

Росица Митрева де Зулли, докторант  
Университет Виена

## „ДЗАНГ ТУМБ ТУУУМ“ И БЪЛГАРСКИЯТ АЕРОПЛАН: ИСТИНСКАТА ИСТОРИЯ

**Резюме.** Статията разглежда специфични аспекти от възникването и развитието на авангардната литература, и в частност на италианския футуризъм, акцентирайки на връзките му с българския модернизъм. Чрез анализ на творбата „Zang Tumb Tuuum. Adrianopoli Ottobre 1912. Parole in Libertà“ от Филипо Томазо Маринети се представя връзката на автора и творбата със конкретни моменти от българската история. Проследява се също развитието на звукоподражателното възклицание „Дзанг тумб тумб“, превърнало се в нарицателно за европейския футуризъм. Обръща се внимание и на промените в представите за тези литературноисторически връзки и процеси.

*Ключови думи:* авангард, Маринети, освободени думи, Parole in libertà, българският аероплан

### Вместо увод: още малко за авангарда

Добре известно е, че „авангард“ е събирателно понятие за множество световни литературни и художествени движения от началото на ХХ в., каквито са футуризмът, дадаизмът, сюрреализмът, експресионизмът, зенитизмът, поетизмът, ултраизмът. Характерно за авангардните движения е, че в началото им стоят един или повече програмни текстове – манифести, свързани с критиката на вече съществуващото изкуство, с нарушаването на литературните норми и обезценяването на традицията. Художниците и писателите авангардисти възприемат себе си като новатори, борещи се срещу традиционното и установеното.

Началото на метафоричното използване на военния термин „авангард“ в сферата на литературата и изкуството датира от времето на Френската революция (1789–1799) и романтизма. Още през 1794 г. терминът се използва в списание „Авангард“, печатна медия на Якобинския клуб (фр. Club des jacobins), откъдето военното значение на думата се превръща в изходна точка за допълнителни асоциации, като борба, агресия, бунт, антагонизми, образи на врага и т. н.<sup>1</sup>

В началото на ХІХ в. френският философ и социолог Анри дьо Сен-Симон (1760–1825) подчертава революционно-романтичните корени на авангарда. Според него хората на изкуството са „преди всичко социално

---

<sup>1</sup> Срв. Neuhäuser, цит. в: GELDMACHER, P. *Re-writing Avantgarde Fortschritt, Utopie, Kollektiv und Partizipation in der Performance-Kunst*. Bielefeld: transcript Verlag, 2015, S. 64.

и политически активни граждани, които имат ключова роля в обществения и политическия живот“<sup>2</sup>. В стремежа си да задълбочи този възглед теоретично, Дезире Лавердан пише през 1845 г. „De la mission de l'art et du role des artistes“. В статията си той не само свежда изкуството до социална субстанция, но и го приравнява с „прогресивните социални тенденции“<sup>3</sup>. Така изкуството бива разглеждано като носител на прогресивна идеология.

Чак по-късно, в периода между двете световни войни, развитието на термина се разделя в две различни направления: десен и ляв авангард, което често води до погрешно отношение към авторите авангардисти, а именно – да бъдат разглеждани през политическото си позициониране. В Европа самият термин ‘авангард’ все още бива редуциран и свързван с политически възгледи или пък с поетически форми, изглеждащи безсмислени, което ги категоризира автоматично като провокативни фарсове. Тук е добре да се отбележи, че в страните от Южна Америка например това съвсем не е така. Там думата ‘авангард’ се използва единствено в своята положителна конотация – като синоним на „прогресивност“, „иновативност“, и то във всяка област на живота: медицина, транспорт, наука и др.

## Футуризмът и Маринети



Началото за конституирането на авангарда като дефинирано групово движение в европейски контекст е белязано от първият манифест на италианския футуризм през 1909.<sup>4</sup>

В исторически план футуризмът е първото течение на авангардизма. Той е литературно и художествено движение, което се развива в Италия между 1909 и 1918 г. За негов крайгълен камък се смята Манифестът на футуризма от Филипо Томазо Маринети, който е публикуван в парижкия вестник *Le Figaro* на 20 февруари 1909 г.

Изобр. 1. Портрет-фотография на Маринети от 1913 г., направен от Емилио Сомарива (1883–1956) и публикуван в книгата му „Zang Tumb Tuuum. Adrianopoli.Ottobre 1912. Parole in Libertà“, Milano: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1914.

<sup>2</sup> NEUHÄUSER, R. „Avantgarde“ und „Avantgardismus“. Zur Problematik von Epochenschwellen und EPOCHENSTRUKTUREN. – In: STURZ, J., ZIMA, P. *Europäische Avantgarde*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1987, S. 26.

<sup>3</sup> Laverdant, цит. в: NEUHÄUSER, R. Op. cit., S. 27.

<sup>4</sup> FÄHNDERS, W. *Avantgarde und Moderne 1890–1933. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart: Metzler, 2010, S. 123. (Всички преводи от немски и италиански са мои, Р. М. д. 3.)

Дългият поетичен пролог в този първи футуристичен манифест е следван от единадесет програмни точки, с които Маринети дава заявка да създаде не само ново художествено-литературно движение, но и нова култура, обхващаща всички житейски области: културата на футуризма.

Футуристичният манифест на Маринети е първият от поредица манифести на различни творци, които уточняват целите на движението. Манифестът на Маринети е последван от „Манифест на художниците футуристи“ (Il manifesto di pittori futuristi, 1910 г.) и „Манифест на футуристичната живопис“ (Manifesto tecnico della pittura futurista, 1910 г.), подписани от Умбето Бочони, Карло Кара, Луиджи Русоло, Джакомо Бала и Джино Северини. По-късно се появяват и „Технически манифест на футуристичната скулптура“ (Manifesto tecnico della scultura futurista, 1912 г.) на Бочони и „Манифест на музикантите футуристи“ (Il manifesto di musicisti futuristi, 1910 г.) от Франческо Балила Пратела. Съществуват също манифести за футуристичен театър, кино, мода, както и за футуристична архитектура, и дори за футуристична кухня.

Като теоретична база за новаторския подход на Маринети към литературното писане служи неговият „Техническият манифест на футуристичната литература“ (Manifesto tecnico della letteratura futurista) от 1912 г. С този манифест авторът отбелязва поредица от стилистични и технически литературно-езикови нововъведения, които имат за цел да революционизират литературното творчество. Те включват деформация на синтаксиса, използване на глаголи в инфинитив, прекомерна употреба на полисемия и графика, както и използване на поезия във *verso libero* и *parole in liberta*.

Много важна роля във футуристичното творчество играе практическо-перформативният му аспект, който намира израз чрез артистично-риторичните изпълнения при така наречените *Serate futuriste*. Първата такава „футуристична вечер“ е била проведена на 8 март 1909 г. в театър „Киарела“ в град Торино. От този момент нататък футуристите изнасят представления в театрите на няколко италиански града, а по-късно и в Цюрих, Париж, Брюксел и др.<sup>5</sup> Основната цел на тези футуристични вечери е интерактивното спонтанно общуване между изпълнителите и публиката, където публиката трябва да стане част от процесите на футуристичното изкуство, като футуристите желаят и се стремят да шокират, изумят и провокират гражданите (буржоазията). За да постигнат това, те използват все по-нови и по-радикални подходи в езиковите и изразните си средства.

---

<sup>5</sup> GELDMACHER, P. Op. cit., S. 124

## „Дзанг тумб тууум. Адрианопол 1912. Освободени думи“



Въпреки италианския си произход, Филипо Томазо Маринети полага началото на писателската си дейност на френски език. Първата му книга „Покоряването на звездите. Епическа поема“ („*La Conquête des Étoiles. Poème épique*“) излиза през 1902 г., където авторският текст е предшестван от посвещение на Гюстав Кан, цитат от „Рай“ на Данте Алигери, както и един от Едгар Алън По.<sup>6</sup> Тя е последвана 1904 г. от стихосбирката му „Разрушение. Лирически поеми“ (*Destruction. Poèmes Lyriques*) и комедията му „*Le roi Bombance*“ („Пируващият крал“ или „Ненаситният крал“) от 1905.

Изобр. 2. Корицата на книгата „Дзанг тумб тууум. Адрианопол 1914. Освободени думи“.

Като военен кореспондент на парижкия вестник „Жил Блас“ (*Gil Blas*) Маринети идва в България през 1912 г. по време на Балканската война. Две години по-късно той публикува в Милано книгата си „Дзанг тумб тууум. Адрианопол октомври 1912. Освободени думи“ (*Zang Tumb Tuuum. Adrianopoli Ottobre 1912. Parole in Libertà*<sup>7</sup>). Тя е вдъхновена от впечатленията и емоциите на Маринети от събития, на които става свидетел по време на престоя си в България, и е първата творба, в която той прилага на практика теорията си за „*parole in libertà*“ (освободените думи), с което оказва огромно влияние върху зараждащата се тогава култура на европейския авангард във всичките му по-нататъшни проявления.

Книгата „*Zang Tumb Tuuum Adrianopoli Ottobre 1912. Parole in Libertà*“ представлява сборник с различен вид текстове, обединени от две основни неща: темата за Балканската война и приложното боравене с освободени думи.

Книгата е определяна от редица световни езиковеди и литературоведи в дух, който може да бъде обобщен по следния начин: „[The] masterpiece

<sup>6</sup> MARINETTI, F. T. *La Conquête des Étoiles. Poème épique*. Parigi: Éditions de la Plume, 1902. Маринети споменава тази своя стихосбирка и цитира отново тези двама автори в своя Анекс към техническия манифест на футуристичната литература, с който завършва разглежданата тук негова книга: *Supplemento al Manifesto técnico della Letteratura futurista* (11 Agosto 1912). – MARINETTI, F. T. *Zang Tumb Tuuum. Adrianopoli. Ottobre 1912. Parole in Libertà*. Milano: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1914, p. 209.

<sup>7</sup> Словосъчетанието *Parole in libertà* (букв. „думи на/в свобода“) може да бъде преведено по различни начини. Авторката на настоящата статия намира за най-подходящ като преводен термин „освободени думи“, защото смисълът, вложен от Маринети в измисления от него термин, е на думи, освободени от синтаксис и всякакви други граматически и литературни правила.

of Words-in-freedom and of Marinetti's literary career was the novel *Zang Tumb Tuuum* (...) the story of the siege by the Bulgarians of Turkish Adrianople in the Balkan War, which Marinetti had witnessed as a war reporter".<sup>8</sup>

Тази книга, възлизаща на 260 страници, е своеобразен протокол или репортаж, включващ графики, таблици, много пряка реч, както и онома-топечно представяне на военни действия, битки, а също и директна, телефонна или телеграфна военна кореспонденция.

В книгата липсва съдържание, в което да бъдат описани заглавията на главите или частите. Вместо това в началото има приложен списък на градовете и датите на представяне пред публика на различни текстове от книгата. Целият този абстрактен разказ, или своеобразен журналистически репортаж, е обособен в четиринадесет глави, или четиринадесет части, текстове, които самият Маринети нарича *agglomerazioni*.<sup>9</sup> Думата „агломерация“ в италианския език има значение на струпване на разнородни елементи в едно цяло. В настоящата статия авторката ги нарича условно „глави“.

Ето и заглавията им:

1. Унищожаване на синтаксиса, въображение без граници, ОСВОБОДЕНИ ДУМИ
2. Коригиране на текст + желаниа за ускоряване
3. Мобилизация
4. Военни кореспонденти и авиатори
5. Битка под стъкло-вятър
6. Крепост Кейтам-тепе
7. Хадирлик – турска шабквартира
8. Мост
9. Военна контрабанда (Ротердам)
10. Влак с ранени войници
11. Бомбардировка
12. Технически манифест на футуристичната литература
13. Анекс към техническия манифест на футуристичната литература
14. БИТКА тежест + мирис<sup>10</sup>

Първата глава „Унищожаване на синтаксиса, въображение без граници, ОСВОБОДЕНИ ДУМИ“ е дълга около 30 страници и представлява теоретично изложение на *le parole in libertà*, в което Маринети дава подробни

---

<sup>8</sup> TISDALL, C., BOZZOLA, A. *Futurism*. New York & Toronto: Oxford University Press, 1978, p. 95.

<sup>9</sup> Срв.: MARINETTI, F. T. *Zang Tumb Tuuum Adrianopoli Ottobre 1912. Parole in Libertà*. Milano: Edizioni Futuriste di Poesia, 1914, p. 27.

<sup>10</sup> В книгата главите не са номерирани. Заглавията в италианския оригинал с подчертано главни букви са следните: *Distruzione della sintassi, immaginazione senza fili, PAROLE IN LIBERTÀ / Correzione di bozze + desideri in velocità / Mobilitazione (incl. CARTA SINCRONA) / Corrispondenti di guerra e aviatori / Battaglia sotto vetro-vento / Forte Cheittam-Tépé / Hadirlik – quartier generale turco / Ponte / Contrabando di guerra (Rotterdam) / Treno di soldati ammalati / Bombardamento / MANIFESTO TECNICO della Letteratura futurista / SUPPLEMENTO al Manifesto tecnico della Letteratura futurista / BATTAGLIA peso + odore*.

обяснения и примери за футуристичното усещане за поезията и езиковите изразни средства, като обяснява разбирането си, наред с други неща, за разрушаването на синтаксиса, типографската революция и връзката между ономагипеята и математическите знаци, които според футуристите са в основата на поетичното, като така коментира и дообяснява своя Технически манифест за литературата от 1912 г. Това теоретично въведение е последвано от дълги агломерационни-поеми, практически изтъкани от *освободени думи*, допълнени с творческа типография, съдържащи също и стратегически планове, схеми, графики, обобщени цифри за брой на войници и т.н. В края на книгата е добавен и „Техническият манифест на футуристичната литература“ от май 1912 г., а също и едно допълнение (анекс) към този манифест от август 1912 г.<sup>11</sup>

### Маринети и ямболските футуристи

Любопитен факт към тази тематика е връзката на Маринети с юго-източния български град Ямбол, където идеите на футуризма вдъхновяват и заживяват в средите на местните млади интелектуалци.

В книгата си „Спомени за културния живот между двете световни войни“, публикувана през 1988 г., изкуствоведът Кирил Кръстев разказва личните си спомени за предисторията на ямболските модернисти/авангардисти, „приели номенклатурата от първото евангелие на Модерното изкуство от Станислав Пшибишевски“, както и за зараждането на идеите и за появата на единствения български футуристичен кръг, който успява дори да издаде свое футуристично списание.<sup>12</sup>

В мемоарите си Кръстев разказва подробно как той ненадейно става главен редактор на ямболското футуристично списание с италианско заглавие. А именно: През 1922 г., още когато е в последния клас на гимназията, Кръстев получава предложение да поеме редакцията на литературното списание „Лебед“, редактирано от Николай Черняев, тъй като последният напуска града, за да се премести първо в София, а след това в Брюксел. Това неочаквано предложение извежда ямболските модернисти от затворения им кръг и прави членовете му редактори и сътрудници на първото авангардно футуристично списание в страната, което със своята ултрамодернистична насоченост става характерно за периода след Първата световна война.<sup>13</sup>

Сантиментално-романтичният стил на наследеното списание „Лебед“ бързо е разчупен със статии, като например с рецензията на ямболския гимназиален учител Панайот Георгиев за стихотворенията от първата стихосбирка на Гео Милев „Жестокият пръстен“ (1920 г.), както и със собствени

<sup>11</sup> MARINETTI, F. T. *Zang Tumb Tuuum*, p. 191, 209.

<sup>12</sup> Срв.: КРЪСТЕВ, К. *Спомени за културния живот между двете световни войни*. София: Ера, 2019, с. 33. Тук Кръстев споменава „и главното съчинение на футуриста Томазо Маринети „Цанг тумб тууум“ [sic!], което приятелят ни Васил Петков донесе от Италия“.

<sup>13</sup> КРЪСТЕВ, К. Цит. съч., с. 34.

творби на ямболски модернисти от групата или например с рецензията на Кръстев за творбата „Черни пламъци“ на ямболския поет Любомир Брутов.

От следващия брой нататък списание „Лебед“ получава съвършено нов облик, като бива безцеремонно и решително преименувано, сдобивайки се с динамично-футуристичното име „Crescendo“ (от итал. ‘усилване на звука’), както Кръстев гордо обяснява „с великолепно изписано в растящ порядък, конструктивистично заглавие“<sup>14</sup>.



В този брой от 15 ноември 1922 г. участват и вече утвърдени български авангардисти, като например Чавдар Мутафов, Лео Коен и Гео Милев с превод на стихотворение от немския поет Рихард Демел. Теоретичната мисъл обаче също преминава в настъпление срещу конформизма на българската литература с – „Втория футуристичен манифест“, озаглавен „Витрините“, както Кръстев сам се изразява относно своята лична творба.<sup>15</sup>

Изобр. 3. Фотокопие на началната страница на сп. *Crescendo*, 1922, бр. 3-4.

В следващия брой 3-4 на „Крешендо“ младите ямболски модернисти посвещават средните страници изцяло на Маринети и футуризма. Кръстев си спомня: „От „Zang-Toumb-Toumb“ на Маринети поместихме страница за Българския аероплан, който е хвърлял миролюбиви, но и ултимативни манифести над обсадения Одрин на 30 октомври 1912 г. – и самия позив; графичен портрет на Маринети от руския художник Н. Кубин, 1914; дълга статия от Маринети – „геометрично и механично великолепие.“<sup>16</sup>

Още в началото на 1923 г. членовете на Ямболската група изпращат на Филипо Томазо Маринети броевете 2 и 3-4 от сп. „Crescendo“ заедно с писмо, в което заявяват, че са последователи на футуризма. През юни същата година получават и отговор от Маринети – „папата на това епохално движение“, както го нарича Кръстев, написано с неговия енергичен почерк.

Mes chers amis futurists,

J'ai re çu avec plaisir votre belle revue *Crescendo*, avec la traduction de mon *Aeroplan bulgare* et de la *Splendeur geometrique*. Merci de tout mon coeur. Je suis enchante d'avoir en vous des defandeurs vrimant futuristes de notre mouvement.

<sup>14</sup> Пак там, с. 45.

<sup>15</sup> Срв. пак там, с. 45. Относно особеностите на манифестната литература на българския модернизъм и в частност на тези на Кирил Кръстев вж. също: ДИМИТРОВА, Е. Манифестите на Кирил Кръстев. – В *Критическото наследство на българския модернизъм. Как го четем сега*. София: ИЦ „Боян Пенев“, с. 54, както и: СПАСОВА, К., ВИДИНСКИ, В., КАЛИНОВА, М. Дистекстът Кирил Кръстев и световната литература. – *Литературна мисъл*, LXVI, 2023, кн. 1, с. 60–78.

<sup>16</sup> Пак там, с. 47

Veillez me dire si Jambol–Bulgarie est une adresse suffisante.

Je vous envoie néanmoins à cette adresse des oeuvres et manifestes futuristes. J'espère venir en Bulgarie en automne. En attendant le plaisir de vous connaître personnellement je vous serre la main avec une vive sympathie F. T. Marinetti.<sup>17</sup>

Заедно с отговора си Маринети изпраща на ямболските авангардисти и дузина футуристични манифести за всички видове изкуство, включително подписания от художниците, съоснователи на футуризма, Умберто Бочони, Карло Кара, Луиджи Русоло, Джакомо Бала и Джино Северини „Манифест на художниците футуристи“. В тази пратка младите ямболци получават също и футуристичните манифести за литературата, театъра, за бруитизма (изкуството на шума) и за тактилото изкуство (изкуството на осезанието). Към колетата Маринети е приложил и новата си книга от 1919 г. „Les mots en liberte futurists“ („Футуристките освободени думи“)<sup>18</sup>, в която Кръстев намира и лично посвещение за себе си: „A Cyrile Kressteff, simpatia futurista, F. T. Marinetti“ („На Кирил Кръстев, футуристична симпатия, Ф. Т. Маринети“).<sup>19</sup>

По-късно обаче Кръстев попада случайно в библиотеката на една чужда книга, издадена от италианската Академия със заглавие „Маринети и футуризма“, която го озадачава с официалното посвещение „Al grande e caro Benito Mussolini“ („На великия и скъп Бенито Мусолини“), която е била публикувана в поредицата „I Prefascisti“, № VII, през 1929 г. Текстове в книгата се занимават с развитието и борбата на футуризма като идея и практика, но и с идеите на комунизма. Интересното е, че този екземпляр съдържа и личен надпис от Маринети за българския писател Райнов: „a Rainoff, futuristamenté. F. T. Marinetti“, което пък свидетелства за това, че Маринети е поддържал контакти и с други български писатели.<sup>20</sup>

През 1932 г. Маринети отново идва в България като пионер и водач на футуризма по покана на българския ПЕН-клуб. На летището той е

---

<sup>17</sup> Скъпи приятели футуристи,

Получих с удоволствие красивото ви списание „Кресчендо“ с превода на моя „Български Аероплан“ и на „Геометрично великолепието“. Благодаря ви от цялото си сърце. Очарован съм, че във ваше лице имам истински футуристи, привърженици на нашето движение.

Моля да ми съобщите дали Ямбол–България е достатъчен адрес.

Все пак аз ви изпращам на този адрес футуристични книги и манифести. Надявам се да дойда в България през есента. В очакване на удоволствието да се запозная лично с вас, стискам ръката ви с жива симпатия Ф. Т. Маринети.

<sup>18</sup> Пак там, с. 47, Кръстев превежда заглавието като „Свободното футуристично слово“.

<sup>19</sup> Срв. пак там.

<sup>20</sup> Срв. пак там, с. 48. Относно контактите на Маринети с други български писатели вж.: ДЕЛ’АГАТА, Дж. Маринети, българският „футуризм“ и поемата „Септември“ на Гео Милев. – В: ДЕЛ’АГАТА, Дж. *Българистични изследвания. Италиано-български срещи*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2014, с. 126–127, както и: ГЕОРГИЕВА, Е. Маринети и българските писатели. – В: *Втори международен конгрес по българистика. Доклади*. Т. 13. *Превод и рецепция на българската литература в чужбина и на чуждестранната литература в България*. София: Изд. на БАН, 1989, с. 205–221.



посрещнат от редица изтъкнати дейци на българското изкуство и култура, сред които проф. Ал. Балабанов и писателят Чавдар Мутафов. Кръстев споменава, че още на летището Маринети попитал Мутафов за него и изказал желанието си да се срещнат. Но Кръстев, озадачен и изплашен от симпатиите между Мусолини и Маринети, не се срещнал лично с Маринети, както се изразява самият Кръстев „от политическа сдържаност“<sup>21</sup>, за което обаче по-късно съжалява.

По време на това свое посещение в София Маринети провежда *футуристични вечери* в театър „Роял“ (днес Театър на българската армия) за широката публика на френски език, както и гала вечер в италианското посолство за по-тесен, елитарен кръг. По време на презентациите си Маринети представя и обсъжда футуристични теоретични идеи относно философията на футуризма като изкуство и начин на живот на бъдещето.

В спомените на Кръстев за голямото представление на Маринети в София се усеща голямото възхищение, което Маринети трайно е оставил в съзнанието на българския изкуствовед: „Не съм слушал в живота си такъв оратор – вдъхновен, умен, контактен, сериозно духовит, говорещ два часа наизуст. [...] той fasciniраше публиката с мислите, интонацията, жестовите си“ – Маринети завладява публиката със „своите мисли, своя тон, своите жестове“<sup>22</sup>. „Накрая, [като кулминация на вечерта, Маринети] рецитира с футуристичен патос споменатата част от „Zang-Toumb-Toumb“ за „Българския аероплан“ при обсадата на Одрин, ораторът бе бурно аплаудиран и след сказката навън произлезе оживление.“<sup>23</sup>

### Рецепцията на „Дзанг тумб тумб“ в България

Въпреки че тази знакова, практически основополагаща литературния авангард книга използва като сюжет обсадата на Одрин от българите по време на Балканската война, рецепцията на книгата в България е останала до днес доста оскъдна. Дори може да се каже, че рецепцията се е случила най-вече във футуристичното списание и в кръга на младите ямболски модернисти.

И все пак пасажът от книгата на Кирил Кръстев, в който той изброява какво от творчеството на Маринети е било публикувано в сп. „Крешендо“, споменатите в писмото на Маринети части от негови творби, както и последният спомен за рецитираната част от „Zang Toumb Toumb“ в края на футуристичната вечер в София през 1932 г. са добър пример за това как лека-полека се е породила неволната заблуда, с която мнозина живеят, а именно – че книгата „Дзанг тумб тумб“ е една поема.

Но нека първо разгледаме отблизо рецепцията на „Дзанг тумб ту-

<sup>21</sup> КРЪСТЕВ, К. Цит. съч., с. 48.

<sup>22</sup> Пак там.

<sup>23</sup> Пак там, с. 49.

уум“ в България. Ето какво виждаме на страниците на сп. „Крешендо“ в гореспоменатия брой 3-4, чиито средни страници са посветени на Маринети и футуризма:

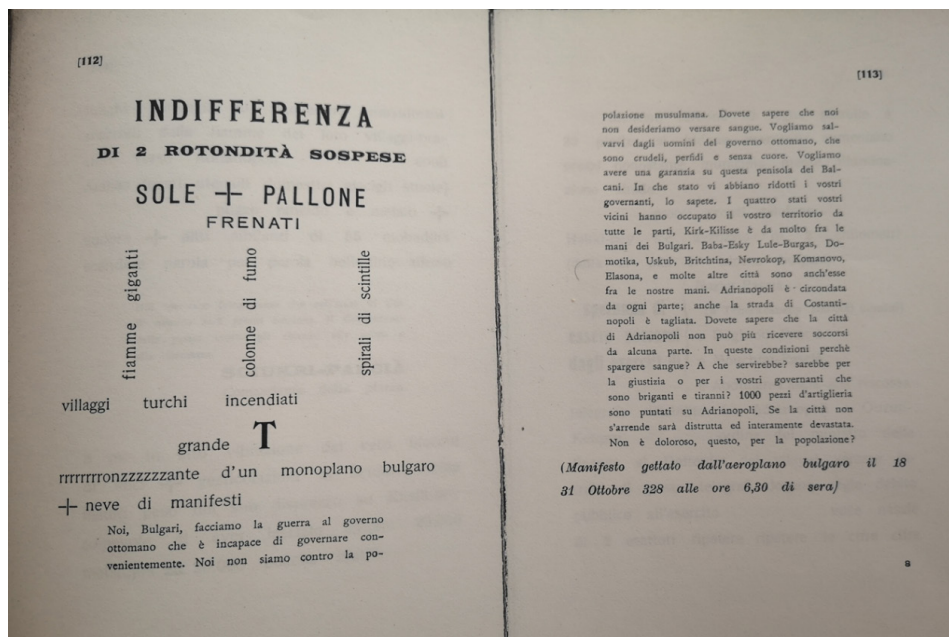


Изобр. 4. Текстовете за и от Маринети, публикувани в сп. *Crescendo*, 1922, бр. 3-4, с. 8-10.

Всъщност тук изобщо не е публикувана нито поема, нито част от поема, а точно това, което Кръстев описва в книгата си „Спомени за културния живот между двете световни войни“: „От „Zang-Toumb-Toumb“ на Маринети поместихме страница за Българския аероплан, който е хвърлял миролюбиви, но и ултимативни манифести над обсадения Одрин на 30 октомври 1912 г. – и самия позив.“<sup>24</sup>

При едно по-прецизно сравнение с оригинала на книгата на Маринети обаче виждаме, че публикуваното на страница 8-а в сп. „Crescendo“ представя графиката, която се намира в глава 7-а от книгата „Дзанг тумб туум. Адрианопол октомври 1912. Освободени думи“. Тази графика, както се вижда по-долу, се намира на страница 112 и не е озглавена „Български аероплан“, но пък играе ролята на въведение към публикувания и преведен на италиански език пълен текст на българския миролюбив манифест, който е бил хвърлян под формата на листовки от един български самолет по време на обсадата на Одрин. Малка част от текста на това лично съобщение е намерила място и на тази същата страница на сп. „Crescendo“, докато в книгата на Маринети е публикуван целият текст на българския мирен манифест в превод на италиански:

<sup>24</sup> Пак там, с. 47.



Изобр. 5. Фотокопие от: Marinetti, F. T. *Zang Tumb Tuum. Adrianopoli 1912. Parole in Libertà*. Milano: Edizioni Futuriste di "Poesia", 1914, p. 112–113.

Останалата част от посветените на Маринети страници в този брой на „Crescendo“ са дългата статия от Маринети „Геометрично и механично великолепие“ и графичният портрет на Маринети от руския художник Н. Кубин от 1914. Тоест на страниците на „Crescendo“ е представено теоретично изложение, което обаче не е част от книгата „Дзанг тумб туум. Адрианопол октомври 1912. Освободени думи“, а е отделно произведение-манифест на Маринети от 1914 г., чието пълно заглавие гласи „La splendeur géométrique et mécanique et la sensibilité numérique“.

Освен това имаме и друга объркраща неточност, прокрадваща се в „Спомените...“ на Кръстев – текстът на миролюбивия позив също не би могъл да е частта, която Маринети е рецитирал с футуристски патос в София, но и в други държави и градове, като завършек на своите футуристични вечери.

Оттук изникват три главни въпроса, които ще бъдат изяснени по-нататък в настоящата студия:

Първо, защо „Дзанг тумб туум“ се е превърнал в знаков израз и бива използван широко в международен мащаб?

Второ, коя е частта, която е била рецитирана от Маринети и е станала известна, репрезентативна за понятието „Дзанг тумб тумб“, а така и за цялата книга?

Трето, за кой/какъв *Български аероплан* става въпрос в текста на книгата, както и в писмото на Маринети до ямболските футуристи?

## Рецепцията на „Дзанг тумб тууум“ в други страни

„Ако някой ви попита какво е футуризмът, отговорете му: Дзанг-дзанг-тумб-тумб!“<sup>25</sup> Така започва учебно видео за италиански ученици от поредица за обучение на тема „Литературни епохи“. Факт е обаче, че нито във видеото, нито в учебния материал на италианските или други училища се разглежда отблизо едноименната книга на Маринети. Изразът „Дзанг тумб тумб“ бива споменат, но играе по-скоро роля на сензационно въведение, след което се представя обобщено творчеството на Маринети, като се споменава първият му манифест, философията на футуризма и най-важните членове и посоки на движението.

Всъщност самата книга „Дзанг тумб тууум. Адрианопол октомври 1912. Освободени думи“ е колекционерска рядкост и малкото екземпляри от нея са прилежно пазени в частни колекции. Тя е труднодостъпна – дори и в библиотеки се намират най-вече само ксерокопия на оригинала.

Както се вижда от следващото изображение, изразът продължава да присъства по собствен начин в цяла Европа, като в случая под формата на графити на стената на сграда в нидерландското университетско градче Лайден:



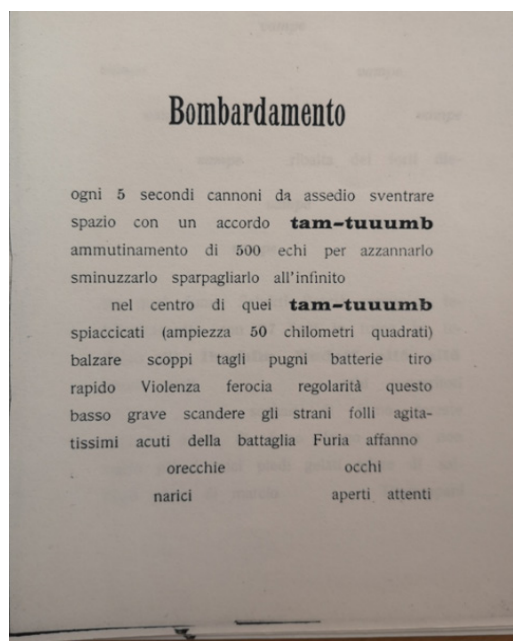
Изобр. 6. Снимката е публикувана в основната статия за Филипо Томазо Маринети в Wikipedia на английски език („Poem of Marinetti on a wall in Leiden“ в: “Filippo Tommaso Marinetti“: [https://en.wikipedia.org/wiki/Filippo\\_Tommaso\\_Marinetti](https://en.wikipedia.org/wiki/Filippo_Tommaso_Marinetti)).

Това са само малко примери, по които можем да видим как изразът (или възклицанието) „Дзанг тумб тууум“ е станал нарицателен и представителен за футуризма като цяло, но всъщност минимален брой хора са виждали, чели или работили задълбочено с написаното от Маринети в тази книга.

<sup>25</sup> PINTUS, A. BIGnomi – Il Futurismo (Angelo Pintus). – В: *Magistralis Mens*, онлайн: <https://www.youtube.com/watch?v=pMuLwVRgY7w>.

## Поемата-агломерация „Бомбардировка“

Изследването ми ме доведе до извода, че като представителна за цялата книга в международен контекст се е наложила поемата „Бомбардировка“ (Bombardamento). Тя е смятана за първото стихотворение на футуристичната звукова поезия и често е наричана просто „Дзанг тумб тууум“. Тази поема-агломерация е рецитирана от Маринети в края, като заключителна кулминация на неговите *Serate futuriste* в Милано, Цюрих, Брюксел, а най-вероятно и в София. Произведението се намира в края на книгата „Дзанг тумб тууум. Адрианопол октомври 1912. Освободени думи“ и се явява обобщение и връхна точка в процеса на практическо усъвършенстване на боравенето с и прилагането на *parole in liberta*, т. е. *освободените думи*. Записи на тази част от книгата на Маринети, лично рецитирана с плам от самия него, могат да се намерят в интернет пространството.



„Бомбардировка“ се намира в края на книгата – между 180 и 187 стр., проектирана като кулминация на всичко, написано преди това. Тази творба стилизира поетично по един много театрален начин впечатленията на Маринети от събитията по време на първата европейска битка, при която се използват самолети, а именно – при обсадата на Одрин от българската армия. Тук хомодиегетичният разказвач по много емоционален начин фрагментарно и многоизмерно представя една картина на многосетивност, съчетаваща в себе си вълнение, несигурност, решителност и еуфория.

Изобр. 7. Фотокопие: Marinetti, F. T. *Zang Tumb Tuuum. Adrianopoli 1912. Parole in Libertà Marinetti*, Milano: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1914, p. 181.

Явно е, че конкретната поема „Бомбардировка“ е по-скоро творческа фантазия, основана на истински събития. Още в първия стих на поемата е огласен и имитиран гръм от изстрели, взривове и избухването на бомбите, хвърлени от самолета: *там-тууумб*.<sup>26</sup> Този тътен отеква и се повтаря отново и отново в хода на произведението и играе ролята на фон на всички маркирани сцени. Избраният ономатопеичен израз служи както за

<sup>26</sup> MARINETTI, F. T. *Zang Tumb Tuuum*, с. 181.

рамка на цялостната картина, така и за абстрактно място (пространство) на действието.

На фона на този *дзанг тумб тууумб* са изобразени комплексен набор от едновременно случващи се събития и действия: войници маршируват и пеят, военни говорители от различни нации общуват и телефонират на всякакви езици, свири духов оркестър, публиката аплодира. Същевременно са въведени и природни явления: пеят птици, текат реките Тунджа и Марица, извисява се планината Родопи. Накрая динамиката на събитията и хаосът от звуци преминават в протяжно мълчание. И един бял балон се издига в небето.<sup>27</sup>

Маркираните второстепенни сцени са загатнати с веселото цвилене на конете: *иййийй...*, с ръчкането на работни животни (биволи и волове) от селяни с остени: *плуф-плаф*, както и с тропота на военни ботуши: *плуф-плаф*, а също: *крооок-краак* и т. н.<sup>28</sup>

Художественият стил на поемата се отличава със силна фрагментарност и многоизмерност. При тази техника са пропуснати граматическите правила, пунктуацията, писането на главни букви и всичко, което би могло да забави потока на повествованието, като например прилагателните и наречията. Динамиката на повествованието се осъществява чрез ускоряване на темпото, както и пунктуално, в краткото маркиране на събитията, които протичат същевременно: нито едно от тях не е завършило, за да бъде пресъздадено изцяло. Всяка сцена започва, след това бива прекъсната, за да започне друга сцена. Само голямото, важното – бомбардировката, чийто синоним тук е „дзанг тумб тууум“ – завършва с бял балон, който се издига бавно в небето в знак на капитулацията на врага.

Налице е също превключване между езици. Публиката и читателите в повечето случаи са толкова увлечени и зашеметени от живото рецитиране на Маринети, от фрагментарния стил на писане и всичко споменатото по-горе, че малцина си дават сметка, че в поемата си Маринети буквално пее първия куплет на българския национален химн от онова време – „Шуми Марица“, създавайки така допълнително вътрешно напрежение в произведението си. Това напрежение се изгражда от пластичната артикулация на отделните гласове из кратко нахвърляните сцени, които се долавят слухово, за да бъдат възпроизведени. По този начин отделните сцени стават видими и в рамките на цялото. В конкретния случай в поемата са ярко изведени на преден план три български военни части (батальони), които маршируват и пеят: „Tre battaglioni bulgari in marcia croooc-craaac [LENTO DUE TEMPI] Schumi Maritza o Karvavena croooc craaac“ (Три български батальона в маршова стъпка [БАВНО ДВУТАКТО-ВО] Шуми Марица о-кървавена крооок крааак).<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Срв. пак там, с. 181–187.

<sup>28</sup> Пак там, с. 182.

<sup>29</sup> Пак там.

## Българският аероплан

Въпреки че стихотворението, както и цялата книга на Маринети, се основава на истински събития, то е тяхно обобщено художествено-фикционално пресъздаване, тъй като нито описаната сцена на бомбардировката е фактически идентична, нито датата е съвсем точна. Всъщност в книгата на Маринети са намерили отражение (отглас) даже две важни, знакови българско-аероплански събития. Първото от тях се е състояло на 29 октомври 1912 г., а второто – на 12 ноември 1912 г.

Сутринта на 29 октомври 1912 г. военни аташета и международни журналисти, между които и Маринети, се събират на летището в Свиленград, за да наблюдават излитането на двама български летци, чиято мисия е да разузнаят Одринската крепост със самолет. Преди излитането пилотът Милков и наблюдателят Таракчиев поставят две бомби в прикрепени отстрани на самолета Albatros F-3 кошове. По време на полета им, който продължил 1 час и 20 минути, на височина около 500 м, те първо правят снимки със специална авиокамера, а накрая, след като разкриват военното съоръжение край Караагач, вторият пилот-наблюдател Таракчиев хвърля бомбите от кошовете. Пилотът успява да приземи успешно обстреляния от турците самолет обратно в Свиленград. Този полет става световноизвестен поради големия отзвук в международната преса, където военните кореспонденти цитират с уважение пилотите, които заявяват, че не са хвърлили бомбите над град Одрин, за да не излагат на опасност цивилното население.

Друг прецедентен случай на хуманност по време на война, който дълбоко впечатлява Маринети, е участието на младата българка самарянка Райна Касабова в полета, пилотиран от лейтенант Калинов на 12 ноември 1912 г. Така тя се превръща в първата жена в света, участвала във военен полет. По време на този 45-минутен полет младата българка хвърля листовки над Одрин, с които информира турското население за българските намерения да пазят цивилните граждани необезпокоявани. Текстът на разпръснатите при полета листовки намира място и в книгата на Маринети в италиански превод: „Manifesto gettato dall’aeroplano bulgaro [...]“<sup>30</sup> („Манифест хвърлян от българския аероплан“).

Обсадата на Одрин от октомври 1912 г. до март 1913 г. завършва с превземането на турската крепост от българската армия. Това е решителна победа, която довежда до края на Балканската война. Примирието е подписано на 12 април, а Лондонският мирен договор – на 30 май 1913 г.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Пак там, с. 112–113.

<sup>31</sup> Историческите данни са по: АЛЕКСАНДРОВ, Е. (и др.). *История на българите*. Т. 5. *Военна история*. София: Труд, 2007.

## Заклучение

Често авангардните автори са били и продължават да бъдат разглеждани през едно превратно отношение или дори през комплекс от предразсъдъци, базирани на тяхното политическо позициониране. Всъщност основните мотиви на различните авангардни литературни движения са не само сходни, но нерядко и еднакви по характер, а техните представители в много от случаите са били привлечени преди всичко от провокацията на литературните иновации, експериментирането с езика, изпробването и радикалното обновяване на изразните средства и възможности.

Както се вижда от изложеното в тази студия, основните мотиви и идеи на литературния футуризъм, който заляга в основата не само на множество национални и световни авангардни литературни направления, но поражда и нови жанрове на територията на други изкуства (като например театъра на абсурда), могат да бъдат обобщени в ултимативното приоритизиране на новаторските подходи в създаването и представянето на литературни произведения.

Книгата „Дзанг тумб тууум. Адрианопол 1912. Освободени думи“, откъдето води началото си широко популярният израз или възклицание, е всъщност сборник от текстове-агломерации, в които за първи път намира практическа реализация теорията на Филипо Томазо Маринети за думите на свобода, или още: освободените от граматически и литературни правила думи.

В това свое произведение чрез редица типографски методи, подпомагащи звуково-перформативния аспект, авторът дава възможност на читатели и слушатели да чуят и да преживеят интензивно едно динамично действие. В конкретната част „Бомбардировка“ действието е очевидно, шумно и динамично. Тук изпъква едно рамково, или главно, действие – самата сензационална самолетна бомбардировка, която е наречена метонимично „дзанг тумб тууум“. Развитието на това главно действие е проследено в хода на цялото стихотворение до неговата кулминация и окончателен финал.

В някои моменти главното събитие отстъпва на заден план, за да позволи видимостта на многобройни други паралелни сюжети. Тези подсюжети нямат нито точно определено начало, нито край. Те протичат непрекъснато и непрестанно, защото са част от живота – те са се случили преди бомбардировката и ще продължат да се случват и след нея. Актът на бомбардировката обаче е представен като нещо извънредно, взривоопасно и приключва когато вместо обичайното бяло знаме на капитулацията, което би било издигнато при всяка сухопътна битка, тук се забелязва как в небето над вражеския лагер се издига голям бял въздушен балон.

Тази творба всъщност е своеобразна трибуна за изразяване на детински неконтролируема емоция – вълнението от летенето и от самолетите, една революционна новост за онова време, която открива нови хоризонти



пред човешките възможности и фантазии.<sup>32</sup> В крайна сметка става дума за един манифест за свободата на изразяване на мисъл и емоция. Посланието за важността на тази свобода, както за автора, така и за читателя, е обявено накрая – в пряката форма на манифест. Това е призив на се отдадем на собственото си въображение и фантазия, а също и да не възпрепятстваме другите хора в осъществяването на тази възможност. Призив за толерантност. Апел срещу тесногърдието и едноизмерното мислене.

### Благодарности и финансиране

Статията е резултат от специализация в Института за литература при БАН, реализирана в рамките на ННП „Развитие и утвърждаване на българистиката в чужбина“ с финансовата подкрепа на МОН.

### ЛИТЕРАТУРА

АЛЕКСАНДРОВ, Е. (и др.). *История на българите*. Т. 5. *Военна история*. София: Труд, 2007. [ALEKSANDROV, E. (i dr.). *Istoriya na balgarite*. Т. 5. *Voenna istoriya*. Sofia: Trud, 2007.]

ГЕОРГИЕВА, Е. Маринети и българските писатели. – В: *Втори международен конгрес по българистика. Доклади*. Т. 13. *Превод и рецепция на българската литература в чужбина и на чуждестранната литература в България*. София: Издателство на БАН, 1989, с. 205–221. [GEORGIEVA, E. Marineti i balgarskite pisатели. – V: *Vtori mezhdunaroden kongres po balgaristika. Dokladi*. Т. 13. *Prevod i retsepsiya na balgarskata literatura v chuzhbina i na chuzhdestrannata literatura v Bulgaria*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1989, s. 205–221.]

ДЕЛ’АГАТА, Дж. Маринети, българският „футуризм“ и поемата „Септември“ на Гео Милев. – В: ДЕЛ’АГАТА, Дж. *Българистични изследвания. Италиано-български срещи*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2014, с. 116–135. [DELL’AGATA, G. Marineti, balgarskiyat “futurizam” i poemata “Septemvri” na Geo Milev. – V: DELL’AGATA, G. *Balgaristichni izsledvaniya. Italiano-balgarski sreshti*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2014, s. 116–135.]

ДИМИТРОВА, Е. Манифестите на Кирил Кръстев. – В *Критическото наследство на българския модернизъм. Как го четем сега*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2011, с. 195–206. [DIMITROVA, E. Manifestite na Kiril Krastev. – V: *Kriticheskoto nasledstvo na balgarskiya modernizam. Kak go chetem sega*. Sifia: ITs “Boyan Penev”, 2011, s. 195–206.]

КРЪСТЕВ, К. *Спомени за културния живот между двете световни войни*. София: Ера, 2019. [KRASTEVEV, K. *Spomeni za kulturniya zhivot mezhdru dвете svetovni voyni*. Sofia: Era, 2019.]

СПАСОВА, К., ВИДИНСКИ, В., КАЛИНОВА М. Дистекстът Кирил Кръс-

---

<sup>32</sup> По-късно футуристите развиват свой своеобразен поджанр, наречен Аеропоезия (L’aeroroesia). Повече по темата вж. в: СТОЯНОВА, Н. *Поглед отгоре. Жанрът на аерописа в българската литература*. 2022. – В онлайн проект „Литература и техника. Изобретяване на модерността в българската литература“: <https://bglitertech.com/pogled-otgore-zhanrat-na-aeropisa>

тев и световната литература. – *Литературна мисъл*, LXVI, 2023, кн. 1, с. 60–78.  
[SPASOVA, K., VIDINSKI, V., KALINOVA, M. Distekstat Kiril Krastev i svetovната literature. – *Literaturna misal*, LXVI, 2023, кн. 1, с. 60–78.]

СТОЯНОВА, Н. Поглед отгоре. Жанрът на аерописа в българската литература (2022). – В: *Литература и техника. Изобретяване на модерността в българската литература*: <https://bglitertech.com/pogled-otgore-zhanrat-na-aeropisa/>.  
[STOYANOVA, N. Pogled otgore. Zhanrat na aeropisa v balgarskata literatura (1922). – V: *Literatura i tehnika. Izobretivane na modernostta v balgarskata literature*: <https://bglitertech.com/pogled-otgore-zhanrat-na-aeropisa/>.]

FÄHNTERS, W. *Avantgarde und Moderne 1890–1933. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart: Metzler, 2010.

GELDMACHER, P. *Re-writing Avantgarde Fortschritt, Utopie, Kollektiv und Partizipation in der Performance-Kunst*. Bielefeld: transcript Verlag, 2015.

MARINETTI, F. T. *Zang Tumb Tuuum Adrianopoli Ottobre 1912. Parole in Liberta*. Milano: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 2014.

NEUHÄUSER, R. „Avantgarde“ und „Avantgardismus“. Zur Problematik von Epochenschwellen und Epochenstrukturen. – In: STURZ, J., ZIMA, P. (Hrsg.). *Europäische Avantgarde*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1987, S. 21–35.

TISDALL, C., BOZZOLA, A. *Futurism*. New York & Toronto: Oxford University Press, 1978.

### **Acknowledgments & Funding**

This article is the result of a specialization at the Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences, implemented within the framework of the National Scientific Program “Development and Promotion of Bulgarian Studies Abroad” with the financial support of the Ministry of Education and Science.

### **“ZANG TUMB TUUUM” AND THE BULGARIAN AEROPLANE: THE TRUE STORY**

**Abstract.** The article examines specific aspects of the emergence and development of avant-garde literature, in particular Italian Futurism, focusing on its links with Bulgarian Modernism. Through the analysis of “Zang Tumb Tuuum. Adrianopoli Ottobre 1912. Parole in Libertà” by Filippo Tomazo Marinetti the relation of the author and the work to specific moments of Bulgarian history is presented. It also traces the development of the sonorous exclamation “Zang tumb tumb”, which became a byword for European Futurism. Attention is also paid to the changes in perceptions of these literary-historical connections and processes.  
*Keywords:* avant-garde, Marinetti, liberated words, *Parole in libertà*, Bulgarian aeroplane

**Rossitza Mitreva de Zulli**, PhD, MA, BA  
Universität Wien  
Universitätsring 1, 1010 Wien, Österreich  
Email: [Rossimitreva76@gmail.com](mailto:Rossimitreva76@gmail.com)  
[www.grin.com](http://www.grin.com)