

MARTA KASPROWSKA-JARCZYK

Biblioteka Śląska

Numer ORCID: 0000-0001-5507-8081

**Jerzy Ronard Bujański i jego twórczość
(w świetle artystycznego archiwum
ze zbiorów Biblioteki Śląskiej)**

Streszczenie

W artykule przypomniano postać Jerzego Ronarda Bujańskiego, aktora, reżysera, radiowca i literata oraz opisano materiały z jego spuścizny, zgromadzone w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Śląskiej w Katowicach. W artystycznym archiwum twórcy znajdują się ciekawe zbiory, wśród których dominują maszynopisy autorskie, m.in. opracowania teatrologiczne, wspomnienia, utwory sceniczne (dramaty, libretta operowe i baletowe), teksty radiowe oraz literackie (zarówno prozatorskie, jak i poetyckie). Autorka scharakteryzowała nieznaną dotychczas twórczość tego artysty i omówiła ją pod względem tematycznym, problemowym i gatunkowym. Artykuł uzupełnia biografię Jerzego Ronarda Bujańskiego i informuje o jego nieznanych i niedrukowanych tekstach i utworach.

Słowa kluczowe

Jerzy Ronard Bujański, Biblioteka Śląska, teatr, radio, Kraków, dramat, adaptacja

Jerzy Bujański w swoim życiu zawodowym aktywnie łączył kilka pasji: teatr i radio oraz pracę pedagogiczną i działalność pisarską¹. Po ukończeniu Miejskiej Szkoły Dramatycznej w Krakowie w 1923 roku zadebiutował w zespole Reduty Juliusza Osterwy w Wilnie (1925). W kolejnych latach pracował m.in. w Miejskim Teatrze w Łodzi pod dykcją Karola Adwentowicza (jako kierownik literacki, reżyser i aktor w sezonie 1929/1930), w studiu dramatycznym Maxa Reinhardta w Berlinie (1930–1931), w Teatrze na Pohulance w Wilnie (jako pierwszy reżyser w sezonie 1931/1932), w teatrze w Pomarańczarni (1931–1933) oraz w Teatrze Kameralnym w Warszawie (jako aktor, reżyser i kierownik teatralny 1933–1935). Na scenie używał pseudonimu Ronard, który z czasem stał się częścią składową jego nazwiska. Był również wykładowcą akademickim, m.in.: prowadził lektorat dykcji i wymowy na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (od 1929 roku), wykładał na Oddziale Dramatycznym Konserwatorium Muzycznego w Warszawie (1931/1932). Od lat trzydziestych XX wieku współpracował także z radiem. Z Janem Wiktorem napisał słuchowisko *Na wiejskim podwórku*, które zostało nagrodzone w konkursie Rozgłośni Krakowskiej na najlepszy scenariusz w 1930 roku². Pisał wiersze, publikował w prasie artykuły na tematy literackie i teatralne („Głos Narodu”, „Nowa Reforma”, „Czas” i „Życie Literackie”). W 1932 roku założył i redagował pismo „Front Teatralny”, brał udział w wileńskich Środach Literackich, gdzie wygłaszał odczyty i recytował poezję. Podczas II wojny światowej przebywał w Warszawie, działał w ruchu oporu i był spikerem radiostacji powstańczej „Błyskawica”. Po ucieczce z obozu w Pruszkowie zamieszkał w Krakowie i z tym miastem był związany w późniejszych latach.

W okresie powojennym, będącym w centrum zainteresowania niniejszych rozważań, Jerzy Ronard Bujański brał aktywny udział w życiu kulturalnym Krakowa. Od stycznia do sierpnia 1945 roku był dyrektorem Teatru Starego. W kolejnych latach współpracował z tym teatrem jako reżyser i aktor. Od 1945 roku prowadził na Uniwersytecie Jagiellońskim lektorat „żywe słowo”, był również wykładowcą w Państwowej Wyższej Szkole Aktorskiej (od 1955 roku Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej). Od 17 kwietnia 1946 roku do 30 czerwca 1952 roku kierował Rozgłosnią Polskiego Radia w Krakowie³. Jego zasługą było stworzenie Teatru Polskiego Radia, który działał od 1 marca 1945 roku⁴. Współpracował ze scenami teatralnymi w całym kraju, m.in. z Teatrem im. Żeromskiego w Kielcach, z Teatrem Zagłębia w Sosnowcu, z Teatrem Powszechnym im. Wysockiej w Krakowie, z Teatrem Ziemi Krakowskiej w Tarnowie, z Teatrem im. Wyspiańskiego w Katowicach. W latach 1960–1970 był dyrektorem Estrady Krakowskiej. Reżyserował także opery i operetki (m.in. w Teatrze Muzycznym, Operze i Operetce w Krakowie, w Operetce w Szczecinie, w Operze Bałtyckiej w Gdańsku).

¹ Dane biograficzne i bibliograficzne zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. III: 1910–2000, Warszawa 2017, s. 125–127; *Słownik badaczy literatury polskiej*, red. J. Starnawski, t. 10, Łódź 2009, s. 39–40; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 1, Warszawa 1994, s. 339–340.

² A. Wójciszyn-Wasil, *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Lublin 2012, s. 107.

³ W. Ślusarski, *Mówi Kraków przez radio. Fakty i anegdoty*, Kraków 2002, s. 29.

⁴ J.S. Polaczek, *Kronika „Teatru Polskiego Radia”, „Front Teatralny” 1945*, nr 4, s. 24–26.

W Bibliotece Śląskiej w Katowicach przechowywana jest spuścizna artystyczna Jerzego Ronarda Bujańskiego, która do zbiorów katowickiej księżnicy trafiła w kilku transzach. W 2008 roku zakupiona została korespondencja obejmująca 41 listów adresowanych do Bujańskiego w latach 1927–1985. W 2009 roku nabyto dalszą część korespondencji kierowanej do Bujańskiego i dotyczącej przede wszystkim jego działalności teatralnej, radiowej i estradowej w okresie międzywojennym oraz materiały dotyczące Teatru Miejskiego w Łodzi. Z kolei w 2011 roku Biblioteka Śląska otrzymała dziewięć sztuk scenicznych autorstwa Bujańskiego. Wreszcie największa część omawianej spuścizny została przekazana do zbiorów Biblioteki Śląskiej w 2014 roku. Wówczas księżnica wzbogaciła się o kilkadziesiąt tekstów krakowskiego twórcy. Zgromadzone w bibliotece materiały to przede wszystkim maszynopisy autorskie opracowań teatrologicznych teatru, wspomnienia, utwory sceniczne (dramaty, libretta operowe i baletowe), teksty radiowe oraz literackie (zarówno prozatorskie, jak i poetyckie). Należy podkreślić, że zdecydowana większość z nich nie została wydana drukiem i znajduje się tylko w prywatnym archiwum autora. Znaczna liczba tekstów i utworów zachowała się w kilku wersjach zapisu (często z odręcznymi poprawkami), dzięki czemu możemy prześledzić etapy pracy twórczej Bujańskiego nad poszczególnymi pozycjami.

Celem niniejszego artykułu jest uporządkowanie i opisanie materiałów autorstwa Jerzego Ronarda Bujańskiego znajdujących się w Bibliotece Śląskiej w Katowicach. Są to zwykle teksty nieznane, które nie były przedmiotem zainteresowania badaczy. Zamiarem autorki jest omówienie twórczości tego artysty, przedstawienie informacji o genezie i okolicznościach powstania poszczególnych tekstów oraz dokonanie charakterystyki tematycznej, problemowej i gatunkowej konkretnych utworów.

Dramaturg

Jerzy Ronard Bujański był aktorem i reżyserem, który współpracował z wieloma teatrami, ale także (jak wynika z zachowanych w Bibliotece Śląskiej materiałów) był dramaturgiem, autorem adaptacji teatralnych oraz librett operowych i baletowych. Niestety, żadna z napisanych przez niego sztuk nie została wystawiona na scenie. Autorzy opracowania *Dramat polski 1765–2005. Przedstawienia, druki, archiwalia* odnotowali dziesięć tekstów Bujańskiego, z których większość znajduje się w Bibliotece Śląskiej. Pojedyncze egzemplarze można spotkać w Krakowie (Biblioteka i Archiwum Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej oraz Biblioteka i Archiwum Artystyczne Teatru im. Juliusza Słowackiego), Warszawie (Biblioteka Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Biblioteka Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk), Poznaniu (Biblioteka Raczyńskich) i w Bibliotece Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach⁵.

⁵ *Dramat polski 1765–2005. Przedstawienia, druki, archiwalia*, t. 1, Warszawa 2014, s. 119. Wszystkie sztuki Bujańskiego ujęte w *Dramacie polskim 1765–2005...* znajdują się obecnie w zbiorach Biblioteki Śląskiej, chociaż w zestawieniu odnotowano tylko te teksty, które do księżnicy trafiły w 2011 roku.

W Bibliotece Śląskiej zachowały się dwa teksty Jerzego Ronarda Bujańskiego, które powstały jeszcze w latach trzydziestych XX wieku. *Chleba naszego powszedniego (Jędrak Połaniec)* to sztuka według powieści Jana Wiktora *Wierzby nad Sekwaną*, drukowanej w 1933 roku. Jest to opowieść o ludziach, którzy w dwudziestolecie międzywojennym wyjeżdżali z Polski do Francji za przysłowiowym chlebem. Jerzy Ronard Bujański, za zgodą autora powieści, podjął się przygotowania scenariusza, by wprowadzić utwór na deski sceniczne. W *Narodzinach zaczarowanej dorożki* tak pisał o genezie tego tekstu:

W rezultacie, mówiąc skrótowo, po kilku miesiącach ciężkiej orki, po wielu nawrotach do niedzięcznej, ale nadal pasjonującej pracy, postanowiłem – za zgodą autora – napisać sztukę, gdyż tzw. adaptacja sceniczna nie zdała egzaminu. Tak powstał utwór sceniczny pt. „Chleba naszego powszedniego...”, napisany podług powieści Jana Wiktora, który wysoko ocenił moją próbę (mam na to pisemne świadectwo)⁶.

Ostatecznie sztuka nie została wystawiona, jak pisał Bujański:

Najpierw wojna przeszkodziła bliskiej już premierze, później inne sprawy odsunęły na dalszy plan wykonanie sceniczne tego utworu. Kilkakrotnie tylko miałem sposobność przekazać w audycjach radiowych urywki „Chleba naszego powszedniego”. A więc moja niecodzienna przygoda z „Wierzbami nad Sekwaną” zakończyła się niezbyt szczęśliwie...⁷

W zbiorach Biblioteki Śląskiej znajdują się dwie wersje tekstu: pierwotna, opatrzona tytułem *Jędrak Połaniec. Sztuka w trzech aktach /scen dwanaście/* (z unikatowej kolekcji Biblioteki Teatru Lwowskiego⁸) oraz druga, po dokonanych poprawkach *Chleba naszego powszedniego (Jędrak Połaniec). Sztuka w 4 aktach (scen jedenaście) z prologiem i epilogiem*⁹. Wiadomo, że Bujański dokonał zmian w tekście około 1947 roku, kiedy to fragmenty sztuki były drukowane w „Trybunie Robotniczej”¹⁰. Na wszystkich odpisach maszynowych pojawia się adnotacja: „Wszelkie prawa zastrzeżone. Nadesłanie egzemplarza nie upoważnia do wystawienia sztuki”, dopełniona odpowiednio warszawskim bądź krakowskim adresem autora.

Żywoć pocziwy pana Prezesa to – zgodnie z określeniem autora pojawiającym się na karcie tytułowej – „tragikomiczna bufonada mieszczańska” w czterech syntezach (aktach) z prologiem i epilogiem. Tekst napisany przez Bujańskiego na początku lat trzydziestych ubiegłego stulecia trafił do zbiorów Biblioteki Teatru Lwowskiego w dwóch odpisach¹¹. Na obu egzemplarzach nie zachowały się żadne dopiski czy kreślenia, tylko na karcie tytułowej znajduje się adnotacja: „Wszelkie prawa zastrzeżone, adres autora: Łódź, ulica Narutowicza 115 b”. Zapewne sam

⁶ J.R. Bujański, *Narodziny zaczarowanej dorożki. Szkice do portretów: Władysław Broniewski, Konstanty Ildefons Gałczyński, Adam Polewka, Jan Wiktor, Jerzy Zawieyski*, Kraków 1989, s. 50.

⁷ Tamże, s. 50.

⁸ J.R. Bujański, *Jędrak Połaniec. Sztuka w trzech aktach /scen dwanaście/*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. BTLw 96. Egzemplarz bez wpisów, opatrzony pieczętkami: „Biblioteka Teatru Wielkiego Zarządu Miejskiego w król. stoł. m. Lwowie” oraz „Własność Teatru Miejskiego we Lwowie. Zwrot zastrzeżony”.

⁹ Tegoż, *Chleba naszego powszedniego (Jędrak Połaniec). Sztuka w 4 aktach (scen jedenaście) z prologiem i epilogiem*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7146 III, R 7143 III.

¹⁰ „Trybuna Robotnicza” 1947, nr 225, s. 5.

¹¹ J.R. Bujański, *Żywoć pocziwy pana Prezesa*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. BTLw 82 i 387.

Bujański przesłał swoją sztukę do teatru lwowskiego, licząc na jej wystawienie. W spuściźnie przekazanej do Biblioteki Śląskiej znalazły się kolejne egzemplarze (odpisy maszynowe) tej sztuki. Mają nieco mniejszy format i pojawiają się na nich rękopiśmienne dopiski: spis postaci oraz drobne poprawki w początkowej części tekstu¹². Na początku lat sześćdziesiątych XX wieku sztuka została przerobiona przez Bujańskiego – zachował się egzemplarz, na którym autor nanosił zmiany. Tytuł tekstu został przekształcony na *Jubileusz Pana Prezesa*, radykalnie zmieniono treść od rzutu drugiego, rozbudowano określenie: „tragiczna bufonada / lub jeśli wolicie – moralitet naszego wieku/”, które dopełnia tytuł, usunięto epilog. Zachował się również czystopis sztuki po poprawkach, gdzie na karcie tytułowej znajduje się dopisek: „godło R. 962”, a do tekstu dołączona jest karta z pieczętką i informacją, że tekst wpłynął do Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Bydgoszczy 5 lipca 1962 roku¹³.

Groteska była jedną z ulubionych kategorii estetycznych, którą w swojej twórczości dramaturgicznej posługiwał się Jerzy Ronard Bujański. Można ją zauważyć chociażby w sztukach *Żołnierz samochwała* czy też *Sowiźrzał*, reprezentujących komedię rybałtowską. Już sam tytuł sztuki *Sowiźrzał* wprowadza czytelnika w krąg dawnej literatury sowizdrzalskiej. Komedia jest pełna cytatów ze staropolskich utworów, m.in. *Wyprawy plebańskiej* czy *Albertusa z wojny*, które przez autora nie zostały wyodrębnione graficznie, jednak zachowana w nich została dawna pisownia. Również sztuka *Maski Moliera* nazywana jest przez twórcę bufonadą. Z kolei utwór *Inferno* (czyli stworzona przez Bujańskiego wizja snów niepokojących i natrętnych, a czasem koszmarnych, tytułem nawiązująca do Dantejskich podziemi, chociaż w rzeczywistości nie ma z nimi nic wspólnego) przynależy do nurtu staropolskiego teatru plebejskiego (jarmarcznego).

Tematyka tekstów przeznaczonych na scenę była zróżnicowana. W *Epizodzie afrykańskim* autor porusza temat rasizmu i apartheidu, mówi o problemach nierównego i niesprawiedliwego traktowania mieszkańców Afryki. Z kolei *Exodus z rajy* to opowieść o ludziach i ich kondycji w momencie nieokreślonej bliżej katastrofy, która ma doprowadzić do zagłady całego gatunku. Utwór ma charakter profetyczny, autor zapowiada przyszłe wydarzenia, a motto (nazwane przez autora nieewangelicznym) wprowadza nas w nastrój opowieści.

Wśród sztuk autorstwa Bujańskiego wyróżnić trzeba teksty skupiające się na sprawach teatru, aktorów, sceny i maski, a więc tematach szczególnie ważnych dla każdego artysty. *Maski Moliera /Molier i inni/*, określone mianem tragicomedii komediantów, zostały poprzedzone *Apostolskim listem autora*, w którym znajdują się jego rozważania na temat podstawowych pojęć związanych z teatrem. Autor zwraca się do swoich młodych przyjaciół – aktorów, którym kolejno wyjaśnia takie pojęcia, jak: prawo teatru i sceny, komedianctwo, gra aktorska czy wizja sceniczna. Jerzy Ronard Bujański tak pisał o roli teatru:

¹² Tegoż, *Chleba naszego...*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6987 III, R 6988 III.

¹³ Tegoż, *Jubileusz Pana Prezesa. Tragiczna bufonada /lub jeśli wolicie – moralitet naszego wieku/ w czterech syntezach z prologiem*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7068 III, R 7069 III.

Teatr to przede wszystkim krąg jest wyobraźni. Teatr – to wieczna dla mnie, wspaniała, porównująca bitwa wyobraźni z rzeczywistością, twardą i oporną, konkretem, tym cudownym tworzywem sztuki, który raz po raz wychodzi niejako z formy – i który trzeba w formę właściwą raz po raz zakuwać. No więc tak, po trzykroć tak – teatr poetycko, a więc fantazyjnie, a przekonywująco – mówimy i myślimy zawsze o teatrze prawdziwym, dobrym teatrze – logizuje po swojemu – sprawy dnia i nocy, dynamicznym rytmem działania podnosi niejako te chaotyczne zdarzenia do rangi artystycznej harmonii. Wprowadza ład w krąg jakże nieludzko poplątanej, często skłóconej z samą sobą rzeczywistości. Oto fantastyczna rola teatru. Jego celna zarazem funkcja, funkcja prawdziwie społeczna¹⁴.

Tłumaczy, że sztuka swój początek bierze z Moliera, chociaż później wypowiada się swoimi środkami, ma własne życie, odnosi się do teraźniejszości i współczesnych ludzi, stąd podtytuł *Molier i inni*. Wyjaśnia, że jest to udratyzowana rzecz o teatrze, o aktorach, o samej grze i o maskach oraz ich cudownie tajemniczej magii. Zdaniem Bujańskiego francuski komediopisarz to „lustro czarnoksięskie, w którym odbija się cała problematyka scenicznej sztuki”. Wprowadza pojęcie „masek Moliera”, które stale będzie powracać w jego twórczości. Również mimodram *Arlekin nawiedzony* skupia się na podobnej tematyce. Utwór zadedykowany wielkiemu, a zarazem tragicznemu artyście baletu Wacławowi Niżyńskiemu, to (zgodnie z deklaracją autora) rzecz „o Arlekinie, o sensie masek, ich tasowaniu, nakładaniu i zdzieraniu, o wieloznaczności każdej gry, o sekrecie wielkich aktorskich przeobrażeń”. Bujański wprowadza pojęcie „magii masek”, maskę traktuje nie jako rekwizyt, ale jako współpartnera, który towarzyszy aktorowi w jego podróży scenicznej.

Niespodzianką dla czytelnika może być sztuka *Nero. Dziwne theatrum czyli rzymska pułapka na myszy*, która zachowała się w trzech różnych wersjach¹⁵. Z informacji wpisanej odręcznie przez autora na jednym z egzemplarzy dowiadujemy się, że pierwotna wersja tekstu powstała w 1941 roku, ale została zniszczona podczas powstania warszawskiego i zrekonstruowana jesienią 1950 roku. Pojawienie się w tytule postaci Nerona mogłoby sugerować, że będziemy mieć do czynienia z opowieścią o tym bohaterze i jego czasach. Jednak nic bardziej mylnego, okazuje się, że sztuka, którą sam autor określa mianem dziwnej i trudnej, to opowieść o historii i człowieku, życiu rozumianym jako gra. Jak napisał Bujański w wieńczącym tekst sztuki *Postscriptum czyli autorskim salucie*:

[...] teatr, doprawdy, jest tym wszystkim: i życiem, i śmiercią, i wami i nami, i komedią i tragedią – pospołu, pospołu, mówię. Wszystkim. I jest tak wielki jak natury granice. Jak granice rzeczywistości, ale wy, aktorzy, grając – nie przekraczajcie nigdy granic natury¹⁶.

Tytułowy Neron jest więc tylko pretekstem do rozważań na temat człowieka, a przecież, jak podkreśla autor na karcie tytułowej, „wszystko co ludzkie – jako wiecie – jest ponadmiejscowe i ponadczasowe”.

Twórczość dramatyczna Jerzego Ronarda Bujańskiego była zróżnicowana gatunkowo. Znajdziemy tutaj m.in. mimodram (*Arlekin nawiedzony*), monodram

¹⁴ Tegoż, *Maski Moliera /Molier i inni/: tragikomedia komediantów /quasi una fantasia/,* rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7081 III, k. 4.

¹⁵ Tegoż, *Nero. Dziwne theatrum czyli rzymska pułapka na myszy*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 5118 III, R 7076 III, R 7077 III.

¹⁶ Tamże, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 5118 III/2, k. 447.

(*Stłuczone zwierciadło*), moralitet (*Exodus z raju; Ocalić nadzieję*) czy poemat będący również utworem dramatycznym (*Noc f-moll*). Nierzadko autor stawiał na równi słowo sceniczne i inne tworzywa układu dramatycznego, takie jak: taniec, muzyka i śpiew, pantomima (np. *Epizod afrykański, Maski Moliera, Ocalić nadzieję*). W sztuce *Noc f-moll*, która jest „rzeczą o Chopinie muzycznym rytmem pisaną w 10 scenach” i została zbudowana na prawach marzenia – wizji¹⁷, muzyka odgrywa rolę pierwszorzędą. Autor tekstu nie wskazał konkretnych tytułów kompozycji Chopina, które powinny zostać wykorzystane podczas przedstawienia, ale w zamykającym tekst *Post scriptum* podkreślał:

Autor nie punktuje poszczególnych kompozycji Chopina, których fragmenty należy użyć w tych czy innych scenach. Ale dla każdego znawcy czy miłośnika nawet muzyki Chopina, jest chyba aż nazbyt jasne, co i kiedy należy grać. /Oczywiście nie trzeba chyba dodawać, że wykonawcy muszą być najlepsi/. Muzyka jest więc w tym dramacie aktorem. I to jednym z najważniejszych¹⁸.

Jeden z egzemplarzy tekstu opatrzonej jest na karcie tytułowej dopiskiem: „godło Fryderyk”, co świadczy, że został przygotowany bądź był wysłany na konkurs literacki. Warto w tym miejscu zauważyć, że w wydany w 1937 roku poemacie Bujańskiego *Osaczam tonacje* użyty został tytuł *Noc f-moll* na określenie jednego z fragmentów tekstu¹⁹. Po latach artysta powrócił do tego określenia i użył go jako tytułu dla swojej sztuki o Fryderyku Chopinie.

Jerzy Ronard Bujański w swoich utworach scenicznych bardzo często opierał się na tekstach innych autorów, o czym skwapliwie informował na kartach tytułowych bądź w partiach wstępnych swoich sztuk. W *Intymnym przesłaniu po równi przyjaciółom i wrogom dedykowanemu*, otwierającym bufonadę *Żołnierz samochwała*, podkreślał, że sztuka jest wzorowana na Plaucie – starożytnym mistrzu komedii. Pisał:

Naczelnym pomysłem autorskim w niniejszej sztuce jest to: aby w tym wszystkim, co się dzieć ma na scenie i co się będzie tam mówić i grać, ostało się jak najwięcej z Plauta. No tak. Ocalić przede wszystkim ów cudowny klimat pierwowzoru, coś z tego właśnie „krajobrazu” Plautowskiego, który ma w sobie i urok niepowtarzalnego środowiska tamtej epoki, choć nieco wiekami przymglony, i wdzięk urzekający teatru antycznego, teatru nieśmiertelnego²⁰.

Człowiek śmiechu to utwór sceniczny w siedmiu obrazach z prologiem napisany według powieści Wiktora Hugo. Autor podkreślał, że wybrał kilka najważniejszych wątków z francuskiej powieści i na ich kanwie zbudował swoją opowieść. Z bogatego dorobku słynnego prozaika wybrał ten tekst, ponieważ wyróżnia go niezwykła wręcz sceniczność. Na potrzeby sceny przygotował także pięcioakto-

¹⁷ W spuściźnie Bujańskiego znajduje się kilka tekstów opatrzonych dopiskiem „quasi una fantasia”: *Wprowadzenie do księgi siódmej /Rzecz o Mikołaju Koperniku/* oraz *Maski Moliera /Molier i inni/*.

¹⁸ J.R. Bujański, *Noc f-moll /quasi una fantasia/*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6990 III, k. 111.

¹⁹ Tegoż, *Osaczam tonacje. Poemat*, Łódź 1937.

²⁰ Tegoż, *Żołnierz samochwała. Bufonada /zgrywa/ sakramencka*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7050 III, k. 3.

wą sztukę *Stara baśń* według klasycznej powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego²¹. Napisał też monodram *Słuchzone zwierciadło*, którego bohaterką jest Isadora Duncan, opierający się na pracy Ilii Szeidera *Spotkania z Jesieninem* w przekładzie Adama Gallisa. Bujańskiego inspirowała również polska literatura historyczna.

W 1972 roku artysta przygotował sztukę *Obroty sfer ziemskich i niebieskich / Kopernik i inni/. O rewolucji kopernikańskiej rzecz na teatrum scen sześcioro*. Jest to opowieść inspirowana historią wielkiego polskiego astronoma, która została wyróżniona I Nagrodą na Ogólnopolskim Konkursie Literackim o Koperniku w Olsztynie²². W utworze przypomniane zostały losy Giordana Bruna i Galileusza, wybitnych uczonych, którzy podobnie jak Kopernik nie zyskali uznania wśród współczesnych i byli prześladowani za swoje poglądy. W spuściźnie Jerzego Ronarda Bujańskiego zachował się tekst *Eppur si muove /A jednak się porusza/. Rzecz o obrotach sfer niebieskich, o słońcu, ziemi i ruchu, o odwadze i honorze człowieka scen sześcioro*, który częściowo pokrywa się z maszynopisem *Obroty sfer ziemskich i niebieskich*. Z *Posłowia* dołączonego do tekstu dowiadujemy się, że został on napisany na Konkurs Kopernikowski ogłoszony w Polskim Radiu. Autor deklaruje, że jego praca to:

[...] wizja wtopiona bez reszty w warunki sztuki mikrofonowej, poddana prawom materii akustycznej, rozgrywająca się w kręgu pojemnej wyobraźni, oczywiście uszanowującej w słusznych wymiarach logikę i sens najistotniejszy dramaturgicznego porządku. Jest to jakby koncert mikrofonowy na głosy i orkiestrę... Ta praca ma być więc wizją dramatyczną, rzucaną na szerokie tło kopernikańskiej idei i jej konsekwencji w ogniu wydarzeń historycznych. Z istoty więc założenia wypływa metoda syntetycznych rzutów. Tych scen – ksiąg sześcioro zamyka jakby skomplikowane i tragiczne dzieje rewolucyjnej ludzkiej myśli, której na imię: Kopernik i jego następcy²³.

Dodajmy, że motywy kopernikańskie, a szczególnie sceny przedstawiające astronoma leżącego na łożu śmierci, pojawiły się także w prozatorskim tekście Bujańskiego *Wprowadzenie do księgi siódmej*.

Opery i przedstawienia baletowe

Jerzy Ronard Bujański przygotowywał również przedstawienia muzyczne. W zbiorach Biblioteki Śląskiej zachował się tekst libretta do opery *Maria Stuart* według tragedii Juliusza Słowackiego. Z daty odnotowanej na końcu konspektu do opery wiemy, że libretto powstało 4 stycznia 1955 roku. Według wpisu pojawiającego się na maszynopisie autorem muzyki do przedstawienia miał być Piotr Perkowski. Wydaje się jednak, że nigdy nie doszło do realizacji tego zamierzenia scenicznego, choć Bujański doceniał muzyczność dramatu:

²¹ Bujański przygotował również radiofonizację tej powieści historycznej, zob. Tegoż, *Teksty audycji radiowych ze zbiorów Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7010 III.

²² *Teatrologia w Polsce w latach 1918–1939. Antologia*, wybór tekstów i oprac. E. Udalska, Warszawa 1979, s. 231–232; *Diariusz wydarzeń kulturalnych*, „Rocznik Literacki” 1972, s. 646.

²³ J.R. Bujański, *Eppur si muove /A jednak się porusza/: rzecz o obrotach sfer niebieskich, o słońcu, ziemi i ruchu, o odwadze i honorze człowieka scen sześcioro*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6985 III, k. 118–119. Na karcie tytułowej zamiast nazwiska autora wpis: „godło Alfa”.

...tragedia Juliusza Słowackiego pt. *Maria Stuart* jest wyjątkowo wdzięcznym wątkiem dla kompozytora i librecisty. Prócz walorów ściśle scenicznych, prócz tematyki mocno stawiającej problem moralny, mamy piękny wiersz o wyjątkowo muzycznej frazie²⁴.

W opisywanej spuściźnie znajdują się również materiały („rzut treści” wraz z rozpisany układem scen oraz wstęp do opery) związane z przygotowaniem dramatu muzycznego (opery ludowej) według tekstu Lucjana Rydla *Zaczarowane koło*²⁵. Jak wynika z zapisków Bujańskiego, był on autorem libretta i scenariusza oraz twórcą inscenizacji. Niestety, nie zachował się tekst właściwy opery, trudno też stwierdzić, kto był twórcą muzyki, w notatkach Bujańskiego pojawiają się dwa nazwiska: Eugeniusza Dziewulskiego i Jana Maklakiewicza. Wiemy natomiast, kiedy Bujański pracował nad tekstem dramatu Lucjana Rydla, ponieważ pod rękopiśmiennym zapisem „rzutu treści” i układu scen pojawia się data 24 kwietnia 1947 roku. Autor zamierzał udramatyzować akcję dzieła Rydla i dokonać daleko idących zmian, chciał wprowadzić do przedstawienia dwie sceny pantomimiczno-baletowe, a inscenizację zamierzał przygotować zgodnie z najnowocześniejszymi postulatami sztuki scenicznej. Deklarował:

„Zaczarowane koło” stanie [się] w tym ujęciu na pewno trwałą pozycją naszego repertuaru operowego. Koloryt treści i walory dramatyczne tego utworu kwalifikującego [się] na dzieło o ekspansji zagranicznej, czego dowodem, iż słuchowisko nadane przeze mnie z fragmentu dramatycznego tego utworu /w mojej radiofonizacji/ zwróciło uwagę radiofonii zagranicznej i w najbliższym czasie będzie nadane przez rozgłośnie europejskie²⁶.

Wspomniana radiofonizacja *Zaczarowanego koła* została nadana przez krakowską rozgłośnię Polskiego Radia na antenie ogólnopolskiej w niedzielę 16 lutego 1947 roku. Jerzy Ronard Bujański, który był reżyserem słuchowiska, wcielił się w rolę Głupiego Maciusia. W przedsięwzięciu wzięli udział również inni artyści krakowscy: Elżbieta Różańska, Władysław Hańcza, Kazimierz Opaliński, Eugeniusz Stawowski, Kazimiera Szyszko-Bohusz i Janusz Ziejewski. Oprawę muzyczną przedstawienia, określonego mianem „fantastycznej baśni scenicznej”, przygotował Anatol Zarubin²⁷. Najprawdopodobniej nie doszło do scenicznej premiery wspomnianej opery, nie zachowały się na jej temat żadne wzmianki prasowe.

Jerzy Ronard Bujański był zwolennikiem i gorącym orędownikiem baletu. Wiązał z jego rozwojem ogromne nadzieje i dostrzegał jego wielki potencjał. W *Przedśłowiu* do scenariusza widowiska *A jak poszedł król na wojnę* tak pisał o teatrze baletu:

Teatr to najszerzych mas. Teatr widza i słuchacza każdego. Teatr ruchu i teatr wizji rzucanych na kanwę muzyki. Teatr obrazujący wspaniałe w przekroju plastyki i muzyki [...]. Ale możliwość bezpośredniego oddziaływania na widza i słuchacza każdego niepomniernie większa, moim zdaniem, niż w innym dziele sztuki. Balet unerwiony muzyką dynamizuje porywając widownię, dzieła poprzez syntetyczne rzuty akcji scenicznej dobitniej, celniej... Jest prze-

²⁴ Tegoż, *Maria Stuart. Opera w 5 aktach*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7063 III, k. 45.

²⁵ Tegoż, *Zaczarowane koło. Dramat muzyczny – opera ludowa*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7136 III.

²⁶ Tamże, k. 11–12.

²⁷ „Echo Krakowa” 1947, nr 46, s. 7.

konywującym i niezawodnym instrumentem artystycznym, jednym z najlepiej mobilizujących najszerze warstwy²⁸.

Projektowane widowisko baletowe to nie tylko inscenizacja przywołanego w tytule tekstu Marii Konopnickiej. Autor rozbudował akcję o liczne wątki społeczne i polityczne, wprowadził na scenę dwa przeciwstawne plany: królewski i chłopski, a całość dopełnił motywami ludowymi. Zgodnie z wytycznymi ze scenariusza, dołączonego do tekstu widowiska, przedstawienie miało składać się z pięciu aktów i zamknąć w 2 godzinach i 15 minutach.

W Zakopanem, 1 kwietnia 1951 roku, Bujański skończył pisać scenariusz opero-baletowy w dwóch aktach (z intermedium) podług poematu Maksyma Gorkiego *Dziewczyna i śmierć*. Tekst scenariusza został zadedykowany córce Marii. Był to powrót Bujańskiego do utworu Gorkiego, ponieważ w poprzednim roku kalendaryzowym przygotował na potrzeby redakcji audycji literacko-teatralnych Polskiego Radia w Krakowie słuchowisko pod tym samym tytułem (nadane 23 czerwca 1950 roku).

Z kolei w 1952 roku napisał scenariusz do kolorowego baletu – zabawy w dwóch aktach *DU-DE-LA*. W zamierzeniu autora miał to być balet dla dzieci i młodzieży, widowisko tematycznie oparte na pełnych ruchu zabawach dzieci młodszych i starszych, wykorzystujące sceniczność i dynamikę tych działań. Z tekstem scenariusza związany jest maszynopis opatrzonego tytułem *DO-DE-LA czyli przepiękna zabawa w zaczarowanym ogrodzie*. Jest to prozatorski opis dziecięcych zabaw, który ma formę scenariusza wraz z licznymi komentarzami. Składa się z *Zaproszenia na zabawę w zaczarowanym ogrodzie*, sześciu powiastek i wieńczącego całość *Zaproszenia do snu*. We wstępnej części tekstu autor zwraca się do swoich młodych odbiorców słowami:

Ale ponieważ w tym zaczarowanym ogrodzie nie tylko będziecie oglądali przeróżne pocieszne historyjki, ale również – jak to już wiecie – sami weźmiecie udział we wszystkich zabawach, czyli będziecie aktorami i widzami równocześnie, musicie się jakoś przygotować do tej wspólnej gry. O, nie lękajcie się, to też nic trudnego. Chodzi o to, abyście, wybierając się na to wesołe spotkanie, wzięli ze sobą choćby jakąś z waszych zabawek...²⁹

Obecność w archiwum Bujańskiego tych dwóch tekstów nie dziwi, szczególnie kiedy przypomnimy, że w swojej pracy zawodowej był również związany z teatrem dla najmłodszych odbiorców. W sezonie 1931/1932 organizował artystyczne imprezy i przedstawienia dla dzieci w Teatrze w Pomarańczarni w warszawskich Łazienkach.

Opracowania teatrologiczne

Jerzy Ronard Bujański z wykształcenia był polonistą, ukończył Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 1930 roku obronił doktorat na tej samej

²⁸ J.R. Bujański, *A jak poszedł król na wojnę: widowisko baletowe (fantazja na poważnie) w 5 aktach (rzutach) z udziałem chóru i solistów*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7059 III, k. 7–8.

²⁹ Tegoż, *DO-DE-LA czyli przepiękna zabawa w zaczarowanym ogrodzie*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7066 III, k. 4–5.

uczelni. Stopień doktora uzyskał na podstawie pracy *Wyspiański jako dramaturg*. Sam Bujański mówił o pracy *Wyspiański – człowiek teatru* i o takim tytule rozprawy czytamy w „Sprawozdaniach z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie” z 1930 roku³⁰. W omawianej spuściźnie znajduje się tekst *Wyspiański – dramaturg. Synteza na podstawie studium o „Hamlecie”*³¹, który był składową częścią (trzecią w kolejności) rozprawy doktorskiej artysty. Bujański podkreśla, że praca poświęcona Wyspiańskiemu jako dramaturgowi jest kontynuacją wcześniejszych opracowań: *Wyspiański jako teoretyk teatru i dramatu w świetle swojego studium o „Hamlecie”* oraz *Teatr Wyspiańskiego w świetle jego teorii*. W swoich rozważaniach omawia szereg pojęć związanych z twórczością Wyspiańskiego (m.in. sceniczność i dramatyczność), przedstawia jego związki z teorią dramatu greckiego i słowiańskiego, którą opracował Adam Mickiewicz. Wiele miejsca poświęcił teorii dramatycznej, którą Wyspiański zawarł w rozprawie o *Hamlecie*. Opisowany maszynopis zawiera liczne poprawki i kreślenia autorskie.

W latach powojennych Jerzy Ronard Bujański także poświęcał się pracy naukowej. Napisał kilka rozpraw na temat słownictwa teatralnego, w 1971 roku drukiem ukazała się publikacja *Słownictwo teatralne w polskiej dramaturgii* (jako trzydziesty pierwszy numer „Prac Komisji Językoznawstwa” Polskiej Akademii Nauk – Oddział w Krakowie)³². W książce znajdują się rozdziały poświęcone Wojciechowi Bogusławskiemu, Juliuszowi Słowackiemu, Stanisławowi Wyspiańskiemu, Gabrieli Zapolskiej i Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi, które zostały uzupełnione skorowidzem terminów teatralnych. W zbiorach Biblioteki Śląskiej zachowało się również kilka innych tekstów w wersjach maszynowych, z poprawkami autorskimi, które stanowią dopełnienie dorobku naukowego Jerzego Ronarda Bujańskiego.

Aleksandra Fredry słownictwo teatralne to tekst poświęcony nazewnictwu teatralnemu w twórczości autora *Zemsty*³³. Jak podkreślał we *Wstępie* pracy, jego zamiarem było uzupełnienie wcześniejszego studium *Słownictwo teatralne w polskiej dramaturgii* (1971). Bujański omawia kolejno: nazwy o charakterze ogólnym, które są jednocześnie terminami powszechnie używanymi również poza praktyką teatralną (np. teatr, autor, publiczność czy scena), zwroty z zakresu warsztatu aktorskiego i reżyserskiego, czyli terminy i zwroty pojawiające się w didaskaliach Fredrowskich, hasła dotyczące dekoracji, kostiumów i scenerii oraz terminy muzyczne. Autor podkreśla, że liczne określniki muzyczne pojawiające się w Fredrowskiej twórczości oraz fakt bezbłędnego posługiwania się przez niego nazwami muzycznymi dowodzą prawdziwego zainteresowania Fredry tą tematyką.

³⁰ Oba tytuły podaje biogram [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, s. 125. Streszczenie pracy doktorskiej opublikowano w „Sprawozdaniach z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie” 1930, nr 10, s. 10–13. W Bibliotece Śląskiej zachował się spis treści do pracy doktorskiej Bujańskiego.

³¹ J.R. Bujański, *Wyspiański – dramaturg. Synteza na podstawie studium o „Hamlecie”*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7133 III.

³² Tegoż, *Słownictwo teatralne w Polskiej dramaturgii*, Wrocław 1971.

³³ J.R. Bujański, *Aleksandra Fredry słownictwo teatralne*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6974 III.

Walorem pracy Bujańskiego jest wielość przykładów, którymi się posługuje, by pokazać obecność i funkcjonowanie poszczególnych terminów w twórczości komeidiopisarza. Warto podkreślić, że w dołączonym do pracy „Skorowidzu terminów i zwrotów teatralnych w twórczości Aleksandra Fredry” odnotowanych zostało ponad dwieście pojęć, które składają się na słownictwo teatralne Fredry³⁴.

Kolejny zachowany maszynopis to *Polskie słownictwo teatralne*. Ta bardzo obszerna objętościowo praca jest kontynuacją wydanej w 1971 roku książki *Słownictwo teatralne w polskiej dramaturgii*. Autor deklaruje we *Wprowadzeniu*, jaki zakres materiału źródłowego zamierza wykorzystać:

Niniejsza praca, co już z samego tytułu wynika, ma o wiele szerszy zakres. Chodzi o to, aby naszkicować choćby w najogólniejszych zarysach całokształt zagadnienia, aby naświetlić i skomentować polskie słownictwo teatralne w wielu jego warstwach, odmianach czy działach. A więc kanwą w tym wypadku rozważań nie może być tylko dramaturgia. Trzeba uwzględnić i inne źródła, a więc przede wszystkim pamiętniki aktorów, listy ludzi sceny, zbiory recenzji, publikacje teatralne, słowem – wszystko to, co odnosi się do sprawy teatru; wreszcie źródło wcale niebagatelne – język zakulisowy, odbicie środowiskowego słownictwa obnażającego bardzo często ważne, czasami nawet istotne przemiany w działalności teatru, w jego metodach pracy czy technice³⁵.

Z przywołanych słów wynika, że zamiarem Bujańskiego było napisanie pracy poświęconej szeroko rozumianemu słownictwu teatralnemu, ale miał świadomość, że nie jest w stanie wyczerpać tematu i stworzyć ujęcia syntetycznego. Całość zgromadzonego materiału podzielił na cztery części tematyczne, poświęcone kolejno zagadnieniom: teatr, scena, widownia (część pierwsza), aktor i reżyser (część druga), autor dramatyczny i jego warsztat (część trzecia) oraz terminy muzyczne (część czwarta). W tekście pojawia się bogata egzemplifikacja i dość precyzyjnie są wyjaśniane używane terminy. Niewątpliwie Bujański wykorzystał swoje wcześniejsze opracowania dotyczące polskiego słownictwa teatralnego u konkretnych dramaturgów, jednak swoje rozważania pogłębił i rozszerzył dzięki wykorzystaniu bogatszego i rozleglejszego materiału źródłowego.

Juliusz Osterwa. Profil artysty to praca omawiająca osiągnięcia i dokonania tego słynnego aktora, reżysera i reformatora teatru. Był on mistrzem młodego Bujańskiego, po raz pierwszy zetknęli się na jego egzaminie aktorskim w Miejskiej Szkole Dramatycznej w Krakowie. Spotkanie zaowocowało zaproszeniem Bujańskiego do Zespołu Reduty, w którym występował od 1925 roku. We *Wstępie* do pracy tak wspominał:

Niezapomniane są dla mnie twórcze próby, przedstawienia i – oczywiście – długie rozmowy, dyskusje – i te właśnie niekończące się monologi wielkiego artysty. Zawsze i wszędzie poświęcone teatrowi. I tylko teatrowi, aktorskiemu zawodowi, ujęciu roli, sztuki, odtworzeniu autora na scenie. Osterwa należał do tych artystów, którzy lubili monologi. I na scenie i w życiu.

³⁴ Do maszynopisu dołączona jest recenzja przygotowana przez Stanisława Jodłowskiego, opatrzona datą 10 września 1976 roku. Można się domyślać, że praca miała być wydana przez Komisję Literacką Polskiej Akademii Nauk, ponieważ towarzyszy jej lista członków tego gremium. Ostatecznie jednak nie doszło do wydania całej rozprawy, ale Bujański opublikował podsumowanie swoich rozważań na ten temat: J.R. Bujański, *Aleksandra Fredry słownictwo teatralne. Próba podsumowania*, [w:] *Symbolae Polonicae in honorem Stanisłai Jodłowski*, Wrocław 1972, s. 41–46.

³⁵ J.R. Bujański, *Polskie słownictwo teatralne*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7074 III/1, k. 6.

Powiem więcej: był mistrzem tych monologów, jakże pouczających, charakterystycznych tak w tonacji zasadniczej, jak i w kompozycji. Osterwa miał zmysł kompozycji, wbrew temu co się opowiada. [...] W rozmowach czy dyskusjach z młodymi potrafił Osterwa każdy problem postawić niezwykle prosto, przekonywująco. Miał też wyjątkowo cenną zaletę, że kochał zespół swój, swoich aktorów, podchodził do wszystkich bez uprzedzeń, potrafił znaleźć do każdego „właściwy klucz”³⁶.

Bujański podkreślał, że naczelną cechą osobowości tego artysty była „ludzkość”, zawsze szukał człowieka w aktorze, człowieka w teatrze. Uważał on aktorstwo za jedną z najważniejszych służb społecznych, pomimo trudności osobistych i kłopotów zdrowotnych w ostatnim okresie życia nie odmawiał występów i pojawiał się na scenie pomimo cierpienia fizycznego. Nadrzędnym celem Bujańskiego było przypomnienie zasług Osterwy oraz opisanie niektórych cech tej osobowości artystycznej. Miał nadzieję, że jego praca pozwoli przygotować materiały do monografii godnej tego aktora – człowieka i reformatora teatru.

Czarodziej teatru czyli maski Moliera. Opowieść teatralna w dwóch księgach to praca zawierająca biografię francuskiego komediopisarza. W *Słowie otwierającym* Bujański pisał o swojej fascynacji Molierem i jego twórczością, która trwała od lat młodości. Deklarował, że rzecz będzie o dziejach trudnego życia Moliera, pełnego zwycięstw i porażek. Tak pisał o genezie swojej pracy:

Z teatru, z prób zrodziła się ta gawęda. Z roboty czysto scenicznej, aktorskiej, reżyserskiej. Prosty człowiek teatru – zauroczony magią twórcy *Świętoszka* – szalony powziął zamysł: obnażyć maski Moliera³⁷.

Pojęcie maski jest zdaniem Bujańskiego kluczem do zrozumienia twórczości Moliera, stąd też taki a nie inny tytuł opowieści³⁸. Jak zauważył: „Sceną dla niego był cały świat, a wszyscy ludzie aktorami albo maskami”. Niestety, maszynopis przechowywany w Bibliotece Śląskiej jest niekompletny, brakuje zakończenia książki pierwszej i całej książki drugiej. Biografię artysty możemy poznać tylko do 1658 roku, a więc do momentu kiedy Molier wraz ze swoim zespołem wrócił do Paryża i miał po raz pierwszy wystąpić przed królem Ludwikiem XIV.

Wspomnienia

Starego Teatru druga młodość to książka wspomnieniowa Jerzego Ronarda Bujańskiego, opisująca jego związki z tym krakowskim teatrem, a także przedstawiająca dzieje tej sceny. Publikacja ukazała się drukiem w 1985 roku, na okładce zamieszczony został afisz z przedstawienia *Męża doskonałego* Jerzego Zawieyskiego – pierwszego powojennego spektaklu wyreżyserowanego przez Bujańskiego w Teatrze Starym. Książka została zadedykowana „Pierwszemu zespołowi Starego Teatru z roku 1945, najbliższymi moim współpracownikom, słuchaczom Studia oraz

³⁶ Tenże, *Juliusz Osterwa. Profil artysty*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7036 III, k. 6–7.

³⁷ Tenże, *Czarodziej teatru czyli maski Moliera. Opowieść teatralna w dwóch księgach*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7134 III, k. 7

³⁸ Termin „maski Moliera” pojawia się również w tytule jednej ze sztuk Bujańskiego *Maski Moliera / Molier i inni*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7081 III.

wszystkim przyjaciółom i poniektórym także wrogom”³⁹. W zbiorach Biblioteki Śląskiej w Katowicach zachował się maszynopis tej pracy, który różni się nieco od wydania książkowego. Zapewne mamy więc do czynienia z roboczą wersją tekstu. Związki Bujańskiego z krakowskim Teatrem Starym sięgają początków 1945 roku, kiedy został dyrektorem tej placówki. Swoją nominację zawdzięczał poparciu Adama Ważyka, poety, a wówczas oficera politycznego przy I Armii Wojska Polskiego. Stanowisko otrzymał od majora Jana Karola Wendego, wiceministra kultury i sztuki reprezentującego rząd z Lublina. Na przełomie stycznia i lutego uruchomiono w teatrze Studio Aktorskie, do którego przyjęto sto osób. W połowie lutego 1945 roku skompletowano zasadniczą część zespołu aktorskiego. Na etacie scenografa zatrudniono Tadeusza Kantora, a kierownikiem artystycznym został Andrzej Pronaszko. Przedstawieniem otwierającym pierwszy powojenny sezon w Teatrze Starym był wspomniany już *Mąż doskonały* Jerzego Zawieyskiego, którego premiera odbyła się 1 kwietnia 1945 roku. Bujański wyreżyserował jeszcze dwa przedstawienia w tym sezonie teatralnym: *Dzień jego powrotu* Zofii Nałkowskiej oraz *Cyda* Stanisława Wyspiańskiego. W sierpniu 1945 roku został odwołany ze stanowiska, a zastąpił go Andrzej Pronaszko⁴⁰. Elżbieta Morawiec tak podsumowała ten okres w karierze Bujańskiego:

Ten najkrótszy, bo trzymiesięczny zaledwie sezon teatralny pod dyktando Bujańskiego przyniósł niemałe sukcesy, zarówno artystyczne, jak i frekwencyjne. Artystycznie Stary Teatr zapisał się w tym czasie świetnymi aktorami i znakomitymi scenografiami. Repertuar, a zwłaszcza ambitne plany Bujańskiego na przyszłość, ułożony został z wyczuciem potrzeby chwili: współczesny dramat o zacięciu moralitetu, lekka, pouczająca komedia, dramat psychologiczny, wielka europejska klasyka [...]. Mimo to Bujańskiemu zaproponowano odejście z teatru i objęcie kierownictwa we Wrocławiu, na co nie przystał. A chmury zbierały się nad nim jeszcze przed premierą Zawieyskiego – dwukrotnie naciskano nań (m. in. Leon Kruczkowski), aby od tej realizacji odstąpił⁴¹.

W późniejszych latach nadal współpracował z Teatrem Starym jako reżyser. W 1949 roku przygotował *Krzyk jarzębiny* Wacława Kubackiego, a w latach 1955–1963 wyreżyserował: *Maturzystów* Zdzisława Skowrońskiego, *Cienie* Mikołaja Sałtykowa-Szczedrina, *Huzarów* Pierre’a Aristide’a Breala, *Drugą pułapkę miłości* Pierre’a de Marivaux, *Henryka IV* Luigiiego Pirandello, *Rakieta* „Piorun” Mariana Promińskiego, *Kolegę* Johannaes’a Mario Simmela i *Ucztę morderców* Andrzeja Wydrzyńskiego⁴².

Ciekawym tekstem jest zachowany w maszynopisie *Teatr pod Tatrami. Wspominki o zakopiańskim Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej*⁴³. Jerzy Ronard Bujański opisuje w nim swoją współpracę z amatorskim zespołem Teatru im. Hele-

³⁹ J.R. Bujański, *Starego Teatru druga młodość*, Kraków 1985, s. 5.

⁴⁰ M. Fik, *Trzydzieści pięć sezonów: teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944–1979*, Warszawa 1981, s. 50–51; T. Kornaś, *Jerzy Ronard Bujański – powojenne pół sezonu w Starym Teatrze*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historiolitteraria” 2019, nr 19, s. 166–177.

⁴¹ E. Morawiec, *Teatr Stary jaki był 1945–2000*, Kraków 2018, s. 12.

⁴² E. Wrzeńska, *Repertuar Teatru Starego 1945–2000*, [w:] E. Morawiec, *Teatr Stary...*, s. 223–257.

⁴³ J.R. Bujański, *Teatr pod Tatrami. Wspominki o zakopiańskim Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6976 III.

ny Modrzejewskiej. Grupa działała w Zakopanem od 1955 roku i kontynuowała prace rozpoczęte przez amatorski Teatr im. Stanisława Moniuszki w 1947 roku. Zespołem kierowali profesor Franciszek Buczkowski i Kazimierz Natkaniec, nazywany przez Bujańskiego „spiritus movens wszystkich działań teatru”. Teatr im. Heleny Modrzejewskiej grał zarówno repertuar lekki, komediowy, jak i sztuki dramatyczne oraz teksty polskich klasyków (Słowackiego czy Fredry). W 1962 roku wystąpił na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Amatorskich w Łodzi z przedstawieniem *Młyn Lope de Vegi* w reżyserii Ewy Stojewskiej. Nawiązał również współpracę z grupami regionalnymi Klimka Bachledy, Bartusiami i zespołem Halny, z którymi wspólnie przygotował spektakle: *Sąd nad Janosikiem* Juliana Reimschüssela oraz *Ach, to Zakopane* Adolfa Walewskiego.

Premiera pierwszego spektaklu w reżyserii Bujańskiego, którym było *Zaczarowane koło* Lucjana Rydla, miała miejsce 25 czerwca 1956 roku. Przedstawienie zostało docenione, sam reżyser podkreślał, że wszyscy aktorzy odegrali swoje role wyjątkowo precyzyjnie, a stworzone przez nich postacie były bardzo wyraziste. Podkreślał, że debiutująca w roli pierwszoplanowej Teresa Rubiś, która wcieliła się w postać Młynarki, była prawdziwym olśnieniem i stworzyła niezapomnianą kreację. Zdaniem Bujańskiego była to życiowa rola tej aktorki. Z tekstu dowiadujemy się, że w latach 1956–1977 wyreżyserował w Zakopanem szereg przedstawień, m.in. *Awanturę w Chioggi* Carla Goldoniego i *Romans z wodewilu* Władysława Krzemińskiego. Swoistą klamrą zamykającą współpracę Bujańskiego z Teatrem im. Heleny Modrzejewskiej z Zakopanego było przedstawienie *Lykorz z nieswojej woli*, które w reżyserii i inscenizacji Bujańskiego było wystawiane z ogromnym powodzeniem w Zakopanem w 1968 roku⁴⁴. Była to adaptacja komedii Moliera, której tekst w gwarze podhalańskiej przygotowała Aniela Gut-Stapińska. Za choreografię odpowiedzialny był Mikołaj Kopiński, a scenografię przygotowała Anna Drozd. W przedstawieniu „Moliera po góralsku” brał udział zespół im. Klimka Bachledy. Teatr zakopiański wystawiał z powodzeniem to przedstawienie na występach gościnnych w Częstochowie, Kielcach, Krakowie (w Teatrze Starym), Warszawie oraz na Śląsku. Warto zaznaczyć, że w spuściźnie Bujańskiego zachował się maszynopis tej sztuki, który jest egzemplarzem reżyserskim artysty⁴⁵.

Ponadto w tekście *Teatr pod Tatrami* znajdujemy szereg interesujących informacji na temat zaangażowania autora w amatorski ruch teatralny. Jak pisał:

Teatralny ruch amatorski zawsze był mi bardzo bliski. Już w latach pierwszej młodości w Krakowie współdziałałem z harcerskim zespołem dramatycznym, wystawiając szereg komedijek, w tym i jednoaktówki Fredry, potem nierzadko wspierałem reżysersko te czy inne teatryki amatorskie to w Łodzi, to w Wilnie i jeszcze gdzie indziej...

Z powojennych prac w tej dziedzinie niech mi wolno będzie wspomnieć tu o tej jednej chociażby, ale chyba godnej wzmianki, a mianowicie o amatorskim Teatrze Robotniczym im. Ignacego Fika zorganizowanym w Krakowie przez Witolda Wyspiańskiego, ówczesnego kuratora szkolnego, ofiarnego działacza, przyjaciela prawdziwego młodzieży. Współpracowałem z nim wtenczas – jako dyrektor Starego Teatru – bardzo gorąco, planując m.in. powołanie

⁴⁴ „Gazeta Krakowska” 1968, nr 131, s. 3.

⁴⁵ Na karcie tytułowej tekstu wpisana jest data 1953, wtedy najprawdopodobniej Aniela Gut-Stapińska opracowała tekst. J.R. Bujański, *Lekarz mimo woli / Lykorz z nieswojej woli*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7141 III.

do życia teatru młodego widza. W Teatrze Robotniczym, w którego stworzeniu i rozbudowaniu pomogłem, wyreżyserowałem w roku 1946 z wysoce uzdolnionymi amatorami *Karykatury* Jana Augusta Kisielowskiego. Ta niełatwa do realizacji sztuka zyskała wcale duże uznanie⁴⁶.

Wspomnienia Jerzego Ronarda Bujańskiego poświęcone znanym aktorom, zatytułowane *Aktorskie profile*, to zbiór czterech szkiców do portretów cenionych polskich artystów: Karola Adwentowicza⁴⁷, Ireny Solskiej⁴⁸, Ludwika Solskiego i Stanisławy Wysockiej. Praca została poprzedzona mottem pochodzącym z Szekspirowskiego *Hamleta* (akt II, scena 2): „oni są streszczoną, żywą kroniką czasu”. W maszynopisie znajdują się cztery teksty: *Wędrowny aktor polski – Karol Adwentowicz*, *Druga po Modrzejewskiej Stanisława Wysocka*, *Pierwsza dama teatru Młodej Polski – Irena Solska* oraz *Mistrz bez maski czyli o Ludwiku Solskim zgoła niepatetycznie*. Jerzy Ronard Bujański w *Autorskiego listu Do Czytelnika maleńkich fragmentach* tłumaczył powody wybrania właśnie tych czterech postaci spośród grona wielkich ludzi teatru:

Dowolność wyboru tych czy innych sylwetek jest chyba – o czym się miało sposobność też napomknąć – niepodważalnym przywilejem każdego portrecisty. A jeśli dodać do tego, że wybrane modele to przecież przodujące, poczesne postacie pewnego okresu naszego teatru, trzeba się zgodzić, że wybór był ze wszech miar chyba słuszny, trafny, i że ci właśnie artyści znaleźli się na kartkach niniejszego studium wcale nieprzypadkowo. A są to, nie da się zaprzeczyć – pomimo swoich różnic osobowości – nadzwyczaj pasjonujące przykłady czy wzory profilów streszczających jakby kronikę tamtej, odchodzącej nieuchronnie w cień, pięknej epoki polskiego teatru⁴⁹.

Wybrał aktorów, z którymi znał się osobiście i spotykał się w rozmaitych okolicznościach: na scenie, podczas prób, w czasie pracy reżyserskiej czy recytatorskiej, jak również podczas spotkań prywatnych. Wszyscy byli mistrzami jego scenicznej młodości. Autor, portretując kolejne postacie, odwołał się do własnych spostrzeżeń i obserwacji, dokonał selekcji materiału, pamiętając przede wszystkim o zamiarze celnego scharakteryzowania profilu modelu. Jak pisał:

Zawsze byłem święcie przekonany, że pewne charakterystyczności, pewne szczególne rysy osobowości czy sytuacje trafnie uchwycone celniej mogą naszkicować profil modelu, aniżeli długi i jakieś tam wywody czy opisy wielce przemądrzałe⁵⁰.

Główny cel, który przyświecał autorowi aktorskich sylwetek, to ocalenie i utrwalenie w pamięci niezapomnianych spotkań z tymi artystami:

Cośkolwiek choćby uratować na dłuższą rzecz pamiętkę z owych niezapomnianych spotkań z nimi, z prób, z zakulisowych scenek, z rozmów – słowem ze wszystkiego tego, co było istotną częścią ich osobowości, jakimś szczególnym wyrazem czy akcentem artyzmu, przejawem ich usposobienia, natury, charakteru... Wierny temu naczelnemu założeniu tak starał się autor szkicować właśnie wybrane znakomitości, szperając dociekliwie w swoich wspomnieniach,

⁴⁶ J.R. Bujański, *Teatr pod Tatrami...*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6976 III, k. 7–8.

⁴⁷ Drukiem ukazały się dwa artykuły Bujańskiego o Karolu Adwentowiczu, por. J.R. Bujański, *Profil Karola Adwentowicza*, [w:] *Karol Adwentowicz 1899–1934*, Warszawa 1934, s. 13–20, tenże, *Karol Adwentowicz*, „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 2, s. 79–88.

⁴⁸ Por. J.R. Bujański, *Irena Solska – szkic do portretu*, „Życie Literackie” 1978, nr 14.

⁴⁹ Tenże, *Aktorskie profile. Cztery szkice do portretów: Adwentowicz, Solska, Solski, Wysocka*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6975 III, k. 8–9.

⁵⁰ Tamże, k. 4.

pragnąć utrwalić choćby czasem i najdrobniejsze zdarzenia, codzienne jakby przypadki owych niezwykłych ludzi teatru⁵¹.

Trzeba przyznać, że rzeczywiście ów zamiar udało się Bujańskiemu zrealizować. Przygotowane przez niego szkice do portretów Karola Adwentowicza, Stanisławy Wysockiej, Ireny i Ludwika Solskich są pełne emocji, wymykają się ze schematów tradycyjnych aktorskich biografii. Na kartach tych wspomnień Bujański utrwalił niezwykle wizerunek tych postaci, zadbał o wyeksponowanie i podkreślenie przymiotów, które ich charakteryzowały i nadawały im indywidualny charakter. Potwierdzeniem niech będzie fragment ze szkicu poświęconego Karolowi Adwentowiczowi:

Nadzwyczaj zawsze wymagający, w żadnym wypadku i pod żadnym pozorem nie stosujący nigdy „taryfy ulgowej” w pracy scenicznej, ani wobec siebie, ani wobec współpracowników, na dobre rozluźniał się dopiero w długich przechadzkach, które uwielbiał, w pozateatralnych spotkaniach czy też zwłaszcza popremierowych „biblkach”. [...] W szczupłym gronie /w dużych towarzystwach nie lubował/, w małych zazwyczaj knajpkach /wielkich lokali nie był zwolennikiem/, otwierał się jakby i stawał się zupełnie innym, zaskakująco odmiennym Adwentem. A jakież to był cudowny kompan, powiedzmy nawet ściślej: kumpel⁵².

Twórczość prozatorska i poetycka

Jerzy Ronard Bujański, poza twórczością dramatyczną, wspomnieniami i opracowaniami teatrologicznymi, pisał również utwory prozatorskie (opowiadania i powieści) oraz teksty poetyckie. Literatura ta oscylowała zwykle wokół spraw teatralnych, opierała się na motywach historycznych bądź podejmowała tematykę egzystencjalną.

W 1981 roku ukazała się drukiem powieść teatralna Jerzego Ronarda Bujańskiego zatytułowana *Wteatrństąpienie (rzecz o aktorze – romans nietypowy)*⁵³. Jest to opowieść o aktorze jubilationie, jak napisał autor:

Bohaterem tej powieści będzie aktor. Aktor jubilat. No właśnie. Bo tak to jest: rzecz cała – jedno aktorskie życie wpisane bez reszty w zaklęty krąg wielu ról, wtopione w zachłanną magię teatru. Czym jest w istocie taki żywot? Błędnym tańcem wizji odbitych w lustrze sceny, obnażonych nienasyconiem widowni. [...] Może zawodną ulotną sztuką zakładania masek bez końca, dzień po dniu, niewyczerpanie, mozołnie, z uporem, z zaciekłością nawet, całymi latami na jedną zoraną bruzdami zmarszczek twarz aktora?⁵⁴

Powieść ma budowę typową dla utworu dramatycznego, otwierając całość *Wprowadzenie, czyli wejście za kulisy (tylko dla wtajemniczonych)* ma formę dramatycznego prologu, w którym dochodzi do zawiązania akcji. Kolejne księgi tej opowieści: *Magia maski*, *Antrakt* oraz *Wpiekłożstąpienie* przypominają akty, w których ma miejsce akcja właściwa. *Tren na śmierć błazna*, który odpowiada epilogowi dramatycznemu, rozgrywa się w dwóch płaszczyznach: na scenie, gdzie swój występ

⁵¹ Tamże, k. 11.

⁵² Tamże, k. 34–35.

⁵³ Niestety, w spuściźnie Bujańskiego znajdującej się w Bibliotece Śląskiej w Katowicach nie zachował się egzemplarz tej pracy.

⁵⁴ J.R. Bujański, *Wteatrństąpienie*, Kraków 1981, s. 6–7.

kończy aktor-jubilat oraz w wymiarze metaforycznym, gdy umiera aktor-człowiek. Anna Sobiecka zauważyła, że teatralizacja fikcjonalnej rzeczywistości (czyli świata przedstawionego) jest dominantą kompozycyjną tekstu i cechą immanentnie wpisana w strukturę epickiego świata⁵⁵.

Z teatralnych powieści w spuściźnie Bujańskiego zachował się niedrukowany tekst pt. *Aktorka*. Zasadniczym tematem utworu jest profil wewnętrzny przedstawicielki tej profesji. Wprowadzając czytelnika do opowieści o bohaterce – starszej kobiecie, pensjonariuszce domu artysty weterana – autor podzielił się taką refleksją o aktorstwie:

Aktorstwo – piękna to choroba, ale choroba bardzo groźna. Jak uciszyć to wieczne wrzenie? Od tej walki ze sobą nie ma żadnej ucieczki. Ani ocalenia. Na teatr – wiadomo – choruje się, na teatr się i umiera... [...] No cóż, wiadomo, aktorom żyje się, jak rola pozwala, a gra się jak życie dyktuje. To kiedyś mogło uchodzić za paradoks, ale dzisiaj wcale nie jest paradoksem⁵⁶.

Konstrukcja powieści została podporządkowana cyklowi pór roku, życie tytułowej aktorki przedstawiono w jego naturalnym biegu, chociaż całość opowieści rozpoczyna rozdział *Rytmy przedjesienne*. Utwór jest pełen refleksji na temat kondycji aktora, a co za tym idzie – również kondycji całego człowieczeństwa.

Warto także zwrócić uwagę na maszynopis opatrzone tytułem *Historio historii. Rzecz rzymska /opowieść o Cezarze, który zwał się Neronem/*. Czytelnik, widząc taki tytuł, spodziewa się tekstu, którego głównym bohaterem będzie przywołany w tytule władca, jednak lektura zaskakuje. Mamy do czynienia z powieścią dziwną i trudną (jak pisze sam autor w tekście wstępnym *Autora uśmiech nieco ironiczny*), powieścią, która nie ma akcji i nie opowiada historii, w zamian za to jest pełna komentarzy i refleksji autora. Z początkowej deklaracji autora dowiadujemy się, że ma on spore wymagania wobec czytelnika:

To rzeczywiście jest rzecz nie dla wielu, bo jeno dla tych, którzy nie mają zwyczaju drzemać przy czytaniu, ani się niezdrowo podniecać, ani brać książki do poduszki; a więc jest to rzecz dla tych, którzy myśleć nieco lubią i pogwarzyć nieco sobie na marginesie lektury niejako z autorem, chętnie patrzą nieco dalej, niżli sięga tylko „sensacja” – i z zadowoleniem zwykli zatapiać swe oczy w horyzontu niepokojącej zawsze dali; to może dla tych ta rzecz⁵⁷.

Jerzy Ronard Bujański jest również autorem tekstu *Nocy tej twoje jest imię. Wędrówki do kresu samotności ostatnie opisanie*. Jest to utwór prozatorski, o charakterze egzystencjalnym, na kartach którego znajdziemy m.in. autorskie rozważania na temat czasu: „wiadomo przecież, że czas to bezlitosny pożerca nie tylko rzeczy, ale i ludzi. Tych może właśnie przede wszystkim”⁵⁸. Należy podkreślić, że jest to jeden z zaledwie kilku pełnych rękopisów artysty zachowanych w opisywanej

⁵⁵ A. Sobiecka, *Teatralizacja świata jako wyznacznik odmiany gatunkowej powieści* („Zwariowane miasto”, „Wteatrństąpienie”, „Biała noc miłości”), „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2019, t. 7, s. 150–164.

⁵⁶ J.R. Bujański, *Aktorka*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7034 III, k. 4 i 145.

⁵⁷ Tenże, *Historio historii: rzecz rzymska /opowieść o Cezarze, który zwał się Neronem/*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 70137 III, k. 1.

⁵⁸ Tenże, *Nocy tej twoje jest imię. Wędrówki do kresu samotności ostatnie opisanie*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7062 III, k. 4.

spuściźnie, w której dominują maszynopisy i maszynopisy z rękopiśmiennymi wpisami.

W omawianym zbiorze zachowało się także kilka opowiadań. Tekst *Serenissime Princeps.../Doktora Mikołaja list do króla Zygmunta I/* opowiada o wydarzeniach, które miały miejsce nocą z 15 na 16 listopada 1520 roku. Mikołaj Kopernik, administrator kapituły warmińskiej w obliczu zagrożenia Olsztyna przez zakon krzyżacki, zobowiązał się napisać list do króla Zygmunta I z prośbą o pomoc i ratunek. Bujański, wykorzystując materiały źródłowe i opracowania historyczne, które wymienił w *Słowie od autora*, opisuje wydarzenia poprzedzające powstanie wspomnianego listu i dość szczegółowo omawia stan psychiczny, uczucia i obawy Mikołaja Kopernika. Opowiadanie ma formę monologu, rozmowy wybitnego astronoma z samym sobą. Na karcie tytułowej tekstu znajduje się dopisek „godło alfa”, który być może świadczy o tym, że utwór napisany został na bliżej nieokreślony konkurs literacki.

Wspomniany astronom jest również głównym bohaterem tekstu *Wprowadzenie do księgi siódmej /Rzecz o Mikołaju Koperniku/ – quasi una fantasia*. Jest to prozatorski opis biegu życia Mikołaja Kopernika, który leży na łożu śmierci. Towarzyszami ostatnich chwil uczonego są jego gospodyni Anna Schilling oraz kanonik Mikołaj Donner. Czytelnik poznaje konkretne wydarzenia z biografii Kopernika, które w tekście pojawiają się jako majaki senne, obrazy ukazujące się przed oczyma umierającego. Jerzy Ronard Bujański w postscriptum do utworu tak pisał:

Takie więc mogło być, jeśliby miało być: wprowadzenie do księgi siódmej o obrotach sfer ziemskich i niebieskich. Quasi una fantasia. Ale ta księga siódma nie będzie nigdy napisana. Ten, co miał ją skomponować, granice przeszedł nieskończoności i sferę wybrał ostateczną. Zatem zamknijcie księgę jego szóstą w spokoju. I kończcie. Idźcie do domu. Dalszego ciągu już nie będzie⁵⁹.

W archiwum Bujańskiego znajdziemy także maszynopis opatrzone tytułem *Tren na śmierć maski. Opowiadania sceniczne*⁶⁰. Jest to zbiór czterech tekstów, które – jak podkreślał autor – „związane są jedną serdeczną nicią, mitem gry, sekretem maski, jej magią, słowem – nurtem zasadniczym zakulisowego właśnie istnienia”. Bohaterami owych opowiadań scenicznych są znani Bujańskiemu aktorzy, artyści przeciętni, niepozorne postacie niewyróżniające się z tłumu. Wybrał ich, ponieważ zależało mu na przedstawieniu osób nieznanymi, niedocenianymi, niepopularnymi, które przez całe życie sumiennie wykonywały swoją pracę i nie zrobiły oszałamiającej kariery, a jednak były „opętane czarem kulis”. Czytelnik poznaje losy bohaterów-aktorów (Alojzego Paździurka, prowincjonalnego aktora, statysty oraz nieznaną z nazwiska Zuzanny), którzy swoje życie poświęcili scenie, ale nie osiągnęli ani sławy, ani popularności.

⁵⁹ Tenże, *Wprowadzenie do księgi siódmej /Rzecz o Mikołaju Koperniku/ – quasi una fantasia*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7039 III, k. 57.

⁶⁰ Tenże, *Tren na śmierć maski. Opowiadania sceniczne*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6977 III, R 7055 III i R 7056 III.

W rozległej i nieznanej twórczości Jerzego Ronarda Bujańskiego znaleźć można również teksty poetyckie. Utwór *Requiem dla żywych i umarłych* opatrzony podtytułem *Rzecz człowiecza: de vita et de morte* składa się z dziesięciu pieśni i początkowego „posłania przyjaciółom i wrogom po równi przypisanego”. Tekst otwierają słowa, które wprowadzają czytelnika w wyjątkowy i pełen refleksji nastrój:

[...] – ponad żywota księgą i nad rzeką rzeczy
ogryzmołoną srodze materią istnienia
pochylony w udręce nieodparcie tropię
sens ścieżek świata tego i wędrówek wiecznych⁶¹.

Liryczne rozważania nad życiem i śmiercią, sensem istnienia, niemożliwością opisanego bezkresu to, w największym skrócie, treść utworu. Zauważyć wypada, że znajdziemy tu również refleksje poety nad tragedią II wojny światowej, doświadczenia jakże trudnego dla całego pokolenia:

[...] – ty jesteś z pokolenia, któremu los srogi
kazał przemaszerować przez ogień, przez piekło
przez wypalone miasta, przez tę ziemię mogił [...]
to był czas okupacji, śmierci i pogardy
wpiekłostąpienia czas był i czas zatracenia
kiedy po równi cierpiał żywy czy umarły [...]⁶²

Teksty radiowe

W spuściźnie Jerzego Ronarda Bujańskiego zachowały się także liczne teksty słuchowisk i radiofonizacji, które przygotował w latach czterdziestych i pięćdziesiątych na potrzeby krakowskiej Rozgłośni Polskiego Radia. Przypomnieć trzeba, że współpracę z radiem rozpoczął już w latach trzydziestych XX wieku, przed wojną pracował m.in. w krakowskich, warszawskich i łódzkich stacjach radiowych jako reżyser i autor słuchowisk oraz radiofonizacji⁶³. 31 sierpnia 1948 roku nadana została radiofonizacja komedii *Żołnierz Samochwał* Plauta w opracowaniu i reżyserii Bujańskiego. Za opracowanie muzyczne przedstawienia odpowiadała Anna Kitschman. W zachowanym maszynopisie tej radiofonizacji znajdziemy całą obsadę sztuki oraz uwagi reżysera na temat ponadczasowości i uniwersalności komedii Plauta⁶⁴. Napisał również m.in. słuchowiska: *Zaczarowane koło* (wg tekstu Lucjana Rydla) nadane 16 lutego 1947 roku, *Wyspa złudzeń* (1951) czy *Wesele Figara* (1951–1952). Z zachowanego maszynopisu tej ostatniej radiofonizacji dowiadujemy się, że w tej wersji radiowej dramatu w postać Zuzanny wcieliła się Kazimiera Szyszko-Bohusz⁶⁵.

⁶¹ Tenże, *Requiem dla żywych i umarłych*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7048 III, s. 4.

⁶² Tamże, k. 10.

⁶³ *Słownik biograficzny teatru...*, s. 126. W zbiorach Biblioteki Śląskiej zachowała się korespondencja związana z działalnością Bujańskiego w Polskim Radiu w Krakowie w latach 1927–1931. Zob. *Korespondencja do Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 4247 IV, k. 35–76.

⁶⁴ *Teksty audycji radiowych ze zbiorów Jerzego Ronarda Bujańskiego...*

⁶⁵ *Wesele Figara* w przekładzie T. Boya Żeleńskiego w radiofonizacji J. Ronarda Bujańskiego, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7127 III.

Przygotowując swoje radiofonizacje korzystał z tekstów dramaturgów polskich: Aleksandra Fredry (*Odludki i poeta*), Juliusza Słowackiego (*Śmierć błazna* na podstawie dramatu *Maria Stuart*) i europejskich: Williama Szekspira (*Romeo i Julia*) czy Moliera. Opracował na potrzeby radia kilka tekstów swojego ulubionego francuskiego komediopisarza, w jego spuściźnie zachowały się maszynopisy radiofonizacji sztuk: *Mizantrop*, *Skąpiec*, *Szkoła żon* oraz *Zazdrość kocmoucha*. Najprawdopodobniej opracował również tekst *Świętoszka* – niestety, nie zachowała się cała radiofonizacja, w omawianym archiwum pozostał tylko *Prolog*⁶⁶. Trzeba przypomnieć, że Bujański przyczynił się do powstania cyklu *Molier na antenie*, który od 1949 roku był nadawany w paśmie ogólnopolskim, a zainaugurowany został słuchowiskiem *Skąpiec* w jego radiofonizacji⁶⁷.

Z materiałów znajdujących się w spuściźnie Bujańskiego wynika, że dla redakcji audycji literacko-teatralnych krakowskiego radia przygotował słuchowiska: *Dziewczyna i śmierć* (wg bajki Maksyma Gorkiego, 1950), *Kamienny gość* (wg dramatu Puszkina, 1950), *Szczęście Frania* (wg komedii Włodzimierza Perzyńskiego, 1952), *Świeczka zgasła* (wg komedii Aleksandra Fredry, 1952). Na szczególną uwagę zasługują te egzemplarze tekstów radiowych, na których zachowały się uwagi Bujańskiego dotyczące samych realizacji przedstawień czy obsady, która była wpisywana odręcznie, a nierzadko miała tylko postać inicjałów aktorów (np. *Szczęście Frania*, *Kamienny gość*, *Świeczka zgasła*).

Wspólnie z historykiem, profesorem Henrykiem Mościckim, Bujański opracował kilka montaży, opowiadających o postaciach historycznych. Audycje emitowane były przez krakowskie radio, miały charakter rocznicowy i upamiętniały istotne wydarzenia z dziejów Polski. Montaż *Jarosław Dąbrowski* (pierwotnie pod tytułem *Lud walczy o prawa i wolność*, wraz z tytułem zmienił się przewodni motyw muzyczny w sztuce: włoska pieśń *La Carmagnole* została zamieniona na *Marsyliankę*) został nadany 8 grudnia 1950 roku. W archiwum autora zachowały się pierwotna i poprawiona wersja słuchowiska, na tekście ostatecznym znajdziemy też informacje na temat obsady⁶⁸. Kolejne dwa montaże historyczne: *Ludwik Waryński – bohater proletariatu* oraz *W rocznicę powstania Kościuszki* również były efektem współpracy Bujańskiego z profesorem Mościckim, który czuwał nad przygotowaniem materiałów historycznych. Wspólnie z Heleną Wielowieyską, poetką i dziennikarką, Bujański opracował scenariusz audycji *Święto Pokoju*, upamiętniającej zakończenie II wojny światowej i zawierającej radiofonizacje licznych wierszy, m.in. Władysława Broniewskiego, Juliana Przybosia, Antoniego Słonimskiego, Czesława Miłosza, Ignacego Fika. Z kolei razem z Antonim Broszem przygotował audycję słowno-muzyczną *Kraków pod Bratysławą*, która opowiada o historii Słowacji i jej mieszkańcach, a dopełniona była motywami i utworami

⁶⁶ *Sztuki Moliera w opracowaniu radiofonicznym Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7129 III.

⁶⁷ *Kalendarium Polskiego Radia Kraków*, oprac. D. Poskuta-Włodek, współpraca J. Dawid, M. Grzywacz, [w:] *Rozmowy o radiu. 70 lat Polskie Radio Kraków. Rok założenia 1927*, [Kraków 1997], s. 191–200.

⁶⁸ *Jarosław Dąbrowski: montaż*, w opracowaniu dr Jerzego Renarda Bujańskiego i prof. Henryka Mościckiego, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7125 III.

muzycznymi z tych terenów. Wielkie postaci z polskiej historii i kultury wielokrotnie pojawiały się w twórczości Bujańskiego, by przypomnieć tylko Mikołaja Kopernika. W omawianej spuściźnie zachował się również maszynopis gawędy radiowej *Szafarska kapela*, która została poświęcona Fryderykowi Chopinowi i jego muzyce.

Jerzy Ronard Bujański przygotowywał również teksty na potrzeby Teatru Małych Form Estrady Ziemi Krakowskiej. Trzeba przypomnieć, że powołał go do życia właśnie ten artysta. Było to „laboratorium sceniczne”, które służyło unowocześnianiu warsztatu aktorskiego i oczyszczaniu go z wtórnych i niepotrzebnych naleciałości, gdzie „na oczach widzów następuje transfiguracja osobowości”. Był to teatr skrótów, ograniczający do niezbędnego minimum scenografię i ruch sceniczny, a opierający się w zasadzie tylko na słowie⁶⁹. W zbiorach Biblioteki Śląskiej zachował się tekst słuchowiska: *Chcę, żeby w letni dzień...*, stanowiący przegląd „małych form”, czyli krótkich utworów poetyckich Stanisława Wyspiańskiego, które nadano w październiku 1969 roku. Z kolei słuchowisko *Jan Kasprzowicz* jest zbiorem tekstów tego poety i wspomnień poświęconych jego osobie, które opracował krakowski artysta.

Na koniec warto przywołać jeszcze jeden tekst, który również zachował się w spuściźnie Jerzego Ronarda Bujańskiego, choć nie wiadomo, czy pisany był dla radia, czy powstał jako esej prasowy⁷⁰. Autor wyraża w nim swoje poglądy na temat rozpowszechniania tzw. kultury wysokiej na prowincji po zakończeniu II wojny światowej. Podkreśla, że programy estradowe i popularne nie wystarczą społeczeństwu spragnionemu kultury. W bardzo dosadny sposób określa je mianem szmiry i tandety, która wręcz zalewa prowincję. Bujański był orędownikiem organizowania wśród mieszkańców całej Polski przedstawień i spektakli teatralnych. Upomina się o należyty szacunek i godne traktowanie teatrów objazdowych, które jego zdaniem są dyskryminowane. W krytyczny sposób wypowiada się o finansowaniu wielkich scen zawodowych w dużych miastach, marzeniach o potęgzie i dorównaniu największym scenom świata. Podkreśla, że decydenci polityczni i urzędnicy zapominają o potrzebach kulturalnych Polaków mieszkających w małych miejscowościach i na wsiach.

Podsumowanie

Archiwum Jerzego Ronarda Bujańskiego, przechowywane w Bibliotece Śląskiej w Katowicach, to zbiór interesujących materiałów i istotne źródło do badań nad nieznaną i niepublikowaną twórczością tego reżysera i aktora, związanego przede wszystkim z amatorskimi zespołami teatralnymi. Przeglądając kolejne maszynopisy i rękopisy z tekstami artysty, mamy szansę na poznanie jego pasji i zainteresowań. Niewątpliwie fascynowała i inspirowała go literatura klasyczna, a także

⁶⁹ J.R. Bujański, *Teatr Małych Form Estrady Ziemi Krakowskiej*, [w:] tegoż, *Teksty o tematyce teatralnej i radiowej...*, k. 38–41.

⁷⁰ J. R. Bujański, *Upowszechnianie kultury. Głos w dyskusji – kilka wybranych zagadnień*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7032 III, R 7033 III.

wybitne postacie historyczne czy osobistości ze świata kultury, które nierzadko stały się bohaterami jego utworów. Próby dramaturgiczne Bujańskiego były zwykle adaptacjami uznanych dzieł, również w przygotowywanych słuchowiskach i radiofonizacjach wykorzystywał znane teksty literackie i dramatyczne. W opracowaniach teatrologicznych poświęconych polskiemu słownictwu teatralnemu wykorzystywał swoje doświadczenie i warsztat polonisty. W tekstach wspomnieniowych o aktorach czy ludziach teatru czerpał z osobistych doświadczeń i opisywał swoje kontakty ze znanymi artystami. W swoich utworach chętnie wracał do określonych motywów i niejednokrotnie powtarzał pewne wątki, zdarzało się, że opracowywał jeden tekst zarówno na potrzeby sceny, jak i radia.

Niestety, w opisywanym archiwum właściwie nie ma materiałów z okresu dwudziestolecia międzywojennego, kiedy Bujański rozpoczynał swoją działalność artystyczną, naukową i radiową. Trzeba podkreślić, że poza kilkoma opisanymi wyżej wyjątkami omawiane materiały powstały bądź zostały ponownie opracowane po 1945 roku. Warto jednak odnotować, że zachowała się ciekawa korespondencja przedwojenna kierowana do Bujańskiego. W Bibliotece Śląskiej znajduje się kilkadziesiąt listów z lat 1927–1938. Wśród nadawców znajdziemy m.in. Karola Adwentowicza, Stanisławę Wysocką, Arnolda Szyfmana, Ignacego Chrzanowskiego, Stanisława Pigonia, Władysława Semkowicza, Jana Adolfa Hertza czy Pawła Hulkę Laskowskiego⁷¹. Ponadto do Biblioteki Śląskiej, wraz ze spuścizną Jerzego Ronarda Bujańskiego, trafiło kilka fotografii artysty⁷², a także ciekawe druki ulotne zapowiadające różne przedwojenne imprezy, np. „manifestację pacyfistyczną z udziałem Stanisławy Wysockiej”, jaka odbyła się w Starym Teatrze w sobotę 5 maja 1928 roku pt. *Wołamy o pokój*⁷³, czy też przedstawienie zespołu Reduty w Wilnie (*Sen Felicji Kruszeńskiej*)⁷⁴. Wśród druków ulotnych znajdują się programy różnych akademii i przedstawień, w których występował w końcu lat dwudziestych Jerzy Ronard Bujański, wówczas aktor wileńskiej Reduty czy łódzkiego Teatru Miejskiego. Warto zwrócić też uwagę na druk ulotny prezentujący nowy warszawski teatr dla dzieci „Jaskółka”, w którym znaleźć można skład zespołu artystycznego z 1929 roku⁷⁵.

Spuścizna Jerzego Ronarda Bujańskiego, która stosunkowo niedawno trafiła do Biblioteki Śląskiej, to przede wszystkim archiwum artystyczne⁷⁶ pozwalające poznać się z nieznaną twórczością artysty. Większości tekstów nie notują bibliografie⁷⁷, a cały zbiór nie jest wymieniany i uwzględniany w biografiach Bujańskiego,

⁷¹ Korespondencja do Jerzego Ronarda Bujańskiego, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 3983 IV, R 3984 IV, R 4247 IV.

⁷² Np. przedwojenny portret J.R. Bujańskiego (sygn. F 10369 I) oraz Bujański w kostiumie scenicznym z *Wesela* w przedstawieniu wileńskiej Reduty (sygn. F 10368 I, fot. Jana Bułhaka).

⁷³ Druki ulotne Biblioteki Śląskiej, sygn. U.R. 4355 (zapowiedź) oraz sygn. U.R. 4359 (zaproszenie).

⁷⁴ Program teatralny, druk ulotny Biblioteki Śląskiej, sygn. U.R. 4365.

⁷⁵ *Teatr „Jaskółka”*, druk ulotny Biblioteki Śląskiej, sygn. U.R. 4362.

⁷⁶ Brak w nim dokumentów osobistych, które zwykle są ważną częścią rękopiśmiennych spuścizn.

⁷⁷ Np. w słowniku *Współcześni polscy pisarze i badacze...* nie odnotowano większości opisanych tekstów.

ponieważ zanim trafił do Biblioteki Śląskiej, znajdował się w rękach prywatnych i nie był dostępny dla badaczy. Dlatego też powstał ten tekst, a jego dopełnieniem jest kompletny spis jednostek rękopiśmiennych (maszynopisów i rękopisów), jakie znajdują się w zbiorach Biblioteki Śląskiej⁷⁸.

Bibliografia

Niedrukowane prace Jerzego Ronarda Bujańskiego w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Śląskiej

- Bujański Jerzy Ronard, *A jak poszedł król na wojnę. Widowisko baletowe w 5 aktach*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 5115 III, R 7059 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Aktorka*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7034 III, R 7035 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Aktorskie profile. Cztery szkice do portretów: Adwentowicz, Solka, Solski, Wysocka*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6975 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Aleksandra Fredry słownictwo teatralne*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6974 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Arlekin Nawiedzony /Arlecchino furioso/. Mimodram – prolog, intermedium i scen dwanaście*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7052 III, R 7053 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Chcę, żeby w letni dzień... Stanisława Wyspiańskiego w opracowaniu Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7130 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Chleba naszego powszedniego (Jędrzejko Polaniec). Sztuka w 4 aktach (scen jedenaście) z prologiem i epilogiem napisał Jerzy Ronard Bujański podług powieści Jana Wiktora „Wierzby nad Sekwaną”*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7142 III, R 7143 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Człowiek śmiechu. Rzecz sceniczna w siedmiu obrazach z prologiem podług powieści Wiktora Hugo*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7057 III, R 7058 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Czarodziej teatru czyli maski Moliera. Opowieść teatralna w dwóch księgach*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7134 III, R 7135 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *„DO-DE-LA” czyli przepiękna zabawa w zaczarowanym ogrodzie*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7065 III, R 7066 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *„DU-DE-LA”. Kolorowy balet – zabawa w 2 aktach*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7067 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Dziewczyna i śmierć. Scenariusz opero-baletowy w 2 aktach*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 5116 III, R 7060 III, R 7061 III.

⁷⁸ Wszystkie jednostki posiadają swoje dokładne opisy w katalogu elektronicznym Biblioteki Śląskiej: https://integro.bs.katowice.pl/search/description?q=%22Buja%C5%84ski%2C+Jerzy+Ronard+%281904-1986%29%22&index=3&f4%5B0%5D=14&s=title_asc [dostęp: 22.09.2024].

- Bujański Jerzy Ronard, *Epizod Afrykański. Rzecz sceniczna w czterech aktach*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7037 III, R 7038 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Eppur si muove /A jednak się porusza/. Rzecz o obrotach sfer niebieskich, o słońcu, ziemi i ruchu, o odwadze i honorze człowieka scen sześćcioro*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6985 III, R 6986 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Exodus z raj. Taki sobie przyczyniek do historii naturalnej pewnego gatunku albo jeśli już tak wolicie moralitet zgoła niepedagogiczny naszego wieku w czterech diatrybach...*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 5117 III, R 7041 III, R 7042 III, R 7043 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Historio historii. Rzecz rzymska /opowieść o Cezarze, który zwał się Neronem/*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7137 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Inferno. Arcyludzka jak najbardziej komedycja – prolozek, intermedium i dwie zgrywy /można je od biedy nazwać aktami/, epilogu natomiast nie będzie już żadnego, bo i po co?*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7044 III, R 7045 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Jan Kasprowicz. Słuchowisko przygotowane na potrzeby Teatru Małych Form Estrady Ziemi Krakowskiej*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7131 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Jarosław Dąbrowski. Montaż*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7125 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Jubileusz Pana Prezesa. Tragiczna bufonada /lub jeśli wolicie – moralitet naszego wieku/ w czterech syntezach z prologiem*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7068 III, R 7069 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Juliusz Osterwa. Profil artysty*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7036 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Kraków pod Bratysławę*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7184 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Lekarz mimo woli /Lykorz z nieswojej woli/. Na gwarę góralską Skalnego Podhala na podstawie przekładu Tadeusza Żeleńskiego /Boy-a/ przerobiła Aniela Gut-Stapińska*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7141 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Maria Stuart. Opera w pięciu aktach / libretto podług tragedii Juliusza Słowackiego*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7063 III, R 7064 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Maski Moliera /Molier i inni/. Tragikomedia komediantów /quasi una fantasia/*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7081 III, R 7082 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Nero. Dziwne theatrum czyli rzymska pułapka na myszy. Rzecz w 5 aktach /rzutach/ z prologiem i epilogiem*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 5118 III, R 7076 III, R 7077 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Noc f-moll /quasi una fantasia/. Rzecz o Chopinie muzycznym rytmem pisana w 10 scenach*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6990 III, R 5119 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Nocy tej twoje jest imię /Wędrówki do kresu samotności ostatnie opisanie/*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7062 III.

- Bujański Jerzy Ronard, *Obroty sfer ziemskich i niebieskich /Kopernik i inni/. O rewolucji kopernikańskiej rzecz na teatrum scen sześciorgo*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6983 III, R 6984 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Ocalić nadzieję – jakby moralitet współczesny, a może nawet i coś więcej*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 5120 III, R 7073 III.
- Bujański Jerzy Ronard, „*Pieśń ujdzie cało...*” *Żołnierze – poeci: Baczyński – Gajcy*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7008 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Polskie słownictwo teatralne*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7074 III, R 7075 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Requiem dla żywych i umarłych. Połanie i pieśni dziesięciorgo*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7048 III, R 7049 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Serenissime Princeps... /Doktora Mikołaja list do króla Zygmunta I/*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7046 III, R 7047 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Sowiżrzał. Komedia rybałtowska albo plebejska farsa /w dwóch aktach z intermediami, prolożkiem i epilożkiem i potańcówką na scenie dla wszystkich/*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6987 III, R 6989 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Stłuczone zwierciadło. Monodram według książki „Spotkania z Jesieninem” w przekładzie Adama Galisa*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7011 III, R 7012 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Stara baśń. Sztuka w 5 aktach (10 obrazach) podług powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7054 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Starego Teatru druga młodość*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6978 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Szafarska kapela*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7183 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Sztuki Moliera w opracowaniu radiofonicznym Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7129 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Szczęście Frania Włodzimierza Perzyńskiego w radiofonizacji i reżyserii Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7122 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Świeczka zgasła. Komedia Aleksandra Fredry w radiofonizacji Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7128 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Święto Pokoju. Audycja radiowa na dzień 9. maja, w opracowaniu Heleny Wielowieyskiej i Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7126 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Teatr pod Tatrami. Wspominki o zakopiańskim Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6976 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Teksty audycji radiowych ze zbiorów Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7010 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Teksty o tematyce teatralnej i radiowej*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7138 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Teksty słuchowisk przygotowanych dla redakcji audycji literacko-teatralnych Polskiego Radia w Krakowie*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7121 III.

- Bujański Jerzy Ronard, *Theatrum mundi. Poema teatralne*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7132 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Tren na śmierć maski. Opowiadanie sceniczne*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6977 III, R 7055 III, R 7056 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Upowszechnienie kultury. Głos w dyskusji – kilka wybranych zagadnień*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7032 III, R 7033 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Wesele Figara w przekładzie T. Boya Żeleńskiego w radiofonizacji J. Ronarda Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7127 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Wprowadzenie do książki siódmej /Rzecz o Mikołaju Koperniku. Quasi una fantasia*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7039 III, R 7040 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Wyspa złudzeń. Słuchowisko w trzech częściach podług sztuki Aleksandra Olszakowskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7123 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Wyspiański – dramaturg. Synteza na podstawie studium o „Hamlecie”*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7133 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Zaczarowane koło. Dramat muzyczny – opera ludowa podług tekstu Lucjana Rydla...*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7136 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Zaczarowane koło. Radiofonizacja Jerzego Ronarda Bujańskiego na podstawie tekstu Lucjana Rydla*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7124 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Żołnierz samochwała. Bufonada /zgrywa/ sakramencka*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 7050 III, R 7051 III.
- Bujański Jerzy Ronard, *Żywot poczciwy Pana Prezesa. Tragikomiczna bufonada mieszczańska w czterech syntezach z prologiem i epilogiem*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6987 III, R 6988 III.
- Korespondencja do Jerzego Ronarda Bujańskiego*, rękopisy Biblioteki Śląskiej, sygn. R 3983 IV, R 3984 IV, R 4247 IV.
- Dokumenty i materiały dotyczące Teatru Miejskiego w Łodzi ze zbiorów Jerzego R. Bujańskiego*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 4248 IV.

Opracowania i drukowane teksty Jerzego Ronarda Bujańskiego

- Bujański Jerzy Ronard (1972), *Aleksandra Fredry słownictwo teatralne. Próba podsumowania*, [w:] *Symbolae Polonicae in honorem Stanisłai Jodłowski*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 41–46.
- Bujański Jerzy Ronard (1978), *Irena Solska – szkic do portretu*, „Życie Literackie”, nr 14, s. 7.
- Bujański Jerzy Ronard (1980), *Karol Adwentowicz*, „Miesięcznik Literacki”, nr 2, s. 79–88.
- Bujański Jerzy Ronard (1989), *Narodziny zaczarowanej dorożki. Szkice do portretów: Władysław Broniewski, Konstanty Ildefons Gałczyński, Adam Polewka, Jan Wiktor, Jerzy Zawieyski*, Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Bujański Jerzy Ronard (1934), *Profil Karola Adwentowicza*, [w:] *Karol Adwentowicz 1899–1934*, red. E. Świerczewski, Warszawa: Komitet Jubileuszowy, s. 13–20.

- Bujański Jerzy Ronard (1971), *Słownictwo teatralne w polskiej dramaturgii*, Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.
- Bujański Jerzy Ronard (1985), *Starego Teatru druga młodość*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bujański Jerzy Ronard (1981), *Wteatrwrstąpienie (rzecz o aktorze – romans nietypowy)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Czachowska Jadwiga, Szałagan Alicja (red., 1994), *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, t. 1, Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- Dramat polski 1765–2005. Przedstawienia, druki, archiwalia* (2014), t. 1, Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie.
- Fik Marta (1981), *Trzydzieści pięć sezonów: teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944–1979*, Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- Kornaś Tadeusz (2019), *Jerzy Ronard Bujański – powojenne pół sezonu w Starym Teatrze*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicoliteraria”, nr 19, s. 166–177.
- Morawiec Elżbieta (2018), *Teatr Stary jaki był 1945–2000*, Kraków: ARCANA.
- Od Teatru Ludwika do Teatru im. Stefana Żeromskiego. Kronika 1879–2019* (2018), t. 2: 1945–2019, Kielce: Teatr im. Stefana Żeromskiego.
- Polaczek Jerzy Stanisław (1945), *Kronika „Teatru Polskiego Radia”*, „Front Teatralny”, nr 4, s. 24–26.
- Poskuta-Włodek Diana (red., 1997), *Rozmowy o radiu. 70 lat Polskie Radio Kraków. Rok założenia 1927*, Kraków: Polskie Radio Kraków S.A.
- Słownik biograficzny teatru polskiego* (2017), t. 3: 1910–2000, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Sobiecka Anna (2019), *Teatralizacja świata jako wyznacznik odmiany gatunkowej powieści* („Zwariowane miasto”, „Wteatrwrstąpienie”, „Biała noc miłości”), „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, t. 7, s. 150–164.
- „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie” (1930), nr 10, s. 10–13.
- Starnawski Jerzy (red., 2009), *Słownik badaczy literatury polskiej*, t. 10, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe, s. 39–40.
- Udalska Eleonora (1979), *Teatrologia w Polsce w latach 1918–1939. Antologia*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Wójciszyn-Wasil Aneta (2012), *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Lublin: Wydawnictwo KUL.

***Jerzy Ronard Bujański and his work
(in the light of the artistic archive from the collections
of the Silesian Library)***

Summary

The article recalls the figure of Jerzy Ronard Bujański, an actor, director, radioman and writer. The text describes materials from his legacy, collected in the Special Collections of the Silesian Library in Katowice. The Bujański's artistic archive contains interesting materials: his typescripts, including theatrical studies, memoirs, scenic works (dramas, opera and ballet librettos), radio and literary texts (both prose and poetry). The author of the article characterizes the previously unknown work of Bujański and discusses it in terms of themes, problems and genres. This article supplements the biography of Jerzy Ronard Bujański and provides information about his unknown and unprinted texts and works.

Keywords

Jerzy Ronard Bujański, Silesian Library, theatre, radio, Kraków, drama, adaptation

***Jerzy Ronard Bujański und seine Werke
(im Lichte des künstlerischen Archiv aus den Sammlungen
der Schlesischen Bibliothek)***

Zusammenfassung

Der Artikel erinnert an Jerzy Ronard Bujański, Schauspieler, Regisseur, Radiomoderator, Autor, und beschreibt die Materialien aus seinem Nachlass, die in den Spezialsammlungen der Schlesischen Bibliothek in Katowice gesammelt sind. Das künstlerische Archiv des Schöpfers enthält interessante Materialien, die von seinen eigenen Typoskripten dominiert werden, darunter: Theaterwissenschaft, Memoiren, Bühnenwerke (Dramen, Opern- und Ballettlibretti), Radio- und literarische Texte (sowohl Prosa als auch Poesie). Die Autorin charakterisierte die bisher unbekannte Werke dieses Künstlers und diskutierte sie thematisch, problematisch und gattungsmäßig. Der Artikel ergänzt die Biographie von Jerzy Ronard Bujański und informiert über seine unbekannten und ungedruckten Texte und Werke.

Schlüsselwörter

Jerzy Ronard Bujański, Schlesische Bibliothek, Theater, Radio, Krakau, Drama, Adaptation, Rundfunkübertragung



Portrety Jerzego Ronarda Bujańskiego

29/12 28

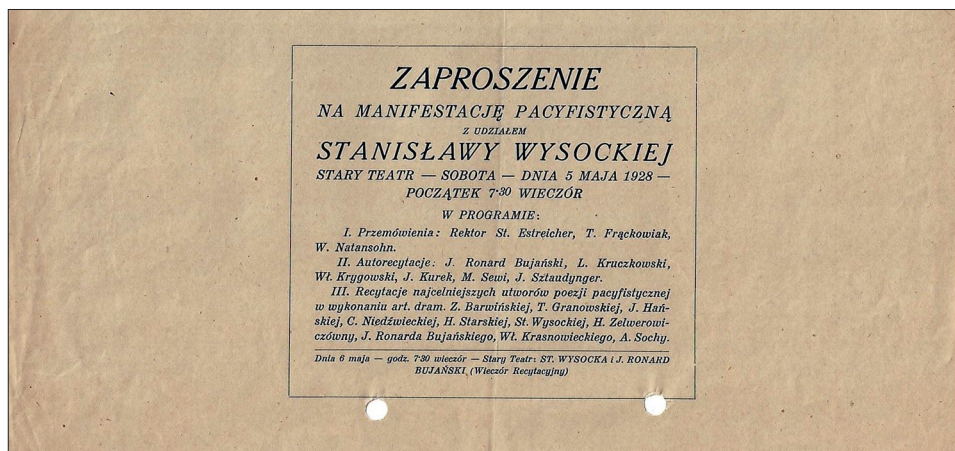
Dziś p. Jerzy - wsi bóg może zostać na 6 go
 roku gdy to jest koniec - o powierzenie 7 go
 roku być o powołaniu - ale zdaje na pociechę
 wieczny - prawda? przypieczętował 2 go rano
 wsi więc p. am wsi rano tym dudem
 zębał. protestem o nadsłanie wam ad hoc
 na akademii - przygotował. Czy wam pisał
 p. am repertuar wam rozprawy - p. am go
 do kładni wsi wsi - jak było wsi - raz
 p. am. p. am był kłótni o wsi - aby
 dłużej p. am p. am.

Wiercik Tomi Tury

H. Wiercik Hanner

p. am d. am 7.

List aktorki Stanisławy Wysockiej do Jerzego Ronarda Bujańskiego, 1928



STARY TEATR
W SOBOTĘ DNIA 5 MAJA 1928 ROKU

WOŁAMY O POKÓJ

MANIFESTACJA PACYFISTYCZNA Z UDZIAŁEM STANISŁAWY WYSOCKIEJ

CZĘŚĆ PIERWSZA:

REKTOR STANISŁAW ESTREICHER: Słowo wstępne
TADEUSZ FRĄCKOWIAK: 5 minut o wojnie
WOJCIECH NATANSON: 5 minut o pokoju

CZĘŚĆ DRUGA (AUTORECYTACJE):

JERZY RONARD BUJAŃSKI: Święty Jerzy
LEON KRUCZKOWSKI: *
WŁADYSŁAW KRYGOWSKI: Pokój *
JERZY POLACZEK: Raport
MARJAN SEWI: *
JALU KUREK: O społecznej miłości
JAN SZTAUDYNGER: *

CZĘŚĆ TRZECIA (RECYTACJE):

J. DUHAMEL: Żywoty męczenników (fragment) — Halina Starska
J. KUREK: *
J. A. GAŁUSZKA: Święty Boże — Artur Socha
J. A. RIMBAUD: Śpiący w kotlinie — Zofia Barwińska
J. BRAUN: Pieśń o Pokoju Powszechnym — Taida Granowska
K. WIERZYŃSKI: Wojna — Lena Zelwerowiczówna
K. IŁAKOWICZÓWNA: Głos w sprawie Litwy (fragment) — Jadwiga Hańska
W. BRONIEWSKI: Soldat inconnu — Jerzy Ronard Bujalski
L. STAFF: Szkoda
E. ZEGADŁOWICZ: Most
J. RONARD BUJAŃSKI: Na requiem i na amen — Stanisława Wysocka

POZĄTEK O GODZINIE 7:30 WIECZÓR

NAJSTARSZY SKŁAD FORTEPIANÓW
firmy **WŁ. BOŁOŃSKI** (Z. Raba nast.)
KRAKÓW, RYNEK GŁÓWNY L. 34. (Pałac Sipiński). — Telefon Nr. 465

Współczesna reprezentacja światowej sławy firm:
STEINWAY & SONS **PLEYEL, IBACH, PETROF,**
STINGL i inne.

Rok zał. 1880 Najdogodniejsze warunki spłaty Najdogodniejsze warunki spłaty!

PIERWSZORZĘDNY
PENSJONAT
„**DZIUTKA**”
ZAKOPANE-BYSTRE, TEL. 151

WŁAŚC.: J. STRASIŁKOWA, KRAKÓW, TEL. 4570
KOMFORTOWO URZĄDZONY
OTWARTY CAŁY ROK
CENY KONKURENCYJNE

Ulotki ze zbiorów Jerzego Ronarda Bujalskiego

Warszawa 2. Zima 1929 AT
 Szanowny Panie
 List otrzymałem, dzięki
 za oddanie mi naszej
 przyświecającej pracy, a będzie
 ona bardzo ciekawa i ciekawa
 - ja staram się jeszcze
 o jeden teatr - nie wiem
 czy mi się uda. - za kilka
 dni będzie wiadomo.
 Nie wątpię, że używając
 dobrych i przyjaznych słów

25 letnia rocznica śmierci
 Sikulnego i 30 listopada
 100 letnia powstania
 listopadowego. nad
 tem krótko pomyśleć
 Za parę dni myślenie
 o Gdyni - będzie tam
 do dwudziestego, adres
 ma: Kaurianna Jona
 Pasi Wieszak Gdynia
 Łacze dla obajga si.
 Półtora serdecznie pozdrawiam
 K. Aulman

List Karola Adwentowicza do Jerzego Ronarda Bujańskiego, 1929

Jerzy R. Bujański

147

Wyspiański -
ortowicz teatr.

Plan :

Część pierwsza.

Wyspiański jako teoretyk
teatru i dramatu w świetle
swego studjum o Hamlecie.

Część druga.

Teatr Wyspiańskiego
w świetle studjum o Hamlecie.

Część trzecia.

Wyspiański - dramaturg.
Syntezą.

MAM ZASZCZYT ZAPROSIĆ NA MOJĄ PROMOCJĘ
NA STOPIEŃ DOKTORA FILOZOFJI, KTÓRA OD-
BĘDZIE SIĘ WE ŚRODĘ DNIA 12 MARCA 1930 ROKU
O GODZ. 1-cj W POŁUDNIE W AULI UNIW. JAGIELL.

JERZY RONARD BUJAŃSKI.

Zaproszenie na obronę pracy doktorskiej Jerzego Ronarda Bujańskiego, 1930

h. **Preussische Staatsbibliothek** +8

Lesesaalkarte

gültig vom 1. Oktober 1930 bis 31. März 1931

Eigenhändige Unterschrift des Inhabers

Nr 10714

Zuname Dr. Bujański

Vorname Jerzy

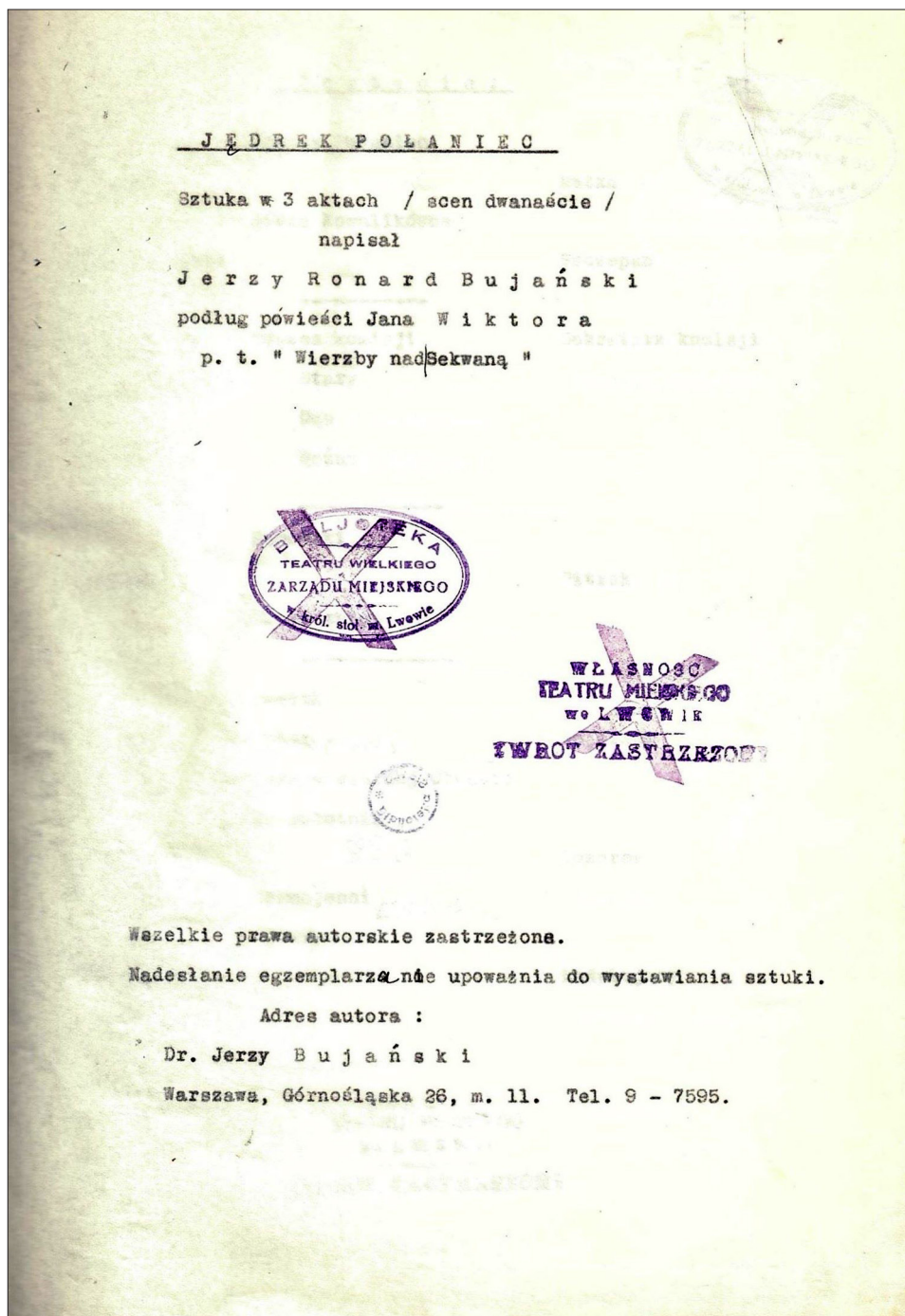
Stand Privatdozent

Wohnung Berlin Regensburgstr. 87

Nicht übertragbar. Verlust sofort melden!

0000:30183

Karta czytelnika, docenta Jerzego Ronarda Bujańskiego,
uprawnijająca do korzystania z czytelni w Berlinie, 1930/1931



Jędrzek Połaniec, sztuka autorstwa Jerzego Ronarda Bujańskiego [po 1933]
Egzemplarz Biblioteki Teatru Lwowskiego



Nagranie słuchowiska w krakowskiej rozgłośni Polskiego Radia, [1945–1953]
Jerzy Ronard Bujański (trzeci z lewej w okularach)

