

ΠΑΡΕΣΕΜ



4.8

MD

ТЕРЕМ
ПРОБЛЕМИ
УКРАЇНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ

ТЕАТР І ЛІТЕРАТУРА
НА ЧУЖИНІ

ЗЕНОН ТАРНАВСЬКИЙ
1912 - 1962

НЕПЕРІОДИЧНИЙ ІЛЮСТРОВАННИЙ ЖУРНАЛ
Видас
АСОЦІАЦІЯ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ЧИСЛО 8, грудень 1982

Адреса:
УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ЦЕНТР
26601 Ryan, Warren, Mi. 48091, USA

Головний Редактор: ЮРІЙ ТИС-КРОХМАЛЮК

Члени редакції: МИКОЛА КЛИМИШИН, МИКОЛА КАВКА,
МАРТИН НОВАКІВСЬКИЙ І АНТІН КОБИЛЯНСЬКИЙ

Адміністрація: УКРАЇНСЬКА КНИГАРНЯ

Адреса: 4340 Bernice St. Warren, Mi. 48091 USA

Обкладинка: МИХАЙЛО ДМИТРЕНКО

diasporiana.org.ua

*Асоціація Діячів Української Культури
Присвячує це число Т Е Р Е М У
Пам'яті Зенона Тарнавського
у 20-ліття його невіджалуваної смерти*

Редакція Терему



J. Magnabey



Вид міста Львова з початку XVII стол. (тогочасна гравюра зі збірки Архіву міста Львова)

„У Львові мало Русинів, але багато Русі. Вони тут завжди в якомусь скорченому, але тим більше скондензованому виді, неначе те зерно пшениці, знайдене у споконвічних єгипетських пірамідах, про яке розповідають, що, кинуте у землю, приймається і росте. Під румовищами давнього самотійного існування, так скоро забутого, лишилася завжди під холодним попелом жива іскра, яку найсильніший подув міг легко придушити, але також міг роздмухати до пожежі!”

Польський історик XIX століття В. Лозінскі.

ВІД РЕДАКЦІЇ

До змісту цього числа „Терему”, присвяченого інтелектуальній діяльності Зенона Тарнавського, треба подати кілька завваг і пояснень. Приміром, у деяких статтях автори говорять про появу тогочасної праці З. Тарнавського, пишучи „недавно” або „два роки тому”. Редакційна колегія не міняла змісту тих статей, але старалася подати дати і назви журналів чи газет, в яких вони були опубліковані. На жаль, не завжди можна було знайти потрібні пояснення.

Слід теж пригадати, що Зенон Тарнавський видав два числа журналу „Театр”, помножуваного на циклостилї. Уже після переїзду до ЗСА та мого переселення до Дітройту 1961 року, при виміні думок на тему „Театру” ми прийшли до переконання, що журнал, присвячений тільки театрові, не може мати жодних виглядів на довше існування. Тому ми вирішили, що було б доцільно видавати журнал монографічного характеру; такого типу журнал у нас ще ніколи не існував. Видавцем мав би бути „Інститут Української Культури”, який треба було б створити. Для того роду інституції вистарчало б уповні віддати свої сили редагуванню журналу, для якого придумано назву „Терем”. Потрібні до такої праці сили наукові, літературні та інші зголосилися, запрошені нами як члени, зокрема, як автори і дорадники з різних ділянок культурного життя.

Згодом виявилось доцільніше передати видавничі справи Асоціації Діячів Української Культури і з тим дістати ширшу базу діяльності.

У статті проф. д-ра Григора Лужницького знаходимо теж останній лист Зенона Тарнавського в якому він згадує про свою творчість для українського театру, а в цьому наголовки п'єс, по яких не залишилося ні сліду. Його останній переклад драми-мораліте невідомого англійського автора XVI-го століття дочекався двох наголовків: був ставлений під назвою „Дійство про Чоловіка”, а останньо „Дійство про кожного”. Хтось змінив назву, щоб достосувати її до англійської назви „Еверимен” та німецького перекладу, як „Едерман”. Під цією новою назвою драма була оформлена на сцені 1978 року у „Студії мистецького слова” Лідії Крушельницької у Філядельфії. У драмі смерть приходиться у виді молодого дівчини. Тим осягом Зенон Тарнавський закінчив свій життєвий шлях. Але — Його творчість — пише Григор Лужницький — „залишилася незакінченою, так як Його життя і як життя цілої низки молодих талановитих галицьких письменників”.

Головний редактор

Григор Лужницький

ЛЮДИНА ТЕАТРУ

(Замість вступного слова)

Зі смертю Зенона Тарнавського зійшов у могилу один із найчільніших представників молодшої галицької „Богемі” 30-их рр. нашого сторіччя. Незвичайно працьовитий, щодо здобуття освіти й знання, оригінальний талант, повний вразливості, необхідної для письменницької творчості, Зенон Тар-

ме й Зенон Тарнавський, дарма, що впродовж свого короткого життя був він і журналістом, радіо диктором, редактором і письменником. Однак глибоко на дні душі в нього був живим завжди „комплекс театру”, тільки там був собою Зенон Тарнавський. Немає сумніву, що коли б завірюха



Богдан Паздрій, Олег Лисяк, Зенон Тарнавський

навський належав до цих „людей театру”, для яких театр і тільки театр є життям. Таких людей має театр кожного народу, але коли приглянемося до українського театру, то мабуть він має найбільше таких людей „рабів” театрального мистецтва. А це мабуть тому, що український театр ніколи не жив у матеріальних розкошах, не зазнавав недостатків, навпаки, постійно був переслідуваний всіма окупантськими режимами, скільки їх на Україні не було, й через те зберігав у собі те, що найцінніше для української духовності.

Такою „людиною театру” був са-

мий Зенон Тарнавський, дарма, що впродовж свого короткого життя був він і журналістом, радіо диктором, редактором і письменником. Однак глибоко на дні душі в нього був живим завжди „комплекс театру”, тільки там був собою Зенон Тарнавський. Немає сумніву, що коли б завірюха

ІІ-ої Світової війни не розкинула була молодих українських письменників по цілому світу й не змела цього літературного центру, яким був Львів до ІІ-ої Світової війни, Зенон Тарнавський став би цим типовим драматургом, якого родить театр, а оформлює пристрасть до сцени. Та спершу, поки дозволю собі характеризувати бодай у головних рисах творчість покійного Зенона Тарнавського, послухаймо його власних слів про себе, що їх містить лист покійного до автора цих рядків. Цей останній лист Зенона Тарнавського ніде не був надрукований і чи не є він єдиною

автобіографією покійного. Хоч це приватний лист, але відомо, що листи письменників та їх приватне життя стає власністю загалу. Друкуємо цього листа із невеликими, несуттєвими пропусками, свідомі цього, що цей лист є куди важнішим документом до повного огляду творчості Зенона Тарнавського, як деякі надруковані чи навіть призначені до друку, писання: бо пише про себе до свого приятеля, не криючись з нічим, пише без прикрас і цілого цього вантажу, яким, навіть поневолі, прикрашується те написане, що раніш чи пізніш має бути друковане.

ОСТАННІЙ ЛИСТ ЗЕНОНА ТАРНАВСЬКОГО

Детройт, 30 березня 1960

Дорогий Пане Докторе,

Дуже покійно прошу вибачення, що не зразу написав листа до Вас із проханням ласкаво кілька слів сказати про мою мізерну літературну особу під час авторського вечора, що має відбутися в дні 30-го квітня у Філядельфії. Я не маю надто переконливих оправдань, але як би там не було, прошу ввічливо прийняти моє покійне прохання вибачити мій нетакт. І Пані Оріся і Лисяк просили Вас про це і дали мені знати про Вашу найбільш ввічливу згоду. Іде тільки про те, щоб я подав Вам хоч трохи інформацій для зачіпки. Маю на увазі не якісь біографічні дані, але інформації для зарисовання літературної силуетки, чи там мистецької. І власне про те іде, щоб

Ви були такі ласкаві взяли до уваги не так мою інтенсивну літературну роботу, яка ніколи інтенсивною не була, але радше написали есей про літературно-журналістично-театральну діяльність, а впарі з тим, консеквентно, вже й діяльність культурну. Я сугерував би втримати все „слово“ в площині радше інтимного спогаду-нарису про приятеля із давніх, сьогодні вже, дуже давніх літ. І це власне важне, що наша приязнь зав'язалася чисто в мистецькій площині і перетривала стільки вже літ якщо дозволите пригадати.

Буду старатися по можності хронологічно пригадувати і уставляти деякі факти, що можуть послужити інформативним матеріалом. Ще імовірно в 1930-му році Ви, будучи редактором „Нового Часу“ надрукували моє перше оповідання, якого назви я сьогодні вже не пам'ятаю. І з того почалося. Почалися наші взаємини. В розмові вийшло, що я зацікавлений театром, а Ви саме тоді, приблизно тоді, написали „Жабуриння“, а опісля „Подружжя в двох мешканнях“. А потім співпраця в поставі „Акордів“, за які я здобув дуже контроверсійні оцінки. Небіжчик Фіньо Чарнецький і Льоньо Лепкий казали, що я був дуже добрий, а інші, як Мецька Н., просто плювалися. Але гра на сцені не була моєю амбіцією, натомість моєю амбіцією від ранньої свідомої молодости була праця в театрі, писання для театру. І всякий театральний досвід, успіхи чи акторські невдачі, я вважав цінними здобутками для себе. Близький інтимний стосунок з театром, дозволив мені пізнати глибше істоту театру, сягнути нижче рівня, пізнати і зрозуміти ду-

ха не тільки самої театральної вистави, але і акторської гри. А що найважливіше, дозволяло мені набивати руку в театральнім писанні, чи говорячи по книжньому — здобувати й виробляти техніку писання драматичного твору. Заки я написав „Шевченка” я вже мав за собою кілька перекладів і кілька адаптацій таких, як „Стефко” — легка комедія Дювала, переклад з французького, зроблена на замовлення В. Блавацького для театру „Заграва”. Далі сценічна адаптація повісти Уласа Самчука „Гори говорять”, зроблена на замовлення Миколи Бенцалю і виставлена в театрі ім. Тобілевича. Для студентського театру переклав ще дві французькі комедії, а саме „Мусиш бути моя” — Лябіша і „Дрібненькі ручки” — Лябіша-Мартена. Для міського Театру в Лодзі я зладив сценічну адаптацію повісти австрійського письменника Йозефа Полячка „Д-р Берггоф приймає від 2-ої до 4-тої”, яку виставив мій приятель і вчитель з Львівського Університету і театру режисер Броніслав Домбровські, в якого я вчився режисури і рівночасно був учасником лекторату вимови теж у Леопольда Келановського (д-р філ.). В тім часі я був членом Спілки Молодих літераторів „12”, яким патронував небіжчик Мольо, що одного дня „втрав” велику філіппіку, який то я гріх поповнив написавши статтю в „Зорі” в обороні „Посла до Бога”. Після того Мольо зрезигнував із патронату і дванадцятка розлетілася. Ми навіть раз мали фанний літературний вечір в „Де Ля Пе”, на якому Ви і Марушка Свірська були пристуні. Вечір був фанний, я до нині згадую мокку із коньяком, яку нам поставив пан професор „Центиметер” Гірняк. А про-

фесійно працював я тоді в „Українських Вістях” Дмитра Палієва і ця праця мене всього полонила і стала фактичним моїм званням. І завжди, коли я говорю про мою журналістичну роботу, що завела мене до Варшави до Вищої Журналістичної Школи, я говорю із любов’ю, а рівночасно маю враження, що ганебно зраджую театр і літературу, а ще до того, коли прийшла моя нова — „фляма” — радіо, справа ще більше скомплікувалася. Але я старався завжди рівномірно мій час розділяти між мої улюблені зайняття. Властиво завжди найбільше покривджена була література. Бо коли я мав амбіції дійти до певних досягнень в ділянці організації театру, чи як журналіст, або радіопрацівник, я ніколи не мав амбіції мати друковану книжку, щоб завершити моє літературне звання.

Я завжди був визбутий професійної заздрости. Це поняття для мене не існує. Мене завжди тішила і слава й досягнення моїх колег пера. Це може тому, що я радше є працівником культури, а дальше коли говорити про деталі, організатором газети, редактором, а не журналістом, керівником театру, чим я став під час німецької окупації, про це пізніше, керівником програми в радіо, а не виконавцем при мікрофоні, бо можливо моїм призначенням власне було стати працівником культури і мистецтва ніж виконавцем і творцем у тій чи іншій ділянці. І це мене завело із правничого факультету на відділ історії мистецтва, а врешті на журналістику. Це завело мене за лаштунки театру і радіо. Це мені казало бути членом „Обласного Комітету Робітників Мистецтва” під час большевицької окупації, це мені диктувало прийняти Ва-

шу ввічливу пропозицію стати директором Літературно-Мистецького Клубу у Львові, бо там я мав нагоду працювати в ділянці організації і пізнання мистців у щоденному житті. Тепер, врешті, як безкоштовне, але виконуване із любов'ю моє зайняття, поруч професійної праці індустріального графіка, викладаю історію української культури й історію театру на Академічних Курсах Українознавства. Тому саме, що я не мав амбіції здобути ім'я, як письменник, хоч для цього мав кращу нагоду, ніж безліч моїх колег і ровесників, як член редакції і видавництва, я друкувався під десятками різних псевдонімів. Моє зацікавлення завжди ішло по лінії новелі й есею. В журналістиці по лінії репортажу із соціальною чи побутовою тематикою і проблематикою.

В 1938-му році, після довгих дискусій з Вами, якщо пригадуєте, і однієї чи двох дискусій з Юрком Студинським, я врешті передав мій біографічно-сценічний репортаж „Тараса Шевченка” в чотирьох картинах Блавацькому до Заграви. Це був приблизно той час року, що й тепер. Ми з вами зустрілися по дорозі і трохи мандрували разом із театром. Можливо Ви пригадуєте нашу розмову, тоді з нами їхала повозкою пані Ніна. Ми їхали з Надвірної до Биткова. Прекрасна погода, на горах сніги, полонини споглядають на весняне сонце, а ми собі їдемо і дискутуємо про причиновість і наслідки, чи радше послідовність. Прем'єра відбулася в Коломиї, родинному місті Блавацького, куди він завжди їздив ставити свої прем'єри, в день 9-го березня. Гуцули з гір приїхали на виставу. Ви тоді, були ласкаві написати вступне слово

до програмки, що була, як на тодішні часи, дуже добре і коштовно видана. На жаль, не маю її, як теж не маю примірника „Шевченка”. Але Ви у вступному слові сказали приблизно таке, що я підійшов до геніяльного поета із іншого людського боку, що через те, вартість Шевченка не тільки не зменшується, але навпаки збільшується, бо він набирає теж людських прикмет. Він стає людиною нашою, що не є вільною від земських терпінь, як ніхто із нас не



Зенон Тарнавський

є вільний. Головну ролью грав Боровик, що створив „майстерштик”, передовсім у характеристиці. Грала теж пані Мура Степова, Богдан Паздрій, Віра Левицька, покійна пані Анна Совачева, Маруненко, Левицький, Данилко, Неділко, Блавацький, Пілот Рудакевич, Шура

Яковлів і ін., що ще сьогодні живуть і ті, що вже їх немає між нами. Імовірно цей самий брак задрости спонукав мене шукати спільників у писанні, до якого я завжди вношу все те, що маю найліпше, значить „зіцфляйш”, пильність, знання справи і тематики і те все, що потрібне літераторові.

ми написали драму „Плач Ярославни” із визвольною тематикою. А врешті „Аттіла в Римі”, якої третю дію будуть сьогодні публічно читати. Аттіла, як знаємо з історії, ніколи в Римі не був. Зрештою Рим, як політичний центр був зовсім не важний. Імператорський двір сидів тоді в Равенні. Аттіла в поході на



Зенон Тарнавський, Богдан Паздрій

Перший раз до спілки із пок. Владиславом Ковальчуком я написав комедію з козацькою тематикою „Характерники” на замовлення видавця Чорпіти, якщо пригадуєте таку постать зі Львова. Комедія десь пропала разом із ним. Далі написав у спілці з Нижанківським сатиричну драму „Чай у пана прем’єра” на еміграції, сатира на еміграційних політиканів, опісля драму „День нашого відпочинку”. „Чай” був виставлений ансамблем акторів у Філядельфії, вже по смерті Блавацького, хоч він мав його ставити і, як оголосив у пресі, включив у свій репертуар. Потім у спілці

Рим зайняв Аквілею, що була брамою, чи як би це сьогодні сказати, мостовим причілком і з упадком Аквілеї дорога на Рим стала відкритою. В драмі показані переживання однієї патріціанської родини власне в цю ніч. Цей божевільний страх, що оволодів Римом, який мимо втраченого політичного значення, завжди ще зберігав високе престижеве значення. Ми накреслили соціальне тло, стосунки політичні, побутові і передовсім атмосферу терору. Це рік приблизно 450 по нар. Христа. Я знайшов, що ці часи дуже перекликаються із на-

шими часами. Ця сама атмосфера терору і грубого хамства. Після розв'язання спілки з Нижанківським, я тепер працюю над сценічним оформленням „Повісти давніх літ” і над драмою „Мій брат повстанець”, що є побудована на конфлікті і проблемі Антігони.

Драм я ніколи не старався видавати, бо вважав, що драма призначена для життя в театрі, як підложжя до театрального видовища, а не як лектура у час дозвілля. Щоб ще кількома словами закінчити театральну кар'єру, то слід згадати, що багато часу я витратив для організації Театру Малих Форм „Веселий Львів”, куди мене поpxали Юзько Гірняк і Дубровський. А пішов я туди захопившись ідеєю створити театр близький до міського люду і вулиці, які у Львові вимагали особливої опіки і чулого підходу. Мені вдалося створити театр, що притягнув не тільки глядача і виробив широку власну публіку і став власністю власне львівського простолюддя, навчив його оповідати дотепи по українському, але рівночасно вмів запліднити творчо мистців таких, як ЕКО, що постійно працював як декоратор, Ласовського і Мирона Левицького, але теж літераторів, головню молодих таких, як Остап Тарнавський, Тарас Мигаль, Колянківський, Яцкевич, Софронів-Левицький (був літературним керівником), Нижанківський і ін. Композиторами були Кос-Анатольський, теперішній „орденоносець”, Євген Козак, теж орденносець, Микола Колеса, Зиновій Лисько, Володимир Тритяк і ін. Витворився окремиий тип актора, що плекав кунштотвне мініатюрне мистецтво. Режисерами були

Гірняк і Блавацький, Сорока і Шашаровський. У виставах, крім постійного власного ансамблю, брали як гості участь майже всі видатні актори оперного театру. А пісні і дотепи створені у „Веселому Львові” співаються і оповідаються до сьогодні, як співалися в Дивізії спершу, а опісля в УПА.

А тепер хоч трохи про справу т. ск. чистої літератури. Передовсім і виключно новелістика, якщо іде про прозу. Що вона мала якесь значення видно із того, що проф. Коровицький навіть про те кількома словами згадав в Енциклопедії Українознавства, характеризуючи літературу еміграції. Манія псевдонімів із давніх літ завела мене до нової манії, а саме літературної містифікації. Під чужими, повністю видуманими прізвищами, здебільша із чужинецьким звучанням, я містив кілька оповідань в „Арці”, якої я був співосновником і співредактором у Мюнхені, я помістив новелю п. н. „Зустріч у Перпіньяні” і підписав якогось Жан Жака Бурвіль і написав, що це мій переклад, другу таку містифікацію я вчинив із новелею „Морська легенда”, яку я друкував в „Українській Трибуні”, якої я був основником і першим головним редактором. Тоді я написав, що ця згадана морська легенда є пера якогось литовського письменника і навіть дав для неї литовський кольорит, а підписав, що це мій переклад. Атмосфера обох новель була імовірно так добре підроблена, що Шерех обидві новелі зацитував в „МУРі”, як приклади перекладної літератури. Обидві ці новелі я передав пані Е. Блавацькій із проханням одну із них читати на

вечорі. Рудакевич натомість має читати новелю „Людина із п'єси” з тематикою повною театральної містики, що рівночасно повинна виказати моє знання істоти театру. Актори і небіжчик Блавацький високо цю новелю цінили. Була вона поміщена у театральнім журналі „Театр”, що був органом ОМУСу, театральної організації, яку я разом із Блавацьким заклав на еміграції. Цього журналу появилися тільки два або три числа і то в малому дуже тиражі, світлодруком. В першому числі його я друкував есей п. н. „Єресі в обороні побуту”, що я читав теж на основуючих зборах ОМУСу. В Німеччині друкував новелі і оповідання чи то в „Арці” чи теж в „Українській Трибуні” поруч журналістичної роботи, як спершу головний редактор, а опісля заступник головного (Зенцьо Пеленський — гол. редактор). На еміграції постійно співпрацював зі „Шляхом Перемоги” як американський кореспондент, але мою літературну роботу я сконцентрував в „Києві”. Тут появилися мої новелі „Тихий сніг”, „Зустріч з Вітрами”, „Вітер над Янівською” і інші. В збірнику „Київ” появилася новеля „Дорога на Високий Замок”, яку буду на вечорі сам читати в уривках. Завжди в центрі моєї уваги є людина і її духові переживання на тлі соціальних і політичних обставин. Стараюся виробити мій власний стиль розповіді, що не є легкий для неприготованого читача.

В далекій атмосфері моєї новелістики можете прочути далекі відгуки Марселя Пруста, Дюгаммеля, Массімо Бонтемпелі, Мігуель де Унамуно, а з українських Антоненка-Давидовича.

Французька література залишилася в центрі мого глибокого зацікавлення, поруч прекрасної сучасної американської таких авторів, як Юджін О'Ніл, Торнтон Вайлдер, якого п'єсу за дозволом автора я переклав на українську мову, а саме „Наше Містечко” і ін. Пок. Блавацький хотів її ставити, а сам автор в листі до мене обіцяв приїхати на прем'єру і дуже тішився, що його п'єса теж перекладена на українську мову. Останнім часом я переклав на українську мову середньовічну драму-мораліте „Дійство про чоловіка” тобто „Єдермен” або ж „Еверимен”. Хто виставить Бог його святий знає. І на основі комедії Арістофана „Еклезіазузе” я зробив двоактову комедію „Вся влада жінкам”. Крім того безліч, дослівно безліч радієвих монтажів для дитячого слухача. Ніхто моїх писань окремою книжкою видати не хоче, а сам я грошей не маю, щоб видати свою роботу. Це було б усе, як на сповіді святій. Якщо, Ваша добра ласка, зужиткуйте щось із того для есею про Вашого раба послухного і покірнього, але прошу уклінно, втримайте це в тоні радше інтимної нашої приязні, що її ні час ні віддаль, ні політичні, ні партійні ні ніякі інші перешкоди не змогли знищити, і яка мимо дуже млявої між нами кореспонденції завжди триває, бо вона базована на вищих елементах, а саме — спільного зацікавлення мистецтвом, а зокрема театральним. В есеї прошу теж підкреслити певну вмільість „тонкої” обсервації людської душі, це така родзинка для прикраси. На кілька чи кільканадцять хвилин і буде досить. А Ви це зробите єдиний. І прошу згадати теж „Посла до Бога”,

що в моєму житті відіграв власне цікаву роллю, бо спонукав мене зацікавитися релігійною тематикою. А „Шевченкові” прошу відвести таке місце, що тепер надходить шевченківський рік і т.д. і т.д.

Прочу дуже вибачити, що примусив Вас до лектури цього листа. Але я хотів Вам облегшити працю. Замість посилати друковані речі Вам для читання, краще було зробити на-

рис про себе самого, може часами, аж надто нескромний, але це вже вплив мого американського оточення. До часу мого приїзду постараюся втримати із Вами трохи живіший зв'язок.

Сердешно дякую за Вашу ласкавість і прошу передати мій низький поклін і поцілувати руку пані докторової.

Ваш З.Т.

СПРОБА ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРЧОСТИ ЗЕНОНА ТАРНАВСЬКОГО

У посмертну збірку творчости Зенона Тарнавського, на жаль, не входить ні його оригінальна п'єса „Тарас Шевченко”, ні його інсценізації чи сценічні адаптації, тобто ці твори, в яких відбилось найбільш інтимне „я” духовости Тарнавського. Незалежно від цього, що як п'єса „Шевченко” так і інсценізація повісті Уласа Самчука „Гори говорять”, чи сценічна адаптація повісті Й. Полячека „Д-р Берггоф приймає від 2—4-тої”, це перші драматичні твори Тарнавського, запримічуємо в них одну з основних рис цілої творчости Тарнавського: оригінальний, ні від кого не запозичений підхід до теми. Цей оригінальний і навіть часом контroversійний, з уваги на у великій мірі стереотипність як форми так і тематики галицької літератури 30-тих рр. нашого сторіччя, підхід, був наслідком прагнення прищепити тодішній галицькій літературі західньо-європейський стиль. І тому Тарнавський, вже тут у США перекладає „Дійство про чоловіка”, тому у всіх його оповіданнях він старається бути „інший”, як решта (що дуже часто стягало на нього підозріння, мовляв „позує”), тому

він врешті працює над власним, оригінальним стилем та вишукує нові, свіжі теми. Ця лінія оригінального підходу до теми та стилістичного опрацювання її тягнеться, починаючи уже його першою п'єсою „Шевченко”, в якій то п'єсі постать нашого геніяльного поета появляється на сцені, всупереч довголітній і — скажимо одверто, — викривленій традиції, у фраку, без неодмінного кожуха і баранячої шапки на голові.

Ширина зацікавлення сюжетами у прозовій творчості Тарнавського, велика. Починаючи від образків і нарисів із театрального життя („Її роля”, „Зустрічі з вітрами” й ін.), а кінчаючи самітною людиною. Як з крові й кости „людина театру”, Тарнавський є самітний і цю самітність він дуже тонко підкреслює. Із психології акторського мистецтва знаємо, що саме одною із притаманних прикмет актора є самітність, бо в ньому, наче в соці, зустрічаються і перекликаються сотні різновидних і різноякісних типів, які зударяються зі собою, залишають порожнечу в правдивому духовому „я” актора. Признається до цього й Тарнавський („Зустрічі з

вітрами"): „Актори... були такі самі люди, як інші, але ходили інакше, від них віяло ясністю прожекторів..." і коли театр виїхав — „театр залишився в мені”.

І самозрозуміло, акція діалогу, яка йде за кулісами театру, мусить мати й докільця театральне („її роля”): „ми приховувались між стіною кімнати і старосвітським креденсом” а купу декорацій зложених на сцені Гарнавський зве („Людина з п'єси”) „...Суматоха ліній, барв і форм”.

Але Гарнавський конструкцію образів у своїй прозі не обмежує лише до сценічного докільця. Хоч поле діяння його візії обіймає головню місто (він же син міста!) а зокрема Львів, у нього є і високопоетичні образи, зв'язані з природою, очевидно з уваги на настрої:

„Осіннє сонце тільки з назви сонце... я сказав би, тільки з чемності займає місце на небі, щоб не було порожнє. Осіннє сонце тужить” („Візерунок”)

„Я простягав руки вперед і повними пригорщами ловив зорі, сплітав з них вінець, а потім клав його на шию Христини, а вона плескала в долоні і співала мені любовні пісні”, („Морська легенда”) — чи найсильніше може зазначений настрої у репортажі „В палаці чарівних форм”: „Рука творця видна в кожній, найменшій рослинній формі... квіти зреклися мови за рахунок форми, кольору і запаху” . . .

Окреме місце займає у нарисах Гарнавського Львів і в цих то нарисах може найсильніше пробивається оригінальний стиль Гарнавського:

„Щось є в атмосфері міста, коли ви виходите на його вулиці й ди-

хаєте його повітрям... І кохаєте його від першого погляду або ненавидите.... Я все ще думаю про Львів...” („Моє містечко”).

„Власне в мріях так хочеться поїхати до Львова. Походити по знайомих вулицях, поблукати по перевульках, послухати шуму дерев на Високім Замку. Послухати осіннього вітру на Личаківському цвинтарі...” („Зустрічі з вітрами”).

Взагалі вітер, як одно із живел природи, привілеєм якого є переносність із місця на місце, є центром уваги Гарнавського:

„Ви піддаєтеся вітрові, він понесе вас скрізь...” („Зустрічі з вітрами”), „Вітер загнався за вами в далеке поле... вітер порвав вашу відвагу і залишив тугу... вітер знаходив вас, коли ви раділи щастям. . .”

Але читаємо у нарисі „Вітер над Янівською”, в цьому оповіданні мені зовсім не йде про Грубера, навіть про вулицю Янівську. Я тут вжию певного трюку..., що його я собі засвоїв із драми американського драматурга Юджіна О'Ніля „Страдальна Електра”... Ця новеля буде про Львів.

Цей уривок із одного з довгих оповідань, повністю характеризує стиль прозових нарисів Гарнавського: розповідь т. зв. ланцюговим способом, тобто одно поняття асоціційно в'яжеться із другим, незалежно від цього, що це незавжди доповнює акцію оповідання, а часто навіть і — сповидно — сповільнює її. Цим своїм стилем, засвоєним в першу чергу від французьких і німецьких новітніх письменників, Гарнавський хоче передати цей спліт думок, який повстає в людині, яка розпові-

дає, і, даючи волю своїм думкам, не контролює розповіді. Стараючись психологічно вірно, аж до деталей, відтворити творчий процес, Тарнавський від одного образу переходить у другий, поняття асоціюються і плесо зацікавлення поширюється щораз більше. Найбільш характеристичним для цього стилістичного прийому Тарнавського є нарис „Візерунок”, в якому із розповіді про запалення ока, автор переходить до характеристики хвороби трахоми, відтак асоціативним шляхом згадує про віт ражі, спинюється на істоті кольорів, щоб через птахів і квіти, зупинитись на полонині, стернях і закінчити піснею Лемка.

Цього прийому розповіді ланцюговим способом, який, до речі, під цю пору є дуже поширений, а до абсурду часом доведений у повістях сучасного модерного — і дуже популярного у світі — французького письменника Ж. Сартра („Рейки життя”), Тарнавський вживає помірковано, не надживаючи його й дуже часто „актуалізуючи” його львівським діалектом, як „кіндер”, „палиться до неї” („Вітер над Янівською”) і ін.

Уже на основі цієї короткої спроби характеристики творчості Зенона Тарнавського, якого смерть вирвала із письменницьких рядів у повній силі розцвіту його таланту, можна ствердити, що Зенон Тарнавський був один із цих молодих письменників, який шукав шляхів оновлення сучасної української прози, щоб її якнайбільш наблизити до цього первісного джерела нашої літературної творчості, до культури пера Західної Європи. Творчість його перервана смертю, залишилася недокінчена, так як його життя і як життя цілої низки молодих талановитих галицьких пись-

менників, як Ж. Процишин, Я. Бохенський і багато-багато інших. І всі вони, устами Зенона Тарнавського („Зустрічі з вітрами”) можуть сказати:

„Наше життя складається з риторичних питань. Моє життя таке саме. І ваше і ваших знайомих!”.

Григор Лужницький

ПРИМІТКИ Й ПОЯСНЕННЯ ДО ЛИСТА

1 „Жабуриння” і „Подружжя в двох мешканнях” перші музичні комедії В. Балтаровича — Гр. Лужницького, виставлені львівським театром „Богема” під реж. П. Сороки й дирекції Олекс. Левицького, співвласника львівської фірми „Паста Елегант”.

2. „Акорди”, комедія Гр. Лужницького, виставлена у Львові, реж. П. Сорока.

3. Фуньо Чарнецький — Степан Чарнецький, поет і історик театру, Лев (Льоньо) Лепкий, журналіст, творець стрілецьких пісень, Мецька Н. — Меланія Нижанковська, дружина композитора Нижанковського, члена львівської „Богемі”.

4. Мольо — Микола Голубець, письменник і мистецтвознавець. Одвертий лист, що його уклав один із наших духовних діячів, після опрацювання із З. Тарнавським, підписав З. Тарнавський. Лист появився на сторінках „Нової Зорі”.

5. Марушка Свірська — Марія Сабат-Свірська, оперова співачка з опери в Торуні. Польща, виконавець головних роль в муз. комедіях „Жабуриння”, „Подружжя в двох мешканнях” і ін., член „Богемі”.

6. Юрко Студинський — д-р Ю. Студинський, проф. УВУ в Мюнхені.

7. Пані Ніна — дружина Гр. Лужницького, артистка театру „Заграва”.

8. Л. Боровик, Мура Степова-Карпак, Б. Паздрій, Віра Левицька, А. Совачева, А. Маруненко, Є. Левицький, О. Данилко, О. Неделко, Я. Пінок-Рудакевич, О. (Мура) Яковлів — артисти театру „Заграва”.

9. Юзько Гірняк, артист-режисер Йосиф Гірняк, О. Добровольська, актор-режисер.

10. „Дійство про чоловіка” (*Everyman*) драматична мораліте, невідомого автора із половини чотирнадцятого століття. Перекладена на українську мову із староанглійського тексту Зе-

ноном Тарнавським. Прем'єра цієї драми була виставлена „Українським Театральним Товариством” в Детройті, США 4 березня 1961 року в постановці Зенона Тарнавського.

Д-р Роман Кухар

ЗЕНОН ТАРНАВСЬКИЙ

Людина чину в культурному процесі

На хвилину промкне думка у сповідно недалеке минуле й затримається біля самого входу до палацу Мельпомени. Якраз отам в передпіллі, ще поки в усій своїй величності вирине з імлі пройденого Львівський театр, запримітна спогадові цікава, жива по-стать. Власне не внутрі будівлі, а завжди десь безпосередньо назовні, або ж хіба що тільки в її затіненому передсінку, рисується вона рельєфно, неповторна, незабутня. Струнка хода, рухлива, щупла, вище середнього росту фігура, веселі поблиски в очах, крилатий настрій. Невідоме ім'я незнайомця, не вгадаєш, що його постійно, впевнено, сюди приводить, одне безсумнівне — побачиш його тут неодмінно в означену годину і завтра, й післязавтра являтиметься невтомно, послідовно, регулярно, певніше, вірніше, як хто-небудь із професійного персоналу. Отак приневолював не раз над ним призадумуватися — й завжди оце непереможне враження: відданішої, ближчої театрові, більш влюбленої в драматичне видовище, одержимішої сценічним мистецтвом людини від нього ледве чи й посеред кого з самого театрального колективу подибаєш. Таким уявлявся, таким насправді й мусив бути — типовою людиною театру.

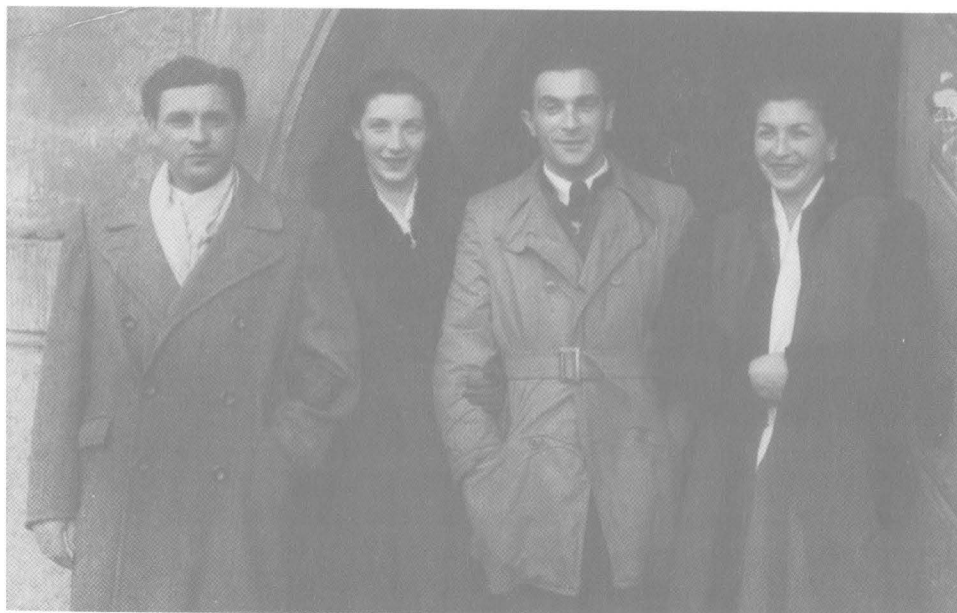
А втім, специфічно, хто ж він такий? — накидалися гадки. Бувший актор, що за сірої доби Генерального Губернаторства придбав собі була тимчасове, видайніше заняття, про те тягне ж однаково зажилого „вовка в ліс”? Працівник преси — журналіст, репортер, театральний критик, що дбайливо держить чутливу руку на б'ючці суспільних і культурно-мистецьких проявів політично зацькованого громадянства? А що, як богемець і театроман, якому не можливо не дихати затьмареною атмосферою красок, тонів, поезії та пікантної прози, хвилюючих ритмів і упоєнь, що злинають з боку кулісів, аванцени й оркестри театру, абож кулюарів богемського братства з усіми типовими його скандалами? Чи може, все ж таки зацілілий в суворі тогочасні дні культурник, болільник за духове обличчя своєї знасилуваної національності? Чи пак драматург, сповнений завзяттям у плеканні традиційних форм, а може промошуванні шляхів новим, щоби на славу розвивалося наше лицедійство — оте замасковане жадання до справжнього, суспільного волевиявлення?

Як показалося пізніше, рясні частки цього й того стимулювання склалися на суцільний образ динамічної,

незвичайно примітної, кольорової людини свого часу — пам'ятного митця, літератора, культурного ініціатора, пристрасного суспільника й передовика в революційному поході своєї нації до політичної й духової незалежності — Зенона Тадея Тарнавського.

Ранні роки, починаючи з дати народження 9 вересня 1912 р. в невеликому містечку Самборі, почерез середньошкільний період в Камінці Струмиловій, аж ніяк не вказували б на притаманний згодом Тарнавському засяг зацікавлень в такій просторій, а водночас зрізничкованій культурній площині, як література, зокрема драматична й перекладницька, театральне мистецтво, журналістика, радіомовлення. Адже всі ці дисципліни обумовлені, прямо чи посередньо,

оживленими великосвітськими зв'язками. І тут зразу доводиться підкреслити знаменну рису особистості Тарнавського. Вийшовши з нашого провінційного запілля (абож, як це згідливо дехто звик називати — „галицького загумінку”) — розвинувся він в людину широкого формату, справді світового громадянина, і то в кращому значенні слова. Студії в львівському й варшавському університетах відіграли в тому чималому ролі. Не без значення було й доцільне проникання в довкільний чужинецький світ. Решту доповнили вроджений хист, досвід твердих років формування, а над усе — невтишне, незборне прагнення ширяти. Кілька життєвих станцій послужать яскравою ілюстрацією.



Ярослав Тарнавський, Дарія Каськів, Зенон Тарнавський, Іванна Цісик

Тарнавський вчасно, в „Українських Вістях” і „Батьківщині”, осягає стаж відомого й впливового журналіста й літератора. В роках бурі й завірюхи видержує іспит на нелегкому становищі радіомовника за часу першої большевицької займанщини, а особливо згодом, в червневі дні державного будівництва в 1941 р. Несприятливий поворот політичних умов не вбиває в ньому ініціативи, навпаки, викрешує свіжу снагу. Стає організатором і мистецьким керівником Українського Театру Малих Форм

„Веселий Львів”. Проте шлях простеляється на чужину. І вже невдячна повоєнна дійсність застає його на нових відповідальних постах — головного редактора „Української Трибуни” й цілої низки журналів, співробітництво в військовому органі „До Зброї”. В Америці захоплює його поновно театральна діяльність. Основує Українське Театральне Товариство й перекладає, в пляні збагачення нашої сучасної драматичної літератури, кращі зразки західньої драматургії, як от середньовічну англійську релігійну



Привітання Я. Стецька на летовищі в Дітройті в 1961 р.
Голова Ярослав Стецько, Зенон Тарнавський, Володимир Боровик і представники Поневолених народів зі своїми дітьми.

драму типу „мораліте”, „Дійство про кожного”, твір сучасного англійського поета Т. С. Еліота „Вбивство в Соборі”, далі йдуть „Розмови Кармелітанок” Енрі де Монтерляна тощо. Тарнавський відомий теж з оригінальних драматичних творів „Тарас Шевченко” й „Чай у пана прем'єра”.

Водночас не відняло мистецтво в нього гострого суспільного інстинкту, залишився до кінця типічним „зоон політкон”. У своєму постійному місці побуту в США, в Дітроїті, став основоположником Організації Оборони Чотирьох Свобід України й станиці Американських Приятелів АБН, які очолював по кілька каденцій. Чітко

усвідомляючи національні функції культурного процесу в суспільній еміграційній симбіозі, організує Український Культурний Фронт на чужині, як оборонне вістря проти троянського коня інспірованих Москвою псевдокультурних вимін. З того почину постає активний національно-самобутній осередок, Інститут Української Культури, чиїм надхненником був саме невтомний і невіджалуваний борець міцного духа й непосильного тіла, Зенон Тарнавський. На тому етапі далекою діловою задумою свого й обірвалося коротке, проте сповнене значення життя його. Ще раз охопивши духовим оком оте чинне, хви-



Преосвященний Архієпископ Іван Бучко, Зенон Тарнавський

лююче буття, доводиться ствердити, що Тарнавський здійснював на собі правду відомого Франкового принципу „дух, що тіло рве до бою”.

Коли ж безперечним залишається факт багатогранної особистості й повсякчасної ділової напруги Тарнавського — суспільника й мистця, чим його сутність утотожнюється з типізованою людиною чину, то вирінає складне питання: а який же тривалий внесок Тарнавського-письменника, індивіда окриленого творчим духом? Питання доречно й варте деякої призадуми.

Ось перед нами головний твір назагал не знаменної своїм розміром оригінальної духової спадщини письменника: „Дорога на Високий Замок”. А поруч нього — два досі видані замітні здобутки нашого перекладництва останнього періоду, з чого автор міг бути слушно гордий — „Дійство про кожного” та „Вбивство в Соборі” — справді добірні універсальні драматичні літературні високоякісні українські переклади. І головне на тих речах спертій творчий дорібок Тарнавського, в цілому, здається, не багато. А все ж кількість у цьому випадку не вирішує, інколи навіть одна творча річ може становити тривалу вартість, вказуючи на майстра. Отже йдеться власне про якість. Якого вона роду й питоменості? Якої собівартості?

Вивчивши біографію Тарнавського й кинувши оком на формальну побудову, так мовити б „скелет” його писань, побіжний критик заздалегідь склонятиметься до висновку нашвидкоруч: автора належить включити до низки отих численних „першовогненників”, або, висловлюючися польсь-

ким терміном, що то готові „до танця і ружаньця”, які, коли вже творять, то обов’язково без розбірно, нашвидку, майже прихапцем, на злобу дня, не даючи, таким чином, нагоди достатньо талантові розвинути, ані темі належно дозріти. Отже, в висліді спрепарована на таких згори узагальнена знецінююча формулка: речі незрілі, не готові, мало оригінальні, авторів внесок нічим особливим не примітний.

Бажаючи оберегти себе від побіжності критичної думки, а обговорюваного автора від наоспих зформульованої, несуттєвої оцінки, вийдемо з наявного стану творчого внеску Тарнавського й поспробуємо провести декілька логічних заключень.

Що Тарнавський, один з тих діячів культури, які мусили „розпилювати” себе, бо живо відзивалися на численні прояви національного й суспільно-культурного життя — безсумнівний факт. Правда й те, що Тарнавський не мислитель, не людина контемпліяції, а головне — прямого чину. Правда, що література не була „кров’ю й кістю”, „душею й тілом”, чи „кров’ю серця” його покликання, літературна його робота ніколи інтенсивною не була. Пише ж бо й визнає, що претенсій до шедеврів не мав, ані до висот літературного Олімпу не змагав. Теж правда, що не шукав він з присвятою за різноманітністю й тонкістю мовних здобутків і значеневих відтінків, не виконував нових символів, а працював здебільшого з готовими зразками словесного матеріалу, з-часта з діалектизмами, льокально забарвленим говором різних суспільних прошарків, а то й жаргоном. І нарешті правда, що визнавав себе якоюсь мірою послідовни-

ком певних літературних шкіл, або індивідуальних авторів, як Пруста, Дюгамеля, Бонтемпелі, де Унамуно, чи хоч би з вітчизняних Антоненка-Давидовича. Що французьке, а там особливо американське літературне сузір'я (О'Ніл, Вайлдер) залишалися в центрі його письменничих кругозорів, замикаючи йому шлях до лету поза горизонти. Виходило б, не здобувся повністю на свій власний шлях творчості, не вніс чогось самотнього в своє рідне письменство, держачи його ніби „на припоні” в чужих майстрів, ані особистим зусиллям не змагав винести його на власні рейки всесвітнього літературного процесу. Але це вже підхід дуже суворих вимог що не стосується одного Тарнавського.

Можна б пожалкувати, що, були б у нього на овиді більші цілі, більше снажного почуття суто-літературного національного й індивідуального честилюбства, тоді, хто-зна, чи не отримала б наша література в талановитому, многосторонньому літераторові й театральному практикові Тарнавському свого національного драматурга новішої доби державного ставання, подібно як у відродженій Ірландії таку роль виконав нежданий пришелець в хороми драми, здібний літератор і перекладач, Джон В. Сінг (1871-1909), автор світово визнаної трагедії, що в цьому сторіччі потрохи вже вмирає, „Вершників до моря”. Між обома, завчасно згаслими, обдарованими гострою національною свідомістю, письменниками можна б проводити не одну паралелю. Зокрема прикметний одному й другому вироблений літературний смак і тяга до універсалізму.

Алеж, як сказано, не дуже амбітні були літературні цілі в Тарнавського й виключно сценічно-зумовлені склалися його погляди на природу театрального мистецтва. Пише він в листі, цитованому в „Дорозі на Високий Замок”: „Драм я ніколи не старався видавати, бо вважав, що драма призначена для життя в театрі, як підложжя до театрального видовища, а не як лектура у час дозвілля”. Як і в драматичних творах Тарнавського, так і, зокрема, в прозовому томі його новель, оповідань і репортажів, „Дорога на Високий Замок”, ще добре відчутне оте обережне, не зовсім впевнене своєї цілі шукання, ширяння ще не рішене на найвищий полет. Жанри його творчості ще остаточно не викристалізовані, письменницька метода ще не скріплена, пронизають її тут то там публіцистичні, рефлексійні й мемуаристичні первні, інколи не згармонізовані, або ж неусуцільнені з проекцією творчого образу, мистецьки не зумовлені. Автор, що більше, вряди годи промовляє безпосередньо до читача зі сторінок жанрово точно-окреслених творів — новель чи оповідань, таким чином невмісно перериваючи тяглість фабули.

А проте, твори його не збавлені літературної стійкості, певних прикметних особистих чеснот. В постаті Шевченка, напр., показує нам драматург Тарнавський живу людину, а не лише недосяжний символ. Реалістичне зображення — це взагалі його міцна сторінка. Він рідкісно здатний наближувати персонажі до нас, явити їх в буденних, житьових, а не тільки в незвичайних, святкових ситуаціях. („вона білить стіни й говорить. Говорить,

говорить, говорить. Сама до себе. Перескакує з теми на тему. Відповідає на питання, яких нема, ставить запитання і не чекає відповіді” — („Дорога на Високий Замок”). Тарнавський виявляє велике знання життя, зокрема своєї і споріднених професій. Тоді психологічне його вникнення сягає глибин (напр., в „Зустрічі у Перпіньяні”). Правдивість життя — це в нього головне. Її подача для Тарнавського важливіша, як нехить показати себе в поганому світлі. Тут Тарнавський аж роззброює ще щиріший. Взагалі він ще щиріший, скромний, не хвалько. („Тост я сказав дуже погано. Мені не вийшло жадне порівняння, язик плутався, я щось белендів, і врешті випив цей келишок горілки, що тримав у руці, і це мене добило” — „Зустріч з вітрами”).

Але ж бувають у Тарнавського великі теми, небуденні характери, зосереджені критичні життєві ситуації („Він виспеціалізувався в одній дуже небезпечній роботі: в знищенні провокаторів. Збирав на них точні відомості, а коли вже все знав, тоді рушав. Сам. Йому ніколи не треба було допомоги” — „Месник”).

Ми вдячні теж Тарнавському за ті жмутки світла, що кидав він на

деякі ще не зовсім досліджені періоди, особи й місця визвольної боротьби нещодавнього повоєнного часу („А Емір Кора* туди більше не поїде. Його вже немає, так як немає і Позичанюка. Але їх Україна живе. Її несуть інші, несуть у своїх серцях, за неї моляться мій синок” — „Солодке вино і фінка”).

Особливу цінність в тому пляні має його репортаж „Говорить Львів”, де задокументовано подію історичної ваги — проголошення 30 червня 1941 р. Акту відновлення української національно-державної незалежності з голосників Першої Української Радіостанції ім. Євгена Коновальця. Зенон Тарнавський був тоді на своєму місці — як співучасник події. Згодом, вірний своєму покликанню, став її промовистим коментатором. В розцвіті творчих сил, змагаючи до вищої мети, аніж вузько-професійного вдосконалення, відійшов він 8 серпня 1962 року в вічність. Клонимо голову перед славною пам’яттю окриленого мовця своєї доби. Життя його палало згідно з націоналістичною тезою — поетом можна й не бути, але громадянином — доконечно.

*) Емір-Кора — сл. п. Богдан Гвоздецький, старшина І УД УНА і УПА

Початок дороги на Високий Замок

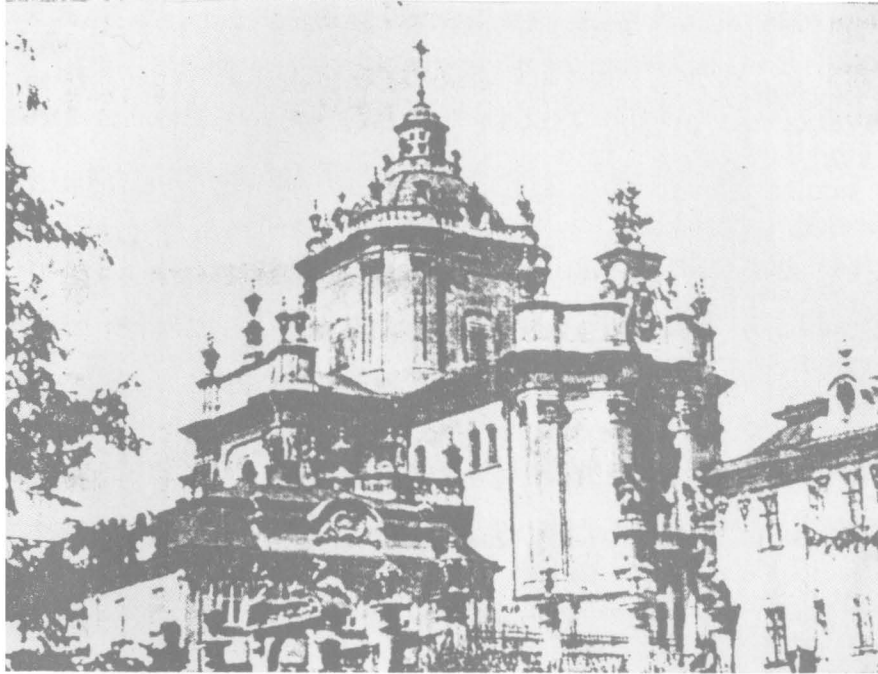
(Новелі, оповідання, нариси Зенона Тарнавського)

Ми воліли б не писати про книжку З. Тарнавського „Дорога на Високий Замок”, бо завдання це досить трудне. Але, якщо в наших мертвих обставинах знайшлися ще люди при Інституті Української Культури в Детройті, які зацікавились і видають спадщину автора, то їхня праця завжди гідна уваги літературної критики (або в найгіршому випадку уваги самих письменників і поетів, якщо критика ледве існує). Ми віримо, що переклади „Наше містечко” Вайлдера, „Дійство про чоловіка” і кращі оригінальні драматичні твори автора будуть слідувати (конечно треба видати і таким чином зберегти для української літератури „Наше містечко”). Було б звичайно приємно, якби письменники не мусіли вмирати, щоб їхньою творчістю хтось зацікавився, але це утопічна мрія, яка поетам завжди дозволена, і її завжди з поблажливою усмішкою їм пробачають.

Якщо ми говорили, що писати про цю книжку трудно, то ми не мали на увазі труднощі аналітичного порядку, а радше справи чисто людські, зв'язані з особою Зенона Тарнавського. В книжці основне місце посідають речі, болючі авторові, які він любив — театр, місто, в якому жив; люди його міста, події, в яких він сам до якоїсь міри був. І коли автор при кінці книжки мріє про поворот до свого міста і питає

вас: „Чи ця мрія здійсниться? Як ви гадаєте?” (а в щирості його не можна б сумніватися), як і немає сумніву, що відповідь на його питання є „ні, ніколи!”, і то не наша відповідь, а відповідь смерти, — то нам тяжко позбутися всіх тих людських елементів (які в останньому рахунку є невідчужимими й ніякого позитивного чи негативного впливу на мистецьку вартість творів не мають), хіба тільки зазначимо, що вплив цей тяжить, і його треба врахувати.

Найкращу і найточнішу характеристику своєї творчості дав сам Зенон Тарнавський у листі, який „із невеликими, несуттєвими пропусками” надруковано у вступному слові (до несуттєвих пропусків треба було також включити „цілувати руку пані докторові”). Щось ця самохарактеристика: „...я старався завжди рівномірно мій час розділяти між мої улюблені зайняття. Властиво найбільше покритована була література. Бо коли я мав амбіції дійти до певних досягнень в ділянці організації театру чи як журналіст або радіопрацівник, я ніколи не мав амбіції мати надруковану книжку, щоб завершити моє літературне звання... бо, можливо, моїм призначенням власне було стати працівником культури і мистецтва, ніж виконавцем і творцем у тій чи іншій ділянці”. Кращої характеристики не можна було дати.



Собор св. Юра у Львові

В основному нам доведеться говорити тільки про єдиний твір „Вітер над Янівською”. В цьому оповіданні автор свіжо і цікаво переплітає різnorodні елементи, які композиційно єднає в одну цілість, що прекрасно відтворює атмосферу його міста Львова. В цьому оповіданні чисто літературний матеріал (де трапляються рідкі, але дуже вдалі метафори: „він курил, не затягався, м’яцкав дим в устах, як гарячу картоплю...”) чергується з публіцистикою, з теорією літератури (наприклад, про вплив О’Ніла, про те, як напоровся на камінь Б. Романенчук, і т. д.), з довідками про мову і діалектизми, — і якщо до цього додати пластичні, якнайкупіше накреслені характери львівських робітників та шибеничний гумор („з ходом літ любов перемінюється в

привичку. Це таке просте, що цього навіть не заперечать найдурніші зпоміж жонатих”), то можна собі загально уявити, як усі ці різnorodні елементи відтворюють (різнородне також) львівське життя і атмосферу. Цей стиль наближує Зенона Тарнавського до так званої літературної течії „потік свідомости”, де думки пливають вільно, ніби незв’язано; як це звичайно буває в свідомості людини, де всякі думки чи навіть фрагменти думок вільно чергуються. Є також якась подібність з прозою Дос Пассоса, з тою хіба різницею, що Дос Пассос включав у своїх повістях уривки з різних газет, а З. Тарнавський використовував уривки власної публіцистики. Чи можна наводити аналогію з Сартром — не знаємо. Це радше справа буйної (висловившись



Волоська Церква у Львові

по-львівському) наукової фантазії. А що Сартр „до абсурду” доводить в повістях свою стилістику, а З. Тернавський „помірковано, не надуживаючи”, — це ясне кожному читачеві, особливо після останньої нагороди Нобеля. І якраз на основі цього оповідання можна говорити про можливість в жанрі оповідання і новелі, яких З. Т. Тернавський не встиг використати, можна теж згадувати про деяке оновлення української прози, яке автор старався внести.

Бо „Дорога на Високий Замок”, хоч і будована в тому ж пляні, що „Вітер над янівською”, робить слабше враження. Можливо тому, що характери тут не такі рельєфні, ніби з замазаними обличчями, і забагато розводнюючої історично-політичної публіцистики. Варто було б навести новелю „Візерунок” як приклад негативного характеру. Матеріал цієї новелі й цілий задум дуже сильні. З цього могла народитись одна з

найсильніших повоєнних новель. Але треба було втримати дуже строгу композицію. А всі ці звороти автора до читача в цьому випадку йдуть урозріз з основною лінією новелі, нівечать її. І „Візерунок” є прикладом того, що кожна тема вимагає своєї відмінної форми, чого Зенон Тарнавський не усвідомив.

Інші оповідання, нариси, есеї, спогади — стилістично не додають нічого З. Тарнавському як письменникові (хоч деякі з них дуже зворушливі) або не входять в обсяг нашої

ділянки, тобто літератури. Хоч треба звернути увагу, що ніяк не можна було включати есею „відвернена метода”, бо він своєю вузькістю принижує автора як публіциста (в житті всяке в писанні трапляється, але не все це варте місця в формі книжки).

Отак ми зробили повне колесо і повернулися до початку, тобто назви цієї статті: що книжка Зенона Тарнавського є тільки початком дороги на Високий Замок.

Б. Бойчук

„Сучасність” ч. 11, 1964.



Група акторів і журналістів „Української Трибуни” після генеральної проби „Народнього Малахія” Миколи Куліша 27 вересня 1946 року в „Зомме-Казерне”.

Зліва сидять в першому ряді: Степан Крижанівський, Богдан Паздрій, Ніна Горленко, Володимир Блавацький, Євдокія Дичко Блавацька, Зенон Тарнавський, Ліза Шашаровська.

Стоять зліва: Євген Курило, Богдан Нижанківський, Ростислав Василенко, Віра Левицька. Володимир Шашаровський, Ярослав Пінот-Рудакевич і Олег Лисяк.

Олег Лисяк

Пресумна повість

*Я чекав, що ти прийдеш,
Що сядеш знов за столом моїм,
(А чорна година уже надлітає),
Смерть стоїть за порогом, її кликати
не треба,
Смерть стоїть — і чекає.
А тепер, тишина — тишина в моїй
хаті,
Тіні прийдуть — в рогах хати
стануть. . .
Листи пишу до тебе, померлий мій
брате,
І знаю, що слова мої заки зро-
дяться —
— Зів'януть.*

Одного осіннього вечора 1946 року, серед руїн повоєнного Мюнхену ми сиділи на лавці з моїм другом Зеноном Тарнавським і я нагадав тоді вірша якогось чужинецького поета, якого прізвище вже забув. Я переказав цей вірш моєму приятелю. Він сказав: „Не забудь його. Колись ми його перекладемо. Він сумний, він про смерть. А ми живі, ми ще маємо наш час і маємо багато зробити, поки помремо. На цей вірш ще час для нас.”

А тепер — на цей вірш прийшов уже час. Якраз мені довелося його перекласти — тепер, коли надійшла чорна, жалібна вість з Детройту, в якому так недавно ми ще спільно робили дальші пляни про те, „що треба ще зробити”.

Під багатьома аспектами можна розглядати постать цієї небуденної людини, що звалась Зеноном Тарнавським. Журналіст, письменник, драматург, радіодиктор, керівник театру, перекладач, організатор — людина, що вічно боролася і вічно шукала. Людина, що не лякалася непопулярності, якщо Зенон уважав, що він робить слушне діло. Але над усе це була людина, яка не лише своє власне добро і своє власне ім'я мала на думці, але завжди охоча була помагати. У великому і малому.

Осіною 1939 року, коли у львівському Народному Домі формувалася після приходу „визволителів” українська міліція (подібні міліції творили теж для „противаги” поляки і жиди) у „Жовтій залі” було гамірно і метушливо.

Формувалась якраз під проводом інж. Маркуся (вбитого вибухом московської бомби в 1944 році на двірці у Львові) радіотехнічна сотня, що мала негайно виїхати і зайняти радіостанцію на Персенківці.

Я мав уже все: кріс, набої, уніформу без відзнак польського поліція з головної команди з Мостиськ, дві гранати, пояс, багнет... Лише бракувало мені шолому. „Вифасуваний” був завеликий і злітав мені на чоло. В цій хвилині біля мене затрималася постать молодого людини з чорним волоссям і темними вдумли-

вими очима. „Чого вам треба, пане товаришу?“ — запитав чорнявець. Я сказав: „Шолома”.

— „О, то ми зараз тому заради-мо!” — заявив чорнявець і зняв найближчому міліціонерові шолом з голови. Не зважав на його протести і потягнув мене до виходу. Подорожі подав мені руку і сказав: „Називаюся Тарнавський. Або — можеш мене зразу кликати Зенком”.

Така була моя перша зустріч з моїм опісля найкращим другом; зустріч, у якій він зробив те, чого він взагалі не мусів робити: поміг іншому.

А потім пішли довгі місяці, коли я був по одному, а він по другому боці „граніци на замке”, коли щоранку я наставляв радіоапарат на Львів, щоб почути його низький голос і слова: „Ранковий випуск щоденних вістей читає Зенон Тарнавський”...

А потім я почув ще раз його голос, коли зі Львова надлетіла 30 червня 1941 р. вістка про проголошення Акту відновлення української державности. А потім прийшли дальші роки у Львові, його нова ідея — „Веселий Львів”, її здійснення, наш виїзд зі Львова і перша зустріч після війни в Ірини і Юрія Лаврівських на Блютенбургпляцу в Мюнхені.

Чим не був вже цей мій приятель! І редактором-співосновником „Української Трибуни”, співробітником „Арки”, співавтором п'єс з Богданом Нижанківським, організатором збірки на вискринінгованих українських акторів в Авгбурзі. Завжди нові ідеї і завжди — невсипуща праця.

Найбільшою пасією його був театр. Він почував себе найкраще між акторами. Він розумів їх — знав їх. Він, що його п'єсу „Шевченко” ста-

вив у 1936 році Блавацький. Він за-клав „Веселий Львів” і так по-європейському поставився до прем'єри „Народнього Малахія” Куліша, що її поставив у Авгбурзі Володимир Блавацький.

Цієї пам'ятної ночі в авгсбурзькій театральній залі, коли йшла генеральна проба „Малахія”, ми з'їхалися



Зенон Тарнавський, проф. Іван Вовчук
Богдан Нижанківський

з різних сторін, щоб бути при цій великій події. Були не лише актори, що грали в п'єсі, — була наша екіпа з „Трибуни”, — тодішні три „трибунові мушкетери” — Тарнавський, Нижанківський і я, був Пінот-Рудакевич, який не міг витримати в Ашафенбурзі, коли йшла така прем'єра — було нас багато. Пізно вночі говорили ми з Блавацьким і снували пляни „що ще треба зробити”.

А потім прийшов виїзд за океан, прийшли довгі роки розлуки, але контакт не вривався. На одній із зустрічей у Торонті я показав Зенкові мою першу книжку „За стрілецький звичай” — „А, то ти такий?” — запитав Тарнавський — „нікому нічого не кажеш і книжки пишеш. Побачимо”.



Лев Сенишин, Богдан Нижанківський. Юрій Лаврівський, Зенон Тарнавський, Олег Лисяк

У висліді, скоро потім появилася в „Гомоні України” перша рецензія на мою працю п. н. „Книга серця і крові”. За нею пішли інші рецензії, але Зенон був тим, що допоміг.

Стрічались ми не часто. Раз-двічі на рік. Часом перед північною дзвонив телефон з далекого Детройту і я знав, що треба їхати. Якесь прем’єра, якийсь задум, якась ідея.

А часом він приїздив до нас. Тоді ми чекали його на летовищі. Ми знали, що щось буде діятися: Зенко приїжджає. Так було, коли приходило до діла його велике досягнення — переклад „Дійства про чоловіка”, то знову виїздили ми разом десь до Торонта, чи де там.

Завжди у твердій, невсипущій робо-

ті, конкретній, дійсній роботі — праці для української культури — в робочому кабінеті, наповненому течками, книжками, платівками, картинами — завжди готовий допомогти, завжди готовий боротися за те, що він уважав слушним. І так у цій кімнаті постигла його смерть серед праці, паперів — щойно після закінчення дра-

ми „Вбивство в Соборі” лавреата Нобеля, Елліота. Цей переклад драми вручать англійському драматургові в наступному році, з нагоди його ювілею.

А щодо смерті — ... Перекладаючи „Єдермана” — „Дійство про чоловіка”, Зенон Тарнавський прийняв концепцію смерті чоловіка — як молоду, гарну дівчину, останню товаришку людини в цьому доземному житті.

Я вірю, що смерть, яка прийшла серед ночі 8-го серпня 1962 року до кімнати мого друга, була такою, як уявляв собі її Зенон, і вона повела його лагідно за руку у вічність, як добра приятелька, усмирителька всіх життєвих болів і турбот.

Ірена Лаврівська

„Веселий Львів” у Дивізії

— Ідемо до наших хлопців! Ідемо до Дивізії! — стрілою пролетіло по театрі. Ніхто не питав, що, як і чому — всі питали „коли”?

І прийшов цей день. Поїзд, повно руху й гамору. . . і за декілька годин висідаємо на залізничній станції Дембіца. Вже здалека видно вантажні машини. Двоє вояків в уніформах зголошуються до нашого мистецького керівника Зенка Тарнавського, і ми, як мухи, обліпили чотиритонівку, а на другу робітники поклали наші речі й декорації. І їде „карузеля” до дивізійного табору. Це „Веселий Львів” приїхав на гастролі до I УД. Приїхали — і зароїлось від знайомих. „Сервус, Славку”! — Дай Боже, Ірено!” „Ах, Оресте, як ти змужнів!” — „Ти б теж змужніла, якби тобі такого „шпрайса” дали!” — каже молоденький вояк, актор оперного театру, бл. п. Орест Сліпенький *). — Це були Зелені Свята, і всі вояки в зв’язку з нашим приїздом обіцяли собі перевести їх прекрасно. Ми й вони були вдоволені, прямо щасливі. Вони — могли врешті побачити „цивілів”, за якими вже було їм тужно, а ми щасливі тим, що приїхали до свого війська. Щоправда, ті зелені уніформи трохи нас бентежили, та це враження помітно затирав галицький левик на синьому щитику, прикріплений на лівому рукаві кожної уніформи.

По привітаннях завели нас на обід до касина, опісля на мешкання, до одного з бараків, спеціально опорожненого для нас. А всюди піски, неначе в Сагарі (порівняння з уяви, бо Сагари покищо не судилось мені бачити), а всі наші акторки прикрашені, причепурені, взуття на високих закублуках або на корках. За кілька хвилин пісок прикрив усе, тільки очі світили і уста усміхались, хоч між зубами теж скреготав пісок. Барак наш вміщений зовсім в боці, далеко від театральної залі й харчівні. Великий, багато кімнат, місця подостатком, одне слово, розмістились ми вигідно.

А у вечорі перша вистава. Враження по ній тяжко описати. Такого приймання ми не сподівались, хоч „Веселий Львів” стояв вже на доволі високому мистецькому поземі і мав у своєму складі асів легкого жанру. Наші вояки шаліли з радощів, вітали негасаючими оплесками пару конферансе — Зенка Тарнавського і мене. Щиро сприймаючи наші дотепи, реагували кожний по-своєму. Ніна Муратова в своєму номері „Я маю всього чотирнадцятий рік” захопила всіх, а зокрема отих наших наймолодших вояків — і напевно не один нашу Ніночку досьогодні пам’ятає**) А мій Юрко (Лаврівський Ред.) своїм співом зробив просто „революцію” в залі. Танго „Синій сад” — це

пісня дивізіонерів! І спогади з недавнього минулого овіяли душі наших хлопців — дорогі спогади, як видно було з реакції. І по цій пісні посипались карточки з залі з проханням співати це чи те. І він співає ще і ще! а на закінчення хтось



Ірена Лаврівська, Зенон Тарнавський.

із кінця залі гукнув „Клопоти жонатого” (може якийсь жонатий, що його Дивізія звільнила від тих „клопотів” — а тепер затужив за ними).

І пригадалось мені, що ще у Львові одна з моїх знайомих пані Л. прийшла до мене з досить стурбованою міною. — Так і так, — каже, — ти мусиш мені допомогти. Той „смаркач” (мав тоді 19 років), Дьодько постановив піти до дивізії, і його не прийняли, а він прямо в розпачі є: „всі мої товариші пішли, всі будуть вояками, а я, як та баба, сидітиму дома!”

І сталось. Малого Дьодька прийняли. І тоді в таборі я його побачила.

Та минув тиждень, довелось прощатись. Знову вантажні авта, і ми з жалем залишаємо табір „Гайделягер”, лишаючи за собою куряву піску і українського старшину в уніформі сотника на сивому коні. Сотник приїхав нас супроводжати, цим разом лише він один. Це був ранок, і вся Дивізія була на вправах. Чомусь десь сьогодні пам'ятаю цю постать сотника, як з мarmуру вирізьблену, злисту в одну цілість із неспокойним білим конем. Дриїхали ми на залізничний двірець, і ось несподіванка. На двірці повно військових. Ми думали, що це новий транспорт. Але ні, — це наші знайомі, „мешканці” Гайделягеру! Кожний якимсь способом вибрехався від сьогоднішніх вправ, щоб могли нас супроводжати. Зза вуглів, зза дерев, зза кущів, як зайці, вистрибують наші хлопці, щоб попрощатись, старшини, підсміхаючись, вдають, що їх не бачать, а вони тим самим реванжуються старшинам. Надїхав поїзд, останне „до побачення”, і ми їдемо в напрямі Львова. Тільки на залізничній станції Дембіца довго ще білили хустки, прощаючи нас.

І ще один раз був „Веселий Львів” гостем 1-шої УД, цим разом вже в Німеччині, в Нойгаммері***). Тоді вже Дивізія була в повному бойовому вигляді. І наша гостина вже мала дещо інший характер. Відчувалось більший „ригор”, це вже була дійсно бойова одиниця, хоч це ж були ті самі наші хлопці з Гайделягеру. Одну з вистав наших, керівництво нашого театру зорганізувало спільно з акторами — членами 1 УД. В півфіналі сценка п. н. „Бо найкраща в світі жінка, це дівчина українка” виконана була дивізіонерами разом з акторами нашого театру. Актор Львівського Оперного Театру, а тоді член Дивізії, — Славко Малецький — співав дует із „Запорожця за Дунаєм” з нашою співачкою Мариною Лисяк. У фіналі ревії брали участь наші вояки-актори.

Відвідини „Веселого Львова” в Нойгаммері тривали біля двох тижнів. І знову чудовий час! Знову спомини, балачки з давно баченими хлопцями. А потім — від’їзд на чужину. „Веселий Львів” перебував тоді в Бреславлі і звідти мав їхати до Відня. Жаль було прощатись, бо вже всі

знали й бачили ясно кінець. Під цим аспектом переводили ми наші гастролі.

І дійсно, за кілька місяців прийшли Броди, і з багатьма ми тоді в Нойгаммері бачились востаннє. Але все ж таки ми, актори „Веселого Львова”, внесли в їх життя щось іншого, наші пісні принесли подих рідної землі, за яку вони пішли в огонь, багатьом ми може дали хвилину останньої радості або, принаймні, гарний спогад. Стефа Тарасевич із своїм „На чайочок прийди ти до мене” внесла свій питомий настрій, дотепи радника Шипки (Анатоль Муратів) та Міська Макольондри (Ярема Стадник) довго ще курсували поміж дивізіонерами. Вистава пройшла знаменито. Ми ж були в особливому настрої, хотілось дати з себе все, щоб тільки розвеселити наших хлопців, а вони сприймали все, нагороджуючи бурхливими оплесками виконавців. По виставі знов повно знайомих, кожний хоче з тобою говорити, кожний дякує за відвідини. До нашого барачу хлопці поприносили всякого добра, зокрема того „плинного”, і бенкетували з нами до пізньої ночі.

*) Згинув опісля під Бродами. Ред.

**Згинув під час бомбардування в Німеччині Ред.

***)На Великодні Свята 1944 р. Ред.

„Дійство про Чоловіка” в Дітройті

Юрій Тис-Крохмалюк

Від деякого часу існує в Дітройті Театральне Товариство. Молодь, згуртована в театральній групі, має нагоду перебувати в мистецькій атмосфері, а з тим виявити свій талант і поширити діяпозон своїх мистецьких зацікавлень. Є це, без сумніву, явище позитивне: в умовах нашої еміграції цінними є люди, які сягають поза рівень буденних з'їдачів хліба і мислять категоріями вищими від зацікавлень маси духових пролетарів.

Першою поставою Театрального Товариства в Дітройті була драма-мораліте „Дійство про Чоловіка” у перекладі Зенона Тарнавського. Це одна з найкращих релігійних драм пізнього середньовіччя, яка збереглася у староанглійській версії. Хто був автором драми, невідомо. Але, нема сумніву, що вона постала з konieczности поборювати грубий матеріалізм, який закорінився в тих часах з не меншою силою, як сьогодні. І причини були аналогічні. Соціальні переміни, з яких слід відмітити занепад лицарського стану і зростання впливу селян, та політичні противенства, які започаткували столітню війну, хвилювали людей і викликували в них почуття непевного завтра. У висліді на перше місце виступив гін забезпечити себе матеріальними добрами і вживати життєвих розкошів згідно з девізою „після нас хай світ завалиться”. Одна тільки тогочасна церква, найбільша в ті часи мораль-

на сила, мала змогу поборювати матеріалізм, спираючися на аргументи християнської філософії, зокрема погрожуючи вічними терпіннями на тому світі. Сьогодні такого сильного авторитету ми не маємо. Навіть сповідні наслідки вибуху атомової бомби діють більш негативно як корисно на відпорність людського характеру.

Драма має в оригіналі назву „Еверимен” у німецькій перерібці поета Г. фон Гофманстала — „Єдерман”. Це назва, яку можна б перекласти словами „кожна людина”, будь-який чоловік, тобто проблеми, виведені у драмі, мають відношення до всіх і є питаннями, які хвилюють кожного, без огляду на його інтелектуальний чи соціальний рівень. „Чоловік” — герой драми, заможний і відданий життєвим розвагам юнак, стрічає свою смерть, яка кличе його у засвіти. Не помагають благання Чоловіка; смерть неуступлива, не погоджується відкласти реченець. Людина підготовляється до останньої дороги, бажає взяти з собою всі свої життєві цінності: багатство, силу, красу, приятелів і свояків, розум, знання. Але всі ці, персоніфіковані у драмі, сили відказуються стати супутниками призначеної на смерть людини. Тільки її незначні „Добрі Діла” погоджуються піти з нею у засвіти і допомогти у великому невідомому.

Як бачимо вже з цього коротко накресленого змісту, „Еверимен”, що зараховується до найкращих мис-

тецьких і філософічних творів середньовіччя, є особливо сьогодні незвичайно актуальний та гідний поширення. Переклад З. Тарнавського заповняє тим самим прогалину, яка досі існувала в українській перекладній літературі, і включає нас у гурт культурних народів, які віддавна обзнайомлені з „Еверимен”-ом. Не думаю, щоб було доцільно помістити переклад на сторінках, мабуть, неперіодичного журналу „Театр”, який видає Театральне Товариство в Дітройті. Його слід би друкувати в одному з наших літературних, а ще краще наукових, періодиків.

шаття творчих сил. Вони, акумульовані продовж генерацій, вибухають нагло у сприятливих умовах і сягають вершин, які вповні вирівнюють нанесені втрати. Ці невловимі закони і підказують культурним силам народу найдоцільніший напрям для їхньої творчості.

Прапрем'єра відбулася дня 4 березня, опісля слідували ще дві вистави у Дітройті. Режисером був сам автор перекладу, З. Тарнавський. Ділянку культури слова взяв Степан Чорний, звук і світло Ігор Чайковий, проекти середньовічних костюмів Люба Савчук і Гена Юрків.

ПІД ПРОТЕКТОРАТОМ ІХ ЕКСЦЕЛЕНЦІЙ ПРЕОСВЯЩЕНОГО
КИР ІЗИДОРА БОРЕЦЬКОГО
УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ ТОВАРИСТВО — ДЕТРОЙТ
Зал У Н О — 297 College St., Toronto, Ont.

В СУБОТУ, ДНЯ 14-го ЖОВТНЯ 1961 Р. В. виставити середньовічну драму — хораліте п. н.

„ДІЙСТВО ПРО ЧОЛОВІКА“ (EVERYMAN — JEDERMAN)

Невідомого автора-монаха половини чотирнадцятого століття.
Переклад на українську мову: Зенон Тарнавський.
Головну роль виконує ігр. СТЕПАН ЧОРНИЙ, к. артист Державного Драматичного Театру ім. Марії Заньковецької у Львові. Крім цього у виставі бере участь 18 осіб.

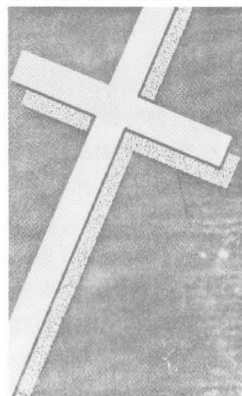
Проекти костюмів: Люба Савчук і Гена Юрків
Музичне оформлення: Ігор Чайковський
Інспектор сцени і світлової ефекти: Роман Качмар
Адміністрація: Роман Татарський
Декорції: проф. Едвард Козак
Літературний редактор: Юрій Тис
Режисер: Зенон Тарнавський

Не пропустіть річкової нагоди побачити цю прекрасну й сьогодні дуже актуальну реалістичну драму, що завдяки геніальній простоті свого змісту і високим мистецьким і моральним вартостям здобула світову славу й вже понад 500 років втримується в репертуарі театрів усіх культурних народів світу. В українській перелі „Дійство про Чоловіка” перший раз входить на сцену українського театру.

З огляду на особливий характер драми просимо зберігати тишу під час вистави.

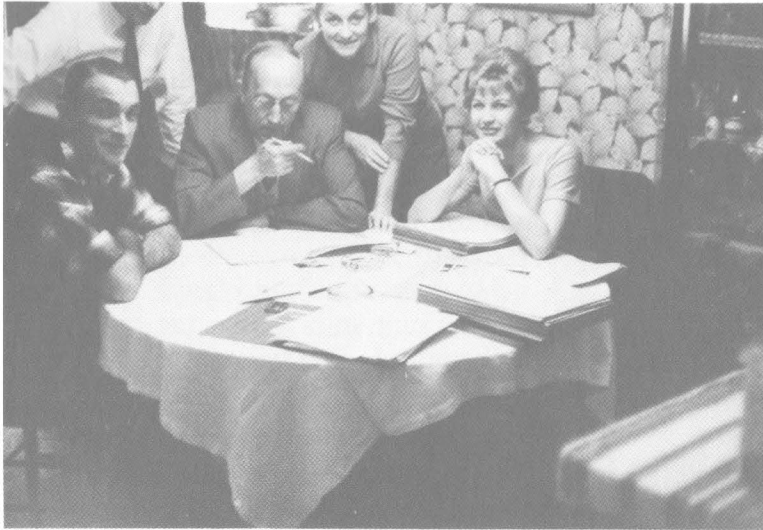
ВИСТАВА РОЗПОЧНЕТЬСЯ ТОЧНО О ГОД. 8-й ВЕЧОРА.
Після третього завіска вхід до залу буде закритий аж до перерви.
ЗАРАНІ КУПИЙТЕ КАРТИ ВСТУПУ В МІСЦЯХ ПОПЕРЕДНЬОЇ ПРОДАЖІ.
СЛІДИЙТЕ ЗА ДАЛЬШИМИ ОГРОШЕННЯМИ В ПРЕСІ І РАДІО.

ПРЕМ'ЄРА!
НОВИСТ НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ.
ГОСТИННИЙ ВИСТУП!
Тільки одна вистава в Торонто!



Цікаво було б перевірити, чому З. Тарнавський вибрав до перекладу саме цей старинний твір, маючи до вибору силу прецікавих творів світової театральної літератури. Я схильний пояснити це творчим інстинктом, який підказує духові потреби нації і стверджує, що культурне життя нації проходить своїм законним шляхом. Зовнішні труднощі, духовна убогість оточення, чи організовані заборони і директиви, відомі нам з краю, спинюють тільки культурний розвій, але не ни-

Драма позбавлена дії, зате невідомий автор зберіг єдність часу і місця. Щоб полонити увагу публіки 20-го століття, режисер мусів ужити класичних засобів режисури, якими міг би заступити ефекти неіснуючої дії. Світляні ефекти, рухи і пози постацій, стилеві одяги були виведені так зразково, що вповні відповідали накладеним вимогам. Зокрема великі труднощі спричинює драма „Дійство про Чоловіка” в ділянці культури слова. Визнання віруючої людини вима-



Зенон Тарнавський, Богдан Паздрій, Марія Лисяк, Євгенія Юрків

гає, особливо в наші часи, зосередженої уваги глядача. Це мусять бути слова щирі, прості й величні. Справді, вони могли бути незрозумілі хіба тільки для людини дуже простодушної.

Поза головними героями, С. Чорнієм, М. Кавкою (Багатство), С. Березовською (Добрі Діла), та Р. Татарським (Приязнь), які мали сценічний досвід, усі інші учасники ансамблю виступали в більшості перший раз у справжній виставі на мистецькому рівні. Серед таких умов уся відповідальність за успіх спадала на режисера; брак дії та поетична мова (драма перекладена вільним віршем) ставили його постійно на грані успіху і провалу. Загрозою могла бути з однієї сторони при недостатці динаміки монотонність, а з другої — зайвий і небезпечний патос. Будь-яка неувага й недогляд могли перетворити виставу у буденний реалізм або звести її на манівці при шаржуванні місти-

кою. Оцих кілька проблем не вичерпують ще небезпек при поставі драми-мораліте, або інакше драми ідей. І саме в тому, що режисер і актори без ніяких ухилів вдержали згадані вимоги і вийшли переможно з небезпечного завдання, є найповажніший і найцінніший осяг вистави.

Степан Чорній, який своєю ролею „чоловіка” очолював цілу виставу, дав зразкові картини свого мистецтва. Рух і слово цього професійного актора віддавали провідну ідею твору без закиду.

Мистецтво живого слова, виконуване засобами найпростішими, дарованими нам природою, належить до найважчих із усіх родів мистецтва. Мистці живого слова в нас рідко доходили до вершин, із яких могли володіти увагою слухачів і полонити їхню уяву. Мистець слова добровільно визбувається всіх інших атрибутів, приналежних театрові, естраді, музикантам, чи малярам. Його одино-

ким інструментом є його голос. І нам здається, що Степан Чорній якраз належить до ряду тих майстрів слова, що бездоганно володіють своїм даром. Його слово лунає із сцени чисто, повне плеканої культури; в нього він вкладає всю любов, що впливає із таланту, а ще до того із дбайливих, студій над культурою слова і вивченням рідної мови. Степан Чорній закінчив факультет української філології із ступенем магістра і працюючи як викладач української мови й літератури в одній із середніх шкіл у Львові, викладав теж спеціальний предмет: культуру української мови у Львівському Педагогічному Інституті. Його праця як професійного актора датується з часів початку другої війни. Після війни, від 1945 року, він постійно працював у Державному Театрі ім. Марії Заньковецької у Львові, де добився становища головного актора.

Слухаючи Чорнія в ролі Чоловіка, ви освідомлюєте собі гордий факт, що українська мова є музикоподібна і в устах майстра слова звучить, як мелодійна музика.

Гена Юрків мала невелику, але дуже відповідальну ролу „Герольда”. Завданням її було безпосередньо перед піднесенням завіси виголосити своєрідне передне слово і так само закінчити виставу. Цей давній засіб мав на цілі включити глядачів в атмосферу твору, викликати душевний контакт публіки з акторами. Така єдність залі зі сценою рішає часто про успіх вистави. А як часто буває, що такого контакту немає, публіка холодно й критично приймає дію на сцені, а це паралізує акторів, не дає їм розвинути своїх переживань. Симпатична поява, щирі слова і перекон-



Зенон Тарнавський, Ярослав Пінот-Рудакевич, Оксана Рудакевич, Анатоль Радванський.

ливі жести „Герольда” сповнили задовільно згадані передумови.

Голос Бога (Василь Барнич) сильний і виразний. Можливо, що режисер, щоб осягнути певну монументальність зрезигнував із його модуляції. Годі ствердити пост фактум, чи такий засіб був єдино доцільний.

Мирослава Савчук виступала в ролі „Смерти” у виді молодої, багато одягненої дівчини. Її одяг був тотожний з одягом „Чоловіка” і цей оригінальний задум режисера, подати символічним натяком невідлучність людського життя і смерті, поглибив ще більш драматичність її виступу. Момент, у якому смерть сповіщає Чоловіка про його земський кінець,

та ще й на початку першої дії, належить до найсильніших драматичних сцен вистави. На майбутнє слід присвятити цьому моментові більше уваги.

Талановита пара Христя Липецька і Андрій Лятишевський виказують професійні завдатки (Небога і Небіж). Калина Ткачук (П'ять Змислів) притягала увагу своєю культурою слова, мелодійним голосом і повною внутрішнього розуміння інтерпретацією ролі.

Микола Кавка в креації „Багатства” зумів вивести цю символічну постать до однієї з перших. Найтрудніше завдання мали „Добрі Діла”. Святослава Березовська виявила великі мистецькі вальори в ролі зі складними психічними моментами. Особливо цікавими були мистецькі засоби гри, коли „Добрим Ділам” прийшлося переставити себе із стану слабсилля у потужну персоніфікацію останньої надії і остаточного порятунку для покороної людини.

Вимоги до персоніфікацій „Знання” (Люба Савчук) „Сповіді” (Микола Григорчук), „Краси” (Маріянна Флис), „обачности” (Люба Григорчук), „П'яти змислів (Калина Ткачук) і „Сили” (Ростислав Смаль) були не менше складні. Повільні рухи і в безруху застигли пози утруднювали і так не легкі в рецитації ролі. Годі було повірити, що ця молодь не має сценічного досвіду. Заслугою цілого ансамблю було те, що композиційні закони були вповні додержані. Не було порожніх місць і перерв, які бентежать глядача й актора; усе проходило гармонійно за незамітним керуванням виставою.

Деякі з молодих акторів обдаровані

безумовним сценічним талантом і міркуємо, що не скажемо ересі, коли порадимо їм, щоб працю в театральному мистецтві трактували поважно і поважно працювали над собою. Маємо на увазі не лише конечність плекання українського театального мистецтва за рубежами батьківщини, але теж їхні власні персональні вигляди на майбутнє. Добре є, що вони студіюють т. зв. солідні науки, щоб здобути професію в майбутньому. Але ніхто не може напевно сказати, що якраз їхне призначення лежить на тій дорозі, яку вони вибрали собі в час університетських студій. Крім того, Америка країна, як кажуть, великих і необмежених можливостей.

Дбайливе оформлення сцени нагадувало дещо готицький стиль своєю простотою і нахилом до монументальної суворости. Нескладні завіси і ступені, що вели до вітражів святині, становили завершену композицію натяку на реальне і містичне.

В журналі „Театр” ч. 1 режисер достатньо пояснює музичне тло драми. На цьому місці слід звернути увагу на монументальність композиції псалму „Блажен муж” композитора А. Гнатишина.

Моральним успіхом ансамблю є, поза вдоволенням з мистецьких осягів, зрозуміння і вдячність публіки, зрозуміння для дрібних і несутніх недотягнень, притаманних молодим мистецьким з'єднанням. Вдячність за те, що саме ця молодь з такою любов'ю, з таким ентузіазмом, подала публіці сценічну драму, актуальну і цінну своїм містичним змістом. Її праця і захоплення примусили багатьох вглибитися в питання, що проходили на сцені.

З. Т.

СОЛОДКЕ ВИНО І ФІНКА

Мій маленький син вчиться шойно перші слова. Він починає здобувати світ. Світ маленький, дитячий світ. А моя дружина, кожного вечора кладе дитину до сну, проводить слова молитви. Маленької, дитячої молитви. Вона говорить:

— Ну кажи, синку, кажи ще таке: „...І дай Бозю щастя Україні”. Маленькі усточка мого синка лебедять зовсім щось невиразно, що кінчається виразним: „па Бозю”. І я кожного вечора слухаю цих найперших лекцій патріотизму мого сина. Мені часом смішно. І я намагаюся уявити собі цю дитячу „Бозю”, що має дати щастя теж і Україні. І я думаю, що добре було б, якби нарешті так сталося, щоб мій син не мусів просити щастя для України, щоб у своїх маленьких молитвах міг подякувати за те щастя, що його Бог дав Україні. Мій син емігрант, маленький, дворічний, але емігрант — він молиться за Україну, за цю Україну, яку він ніколи не бачив, що про неї він нічого й не знає. Не знає, що України зовсім нема. І не знає, що Україна є, і то така велика і могутня, як смерть. Така блискуча, як сонце, що його він кожного ранку зустрічає з вікон свого бараку в таборі. Він не знає, що кожний з нас взяв найцінніший шматок України і, заховавши його глибоко в серце, поніс у далекий світ. А я, його батько, взяв два шматки: для

нього і для себе. А його мати теж два взяла: для нього і для себе.

І він не знає про те, що були теж два такі, котрі взяли свою Україну з собою і хотіли її перенести крізь вогонь і воду, крізь гори й ліси, але загинули. Скорострільна куля вбила їх обидвох. Падаючи, вони передали Україну своїм товаришам. А ті знову передали її іншим... І вони несли її і несуть далі і далі — аж до тієї границі, поза якою вже є щастя. І мій малий син не знає про те, що цей перший, який упав у лютому 1945 р. називався Йосиф Позичанюк. Молодий, талановитий, запальний. В бою завжди тримав в лівій руці відбезпечену гранату... для себе і для України, а в наплечнику носив словник Грінченка, перо і чорнило. Для себе і для України. А другий називався... Ні, ні... Він мав уже інше ім'я і прізвище... Емір-Кора. Просто, два значки для переклички. Треба ж якось людину кликати. Він загинув у Великодні Свята. В Обливаний Понеділок большевики облили його струєю з автоматів.

Позичанюк, колишній комсомолец, письменник і журналіст, виріс між большевиками. Безрадісними очима глядів навколо себе — і раптом, несподівано, побачив на землі, серед пилу й болота, свою Україну — і сп'янів. Його очі загорілися. Серце стиснулося невимовним жалем. Підніс її якнайвище, обмив її якнайчистіше

промінням свого сонця в грудях — як тільки вмів і міг. З того часу рвало його проти ворожих куль. Залишив усе і пішов. Пішов у ліс і здобув для себе фінку — молоду і прекрасну. З нею подружився і був їй вірний аж до останнього моменту.

Сірий день — хіба на Поліссі можуть бути інші, як тільки сірі дні? — щойно благословився, коли Позичанюк та його командир Мірко ще спали, були втомлені. Це вільно кожному. А цього може й не треба. Бо коли людина втомлена і хоче спати, тоді не панує над своєю волею. В лісі, чи на болоті, чи на березі Прип'яті, все одно де, так солодко спиться. Спали теж їхні товариші. Але спали чуйно. Хто в лісі живе, живе, як звір. Чуйно. Кожний шелест будить. Десь здалека тріснула галузка, а може — це постріл з автомата? Всі звелися на ноги — і ніхто нікого не питав, що сталося. Всі раптом і одночасно зрозуміли, що вони в пастці. Це відчувалося у повітрі. Таке вже підсоння лісу. Треба було кільце перервати й вийти з нього. Негайно, зараз, вже, бо... бо смерть з большевицьких автоматів голодним вовком завис над їхніми головами. Всі глянули на командира Мірка. Глянули, чекаючи наказу — готові. І в цю мить побачили в його очах не то жах не то дурість, якість зникання. Він не був здатний на те, щоб командувати і вивести свій відділ з оточення. Це всім було ясне. А кільце затіснялось. Щораз то більше й більше. Не зважаючи на присутність командира відділу, молодий мовчазний Сова, що був командиром іншої групи, але разом з ними передирався з Волині на Полісся, станув поруч нього і почав трохи хрипким,

однак твердим голосом давати накази. Потім повернувся круто, щоб іти першим. Та в цю ж мить його плече торкнулося легко об плече когось, хто був біля нього. Командир здивовано поглянув на цю людину. Біля нього стояв Позичанюк. У нього був автомат, а в лівій руці відбезпечена граната — для себе, як і в командира. Пістоля і граната.

— Разом, — шепнув Позичанюк, — І пішли.

Тільки такі два могли іти попереду і вести людей. Плече об плече, куля біля кулі. Сіяли смерть коло смерті. Коли пробилися, командир мовчав, як завжди, а Позичанюк мав у руках фінку. Та воєнні трофеї слід віддавати. Такий тут закон. Але командир каже:

Ця фінка твоя.

Вони стиснули один одному руки і стали приятелями назавжди. Назавжди, тобто до смерті одного або другого.

Скрізь по лісах знали, що Позичанюк здобув друга і фінку. Знали, що крім словника, чорнила і пера він ще стереже молоду дружину — фінку.

Жив, боровся, мріяв, думав і писав — і загинув. Раптом, несподівано, в лютому 1945 р. в лісі біля Бібрки. Большевицький кінний загін наскочив на них несподівано. Кілька скорострільних стрічок — і Позичанюк на великій, білій плахті снігу, чорнилом своєї крові вписав свою останню поему. Поему життя й смерті молодого хлопця, що свою Україну носив у серці.

* * *

Я б хотів написати так:

А його невідомий приятель Емір-Кора жив, жив інакше і переміг, і вийшов цілий з цієї історії. Але ж

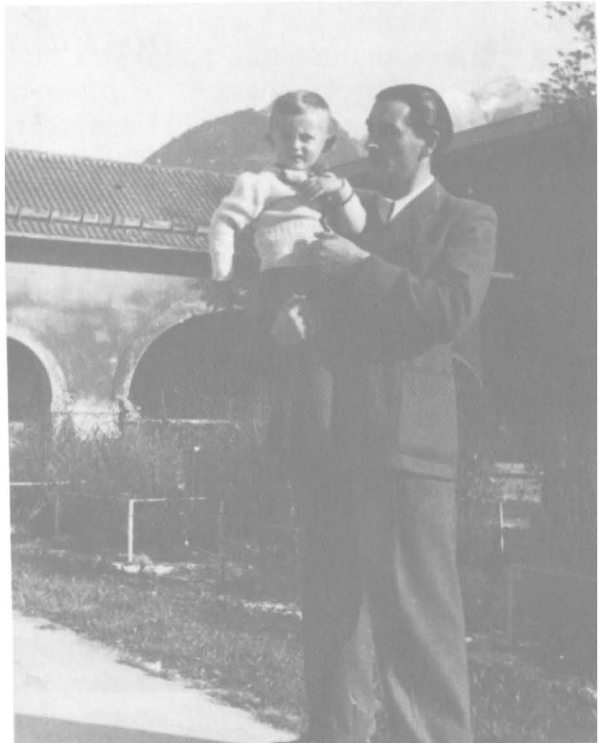
так не було. Він жив так само, і так само загинув. . .

Цвинтар обведений муром, а трупарня стояла пуста. Однак, на катафальковому столі можна так само добре поставити страву й горілку, як і в ресторані. І в трупарні буде так само безпечно — затишно. Тим більше, що навколо розставлено вартових і скоростріли. А в селі б'ють дзвони — „Христос Воскрес”. Товариші зброї зійшлися і діляться свяченим яйцем. П'ють чарку. Співають і розказують про те, що. . .

„...в Італії мої останні передвоєнні свята я так чудово провів... Приїхала моя сестра — і була ще одна сенйоріта. І в троє ми виїхали — розповідає Кора — з Риму в Неаполь. Біла яхта, синє море, червоне кохання, солодке вино, свінг і брідж...”

І всі це бачать. Сидячи в трупарні, біля катафальку, заставленого стравою і горілкою. На цвинтарі, в маленькім селі, бачать чудову сенйоріту, що, мабуть, дуже любила Емір-а. Бачать чудовий Неаполь, Везувій, Блакитне небо, яхти і срібні мєви. Одягнені в чудово скроєні фраки танцюють свінга. Легенько тиснуть до грудей сенйоріт, що шепчуть їм: — „О каро міо. . . — і примикають довгі чорні вії. Емір-Кора оповідає, товариші слухають. Нечутно за ним станули духи тих усіх, що тут, у тім цвинтарнім готелі, спали дуже коротко. Духи слухають. Слухають Еміра і живих, що оповідають про ті часи, коли в лісах був тільки птах і звір, коли люди сміялись і нудьгували, — і вмирили звичайно, просто, — і нецікаво. І слухають про бійців УПА, про хорошуна, командира Еміра, який їздив майже по цілому світі і знав багато чужих мов, і був сином ба-

гатих батьків, а тепер є бійцем-повстанцем.



Зенон Тарнавський зі своїм сином Олесем.

А в Обливаний Понеділок Емір-Кора прийшов до них. Ішов в життя, а попав між духів. Ішов виконати важне доручення, але злива куль з большевицьких автоматів закопала його в землю. А далеко в блакитній Італії, на білім яхті маленька сенйоріта тужно дивиться на Везувій і згадує і чекає. Шумить джаз, звенять криштальні чарки і солодяться на устах давні поцілунки й вино.

А Емір-Кора туди більше не поїде. Його вже нема, так як нема і Позичанюка. Та їх Україна живе. Її несуть інші, несуть у своїх серцях, за неї молиться мій синок: „І дай Бозю щастя Україні”, за неї моляться інші такі ж малі — покищо тільки моляться. . .

ЕДВАРД КОЗАК

ПОЕТ ФАРБИ І РИСУНКУ

Мистець-маляр — це поет фарби. А деякі сьогоднішні мистці, українські і чужинецькі, втратили багато із свого мистецтва, ставши ремісниками і виробниками в малярському ділі. Їм не перешкоджає навіть те, що їхні картини виставляють за вітринами для продажу разом з черевиками. Ці мистці, слухняні наказові схоластичної нашої доби й духово спролетаризованого покупця, замінили своє ательє, яке було раніш „свя-

ва, що разом з технікою творення породжують великі картини. Разом з тим сьогоднішній мистець — вічний учень, вічний дослідник, хемік, кресляр — але найменше творець. Мистець же мусить мати власну вищу логіку творення — логіку іраціональності.

Мистець, щоб стати дійсним творцем, повинен пов'язувати своє мистецтво також з великими громадськими справами і справами життя взагалі,



Зенон Тарнавський, Едвард Козак, Богдан Нижанківський, стоїть Мороз.

тая святих” їхнього мистецтва, на коридор, яким можна кожному пройти. Вони в крутіжї дешевої щоденщини втратили свої мистецькі види-

він мусить керуватися в них ясно виробленим поглядом і високо нести прапор еліти своєї нації.

Цих кілька слів про мистецтво

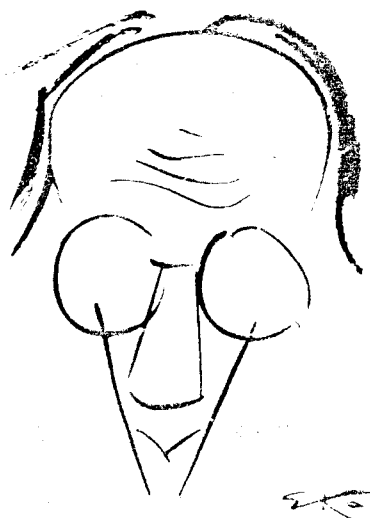
сьогоднішніх мистців і їх завдання висловив Едвард Козак у розмові в своєму мешканні-ательє. Е. Козак — відомий ЕКО — завжди усміхнений і привітний, з приємністю розмовляє про мистецтво. Це в нього таке органічне, таке просте і ясне, що важко провести межу, де починається мистець, а де кінчається людина, емігрант. Він творить уже більш, ніж два десятки років, творить багато, не зважає на погані умови життя і праці, організує мистецьке життя, турбується вирощуванням мистецького молодняка, вчить і ніколи не вміє сказати — ні. Все, що добре і гарне, все, що надихане мистецькою правдою, все, що має прикмети українські, що надихане правдивим гумором, знаходить в ЕКОві великого ентузіяста.

Його гумор — це особний відділ, це справа, що перейшла вже індивідуальні прикмети людини, а набрала прикмет літературної проблематики. Це ЕКО — Едвард Козак — мистець, обдарований рідким талантом гумору, який сьогодні з'єднує в собі чи не одну в Україні репрезентацію тієї доброї і ясної сторінки української психе.

Віriamo, що колись хтось (може, не так довго треба буде на це ждати), напише справжню ґрунтовну студію про український гумор у літературі і мистецтві та народній творчості. В цьому творі т. зв. питання ЕК-а буде одне з найголовніших.

ЕКО карикатурист своєю природою, самобутній карикатурист високого стилю, карикатура, гротеск і шарж якого стоять на вершинах мистецтва. Його гротеск, типовий в українському мистецтві, користується між українською і чужою публікою заслуженою славою.

На еміграції він створив відомий цикл гротескових ілюстрацій до народних пісень. Ця тема і далі полонить мистця. Гротеск і далі залишається в центрі його творчої уваги. Нещодавно мистець закінчив новий цикл, який складається з двадцяти картин, присвячених побутові галицького села.



„Арка” ч. 7 — 8, 1947

Е. Козак, як він сам себе бачить.

Це — як він каже сам — для відпочинку, серед безнастанної праці над мистецьким оформлюванням української книжки і друкованого слова взагалі.

Крізь свої окуляри ЕКО бачить більше, ніж це дано пересічному з нас. Він без злоби і єхидности бачить людські хиби і недоліки, зафіксувавши їх у гротесках і карикатурах, що завжди викликають ширший сміх і примушують глядача задуматись, поглянути на себе самого. Гротеск, шарж, карикатура — це мистецька робота, до якої можна перейти тільки через портрет. У нас карикатуру спрощують і спрощають.

ють, дивляться на неї як на мистецтво нижчого регістру, тоді як карикатура — це засіб мистецького вислову, якого вживали і вживають великі майстри сучасного і минулого.

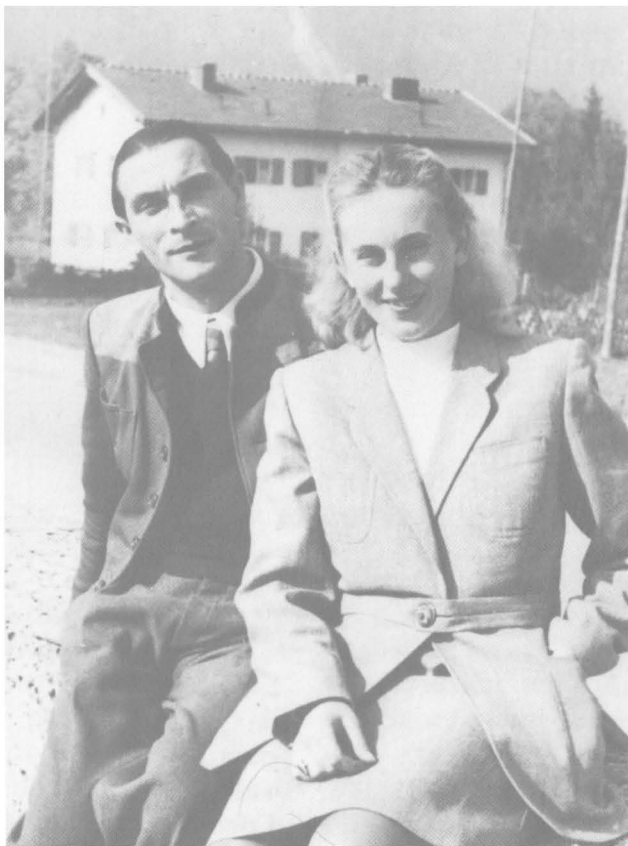
— Я, коли рисую, — каже ЕКО, — не знаю, чому люди опісля сміються. Я стараюся зафіксувати в даній особі чи ситуації характеристичне. Можливо, що ми всі такі смішні, а ситуації такі веселі. В Америці і на заході Європи карикатура популярна. Але її боявся Гітлер, а сьогодні боїться ще один пан. Карикатура не знижує авторитетів, її боїться тільки мірнота.

Багато праці останніми роками ЕКО

присвятив олійним працям: пейзажам та етюдам, а також композиціям темперою.

В цій ділянці своєї творчости Е. Козак, який вийшов із школи Новаківського і належить до т. зв. гуртка „новаківців”, переборов мистецькі впливи цієї школи, знайшов власні засоби вислову і став на власний шлях мистецького творення. Його картини олією, а зокрема темперою і акварелею — прозорі і ясні, в них домінує світло. Це лежить у природі мистця — Е. Козака, що своє довкілля бачить у погідних ясних фарбах.

З. Т.



Зенон Тарнавський з дружиною
Мартою в Берхтесгадені в 1948 р.

ЖАН ЖАК БУРВІЛЬ
ЗУСТРІЧ У ПЕРПІНЬЯНІ
ОПОВІДАННЯ

— . . . і так я нарешті добрів до Перпіньяну, моя маленька Мішель. Але розкажуй далі. Пробач, що я перебив тобі.

— Нічого, Жане, я ось дивлюся на тебе і думаю: ти майже не змінився, а скільки часу пройшло з того дня, як ми сиділи отак разом.

— Багато, — мелянхолійно докинув Жан. — Говори, Мішель, говори. Так приємно чути твій голос.

— Жане, це так дивно, — сміялася Мішель, — уяви собі, — війна вже скінчилася, Франція визволена, вільна, — а все ж таки мені здається: хвилина і знов загудуть сирени, закликаючи заляканих людей до бункерів. Уже другий рік у мене таке почування. Може тому, що останньої літунської тривоги боші не встигли відкликати. Я була тоді далеко від нашого маленького Перпіньяну — у Мюнхені. Працювала разом з іншими французькими дівчатами на великій виробній літаків. Нас вивезли туди після того, як ти разом з Андре Бреве зробив замах на командира есесів... Раптом ринула вістка, що приходять американці. Боші проголосили тривогу, але відбою її не дали. Якби добрий порядок, я повинна б ще тепер сидіти в „келері”.

— Ти така смішна, Мішель.

— Це не смішно, Жане. Коли хтось довгими місяцями привик до одного порядку, важко опісля переставитися. Ця остання тривога, немов чужа рука,

лягла на мене. І хоч тепер я не бачу тієї руки, тиск залишається.

— Це мине.

— Я теж думаю, що мине, але все якось пов'язане одне з одним, і ці прапори. . .

— Які прапори, Мішель?

— Ах, ти не знаєш, три прапори, Жане. Два німецькі і один, ох, цей один — наш.

— Один наш?

— Власне, один, я зустріла його в Мюнхені. Недалеко нашого табору, — не роби таких великих очей, це не був концентраційний табір. — а такий, звичайний. Там жили жінки й чоловіки разом.

— В таборі?

— Так, але це не має значення. Недалеко, отже, нашого табору боронився чи боронив вступ до міста загін німецьких вояків. 20, може 30 чоловіка. Командував ними молодий підстаршина, чудовий хлопець.

— Звідкіля ти знаєш це, Мішель? — погрозив пальцем Жан.

— Не перебивай, я сама бачила.

— Як, сама бачила? Ходила туди? Бачила, як він командував чи що?

Не будь нудний. Я бачила це вже пізніше.

— Ну, гаразд, отже чудовий хлопець?

— Так, щоб ти знав.

— Чи був короткозорий?

— Чому?

— Я тільки так питаюся.

— Але чому так питаєшся?

— Бачиш, з того часу, як я покохав короткозору жінку, мені здається, що всі чудові люди, чоловіки чи жінки, обов'язково мусять бути короткозорі і ности окуляри.

Мішель почервоніла, як золота ренета. А сонце відблискувало в лінзах її окулярів.

За хвилину вона опанувала легко хвилювання і далі вже майже безжурно і майже по-дитячому розказувала:

— Я не знаю, чи він був короткозорий, бо я бачила його тоді, коли він був уже мертвий.

— Як це так?

— А так. Був мертвий, не жив, був труп. Його забила американська куля.

— Ну, і що ж? Чи мало людей, чудових і нечудових загинуло в цій війні від американських, французьких, англійських і Бог зна яких ще там куль; а ти мені про це розказуєш.

— Я розказую, бо це страшенно цікаво.

— Цікавіше буде, коли ти сядеш біля мене і я поцілую тебе.

— Не можна. Білий день, і ми майже на вулиці.

— Ми в Перпіньяні, і всі нас тут знають.

— Ти лінивий, ось тобі доспіла вишня.

— Це черешня?

— Ні вишня.

— Байдуже, але вона квасна.

— Все одно не поцілуєш.

— Розповідай далі.

— Зроблю тобі сендвіч і наллю ще кави.

— Дякую, я ситий. — Запалиш?

— Я не курю.

— Ага, правда. Хочеш оповідати далі?

— А ти хочеш слухати?

— Хочу чути твій голос. Тільки, коли говоритимеш про страхіття, то завжди одне слово перед тим стукни пальцем об стіл.

— Добре. Ти кумедний.

— Хай буде, що я кумедний, але я вже такий, я забобонний. Коли переживаю чи бачу якесь страхіття, завжди шепочу чародійне закляття, що має мене хоронити від злого.

— Стукаю, шепочи.

— Абракадабра, — і твій чудовий бош помер.

— Так, помер. Його забила куля, котрогось там дня. Він боронив прапор свого полку.

— Свого полку?

— Так. Прапор був заткнений деревищем у землю. Пошарпаний, брудний. А він його боронив. Стріляв довго і завзято. Більшість його товаришів загинула, решта — втекла. А він загинув. Загинув у такій позі, о!... — і Мішель стала одним коліном навколішки:

— О, тут папор, — вона показала на оливне дерево — а він перед ним. У правій руці він тримав в'язанку ручних гранат, о, так!... — Вона відігнула руку на зад, — і в ту мить він загинув. Ця точка спротиву була зліквідована.

Мішель підвелася з землі і присіла на лавці біля Жана. Наслинила палець і терла ним коліно, що позеленіло було від трави. Жан дивився на це і уявляв Мішель усю засмаглу, чудову, принадну... Сонце колоче припікало. Маленький садок, де вони сиділи, не давав жадного захисту від спеки. Мішель кінчила мити коліно

прижмурила очі, як це роблять короткозорі люди, поглянула на Жана і всміхнулася.

— Так гаряче. Я принесу тобі холоднючої води з малиновим соком.

— 2:0

— Що значить 2:0?

— Ти виграла в мене з рахунком 2:0. Ти відгадала обидві мої думки. А на них тільки холодна вода з малиновим соком і допомагає.

— Дуже холодна.

Мішель знову легесенько почервоніла і пішла по воду.

Жан Боас дивився за нею і ревнував. Ревнував за того молодого боша-підстаршину, що був полонив її увагу. Хоч це було вже давно, але вона ще сьогодні, очевидно, думала про нього. Він мусить розпитати в неї, що сталося з цим його суперником. Він був забитий, але цього мало. . .

— Що було далі з ним?

— Він перебував так кілька днів.

— Як? Як це кілька днів? Тоді ж було гаряче. Він не розклався?

Жан пив холодну воду малими соляними ковтками, і йому хотілось, щоб чудове лице підстаршини розклаталося. Щоб воно дістало сині смертельні плями. Щоб черви повзали по ньому і жерли.

— Ні, тоді саме випав сніг. Це ж був квітень. Квітень у Баварії такий, як скрізь. То соняшний і гарячий, то сніговий і морози.

— Отже, він замерз.

— Майже. А потім прийшли американці. А він все ще був біля свого прапора. „Амі” фотографували його. Німці оглядали, і хоч би тобі пес гавкнув. Ніхто. Врешті приїхала

хура. Така, на сміття. Забрали трупа. І його та його прапор кинули до скрині і повезли. І такий кінець. Ну, подумай... — і замовкла.

— Що ж ти хотіла цим сказати?

— Ох, — вибухнула Мішель, — хіба у нас таке можливе? Щоб людина, вояк, герой, та ще й прапор, отак, як собаку. Ні, це таки в нас неможливо.

— Таки в нас неможливо, але. . .

— Що але?

— Німці, хоч як ми ненавидимо їх, — велика, стара нація, і вони знають, що роблять. . .

— Ет, говориш. Але прапор, ти розумієш, прапор, святість —

— Егеж прапор. . .

— Ну й, — Заохочувала вона.

— Ну так, це правда, прапор.

Мішель Дюран не заспокоювалась. Жан поклав свою долоню на її руку. Вона притулилася до тієї руки. Вони обоє думали. Вона про прапор, а він про неї. Мовчали.

— Коли ти хочеш їхати?

— Куди, чи коли?

— Куди і коли?

— Коли — ще не знаю, може завтра, може пізніше. До Марсель. Там є мої знайомі. Хочу їх побачити.

— А потім?

— Потім повернуся.

— І що?

— Як то, що?

— Що будеш робити?

— Чи я знаю? Що можна сьогодні сказати? Як складуться обставини, стосунки. Може вступлю до якогось театру, або до видавництва, або займуся політикою.

— Ні, ти знаєш, найкраще торгувати роверами.

— Чому саме роверами?

— Бо я так люблю їздити ровером. — Я навчилася ще в Німеччині. Я мала там знайому німкеню, чесну дівчину. Часто влітку вона брала ровер сестри, мені віддавала свій, і ми їхали купатися. Вона навіть допомогла мені здобути купальний одяг, чудовий. — Кажучи це, Мішель нервово здвигала плечима і змітала кришки хліба зі столу.

— Смішна історія. Уяви собі, недалеко від нас були великі есесівські склади. І коли Німеччина впала, боші, ті, що колись горлали про перемогу, тепер кинулися грабувати. Всі. Там були страші багатства. Люди бродили по коліна в добрі. Борошно, цукор, чоколяда, цигарки, — все залите вином і горілкою створило якусь трагічну замішку, що липла до ніг. Брав хто хотів, скільки хотів і що хотів. Моя знайома носила дві ночі і два дні.

— Американці нічого не казали?

— Ні, стояли і фотографували все. А потім підмовляли німецьких дівчат і йшли з ними в лісок. Але чекай. Якось, кілька днів після того, — тоді вже зовсім потепліло, — питається моя Фанні, чому я не йду на пляжу. Кажу їй так і так не маю одягу. А вона мені на те: „Підожди хвилинку”.

Пішла і справді за хвилину принесла мені гарний шматок червоного прапора та ще й з гітлерівською свастикою. Чудове полотно. „Треба тільки випороти оцей знак, — сказала і підморгнула, — небезпечно, мовляв, — і костюм прима”. Я, само собою, взяла, подякувала і поглянь, який одяг, — маю його досьогодні.

Мішель легенько підняла суконку і

показала принадну ногу, що була високо обрамлена червоними купальними шортами.

— Значить, прапор, — сказав спокійно і дуже холодно Жан.

— Авжеж, прапор, — у відповідь йому принадна, трішки короткозора Мішель.

— Ну, так, німці — розумний нарід і знають, що роблять. А все ж таки, міркую, що в нас це було б неможливо — подумай. Прапор же, прапор, святість!

— Ну і що ж, що прапор, — майже безжурно і солодко закінчила Мішель і поклала долоню на руку Жана. Обоє думали.

Вона про нього, а він про прапор.

Мальви червоніли кров'ю. Виноградні грона накупали вином. Мішель простягнула до них руку.

— Я дам тобі їх.

— Ні, сиди так біля мене. Мені так добре з тобою. Мішель не ворухнулася, але Жан чув, як вона тупиться до його.

— Дивно воно, цей прапор —

— Ти ще про це думаєш?

— А як мені не думати? Ми ж його разом несли.

— Власне, прапора не було.

— Так, власне, прапора не було. Хоч був він такий великий, як уся Франція. Ми взяли його в долоні, притиснули міцно до грудей. Так міцно притиснули, що він аж вріс у наші тіла. Ми глибоко його сховали, замкнули на сім заклятих замків. — А його не було.

— Я несла голубу барву з трикольору.

— Бо твої очі такі.

— Вони короткозорі.

— Але кохані — голубі. І тільки

в твоїх очах, Мішель, я знайшов загублену барву з нашого прапора. Тепер я спокійний. Тепер ми вже вдома і разом, і прапор Вільної Франції з нами.

Мішель ще раз поклала, але цим разом обидві долоні на руку Жана, і вся притулилася до нього. Міцно, кохано. Вони думали про себе, про прапор, про свою любов.

З французької З.Т.

Рання діяльність Макса Райнгарда

Зенон Тарнавський

Минулого року відкрито в Берліні т. зв. „Німецький Театр”. Цей театр, що був нерозривно зв’язаний з прізвиськом померлого найбільшого німецького і водночас світового реформатора сцени Макса Райнгарда, під час гітлерівського володіння закрито. Сам Райнгард, разом з іншими передовими діячами культури й мистецтва, на початку четвертого десятик століття емігрував до Америки. Там вічно голодний молох американського фільму схопив і Райнгарда. Його запрошено до Голлівуду, де він ставить великий фільм за Шекспіровою п’єсою „Сон літньої ночі”. Фільм, що на нього чекав увесь мистецький світ, розрекламовано, як найвище досягнення Х-тої Музи, Одначе... картина не виправдала своєї реклами. Те, що ми мали змогу оглядати, не був фільм. Це була фотографована література, перевантажена трюковими ефектами, пленерами і безконечно довгими діалогами. Правда, картина була дуже багата, але бракувало їй одного, а саме зв’язки, лаконічної синтези фільму. Фільм цей, хоч і був невдалим дебютом Райнгарда в Голлівуді, все ж таки залишається для дослідників його життя й творчості лебединою піснею великого режисера. Райнгарда, що був типовим театральним режисером і

актором, діячем театру *par excellence*, завжди тягнуло до фільму, тягнуло з двох причин: він по-мистецьки, геніяльно орудував масами, що в фільмі було можливо без обмежень, а далі, він завжди прагнув т. зв. „п’ятитисячного театру”, тобто театру масового глядача. В своїй ранній творчій роботі... а власне про цю ранню творчу роботу Райнгарда хочу написати кілька слів — тим більше, що мені попала в руки рецензія — огляд німецького журналіста Ганса Лянда з 1913 р., тобто з часу, коли Макс Райнгард здобув собі цілковите й безумовне визнання та успіх у всьому світі. Макса Райнгарда визнано тоді реформатором сцени і театру.

До театру прийшов Макс Райнгард в 90-тих роках минулого століття не випадково, а після ґрунтовної підготовчої роботи. Він студіює у Віденській Консерваторії, і там відкриває його славний тоді німецький ібсенівський режисер Отто Брам. Брам побачив на сцені консерваторії молодого Райнгарда, коли цей прекрасно виконував роль старого. Його гра так захопила досвідченого режисера, що він запам’ятав собі ім’я початківця і незабаром покликав його до Берліну до „Німецького Театру”. Молодий мистець грав переважно ролі старих. Він чудовий виконавець епізодичних

ролей. Низький зріст, широкі рамена, глибокий, трохи носовий, але дзвінкий голос — це природні його властивості, що сприяють успіхові. Але Райнгард, хоч і має очевидні успіхи, сам незадоволений собою, оточенням, театром в якому працює. Він, мовчазний; примушує інших говорити, а сам тільки слухає. Слухати вміє чудово. Одного дня Райнгард залишає „Німецький Театр”, і разом зі своїми товаришами Валентіном, Кайслером і Вінтерштайном закладає... вар’єте. Програми цього вар’єте користуються успіхом берлінської публіки, але... Райнгард, гнаний духом свого великого призначення, покидає малу сценку і береться за велику літературу. Він впорядковує в одному з берлінських готелів на „Унтер ден Лінден” велику залю, в якій завжди відбувалися весілля, перебудовує її на театральну залю, влаштовує сцену і в цьому тісному приміщенні ставить свої перші інсценізації. Тут він розправляє крила до льоту, що приніс йому світову славу й визнання. Його перша праця — це інсценізація „Чаду” Стріндберга. Вистава мала великий успіх. А коли Райнгард виставив „Саломею” О. Вайлда — Берлін широко розкрив здивовані очі. Малий чоловік з велетенським талантом створив річ, про яку в Берліні ніхто й ніколи не думав. „Саломея” Вайлда — Райнгарда стає темою розмов усього мистецького і немистецького Берліну. Це була сенсація першої величини. Преса однозгідно підкреслювала, що постановою керувала рука великого майстра-реформатора.

Декорація в театрі Райнгарда — це не краса без значення, але фактор рівновартний акторській грі і автор-

ському слову. Мізансцени в поставі Райнгарда, це картини, що творять цілість самі для себе, але органічно і логічно пов’язані між собою та нерозривно вплетені в декорацію. Райнгард притягає до праці, крім акторів, низку видатних художників, як Роллер, Вайс Гофман, Орлік та ін., що разом з ним працюють і створюють незабутні картини. Маллярів він примушував надхненно творити, акторів виховував на мистців, для драматургів став цінним дорадником. А. Стріндберг, Оскар Вайлд, Бернад Шов здобули німецького глядача і театр тільки завдяки Райнгардові. „Пробудженню весни” Ф. Ведекінда Райнгард завоював світовий успіх. А те, що драма Горького „На дні” йшла в Берліні 500 разів, — це безумовно заслуга Райнгарда, що сам грав головну роль п’єси — прочанина Луку.

До праці в своєму ансамблі Райнгард вмів залучити все, що тільки було талановите. Вмів витягати нових людей з безвісти безіменности. В його ансамблі, крім Басермана, є європейської слави актор Александер Моїссі, якого Райнгард знайшов на передміській маленькій сцені як неокресаного, поганого акторину і зумів оборонити від усіх атак преси та вивести на становище найкращого європейського актора. Його учні, а потім найкращі його співробітники це — Віктор Арнольд, Павль Вегенер, Вінтерштайн, Каміля Ойбеншіц, Люці Гефліх, Тілля Дюр’є і ін. „Сон літньої ночі”, „Претенденти на корону”, „Граф Шарльруа”, а далі інсценізація „Примар” Ібсена — це дальші успіхи Райнгарда, що принесли йому славу Наполеона сцени за висловом сучасних рецензентів, гроші та

дирекцію, і врешті, власність „Німецького Театру”. Пантоміма Фрек-саса „Зумурун”, з якою він гостю-вав в Америці і в усій майже Ев-ропі, приносить Райнгардові нову сла-ву і нові успіхи. Масовий успіх Райн-гардових спектаклів викликає в нього тугу за велетенськими рамами його постав. Діяти масою на масу. Це його нова девіза. Він орендує цирк і в ньому виводить масові сцени перед очима п'ятитисячної юрби очарованих глядачів. Інсценізація „Едіпа” — це один з його найбільших успіхів. Далі він ставить у цирку „Орестею” і „Едермана” в обробці Гофманстала. Запрошений до Лондону, ставить там „Мірабель”. Інсценізує на арені цирку Шекспірового „Юлія Цезаря”, „Та-нець померлих” Стріндберга і „Жи-вий труп” Толстого. Найбільше його досягнення того часу — це обидві частини Шекспірового „Короля Генрі IV”. Він примусив глядача захоплено

дивитися всі 10 актів трагедії вели-кого англійського драматурга. Після інсценізації „Громадянина Шіппеля” Штернгайма, що була ще одним не-бувалим успіхом, Райнгард прийма-ється за режисуру у фільмі. Але фільм того часу, тобто початку 20 століття, володіє занадто обмеженими засоба-ми, що ніяк не можуть задовольнити великого майстра сцени. Він зв'яз-аний тісно з театром. В його крові театр, а все ж він мріє завжди про фільм. Врешті осягає того, про що мріяв, але аж 20 літ опісля. Та, за нашим суб'єктивним враженням, майстер театру не зрозумів модерного фільму, і модерний фільм не зрозумів його. „Сон літньої ночі”, що в ранній творчій молодості приніс Райн-гардові славу геніального майстра теа-тру, цей самий „Сон” у фільмі при-ніс його творцеві, Райнгардові, роз-чарування та суперечну і не завжди прихильну критику.

3. Т.



Зенон Тарнавський зі синами Олесем і Романом у Дітроїті в 1956 р.

Зенон Тарнавський

ГОВОРИТЬ ЛЬВІВ

(Спогад про Львівський Радіокомітет)

Львів під час першої окупації більшовиками і німцями, тобто від 1939 до 1944 р. творить вийняткове явище. Живе новим, непередбаченим життям. Всі можливі політичні і воєнні події знаходять у Львові свою нову, якусь іншу, інтерпретацію. Львів міняє обличчя, набирає нових кольорів. Здивовано відкриває очі і на свій власний львівський спосіб старається пояс-

що перевалювалося по всіх центральних вулицях, перемінило захисні львівські каварні в брудні перехідні центри, де люди настоячки випивали погану каву і йшли далі без цілі блукати. Безліч біженців з усіх кінців розваленої Польщі шукали притулку у Львові. Українці, що залишилися, не прочуваючи дальшого розвитку політичних подій, почували себе



Вид на катедру св. Юра у Львові (XVI-XVII стол.).

нити різні явища і пристосувати їх до себе.

Восени 1939 р. Львів став мільйоновим містом. Непристосований своєю архітектурою і характером бути мільйоновим центром, Львів чудово, на свій, очевидно, лад, давав собі раду з людським муравлищем,

господарями міста. Організували театр, спілку малярів, літературну спілку, симфонічну оркестру, перебирали торговельні й промислові установи, комунальні і державні уряди, урухомили трамваї, газівню, електричну й міські водотяги, тощо. Десь раптом познаходилися ук-

раїнські фахівці, що десятками літ відсунені поляками, тепер справлялися з кожним навіть найващим завданням

Це очевидно, не тривало довго, бо большевики, перевівши вибори до Народних Зборів і прилучивши формально Західню Україну до Советського Союзу, все взяли в свої руки і перевели на свої методи, включивши в советську господарку і культурну систему.

Львів поволі розвантажувався. Кількадесят тисяч вивезли до Казахстану, кількасот втекло, багато виїхало до менших міст, так що врешті на початку 1940 року Львів нараховував разом з приїжджими большевиками 800-850 тисяч.

Хоч які це були понурі часи для Львова, Львів все таки швидко прочунав від воєнного дурману і дістав знову свій, тим разом шибеничний гумор. В живі очі львов'яни насміхалися з „чубариків” і їхніх навичок. Все було темою гострих дотепів: і вивернені волосом наверх кожухи, і рогаті фуражки, і валянки, і воєнні пісні, що їх червоні бійці безперервно співали під час вуличних вправ, і рекрути, що босими ногами серед тріскучого морозу, накриті ковдрами, йшли до львівських касарень. Смішні були дамочки, що в нічних шовкових сорочках з'являлися в Оперному Театрі, смішні були офіцери, що, обвантажені сумками, носили на руках малих дітей. Смішний був львівський чорний ринок, Мекка кожного щасливця, що дістав „комадіровку” — до Галичини. Смішні були розмови про багатство й добробут Советського Союзу при наявності жебрачого вигляду жінок і чоловіків, смішні були всі назви вулиць і кін. Смішні були

львівські проститутки, що, покинувши своє ремесло, були кондукторками міських трамваїв, або повиходили заміж за командирів. Для львов'ян, що привикли глузувати з усього, це була копальня дотепів. І ті дотепи поставали, хоч автори їх опісля „добровільно” їхали до Казахстану.

До Львова в 1939 р. приїхало багато польських мистців, письменників і вчених з Варшави. Багато з них вперше тоді зустрілися безпосередньо з живими українцями і були мило розчаровані, що побачили людей таких як усі, а не канібалів. Варшавські поляки виявляли значно вищу особисту культуру ніж місцеві т. зв. кресові поляки. Вони краще бачили помилки польського уряду й одверто гостро критикували його за фатальну політику у відношенні до українців.

Працюючи в Радіокомітеті, я мав змогу познайомитися і навіть заприятелювати з відомими польськими мистцями, робітниками театру, кіна і радіа. Приїхали тоді популярні співаки Фогг, і Фалішевський, А. Шлемінська, чудове кольоратурне сопрано, композитор музики до всіх майже польських фільмів Варс. Фільмовий режисер Вашинський і ін. Варс створив у Львові театралізований джез, що виїхав опісля на гастролі до далекосхідніх областей СССР. З ним поїхала молоденька українська співачка Реня Ярославич, що потім вийшла заміж за ген. Андерса. Приїхали до Львова польські фільмові і театральні актори, такі, як Бодо, Анджеєвська, Том, Круковський, Фертнер, Мадалінський. Вони в приміщенні давнього кіна „Марисенка” створили польський ревійовий театр т. зв. Театр Мініятюр. Польські актори дружили з україн-

ськими і високо цінили український театр. Приїхали до Львова польські поети, особливо ліві, як славетний Бой-Желінський. Одного дня з'явилася в Радіокомітеті Ванда Василевська. Запальна комуністка, дочка високого польського офіцера. Неохайно одягнута, з вічно незачесаним волоссям, висока, худа. Говорила м'яким і притишеним голосом. Скрізь ходила із своїм коханцем, скромним хлопцем, мулярем з професії, якого пізніше польська боївка застрілила таки в її власному помешканні.

І львівські поляки, головню мистці, що пристали до українських мистецьких організацій, швидко знаходили з ними спільну, тим разом українську, мову, і багато дечого нового внесли до мистецького життя Львова. Я приємно згадую тих поляків, особливо інженерів з технічного відділу Львівського Радіокомітету. Вони дуже добре зрозуміли ситуацію і завжди були готові служити своїми порадами і досвідом. Без їхньої допомоги особливо в початках, мені важко було б самому дати собі раду.

Приміщення студії Львівської Радіостанції знаходилося при вул. Баторія ч. 6 і в ньому я пережив дуже цікаві хвилини, які залишилися назавжди в моїй пам'яті. В цій студії працював як диктор.

Вже давніше я мріяв про те, щоб дістатися до радіо і вибитися на доброго диктора. Вершком моїх мрій була робота радіорепортера. Окрім того я ще мав амбіцію стати першим українським професійним диктором у Західній Україні. Я знайшов ще до війни контакт з польською радіостанцією, яка часом відступала кільканадцять хвилин тижнево для україн-

ських передач. Директором польської радіостанції був тоді Юліян Петрі, а програмовим керівником Віктор Будзинський. В студіях працювали диктори: К. Вайда, відомий Щепко з Веселої Львівської Хвилі, Ж. Пясецький, З. Богданська і Ц. Наглік. Українськими передачами відав Роман Пашківський. Кілька передач, які я мав у польським радіо, дали мені можливість пізнати радієву роботу, і контакт із дикторами або спікерами.

Коли 22 вересня 1939 року большевики зайняли Львів, я почав шукати можливості працювати в радіовисильні. Нагода трапилася ще того самого вечора, 22 вересня. Перемігши страх і освоївшись з виглядом доблесної червоної армії, яка носила карабіни на шнурках, я пішов до Народного Дому при вул. Рутовського, де містився т. зв. Революційний Комітет, на чолі якого стояв один львівський годинникар. Цей комітет, цілковито незорієнтований у ситуації, старався заволодіти містом, а головню важливими установами. Від імені цього комітету була створена радіотехнічна команда, що під проводом інж. Маркуся мала обсадити львівські радіостанції. Була у Львові на передмісті Левандівка ще одна радіостанція, виключно воєнного призначення. До тієї команди пристав і я, та знайшов декілька знайомих, які так само, озброївшись по зуби, у важких шоломах, поїхали займати радіостанцію. Ми приїхали машиною на Східні Торги, залишили біля станції сторожу і поїхали на Левандівку. Наше займання обмежилось тільки до стороження. Ми з Олегом Лисяком простояли ніч біля антен, вслухані в темінь ночі, що гуділа танками і

автомашинами советської армії, яка пересувалася на захід, на Перемишль.

Ранком другого дня ми покинули карабіни й шоломи та й пішли спати, зрозумівши, що радієву роботу ми почали не з того кінця. Минув ще один день і я пустився на вул. Баторія та зайшов до будинку радіостанції. На коридорі зустрів Пашківського і несміло запропонував йому свої дикторські послуги. Пашківський відразу мене прийняв і познайомив з большевицьким комісаром Радіостанції Епштайном. Їм саме треба було диктора на українську мову, бо Пашківський був перевантажений роботою. Мене завели до малої дикторської студії і казали оголошувати. Мікрофон був відкритий, а перед ним сиділа польська дикторка Ц. Наглік. Я не знав, що маю оголошувати, але Пашківський шепотом порадив повторювати те, що говорила п. Наглік. Вона з гримасою обридження відхилилася від мікрофону, щоб дати мені доступ до нього.

Кілька днів я повторяв за нею всі оголошення. Вона, як і раніше, була володаркою студії. Це, між іншим, була цікава, а при тім доволі смішна особа. Висока і груба. Колишній драматичний сопран з Познанської Опери, вагнерівська артистка. Під час облоги Львова сиділа весь час у студії і передавала вісті. Це вона, на відомість про втечу польського уряду до Румунії почала плакати при відкритому мікрофоні і викрикнути: „Єзус Марія, вшистко пше-пахло”.

День чи два пізніше, хоч таке визначення часу не має жадного значення, Целіна Наглік одержала наказ, що всі передачі будуть вестися ук-

раїнською мовою, хоч і польський переклад буде затриманий для інформації польського населення. Пані Целіна була тим глибоко ображена. Відступила мені місце перед дикторським столом і передала дикторський журнал, в якому дбайливо були записувані всі передачі, час їхнього тривання, виконавці, автори тощо. Сама вона сіла в куточку між стіною і грамофоновим столом і тихенько поплакувала. Три місяці пізніше її звільнили з роботи. Вона дуже патетично прощалася зі студією, цілувала мікрофони.

Днями і ночами я сидів у студії, пізнавши кожний куточок, винюхуючи кожен тайну радіомовлення. Колектив співробітників львівського радіо побільшався. Прийшли нові диктори, Лена Грешакова і Микола Мартинюк. Згодом приїхали з Києва Вадим Когут і Поліна Пахомова, а ще пізніше Євєнко. Керівництво переняли люди, що з наказу Ради Нар. Комісарів приїхали до Львова.

В польській державі радіо було приватною акційною спілкою, в якій держава мала 51% акцій і контролювала цілу систему. Від імені польського уряду радіомовленням відало міністерство Пошти і Зв'язку. В большевицькій системі відання було поділене. Технічною частиною, тобто радіостанцією, технічним відділом, або т. зв. ампліфікаторнею включно з мікрофонами і грамофонними улаштуваннями в студіях завідував Комісаріят Зв'язку. Саме радіомовлення, тобто програмова частина і виконавці були оформлені в Радіокомітеті, що підлягав безпосередно Раді Народних Комісарів. Радіо в советській пропагандивній системі займає одне з передових місць.

Тому нічого дивного, що большевики приділяють так багато уваги радіомовленню. Вся советська радіосистема — це дуже складна і важка машина.

Вся робота Радіокомітету поділена на сектори агітації і пропаганди, з підсектором останніх вістей, літературний сектор, дитячого мовлення, музичний. Це, так сказати б, творчі сектори, що продукують радіомовлення. Крім того є ще ціла низка секторів допоміжних, а саме сектор комерційних оголошень, сектор радіоконтролі, співробітники якого ходили по хатах і ловили т.зв. радіозайців. Був теж сектор організації радіослухачів. Кермували роботою Радіокомітету директор, його заступник, що перечитував усі передачі й апробував їх до мікрофону, та завідуючий сектором випуску, що безпосередньо керував програмою, тобто був відповідальний за випуск усіх передач. Крім того при контрольних голосниках день і ніч сиділи диспетчери, або дижурні Радіокомітету. Вони були зобов'язані стежити за ходом програми згідно з наміченою сіткою і відмічувати всі помилки. У Львівському Радіокомітеті Літературному Секторові підлягав Сектор Дитячого Мовлення. Обдива ці сектори передавали передачі у трьох мовах: українській, польській і жидівській. Останні вісті передавалися по-українськи і зараз же після того диктори читали польський переклад. Дижури в студії були так складані, щоб завжди були два голоси, жіночий і чоловічий, особливо для читання вістей. Найбільший був Музичний сектор. Мав велику бібліотеку грамофонних платівок, а крім того на штаті сектору був мішаний хор, мала симфонічна оркестра, джа-

зова оркестра, вокальний чоловічий квартет, т. зв. джез голл і декілька солістів. Кожним із секторів керував редактор сектора, що мав до помочі кількох підредакторів, відповідальних за окремі передачі. Передачі передавалися за сіткою радіомовлення або т. зв. рамовою програмою. Сітка радіомовлення розбивалася на три частини: піврічну, в якій був тільки зайнятий час для окремих передач, по секторах. У кварталній сітці були вже визначені теми передач. У місячній сітці був вже визначений точно час кожної передачі, назва, виконавці і відповідальний редактор. Кожну передачу читали і підписували, крім відповідального редактора-керівника даного сектора, заступник директора і ще цензор, який мусів дати свою візу. Диктори в рівній мірі були відповідальні за передачу, як редактори. Особливу увагу прикладали до бездоганної роботи дикторів.

Робочий день в Радіокомітеті починався від конференції всіх творчих працівників, що збиралися в кабінеті директора на летючку. Дижурні Радіокомітету звітували за попередній день і давали свою оцінку програми. Завідуючий сектором випуску реферував програму біжучого дня і наступного. Визначувалися диспетчери. Часто на таких летючках попадало всім без розбору, а особливо тоді, коли якась передача дістала низьку оцінку від партійних спеців. Львівський Радіокомітет мав дуже велике власне радіомовлення. З Київської Радіостанції ми транслявали тільки Останні Вісті двічі в день, хоч і цього не мусіли робити. За те обов'язково мусіли транслявати „Последние Известия“ з Москви, після яких ішли кремлівські ку-

ранти й Інтернаціонал. По півночі транслювали через нашу станцію з Москви і Києва передачі чужими мовами для закордону.

Коли в большевиків була тенденція приймати на роботу місцевих українців, то в нас, у тих, що були перші на роботі в Радіокомітеті була амбіція, щоб нас було якнайбільше. І нам це вдавалося значною мірою. По всіх секторах працювали львівські українці. Були директорами, грали в оркестрі, співали, виступали в літературних і дитячих передачах. Довгий час хор Радіокомітету мав членство виключно українське. Потім до нього спровадили жидів і поляків і казали розучити відповідний репертуар. Ми старалися втримати спокійну і серйозну атмосферу взаємного довір'я і приязни. Ми всі взаємно себе підтримували і покривали неполадки. Використовуючи можливості у Львові, в той час виросло багато українців висококваліфікованих працівників з усіх ділянок радіомовлення.

Всі радіовиконавці назагал люблять дикторів і живуть з ними в згоді і приязні. При кожній нагоді, особливо перед передачами, вони стараються хоч на хвилину зайти до дикторської студії на розмову. Особливо з нами добре жили члени нашого хору, в якому були самі дібрані львівські хлопці і дівчата. Часто під дикторською кімнатою, в темнім коридорі, освітленим тільки червоною сигнальною лампою, велися довгі, шептані розмови. Покійний Юрко Шухевич, брат ген. Тараса Чуприни, дуже добрий тенор, часто приносив мені, щоправда дуже загальні вісті про те, що „там” готується. „Там” — це було в Німеччині. Сам він не доче-

кав волі. Заарештований в перших днях війни, згинув закатований НКВД. Роман Шухевич, увійшовши до Львова на чолі Українського Легіону, знайшов його тіло між сотнями трупів у тюрмі на Лонцького.

Всю технічну службу в Радіокомітеті і на станції виконували поляки, бо, на жаль, не було фахівців українців, обзнайомлених з роботою на радіостанції, чи в ампліфікаторні. Деякий час працював на станції інж. Микола Дрогомирецький, але він швидко покинув Львів. Залишилися техніки — брати Яценкови. Один на станції, другий в ампліфікаторні.

Радіокомітет займав для студії, яких було три, залі для проб, бібліотеки грамзапису і ампліфікаторні, цілий перший поверх. На дальших двох поверхах були приміщення бюро Радіокомітету і помешкання директора. Колись в тому будинку при вул. Баторія ч. 6 була каварня, після якої залишилися на вікнах і дверях залізни заслони. І власне ці заслони врятували влаштування Радіокомітету в 1941 році.

Наша радіостанція працювала на англійській апаратурі системи Марконі, але большевики швидко перевели її на власну апаратуру, сперту в суті речі на американських патентах. В студіях переведено деякі зміни. Головним чином перероблено дикторські столи. В польській системі мікрофони включав інженер, що сидів у технічному відділі і не бачив диктора. Тепер ми дістали нові мікрофони, а на столах були вимикачі для них. Такі столи мала кожна студія, що було дуже вигідно. Наша станція отримала нову назву: РВ-94 і працювала

на хвилі 415. Це була найдалі на Захід висунена советська радіостанція, якій большевики приділяли дуже багато уваги. Якість передач, особливо музичних, була дуже висока. З нашої станції передавалися концерти класичної музики у виконанні найкращих советських виконавців, як Патржинський, Литвиненко — Вольгемут, Петрусенко, Зоя Гайдай, Донець, Гришко і інші. З інструменталістів Бебе Прикіна, Ойстрах, Зак. Виступали теж майстри слова, як Ужвій, Бучма, Гнат Юра, поети і письменники — Рильський, Корнійчук, Сосюра, Тичина, Бажан, Малишко, Яновський. Я їх оголошував у радіо і мав нагоду з ними познайомитися та розмовляти.

Перша моя позастудійна передача, це була трансляція Зборів Інтелекції міста Львова з будинку кіна „Атлантик”, що було опісля переоблене на театр ім. Лесі Українки. На цих зборах виступали маршал Тимошенко, Корнійчук, Петро Панч, Карманський, сліпий поет комуніст Волошак, Галан і ін. Другу передачу з участю важливих шишок я заповідав в Оперному Театрі. Тоді виступали Микита Хрущов, Ванда Васілевська і місцевий, кол. розвізник пива, Кармазин, заступник посадника міста, а по-новому заступник голови „горкому”.

Дикторська студія була побільшена до повного складу. Працювало вісім дикторів. Чотири для української мови, чотири для польської. Мене призначено старшим диктором, тобто шефом дикторів. Це був початок мого висунання на вищі позиції в Радіокомітеті, яке врешті скінчилося цілковитим висуненням поза Радіо-

комітет. Пашківський, що в новій системі очолював програмовий відділ, тобто сектор випуску, теж був знятий з роботи. На його місце зразу призначили мене. По кількох місяцях мені запропонували даліше підвищення, перевели на посаду завідувача позастудійними передачами, що підлягали секторові Агітації і Пропаганди, на чолі якого стояв молодий донбасівець Василь Боговис. Від цього відділу я їздив по всій львівській області, організуючи і транслюючи передачі з місць. Всі передачі, що відбувалися поза студією, і їх підготовка, підлягали мені. Я за них був відповідальний. Одного дня, отак ні звідси ні звідти, в березні 1941 р. я прочитав наказ директора, що мене звільнено з роботи. Кілька днів перед тим НКВД арештувало мого швагра Богдана Цісика, що працював редактором ранкового випуску Останніх вістей. За ним загинув слід. Я просидів кілька тижнів без праці, а потім дістав посаду заповідача симфонічних концертів у Львівській Філгармонії. Платили погано і не виплачували заробітної платні. Моїм обов'язком було двічі на тиждень одягати вечірний одяг і заповідати окремі точки симфонічного концерту. В перервах між моїми „виступами” я сидів у гардеробі і вивчав... французьку мову.

Чудового вечора 20 червня 1941 р. я заповідав концерт, що відбувався на відкритому місці в Стрийському парку. На концерті виступав піяніст Яків Зак. Грав дуже гарно і грав багато на додаток. На другий день ранком ми довідалися, що вибухла війна з Німеччиною.

Скінчився один період історії, почався інший — по дев'ятьох днях

напруженого очікування. Почався дня 30 червня 1941 р. Було соняшно й радісно. Ми вийшли з підвалів. Львів віджив. По вулицях ходили німецькі вояки з пробоевих відділів гірських стрільців. Багато говорилося, що до Львова першими ввійшли українські відділи, але мало хто їх бачив. А втім, увага Львова і так скерована була на вул. Лонцького, Бригідки і Замарстинів. Там большевики перед відходом помордували тисячі в'язнів. Тюрми відкриті. Переповнені живими, що шукають своїх близьких. Порозкидувані картотеки, суміш одягів, устаткування і залишків харчів, поломані вікна й двері і страшний сморід палених людських тіл.

Я негайно погнався до Радіокомітету, де застав кількох сторожів і техніків Яценкова і Гандурського. Радіостанція була нечинна. Большевики, залишаючи Львів, ще заскочили до будинку Радіокомітету і хотіли гранатою здемолювати приміщення, але технік Гандурський, що мав тоді дежур, запустив залізні рулети і граната вибухла на сходах, не спричинивши більшої шкоди. Зате на радіостанції граната кинута крізь вікно, розбила велику катодову лампу. Справа виглядала погано, але ми знайшли вихід. Мені вдалося віднайти інж. Владику, який негайно взявся до роботи в ампліфікаторні. Прийшов теж його брат Станислав, теж інженер-радист. Інженер Корецький, начальний інженер Радіостанції, замінив лампу і пустив на хід генератор. Але електричного струму було так мало, що вистарчало тільки для обслуги мікрофонів. Студії мусіли обходитися без світла. В усякому разі Радіостанція діяла і можна було починати радіо-

мовлення. Я пішов до студії і прочитав перший воєнний комунікат, на швидку руку перекладений з німецького і передав концерт з платівок, які були в дикторській студії. До Радіокомітету прийшли два німецькі вояки з пропагандивної сотні, що їхали далі на фронт. Коли вони довідалися, що наша станція не діє, були дуже розчаровані і виявили готовість допомогти при можливим ремонті. Але вони не мали ніяких запасних частин, а ще до того советської продукції. Та їхня допомога нам не була потрібна, бо ми вже встигли самі пустити станцію в рух. Вони прочитали свої „беріхти”, „зондермельдунги” і просили перекласти все на українську мову та прочитати в радіо. Станція була цілковито в нашому розпорядженні.

За годину ми прочитали перший комунікат і передали нове надзвичайне повідомлення про нові успіхи німців на Сході. Після другої передачі станція мала передишку. Я за той час вийшов оглянути місто і пошукати знайомих, які мали приїхати з Кракова. Біля міської Управи я знайшов ред. Івана Вітушинського, якому розказав про стан радіостанції і можливості її використання. Вітушинський завів мене до „Дністра” при вул. Руській, де містилася головна квартира ОУН і де мав свою канцелярію Ярослав Стецько. Вітушинський представив мене Стецькові і переповів мою реляцію про радіостанцію. Стецько доручив написати наказ, яким призначив мене тимчасовим керівником радіостанції. З тим я вернувся до Радіокомітету. В ампліфікаторні я застав Р. Пашківського з якимсь молодим чоловіком, потім я дізнався, що

це був Ярослав Старух. Я показав Пашківському Стецькове письмо. Він прочитав і передав Старухові, а Старух прочитав і, не сказавши до мене ні слова, сховав письмо до кишені, а до Пашківського сказав: „Так буде, як я сказав”. І я залишився диктором. До студії прийшов молодий чоловік, що назвав себе Юліаном Савицьким і заявив, що він буде теж диктором. Заповідав передачі дуже патетичним, шкільно-драматичним голосом. Ми чергувалися при мікрофоні. Старух подав нам до відома, що наша станція отримала назву: „Перша українська Радіостанція ім. Євгена Коновальця”. І так ми від тепер її оголошували. Ми теж дістали наказ тримати безперебійну службу в студіях для передачі звідомлення з Народних Зборів, які відбувалися в залах „Просвіти”. Довго не було ніякого звіту і ми за той час передавали музику з платівок. Пізно ввечері, — в студіях було вже темно — прийшов Старух. Він мав приготований звіт, але не міг його читати, бо було темно. Ми всі були схвильовані. Врешті хтось знайшов свічку. Треба починати. Передача дуже важлива: Акт Відновлення Української Державності і звіт з Народних Зборів. Хотіли зачати з національного Гімну. Очевидно, але в бібліотеці Гімну не було. І, мабуть в цілій Галичині не було Гімну на платівках. Справу врятував вояк з німецького пропагандивного відділу. Він мав Гімн награний на м'якій восковій платівці, а наспіваний імовірно хором Божика в Кракові. Цей вояк передав нам Гімн, а потім по-німецьки заповів, що перед мікрофоном виступить... заступник Бандери Ярослав Старух. Ста-

рух схвильований і так, ще більше схвилювався тією несподіваною „посадою” і почав читати Деклярацію. Читав її поганенько, бо світло ледве блимало, а він ще до того мав невиразну дикцію, — не вимовляв „р”. Після нього я читав звіт з Народних Зборів, на яких проголошено Тимчасовий Уряд з Ярославом Стецьком на чолі. За годину я знову прочитав Деклярацію і повторив звідомлення. Савицький, що прийшов у міжчасі до студії, читав Деклярацію втретє.

Другого дня ми під час ранкової передачі подали обширне Звідомлення з Народних Зборів, щераз прочитали Деклярацію і попросили до мікрофону о. Івана Гриньоха, що прочитав Архипастирський лист Митрополита А. Шептицького і благословення для українкого народу й його уряду. Після того ми зачитали послання Митрополита Полікарпа.

Робота в Радіостанції ім. полк. Євгена Коновальця розгорталася. Створено колегію для останніх вістей, до якої ввійшли ред. Володимир Дзісь, ред. Іван Гладилевич, поет Микола Матіїв-Мельник, проф. Петро Коструба. Літературний сектор очолив магістер Володислав Ковальчук, який запросив до виступу в радіо поетку Олену Телігу, коли вона була у Львові перед своїм виїздом до Києва. До дикторської студії вернувся Микола Мартинюк і Лена Грещакова. Все заповідалося якнайкраще, але нагло до Радіокомітету прийшли два гештапівці і почали питати за тими, хто проголошував Деклярацію. Вони взяли мене до автомашини і повезли до приміщення НКВД. Там поставили мене лицем до стіни на кілька годин. За якийсь час приїхали дальші „гості”,

між ними Савицький, якого взяли з хати, і Старух. Мене знову взяли до машини і повезли до будинку Міської Управи. Там я зустрів на коридорі проф. Василя Сімовича, що власне виходив від посадника міста проф. Полянського. Проф. Сімович, здивований, запитав мене, що я роблю в магістраті, та ще в товаристві гештапо. Я все розказав йому. Тоді проф. Сімович пояснив гештапівцям всю ситуацію і просив звільнити мене. Це допомогло, мене зараз пустили. Я вернувся до радіостанції. Савицький до студії більше не вернувся, його вивезли до концтабору в Авшвіц. Біля мікрофону працювали на зміну Мартинюк, Грешакова і я.

Після арештувань націоналістів управу Радіостанції перейняло цілковито німецьке військо, що головним чином передавало спец. звідомлення з воєнних дій. Але ми мали право і можливість багато ще робити. Знову створено різні сектори. Працював музичний сектор, Євген Козак відновив свій радієвий хор, Микола Колесса відновив симфонічну оркестру в зменшеному складі. Кожного дня ми передавали літературні передачі, але вони стояли на дуже низькому рівні, бо не було матеріалів, виконавців, а головню досвідченого керівника. Ми читали переважно Шевченка і прочитали за той час чи не цілого „Кобзаря”.

1 серпня 1941 р. Західну Україну включили німці до Генеральної Губернії. Це, очевидно, відбилося на нашій роботі в радіо. Передовсім заборонено всякі літературні передачі, зменшено склад робітників. Відійшли співробітники останніх вістей. Врешті радіо пачало виконувати тільки німецьку роботу. Читали переклади „беріхтів”. Ред. Юра Шкрумеляк ре-

дагував ранкові передачі для хліборобів, в яких накликав до здачі контингентів. В листопаді я покинув роботу в радіо і перейшов на працю до Літературно-Мистецького Клубу, що тоді творився. Відійшла Грешакова. Найдовше тримався Микола Мартинюк, але й він перейшов згодом на іншу роботу. Приміщення радіостудії було під постійним доглядом нім. польової жандармерії, що урядувала в джурці на партері. З Радіостанції ім. Євгена Коновальця не залишилося й сліду. Замість неї діяв німецький „Рундфункзендер Лемберг”. До кінця, тобто до евакуації Львова в липні 1944 р. в львівським радіо втрималися тільки дві чи три особи. За цей короткий період часу через будинок ч. 6 при вул. Баторія пересунулася ціла галерія постатей. Виросли радієві фахівці, особливо в частині радіомовлення, що цілковито опанували радієве ремесло.

Мій спогад про Львівський Радіокомітет, це тільки уривок великої картини Львова у воєнний час 1939-1944 рр.

І хоч які це були трагічні дні для Львова, хоч як українці у Львові були переслідувані займанцями, Львів все таки умів отрясти із себе довголітнє чужинецьке сміття, що лягло на його організм і просто за ніч став тим, чим був завжди і чим завжди прагнув бути, українським містом, твердинею української культури і бурхливого українського життя. З положення затурканого, провінційного польського міста, Львів виріс раптом до важливого українського центру, що вмів плянувати і діяти по-державному, не жаліючи ні праці, ні жертв, ні життя для відбудови української державности.

Львівське Радіо, що за Польщі було, безсумніву, одним із найважливіших чинників для польщення Західної України і надавало згодом польське обличчя нашому містові, за той короткий період часу стало засобом ширення української віри. Це Радіо було яскравим виразником, що Львів був і є український. З тієї львівської Радіостанції пішло 30 червня 1941 р. повідомлення в світ, що український нарід бажає жити своїм власним вільним державним життям.

Львівське Радіо стало невід'ємною частиною Львова, українського Львова.

Я завжди ще тужу за вул. Баторія і за будинком ч. 6. Я завжди ще вірю, ще вернуся до приміщення нової Радіостанції ім. полк. Євгена Коновальця і щераз братиму участь у проголошуванні нового Державного Акту.

І, вибачте, запитання: . . . чи ця мрія здійсниться? Як ви гадаєте?



Дзвін собору св. Юра у Львові з року 1341

ЄРЕСІ В ОБОРОНІ ПОБУТУ

Зенон Гарнавський

Чи мало єресі в нашому щоденному житті, чи мало її і в нашій літературі, нашому театрі? Ми всі так замотались у цій єресі, що важко нам сказати що єресь, а що ні. Тому й не дивуйтеся, що і вдальшому будемо говорити правду, чи пак єресь, або єресь, чи пак правду.

Ми любимо, розумієм і цікавимося театром по-своєму, ми сприймаємо його суб'єктивно, — так само як і ви, що можете з нашими думками погодитися, або й ні. Театром у нашому розумінні є той театр, що відкриває нам нові правди у новій формі, нову красу і нові закони мистецтва — словами простими і ясними, картинами закінченими і виразними, щоб у них була правда, як поезія і поезія, як правда, навіть у речах щоденного побуту. Власне того побуту, за який ми стаємо сьогодні в донкіхотській позиції оборони. Будемо ламати копії за божественність нашої Дульчінеї, проти всіх уявних і дійсних вітряків та черед баранів.

Позвольте ще раз підкреслити Вам, і ще раз заявити, що я гарячий оборонець нашої дами Дульчінеї побуту. Ми глибоко і поетично закохані в її правдиву красу і боліємо серцем, що юрба, задивившись у її стрічки і вишивану сорочку, не ба-



Шарж Е. Козака: Зенон Гарнавський

чить її дійсно чудової душі, її чудового обличчя, схованого за шмінкою Марусь, чи безталанних Варок, не бачить її чудового обличчя Антигони.

Маємо шану, закоханий вище вух, сказати Вам слів кілька про те, хто наша Дульчінея, звідкіля вона береться і звідкіля вона родом. Ми споживач щоденного мистецького хліба, не вишуканий ерудит форми та книжних мудрощів. Сміємо сказати, що наша Дульчінея походить з прадавнього мистецького роду. Твердимо, що її предки жили і творили ще в старовинній Гелладі. Ця наша думка, що нікого не зобов'язує, може викликати спротив учених філологів, але ми так відчуваємо, так віримо і так розуміємо, цілком просто, як звичайна людина. Запевняємо Вас, що наша Дульчінея називалася в старовину Антигона і зродилася в класичному грецькому театрі. Зродив її побут грецького народу, бо і Антигона і Король Едип Софокля та інші постаті, комедії Христована чи трагедії Аїсхіля — це ніщо інше, тільки шляхетного блиску побут в первісному і найкращому його вигляді і розумінні. Творець і актор, зв'язаний якнайтісніше з народом-публікою грецького театру, вмiли творити архітвори, які перетривали віки і стали власністю всього культурного людства. Вони, ці творці, не йшли під смак масового глядача, але відкриваючи йому очі на нові ідеї і нові правди, накидали йому свій світ, своє світовідчужання за допомогою доступної глядачеві акторської фактури. Актор був тільки посередником, був цим рупором, що передавав певні образи, убрані автором у високо-мистецьку, та попри те усім доступну побутову форму.

І хоч грецький театр проминув з епохою, то проте в гардеробі великого всесвітнього театру не залишились тільки шаравари Едипа і жупан Антигони, але навпаки, залишились їхні ідеї і краса античної Еллади, що ніби дух Гамлетового батька блукає по сценах нового і старого світу і непокоїть ще й сьогодні режисерів Гаркун-Задунайських, Хмар і їм подібних драмгуртківців.

А тепер поведімо нашу Дульчінею через простори віків та ходіте на тихі та ясні зорі, у мир хрищений, де мед, горілочку кружляючи, у тіні вишневого садка на Україні милій міркуватимемо про нове втілення нашої Дульчінеї.

Ось вона з'явилась на дошках нашого театру і виступає поруч Садовського і має актуальний тоді псевдонім: Марія Заньковецька. Глядачі юрбою ходять за нею, паляться до неї, обожують її, кохають і гинуть від того кохання. В ній ще пульсує гаряча і червона кров степової Еллади, її тіло надихане ароматом і тугістю простоти і безпосередности. Її серце б'ється тактом романтика нашого минулого, вона будить глядача з летаргичного сну забуття і пригадує йому, чия правда, чия кривда і чиї ми діти.

Але ми раптом нашу Антигону-Дульчінею чи то пак Марусю втратили і то в дивний спосіб. Замість одної Марусі, Маруся, вона розмножується на сотні малих Марусь, що почали товктися по всій „єдиній неділімії", показуючи свою дешевеньку малоросійську душечку. Вона розмінює свій золототканий жупан на дешевенькі перкалеві стрічки, керсетки та намиста. Її батько, колись грізний Король Едип, тепер носить тільки шаравари та разом з

Явтухом їздить по всіх ярмарках зі своїми гниленькими грушечками. Наша жрекиня святого вогню Мельпомени, стала куховаркою і береже полум'я спиритусової кухонки, яку возить зі собою на всі гастрольні виступи.

Зникла ідея, а залишилася викривлена форма, як суть театральної правди. Вмер шляхетний побут, а на його могилі з'явився його покрячений байстрюк у шараварах і вишиваній сорочці, що з пляшкою окочити в руках, разом з кумом Мирошником, витинає жалюгідні штуки сатани в бочці. Цей байстрюк вічно голодний, напихає своє черево картоплею, вмовлюючи в оглуплену публіку, що це найсмачніші ласощі — нектар і амброзія. А публіка йому вірить і кричить: „б і і с!”

Політичні обставини дозволили на український театр в етнографічному виданні, в сплюсненні регіонального фолклору, малоросійської, галичанської рутенської чи русинської, малопольської чи іншої групи громадян, тої чи іншої займаницької держави. Це була власне ця кляпа безпеки у великому казані, де у власному сосі мали смажитися вихолощені з державницьких аспірацій темпераменти нашого народу. А ми, як звичайно, перестаралися. Наша Антигона-Маруся не веде вже народної маси, але дозволена цензурою, плентається позаду юрби марудерів. Велика Маруся у свій час виконала своє післанництво, а малі Марусі, що в повній гльорії всіх своїх стрічок, запасок, намист, і сап'янців ходять по воду до криниці, в поле жати та цілуються на перелазях зі своїми чумаченьками та козаченьками, зробили їй погану славу та

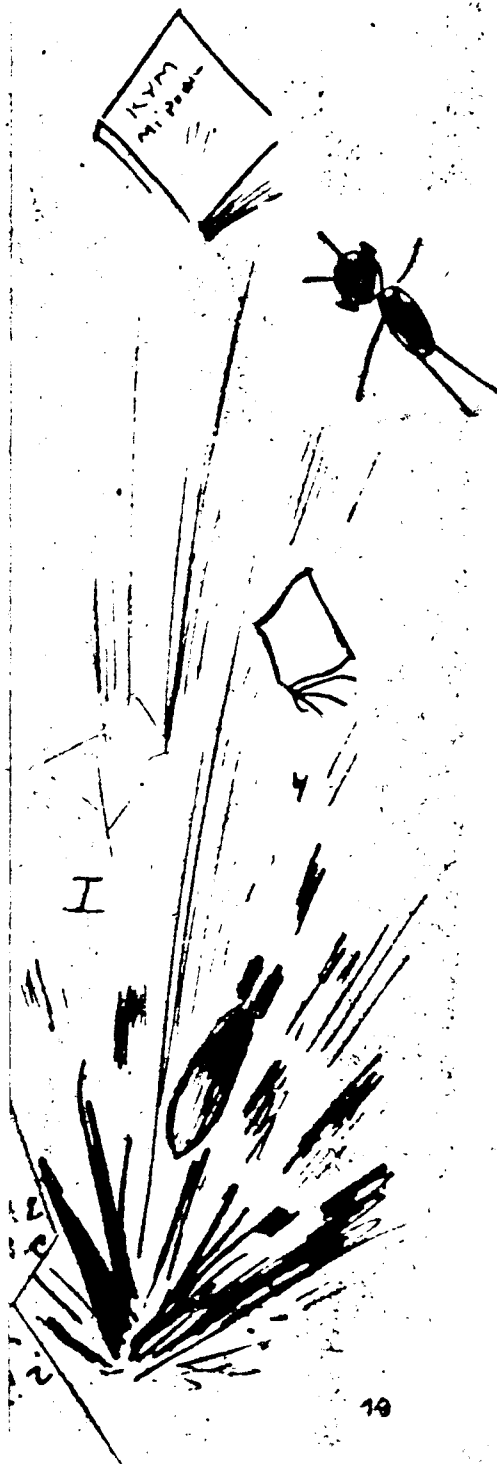


обнесли по всіх знайомих. А Едип, пот я гнувши добрий лик оковитої, замотався в шараварах і захріп під клунею. Тому ж і не дивно, що ми махнули рукою на нашу Дульчінею-Марусечку і разом з вибагливішою публікою пішли в кіно дивитись на Марлену Дітріх у фільмі „Х 27”. Побут, а радше його байстрюк-побутовщина, перестав бути атракцією, а став тяжким обов'язком національної гігієни, як стриження волосся, миття ніг, чи обтинання нігтів.

* * *

Нам зробили в батьківщині тісно і ми, взявши приладдя до голення, поїхали різними дорогами в цю так мріяну Хвильовим Європу. Чи разом зі своїми скромними речами повинні ми були взяти примірник „Гриця”, чи може забути його в одному з протилетунських сховищ у Відні, чи Каселлі, а зате пильно мали берегти п'єси Ібзена, Шіллера, Шекспіра, О'Неля та Шова? Чи з нами повинен був їхати тільки „Мина Мазайло” та „Патетична соната”? Відповідаймо: І „Гриць” і „Мина Мазайло” і „Патетична соната”! Але ніколи: ні „Сатана в бочці” ні „Кум Мірошник”, ні той же „Гриць” чи „Запорожець за Дунаєм”, чи „Безталанна” у культурно-освітньому драмгуртковому, халтурному виконанні і постанові тих чи інших іксів, чи як там вони називаються ці таборіві „Райнгарті”, що традиції просвітянсько-читальняних театриків з Давидова, пошта Щирець к. Львова перенесли у Західну Європу і показують ласим на екзотику енки, оцю дешевеньку Україну при кожній нагоді, чи треба чи нетреба, за гроші, цигарки, або й так.

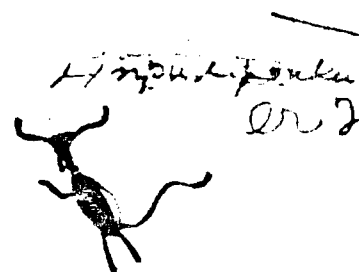
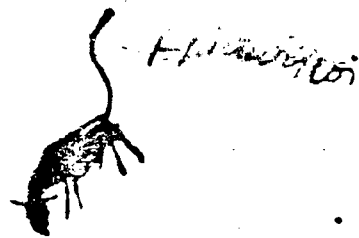
З таким самим розмахом як Ми-



кола Куліш з драматургії, почав виганяти отих малих Марусечок зі сцени великий новатор українського театру Лесь Курбас, ставлячи п'єси того ж Куліша. В шуканні нового театрального вияву знаходив Курбас своєрідні сміливі форми і для клясичних побутових п'єс українського репертуару („Пошились в дурні” ставлені в плані цирку). На західно-українській сцені Блавацький знаходить нову і цікаву форму для „Гриця”.

Може декого здивує зіставлення „Гриця” з „Миною Мазайло” і „Патетичною сонатою”. Але в наших очах згадані твори не є поруч себе ніяким парадоксом. І „Гриць” і „Мазайло” і „Патетична” — це вияви українського побуту, тільки в різних етапах розвитку театрального мистецтва, сміємо сказати, як еманация новішої громадянсько-політичної думки! Микола Куліш, великий реформатор української драматургії, висадив залишену йому кляпу безпеки, не пішов по лінії найменшого спротиву і словами гострої сатири розворушив замотиличене громадянство. Чи ж Дон Кіхот Мокій, що рубає вишивану малоросійську сорочку, а закоханий у 26-ти відмінах слова „бреніти”, не є речником відшараваршеного побуту? Мокій, цей щирий український хлопець, смішний трішки в своїм українізаторстві, має настільки гумору, що бачить смішне зіставлення чорного візитного одягу і вишиваної сорочки, як репрезентаційного одягу сучасного українця. Він шукає не форми, але побут виповнює змістом, протилежно до прийнятої офіційної програми „національної по формі, а соціальної змістом”.

Що шлях Куліша і Курбаса в шу-



канні національного змісту українського побуту був правильний, нехай доказом цього буде присуд, яким придалено їх пориви.

Антигона відродилася, а її відновителі заплатили за неї найвищу ціну — своє життя.

Але вертаймося до вихідної точки. ми в Європі, з нами примирили „Запорожця”, „Гриця”, „Мазайла”, „Патетичну сонату”. В сьогоднішній нашій ситуації можемо сказати, що очі не лише Європи, але й цілого світу звернені на нас. Маємо, як ніколи, нагоду показати цілому культурному світові не лише наші „нота паси” і дірв’яні скарпетки емігрантів, але також наші культурні надбання, зокрема наше театральне мистецтво. Нехай здивовані і повні непевного вичікування народи з’єдинених Націй дивляться на нас; не як на ще одне плем’я з екзотичної країни „Бігі-бітонга”, що вигопкує в зашироких червоних пумпах „єдині” в світі танці: гопак, козак і тропак. Не хочемо йти по лінії найменшого спротиву і продавати чужинцям те, що найефективніше, але пусте і блистить як миляна банька. Ми хочемо поєднати в гармонійну цілість те, що становить суть нашого мистецтва і нашого побуту, нашого мистецького побуту. Гонімо зі сцени культурно-освітніх бездарних Марусечок і слинявих Паньків, однак не викидаймо з театральної гардероби шликів і шляхетних козацьких шабель. Не драм-гурткові піджамові шаравари, але стилевий жупан барокового „мосці пана козака”, і не пляшка оковитої затабаченого кума Мірошника, але блискучий панцир лицаря Славного Війська Запорозького нехай будуть невід’ємними атрибутами ти-



пів нашого історичного побуту. Не ковбаса та чарка, але характерники, планетники і бурсаки-спудеї типу Каліостра і Мюнхавзена та ренесансових бардів нехай будуть виразниками нашого шляхетного почуття гумору.

„Є ще порох у порохівницях” — тільки треба його знайти і вміти стріляти не на горобців, а в призорливе обличчя Європи.

Мастім Одарчиним макогоном недосмажених таборових карасів!

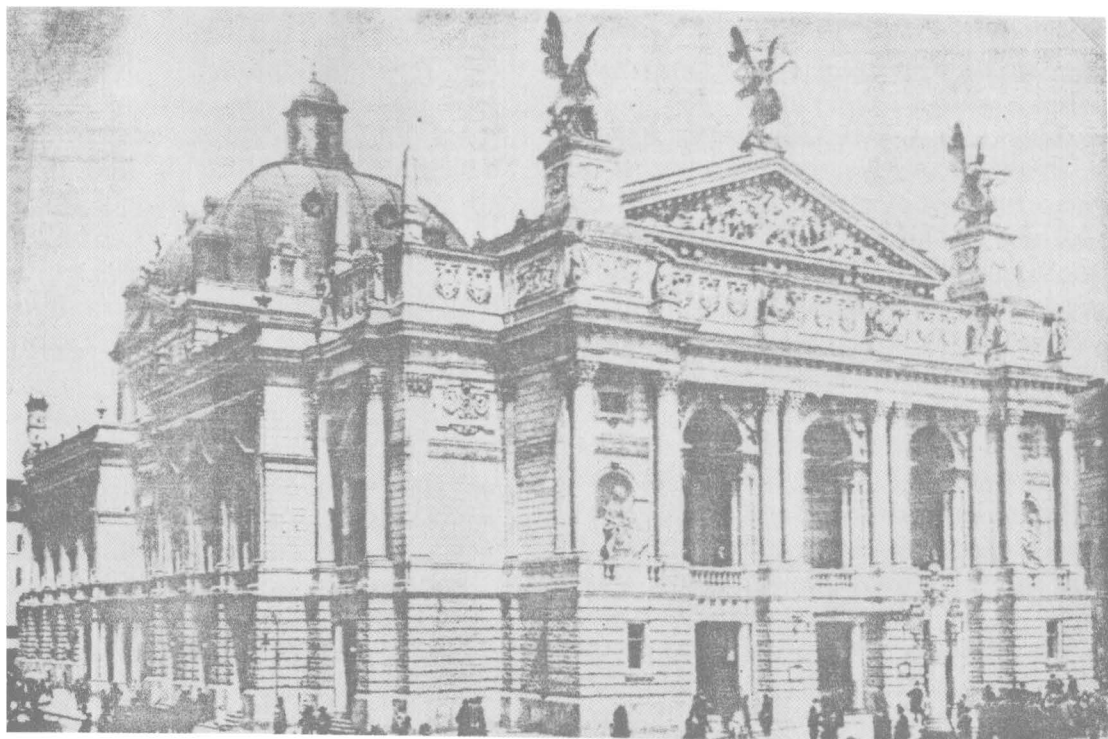
Биймо в Панькові шаравари! В шию барахольщиків, що з-під поли продають намистечка і дукачі!

Даймо глядачеві насушний хліб правдивого мистецтва!

Вдягнені в добре скроєний фрак боронитимем, як лицар з Ля Манчі, нашу Дульчінею — побут у театрі перед побутовщиною і збаранілою драм-гуртківщиною. А тим усім, що цих кілька слів зрозуміли як справжню ересь в обороні побуту, я відповім словами Івана Франка:

— *„Ти брате любиш Русь,
Як воли, сад, корови,
Я ж ненавиджу її
З надмірної любови.*

Журнал „Театр” ч. 1 Мюнхен, Авґсбург
1946 р. *Зенон Тарнавський*



Оперний Театр у Львові.

Зенон Тарнавський

Доповідь про творчість Зенона Тарнавського на вечорі 22 лютого 1981 у Детройті, влаштованому АДУКом

Юрій Тис-Крохмалюк

„Видається, що якийсь варіант абсурду вкорінився в проблематику творчості нашого часу і з самопевністю доводить, що естетика минушини пережита і що необхідна переорієнтація в питаннях сучасності”.

Так пише Володимир Гаврилук, високо цінений поет.

Така переорієнтація відбувалася і далі відбувається, бо важко уявити, що ми могли б жити й тепер, як в добі чумаків, царів чи цісарів, і залишитися лояльними до влади і на тому самому духовому рівні, на якому були колись. Уже наші визвольні війни двадцятого століття та інші воєнні й невоєнні події ставлять перед нами свої вимоги, зобов'язуючи нас приймати й використати для національної культури наслідки історичних подій, а навіть розвитку сучасної технології. Відчули це ті творчі сили, що всією духовою снагою бажали вийти поза пересічність і відкинути безплідне наслідування минулого.

З уваги на нашу програму, розглядаю цю проблему обмежено до малого приміру духових ферментів нашого передвоєнного Львова та їх еманаций хочби в існуванні літературної групи „12-ки”, яка постала кілька років перед війною, членом якої був Зенон Тарнавський. В тій групі кристалізувалися новочасні теорії літератури. До творчої молоді причаляли тоді визначні письменники, поети й редактори, як гості і як дорадники.

Обговорювали там можливості включитися в нові літературні рухи Європи, щоб шляхом взаємної виміни й культурної співпраці зайняти належне місце в культурних досягненнях тогочасного світу.

Добрим прикладом таких можливостей були проекти малярів, згуртованих в АНУМ і чергова виставка картин мала бути збагачена зразками європейського малярства. Енергійний голова АНУМ Павло Ковжун звернувся до мистця Архипенка, який жив тоді в Парижі, з пропозицією, щоб найвизначніші французькі малярі взяли участь у виставці у Львові. І свої твори надіслали — Пікассо, Матіс, Леже, Брак і Архипенко. Картини прийшли у скрині, навіть не забезпечені; вони не були до продажу. Їх ціна вже тоді була висока, хоч не така, як сьогодні, у мільйонах доларів. Деякі письменники також давали можливість дістати право перекладу своїх творів українською мовою безплатно.

Зенон Тарнавський відзначався вразливістю на стилеві новості в літературі, а зокрема в драматургії. Він перевіряв докладно написане, виявляв мистецьку дисципліну своєї творчості, зростав та розвивав свій інтелект незвичайно скоро, писав нервово й поспішно, начеб у перегонах з долею. З Нижанківським редагував „Українську Трибуну” Діпазон творчості був широкий. Проте він був „людиною”

найбільше свого таланту й часу. Його п'єси радо виставляв Володимир Блавацький і вони мали успіх у публіки.

Тут треба завважити, що деякі свої п'єси Зенон Тарнавський підписував чужими прізвищами, а себе подав як перекладач з чужих мов. Наприклад в журналі „Арка” найкращій у перших роках після війни публікації появилася оповідання „Морська легенда” ніби литовського письменника, а також Жана Жака Бурвіла „Зустріч у Перпініані”, а в дійсності Зенона Тарнавського, а згодом в інших журналах далші переклади з чужих мов. Відомий у тих роках літ. критик Юрій Шерех закваліфікував ті переклади до найбільш визначних появ, а Тарнавського як видатного перекладача, хоч він був їх автором.

Але Тарнавський перекладав теж за власним підписом. Наприклад може служити авторизована п'єса американського письменника Торонтон Вайлдера „Наше містечко” і середовічна драма-мораліте „Дійство про чоловіка”. Про себе Зенон Тарнавський писав, уточнюючи свої зацікавлення так:

„Гра на сцені не була моєю амбіцією, натомість моєю амбіцією була праця в театрі, писання для театру”. Тому він учився режисури в львівського університетського професора Домбровського, а вимови у д-ра Келановського. Два роки слухав викладів у Вишій журналістичній школі у Варшаві. Згодом почав працювати в радіо і про це писав:

„Коли я мав амбіції дійти до певних досягнень в ділянці театру, чи як журналіст або працівник радіо, я ніколи не мав амбіції мати друковану книжку”.

Перед війною Тарнавський опрацював разом з Володиславом Ковальчуком кілька п'єс і комедію з козацьких часів на замовлення видавця Чорпіти. Вона пропала у воєнних подіях, як і пропав сам Чорпіта.

Разом з Богданом Нижанківським Тарнавський написав сатиричну драму „Чай у пана прем'єра”. Інші п'єси й драми Зенона Тарнавського, це „Плач Ярославни”, „Атилла в Римі”, „Тарас Шевченко”, „Повість давних днів”, „Мій брат-повстаниць” та інші.

Велику увагу присвятив Зенон Тарнавський вдосконаленню свого стилю. Розповідь у його новелях чи оповіданнях пливе наче спокійний струм, без відступів в друку чи без розділів, хоч розповідь має свої трагічні, ліричні та інші елементи. Не має в нього довгих описів природи, якими ще і досі відстрашують читача деякі письменники. На його стиль звернув увагу проф. Григор Лужницький і подавав для приміру так:

„Осіннє сонце тільки з назви сонце... я сказав би — тільки з чемности займає місце на небі, щоб воно не було порожнє. Осіннє сонце тужить...”

Або настроєва картина в одному з репортажів:

„Рука Творця видна в кожній, найменшій рослинній формі... Квіти зрелися мови, зарахунок форми, кольору і запаху...”

Цікава теж його розповідь, яку хтось назвав ланцюговою технікою: події й описи складаються за авторних медитацій, при чому він переходить з теми на тему, цілість по'язана різними думками і міркуваннями, які ведуть до мети оповідання.

Коли після вибуху німецько-советської війни львівська радіовисильня перейшла в руки українців, Зенон Тарнавський перший передав у світ вістку про відновлення української державности 30 червня 1941 року. Невідомо, чи збереглася стрічка з його словами. Радіорепортажі з післявоєнних років збереглися.

Багато творчої енергії віддав Тарнавський справі організації „Веселого Львова” театру малих форм, створеного за порадою режисерів Добровольської й Гірняка. А що в автора центром театральної дії завжди була людина і її духові переживання, як пише автор, на тлі політичних і суспільних обставин, тож і в „Веселому Львові” центром була людина, близька до міського, докладніше, львівського люду. Виробилася дуже скоро постійна публіка театру і широкі кола глядачів.

Перші вистави відбулися на основі текстів Богдана Нижанківського і Зенона Тарнавського. В короткому часі приєднано до співпраці Едварда Козака-Ека, Володимира Ласовського і Мирона Левицького, поета Остапа Тарнавського, прозаїка Софронова-Левицького й інші. Композиторами були Кос-Анатольський, Євген Козак, Микола Колесса, Зиновій Лисько. Режисерами були В. Шашаровський, В. Блавацький, Й. Гірняк, О. Сорока, Богдан Паздрій. Брала участь і найкращі мистецькі сили Львівського оперного театру.

Відомі пісні з „Веселого Львова” співало вояцтво Української Дивізії, пізніше Українська Повстанська Армія. Ігор Костецький описує (Сучас-

ність ч. 5/63) — літературний вечір у Карльсгофі, на якому розвинулася дискусія над його найновішим оповіданням: „Я нотував виступи, різні побажання і критичні завваження. Усе звучало доброзичливо, включно з виступом Остапа Грицяя. І тільки один голос прозвучав гостро: — важко, неприродно, схематично й нудно. Читати майже неможливо! Відгук належав Зенонові Тарнавському”.

Зенон Тарнавський жив у роках означених короткими словами: Визвольні війни, польська окупація, друга світова війна, кінець війни, російська окупація. Він був одним із старшин у штабі Української Національної Армії генерала Шандрука. Був глибоко віруючим і віра була для нього зразком найвищої вартости людини.

Останні його праці, це неперіодичне видання „Театр”, ініціатива до видання журналу „Терем”, врешті переклад релігійної драми „Єдерман”, по українському „Дійство про чоловіка” та вистави в Детройті й Торонті. Закінчення драми звучить:

*І так кінчається-кінчиться
моральна гра оця
театрум чоловіка.
Додому ви ідіть у мирі і
хай з вами завжди буде Бог!*

З М І С Т

1. Григорій Лужницький — Людина Театру — замість вступного слова . . .	5
2. Роман Кухар — Зенон Тарнавський	15
3. Богдан Бойчук — Початок дороги на Високий Замок	22
4. Олег Лисяк — Пресумна Повість	26
5. Ірина Лаврівська — „Веселий Львів” у Дивізії	29
6. Юрій Тис-Крохмалюк — Дійство про чоловіка в Детройті	32
7. Зенон Тарнавський — Солодке вино і фінка	37
8. Зенон Тарнавський — Едвард Козак	40
9. Зенон Тарнавський — Зустріч в Перпініяні	43
10. Зенон Тарнавський — Ранна діяльність Макса Райнгарда	47
11. Зенон Тарнавський — Говорить Львів	50
12. Зенон Тарнавський — Єресі в обороні побуту	61
13. Юрій Тис-Крохмалюк — Зенон Тарнавський	68
14. Зміст	71

**ФУНДАТОРОМ ЦЬОГО ЧИСЛА „ТЕРЕМУ” Є
УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ЦЕНТР У ДІТРОЙТІ**

**ТЕРЕМ
ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ**

Неперіодичний ілюстрований журнал
видає Асоціація Діячів Української
Культури
в Дітройті
Головний редактор Юрій Тис-Крохмалюк
Дотепер появилoся 7 чисел:

Ч. 1. «УКРАЇНА НА ДОСВІТКУ ІСТОРІЇ»
Праці проф. Я. Пастернака — Перевидане

Ч. 2. «УКРАЇНСЬКА МОДЕРНА
ПОЕЗІЯ — НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА»
— *випродане*

Ч. 3. «НАШІ МИСТЦІ НА ЧУЖИНІ» —
МИХАЙЛО ДМИТРЕНКО —
— *випродане*

Ч. 4. «ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ НА
ЧУЖИНІ» — БОГДАН НИЖАНКІВ-
СЬКИЙ-БАБАЙ, \$5.00

Ч. 5. «НАШІ МИСТЦІ НА ЧУЖИНІ»
ЯКІВ ГНІЗДОВСЬКИЙ, \$7.50

Ч. 6 «ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ НА
ЧУЖИНІ » — ВАСИЛЬ БАРКА —
ЖИТТЯ І ТВОРИ., \$7.00

Ч. 7 «НАШІ МИСТЦІ НА ЧУЖИНІ»
— ЛЮБОСЛАВ ГУЦАЛЮК — \$8.00

**АДРЕСА АДМІНІСТРАЦІЇ:
UKRAINSKA KNYHARNIA
4340 BERNICE
WARREN, MICH. 48091
U.S.A.
Tel (313) 754-0576**