

# Маринети, българският „футуризм“ и поемата „Септември“ на Гео Милев

Джузепе Дел Агата

Когато говорим за италианския футуризм и за неговото разпространение в много европейски и извъневропейски страни, мястото на България е твърде незначително. То е свързано най-много с обстоятелствата около раждането, както и с основното съдържание на една от най-известните творби на Маринети – създадената с „думи на свобода“ поема „Дзанг Тумб Тумб. Одрин, октомври 1912 година“, считана почти единодушно за негов шедевър. Творба, в която творческите акценти и блестящата целокупна „артистична“ тъкан на текста служат почти като онагледяване на теориите, предлагани с жар от страна на автора в неговата битка за противопоставяне на миналото, свързана със „свободните думи“, със „свободното въображение“ и с „разрушаването на синтаксиса“. Отделни „глави“ от поемата се появяват на страниците на „Лачерба“ през 1913 г., а целият текст, предхождан от теоретичните текстове „Разрушаването на синтаксиса“ – „Въображение без граници“ – „Думи на свобода“, и последван между другото от „Технически манифест на футуристичната литература“, се появява в Милано във футуристичните издания на „Поезия“.

Поразително и много ефектно е графичното представяне на поемата, осъществено от миланския печатар Чезаре Кавана: думите на отделните части са с различен шрифт, понякога се уголемяват от ляво на дясно; те са експресивно-подражателни при звукоподражателните думи, при главните букви, при увебеления шрифт и при курсива. Често е присъствието на „синтетични“ съюзи като +, -, =, характеристики, които Лучано де Мария правилно е решил да възпроизведе чрез фотолитография в своето блестящо окончателно издание на Маринети.<sup>1</sup>

През 1943 г. Маринети, болен и обезверен, се завръща от Русия, където отишъл като доброволец през лятото на 1942 г. Тогава започва да работи енергично над различни свои произведения, две от които, *La grande Milano tradizionale e futurista* («Великият град Милано, традиционен и футуристичен») и *Una sensibilità italiana nata in Egitto* («Една италианска чувствителност, породена в Египет»), съдържат различни автобиографични данни, макар и не съвсем хронологично. От десетте глави на „Дзанг Тумб Тумб“ първите написани са „Бомбардирането на Одрин“ и „Влак с болни войници“, глави, които авторът е предвиждал да бъдат разпространени и на френски език.<sup>2</sup> Най-голямата картина със свободни думи (23 x 116 см), рисувана от Маринети, „Бомбардирането на Одрин“, е показана за първи път в Милано в рамките на скорошната изложба „Ф. Т. Маринети – Футуризм“. В *Una sensibilità italiana nata in Egitto* Маринети припомня и подчертава новаторското значение на тази глава: «Литературната стойност на „Бомбардирането на Одрин“ е, че като най-ранната революция в световната поезия извън класическата метрика и синтаксис тя цели създаване на музикалност на новите механизации на живота и е основата на всички дискусии и критически проучвания, осъществени в салоните и във вестниците на България по време на моето поетично пътуване на поет, изнасящ лекции, и на пропагандист»<sup>3</sup>.

В края на 1912 г. Маринети отива в България като военен кореспондент на френския вестник *Gil Blas* и е свидетел на стремителното настъпление на българската армия, на въздушната бомбардировка (една от първите във военната история)<sup>4</sup> и на превземането на Одрин. Анализ на композицията, настроеността и етно-политическите влечения в „Дзанг Тумб Тумб“ ни предлага прекрасната статия на Микеле Колучи<sup>5</sup>.

Маринети си спомня как автомобилът му Изота Фраскини, сто конски сили, с който бил потеглил за македонския фронт на първата Балканска война, се повредил именно в София и той бил принуден да се настани в ресторант-кафенехотел „България“: „където се опушваха пиейки чай стоици журналисти политици ръководители на политически партии писатели и брадати поети и селяндури с въжени обувки с шръкнал връх“<sup>6</sup>.

Един български писател, с когото Маринети се запознава в Швейцария<sup>7</sup>, е известният създател на „Идилии“ Петко Тодоров, за когото Маринети си спомня така: „По време на първата балканска война дискутирах по „свободните думи“ и „Бомбардирането на Одрин“ с Теодоров квадратна славянска брада в кафене „България“ в София поет обкръжен от арогантните български революционери“<sup>8</sup>. По-късно свидетелство за това дава Боян Дановски, който от 1919 до 1921 година учи в Милано инженерство и музика. Той си спомня, че отишъл да посети Маринети в дома му и още от вратата Маринети го хванал за яката и запитал какво е станало с Петко Тодоров<sup>9</sup>, тъй като не знаел, че българският писател бил вече починал в Швейцария през 1916 година. И така, в София Маринети купува кон, за да продължи пътуването си, но конят е реквизиран веднага от щаба на

българската армия. Продължава пътя си с волска кола, която купили заедно с виенския кореспондент, който бил „по-скоро говедар отколкото журналист“<sup>10</sup>. Така Маринети достига до хълмовете над Марица и Тунджа: „Всеки слегобед същите хълмове станаха нещо като мой работен кабинет като аз броях с молива звучните начални изстрели и тяхното ехо от сръбските оръдия среден калибър... Отговаряха им турските оръдия като всеки ден турците успяваха да съборят мостовите на българите а обсадата на Одрин продължаваше наслоявайки се в нервите ми и в белите ми дробове до такава степен че се превръщаше в знаменитото „Бомбардиране на Одрин“ което се декламира в над сто града на Америка – в Бразилия в Уругвай и в Аржентина където са нарекли поемата „звучното знаме на Южна Америка“<sup>11</sup>.

На същите хълмове, добавя Маринети: „... аз измервам в аеропоетични свободни думи героизма съвръщащ се във вика *Petnaoie* [„по пет на нож“] викан ежечасно по време на българо-турските сражения които с онова та та та на картеница и с дзазу дзазу дзазу дзазу дзазу на брадвите по пилоните на моста които трябва да бъдат отсечени отразяваха борбата за преминаването на реката“<sup>12</sup>.

Същият боен вик се появява периодично, с едър шрифт, разделен на срички, и в текста на „Дзанг Тумб Тумб“: „избликват слънчеви пламъци брадвие дебело въже отрежете го бързо още три болта **pet-na-noje pet-na-noje** напред еластичен стремеж към победата“<sup>13</sup>.

В действителност българският боен вик е бил „(по) пет на нож“, т.е. по пет врагове, нанизани на байонета.<sup>14</sup> Считам, че формата „ноје“ е била написана първоначално според френския правопис и че формата „noie“, използвана от Маринети след тридесет години, възпроизвежда буквите от 1913 г., но не и фонетиката.<sup>15</sup> Друга любопитна лингвистична несполука на Маринети е цитирането на първия стих от националния химн „Шуми Марица окървавена“, която е изписана така: „Sciumi Maritza o Kargavena“. И във френската версия, разпространявана от автора, звучи същото „Choumi Maritza o Kargavena“.<sup>16</sup> Накрая си заслужава да споменем присъствието в „Дзанг Тумб Тумб“ и на таблици, изпъстрени с иконично-експресивни форми – линии, постоянно използваните знаци +, -, =. Между тях „Закотвен турски балон“, „Слънце + закотвени балони“ и най-вече добре разработената „Синхронна карта на звуци шумове образи миризми надежди желаниа енергии носталгии изрисувана от летеца У. М.“, в която футуристичните принципи на едновременност се преплитат с принципите на аеропоезията и аерорисунката, впоследствие силно развити от Маринети.

\*\*\*

Няколко години след това град Ямбол става център на непосредствени и преки интереси към творчеството на Маринети. Едва осемнадесетгодишен, бгедият известен есеист и изкуствовед Кирил Кръстев публикува част от „Дзанг Тумб Тумб“ и превода на „Геометричен и механичен блясък и числената чувствителност“. По онова време Ямбол е гнездо на революционни идеи, там младежите участват в различни политически групи – социалдемократи, анархисти, анархокомунисти. Между тях се разпространява „модерното“ – т.е. експресионизмът и футуризмът. Още в 1919 г., в книжарница в близкия град Сливен, Кръстев си е купил двата първи броя на „Везни“ на Гео Милев и стихосбирката „Жестокият пръстен“ от същия автор. Докато се лекува в Берлин от тежката рана, която получава при Дојран по време на войната, Гео Милев е в близък контакт с немското експресионистично движение (както литературното, така и живописното), по-специално с редакциите на списанията *Die Aktion* и *Der Sturm*. Милев става разпространителят за България на *Der Sturm*, създадено от Хервард Валден, който още през 1912 г. публикува в списанието си „Манифест на футуризма“ от Маринети и манифест на петима италиански художници футуристи. Кръстев и групата на младите „модернисти“ от Ямбол поканили Г. Милев да изнесе две лекции за литературните и художествени тенденции на



Корицата на *Zang Tumb Tumb* на Маринети

авангардизма. На 21 и 22 май 1922 г. Милев говори, очаровайки многобройната аудитория, за символизма, за футуризма, за кубизма и за експресионизма. За именния ден на Гео (свети Георги) младежите от Ямбол му изпращат честитка с благопожелания, посочвайки като подател, на италиански, *Movimento futurista di Yamboli*. Честитката е подписана от „председателя“ на групата Кирил Кръстев и от „секретаря“ Васил Петков. Последният, колоритна фигура на местната младеж, е бил в Италия и е донесъл в града „един том от книгата на Ф. Т. Маринети – кореспондент по време на Балканската война – „Дзанг Тумб, Тумб“<sup>17</sup>. Почти сигурно е, че става дума за френската версия на „Бомбардирането на Одрин“, като имаме предвид изписването на заглавието от страна на Кръстев. Томчето, със снимка на Маринети с войнствен вид и с мустаци, завити нагоре, възбудило духовете на градските „модернисти“. Младежите започнали да се събират в градския парк и за ужас и тревога на „буржоата“, които спели наоколо, се различавали да възпроизвеждат звуците и звукоподражателните думи от текста на Маринети. Куршуми свистели със звуци „пиу-пиу“, картеници стреляли с техния „дзанг, дзанг“, гранатите падали с „тумб, тумб“, а други имитирали гърмежите на оръдията от голям калибър.<sup>18</sup>

През пролетта на 1922 г. Кирил Кръстев, още ученик в горните класове, получава от Никола Мавродинов, покана да редактира третата година на списание „Лебед“, което излиза в Горна Оряховица. Но трансформирането на „Лебед“ в убедително, макар и ефимерно футуристично списание, започва с втората книжка (15 ноември 1922 г.). Списанието сменя шапката си и вече се нарича „Crescendo“ (произнася се „кресчендо“ на български, като музикалния термин). Титулният лист, решително футуристичен, е работа на Милчо Качулев, братовчед на Кръстев. Той е изписан с латински букви, които увеличават размерите си от ляво на дясно и като се възпроизвежда буквално графичната хитрост на „Дзанг Тумб Тумб“, където още от първата страница са изписани, в идентичен ред, думите *poesia nascere*. Броят, всичко на всичко двадесет страници, е приютил автори и от София и започва със скица есе на най-радикалния български авангардист Чавдар Мутафов, озаглавено „Невъзможности“, посветено на кафе-ресторант „Цар Освободител“. Боян Дановски който, както видяхме, е учил в Милано и станал приятел на Маринети, предлага страница, в която някакви каубои оскверняват манастир и разкъсват грехите на монахините. Заглавието е двуезично: „Оскверненото светилище“ и, на италиански, *Profanazione*. Освен стиховете на местните „модернисти“ като Теодор Драганов и Лео Коен се появява и преводът на „Вакханалия“ от Рихард Демел, посветен от Гео Милев на неговите „Ямболски приятели“, едно есе от Таиров по театрални въпроси и един очевиден футуристичен манифест на Кръстев: „Витрини“.<sup>19</sup> Следващият и последен (3-4) брой на „Crescendo“ е двоен, от шестнадесет страници, със значително уголемен формат. Като редактори са посочени, освен Кръстев, също и Теодор Драганов и гениалния художник Иван Милев. Освен преводите на стихове от поети експресионисти, взети от *Der Sturm* (две стихотворения от Август Шрам в превод на Гео Милев) и „Анна Блум“ (в



# Маринети, българският „футуризм“ ...

от стр. 9

превод на Петър Спасов) от Курт Швигерс, броят съдържа манифест за пуризма, взет от списание *L'esprit nouveau*, текстове по архитектура, кратък текст от Тристан Цара за симултанната поема. Тук е и значимата статия манифест на Кръстев: „Началото на последното“, която се приближава до щателно критично изложение на артистичните и литературни движения, сред които футуризм, симултанеизъм, изкуство на шумовете, кубизъм, имажинизъм и конструктивизъм.

Централните страници се състоят от блок, който цялостно е посветен на Маринети. Появява се, моделирана по оригиналната страница на „Дзанг Тумб Тумб“, страницата „Индиферентност на 2 хиляди сферичности слънце + балон“, в която е включен и автентичният текст на позив, хвърлен от български еднокрил самолет на 30 октомври 1912 г., позив, който приканвал турската войска в Одрин да се предаде, за да се избегне по-нататъшно проливане на кръв, както и един грижлив превод на „Геометрично и механично великоление“ (1914), който очевидно е от френски – както подсказва формата „coûrigr“ и дефиницията на Бочони „молибрист“ („motlibriste“) за италианското прилагателно „ragolibero“. Манифестът на Маринети между другото зове към ползването само на инфинитив, който той определя като „самото движение на новия лиризм“<sup>20</sup>. Съвременният български език не познава инфинитива на глагола и българският преводач (без съмнение Кръстев) прилага бележка, не знаей да ли патетична или шеговита, в смисъл „за нещастния, в случая, български език, това, очевидно, е неосъществимо“<sup>21</sup>. Блокът, посветен на Маринети, съдържа освен това и един известен портрет в профил на поета, осъществен от руския лекар и писател, защитник на футуристите, Николай Кулбвин. Лобопитно в „Crescendo“ е, че той е цитиран като Кублин, и Кръстев ще повтори същата грешка след 66 години в спомените си за българския културен живот между двете войни.<sup>22</sup> Футуристите от Ямбол изпратили до Маринети в Милано двете книжки (2 и 3-4) на „Crescendo“, а той отговорил, твърде поласкан, с писмо, написано на бланка на „синтетичното“ списание *Il Futurismo*, украсена с логото на „Ръката на Бочони“, нарисувана от Джакомо Бала.<sup>23</sup> Маринети благодари на младите от Ямбол, които определя като *Mes chers amis futuristes*. Освен това обещава да дойде през есента в България, за да се запознае лично с тях. Писмото било придружено с пакет футуристични манифести, между които манифест на художниците футуристи Бочони, Кара, Русоло, Бала и Северини, и с копие на *Les mots en liberté futuristes* (1919), с посвещение на френски „На Кирил Кръстев, с футуристична симпатия“.<sup>24</sup>

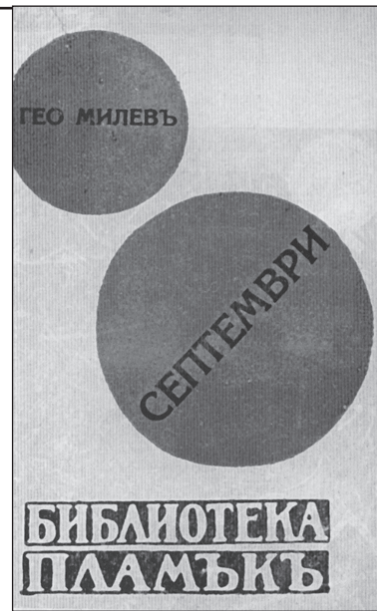
В действителност посещението на Маринети в България се осъществява след десет години, когато е поканен от българската секция на ПЕН клуба да изнесе две лекции в София. Пристига през януари и сред посрещачите на гарата са Александър Балабанов, Чавдар Мутафов и Владимир Полянов, които той незабавно запитал дали може да срещне „своя приятел футурист Кръстев“. Кръстев, който имал в библиотеката си книгата *Marinetti e il futurismo* (Рим-Милано, 1929) от серията „Пре-фашистите“, посветена на „великия и скъп Бенито Мусолини“ и бил съвсем в течение с пълното фашизиране на Негово Превъзходителство Маринети, член на Мусолиниевата Академия на Италия, решил, от гледна точка на политическата уместност, да не отиде да го посрещне на гарата. Присъства на лекциите, изнесени на френски език в театър „Роял“, и е очарован от мимическите и ораторски качества на Маринети, който, рецитирайки откъс от „Дзанг Тумб Тумб“, взривил театъра от аплодисменти. На изхода, докато Маринети бил заобиколен от тълпа ентузиастични почитатели, Балабанов, с глух и завален глас представил Кръстев на Маринети като „един български футурист“. Кръстев, когото виждаме заедно с други лица на груповата снимка на изхода на театъра, впоследствие съжалявал за резервираността си в случая.<sup>25</sup> На страниците на списание „Златороз“ се появява анонимна бележка – аз бих я приписал на известния художник Сирак Скитник, – в която се подчертава хипнотичното очарование, с което ораторът възхитил публиката, която на всичкото отгоре била консервативна и традиционно настроена и която била чужда на определени футуристични симпатии. В бележката се подчертава историческото значение на скъсането с традициите от страна на италианския футуризм и

макар че артистичните резултати на свободните думи се оказват в своята съвкупност много скромни, някои основни тези като: новия динамизъм на живота, механизирани на изкуството, разрушаването на

Аза, продължават да бъдат валидни. Бележката приключва, като се сочат различните излази на италианския и на руския футуризм, първият към фашизма, а вторият към болшевишката революция.<sup>26</sup> Без съмнение във връзка с присъствието на Маринети в София „Итало-българско списание“<sup>27</sup>, което излиза в София под редакцията на Енрико Дамяни, публикува една информативна и уравновесена статия за Маринети на италианиста Петър Драгоев<sup>28</sup>; след нея е поместен и превод на „Бомбардирането на Одрин“ на същия Драгоев от италиански. Преводът, който по същество е коректен, за разлика от оригинала е лишен почти напълно от графични ефекти като различни шрифтове и нелинейно разполагане на думите.<sup>29</sup> След лекциите Маринети е канен на литературни приеми, един от които в дома на Анна Каменова. Българският печат се интересува живо от посещението на Маринети в София. Асен Сакъзов пише статията „Ф. Т. Маринети, бащата на футуризма, в София“, в която твърди, че през двайсетте години в Рим той самият е бил пламенен последовател на движението.<sup>30</sup> Все през 1932 г. публицистът и плодовит писател Жорж Нурижан, от арменски произход, роден в Ливорно, интервюира Маринети в дома му на площад „Агриана“ в Рим; задава му въпроси по разпространението на футуризма извън Италия и го пита какво мисли за българския народ. Маринети му отговаря с подбаващи изречения, припомняйки смелостта, на която е бил пряк свидетел, показана от българите през Първата балканска война. Нурижан разказва как е бил поканен лично от Маринети на футуристична вечер в театър „Костанци“ в Рим. След изпълненията на Маринети оркестърът изпълнил „футуристичен марш“, предизвиквайки виковете и недоволството на публиката, последвани от хвърлянето на предмет към сцената. На следващия ден Маринети споделил с Нурижан за „изключителния успех“ на футуристичната музика.<sup>31</sup> След десет години Маринети си спомня така своите срещи в София: „... със свежа и жизнена елегантност прави забележките си поетесата Багряна описвайки оригиналността на поезията на страната си на маса в дома на Госпожа Каманова [sic!], където е най-големия литературен салон. Познавам Василев директор на най-важното списание „Златороз“ където бе публикуван първият превод на „Бомбардирането на Одрин“ осъществен много точно от младия български поет Иваницев [sic!]. Познавам и високо талантилите български футуристи Николай Марангозов автор на „Ода на моята симултанна любовница“<sup>32</sup>.

В действителност заглавието на въпросното стихотворение е: *Ода на моята многолика* [а не *симултанна*] *любовница*<sup>33</sup>; обичаните жени се сливат в само една идеална виртуална любовница. Всъщност Маринети иска да улови една футуристична симултанност, за да оправдае оценката си за Марангозов като „талантлив български футурист“. Не успя да открие на страниците на „Златороз“ цитирания превод на „Бомбардирането на Одрин“, осъществен от Петър Увалиев, който може би се е появил другаде. В същото съчинение Маринети посвещава много място на художника и историк на изкуството Сирак Скитник: „Италианските теории неволно пораждаат онова което е наречено „примопасизъм“ от българския художник поет и критик Сирак Скитник вечно безпокойният откривател на нови идеи. Същият се влюбва в смелите новости в други страни и веднага ги възхвалява гениално с полемична мощ и с пропаганден размах „Примопасизъм“ Сирак Скитник е посветил свои похвали и на футуристични костюми реализирани в Париж от Прампolini и носени от много красива българска танцьорка която свидетелства триумфа на свободните думи и футуристичната сценография в Париж“<sup>34</sup>.

В една проникновена рецензия в модернично-експресионистичен тон Гео Милев посочва в лицето на Сирак Скитник „почти единственият представител на новите художествени тенденции“. Милев твърди, че художникът вече бил по пътя на експресионизма, на кубизма и на футуризма, макар че в творбите му продължавали да съществуват все още черти на неоекспресионизъм, на модернизирани примитивизъм, както и илюстративно-декоративна тенденция с руски произход.<sup>35</sup> Емилия Георгиева правилно интерпретира като възстановяване на преминалите руските тенденции факта, че Сирак Скитник, веднага след лекциите на Маринети в София, направил цялък картини с видимо футуристични цветове, някои от които след това преработени и нарисувани отново с маслени бои.<sup>36</sup> Опитвайки да кръстосаме съжденията на Милев и думите на Маринети, може би бихме могли да схванем значението на термина „примопасист“, тълкувайки



Сирак Скитник като онзи, който е направил „първите стъпки“ към това да остави зад гърба си традиционното художествено изкуство и по-специално, според Милев, неосимволизма.

\*\*\*

През 2003 г., по повод международната среща, посветена на творчеството на Гео

Милев<sup>37</sup>, бях направил предложение за тълкуване, включително и във футуристичен смисъл (не само в експресионистичен), на прочутата поема на Гео Милев „Септември“. Както е известно, поемата излиза през септември 1924 г. както в брой 7 и 8 на сп. „Пламък“, така и като отделна брошура и е незабавно конфискувана от полицията. Поетът е обвинен в нарушение на Закона за защита на държавата и на 14 май 1925 г. е осъден на една година затвор и глоба от 20 000 лева. На следващия ден агент го отвежда под някакъв претекст в Дирекция на полицията, където той бива удушен от агенти палачи от правителството на Цанков. „Септември“ е творба тотално изолирана и новаторска в панорамата на българската поезия от XX век.<sup>38</sup> Тя е посветена на селско-работническото въстание, описано като сяло и отчаяно масово въстание в духа на анархистична и хаотична спонтанност. Тези аспекти са критикувани от „официалната“ марксистка критика, която иска да оправдае с младостта и недостатъчния „боен опит“ на Милев неговата пълна отчужденост и непознаване на „пролетарската дисциплина, организация и решителност“<sup>39</sup>. Още повече, че единственият „герой“, описан с трепетно съучастие, който се откроява като индивидуална фигура на фона на анонимното въстание с поражението на масата-народ, е свещеник, поп Андрей, без съмнение „червен поп“, но все пак религиозно лице, а не работнически ръководител. Текстът на „Септември“ е построен с монтажна техника от 12 части с доста различна наситеност, някои части от над 80 стиха, много от тях кратки, състоящи се само от една дума. Седмата част се състои само от един стих: „Започва трагедията“. Различните части са обединени като колаж<sup>40</sup>, без някаква очевидна връзка между съдържанието им, с раздробена и накъсана повествователна линия. Никола Фурнаджиев припомня, че ритъмът и техниката на построяването на стиховете били нещо свършено ново в българската поезия и добавя, че Гео го бил посветвал да „насече“ стиховете на своята поема „Сватба“, която също така възплава една съвсем новаторска поезия.<sup>41</sup> Ламар си спомня, че в края на 1921 г. Милев получил от Берлин поемата на Маяковски „150 000 000“, пристрастият се към нея и я рецитирал на руски, като стоял прав, с вдигната дясна ръка.<sup>42</sup> Милев превел много откъси от „150 000 000“ и ги публикувал през 1923 г. в *Алманаха* на своето списание „Везни“.<sup>43</sup> През 1924 г. Милев публикува в своето списание „Пламък“ превод на стихотворението на Маяковски „1 май“, излязло в „ЛЕФ“ предната година. Някои характерни черти на „Септември“ явно са заимствани от тези стихове. Маяковски, след думата „съществителные“, подрежда в колона осем думи, по една на ред: Мечты. Грезы. Народы. Пламя. Цветы. Розы. Свобода. Знамя, а след думата „прилагательные“, шест прилагателни: Красное. Ясное. Вешний. Нездешний. Безбрежный. Мятежный.<sup>44</sup> Очевидна е тясната връзка на поетичния подход на Маяковски и стихове като тези в „Септември“:

с пръти	уродливи	не гении
с копрали	сакати	таланти
с трънокопи	космати	протестанти
с вили	черни	оратори
с брадви	боси	агитатори
с топори	изпозрани	фабриканти
с коси	прости	въздухоплаватели
и слънчогледи...	дивни	педанти
	гневни	писатели
	бесни...	генерали...

Типичният способ на Маяковския стих „на стълбца“ се явява и в „Септември“ само в два случая, и двата обаче особено изпълнени със съдържание:

скот като скот:	изтракаха пушки
	Ку
хиляди	Клък
маса	Клян.
народ	



