

Bisera Dakova

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

Beyond Silence: The Late Poetry of Atanas Dalchev

Abstract: The article examines silence in the late work of Dalchev in a predominantly personal artistic perspective, beyond his refusal to join the general chorus. During this period his poetry was centred on prescriptions, the continuation of the poetic themes from the 1920s and 1930s, the changes in the poetic chronotope and the discovery of new motifs. Two distinct types of prescriptions separated by five or six years have been identified in the work of the late Dalchev: the 1960s represented a period of revival of his own poetic world characterised by motifs such as the child, miracles, love and life, shown in its primitive, concrete form as both menacing and domesticated, while the 1970s saw him exploring the periphery of habitation and the lure of the lyrical self towards unknown places and elusive forms of transcendence. Dalchev constructed his late lyrical world by breaking the chronology of the works and building on new angles: dispassion and disillusionment (“*And the Heart Finally Dies*”); the private space outside the ideologically prescribed life (“*The Wrong Neighbourhood*”) and the striving for the transcendent, with which communion is proved to be impossible (“*Meeting at the Station*”).

Keywords: silence, poetics, alienation, diabolism, Dalchev

Бисера Дакова

(Австрия, Институт за славистика, Университет Виена;
България, Институт за литература, Българска академия на науките)

Отвъд мълчанието: късната поезия на Атанас Далчев

Отвъд политизирането на мълчанието

Далчев е поет на мълчанието и то във всевъзможните му многоаспектни проявления. По-надолу ще се опитам да разширя наблюденията над мълчанието у Далчев при редица негови проникновени изследователи и познавачи.¹ От секването на неговите поетически публикации съдим за замлъкването му след 1943 година, когато се появяват пределно кратките, свръхлаконични творби „Генуа“ и „Лято“. Значещ факт е, че прописването на Далчев през 1956 година (т.е. появата на негови творби в периодиката) отново е ознаменувано от крайно апатетични, съдържани, словесно пестеливи текстове – „И сърцето най-сетне умира“ и „Надпис“. Ако трябва грубо да обобща тук, и в двете стихотворения водеща е темата за обезстрастяването: в първото, това е факт, който лирическият аз установява с покрусата за самия себе си, страдайки от своята емоционална безпоривност; във втората творба, със съкрушителна апатетичност е оборен лозунговият патос на

¹ М. Цанева е може би първият изследовател на Далчев, който диагностицира неговото „замлъкване като поет“. През 80-те години на XX век това можеше да се тълкува като стъписване на съзерцателния тип творец през „грандиозните политически събития“. Интересни са метафорите, с които е описано завръщането на Далчев към поезията през 60-те и 70-те години: „За нов поетически живот авторът на „Ангелът на Шартр“ се събуди, когато вече всички го смятаха за изгаснала поетическа звезда“. (Цанева/Caneva 1984: 21)

времето.² В този смисъл би могло да се говори за продължение, за подхващане отново на „намерената“ (достигнатата) поетика на пределен апатетизъм от 1943 година.

От друга страна, преди Далчев да публикува своя значещо манифестен текст „Мълчание“ (1964), който дълго време декламира пред свои близки приятели, не съвсем уверен в художествената му стойност, през втората половина на 50-те години на ХХ век във в. „Стършел“ излизат т. нар. негови „хумористични“ стихотворения. Не съм първата, която недовижда и подценява хумора у големия поет.³ Същественото тук обаче е, че в тези текстове, които не са в състояние да разсмеят, разведрят и развеселят, темите са сведени до сферата на писателството, на писателските среди, като натрапливо срещащи-ят се мотив е именно *мълчанието*, равнозначно на изчерпаност („Епитафия“), или също мнимата плодовитост на твореца, склонен да репродуцира все едно и също („Извинение“). С това имам предвид, че темата *мълчание* – като пресъхване на вдъхновението и лишаване от същински хрумвания – неотстъпно занимава „хумориста“ Далчев. Освен това в тези лапидарни текстове може да се проследи идеята за усъмняване във високопоетическото, за неговото профаниране, което го дебне отвсякъде, въобще доловимо е внушението за *смъртта на поета*. Може би неслучайно Далчев ще онаслови цикъла с хумористични творби, появил се само веднъж единствено в книгата му „Балкон“ (1972), „Веселата смърт на поета“. Впоследствие поетът се отказва решително от тази своя тематична цялост и не включва повече хумористични творби в следващите издания на стихотворенията си. Важно е в случая да се отбележи, че в своите прозаични фрагменти Далчев нерядко тематизира *мълчанието* и ведно с него разрушававането, гибелта на поетическото. За него поетическата дарба е биологическа даденост, която е обречена на изтляване във времето:

Карьерата на един лирик не е по-дълга от карьерата на един тенор. Към тридесет и пет-четиридесетгодишна възраст кризата се очертава. Той или млъква, или минава на друг жанр (Далчев/Dalchev 1984: 106).

Или смъртта на поета от една определена възраст насетне изглежда неизбежна. Автобиографичният фрагмент, цитиран тук, сякаш регистрира замлъкването на Далчев като поет. Но началото на неговото поетическо занемяване съвпада с разгръщането на прозаическия фрагмент като жанр в творчеството му, т.е. с доминацията на този особен тип проза, чийто „отровен“ рационализъм сякаш противостои на поетическото изкуство. В своите фрагменти обаче Далчев настоятелно обмисля в различни, понякога противоречащи си ракурси, *мълчанието* и *реториката* (синоним на графомания). Именно с тези свои ярки фрагменти-признания Далчев най-често бива цитиран от изследователите:

Винаги съм страдал от липса на думи. У мене мисълта се ражда гола. Като някои сиромаси родители, аз нямам с какво да повия рожбата си (Далчев/Dalchev 1984: 74).

Признанието за „голата, необлечена мисъл“, за оскъдните думи, за едва ли не лексикалната беднота на неговия поетически речник, първоначално е негативно, звучи като един вид себеразобличение. В следващ фрагмент обаче лаконизмът, липсата на разточителен

² Д. Колева на свой ред е привлечена от проблема за мълчанието у Далчев. Според нея мълчанието е градивна съставка на Далчевата поетика, изразявано чрез инверсии, анжамбмани, ритмически ударения (Колева/Koleva 2014: 158). За стихотворението „Надпис“ изследователката изтъква „по новому авангардна форма“, „изградена от лозунгов цитат с трагическа ирония“. (Колева/Koleva 2014: 161)

³ Здравко Недков, авторът на прецизните бележки към стихотворенията на Далчев в изданието им от 1984 г., подчертава тази невесела, неразвлекателна страна на Далчевия хумор, стигайки до извода: „хумор, който съжителства със сериозното и повече наранява, отколкото разсмява“; „Очевидно е, че Далчев е лирически поет, а не хуморист и сатирик“. (Недков/Nedkov 1984: 342)

език, на словесно обилие, респективно на интензивен творчески процес, биват позитивно остойностени:

Аз не съчинявам, не гоня мислите си по белия лист с перо в ръка. Аз не пиша, само записвам (Далчев/Dalchev 1984: 81).

Далчев категорично постулира себе си като намерилия своите точни думи или като „мързелив“ автор, който единствено *записва*, а не пише. Писането у него не е процес, а само видим, веднъж завинаги фиксиран резултат. Оттук насетне поетът ще обмисля неведнъж във фрагментите си основополагащата позиция „мълчание–реторика“, т.е. – лаконизъм, съдържана премисленост на словото срещу неговото разхищение, срещу необузданите му употреби, които скриват и маскират липсата на смисъл:

Реториката се появява там, дето истинското чувство липсва. Тя идва почти винаги да скрие една празнота, както украсата – един недостатък (Далчев/Dalchev 1984: 106).

И действително във фрагментите му *мълчанието* се сдобива с несъмнената стойност на подобрите, удържаните в границите на смисъла думи, които наистина казват, а не говорят безразборно. Така *мълчанието* (или съзнанието за собствената словесна оскъдност, за недоимъка на думи) е преостойностено в достойнство: говоренето, „разговорливостта“ в литературата са отхвърлени – те са лишени от естетическа мяра, те са вид неловкост, страх пред замлъкването и празнотата, или неумение да се борави със замълчаването в литературата.

В този смисъл толкова по-любопитно изглежда тематизираното занемяване в поезията на Далчев от 1956 година насетне. Защото поетът Далчев прописва, въпреки изказаната сурова присъда за ограниченото времетраене на поетическата дарба. Неговите текстове до 1960 година, когато се появява „Моят дъждобран“ („Стършел“, 17.06.1960) – стихотворение с непотиснат диaboлистичен привкус и с един стряскащо комичен лирически Аз-маг – се занимават именно с несъстоятелността на извисената поезия и на поетическото призвание по принцип.⁴

Малко по-късно, през 1964 година, ще бъде публикувана метатекстовата творба „Мълчание“, където *мълчанието* – обратно на твърденията и на изказаното във фрагментите – ще е изцяло негативизирано като неразгърнатост на индивидуалността, като мълчително и затормозяващо угнетение. Или – като неспособност за себеартикуляция. В самия този, така често привечдан от изследователите, текст е налице особено противопоставяне между тежкия, едва проходящ стих (респ. спънатия поетически ритъм) и преизпълнените, натежали от гневно съдържание *слова*. Прекомерна концентрираност на смисъл, на гняв и афект и несъответната им форма, изказност, изразеност. Прописалият ново поет Далчев е в отявлен разрыв с мислителя Далчев. Поетът излиза извън постулираното, извън еднозначно заявеното във фрагментите, което до голяма степен е възприемано като етикет и естетическа квинтесенция на самата негова поезия въобще.

В това първо прописване на късния Далчев (1956–1965) *мълчанието* се разгръща като многоизмерен мотив: освен че би могло да е знак на пълна угнетеност, както е в

⁴ С риск да се отклоня от темата на изложението си, искам да обърна специално внимание на краткия епиграмен текст с отявлено цитиращо заглавие „Бъдете смирени, бъдете добри“ (1956). Запознатият с поезията на българския символизъм би открил директната отправка към поемата на Н. Лилиев „Тълпите“ („в очите им свети безумната жад, / да бъдат смирени, да бъдат добри“ – „Звено“, 1914). Дали характерният за Лилиев благ, увещателен тон, констатиращ копнежа по смирение, не е преобърнат в саркастичен апел у Далчев, насочен срещу колективната безликост? Във всеки случай, дори и през 50-те години на XX век, Далчев явно-неявно се съотнася към поезията на Лилиев, създавайки полемично напрежение на друго ниво и използвайки цитата анонимно-спекулативно, като обща фраза, внушаваща смирение, непротивене, овчедушна доброта.

едноименното стихотворение от 1964 година, то е стаяване, затишие в природата преди настъпването на особено откровение („Бе много тихо. Звуци слаби/ до мен вечерникът довя.“ – „Среща на гарата“, 1961) или, обратно, злокобно стихване на неприветливата природа, желание да оглушееш за прокобата на бъдещето („Кукувица“, 1963), или несподеляне, сподавеност на любовта („В ровината“, 1964), но също и занемяване, потапяне в „мъглите мълчаливи“ („И зимата“, 1965). Тук трябва непременно да се отбележи, че в този първи период на повторно прописване на поезия Далчев не за първи път се докосва до голямата тема *мълчание*: това е устойчив мотив от първите му зрели, същински *далчевски* творби, където мълчанието би могло да е израз на безропотност („Те не говорят и не питат – „Старите моми“, 1923), на достолепие („Той яде сериозен, / безмълвно.“ – „Работник“, 1932), но също и на занемяване, за да се уловят, да бъдат намерени „думите, които растат“ („Поет“, 1934), или чрез които се общува, посредством които светът проговаря:

И само то почва да говори
с лястовиците, със вечерта
със помръкналите кръгозори,
с бога и света.

(„Синеокото момче“ 1930)

С тези изброявания само поставям акцент върху развоя на фундаменталния мотив у Далчев⁵, който бива продължен в писането отвъд *мълчанието*. Дотук на няколко пъти стана дума за първо прописване, тъй като в поезията на Далчев след 1956 година ясно се отчленяват два периода с пауза от четири години помежду им. През 1965 г. са издадени „Стихотворения“ на Атанас Далчев, които поместват за първи път цикъл с напълно нови творби, чийто наслов е „Среща на гарата“ по едноименното стихотворение. С това поезията на Далчев изглежда концептуално завършена на този етап. Обхващайки тринайсетте нови творби на поета, цикълът „Среща на гарата“ се отличава с кръгообразно развитие на мотива за *детето*: от тъжното дете, залепило носле до стъклото на дъждовния прозорец (встъпителното стихотворение „Дъждобранът“), до *детето*, загубило своята смелост и илюзии в наративно интонираното, пропедевтично звучащо стихотворение „Кон“ (1965). Всъщност цикълът приключва еднозначно, с песимистичен поглед върху света и човека. Дори и да е възможно известно разведряване, с пробив на слънце и светлина, дори и екстериорното да нахлува в първото стихотворение „Дъждобранът“, в крайна сметка визията за живота бива стеснена, свита до загубата на илюзиите, на поривите и на желанието, светът да бъде овладян от извисена позиция. Не така популярното стихотворение „Кон“ полага акцент върху интериора, върху затварянето в себе си – загубата на илюзиите или досегът до истинския кон и породеният страх връщат детето от откритото пространство навън към стаята с предметите-игралки или към заместителите на реалността. Така приключва Далчевата поезия през 60-те години на ХХ век.

Поетът обаче ще съчини още дванайсет нови творби от 1970 година насетне, които в окончателното издание на „Стихотворения“ (1978) образуват с текстовете от 60-те години нови цикли, за които ще стане дума подробно по-нататък. Тук само обръщам внимание на факта на второто приписване, който доказва, че в поетическото развитие на Далчев е налице редуване на „проговаряния“ и „замлъквания“, които са обусловени личнотворчески и нямат непременно политически подтекст. И все пак темите на творбите

⁵ А. Игов се занимава обстойно с темата *мълчание* у ранния и късния Далчев, определяйки поета като „винаги предразположен към мълчание“ и в този смисъл окачествява по-късното му проговоряне „на други теми“, като „все пак разпознаваемо“ (Игов/Igov 2006: 92).

от 70-те години, както и най-вече позиционирането на тези последни текстове, смесването им в цикли със стихотворенията от 60-те, вероятно би могло да излъчи и опозиционен политически смисъл, определен вид несъгласие и оразличаване от предписанията за правилните оптимистични визии. Към края на статията ще се опитам да дам отговор и на този въпрос.

Любовта

Далчев изненадва сякаш сам себе си чрез своята изповедна „бъбривост“ относно любовта. Особено ако се вземе предвид изреченото след дълголетното мълчание, в появилото се през 1956-та лаконично (и доста категорично) откровение:

Срещнеш ли тази, която си любил,
не намиращ какво да ѝ кажеш.

(„И сърцето най-сетне умира“ (107⁶))

В обособилия се дял с любовни творби в късната му поезия отчетливо се откроява лирическият Аз именно като съпреживяващ сбъдването или, обратно – несбъдването, недопосмяването в любовта. Като изключим стихотворението „Двама в нощта“ (1973), залагащо на обективната образна монументалност и третоличен изказ, останалите любовни изповеди на късния Далчев са силно белязани от азовост и в този смисъл са наистина любовни признания.

В първото по време на създаване любовно стихотворение – „Мадригал“ (1963) – любовта се съдържа в чудото на съзирането, което същностно преобразява света край нас. Любимата не просто изпълва взора на Аза – тя взривява със сигналното си „червено чадърче“ неговия вътрешен мир, като акцентът върху червения цвят⁷ е недвусмислено еротичен

Червено в здрачината плава
като угасваща искра,
но и тогава озарява
лика ти с някаква зора,

(130)

въпреки че описанието на любовното изживяване, раздвоено едва ли не по символистичен маниер между висини и бездни, е с лек пародиен привкус:

Сред блясъци асфалтът чезне,
летим по него в полет луд
и сякаш в черните му бездни
се спускаме със парашут.

(131)

Но изглежда така, като че ли цялата любов се пробужда, поражда, преживява поради наличието, заради появата на „чадърчето“, т.е. на един ярък предметен аксесоар.

Любовта у късния Далчев е не само откриване, внезапно проглеждане за чудесата на живота, тя е преоткриване на самия себе си, завръщане към началото, повторно заживяване в детинската невинност:

⁶ Понеже отгук нататък следват многобройни цитати от поезията на Атанас Далчев, за удобство в скобите ще посочвам само страницата на цитираното издание „Съчинения. Том първи. Поезия“. Под ред. на Здравко Недков. София: Български писател, 1984.

⁷ Анализирано от Свилен Каролев в „Любовта в поезията на Атанас Далчев“ (Каролев/Carolev 2006: 240, 242)

и както някога, се озовахме пак
две влюбени деца във къщи на тавана.
(„Неочакван дъжд“ 1971: 114)

Тогава и природата бива одомашнена, тя приютява влюбените, които са намерили мълчливо убежище един-в-друг:

Глава бе свела върху моите гърди
и беше ѝ зелено-мургаво лицето.
(114)

Въобще мотивът за сбъднатата, пълноценно изживяна любов у Далчев неизменно се свързва с образа на прислоняването в нещо, у някого:

За мен е то платно на кораб,
кубе и свод; и всеки път
със формата си до умора
напомня ми за твоята гръд.
(„Мадригал“ (130))

При закрилящата любов думите са излишни, любовните сцени при Далчев неизменно са обгърнати в значещо мълчание

И после двама мълчаливи ще вървиме
сами ще разговарят мълчешком душите,
(„В ровината“ 1964: 118)

което им придава святост и особено времетраене. Ала мълчанието, когато е неизричане, непризнаване, недопосмяване в любовта, би могло да се окаже и пагубно, да предотврати сбъдването на бляна и не само това – дори да доведе до необратим губелен развой в човешките взаимоотношения:

Китарата и твоята любов ще счупят.
В реката после ще захвърлят двата трупа.
(117)

В този текст Азът (по стар *далчевски* маниер) е себеотстранен от събитията, от тяхното злокобно развитие, и бива статизиран до страдащ и безсилен наблюдател, който изживява любовта в условно наклонение, описвайки я в съвършеното ѝ осъществяване като мълчалива, като откровение без думи, или просто като безмълвен хармоничен вървеж на споените в едно влюбени. Стихотворението „Посред ровината“ интригува с явното отграничение на лирическия Аз посредством признака на възрастта: въпреки че не е заявено в текста, Азът е възрастният, докато тя, възжеланата любима, е „момиче хубаво“, чието тяло има заоблените очертания на китара. Във всеки случай тази творба става прелюбопитна, ако бъде разчетена като реплика към хипидвижението от 60-те години:

По релсите, обрасли с бурени зелени,
върви едно момиче с двама зли гамени.
(117)

Лирическият Аз у Далчев явно копнее по промислено чистата любов, която е в състояние да съгражда неосквернени начала:

И по траверсите на релсите със здрача
като по стълба към деня ще се изкачим.
(118)

Интерес буди изнасянето на любовта в особено пространство, извън центъра на живота. И тук трябва да се отбележи предпочитанието на ранния и на късния Далчев към околосгаровото пространство (нерядко въвеждано метонимично чрез образа на „релсите“), или влечението на поета по принцип към извънградски, безлюдни и глухи места: стихотворението „Двама в нощта“ последователно възсъздава точно този топос („крайнините“; „дето слизат ватманите лете/ да разквасят в жегата уста“ (123). От друга страна, лирическият Аз, отдаден на любовното изживяване, блян или видение, е или изрично отделен от случващото се тук-и-сега („Гостенка“, 1974) и отчаяно моли за незавръщане в отсамното, желаейки да е в непрестанно съприкосновение насън със своята мълчалива любима („Не си отивай! Ден, не ме събуждай още!“ (140) или, обратно, привидно се намира в тукашното, в сегашното, ала е изцяло потънал в своя унес, в общението с имагинерната любима, която за него е единствената, обсебваща реалност – състояние, което неизбежно маргинализира Аза и белязва с безумие:

И тръгнах аз обезумял отново
със първата, едничката любима [...]
виждаха един особен момък,
със себе си на глас да разговаря
и да се смее сам като безумен.
(„Див бурен“ 1975: 139)

Струва ми се, че в последното си любовно стихотворение Далчев неволно се завръща към своята емблематична творба „Любов“ от 1927 г., където влюбеният персонаж – хамалинът – макар и да не разговаря на глас с невидимата любима, е също така фатално покосен от любовния блян, напълно изолиран от околния свят, уединен в себе си, живеещ изцяло в своето съкровено видение:

Сънуваше ли? Сам в света,
хамалинът стоеше влюбен.
(73)

И така, любовта у късния Далчев е видяна като чудо, което преобразява баналното ежедневие, тя е мълчаливо откровение и детинска непосредност, хармонично единение, ала в същата степен би могла да е отчаян вопъл по неизживяното (защото Азът осъзнава нейната несподелимост и невъзможност), или може да се превърне в упоително и опасно себеотлъчване от другите, в поддаване на обсебваща любовна власт, както е именно в последните две любовни творби от 70-те години, които се явяват своеобразна модификация на мотива *любов-уединение*, характерен за оригиналния Далчев текст „Любов“ от края на 20-те години. С това бих искала да направя преход към темата за отчуждението, защото, оказва се, че късният Далчев – въпреки явното разведряване в любовната проблематика – е склонен все така да проецира визиите си в модуса на отделеността от другите, на себеотстранението и отчуждението.

Отчуждението

В стихотворението „И сърцето най-сетне умира“ е констатирано обезстрастяването на лирическият Аз: неспособността за любов отдалечава от другите, и от „просека даже“ – т.е. от професионално умоляващия за състрадание и близост. В „Мълчание“ (1964) не-говоренето, замлъкването също се явяват вид изолация и безпролучна затвореност/закритост на Аза от другите: той е сам със себе си, опустошен от мисли, потънал в гробното мълчание, чийто изход са предимно кратките, обречени във времето думи, където няма случайни или произволни слова. Проговарянето обаче, прописването и въобще

актът на писане биха могли да се превърнат в съмнителни и най-вече в отчуждаващи от останалите (от обектите на описание) дейности („Поет“, 1971). Абстрахирайки се от явно възпроизведената атмосфера на недоверие и взаимно следене, характерна за 70-те години на XX век, можем да доловим в поантата на „Поет“ внушението за пределно отчуждение между Поета (пишещия вероятно заклеятелни слова) и групата на съгрешаващите/нарушаващи нормите обекти на неговото описание, които са представителни типажии на времето (безгрижно играещите на карти бащи; разтревожените за децата си майки; лъстивата вдовица, магазинерът спекулант). В типично романтически дух тази група ще се превърне в злокобно виеща глутница от нищи, надала вълчи вой срещу уединения се пишещ субект, срещу извисения под своята „лампада“ поет. Че поетът е този, който неизменно се отчуждава от останалите и е склонен да ги порицае, заклеятелни, дори проклина заради тяхната убога греховност, свидетелства стихотворението „Грешният квартал“ (1970). В бележките към стихотворенията на поета (Далчев/Dalchev 1984: 336) то е легитимирано като изобличителен текст, своеобразно завръщане към настроенията от книгата „Париж“ (1934). Мисля, че тук текстът онагледява, изважда наяве онези тайнствени, обвинителни сюжети, които поетът от едноименната творба предполагаемо съчинява, за да zlepостави своите съкварталци:

Жените скитат нахални,
остават с дни къщите празни,
и забръмчават перални
тъкмо в неделя и празник.

Без майчинска ласка раснат
децата бледи и мръсни
и се губят сами до късно...

(125)

Текстът приключва с несекващата тревога на лирическият говорител за децата: с изричане на проклетие, Бог да изпрати гибел на това скверно място и все пак да се смили над „тези деца невинни“ (126). Тези стихове отвеждат към първото, считано за същински *далчевско* стихотворение „Хижи“ (1923), където върху бездуховното, опустяло откъм човешко присъствие място се изсипва сякаш адски огън:

Там небосводът е от пепел,
от жарки въглища, от плам
и често дъжд и зли вихрушки
стени и покриви разкъртват.

(35)

Въобщо по този начин се затваря кръгът на непреодолимия Далчев афинитет към покрайнините, към периферните, сякаш невидени от Бога, извънградски места. Възможен ли е излаз от безлюдните покрайнини, от домовете, несъгрети от човешко присъствие? Отговорът е бил винаги утешително съзиран в стихотворението „Задните дворове“ (1964), където триумфира – в своята битова приземеност – непарадното битие. Като че ли този текст на Далчев е бил единодушно смятан за окончателно приобщаване към другите и за несъмнено избистряне на поетическият поглед към непринудено разкриващото се битие. И все пак стихотворението завършва с красноречиво определение на профанната жизнерадост – тя е наречена „безсмисленост щастлива“. Определение, което подрива идеологизирането на битието като насочване към единствената велика цел за усъвършенстване на обществото. Ала може би изразът „безсмисленост щастлива“ съдържа и незабележима нотка на упрек заради нетърсенето на смисъл, заради лишеността от възвишени стреме-

жи? Или заради закрепостеността на фиксираните персонажи (чуруликащите деца, червенобузите, разгърдени жени) към от-градената от социума, същински приватна зона? Лирическият Аз в поезията на късния Далчев е до голяма степен и човек-на-пътя, на овладените нови пространства, и в този смисъл на узнаването. Пътешестването обаче, прекосяването на огромни територии, ускорената смяна на топоси не води до истинско общение, до съприкосновение с другите или до узнаване на тяхната съдба. Поради това поантовото питане в стихотворението „Нейде в Русия“ (1965) прозвучава едва ли не като манифестен екзистенциализъм:

Ний няма да се видим вече.
Разминали сме се навеки.
Не като чужденец ли вечен
минава през света човекът?

(133)

Внушението за разотъждествяване от другите – от техните светове и съдби – изглежда безпрекословно за поета Далчев. Човек е чужденец в света на другите.

* * *

Отгласи от диаволизма у късния Далчев

Забелязва се в едно от първите, създадени скоро след прописването стихотворения – „Дъждобранът“ (1960)⁸. Публикувано в хумористичния вестник „Стършел“, стихотворението най-малко може да разсмее и развесели, въпреки идеята за поета с неговия комичен дъждобран, чрез който невидимо бди над безгрижния свят, магически сътворявайки слънце и светлина. Самият вълшебен предмет – дъждобранът с вехтата си непотребност – напомня силно на странните огледала, часовници, портрети у ранния Далчев, а лирическият Аз, към който необичайната вещь е прикрепена като вечен атрибут, се отличава със странния „вид на пенсионер“ (105). Т.е. осезателно се долавя ненапълно разсеяният сумрак на предметния свят у ранния Далчев, както и рязката о-различеност на лирическият Аз спрямо другите. Сякаш затвореният, озлобен лирически персонаж от „Дяволско“ (1927) е излязъл навън, желаейки да се сроди с *веселия свят* извън тесните предели на херметичния си мир и да осигури на останалите неспирно безгрижие и жизнерадост.

У късния и у най-късния Далчев обаче се усеща желание да се избегне, да бъде надмогната диаволистичната атмосфера, или по-скоро своевременно да бъдат напуснати злокобните интериори, които лирическият Аз спонтанно разпознава или предугажда. Така е в стихотворението „Ловният замък „Морицбург“ (1974), където финалът излъчва копнеж по екстериор и светлина, както и в предупредителното стихотворно посвещение „На един приятел“ (1976). В тази творба са съживени мистериите на пустите, необитаеми домове от някога, с непресторен, угнетителен ужас, т.е. произведен е едва ли не „чист“ диаволизъм, без философска дълбочина:

Припукват, разправяш, дървените стълби,
припукват не от дървояди, а от стъпки,
и туй, що мислиш вой на вятъра в комина,

⁸ Публикувано на 17 април 1960, в брой 749 със заглавие „Моят дъждобран“. Промененият наслов (зачеркването на притежателността и свеждането до дефинитивно фиксиране върху един предмет) отвежда към периода на 20-те години, когато поетът предпочита еднословни, категорични заглавия: „Стаята“, „Къщата“, „Вратите“, „Прозорец“, „Повест“, „Дяволско“, „Коли“.

е плач отчаян на души осиротели.

(142)

Възпроизведена е тайнствената атмосфера с призраци и духове и тя съответно бива опровергана като пагубна и нежелана.

Знаем, че Далчев предпочита конкретните, осезаеми, видими, неплашещи, приютаващи реалности и същества. Безспорно свидетелство за това е сравнително късното стихотворение „Среща на гарата“ (1961):

Прости, че пред звездите твои
и огньовете им в нощта
светлика на един прозорец
готов съм да предпочета.

(128)

Лирическият Аз избира недвусмислено „светлика на прозореца“, на обитаемия дом, населен с очакващите го близки пред студената вечност. Ала може би този отстояван привързаност към зримото, ясно очертаната предметност, към дефинируемата реалност се дължи на осъзнатата ограниченост на погледа, на сетивата и на творческия потенциал спрямо невидимото, небулозно изплъзващото се от обяснение и определеност? Така, както е заявено в последната Далчева творба „Художникът и вятърът“ (1977). Вятърът вече не е плашеща природна стихия, рушаща без остатък крехкия предметен свят на лирическият Аз, както е в ранното „Вятър“ от 1925 година, а е превърнат в недостижим обект на художническото въздействие, във вечно изплъзваща се същност на нещата.

Така стават уловими единствено въздействията върху нещата, или самите неща, т.е. така нареченото *друго* в последното Далчево стихотворение, което не е отвъдното *друго* на диаволизма, а се оказва тукашно, отсамно, дадено на нашите сетива, респективно на нашата ограничена чувствителност и сила за пресъздаване.

Конструиране на късната лирика в последното издание на Далчевите стихотворения

Всъщност Далчев ни дава най-верния ключ за тълкуване на своята късна поезия, обособявайки тематични цикли, извеждайки надредни наслови, които обединяват текстовете от първото и второто му „прописване“, т.е. спояват хронологично непринадлежащи си творби от 60-те и 70-те години. Именно чрез така обособените (и то възможно най-късно) цялости⁹ се утвърждава физиономичният облик на късната Далчева поезия, конституират се нейните белегове, устойчиви мотиви. В случая изборът на надредните заглавия е особено значещ като интерпретативна призма. В този смисъл първият цикъл „И сърцето най-сетне умира“ обхваща творби, залагащи на аскетизма и дезилузирането. Неслучайно тъкмо тук попада неизменно четеното като програмно стихотворение „Мълчание“ (1964) – то изцяло се вписва в контекста на обезстрастяването и на лишаването от стремеж по себеартикулация. Едва-едва прохождащият стих, словата „в порив смел“ са изначално обречени – те не могат да опишат, да изразят вълненията, силните негативни емоции на Аза. В този цикъл лирическият субект е мрачно стряскащ, неадекватен, „с

⁹ Хронологични размествания и споявания на ранни и по-късни творби се наблюдават отчетливо и в книгата „Стихотворения“ (1965, ред. Борис Делчев), където „Към Родината“ (1965) е въвеждащо в цикъла „Съдба“, съставен от ранни текстове на поета, а, както ще видим по-нататък, цикълът „Среща на гарата“ в изданието от 1965 година побира в съвсем различна промисленост всички новонаписани стихотворения от 60-те години и съвсем не е идентичен с едноименния цикъл от последното издание на „Стихотворения“ (1978).

вид на пенсионер“ – той в същата степен не принадлежи на околния свят, както и *детето* от стихотворението „Кон“ (1965), внезапно пораснало и съзряло чрез страха, загубило отведнъж копнежа си по висините; или като онова особено *дете* в спомена на лирическия Аз с неприветливия Солун, което долавя прокобата и злонамереността в природата и бяга панически от знанието за бъдещето си („Кукувица“, 1964).

Потъването на възвишеното, на многобагреното сияйното в омърсяващи го, безмълвни дълбини е мотивът на по-късно създаденото „Александър Невски в мъгла“ (1972), избрано за финал на тази първа лирическа цялост. Именно „мълчанието“, т. нар. „безмълвно корабокрушение“ е сугестивната доминанта на този Далчев текст: излизат от мъглата, повторната поява носи неизбежно следи от кал, от незаличимото падение (113). Дали тази окончваща цикъла творба не е просто иносказателна версия на директно изреченото в стихотворението „Мълчание“? След загубата на гласа, на говора, на изказа, възвръщането им никога не е пълноценно, не би могло да се яви в първозданната си чистота.

А може би тази първа лирическа цялост на късния Далчев разчита на контрапунктната си структура: разведряването, разтварянето на света след спрелия дъжд („Дъждобранът“, 1960) и обратно – проявяването, изваждането наяве из мъглата, отгласването от достигнатото дъно, когато величавото (храмът) няма как да не се яви неопетнено („Александър Невски в мъгла“, 1972)?

Вторият макроцикъл „Грешният квартал“ изразява в най-пълна степен притегателността на Далчев към периферните зони, зададен вече в книгата „Париж“ (1930). Тук са включени творби от двете „прописвания“: заличаването на естествената хронология е най-силно, цели се утвърждаване на приватното пространство, отградено от центъра, от парадния живот, където истинното априори остава непроявено. Именно задните дворове с техните скрити чудеса и неподправеност, с техните „балкони-кафези“, в които човешките същества са едновременно птици и затворници, както внушава стихотворението „И зимата“ (1965), или безлюдната, криминално опасна *ровина* до релсите („В ровината“, 1964), където могат да бъдат погубени красотата и невинността; или *крайнините при циментовата чешма*, съкровен топос за двамата влюбени, са все онези поселения, встрани от голямото, целеустременото, предначертаното, предписаното като правилно, които лирическият цикъл успява да очертае, да обеме в себе си и да възсъздаде. „Квартал“ е средно понятие в тази цялост, периодично изникващо в „Поет“ (1971), в „Двама в нощта“ (1973), и, разбира се, поантово отзвучаващо в „Грешният квартал“ (1971). Посредством тази лирическа съвкупност Далчев се стреми да сътвори единен хронотоп, от който произтичат истории за възвишеността на профанния живот („Задните дворове“, 1965), за еснафската ограниченост и озлобление срещу възвишеното или поне срещу рязко отличаващото се („Поет“, 1971), за убого престъпното („В ровината“, 1964), за моралната поквара и изоставеност от Бога („Грешният квартал“, 1970). В тези истории е вплетен и мотивът за любовта: внезапно споделена, връщаща към детинската невинност („Неочакван дъжд“, 1971) или, обратно, бленувана и неизречена, обречена на гибел („В ровината“, 1964), или достигнала съвършеното си осъществяване в *крайнините* на града и добила едва ли не легендарна обвеаност:

и до изгрев всички във квартала
ги сънуваха през тази нощ.

(„Двама в нощта“ 1973: 124)

В така произведената топосна единност ясно се обособяват една срещу друга двете визии за периферното място: приобщаването на лирическия Аз към *задните дворове*, т.е. към скритото за погледа на другите, въобще неговата сърдечна привлеченост от диалектиката „скриване – разкриване“, и обратно – разподобеността, отделеността, оразличаването на отнесения, неவிждащ (и „невиден от света“) поет от същото това свидно

пространство, в което викащите от балконите „сърс страшен глас“ майки са единосъщи с неуморно шетащите „червенобузи, разгърдени жени“, а застрашените от странния поет, умалително-фамилиарно назовани деца „Митенце и Славе“, са ония деца-птици, които непрестанно чуруликат в *задните дворове*. От друга страна, в „Грешният квартал“ негативизмът тече и в противоположна насока: лирическият Аз (от една може би извисена, поетична дистанция) сурово осъжда, заклеймява, почти проклина тази затънтена, периферна зона, където майките са отявлено деградирани до нахални скитници, а децата са „бледи и мръсни“ – изоставени, неприласкани, може би бъдещи „зли гамени“.

В последния цикъл "Среща на гарата" влакът вече не е онова застрашително движение се тяло, което прорязва маргиналното пространство, разтърсвайки го или нарушавайки неговата стабилност

Колелата звънят и тракат,
ехото между стените играе
... и ти не знаеш,
отде ще се покаже влакът.

(„Грешният квартал“ 1971: 125)

Окологаровите места, обраслите релси вече не са видени като криминална зона, а като място на уединение, откровение и прозрение. Неслучайно тук попада стихотворението, възприемано от ред изследователи като манифест „Среща на гарата“ (1961). Като цяло цикълът е подчинен на темата за пътуването, прекосяването на територии („Нейде в Русия“, 1965), на проникването в непознати топоси („Карловарска балада“, 1972; „Сбогуване с Карлови вари“, 1972; „Ловният замък „Морицбург“, 1976). Всъщност последната лирическа цялост на Далчев бележи оттеглянето на лирическият Аз от съдбовно обвързващото пространство („Към родината“, 1965, е встъпителната творба в цикъла) и упътеността към непознатото, неизвестното, неведомото. Азът е в движение, за да прозре, че трябва да се отправи към познатото свидно място, където е очакван („Среща на гарата“, 1961), или, за да узнае трагичната убегливост на човешкия живот по принцип, в който всяка среща е едновременно и раздяла с нещата и хората, покрай които човек преминава като *чужденец вечен* – непринадлежащ, не-свой, един отстранен съзрцател. Тук обаче, за разлика от книгата „Париж“ (1930), чуждият град не носи себеомерзение

Прокарам ли ръка по своя образ,
ръката ми ще почернее мигом,
(„Завръщане“ (88-89)

а, напротив, бива обикнат със своите потайности. Азът копнее за съприкосновение с него и го напуска с тъга, т.е. чуждото би могло да е обвързващо именно със своята притегляща недоопознатост, ала не и когато е описано и видяно като злокобно-тайнствен интериор („Ловният замък „Морицбург“, 1976). В този ред на мисли тук естествено намират място и последните творби на поета от 1977 година – „На един приятел“ и „Художникът и вятърът“. Те изразяват отвърнатостта на Аза от плашещата отвъдност, или по-точно – от необитаемите, пусти интериори, както и красивото трагично прозрение, че творецът е обречен да улавя в изкуството си единствено вещното, материалното, осезаемото, че трансцендентното би могло да е само възжеление, ала не и достигнатост.

Любовната тема в този цикъл също извървява закономерно движение: от плътската близост с еротичен привкус, от страстта, която преобръща погледа за света и еуфорично преобразява Аза („Мадригал“, 1963) до двете късни любовни признания, в които любимата е или обитател на отвъдното („Гостенка“, 1974), или е обсебила Аза – невидимо и вездесъщо, отново отделяйки го необратимо от околните („Див бурен“, 1975).

Но вероятно тук се съдържа и заветът на Далчев как да се възприема късната му любовна поезия – като преход от чудото на еротичния плам и влечение към невидимите трансцендентни общения, към незримо обсебващите любовни обекти. Т.е. любовта като чудо, произведено от сетивата, от телесната близост и любовта като себевглъбение, блян, отвъдсетивност.

ЛИТЕРАТУРА

- Далчев 1984: *Далчев, Ат.* Съчинения. Том първи. Поезия. Под ред. на Здравко Недков. София: Български писател, с. 107; 130; 131; 114; 118; 117; 123; 140; 139; 73; 125; 126; 35; 133; 105; 142; 128; 113; 124; 125. (Dalchev 1984: *Dalchev, At.* Sachineniya. Tom parvi. Pod red. na Zdravko Nedkov. Sofia: Balgarski pisatel, p. 107; 130; 131; 114; 118; 117; 123; 140; 139; 73; 125; 126; 35; 133; 105; 142; 128; 113; 124; 125).
- Далчев 1984: *Далчев, Ат.* Съчинения. Том втори. Проза. Под ред. на Христо Далчев. София: Български писател, с. 106; 74; 81; 106 (Dalchev 1984: *Dalchev, At.* Sachineniya. Tom втори. Proza. Pod red. na Christo Dalchev. Sofia: Balgarski pisatel, p. 106; 74; 81; 106).
- Далчев 1965: *Далчев, Ат.* Стихотворения. Под ред. на Борис Делчев. София: Български писател (Dalchev 1965: *Dalchev, At.* Stihotvoreniya. Pod red. na Boris Delchev. Sofia: Balgarski pisatel).
- Игов 2006: *Игов, А.* Аз имам всичко: мое е мълчанието. – В: Да четем Далчев. Сборник от научна конференция по случай 100 години от рождението на Атанас Далчев. Съст. Михаил Неделчев, Биляна Курташева, Йордан Ефтимов. София: Нов Български Университет (Igov 2006: *Igov, A.* Az imam vsichko: мое e malchanieto. – In: Da chetem Dalchev. Sbornik ot nauchna konferenciya po sluchay 100 godini ot rozhdenieto na Atanas Dalchev. Sast. Michail Nedelchev, Bilyana Kourtasheva, Yordan Eftimov. Sofia: Nov balgarski universitet, p. 92).
- Каролев 2006: *Каролев, Св.* Любовта в поезията на Атанас Далчев. – Да четем Далчев. Сборник от научна конференция по случай 100 години от рождението на Атанас Далчев. Съст. Михаил Неделчев, Биляна Курташева, Йордан Ефтимов. София: Нов Български Университет (Karolev 2006: *Karolev, Sv.* Lyubovta v poeziyata na Atanas Dalchev. – In: Da chetem Dalchev. Sbornik ot nauchna konferenciya po sluchay 100 godini ot rozhdenieto na Atanas Dalchev. Sast. Michail Nedelchev, Bilyana Kourtasheva, Yordan Eftimov. Sofia: Nov balgarski universitet).
- Колева 2014: *Колева, Д.* Атанас Далчев. Поетът философ. Пловдив: Жанет 45, с. 161 (Koleva 2014: *Koleva, D.* Atanas Dalchev. Poetat filosof. Plovdiv: Zhanet 45, p. 161).
- Недков 1984: *Недков, Здр.* – В: Атанас Далчев. Съчинения. Том първи. Поезия. Под ред. на Здр. Недков. София: Български писател, с. 342 (Nedkov 1984: *Nedkov, Zdr.* – In: Atanas Dalchev. Sachineniya. To, Parvi. Poeziya. Pod red. na Zdravko Nedkov. Sofia: Balgarski pisatel, p. 342).
- Цанева 1984: *Цанева, М.* Атанас Далчев. – В: Атанас Далчев. Съчинения. Том първи. Поезия. Под ред. на Здр. Недков. София: Български писател, с. 21 (Caneva 1984: *Caneva, M.* Atanas Dalchev. – In: Atanas Dalchev. Sachineniya. Tom parvi. Poeziya. Pod red. na Zdravko Nedkov. Sofia: Balgarski pisatel, p. 21).