

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 racy
aft zgubił bilet na wolny pou
znalazca racy 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
tlicher 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, Szajłok 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!

Fragmenty 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 uczonec, 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

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

