

Lalka z szopki kabaretu „Zielony Balonik” przedstawiająca Jacka Malczewskiego, autorstwa Juliusza Pugeta



- Autor Juliusz Puget
- Czas powstania 1911
- Wymiary wysokość: 51 cm (głównka: 11 cm, korpus: 40 cm)
- Numer inwentarzowy MHK-989/VI
- Muzeum [Muzeum Historyczne Miasta Krakowa](#)
- Dostępność w magazynie
- Tematy [teatr](#), [zabawa](#), [znane postaci](#)
- Technika [rzeźba](#), [polichromowanie](#), [szycie](#), [srebrzenie](#)
- Materiał [gips](#), [tektura](#), [sukno](#), [sznurek z konopi](#)
- Prawa do obiektu Muzeum Historyczne Miasta Krakowa
- Prawa do wizerunków cyfrowych domena publiczna
- Digitalizacja RPD MIK, projekt Wirtualne Muzea Małopolski

- Tagi [szopka](#), [Jacek Malczewski](#), [teatr](#), [kabaret](#), [3D](#), [Boże Narodzenie](#), [3D plus](#), [audiodeskrypcja](#), [Młoda Polska](#), [lalki](#), [domena publiczna](#)

Zabawna kukielka przedstawiająca **Jacka Malczewskiego** w karykaturalnej postaci pod imieniem **Jacka Symbolewskiego** trafiła do zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa drogą zakupu w roku 1962. Jest cenną pamiątką związaną z młodopolskim kabaretem „Zielony Balonik” działającym w latach 1905—1912 w Krakowie przy ul. Floriańskiej w Cukierni Lwowskiej Jana Apolinarego Michalika zwanej „Jamą Michalika”. Lalka pochodzi ze słynnej szopki z 1911 roku, wystawionej w wyremontowanej cukierni Michalika, który powierzył dekorację jej wnętrza Karolowi Fryczowi. O szopce tej pisał jej animator i współtwórca Tadeusz Boy-Żeleński:

„I przyszło nam na myśl urządzić tam monstre-szopkę, całkiem nowy tekst, nowe figurki i wystawić ją nie jeden raz jak poprzednio, ale publicznie za biletami, tyle razy ile tylko się da! Już demon pieniądza wkradł się w nasze serca. Wzięto się roboty z dawno niewidzianym zapałem. Spłowiącą szopkę odnowiono tak, że załśniła wszystkimi kolorami tęczy; zaopatrzone ją w postępowe urządzenia świetlne, obok Szczepkowskiego i Kunzeka kilka laleczek, istnych cacek, zrobił Puszet [Ludwik Puget], Ja z Nosem [Witold Noskowski], przy częstym udziale Teofila [Trzczińskiego], zabraliśmy się do pisania tekstu” (T. Boy-Żeleński, *O Szopce krakowskiej „Zielonego Balonika”* [w:] *idem, O Krakowie*, Kraków 1974, s. 491).

Pośród licznych postaci występujących we wspomianej szopce jako kukielki pojawili się między innymi Julian Fałat — rektor Akademii Sztuk Pięknych, Stanisław Badeni — marszałek sejmu, Aleksander Bandrowski — śpiewak, prof. Jerzy Mycielski, prezydent Juliusz Leo, Teofil Trzcziński, Feliks Manggha Jasieński, Leon Wyczółkowski, hr. Stanisław Tarnowski, a także Jacek Malczewski. Wśród zachowanych w kolekcji teatraliów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa pamiątek po zielonobalonikowej szopce właśnie kukielka Jacka Malczewskiego — malarza symbolisty, nazwana przez autorów Jackiem Symbolewskim, należy do najcenniejszych. Pełnoplastyczna rzeźba główki jest wiernym portretem artysty, zaś korpus pół człowieka, pół satyra z kozłimi różkami i ogonkiem, ubrany w brązowy żakiet i srebrny pancerz zamiast kamizelki, kapitalnie oddaje klimat, w jaki stroił swój malarski świat Malczewski, zagadkowy, w symbolicznych kostiumach. Fragment tekstu, który wypowiadał Jacek Symbolewski w szopce, uzupełnia, jakże trafną, charakterystykę postaci, połączoną z nieco złośliwą oceną jego twórczości:

„(...) widzę świetnego modela.
 Idzie Trzcziński, co ma brodę jak Chochoł z wesela.
 Zrobię go na kozackiego mołojca:
 Będzie wypuszczał rój kolibrów z kojca,
 Siermięga, płócienne gatki.
 A głowę mu wieńczą bławatki.
 Na dalszym planie krakowskie błonia,
 A na nich w pełnym komplecie monachijska filharmonia.
 Husarz popija miodek z Ickiem,
 A szynkuje Selma Kurz w stroju bronowickim”.

Klimat łagodnej satyry i zabawnej karykatury charakterystyczny dla „Zielonego Balonika” znajdziemy także w innych postaciach z tej historycznej szopki krakowskiej z roku 1911, których lalki zachowały się w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, a to: Teofila Trzczińskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Jerzego Mycielskiego czy Juliusza Leo.

Opracowanie: Małgorzata Palka (Muzeum Historyczne Miasta Krakowa), © wszystkie prawa zastrzeżone

Legenda „Zielonego Balonika”

Pomysł stworzenia kabaretu artystycznego zrodził się w głowie Jana Augusta Kisielewskiego po jego powrocie z Paryża. W *Cukierni Lwowskiej* Jana Michalika, przy jednym ze stolików od dawna spotykała się krakowska cyganeria studentów i absolwentów Akademii Sztuk Pięknych.

Powstanie Zielonego Balonika nie byłoby jednak możliwe, gdyby nie splot sprzyjających okoliczności, które przygotowały podatny grunt. Jednym z czynników zapowiadających powiew świeżości było przekształcenie Szkoły Sztuk Pięknych w Akademię Sztuk Pięknych po śmierci Matejki, a także nastanie nowej obsady profesorskiej — Wyczółkowskiego, Axentowicza, Pankiewicza. Dla krakowskiej cyganerii ważne było też wcześniejsze objawienie się Wyspiańskiego i działalność Przybyszewskiego. Wszystko to rozbijało obraz sennego i dostojnego Krakowa, postrzeganego przez pryzmat konserwatywności reprezentowanego przez Stanisława Tarnowskiego, ówczesnego rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego i prezesa Akademii Umiejętności, który ze względu na swoje konserwatywne poglądy bywał nazywany papieżem Krakowa.

Tradycja szopki krakowskich animowanych przez bezrobotnych zimą murarzy z Krowodrzy zainspirowała krakowską bohemę, która dopatrzyła się w niej najlepszego pomysłu na swój kabaret. Sam gmach szopki wzorowanej na kościele w Modlnicy budowali młodzi malarze i artyści — Kamocki, Frycz, bracia Czajkowsy, Tadeusz Rychter, Szczygliński, Wojtkiewicz, Rzecki, Kuczborski. Laleczki lepił Jan Szczepkowski wspólnie z rzeźbiarzem i okulistą dr Brudzewskim. Kreacje kukiełek tworzyły ich żony. Wszystko przebiegało pod czujnym okiem autora tekstów Witolda Noskowskiego. Skończone dzieło artyści sami przenieśli do cukierni Michalika.

Jak wspominał Boy-Żeleński:

„Widok tej olbrzymiej budowli, rozmiarami i świetnością przewyższającej oczywiście nieskończenie zwykłe murarskie szopki, wywołał poruszenie wśród «andrusów» krakowskich. Nie brakło pomruków niezadowolenia na tę niespodzianą «konkurencję»” (*Boy o Krakowie*, Kraków 1968, s. 485).

Tematem szopki stały się bieżące i dyskutowane w prasie tematy: potrzeba rewitalizacji Wawelu, spory Mangghi Jasińskiego i Wilhelma Feldmana, głosy Bujwidowej. Leo — ówczesny prezydent Krakowa został sportretowany w szopce jako Herod.

Zadanie animowania lalek wzięli na siebie Józef Czajkowski i Alfons Karpiński (później zastąpiony przez Puszeta).

Pierwsza szopka — wystawiona w 1906 roku — spotkała się z euforycznym przyjęciem. Cięte komentarze i riposty były nowością w zastanej atmosferze Krakowa. Choć publiczność była niewielka (salka cukierni mogła pomieścić jakieś 100–120 osób), początkowo nie powtarzano przedstawienia. Dopiero dwie ostatnie szopki (czwartą i piątą) grano po kilka razy i wydano drukiem.

Boy-Żeleński dołączył do zespołu kabaretu przy realizacji drugiej szopki (zaczął pisać teksty wspólnie z Noskowskim).

W galerii postaci poza Leo znalazła się laleczka Feliksa Mangghi Jasińskiego, Wilhelma Feldmana, Bujwidowej, Stanisławskiego i Micińskiego.

Trzecia szopka została wystawiona w „Hotelu pod Różą” ze względu na nieporozumienia artystów z właścicielem cukierni, konieczne było też wykonanie nowych laleczek, czym zajął się Henryk Kunzek. Wcześniej sięgano po melodie ludowe, teraz użyto również melodii arii operowych.

Po trzeciej szopce nastąpiła dwuletnia przerwa. Zmiana nadeszła wraz z propozycją właściciela Jamy Michalika, który powiększył swój lokal, sala mogła więc pomieścić więcej osób.

Czwartą szopkę, a zarazem pierwszą sponsorowaną przez Michalika (wcześniej wszystko odbywało się spontanicznie dzięki zaangażowaniu artystów), zaopatrzone nawet w światelka i kilka nowych laleczek — Szczepkowskiego, Kunzeka, Litwina, Herbaczewskiego.

Pierwszy raz wprowadzono opłaty za wstęp, szopkę zagrano aż 13 razy! Przeciwno większej liczbie wystawień zaprotestował Teofil Trzeciński, który za każdym razem przez 3 godziny śpiewał i animował szopkowe postaci, wcielając się w kolejne role — tym razem w szopce było aż 30 laleczek (za każdym

razem Trzcíński z prawdziwą wirtuozerią naśladował zarówno męskie, jak i żeńskie głosy). Ostatnia szopka w Jamie Michalika została pokazana w 1912 roku, ale działania krakowskich artystów zainspirowały innych — szopki zaczęły powstawać w kolejnych miastach.

Jak pisał Boy-Żeleński:

„«Zielony Balonik» był pierwszym zbiorowym wybuchem śmiechu, jaki od niepamiętnych czasów rozległ się w Polsce; nic więc dziwnego, że śmiech stał się epidemiczny (...) Zaczęła się fala naśladownictwa: w Warszawie «Momus», we Lwowie różne «Wesołe Jamy», «Ule» itd. Rozmnożyły się «szopki»: poznańska, tarnowska, lwowska, paryska itd. Nie było prawie miasteczka w Galicji, gdzie by garstka młodszej inteligencji nie próbowała stworzyć swego «kabaretu», przy czym oczywiście kończyło się kwasami, komerażami itd.” (s. 505).

I dalej:

„Opiewa dziś rytmicznie
Kabaret w Jaśle,
Że sznycle u poborców
Nie są na maśle;
Kabaret w Sędziszowie
Z estrady wam opowie,
Co z młodszym sędzią czyni
Pani radczyni (...) — tak dworowaliśmy sobie w «Zielonym Baloniku» z tej kabaretowej epidemii” (s. 506).

O tym, jak silna była kabaretowa epidemia, świadczy również fakt, że arcybiskup Lwowa swoje wielkopostne kazanie wygłosił przeciwko „rozkabareceniu”, które uznano za źródło deprawacji obywateli.

Młodzież zbierała nawet podpisy pod listem otwartym „Precz z kabaretem”, w którym znalazł się m.in. apel następującej treści:

„Brońmy serc przed zbeszczeszczeniem, brońmy spokoju i czci jednostek biczowanych ku dziękuj uciesze rozwydrzonych tłumów” (s. 506).

W samym Krakowie również nie brakowało krytycznych głosów. Nobliwe i bogobojne matrony wypuszczały plotki o orgiach i tańcach nago, nieprzyzwoitych zachowaniach i sytuacjach, które stają się udziałem gości kabaretowych wieczorów.

Mimo tych nieprzychylnych opinii krążących po mieście, dla wielu kabaret był wentylem, stanowił przeciwwagę dla dusznej atmosfery Krakowa.

Jak wyglądały kabaretowe wieczory?

Spotykano się zwykle po premierach teatralnych, na których przygotowanie potrzeba było zaledwie kilka tygodni — wieczór rozpoczynał się o północy i trwał zwykle do trzeciej — koniec części artystycznej nie oznaczał jednak końca spotkania. Początkowo wieczory „Zielonego Balonika” były oparte w dużej mierze na improwizacji — każdy mógł wstać i zaśpiewać swoją piosenkę lub zaimprovizować przemowę. Grono widzów było elitarne o tyle, że na wieczory obowiązywały zaproszenia. Jeśli ktoś wykazywał swoje niezadowolenie z uczestnictwa w spotkaniu, nie był więcej zapraszany.

Opracowanie: Redakcja WMM,



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/).

Zobacz lalki z szopki „Zielonego Balonika” w kolekcji Wirtualnych Muzeów Małopolski:

[Lalka z szopki kabaretu „Zielony Balonik” przedstawiająca Juliusza Leo](#)

[Lalka z szopki kabaretu „Zielony Balonik” przedstawiająca Jacka Malczewskiego autorstwa Jana Szczepkowskiego](#)

[Lalka z szopki kabaretu „Zielony Balonik” przedstawiająca Jacka Malczewskiego autorstwa Juliusza Pugeta](#)

Przeczytaj [więcej o Jamie Michalika](#)

Tagi: [Kraków](#), [szopka](#), [lalki](#), [Młoda Polska](#), [teatr](#), [licencje Creative Commons](#)

Szopka ludowa – szopka satyryczna

Jasełka stanowiły udramatyzowaną formę szopki bożonarodzeniowej, która odgrywana była podczas obrzędu w formie dramatu liturgicznego. Wywodziły się z okazjonalnej dekoracji kościelnej, jaką była stajenka ze Świętą Rodziną. Szopka przyjmując z czasem konwencję widowiska została opatrzona dialogami oraz śpiewem. Rozbudowano ją o *proscenium*, na którego płaszczyźnie poruszały się laleczki składające pokłon Dzieciątku, animowane przez postacie schowane w jej podstawie. Wykorzystywanie formuły parateatralnej podczas celebracji danych świąt miało za zadanie urozmaicać przekaz, który z formy zwykłego odczytania tekstu Pisma Świętego, najczęściej podczas liturgii, przeszedł w odgrywanie przed oczami wiernego wydarzeń z życia Chrystusa. Jednak stopniowo jasełka zaczynały się laicyzować – powiększono grono osób dramatu oraz wprowadzono wiele scenek o świeckim charakterze. Na kanwie treści religijnej zaczęły pojawiać się epizody zabawowe (komediowe), czy nawet, jak dzisiaj moglibyśmy to określić – gagi (przeczytaj [Skąd wzięła się tradycja szopek bożonarodzeniowych?](#)).

Ta zmiana formy przekazu, przybierająca charakter znacznie bardziej rozrywkowy, wpłynęła na wyodrębnienie się jasełek poza przestrzeń kościoła w XVIII wieku w związku z nakazem biskupim. Odgrywane odtąd we wsiach i miastach, przyjęły formę okazjonalnych, przenośnych teatrzyków, w rodzaju ludowego widowiska o charakterze również zarobkowym, wykonywanych przez służbę kościelną, nauczycieli i uczniów, a także mieszczan. Ludowa oraz rozrywkowa konwencja (prostota przekazu, rubaszny humor) wzmogły tendencję do uzupełniania tekstu dramatu aktualną tematyką (postacie, wydarzenia), w tym elementami satyrycznymi (komentarze danej sytuacji np. społecznej). Główną atrakcją i efektem zeświecczenia szopek stały się właśnie scenki rodzajowe, które lokalnie różniły się specyfiką i ulubionymi przez publiczność postaciami.

Szopka ludowa, czy też kołędowa rozwijała się silnie w Warszawie, natomiast w tradycji krakowskiej zakorzeniła się w swojej lokalnej odmianie. Jej konwencjonalną formę ustaliła twórczość XIX wiecznego szopkarza krakowskiego Michała Ezenekiera, który wprowadził typowy dziś repertuar postaci, a także scenografię inspirowaną architekturą kościoła Mariackiego i zamku wawelskiego. Przez teksty szopki Ezenekiera silnie przezierają aktualności polityczne o charakterze patriotycznym, jak również czytelne trawestacje ówczesnej literatury.

Szopka ustanowiła zwyczajowy model, na którego płaszczyźnie można było przemycić wiele treści, zwłaszcza zaś dzięki elastyczności fabuły i postaci dawała dużo możliwości interpretacyjnych. Zatem nic dziwnego, że już w połowie XIX wieku zaczęły pojawiać się pojedyncze dzieła literacko-publicystyczne stworzone w konwencji szopki. Teksty te bazowały na fabule udramatyzowanej szopki ludowej, wykorzystując jej stałe elementy (scenki, osoby), które służyły wewnątrzśrodowiskowej krytyce, bądź komentarzowi aktualności, przedstawione dodatkowo w formie satyry, często ukierunkowanej personalnie (osoby dramatu reprezentowały konkretne osoby żyjące). W 1849 roku wydana została słynna *Szopka* Teofila Lenartowicza (Wrocław, 1849), czy *Rok 1849 w jasełkach* Leszka Dunina-Borkowskiego („Tygodnik Lwowski”, 1849), w 1880 opublikowano zaś teksty *Szopka dla dorosłych dzieci* i *Szopka warszawska* autorstwa Wiktora Gomulickiego.

Na gruncie krakowskim pojawiły się tzw. jasełka polityczne, które zaszczepili Józef Szujski (*Jasełka galicyjskie*, 1875) i Stanisław Tarnowski (*Wędrówki po Galilei*, 1873) oraz Lucjan Rydel w swoim słynnym dramacie *Betlejem polskie* (premiera teatralna – 1904, publikacja – 1906). Ciągłe żywe i popularne widowisko w postaci szopki ludowej oraz zjawisko chłopomanii przełomu XIX i XX wieku

stały się podwaliną dla miejscowej bohemy do przywrócenia tej tradycji w formie teatralno-literackiej, lecz w odmianie satyrycznej. W 1906 roku w Jamie Michalika wystawiono pierwszą *Szopkę krakowską kabaretu „Zielony Balonik”*, która stała się fenomenalną i dotychczas najlepszą trawestacją szopki ludowej. Artyści oraz literaci wykorzystując schemat formalny szopki bożonarodzeniowej w kpiarskiej i prześmiewczej konwencji zaprezentowali ówczesne aktualności ze sceny krakowskiego życia artystycznego i społecznego, nie szczędząc komentarzy i personalnych dowcipów. *Szopka zielonobalonikowa* wystawiana była okazjonalnie, jej tematyka, mimo iż oscylująca wokół Bożego Narodzenia, zmieniała każdorazowo repertuar scenek i osób dramatu, reprezentujących różnych przedstawicieli tego środowiska (lalki o cechach portretowych). Szopka literacka kontynuowana były w międzywojniu przez Skamandrytów, w tym samym satyrycznym charakterze, wystawiana w ramach działalności kabaretu „Pod Pikadorem”, jej teksty publikowano zaś w „Cyruliku Warszawskim”. Suma tych zjawisk, stanowiąca ewolucję gatunkową szopki (od dekoracji, przez dramat liturgiczny, teatrzyk ludowy, formę literacką, aż po kabaret) pozwala zrozumieć potencjał drzemiący w jej konwencji fabularnej. Rozbudowywana, zgodnie z lokalną specyfiką, o scenki rodzajowe, utożsamiała się z rodzimą problematyką – przez co utworzyła stałe tło i typologiczny repertuar postaci (jak w *commedia dell’arte*). Dało to możliwość aktualizacji, czyli eksplorowania i komentowania wydarzeń bieżących, przybierających niemal charakter „nigdy niestarzejącego się żartu”, dodatkowo prezentowanego w widowiskowej, żartobliwej odświeżeniu, wzmagającej jej atrakcyjność. Oddźwięk tradycji typowo polskiej szopki satyrycznej usłyszeć można we współczesnym języku, czego konsekwencją jest nowe, potoczne rozumienie słowa „szopka”, jako: „sytuacji, zachowania itp. obliczonego na pokaz, ocenianego jako niepoważne”.

Zobacz również:

Szopki krakowskie autorstwa [Macieja Moszewa](#), [Romana Sochackiego](#), [Mariana Dłużniewskiego](#), [szopki laleczkowe z Wieliczki](#), z [Chrzanowa \(obecnie w Wygiełzowie\)](#);

Lalki z *Szopki krakowskiej* kabaretu „Zielony Balonik” przedstawiające [Juliusza Leo](#) i [Jacka Malczewskiego](#).

Opracowanie: Paulina Kluz (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Bibliografia:

[Słownik języka polskiego PWN](#) [dostęp: 06.2015];

[Grzegorz Sinko, "Betlejem polskie" po czterdziestu latach](#) [dostęp: 06.2015];

Tomasz Weiss, *Legenda i prawda Zielonego Balonika*, Kraków 1976;

Ryszard Wierzbowski, *O szopce: studia i szkice*, Łódź 1990.

Tagi: [Kraków](#), [tradycja](#), [szopka](#), [lalki](#), [Młoda Polska](#), [teatr](#), [chrześcijaństwo](#), [Boże Narodzenie](#), [kołęda](#), [liturgia](#), [kabaret](#), [licencje Creative Commons](#)