

Jan Michalik

Nieznane teksty "Zielonego Balonika"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/2, 267-288

1985

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

JAN MICHALIK

NIEZNANE TEKSTY „ZIELONEGO BALONIKA”

Korpus tekstów „Zielonego Balonika” jest skromny¹. Krakowski kabaret niejako automatycznie kojarzy się niemal wyłącznie z nazwiskiem i wierszami Tadeusza Boya-Żeleńskiego, choć wiadomo, iż oprócz niego pisało jeszcze kilku innych autorów, spośród których za najciekawszych, czy też najpłodniejszych uważa się Witolda Noskowskiego (jego piosenki zdaniem K. Frycza stanowiły trzecią część „spuścizny balonikowej”²), Tadeusza Żuka-Skarszewskiego, Kaspra Żelechowskiego, Adolfa Nowaczyńskiego, także Leona Schillera. Piszę: „uważa się”, z ich dorobku pozostały bowiem okruchy, szczęśliwie przez kogoś zapamiętane, po latach w liście czy we wspomnieniach zacytowane (nie zawsze dokładnie). Skrzętnie prowadzone przez młodszego brata Boya, Edwarda Żeleńskiego, archiwum „Zielonego Balonika” splonęło w czasie ostatniej wojny. Poza Boyem i Edwardem Leszczyńskim żaden z pozostałych „tekściarzy” nie zadbał o publikację swych utworów (W *Kabarecie szalonym* E. Leszczyńskiego nie zostały bynajmniej zebrane wszystkie jego wiersze kabaretowe). W tej sytuacji nabiera pewnej wagi każde odkrycie „nowych” tekstów. Pragniemy tutaj przedstawić ich kilkanaście, znalezionych w trzech różnych zespołach.

Dwa spośród nich znajdują się w Bibliotece Jagiellońskiej. Pierwszy to utwory zapisane ręką „sekretarza i archiwariusza instytucji” (określenie Boya) — Edwarda Żeleńskiego. Mieszczą się w cienkim liniowanym zeszyte zakupionym poprzez antykwariat Domu Książki w r. 1964. Nabytek posiada tymczasową sygnaturę: Przyb. 34/64. Pierwszych siedem kartek zajmują kolejne wiersze cyklu *Wawele*, którego tytuł znalazł się na brązowej okładce, wpisany tą samą ręką, co reszta, poniżej — data: 1905. Jeszcze niżej ktoś ołówkiem zanotował „pismo Edzia Żeleńskiego”.

¹ Zwraca na to uwagę kilkakrotnie autor najobszerniejszej charakterystyki działalności krakowskiego kabaretu, T. Weiss, w książce *Legenda i prawda „Zielonego Balonika”* (Kraków 1976). Książka ta była niezwykle pomocna przy opracowywaniu odnalezionych materiałów.

² K. Frycz, *Zielonobalonikowe wspomnienia*. Cyt. za: *Dymek z papierosa, czyli wspomnienia o scenach, scenkach i nadsценkach*. Pod redakcją K. Rudzkiego. Warszawa 1959, s. 47.

Zeszyt został zapełniony tylko w połowie. Zawiera ona wiersze Witolda Noskowskiego z cyklu *dotychczas* — jak się okazuje — nie w całości znanego. Druga połowa pozostała pusta, ale do zeszytu przynależy jeszcze kilka kartek, których zawartość jest równie interesująca. Na gładkim arkusiku papieru nieco odmiennego formatu, złożonym we dwoje, znajduje się spisana tą samą ręką *Pieśń o Berku Joselewiczu* oraz utwór zatytułowany *W cześć hospitantom*. Pod końcowym zapiskiem „d. 9/XII 1905” ta sama osoba, która robiła notatki na okładce, zazaczyła również ołówkiem: „pismo Edzia Żeleńskiego”. To nie jedyny suplement do zeszytu. Następny — to arkusz papieru maszynowego (charakterystyczny dla tamtej epoki, nieco węższy, ale też nieco dłuższy od dzisiaj używanego), wypełniony tekstem napisanym tym razem już na maszynie. W prawym górnym rogu pierwszej stronicy znajduje się adnotacja ołówkiem autora poprzednich informacji. Jej treść podamy przy okazji przytaczania utworu *Majster*, którego dotyczy. Do kompletu tekstów przechowywanych pod wskazaną sygnaturą należą jeszcze dwa zaproszenia. I one zasługują na uwagę.

Drugą zawartą w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej niespodzianką dla zainteresowanych działalnością „Zielonego Balonika” jest nigdy dotąd w literaturze przedmiotu nie opisany, choć wspomniany, *Katalog IX Wystawy „Sztuki”*, jeden z elementów urządzonych w listopadowy wieczór 1905 r. zabawy w całości stanowiącej parodię rzeczywistej ekspozycji sprzed kilku miesięcy. Prezentację parodystycznego katalogu trzeba pozostawić do innej okazji, tutaj pragniemy zatrzymać uwagę jedynie na opublikowanych w nim tekstach. Mówiąc „teksty” nie mamy na myśli 14 zabawnych podpisów do autolitografii będących karykaturami dzieł pokazywanych na autentycznej wystawie „Sztuki” oraz ich twórców (rysunków jest 24), lecz wiersze, które pomieszczono między grafikami. Jest ich sześć, cztery są znane. Przytoczył je kiedyś Zenon Pruszyński, przypomniał ostatnio Tomasz Weiss³. Dwa, *Wyczół* i *Stanisławski*, stanowią „nowość”.

Spokój filologicznego sumienia narusza decyzja wykorzystania trzeciego zespołu nie publikowanych dotąd utworów, które znajdują się w rozprawie magisterskiej Barbary Strzelczak *Teksty „Zielonego Balonika”*, obronionej w Katedrze Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w r. 1970⁴. Zgromadzono w niej także wiersze nie drukowane. Niestety, tak autorka, jak promotor, po 15 latach nie pamiętają, jakie zbiory prywatne (wyłączywszy archiwum domowe prof. dra J. Leszczyńskiego) wyzyskano w czasie jej przygotowania⁵. Mimo niemożli-

³ Zenon [Z. Pruszyński], *Jama Michalika. Lokal „Zielonego Balonika”*. Kraków 1930, s. 52, 53, 54, 56. — Weiss, *op. cit.*, s. 348—350.

⁴ Rozprawa przechowywana jest w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego.

⁵ Na rozprawę tę zwrócił mi uwagę prof. dr Tomasz Weiss. Mgr Barbara

wości ustalenia proveniencji kilku nie znanych dotychczas wierszy zdecydowano się na ich opublikowanie tutaj w przekonaniu, iż odpisy dostępne Strzelczak nie były falsyfikatami i zostały starannie skopiowane.

Argumenty za takim stanem rzeczy są następujące: teksty dwóch wierszy Edwarda Leszczyńskiego, nie ogłoszonych przez autora drukiem, rozpoczynających się od słów „W moim mieście jest mało pieniędzy” i „O »Zielonym Baloniku«”, skolacjonowane z autografami okazały się wierne⁶. Teksty cyklu *Wawele* Witolda Noskowskiego przy sporadycznych drobnych różnicach są identyczne z opublikowanymi przed 70 laty, równocześnie dwa z nich są znacznie poszerzone. Na autentyczność obu pełnych wersji wskazuje fakt, iż *Wawel polskiej sztuki stosowanej* posiada poszerzoną wersję także w przekazie Edwarda Żeleńskiego. Jest ona o jedną zwrotkę dłuższa, ale pozostałe 23 teksty są identyczne, mają ten sam układ, który przy publikacji w 1914 r. został nieco zburzony. O tym, iż *Wawelu propinacyjnego* podaje się do druku „okruchy”, wspominał pierwszy edytor⁷. Pojawienie się wersji obszerniejszej nie stanowi więc zaskoczenia. U Barbary Strzelczak jest jeszcze jeden „nowy” *Wawel* — *Wawel Eugeniusza Dąbrowy*; ten z kolei został zapowiedziany w zeszycie Edwarda Żeleńskiego, który zanotował tylko tytuł i melodię piosenki. Ta sama melodia pojawiła się w odpisie, który miała w ręce Strzelczak.

Wśród odnalezionych tekstów niejako odrębny zespół stanowią utwory Witolda Noskowskiego przynależne do cyklu *Wawele*. Napomknięcia o nim przewinęły się już kilkakrotnie w dotychczasowych wywodach. Trzeba kilka słów poświęcić okolicznościom powstania i publikacji tych wierszy.

Asumpt do ich napisania dało opuszczenie w sierpniu 1905, po ćwierćwiekowych staraniach społeczeństwa polskiego, zamku królewskiego na Wawelu przez wojsko austriackie. Uzgodniono z dworem cesarskim, iż część apartamentów zostanie urządzona jako rezydencja cesarza w czasie pobytów w Krakowie, część pomieści zbiory Muzeum Narodowego. W latach 1903, 1904, wreszcie 1905 coraz gwałtowniej spierano się o zasady restaurowania zrujnowanej siedziby królów polskich. Do dyskusji prowadzonych przede wszystkim przez architektów i historyków sztuki włączono środowisko plastyczne, którego przedstawiciele zaproszono do

Strzelczak wyraziła zgodę na publikację nie drukowanych tekstów. Obojgu serdecznie dziękuję.

⁶ Prof. drowi Janowi Leszczyńskiemu jestem głęboko wdzięczny za czas i trud włożony w wyszukanie interesujących mnie rękopisów. W jego posiadaniu znajdują się autografy następujących utworów E. Leszczyńskiego z tomiku *Kabaret szalony*: *Kabaret szalony*, *Piosenka patetyczna*, *Na otwarcie kabaretu*, *Oblędny okręt*, *Piosenka o gruszkach*, *Ci, co się upić nie mogą*.

⁷ Testis [W. Noskowski?], *Odnowienie Wawelu w piosence*. „Życie Polskie” 1914, z. 1, s. 88.

udziału w naradach. Odpowiedniemu „komitetowi” przewodniczył bodaj Jan Stanisławski, który wraz z Józefem Mehofferem i Ludwikiem Pugetem szereg razy rozmawiał na ten temat ze Stanisławem Wyspiańskim. Autor *Bolesława Śmiatego* w tym okresie przygotował swój projekt przekształcenia Wawelu w polski Akropol.

Powołany do życia w dwa miesiące po likwidacji koszar na Wawelu „Zielony Balonik” także zabrał głos w dyskusji ekscytującej znaczną część krakowskiego środowiska kulturalnego. Oczywiście „balonikowcom” w głowie nie powstała ani przez chwilę myśl, by wypowiadać się w sprawach merytorycznych. Uznano, że jeśli się tyle mówi, można i śpiewać.

Było kogo puścić w taniec dokoła planów restauracji zamku. W praktyce zostało z nich tylko tło, na którym zaczęły uwijać się figury, prądy, idee i stonki podcięte biczykiem w takt znanych piosenek⁸.

Tak doszło do zorganizowania 2 grudnia 1905 wieczoru, który, jak sugeruje Weiss, w całości był poświęcony sprawom „rewaloryzacji” Wawelu⁹. Zaprezentowano na nim cykl wierszy Witolda Noskowskiego ilustrowany rysunkami przedstawiającymi różne koncepcje restauracji¹⁰. Tekstów wówczas jednak nie opublikowano. Stało się to dopiero w 9 lat później, we wzmiankowanym artykule-wspomnieniu niejakiego Testisa (jeśli nie samego Noskowskiego, to któregoś z „zielonobalonikowców”) zatytułowanym *Odnowienie Wawelu w piosence*¹¹. Teksty — sugerował autor — zostały przytoczone z pamięci, niekiedy „w ułamku”. Nigdzie nie padło imię i nazwisko ich twórcy, ani razu nie wspomniano, że miały się składać na cykl o własnym tytule.

⁸ *Ibidem*, s. 87.

⁹ Weiss, *op. cit.*, s. 214.

¹⁰ Wszystkie znane rysunki zostały zreprodukowane przez R. Hennela w cytowanej książce Weiss’a (s. 217, 219, 220, 222, 224, 225), przy czym Hennel błędnie ustalił datę trochę tajemniczego projektu w „stylu wiedeńskim” na r. 1906, pozostałych: „ok. 1903”. Plansze stanowią ilustracje *Waweli*: 1) *Rady Miasta Krakowa*, 2) *budownictwa miejskiego*, 3) *zakopiańskiego*, 4) *japońskiego*, 5) *socjalistycznego*. Jak widać, spośród 7 dotąd publikowanych tekstów nie znamy rysunków *Wawelu propinacyjnego*, *Wawelu polskiej sztuki stosowanej* i *Wawelu rządowego*. Z kolei dwie ilustracje nie posiadają odpowiadających tematów wierszy. O sprawie *Wawelu japońskiego* będzie jeszcze mowa. Zagadkowy „Wawel w stylu wiedeńskim”, być może, należy łączyć z *Wawelem rządowym* (tylko ten rysunek nie był reprodukowany w pierwodruku *Waweli* — zob. Testis [W. Noskowski?], *op. cit.*, s. 87—91). W „Życiu Polskim” nie wymieniono autora (autorów?) grafik. W książce Weiss’a rysunki przypisane zostały Fryczowi, z wyłączeniem *Projektu Rady Miasta*, który miał narysować K. Sichulski. Ten sam rysunek w *Dymku z papierosa* (wkładka między s. 48 i 49) figuruje jednak jako dzieło Frycza. Nie do końca jasne jest autorstwo *Wawelu japońskiego*. W *Dymku z papierosa* wymieniono jako twórcę J. Skotnickiego, niewykluczone, iż kierując się relacją w jego wspomnieniach (*Przy sztalugach i przy biurku*. Warszawa 1957, s. 94).

¹¹ Testis, *op. cit.*, s. 86—92.

W „Życiu Polskim” w 1914 r. opublikowano kilka *Waweli*: 1) rządowy, 2) propinacyjny, 3) Rady Miasta, 4) budownictwa miejskiego, 5) socjalistyczny, 6) zakopiański, 7) polskiej sztuki stosowanej. Dzięki notatnikowi Edwarda Żeleńskiego oraz odpisom dostępnym Barbarze Strzelczak znamy ich obecnie jedenaście, a dwa *Wawele* spośród wcześniej znanych powiększyły swą objętość w dwójnasób. Edwardowi Żeleńskiemu zawdzięczamy teksty nowe: *Wawel bronowicki*, *Wawel Jana Stanisławskiego*, *Wawel Frycza*, z odpisów Strzelczak wydobyliśmy *Wawel Eugeniusza Dąbrowy* (cytuje ona też *Wawel Stanisławskiego*). Tylko u Strzelczak można przeczytać w całości *Wawel propinacyjny*, u niej i w zeszycie Żeleńskiego znajduje się dziesięć dalszych zwrotek, składających się na „drugą część” *Wawelu polskiej sztuki stosowanej*. Skolacjonowanie trzech przekazów wykazało tylko różnice w znacznej liczbie — zwykle zupełnie nieistotnych — szczegółów. Przechodzimy nad nimi w zasadzie do porządku, prezentujemy wyłącznie to, co nowe, nieznanne.

Całość zawarta w zeszycie Edwarda Żeleńskiego zatytułowana jest: *Odnowienie Wawelu. Historia wesola, a ogromnie przez to smutna dla „Zielonego Balonika” przez wszelakich wieszczków spisana*¹². W podtytule zacytowane zostały słowa Poety i Gospodarza z *Wesela*. Zarówno Żeleński, jak Strzelczak przy każdym utworze wskazują „nutę”, melodię, do której był napisany, prócz tego Żeleński parę wierszy „uzupełnił” o „motywa”, jakby elementy rysunku, który stanowił prawdopodobnie tło wykonania utworów w kabarecie. Tak jest z pewnością w przypadku *Wawelu socjalistycznego*; owe „motywa” pokrywają się ze znaną wizją Frycza:

W miejsce katedry fabryka guzików. Wkoło mieszkania dla bezdomnych, dom wariatów dla ostatnich potomków narodowej demokracji, konserwatyzmu i partii liberalnej. Na frontowej ścianie medaliony Lassalle’a, Marksa i I. Dąbskiego.

Kolejność wierszy w rękopisie Żeleńskiego jest odmienna niż w publikacji z 1914 r. i w pracy magisterskiej Strzelczak. Wiersze dotąd nieznane zapisane zostały pod cyframi I, III, VII. Oto one:

I. WAWEL BRONOWICKI POMYSŁU WL. TETMAJERA

(Nuta: Bartoszu, Bartoszu...)

Motywy: Chałupa Czepcowa, stodoła Jędrkowa, dworek praszlachecki, karczma, przebajoński zabytek budownictwa drewnianego, słynny zwłaszcza bajeczną kontuszówką! Góra zamkowa pomyślana w charakterze praslówiańskiego uroczyska. Gnojówę pod wieżą Srebrnych Dzwonów projektował Stanisław Czajkowski.

- 1) Bartoszu, Bartoszu
Oj, nie traćwa nadziei

¹² Tytułem i podtytułem tym został w pracy B. Strzelczak opatrzony *Wawel Jana Stanisławskiego*.

- Jakoś się to zrobi }
 Wawel się ozdobi! } bis
- 2) Hej ostre, hej ostre
 Hej ostre kosy nasze
 Wystarczą — by suszyć }
 Garnuszki na kaszę } bis
- 3) Chałupa, chałupa
 Gnojowa przy chałupie
 Filary ze dworka
 I już Wawel w kupie!
- 4) Filary, chałupa
 Pracownia koło chlewa.
 Tak się naród cały
 W jeden strumień zlewa!

„Trzeci” *Wawel* przypisany jest Janowi Stanisławskiemu. Jak wiadomo, większości wierszy z tego cyklu na estradzie „Zielonego Balonika” towarzyszyły rysunki. Ten miał być „maleńki, namalowany na deszczulce z pudełka od zapalek” (olbrzym Stanisławski malował miniaturowe obrazki). Zenon Pruszyński wspominał „pieśń z refrenem”

Janie, Janie coś narobił,
 Wawel będzie Tondos zdoził itd.¹⁸

W rzeczywistości piosenka nie posiadała refrenu, Pruszyński zapamiętał (niedokładnie) ostatni dwuwiersz. Całość brzmiała następująco:

III. WAWEL JANA STANISŁAWSKIEGO
 CZYLI POLSKA JAKO KRAINA LILIPUTÓW NA KURHANIE PEREPIATYDY
 (Nuta: *Karol, Karol, coś narobił!*)

- 1) Janie, Janie, coś narobił, och, jojoj!
 Ześ tak Wawel przysposobił, och, jojoj!
- 2) Zrobiłeś go na deszczulce, och, jojoj!
 Cały zmieści się na półce, och, jojoj!
- 3) Góra taka jak ty wielka, och, jojoj!
 Wawel na niej niby pchełka, och, jojoj!
- 4) Któż się zmieści w takim domie, och, jojoj!
 Któż w nim zrobi polichromię, och, jojoj!
- 5) Na nic szkice twe, nieboże, och, jojoj!
 Musisz ostać się na dworze, och, jojoj!
- 6) Słuchaj przeto smutnej wieści: och, jojoj!
 Jeden Tondos tam się zmieści, och, jojoj!
- 7) Tondoś będzie Wawel zdoził, och, jojoj!
 Janie, Janie, coś narobił, och, jojoj!

Stanisław Tondos, popularny akwarelista bardzo często malujący za-
 bytki Krakowa (jego prace mają większą może wartość dokumentacyjną
 niż artystyczną) trafił do *Wawelu Jana Stanisławskiego* z kilku powo-
 dów. Po pierwsze — królewskie wzgórze było jego ulubionym tematem,

¹⁸ Zenon, *op. cit.*, s. 40.

utrwalił „Wawel w stu odmianach”, po drugie — nienawidził... secesji, po trzecie i najważniejsze — był bardzo niskiego wzrostu.

Któż z dawnych krakowian nie słyszał anegdoty, jak to paru andrusów zawołało śladem Tondosa:

— Patrz-no, taki mały, a chodzi.

Kiedy zaś malarz odkrzyknął coś swoim zwyczajem, jeden z urwisów dorzucił:

— I godo!¹⁴

Siądmy *Wawel* dedykowano Karolowi Fryczowi.

VII. WAWEL FRYCZA

Nuta: walc: *Do wuja starca...*

Pstrokaty Wawel wyciął nam Frycz chwata
Z barwnych papierków, co je gdzieś tam skradł,
A że swojskiego ptactwa nie jest wróg,
Więc pod Wawelem — papierowy kruk!

Papieru nakradł, zużył każdy śmieć
Na wyklejenie polskich baszt i bram.
Lecz któż się zgodzi tam mieszkanie mieć?
Więc chyba, Fryczku, zajmiesz Wawel sam!

Oj, Fryczu wystrzygany,
Tę myśl precz z głowy rzuć,
Wszak cel papieru znany,
Więc na cóż go tyle psuć?

Oj, Fryczu papierkowy,
rozsądnym raz choć bądź!
Bo brzydkie to narowy,
Gotowi cię ludzie skląć!

W odpisach, z których korzystała Strzelczak, był tylko jeden z trzech przytoczonych tu tekstów, *Wawel Jana Stanisławskiego*, natomiast znalazł się tam czwarty, którego istnienie Żeleński jedynie zasygnalizował notując tytuł oraz melodię (tekst zawierał też prawdopodobnie „motywa”, bo na tym słowie kończą się notatki brata Boya). Zacytujmy więc utwór za rozprawą Strzelczak:

WAWEL EUGENIUSZA DĄBROWY

Na nutę: *Pojedziemy na łów*

Pojedziemy na łów, na łów — towarzyszu mój,
Na łów, na łów, na łowy,
Oto hasło Dąbrowy — towarzyszu mój!

A tam leży Studio, Studio — towarzyszu mój,
To zbawienie: mamy stół,
Kredens, szafę, łóżka pół — towarzyszu mój!

¹⁴ F. Goetel, *Patrząc wstecz*. Londyn 1966, s. 17.

Patrzaj na szafę, szafę — towarzyszu mój,
Dobry strzelec w kilka chwil
Upoluje własny styl — towarzyszu mój!

Patrzaj na tę salę, salę — towarzyszu mój,
Chcesz zakładu — stawiam fant,
Będę *k.k.hof.* — *lieferant* — towarzyszu mój!

Jak tekst *Wawelu Frycza* jest niezrozumiały bez informacji, iż wybitny później scenograf polski w tym czasie tworzył liczne kompozycje z kolorowych papierowych wycinanek, tak też *Wawel Eugeniusza Dąbrowy* wymaga przypomnienia, że ów prawnuk Wojciecha Bogusławskiego był wówczas bardzo silnie związany z ruchem polskiej sztuki stosowanej, obok malarstwa zajmował się grafiką użytkową: projektował meble, kilimy, wyposażenie całych wnętrz. Aluzje w wierszu dotyczą prawdopodobnie trzeciej indywidualnej wystawy Dąbrowy (w kwietniu 1905), na której eksponowana była — obok 26 pasteli (pejzaży) — część umeblowania salonu lub gabinetu oraz pokoju sypialnego, a także wspólnego z Józefem Czajkowskim opracowania wystroju gabinetu restauracyjnego Starego Teatru w Krakowie. Być może, prace te zwróciły uwagę kogoś z „Widnia”, na co wskazywałaby wzmianka w ostatnim wersie o perspektywie otrzymania tytułu „dostawcy cesarsko-królewskiego dworu”.

Po czterech tekstach publikowanych po raz pierwszy czas przedstawić nowe fragmenty utworów już znanych. Niemal podwojona zostaje objętość *Wawelu polskiej sztuki stosowanej*. Inaczej początek tej piosenki wygląda w przekazie, z którego korzystała Strzelczak, inny jest jego kształt zapisany przez Edwarda Żeleńskiego. U Barbary Strzelczak tekst wygląda następująco:

LIST OTWARTY LILLI WENEDY Z PLANT DO JEJ OJCA, SŁOWACKIEGO,
ORAZ DO SZOPENA, Z PRZESTROGĄ PRZED KRAKOWEM
I POLSKĄ SZTUKĄ STOSOWANĄ

Na nutę *Miło to było widzieć ojcu, matce*

Lilla pisze:

Stojąc na Plantach w towarzystwie mamek
Słę wam przestrozę: nie idźcie na zamek!
Gorzko przypłaci, kto mnie nie posłucha,
Baczenie, co mówię, i nadstawcie ucha:

Edward Żeleński opatrzył *Wawel polskiej sztuki stosowanej* adnotacją: „pomysłu J. Warchałowskiego. (Nuta: *Nie tak illo...*)”. Po tytule zapisał:

Motywy: skrzynia Maryny Dyrzymalanki z Wólki Wystrzyżańskiej stylizowana jako prapolska trumna dla Słowackiego i Chopina na Wawel. Projekt konkursowy odrzucony przez żywioly intrygujące przeciw jedynej uprzywilejowanej polskiej sztuce stosowanej pod pozorem, jak zwykle, niedokładności konstrukcyjnych.

Właściwy tekst, wyjąwszy wyżej cytowaną zwrotkę, jest już w obu odpisach identyczny. W obu w części pierwszej tego *Wawelu*, przytoczonej w artykule z r. 1914, opuszczono dziesięć wersów, dwa dołączono do innej zwrotki, ale zabiegi te nie zmieniają w niczym wymowy całości¹⁵. Część druga, pominięta we wspomnianym artykule, roztrząsa dobroczynny wpływ polskiej sztuki stosowanej na moralność środowiska plastycznego, „malarii”:

- 14) A sens moralny? Zaraz wam wyjaśnię.
Bo o moralność chodzi tutaj właśnie.
Jerzyk dostanie, rzecz jakby zrobiona,
Wielką nagrodę cnoty Montyona.
- 15) Za co? Ba! Za co. Rzecz jasna jak świeca,
Jerzyk moralność w malarii roznieca.
Odkąd on działa, „stosowaniec” wszelki
Porzuca ruję, sprośność i modelki.
- 16) Oto: po pierwsze, modelem są kury!
Zniknęły akty przeprosnej [!] natury.
Czubaty model, skromnie kryty pierzem,
Cnoty nie kusi, lecz jest jej puklerzem!
- 17) Po wtóre: człowiek bez butów i spodni
Grzeszy i prędej, i znacznie wygodniej.
Jerzyk go ubrał: a każdy guziczek
To nowy namysł i dla grzechu prztyczek!
- 18) Śmieście się, śmieście! Mądrość mówi, nie ja,
Że to sposobność wytwarza złodzieja.
But na guziczki, spodnie, kamizelka
To duża zwłoka i przeszkoda wielka.
- 19) Ale, by ustrzec druhów swych od zguby,
Jerzyk poszukał ostatecznej chluby.
Poszedł najgłębiej, chwycił zło za korzeń
I rzekł: już nie grzesz bracie, lecz się ożeń!
- 20) Jak to? do ślubu? Jerzyk, Jerzyk, gdzie ty?!
Żonę utrzymać z pędzla i palety?
A Jerzyk na to: choćbyś miał trzy córki,
Wszystko wyżywią kogutki i kurki.

¹⁵ Chodzi o zwrotki 8 i 10 rękopisu Żeleńskiego oraz dwa wersy zwrotki 10, której dwa pozostałe w „Życiu Polskim” umieszczono po zwrotce 12. Tak więc z opowieści o „polskiej sztuce kogutkowej” wypadły w druku następujące obrazy:

- 8) Lał się atrament zmieszany ze znojem,
Kiedy koguty poszły wstępny bojem,
Choć brali cięgi, aż leciało pierze,
Ale konsumcja [!] trzymała się w mierze.
- 10) Na beczce pęka stosowana klepka,
Namiestnik pisze z kałamarza „Szczepka”.
- 11) W domu na ścianie wystrzygane kurfy,
W sypialni łóżko, narzędzie tortury,
Kołdra — samodział, kilim — wystrzyganka,
Nawet — o Szczepku! — polska filiżanka!

Pozostałe różnice między pierwodrukiem a rękopisem E. Żeleńskiego obejmują tylko drobne warianty stylistyczne.

- 21) *Crescite, draby, multiplicamini*¹⁶,
Grosik się znajdzie w stosowanej skrzyni.
Jeden kogutek w fiołkowym sosie
Da wam na wołu i ciele, i prosię!
- 22) Naród chce sztuki, sztuki stosowanej,
Róbcie kilimy, krzesła, parawany,
Dzielcie starania między stół i łoże,
A święty kogut już wam dopomoże!
- 23) I tak się stało! Malarz rzucił ruję.
Pięćdziesiąt ślubów kronika notuje.
Trzy setki wnucząt zbija miejskie bruki. —
Vive Jerzyk! Dziadek całej przyszłej sztuki!

Fakt, że tekst „Zielonego Balonika” połączył Wawel z propinacją, wydaje się mieć charakter anachroniczny. W rzeczywistości jednak tak nie jest. Zwykło się twierdzić, że kres tej feudalnej pozostałości położono w Galicji w r. 1889, ale wówczas propinacja przeszła tylko na „kraj”. Powołano do życia c.k. dyrekcję galicyjskiego funduszu propinacyjnego, która otrzymała prawo propinacji oraz administrowania funduszem propinacyjnym tworzonym przede wszystkim z tzw. „opłat szynkarskich” (za koncesje) i „opłat konsumpcyjnych” (od ilości i jakości sprzedawanego alkoholu). W ustawie powiedziano: „Po upływie roku 1910 prawo to ustaje zupełnie i raz na zawsze”¹⁷. Zatem wtedy dopiero miał nastąpić koniec ery „monopolu krajowego”, „wygaśnięcie prawa propinacji”.

Ten ostatni termin pojawił się w czasie sporów, jakie rozgorzały na przełomie lat 1904 i 1905, gdy zadano sobie pytanie: co potem? Fundusz propinacyjny odgrywał niebagatelną rolę w budżecie Galicji. Wzrastające z roku na rok wydatki powodowały ciągły deficyt, który pokrywano z tego źródła. Zaniepokojony sejm galicyjski w listopadzie 1904 zlecił Wydziałowi Krajowemu opracowanie formuły administrowania od 1911 r. produkcją i handlem alkoholami, formuły, która uchroniłaby w przyszłości Galicję przed utratą niezbędnych dochodów. Nie opublikowany projekt stał się przedmiotem licznych ataków, m. in. zarzucano jego twórcom chęć przedłużenia trwania instytucji propinacji, domagano się uregulowania tego problemu „w nowożytnej formie i treści”.

Rządowy projekt ustawy przedstawił i scharakteryzował otwierając jesienną sesję sejmu 10 października 1905 marszałek krajowy. Spory fragment mowy inauguracyjnej Stanisława Badeniego poświęcony tej sprawie mimo woli uświadomił paradoksalną prawdę, iż równowaga budżetu Galicji zależy i zależeć będzie też później od wysokości podatków

¹⁶ Parafraza słów *Pisma świętego*. (*Genesis*, I, 22); w tłumaczeniu na język polski: „Bądźcie płodne i mnożcie się” (*Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*. W przekładzie z języków oryginalnych. Opracował zespół biblistów polskich [...]. (*Biblia Tysiąclecia*). Wyd. 2, zmienione. Poznań—Warszawa 1980, s. 1.

¹⁷ *Zbiór ustaw i rozporządzeń administracyjnych*. Pod redakcją J. Piwockiego. T. 4. Lwów 1903, s. 1334.

od spożycia alkoholu. Przewidziano środki gwarantujące po 1910 r. roczny dochód netto z tego tytułu w wysokości ponad 11 milionów koron; dwie trzecie tej kwoty miało iść na pokrycie deficytu, pozostała część umożliwić sfinansowanie posunięć oraz inwestycji, na które dotąd ciągle brakowało pieniędzy. Do takich należały: podniesienie pensji nauczycieli ludowych, budowa nowych szkół, szpitali, m. in. zakładu dla obłąkanych.

Kiedy po dyskusjach w komisji budżetowej (rozwiązania rządowe zyskały tam w zasadzie akceptację) w listopadzie projekt powrócił na forum sejmowe, jeden z mówców wyraził się, że „ustawa propinacyjna jest najważniejszą w bieżącej kadencji, bo zabezpiecza podstawę bytu finansowego dla kraju”¹⁸. W tej sytuacji *Wawel propinacyjny*, w którym króluje „Badeni, stróż krajowej kieszeni”, na imprezie kabaretowej w grudniu 1905 r. jest czymś zupełnie naturalnym, stanowi temat zgola oczekiwany. Edward Żeleński w ogóle nie odnotował tego utworu, Testis opublikował jedynie fragmenty¹⁹, pełny tekst przytoczyła dopiero Barbara Strzelczak. I ten wiersz — jak *Wawel polskiej sztuki stosowanej* — podwoił znów swą objętość (wersy znane już z druku obejmuje od lewej strony klamra):

WAWEL PROPINACYJNY

na nutę: *Grzmia pod Stoczktem armaty*

Lecą z flaszeczek koreczki,
Wypróżniają się beczki,
A marszałek na przedzie
Za szynkwasem rej wiedzie.
Załatwiono po normie
Ten biurowy kawałek:
Stanął Wawel w tej formie,
Jak go wyśnił marszałek.

Kto kraj kochasz, stroń wody,
Bo uszczupłasz dochody,
Skąd wziąć szkoły, szpitale,
Gdy nie pijesz nic wcale?!?
A kto Polski chce zguby,

Ma prywatę na oku.
Wywrotowe rachuby,
Ten nie legnie w rynsztoku.
Na to kraju orędzie
Echo budzi się wszędzie,
Spiesz Polak spragniony
Na wawelskie bastiony.
Płynie woda — a nogi
Zakreślają krzywizny.
Wszystko u nas dla drogiej,
Dla kochanej ojczyzny.

Pierwsze piętro — protokół:
Kufy z wodą naokół,

¹⁸ *Sejm galicyjski*. „Kurier Lwowski” 1905, nr 312. Zob. też: *Sprawa propinacyjna*. „Czas” 1905, nr 209, wyd. wieczorne. — (d r s), *Wygaśnięcie prawa propinacji*. „Kurier Lwowski” 1905, nr 284, 290. — *Sejm galicyjski*. „Kurier Lwowski” 1905, nr 281, 282.

¹⁹ „Okruchy” z 1914 r. (zob. Testis, *op. cit.*, s. 88) nie są mechanicznym połączeniem wersów drukowanych tu poniżej, wyróżnionych klamrą z lewej strony. Wersy 9—12 zostały najpierw pominięte, po czym podane (po komentarzu) jako pierwsza część końcowej zwrotki, której drugą część stanowił czterowiersz nie istniejący w odpisie dostępnym B. Strzelczak:

A gdy dowód chcesz złożyć,
Że popierasz abstynencję:
Spij się, aby pomnożyć
„Eleuterii” subwencję.

Pić ten tylko dostanie,
Kto wniósł na czas podanie.
Choć się spóźnisz bez winy,
Nie pomogą obiekcje.
Autonomia nie kpiny —
(Chyba, że masz protekcję).

A tam: stosy beczulek,
Setki flaszek wśród półek,
Ustawione porządnie,
Wprzód wypite (rozsądnie).
Całe skrzydło zamczyska
Wzięła wielka idea:
To kraj takie uzyska
Narodowe muzea.

Pierwszą salę kraj święci
Wielkich rodów pamięci:
Salę każdy ma hrabia,
Który wódkę wyrabia.

Drohojowski króluję
— Postać jakby dla dłuta —
Ale w niczym nie gorszy
Pan Potocki z Łańcuta!

Tam, gdzie szlachty lśnią hufy,
Kotły z gorzelń i kufy,
A Baczewski dał salę

Charakterystyczne: „edytor” *Wawelu propinacyjnego* w 1914 r. wyeliminował wszystkie partie zawierające uszczypliwości personalne. A więc słowa odnoszące się do Drohojowskiego, Potockiego i Baczewskiego²⁰, do Feliksa Koperę, popularnego dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie, i Stanisława Sierosławskiego, „dyrektora” „Zielonego Balonika”, sławnego z zamiłowania do konsumpcji wszelkich trunków wysokowych, do Artura Gruszeckiego, powieściopisarza i publicysty, który kilka lat gospodarował na Ukrainie, do Tadeusza Błotnickiego, rzeźbiarza, który od początku lat osiemdziesiątych stworzył wiele rzeźb dla Krakowa i Lwowa. Z pewnością z tych samych przyczyn nie opublikowano w 1914 r. *Waweli* przypisanych Tetmajerowi, Fryczowi, Stanisławskiemu i Dąbrowie. Testis miał pełną świadomość środowiskowego charakteru satyry „Zielonego Balonika” i wynikającej stąd ulotności licznych „piosenek”. W niespełna 10 lat od ich powstania pisał:

Zbladło to dzisiaj, bo aktualności przestały być aktualnymi, zmieniły się prądy i ludzie, zjeżdżały i aluzje miejscowe, które trzeba spożywać prosto z paletni...²¹

²⁰ Nie udało się ustalić, który z Drohojowskich posiadał gorzelnię. Potoccy — wówczas głównie Roman — słynęli z wyrobu wódek w Łańcutcie, przede wszystkim likierów, także koniaków; pociągi w tej miejscowości miały przewidziany dłuższy postój, by podróżni mogli się zaopatrzyć w poszukiwany towar w specjalnym firmowym pawilonie na stacji. Europejską sławą cieszyła się lwowska wytwórnia alkoholi Józefa Adama Baczewskiego.

²¹ Testis, *op. cit.*, s. 87—88.

Ku mieszczaństwu pochwale.

W końcu pięć sal bezmiernych
Z żywieckimi beczkami.
Dla poddanych, dla wiernych,
(Naród z tronem, tron z nami),

Tym sposobem, gdy przecie
Zbiory były w komplecie,
Kraj się zajął aferą:
Kogo zrobić Koperą?
Próżno jeden i drugi
Szukał krętych ścieżynek,
Rozstrzygnęły zasługi,
Prym oddzierzył Stasinek!

I wieść poszła rozgłośnie
Po ziemicy halickiej,
Ze Gruszecki kustoszem,
„Weteranem” Błotnicki.

Wiwat przeto Badeni,
Stróż krajowej kieszeni,
Ten się w mrzonki nie bawił.
Mądry Wawel postawił!
Polsko cała spiesz w pochód
Do wawelskiej, do góry,
Czas się urznąć na dochód
Narodowej kultury!

Dlatego *Wawel rządowy* został wówczas wydrukowany²² „w ułamku”, tzn. bez piątej zwrotki. Cały wiersz drwił z przeznaczenia zamku królewskiego na cesarską rezydencję, a jedynie drobnej jego części na potrzeby Muzeum Narodowego, którego szybko rosnących cennych zbiorów nie było gdzie eksponować, co doprowadziło m. in. do paradoksalnej sytuacji, iż Feliks Jasiński swą świetną kolekcję sztuki wschodniej udostępnił społeczeństwu we własnym mieszkaniu. Piąta zwrotka odnalazła się teraz w rękopisie Edwarda Żeleńskiego:

Feliksiy oba
Trzęsie choroba,
Ze się tak łatwo dali stamtąd zwieźć.
Lecz im pociechą
Zostanie echo:
Za dobre chęci Feliksom obu cześć!

Jeśli wczytamy się w opuszczone w 1914 r. partie *Wawelu propinacyjnego*, a także zwrócimy uwagę na charakterystyczną wymianę w drukowanej wersji *Wawelu rządowego* dworskich „kammerfagasów” z rękopisu na „kammerdienerów”, nasuwa się wniosek, iż w tekstach publikowanych niekiedy eliminowano fragmenty, ewentualnie łagodzone zwroty, które przez władze — czy pewne kręgi społeczne — mogłyby być uznane za zbyt śmiałe.

Czy cykl *Waweli* Witolda Noskowskiego znamy już obecnie w całości? Nie można być tego pewnym. Bardzo prawdopodobne, że istniał dwunasty wiersz. Wskazówką jest pojawienie się w „zielonobalonikowym” dorobku graficznym *Wawelu japońskiego*. Co prawda, według Zenona Pruszyńskiego rysunkowi temu podobno nie miał towarzyszyć tekst, lecz *Testis* w r. 1914, a więc 15 lat wcześniej, wspominał, iż odpowiedni wiersz, przypisany Feliksowi Jasińskiemu, istniał, lecz o nim „słych zaginął”²³.

Dorobek kabaretowy Witolda Noskowskiego możemy jeszcze pomnożyć zwiększając — znów w dwójnasób — tekst znany dotychczas tyl-

²² W druku trzecia zwrotka ma inną postać, wydaje się zgrabniejsza aniżeli w rękopisie E. Żeleńskiego.

Redakcja rękopiśmienna:

3) Szyldwachy zbrojne,
Ludzie spokojne,
Co do muzeum z dala spędza wieść,
Zbrojną przemocą,
Choć się szamocą,
Do smoczej jamy w areszt każą leźć!

Redakcja drukowana:

Bagnet szyldwacha
Napędza stracha
Tym, co muzeum pragną poznać treść,
Waleczny żołnierz
Złapał twój kołnierz
Do Smoczej Jamy w areszt musisz leźć!

²³ *Testis*, op. cit., s. 90.

ko — jak się okazuje — z fragmentów przytoczonych we wspomnieniu Karola Frycza pochodzącym z połowy lat pięćdziesiątych. Chodzi o utwór zatytułowany w rękopisie Edwarda Żeleńskiego: *W cześć hospitantom*. Fryczowi zawdzięczamy informację o genezie owej piosenki napisanej po próbie otwarcia kabaretu dla szerokiej publiczności, która to inicjatywa okazała się chybiona; przybyłym widzom nie odpowiadał typ zabawy proponowanej przez „Zielony Balonik”; tego wieczoru źle czuli się w Jamie Michalika także wykonawcy. Tomasz Weiss przypuszcza, że impreza odbyła się 2 grudnia 1905²⁴. Manuskrypt Żeleńskiego potwierdza tę hipotezę. Drukujemy pełny tekst Noskowskiego (fragmenty już publikowane obejmuje od lewej strony klamra, nie sygnalizujemy drobnych różnic między wersją Żeleńskiego i Frycza); ostatnią zwrotkę, końcowy dwuwiersz „ulubionej później piosenki”²⁵, można traktować jako rodzaj dewizy „Zielonego Balonika”.

W CZEŚĆ HOSPITANTOM
(*Laudum cake-walk'owe*. Czią i rewerencją przerastałe, wielce JW Gościom
mizernego kabaretu z d. 2 XII 1905 do stóp się sumitujące)
Nuta: *Cake-walk*

Po długich prośbach przecie
Zasiedli w kabarecie
Zasiedli — nie jedli
Michalika zawiedli,
Sto bułek po 2 centy,
Rezultat nocnej wenty
Zamożni — wielmożni
Lecz z groszem ostrożni!

Trio

Orgię bohemy!
Oglądać chcemy
Więc z naszej łoży
Nuda nas morzy,
Co kto pokaże?!
Hajże malarze!
Krakowska cnotka.
Zasiadła słodka
jak pierwej
I ze szkłem na szyldkrecie
Zasiedli w kabarecie,
Ni chwili — nie pili,
Michalika zmyli.
W wesołą naszą budę
Przynieśli swoją nudę

Co truje — burzuje
Aż po grób piłuje!

2a melodia

Pani radczyni
Ziewa raz w raz,
Znów śpiewa ktoś z tej skrzyni!
Po cóż tam wlaź?
Darmo się myśl wyteża,
Pytałam nawet męża,
Nic nie pojął cały czas.

trio

Pełno aluzji,
Zadnej konkluzji,
Człek w tarapacie
Nie wie, gdzie śmiać się!
U nas na kawie
Lepiej się bawię.
W tej całej sprawie
Ciekawego nic.
Zabawy wolę
W dobranym kole:
Pan adiunkt, lekarz,
Radca, aptekarz

²⁴ Weiss, *op. cit.*, s. 214. Zatem na publicznym wieczorze zaproponowano gościom w charakterze rozrywki właśnie teksty *Waweli* i to one nie spotkały się z uznaniem widzów.

²⁵ Frycz, *op. cit.*, s. 41.

Aż miło żyć!
 Ploteczka kwitnie
 — czasem ktoś szczyplnie —

1^a melodia

I dziwcie się socjecie,
 Siedziała w kabarecie
 Oglądać przybyła,
 Ogladaną była!
 Siedziała też w turbacji
 I aż przy licytacji ²⁶
 Uciekła — jak z piekła,
 Ledwie nogi wlekła.

trio

Komitetowi!
 Chcecie być zdrowi,

Mieć całe kości:
 Won takich gości!
 Ci w kabarecie —
 Wół przy karecie,
 Więc, komitecie,
 Baw ich sobie sam

1^a melodia

I nigdy więcej w świecie
 Nie będą w kabarecie,
 Nie będą — areną
 Stołów nie obsiedą!
 Dość tej inwazji
 Kochanej burżuazji!
 My żyjemy, wypijmy
 Z życia znów zakbijmy

Niepomiernie skromniejszy niż w przypadku Witolda Noskowskiego jest zestaw nowych tekstów Edwarda Leszczyńskiego. Są tylko dwa. Oba interesujące, wychodzą bowiem poza kanon *Kabaretu szalonego*, prezentują innego poetę niż ten, którego znamy z owego tomiku, podporządkowanego rygorom ówczesnej estetyki — pełnego raczej melancholii, rozlewnego liryzmu niż zabawy; często nie ujawniającego nawet śladów kabaretowej proveniencji. Inaczej w pierwszym z odnalezionych wierszy, który miał służyć po prostu zabawie. Nie był przeznaczony do lektury, został od razu napisany z myślą o estradowym wykonaniu. Przytaczamy go w całości:

O „Zielonym Baloniku”

Dowiedziałam się w Hadesie,
 Tu mię do was tęskność niesie,
 Ja Bakchantka *patetica*. (Echo): Tyka.

Do waszego zgiełku, krzyku
 Chcę dorzucić ton przemożny, (Echo): zdrożny,
 Ja, Bakchantka *ekstatica*,
 Bogów ród mnie czi wyniosły. (Echo): Osły.

Chcę was owiać mym oddechem,
 Chcę panować boskim śmiechem. (Echo): Grzechem.

Choć potępi mnie sawantka,
 Patetyczna ja Bakchantka,
 A mój żywioł — (Echo): randka,
 Szał odwieczny. (Echo): niebezpieczny.

Obląkana echem lasu,
 Boskie rzucam wam natchnienie. (Echo): nie, nie!
 Wulkaniczną płoną lawą (Echo): brawo!
 Wśród waszego tu hałasu.

²⁶ Frycz (*op. cit.*, s. 40) wspominał: „Młodzi malarze pośpieszyli ofiarnie z mnóstwem wartościowych studiów i szkiców, które miały być licytowane pod koniec wieczoru na korzyść srodze dotkniętej Warszawy”.

Znowu kwitnę, boska dziewa, (Echo): Ewa!
 Bo najwyższą mą pociechą
 Waszych serc tętniących (Echo): Echo.

W drugim utworze zaskakuje „zółć w owej pieśni” portretującej całe miasto; gniew, sarkazm, gorycz, ironia — nieczęsty w „Zielonym Baloniku” ton satyry, którego pozbawiona jest jedynie zwrotka mająca za temat „kabaret rzadki”:

W moim mieście mało jest pieniędzy,
 za to dużo moralnych walorów,
 każdy sprzedać je gotów co prędzej,
 ale trudno znaleźć amatorów.
 Stąd też wiele wątpliwych pozycji,
 bez rewizji wizji, kompozycji.

W moim mieście jest obyczaj święty
 święcić świętą niedzielę w tużurku,
 sobie wzajem nachodzić na pięty,
 wciąż na jednym kręcąc się podwórku;
 gdy kto zmienić chce drogę dla próby,
 wszystkie w kojcu zakrzyczą go dzioby.

W moim mieście jest jedna elita,
 której poznać żaden tłum nie pragnie;
 w środowisku ciemnym tak wykwiata,
 jakby kępka kwiatuszków na bagnie.
 Zapatrzona w własny ogon pawi,
 sama własną kulturą się dławi.

W moim mieście jest taka kultura,
 że się szerzy kult samego kultu;
 tak przywykli wszyscy wołać: hurra,
 że panować musi zawsze król tu,
 bo nikt z sobą co ma zrobić, nie wie,
 gdy na małpim tronie bezkrólewie.

W moim mieście wybrańcem się staje,
 kto z półkniętym chodzi fonografem,
 pociśnięty swą partię oddaje,
 czy mistykiem jest, czy pornografem;
 stąd wynikło z przymusowych zrzeseń.
 że swój swego poznał jak swą kieszeń.

W moim mieście też bawią się czasem
 ludzie zgrani z sobą w tym, że zgrani —
 gdyby sprzęgnąć Negra z Papuasem,
 jeszcze byłiby lepiej dobrani.
 Kto bez flirtu swój przy stole kęs je,
 obrażone strują go pretensje.

W moim mieście element kobiecy
 znajdziesz chyba w stroju i ciżemku;
 tej rzadkości trzeba by przy świecy
 szukać — łatwiej może już po ciemku,
 stąd pomyslna potrzeba wypadła,
 by bezmyślne tworzyły się stadła.

W moim mieście jest dwieście posiedzeń,
by gdzieś jedną uchwalić klauzulę;
kinetyczną energią tych bredzeń
można ziemską poruszyć by kulę;
ludzkie głupstwo w motorowej sile
stworzyłoby *perpetuum mobile*.

W moim mieście jest kabaret rzadki,
zrodzon z częstej nudy i szaleństwa,
czasem zbytnio podobny do matki,
boć najłatwiej o te podobieństwa;
nie potępiam zresztą tej przymieszki,
czasem ładne z niej rodzą się grzeszki.

W moim mieście przelewa się błoto,
tak szeroko, jak żółć w owej pieśni,
w której słyhać jak mej lutni złoto
spod gryzącej dobywa się pleśni;
tak mi tętni w każdym krwi szeleście
moja młodość — psia-krew — w moim mieście.

Na luźnej kartce papieru dołączonej do zeszytu Edwarda Żeleńskiego znalazł się tekst wzbogacający znajomość twórczości innego spośród autorów „Zielonego Balonika”. Utwór zatytułowany jest *Majster*.

O godzinie szóstej
Pod cygarfabryczkę
Biegał majster tłusty
Po swą cygarniczkę.
 Łup cup, oj dadana, oj dadana, oj dadana,
 Czekał pod latarnią, aż wyszła kochana.
Przez lato pierniczki,
Przez zimę kasztany
Dla swej cygarniczki
Nosił ukochanej.
 Łup cup, oj dadana, oj dadana, oj dadana,
 Pierniczki, kasztany jadła ukochana.
A potem co żywo
Brali się pod ręce
I biegli na piwo
I nóżki cielęce.
 Łup cup, oj dadana, oj dadana, oj dadana,
 Wesoło przy piwie, nie trzeba szampana.
Dobre były nóżki,
Dużo było chmielu [piwa],
Potem do doróżki,
Jadą do hotelu [Już się głowa kiwa].
 Łup cup, oj dadana, oj dadana, oj dadana,
 Majster z cygarniczką bawi się do rana.
Majstrowa przy praniu
Zachodziła w głowę,
Skąd w majstra ubraniu
Wonie tytoniowe.
 Łup cup, oj dadana, oj dadana, oj dadana,

Długo przemyśliwa majstrowa stroskana,
 O godzinie szóstej
 Pod cygarfabryką
 Zszedł się majster tłusty
 Ze swą magnifiką.
 Łup cup, oj dadana, oj dadana, oj dadana,
 Wpadł majster ze strachu w błoto po kolana.
 A tu z drugiej strony
 Biegnie cygarniczka,
 Nie spostrzegła zony,
 Woła: daj pierniczka.
 Łup cup, oj dadana, oj dadana, oj dadana,
 Miał piernik pierniczki i jego kochana.
 Pod cygarfabryczkę
 Więcej już nie chodził,
 Rzucił cygarniczkę,
 Z żoną się pogodził.
 Łup cup, oj dadana, oj dadana, oj dadana,
 Chwali sobie żona już udobruchana.
 A że się poprawił,
 To przyznacie sami,
 Choć się czasem bawił,
 To już — z chłopczykami.
 Łup cup, oj dadana, oj dadana, oj dadana,
 Taka z tej historii wynikła odmiana.

Dzięki znanemu już „ołówkowemu informatorowi” wiemy, kto wiersz napisał, kto był jego wykonawcą. Notatka brzmi: „autor: dr Tadeusz Zakrzewski, adwokat. Pierwszy występ Teofila Trzecińskiego w »Zielonym Baloniku«”. Tenże uczestnik „zielonobalonikowych” wieczorów ołówkiem dopisał bardziej obyczajną wersję niektórych wyrażen w czwartej zwrotce (powyżej, na s. 283, podaną w nawiasie kwadratowym).

Pozostaje jeszcze grupa utworów anonimowych. Są to trzy wiersze i dwa... zaproszenia. Logika wymagałaby, aby je przedstawić właśnie w tej kolejności, ale najobszerniejszy z tych wierszy i zaproszenia pochodzą z kajetu Edwarda Żeleńskiego, natomiast dwa drobiazgi zostały znalezione w *Katalogu IX Wystawy „Sztuki”*, do którego jeszcze tutaj nie sięgaliśmy; przytoczymy zatem najpierw wszystkie odpisy znajdujące się w Bibliotece Jagiellońskiej pod sygnaturą: Przyb. 34/64.

Pieśń o Berku Joselewiczu została zanotowana własnoręcznie przez brata Boya. Dla właściwego jej zrozumienia potrzeba tylko jednej informacji: przy ul. Berka Joselewicza (nazwano tak tę ulicę w r. 1890) w czasach „Zielonego Balonika” roilo się od domów publicznych.

- 1) Był pułkownik Joselewicz
 Pospolicie Berkiem zwan,
 Znał go Stoczek, Wawer, Łowicz²⁷,
 Dzielnie szedł w wojenny tan!

²⁷ Joselewicz był uczestnikiem powstania kościuszkowskiego i bohaterem walk legionowych, nie zaś powstania listopadowego, jak wynikałoby z kabaretowej piosenki.

Wiele mówią o nim dzieje:
Strasznie piękny żywot wiódł;
Sława Berka do dziś grzeje
Ziomków jego skrzętny ród!

- 2) Kiedy trzeba pleść wawrzyny,
Kraków staje w pierwszy rząd;
Uwieńczono Berka czyny:
Dostał w mieście własny kąć.

Cały Kraków patrzy dumnie
Na Berkowej chwały ślad,
Pamięć wodza czci i tłumnie
Spieszy tam wojskowy świat.

- 3) Świat cywilny w emulacji
Z wojskowymi Berka czci.
Kraków przy asymilacji
Stoi przecież z dawnych dni.

Historycznych wspomnień grządkę
Młodzian zawsze poznać rad,
Ale nieraz też pamiątkę
Od stóp Berka niesie w świat!

- 4) Stąd się dawny zwyczaj wszczyną
Stukać do Berkowych bram.
Co się kolwiek gdzie zaczyna
Kończy się z pewnością tam.

Komersowych uchwał echem
Zawsze to ustronie brzmiał
Tam Krakowiak z bratem-Czechem
Wszechsłowiańską jedność czcił!

Dwa zaproszenia wykonane zostały bez wszelkiej dbałości o ich stronę zewnętrzną — w „Zielonym Baloniku” nieraz tak oryginalną, interesującą graficznie. Tekst napisany odręcznie po prostu powielono na hektografie, na połówce arkusza papieru maszynowego, litery posiadają charakterystyczny jasnoliliowy kolor. Treść pierwszego zaproszenia została zredagowana w żartobliwy sposób, a informuje o balu sylwestrowym zorganizowanym w Hotelu pod Różą (bodaj nikt o nim nie wspominał) w sposób następujący:

Imieniem Lwa
wzywamy Cię, byś się stawił(a) w Noc
Sylwestrową o godz. 9^{tej} wieczorem w
Salach I piętra Hotelu pod Różą, a
to celem wspólnej swawoli i powita-
nia Nowego Roku.
W tym celu złożysz przy wstępie 2 kor.
na koszta tych czynności.
Jeśli masz żonę (męża), przyprowadź!

Loża „Zielonego Balonika”

Na którego Sylwestra zapraszała w ten sposób „Loża »Zielonego Balonika«”? Wiadomo, iż kabaret korzystał z hotelowych pomieszczeń na

początku 1908 roku. Tutaj przedstawiono trzecią szopkę 22 lutego. W książce Jana Pawła Gawlika *Powrót do Jamy* znajduje się reprodukcja zaproszenia formą zewnętrzną i treścią przypominającego odnalezione przez nas²⁸. I tam brak wszelkich ozdóbek plastycznych, i tam gość zostaje wezwany „imieniem Lwa” na „wieczór w tymczasowym lokalu »Łoży« (Sale »Hotelu Pod Różą« I p.)” — „w sobotę 21 bm.” Jeśli istnieje związek pomiędzy znaną datą przedstawienia trzeciej szopki i dwoma zaproszeniami wzywającymi na imprezy pod ten sam adres, to wypadnie uznać, że spotkanie „w sobotę 21 bm.” odbyło się w marcu 1908, wieczór zaś sylwestrowy — który nas tu interesuje — urządzono w ostatnim dniu 1907 roku.

Tekst drugiego zaproszenia sformułowany jest w stylu, który mógłby być zastosowany np. w zawiadomieniu o posiedzeniu komisji gazowo-wodociągowej Rady Miejskiej:

Dyrektor Zielonego Balonika
ma zaszczyt przypomnieć
Zebranie Wielkanocne,
które odbędzie się w Wielką Sobotę po godzinie 8 wieczorem
w nowych salonach
ul. Poniatowskiego 1. 8 II piętro
Wkłádki należą uścić najpóźniej do piątku wieczorem.

Informacje tu zawarte są dla historyka kabaretu interesujące i nowe. Przyjmuje się, że zamknięte imprezy „Zielonego Balonika” odbywały się w zasadzie wyłącznie w Cukierni Lwowskiej, okresowo w Hotelu pod Różą. Weiss przytacza jeden dowód na to, iż spotkania zdarzały się też w mieszkaniach prywatnych²⁹. Tutaj mamy dowód drugi. Naturalnie rodzi się pytanie, kto był gospodarzem zebrania wielkanocnego „w nowych salonach” przy ul. Poniatowskiego 8. Tak nazywała się wówczas obecna ulica H. Kołłątaja, łącząca ulicę Blich z ulicą Św. Łazarza (wtedy: Trzeciego Maja). Salony były istotnie „nowe”, bo dopiero właśnie w 1908 r. w *Kalendarzu krakowskim Józefa Czecha w Wykazie domów m. Krakowa wraz z przedmieściami* pojawiła się „liczba porządkowa” domu numer 8. Sprawdzenie miejsc zamieszkania blisko 60 bywalców wieczorów w Jamie Michalikowej opłaciło się. *Krakowska księga adresowa na rok 1908* ujawnia, iż w domu przy ulicy Poniatowskiego 8 zamieszkał wówczas sam „dyrektor” „Zielonego Balonika” — Stanisław Sierosławski, on więc podejmował 18 kwietnia gości (naturalnie po wcześniejszym złożeniu przez nich „wkłádki”).

Dwa rymowane drobiazgi zawdzięczamy — jak wiadomo — odnalezieniu parodystycznego *Katologu IX Wystawy „Sztuki”*. Spośród sześciu

²⁸ Zob. J. P. Gawlik, *Powrót do Jamy*. Kraków 1961, s. 100.

²⁹ Weiss, *op. cit.*, s. 196.

w nim zamieszczonych cztery przytoczył kiedyś, ratując od zapomnienia, Zenon Pruszyński³⁰. Ażeby zrozumieć dowcip zawarty w dwóch pozostałych, niezbędna jest znajomość tematyki obrazów eksponowanych w 1905 r. w Pałacu Sztuki przez Leona Wyczółkowskiego i Jana Stanisławskiego. Dopiero gdy się wie, że pierwszy z nich wystawił aż 25 płócien, które stanowiły niemal czwartą część całej ekspozycji, a wszystkie posiadały wspólny tytuł *Wrażenia z Tatr*, można właściwie ocenić sformułowanie, iż „Wyczół” malował „w tatrzański wpadłszy trans”. Wiersz brzmi:

WYCZÓŁ

Morskie oka, stawy czarne
Sardoniczne gobeliny,
Krampo bór kosodrzewiny,
Mgły i smoki legendarne
Maluję *par excelans* [!]
W tatrzański wpadłszy trans.
Drabów czterech, Laszczka piąty,
Prowiant mi wiozą remonty,
Terrequity, oleopasta,
Kute ramy, no i basta.

W tekście nie wszystko jest dziś jasne. Są w nim zapewne aluzje do drobnych ówczesnych wydarzeń. Wzmianka o „kutych ramach” łączy się najpewniej z niezwyklej oprawą malowideł, bo i w innym miejscu dworowano sobie z owych „ram w miedzi kutych (na cztery nogi)”. Zagadkowe terminy nie wywodzą się z żargonu malarskiego tamtych lat, lecz są aluzją do anegdotycznej słabostki twórcy *Wrażen z Tatr*.

Miał Wyczółkowski pewną śmiesznośćkę. Nie mówiąc żadnym obcym językiem, lubił cudzoziemskie wyrazy, delektując się nie ich znaczeniem, lecz dźwiękiem, przy tym używał ich zupełnie bez sensu³¹.

Jak w przypadku całej twórczości „zielonobalonikowej”, tak i w przypadku tych drobiazgów — o ich zaletach można wnioskować naprawdę dopiero znając najdrobniejsze realia, które z reguły bywały podstawowym tworzywem tekstów kabaretu, przesądzały o ich walorach humorystycznych. Dlatego w pełni zrozumiałe były tylko *hic et nunc*, dla wąskiego grona wtajemniczonych. Dobrym tego przykładem jest wierszyk *Stanisławski*. Można się nim bawić rzeczywiście tylko wtedy, kiedy się wie, że w IX wystawie „Sztuki” malarz uczestniczył siedmiu płótnami: *Wieczór, Wiatrak, Wiatrak, Księżyc, Obłoki, Burza, Ranek* (w ta-

³⁰ Zenon, *op. cit.*, s. 52, 53, 54, 56. Teksty te zatytułowane były: *Fałat, Arent, Boznańska, Józef Mehoffer*.

³¹ J. Skotnicki, *Przy sztalugach i przy biurku*. Warszawa 1957, s. 68.

kiej kolejności wyliczono je w katalogu). Jak wiele traci bez tej informacji tekst:

STANISŁAWSKI

Jeden księżyc, dwa wiatraki
Wieczór, obłok, słońca blaski.
Burza, ranek, lecz bodiaki?
Gdzie bodiaki, Stanisławski?

Pozostałe wierszyki umieszczone były po karykaturach ich bohaterów. Konterfektu popularnego malarza rodem z Ukrainy, w którego obrazach bodiaki pojawiały się bardzo często, prawdopodobnie celowo nie sporządzono. Na kolejnej karcie po czterowierszu znalazło się jedynie pytanie: „No, a gdzie Stanisławski?”

Kilkanaście opublikowanych tu nowych lub znacznie poszerzonych tekstów nie zmienia dotychczasowych wyobrażeń o charakterze satyry kabaretu (pojawiają się dowody pełnego wyczuwania przez twórców jej specyfiki, mniej liczne przykłady stosowania przy publikacjach autocenzury, który m. in. łagodziła sens wypowiedzi), powiększa natomiast znajomość dorobku przede wszystkim Witolda Noskowskiego, także Edwarda Leszczyńskiego i w pewnym stopniu Tadeusza Zakrzewskiego, pomnaża wiedzę o ciągle jeszcze nie w pełni znanych imprezach „Zielonego Balonika”.