

## ANNA REGLIŃSKA-JEMIOŁ

Uniwersytet Gdański  
ORCID: 0000-0001-5471-8032  
anna.reglinska-jemiol@ug.edu.pl

## Obraz polskości i Polaków na chicagowskiej scenie polonijnej początków XX wieku (wokół twórczości dramaturgicznej Antoniego Jaxa) – zarys problematyki

### Streszczenie

Polacy docierający do Stanów Zjednoczonych sukcesywnie reorganizowali zastaną przestrzeń, budując świątynie, tworząc placówki edukacyjne, zakładając różnego rodzaju instytucje, a także teatry – by również za ich pośrednictwem oddziaływać dydaktycznie. Jak podkreśla Emil Orzechowski w monografii poświęconej *Teatrowi polonijnemu w Stanach Zjednoczonych* (Wrocław 1989, s. 34), „nader intensywnie eksploatowano wątek patriotyczny, co również wypada uznać nie za zabieg mający na celu zwabienie publiczności, lecz raczej za świadomie wprowadzony element wychowania w duchu pamięci o historii polskiej”. Interesująca właśnie z tej perspektywy wydaje się twórczość Antoniego Jaxa (1850–1926), w pewnym sensie zapomnianego dramaturga chicagowskiej sceny amatorskiej, na której potrzeby napisał kilkadziesiąt sztuk. Dzięki jego twórczości możemy spojrzeć na dziedzictwo kulturowe zapisane na kartach polonijnego teatru amatorskiego nie tylko z perspektywy emocjonalnych zapisów starań Polonii o identyfikację z kulturą kraju rodzinnego, czy też refleksyjnego oglądu własnej przeszłości. Jax w swych komediach, zbliżając się do formy farsy, chętnie odnosił się przede wszystkim do aktualnych tematów, spraw bliskich codzienności i doświadczeniom polskich imigrantów.

**Słowa kluczowe:** Antoni Jax, Chicago, scena amatorska, polskość, komedia, Polonia

W gmachu wspomnianego kolegium znajduje się i sala teatralna, co do wielkości druga z rzędu w całym Chicago, gdyż ma 4.000 miejsc do siedzenia [...]. Otóż w tej to sali podziwiałem naszą Modrzejewską, i to nie w roli Ofelii, Maryi Stuart, lub lady Mackbeth, – ale... zgadnijcie!... Oto w roli pani Koguciny w *Chłopach arystokratów!* Tożto była uczta dla oczu i uszu widzieć i słyszeć sławną artystkę, jako Kogucinę! Zdawało mi się, że niepodobna dla Modrzejewskiej zejść z koturnów i zniżyć się do takiej roli. A jednak zniżyła się, i grała jak... Modrzejewska. Trzeba było słyszeć z jaką werwą śpiewała kuplety: Przez dzień cały będę piła, Harakiem się będę myła. Wiwat pani Kogucina!... Rzeczywiście oczarowała nas, więc obsypaliśmy ją kwiatami. Reszta ról spoczywała w rękach amatorów [podkr. moje – A.R.-J.], którzy wywiązali się jak mogli najlepiej ze swego trudnego zadania<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> „Oto byłem na przedstawieniu polskim i podziwiałem naszą Helenę Modrzejewską. Przystawienie, z którego cały dochód przeznaczono na cel dobroczynny odbyło się w gmachu kolegium polskiego.

Emil Habdank Dunikowski w cytowanym fragmencie swych zapisków z podróży po Stanach Zjednoczonych odsyła do wspomnień z występów Madame Modrzejewskiej z 1892 roku. Gwiazda zaszczyciła wówczas swą obecnością Koło Dramatyczne działające przy kościele św. Stanisława Kostki<sup>2</sup>. Jak wskazuje Emil Orzechowski, aktorka zagrała również wtedy w specjalnie napisanej dla niej przez Szczęsnego Zahajkiewicza sztuce *Jadwiga, królowa Lechitów*, zniszczonej po występie przez samego dramaturga – „by nikt nie mógł sprofanować roli, w której wystąpiła Ona”<sup>3</sup>. W tradycji teatralnej epoki kariera aktorska Heleny Modrzejewskiej stała się wyjątkowym przykładem wzajemnego oddziaływania obu kultur (polskiej i amerykańskiej). Usystematyzowana i ugruntowana dziś na polu badawczym wiedza z zakresu dziejów polskiej diaspory w Stanach Zjednoczonych wyraźnie wskazuje bowiem na dość niski stopień akulturacji tej grupy w początkowych falach emigracji<sup>4</sup>. Karolina Prykowska-Michalak rozpatruje nawet fenomen sukcesu polskiej gwiazdy w kategorii potencjalnego dialogu interkulturowego:

Czy grając po angielsku sztuki zachodnich autorów, Modrzejewska była egzotycznym symbolem teatru polskiego? Nie wykorzystywała ani języka, ani polskiej dramaturgii, a jedynie koniunkturę [...], transferując swoją technikę aktorską i mistrzostwo [...]. Wpisała się precyzyjnie w główny nurt XIX-wiecznego systemu teatralnego, praktycznie anarodowego, mającego na celu rozrywkę<sup>5</sup>.

Budynek ten należący do parafii św. Stanisława znajduje się tuż obok kościoła [...]. Trzeba oddać sprawiedliwość 00. Zmartwychwstańcom, że starają się o dobór kwalifikowanych nauczycieli i sprowadzają ich z kraju. Sprawa wykształcenia i oświaty naszych wychodźców, rzuconych losem na drugą półkulę, jest nadzwyczajnie ważną i piekącą”. E.H. Dunikowski, *Wśród Polonii w Ameryce. Druga seria „Listów z Ameryki”*, Lwów 1893, s. 66–67. We wszystkich cytatach zachowano pisownię i interpunkcję oryginału, a wyróżnienia tekstu pochodzą od autorki artykułu. Na temat działalności polskich parafii etnicznych w Chicago, dynamiki ich przemian i śladów reorganizacji życia zbiorowego w ramach parafii (zakładanie szkół parafialnych, bractw, stowarzyszeń) por. B. Leś, *Kościół w procesie asymilacji Polonii amerykańskiej. Przemiany funkcji polonijnych instytucji i organizacji religijnych w środowisku Polonii chicagowskiej*, Wrocław 1981. Także H. Kubiak, *Polski Narodowy Kościół Katolicki w Stanach Zjednoczonych Ameryki w latach 1897–1965. Jego społeczne uwarunkowania i społeczne funkcje*, Wrocław 1970.

<sup>2</sup> „Zaproszony do udziału w pracach tego grona otrzymałem zaszczytną misję, aby udać się na miejsce, zbadać tam stosunki naszego wychodźstwa i przekonać się, czy potrzebną i wskazaną jest nasza pomoc moralna i duchowa, ażeby ludzi tych ratować od wynarodowienia się i pomóc im w uzyskaniu oświaty”. E.H. Dunikowski, *Wśród Polonii w Ameryce...*, s. II.

<sup>3</sup> E. Orzechowski, *Teatr polonijny w Stanach Zjednoczonych*, Wrocław 1989, s. 47.

<sup>4</sup> Wśród licznych opracowań podejmujących kwestie migracji z ziem polskich na kontynent amerykański w ujęciu społecznym, historycznym czy kulturowym zob. pozycje: syntezę dziejów Polonii amerykańskiej Andrzeja Brożka, *Polonia amerykańska 1854–1939*, Warszawa 1977; pracę Tadeusza Radzika, *Polonia amerykańska wobec Polski 1918–1939*, Lublin 1990; monografię Ryszarda Kantora dotyczącą tematu relacji środowisk emigranckich z krajowymi wioskami – *Między Zaborowem a Chicago. Kulturowe konsekwencje istnienia zbiorowości imigrantów z parafii zaborowskiej w Chicago i jej kontaktów z rodzinnymi wsiami*, Wrocław 1990; czy wreszcie wielowymiarową tematycznie publikację *Polacy w Chicago. Doświadczenie imigranta: integracja, izolacja, asymilacja*, red. A. Walaszek, Warszawa 2020.

<sup>5</sup> K. Prykowska-Michalak, *Teatr polski w Stanach Zjednoczonych. Od teatru etnicznego do teatru interkulturowego* [w:] *Diaspora polska w Ameryce Północnej*, red. R. Raczyński i K.A. Morawska, Gdynia 2018, s. 534. Por. materiały, wydania inicjowane przez Pracownię Badań nad Życiem i Twórczością Heleny Modrzejewskiej UJ.

## Rozważania wstępne

W ostatnich latach dostrzegamy rosnące zainteresowanie badaczy formą i specyfiką teatru mniejszości narodowych jako istotnego elementu definiującego własne dziedzictwo kulturowe. Wymieńmy tu chociażby gdyńską publikację z 2018 roku *Diaspora polska w Ameryce Północnej*, opracowania naukowe Adama Walaszka, Kazimierza Brauna, czy też poznański program *Wszyscy jesteśmy migrantami* (powiązany z wystawą: „Listy polskich emigrantów z Ameryki z końca XIX wieku” – lata 2016–2018). Na potrzebę bliższej analizy dorobku amatorskiej sceny polonijnej (w optyce problematyki tożsamościowej) wskazywali w swych pracach między innymi Aleksander Poser-Zieliński, Mary E. Cygan (studia nad społecznym rezonansem widowisk teatralnych i słuchowisk radiowych), Piotr Taras, Stanley Cuba czy Karen Majewski (dzięki swym badaniom autorka przywróciła historii literatury zapomniany fragment – narrację o imigrantach stworzoną w języku polskim i opublikowaną w Stanach Zjednoczonych przed II wojną światową). Nie można pominąć pracy Karola Estreichera *Teatr polski za Oceanem* (broszura opublikowana w 1890 roku), syntetycznej rozprawy Artura L. Waldo *Polish-American Theatre* (1983), badań Władysława i Wojciecha Chojnackich nad historią druków w Stanach Zjednoczonych, a nade wszystko monografii autorstwa Emila Orzechowskiego *Teatr polonijny w Stanach Zjednoczonych* (1989).

Niniejszy tekst jest propozycją wstępnego oglądu sposobów zachowywania tożsamości narodowej Polonii chicagowskiej poprzez pryzmat lektury wybranych utworów Antoniego Jaxa (1850–1926), właściwie zapomnianego dramaturga sceny amatorskiej Wietrzne Miasta<sup>6</sup>. Dzięki jego twórczości możemy spojrzeć na dziedzictwo kulturowe zapisane na kartach polonijnego teatru amatorskiego nie tylko z perspektywy emocjonalnych zapisów starań Polonii o identyfikację z kulturą kraju rodzinnego, czy też refleksyjnego oglądu własnej przeszłości zapisanego na kartach pamiętników, wspomnień i listów.

## Pytania badawcze

Pole obserwacji polonijnych scen niezawodowych, amatorskich kółek dramatycznych czy parateatralnych widowisk zostało oczywiście już zakreślone, ale wymaga znacznego poszerzenia, chociażby o pozycje repertuarowe słabo rozpoznane. Do tych lektur niewątpliwie należą sztuki Antoniego Jaxa. Kierunek tych studiów determinuje ustalenie wewnątrzstrukturalnej relacji między instytucjonalnymi uwarunkowaniami ośrodków, które tworzyły sceny teatralne (gdzie sztuki te wystawiano), a środowiskowymi oczekiwaniami wobec takiej działalności. Tak pogłębione studia pozwolą zrozumieć, uchwycić dynamikę funkcjonowania teatru

<sup>6</sup> Mianem tym Antoniego Jaxa określił Joseph Krzyszkowski w artykule *Anthony Jax – A Forgotten Playwright* („Polish American Studies” 1952, nr 1–2 (9)), pozostającym do dziś jedynym większym studium na temat osoby i twórczości dramaturga.

polonijnego i jego rozwojowy charakter. W dalszej perspektywie materiał źródłowy (twórczość członków kółek dramatycznych, teatralnych zespołów przyparafialnych, zasoby wskazywane w pracach ks. Romana Nira, historyka diaspory polskiej, archiwisty i wieloletniego dyrektora Centralnego Archiwum Polonii w Orchard Lake) można potraktować jako zapisy autoetnograficzne, mogące stać się podstawą do badań nad relacją między tym, co prywatne, a tym, co międzykulturowe.

W pespektywie tej możliwe się staje sformułowanie pytania badawczego: w jakim stopniu amatorskie sceny polonijnych ugrupowań czy sceny parafialne pomagały Polakom w pielęgnowaniu kultury i dziedzictwa narodowego, a także w oswojaniu, asymilacji kultury amerykańskiej. Czy konkretny dobór tytułów można traktować jako celowe działanie, swoisty program agitacyjny realizowany poprzez „kompromisowy” (zależny od panujących w danym momencie uwarunkowań społecznych) dobór środków perswazyjnego przekazu? Jak w przestrzeni widowisk (rozumianej także jako szerokie forum publicznych okolicznościowych przedstawień parateatralnych) próbowano formułować wyobrażenie o kulturze i tożsamości emigrantów z Polski? Cykl badawczy, chcący uwzględnić wielowymiarowość polonijnego teatru, różne konteksty jego funkcjonowania, zakładać powinien wykorzystanie studiów w zakresie historii dramatu, teatru, dziejów kultury, ale także socjologii, antropologii kulturowej czy wreszcie myśli pedagogicznej. Teatr amatorski, służąc oczywiście rozrywce, stawał się doskonałym narzędziem pedagogii, wpływającym na wytwarzanie określonych postaw (wartości). Jak podkreśla Emil Orzechowski, „nader intensywnie eksploatowano wątek patriotyczny, co również wypada uznać nie za zabieg mający na celu zwabienie publiczności, lecz raczej za świadomie wprowadzony element wychowania w duchu pamięci o historii polskiej”<sup>7</sup>.

W tak naszkicowanym horyzoncie kwerend wyjątkowo zajmującą lekturą staje się dorobek twórczy Antoniego Jaxa. Spod pióra autora wyszedł spory katalog sztuk, napisany językiem wykraczającym poza styl literacki, o różnym poziomie artystycznym, na który wpływały zapożyczenia z języka angielskiego, swoisty polonijny żargon, językowy koloryt lokalny polskiej społeczności w Chicago, grupy o różnym stopniu asymilacji kulturowej. Oto kilka wybranych tytułów: *Przygody Lajbusia w Ameryce*, 1916; *Jaki Pan taki kram. Polski „Uncle Sam”*. *Czyli pożycz mi swojej żony*, 1916; *Córki Aldermana i kandydaci do małżeństwa*, 1910; *Ulicznik chicagoski i szewc atleta albo Za młodo się żenią*, 1915; *Panicz w Ameryce*, 1908; *Cztery Ireny*, 1916; *Kuzynka z Ameryki*, 1919. Jak podkreśla Witold Doroszewski, „taka forma utworów pozwalała autorom liczyć na większe szanse nawiązania kontaktów z szerokim, mało czytającym ogółem, oddziaływania na ten ogół żywym słowem płynącym ze sceny”<sup>8</sup>.

Jax z pełną świadomością swe twórcze rzemiosło modelował na kształt potrzeb konkretnego środowiska, dostrzegając po prostu potrzeby części publiczności nie-

<sup>7</sup> E. Orzechowski, *Teatr polonijny...*, s. 34.

<sup>8</sup> W. Doroszewski, *Język polski w Stanach Zjednoczonych A.P.*, Warszawa 1938, s. 20. Por. także E. Orzechowski, *Koniec Polonii w Ameryce? O kulturze polskiej i polonijnej w Stanach Zjednoczonych: szkice i materiały*, Kraków 1996, s. 87–89.

szczególnie „wytrobionej” w odbiorze sztuki teatralnej. I tak w przedmowie do *Pana Twardowskiego, czarnoksiężnika (Melodramatu fantastycznego, ze śpiewami i tańcami, w 4ch odsłonach z 1909 roku)* podkreśla:

Sztuka pod tytułem Twardowski, napisana jest dla wielkich teatrów jako balet, jest jeszcze drugi raz inaczej napisana – lecz obie sztuki nie nadają się do małych scen amatorskich w Ameryce. Tutejsza publiczność z małymi wyjątkami wymaga sztuk zupełnie w inny sposób pisanych, jak sztuki starokrajskie. Przeto napisałem tę sztukę i wiele innych na modłę amerykańskie [podkr. moje – A.R.-J.]. Do niniejszej sztuki wzięłem myśli, Mickiewicza i Goethego, aby tę sztukę urozmaicić – a kto chce krytykować, niechże wprzód także dramat napisze i pokaże, że lepiej umie<sup>9</sup>.

Jax dorobek swój budował wokół pamięci o scenie ojczystej i wyniesionych stamtąd wzorcach, bazując na pewnej wspólnotcie doświadczeń środowisk polonijnych. Imigrancka społeczność w Stanach Zjednoczonych, mimo różnic w pochodzeniu, wykazywała zasadniczo podobieństwa: to przede wszystkim swoiste poczucie „przynależności do nikąd”, zakleszczenia między tożsamościami, szczególny dystans wobec procesu asymilacji ze strony przedstawicieli starszego pokolenia, trudności ekonomiczne, społeczne niedopasowanie. Specyficzne (zarówno pod względem estetycznym, artystycznym, jak i treściowym) oczekiwania licznej rzeszy odbiorców amatorskiego teatru polonijnego miały moc, niosły potencjał generowania oryginalnej twórczości dramaturgicznej, czego dobrym przykładem jest właśnie działalność Antoniego Jaxa<sup>10</sup>.

### **Katalog tematów i galeria chicagowskich „osobliwości” stworzonych przez Jaxa**

Kazimierz Braun w studium poświęconym polskiej scenie emigracyjnej wprowadza pojęcie „teatru obywatelskiej służby”, przywołując przy tym *Wspomnienia* Jadwigi Domańskiej, aktorki-emigrantki, dyrektorki Teatru Dramatycznego 2. Korpusu w latach 1943–1948:

Staralam się kontynuować tę polską tradycję aktorską, która została zapoczątkowana przez Bogusławskiego w XVIII wieku – tradycję aktora, który jest przede wszystkim obywatelem [podkr. moje – A.R.-J.]. Najwyżej cenię postawę, którą dzielę z większością mego teatralnego środowiska, nazwałbym ją „postawą służby”. Jest to służenie teatrem wspólnej, narodowej sprawie<sup>11</sup>.

Artystka tym dość emocjonalnym przekazem rzeczywiście wprowadza nas w samą istotę problematyki polskiego teatru na emigracji. Natomiast dodatkowo

<sup>9</sup> A. Jax, *Pan Twardowski, czarnoksiężnik*, Chicago 1909, s. 3.

<sup>10</sup> Por. J. Piekoszewski, *Problemy Polonii amerykańskiej*, Warszawa 1981, s. 146–174. Także *Polonia amerykańska. Przeszłość i współczesność*, red. H. Kubiak, E. Kusielewicz i T. Gromada, Wrocław 1988.

<sup>11</sup> J. Domańska, *Wspomnienia*, mps z archiwum prywatnego Kazimierza Brauna. Cyt. za: K. Braun, *Polski teatr na emigracji*, „Tematy i Konteksty” 2011, nr 1 (6), s. 289.

zwraca uwagę na postać Wojciecha Bogusławskiego – autora niezapomnianej śpiewogry *Krakowiaczy i górale* (1794), który to format (eksponowania form muzyczno-tanecznych w przestrzeni dramatu) wyraźnie patronował twórczości Antoniego Jaxa. Znaczącą część jego dorobku stanowią bowiem operetki, krotkochwile i komedie ze śpiewami.

Antoni Jax przybył do Chicago w 1889 roku i osiedlił się w pobliżu tzw. Polonijnego Trójkąta. Wiadomo, że był organistą w parafiach św. Stanisława Kostki oraz św. Jadwigi, natomiast dalsze szczegóły z jego życia są mało znane<sup>12</sup>. Znajdując się w samym centrum kulturalnych skupiska polonijnego, którego ważnym forum był teatr, zaangażował się w jego działalność ze sporym powodzeniem. Najbardziej przejrzystą klasyfikacją tematyczną jego pisarstwa wydaje się podział na dwie kategorie: dramaty krajowe oraz te z Ameryką w tle – obrazki z życia tamtejszej Polonii, a także dotyczące samych Stanów Zjednoczonych (ku takiej kategoryzacji skłania się również Krzyszkowski). W obrębie tych dwóch nadrzędnych katalogów można dodatkowo wyodrębnić pewne podgrupy: utwory odwołujące się do wydarzeń z historii Polski (na przykład *Wojna szwedzko-polska, czyli oswobodzenie Kościana*, 1910; *Niemiec kosynierem albo dopóki Polki żyją, Polska nie zginie!*, 1912; *Legionista na polu chwały i narzeczona śmierci*, 1917; *Ludgarda*, 1917); teksty inspirowane wątkami legend i podań polskich (*Mysza Wieża w Kruświcy, czyli Popiel i Piast*, 1910; *Zbójca Madej i jego pałka*, 1900; *Pan Twardowski, czarnoksiężnik*, 1909); obrazek ludowy (*Górą pieśń, albo praca i sztuka*); dramaty o charakterze obyczajowym (*Wół w oślejskiej skórce*, 1918; *Wyrodna córka*, 1915 – utwór dedykowany żeńskiemu towarzystwom kościelnym; *Głupich nie sieją ale sami się rodzą albo Świerszcz Wielki Prorok*, 1916).

Podkreślić należy, że Jax w swej twórczości chętnie wykorzystywał (jak to określił w przedmowie do sztuki *Wolność i niewola*, 1910) „tło amerykańskie”: „mamy wiele utworów scenicznych w języku polskim, ale mało na tle amerykańskim, a szczególnie z historii Ameryki. Przeto napisałem tę sztukę... Jesteśmy obywatelami tego kraju, więc tuszę sobie, że rodacy tę pracę mile przyjmą”<sup>13</sup>. Widział sens swej pracy pisarskiej nie tylko w pielęgnowaniu polskiego dziedzictwa kulturowego<sup>14</sup>, ale także w przybliżaniu rodakom historii i tradycji amerykańskiej. Podjął się (jako jeden z nielicznych dramaturgów amatorskiej sceny polonijnej) wyzwania w postaci próby wglądu w ówczesne wydarzenia, codzienność, aktualne dzieje Stanów Zjednoczonych, z wdziękiem szkicując ten „polsko-amerykański” kontur portretu Polonii<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> J. Krzyszkowski, *Anthony Jax...*, s. 18–23.

<sup>13</sup> A. Jax, *Wolność i niewola*, Chicago 1910, s. 4.

<sup>14</sup> „Wzruszająca historia o Genowefie znana jest naszemu ludowi. Podług niej napisałem dramat, który z wielkim powodzeniem w rozmaitych miastach i osadach tu w Ameryce był granym, a szczególnie w halach parafialnych. Pierwsze wydanie jest wyczerpane, więc wydrukowano drugie poprawne. Niech więc służy naszym rodakom do uzacnienia i do przyzwoitej zabawy [podkr. moje – A.R.-J.]”. A. Jax, *Genowefa, księżna Brabancka*, Chicago 1895, s. 3.

<sup>15</sup> „Brzoska: Ciebie szkoda, żebyś tu została, jedź także do Ameryki: tam niewiasty lepiej mają, jak w tym zatraconym kraju. Sure Mike!

W komediach swych, zbliżając się do formy farsy, chętnie odnosił się do doświadczeń i problemów codziennych polskich imigrantów (tematów małżeńskiej niewierności, pijaństwa, międzypokoleniowych konfliktów w kręgu rodzinnym, próżniactwa, niespełnionych marzeń o bogactwie, rozrzutności, pazerności, niemoralności, graniczącej z głupotą zbytniej łatwowierności). Dzięki temu obraz jego twórczości (a tym samym prezentowanych tam wizerunków Polaków) nie jest monotony czy jednorodny. Postaci sztuk Jaxa często nosiły barwne przydomki, nazwiska znaczące (wzorem molierowskiej komedii charakterów uwypuklane w nich bywały wybrane cechy, kierując całą uwagę odbiorcy na ten reprezentatywny, konkretny wyróżnik). Wśród galerii chicagowskich „osobliwości” stworzonych przez autora odnaleźć możemy Trunkiewicza, Walentego Nitkę (krawca), Bułę (piekarza), Pigulskiego, Złotoską, Łykalskiego, Trajkocką, co „ma jęczyzek nie lada. Ona jak telegraf lub żywa gazeta, wie, co w całym mieście się dzieje, a na nikim suchej nitki nie zostawi” (*Ulicznik chicagoski i szewc atleta albo Za młodo się żenią*, 1915), czy Jana Uczciwka, który „gdy się ożenił – bawi co dzień dzieci, chodzi do groserni i wyrzuca śmieci” (*Z Pensylwanii do Kalifornii albo Wiarołomna żona*, 1910). Zasadniczy urok tych scenicznych kreacji w przekazie treściowym dotyczy dynamiki ich wzajemnych relacji, zaś stylistycznie opiera się na ekspresywnym języku utkanym błyskotliwymi powiedzonkami, przyśpiewkami i lokalnym żargonem. Do widowni zwracano się wprost, bez ogródek, z wyraźną nutą dydaktyzmu<sup>16</sup>.

Ponadto stałym, powracającym tematem był wyraz silnego przywiązania do religii katolickiej i wiary w jej moc sprawczą. Motyw ten wyraźnie uwydatnia na przykład moralne przesłanie utworu *Pan Twardowski* (1909). W scenie końcowej utworu Twardowski śpiewa:

Zacznijcie wargi moje  
Chwalić Pannę świętą  
I głosić Jej cześć niepojętą.  
Przybądź mi litościwa Pani do pomocy  
I wyrwij mnie z nieprzyjaciół mocy.

Andzia: Czemu tam mają mieć lepiej?

Brzoska: Dlatego, że tam dobrze jedzą, dobrze piją i chodzą ubrane jak wielmożne panie. Na palcach mają złote pierścienie. Chleba nie jedzą, tylko paje, kiendy i ice cream. Chodzą sobie do teatru lub do Boston sztoru.

Maryś: Taki kraj, to złoty kraj!

Andzia: To prawdziwy raj!

Maryś: A chłopcy, co w Ameryce robią?

Brzoska: Jeżeli głupie greenhorny, to robią w sztokjardach, lub lumberjardzie, albo też w roll-mile, a jeżeli mądzy to zostaną politykierami, salonistami, lub założą bank, a tam pieniędzy plenty”.  
A. Jax, *Panicz w Ameryce*, Chicago 1916, s. 6.

<sup>16</sup> Ze sceny padały nawet konkretne wskazówki, podpowiedzi: „Owszem urzędę ci teraz piękne i wygodne mieszkanie. Pójdziemy w niedzielę do agenta i kupimy własny domek [...]. Boże! Co za przewrotna kobieta! Wszystkie pieniądze zabrała, a ja, głupi osieł zamiast pieniądze oddać do banku polskiego w Chicago na Division i Milwaukee ave. do pana Smulskiego, trzymałem je w domu [podkr. moje – A.R.-J.]” (A. Jax, *Z Pensylwanii do Kalifornii albo Wiarołomna żona*, 1910, s. 5, 36). Por. E. Orzechowski, *Koniec Polonii...*, s. 88.

Po chwili wchodzi Mefisto i mówi:

Już był ze mną w drodze do ognistej otchłani, ale go puścić musiałem bo śpiewał godzinki [podkr. moje – A.R.-J.]. Rzuciłem go więc w czarny obłok a tam bujać będzie do końca świata<sup>17</sup>.

## Refleksja kończąca

Bezsposornie twórczość Antoniego Jaxa „wychowała” polonijną publiczność, przygotowując ją do odbioru innych scenicznych wzorców gatunkowych: cieszących się coraz większą popularnością w pierwszej połowie XX wieku odmian sztuki rewiowo-kabaretowej (z popularnymi kupletami); późniejszych radiowych słuchowisk – sławnej realizacji: *Bartek Bieda show* czy chicagowskiej audycji, serialu *Rodzina Siekierków*<sup>18</sup>. W przekazie tym obraz rodziny emigranckiej ewoluował, promując nieco inną wersję polskości (polskość od dawna w Ameryce osadzoną). Jak zauważa Adam Walaszek, amerykańska Polonia definiowała w tej narracji swą kulturę „jako subkulturę amerykańskiej klasy robotniczej”<sup>19</sup>, z charakterystycznym dla siebie językiem, którym tak chętnie operował już w swych sztukach Antoni Jax.

Ten zapomniany dziś dramaturg swym orężem scenicznego oddziaływania na chicagowską publiczność uczynił przede wszystkim śmiech (choć w jego dorobku odnajdziemy również tragedie: *Niemiec i Polka, czyli syn burmistrza*, 1908; *Legionista na polu chwały i narzeczona śmierci*, 1917). Komizm, który prezentowały jego utwory, był tym elementarnym, farsowym, odpowiadającym na stałą zdaje się potrzebę kompensacji oddalenia od kraju rodzinnego, znoszenia trudów emigracji. Wykreowany tu wizerunek polskości i Polaków miał ograniczony do własnego kręgu etnicznego zasięg, eksponował często groteskowy, karykaturalny obraz codzienności amerykańskiej Polonii, a przede wszystkim sposobów funkcjonowania w tej przestrzeni członków polonijnej społeczności (biorąc pod uwagę także ten katartyczny aspekt jego twórczości, należałoby również docenić walor integracyjny sztuk Antoniego Jaxa).

## Bibliografia

### Literatura podmiotowa

- Dunikowski E.H., *Wśród Polonii w Ameryce. Druga seria „Listów z Ameryki”*, Lwów 1893.  
Jax A., *Genowefa, księżna Brabancka*, Chicago 1895.  
Jax A., *Pan Twardowski, czarnoksiężnik*, Chicago 1909.

<sup>17</sup> A. Jax, *Pan Twardowski...*, s. 80.

<sup>18</sup> Więcej por. M.E. Cygan, *A “New Art” for Polonia. Polish American Radio Comedy During the 1930s*, „Polish American Studies” 1988, no 2 (45). Por. *Polski Wujek Sam. Kuplety polskie w Ameryce*, wybór, wstęp i oprac. tekstu B. Szydłowska-Ceglowa, W. Chojnacki, Warszawa 1989.

<sup>19</sup> A. Walaszek, *Od obchodów Konstytucji 3 Maja po „Bartek Bieda Show”: kultura polska i polonijna w USA 1870–1930*, „Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny” 2010, z. 2 (136), s. 91.



- Jax A., *Wolność i niewola*, Chicago 1910.  
Jax A., *Z Pensylwanii do Kalifornii albo Wiarołomna żona*, 1910.  
Jax A., *Ulicznik chicagoski i szewc atleta albo Za młodo się żenią*, Chicago 1915.  
Jax A., *Panicz w Ameryce*, Chicago 1916.  
*Polski Wujek Sam. Kuplety polskie w Ameryce*, wybór, wstęp i oprac. tekstu B. Szydłowska-Ceglowa, W. Chojnacki, Warszawa 1989.

### Literatura przedmiotowa

- Braun K., *Polski teatr na emigracji*, „Tematy i Konteksty” 2011, nr 1 (6).  
Brożek A., *Polonia amerykańska 1854–1939*, Warszawa 1977.  
Cygan M.E., *A “New Art” for Polonia: Polish American Radio Comedy During the 1930s*, „Polish American Studies” 1988, no 2 (45).  
*Diaspora polska w Ameryce Północnej*, red. R. Raczyński i K.A. Morawska, Gdynia 2018.  
Doroszewski W., *Język polski w Stanach Zjednoczonych A.P.*, Warszawa 1938.  
Kantor R., *Między Zaborowem a Chicago. Kulturowe konsekwencje istnienia zbiorowości imigrantów z parafii zaborowskiej w Chicago i jej kontaktów z rodzinnymi wsiami*, Wrocław 1990.  
Krzyszkowski J., *Anthony Jax – A Forgotten Playwright*, „Polish American Studies” 1952, nr 1–2 (9).  
Kubiak H., *Polski Narodowy Kościół Katolicki w Stanach Zjednoczonych Ameryki w latach 1897–1965. Jego społeczne uwarunkowania i społeczne funkcje*, Wrocław 1970.  
Leś B., *Kościół w procesie asymilacji Polonii amerykańskiej. Przemiany funkcji polonijnych instytucji i organizacji religijnych w środowisku Polonii chicagowskiej*, Wrocław 1981.  
Majewski K., *Traitors and True Poles: narrating a Polish-American Identity 1880–1939*, Athens 2003.  
Orzechowski E., *Koniec Polonii w Ameryce? O kulturze polskiej i polonijnej w Stanach Zjednoczonych: szkice i materiały*, Kraków 1996.  
Orzechowski E., *Teatr polonijny w stanach Zjednoczonych*, Wrocław 1989.  
Piekoszewski J., *Problemy Polonii amerykańskiej*, Warszawa 1981.  
*Polacy w Chicago. Doświadczenie imigranta: integracja, izolacja, asymilacja*, red. A. Walaszek, Warszawa 2020.  
*Polonia amerykańska. Przeszłość i współczesność*, red. H. Kubiak, E. Kusielewicz i T. Gromada, Wrocław 1988.  
Posern-Zieliński A., *Tradycja a etniczność. Przemiany kultury Polonii amerykańskiej*, Wrocław 1982.  
Radzik T., *Polonia amerykańska wobec Polski 1918–1939*, Lublin 1990.  
Walaszek A., *Od obchodów Konstytucji 3 Maja po „Bartek Bieda Show”: kultura polska i polonijna w USA 1870–1930*, „Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny” 2010, z. 2 (136).

## The image of Polishness and Poles on the Polish diaspora scene in Chicago at the beginning of the 20<sup>th</sup> century (around Antoni Jax’s dramaturgical works) – an overview of the issues

### Abstract

Poles arriving in the United States successively reorganized the existing space, building temples, creating educational institutions, establishing various types of institutions, as well as theatres – in order to have a didactic impact through them. As Emil Orzechowski emphasizes in his monograph dedicated to *The Polish community theater in the United States* (Wrocław 1989, p. 34), “the patriotic theme was exploited very intensively, which should also be considered not as a procedure aimed at luring the audience, but rather as a consciously introduced element of education in the spirit of remembrance of Polish history”. From this perspective, the works of Antoni Jax (1850–1926), a somewhat forgotten playwright of the Chicago amateur scene, for the needs of which he wrote

several dozen plays, seem unique. Thanks to his work, we can look at the cultural heritage recorded on the bars of the Polish amateur theatre not only from the perspective of the emotional records of Polonia's efforts to identify with the culture of their home country, or a reflective view of their own past. Jax in his comedies, approaching the form of a farce, willingly referred to current topics, matters close to everyday life and the experiences of Polish immigrants.

**Keywords:** Antoni Jax, Chicago, amateur scene, Polishness, comedy, Polonia

**Anna Reglińska-Jemioł**, dr, wykładowczyni i tutorka akademicka, adiunktka w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, gdzie prowadzi cykl zajęć dydaktycznych z literatury, historii dramatu i kultury epok dawnych (od średniowiecza do oświecenia), także w zakresie nauczania języka polskiego jako obcego. Jej zainteresowania badawcze obejmują teoretyczne i estetyczne implikacje kultury tańca w dramacie i teatrze (jest autorką monografii *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 2012). W ostatnim okresie skupia się także na międzykulturowej refleksji nad amerykańską codziennością. Teksty dotyczące tej tematyki w kilku ostatnich latach publikowała między innymi na łamach czasopism: „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”, „Rocznik Komparatystyczny”, „Turystyka Kulturowa”, „Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture”, „Język – Szkoła – Religia”, „Didaskalia. Gazeta Teatralna”, „Roczniki Humanistyczne”, „Czas Kultury”.