

Bisera Dakova

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

Atanas Dalchev and the Poetry of Symbolism – Disruption and Traction

Abstract: Since the mid-1920s Atanas Dalchev had been one of the most outspoken deniers of Symbolism in Bulgarian poetry – a view he defended in his manifest texts and later fragments. But would it not be possible to discover visible layers (images, motifs, syntactic idiosyncrasies) in his own poetry, which were characteristic of poets whom he consistently negated or hated “for the sake of his childhood” by posing as representatives of factual poetics? Does Dalchev obliterate all traces and manifestations of his predecessors or does he rather speculate with his radicalism? How does he proceed with the relics of the influence of his predecessors in his emblematic works? These are the questions that receive answers here – more or less acceptable ones.

Key words: Atanas Dalchev, Symbolism, Bulgarian poetry, manifest, fragments

Бисера Дакова

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

Атанас Далчев и поезията на символизма – разрив и тяга

От значещите фрагменти на Атанас Далчев, които тематизират отношението му към предходниците в поезията, избрахме две твърдения за отправна точка към Далчевата „тяга“, или към завладяността му от символизма. В тях той оповестява, че новото в поетиката е доразвитие на вече загатнатото, на *скритото* у предшествениците, т.е. един вид *раз-криване* (Далчев 2004: 69, фр. 129/Dalchev 2004: 69, fr. 129), и обратно – новото, от друга страна, е неочевидно, защото бива вграждано сред баналности, сред познати, клиширани образи, т.е. би могло да се мисли и като *скриване* (Далчев 2004: 105, фр. 230/Dalchev 2004: 105, fr. 230).

Издирването на следи, белязаности, речеве „тикове“ на символизма ще се насочи именно към разгърнатото *скрито* от поезията, обявена за „мъртва“, както и към неговото повторно укриване сред един банално-веществен свят. Или зависимостта ще бъде мислена като постоянно съотнасяне, съизмерване със, оттласкване от, доизчерпване на надживяната поетика. Далчев е зависим от поетическия модел на символизма, откъдето черпи подтици за своите радикални отграничения. В поезията му до 60-те години обаче се съдържат и инертни белези (мотивни и чисто стилистични), които не са използвани иронично-амбивалентно (както у Гео Милев), а са прераснали в същинска поетическа тъкан на текста: така известното стихотворение „Любов“ (1927) е построено като полюсно раздвоение между профанна материалност (*домат, хамалин, гръб, кош, обуца*) и извисена старинна лексика (*тържище, ален, дрезгавина, гвоздей*). Сходна лексикална раздвоеност се наблюдава и в „Носачи на реклама“ (1934), където раздвоение-

то в лексиката бива демонстрирано дори в самия избор на рими: *зловец – вещ; прокажен – даже; зид – афиши*. Особено провокативен със семантичното си разноречие тук е асонансно-римният ред *впаднал – гладни – пламък – ресторан – реклама*. Жестовите и представителните за символизма мотиви могат да се открият в ред текстове на Далчев, но ние до такава степен сме свикнали да мислим поезията му в обсега на предметното, че неволно недоглеждаме нейния явен символистически пласт. В случая не става дума за несъзрени метафизични измерения на Далчевата предметна образност – теза на Св. Игов (Игов 2019/Igov 2019) и на Е. Димитрова (Димитрова 2001/Dimitrova 2001), а за повече или по-малко пряко усвояване на характерни елементи от тази образност, проработили обаче в друга поетическа система. В този смисъл свръхспецифични у ранния Далчев са *тряновските* глаголи „възпламва“ и „обручи“, както и образи, свързани с ритуала на жертвоприношението като „жъртвеник“ и „костер“, които някак си остават незабелязани като отявлена символистична изказност. Далчевото стихотворение „Пан“ (1927), с първоначално заглавие „Лес“, може да се мисли като нескрито дублиране на едноименния мотив и цикъл на Хр. Ясенов (1911), само че при Далчев възторженото монистично отъждествяване с всемира и неговите стихии е сведено до навично сливане на Аза с непосредното му природно обкръжение.

Заличената съотнесеност

Лилиев е навярно най-очевидният и най-неразпознат лирически глас у Далчев (отричан във фрагментите заради своите самоцелно благозвучни, обеззначаващи рими). В действителност поетът на предметното не само прибегва до типични Лилиеви лексеми („морен“, „тъжовен“, „дрезгавина“, „вси“, „врази“, „ссухрени“), но и наследява маркерите на динамичното градско битие (трамваи, автомобили), фиксирани още в ранните, хумористично-закачливи стихове на Лилиев (например в „Смях в Париж“, 1911), внедрявайки ги в съвсем друг ракурс.

В случая не бива да се забравя конкуренцията и ожесточената полемика между „Хиперион“ и „Златорог“ от началото на 20-те години на миналия век, свързана с утвърждаването на двете издания. В този смисъл изглежда напълно допустимо дебютиращият Далчев да е черпил опит от утвърдения поет Лилиев, макар и превърнат тогава от самия него в обект на отрицание. Най-неочаквано именно у лирика символист могат да се открият определен тип сравнения, считани за типично далчевски, в които сравняването бива изрично опредметено или сетивно конкретизирано:

Луната висне като плод (1920);
автомобили... /
като охлюви след дъжд пълзят (1922);
вечерните огньовете догарят /
като ненужни свещи пред олтара (1922);
годините кертвани в далнини (1922).

Тези сравнения, наситени с една донякъде принизяваща вещественост, остават недовидни при прочита на Лилиевата поезия, възприемана неизменно през предубедеността за десемантизация и абстрактност. Предубеденост, дължаща се в немалка степен на безкомпромисните отрицания, заявени от самия Далчев в статиите „Мъртва поезия“ (1925) и „Поезия и действителност“ (1927).

Освен усвояния механизъм на определяващите сравнения, Далчев изгражда доста от мотивите и образите си по Лилиев. С право може да се говори за белязващото влияние на поемата „Зад стената“ (Златорог, 1923) върху ранния Далчев. Не само заради болничната атмосфера, нагнетена с очакването на смъртта, а поради ред значещи де-

тайли, окръглили по-сетне специфичния лирически мир на Далчев. Изглежда невероятно, но точно Лилиев е поетът, който – противно на заклеяващите констатации на Далчев срещу възвишената лексика на символизма в „Поезия и действителност“ (Далчев 1984: 164/Dalchev 1984: 164)¹ – сравнително често споменава *трамвая* като неотменен елемент на големия град и след няколко употреби в ранните му лековато-игриви творби, писани в Париж, в поемата „Зад стената“ закономерно се появява образът на „тежките трамваи запъхтени“.

Не бива да подминаваме наличието на парижки цикли в поезията на двамата автори, т. е. на текстовете, пропити от усещане за отхвърленост на Аза от големия – отровен и порочен – град. Тези творби са характерни и с позоваването си на конкретни топоси (Горчева 2007/Gorcheva 2007), около които именно се поетизира и в този смисъл Лилиев е безспорен предходник на пледирания за конкретност и обстоятелственост Далчев.² Съотнесеността на Далчев към Лилиев обаче е много по-съкровена и дълбинна: отличителното за предшественика уподобяване с безлистно есенно дърво и метафориката, породена от това, както и въобще мотивът за безплодието и обречеността

Като дърво, извило сухи клони /
към мрачното небе; моите ръце са вейки голи, /
очите ми гнезда опожарени /
от слънцето на черните неволи
„Зад стената“, 1923

са осезателно доразгръщани у Далчев

моето сърце е празно /
като напуснато гнездо" –
„Есен на Ке Волтер“, 1930.

Що се отнася до сребърните или посребрени реалии, пестеливо използвани у Далчев, в поезията на Лилиев това е един от най-разточително нанасяните белези, затова може да се говори за неговото умишлено редуциране у Далчев, за неговото съдържателно остойностяване. Обикновено радикалните преобразувания на предметната поезия биват съглеждани в модификациите на времето, в странните му предметявания. В тази връзка Далчев наистина впечатлява с радикалност: ала все пак сюрреалистично-предметният стих *Часовете капят върху пода* има ранния си първообраз отново в Лилиевата поема „Зад стената“ (1923):

там, гдето морни часовете капят /
и в своя вечен, незапирен ход....

Всъщност представителното Далчево стихотворение „Ти познаваш този миг“ (1934), с по-сетнешно заглавие „Поет“, е едва ли не квинтесенция на незабележимото *лилиевско* влияние у Далчев: в изчистен вид то сумира разнородни наноси от поетиката на Лилиев – метафорично капещото време, специфичната лексема *бръмчение*, бързите автомобили (както бе изтъкнато задължителен белег на *градското* още у неутвърдения

¹ Заради драстичното противопоставяне между възвишена и всекидневна лексика, тези размисли на Далчев са придобили особена популярност и най-вече – почти неснемаема валидност. Да припомним обобщения спор с поета символист: „Добро е, каза, само че да изхвърлиш думата `трамвай`. Да се изхвърли не позволяваше самото стихотворение, неговата тема, пък и аз не разбирах защо да се изхвърли.“ Като че ли в този описан от Далчев случай неназованият застъпник на възвишената лексика, на поетизма *колесница*, е именно самият Лилиев.

² Например у Лилиев тези топоси са сравнително емблематични: Булонския лес, Сена, Елисейските полета, Тюйлери. При Далчев е налице топосна специфика, непопулярност и в този смисъл – уникалност, дори „лишеност от време“: булевардът Ке Волтер, Avenue du Maine.

Лилив), а също и забележителната алитерация „стоновете кротки на комода“, в която наслаждането на вокала 'о' би трябвало да напомни нескрития възторг на Далчев от пластичността на Лилиевата визия *огромно слънце в моя свят залязва* – именно възхищение от породилата се представа за уголемено слънце на хоризонта (Далчев 2004: 67, фр. 122/Dalchev 2004: 67). Прибягвайки до същия звуков ефект, Далчев го усилва до краен предел сред своя изрично интериорен контекст.

Упреквайки непрестанно Лилиев за механизирания звуково съвършенство на неговата поезия (в своите манифестни текстове от 20-те години, а по-късно и във фрагментите, където закономерно се пораждат размисли срещу обезсмислящата власт на ритмата), Далчев напълно съзнателно заличава съотнесеността си към тази поезия, която парадоксално предвеща някои от типичните *далчевски* мотиви: например образът на потракващия по стрехите дъжд, появяващ се сравнително често и у Лилиев, или мотивът за *неживеенето* („Не съм живял, самин съм бил, смили се, тъмни Боже“ – цитатът е един от любимите на Далчев стихове; вж. Далчев 2004: 94, фр. № 208/ Dalchev 2004, fr. 208), както и темата за детето и неговото спонтанно световъзприемане (Лилиев е дори поетът, у когото се появява приказният мотив *Жар птица* в стихотворението „Над твоя дом спокойствие“ от 1913 г., мотив, непринудено изникнал в „Прозорец“ на Далчев от 1924 г.) и не на последно място, у Лилиев също може да бъде открит мотивът за „ручя-огледало“

*и прозрачният бял, и прозрачният сребърен ручей, /
огледало за нашите бедни лица, /
заплени и рани, заплени и навеки обручи
„Приласкай ме, вълна“, 1919*

който ще впечатли с внезапната си новота в Далчевото „Ручей“ (1926).

Поради това, що се отнася до оглеждането, до фатално-гибелното отражение на собствения образ, то това е по-скоро общо място в поезията на българския символизъм (средищна творба в този смисъл е Яворовото „Видения“ от 1906). У Лилиев обаче още в началото на 20-те години на XX век се появява *огледалото* като ненадеждно или направо отхвърлено пособие за себеидентификация, в което лирическият Аз отказва да разпознае себе си и да постигне идентичност:

*Напусто огледалото троша, /
напусто роня безсърдечни речи*

(„Пред огледалото“ е първоначалното заглавие на този Лилиев текст от 1922 г., днес известен с наслов по своя първи стих „По тъмните загрижени ланити“). Известно е каква концептуална важност добива образът *огледало* у Далчев³, че между празното, неотразяващо огледало в „Повест“ (1925) и огледалото-свят със свои закони в „Огледало“ от 1938 г. е заключено развитието на поета с неговите отличителни обрати. И все пак между „напусто трошеното огледало“ на Лилиев и „коварното и празно“ огледало на Далчев би могла да бъде съзряна очебийната прилика във внушението за проблематичната (отхвърлена или непостижима) идентичност.

Отхвърляният любовен обект

Отношението на Далчев към Яворов е белязано от драматичност – Яворов е сянката, голямата поезия на философското дълбаене, от която Далчев цял живот се осво-

³ Стих. „Огледало“ от 1938 г. има ранния си поетически прототип в неизвестна днес Далчева творба – „Приказка“ („Вестник на жената“, 11. X. 1925), където образът на света, отразен в огледало, е носен от джудже – все така маргинален типаж, ако го сравним с образа на хамалина, характерен за покъсната Далчева поезия. Тази ранна творба е спомената от Д. Добрев (Добрев 2000/Dobrev 2000).

бождава, откъсва, еманципира. Въпреки еманципаторския си замах обаче, той остава все така подвластен на Яворов, непрестанно дълбаейки в особеностите, в магическите формули на тази голяма поезия. Фактът, че фигурата на *Яворов* или емблематични негови стихове периодично пораждат размисъл в Далчевите фрагменти, доказва продуктивната неосвободеност от това творчество. В случая обаче ни интересува какво именно остойността на Далчев от Яворовата поезия, какво еднозначно отхвърля и какво – явно или скрито – усвоява като поетическа похватност, естествено, без да изтъква неговия „яворовски“ генезис. Обобщавайки огрубено онова, което Далчев признава в рефлексивната си проза, бихме могли да твърдим, че той цени преди всичко драматичната раздвиженост на мисълта, видовете музикалност, до които Яворов се домогва, но най-вече синтаксиса, анжамбманно-инверсиран, обявен за най-богатия в българската поезия (Далчев 2004: 49, фр. w77/Dalchev 2004: 49, fr. 77). Като стойностна категория на Яворовата поезия неизменно е посочвано страданието, именно заради индивидуалната му обогрненост, както и въобще преломите в разволя на поета – сами по себе си конфликтно-неповторими.

Появата на цвета не би могла да бъде случайност във веществената поезия на Далчев, а може би не е и толкова уникална нейна черта: отричайки в един от известните си фрагменти Яворовия образ „жълта злоба“, заради пресиления му афект, Далчев довежда същия цвят до хипертрофия в поезията си, превръщайки го във вездесъщ колорит, придавайки неизменна есенност, мъртвина, особено сияние на човешкото битие⁴ (Далчев 2004: 162-163, фр. 357/Dalchev 2004: 162-163, fr. 357). Разбира се, към *театралния* Яворов могат да се открият и други реплики и своеобразни срещупологания в поезията на Далчев: освен че превръща *жълтото* в ярка доминанта на ранната си поезия, той ще възприеме от своя някогашен любовен обект и *знойното* светоусещане, което отчетливо маркира състоянията на лирическите фигури – разпознаваем е Яворовият израз „знойна мъка“ от поемата „Нощ“ (1901) в ранното стихотворение „Хижи“ (1923), макар и появил се в изцяло неазов, социален контекст:

Там слънцето е огнен костер /
на знойна мъка и печал.

Въобще, *знойното*, макар и сравнително рядко, е нанасяно като белег на битието, дори като самохарактеристика на лирическия Аз у Далчев („знойни устни за да разхлада“ – „Ручей“, 1926). В тази връзка стихотворението „Пладня“ от 1929 г. би могло да се възприеме като реплика към декадентската Яворова творба „На пладне“ (1906), където властта задушливият гнет на профанно-битовото, на порока:

Спи тежък сън душа (след оргия безпътна)/
задавена от битпазарските парфюми/
на уличната прелест...

Както у Яворов, така и при Далчев лирическият Аз се отличава с изрично пасивната си, отстранена позиция, оттеглен е навътре, отвъд ведростта на външното битие („Аз и стаята сме в сянка двама“), символизирано от извилата строен стан млада жена. Що се отнася до не толкова укритите апострофирования към Яворов, то например стихотворението „Младост“ (1926⁵) може да бъде прочетено като непоказно дублиране на Яворовото „Маска“ (1907), главно с непринуденото отхвърляне на метафизичните мотиви, с открито-

⁴ У съвсем ранния Далчев, в цикъла „Мистическа вечер“, публикуван в сборника „Мост“ (1923), е налице натрапчиво доминиране на жълтия цвят, което поетът по-сетне ще се стреми да овладее и ограничи.

⁵ Стих. „Младост“ е датирано от автора като създадено през 1925 (Далчев 1984:57/Dalchev 1984: 57). Публикувано е обаче през следващата година във в. „Изток“ II, 10 окт. 1926, бр. 38: 3.

яването на странния маргинален типаж, сведен до обект на откровен присмех от „момичетата“ (дали пък това не е своеобразно „размножаване“ на образа на Яворовата присмехулна „вакханка“?). Философстваният, романтично приповдигнат субект на Яворов бива деградиран до разсеян чудака с очила, вгледан разсеяно в прозаични чудеса (стичането на дъждовната вода по трамвайните релси), сплитащ в „дълъг ритъм внезапно звънна-ли слова“, т.е. дори поезията е съзряна едва ли не като инертно озарение от висши смисли. „Мухите“, забръмчали весело в този текст, кацащи по прозорците или оставили върху им петна на нечистота, както е в ранното стихотворение „Болница“, може би все пак са снизяваща антитеза на метафизичната Яворова „муха-колос“, стремяща се да пробие отсамното и да навлезе в пространството на бита („Шепот насаме – III“, 1907):

Къде се тя стреми – мушица, шушка? /
И аз я виждам – ето я колос, /
вселената засенил и се люшка/
пред сянката си гръмнат, – ням въпрос – !

Нерядко размишлявайки над поезията на Яворов в своите фрагменти, Далчев неизменно остойносттава анжамбмана като изразно средство, което разстройва гладко безупречния и обезсмыслен стих и което е схванато като белег на сложен, изпълнен с внезапни обрати синтаксис (Далчев 2004: 49, фр. w77/Dalchev 2004: 49, fr. 77).⁶ Афинитетът на Далчев към прозаизирането на поезията (в един от фрагментите му прозата е наречена тонизираща отрова⁷) го заслепява и той решително ще недовиди и отрече наличието на анжамбмани у Лилиев, най-вече в манифестния текст „Мъртва поезия“:

„няма по-беден от синтаксиса на Лилиев“;
„Анжамбман не се среща никъде в „Птици в нощта“ и в „Лунни петна“;
„удивително беден откъм обрати на речта“

(Далчев/Пантелеев 1925: 3/Dalchev/Pantaleev 1925: 3).

До какви специфични синтактични и стилни особености, разпознаваеми като прийоми на Яворов, прибъгва Далчев? В по-късното си стихотворение „Нощ“ (1929), сочено като демонстративно боравене с Яворовата образност, в което се долавят реминисценции от „Среднощен вихър“ (1908), а не толкова от Яворовата поема „Нощ“ (1901)⁸, попадаме на изразителен, сложно амплифициран, залагащ на абстрахиранията финал:

При този тъмен звук нощта се сепва сякаш, /
уплашена сама от своята пустота ...

Той още веднъж утвърждава съотнесеността на Далчевия текст към Яворовото „Среднощен вихър“, отявлено конструирано върху философски опозиции и абстракции от рода на Трепери ли от студ в пустинята безкрайна / самата пустота?

⁶ Друг същностен прием на поетическото според Далчев е инверсията, която бива равноположена наред с метафората като поетическа фигура („дислокация, едно дълбоко разместване на пластове“). Вж. Далчев 2004: 153, фр. № 334/Dalchev 2004: 153, fr. 334.

⁷ Далчев 2004: 28, фр. 18/Dalchev 2004: 28, fr. 18.

⁸ Вж. Игов 2019/Igov 2019. Изследователят е склонен да види в този по-късен текст на Далчев отгласи от Яворовата поема „Нощ“ (1901), както и откровена реплика към книгата „Безсъници“ (1907). Струва ми се, че като свръхзадълбочен познавач на Яворовата поезия, Далчев си позволява репликиране най-вече на „Среднощен вихър“ (1908), най-вече заради примамливостта на философските спекулации, съчетани тук с характерна визия, вероятно породила се не без влиянието на любимото му стихотворение „Хотел“ от поета Иван Мирчев, за което ще стане дума в следващата подглава на това изложение.

Любопитно е, че дори свръхтипичната за поезията на Далчев „речева“ конструкция, създаваща ефект на нагледност, свързана с вметването на *ето*

И ето вече сто години как /
разговарям само със портретите
„Повест“;
И ето вече по стъклата догаря /
най-подир денят
„Старите моми“;
И ето грее слънце, ден е.
„Ангелът на Шартр“,

навярно води началото си от Яворов, по-точно от негови емблематични творби, създадени през 1906 година, в които сходният способ на показване и онагледяване е подмамващо привиден и обикновено разкрива битийна апория:

И ето ден, и ето тъмнина е;
И ето ме на бездната на края
(„Обичам те“);
И ето истина – живот несуета: /
страдание, надежда, тма и бъдащ ден!
(„Истината“).

Несъзреният предшественик

Далчевата поезия обикновено е въвеждана в литературната ни история проспективно: поетът е мислен за начинател на средишна образна система, която ще намери свои следовници по-късно през 40-те години на миналия век:

... типичната градска нощна картина, дошла като че от поезията на Вутимски или на ранния Богомил Райнов (Игов 2019/Igov 2019).

В действителност обаче, затвърждаването на поетика с подобни черти трябва да бъде търсено р е т р о с п е к т и в н о, назад, в обратна посока, т.е. погледът да бъде обърнат към своеобразните и недобили популярност визии на поета символист Иван Мирчев, които се открояват още в първите му публикации от сп. „Хиперион“ (1922–1923) и в книгата „Есенна флейта“ (1926).

Когато говорим за сродеността със и отгласването на Далчев от поезията на ранния Иван Мирчев, имаме предвид някои запомнящи се визии, като например сцената със снизхождането на Христос

тези бедни хижи, /
в които нощем слиза сам Христос.//...
от вечността на своите небеса /
като звезда от сините предели, за да простре ръце от блясък – бели, /
изваени за блен и чудеса.

характерният детайл с обувката, подковани с гвоздеи

И аз минавам под безшумна стреха /
с обувка груби, с гвоздеи по тех
„Нощем“

емблематичният мотив с часовниците, увредени от отмереното време

часовници стари в ръжда се топят /
и мълком забавят в железния път /
стрелките на времето в мрачни полета
„Есенна флейта“

образът на зеленооката жена (поемата „Теофано“), както и специфични топоси като „хижи“, „стрехи“, „балкон“, обикновено мислени за *далчевски*, появили се обаче преди това в творбите „Нощем“ и „Есенна флейта“⁹ (Мирчев 1922: 165, 378/Mirchev 1922: 165, 378; Мирчев 1923: 134/Mirchev 1923: 134).

В провинциално издание, по повод годишнина на Иван Мирчев, Далчев признава пиетета си пред този поет, от чиято поетика в действителност е повлияно неговото поколение (Тонков 1985: 215/Tonkov 1985: 215). Това признание в повлияване обаче остава потулено в анализите на литературната история, освен това е направено твърде късно. Може би тъкмо поради това следите от поетиката на Иван Мирчев са така отчетливи у Далчев – така неукрити, въздигнати в собствена същност. Впрочем сцеплението между двете поетика може да се долови под равнището на експлицирания образ: от Иван Мирчев Далчев усвоява равната меланхолна интонираност на стиховете, властната визия за кръгообразно монотонно битие, завъртяно в безизходност (удивителна в този смисъл е аналогията между „Тъкачите“ на Иван Мирчев и Далчевото „Старите моми“¹⁰), но най-вече своеобразните синтактични преобръщания, водещи до една много характерна модална разколебаност на изказа:

*Между тополите стъмени
една невиджана луна.
Не е от бронз и от сребро,
а сякаш кърваво ребро...
„Хотел“*

Тъкмо тая разувереност в сравнението или в метафората, постигната чрез вметнатите наречия *сякаш*, *като че* и чрез архаично-диалектното *невям*, прораства у Далчев в индивидуална белеговост, придала присъщия на поезията му нюанс на разсъдъчност и дистанцираност от употребените тропи:

сякаш тежките стъпки на близката смърт („Болница“),
„като че с белези от струпей“; „и сякаш не лица, а маски“ („Хижи“);
Сам дяволът я сякаш дал под наем („Къщата“),
то сякаш е един прозорец, /
отворен в друг, предишен свят („Стаята“),
и ето сякаш сто години /
как разговарям само със портретите („Повест“),
Ето нашето зимно стъкло. /
То не е, то не е сякаш същото („Прозорец“);
Трепери голото дърво, /
разгърсвано неведом от спазми („Есен на Ке Волтер“).

В своята ранна рецензия за Иван-Мирчевата книга „Елегии“ (1926) Далчев (Далчев 1984: 162/Dalchev 1984: 162), позовавайки се на емблематичното стихотворение „Хотел“, създава представата за съноподобния свят на автора. Разгръщайки обаче теза-

⁹ Текстовете на Иван Мирчев са публикувани в първите две годишнини на „Хиперион“, съответно: „Нощем“, г. I, кн. 3: 165; „Есенна флейта“ – кн. 5-6: 378; „Теофано“ – г. II, 1923, кн. 3: 134. Тези публикации на Иван Мирчев са паралелни на първите изяви на Далчев в сп. „Хиперион“ – стихотворенията „Хижи“ (1923, кн. 1: 36), „Старите моми“ (същата година, кн. 3: 153) и в този смисъл дават възможност за проследяване на това безспорно влияние на един от последните символисти и подценяващото му игнориране.

¹⁰ Например най-ясно проявена в аналогията между загадъчния символичен образ и конкретизираната Далчева визия, в която обаче финесът е съхранен: „Унесен, аз чувам тъкачите / В меланхолните болни градини. ...// И хвърлят над бездните мост / От нежноблестяща коприна“ (Иван Мирчев) и „през сухите и тънки пръсти/ се точат нишки от коприна/ като лъчи през сухи клонови във пуста есенна градина“.

та си за поета „съновидец“, комуто противопоставя собствения си концепт за вдъхновение от *действителността*, Далчев извършва радикална подмяна спрямо поетическия мир на поета символист и най-вече спрямо въпросното стихотворение „Хотел“, което съдържа в себе си следната концептуална сентенция, изписана сякаш от перото на самия съзрял за поезията на *действителността*¹¹ Далчев:

*Това не е ни отражение,
нито сънувана действителност.
Но там, в кафявия предел, по божие благоволение,
израства тъмен нощен жител
и името му е хотел.*

Мисля, че към това смайващо сходство, при явната нагласа да се създава поезия на пропозициите, няма какво повече да бъде добавено. Явно е обаче, че Далчев е заменил разсъдъчния, логичен, рационален Иван Мирчев със „съновидеца“, с фигурата на ирационалния поет, съграждайки по такъв начин образа на своето *друго*, на едно противостояние, спрямо което да се самоопредели и придобие физиономичност.

Припознатото влияние. Себеотражение

Един от незабелязваните парадокси в отношението на Далчев към поезията на Дебелянов е, че, фаворизирайки, обособявайки възлово място на това творчество в българската постсимволистична поезия, категорично определяйки го като *завой* и *изход* от символизма (Далчев 1927/Dalchev 1927; Далчев 1984: 165/Dalchev 1984: 165), Далчев реално е най-слабо повлиян в поетическия си изказ тъкмо от Дебеляновата поезия, която иначе задълбочено познава. Всъщност, приписвайки стойност на това творчество, Далчев създава негов критически образ, който заснема идеала, към който е устремена собствената му поетика, характеризираща се предимно с аскетичен, неорнаментален облик и отявлено значещи липси:

„няма образи, няма сравнения, няма поетизации и поетични думи, затова пък има поезия.“ (Далчев 1925-1926: 465-468/Dalchev 1925-1926: 465-468; Далчев 1984: 160/ Dalchev 1984: 160)

Ала съществува ли, въпреки това, зависимост между ранния Далчев и късния Дебелянов? И в какво би могла да се забележи приликата помежду им? Навярно в търсения от Далчев елемент на разказност, на *повестуване*, характерен и за фронтите творби на Дебелянов? Или във водещия мотив за неоригиналното, моделоповтарящо битие, за изхабяващата рутина на съществуването?

И в мойта повест се повтори /
на някой Люне повестта

„Живях в заключени простори“?

В „Повест“ (1925) на Далчев, считана от самия него за една от най-проникновените му творби¹², основополагащ става мотивът за ритуалните, изпразнени от смисъл действия, породили усещане за безвремие („И ето сякаш сто години как разговарям само със портретите“; „И много пъти пожълтяваха градините“). В своята повторителност и рутина

¹¹ Интригуващо е, че, пледирайки за възсъздаване на т. нар. „катадневна действителност“, Далчев същевременно, във финала на същата тази рецензия, иронизира модния повик за „връщане към действителността“, провиждайки в този актуален уклон единствено селски битовизми и шокиращи натурализми („биволи и свини, които се тръшкаат“) – профанации на извисеното поетическо светоусещане. Разбира се, в случая става дума за полемична отпратка към поезията на Никола Фурнаджиев.

¹² В писмо до Рачо Стоянов поетът споделя: „Драго ми е, че Вие харесвате толкова много моята „Повест“. Аз също я смятам за една от най-дълбоките си работи“. (Далчев 1984: 329/Dalchev 1984: 329)

личното съществуване губи индивидуалната си оцветеност, Азът се разотъждествява от самия себе си:

и сякаш аз не съм живеел никога /
и зла измислица е мойто съществуване.

Дали обаче този неповторим разпад на лирическия Аз у Далчев не дължи първообраза си на следните редове от Николай–Райновата поема в проза „Сонора“ (1918):

и моята бедна повест излистяше своите пожълтели страници – и всичко изглеждаше прочетено – и аз чаках последния лист.

У Далчев мотивът за разувереността и усъмнеността на субекта, за излинелия до не-билост лирически Аз, вече бива претворен в наративна поезия, с може би не толкова ненадеен диaboлистичен привкус.

Още веднъж за заличаването на следите

При редактиранията на своите текстове и при изграждане образа си на автор с отявлено несимволистичен формат, Далчев невинаги се стреми към непременно конкретност на изказа. Красноречива в този смисъл е промяната в стихотворението „Повест“ (1925), при която първоначалният вариант „пресъхналото пусто огледало“ е заменен от „коварното и празно огледало“, т.е. постигнат е образ с несъмнен есенциален ефект; или отказът от пределната конкретност в израза „миризма на мухъл“ („Стаята“, 1925), който е заменен с неопределеното „миризма на вехто“, или преобразението на буквалното „стара мърша (“Дяволско”, 1927) в „ненужна, жалка мърша“, изместващо акцента от възрастовия признак към вмъртъвяването, изтляването и излишността. В този смисъл предметността на Далчев, освен когато не цели определено шокиращо въздействие от рода на *залез-домат* или на *слънце-слънчоглед с изкълвани зърна*, не е буквалистично-едноизмерна, свеждана до нивото на елементарната описателност. Показателно в този ред на мисли е освобождаването на някои заглавия от конкретна обстоятелственост, например първоначалното „Любовта на хамалина“ (1927) се превръща просто в „Любов“ и заедно с това текстът може да се възприеме като еманация на друга представа за любовта, потърсена в неафектираните жестове, в маргиналните сфери и най-вече – в своето поетично несбъдване; „Носачите на реклама“ (1934) се променя в неопределеното „Носачи на реклама“ и така излиза извън конкретния повод на наблюдение, при който по всяка вероятност е възникнало. Поради това Далчев не бива да се схваща като краен противник на всяко абстрахиране, обобщение и уклон към универсалност. Той по-скоро е автор, воюващ срещу евтините поетически трикове, което би обяснило защо заличава очевидните, издайнически диaboлистични наноси в някои от ранните си творби, като например „черния часовник“ и „тъмния глас на смъртта“ в „Болница“ (1923). Това обяснява и последователността му в борбата срещу вътрешните рими, премахването на подобни звънко потракващи стихове („Цяла нощ трака в мрака разсипан дъждът“ – „Дъжд“, 1926), срещу които той възправя разказността, дългите ритмични размери, ненатрапчивите краестишни римувания. Може би все пак твърдението, че Далчев налага като критерий за издържана художественост *умереността*, равновесността на отделните елементи, все пак има своя резон. Макар че дори и такъв тип равновесност трябва да поражда питания и съмнения, да бъде проучван и дискутиран в своята направа и постигнатост.

В критическите си текстове като цяло Далчев изгражда един откровенно неверен, тенденциозно подменен образ на българския символизъм, чиято роля в литературно-историческия развой е наистина преломна. Грубо резюмирайки, издигайки като емблематичен белег формалното съвършенство на символистичната ни поезия, Далчев отправя

нееднократно своя най-същностен упрек – упрека в кук формализъм, безсъдържателност, в липса на трансцендентални упования на тази „гладка“, рафинирана поезия: „неподчинена на нищо – теология, философия, мисъл, история“; „като богатите дами“, заета само „с външността и тоалета си“ (Далчев 2004: 78, фр. 147/Dalchev 2004: 78, fr. 147). Очевидно е, че въпреки нелеките обвинения в празнодумие и игрословие, Далчев се опитва да „спаси“ своя любимец Яворов, назовавайки го „големия поет на индивидуализма“, взирайки се във философските дълбини на стиховете му, откривайки в тях „диалектика и сърцеведа“, остойносттавайки неведнъж психологическите прозрения на тази поезия (Далчев 2004: 52, фр. 82/Dalchev 2004: 52, fr. 82; Далчев 2004: 50, фр. 78/Dalchev 2004: 50, fr. 78). Дебелянов, от своя страна, бива почти изцяло „оневинен“ именно като *изход* и *завой* към нов тип писане, сродено с *действителността*. Може би единствено Траянов, отблъскващ с гръмогласието и декламативността си (Далчев 2004: 135, фр. 306/Dalchev 2004: 135, fr. 306)¹³, но най-вече с липсата на развитие, ще бъде еднозначно отречен във фрагментите на Далчев (Далчев 2004: 28, фр. 14/Dalchev 2004: 28, fr. 14). И, разбира се, Лилиев, който манифестно или спекулативно ще е превръщан в еталон на празна, пустословна поезия, както и ще му бъде отречена *искреността* – сякаш поезията му безвъзвратно е оголена откъм драматичния си вътък, от елемента на съпреживяност и съпричастие към заложените в нея мотиви. Но тъкмо поради това спотаените *лилевски* сегменти в поезията на разривния Далчев придобиват още по-висока стойност и значение.

ЛИТЕРАТУРА

- Горчева 2007: *Горчева, М.* „44, Avenue du Maine“ от Атанас Далчев: имената на времето. [онлайн]. Електронно списание Liternet, 15. 09, №9 (94) (Gorcheva 2007: *Gorcheva, M.* „44, Avenue du Maine“ от Atanas Dalchev: imenata na vremeto. E-sp. Liternet, 15.09, №9 (94); https://liternet.bg/publish16/m_gorcheva/a_dalchev.htm)
- Далчев/ Пантелеев 1925: *Далчев Ат., Д. Пантелеев.* Мъртва поезия. – Развигор, IV, 13.IV. бр. 188, 2-3 (Dalchev/Panteleev 1925: *Dalchev, At., D. Panteleev.* Martva poezia. – Razvigor, IV, 13.04, Nr. 188, 2-3).
- Далчев 1925-1926: *Далчев, Ат.* Димчо Дебелянов. – Българска сбирка, г. I, 465-468 (Dalchev 1925-1926: *Dalchev, At.* Dimcho Debelyanov. – Balgarska sbirka, I, 465-468).
- Далчев 1927: *Далчев, Ат.* Поезия и действителност. – Изток, г. II, 5. II.1927, бр. 55, 3-4 (Dalchev 1927: *Dalchev, At.* Poezia i deystvitelnost. – Iztok, II, 05.02.1927, Nr. 55, 3-4).
- Далчев 1984: *Далчев, Ат.* Съчинения: Под ред. на Ал. Муратов: Том 2. Проза. Български писател: София (Dalchev 1984: *Dalchev, At.* Sachineniya: Pod red. na Al. Muratov: Tom 2. Proza. Sofia: Balgarski pisatel).

¹³ Важно е да се отбележи, че за Далчев придобива стойност творчеството, в което се наблюдават конфликтни преломявания. В този смисъл той съдейства за изграждането на опозитивната двойка *Яворов* (продукт на драматични развойни сблъсъци) и *Траянов* (статично-монотонен, неспособен на развитие автор). Мисля, че за оформянето на тази стабилизираща се впоследствие литературно-историческа визия Далчев е задължен на наблюденията си над късния Траянов и публикациите му в сп. „Хиперион“, които са или преработки на ранни декадентски творби в изчистени патетично-неперсонални версии, или са първи публикации на текстове от книгата „Пантеон“ (1934), окончателно затвърдила патетично-декламативната моностилистика на Траянов и наложила представата за него като изцяло недраматичен поет.

- Далчев 2004: *Далчев Ат.* Фрагменти, мисли, впечатления. Под ред. на Ив. Гранитски: Том втори. София: Изд. „Захарий Стоянов“/УИ „Св. Климент Охридски“ (Dalchev 2004: *Dalchev, At.* Fragmenti, misli, vpechatlenia. Pod red. na Iv. Granitski: Tom втори. Sofia: Izd. „Zahariy Stoyanov“/UI „Sv. Kliment Ohridski“).
- Димитрова 2001: *Димитрова, Е.* За далечните „близки“ предмети на Атанас Далчев. – Български език и литература, бр. 5-6 [онлайн] (Elka Dimitrova 2001: *Dimitrova, E.* Za dalechnite, „blizki“ predmeti na Atanas Dalchev. – Balgarski ezik i literatura, Nr. 5-6. E-sp. Liternet, 14.07, Nr. 7(20)) <https://liternet.bg/publish/edimitrova/dalchev.htm>
- Добрев 2000: *Добрев, Д.* Изтичащото битие. – Български език и литература, кн. 3-4 [онлайн] (Dobrev 2000: *Dobrev, D.* Iztichaštoto bitie. Balgarski ezik i literatura, Nr. 3–4). E-sp. Liternet, 30. 06. 2000, Nr. 6 (7) <https://liternet.bg/publish2/ddobrev/dalchev.htm>
- Игов 2019: *Игов, Св.* Четенето на Атанас Далчев. (Няколко изходни положения при анализа и оценката му). – В: Съвременници. Том 1. Поети. Варна. Liternet 2019-2020[онлайн] (Igov 2019: *Igov, Sv.* Cheteneto na Atanas Dalchev. (Nyakolko izhodni polozhenia pri analiza i otsenkata mu. Savremennitsi. Tom 1. Poeti. Varna: E-izd. Liternet, 02.08.2019). <https://liternet.bg/publish/sigov/syvremennici-1/a-dalchev.htm>
- Лилиев 1964: *Лилиев, Н.* Съчинения: Под ред. на Г. Константинов: Том 1. Стихотворения. София: Български писател (Liliev 1964: *Liliev, N.* Sachinenia: Pod red. na G. Konstantinov: Tom 1. Stihotvorenia. Sofia: Balgarski pisatel).
- Мирчев 1922: *Мирчев, Ив.* Тъкачите. – Хиперион, г. I, кн. 1; Нощем. – Хиперион, г. I, кн. 3; Есенна флейта. – Хиперион, г. I, кн. 5-6. (Mirchev 1922: *Mirchev, Iv.* Takachite. – Hiperion, I, Nr. 3; Esenna fleyta. – Hiperion, I, Nr. 5-6).
- Мирчев 1923: *Мирчев, Ив.* Теофано. – Хиперион, г. II, кн. 3. (Mirchev 1923: *Mirchev, Iv.* Teofano. – Hiperion, II, Nr. 3)
- Тонков 1985: *Тонков, П., Ив. Мирчев.* Литературна анкета: Под ред. на Ив. Сарандев. София: БАН (Tonkov 1985: *Tonkov, P. Ivan Mirchev.* Literaturna anketa. Pod red. na Iv. Sarandev. Sofia: BAN).