

Krystyna Kujawińska Courtney

Ira Aldridge (1807-1867)

Dzieje pierwszego czarnoskórego tragika szekspirowskiego

Reinelta
wrot pod Nr. 1314.
ist razaz do wynajęcia

von
tung bestens
Hause neben der Post, 10
entgegengenommen.

a raczy
aft zgubił bilet na wolny pou
znalazca raczy takowy oddać do

zgubił pugilares zawierający ksią
1/2 rubli pieniędzy i los na loteryj
takowy oddać za nagrodą rsr. 3 do

Hierdurch
300 Rubel, von mi
H. Epier hier, kaufen soll, da my
selben empfangen habe.

nie Teatralne!
uropejski Tragik Kawaler

Iridg-Murzyn,

żnego plemienia Afrykańskiego,
ny nad brzegami Senegalu.
rtysta Dworów:
ego Cesarza Rosyjskiego, Naj-
Królowej Angielskiej, i Najja-
Cesarza Austrjackiego.

wieloma Orderami Dworów zagranicznych, i o
kie gazety zagraniczne piszą: że jeden tylko
orzyc w całej swej wzniesłości trudną rolę
rzyna Wenecji," oraz innych arcydzieł wiel-
speara, za co otrzymał z rąk Najjaśniejsze-
o Króla Pruskiego, i z rąk Najjaśniejsze-
a Austrjackiego Ordery jakie w starożytnych
rodą jedynie wielkich talentów; zamierza
awieniach.

universitas

Hentschel.

guten Zeugnissen versehen
tigger Mann, für
Söhner.



Thea
Der berühmte europä
Tra

Ira Aldridge (1807-1867)

Krystyna Kujawińska Courtney

Ira Aldridge (1807-1867)

Dzieje pierwszego czarnoskórego
tragika szekspirowskiego

Kraków

Publikacja dofinansowana przez Dziekana Wydziału Studiów
Międzynarodowych i Nauk Politologicznych oraz Prorektora ds. Nauki
Uniwersytetu Łódzkiego

© Copyright by Krystyna Kujawińska Courtney and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2009

ISBN 97883-242-1009-1

TAIWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Wanda Lohman

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

Mislike me not for my complexion,
The shadow'd livery of the burnish'd sun,
To whom I am a neighbour and near bred.

Kupiec wenecki (1.1.1–3)

Mojej siostrze Joannie

SPIS TREŚCI

PODZIĘKOWANIA	9
Prolog: DLACZEGO IRA ALDRIDGE?	13
Akt 1: AMERYKAŃSKIE POCZĄTKI	29
Scena 1: Losy czarnoskórych mieszkańców Nowego Jorku	30
Scena 2: Nauka w szkole i młodzieńcze fascynacje teatrem	49
Akt 2: PIERWSZE KROKI NA BRYTYJSKIEJ ZIEMI	75
Scena 1: „Czyż nie jestem Twoim czarnoskórym bratem?”: Walka polityczno-społeczna o zniesienie niewolnictwa i równość społeczną w Wielkiej Brytanii i jej koloniach	76
Scena 2: Aldridge jako Oroonoko: Debiut na deskach londyńskiego teatru	90
Scena 3: Praca w teatrach stolicy i prowincji	103
Akt 3: WYBRANE ASPEKTY KARIERY ZAWODOWEJ ARTYSTY W WIELKIEJ BRYTANII	125
Scena 1: „Wulgarnie odmienny”: Zaproszenie do teatru Covent Garden (1833 r.)	126
Scena 2: „Bajkowe” życie, czyli pierwsza biografia artysty (1849) ..	136
Scena 3: Symbol walki z niewolnictwem i uprzedzeniami rasowymi	148
Intermedium: <i>OTELLO</i> : INTERPRETACJA SZTUKI SZEKSPIRA W KONTEKŚCIE ZAGADNIEŃ RASOWYCH	169
Akt 4: SUKCESY NA KONTYNENCIE EUROPEJSKIM	195
Scena 1: Wolność, solidarność i uprzedzenia rasowe, czyli wyzwoleńcze aspiracje Europejczyków	196

Scena 2: Grając „afrykańskiego księcia” i stając się „wielkim interpretatorem wiecznego Szekspira”: Tournée po Europie kontynentalnej w latach 1852–1867 i ich reperkusje polityczno-kulturowe	208
Akt 5: WIZYTY W POLSCE	233
Scena 1: Triumfy artystyczne afrykańskiego Roscjusza w teatrach na terenie Polski	234
Scena 2: „Otello, Makbet, Szajlok zmarli w Łodzi”: Koniec podróży	251
Epilog: OBECNOŚĆ (NIEOBECNOŚĆ?) ALDRIDGE’A W POLSKIEJ KULTURZE	261
BIBLIOGRAFIA	279
SPIS ILUSTRACJI	307
INDEKS NAZWISK	311

Podziękowania

Zbierając informacje i dokumentację o życiu i twórczości Iry Aldridge'a, miałam możliwość skorzystać z pomocy finansowej Komitetu Badań Naukowych (lata 1999–2001). W 2003 prowadziłam badania w wielu instytucjach amerykańskich w ramach stypendium przyznanego mi przez Fundację Fulbrighta. Byłam również stypendystką Folger Shakespeare Library w Waszyngtonie – „raju” stworzonego dla szekspirologów w 1932 r. Z pełnym zrozumieniem odniósł się do moich naukowych fascynacji Uniwersytet Łódzki, który przez ostatnie parę lat przeznaczał pewną, niewielką co prawda, kwotę na moje badania własne. Wszystkim tym instytucjom serdecznie dziękuję.

Dziękuję pracownikom bibliotek, w tym szczególnie Folger Shakespeare Library i Library of Congress w Waszyngtonie, oraz pracownikom zbiorów specjalnych i wypożyczeń międzybibliotecznych takich instytucji amerykańskich, jak: Northwestern University, Evanston; Chicago University; Schomberg Centre, New York; Central Missouri State University, Warrensburg. Wdzięczna jestem instytucjom brytyjskim, w tym bibliotekom The Shakespeare Institute i The Shakespeare Centre w Stratfordzie, Birmingham University Library, Cardiff University Library i British Library w Londynie. Doceniam cierpliwość i zaangażowanie dr Susan Brock, dr Russella Malone, dr Sigrid Perry, dr Georgianny Ziegler, Pani Betsy Walsh, Pana Johna („Wojtka”) Michalskiego oraz Pana Harolda Batie, pracowników tych bibliotek.

Wielu specjalistów poświęciło mi swój czas, czytając fragmenty tej pracy w języku angielskim, dyskutując ze mną nad interpretacją i formą. Moje szczególne podziękowania należą się Profesor Sandrze Richards, The African American Studies Department oraz Profesor Tracy Davis, The Theatre Studies Department z Northwestern University, które uchroniły mnie, dzięki swojej wiedzy i ekspertyzie, od wielu błędów. Dziękuję też Profesorowi Adrianowi Poole, Cambridge University i dr Owenowi Mortimerowi za przeczytanie angielskiej, jednej z pierwszych, ponad 200-stronicowej wersji tej pracy. Od wielu lat dr Mortimer, który zmarł w 2005 r., korespondował ze mną na temat życia i osiągnięć Aldridge'a i nie tylko. Wiele z załączonych dokumentów pochodzi właśnie z jego prywatnych zbiorów. Pan Profesor Bernth Lindfors, University of Texas at Austin, także wspomógł mnie wieloma materiałami i uwagami na temat życia Aldridge'a. Podzielił się swoimi doskonałymi pracami. Jestem jego dłużniczką „na całe życie”, gdyż w swej naukowej szczodropliwości okazał mi wiele zrozumienia. Dzięki niemu w dalszym ciągu mogę robić to, co lubię.

Dziękuję także za gesty przyjaźni dr Elżbiecie Foeller-Pituch i dr Lauren McConnell w trudnym dla mnie z powodów rodzinnych czasie, który mogłam wykorzystać, jak to kobiety nauki określają, „egoistycznie tylko i zupełnie dla siebie”. W trakcie mojego stypendium w Folger Shakespeare Library wiele serdeczności okazała mi Pani Carol Brobeck oraz Pan Erik Castillo, za co jestem im wdzięczna.

W ostatnich latach Aldridge, jego osiągnięcia i życie stały się tematem moich wykładów uniwersyteckich. Pragnę w tym kontekście podziękować studentom Uniwersytetu Łódzkiego, Uniwersytetu Warszawskiego i Wyższej Szkoły Ekonomiczno-Humanistycznej w Łodzi za zainteresowanie, celne uwagi i dyskusje, w tym zwłaszcza Paniom: mgr Agacie Dąbrowskiej, mgr Oldze Masteli oraz mgr Aleksandrze Jasińskiej. Pani A. Jasińska oraz Pani dr Katarzyna Williams dopomogły mi w tłumaczeniu fragmentów niektórych moich prac, które ukazały się drukiem w języku angielskim.

Jak zawsze dziękuję też Pani mgr Beacie Gradowskiej za nieustającą przyjaźń i pomoc na różnych etapach pracy nad monografią. Moja siostra Joanna Kujawińska i jej mąż Gaetano Britti niejednokrotnie wspomagali mnie zakupem książek i z cierpliwością wysłuchiwali opowieści o Aldridge'u – wielkie dzięki!

Fragmety tej pracy wygłosiłam na spotkaniach naukowych, kongresach, konferencjach i seminariach w Polsce i za granicą: „Ira Aldridge: From ‘Playing Prince’ to Becoming ‘the Great Interpreter of the Ever-Living Shakespeare’”, Konferencja „Ira Aldridge (1807–1867): An International Symposium Celebrating the Bicentennial Anniversary of His Birth”, zorganizowana przez Zakład Studiów Brytyjskich i Krajów Wspólnoty Brytyjskiej, Uniwersytet Łódzki, Łódź, lipiec 2007; „Ira Aldridge’s Techniques of Fashioning Himself as an African Prince in Europe”, Kongres Szekspirowski „The International Spread of Shakespeare”, Rhodes University, Grahamstown, RPA, czerwiec 2007; „Ira Aldridge: The First Black Star of the Shakespearean Stage”, Seminarium: „Cross-Cultural Responses: International Shakespeare”, University of Kalyani, Indie, grudzień 2004; „Nineteenth Century Debates on Race: Ira Aldridge’s Case Study”, University of Galati, Rumunia, wrzesień 2004; „Mislike Me Not For My Complexion, The First Account of the Life and Career of Ira Aldridge, The First African American Tragedian (1807–1867)”, Konferencja „Autobiography and Biography: Constructions of the Self in Literary, Historical and Cultural Texts”, zorganizowana przez Sekcję Angielską College’u Języków Obcych, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Obrzycko, czerwiec 2004; „Black Over White: Ira Aldridge in British Theatres 1825–1852”, Międzynarodowa Konferencja „British Drama Through the Ages”, zorganizowana przez Katedrę Dramatu Angielskiego, Instytut Anglistyki, Uniwersytet Łódzki, Łódź, listopad 2003; „Ira Aldridge in European Culture”, uroczyste przekazanie darów książkowych przez Ambasadora USA w Polsce bibliotece Instytutu Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, luty 2002; „Nineteenth Century Shakespeare Traveling Performers and Their Influence on Polish Literature and Culture”, Siódmy Międzynarodowy Kongres Szekspirowski, Walencja, Hiszpania, kwiecień 2001; „Ira Aldridge in Central and Eastern European Cultures”, prowadzone przeze mnie seminarium „Nineteenth Century Shakespeare: Global/Local Issues” na corocznej Konferencji Szekspirowskiego Towarzystwa Amerykańskiego, Montreal, Kanada, kwiecień 2000; „Ira Aldridge w polskiej kulturze teatralnej”, Zebranie Naukowe Sekcji Literackiej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego, Łódź, marzec 1998 r.

Wiele z tych wystąpień oraz moich innych prac na ten temat ukazało się drukiem: „Ira Aldridge, Shakespeare, and Color-Conscious Performances in Nineteenth Century Europe”, *Colorblind Shakespeare: New Perspectives on Race and Performance*, red. Ayanna Thompson, Routledge, 2006: 103–122; „Nineteenth Century European Debates on Race and Otherness: Continental Reception of Ira Aldridge”, *Cultural Matrix Reloaded*, red. E. Croitoru, Michaela Praisler i Daniela Tuchel, Bucuresti: Editura Didactica si Pedagogica R. A., 2005: 73–88; „Othello, Macbeth, Shylock Died in Łódź: Ira Aldridge (1807–1867) in Poland”, *Shakespeare at the Centre* 6 (2005): 2–3; „Ira Aldridge: European Shakespeare Tragedian”, *The Globalization of Shakespeare in the Nineteenth Century*, red. Krystyna Kujawińska Courtney, John M. Mercer, Lewiston, New York: The Mellen Press, 2003: 169–182; „Nineteenth Century Shakespeare Travelling Performers and Their Influence on Polish Culture”, *British Drama Through the Ages and Medieval Literature*, red. Jadwiga Uchman i Andrzej Wicher, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2003: 95–106; „Ira Aldridge w Polsce”, *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Łódzkiego Towarzystwa Naukowego* 29 (1998): 167–182.

Wszystkim organizatorom konferencji, kongresów i seminariów serdecznie dziękuję oraz wyrażam wdzięczność ich uczestnikom za wszelkie komentarze i konstruktywną krytykę wygłoszonych przeze mnie wystąpień naukowych. Doceniam także prace recenzentów publikacji, w których ukazały się moje prace poświęcone Aldridge'owi; wielu z nich uchroniło mnie od nieprzemysłanych interpretacji oraz konkluzji. Fragmenty tych wystąpień, artykułów oraz esejów opublikowanych w książkach zostały przeze mnie wykorzystane w niniejszej monografii.

Prolog

Dlaczego Ira Aldridge?

Pisanie biografii jest neurotyczną obsesją. Wymaga nie tylko bardzo dokładnego zapisywania informacji, prowadzenia szczegółowej kartoteki zebranych materiałów, lecz także doskonałej pamięci. Życie przedmiotu badań często staje się ważniejsze niż własne. Ponadto sama organizacja zebranego materiału w koherentną całość jest bardzo trudna: trzeba podjąć decyzję, co z tych metrów i kilogramów dokumentów, artykułów, esejów, monografii, ilustracji włączyć, a co wykluczyć. Przez wiele lat, z krótkimi przerwami, cierpiałam na taką neurotyczną obsesję, której odmianę można, jak mi się wydaje, stosunkowo łatwo zdiagnozować jako ostry przypadek „Ira Aldridge”. Przypadek ten znany jest też wąskiemu gronu specjalistów pod szerszą nazwą „pierwszy czarnoskóry tragik szekspirowski”.

Choroba, która z czasem nabrała postaci chronicznej przypadłości, rozpoczęła się w moim dzieciństwie. Ponieważ obecnie modne jest obwinianie rodziców za wszelkie kłopoty i niepowodzenia w życiu dorosłym, powinnam za swą neurotyczną obsesję winić moją mamę. W dzieciństwie to właśnie ona zabierała mnie często na cmentarz ewangelicko-augsburski, najstarszy cmentarz Łodzi, gdzie przybliżała mi historię miasta i Polski. Pokazywała mi wspaniałe pomniki i nagrobki, opowiadając o naszej narodowej przeszłości i tożsamości.

Na tle doskonałych, choć zaniedbanych, budowli łódzkiej nekropolii jeden z grobów wzbudzał nasze szczególne zainteresowanie. Skurczony pod wpływem czasu i pokryty zielonym bluszczem skromny grób wieńczyła prosta płyta. Niemniej jednak, właśnie ten grób stał się centrum

naszej uwagi i poruszał wyobraźnię. Na płycie nagrobnej widniała, podobnie jak dziś, owalna fotografia przystojnego człowieka – Murzyna, jak to wtedy mówiłyśmy – ubranego w królewskie szaty. Napis pod zdjęciem informował, że jest to grób jakiegoś człowieka o trudnym do wymówienia imieniu i nazwisku „Ira Aldridge”, który zmarł „†7 sierpnia 1867” roku. Nawet mama, która była wtedy dla mnie niepodważalnym autorytetem, nie wiedziała, kim był „Ira Aldridge”. Wymyślałyśmy zatem rozmaite o nim historie, próbując zgadnąć, dlaczego ten „czarnoskóry książę” został pochowany na łódzkim cmentarzu.

Minęły lata i „Ira Aldridge” powrócił. W średniej szkole nauczycielka języka polskiego zadała nam do przeczytania poemat Juliana Tuwima *Kwiaty polskie*. Lektura pracy domowej uświadomiła mi, że nasz tajemniczy czarnoskóry książę był aktorem:

Pisze w kronikach starodawnych
 Że gościł w mym rodzinnym mieście
 Pewien murzyński aktor sławny.
 Bóg raczy wiedzieć – czy w przejeździe
 Skądś dokądś – czy go przeznaczenie,
 Posłuszne czarnej jego gwieździe,
 Ku łódzkiej skierowało scenie,
 Dość, że nad Łódkę zawędrował,
 Tam na teatrze występował,
 Tam zmarł na jakieś zapalenie
 Z dała od Afryki-macierzy
 I na cmentarzu łódzkim leży (1949: 54–55).

Tęskniąc za ojczyzną na wojennej emigracji w Nowym Jorku, Tuwim wplótł w swój poemat opowieść, którą zapewne usłyszał w rodzinnym mieście. Dla mnie ważny był komentarz do tej części poematu, który zawierał wyjaśnienie, że Ira Aldridge „grał w Polsce w latach 1853–1867, głównie sztukę Szekspira *Otello*, i zmarł nagle w Łodzi, gdzie został pochowany”. Nauczycielka języka polskiego nie umiała jednak odpowiedzieć na moje pytania: Gdzie się ten aktor urodził? Kim byli jego rodzice? Gdzie opanował sztukę aktorską? Czy miał jakąś rodzinę? Dlaczego grał w Polsce? I tak Ira Aldridge ponownie został tajemniczą zagadką, gdyż nie potrafiłam odnaleźć odpowiedzi na nurtujące mnie pytania i wątpliwości.

Czas upływał i zapominałam o swojej dziecięcej i młodzieńczej fascynacji. Zmarł mój ojciec, a później mama. Oboje zostali pochowani na Starym Cmentarzu ewangelicko-augsburskim. Każda wizyta na ich grobie stawała się także wizytą na grobie czarnoskórego aktora. Początkowo po prostu go ignorowałam, ale przyciągał mnie wzrokiem, nie dawał spokoju i wreszcie zaczęłam szukać, odtwarzać, konstruować, znajdować skrawki życia, żeby poznać, kim był człowiek, który nieustannie był i jest częścią mojego życia.

Ira Aldridge urodził się w Nowym Jorku 24 lipca 1807 r. Przez kilka lat uczył się w Second African Free School. W młodości prawdopodobnie pracował fizycznie. Legenda głosi, że nosił też kostiumy za jednym ze sławnych aktorów angielskich, który występował gościnnie w Nowym Jorku. Występował w paru przedstawieniach wystawionych przez African Grove Theater mieszczący się na Manhattanie. Wtedy też musiał podjąć decyzję, że chce zostać aktorem. Niestety, prowadzony przez czarnoskórego właściciela teatr, w którym grali, z małymi wyjątkami, tylko Afroamerykanie, nie miał szans na przetrwanie. Zamknięto go w 1824 r. Wtedy też Aldridge wyjechał do Wielkiej Brytanii, gdzie w październiku roku następnego zagrał w londyńskim teatrze Coburg (obecnie Old Vic).

W czasie nieomal dwudziestopięcioletniej kariery aktorskiej na Wyspach Brytyjskich nie udało mu się zatrudnić w głównych teatrach Londynu: teatrze Covent Garden i teatrze Drury Lane. Gdyby tak się stało, uzyskałby powszechny szacunek, uznanie i sławę. Gdy w 1833 r. próbował swych sił w teatrze Covent Garden, jego występy spotkały się z ostrą krytyką nie tyle jego aktorstwa, co koloru skóry. Pozostałe lata swojej kariery w Wielkiej Brytanii Aldridge spędził poza stolicą, grając w teatrach na prowincji, gdzie entuzjastycznie przyjmowano jego grę, która przyniosła mu zasłużoną sławę. W latach 1852–1867 przebywał głównie poza Wielką Brytanią, występując w wielu krajach europejskich, gdzie zdobył miano jednego z najsławniejszych aktorów szekspirowskich. Aldridge grał w Belgii, Niemczech, Holandii, Szwecji, Szwajcarii, Czechach, Polsce, Rosji, Turcji, na Ukrainie, we Francji, na Węgrzech i w krajach dawnej Jugosławii¹. Zmarł w Łodzi 7 sierpnia

¹ W całej pracy podaję współczesne nazwy krajów, w których występował: w XIX w. wiele z nich nie miało własnej państwowości.

1867 r., przygotowując się do odegrania z lokalnym zespołem tragedii *Otello*. Pochowano go na cmentarzu ewangelicko-augsburskim.

Ponieważ w owych czasach zwyczajem było nazywać wybitnego aktora „Roscjuszem”, Aldridge również otrzymał ten przydomek². Nawiązywał on do tradycji antycznej, kiedy to Quintus Roscius Gallus (ur. ok. 126 r. p.n.e. – zm. 62 r. p.n.e.), pierwotnie niewolnik, osiągnął dzięki talentowi znaczącą sławę wśród aktorów. Było to *nom de théâtre* szczególnie trafne w odniesieniu do teatralnych osiągnięć artysty, którego życie było nieodłącznie związane z kwestią niewolnictwa. Dzięki przydomkowi „Afrykański Roscjusz”, Aldridge wpisał się w tradycję największych artystów scen brytyjskich i amerykańskich. Pierwszym aktorem, którego nazwano „Roscjuszem”, był sam Richard Burbage (ok. 1567–1619). W okresie Restauracji nazywano tak Thomasa Bettertona (1635–1710). Później za „Roscjusza” uznawano Davida Garricka (1717–1779) i Williama Betty’ego (1791–1874). W USA określenie to stosowano do Edwina Forresta (1806–1872).

Z perspektywy czasu można stwierdzić, że jego kariera zawodowa składała się z trzech części. W ojczyźnie – USA – zdobył podstawowe wykształcenie oraz zaczęła się jego fascynacja teatrem. W Wielkiej Brytanii, dokąd wyemigrował jako młody człowiek, kontynuował zainteresowanie aktorstwem, traktowano go jednak jak gwiazdę świecącą z oddali, gdyż nigdy nie zdobył uznania w głównych teatrach Londynu. W trakcie europejskich występów odnosił międzynarodowe triumfy, a jego gra aktorska wywołała bezprecedensowe zainteresowanie twórczością Szekspira.

To właśnie Aldridge wprowadził Szekspira do serbskiej kultury: w 1858 r. wystąpił w roli Ryszarda III, Otella i Makbeta w Nowym Sadzie, centrum Wojewodiny, wtedy części cesarstwa austriackiego. Jego wizyta przyspieszyła, jak twierdzą specjaliści, budowę Teatru Narodowego w Belgradzie. Gdy w 1858 r. grał Ryszarda III w Krakowie, polska

² W części trzeciej sztuki *Henryk VI* Szekspira odnaleźć można również odniesienie do „Roscjusza” jako uznania wybitnych zdolności aktorskich. W kontekście obłudy i nieszczerości Ryszarda Glouceстера król Henryk VI pyta go:

Tak trwożny pasterz ucieka przed wilkiem,
Niewinna owca tak swe naprzód runo,
A potem gardło daje rzeźnikowi.

Jak chce rolę śmierci odegrać Roscjusz? (akt 5, scena 6, tłum. Ulrich).

publiczność mogła po raz pierwszy zobaczyć tę sztukę w teatrze. Jego interpretacja tragedii *Otello* w teatrach na terytorium Polski przyczyniła się do powstania pierwszego polskiego tłumaczenia tego dramatu, który wystawiono w Warszawie w 1862 r. Aldridge odegrał w tym spektaklu tytułową rolę. Był on także pierwszym aktorem, który zaprezentował Szekspira przed widzami jednego z teatrów w Konstantynopolu (1866).

W czasie tournée Aldridge grał w wielkich metropoliach i małych miastach, wszędzie tam, gdzie były ku temu odpowiednie warunki teatralne, aby pomieścić tłumy, które pragnęły go zobaczyć. I wszędzie odnosił sukcesy, które przyniosły mu wiele narodowych zaszczytów i nagród. Anonimowy reporter z *The Illustrated London* odnotował w wydaniu gazety z dnia 3 lipca 1858 r., że Aldridge był „jedynym aktorem, miejscowym [brytyjskim] czy też zagranicznym, którego tak udekorowano”, gdyż rzeczywiście otrzymał więcej medali, orderów, nagród i zaszczytów niż jakikolwiek inny dziewiętnastowieczny aktor.

Między innymi król Prus przyznał mu Złoty Medal Pierwszej Klasy za Osiągnięcia na Polu Sztuki i Nauki. Było to bardzo cenne wyróżnienie, gdyż poza Aldridge'em otrzymali je tylko baron von Humboldt, niemiecki filozof i uczoney, Luigi Gasparo Sponti, włoski kompozytor, oraz Ferenc Liszt, węgierski pianista i kompozytor. W Austrii otrzymał Order Leopolda, w Szwajcarii dano mu Order Zasługi. W Irlandii został wyróżniony tytułem Doskonałego Brata Wielkiej Królewskiej Kapituły Masońskiej. Został też honorowym członkiem wielu organizacji naukowych i kulturalnych, wśród nich Cesarskiej i Arcyksiążęcej Instytucji Matki Boskiej od Żłobka w Peszcie (Węgry), Królewskiego Czeskiego Konserwatorium w Pradze (Czechy), Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w St. Petersburgu (Rosja). Nadano mu Nadzwyczajny Order Szlachecki w Besarabii, a także Patent Honorowego Oficera w Haitańskiej Armii Republikańskiej za propagowanie zdolności i talentu przedstawicieli jego rasy³.

³ Ponieważ Aldridge otrzymał to wyróżnienie w 1827 r., było ono jego pierwszym odznaczeniem państwowym. Chociaż Marshall i Stock przytaczają w swojej monografii dokument wydany w 1954 przez dyrektora Państwowego Archiwum w Port Prince, który stwierdza, że Aldridge rzeczywiście służył w haitańskiej armii i uczestniczył nawet w paradzie oficerów 2 grudnia 1827 r. (1958: 87), wydaje się, że jest to informacja mylna. W owych czasach młoda Republika Haitańska nadawała tego typu wyróżnienia wszystkim wybitnym czarnoskórym artystom, politykom, naukowcom, wyrażając im tym

Jego życie zaświadcza, że podobnie jak wielu bohaterów, których odtwarzał na scenie, Aldridge pokonał wiele przeszkód i przeciwności losu, za co otrzymał pod koniec życia uznanie. W dalszym ciągu nie zajmuje on jednak należnego mu miejsca ani w historii dziewiętnastowiecznego teatru, ani w studiach nad Szekspirem. Nie można jednak pominąć pojedynczych gestów uznania. I tak, w Shakespeare Memorial Theatre w Stratfordzie nad Avonem (Wielka Brytania) upamiętniono jego osiągnięcia specjalnym krzesłem na widowni. Podkreślić należy, że to krzesło Aldridge'a oznaczone numerem D 12 zainstalowano już w 1932 r., to jest w chwili otwarcia nowego audytorium⁴. Jest ono jednym z trzydziestu trzech krzeseł, którymi uświetniono wszystkich światowej sławy aktorów grających sztuki Szekspira i jedynym tego typu wyróżnieniem przyznanym aktorowi afroamerykańskiego pochodzenia. Ponadto w Waszyngtonie (USA) nazwano jego imieniem teatr (w 1979 r.). Mieści się on na kampusie Harvard University, jednego z pierwszych uniwersytetów dla Afroamerykanów.

Niemniej jednak, moim zdaniem, ani w Wielkiej Brytanii, gdzie osiągnął sławę, ani w USA, gdzie się urodził, nie przyznaje się mu należnego miejsca w panteonie wybitnych aktorów i propagatorów twórczości Szekspira. Owen Mortimer twierdzi, że pomijanie czy też marginalizacja tego wielkiego artysty nie są przypadkowe, gdyż ich przyczyną jest uprzedzenie rasowe: „ta fałszywa doktryna, której zasadność podważa życie Aldridge'a” (1995: 4)⁵. Jest także prawdopodobne, że przyczyną braku uznania przez brytyjskich i amerykańskich historyków teatru i szekspirologów może być fakt, że anglo-amerykańska kulturowa hegemonia przejawiała przez wieki tendencje marginaliza-

samym uznaniem za podważanie osiągnięciami rasowych stereotypów. Dziękuję tutaj za informacje na ten temat Profesorowi Dwightowi A. MacBride, Kierownikowi African American Studies Department, Northwestern University. Ponadto dokumentacja występów Aldridge'a w Wielkiej Brytanii podważa możliwość jego wyjazdu na Haiti w grudniu owego roku, nawet tylko w celu odebrania tego wyróżnienia. Por. akt 2, scena 2: 101.

⁴ Zgodnie z informacją uzyskaną od Davida Howellsa, kuratora Archiwum Teatru, za co mu serdecznie dziękuję, wszystkie krzesła zainstalowano w tym samym czasie. W przypadku krzesła Aldridge'a zapisano, że jego bezpośrednim fundatorem był „Mr J. Welon w imieniu Stowarzyszenia Ludzi Kolorowych”. Inicjatywa ta należała zatem do jednego z pierwszych Stowarzyszeń walczących o prawa dla Czarnych w USA.

⁵ O ile nie podano inaczej, cytowane w pracy tłumaczenia tekstów obcojęzycznych są mojego autorstwa.

cyjne w stosunku do tzw. kultur odmiennych. Z jej punktu widzenia Aldridge był i w dalszym ciągu jest typowym przypadkiem Nieznanego, Odmiennego, Tego Drugiego.

Nie ulega wątpliwości, że zapisy teatralne i krytyka, która potrafiła docenić osiągnięcia zawodowe Aldridge'a jeszcze za jego życia, pochodzą głównie z krajów europejskich, które odwiedził w trakcie swych występów w latach 1852–1867. Na przykład *Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego* (23 stycznia 1853 r.) nazwała go „gwiazdą pierwszej wielkości”. Był, w opinii reportera gazety *Kurier Warszawski* (3 sierpnia 1866), „wszędzie witany przez zatłoczone widownie, i książęta i prości ludzie, żądni byli, aby go zobaczyć, i obsypywano go honorami i medalami”. Ryszard Wagner (1813–1883) zanotował, że w czasie występów Aldridge wywoływał nieopanowany entuzjazm; Teofil Gautier (1811–1872) opisał w swym sławnym dziele *Voyage en Russie* [Podróż do Rosji], wydanym w 1896 r., jego niebywale sukcesy, a Taras Szewczenko (1814–1861) naszkicował jego portret jako dowód uznania i symbol przyjaźni.

Lista tych, którzy znali i wspominali Aldridge'a, często entuzjastycznie, nie obejmuje tylko jego zawodowych znajomych i przyjaciół, m.in. Ellen Tree, Edmunda Keana, Charlesa Keana, J. Philipa Kemble, Madge Kendall, znanej też jako Madge Robertson. Wśród ludzi, którzy mieli z nim kontakt i ze szczególnym zainteresowaniem śledzili jego sukcesy, byli też przedstawiciele świata literatury i sztuki, w tym Sir Walter Scott (1771–1831), Tyrone Powers (1791–1841), Sir Edward Bulwer-Lytton (1803–1837), Hans Christian Andersen (1805–1875), baron von Humboldt (1779–1859), Ferenc Liszt (1811–1886), Charles Dickens (1812–1870), Jenny Lind (1820–1887) i Lew Tołstoj (1828–1910).

W pamiątkach rodzinnych Aldridge'a znajdują się albumy wypełnione zdjęciami przysłanymi mu po występach w Rosji, Mongolii i na Ukrainie z podziękowaniami za jego grę. Studenci Uniwersytetu w Kazaniu obdarowali go oficjalnym dokumentem napisanym po łacinie i opatrzonym ogromną lakową pieczęcią i wstążkami, w którym wyrazili mu wdzięczność za jego występy⁶. Mortimer dokumentuje, że

⁶ Por.: dokumenty zawarte w Sekcji Zbiorów Specjalnych „Ira Aldridge”, Biblioteka Charles Deering McCormick, Northwestern University, Evanston, pudełko 2, folder 1.

w St. Petersburgu rozentuzjarmowana publiczność wyprzęgła po jego przedstawieniu konie i zaciągnęła powóz do hotelu (1995: 22).

Już w początkowym okresie badań nad życiem i zawodowymi osiągnięciami Aldridge'a zdałam sobie sprawę, że większość prac poświęconych temu tematowi ma charakter fragmentaryczny, jest niedokładna lub wybiórcza, oraz przedstawia głównie jeden punkt widzenia. Stosunek biografą do postaci będącej przedmiotem jego badań, w tym nawet analiza i interpretacja dokumentów, nigdy nie jest procesem obiektywnym. Każda biografia przedstawia zarówno postać badaną, jak i badacza, którego praca jest zawsze zabarwiona takimi wyróżnikami kulturowymi, jak czas i miejsce, w których tworzył, jego rasą, płcią, a nawet wiekiem. Zdaję sobie zatem sprawę, że moja interpretacja życia Aldridge'a jest także subiektywna. Subiektywny jest także mój odbiór dzieł, które do chwili obecnej powstały na ten temat.

Trudności związane z odtworzeniem życia artysty wynikają prawdopodobnie z faktu, że w pierwszej biografii podano do pewnego stopnia „bajkową” wersję jego pochodzenia. Ukazała się ona pod tytułem *Memoir and Theatrical Career of Ira Aldridge, The African Roscius* [Wspomnienie i teatralna kariera Iry Aldridge'a, afrykańskiego Roscjusza] jeszcze za jego życia w 1849 r. W tym anonimowym dziele podano nie tylko mylną datę jego urodzin, ale też niezgodne z faktem miejsce i okoliczności jego urodzenia. Co prawda w opublikowanym w styczniowym numerze czasopisma *Anglo-American Magazine* (1860 r.) artykule na temat Aldridge'a prostowano te błędy, ale popełniono inne. Autor pracy, doktor James McCune Smith, przyjaciel Aldridge'a, podał poprawne miejsce jego urodzenia („Chapel Street, teraz Zachodni Broadway” w Nowym Jorku), ale odmłodził go o rok, gdyż zapisał, że aktor urodził się w 1808 r.⁷

(W dalszej części pracy moje odwołania do tego zbioru będę oznaczać skrótem CDM oraz zaznaczać numerycznie miejsce ich lokalizacji).

⁷ Doktor James McCune, nazywany „Ojcem afroamerykańskiej medycyny”, studiował na uniwersytecie w Glasgow, gdzie w 1832 r. otrzymał licencjat, w 1833 r. tytuł magistra w zakresie nauk humanistycznych, a w 1834 tytuł magistra medycyny. Znał Aldridge'a prawdopodobnie jeszcze z czasów szkolnych, gdyż również zdobywał edukację w nowojorskiej Second African Free School. Jak zaświadcza korespondencja, Aldridge utrzymywał z nim kontakty przez całe życie. Działalność polityczną doktora McCune i jego przyjaźń z Aldridge'em opisuję dokładniej w innych partiach pracy.

Ponieważ Aldridge często korzystał z informacji zawartych w *Memoir and Theatrical Career of Ira Aldridge* jako z materiału promocyjnego w trakcie swoich występów, ta właśnie wersja rekonstrukcji jego życia była i jest jeszcze w chwili obecnej uznawana za prawdziwą⁸. I tak na przykład części tej publikacji wykorzystano w anonimowego autorstwa *Leben und Künstler-Laufbahn des Negers Ira Aldridge* (Allgemeine Deutsche Verlage-Anstalt, 1853) i w *Vie du Negre Ira Aldridge* (Paris: Agence Auschnick, 1866) oraz w *Ira Aldridge: Biograficzeskij očerok* (St. Petersburg, 1858) autorstwa Zvantseva. Była ona także podstawą opracowania polskiej informacji o Aldridge'u przez redakcję czasopisma *Czas* (1854).

W 1917 r. Fountain Peyton opublikował dwudziestoczytyrostronicową książeczkę *A Glance at the Life of Ira Frederick Aldridge* [Spojrzenie na życie Iry Fredericka Aldridge'a], w której powtórzył informacje zawarte w *Memoir* i uzupełnił je fotografiami. Maria Trommer ogłosiła w 1939 r. krótką, czternastostronicową, monografię *Aldridge, American Negro, Tragedian and Taras Shevchenko* [Aldridge, amerykański Murzyn, tragic i Taras Szewczenko]. Była to pierwsza próba opracowania materiałów na temat sukcesów teatralnych Aldridge'a w Rosji. Drugą próbę przedstawienia tego tematu ogłoszono drukiem w 1940 r. W napisanym po rosyjsku obszernym dziele *Ira Aldridge* Siergiej Durylin zawarł archiwalne materiały dokumentujące przedstawienia Aldridge'a w Rosji i ich wpływ na rosyjską kulturę. Istnieje także nieopublikowany maszynopis monografii *Black Ebony – The Diaries, Letters and Criticism: The Story of Ira Aldridge* [Czarny heban – pamiętniki, listy i krytyka: historia Iry Aldridge'a] napisany przed drugą wojną światową przez Cyrila B. Andrews, który miał dostęp do dokumentów rodzinnych będących w posiadaniu córki Aldridge'a, Amandy Aldridge, ówczesnej londyńskiej operowej diwy, kompozytorki i pedagoga⁹.

Podstawową, obecnie uważaną za dzieło klasyczne, monografią poświęconą życiu Aldridge'a jest *Ira Aldridge: the Negro Tragedian* [Ira Aldridge: murzyński tragic] autorstwa Herberta Marshalla i Mildred Stock. Uważana jest ona za najbardziej autorytatywną biografię artysty.

⁸ Wartość tej publikacji analizuję i interpretuję w dalszej części pracy. Patrz zwłaszcza akt 3, scena 2.

⁹ Maszynopis znajduje się obecnie w CMC, pudełko 2, folder 2. Na maszynopisie nie podano daty jego powstania. Z archiwum i pomocy Amandy Aldridge korzystali także Marshall i Stock oraz Mortimer.

Powstała dopiero w 1958 r., czyli prawie wiek po śmierci Aldridge'a¹⁰. Dzięki zgromadzeniu materiałów z bibliotek, teatrów i prywatnych archiwów w USA i Europie, autorzy tej monografii doskonale udokumentowali jego życie prywatne oraz zawodowe. Ich praca obaliła wiele krążących w popularnym obiegu plotek i nieścisłości¹¹. Marshall kontynuował badania tego tematu, publikując prawdopodobnie w 1973 r. ich rezultaty w specjalnym tematycznym tomie ciągłego wydawnictwa Centrum Badań Sowieckich i Europy Wschodniej Uniwersytetu w Carbondale. Jego praca, składająca się z artykułów, w tym także artykułów napisanych przez innych autorów, nosi tytuł: *Further Research on Ira Aldridge* [Dalsze badania nad Iry Aldridge'em].

W 1995 r. Owen Mortimer, który bez żadnego wynagrodzenia pracował jako asystent Mildred Stock, opublikował własnym sumptem monografię „*Speak of Me As I Am*”: *The Story of Ira Aldridge* [„Mówcie o mnie takim, jakim jestem”: Historia Iry Aldridge'a]. Zawarł w niej niektóre z materiałów pominiętych w głównej biografii oraz zaprezentował własne życie w USA, w tym głównie życie zawodowe aktora w późnych latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku, w latach walki o prawa Afroamerykanów. Chociaż praca Mortimera zasługuje na szczególną uwagę, wiele z interpretacji i załączonych dokumentów ma charakter bardzo osobisty. Często też dokumenty archiwalne przedstawiono bez noty bibliograficznej i komentarza.

Mimo że prace Marshalla i Stock oraz Mortimera stanowią na dzisiaj główne źródło wiedzy o życiu i twórczości Aldridge'a, ich autorzy zdawali sobie sprawę, że nie potrafili objąć całości życia artysty. I tak np. Marshall i Stock stwierdzili w „Prologu” do swego dzieła, że „istnieje ciągle wiele zagubionych powiązań” oraz że ich biografia „nie jest w wielu aspektach kompletna”. Zdecydowali się jednak, jak wyjaśnia-

¹⁰ Polskie tłumaczenie tej monografii ukazało się w 1989 r. W mojej pracy głównie wykorzystuję polską wersję, chociaż czasami uściślam tłumaczenie, odwołując się do oryginału.

¹¹ Stała się ona inspiracją do powstania na wpół fikcyjnych prezentacji życia Aldridge'a, m.in. pracy Mary Malone *Actor in Exile* [Aktor na wygnaniu] (1960). W Polsce ukazała się niedawno sztuka przedstawiająca fikcyjną interpretację wizyty Aldridge'a w Warszawie. Por.: Karpiński, „Otello umiera”, *Dialog* 2(2003): 25–53. Dziękuję także Panu Remigiuszowi Cabanowi za udostępnienie maszynopisu jego dramatu *Murzyn (Może odejść): Sztuka de modé z podtekstem i ambicjami w III aktach z Epilogiem*, która przedstawia łódzkie reakcje na nagły zgon Aldridge'a w 1867 r.

li, zaprezentować swoją pracę czytelnikom, mając nadzieję, że mimo jej „wielu ograniczeń” pobudzi innych badaczy do dalszych wysiłków, mających na celu oddanie hołdu wielkiemu artyście i zapewnienie mu należnego miejsca wśród najwybitniejszych aktorów XIX w. Innym celem ich publikacji, może przedwczesnej, było zaznajomienie szerokiej publiczności z życiem tego znakomitego czarnoskórego artysty, zapomnianego zarówno przez krytykę, jak i ludzi teatru (Marshall i Stock [1958] 1989: 5–17). Podobne uwagi można odnaleźć w pracy Mortimera. Wyraził on nadzieję, że „opowiadając historię [Aldridge’a]”, przyczyni się do „upamiętnienia i uświetnienia” jego osiągnięć. Nadmieniał jednak także, że życiu tego artysty „nie poświęcono wystarczającej ilości badań” i że wiele jeszcze pracy trzeba, aby „w pełni zrekonstruować jego życie” (1995: 149).

Nie ma zatem w tym nic dziwnego, że przez ostatnie pięćdziesiąt lat ma miejsce nieustanna rekonstrukcja biografii Aldridge’a. Podkreślić należy tutaj wartość wyników badań profesora Berntha Lindforsa z Uniwersytetu Teksasńskiego w Austin (USA), który dzięki dokładnej pracy archiwalnej w krajach, gdzie tragik występował, odszukał dokumenty rzucające nowe światło na jego życie prywatne (1994: 457–472) i zawodowe, w tym m.in. na okoliczności niektórych występów w Irlandii, Szkocji i Walii (1997: 131–138).

Niemniej jednak życie i twórczość Aldridge’a nie stanowią przedmiotu zainteresowań brytyjskich i amerykańskich znawców historii dziewiętnastowiecznego teatru. Jest też pomijany lub marginalizowany w encyklopediach oraz teatralnych przewodnikach i słownikach. Amerykańscy specjaliści usprawiedliwiają ten stan rzeczy ogólnym brakiem ciągłości afroamerykańskiego wkładu w rozwój teatru i dramatu. Choć wielu z nich odnotowuje, że Aldridge występował w African Grove Theatre w Nowym Jorku, usprawiedliwiają swój brak zainteresowania jego twórczością faktem, że artysta nie grał w późniejszej swej karierze w teatrach amerykańskich (Thompson 1998: 27).

Może ten argument jest przyczyną, z powodu której George C. Odell nie wspominał Aldridge’a w swym wybitnym, uważanym za klasykę, dwutomowym dziele poświęconym historii amerykańskiej sztuki teatralnej (1966). Nie znajdziemy także informacji na temat jego życia i twórczości w takich publikacjach, jak: *The Encyclopaedia of the Arts* [Encyklopedia sztuki, 1982], *The Encyclopaedia of World Drama* [Encyklopedia światowego dramatu, 1972], *The Encyclopaedia of World*

Biography [Encyklopedia światowej biografii, 1973], *Famous Actors and Actresses on the American Stage* [Sławni aktorzy i aktorki na amerykańskiej scenie, 1975], *Notable Names in the American Theatre* [Wybitne nazwiska w teatrze amerykańskim, 1976], *The Illustrated Encyclopaedia of World Theatre* [Ilustrowana encyklopedia światowego teatru, 1977], *Bloomsbury Theatre Guide* [Teatralny przewodnik Bloomsbury, 1988].

Niektóre z nowszych publikacji tego typu uwzględniają nazwisko Aldridge'a, ale podają mylne lub lakoniczne informacje, na przykład Edward Mapp w *Dictionary of Blacks in the Performing Arts* [Słownik czarnoskórych w sztukach performatywnych, 1990], Phyllis Harnoll i Peter Fund w *The Concise Oxford Companion to the Theatre* [Zwizęzły oxfordzki przewodnik teatralny, 1990]. *Cassell Companion to the Theatre* [Przewodnik Cassell po teatrze, 1997] odsyła swoich czytelników do hasła „Roscjusz”, gdzie podana informacja jest błędna. Na gruncie polskim też trzeba, z przykrością, odnotować podobną praktykę. Na przykład autor hasła „Aldridge” w najnowszym wydaniu *Wielkiej encyklopedii PWN* podaje mylne informacje, chociaż odwołuje się do dzieła Marshalla i Stock jako ich źródła (2001, t. 1: 341)¹².

Prowadząc badania nad życiem Aldridge'a, często zadawałam sobie pytania: W jaki sposób odtworzyć skomplikowany ludzki żywot? Jeśli nie „wszystko”, to przynajmniej te najważniejsze chwile, gdy, jak to ujął Szekspir, znosimy

...pogardę i zniewagi świata,
 Krzywdy ciemieży, obelgi dumnego,
 Lekceważonej miłości męczarnie,
 Odwłokę prawa, butę władz i owe
 Upokorzenia, które nieustannie
 Cichej zasługi stają się udziałem

(*Hamlet*, 3.1, tłum. Paszkowski).

Jak odtworzyć te chwile, gdy szczęście wznosi nas nad poziomy? Jak objąć w małej książce wydarzenia polityczne, społeczne i kulturowe,

¹² W ostatnich latach życie prywatne i osiągnięcia zawodowe Aldridge'a stały się częstym tematem poruszonym w zbiorach esejów i artykułach, które opublikowano w znaczących periodykach naukowych. Omawiam je i odwołuję się do nich w odpowiednich częściach pracy.

w które uwikłani jesteśmy często wbrew swojej woli i przekonaniom? Czy w ogóle można wyciągać wnioski i przeprowadzać interpretacje dokumentów, gdy wiele z nich mogło być pisanych z powodów innych niż rzeczywiste przekonania ich autorów? Pisanie biografii to pisanie o „Osobie z krwi i kości” – jak zatem sprawić, aby z zapisanych stron wyłoniła się choćby namiastka prawdziwego człowieka, człowieka pełnego pasji, namiętności, radości, depresji i melancholii lub szczęścia i spełnienia?

Wydaje mi się, że potencjalni czytelnicy biografii spodziewają się otrzymać to, co w studiach nad powieścią nazywamy „całkowitym przedstawieniem postaci”. Świat zewnętrzny (życie zawodowe) oraz świat wewnętrzny (życie emocjonalne i psychiczne) bohatera powinny osadzać się na wydarzeniach o dużych walorach dramatycznych, ale też od biografista należy wymagać dokładności i naukowego dystansu.

Ponadto biografia, tak jak powieść, nie jest gatunkiem statycznym, na co zwracają uwagę słowniki i encyklopedie podkreślające jej niestabilność i przemijalność. Jedną z najbardziej adekwatnych definicji biografii otrzymałam od swoich studentów. W ich opinii

biografia jest napisana po to, aby uchwycić danej osoby życie, lub przynajmniej pewne aspekty tego życia, tak aby o nim pamiętać i żeby miało ono znaczenie dla przyszłych pokoleń i dla nas teraz [...]. Kiedy zaczynamy czytać biografię, mamy w stosunku do niej określone oczekiwania, w tym oczekujemy podania poprawnie faktów jego lub jej życia i powodów, dlaczego to życie jest ważne. [...] Czytelnik spodziewa się, że historia życia tej osoby będzie opowiedziana uczciwie.

W tym kontekście warto też przytoczyć opinię Harolda Nicolsona, który uważa, że biografia powinna być „napisana z wyczuciem historii, powinna opisywać jednostkę, ale nie powinna nigdy stracić z pola widzenia społeczeństwa, w którym ta jednostka żyła” (1966: 18).

Pisząc o wpływie biografii na czytelników, Stephen B. Oates utrzymuje, słusznie moim zdaniem, że jej celem jest

symulacja ludzkiego życia poprzez magię języka, poprzez rozwój postaci i ukazanie interpersonalnych relacji, poprzez sceny obrazowe, a nawet często drastyczne, celne i przekonujące cytaty, znaczące szczegóły, siłę sugestii i dramatycznie ciekawą narrację [...] oświetlająca uniwersalne prawdy o ludzkości poprzez cierpienia i triumfy jednego ludzkiego życia (cyt. Veninga, 1983: 32).

Napisanie biografii poświęconej życiu Afroamerykanina jest zadaniem jeszcze trudniejszym.

Jedną z trudności wypływa z faktu, że zarówno narodziny, jak i całe życie przedmiotu badań zawsze osadzone były i są w szczególnych relacjach historycznych. Biografowie często muszą walczyć z ignorancją, oporem i brakiem zaufania ze strony potencjalnych czytelników, białych i czarnoskórych, gdyż przedstawione życie dostarcza im informacji, które oficjalna wersja historii pomijała, marginalizowała lub podawała w przypisach. To skrzyżowanie nieznanego, lub znanego w niewielkim stopniu, historii i zapomnianej lub/i zwyczajowo niezgodnie z prawdą ukazanej postaci tworzy przeszkodę, którą czytelnikom trudno jest pokonać. Ponadto, jak stwierdził Dominic La Capra w monografii *The Bounds of Race: Perspectives on Hegemony* [Granice rasy: Punkty widzenia hegemonii]: „Jest całkowicie niemożliwe napisać lub powiedzieć coś na temat kwestii rasowych, co nie budzi w nas w pewnym stopniu sprzeciwu lub nie wprawia nas w zakłopotanie” (1991: 2).

Ponieważ Afroamerykanie zawsze byli i są widziani przede wszystkim jako członkowie określonej rasy, ich biografowie zawsze muszą odwołać się do rozmaitych aspektów zagadnień i problematyki rasowej. Sytuacja sprawia, że nawet jeśli nie chcą, nie mogą pominąć spraw polityki: biografia, moim zdaniem, jest najbardziej upolitycznionym gatunkiem literackim. To upolitycznienie szczególnie ostro widać właśnie w pracach poświęconych życiu i twórczości czarnoskórych Amerykanów, gdyż mogą one wpłynąć na percepcję kwestii narodościowych, etnicznych, religijnych i historycznych, służąc ogólnie przyjętemu *status quo* lub je kwestionując. Ponadto, praca przedstawiająca biografię Afroamerykanina bardziej niż praca przedstawiająca Euroamerykanina jest uwikłana w problematykę bezpośredniego wpływu historii na losy jednostki, a zwłaszcza na jej kształtowanie się na przestrzeni czasu¹³.

Mając do czynienia z ogromnym materiałem archiwalnym, dokumentalnym i bibliograficznym dotyczącym nie tylko życia i twórczości Aldridge'a, ale także ludzi, którzy mieli na niego bezpośredni i pośred-

¹³ Odrębnym zagadnieniem jest zatem przesłедzenie głosu narratora biografii, gdyż ukazuje on specjalne relacje, które w trakcie prowadzonych badań i pracy nad monografią zaistniały pomiędzy biografem i przedmiotem jego pracy.

ni wpływ, oraz szerokiego tła politycznego, społecznego i kulturowego, postanowiłam w mojej pracy przedstawić przede wszystkim karierę zawodową tego wybitnego artysty. Posługując się ramą teatralną (podział na akty i sceny), która moim zdaniem wyznacza w sposób naturalny przynależny temu wielkiemu aktorowi krąg zainteresowań, w mojej interpretacji jego życia i czasów skupiłam się przede wszystkim na tej problematyce ogólnej oraz wydarzeniach szczegółowych, które dopomogą mi, jak uważam, przybliżyć polskiemu czytelnikowi znaczenie Aldridge'a dla kultury amerykańskiej i europejskiej pierwszej połowy XIX w. Ponieważ jego życie było uwikłane w problematykę kwestii rasowych, problematyka ta, widziana poprzez pryzmat amerykański, brytyjski i ogólnie europejski, stanowi zasadniczy obszar niniejszej pracy. Sporo miejsca poświęciłam także sprawom teatru (m.in. warunkom pracy i ludziom, z którymi pracował). Próbowałam także naświetlić jego osiągnięcia zawodowe w kontekście studiów szekspirowskich, w tym uwypuklić znaczenie Aldridge'a w propagowaniu twórczości tego dramaturga na kontynencie europejskim. Kontakty Aldridge'a z Polską, którą odwiedził wiele razy w latach 1853–1867, stanowią inny temat poruszony w niniejszej pracy.

Akt 1

Amerykańskie początki

Scena 1

*Losy czarnoskórych mieszkańców
Nowego Jorku*

Życie Aldridge'a przypadło na trwający około stu lat jeden z najbardziej dramatycznych okresów w historii amerykańskiej walki o zniesienie niewolnictwa. Co prawda już w 1775 r. Benjamin Franklin i Benjamin Rush powołali w Filadelfii Stowarzyszenie Abolicjonistów (Abolitionist Movement), niestety przez prawie pierwsze dwadzieścia lat istnienia instytucji tej nie udało się osiągnąć zamierzonych celów. Możliwe jest, że jednym z powodów braku ich bardziej konkretnych sukcesów był ambiwalentny stosunek, nawet najzagorzalszych przeciwników niewolnictwa, do zagadnienia równości rasowej. Przykładem jest Thomas Jefferson, który co prawda potępił tę instytucję w pamflecie *Notes on the State of Virginia* [Zapiski na temat Stanu Wirginia] opublikowanym w 1785 r., wysunął w nim jednak podejrzenie, że człowiek „czarny w swym obecnym stanie nie równa się białemu człowiekowi ani swym ciałem, ani umysłem” (1999: 268)¹.

¹ W niniejszej pracy stosować będę wymiennie nie tylko tzw. terminy politycznie poprawne, jak Afroamerykanie i czarni Amerykanie, lecz także ugruntowane w polskiej tradycji językowej określenie Murzyn, głównie w tłumaczeniach tekstów pochodzących z XIX w. Por. wyjaśnienie kulturowych implikacji tych nazw w *Dzieje kultur Stanów Zjednoczonych* (Gołębiowski, 2005: 37).

Jedne z pierwszych aktów legislacyjnych mających uregulować sprawy niewolnictwa pojawiły się dopiero w latach 1800–1860: ich kulminacją był wybuch wojny domowej. Niestety, wiele z tych aktów miało tylko zasięg stanowy, a te, które dotyczyły całego kraju, często ignorowano. I tak np., gdy niewolnictwo kwitło w stanach południowych, oficjalnie zniesiono je w stanach północnych². W 1808 r., rok po urodzeniu Aldridge'a, rząd amerykański zakazał importu niewolników z Afryki, chociaż w dalszym ciągu uprawiano ten haniebnny proceder, mimo wysokich kar pieniężnych. Na przykład grzywna za nielegalny import jednego niewolnika wynosiła 800 dolarów, natomiast posiadanie statku, na którym uprawiano handel niewolniczy, podlegało karze 20 000 dolarów; były to niebagatelne kwoty na owe czasy.

Chociaż ogólnie działalność ruchu abolicjonistycznego odbierano jako ingerencję Północy w sprawy wewnętrzne poszczególnych regionów, jego działacze, starając się dopomóc niewolnikom, prowadzili nieustanne akcje filantropijne, w tym zbiórkę pieniędzy na ich wykupienie, oraz organizowali tzw. kolej podziemną (underground railway), czyli potajmnaną pomoc dla niewolników zbiegłych ze stanów południowych na Północ, skąd wielu z nich było przetrzucanych do Kanady³. Zmagania ze zniesieniem niewolnictwa na poziomie ogólnonarodowym miały zasadniczy wpływ na polityczną, społeczną i kulturową historię Afroamerykanów w pierwszej połowie XIX w., jednak tylko ich nowojorskie reperkusje odegrały bardziej znaczącą rolę w kształtowaniu losów rodziny Aldridge'ów (Lindfors, 2007: 81–89 i 2008: 7–45). Bardziej też znaczące dla niej były złożone dyskursy rasowe, które dominowały w stosunkach między białymi i czarnymi mieszkańcami Nowego Jorku. To największe na wschodnim wybrzeżu miasto Stanów Zjednoczonych zbudowało swoją potęgę ekonomiczną właśnie

² Między innymi Teksas wprowadził bardzo surowe prawo przeciwko zbiegłym niewolnikom chroniące ich właścicieli, Waszyngton D.C. całkowicie niewolnictwo zniósł, a Kalifornia przystąpiła do Unii jako wolny stan. Chociaż powszechnie uważa się, że koniec wojny secesyjnej oznaczał zniesienie niewolnictwa we wszystkich stanach USA, stało się tak dopiero po wprowadzeniu Trzynastej Poprawki do Konstytucji w 1868 r.

³ Jednym z najbardziej aktywnych członków tego ruchu była Harriet Tubman (ok. 1821–1913), zbiegła niewolnica, która z pomocą kwaków uczestniczyła w ponad trzydziestu czy czterdziestu wyprawach na Południe, pomagając w uwolnieniu około 300 niewolników. Rolę, jaką Tubman odegrała w historii USA, przedstawia Thomas Allen (2006).