

Bisera Dakova

(Austria, Department of Slavonic Studies, University of Vienna; Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences)

What did Bulgarian Modernism Look Like in the Late 1920s? Reflections on an Almost Unknown Version

Abstract: This paper is the first attempt at exploring the special issue (October, 1929) of the avant-garde magazine *Der Sturm* titled *Young Bulgarian Art* in its context of relevance. The study brings to light the fact that the translator and editor of this special issue – Ivan Tuteff – was deeply committed to being a conceptualist of Bulgarian art (predominantly of Bulgarian literature). He clearly manifested a down-to-earth constructivist vision of young Bulgarian poetry by speculatively quoting specific translated works to exemplify the desired artistic direction. Even his own works were subjected to this view. As a result, a certain discrepancy emerges between the aesthetic aspirations of the conceptualist Ivan Tuteff and the actual trends in Bulgarian literature during this period.

Key words: *Der Sturm*, avant-garde, Ivan Tuteff, conception, constructivism

Бисера Дакова

(Австрия, Университет Виена, Институт за славистика; Институт за литература, БАН)

Как изглежда българският модернизъм в края на 20-те години на XX век? Наблюдения над една почти непозната версия

Авангардисткото списание „Der Sturm“ е една от легендите в българската литературна история, неизменно свързвано с активната преводаческа и културтрегерска дейност на Гео Милев, т.е. в обсега на вниманието попада индивидуалната, но и моделазадаваща за българския модернизъм, рецепция на Гео Милев, при което обратната посока на културен трансфер – преводът и представянето на българската литература в списанието (в един конкретен брой от октомври/ноември 1929 г.) – някак презумптивно биват омаловажавани, или са споменавани, без да бъдат коментирани и изследвани. Затова си позволих да употребя термина „легенда“: става дума за културен факт, който влиза в литературната история с елемента загадъчност, или като непроучван и обгръщан с мълчание естетически феномен. Ред изследователи познават българския брой по екземпляра, който е притежание на къщата-музей „Гео Милев“ в Стара Загора, но вероятно го мислят за непроблематичен обект, който не изисква специални анализи, възприемат го безвъпросно, сякаш текстовият материал вътре в книжката е предварително ясен, самопонятно авангарден, ненуждаещ се от вглеждане и интерпретация. И така, извънредният български брой (Sonderheft) на прочутото списание на Херварт Валден¹,

¹ Херварт Валден/Георг Левин (1878-1941) е многостранно одареният музикант, поет, прозаик, критик изкуствовед, пропагандатор на авангардното изкуство, твърде рано отграничил се, посредством своето артистично образование, от семейната си тежкобуржоазна среда. Знаменитото му издание „Der Sturm“, основано през 1910 съвместно с Алфред Дьоблин, неусетно променя своя профил през дълголетното си съществуване до 1932 година. Сред именитите му сътрудници са писателите Томас и Хайнрих Ман, Рихард Демел, Франк Ведекинд, Райнер Ма-

очакван през 1929 година с трепет от посветената в авангарда българска публика² и след появата му изложен на витрината на издателството на Хр. Г. Данов на бул. „Дондуков“ (Тошков/Toshkov 1977: 69) е по-скоро ритуално изтъкван факт, който не се нуждае от обговаряне и от вписване в собствено модернистичния контекст на българската литература.

Тази стратегия по игнориране е зададена още в твърде ценното като жанрово постижение изследване на Михаил Тошков за автора Ламар (колебаещо се между анкета, дневник и мемоари), в което проговаря и съставителят на българския брой Иван Тутев. Неговият автентичен разказ за изготвянето и разпространението на българската книжка на „Der Sturm“, за иницирирането и провала на авангардистката група „Удар“ са „издребнени“ в ситния шрифт на изданието и служат най-вече за уплътняване и нюансиране на противоречивата личност на Ламар. Самият Ламар също си спомня обстоятелствата около своите собствени публикации в именитото немско списание в подвеждаща приблизителност, negliжирайки очевидната, някога демонстрирана връзка между своето издание „Новис“ и престижния немски първообраз:

да изградя „Новис“ по подобие на това списание на Валден, но и като продължение на „Пламък“, но не се получи (Тошков/Toshkov 1977: 70).

Разбира се, конюнктурата от 70-те години на XX век не би позволила по-прецизно и детайлно взирание в този значим факт на културно общение и повлияност.

През последните години фигурата на Иван Тутев доби нова видимост чрез изданието на негов дневник „От бездънната бездна. Дневник от затвора и Белене“ (Тутев/Tutiev 2018) – един текст, чиято художествена стойност бе подобаващо огласена в медиите и оценена високо, и то на фона на някогашните културни усилия на Иван Тутев за създаване на концептуален български брой в изданието „Der Sturm“. И отново тъкмо тази роля на Иван Тутев – да представи новото българско изкуство (и предимно литературата) пред немската публика в края на второто десетилетие на XX век, според определени нагласи, съответно на конкретни очаквания у тази публика, остава все така парадоксално изтъквана и непроучвана.

Мисля, че българският брой на „Der Sturm“ с емблематичния му наслов „Junge bulgarische Kunst“ трябва да бъде въведен (по-)пълноценно в културно обръщение, да бъде, ако не органично вписан в наложилите се литературноисторически визии за българския модернизъм, то поне добавен, придаден, приложен към тях като необичайна и неприсъща спрямо утвърдените представи алтернативна версия на модерната българска литература. В следващите редове ще се опитам да обясня на какво се дължи неприсъщостта на тази визия, водена от съзнанието, че едва ли ще успее да обхвана докрай цялата проблематика на несвойственост и явно несъгласуване, но поне ще поставя някакво начало, въвеждайки Иван Тутев в изследователския контекст на българския модернизъм не просто като съставител и преводач на представителна книжка за българско изкуство, но най-вече като създател на концепция, на дефинитивно изведен образ на българската литература, като автор на манифестно встъпление, което, независимо дали ни

риа Рилке, първата съпруга на Валден, на която той дължи псевдонима си – ексцентричната авторка Елзе Ласкер-Шюлер.

² В първия брой на сп. „Новис“ (31 октомври 1929), издавано от Ламар, е поместена преводна статия от Хайнц Людеке (Людеке 1929: 39), в която специално се отбелязва предстоящата поява на българския брой на „Der Sturm“ през октомври. Т.е. чисто библиографски, изглежда че двете книжки – първата на „Новис“ и извънредната на „Der Sturm“ – се появяват едновременно.

допада днес или не, става достойние на небългарска, на европейска читателска публика през 1929 година.³

* * *

Какво съдържа текстът на Иван Тутев⁴ и можем ли да го определим наистина като манифест? Става дума за текст с овладяна реторика, не така артистично-неподражаем, каквито са манифестите на Гео Милев, на Чавдар Мутафов или на Кирил Кръстев от началото на 20-те години, в който не само се възвестяват нови естетически принципи, но и синтетично се резюмира развоят на българската литература до момента, разграничавайки я от и вписвайки я наново в общоевропейски контекст. Встъплението на Ив. Тутев трябва да обоснове понятието-наслов „Junge bulgarische Kunst“ (Младо българско изкуство), избрано вероятно също от самия съставител. То не е тъждествено на български модернизъм, а обозначава новозараждащо се изкуство, което се намира в начален, едва ли не „нулев“ стадий, захранващо се от примитива, от народностните устои, сбlijено с колективистичната менталност. Подобно на радикалния текст на Гео Милев „Поезията на младите“ (1924), и встъплението на Тутев е изпълнено с антисимволистичен патос: символизъмът бива еднозначно заклеймен като привнесен, чужд и пагубен за „здравото“ (das Gesunde) и „жизнеспособното“ (das Lebensfähige) в българската психика (Тутев/Tutev 1929: 17). Непременно трябва да уточним, че символизъмът е отречен най-вече заради индивидуалистичното си съдържание, а не заради формално-рутинното си съвършенство, както е у Гео Милев и както ще бъде година по-късно в знаменития текст „Мъртва поезия“ на Далчев/Панталеев (Dalchev/Pantaleev 1925: 2-3). Забележителното обаче в обзора на Тутев е, че и реализъмът в българската литература също е отречен като трайно и плодотворно явление и, според автора на встъплението, бързо е бил изместен, изтласкан от гибелно-опустошителния символизъм. Като цяло българската литература, респ. изкуство, са видени като художество, лишено от оригинална традиция:

не бяха способни да създадат художествена традиция със собствени принципи и идеали, със собствено етично съдържание (Tuteff 1929: 17).⁵

Отричането на същински традиции в българската литература автоматично я връща към първичното, фолклорното, към т. нар. „здраво“ и „жизнеспособно“ в българската психика. По този начин бива поставено едно абсолютно начало на възврат и възвемане към самотно българското – през стремленията на масата, на колектива, на изконно патриархалната общност. Неслучайно в текста са изведени и постулирани като неотменни базисните понятия *човечество* и *свъркоординиран натурализъм*, което би трябвало да бъде особен вид реализъм без прекомерна фиксация върху материалното и изключващ политическите тенденции:

Не е цел на младите български творци да създадат движение с определени политически тенденции (Tuteff 1929: 18).⁶

³ Българският брой на „Der Sturm“ обогатява интернационалното съдържание на списанието, в което е създадена поредица с представяне на чужди изкуства: унгарско, френско, словенско, африканско.

⁴ Самият автор след десетилетия го описва ретроспективно така: „уводна статия от мен върху насоките, философските и социалните концепции и формово-естетическите тенденции в младото българско изкуство и по-специално – в нашата литература“ (Тошков/Toshkov 1977: 69).

⁵ Оригиналният немски текст гласи: „nicht fähig waren, eine künstlerische Tradition mit eigenen Prinzipien und Idealen, mit eigenem ethischen Inhalt zu schaffen“ (Tuteff 1929: 17).

Реално в книгката възделенията на преводача-съставител „пермутират“ в своего рода битово-национален реализъм, при който индивидът има стойност само доколкото премисля себе си през призмата на колективното благо и полезност.

Подборът на поезията в българския брой трябва да потвърди очертаните естетически параметри. Признавам, че именно избраните поетически текстове (от автори, актуални в края на 20-те години на XX век) най-силно ме озадачиха при първия прочит на книгката „Junge bulgarische Kunst“. В случая става дума за поетите Гео Милев (единственият поименно споменат във встъплението като „най-значима личност и средищна точка на авангарда на новото“, Tuteff 1929: 18)⁷, за Ламар, Иван Хаджихристов, Иван Мирчев, Никола Фурнаджиев, Николай Марангозов, Димитър Пантелеев и, разбира се, за самия Иван Тутев, който и днес е все така извън всички списъци и антологии на българския авангард, но чието присъствие в книгката е своего рода средоточие на заявената естетика, т.е. в определен смисъл той „физиономизира“ българския брой.⁸

Значимата фигура на Гео Милев бива редуцирана до стихотворението „Гроб“ („Иконите спят“) и до знаков откъс от поемата „Ад“ (1925), в който на преден план е изведено противопоставянето между озверелите от глад тълпи и поета, призван от тях да съпреживее и се проникне от неистовото им страдание. Явен е стремежът, Гео Милев да бъде въведен и представен през фолклорното (доколкото то е модернистично трансформирано и пренаписано у него е като че ли маловажно), както и през лайтмотивното за целия български брой съотношение *поет/творец – маса/народ/примитив*, фиксирано по-нататък в стихотворението „Грижа“ на Иван Мирчев и особено красноречиво в стихотворението „Поет“ на Никола Фурнаджиев. Гео Милев, като редактор на сп. „Пламък“ (1924-1925) и като автор на новаторската, синтетична спрямо цялостния му творчески развой поема „Септември“ (1924) е изличен с този същностен аспект на личността си от книгката на „Der Sturm“. (Дали това е особена предпазливост след неговата преждевременна гибел, спазване на цензура или отстояване на тезата за естетическо движение „без определени политически тенденции“? Във встъплението са подчертани големите заслуги на Гео Милев като редактор на сп. „Везни“, с изричен акцент върху третата годишнина на това издание. При всички случаи внезапната загуба на Гео Милев за българския авангард е означавала за неговите съмишленици и наличие на завършен, обзорен поглед върху сътвореното от него.) Както ще се уверим по-нататък обаче, никой от т. нар. „септемврийски поети“ не присъства с преводна творба в книгката от регистъра на „септемврийската литература“ в списанието. Дори Никола Фурнаджиев, чиято поетика от „Пролетен вятър“ (1925) – заради тягата по примитива, заради своя разколебан лирически субект и хаотично задвижен лирически свят – най-точно би съответствала на естетическата визия на съставителя, присъства тук с рефлексивното си стихотворение „Поет“, един текст, възможно най-неемблематичен, най-нехарактерен за екстатичното амплуа на този автор. Патосът на нетипичната за Фурнаджиев творба е отместен другаде: как лирическият Аз-поет осъзнава и отхвърля своята книжност, своята

⁶ Es ist nicht das Ziel der jungen bulgarischen Künstler, eine Bewegung mit bestimmten politischen Tendenzen zu schaffen (Tuteff 1929: 18).

⁷ „Mileff war die bedeutendste Persönlichkeit und der Sammelpunkt der Avantgarde des Neuen“ (Tuteff 1929: 18).

⁸ В изключително ценното изкуствоведско изследване на Георг Брюл, в раздела за отделните броеве на сп. „Der Sturm“, при отбелязване на публикациите му в книгката, Иван Тутев присъства и със своя портрет, рисуван от Дечко Узунов (Brühl 1983: 279), който е публикуван като репродукция в „Junge bulgarische Kunst“, наред с други репродукции от творби на Иван Милев, Бенчо Обрешков, Сирак Скитник, Маша Живкова-Узунова, Макс Мецгер, които обаче остават неонагледени по страниците на респектиращата монография на Брюл.

неприспособимост към другите (*добри, дълбоки и умни*), своята неадекватност спрямо обекта на изображение, как копнее да се сроди и отъждестви с изобразяваното, изличавайки собствената си индивидуалност:

О, затуй аз ще спра и затуй може би ще убия
тоя глас във душата си, толкоз ненужен и слаб,
няма нищо да знам, не ще мисля, ракия ще пия
и ще работя тежко и тъпо за черния хляб.

В превода на Иван Тугев рефлексивният елемент е засилен, текстът е издържан в бял стих, строфите са организирани по друг начин и съответно се появяват ред лексикални подмени и досътворявания, които модифицират внушенията на Фурнаджиев. Поантовата строфа изглежда така:

Darum will ich
die $\frac{3}{4}$ berflüssige und schwache Stimme
in meiner Seele erdrosseln,
dann werde ich nichts mehr wissen und denken,
werde Alkohol trinken
und nur schwer und stumpf
für das schwarze Brot schuftten.

Убия е заменено със *задушавам* (erdrosseln), *ракия* е обобщено в *алкохол*, вместо *работя* в превода е употребен глаголът *schuftten* (бъхтя се, трепа се), който е разговорно-експресивен и който самият Тугев използва в собствения си поетически текст „Ernte“ (Жътва).

Негодността на поета, неспособността му да откликне адекватно на реалността (битово-делнична, приземено-трудова) е тема и на нетипичното за символиста Иван Мирчев стихотворение „Грижа“ („Видения“, 1928):

Но можеш ли ти, блед и незначителен
поет на сънища, на свехнали цветя –
ти можеш ли да утетиш скръбта
на тоя град, на тези клетки жители?⁹

Озадачаващо в книгката е поместването на творби от двама поети, сътрудничели на символистичното списание „Хиперион“, по презумпция считани за епигони на символизма, за доизживяващи инертно тази поетика, каквито са именно Иван Мирчев и особено Иван Хаджихристов, с начален откъс от поемата му „Гибел“ (Untergang). И ако лирическият Аз в „Грижа“ на Иван Мирчев разисква собствената си негодност да отразява пълноценно живота, то в известната поема на Иван Хаджихристов резигнираният Аз страда поради своето недомогване до „брега на душата“. Може би изборът тъкмо на този текст от Иван Хаджихристов е израз на неволно предпочитание на съставителя (най-сетне типична творба от даден автор!) или обратно – в преведения, леко оварварен спрямо оригинала откъс¹⁰ се цели навярно друго: творбата да бъде възприета като един

⁹ Съответно в превода на Иван Тугев липсва значещото мото от Лилиев „Не съм поет, не съм мъдрец...“, текстът е реструктуриран, излят в едно цяло, строфичното обособяване е премахнато и цитираният оригинален финал е пресъздаден на немски език така:

Kannst du denn, bleicher unbedeutender Dichter
der Träume und der vertrockneten Blumen,
den Kummer dieser Stadt
und ihrer armen Bewohner trösten?

¹⁰ Оригиналното „грешен блудник“ е пресъздадено като „sündiger Hurer“ (грешен похотливещ/курвар), влитащо в преводния откъс на поемата принизено-вулгарна стилистика.

вид прощален текст, като сбогуване на Аза с копнежа по трансцендентното, което обяснява и превода само из началото от поемата, чието съдържание по-сетне надхвърля многократно мотива за недостигането на *душата*. Предположение, което донякъде се потвърждава от лирическият текст „Драма“ (Drama) на самия съставител – несъмнен отглас от настроеността по избледняване и заляняване на Аза от Гео-Милевата книга „Жестокият пръстен“ (1920). У Иван Тугев *душата*, дефинирана като „ирационална единица“ изтрезнява:

Hier ernüchtere meine Seele –
irrationelle Einheit.
(Тук душата ми изтрезнява –
ирационална единица).¹¹

Ако мотивът *душа* присъства в българската книжка на „Der Sturm“, то е, за да бъде разнищен и дезактуализиран, за да бъде душата безостатъчно рационализирана, което не изключва все пак евентуалния сподавен афинитет на съставителя-преводач към загадъчно пленяващата поема на Иван Хаджихристов, към една забележителна творба, стояща на границата между символизъм и сюрреализъм.

Излиняването на *душата*, нейното заличаване от литературния дискурс се забелязва в подбора на останалите текстове в българския брой на „Der Sturm“: стихотворението „Авиатор“ и откъсът „Село“ от поемата „Мирни-размирни години“ на Ламар; от включването на извънредно нетипичния, фолклорно облъхнат текст от Николай Марангозов „Најдуken“/Хайдути (поет, за когото се смята, че представя до 1940 година най-радикални авангардни насоки в поетическите си изяви). В случая обаче става дума за донякъде тривиална апология на волния хайдушки живот и за поантово изведени емблеми на българското (*жито, рози, тютюн*)¹²; собственото стихотворение „Ernte“/Жътва на Иван Тугев може да бъде наречено своеобразно вписване в зададената в самия брой „Junge bulgarische Kunst“ битово-фолклорна, заземена поетика. Именно в този, по всяка вероятност концептуално замислен текст, може би възникнал направо на немски език, е възсъздадена картината на усилен полски труд под адския пек на слънцето, чийто образ е въведен чрез донякъде насилено авангардна метонимия („Unter der glutgoldenen Pfanne der Sonne“/Под жаркозлатния тиган на слънцето), за да рамкира и финала на текста чрез шоково сравнение: „Und die Sonne – hinkender Veteran – in Hysterie“ (А слънцето – накуцващ ветеран – в истерия). Тук се явява знаково-звукописно *тракторът*, навярно мислен като същностно конструктивистки елемент:

Ein kühner Traktor
schlägt
a – ta – ka – ka – ka.¹³

Ако манифестът на Иван Тугев от началото на книжката пледира за конструктивистко обзирание на действителността в литературата и реално съгражда един неправдоподобен (според днешните литературноисторически представи) конструктивистки образ на българската литература от края на 20-те години на миналия век, то читателят би се разувверил дори в привичната си рецепция: днес стихотворението „Авиатор“ на Ламар безпроблемно-безуговоръчно попада в нишата на конструктивизма (Неделчев/Nedelchev 2018: 268), но в българската книжка на „Der Sturm“ взорът на авиатора изглежда прикован надолу, обгърнал селските реалии, сякаш важни са не полетът и из-

¹¹ Разбира се, възможни са далеч по-художествени преводи на тия два стиха, в случая се ограничих с примери за буквално следване на лексиката и на словоредата.

¹² Стихотворението не се открива в книгата на Марангозов/Marangozov 1948.

¹³ В буквален превод: „Един дръзновен трактор удря/трака /a – ta – ka – ka – ka.“

висяването, а обратно – спускането надолу, приземяването, приближаването до низовото пространство.

Струва ми се, че българският брой на „Der Sturm“ постановява доста своеобразен, национално оцветен, „по-аграрен“ конструктивизъм, или поне отявлено извърнат към примитива, ако се съди по отрязъка „Марш“ из повестта „Каменно време“ от Людмил Стоянов (единственият текст, представящ новата българска проза).¹⁴ Пресъздавайки неимоверно тежкия поход на „действителните чеда на земята“ (wirkliche Kinder der Erde) из пустинна, чужда територия, които се придвижват „бавно, с механична всеотдайност“ („langsam, mit mechanischer Ergebenheit“), натоварени с „ужасните машини на смъртта“ („die furchtbaren Maschinen des Todes“ – Stojanoff 1929: 32), текстът на Л. Стоянов потвърждава още веднъж зададената конструктивистка перспектива в книгата: изнурен, обезличен, деиндивидуализиран, сведен до първичните си инстинкти човешки колектив, чието движение е изначално обречено. Поместеният откъс от повестта „Каменно време“ би могъл да се възприеме в някакъв смисъл като протообраз на знаменитата творба „Холера“ (1935), само че изображението тук остава – въпреки изявения си натурализъм – повече в измеренията на символично-универсалното.

Книжката приключва със стихотворението „Armut“ (оригинално заглавие „Сиромашия“) от Димитър Пантелеев – лаконичен текст, предаващ състоянието на изолация на един изтерзан, „бледен и гладен“ (bleich und hungrig – Panteleeff 1929: 47) лирически Аз. Веднага трябва да се отбележи, че в случая става дума за един спекулативно прекъснат по средата превод: преводът представя мнимо „завършена“ творба от Димитър Пантелеев чрез нейните първи две строфи, в които тезисно-едноизмерно е въведена аскетичната предметна обстановка, а поантата предава духовната нищета на лирическия Аз, проснат на пода, потънал в сън през целия ден „und den ganzen Tag im Schlaf verbrachte“/ и целия ден прекарвах в сън (в оригинал: *а деня в неверен сън преминах*). Зачеркнати са следващите две строфи на българския оригинал, които са един от „малкото изблици на романтични видения“ у Д. Пантелеев (Игов/Igov 1969) и които въвеждат в халюцинаторния унес на Аза. Облагородените, посребрени реалии, „белите ангелчета в бели ризи“, възприятията на Аза за отвъдно-изтънченото, несетивното, биват премахнати от преводния текст, може би като нежелано възмогване на духа над конкретиката, като неподходящо за естетиката на преводача и концептуалиста Тутев въздигане над затвореното пространство на стаята. Стихотворението е поместено на една страница с репродукцията „Малък фамилен дом“ (Kleinfamilienhaus) на Христо Берберов, задаваща крайно неорнаментален, рационализиран архитектурен проект, сведен до оголено-функционалното.

Така и окончава българският брой: с проект на Георги Манозоф за голямо кино (Entwurf für ein Großkino – Manosoff 1929: 48) – модернистична сграда без прозорци, без декорации, конструкт, съставен от изчистени геометрични фигури. Схематизмът, оголеността на архитектурните форми¹⁵ несъмнено рефлектира върху начина, по който четем и възприемаме поместените художествени текстове в извънредния български брой: те също започват да изглеждат пределно тезисни, неорнаментални или, ако се

¹⁴ Трябва да призная, че не успях да открия българския оригинал никъде: липсва сред издаваните съчинения на Л. Стоянов, както и като упоменато заглавие на повест от изследователите на неговата проза.

¹⁵ Не е без значение за естетически вариация профил на сп. „Der Sturm“ сътрудничеството на архитекта и изкуствооведа, на радикалния вестител на неорнаменталното изкуство Адолф Лоос (1870-1933). От един определен момент насетне и самият Херварт Валден, който никога не е застъпвал едноединствено естетическо направление, чрез сближаването си през 20-те години на XX век с Ласло Мохولي-Наги, дава простор в изданието си за огласяване и разгръщане на конструктивистки визии.

върнем към един от постулатите на съставителя, преводача и концептуалиста Иван Тутев, то те придобиват „елементарно, просто и ясно“ (elementar, einfach und klar – Tuteff 1929: 18) звучене и съдържание.

В заключение бих рискувала с обобщението, че Иван Тутев предлага, и то мислена в подчертано съзидателна перспектива, отчетливо конструктивистка визия на „младото българско изкуство“, съзвучна с общоевропейските тенденции от края на 20-те години на XX век. Една причудлива за съвременните представи визия, тъй като, може би единствено в единствения български брой на сп. „Der Sturm“, конструктивизмът е предначертан и екстрахиран като художествена насока в българското изкуство, и то изцяло утвърдително, в отличие от позицията на неприемане и съпротива срещу неговия рационализъм и оразмереност, позиция на отрицание, отявлено изречена в текста на Кирил Кръстев „Началото на последното“ („Кресчендо“, 1922) и в „Конструктивизъм“ на Александър Обретенов („Хиперион“, 1933), където тази актуална естетическа концепция е видяна, именно през околото на архитекта, като непродуктивна и ограбваща духа. (Тук би могло да се възрази, че Ламар открива своето издание „Новис“ с прогласяващия конструктивизма манифест „Новото изкуство“ (Ламар/Lamar 1929: 3-6). Само че конструктивизмът в манифеста на Ламар е залят от мощна струя на витализъм и е възвестен не толкова като нов тип световъзприемане, а най-вече като нов тип художествена изказност).

До каква степен въведеният във встъплението на Иван Тутев термин „биометрична концепция“ (biometrische Konzeption, Tuteff 1929: 18) е адекватен спрямо художествено-естетическите процеси и явления в българската литература през периода, не полага ли още в самото начало схематизъм и монотония върху тях, обеднявайки ги, свеждайки ги до някаква измерима, предугаждана автентика? Във всеки случай критерият на биометризма неотстъпно е прилаган в създаването образа на младото българско изкуство в извънредния брой на авангардното списание „Der Sturm“, който се оказва ненадвашо предвидим, манипулативно-конвертируем, с премислено дозирана жизненост.

ЛИТЕРАТУРА

- Далчев, Пантелеев 1925: *Далчев, Ат., Дим. Пантелеев. Мъртва поезия.* – Развигор, IV, 13, бр. 188, 2-3 (Dalchev, Panteleev 1925: *Dalchev, At., Dim. Panteleev. Martva poezia.* – Razvigor IV, 13, Nr. 188, 2-3).
- Игов 1969: *Игов, Св. Димитър Пантелеев. Портрет* (Igov 1969: *Igov, Sv. Dimitar Panteleev. Portret*) <https://liternet.bg/publish/sigov/syvremennici-1/d-panteleev.htm>
- Зарев 1961: *Зарев, П., Г. Димов, Л. Стоянов. Людмил Стоянов: Изследвания и статии за творчеството му. Сборник по случай 70-годишнината на писателя.* София: БАН (Zarev 1961: *Zarev, P., G. Dimov, L. Stoyanov. Lyudmil Stoyanov: Izsledvaniya i statii za tvorchestvoto mu. Sbornik po sluchay 70-godishninata na pisatelya.* Sofia: BAN).
- Кръстев 1922: *Кръстев, К. Началото на последното.* – Кресчендо, кн. 3-4, 2-16 (Krastev 1922: *Krastev, K. Nachaloto na poslednoto.* – Kreschendo, kn. 3-4, 2-16).
- Ламар 1929: *Ламар. Новото изкуство.* – Новис, г. I, кн. 1, 4-5 (Lamar 1929: *Lamar. Novoto izkustvo.* – Novis I, Nr. 1, 4-5).
- Людеке 1929: *Людеке, Х. Леви списания в чужбина.* – Новис, I, кн. 1, 37-40 (Lyudeke 1929: *Lyudeke, H. Levi spisaniya v chuzhbina.* – Novis, I, Nr. 1, 37-40).
- Марангозов 1948: *Марангозов, Н. Годишни кръгове 1919-1943.* София (Marangozov 1948: *Marangozov, N. Godishni kragove 1919-1943.* Sofia).

- Милев 1924: *Милев, Гео.* Поезията на младите. – Пламък, г. I, кн. 2, 67-70 (Milev 1924: *Milev, Geo.* Poeziata na mladite. – Plamak, I, Nr. 2, 67-70).
- Мирчев 1928: *Мирчев, И.* Грижа. – *Мирчев, И.* Видения. <https://www.rodina-bg.org/e-biblioteka/ivan-mirchev/82-videniya> (Mirchev 1928: *Mirchev, I.* Grizha. – *Mirchev, I.* Videniya).
- Неделчев 2018: *Неделчев, М., Е. Трайкова, М. Иванова-Гиргинова* (Съст.). Български поетически аваргард. Антология. София: ИЦ „Боян Пенев“ (Nedelchev 2018: *Nedelchev, M., E. Traykova, M. Ivanova-Girginova* (Sast.). *Balgarski poeticheski avargard. Antologia.* Sofia: ITs „Boyan Penev“).
- Обретенков 1930: *Обретенков, Ал.* Конструктивизъм. – Хиперион, г. IX, кн. 9, 391-397 (Obretenov 1930: *Obretenov, Al.* Konstruktivizam. – Hiperion, g. IX, Nr. 9, 391-397).
- Панталеев 1928: *Панталеев, Димитър.* Дървар. Т. Ф. Чипев. С., с. 30 (Pantaleev 1928: *Pantaleev, Dimitar.* Darvar. T. F. Chiprev. S., s. 30).
- Тошков 1977: *Тошков, М.* Ламар. Литературна анкета. София: БАН (Toshkov 1977: *Toshkov, M.* Lamar. Literaturna anketa. Sofia: BAN).
- Тутев 2018: *Тутев, Ив.* От бездънната бездна. Съст. Тони Николов. София: Рива (Tutev 2018: *Tutev, Iv.* Ot bezdannata bezdna. Sast. Toni Nikolov. Sofia: Riva).
- Фурнаджиев: *Фурнаджиев, Н.* Поет (Furnadzhiev: *Furnadzhiev, N.* Poet) <https://litclub.bg/library/bg/furnajiev/poet.html>
- Хаджихристов 1922: *Хаджихристов, Ив.* Гибел. – Хиперион, г. I, кн. 2, 98-99 (Hadzhihristov 1922: *Hadzhihristov, Iv.* Gibel. – Hiperion, I, Nr. 2, 98-99).
- Brühl 1983: *Brühl, G.* Herwarth Walden und „Der Sturm“. Ausgabe für die Bundesrepublik Deutschland Berlin (West), die Schweiz und Österreich Köln: Du Mont, S. 279.
- Der Sturm 1929: *Der Sturm.* Die führende Zeitschrift der neuen Kunst. Hrsg. Herwarth Walden. Sonderheft: Junge bulgarische Kunst. Oktober-November 1929. Hf. 2. und 3. Berlin.
- Berberoff 1929: *Berberoff, Hr.* Kleinfamilienhaus. – Der Sturm 1929, 47.
- Furnadjieff 1929: *Furnadjieff, N.* Dichter. – Der Sturm 1929, 37.
- Hadschi Christoff 1929: *Hadschi Christoff, I.* Untergang. – Der Sturm 1929, 34.
- Lamar 1929: *Lamar.* Aviator. – Der Sturm 1929, 28.
- Lamar 1929: *Lamar.* Dorf. – Der Sturm 1929, 30.
- Marangosoff 1929: *Marangosoff, N.* Hajduken. – Der Sturm 1929, 42.
- Mileff 1929: *Mileff, Geo.* Grab. – Der Sturm 1929, 19.
- Mileff 1929: *Mileff, Geo.* Aus dem Poem „Die Hölle“. – Der Sturm 1929, 20.
- Manosoff 1929: *Manosoff, G.* Entwurf für ein Großkino. – Der Sturm 1929, 48.
- Mirtscheff 1929: *Mirtscheff, I.* Sorge. – Der Sturm 1929, 36.
- Pantaleeff 1929: *Pantaleeff, I.* Armut. – Der Sturm 1929, 47.
- Stojanoff 1929: *Stojanoff, L.* Der Marsch (Fragment aus der Novelle „Steinzeit“). – Der Sturm 1929, 32-34.
- Tuteff 1929: *Tuteff, I.* Die junge bulgarische Kunst. – Der Sturm 1929, 17-19.
- Tuteff 1929: *Tuteff, I.* Drama; Ernte. – Der Sturm 1929, 38./