

Andrzej Żurowski

Zapomniany majster = Forgotten master

Świat Tekstów. Rocznik Słupski 11, 13-28

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Andrzej Żurowski

Akademia Pomorska
Słupsk

Zapomniany majster Forgotten master

Słowa kluczowe: Edward Tuckerman Mason, Helena Modrzejewska, Edwin Booth, William Szekspir

Key words: Edward Tuckerman Mason, Helena Modjeska, Edwin Booth, William Shakespeare

1. Rękopis

Kusił mnie od dawna. Ze szczątkowych o nim wzmianek wiedziałem, że gdzieś w nowojorskiej bibliotece drzemie rękopis, w którym niejaki Edward Tuckerman Mason starał się sportretować Ofelię Modjeską i Makbeta Bootha. No i oto w czytelni New York Public Library for the Performing Arts w Centrum Lincolna leżą przede mną dwa niewielkie woluminy. Nieco mniejszy to właściwie elegancka, oprawiona w sztywną okładkę książeczka, bibelot o wymiarach 21,3 cm wysokości i 17,5 cm szerokości. Cymelium, co to za rozkosz wziąć w ręce. Wewnątrz nienumerowane kartki wypełnia rękopis. Na dole pierwszej strony bibliotekarz wpisał: *Notes of Certain Scenes in Helena Modjeska's Ophelia and in Edwin Booth's Macbeth*¹. Tak, to jest to!

Przeglądam drugi, większy zeszyt. Jego zawartość w istocie tym różni się od oprawionej książeczki, że część pierwsza, czyli opis kreacji Ofelii, jest maszynopisem, kopią manuskryptu. Rozgorączkowany odkładam zeszyt, wracam do książeczki. Zaiste – „miniatura” niebywała! Na czterdziestu stronach pięknie wykaligrowanego manuskryptu autor zawarł szczegółowy opis gry pary największych amerykańskich aktorów epoki w ich głównych scenach *Hamleta* i *Makbeta* podczas legendarnego *koncertu gwiazd* w nowojorskim The Broadway Theatre jesienią 1889 roku.

¹ E.T. Mason, *Notes of Certain Scenes in Helena Modjeska's Ophelia and in Edwin Booth's Macbeth. Noted at the Broadway Theatre, New York, in 1889*, rkps New York Public Library for the Performing Arts (NYPL PA), sygn. 1889*NDB [RBS] 97-1285.

Staram się ochłonać. Nielatwo; mam oto przed sobą niezwykle w swej precyzji, w istocie niespotykany, opis gry Madame Modjeskiej w kluczowych scenach jej Ofelii oraz analogiczny, poświęcony dwóm sekwencjom Makbeta w interpretacji Edwina Bootha, do dziś jednego z największych aktorów w dziejach teatru amerykańskiego.

Skromny był z pana Edwarda człowiek. *Usiłowałem* – pisze we wstępie – *w przystępnej formie utrwalić obserwacje wybranych scen Ofelii Heleny Modjeskiej i Makbeta Edwina Bootha. Ale nawet mi się nie marzy – zastrzega – że, choć rzetelne i wierne, są to opisy pełne. A cała ta relacja jest czysto techniczna i nie rości sobie pretensji do wartości literackiej*². Tyle. Pal sześć walory literackie! – niechaj moja wdzięczność ściga potomków pana Tuckermanna Masona po siódme pokolenie.

Nad tą małą książeczką pracował całe lata. *Ten opis* – notuje przed drugą częścią rękopisu – *powstał w Nowym Jorku w roku 1870, kiedy „Makbet” był grany w Booth’s Theatre, oraz w roku 1889, kiedy grano go w Broadway Theatre*³. Ciężkość popłaciła. Po lekturze kilku pierwszych stron manuskryptu nabieram pewności, że mam oto przed sobą prawdziwy *cymes*: skrupulatny opis kreacji aktorskich w trzeciej scenie I aktu i piątej⁴ aktu IV *Hamleta* oraz analogiczny – i to wyposażony w plan sytuacyjny – zapis sceny bankietowej *Makbeta*. Rzetelną próbę uchwycenia niuansów kreacji scenicznych, dokonaną sto lat wcześniej, zanim krytyce teatralnej „opisy przedstawienia” w ogóle przyszły do głowy.

Zapis kształtu kreacji aktorskich Modrzejewskiej i Bootha w wybranych przez Masona scenach *Hamleta* i *Makbeta* jest tak dokładny i tak plastycznie przywołuje obraz sceniczny, że próba, ot, streszczania w krytycznej analizie jego *zasobów i sposobów* powieść się nie może. Przeto baczniejszą uwagę zwrócimy tutaj jedynie na – z natury poetyki *opisu* pominięte przez Masona – interpretatorskie i artystyczne konsekwencje niektórych rozwiązań zastosowanych przez obydwie gwiazdy.

Kiedy oto Ofelia i Laertes są już we troje z ojcem, bohaterka Modjeskiej zachowuje się idealnie cicho, reaguje dyskretnie; ot, na tyle tylko, by zobrazować swoje zainteresowanie konkretnymi fragmentami dialogu brata z ojcem. Nawet czyniąc gest, który w interpretacji aktorki określa stosunek bohaterki do podnoszonej przez rozmówców, a ważnej dla niej sprawy, *ruch* Ofelii Modjeskiej jest *niezmiernie delikatny, do tego stopnia ledwie dostrzegalny, że wręcz mógłby ujść niezauważony*⁵ i w najmniejszym stopniu nie odwraca uwagi widza od zasadniczego tematu sceny, która należy do jej partnerów. Proszę – wielka gwiazda; prawdziwie wielka – nie musi pchać się na proscenium.

W dialogu z Poloniuszem pozawerbalne, stricte teatralne środki aktorskiego wyrazu emocji bohaterki oraz interpretacji jej roli przez aktorkę nadal są przynajmniej

² Ibidem, s. [1].

³ Ibidem, s. [19], [21].

⁴ Zgodnie z sześćcioaktową wersją, w jakiej Modrzejewska i Booth grali *Hamleta*, Mason numeruje tę scenę jako IV 2. Por. *Hamlet, Shakespeare’s Tragedy in Six Acts. Broadway Theatre 1889*, program teatralny, NYPL PA, sygn. 8148. *Hamlet, Shakespeare’s Tragedy in Six Acts. Broadway Theatre, Week Ending November 9th 1889*, afisz, NYPL PA, sygn. 8148.

⁵ E.T. Mason, *Notes of Certain...*, s. [4]-[6].

równie znaczące, co słowa. Oto żegnając *Laertes*a, *Ofelia* zatrzymała się przy *kulisie*, więc dialog z *Poloniuszem* toczy się na pewną odległość. Zrazu – *ręce zwieszono*, *dłonie zaciśnięte*. Słucha pytań pokornie, lecz *nie patrzy na Poloniusza*, *zwiesiła głowę*, *spuściła wzrok*, a kiedy z *wahaniem i zakłopotaniem odpowiada*, *ton głosu staje się niski*. Pytania ojca naruszają jej intymność, są bolesne. Kiedy *Poloniusz* przesadzi z brutalnością, *miarka się przebrała – dość!* *Dziewczyna prostuje się z godnością i patrząc ojcu w oczy*, *protestuje* zdecydowanie, *odwraca się*, by nie dostrzegł jej spontanicznej reakcji *i ze wzniesionymi oczami mówi z rozmarzonym uśmiechem na ustach*. *Ofelia* jest pewna uczuć i uczciwości księcia. W finale sceny – nie trzeba na to słów, by mieć pewność – wie, że przegrała. Poddaje się. Zwycięski ojciec podchodzi, bierze *Ofelię* za rękę, ona *odwraca twarz*, *zakrywając ją lewą dłonią*, [...] *i płacząc*, *stoi tak przez chwilę*. *Jeszcze moment wahania*, *po którym szybko podchodzi*, *całuje ojca w rękę*, *kładzie mu głowę na piersiach*⁶. Będzie posłuszna. Koniec dziewczynskich snów.

I szaleństwo... Zdawało mi się, że tę scenę *Ofelii Modrzejewskiej* z dawna znam nieźle. Może co nieco znałem, ale oto p o k a z a ł mi ją dopiero *Mason*. Profesjonalnie opis jest wręcz perfekcyjny; a nadto niesie w sobie to nieuchwytnie *coś*, które, jakże rzadko, jest w stanie przekazać jedynie człowiek o nie tylko idealnym słuchu i spojrzeniu zawodowca, lecz nade wszystko człowiek prawdziwie wrażliwy: klimat, ów teatralny czar, który zwykł rozplýwać się niepowrotnie wraz z opadnięciem kurtyny.

Czytać ten opis uchodzi z przymkniętymi oczyma i nie mącąc wrażenia przesadą akademickich dopełnień. Niech więc tylko zwrócę uwagę na wirtuozeryjne *Heleny Wielkiej* przejścia od piosenki w *śpiew bez słów*, *do którego melodii* ekstazy *ba-chantka płąsa w głąb sceny i z powrotem*. Rozkołysana, z falującymi ramionami... Zważcie, proszę, na ten *śmiech*, co to z *nagła dławi jej głos*, na precyzyjną partyturę intonacyjną, rytmicznie rozpiętą pomiędzy radosnym szczebiotem a *łkaniem*⁷. I na tę wreszcie niezrównaną kodę sceny, kiedy *Ofelia*, *wciąż śpiewając*, *znika za drzwiami w głąb sceny*, a w zalegającej komnatę ciszy *wciąż słyhać jej śpiew*. *Coraz cichszy i cichszy*, aż i ów pogłos z wolna *zanika w jakby coraz większej oddali*, *tak wolno*, *że ledwie można się zorientować*, *kiedy milknie*⁸. Widownia tonie we łzach. Łysawy pan, który co wieczór siedzi na widowni, odłożył notes i dyskretnie przeciera okulary...

W scenie bankietowej *Makbeta* *Mason* koncentruje uwagę przede wszystkim na *Makbecie*. *Lady Modjeską* obserwuje niemal wyłącznie pod kątem jej sytuacji scenicznych w bezpośrednim powiązaniu z grą *Booth*a. Czyni to wszakże z taką skrupulatnością, że spod notatek dotyczących przemieszczeń się postaci, rytmu jej ruchu, gestów, kompozycji obrazu, przezierają intencje psychologiczne nie tylko protagonisty, lecz w dużej mierze i jego partnerki, a także – czy raczej: nade wszystko – metaforyczny wymiar tej kluczowej dla obojga bohaterów sceny. Oto jej finał: *Makbet tkwi skulony na stopniach tronu*, *Lady wolno podchodzi [...]* *i łagodnie kła-*

⁶ Ibidem, s. [8]-[10].

⁷ Ibidem, s. [12], [13].

⁸ Ibidem, s. [18], [19].

dzie mu rękę na ramieniu. Makbet w przerażeniu odwraca się gwałtownie, po czym – widząc, że to tylko jego żona – [...] podnosi się ze stopni tronu, oboje robią trzy kroki w lewo i stają nieco po prawej od środka sceny, twarzami do widowni. [...] Stoją tak do końca [...]. Nie ma ich wyjścia, jest obraz⁹. W oryginale *Makbeta* scenę bankietową kończy wskazówka: *Wychodzą*. Booth i Modjeska nie zastosowali się do niej – pozwolili obrazowi wybrzmieć w ciszy.

Niby nic – ot, *Lady wolno podchodzi i łagodnie kładzie mężowi rękę na ramieniu*. A w jednym tym pasażu i geście wszystkie nabrzmiałe znaczenia owych scenicznych znaków: jej miłość, współczucie, wspólnota na dobre i najgorsze, próba wyciszenia burzy. I ten finał: para tragicznych zbrodniarzy martwo patrzy w przestrzeń, kurtyna opada na wstrząsający statyczny obraz. Toż to z punktu widzenia teatralnego efektu rozwiązanie znakomite! Po prostu koncert gwiazd.

Podczas lektury rękopisu Masona uderza jego, tamtymi laty wręcz niezwykła, sztuka *myślenia teatrem*. W całym manuskrypcie jak na dłoni widać, że w przeko-
naniu autora tekst dramatu, jako zaledwie jeden z przewodnich komponentów przedstawienia, w istocie bywa przez artystów zdecydowanie podporządkowany pozawerbalnej ekspresji aktorskiej. Mason w lot chwyta wirtuozerię Modjeskiej i Bootha w przemyślanym komponowaniu przez nich postaci scenicznej i niesionych przez nią znaczeń poza – czy raczej: ponad – słowną warstwą spektaklu. I na tym głównie skupia się uwaga krytyka. W takim porządku podstawą jest dlań oczywiście kształt przestrzeni scenicznej. Nie bez kozery opis sceny bankietowej Mason poprzedza dokładnym rysunkiem planu sytuacyjnego. Ruch aktora, który tę przestrzeń ożywi i wypełni, śledzony jest przez Masona krok w krok¹⁰. Odnotowany zostaje niemal każdy gest, spojrzenie, mimika – i tekst wreszcie, ale dopiero w jego uwikłaniu w partyturę działań aktorskich. Powycinane z drukowanego egzemplarza sztuki i wklejane w rękopis fragmenty dialogów ożywają – czy lepiej by powiedzieć: ucieleśniają się – poprzez ich sceniczną artykulację; poprzez dokładnie odnotowywane intonacje aktora, rytm jego wypowiedzi, zawieszenia tonu, tym głośniejszą w nagłej ciszy pauzę...

Wklejane w rękopis wycinki z drukowanej edycji *Makbeta* Mason poddaje skrupulatnej adiustacji. Wie, co czyni: wystarczy, że skreśli didaskalia ustalające momenty, w których na scenie pojawić się ma duch Banka, a „widzimy” zamysł inscenizacyjny Bootha – na scenie duch w ogóle się nie pojawia, istnieje jedynie w imaginacji Makbeta, i to aktor ma ducha Banka „unaocznic” wykreowaniem reakcji bohatera na przerażające go zwidy! Innego typu skreślenia na drukowanym tekście uzmysławiają jego aktorską interpretację oraz budowanie rytmów i napięć danej sekwencji. Pełna w *Opisie* Masona korelacja pomiędzy frazami tekstu a frazami działań aktorskich przynosi rezultaty fascynujące: w przestrzeni pomiędzy tekstem piosenek a scenicznymi działaniami szalonej Ofelii wręcz widzi się i słyszy cały aktor-ski przewód sekwencji.

⁹ Ibidem, s. [31]-[34].

¹⁰ Mason nie zawsze jest konsekwentny w opisie ruchu aktora w przestrzeni scenicznej – prze-
ważnie określa kierunki z perspektywy widowni, ale zdarza się, że ustala je z punktu widzenia
aktora.

U progu sceny bankietowej na wklejonym fragmencie druku Mason skreśla z diaskaliów ledwie jedno słowo: *wchodzi*, i dopisuje dwa: *wszystkich widac*¹¹. Wystarczy, by można „zobaczyć” całe *entrée* tego obrazu. A potem, kiedy przetoczy się już ten koszmar, znów drobne skreślenie paru konwencjonalnych słów Rosse’a¹² – i oto lady Makbet żegna lordów w ciszy; ciszy, która grzmi... I już „tylko” ten olśniewający finał, ten obraz dwojga wpatrzonych w przestrzeń, na który opada kurtyna.

Ostatnia część manuskryptu rzuca na kolana. Niby to, ot, do *opisu* przedstawię z 1889 roku Mason dołącza fragment swojej recenzji z *Makbeta*, jak go Edwin Booth grał – bagatela, blisko dwadzieścia lat wcześniej – w roku 1870. Szacunek budzi, rzecz jasna, niesłabnący upór, z jakim ten teatromaniak latami śledzi kreację mistrza. Ale w prawdziwy podziw wprawia dopiero konstatacja, co też to krytyk z własnej starej recenzji przepisał. A jest to obszerny opis krótkiej niemej sekwencji w pierwszej scenie II aktu *Makbeta* – po odprawieniu sługi, jednej chwili ledwie; sekwencji, której w tragedii... nie ma. Ni żadne zdjęcie, ni żaden inny archiwalny ślad owej sekwencji dla nas nie przechował. Rozpłynęła się. Była to wielka scena wyłącznie a k t o r s k a. To nie była literatura, lecz *czysty* teatr. I Edward Tuckerman Mason właśnie t e a t r opisał.

Po fragmencie, który w manuskrypcie dołączył, w dalszych akapitach recenzji opublikowanej w roku 1870 autor wyłożył był powody, dla których tak obszernie zajął się tą właśnie niemą etiudą Bootha oraz zinterpretował nieobecność Banka *in corpore* w scenie bankietowej. Winniśmy to Masonowi, by sięgnąć do starego rocznika gazety i pochylić się nad tym akapitem:

*Tylko wielki aktor jest w stanie tak oświecić tekst i wypełnić go nowymi znaczeniami, by – przekraczając utarte wyobrażenia – nieoczekiwanie rozbudować działanie sceniczne. Aktor utalentowany może nas oczarować wdziękiem i doskonałością realizowania schematu, który ukształtowała tradycja, swobodą oddania zgodnych z nią działań bohatera; artysta genialny idzie dalej – odsłania stan ducha kreowanej postaci, żyjąc pełnią jej życia, przenika każdy odcień pragnień i motywów postępowania bohatera. Do szczytów sztuki aktorskiej należy kunszt stapiania się z postacią do tego stopnia, że każde działanie sceniczne aktora staje się naturalne, wręcz oczywiste, i ujawnia najgłębsze przesłanki, które kryją się za zachowaniami postaci*¹³.

Ten to mistrzowski *kunszt* pozwolił Boothowi tak odczytać tekst i dobrać się do najskrytszych tęsknot motywujących stan Makbeta i jego potencjalne reakcje, *by przekroczyć wszelkie utarte wyobrażenia* o przebiegu pierwszej sceny aktu II i nieoczekiwanie rozwinąć działanie sceniczne we wstrząsającą niemą etiudę.

A zarazem jest w tym autorskim pomysle wielkiego aktora coś, co należy dobitnie do recenzji Masona dopowiedzieć. Otóż owa – poprzedzająca tekst *Makbeta* *Je-*

¹¹ Por. E.T. Mason, *Notes of Certain...*, s. [21], [22].

¹² Por. *ibidem*, s. [30], [31].

¹³ E[dward]. T[uckerman]. Mason, „*Macbeth*” at Booth’s Theatre. „The Aldine Press. A Typographic Art Journal” 1870, nr 7, July, s. [ciągłej numeracji rocznej] 79 [w tym nr. jest to s. 7].

*stli to sztylet, co przed sobą widzę./ Z zwróconą ku mej dłoni rękojeścią*¹⁴ – porażająca niema sekwencja obrazuje dokonaną przez Erwina Bootha – jeszcze „przy stole”, przed wejściem na scenę – zaiste znakomicie twórczą, aktorską analizę roli. Parominutowy obraz targanego namiętnościami Makbeta Booth perfekcyjnie wkomponowuje w strukturę postaci, całościowy przewód kreacji i rytm przeobrażeń bohatera. Wirtuozeryjną aktorsko sekwencją czyni niejako przygotowanie, swoisty „etap psychologiczny” przed, kluczową w jego kreacji bohatera, czwartą sceną III aktu, szeroko opisaną w manuskrypcie.

I na już w ten sposób „zagruntowanym płótnie” – *bodaj szczytowy popis potęgi tragizmu dał Booth w scenie bankietowej, kiedy opętana przerażeniem wyobraźnia podsusza Makbetowi imaginację jego ofiary, zamordowanego Banka, która straszliwą męczarnią przeszywa całą istotę bohatera. Z doskonałym wyczuciem Booth poszedł za przykładem Kemble’a, który jako pierwszy nie wprowadzał w tej scenie rzeczywistego Banka; przecież nikt inny, a jedynie Makbet dostrzega „straszny cień”, zaś wedle zgromadzonych wpatruje się w puste krzesło. Dzięki temu efekt potęguje się wspaniale. Wyobraźnia zawsze daje większą swobodę, toteż przy rozwiązaniu Bootha zanika niezgodność pomiędzy wrażeniem Makbeta a wytworem jego emocji. Tę niezgodność niemal zawsze odczuwa się, jeżeli Banko rzeczywiście pojawia się na scenie w koniecznej wówczas jaskrawej charakteryzacji, która uniemożliwia aktorowi budowanie ekspresji dostępnej postaci realnej, rozstraja, niweluje wiarygodność frenezji, likwiduje przerażenie, udrękę i rozpacz, które winny malować się na twarzy aktora i dźwięczyć w każdym tonie jego głosu. Efekt inscenizacyjnego rozwiązania Bootha jest wręcz nie do opisanie i analizować go można z równym powodzeniem, co pustynną fatamorganę bądź wiedźmy, które w górach Harzu zwodzą wędrowca*¹⁵. A jednak Edward Tuckerman Mason kreację Erwina Bootha w scenie bankietowej Makbeta opisał i przeanalizował. *Chapeau bas!*

2. Spacer po tropach

Po zejściu paradnymi schodami z głównego gmachu Public Library lubię przeciąć 5th Avenue i na chwilę zanurzyć się w, jak na Nowy Jork, niemal biblioteczny spokój Library Way. Na marmurowych płytach wmurowanych w chodnik zaułka cytaty z amerykańskich autorów. Od kiedy w Centrum Lincolna dobrałem się do *Opisu Ofelii Modjeskiej i Makbeta Bootha*, wciąż jestem pod wrażeniem magicznego gestu Edwarda Masona. Prosperowego gestu zatrzymania w czasie tamtej Ofelii i tamtego Makbeta; ruchu, spojrzeń, gestów, melodii głosu Modjeskiej i Bootha w ich koncercie gwiazd; obrazu postaci, które ze sceny Broadway Theatre zeszły przed z górą stu trzydziestu laty. Któregoś wieczoru zatrzymuje mnie wyryte na chodnikowej płycie zdanie z *Shadows on the Grass* Karen Blixen: *People work much to secure the future; I gave my mind much work and trouble trying to secure*

¹⁴ Przekład: Józef Paszkowski, wydanie: W. Szekspir, *Dzieła dramatyczne*, t. V, *Tragedie*, t. I, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska. Warszawa 1963, s. 837.

¹⁵ E[dward] T[uckerman] Mason, “*Macbeth*” at Booth’s Theatre...

the past. Kiedy Modrzejewska z Boothem grali *Hamleta* i *Makbeta*, Blixen miała cztery lata. Szczęśliwie *per procura* wyreżyzył ją Mason – *pokonał wiele trudności i wiele pracy włożył, by ocalić przeszłość*. I ocalił.

Właśnie we wrzającym kotle Nowego Jorku dokonanie Masona ma smak szczególny. Wychodzę z Library Way, idąc w dół Manhattanu, zaczynam krążyć po tropach. Tu, przy zbiegu Broadwayu i 39 Ulicy, w dawnym gmachu Metropolitan Opera House 21 maja 1888 roku Ofelia Helena i Edwin Hamlet po raz pierwszy weszli razem na scenę; tutaj 2 maja 1905 roku na *Testimonial Performant* Nowy Jork składał hołd Madame Modjeskiej w pokłonie przed odchodzącą starą gwiazdą. Podnoszę głowę – stal i szkło drapaczy piętrzy się po nocne niebo. Po Opera House ni śladu. Bo i po cóż by hołubić tę starą budę, skoro w Lincoln Centre, tuż obok biblioteki, w której w rękopisie Masona drzemią Ofelia i Makbet, lśni fasada nowiutkiej Metropolitan. Pod ziemię zapadły się Fifth Avenue Theatre, Fourteenth Street Theatre, Union Square Theatre. Na rogu 23th Street i 6th Avenue kamień na kamieniu nie został po domu handlowym, który to ongiś wysiadał stąd The Booth's Theatre. Ani widu po cieniach *koncertu gwiazd* – przy 41th Street, o blok od Broadwayu w stronę 7th Avenue, ani słychu po Broadway Theatre. Broadway rzyga kiczem show-biznesu.

Mam dość. Opuuszczam. Wałęsam się uliczkami Greenwich Village. To musiało być gdzieś tutaj, gdzieś nieopodal Union Square. Przecież to działo się zaledwie coś ponad ćwierć wieku temu... Lubilem zajść na piwo do tego pubu. Nie, że piwo było jakieś nadzwyczajne – nadzwyczajny był pub: wywieszka na ścianie głosiła, że *Ten pub został otwarty w roku tysiąc osiemset...*, nie pamiętam – sześćdziesiątym czy osiemdziesiątym którymś, *i w związku z tym nie jest do sprzedania za żadne pieniądze*. Nogi włożą mi w tyłek, i nic. Nie ma, pub zapadł się pod ziemię. Zapadł się i już, bo przecie *nie sprzedano go za żadną cenę*. A było to zaledwie trzydzieści lat temu.

Żeby w starych – no, jak na Amerykę starych: z końca XIX, z początków XX wieku – encyklopediach i *Who is Who* co nieco wyszperać o Edwardzie Tuckermanie Masonie, muszę w Public Library – mając osobne zezwolenie! – dostać się do Old and Rare Books Room na trzecim piętrze. Kompendia, po które w europejskich bibliotekach samemu sięga się w księgozbiórce podręcznym, w Rare Books Room nabożnie wręcza mi bibliotekarka (po nie więcej niż trzy woluminy) i nadto – abym, broń Boże, tych „białych kruków” nie zbrukał paluchami – wyposaża mnie w bawełniane białe rękawiczki. Tylko do „rupieci” dawnej architektury i teatru, śmiesznie bliskich *kustoszołom przeszłości* i sentymentalnym szperaczom, do pysznych ongiś scen Manhattanu jakoś nikt w białych rękawiczkach nie podchodzi.

Po kolejnym dniu nad rękopisem Masona znowu zachodzę na Library Way. Zaczyna wiosenna mżawka. Na przesłaniu Blixen o *secure the past* łzawią się krople deszczu.

3. Kto zacz?

Wciąż niewiele o nim wiem. A coraz żywiej mnie ten Mason interesuje. Od kiedy nos starego pismaka teatralnego wtryniłem w jego rękopis, chodzi mi po głowie na okrągło i czuję, że to ktoś, kogo chciałoby się znać.

Zapoznany również w Ameryce nie ma, biedak, Edward Tuckerman Mason szczęścia i do polskich teatrologów. A to poprzedzą mu nazwisko inicjałami, i to nie wiedzieć czemu: E.J., jak gdyby chodziło o autora dwojga imion¹⁶, a to odważnie pójdą jeszcze dalej i Tuckermana Masona w ogóle pominą, by jako autora *Notes* „odkryć” niejakiemu Zuckermana¹⁷! Prawda, że Mason również był z pochodzenia Żydem.

Zbrojny w białe rękawiczki wertuję kompendia sprzed stulecia. No i jest; bywa, że hasła ma całkiem obszerne. Edward Tuckerman Mason, *autor*, w innym źródle: *redaktor/wydawca*. Urodził się w Nowym Jorku 10 kwietnia 1847 roku jako *syn Cyrusa i Hannah*, z domu *Parkman, Tuckermanów*. Edukację pobierał w latach 1859-1867 – po części w szkołach, a po części u nauczycieli prywatnych; biedy więc zapewne państwo Tuckermanowie nie klepali. W dniu 3 maja 1870 roku Edward poślubił Frances Mason Tompkins – no i wiemy wreszcie, skąd wzięło mu się to podwójne nazwisko. Rodowe panny Frances widać polubił, skoro już w roku ślubu zredukował Tuckermana do *T.* i pod recenzjami zaczął podpisywać się Edward T. Mason. *Kariere literacką rozpoczął w 1866 roku jako krytyk teatralny w „New York Word”*; w latach 1870-73 publikował poważne recenzje książkowe i teatralne w rozmaitych tygodnikach i miesięcznikach nowojorskich. Członek Kościoła episkopalnego. Przeszedł więc na chrześcijaństwo; ni chybi miała Frances spory na męża wpływ. *Autor* następujących książek: *Samuel Johnson. His Works and Ways* (1879); *Selections from the Poems of Robert Browning* (1883); *Personal Traits of British Authors*, 4 tomy (1885); *Humorous Masterpieces of American Literature* (1886). Hm, wczoraj w czytelnicy głównej miałem w rękach zgrabny tomik *Humorous Masterpieces...*, lecz nie *of*, a *from American Literature*, ed. by Edward T. Mason; rok 1888, więc druga edycja albo literówka w biogramie. Przejrzałem też tomik wydany w *New York-London 1902*. Czyżby kolejna edycja? Niezupełnie; wstęp autora antologii wskazuje, że to wybór tekstów zrewidowany po piętnastu latach w książce pod takim samym tytułem¹⁸. Nie ma co, pracuś – zaledwie w dwa lata po *Humorous...*, w 1888, piąta publikacja książkowa: *British Letters*, a rok później – w tym samym 1889, w którym jesienią przesiaduje na *koncercie gwiazd* – wydaje *Songs of Fairy Land*, w kolejnym, 1890, *The Othello of Salvini*. Mieszka w Ossining, N.Y.; kawał drogi ma do Broadway Theatre... Zmarł w roku 1911¹⁹. Nigdzie nie mogę trafić na

¹⁶ Por. E. Orzechowski, *Madame Modjeska Countes Bozenta (kilka uwag o amerykańskich pamiątkach po Modrzejewskiej i o niej samej w Ameryce)*. W: *Dramat i teatr pozytywistyczny*, red. D. Ratajczakowa. Wrocław 1992, s. 249

¹⁷ Por. K. Wójcicki, *Amerykański debiut teatralny Heleny Modrzejewskiej. Legenda i prawda*, masyzynopsis pracy doktorskiej, archiwum Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego. Gdańsk 2005, s. 321 i nn.

¹⁸ Por. *Humorous Masterpieces from American Literature*, red. E.T. Mason. New York-London 1902, s. 7. Egz. w NYPL, sygn. NBW 1902.

¹⁹ Cytowane w tym akapicie dane bio- i bibliograficzne pochodzą z: *Who Was Who in America*,

dzienną datę śmierci. Dziwne – czyżby po życiu tak pełnym teatralnej, autorskiej i edytorskiej krzątaniny, zmarł był w aż takim osamotnieniu, w takim oddaleniu od zgiełku gazet, wydawnictw, teatrów, iżby przeoczono dzień jego śmierci? A niby czemuż by nie.

Z Rare Books Room wracam do czytelni głównej. Przeglądam debiutancką książkę trzydziestodwuletniego autora. Sążnisty tytuł – *Samuel Johnson. His Works and His Ways. What he said, what he did, and what men thought and spoke concerning him* – oddaje zamysł Masona. *Celem tej pracy, pisze we wstępie, było możliwie zwięźle przedstawić materiały, które oddają nieskazitelną charakter Dr. Johnsona. Materiały te, zaczerpnięte z wielu książek najwybitniejszych w tej materii autorytetów, zostały dokładnie przestudiowane*²⁰. Prawda – bardzo dokładnie i, aż dziw u tak młodego autora, z już wytrawnym edytorskim profesjonalizmem. Bogata antologia opatrzona przez wydawcę w biografię bohatera, kalendarium, indeksy. Nie bez kozery jeden z biogramów określa Masona *editor*. Bez dwóch zdań skrupulatny fachowiec. Podejrzywałam go o to już przy lekturze *Opisu* kreacji w *koncercie gwiazd*. Widzę, że słusznie.

Ledwie wzięc w ręce książeczkę, którą przyniesiono mi razem z tomem *Johnsona*, maleństwo natychmiast burzy powagę czytelnianej atmosfery. *Songs of Fairy Land* zdają się wręcz uśmiechać pogodnie. Edytorski drobiażdżek – 14 cm wysokości i szerokości ledwie 9 i pół. Elegancka oprawa, tłoczony grzbiet, wewnętrzne tekturki, bogata ornamentyka stroniczek wypełnionych wierszami, mnóstwo wytwornych ilustracji. *Ten zbiorek* – przedstawia go Mason – *jest wyborem magicznych wierszy napisanych w naszym języku*²¹. Ot, przeuroczy bibelot dla koneserów i zakochanych.

Wiercę się coraz bardziej niecierpliwie. Sam tytuł wyostrzył węch teatromaniaka. Nie chcę mikrofilmu, a do książki wciąż w Nowym Jorku nie mogę dotrzeć – w Public Library nie mają, w Columbia University gdzieś się zawieruszyła. Wreszcie, przez międzybiblioteczną, sprowadzam z Ithaca egzemplarz biblioteki Cornell University. *The Othello of Tommaso Salvini*. Tomik ma 20 cm wysokości, stron VII i 107, wszystkiego 114 stroniczek niewielkiego formatu. Wystarcza parę akapitów: tak, nie ma wątpliwości, to on – ten sam, w stylu myślenia teatrem identyczny z autorem, który w rękopisie *Notes...* zaklął w czasie aktorstwo nowojorskiego koncertu gwiazd. Nawet *Wstęp* do *Otella* *Salviniego* sformułował podobnie: *Celem autora jest szczegółowo i wiernie opisać wielkie dzieło teatralne – być może największe w naszych czasach. Czym wobec innych dramaturgów jest Szekspir, tym jest Salvini wobec innych aktorów, i dlatego usiłowałem opowiedzieć, jak gra Otella. Moja praca – niemal słowo w słowo za *Wstępem* do *Notes* powtarza skromnie – jest wyłącznie opisowa i nie ma wartości ani literackiej, ani krytycznej. W stopniu,*

vol. I: 1897-1942. Chicago 1943, s. 785 (tom w serii wydawnictwa N.A. Marquis Company: *Biographical Works published by Marcous Who's Who*) oraz *A Dictionary of Nort American Authors deceased before 1950*, compiled by W. Stewart Wallace. Toronto 1951, s. 298. W obydwu tych biogramach brak dziennej daty śmierci Masona.

²⁰ *Samuel Johnson. His Works and His Ways. What he said, what he did, and what men thought and spoke concerning him*, red. E.T. Mason. New York 1879, s. [3].

²¹ *Songs of Fairy Land*, compiled by E.T. Mason. With Illustrations after Designs by Maud Humphrey. New York and London [1889], s. VII.

w jakim to było możliwe, powstrzymywałem się od wyrażania osobistej opinii i opowiedziałem po prostu to, co widziałem i słyszałem; dbałem wyłącznie o to, by w pełni osiągnąć wyrazistość i celność relacji²². Aby – niczym Karen Blixen – uchronić przeszłość; teatralną ulotność – z jej natury – nieuchwytną. Wysoko mierzył.

Spektakl Salviniego obserwował, rzecz jasna, wielokrotnie; notatki sporządzał od maja 1881 po listopad 1882 roku. Przełożony na włoski tekst opisu przekazał artyście, który naniósł uzupełnienia i komentarze. Nie koniec na tym – jesienią 1889 roku (ależ miał tę jesień pracowitą pomiędzy Salvinim a Modjeską i Boothem!) obejrzał kolejną serię przedstawień włoskiego mistrza i raz jeszcze zadiustował tekst. I wreszcie – *podczas ostatnich występów seniora Salviniego w Brooklynie i Nowym Jorku trzykrotnie widziałem przedstawienie i zdobyłem wiele świeżego materiału. Dopiero wówczas zredagowałem ostateczną wersję, w której rzecz się teraz ukazuje*. I – to wyznanie wręcz wzrusza: pomimo tyluż uprzednich prac, roju drobniejszych publikacji, opasłych książek, opisu koncertu gwiazd – *to była praca pełna miłości. I mam nadzieję, że być może będzie ona przydatna studentom i miłośnikom sztuki teatralnej*. I podpis: *E.T.M.* I jeszcze – skrupulant! – data: *22 marca 1890*²³. Nie wiem, co zrobiliby *studenci i miłośnicy teatru*; ja siedzę kamieniem i dopiero bibliotekarz delikatnie daje mi do zrozumienia, że czas zamykać czytelnę.

Nad tą chudą książeczką pracował przez dziewięć lat. Nie miał szans, by taki maraton powtórzyć z Modjeską i Boothem. Mistrz Edwin zmarł mu w cztery lata po koncercie gwiazd, Madame zdjęła Ofelię z repertuaru w ostatniej dekadzie stulecia. A i Edward Tuckerman Mason porzucił pisanie i nawet chodzenie do teatru – po prostu, w dwa lata po Modrzejewskiej umarł.

Otello Salviniego, Ofelia Modjeskiej, Makbet Bootha pod piórem Masona przywodzą na myśl ambicje Konstantego Puzyny, by w *Dialogu* stworzyć stały dział *opisu spektakli*. Naówczas, teatralni smarkacze, uznawaliśmy ten projekt za niezmiernie nowatorski. Skromny łysawy pan w okularach parał się tym na co dzień blisko sto lat wcześniej.

Tamtego ranka, jak zwykle, stawilem się w Centrum Lincolna punktualnie, tuż przed otwarciem biblioteki, mimo że – po spędzonym z bratanicą długim „nocnym popołudniu” – nie byłem w szczytowej formie. I wystarczyło, że na moim stole wyładował z dawna wyczekiwany karton archiwaliów²⁴. Rozplątałem opasujące go sznurki, zajrzałem do środka i ledwie z wypchanego pudła zacząłem wyjmować i nerwowo przeglądać pliki zdjęć, oprawne i luźne rękopisy, rysunki, wycinki, notatki, a bolesne skutki przesadnego ostatniej nocy apetytu na czerwone wino – jak ręką odjął.

Mijały kwadransy, godziny, zanim dotarło do mnie, że jest oto coraz późniejsze popołudnie, a ja nawet nie ruszyłem się z krzesła. Była to akurat wigilia Wielkanocy. Dla mnie już święto – prawdziwie Wielka Sobota.

²² E.T. Mason, *The Othello of Tommaso Salvini*, with portraits by Robert Frederick Blum. New York and London 1890, s. V. (Sygn. mikrofilmu w NYPL PA: XMT – 53.)

²³ Ibidem, s. VII.

²⁴ E.T. Mason, archiwalia nieuporządkowane, NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 24, 401.

Zza co nieco „obwąchanego” już autora, wydawcy, krytyka teatralnego, aktoromaniaka, wreszcie z wolna zaczyna wylaniać się człowiek – prywatny pan Edward Tuckerman Mason. Żeby nie zgubić się w tym gąszczu, notuję: Gruby zeszyt formatu mniej więcej A4, w sztywnej okładce. Na niej odręcznie: *DRAMATIC SCRAP BOOK No. 3*. Otwieram; jak zwykle w jego rękopisach, pięknie wykaligrafowane: *E.T. Mason, New York – Nov. 21th 1883*. Karta następna: *Book of Amusements – Theatrical Records, Playbills, Important Dramatic Items tc. tc. tc.* Czyż można nie pokochać faceta, który *notatki z teatralnych wieczorów, afisze, ważne wiadomości o teatrze itd. itd., itd.* nazywa *Książką rozrywek!*... I kolejna karta; jak to on – okazuje się, że od smarkacza – skrupulant: *Commenced this book, Saturday – November 21th 1863*. I na następnej, jako pierwszy wklejony do tego scrapbooku wycinek: afisz – no, z czegoż to?! Ależ proszę: *Edwin Forrest [...] as Coriolanus in the Great Shakespearean Tragedy. Monday Evening, Nov. 23d.*²⁵ Tak otóż ten szesnastolatek rozpoczął trzeci (pierwszego nie odnalazłem) przeplatany wklejankami dziennik. Tu nie ma wątpliwości: od szczeniństwa – teatralny szalenięc. I – od progę – szekspiromaniak.

Młodziutki Edward łączywie gromadzi wycinki, afisze, wszelakie ślady po spektaklach szekspirowskich. Smarkacza opętała szekspirowska mania. Proszę: *1564 – Shakespeare Birthday – 1864 – „Romeo and Juliet” – This was a great day in New Year*. I, od razu, na następnej stronie, wkleja anons:

Winter Garden
Grand Dramatic Festival
Three Hundredth Anniversary
of the Birth of
SHAKESPEARE,
For the erection of a
STATUE IN THE CENTRAL PARK
To the immortal Bard. Thas evening, Miss
AVONIA JONES
[...]
EDWIN BOOTH
in Shakespear's [sic!] Tragedy of
*ROMEO AND JULIET*²⁶.

Tak to się u Masona zaczęło – z Szekspirem, Boothem. Aż dojdzie do Salwiniego, Modjeskiej, i aż wreszcie my, po stu czterdziestu latach, trafimy na rękopis *Notes*. Zaczęło się, i tak toczy; dalej, i dalej: a to wklejony plakat *Hamleta* z Boothem, *Friday, May 6th*, a to anons, że *Saturday “Richard III”*, bilety od 25 centów w *Family Circle* i po 7 \$ *za Private Box*²⁷. A to Wiliam Szekspir i Edwin Booth, a to Booth, znów Szekspir, Booth. Kartkuje, kartkuje – Booth, Booth, Booth, na okrągło. Na od-

²⁵ E.[Edward] T.[uckerman] Mason, *Dramatic Scrap Book no. 3*, s. 1, 3, 5, 7. W: idem, archiwalia nieuporządkowane...

²⁶ Ibidem, s. 49, 50.

²⁷ Ibidem, s. 52.

ręcznym, wcale niezłym rysunku Masona profil mistrza Edwina w roli kardynała Richelieu, której to kreacji – jeszcze ze smarkatą pewnością siebie – młodzik oferuje wyższość nad ujęciem tej postaci przez Forresta²⁸.

Wiem – maniake można cytować w nieskończoność. Lecz cóż – nie mogę oderwać się od świadectw tego szaleństwa. Szekspir i Booth przewijają się przez cały opasły zeszyt. Hamletem mistrza Edwina Mason jest zafascynowany. Więcej: zaczyna smażyć tasiemcowe komentarze, wkleja zdjęcia; ba: waży się szkicować wielostronicowe opisy kreacji. A u góry każdej strony dziennika wkleja zdjęcie idola: 27 precyzyjnie, w owal, skądś wyciętych fotografii²⁹! Mój syn Rafał powiedziałby po prostu: fan.

Tak zaczęło się u Masona, nieodwołalnie – z Szekspirem, Boothem, Salvinim, po Modjeską. Aż trafimy na rękopis koncertu gwiazd. To później. Na razie – przedbiegi nastolatka. Notuje: *Winter Garden – Tuesday, Dec. 20th 1864. Hamlet – Booth*³⁰, i bazarze czterdzieści pięć stron szczegółowego opisu kreacji!

Jest, uff, rok 1865. Osiemnastolatek wkleja wycinki, mało: wciąż jeszcze bezczelnie pewien swego znawstwa, obszernie komentuje³¹. I wznosi ołtarzyki – zeszyt puentuje wklejona na wewnętrzną stronę okładki reprodukcja pomnika Edwina Forresta jako Koriolana. Szekspiromaniak, po prostu.

Drugi zeszyt: *E.T. Mason – New York. Oct. 17th. 1866 Dramatic Record – No. 7*. Pierwszy wpis: *I expect to make use of this book mainly for accounts of performances which I may see*³². I opis gry Adelajdy Ristori, przednia wprawka. Wertuję dalej; no, jesteśmy w domu! – wpis pod owalnym zdjęciem: *E. Booth*, poniżej plakat: *Mr. Edwin Booth [...] Wednesday Evening, February 3, 1869. [...] Opening Night [...] Romeo and Juliet*³³. Był więc na premierze w The Booth Theatre. Wkrótce też na *Otellu* z Boothem i Jagonem Edwina Adamsa. Wielostronicowy opis gry³⁴, coraz przedniejszy.

Z zeszytu wysuwa mi się luźna, niechlujnie zabazgrana kartka: *During four or from [?] years, nuos [?] paper cutting relating to dramatic and theatrical affairs have accumulated on my hands, until I feel I have quite a large mass of them. In their present condition they are unavailable and useless, so I have thought it best to insert such of them as I think valuable in scrap-book, and distroy the remainder – The majority of these scraps are connected with Edwin Booth*. I zamaszysty podpis: *E.T. Mason, Jan. 1869*³⁵. A co tam ortografia czy składnia – sprawa się liczy.

A sprawa jest poważna: *All my stuff will be marked with my initials*. To starannie wypisane motto otwiera kolejny, trzeci, zeszyt o solidnej twardej okładce, z ozdobnym, tłoczonym złoceniem: *Scrap Book*³⁶. Motto zobowiązuje – pan Edward bacz-

²⁸ Por. ibidem, s. 73. Komentarz Masona: *I give Booath's the preference*.

²⁹ Por. ibidem, s. 120 i nn.

³⁰ Por. ibidem.

³¹ Por. ibidem, s. 168 i nn.

³² E.[Edward] T.[uckerman] Mason, *Dramatic Record*, no. 7, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 24, 402, s. [1].

³³ Ibidem, s. [49].

³⁴ Por. ibidem, s. [162] i nn.

³⁵ Ibidem, s. nlb.

³⁶ E.T. Mason, *Scrap Book + Journal, for 1873*, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 24, 403.

nie tropi swoich bohaterów. Gazetowy wycinek: *Salvini's Hamlet* i, obok tytułu, odręczna notka: *Times, Fryday, Oct. 3[?]th*. W sobotę, 6 grudnia, *Kupiec wenecki* z Boothem; 16 grudnia, plakat: *Elżbieta królowa Anglii* z J. Piamonti – to wieczorem, a na popołudniówce *Otello* z Salvinim. Oj, naugania się nasz Edward, naugania.

Zeszyty pęcznieją. Coraz w nich więcej i więcej zdjęć aktorów. A to Laurence Barrett jako Kajus Kasjusz w *Juliuszu Cezarze*; a to Charlotte Cushman – właśnie zmarła, 1815-1876. *Salve et Vale!* – dopisał przy zdjęciu. Ale stopniowo wyłania się i prywatny, rodzinny portret autora, coraz wyraźniejszy. *1 stycznia 1876 w pokoju chłopców*; marny był ten Sylwester – przy chorych dzieciakach. Szczęściem, chyba nie poważnego – Arthur i Josie pewnie czują się już lepiej, skoro następnego dnia, *w sobotę, 2 stycznia, rano poszliśmy do Unity Church (Brooklyn)*, a 3 stycznia swoją Jane – może nie przepadali za imieniem Frances, nie brnijmy w intymności małżonków; w dzienniku nazywa żonę *Jane*, ich sprawa – Edward zabiera na Lestera Wallacka w komedii *Home!* i po spektaklu spokojnie wkleja do zeszytu afisz, skrupulatnie opisuje przedstawienie. W czwartek, 7 stycznia, nareszcie, *na chwilę wyszliśmy z dziećmi z domu*. Niech chłopaki złapią trochę świeżego powietrza. Można odechnąć spokojniej.

Święta u Masonów – widać to w dzienniku wyraźnie – rzecz święta. *16 kwietnia* – zapisuje – *Niedziela Wielkanoc*³⁷. Z pewnością byli w kościele. Sympatycznie ta rodzina wygląda – na fotografii, nieco późniejszej, wklejonej we *wtorek, 9 sierpnia 1881 roku*, obok łysawego brodatego pana o semickich rysach i bystrym spojrzeniu zza okularów przycupnął płowy parolatek; nad nim siostra, kilka lat starsza od brata dziewczynka nabożnie wpatruje się w tatę – cerę ma ciemną, rysy lekko negroidalne; Jane ma piękne dłonie o długich delikatnych palcach – lewą wsparła na poręczy parkowej ławki, tuż nad ramieniem męża. Pięknie, w pełni amerykańska rodzina. Tylko rysów Jane nie widać dokładnie, jej twarz ktoś zamazał atramentem; na tym i na następnym, i na kolejnym zdjęciu także! Z pasją. Czyżby to, po latach, ten płowy Josie? A może ta mała, wpatrzona w tatę mulatka? Kogóż wściekało, albo może wstydziło, że mama tych żydowsko-murzyńsko-chrześcijańskich Amerykanów była czarna?!...

Dziwne, tym bardziej że z pana Edwarda pogodny był i chyba szczęśliwy człowiek. W robocie, rzecz jasna, skupiony, i bardzo serio, chomik-skrupulant; w zeszytach z 1876 roku mnożą się materiały związane z Boothem – a to, pod datą *2 listopada*, wycięty z *Tribune* artykuł *Edwin Booth as Hamlet*, a to 5 grudnia wklejona obsada *Ryszarda II* z mistrzem Edwinem w roli tytułowej. Nic dziwnego, przecież już nad Salvinim i nad Boothem pan Edward ślęczy od dawna. Ale pośmiać się też lubi. Oto końcówkę *skrapbooku* z 1876 roku wykleja całą masą rysunkowych dowcipów powycinanych ze starych roczników *Puncha*. Niezły musiał być dla Masonów ten rok, i pogodny.

Rok 1878 też zaczął się niezgorzej. *1 stycznia poszliśmy na mszę do kościoła Dzieciątka Jezus*. Potem *spacer z Jane i dziećmi do Synclous Greek House*. *Dzieci w świetnej formie*. *Świąteczny rzeński dzień*. A tuż pod tym wpisem – trzy wycinki z *Herolda* z repertuarem teatrów i wielkie litery anonsu, który w Fifth Avenue Theater [sic!] obwieszcza

³⁷ Idem, *Scrap Book + Journal for 1876*, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 21, 367.

Unequaled Triumph of the
COUNTESS BOZENTA
M O D J E S K A
IN THE NEW ENGLISH VERSION
Of Scribe's Emotional Play
ADRIANNE³⁸.

Codziennosc pana Edwarda – pomiedzy rodzina, kościolem i teatrem. Tak się to toczy – już na następnej stronie zeszytu parę wycinków Bootha z jego Ryszardem III, i jeszcze dwa: *Edwin Booth Performances* i *Modjeska as Camille*. Jest początek 1878 roku – dwie gwiazdy amerykańskiej sceny już się spotykały, na razie w *scrapbooku* Masona. Coraz więcej tego – Booth i *Henryk VIII*, Modjeska i *Camille*, Hamlet Bootha. Do przyszłych bohaterów swego rękopisu Mason przygotowuje się solidnie – w zeszycie coraz więcej wycinków z *Daily Eagle*, *Daily Press*; artykuły anonimowe z odręcznymi dopiskami *E.T.M.* Tak to się toczy. Po *Dzień Bożego Narodzenia*. [...] *To już dwunaste Boże Narodzenie, od kiedy przystąpiłem do Kościoła Episkopalnego*. Czas pędzi.

A dzieciaki rosną. Wewnątrz *scrapbooku* dużego formatu – zeszyt mniejszy: pięć stron wypełnia niewprawne, koślawe pismo; notatki otwiera wydarzenie wagi najwyższej: *środa, 6 lipca. Dzisiaj zacząłem chodzić do szkoły*³⁹. Który to z nich: Arthur, Josie? Tak, to pewnie jeden z nich zabazgrał atramentem twarz mamy – rodzinne zdjęcia wklejone są w tym właśnie zeszycie⁴⁰.

Chłopaki w szkole, tata w teatrze. Zabiera się do opisu Otella, w lutym 1881 roku raz po raz przesiaduje na przedstawieniach Salviniego. Ale i Bootha nie zaniedbuje – w marcu dopada jego Hamleta w Londynie. I gna z powrotem do Nowego Jorku, na amerykański sezon Sary Bernhardt. W niedzielę, 15 maja, notuje, że oglądał Salviniego w Makbecie, Otellu i Gladiatorze. Zachwycony! *Nagroda była większa niż cały mój mózół wkuwania tekstów „Makbeta” i Otella*. No i *udało mi się porobić z tych przedstawień trochę notatek, przydadzą się później*. Za siedem lat – *The Othello of Tommaso Salviniego* wyda przecież dopiero w 1890 roku. Wytrwały zawodnik.

Zaczyna się spieszyć. Wyraźnie i coraz bardziej: kolejny *Journal and Scrap Book* w jednym zeszycie, wprawdzie wciąż dużego formatu, zawiera już wpisy z lat 1887 i 1888, i z następnych, aż po 1895 rok. Na wycinanki i notatki Edwardowi zdecydowanie brak już czasu. Z chwilą, kiedy – a wszak zwykle dopada nas to znieznacka – w pełni uświadomimy sobie, że to już, że oto ruszyliśmy wprost ku starości, z tą chwilą wszyscy zaczynamy się spieszyć...

Mason kończy właśnie *The Othello...*, 1 i 8 marca 1890 roku jeszcze odświeża sobie kreację Salviniego⁴¹; a już parę miesięcy wcześniej, w

³⁸ Idem, *Scrap Book and Journal, 1878*, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ* n.c. 24, 404, s. nlb.

³⁹ Idem, *Scrap-Book + Journal 1881*, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ* 21, 368. Mniejszy zeszyt włożony pomiędzy (numerowane ręcznie) s. 94 i 95; jego numeracja (odbita dziecięcą drukarką) zaczyna się od s. 45.

⁴⁰ Por. ibidem, zeszyt mniejszy, s. 77-81.

⁴¹ Por. idem, *Journal and Scrap Book. January 1st, 1887*, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 24,405, s. 259, 261.

Broadway Theatre [...]
Monady, October 14th
Opening of the Regular Season of 1889-1890⁴².

No, a zanim przyjdzie mu wieczór w wieczór notować w pośpiechu niuanse koncertu gwiazd, trzeba przecież wprzód odświeżyć sobie w pamięci teksty *Hamleta* i *Makbeta*.

Wreszcie ostatnia, czterysta pięćdziesiąta druga, strona dziennika i ostatni wpis: *Z początkiem tego roku [1895] premier tak niewiele, że czuję się zupełnie zbyteczny*. I kropka. Prawdziwa życiowa pasja umiera ostatnia.

Bibliografia

- A Dictionary of Nort American Authors deceased before 1950*, compiled by W. Stewart Wallace. Toronto 1951
- Hamlet, Shakespeare's Tragedy in Six Acts. Broadway Theatre 1889, program teatralny*, NYPL PA, sygn. 8148
- Hamlet, Shakespeare's Tragedy in Six Acts. Broadway Theatre, Week Ending November 9th 1889*, afisz, NYPL PA, sygn. 8148
- Humorous Masterpieces from American Literature*, red. E.T. Mason. New York-London 1902
- Mason Edward Tuckerman, archiwalia nieuporządkowane, NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 24, 401
- Mason E.[Edward] T.[uckerman], *Dramatic Record*, no. 7. Rkps NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 24, 402
- Mason E.[dward] T.[uckerman], *Dramatic Scrap Book no. 3*. W: idem, archiwalia nieuporządkowane, NYPL PA, sygn. MWEZ* n.c. 24, 401.
- Mason E.[dward] T.[uckerman], *Journal and Scrap Book. January 1th, 1887*, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ* n.c. 24, 405
- Mason E.[dward] T.[uckerman], "Macbeth" at Booth's Theatre. "The Aldine Press. A Typographic Art Journal" 1870, nr 7, July, s. [ciągłej numeracji rocznej] 79 [w tym nr. jest to s. 7]
- Mason Edward Tuckerman, *Notes of Certain Scenes in Helena Modjeska's Ophelia and in Edwin Booth's Macbeth. Noted at the Broadway Theatre*. New York, in 1889, rkps NYPL PA, sygn. 1889*NDB [RDS] 97-1285
- Mason E.T., *The Othello of Tommaso Salvini*, with portraits by Robert Frederick Blum. New York and London 1890
- Mason E.[dward] T.[uckermen], *Scrap Book and Journal*, 1878, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 24, 404
- Mason E.[dward] T.[uckerman], *Scrap Book + Journal, for 1873*, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 24, 403
- Mason E.[dward] T.[uckerman], *Scrap Book + Journal for 1876*, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ*n.c. 21, 367
- Mason E.[dward] T.[uckerman]. *Scrap-Book + Journal 1881*, rkps NYPL PA, sygn. MWEZ* 21, 368. [Dwa zeszyty; pomiędzy s. 94 i 95 większego włożony jest mniejszy, którego numeracja zaczyna się od s. 45.]

⁴² Ibidem, s. 171.

- Orzechowski E., *Madame Modjeska Countes Bozenta (kilka uwag o amerykańskich pamiętkach po Modrzejewskiej i o niej samej w Ameryce)*. W: *Dramat i teatr pozytywny*, red. D. Ratajczak. Wrocław 1992
- Samuel J., *His Works and His Ways. What he said, what he did, and what men thought and spoke concerning him*, red. E.T. Mason. New York 1879
- Songs of Fairy Land*, compiled by Edward T. Mason. With Illustrations after Designs by Maud Humphrey. New York and London [1889]
- Szekspir W., *Makbet*, tłum. J. Paszkowski, wydanie: W. Szekspir, *Dzieła dramatyczne*, t. V, Tragedie, t. I, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska. Warszawa 1963
- Who Was Who in America*, vol. I: 1897-1942 [t. w serii wyd. N.A. Marquis Company: Biographical Works published by Marcous Who's Who]. Chicago 1943
- Wójcicki K., *Amerykański debiut teatralny Heleny Modrzejewskiej. Legenda i prawda*, maszynopis pracy doktorskiej, archiwum Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego. Gdańsk 2005

Summary

The article shows the figure of Edward Tuckerman Mason as an author, editor and publisher. He was born on 10th April 1847 in New York City (d. 1895). He began his career as a theatre critic in 1866 in the "New York Word". This paper presents E.T. Mason's notes the manuscripts of which have been found in the reading room of New York Public Library for the Performing Arts at Lincoln Center. They present excellent descriptions of E.T. Mason's plays. As every detail of the plays is described in the notes, they retain the 'charm' of the characters of Ophelia and Macbeth by Modrzejewska and Booth. Mason's Salvini's Othello, Modrzejewska's Ofelia, Booth's Macbeth remind of Konstancy Puzyna's idea to create a permanent section of plays description in *Dialog*.

Biogram

Andrzej Żurowski (1944-2013) – doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa-teatrologii, profesor nadzwyczajny w Akademii Pomorskiej w Słupsku oraz Wyższej Szkole Międzynarodowych Stosunków Gospodarczych i Politycznych w Gdyni; pozaetatowo prowadził wykłady i seminaria z zakresu teatrologii w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Redaktor w Telewizji Polskiej w Gdańsku, visiting professor w Belgii: Universiteit Antwerpen (Antwerpia 1991), w Kanadzie: Concordia University (Montreal 1987) i York University (Toronto 2009), na Litwie: Vytauto Didžiojo Universitetas (Kowno 1998), w USA: City University of New York (2009), Georgetown University (Waszyngton 2009), New York University (2009), Yale University (New Haven 2009). Prowadził podyplomowe Seminaria dla Krytyków Teatralnych organizowane przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych (AICT) w Grenoble (1991), Montevideo (1994) i Amsterdamie (2000). Konsultant naukowy (Research Consultant) International Biographical Centre w Cambridge (Anglia). Autor dwudziestu trzech książek i około dwudziestu filmów dokumentalnych. Kawaler *Orderu Odrodzenia Polski*.