

1977

СЪВЕЩАНИЕ



СЪДЪРЖАНИЕ: А. Озанфан и Ш. Жанере: По повод «Пурисма»; Август Шрам: Из-
невера, Среца; Теодор Драганов: Погребение, Valse mélancolique; Курт Швингер: Цветето Анна;
Корбюзье-Соме, Иля Ернбург: Савременната архитектура; Ф. Т. Маринети: Български агро-
план, Геометрично и механично всаколепис; Н. Кублин: Маринети (портрет); Тристан Цара,
Никола Боден, Франц Еленс: За новата поетическа техника; Бенжансен Перб: Поменик; Кирил
Крастев: Началото на Последното.

Редакцира: МИРИЛ КРЖТЕВ, ТЕОДОР ДРАГАНОВ и ИВАН МИЛЕВ.

Печатница „СВЕТЛИНА“ — Ябол.

Редакция „CRESCENDO“ — Ябол.

ПО ПОВОД „ПУРИЗМА“.

Не е нужно да бъдем „модернисти“, т. е. да се увеличаваме безмерно от новите вещи. Те само до толкова имат значение в изкуството, доколкото влияят на нашите чувства и мисли; не е нужен и футуризма, формите на когото показват неразбираемо действителното значение на съвременността. Ще отбележим само, че колективната работа създаде новия бит. Нашата епоха се характеризира с принципите на економията. Ясно е, че в връзка с това състоянието умове са се променили. От «нежната» и натруфена домашна индустрия и резбарството ние преминахме към шлифованата стомана: — достатъчно е да се размисли върху изискванията на тази еволюция, за да стане ясно, че посталките на съвременния човек подлежат на умствена дисциплина, — дълбоко модифицираща неговите чувства. Днес могат да съществуват само ясни неща (вещи), — само онова което е концентрирано в себе си и отговаря на своята цел. Днешният човек умее бързо да съобразява, точно да смята, Неговите мозъчни механизми са станали точен инструмент. Човек е подчинил на контролния си апарат даже своите чувства; той си дава отчет за своите потреби; той не се подхваля повече на импулсите на чистия инстинкт, — той концентрира своите средства, даже когато пише стихове. Необходимо е да си дадем сметка в тия сабития. Той се е научил бързо да мисли. Неговите чувства и мисли са такива, щото му позволяват да разгледа новото изкуство с безразна и прозрачност: освобождаващи творца от необходимостта от обяснителни мостове и поощряващи го към формално означаване пунктовете: — точно разкриващи неговите намерения. С други думи: новото съзнание може да възстанови кривата линия от нейните главни точки, и да изхвърли всички преходи — излишности в изкуството. Но тези главни точки — имаме капитално значение — не могат да бъдат прости намеци, понятии само на автора. Те са длъжни да бъдат неизменни, — вазели *sine qua non*, стратегически пунктове. В пластическите изкуства изключително пластическите моменти произвеждат психологическото въздействие. Практиката на съвременния живот увелича в себе си неизменно очите и нейните образи определят оптиката. Ние ще покажем, че оптиката има съвременен характер, и че тя е толкова силна, щото променя начина на видяне. Така напр, ако характера на Гутенберговия шрифт определят като «Ренесанс» т. е. нещо вроде бридран кювюр, — днешният ще се определи другояче: новата печатна техника на глянцова хартия е безгрешна и нашите очи вместо кювюри постоянно виждат механически апарати, ясни и точни, — доказващи нашето превъзходство. Заключение: съвременната оптика се явява следствие новите вещи, и нашите очи — гледащи картината — не са длъжни заради нея да менят привичките си.

Из всички тия обстоятелства се заражда новата етика: етиката хубаво да се направи — с точност и определеност. Съвременното произведение на изкуството: концентрация. Изкуството трябва да задоволява потребата ни от поезия която новите хора носят в себе си. Тая поезия е необходимост за всички: — така разбирано — изкуството става социална нужда, храна и удовлетворение на духа.

Обладавайки указанията, определили целта на чистото изкуство, не трябва да забравяме, че всяко произведение може да съществува, може да предава емоцията — която художника предлага на зрителя — изключително посредством техническите средства.

Необходимо е преди всичко да се обседат физиологическите задачи и да се изучат средствата, правящи картината машина предаваща чувства, както и физиологическите особености на средствата употребени в живописа, — като оставим на втори план изучаване реакцията на духа на физиологическите чувствавания, извикани от такавата игра на форми и краски. Физиологическото чувство от зрелището —: без съжденията за удоволствие или неудоволствие: — е чувство непосредствено. От какво е съставено то? — Аз гледам червеня цвят: чувством особено, определено качество на червеното (не-възможността да бъде то напр. зелено); — това чувство еднакво всички хора по зенита, и — това не е определеното удоволствие или неудоволствие, което може да бъде извикано от нагледа. Става ясно, на какво трябва да се стали, за да се установи естетиката — или по-скоро: определените средства, обслужващи естетиката. Сега за формата. Ние изучихме реакцията на формата върху физиологическите органи на човека; прибавка: кратък пример:

Ако покажа на всички хора на земята, — европейци, диваци и пр., — калбо, в вид на билардна топка — ще извикам, в всеки от тези индивиди, тождествено чувство пораждено от сферичката форма; — това е първоначално, качествено, постоянно чувство. У европейца ще се появи асоциация на билардна игра, удоволствие или неудоволствие от играта и т. н. У дивака — може да не се появи никаква асоциация, — може да се яви представа за божество. И така: има чувства неизменни, точни, породени от формата, — и чувства вторични, безкрайно многочислени и разнообразни. Изучаването на това, което е неизменно и всеобщо в чувствата, и на вътрешните им присадки качества — позволяват да се съставят естетика без външалството на съжденията за ценността на «прекрасното». И така: картината е «машина за емоции».

Но защо първоначалното чувство е точно?

— Затова защото то се определя от впечатленията — възбуди физиологично, автоматично и неизбежно от предмета на зрителя.

Схематически пример:

Правя линия: очите са длани да се преместват по продължение на движението, краища се движат равномерно: — продължение на усилено; спокойно; и т. н. Сгупена линия: мускулите се разтягат и сакрацията рязко при всяко изменение на направлението, краища се бие в сакрадите, нейните удари се менят; разрыв, неправилен пулс; упадак. Краг: очите се вартят; чувство на безкрайност; заключено начало. Крива линия: масаж, докарващ вие на свяс.

От това следва:

1. Че паранте впечатления, получени от зрителното, са опитно тождествени — затова защото нашите чувства се поражат от тождествени противодействия.
2. Че чувството на удовлетворение зависи отчасти от нашия личен вкус, култура и пр.
3. Че простите геометрически форми с своята чистота — породена при реакцията — направляват с най-повелителни образи нашите саждения.
4. Че изкуството — като средство за израз — е алажно да използва като за основа средствата на геометрията и техните определени реакции. Направо е да се занимаваме с живопис за себе си; трябва да се постигне по възможност най-универсалния език. Науката ще ни даде особен род физиологически език: позволяващ да се създават ъ зрителя неизменни физиологически чувства: — на това е основан «ПУРИЗМА».

Качеството на произведението на изкуството се заключава в точността на предаването. До сега ние говорихме само за средствата на изкуството — но не и за целта; всяка система на мислене изисква саответна система на израз. Дорийския и ионийския стилове у гарците: — не различни способи на строеж, — а различни начини на мислене и чувстване; нашата епоха има свои мисли и чувства: — трябва да се намери пластически език за изразяването им.

Едно от най-висшите наслаждения на човешкия дух се састои в възприемането на закономерността в природата, и в саждението на собствено участие в този ред на нещата; произведението на изкуството е, в сажност, навеждане в закономерността, — chef d'oeuvre на човешкия порядак.

Светът се възприема от нас само под човешкия адал на зрението, т. е. сажествуваш под тези закони, които човек му приписва; когато човек прави вещи, той чувства, че посылва като «бог».

Законат: нищо друго, освен утвърждаване порядака.

Произведението на изкуството е алажно да поражда такава виша смонция, която можем да о-

пределим като математическа закономерност. Средства: общите принципи, за които вече говорихме.

В зависимост от индивида: чувствата са различни по ценност; — може да се каже: сажествува една иерархия от чувства. Най-висшата точка на тая иерархия — струва ни се — е това изключително сажстояние на математическата природа, което идва при ясното възприетие на великия, общия закон (сажстояние на математически лиризм, ако искате). Произведението на изкуството е алажно да работи с средства, с равно известни резултати. Определението на тези средства: измерени форми и бои (— свойство, алабше даваще възможност да се създаде пластически език). Но употребата на първоначални сили не подхваля още зрителя в сажстоянието на тарсената математическа хармония. За това е необходимо да се обларнем кам помощта на асоциациите с природни или изкуствени форми — за да се сабодят вторични чувства; и критерия на таякия избор определя степенята на сажаршенството; — изкуството — като еквивалент на живота — се формира от тия две области (природни и механически отбор).

Пуризма — изхождайки от очистването на формите — не копира предмета, но дава живописно саждание от органическите свойства на предмета-тема; — той иска да материализира общото и неизменното в предмета. Това не е копие на видимия вид на предмет, сир. случайното, непалното, възприетото под сани адал на зрение: — не изразяващо най-главните свойства. Това саждание е еднакво лирическо, както и пластическо, — организиращо в пластическа система на физическо сажстояние: основните свойства на предмета, зседно с особените качества — трудно определями с думи — в които се састои лиризм, породен у художника от предмета — алабуващ ни в своето сажпадение с системата на света. Този именно лиризм трябва да се предава; — натуралиста копира предмета, пренебрегнал въпросния лиризм, — удивлява се, но не предава своите чувства, забравил, че те са в него, а не в предмета. Синтаксиса на пуризма: — това е приложението на конструктивните и тонални средства; приложението на закона, управляващо живописното пространство. Картината: изкуствена формация — която е алажна, с свойствените ѝ средства, да даде обективизация на целия «мир». Може би изкуството е намеж, мода, основано на удивлението, — произвеждащо само реакции от вторичен ред. Все едно: — употребявайки първоначални елементи, избирайки предметитеми (елементи), раководящ се от законите на живописното пространство, — пуризма се крепи на неизменни пластически основи, очиствени от условности, — и се обража преди всичко кам общите свойства на чувствата и ума.

А. ОЗАНФАН и Ш. ЖАНЕРЕ.

редактори на *Essai Nouvel — Фракия*.

1. Изневера.

Усмивката ти плаче в мойта гръд
Жаркопрехапаните устни леденеят.
В диханието вят вехли листи!
Твоя взор погръбва
И
Бърза чукайки думи на гроба
Забрава —
Разчулуват се следом ръцете!
Волно
Флиртува твоята дреха
Разлюлюна
Натам сам!

2. Среща.

Твоята походка трепери
В гледане взора умира
Ватържт
Играе с
Бледни ленти,
Ти
Вдънваш
Навън!
Простора обгръща го време!

АВГУСТ ЩРАМ

ГЕО МИЛЕВ
преф. от венцко.

ПОГРЕБЕНИЕ.

С лад на единайсет изплашени нощи
в мантила на земетръс — без скръщ —
над нас слизаха жълти, чаруещи
врати в нерванен сняг със стени лица —
Безсилие отсичаше тихо чело
в безкръжната магьосница — Печал —
И пляска на нощта от черно стъкло
люлееше — в плач — ржката на Ваал . . .
И бледи от буря — я в нозете на Мраз
— заспали с писък в разбития лай
бледнините изрезаха тоги над нас
с веселите жалби на капки от рай . . .

ТЕОДОР ДРАГАНОВ.

Из новоизлязлата книга
„истерични веери“.

От идущия си брой — Crescendo систематично ще печата теорията на Освободеното слово, от Маринети.

ЦВЕТЕТО АННА

Пръв текст на стих. „На Анна Цвете“.

О ти любима на монте 27 чувства,
аз на тебе обичам — ти на тебе тебе на тебе,
аз на тебе, ти на мене, — Ние?
Това не принадлежи (между това) тука.
Коя си ти, **разхвадрена** жена?
Ти си — — си ли ти? Хората казват,
че си ти. — Остави ги да казват, те не знаят
как стон царковната кула. Ти носии
шапката на своите крака и се разхождаш
по ръцете си, по ръцете си се разхождаш ти.
Алло твоите червени дрехи на бели гджки
разрязани, червена обичам аз Анна Цвете,
червена обичам

аз на тебе. — Ти на тебе тебе на тебе, аз
на тебе, ти на мене — ние?
Това принадлежи (между това) **наистина тука**,
Червено цвете, червена Анна, как казват хората?
„Ти си била?“ — конкурсна загадка:

1. Анна Цвете има една птица.

2. Анна Цвете е червена.

3. Какъ: цвят има птицата?

Син е цветът на твоята жълта коса.

Червено е гугукането на твоята зелена птица.
Ти скромно момиче въд всекидневно облекло, ти
мило зелено животно, аз на тебе обичам — Ти
на тебе тебе на тебе, аз на тебе, ти на мене
— ние?

Това принадлежи (между това) в студената
жерва.

Анна Цвете, Анна, А-Н-Н-А, аз джача
твоето име. Когато аз те джича преливат монте
27 чувства, Твоето име капи като мека
лой. Знаеш ли това Анна, знаеш ли ти това?
Тогавя знай: Тебе може да прочетат и от зад,
и ти, ти най-прекрасна от всички, ти си и
от зад както и от пред: А-Н-Н-А.

Ти на тебе тебе на тебе, аз на тебе ти на мене
— ние?

Това принадлежи (между това) в мангала.
Лой капи милава мойта гръд. Анна Цвете, ти
глушаво животно, аз обичам твоята навънност,
аз на тебе обичам!

КУРТ ШВИТЕРС.

преф. от венцко.
П. СПАСОВ.

VALSE MELANCOLIQUE.

След мене идат черните синини
на обтегнат пискък от плаха размисъл . . .

И в мрака, по шеметен друм понесен
и своя разкъсан поглед със спазми разнизал
— в изгнания
и окаяна джръост —
моя враг — червената нощ от вопли и вик —
невестен повежда
полунощния бряг на отвличена гордост.

(Моите ладии се връщат с петна
от ски, убийства и позор —
и следите на безприютните платна
по черните води люлеят онемелия бес на
загубената девета нощ).

О знам
— в огнен диск
сред сините блата —
всяка вечер хлопа като спомен с разпнат пискък
отнесен и прецаквал там —
сред вражда —
по морните разтворени ръце на мъртвата мощ:
и аз напушам без да помня
през пустинните отблесци на своята жажда
веслата
на своя изгорен ски:
в отстъпление от черния призрак на водата —
вода . . . вода: кръвта на Тайфуни
— макосана зловещо под горестната занесеност
на отмъщение и сажди . . .
И по пъти за моя срам
замръзнал от вопли — пред мене посрещат смърта
като залутан ужас от светкавици
и проклетие,
Ужас на видение в сния за сатана.

А там в заплетения наклон на безсилието
като крин над слепите предназначения
възправена остана
забравена с покаяние и оплакана
от безумието —
една жажда от пепел и порок,

ТЕОДОР ДРАГАНОВ.

СЪВРЕМЕННАТА АРХИТЕКТУРА.

Фундаментални принципи на архитектурата: *конструкция и пластическо чувство; съотношение между масата и светлината.*

Първия етап на индустриалната еволюция в строителството, е: *заместването природните материали с изкуствени; разнородните и сжнителните — с изкуствено еднородни, проверени с лабораторни опити. Точния определен материал е длъжен да замени природния, изменяващ се до безконечност.* След това идва правото на закона за економията: *желязните листове, цимента, подлежат на точно изчисление; старите материали — дървените греди с тайни предателски чепове и празнини, с изхвърляне значителна част от материала, сж длъжни да изчезнат.*

Днес се говори за домове, които се изливат от горе от жидкав бетон за един ден, така както се пълни бутилка.

Социалната еволюция ще измени отношениията на хази и квартиронаематели; — ще измени и старото схващане за „домът“ и градовете вместо хаотични, ще станат строго организирани. Домът не ще бъде повече огромна неподвижност, старечаща се да прехвее века, или признак на богатство, не, той ще стане необходимо оръдие, както автомобилта стана такова. Домът не ще бъде повече архаическо същество, сростнал с дълбок фундамент, като корен в земята, построен от „вечното“, и комуто е предадено семейството, което храни култ към него и т. н.

Ако се избие из главата и сърцето на хората понятието, че домът е неподвижност, ако се заставят обективно я критически да се замислят над този въпрос—то ще се дойде към домът—оръдие, към домът в серия, достъпен и здрав, несравним със стария (и морално), — прекрасно по красота оръдие за работа, съпровождащо нашето съществуване.

Аеропланната фабрика „Voisin“ вече приготвя домове, от еднакъв тип, съгващи се, на блокове, с най разумния комфорт. Три дни след поръчката по телефона — на автомобил донасят съставните части, а три часа след това домът е обитавем.

КОРБУЗЕ—СОНЕ.

Изисквания на новата архитектура:

Безупречна точност на изчислението. Економия на материала. Целесъобразност на всяка съставна част. Обмисляне на пропорциите. Ясност на плана. Старателно изпълнение. Сборът на всичко —: дава наистина прекрасна вещ.

Това прави **инженера**. Да видим как работи пасенста архитект.

Задача: да се построи дом, в който може да се живее. Колекция от стилове; домът отделно, — „стилът“ (вжискашна украса) отделно. Безцелно дебели стени (от неразбиране съвременния материал: $\frac{1}{2}$ м дебелина е достатъчна, за да удържи 30 етаж), прозорците — дупки.

Вътрешността на домът: от масата ненужни неща — тясно, пращино, гнусно. Съвременната буржоазна квартира: вехтарска лавка, бит-пазар. В нея аз намирам само 2 стана, прекрасни в своята организираност: **ванната и тоалетната**.

Сравнението с **каютата**, с **купето** на „международните вагони“, с **банковото отделение**.

Там се съблюдава главното правило на построяване прекрасното: **максималната економия на материала**. Умивалника, шкафа — в стената. Всеки аршин е обмислен и използван. Нищо излишно. Така е строена и романската базилика.

„Красивите“ кресла, софи, пухози мобили, сж създадени не за това да се сядат на тях. Те сж безобразни. Мебела на кантората — удобни кресла, разумни шкафове, масите с техната архитектурна поместителност — е съвжршена.

Вжв витрините на „художествените магазини“ в Париж, Берлин, Лондон — никому непотребни бронзови и мраморни статуетки: богини, музи, герои, мислител и пр.

Новия стил се създава само от масовото производство. Автомобила „Форд“ поражда възторг. Но то е затова, защото в една северна Америка само, 11,000,000 автомобила (прибавете износа!). Вила „Монбизу“ или „Шеназихт“ — откритителни. Това сж: **умикуми**. Новата архитектура иде от Америка.

Иля ЕРЕНБУРГ.

В идущия № — превжходната статия на
РАУЛ ХАУСМАН: **ОПТОФОНЕТИКА**,

Български Аероплан

ИНДИФЕРЕНТНОСТ НА 2 ВИСЯЩИ СФЕРИЧНОСТИ СЛЪЖИЦЕ + БАЛОН

ПЛЕННИЦИ

ИСПОЛНИЛИ ПЛЪВАЩИ

КОРОНИ ОТ ДИМ

СПИРАЛИ ОТ ИСКРИ

опожарени турски села

ГОЛЯМО

T

БРРРРЖМЧЕНИЕ НА ЕДИН БЪЛГАРСКИ МОНО-
ПЛАН (ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА) + БАВЕН
СНЯГ ОТ МАЛКИ МАНИФЕСТИ

•Ние българите водим война с турското правителство, което е неспособно да управлява достойно. Ние не сме срещу мюсюлманското население и ние не желаем да проливаме кръв. Одрин е обсаден от всички страни. Пати за Цариград е пресечен. Одрин не може да получи помощ от никъде. При тези условия защо желаете да се пролива още кръв? Хиляда топове са насочени срещу Одрин. Ако градът не се предаде, ще бъде напълно унищожен и опустошен.

*Манифест хвърлян от един български аероплан на
30 октомври 1912 в 5 часа вечерта.*

ГЕОМЕТРИЧНО И МЕХАНИЧНО ВЕЛИКОЛЕПИЕ.

Ние вече приключихме гротескното погребение на пасеистичната Красота (романтизма и декадентството), която имаше за основния елемент Фаталната Жена и Лунната светлина, споменът, носталгията, вечността, безсмъртното, мгливостта на легендата — произвеждана от отдалеченото във време, екзотичното очарование — донесено от отдалечеността на мястото, живописното, прожълтаното, пасторалното, дивото усамотение, истрия безпорядък, вечерния полумрак, себеразкъсането, зеленикавата кора върху старинното — ржда на времето, уморената реингажия на развалните, ерудицията, мирязата на плесента, вкусът на гнилото, песимизма, туберкулозата, самоубийството, кокетството с агонията, красотата на неуспеха, боготворенето на смъртта.

Ние извеждаме днес — из хаоса на новата чувствителност — една нова красота, с която заместваме пжрвата — и която аз наричам **геометрично и механично великолепие**. Тя има като свой елемент Слънцето запалено чрез Волята, пренебрегваната здравословност, надеждата, желанието, смената, ефирността, изкоздената сила, бжрзината, светлината, волята, редът, дисциплинатата; методът; усложнения човешки инстинкт от моторът; чувството за големия град; растящия оптимизъм добит чрез физическата култура и спорта; интелегентната жена; ажображение без връзка, чувството на бездесящност, лаконизма и едновременността с които се характеризира туризма, големите приключения и журнализма; страстта към успеха, рекорда, ажторженото подражание на електричеството и на машината, основна съдържателност и синтез; сполучливо и точно представяне на сиржките и на хлажгавите мисли; напредваряне на съсредоточените в една обща траектория, енергия.

Тялните могат да ни дадат по някога няколко слаби емоции. Ние предпочитаме светланите афиши, белилото, червилото и футуристичните скжлопени камъни, под които, всека вечер градовете скриват своите пасеистични бжрчки. Ние обичаме солидарността на ревностните и стройни мотори. Нищо няма по-красиво от една голяма бжржача електрическа централя, която съдържжра хидравлическия натиск на една цяла планинска верига и електрическата сила на цял един хоризонт: синтезирани ажру разпределителните табла — усевин с ключове и лжскави комутатори. Тези страшни табла са нашите единствени модели за поезия. Ние имаме няколко предшественици — това сж: гимнастичните, еквилибристните и клоуните които реализират в протяганията, в почивките и правилните движения на своята мускулатура: това искрицо сжжжршенство на точното взаимноотношение и геометрическото великоление, което ние искаме да постигнем в поезията чрез освобожденото слово.



Н. КУБЛИН:

МАРИНЕТИ.

1. — Ние унищожаваме систематично писателското Аз — за да се развихри така личността в космично трептене, и ние изразяваме безкрайно малкото и молекулярните вълнения. Напр.: поразяващите молекулярни движения в една дупка издълбана от граната (крайната част на *Форт Шейтан-Теле* в моята ЦАНГ ТУМБ-ТУМБ). Поезията на космичните сили измества така поезията на личността. **Ние унищожаваме, следователно, старите отношения** (тях на романтизма, сантиментализма и християнското в разказа, според които на една рана получена в сражението се предаваше едно твърде превеличено значение в сравнение с унищожителните орждия, стратегическото разположение и атмосферните условия).

2. — Аз вече много пъти показвах, че съществителното, изхвърлено от сложните връзки и от тяжестите на прилагателните у парнаситите и декадентите; — може да бъде изведено в своята абсолютна стойност, като се освободи от всички прилагателни, и се изолира. Различавам 2 вида голи съществителни: **елементарно съществително и съществително единствено** — движение (или възел от съществителни). Това разграничение не е абсолютно, защото има една почти неуловима интуитивна основа. Аз си представям всяко съществително като един вагон, или като един ремък поставян в движение от глагола в неопределителна форма.

3. — С изключение при нуждите за контрасти и смяната на ритма; — разните склонения и времена на глагола трябва да бъдат изхвърлени, защото те правят от глагола едно колело с различна бързина — което се приспособява към неравностите от преградите, но не може ни най-малко да се търкаля бързо върху един равен път. Глаголът в неопределена форма (infinitif) е **важното движение на новия лиризм***, защото така притежава гъвкавото хлазгане на едно колело на трен или на витлото на аероплан. Разните склонения и времена на глагола изразяват един благоразумен и успокояващ песимизм, един интересен и случаен еготизъм в разсъждениято, повишение и понижение на силата и умората, на желанието и разочарованието, с една дума: спиранията и подема на надеждата и на волята. Глагола в неопределителна форма изразява самия оптимизъм, абсолютното душевно величие и реалността към постижение. **Когато казва *sourir* (тичам), кой е подлога на този глагол? Всички и всичко, т. е. всемирно личностнопускане на живота, което тече и от което ние сме една малка сжнзателна частца.**

* На нецарския — за случая — български език, тази работа е, разбира се, неосъществима.

Bel. Cress.

Глаголът в неопределителна форма — това е чувственото *Аз*, което се отдава на постигането на всичко, героична непрекъснатост, отчуждаване от напрегането и радостта на действащото. Глагола в неопределена форма — божественост на действието.

4. — Поставяйки едно или повече прилагателни изолирани в скоби, или по-добре отстранявайки ги от „думите в свобода“, зад една отредена линия (все едно във вид на *тон*), — може лесно да се дадат разните атмосфери на разказа и разните тонове които го направляват. Тези прилагателни — атмосфера или прилагателни — тон не могат да бъдат заменени със съществителни. Това са интуитивни прозрения — които не могат да се предадат нагледно. *Аз* мисля, при все това, че изолирайки напр. съществителното *свирепост* (или поставяйки го като един тон) в описанието на едно класи-

че, то полученото душевно състояние на свирепост ще бъде твърде неподвижно и затворено при един ясен страничен поглед. Обаче, ако поставя между скоби, или във вид на характеристика — тон прилагателното *свиреп* — обрнато така в *прилагателно-атмосфера* или в *прилагателно-тон* — то открива така цялата картина на *Клането* — без да се спира течението на *освобождението* слово.

5. — Синтаксиса съдържаеше винаги една научна и фотографически перспектива напълно противоположна на същността на преживяването. В *свободното слово*, тази *фотографична перспектива изчезва*, а се явява емоционална такава, която е тъй многоформенна (пр.: поемата озаглавена «*Човек + планина + долина*» от молибриста Бочйони).

Ф. Т. МАРИНЕТИ.

ЗА НОВАТА ПОЕТИЧЕСКА ТЕХНИКА.

Симултанната поема.

Опитите върху превръщането на предметите и цветовете, на парвите кубисти (1907) — Пикасо, Брак, Пикабия, Дюшан, Вайон, Делоне: предизвикаха желанието да се приложат същите симултанни принципи и в поезията.

Начало: В. де Л. Адаи — подобно изобретение в театра: тенденция за схематически симултаннизъм; Малларме: типографически реформи в поемата си «*Un coup de dés n'abolira jamais le hazard*»; Маринети: популяризира това приспособяване чрез *Освобождението* слово; изобретенията на Сандра и Жюл Ромена: — всичко това доведе в последствие Аполинера до идента която той разкри в «*Der Sturm*», 1922 г.

Но първата идея, в нейната сащност, беше разпространена от А. Барзюи в една теоретична книга: «*Voix, rythme et chant simultanés*», гдето той търсеше една по-тясна връзка между полиритмичната симфония и поемата.

В сащото време: Аполинер изнесе нов жанр от зрителната поема (*poème visuel*): интересен с отсъствието на система и с извънредната си фантазия. Той подчертава типографически централните образи, и дава възможност да почне да се чете една поема от всички страни наведнаж. Поемите на Барзюи и на Дивуар са чисто формални: — те търсят музикален подем, който може да се чува посредством същите разпределения, които стават върху една партитура за оркестр.

Тристан ЦАРА.
(Notes pour les bourgeois).

Синхроническа поема в няколко плана.

Поезията на старите, е толкова желана, колкото и неразшифруемата галиматия. Нужно е нещо здраво, човечно и ново, — нужно е лирическо възплащение на целия синхронизъм на съвременността.

Поемата написана в свободни стихове, даже деформирана, без ос, препалнена с несвързани метафори, с взривове от разпокъсани слова: струва ми се, не е новия инструмент — годен да се изрази многообразието на нещата.

Саществува вечен закон. Поетът се стреми да намери общия път, по който всички могат да споделят неговото въздействие. Той би имал право да бъде непонятен, ако се обръща само към себе си. Ако поета претендира за изобретение на шифрован език за заместване с него поетически език —: това ще бъде само желание да се разговаряме с знакове, вместо да се употребяват словата, които владеем и за изобретението на които са били нужни толкова векове. Изразивания се понаятно, поета никога не трябва да се бои, че ще бъде «банален». Сложните явления на неговата епоха, ако той я разглежда не в нейните случайности, а в общия план, ще му дадат възможност да прибави към синтаксиса, към закона за изразяване на новото, — достатъчно, за да се синтезира отношението на човешкия коефициент на неговото време, с мировата безколичност.

Оставя едно-странната поема (класич. роман. тич., или свободни стихове), пригодна само за декламация: — аз потарсих новата форма на двойната синхроника, — но скоро разбрах, че противоречията на двойствеността изключват всеки синтез: противоположностите не могат да се следият

В първите опити в област на тристранния лиризм, обаче — ясно почувствах, че владея новия инструмент, и че сам намерил поезията на пластическите числа с вселенски начала, управляващи света. В самата действителност, тройното число, е число по преумущество сажожащо, духовен знак на творението, изключително динамично, деятелно. Корен на всичко, обединяващ антагонизма, — действаща сила. Тая троицност намира своето оправдание не само в ваншната форма на поемата, но съответства на трите плана в които се изразява целия живот: физически, интелектуален и интуитивен с помощта на словото, звучите и идеи — образите.

Пластическата организация на синоптическата поема в три плана: отначало главния образ концентриран около централния план; после се освещават другите планове, тарсейки съответствие между вътрешната форма на поемата, без вреда на нейното пълно лесно четене. Някои елементи влизат тук от необходимостта за равновесие, други като цветове в движението, като синхронизъм от образи; — част, като колоритни внушения. По такъв начин, моето лично човешко творчество се организира съгласно вътрешната структура на сдъжния порядък, който господства при организацията на природните форми. Равновесието на поемата се реализира съгласно симетрията създадена от сдружението на качествените и количествените елементи.

Качествените елементи са три — и се отнасят към трите плана на поемата с следните образи:

1. Психически ценности или въздъхновение.
2. Ритмически елементи.
3. Елементи за израз, извикани от образите и внушенията.

Количествените елементи — с саотвествующи три образи — способстват на нейната материална организация:

1. Формална симетрия при равновесието на плановите (с езотеризма, който това поражда).
2. Групировка и подбор на словата по аналогия (звук, тембр, цвят).
3. Числа.

По мое схващане, новите написани слова се обръщат не само към слуха, както у символистите — но и към зрението. От тук и законността на новото разположение на лирическата идеография, водеща към чисто графическа поезия.

Ако типографическият вид на днешната поезия е друг, спрямо прежната, то вътрешното им различие е още по-значително. Непонятното може да поразя, но такова днес, — не ще бъде непонятно утре.

За това е нужно в стиховете да се вложи не много голяма обективна истина, и да се направи така, щото да могат да се четат (стиховете) леко технически: сега не е време за фиоритури и излишества. Ето защо, ако материално пластическите форми се менят, подчинявайки се на законът на времето, — те не са длъжни да нару-

шават великите закони на числата и економията, които изключват всичко излишно сложно. Синхрон. поема в три плана, в своята синтетическа простота, е приваждае в закономерност и бързо разместване; тя избягва бавното течение, едностраничното и излишното.

Никола БОДУЕН.

Свойства на новата лирика:

ЧОВЕЧНОСТ. ЯСНОТА И ПРОСТОТА. БАРЗИНА НА РИТМА. МЛЖЕСТВЕНОСТ. ЕКОНОМИЯ. «ДЕЛНИЧНОСТ».

Иля ЕРЕНБУРГ.

Литературата и кинематографа.

Кинематографа е необходима в наше време школа за литераторите. Това е школа на бодростта и обновлението за всички които мислят, пишат, рисуват, строят.

Влиянието на кинематографа върху литературата е повече духовно, отколкото формално. Това влияние е джешно да въздейства и на самата форма на днешната поезия, особно да и дава раководящи идеи. Кинето унищожи ваншното украшение, фалшивата декорация, и обарни внимание на позитивно «полезното», изключително необходимото, на това което създава движението, на динамическата сила. Той показва ценността и последователността на жестовете, точно изразяващи мислите и чувствата, и значението на образа, като действителност, а не като проста метафора.

Това влияние не се изразява като транспозирание в литературната материя, действителни или влюбжаеми филми, — но асимилация на питателните — ако може да се каже така — елементи на кинематографа.

Франц ЕЛЕНС.

ПОМЕНИК.

Канада Канада
Моя малка Канада
Това е ябълката която ни трябва
Ябълката на Канада
Царкинята на Канада
Това е царицата която ни трябва
Царицата в своята кошница
В своята пробита кошница
С своята Канада под мишницата
Царицата си отиде
И царкинята на Канада
И нейната пробита шапка
И нейната кошница под мишницата

Краката ѝ в ддрвените обуша
Тя пееше
Когато великвандт великвандт уморен от едно дълго пътешестване дълго пътешестване
И тръгна на левия крак.

БЕНЖАМЕН ПЕРЕ.

НАЧАЛОТО на ПОСЛЕДНОТО.

Изправени пред ПОСЛЕДНОТО: добрия читател, дилетанта, буржоата, а негли и ХУДОЖНИКА, се питат: Защо умира вечерната, явря — която ни се струва последна? Дайте ни вечното Днес и мостовете които оставят Вчера назад! —: болезненият вник на сжарменната художествена реалност.

И наистина, сред *„изчерпателните“* оферти от формули за Изкуството, на една естетика — Е. По, до днес — сложена върху едно общо психо-историческо начало —: напразно бихте потърсили да се спрете върху някое, без опасност да бъдете катурнати от друга. Между тия „поколения“ на НОВОТО време (гер. изкуство): има антагонизъм, а не единение.

Без страх да се сгреша — може да се каже, че ВСИЧКО е било всякога вреддисвано, но много малко изпълнявано; — школата се явява тогава винаги като желание изпърво за по пълно и ясно изпълнение на казаното, но незавършено. През индивидуалното несжършенство, това получава винаги смисъла на „почване от ново“ — и от тук: отрицанието на предшествуващото.

В сжщност: всички тия *„научни“* на по-стагане „творчески продукции“ може да се схванат само като една стаба от форми на

ОБОБЩАВАНЕТО,

което трябва да намери, в края на краищата себе си в ТИЖНАТА личност. Характеристика на тия две — сащо тая казани — понятия, не може да се даде. Защото *Равенството* — позволяващо ни да нямаме общи представи — е още *стремеж* — а не *факт*. Или трябва да се унищожи идеята за него (което значи да се унищожи идеята за Бога), или трябва да се унищожи Изкуството (— значи да се унищожи идеята за човека-личност като абсолюти — което е смисъл на еволюцията). Тук начева края на Изкуството.

Като факт за нас, Изкуството има начало, смисъл и край.

Изкуството расте *според* психологията на индивидуума. Невъзможно е да се говори за абсолютна мирка в Изкуството. За разни степени хора — разни *видове* изкуство. Казано обратно: Изкуството (или неговите формули — а *изкуството е формула*) е все *едно*; — всички формули, от най-простата до най-страшната —: могат да се приложат към всички негови степени — дори и към неизкуството — *реализма*; разликите са само в *широтата на сжзнанието* с която се обемат:

От тука: мирка за Изкуство няма; трябва да се дери мирката за Човека. Ней ще научим от сжаршенната — *синтетична* — наука. Изкуството е очеловечена наука (Джиро Сегерини).

Епохата от Е. По до Дада и конструкторите: една болезнена двойственост между предлаган художествен идеал — и отчуждаване от идеала човек, за когото е предназначен пария. Още по-ясно: всичките „изми“ представляват всеки по отделно разработка на една страна от голямата духовна дейност — обличането в Красотата: — обаче нито един не сждържа и пълното разбиране на *сждржаннето*

Ч О В Е К,

следователно: нито един от тях — от символизма до пуризма — не може законно да предявява претенции за изключителното право на удовлетворяване човешкия дух.

Ясно е (като постулат от тук), че Изкуството на Човека трябва да представлява СИНТЕЗ от истините на всички. Един ярглед върху логичното и погрешното в схващанията за изкуството и човека през всичките ни познати делски: ще покаже ясно какво трябва да се вземе от всеки тях.

Идеята за Изкуството нахожда (в предвечното) като воли за растеж, за преобразование. От тук безвъзвратно следва, че изкуството е нещо винаги *друго* спрямо сжествуващото. В това си различие обаче, изкуството все пак си служи сж сжщните *символни* по сжщина елементи, под които аз приемаме светът, и които в рационално позитивното ни битие добиват смисъл на *пластически* елементи: звук, цвят, линия, Слово.

Формите в които изкуството е придружавало до днес сжествуването на човека, — сложени върху сжзнанието му за светът като *даденост*, — сж три:

1. Констатиране (изследване) на тая даденост
2. Отрицание на тая даденост
3. Утвърждаване на тая даденост, като един развой: тогава по сжщина тая 3-та форма: разрешаване проблемата за хармоничния край — *целост* — *единство* на тая даденост — многообразно.

Тия ржководни платки, разпрострени върху *историческото* време на сжествуването, дават:

1. *Реализъм*: безцелна човешка дейност да се констатира възприятят от нагледни имащи сащото естество като възприятелните органи, без нашето отношение към тях.

2. *Психологическо изкуство*: Пшибийевски, Ропс, По, Верлен (и до днес владее много «обективизация»). «Диаметрално противоположно на горното» не в нов начин на организирани живо-

правилност на мнрогле- да	светът	степен на мирово раз- вине
	нещата	
	Човека	

та — а в проглеждането зад една стена (Платон и Бергсон на помощ), от где се изважда една забравена и необработена сажност — Душата. От тук: отрицание на «видната Природа». Ценности: само в бунта, *освобождението*. Изкуството се обръща на рудокопач на documents spirituels. Даже ценността му, теср. «психологичното» се мери с количеството разпокасаност на преживяването. То става маниер, неврастения.

— От тук, до-третата точка, смятно се заражда и носи идеала за организиране многообразието на безцелното «изживяване» в тройно всесажествувание. Голяма роля играе тук — сажнавана или не — «релятивната теория на Айнщайн. Светът става интуитивно възприето синтетично цяло, и Истината може да се намери като разширеното *сажзание* обгарне време-пространството така, че Светлината да стане само един общ условен израз на тая САЩИНА, а не класическа преграда между нас и светът — както по рано. Развоят — подхваанат от сажзанието, добива смисла на оседнавяване на всички отделни трептения в козничните трептения на Светлината - Сажзание.

Този физико-философски идеал в изкуството се развива барзо под следния вид:

3. а) Експресионизм: основа психологичното изкуство, т. е. изразяване някаква идея. Тенденция: постредством (по сажина погрешното) идентифициране на отделната и определена идея с Идеята за Всемирния Обезличен Живот-Хармония — да се даде художествена продукция на известна *позната* на художника идея. През пластическите средства обаче това, покрай преднамереното да се сажжерира идента — дава ново откровение: единствен творител на естетично чувство се явяват самите пластически средства. Експресионизма обаче не смогва да дойде до палното обособяване на това въздействие и остана само като един нов вътрешен (и все още разпокасан) свят отрицаващ вашията От *субективното* в него, избликва и оня патост, който го характеризира.

Идеята за обективизацията на мира, за постигане *козничност* почва от

б) *Футуризм* жт. В животат: облик кам общата примитивна основа на супер-историческото саждржане на човека. Футуризмат даде три нови елемента на новото сажзание, които и до днес не напушат изкуството: паричната мощ на Словото, сажзанието за едновременността, и чувството за механическия порядък в света. Словото: освобождено от враждите си: от жаргон, средство за изразяване една противостоветвенно-духовна наслойка на историяния живот — се обръща в интуитивна мощ и творец на *чистата душа* чувственост. А тая чувственост е едно *геометрично и механично великолепие*, което владее еднакво козничния живот, и «неодушевенния живот на машината». Интуитивията обаче стопява разликата помежду им. Машината представлява единствен модел на закономерността в света.

Тя не страда от неврастения като човешката душа у Пшибишевски и & — а представлява един неотменим наглед на синтез от динамични сили в ред-статични дадености. Ето защо тя се явява сажваршен повод за хармонизация на изразите средства. Докато машината е средство (символ): такова едно изкуство (или чувственост) може да бъде абсолютно.

Симултанзма или едновременното — дава израз на времепространствения «интервал» на Айнщайн — спойката между разделеният от ума живот, която може да се постигне чрез интуитивията: философската Сега: всепроникването на измеренитя. В поезията това се постига чрез «освободеното слово» и чрез типографическите реформи на Маринети. В живописата: представяне върху плоскостта всички моменти на едно движение.

с) *Бритизма* (изкуството на шумовете). Пак футуристичен извод от могощата предпоставка на новото сажзание: — да се даде израз на «елементарното». Бритизм: да се замени «сложната мелодия», която е символ на един епизодичен и многообразен свят — с шумове — *означаващи* «елементарните импулси» на най-примитивно сажзание свят.

Общо: футуризмат е не само нов начин на творчество, но и ново светоотношение — нова култура.

д) *Кубизм* (в живописата): по-пален и ясен стремеж да се приложат чрез изразите средства: принципа на философската едновременност, и едно обособяване в средствата вношаващи представата за монументализация на битието. Парвото се постига чрез основния конструктивен метод на «еквивалентността на частите», т. е. всички «части» на един предмет или сажбитие се изнасят напред, за да се проявят върху един екран (прозорец на сажзанието) и се обезличат. (сравни с ясновидството, т. е. с чувството за 4-то измерение!). Второто — чрез правата линия, която е «априорен израз» на саждржкозничното сажествувание. Кубизма достига: понякога геометризация на отношенията, понякога игра на геометрични обекти, понякога само «декоративна арабеска». Той си остава едно голямо и основно достижение на обективизацията.

е) *Имажинизм* жт (в поезията) незаконно предявява претенции за изключителност. Независимо от претенциите на Ал. Кузиков («Няма изкуство изван имажинизма»), и от това че И. се среща и в Рембо, и в Англия, и в Испания (— где то никаква Революция не е «разкриване смисла на времето —: имажинизма»), — той влиза като основен елемент в поезията на бесмислицето — дада, и футуризма и в експресионизма. Имажинизм: образно изкуство: постройка от образи, на които е изпуснат познатия смисла, което се получава от новото сажчетане на понятията и сажстоянията им.

ф. Дада: като не се гледа на немното лекомисленост — изразена в желанието за парадоксал-

мичане — дада е единственият и голем стремеж на чудовищното явление l'homme machine, на студения «светски» човек — да осмисли живота си поставяйки се сам в центъра на тоя живот. Дада е «добре облечените философи» на Уайлда. Нейната философия: да баде човек — не философ, не поет, не артист или режисьор, не банкиер, войник, не щастлив, религиозен или атеист, — никаква маска, замазваща битието — освен истински човек. Дада не е резултат на никакви художествени принципи, следователно провата ѝ в изкуството е една малка частица. Дада е — да се каже — *утвърждаване* смислала на *човешките възможности*. Това е централната формула. Всяко друго произтича от нея, и за него след не може да има мярка — понеже: даданста е човека, който «*сложнообразно устройство*» на мозака си, и *възможностите на своя оплит*, обхваща с най-голямо проникване — като свое чувство и логика — и големата книга на живота, и безкрайно фантазно Сега и човешкото битие с телешкото печено». Следва: дада може да баде и вегетарианец — ergo може да баде подложена на *ограничаване*, преобразяване към «*подухотвореност*» (като за красотата на интелектуалните спекулации, се отрича), защото всяко дадено *устройство на мозака* е резултат на едно преобразяване, ограничение. Тогава от гледна точка на «различните устройства» формулите на дада добиват различен смисъл. Даже тогава дада може да се разбере, че е по-проста, отколкото е — за да се говори за нея с парадоксална синкопичност. Дада е само човека, който е турял в дейност всички свои посоки на действие и там има място за отрицание само на нецелесложното. Дада не е цел, но дада не е и артистичен марзел. Тя е нещо по-свършено от своите проповедници и от мене. Кой може да каже: «аз сам дада» — образец единствен, павете се от имитация!». Но дада сама изключва профанат. Да бадеш дада — тоя се определя от безмалното самочувство на простата радост да бадеш.

g. Конструктивно изкуство:

(подробности: печатаните работи на Озанфан, Жанере, Бодуен, Еленс, Бренбург и Соне в тоя брой на *Stressendo*). Предпоставка от даданзма: цел на съществуването — организиране живот. Изкуството средство — вещь — сформироващо живото: Индустрия архитектура: колективен стил. Останалите изкуства са също «целесложни вещи» — доколкото почиват на общите конструктивни закони.

От изложените 9 тенденции в новото изкуство, — откъснали се от класично-Гетевското разбиране на поетичната чувственост, — става ясно:

Че всички тия „начини“ на изразяване (или разрешаване) истината около човешката битие, — имат едно УСЛОВНО отношение към човека — своя творец, смисъл и цел;

ОЗНАЧАВАЩИ простотата и целесложността, разумното в живота —: те сами (изкуството) не са НЕОТЛЪЧНА НЕОБХОДИМОСТ, както самата ПРОСТОТА и РАЗУМНОТО битие. И при наличността на съществуването им — Изкуството — като мирова сжизна (явление) — не се позовава в никакво измерение по горе от *синтетичната философия*, от козничната наука, от *мъдростта*. Напротив, то е аташирано към нея и е само един неин превод. Даже синтезът за който претендираг естетичните теории: — не се извършва от него, а от волята. А изкуството не е воля, защото има пространствени отношения — и стремеж към статичност. Волята — израства от себе си, и расте непрекъснато. Нейното спирание поража чувството; чувството е застой — себепонизване. Самата ЛЮБОВ — основа на света (и изкуството!) — не е чувство, а воля за проектиране в всичко (стремеж към всемирно осъзнаване).

Изкуството — от реализма, до неореализма (конструкт изкуство) — има значение, на съществуване и смисъл — само доколкото помага за събуждане на мъдростта по друг път от посвещението и философията. Себераздаване. Като *лирическо преживяване* — то е излишно. Кой може да докаже, какво освен ПРЯКОТО и е най-проста ритмична линия — развитие на духа —: че човек (*естествената природа на духа*) има нужда от ЛИРИЗМ (па бил той и математическия лиризм не Озанфан, Жанере, Гол. Ромен и т. н. —?). Изкуството: голямо наследство (ограничение) от далечното минало — да не свърваме да живеем с себе си, т. е. да разредяваме с излишността своето елементарно битие. — Изкуството МОЖЕ да направи всичко. То може да възвиси човека, да го възпита, изтъкчи, да го въведе в състоянието на математически лиризм — но така то само извършва онова, което може да извърши *по-пряко* и естествено философията на личното духовно ПОСВЕЩЕНИЕ, с целесложна медитация, с прогресивна воля, и с естествено постигнат екстаз, като *постоянно* състояние, — вместо изкуственото несложно и вътрешното духовно развитие) *опиянение* и оная специфична Радост, която ни владее при простото естетично съзерцание. Изкуството е мистичен заклад, съзерцание, предущеще, *чувство* за ВЪЗМОЖНОСТИТЕ, а темперирания целесложно живот — Воля. Нещо повече: поради интелектуалистичното и чувствено отношение на художника към идеала. — Изкуството е рисунка на живота: декорация; — висшия живот: конструкция. Една Платонова идея там е не само съзнавана — а съдържана. Някога изкуството беше оная „върховна мигове“ на отделяне от презираното „делично“. Днес — с изравняването на човешките прояви и функ-

ции чрез поставянето им на обща целна основа —: тая фрагментност изчезна.

Изкуството е съвременно безполезно. Особено за ония които могат да се откажат от него —; че това е така — попитайте ги, — това сж силните, учителите, възрастните на човечеството.

Но докогато има хора на земята — Изкуството ще съществува. Хора тук може да означава онова състояние на съзнанието у великата сажина — иерархия човек — отговаряща на нашето преобладаващо развитие — когато хората живеят върху своите двойни зависимости: растеж и помагане. Изкуството — в коя да е форма — е диктувана от времената — помощ на един към друг. Но опознат идеала — то става излишно.

Ако се пристъпи към разглеждането на тоя нов въпрос без философски жаргони, без многоглаголствата, конетство и сантименталността на „родените поети“ — ще стане ясно, че трябва да се извади следуюцето

Заклучение: Формата (изкуството) в живота не може да добие едно изключително съществуване. С ажвеждането на символа в изкуството, или с условното отношение на неговите продукции към човека: се изключва неговото изключително съществуване. Става промянащо се, диалектично понятие. За всеки човек различно. Истинския дух няма нужда от него, понеже изкуството никога не предхожда светоотношеннето, а изхожда от него

Явява се въпрос: при това допуснато съществуване на изкуството — какъя трябва да бъде неговият пластически образ.

— Естествено, да удовлетворява нуждите на духа от здраво човешко чувство, от хармонични вибрации, — и когато епохата има един преобладаващ — осмислен — коефициент: да разкрива смисъла на епохата. — Тая формула се притежава от дада и конструкторите. Но в дада липсва разбирането за човека като същество, подлежащо на преобразования, следов. целесъобразна работа, — а конструкторите грешат основно — не в формулата — а в правилното виждане „смисъла на епохата“.

Най важния въпрос, значи:

КОЙ Е СМИСЪЛА НА НАШАТА И БЪДНАТА ЕПОХИ.

Двубой:

— Естествено, новият бог — МАШИНАТА — отговарят конструкторите.

— Смыслът на епохата е вечния Бог — ЧОВЕКЪТ в неговото естествено битие, — протестира Тагоре, напр. Протестира науката за човека.

Конструкторите изхождат от едни данни, съществуващи, наложени от обстоятелствата: революцията и материалистичното развитие на техниката от миналия век.

Новият век (новото време), обаче, разкрива пред нас един друг, по-основен смисъл, — и новите

ТРУД. ЯСНОСТ, ОРГАНИЗАЦИЯ ОБЩОЧОВЕЧНОСТ:

ще избликнат не от обществения правен ред, от обществената организация и социализирането на труда, — а дълбоко от нуждата на човешката природа за хармония и съспление — любов. И, тжжко: — от оная обща всеобща духовна основа, на която слага своята философия, сжция Бергсон — за който се казва от конструктора Еренбург, че е последния припадък на XIX век (сагурно припадък на „мистицизъм“, „ажже идеализъм“, „буржоазна мисъл“ и т. н.?). Една система на живот и мислене, която строи своите общи и вечни закони на близкото, т. е.: която взема пример от това какво правял днешния (кой?) човек „на един час разстояние наоколо“ — не стои на никакви истински основи. Кой е позволил на този „днешен“ човек да бъде истински смисъл на човека, само защото той след една революция прави — по всички посоки — обратното на това, що е ажринал преди?

От друга страна, никакви отрицания и присмехи не могат да отречат могъщия темп на истинската съвременност, която изхожда от Платона. Времето ще накара всички да разберат това. Да се разберат и тенденциите на протеста, идящ от Тагоре против машинния живот. Не че прочутия машинен живот, тезр. помощницата машина, е излещка, — но че тя е само толкова: странячна помощница в социалното ни битие. Интелектуалния ни и чувстен мирове — се организират на съвсем други, не „кинематографически“ принципи. Едно чудно съвпадение: от тая повърхностна основа у конструкторите — машинната —, се пораждат няколко явления, които характеризират новият вътрешен живот. Нанстина човекът трябва да се освободи от декоративните си отношения към света, от изключителността си, от романтичното си, от мжлявяя мистицизъм, с който той се отнася към висшата математична закономерност в природата, от субективното: — неща, които иска и констр. изкуство, — но това не ни хажри още в новата класичност на утилитарно целесъобразното организиране в кръга на онова, което тялото ни през 5-те си сетина определя.

Не е само Шпенглер; всички духовно виждащи, то значи причинно дирижи хора — го знаят: цивилизацията ни погубва: тя погубва сама себе си — когато стане цел. Истината около човешката природа налага и осъбодение и от Изкуството изобщо — като декоративна излишност, и от машинната като принцип. Време е да се прецени всяко действие. Да не се сантиментализи.

