

ОТ ДАЛЧЕВ ДО ХЪОЛДЕРЛИН: ФИГУРАТА НА  
ДАЛЧЕВ В „ДРУГО ИМЕ“ НА БОРЯНА КАЦАРСКА  
И „СКРЪБ ПО ДАЛЧЕВ“ НА МИГЛЕНА  
НИКОЛЧИНА

*Франческа Земярска*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

FROM DALCHEV TO HÖLDERLIN: THE FIGURE OF  
DALCHEV IN BORIANA KATSARSKA'S "ANOTHER  
NAME" AND IN MIGLENA NIKOLCHINA'S  
"SORROW A LA DALCHEV"

*Francheska Zemyarska*  
*Sofia University "St. Kliment Ohridski"*

The paper is focused on the reception of Dalchev by the poetical books of Miglena Nikolchina, "Sorrow a la Dalchev" (1994) and Boriana Katsarska, "Other Name" (1991). Both poets address the figure of Dalchev but from a different perspective. While Katsarska uses Dalchev's poetic in a transformative way to elaborate her own style, Nikolchina evokes the figure of Dalchev as a complex social response. There is a specific dynamic and intertextual dialogue between the two books.

**Keywords:** Miglena Nikolchina, Boriana Katsarska, Atanas Dalchev, reception, the poetry of the 90s, intertextuality, self-reflexivity

Контекстът, в който се създава българската литература след 1989 г., а именно съгъстените политически промени и новите дискурси на свобода, извежда плурализма като основен динамичен фактор. Преходът създава нови хоризонти и възможности, но същевременно води и до нов тип кризи, разочарования, деидеализации и провали. Многообразието, придружено с динамика на промяната, допринася за дестабилизиране на идентичностите и принадлежностите, откъдето и трудността да се групират по определен признак различни поетически поколения. Проблемът е не само контекстуален, а и естетически поради роенето на поетики и интензивното им развитие.

Експериментът, играта и лабораторната работа с езика са водещи за поетите, дебютирали през 90-те. Езикът е ориентиран

много по-силно към своята формална страна и критическа само-рефлексивност, към паметта за други поетични гласове. Освен работата с езика, другата отправна точка е паметта и играта с традицията: умното и внимателно преработване на забравени или маргинализирани поетики от миналото. Като емблематичен пример за разпознаването на конкретни поети, тяхното „възкресяване“ и диалога с тях, може да се посочат пародийните „Българска христоматия“ (1995) и „Българска антология“ (1998). Не прякото наивно вдъхновение активира новите езици през 90-те, а буквално фигурите на конкретни други поети и тяхното поетично фигуриране. Това неминуемо води до рефлексивно себепологане в паралелните канони на миналото.

Подобно поетическо обръщане и диалогизиране може да се разпознае в експлицитното присъствие на фигурата на Далчев в края на 80-те години и началото на 90-те, в поезията на поетесите Боряна Кацарска в стихосбирката „Друго име“ (1991 г.) и Миглена Николчина в стихосбирката „Скръб по Далчев“ (1993 г.). Реферирането към Далчев не е нова практика на 90-те години, а симптоматично явление и в двете предходни десетилетия. Фигурата на Далчев е фигура на високия интелектуалец, чийто глас се проявява във времена на криза и дава друга перспектива към човека и събитията. В преломното време между войните Далчевият глас е изразител на модерния човек – интелектуалец, чийто песимизъм е сложно социална реакция. Т. нар. „замлъкване“ на поета е ясно обусловено от политическата конюнктура.<sup>1</sup> От своя страна, контекстът на стихосбирките „Друго име“ и „Скръб до Далчев“ е време на съпротива и опозиция на интелектуалците срещу вече отиващия си социалистически режим, а последвалите политически и икономически проблеми водят до нов тип криза. Миглена Николчина и Боряна Кацарска са разпознаваема част от интелектуалните среди на това динамично време. Именно тогава позоваването и идентифицирането с Далчев е, от една страна, непричаст-

---

<sup>1</sup> Между 1944 – 1989 г. излизат само сборниците „Фрагменти“ (1967 г.) и „Балкон“ (1972 г.), но през тези години Далчев е активен преводач на художествена литература от автори като Йохан Волфганг фон Гьоте, Блез Паскал, Мишел дьо Монтен, Стендал, Фридрих Хьолдерлин, Емили Дикинсън, Антон Чехов, Исак Бабел, Федерико Гарсия Лорка, Габриела Мистрал и др.

ност към конюнктурно писане, а от друга, припознаване в образа роля на *обречения над книгите*. Вграждането на образа на интелектуалеца е основна тема и за двете поетеси. В стихосбирките им фигурата на Далчев присъства експлицитно, налични са и характерни негови образи. И докато Боряна Кацарска продължава архитектуриката на стиха му и преобръща ключови за неговото творчество теми и мотиви, за да изгради собствен стил, то при Миглена Николчина присъствието на поета се отнася по-скоро към интелектуалната роля и културните търсения на Далчев – той се превръща в ключ, сложна матрица на разпознаване и принадлежност, която ще бъде възпроизвеждана отново.

### **I. Кацарска: разпукването на камъка**

За „Друго име“ на Боряна Кацарска Юлиян Попов казва, че тя е „авторизирала похитеното“ (Попов/Роров 1991: 5). Това *похищаване* и асимилиране в собствени регистри с известни уговорки може да се отнесе към онова, което поетесата прави с фигурата на Атанас Далчев в първата си стихосбирка. Процесът на асимилация преминава през четири основни момента: продължаване на архитектуриката на стиха на Далчев, видоизменяне на характерни за него теми, мотиви и образи; концептуално развитие на стихосбирката и утвърждаване на собствен стил през саморефлексивни жестове.

На образно ниво Кацарска използва много от най-характерните Далчеви образи като прозореца („Музика“, „Общуване с прозорец“, „Под линия“), камъка („Скален манастир“, „Сравнения“, „Под линия“, „Памет“), балкона („Нощен хербарий“), часовника („Общуване с прозорец“, „Под линия“), вятъра („Като вятър и като дъжд“, „Разрушаване“, „Гора“), стаята („Общуване с прозорец“) и др. Тя отваря полето на семантичните значения на тези образи, преработва ги и ги вкарва в поезията си не тенденциозно, а хармонично и с умисъл. Веществеността на Далчев е налична, но трансформирана. Кацарска преодолява граничните територии като балкона и прозореца, като ги прави единна цялост, те вече не са хетеротопни пространства. Къщата, така характерна за Далчев, е същата, но може да бъде наречена дом и измеренията ѝ се простират до нови места. Кацарска видоизменя цели Далчеви стихотворения,

като най-ясен паралел може да бъде направен между стихотворенията „Повест“ на Далчев и „Общуване с прозорец“ на Кацарска.

„Ако случайно някой влезе в къщата,  
там няма да намери никого;  
ще види само прашните портрети“  
(Далчев/Dalchev 1994: 30)

Стихотворението на Кацарска подхваща именно тези три стиха и ги продължава с:

„Висеше си накриво отначало  
картината, часовникът е спрял –  
не се е променило нищо в стаята,  
откакто Обитателят е отлетял.“  
(Кацарска/Katsarska 1991: 13)

На нивото на архитектурата на стиха Кацарска използва същата стъпка като Далчев – ямб. Това ритмично синхронизиране не е случайно. Като запазва ритъма на стиха, Кацарска споява връзката между двете стихотворения на микронивото на звука. Интересна е лексикалната подмяна, решението ѝ да смени „стопанинът“ с „обитателят“. В нея може да се препотвърди идеята за видоизменението на една – на пръв поглед – много сходна концепция. *Стопанин* препраща към стопанисване, поддържане на определено пространство в някакъв ред. Стопанисването поставя на много по-преден план пространството за сметка на субекта, за разлика от обитаването. По същата логика обитателят се свързва с обитаването – живеенето на определен субект някъде. Макар да използва същите или много сходни образи, Кацарска не си служи с характерния за Далчев вещиизъм, а напротив, тя персонифицира вещите и пространството, прави ги органично свързани. Прозорците при Далчев фигурират като черни и затворени, при Кацарска притежават крила. Персонификацията на вещите и пространството създава усещане за продължаващ живот в тази къща, където Далчев казва, че няма да бъде намерен никой. Кацарска създава контакт между вътре и вън, живо и неживо, земно и небесно. Ав-

торката до голяма степен запазва формалната структура на стиха, но преобразува съдържанието. Образите в двете стихотворения са много сходни. Успоредният им прочит изгражда сюжетна линия между тях. Езикът на Боряна Кацарска в „Друго име“ създава междутекстови връзки, организира свят – силно метафоричен и субективен.

Концептуално замислената стихосбирка на Кацарска се движи към преименуването на смъртта. Различните текстове образуват обща тъкан и създават цялостното усещане за другото име на смъртта. Тази идея диалогизира с емблематичния стих на Далчев от стихотворението „Камък“ – „вечно и свето е само мъртвото“ (Далчев/Dalchev 1994: 49). И ако при Далчев непреходността се въплъщава в камъка, то Кацарска използва същия образ, като обаче последователно разпуква неговата повърхност, но и разширява обхвата му. Разпуканият камък е показателно преобразуване, така се употребява и фигурата на Далчев – от формално подражание към поява на собствен стил. В последното стихотворение, в „Друго име“, тя саморефлексивно надскача фигурата на Далчев, като метафорично го вижда как отминава. Поетесата довежда до крайност твърдението в един от стиховете на „Камък“, а именно „Ти си свят.“ (Далчев/Dalchev 1994: 49). Тя създава образа на скалния манастир, който изхожда от камъка на Далчев, но има своя форма. Тя буквализира идеята за светия камък и едновременно с това се заиграва с второто значение на този израз, като сякаш отправя манастира в едно небесно пространство и така побира света в пределите на камъка.

Паралелите между поетиката на Далчев с тази именно на Боряна Кацарска и Миглена Николчина на едно място не е случайна. Техните поетика освен към Далчев са открити една към друга, може да се намери *експлицитно* назована междутекстова връзка между „Друго име“ и „Скръб по Далчев“. Стихосбирките на двете поетеси са свързани именно през „Скален манастир“ на Кацарска, което Николчина цитира в „Скръб по Далчев“. Николчина е поставила епиграф от последния стих на стихотворението на Кацарска и му опонира, създавайки персонаж, обитател в пространството на манастира.

Така, освен че по своеобразен начин продължават линията и традицията на Далчев, Кацарска и Николчина откриват и съвсем нови хоризонти на неговите хетеротопни пространства.

## **II. Миглена Николчина: иронията и скръбта като сложно социални реакции**

В стихотворението на Николчина „Скален манастир“ основен е ироничният тон. Едвин Сугарев разглежда скърбите в ранната поезия на Миглена Николчина и стихотворението „Скръб по Далчев/Хьолдерлин“ като разполовяващи творчеството на поетесата (Сугарев, Sugarev 2017: 519). Стихотворението е написано в самия край на осемдесетте години, през 1987 г., макар да е публикувано по-късно, през 1993 г. В него ясно се откроява гласът на интелектуалеца, чиято ирония по особен начин се излива върху едни от най-наболелите въпроси през образа на Панко Печката, наречен още Пантелей, Панко Монаха, Панко Изчадието, Пегацини. Това е един събирателен образ на произвеждане на многоликост на субекта, която не може да се събере в единна цялост, а напротив, непрестанно разподобява индивида. Той не е „това и това“, а е оформен от недостатъчност – „не е това и не е това, и не е вече другото“. Николчина подхваща темата от стихотворението на Кацарска и преработения от нея образ на камъка на Далчев, но го лишава от символен пласт – символното е демонстративно отнето. Онова, което при Кацарска се отваря като нови метафизични измерения на камъка, в „Скален манастир“ на Николчина е изоставеното пространство на скалата. От камъка е премахната и Далчевата святост на мъртвото:

„Напоследък  
не е туй вече Аладжа,  
а Скален манастир. Но и това е много,  
че манастир тук няма, всичко е скала.“  
(Николчина/Nikolchina 2008: 61)

В стихотворението „Скръб по Далчев/Хьолдерлин“ се откроява много силната саморефлексивност в поезията на Миглена Николчина. Стихотворението е прекъснато в средата си, където се

намира „стихотворение в стихотворението“, което има характеристики и на критическа бележка. Така отново се смесват скърбите и иронията, елегичният с рефлексивния, знаещия глас. Скърбите препращат към жанра на елегията: Миглена Николчина скърби по Далчев, който скърби по Хьолдерлин, който скърби по Златния век в Древна Гърция. Именно в този момент обаче Николчина проиграва поезията си през двоен ключ, от една страна, елегичен, а от друга, философизиран – „нали все скърбни сме по някого далечен“ (Николчина/Nikolchina 2008: 71).

Линията на многоликия субект не по-малко отчетливо се разгръща в стихотворението „Златен век“, което нескрито реферира към „Скърб по Далчев/Хьолдерлин“. Повтарящият се стих „тоя свят не е достатъчен“ (Николчина/Nikolchina 2008: 45) е в основата си далчевски, което е указано в самото начало на стихотворението. Опитът на първия свят е затворен между броенето на прозорците в стаята, но независимо от прибавянето на нови, все по-плътни елементи в стихотворението, мотивът за недостатъчния свят продължава да се появява. Носталгичното вглеждане в предишни времена е надмогнато. Скърбта по изгубеното време е видяна в ироничен ракурс, защото „никой свят не им е бил достатъчен“ (Николчина/Nikolchina 2008: 45).

Присъствието на фигурата на Далчев в поезията на Николчина като сложно социална реакция употребява ролята му на преводач на Хьолдерлин, а не само на поет. Така фигурата на Далчев е налична със своята многоизмерност на интелектуалец и преводач, или буквално на поет, който се обръща към други поети. Така структурата на скърб по Далчев, скърб по Хьолдерлин, скърб по Златния век напомня структурата *mise an abyme*, като ядрото е именно саморефлексивното обръщане към поезията като неналична отвъдност или към поета предходник.

Иван Цанев определя слога на Кацарска като имащ памет за езика на предците, докато при Миглена Николчина паметта е преместена от символичното към асимволичното. Двете авторки органично се обръщат към фигурата и поетиката на Далчев в своите ранни стихосбирки; с този жест те не само преработват паметта на своето време, но и отварят нови хоризонти. Самият жест *на поет от поета* е силно саморефлексивен, така освен всичко

останало двете стихосбирки повдигат непрекъснато въпроса какво е езикът на поезията. Изборът на Кацарска и Николчина да преизобретят линията Далчев – Хьолдерлин дава един паралел и различен разказ от възкресяването на кръга „Мисъл“ през 90-те. В него паметта минава отвъд националното, за да възвести класическата античност като Касталийския извор на поетическото.

### БИБЛИОГРАФИЯ

- Далчев/Dalchev 1994:** Далчев, А. *Стихотворения и фрагменти*. София: ИК „Христо Ботев“, 1994. [Dalchev, A. *Stihotvoreniya i fragmenti*. Sofia: IK “Hristo Botev”, 1994.]
- Кацарска/Katsarska 1991:** Кацарска, Б. *Друго име*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991. [Katsarska, B. *Drugo ime*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 1991.]
- Николчина/Nicolchina 2008:** Николчина, М. *Градът на амазонките*. Пловдив: Жанет 45, 2008. [Nicolchina, M. *Gradat na amazonkite*. Plovdiv: Zhanet 45, 2008.]
- Попов/Поров 1991:** Попов, Ю. Сетивата на хартията (предговор). // Кацарска, Б. *Друго име*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991. [Popov, Yu. Setivata na hartiyata. // Katsarska, B. *Drugo ime*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 1991.]
- Сугарев/Sugarev 2017:** Сугарев, Е. Асимболии и други своеволия в ранната поезия на Миглена Николчина. // *Парачовешкото: грация и гравитация*. Сборник в чест на проф. Миглена Николчина. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2017, 519 – 526. [Sugarev, E. Asimvolii i drugi svoevoliya v rannata poeziya na Miglena Nicolchina. // *Parachoveshkoto: gratsiya i gravitatsiya*. Sbornik v chest na prof. Miglena Nicolchina. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2017, 519 – 526.]