
ПРОГЛАД

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 1, 2012 (год. XXI), ISSN 0861–7902

Виолета РУСЕВА

ПОЕТ НА ВРЕМЕТО

A Poet of Time

*The article explores the writing career of Bulgarian poet Emanuil Popodimitrov (1885–1943), starting with his early poems in 1904 and ending with his collection of poems **Universe** (1924). Popodimitrov's work is examined in terms of his changing attitude to symbolist aesthetics. The analysis takes into account reviews and articles by literary critics of the first half of the twentieth century as well as later interpretations some of which are controversial in character. The article aims at presenting a wide range of aspects of the author's personality and texts.*

Стихове на поета се публикуват в литературната периодика от 1906 г. Оценка на Ив. Радославов е критическото представяне на Ем. Попдимитров: *Неизвестен, но твърде голям и непосредствен поет*, го нарича бъдещият изследовател на символизма. По-късно в своя книга Ив. Радославов ще включва тази първа рецензия за Ем. Попдимитров (1), в която поетическият му образ е видян сред островърхите кули и запустелите замъци на швейцарския градец Фрибург. Там от есента на 1909 до 1912 г. Ем. Попдимитров следва философия.

Философ на интуицията, Ем. Попдимитров е автор, за който Времето е спонтанно разкъсване на непонятността и отново потъване в неотграничимостта на събития, хора и чувства. Когато издава първата си стихосбирка, отбелязва: *Юношески стихотворения. Т.1. 1904–1907. (Хасково, 1911)*. Продължава при следващите да по-

сочва реда на поява: *Сънят на любовта. Стихотворения* (Тутракан, 1912); *Песни. III стихотворна сбирка* (Хасково, 1914), *Плачуци върби. Лирически албум. IV стихосбирка* (Хасково, 1914); *Вечерни миражи. V стихосбирка* (С., д-во Светлина, 1920). Изострено усещане за темпоралност полага книгите по линията на времето. Лириката на поета обаче предполага да се наблюдава и повторимост извън последователността. Ем. Попдимитров превръща времето в проблем на поетическото: „траенето”, но и преходите, обратите, връщането към миналото и избързването към бъдещето.

В декемврийската книжка на „Везни” за 1921 г. Гео Милев рецензира книгата *„Стихове и песни”* (Кюстендил. Ал. Пилев, 1922), представяща сборно изданието на Емануил Попдимитров. *„Той ни е пращал от време на време малки, без парадна външност книжки”* – пише в отзива (2). Когато в рецензията се припомнят книгите на Ем. Попдимитров, при някои от тях в е посочено времето на писане на творбите, вместо годината на издаване. Но съвременник на автора, чиято поетическа личност е все още недостатъчно откритоена от критиката, Гео Милев проявява непоклатим усет за литературно стойностното, както и способност да види характерното:

„Емануил Попдимитров е странна смес от две различни души: едната – наивната душа на поле с ниви сребърна ръж, диви треви и цветя” и *„другата – съзерцателната душа на полуприказан град”*, *„която измисля прозрачното лице на тайната”* (3). Тази критическа формула не толкова скрито припомня Яворов, под поетическото разпятие на когото символистите в българската лирика, са поети на разединената душа, смята Гео Милев.

„Силен и свършено самобитен поет символист в нашата литература”, настоява редакторът на „Везни” и откроява стихотворения, които *„не е написал никой друг на български”*. *„Подводна канара”, „Нощна буря”, „Четвороевангелие”* (Пролет. Лято, Есен, Зима), *„Зли жажди”, „Последна жетва”, „Въпложение”, „Requiem”, „В сън”, „Трубадур”, „Света Катерина”, „Молитвеник”, „Буря”, „Лаура”, „В равнините”, „Косите ти”, „Детство”, „Еделанд”, „Из Ада”, „Ирен”* (последните три са печатани във *„Везни, год. II, кн. I*) – пояснява рецензията (4). Тази своеобразна м а л к а а н т о л о г и я, избираща творби от

различни книги (от „Сънят на любовта” до „Вечерни миражи”), представянето на поета в списанието – Гео Милев е осъществил същия жест както при Дебелянов и Ясенов, синтезирал е поетовия образ и го е пренесъл в друг културен контекст (5).

Ем. Попдимитров е автор с култура на въображение, което вихрено прелиства множество страници, и в лириката му се четат културни аналогии, алюзии, съзират се картини от средновековни гравюри. Символизмът, в стиховете на която се носи силен дъх на сено, ментови треви, мед и ябълки – ароматите на безизкусни пейзажи на далечно минало, детство и сънища, е също така поет на кулите на чуждоземни градове, на средновековни мелодии на виола и клавесин, на любовни сонети, на трубадурни балади, на шекспирови сюжети и герои, на библейски страсти и митологични персонажи. Поезията му е страници от *вехти книги*, древна песен за мистичен брак между земята и небето, тук лотосът е неразчитим йероглиф сред пластове Знание и Съмнение: Тристан и Изолда, Лир, Корделия, сянката на Макбет: *О жажда зарад власт, престъпност и провала!* („Зли жажди”) и *огнен дух на свободата* („Прометей”).

Първото публикувано стихотворение на поета е в сп. „Художник” през 1906 г. Изданието със „сецесионните винетки, щампи и заглавки, активно и произволно препечатвани (...) от мюнхенското списание “*Iugend*”, дава основание на Б. Дакова да забележи, че „единствено циклите на Ем. Попдимитров, публикувани в сп. „Художник” през 1909 година, притежават адекватни илюстрации, т. е. най-после се е зародило някакво подобие на диалог между текст и наглед” (6).

С прецизност на оптика, съответна на стиховете, авторката наблюдава „орнаментите”, „издължената линия”, „вегетативната органичност”, „водното начало”, за да заключи: „За радост на изследвача, ранното творчество на този поет (до 1910 г.) прилежно възпроизвежда светогледните и стилистичните отлики на сецесионната поезия” (7).

Лириката на Ем. Попдимитров е предизвикателство да бъдат поставени въпроси, същностни за естетиката на символизма: за декоративността – стилово проявление, личен авторски почерк или възможност да бъдат прочетени, проявяващи се чрез нея други смислови планове.

Но поетът има и друг дебют – книгата, в която са включени творби, писани 1904–1907 г. И макар сбирката да е именувана „*Юношески стихотворения*” (1911), в твърде звучното артикулиране на сематичните ядра: *гръм и бури* („Орли”), *бури, урагани* („Бури”), *робство – свобода* („Юмрук”), в романтичката усилена безпределност им: *земи, вселени* („Неизбежност”), тази ранна книга прави понятна появата на доста по-късната „Кораби”, без да ни кара да сме неуверени в поетическия почерк на символиста Попдимитров. Лириката на поета е прорязана от такива линии – ранни творби или книги, които отвеждат до по-късни.

Статия на поета, писана години по-късно, усилие по-скоро за историческо представяне, но защо не и опит да се систематизира естетиката на символизма, завършва със следния акцент: „*видимото е една символична тъкан на съкровената действителност*” (8).

Сецесионни извивки на езика, повтарящи се визуални мотиви, орнаменти, застинали в изящество, осъществяват междутекстовата плътност на символистичната поезия. От друга страна, видимостта на словесно и действително при символистите е сематична граница, която е непрекъснато преодолявана. Яворов е поетът, разкъсал декоративната тъкан на езика, оспорил привидността в неистово търсене на мислими хоризонти, психически дълбини, отвъдни предели. И ако поезията на символизма бъде описвана с оглед на повторимостта, сгъстяваща се в декоративните планове, то наблюденията би трябвало да са и в обратна посока – към разкъсване на **символичната** тъкан на езика и действителността. Литературоведското изследване е поле на апории. Трябва да го прекосяваме с внимание към неизбежно оголващи се противоречия. Плътната повторимост, единството на естетиката, изискват и противоположния модус – да бъде очертавана ярката авторска индивидуалност на всеки от символистите.

Още в ранната си лирика Ем. Попдимитров се интересува от Времето, от образите му, от образите на света, които то залива във Вечност и връща като отброени видими отрязъци.

Ако символистите бъдат четен с окрояване на визуалните стилизации, които ваят, *Луната* ще отвори полета на повторимост с невероятна образност. Провокиращо въображението е те да бъдат изваждани от цялото и цитирани. Но когато четем лунните балади

на Ем. Попдимитров, с плътна образност, виеща се от стих в стих, свързваща несъотносими елементи, следваща тънка семантична линия и намираща нови и нови думи за същото, луната е част, която не може да се извади, без да се разкъса *символистичната* тъкан. „Новолуние” е творба, словесно изваяна като визуален образ на темата. Думите минават през *янтар, чаша, пира на Нощта, лампада, скитница мечта, жена*, отварят различни образни полета, търсят нови потвърждения, затрупват това, към което се отнасят, миниатюра, творбата вече е свършила, толкова думи, относими към нея, а тя още не се е появила, показва се накрая, от тъмнината на някакво друго изричане, ето я: тънка, нова луна – *в кристала на водите отразена*. Ето и цялата огледална лунна балада:

О, Луна!

*Прозирен янтар с млечна светлина,
изваяна и кръгла чаша в пира на Нощта,
на мировия дух лампада, скитница мечта,
жена в кристала на водите отразена,
княгиня нежна в тъмен парк пленена,
пиян съм аз от твойта светлина,
о, Луна!*

Във „Вечна нощ” (1908) който и да е от детайлите, която и да е ярка визуална стилизация, са част от текстова стратегия на сплитането на образни полета, обравтането им с допълнителни значения, които се разстилат, изгубват, открояват се нови, разрастват се и заглъхват. В тази виеща се словесна плътност, непроходим смисъл, цялостна картина е невъзможно да бъде постигната. И в нейната невъзможност са вплетени *Луната* и непонятната (но също така повтаряща се в символизма – при Лилиев) множественост на *слънца*, и ... *макове*.

*Тя тихо спи... Луната, цвят с дихание отровно,
защепна ѝ без глас балади вечни и чаровни
и в сън над нейни лик на златен стрък увисна...*

Слънцата се превърнаха на макове...

В символистични лунни пейзажи в стиховете на Ем. Попдимитров поетическият свят се пречупва между сетивност и проекция, между видимост и отражение.

Луна – в кристала на водите отразена („Новолуние”).
Над води / без шум догаря на светулки плам
(„Последна четвърт”).

Луната – отразена във нощта („Вечна нощ”).

Заглавията на цитираните стихотворения са показателни. Сравнително рано писани между 1908 и 1911 г., те са включени в книгата „Сънят на любовта” (1912). „Новолуние”, „Последна четвърт”, „Вечна нощ” са със сгъстени, нечетими пластове смисъл, с невъзможна в целостта си образност, но във всяко от тях луната отброява отрязъци битийност. Във „Време” (1909) също така непроходима смисловост вае природата, която е темпоралност; и отмерва време, което е пейзаж:

*И нийде край или начало,
се тая призрачна гора!*

Огледалност между небе – огледално отражение на стих от Яворов (да го забележим!, за разлика от останалите символисти, при Ем. Попдимитров това лирическо посочване е почти изключение):

*Небе стъмено огледало,
а долу – ледни езера... („Време”).*

Лириката на Ем. Попдимитров се интересува от Времето и Вечността, от изчезващото минало, от митологичните картини, в които се връща, за да потъне отново във Вечността.

Времето е железни колони. Следите на много животи в едно място; много места, и свои земи, и чужди – в едно време. Трева, сред която са останали звук на *меден рог*, *желязна ръкавица* на рицар („Нощна буря”, 1909), *сърце* на трубадур. В лириката на Ем. Попдимитров има кулурен пласт на средновековни свитъци, на древни посветителни песни, на избелели от времето хроники. „Трубадур” е литография, донесена от далечни земи, словесна гравюра, пластична миниатюра със звуци на *глуха печална виола*.

В лириката на Ем. Попдимитров има деликатна линия на религиозна символика, понякога видима в молитвено вдигнати ръце и веднага разтваряща се в природни съответствия, укриваща се в символистичен план на изказа, в някои от стиховете непроходим като гъста гора. М. Дачев писа за гравирването на смисъл от евангелски

свитъци в стиховете и определи *символен разказ* – „всяка дума в него заплашва да отключи културен код” (9).

В „Апостоли” (1909) четящият едва успява да следва променящата се условност на пространството: *По пясъци в пустинята – По път, обрасъл с тръне – По път – жарава огнена*. Текстът израства непроходим, с непрекъснати смислови разклонения и откази, с образни съответствия и бързото им изличаване. Там някъде е скрито символното преобразуване: *жезли – бели лилии – пламтящи факли – меч*, но семантичната линия се вие и губи, и няма единно тълкувание, през което да бъде последвана докрай. Необходим е и символен, и символистичен речник.

Ем. Попдимитров се интересува се от Времето, когато е артикулирано, и от друго време, което е неотграничено, неартикулирано, неизречено. „Блата” е място, в което времето е затрупано с мълчание и никога няма да изплува от тъмнината, може би – пълното отсъствие на време (в мисленето на поета, това означава – и на любов).

Авторският почерк изписва визуалното и го изтрива. Рисува ярки картини и обезпелтява видимото чрез витаещи над него невидими светове: *ангел златокрили* в идиличната картина на „Пролет”. В „Блата”, стихотворението така неочаквано като поетическо вдъхновение, видимостта става подвижна и изменчива, но отново:

*рой ангели, все белокрили и
целуват там водните лилии*

Реалността е дематериализирана и веднага след това изреченото е отречено:

*не ангели веят над тихи блата –
припламва там огън блуждаещ ... („Блата”).*

Блуждаещи светлини – повтарят се в „Последна четвърт”, „Водни лилии” – огън над вода, субстанции, които не се сливат, приказен мотив, образ с притаена мистичност.

Това е поезия на дълбоките връзки между нещата, отвъд тяхната видимост, с изострен слух за беззвучното. В нея има глас на птица: „Есен”, „Ема” (10), вятърът шепне, звездата говори на крина („Върби”). И това не е обичайната поетическа метафора, думите са диалогично обособени като реплики в доловения шепот на съществуването. Поезия, която „*избистря окото и люлее сърцето*”

и „нещата наистина оживяват” (11). Любовта при този автор не е тема, тя е дълбоко основание на битието, помиряване на човека със света.

В сбирката „Песни” (1914) – „Дъжд”, „Предпролет”, „Нощен дъжд”, „Нощно пътуване” са прозрачни миниатюри природа, картинни проблясъци, разкъсали неизменен кръговрат, издигнали се и застинали да бъдат видяни.

*Чувам ноще, в тишината глуха,
плач на ручейте нежни,
шепнат, плачат два незрими духа:
и от покривите снежни
падат капчици в нощта...
О, сълзи на любовта! („Предпролет”)*

Струва ни се, че любовта е повече показвана, отколкото изразявана, но това е импресия между човек и природа, тайна, прошепнатата на дъжда, ручейте, капките, листата, нощта и утрото. Скриване на чувствата в картини, взаимно изостряне на емоции и сетива за природа, която е цветове, звуци и дъх, идилично мечтание: *дъх на сено и звън* („Нощно пътуване”), пасторал: *дом с прозорци, / а в градина ябълка цъфти* („Бягство”), акварел на зима: *борова гора, дъх на анемона* („Зимна вечер”), златисти слънчеви омагьосвания („Есен”). Любовта е отпечатъкът на човека върху нещата, които гледа, които мисли, които помни, които изрича.

Въображение за изчезналото и отпечатък на сърце, което помни – така се появяват любовните балади на поета, посвещения с далечни имена на жени от книгата „Песни”.

Критиката търси коментарни съответствия на визуалността на женските портрети: „медальони” (Вл. Василев), „интимен иконостас” (Св. Йгов – 12). М. Дачев вижда в „женски(те) портрети: (...) не техниката на четката и платното, а тази на иглата”, (предпочитам да кажа – на везмото) на *изрязването, на издълбаването, впитането* (13): анаграмата като укриване на смисъл в най-нечетими планове на езика

В любовните балади далечното пространство е станало далечно време в плътността на най-детайлните му очертания. Любовта е разтворена в картини, орнаменти, цветове, аромати и звуци. В сънувания пейзаж на старинен град.

Сънувах град от стари, стари времена,
шумят квадриги в улици гранитни
и с дълги копия, пламтящи в светлина,
вървят мъже в одежди първобитни. (Ема)

Баладите въобразяват любовта в различни ситуации, в *далечни градини*, под *непознати дървета* („Ема”), с аромат на *цъфтяща вишна млада* и *теменуги* („Лисхен”), с *лъх на сено* и *детство* („Ефросина”). Стихът прехвърля връзки между далечно и близко, между видимо и мислимо, между *кремава роза* и *виола кремонска*, между времена и светове, между дъх и звук („Лаура”), между пролетта на чувствата и *снега*, необясним детайл в поетическата логика на спомнянето („Лаура” и „Клара”). Може би пластически ярките и ситуационно разиграни стихове, имената на любими – осезаеми образи и *нежна меланхолия*, дават основание на Ив. Радославов да нарече творбите на Ем. Попдимитров *пиесетки* и да цитира цялото стихотворение „Ирен” (14).

Години след създаването на творбите Ем. Попдимитров, оказал се твърде близо до тези думи на Ив. Радославов, пише, че в лирическите творения има *сюжет*, който поетът обработва до „*най-последно уловимо съвършенство*”, а самият той е „*едновременно и актьор и зрител*” (15). Сюжет, актьор и зрител са своеобразни коментарни метафори на разбирането за *стихотворението* като „*едно висше равноценно изражение на духовно произшествие*” (16). Те предполагат време: случване, спомняне, изричане, участие и наблюдение едновременно. Гравирането в паметта е и гравирание в словото, но да се преведе духовното произшествие на визуален език, означава да се разгънат пластове време. Времето, казва ни поезията на Ем. Попдимитров, е зрими мигове – синтезирали вечност, моментни картини – стилизирали минало. Може ли вечността на любовта, питат женските имена в лириката на поета, да бъде мярка на отминаващото време.

На литературоведски език лириката на Ем. Попдимитров произвежда други въпроси. Какво се крие под запечатаните в съзнанието зрими картини? Как се закрепят видимите мигове над дълбини, където темпоралното се стаява тъмно и неразлично? Ако прочетем Ем. Попдимитров в отговор на подобни въпроси, той ще

ни се открие като философ на Времето, а не като декоративен поет (дори в ранните си творби, въпреки тяхната визуалност).

Времето е философски проблем в символизма и в поезията на Ем. Попдимитров.

Изследовател на интуитивизма, Ем. Попдимитров публикува книгата си „Естетиката на Бергсона” (Кюстендил, 1923). В късна статия от „Философски преглед”, в която извежда „Философските предпоставки на символизма”, пише: „*Разумът постига отношенията, а интуицията се вживява в същностите. (...) Тя е от естетически разред. Психичното е траене, време, напредък*” (17).

В „*Плачещи върби*” (1914) и „*Вечерни миражи*” (1920) все повече стават прозрачните пейзажи: „Вятър”, „Минзухари”, „Момини сълзи”, „Пролетни бури”, „Вълни”. Късове природа в поетически сборки. Страници от *небесната книга*, понякога с усложняваща се текстова стратегия на съответствия, смислови и образни разклонения: „Върби”, „Пустиня”, „Вечност” (миниатюра със същото заглавие като по-ранна творба, в нея е първият оранжев залез в българската лирика).

Ярката декоративност в стиховете на Ем. Попдимитров има прозрачни съответствия. Всички визуално подчертани детайли са всъщност проява на м и с ъ л т а: *Пиеници се люшкат стостебли – на моята мисъл море!* („Из ада”), на е м о ц и я т а: *Усмихнеш се: мигом проблесне поле с маргаритки, / над вятър пиеници сведат класовете в забрава / и звън на стада се отекне в зелени лъки ...* („Косите ти”), на с п о м е н а: *там вятър пилей от радики мъхнати ветрилца, / цихория цъфне край пътя и тихо си шепне ръжта* („Детство”), на с ъ н и щ а: *До ниви класили вървахме в полета безбрежни, / (...) Ах, ние отдавна се виждаме в сънища нежни* („В сън”). Колкото и да са визуално въздействащи, колоритни, сетивно подчертани, от тези картини, от детайлите на тези картини, е невъзможно да се сглоби пейзаж – лирическа видимост, без това да разкъса другия елемент в поетическото цяло – проекция в невидимото.

Множащи се отражения, отражения на отраженията, игра между тях, видимост на невидимото, небе – свеждащо се над вода, небесното – отразено в земното, земното – огледано във водно огле-

дало, поезията на Ем. Попдимитров е симолистична вселена. Взаимно се оглеждат и проникват светове: *капнали листи несменно водата лелей,/ дъжд звезден ръми от далечните минове* („Върби“). Небесните селения са проекция на реалното и там има *небесна невеста* („Лаура“), там се меси *небесен хляб*, там земното сияе в своята повторимост:

*Там впрегнах ангелите нежни,
и вятър бич ми бе тогаз,
браздите – облаци безбрежни,
и хвърлях звездно семе аз!* („Сеяч“, 1906).

В поезията на Ем. Попдимитров силно и нечуто се надига вълна на съзвучия, в които световите отехтяват като мислени подобия. Мисълта в тази лирика се движи през ярката сетивност на картини до проекциите им в други селения. Въображението пронизва светове. Чува в „Пустиня“: *шум на извор запечатан* (образ, многократно повтарящ се в лириката на Лилиев). Разгъва подводния мир и слуша: *Каква дълбока и подводна тишина* („Вечност“). Долявя във „Водни лилии“ (стихотворение от 1908 г.) шепота на подводни гласове: *и тихо в златен шепот ли мълвим, / по мъх зелен предпазливо вървим*.

Ранните морски песни на Ем. Попдимитров са балади за мъртви, за строшени копия, за ранни тъги и предчувствия. Митологични разкази за подводни светове, сънища с отворени очи в дълбините на времето, те отварят измерение без време. Рисуват картини на синьо-зелена прозрачност и въображение, на подмолни рифове, зелени пещери и алени корали. Населяват ги с гласове и сънища. Светлинен лъч към морското дъно пречупва цветовете, усилва песента на канарите и събужда селения на богове и нимфи в „Море“ (1907). „Вечност“ (1908) е балада от аз-изказа на спрялото време. От бездните на сенки и неми сънища идва и се връща обратно глас. Глас от подмолите, глух като тътен, непонятен ромон, който се артукулира, издига се и прозвучава:

*Дълбоко под води на морско дъно спях,
в зелени водорасли, в алени корали...*

Морски дълбини и сянка, протягаща *лилийни ръце – молитвени и нежни*. За миг помисляш, че от поводните пространства на

„Водни лилии” се пресягат същите ръце и се сплитат през текстовете, а гласовете от двете творби си говорят. Но веднага отхвърляш асоциацията и възможния междутекстов прочит. В лириката на поета митологичният пласт и пластът на религиозната символика и образност, не се сливат, остават разделени.

Водата – безбрежно време, залива с мълчание, като ехо от вечността остава да звучи същият глас:

дълбоко под води на морско дъно спях...

Ив. Радославов нарича стиха на Ем. Попдимитров „силезиран”, определя ритъма на „Буря” (1913) като „чарующ”, отмерван от „неговото открито сърце” (18).

*Натам! Като птица душата от пясъчни дюни политва,
де ветрове свирят на лири от мачти и дете платна
крила херувимски разперят към морската битва,
и дете запява сирена и в сълзи издъхва вълна!*

*Там чайките – цвят от магнолия – в пяна помята
зла буря,
вълни стозъби сто пъти се злобно нахвърлят
въз фара,
там жадно зелената бездна към светли простори
се втуря,
извиква, поема водите, очи милионни разтваря.*

За миг погледът се задържа над водите: в сломения полет на чайки, в разбиващи се вълни, устрем на зелената бездна към светли простори и отново се спуска надолу. На дъното са строшени отломъци от някогашна битка, дълбоко спят тъмни подводни войнства. Песен на сирена отгръща митологични страници, вилнее зла буря и дъждове с вихри се впискват, отново се прелистват страници, било е толкова отдавна, че пейзажът е станал далечен: с *безпомощни пинии*.

Морските балади на Ем. Попдимитров са песни, идващи от водните дълбини: синьо-зелена прозрачност, митологични разкази и приказни сънища. Балади, каквито не е написал никой друг на български. Да ги прибавим към изброените от Гео Милев в рецензията от „Везни”, те се включват в размяната на светове, въображение и смисъл в поетическите диалози на двадесетте години.

Призрачни подводни гласове звучат и в лириката на Разцветников и очакват различието им да бъде чуто.

Видимостта е явяване на скритото, зримото е образ на дълбинното, изреченото е глас на неразбираемото. Между тях е символното поле. *Водата* (както и природата) при този автор е образ на битийното; на *стари, стари, безначални времена* („Вечност”); символна стихия на течаща преходност: *клокочат извори и неми / преливат тъмни водоеми* („Пролет”); език на символистично изричане: *Безбрежни ливади и ниви – море и вълни* („Лято”).

В лириката на Ем. Попдимитров се съгъстват нечетими пластове природа, колони на Времето. Тя е подобна на лабиринт от страници и места, непроходима сегивност, непроницаема символност. „*Мрежата на миражите покрива живота и природата, прониква в същността и съотношенията на нещата, и външият изглед на последните ни се струва измамлив, недействителен...*” – пише В. Пундев по повод „*Стихове и песни*” (1922), сбирката в която поетът е представил предишни свои издания (19). Изгубваш се като в книга, която винаги четеш и никога не я прочиташ.

„*Разпитванията на битието при този поет са заменени от констативни визии*” – твърди Б. Дакова (20). Да се вслушаме в „Есен”, ранна творба от 1910 г., също неизменно посочвана от всички изследователи на Ем. Попдимитров.

Есента ме приспива и пурпурни капят листа.

И плаче над мене, и плаче с листа Есента.

Кой говори в тази есенна елегия? Постепенно надигащ се и отново заглъхващ, това е говорът на някой под падащите листа, някой *като зърно под снежен покров*. „Като” придърпва смисъла и го отменя: *Исполински лес ... / като мене*. В съгъстения, с трудно проходима образност, виещ се в растителна стилистика изказ, възможната персонификация се разпада на телесни детайли: *на колене припаднал; подига ръце като мене*. Продължава да звучи говор, неотграничим от гласа на земята: *Угасни и ти в тия долини, пламтящо сърце!* ”Есен” е почти пейзажно стихотворение, акварел и есенна позлата, мелодия на сливане между човек и природа. Песен между късното лято и недошлата зима, ноктюрно на сезон, който

самият е нюанс, неуловимост. „Есен” е сънят на земята, в който някой говори:

*в подземия слизам, покрива ме, плаче с листа,
покрива ме, плаче над мене с листа Есента.*

Изказ, неотграничаващ субект и природа, звучи и в „Груинската река” (1912). „Пантеистичен” и „мистичен” едновременно, така Ив. Радославов определя поета. Съзнание, което бавно потъва в дървета, треви и води, за да се върне след това и да ги изрече, слизането на мисълта до дълбоките корени, до невидимите връзки на трептящ в своята единствена неповторимост свят – тези стихотворения предполагат по-късна стихосбирката на Ем. Попдимитров („Вселена”, 1924).

Стихотворенията с имена на сезони имат варианти. „Пролет” (*О, тоя плач и нежен стон, и / ридане в пликането на дъжда!*) е бушуваща стихия. Поема, в ритъма на прииждаща и преливаща вода: *Как глухо плаче на Водите, / о, на Води разбитото сърце!* В звуковата картина на *плач, стон, ридане, шум, ромон, тътен* визуално се открояват, застиват в изящество сплетени клони. „Пролет” (*Златно слънце. По ливади / злак и свилена тревица*) е пасторал с уханье и светлина. „Есен” (*Есента ме приспива и пурпурни капят листа*) е песен на заспиващата земя, усещане за време в дълбинността на нещата, траене и кръговрат, самата природна неотменимост. И друга „Есен”: *Вятърът тъжно люлее тревите*, отново пасторална картина, повече спомен, движение на сезоните през мисълта, вечна, повтаряща се в своята неизменност природа. Творбата е разделила хода на времето на отрязъци темпоралност, на открити сетивности, закрепени в паметта с отделни картини, с техни детайли, аромати, цветове: *безлистни лозите, теменуги, шума на орех, праскова розови цвят, млечно виме, ментов дъх*. Това, което не им позволява да се разпадат, което винаги може да ги извика, свърже, подреди в цялост, е съзнанието извън себе си, насочено към нещата в света, правещо ги да бъдат, разкриващо ги в езика. В стихотворението, проявяваща се в диалогичността на „ти” – изказа, във възможността на изричането, на споделянето, най-дълбинната дълбинност на основанията, е любовта. „Есен” е една от любовните песни в книгата от 1914 г.

Гео Милев е автор, който знае как се пише по белите полета на традицията. В рецензията от „Везни” е спрял погледа ни върху творби, в които става възможно да забележим предишни лирически следи, както и вглеждането на символиста Попдимитров в тях. „Лято”, стихотворение от 1910 г., е симфония на земя и труд, песен на ярки картини, надигнали се от мълчанието на видимото и закрепени в цветовете на *синкава вечер, и алений мак, ръкойки златиста пшеница*. Интимност на паметта и поетическа памет, сплитаща семантични планове и картини. Песен жетварска, смехът и спомените на детството. В стихотворението, с едва доловим повей на интимност, се събужда лирическа памет и поетът пише върху нейната неизреченост. Под думите: *многостебли пшеници, жетварки и блестявий сърп* се отварят проломи към лирическите селения на друг поет. Отехтяват светове:

*И чувам аз песен жетварска:
от детството все още звучи ми в душата.*

И стихват като символистично ехо на незглъхващо звучене: *бял химн на полята;/ жетвена, жертвена песен безбрежна*. „Лято” е вариантът на съкровено в зученето на друга песен, на друг поет.

Ето стихотворението „В равнините”:

*По степите ида, де вежки се люшкат тревизи,
по степите, дето дъжд траурни свежда воали,
там мълни Буря оглежда у моите зеници,
там нося бездомен аз моите безсмъртни печали.*

*Пътеки не водят в селения родни и мили,
над спомени Буря разгва тъга-покривало,
в тревите безсънни не виждам ни кръст, ни могили,
безсмъртие грозно цари в равнини без начало!*

Тук пейзажът би могъл да е цялостна картина, но отдавна – след Ботев и Вазов – в лириката, той не е място, а събитие. Също така и: поетическо. Творбата е възвишен реквием-преклонение, песен на трагична съдбовност между Поет и Родина. В ранното есе на модернизма Д. Кьорчев пише „Тъгите ни” (1907) в множествен изказ. Баладата „Смърт в равнините” на Траянов е от 1913 г., „В равнините”

на Ем. Попдимитров е от книгата му от 1914 г. Поети, за които равнините – лобно място, повече от поетически пейзаж, повече от символ, са жестоко настояще и неискано предчувствие.

„Колко много неказани думи има наистина в неговите песни!“ – пише за Ем. Попдимитров В. Пундев, критик с остро усещане за съдбовната обреченост на твореца. „Думата е случаен белег и всъщност при всеки поет ние наново се учим да четем“ (21).

Поети, обречени да изрекат повече от личното. *Безсмъртни печали* е написал Ем. Попдимитров.

„Залив“ (от сборката „*Вечерни миражи*“, раздвоена между времето на писане 1915 г. и времето на издаване 1920 г.) е колаж от времена и места. Невъзможната сетивност на това стихотворение е сглобена от различни детайли:

Аркадите блестят от мраморен палат.

Градът лежи на порта в каменната длан.

Под заници трептят вълни – атлазен плат:

от снежен връх потоци внасят светла дан.

Палат, средновековен град, залез, море и снежен връх, каменен мост, очакваща любима: символизмът е посочил част от списъка със задължителни поетически нагледи. И над всичко това – рязък (и неочакван) преход към сетивността, която ще открият поетите на 20-те години: *И гледа от стени огромен циферблат.*

В последната строфа, нагледно усилена от *на виола горестния звън и теменужен цвят и дъх*, картината се разпада в немислимост. Творбата е сонет на неумолимата преходност и жестоката непреходност на Времето. Посочила е несъотносимите съседства на съставлящите я части, поставила е въпрос – махало на огромен циферблат, и се саморазрушила в своята въобразеност.

„*Чужденец от благородната земя на мечтите*“, го нарича В. Пундев (22). Земята на поетическите странствания ще остане въпрос, който поетът не задава. Еделанд е другаде. „Еделанд“ е миналото, в което не можеш да се върнеш. Земята на златните блянове. Митологичната страна на завръщането.

„*В родината на поета царува мека и спокойна линия, изначално равновесие*“ – пише В. Пундев и добавя – „*божествена хармония*“ (23). Божествената хармония на символистичната възря-

ност отвъд, на поезия, зад думите на която се отварят трансцендентни полета.

В характерната ярка визуалност на поетическия си почерк, особено открояваща се в книгата „Вечерни миражи“, откъдето е стихотворението, Ем. Попдимитров създава въображаемата земя на въображението:

*По пясъци бляска разсят диамант,
ленива и жарка влече се змия.*

.....

*Замират вълни до брега,
лагуни оглеждат застинал вулкан,
над бели скали се издига дъга.*

Релеф на златни митове и на библейски свитъци. „Еделанд“ е митологична картина на невъзможното завръщане. Неспирно пътуване на кораба на мечтите, пристигане в невъзможността.

Залязвам и няма за мене възврат.

Трирема ме носи към теб, Еделанд!

Лирическият сюжет на непостижното завръщане се е повторил при още един от символистите.

Авторовата личност е по-всеобемаща от естетиката, от която и да е естетика, от поезията – също. За Ем. Попдимитров може и да е имало драматични въпроси, невъзможни отговори, съкрушеност, но остава тази картина, превземаша очите: жарка визуалност, откροена платичност, тя скрива всичко друго и казва много.

Залязвам и няма за мене възврат.

Времето е надникване в дълбините на познанието, там, където от течашата невидимост внезапно се разпознават събития, в отграничаването, артикулирането им се проявява същността.

Мисловен филтър на авторовото съзнание, времето може да бъде точка на зрение, може да следва линия на връщане назад или да избухва във вечност. Лириката на поета познава тези ходове и обрати в проявената пластичност, в неразкритата дълбинност на световите, които те пробуждат и пребождат.

Изследвайки рефлексивните и поетически практики на само-създаване на Аза в модерната естетика, Б. Пенчев отбелязва страници от „Дневникът на самотния“ (1914) на Емануил Попдимитров:

„Отново, както при Пенчо Славейков, вечността бива репрезентирана чрез фигурата на повторението, завръщането. Тази концептуална рамка мотивира отделните фрагменти в „Дневника...“ на Попдимитров, които изграждат „книгата-живот“, т. е. истинското битие на Аза, именно като ред от моменти, несвързани хронологично или биографично, а повтарящи се в космическия цикъл на Вечното завръщане. Текстовете в Дневника, указани в подзаглавието като „мисли, импресии, бележки“, трябва да представляват елементи от една чисто духовна автобиография, имаща малко общо с емпиричната” (24).

Интересно наблюдение. С едно допълнение, което българският символизъм прави. Допълнение, изтръгнато от нищезанската елипса на Вечното завръщане, от трагичните разриви със самия себе си; по-скоро поправка върху мълчанието на Времето: в исторически порядък завръщането в отвъдемпиричната същност на личността се преживява като съкрушени илюзии. Това е един от най-силните източници на трагическо самосъзнание в поезията на символистите. И носталгичният Дебелянов, и елегичният Лилиев, и митичният Еделанд на Ем. Попдимитров, и Т. Траянов, който настоява: над времето трябва да се бди, те изминават за в р ъ щ а н е т о к а т о п р и с т и г а н е в н е в ъ з м о ж н о с т т а. (Когато през 20-те години „завръщане” става определящо в критическия речник, смисълът е свършено друг). Така българският символизъм попада в изместване на критическия и литературноисторическия фокус, което оставя отвъд полето на интерпретация характерна негова особеност (и без да бъде коментирана, тя е „закрита” от същото назоваване на друг ред от факти). В това отношение лириката на Ем. Попдимитров е потвърждение.

През 1924 г. Ем. Попдимитров публикува в издателство „Т. Ф Чипев” изследването си „Френският символизъм”. Тогава излиза и книгата му „Ибсен и ибсенизма”.

„Кораби” излиза през 1924 г., като част от стихотворенията са публикувани преди това в сп. „Хиперион”. В „Кораби” поетът се опитва да се върне към спасяващо себепознание във ведрината на природата, едно от началата на символизма. „Утро”, „Свещена страна”, „Нощен пейзаж”, „Листопад”, „Пчели” са стихове – поети-

ческо ехо на Славейковия „Сън за щастие”, както и диалог с лириката на Лилиев, усилен, отговарящи, включващи се в общия химн на съзвучия. „Съзвучия” е своеобразен поетически манифест: трепет и време, дълга линия на погледа от треви до ледни върхове, зрими картини, извиващи към Млечния път:

*Аз обичам зрели ниви: на ръжта разлятата река
и нощта блажена, дето вечно плиска Млечната река.*

Останалите стихове от книгата са различни: символизъмът в тях се чувства притиснат, губещ глас, изличаващ се. В морската приказка на „Рибарка” *златно-сините* цветове угасват в *оранжев пейзаж* и проговаря *сърдечната повест на скръбни живот*. „Корабници” е поезия на железните мишци и весла, на далечни родни земи, мъчителен кръг на *живот над унилата бездна* до внезапното явяване на ходещия над водите Христос. „Ave Caesar” е историческа притча за родените да бъдат убивани. Смесови планове, по това време вече звучащи в лириката на Смирненски, завършват символистичната изказност и във „Въглекопи”: *мрачни тунели и галерии влажни, майката-земя* и децата, лишени *от зрак и цветя!*, мечтата за *бъдния рай*.

„Кораби” е книга – размисъл за индивидуалната съдба, преломена и неотделима от историческия ход на времето. „Българският народ” е поема на исторически визии и пророчества за бъдното. „Съдба” е изповед за така трудно постижимото приближаване на съкровено слово до всеобщата съдбовност: върховното им сбличаване, усъмняване, невъзможност и отново следване. Избледняват символистичните цветове, стихват звуците, няма дъх, изостря се разрива със света, поетът вече ходи по ръба на събития, врязани в мисълта. Остават въпросите. Никой повече от един символист няма основание да ги изрече. Книгата е усъмняване и упование в словото. *Зърно шченично* („Сеяч” и „Чернозем”), то е умирането и раждането, жертвата и създанието, смъртта и връщането в живота.

Във времето на публикуване „Кораби” извиква оценки толкова противоречиви, колкото е повратна тя спрямо по-рано излезлите лирически сборки на Ем. Попдимитров. Книгата попада в остър разрез спрямо литературни събития и поетически изкази. По повод на стихове от нея Г. Цанев възвестява: „*Нашите дни отбелязват*

възвръщане към народната душа, към социалната поезия” (25). „Възвръщане” звучи като манифест на литературна ангажираност. На страниците на сп. „Нов път” първа публикация за критика, статията е показателна и за него, и за политиката на изданието. Още по-показателно е, че аргументация на своите литературни идеи авторът на статията намира в поезията на Ем. Попдимитров: *„Двете последни сборки на Емануил п. Димитров „Свободни стихове” и „Знамена”, (уточнявайки, че „Напоследък те са събрани и издадени в една: „Кораби”), „както и няколкото му стихотворения, печатани в „Хиперион”, чертаят нов път в развитието на поета и подсещат за общата насока, която българската поезия трябва да усвои*” (26).

В статията, както винаги, става дума за речника, за речника на символистичната поезия, който трябва да бъде превеждан. Обявена е *„нова социална поезия”* (27).

Стихове на Ем. Попдимитров от „Кораби”, както и от следващата му книга *„Вселена. Десет поеми. Дървета. Родина. Земя. Народ. Жена. Прадеди. Обожествяване. Лято. Пророк. Стариат Бог”* (1924) са драматични диалози, поеми на саможертвата и подвига, на сливане със земята и народа, на разтваряне в природата. „Вселена” е хоризонт отвъд настоящето. В поемите от тази сборка поетическата визуалност на символизма вече е мировозрение, вселеноглед, в който се срещат първични сили и духовно преклонение. Израства образът на Родината като земя и съдба.

Повратът при Ем. Попдимитров (в критиката оповестяван като оспорване на символизма от поезията на 20-те години) е оголил още по-драматични въпроси, за които другите символисти мълчат. Да, (нека да го наречем исторически, нека да го наречем литературноисторически сюжет!) в символистичната лирика има много тъга и жертвеност, но също така те не са само техни, на обречените да ги понесат и изрекат.

Реагира Ив. Радославов: *„Защото всичко ценно, създадено от тях, е свързано с общото дело на символизма, а не с последните им книжовни усилия. (...) Във всеки случай не със „Земя” и „Прамайка”, с „Вселена” и „Кораби”, но с „Весло”, с „Лаура” или „Есен”. Така е!”* (28).

В „Проблеми на българския символизъм” (1985) Р. Ликова чете Ем. Попдимитров (и символизма), подчертавайки определени тенденции на лириката на 20-те години и вписвайки ги в тях (29). В стиховете на „*завръщането*” – пише авторката – „*Поетът идва към земята и народа с най-жизнените идеи на символистичната поезия – на душевна мъдрост и диалектика, на чувство за вътрешно узряване в тишина и самотност*” (30).

Още по-точно: коментарна позиция спрямо поезията на Ем. Попдимитров е стихосбирката „Вселена”: „*най-жизнената, най-близка до природата, най-витална*” (31). Основания за това има и те са в литературноисторическия ракурс на книгата, който търси единството между Дебелянов, Ем. Попдимитров, Хр. Ясенов, Л. Стоянов, Лилиев в пантеистично сливане с природата. Изследването на символизма на Р. Ликова поставя естетиката в интерпретативна близост с митологичното световъзприятие. Виталистично утвърждаване и пантеизъм се сливат във вселеногледащо, вселеночувстващо, вселеноговорещо битие, митопоетично единство между човек и природа.

В сравнение с предишни сбирки на поета, „Вселена” (след променената поетичност на „Кораби”) е книга на друг лирически език, на различна конструкция на образността, на друг контекст – и на същия автор. „Вселена” е книга на душевни преображения, изречени в пределна споделимост: *бях сляп и вървях / в пътеки безименни; бях глух* („Народ”), усещане за най-дълбока повторимост и шеметно прицелване в необятността, мощен преход от земята, обвита с корени, до лазура („Дървета”). „Родина” е образна персонификация на телесност, която е земя: картини – социални рани, страдание – огледано в очи, езера и реки, излъхнато към небето. Непреклонен съдбовен кръстопът. „Старият Бог” е поема на исторически картини и човешко страдание в съгъстена експресивна естетика: *Де плевели цъфнат и раснат бодили -/ над угари черни, над ниви пустинни. Тъмен ропот на векове, от които жертвени камъни / белеят / на всеки завой...* („Народ”). Деликатно притаено от символистите, усещането за жертвеност се усилва поетически в литературния контекст на 20-те години и поемите на Ем. Попдимитров го изричат в екстатична вреченост.

„Дървета” е мистериална картина. „Дървета” е поема с динамическа конструкция. Стиховедско изследване на прехода от символистичните стихове на Ем. Попдимитров към стихосложението в „Кораби и „Вселена” би казало много не само за автора, за функционирането на различен тип стихова организация в поезията на 20-те години, но и за обвързаността между семантика и стих (32).

Семантично акцентуване отсича думи-стихове, подчертава ги и прехвърля връзки в разгръщането на ритъма между: *гиганти; внедрени* (следващ стих е: *в дълбок чернозем*); *в лазури*. Дървета, мост между Земя и Небе, опрели чела във Времето. Отворена е перспектива между дълбоките корени, впити в земята, и небето. Погледът към необятното продължава да следва семантически и ритмически пулсации:

и ту се затваря над вас,

и ту се отваря лазура...

Перспективата се разраства до:

и плиска се Млечният път

над вас – непознати звезди

ръмят...

В следващия стих бърз преход към: *Наистина вий сте деца на земята!* Следващ преход – към необятността на времето, отвъд мярката на човешкото: *столетия цели следите*. Веднага нов ракурс и ритъм: постепенно изреждане, бавещо стиха, спиращо се отново и отново на *Есен дими, листа пожълтели, тъжното ято / на жерави в път закъснели, Зима, сняг, облаци*. Поглед на човека към света около него, един и същ и променящ се.

Лаконичен, акцентуващ думи-стихове, стихът изглежда прозрачен и ясен, но целият е обвит в смислови корени, които отвеждат към други поеми от същата книга, към творби от други книги („Съдба”, „Чернозем” от сб. „Кораби), към кратки образни цитати от предишни стихосбирки. Върху тях израства внушението: *Могъщи дървета*. Дървета: *зелена поема – Гора*. Непроходимост. Дълбока зелена глътка необятност. Пулс на вселената.

Ритъмът, в който вселената и битието дишат, минава в динамични пулсации в другите поеми в книгата. Картините се повтарят:

*Дървета с мощни клони
излъхваха душата си в ефира
и врасли в каменни недра... („Земя”).*

Ритъмът следва увеличаващия жест на възпяването (от „Зората” до „незримата бездна”, думи, маркиращи начало и край на една стихова цялост):

*Зората се къпе
в зеленото лоно
на цар-Океан
безчислени твари,
акули и риби,
и бисери пълнят
незримата бездна.*

Ритъмът пулсира в краткото изричане на пространство, разгърнато в един стих: *от бездна към бездна*, повтарящо се връща към широкия жест на посочване: *Реките текат / към север и юг; Зефири / въздишат / от запад и юг; На запад и изток / престоли горят* („Обожествяване”).

Отброяването: *натоплени от слънце бели камъни; треви шумяха в сънен ропот* („Земя”), *къпини / пълзят в камънаците пуси; злакът в полята, / калината* („Родина”), възпяването, връщащо се към вече казаното: *облаци сини, нежни треви, птици пернати, дървета зелени, хълмове, вятър, цъфнала праскова* („Обожествяване”) – всички тези повторения, скъсяващи смисловото отстояние на думи и стихове от различни творби, прехвърлящи връзки между тях, позволяват книгата да бъде четена като цялост.

„Вселена” е динамично, конструктивно единство с множество културни пластове. Стиховете в книгата са оди на мощна природа, която е извън човешкото възприятие. Песни на страстни вричания, преклонение, молитви, любовно споделяне, съмнения и връщане към нови разпятия. Дървета, Родина, Земя, Народ са символически персонификации, а Слънцето е мистериален персонаж. Релефен знак: *по дънери слънце отсеква / последният кървав свой плач* („Дървета”), но и повече от това: участник, деятел в природни мистерии: *умрялото слънце в саван* („Дървета”); *И слънцето сваля / венеца...* („Обожествяване”); *А слънце в зенита застава* („Родина”). Вселен-

ски пастир на времето, брояч на космичност, небесен костер в простор от треви, дървета и хълмове до Млечния път.

„Дървета” е поема, в която ракурсят, прицелен в безкрайността, сякаш изгубва погледа на човека.

*Вий мощни дървета
гиганти!*

*Вам буря косите размята
с корави напукани длани....*

„Народ” е самоизповед, съкровено изричане, откъняващо в обща споделимост. В самото началото на творбата, със започването ѝ, тя вече е прехвърлила образни връзки: *Докосвам до тебе – / и моите струни звънят, / и буря появява, / раздипля косите ми.* Повторението, от своя страна, отново препраща към първата поема, припомня и изгражда друго единство: *дървета – народ милионен.*

В „Дървета” и „Народ” образни повторения, впитат корени в текстовото единство на книгата, създават нов смислов план, в който над персонификацията и изповедния изказ израства отношението Човек – Народ (обявено от Гео Милев в програмната статия на сп. „Пламък”). Двете поеми настояват да бъдат четени в текстовите препратки една спрямо друга, в смисловите обвързвания, които разгръщат.

*Потъвам
под огнена риза,
и млад – като слънце –
възлизам...*

В този стих от „Народ” е паметта за същия образ в поема от стихосбирката „Кораби”: *И ето: / от мрака възлиза / под огнена риза / Исус!*, а под тях е пластът на библейското съответствие. Жертвата, смъртта, възкресението се сплитат, смислови нишки, в текстовите полета. Връщаме се отново се към „Дървета”, в пътуването през вселенска необятност, в преображенията на столетия, финалът на творбата е оголил същия образ:

*Издигате вие, дървета,
сподавени глухи разпятия.*

Множествени смислови планове работят в книгата: персонификации, образни единства, неочаквано издигане на смислов хоризонт и отново потъване в мистериални сюжети. В самата сърце-

вина на „Родина”, в сменящите се картини на страдание, образът се връща:

*и дъбът подсечен извиква
и пада, разперил ръцете.*

В най-дълбоката повторимост, там, където корените израстват от пръст и камъни, *жертвен извива се дим* („Народ”). Вричането е тонът на тази поема: *и ето на жертвата / великият час*, ореолни смисли, потвърдени от контекста.

Своеобразният „примитивизъм” в естетиката на поемите, Народ, Земя, Родина – семантично подчертани и поетически акцентувани в тях, ги поставят сред най-плодотворните традиции в лириката на 20-те години и в близост до септемврийските творби на Фурнаджиев, Разцветников, Каралийчев (което критиката във време на публикуване на творбите посочва). Това е интерпретативна линия и в книгата на Р. Ликова за символизма. Когато излиза „Вселена” обаче, в българската литература все още няма възприемателска и коментарна традиция, която да разчете в нея културни пластове и литературна усложненост (въпреки че поемата „Прадеди” задава подобен код на четене).

Творбите в книгата са с многопластова вторичност, скрита зад привидната им „естественост”. „Обожествяване” е ода, възпяваща естеството в реда на създаването му от Твореца:

*Възпявам
вас, облаци сини,
вас, нежни треви,
и вас, песъчинки,
вас, птици пернати,
дървета зелени,
вас: огнено слънце,
блед месец и кошер звезди!*

Митологични картини; фолклорни съответствия; библейски аналогии; едва доловима линия на религиозна жестовост: *равнините ти знойни:/ към бога разтворени длани* („Родина”); езически капища; мистериални ритуали на обожествена природа; културна памет за древни напеви (Св. Игов отпределя стиха на „Вселена” като „рапсодичен”), за антични песнопения: *любовта ли,/ която /*

подгонва / сърните,/ тънконоги елен,/ люлее цветята,/ увлича /
пеперудит в в танц? („Обожествяване“); далечно асоцииране с
ритуални благослови и много близък поглед до безчисленото
ранообразие на природата; свещеният дъб на митовете; вечнозе-
леният дъб на Уитман; дъбът, посечен в сърцето („Родина“); дър-
вета и треви; тревите на нашите полета; високите треви на небесните
пасажи; стръкчетата трева на Уитман (биха казали Р. Ликова и Св.
Игов, които посочват този хоризонт на четене); не луната (в тази
книга я няма), а *Лунната соната*; не *архаизъм*, а – *картините на*
Ръорих; *скални рисунки* („Прадеди) – поемите във „Вселена“ са
единство от всички тези пластове, споени в гласа на Поета: *Възпявам*
ви, както / не ви е възпявал поет...

Поетическият почерк на Ем. Попдимитров има подчертана
визуалност, последователна в различието на поетически му книги,
отличаваща го от другите символисти, тя е словесно очертана
релефност. Повече поетическа пластичност, отколкото живописване
с думи.

Във „Вселена“, в поемите на парещ зной и дъх на слънце,
„Лято“ е поетическата работилница на словесния скулптор. *Лято-*
то – златен леяр, отлива битийните форми, нещата получават от-
четливост: *белят дървета и камък*, съгъства се звучност: *долу*
реката ручи, ухае на плод и нектар. Картина на спрялото слънце:
Великото слънце мълчи,/ и кръгло – в зенита застава. Поезията
е съответствие на битието. Думите идват и дават цвят, слух и ухание,
но познатата от символизма поетичност тук се отлива в метални
форми. Поетът скулптурира видимостта, вае релефа на битието. Ду-
мите тежат и звънят, изкован е огнен език на мълчащото слънце.

Застива простора велик,
звънят отдалеко камбани...

Въпреки усложнената ѝ литературност „Вселена“ е книга на
съкровеност. Въпреки витализма в нея твърде дълбоки са раните в
мисълта на поета за Родината и ще останат още дълго там. От
първите стихове от началото на века е минало време. Времето е
минало през сърцето на поета (казва ни стихотворението „Граница“
от книгата „Есенни пламъци“, 1930–1936), и преломеността е беля-
зана не от линията на естетическо и поетическо преобразуване.

Писането се е оказало земя на изпитания и предел на споделимост. На Ем. Попдимитров е оставало само да устоява авторския си образ от официални напластявания при честване на литературната му дейност през 1931 г. и през 1936 г., както и от неофициални употреби.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Радославов, Ив.** Емануил Попдимитров. В: Портрети (1927). Цит. по Радославов, Ив. Портрети. В. Търново, 2009, с. 45–49.

2. **Милев, Гео.** „Стихове и песни” от Ем. Попдимитров. – Сп. „Везни”, год. III, 1921, кн. 9. Цит. по Милев, Гео. Съчинения в пет тома. Т. 2. С., 2007, с. 321.

3. **Пак там**, с. 321.

4. **Пак там**, с. 323–324.

5. В „Антология на българската поезия” (1925) Гео Милев прави нова интерпретация на образа на поета, включвайки освен „Пролет”, „Есен”, „Света Катерина”, „Есенен вятър”, „Лаура”, „Ирен” и – „Чернозем”, от книгата „Кораби”. А в предговора към антологията, наречен „Кратка история на българската поезия”, пише: *„Но неговият съзерцателен натюрел се съчетава с една идеалистична мечтателност (...). В последните свои работи той дири изход из индивидуалистичната мечтателност наизд към колективната целина („Чернозем”)*. Цит. по **Милев, Гео.** Произведения в два тома. С., 1995. Т. 1, с. 239.

6. **Дакова, Б.** Орнамент и визия в ранната поезия на Емануил Попдимитров. Емануил Попдимитров – критически прочити. Сборник по случай 120 години от рождението на твореца. УИ „Св. Климент Охридски”. С., 2007, с. 143.

7. **Пак там**, с. 142.

8. **Попдимитров, Ем.** Философски предпоставки на символизма. – Сп. „Философски преглед”, 1929, кн. 1, с. 62.

9. **Дачев, М.** Анаграмата в поезията на Емануил Попдимитров. Сб. Емануил Попдимитров – критически прочити. С., 2007, с. 88.

10. За поетите, за гласовете и именуването на птици в поезията виж: **Михайлов, Д.** Междутекстови мълчания. – Сп. „Проглас”. Филологическо списание на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”, 1993, кн. 4, с. 47–51.

11. **Пундев, В.** Емануил Димитров „Стихове и песни”. В: Днешната българска лирика (1929). Цит. по Пундев, В. Избрани творби. УИ „Св. Климент Охридски”. С., 2001, с. 127.

12. **Игов, Св.** Поетиката на Емануил Попдимитров. Сб. Емануил Попдимитров – критически прочити. С., 2007, с. 33.

Св. Игов представя Ем. Попдимитров в различни исторически ракурси: културно-исторически промени във възприемане на творчеството му, политики на издаване, сменящи се критически прочити, показване на различни страни от личността на твореца, за което пише – „*извадено бе от забравата неговото общественическо дело (като роден в Западните покрайнини, в село Груйнци, Босилеградско, Попдимитров е инициатор на родолюбиви обществено-културни акции)*” (с. 21).

Литературовед с широк исторически хоризонт, Св. Игов полага лириката на Ем. Попдимитров в интерпретативното поле на модерните от „Мисъл”, на поети символисти, а в отношението към природата – на Вазов и К. Христов. Извежда на преден план „*екзотизъм*” в поетиката на Ем. Попдимитров, с който вижда близост в прозата на Н. Райнов и съответствия в лириката на Н. Гумилев, в картините на Н. Рьорих, както и в суматраизма на М. Църнянски. И най-последно: предполага четене през европейската културно-философска традиция.

13. **Дачев, М.** Анаграмата в женските портрети на Емануил Попдимитров. Сб. Емануил Попдимитров – критически прочити. С., 2007, с. 115.

14. **Радославов, Ив.** Пос. изд., с. 47.

15. **Попдимитров, Ем.** Философски предпоставки на символизма. – Сп. „Философски преглед”, 1929, кн. 1, с. 59–60.

16. **Пак там**, с. 59.

17. **Пак там**, с. 55.

18. **Радославов, Ив.** Пос. изд., с. 47, 48.

19. **Пундев, В.** Пос. изд., с. 124.

20. **Дакова, Б.** Орнамент и визия в ранната поезия на Емануил Попдимитров. Пос. изд., с. 145.

21. **Пундев, В.** Пос. изд., с. 125.

22. **Пак там**, с. 122. В. Пундев посочва други обитатели на *земята на мечтите*, редом с поета: „*Хайне, Шели, Балмонт или френските лирици от края на миналия век*”, а като поетически наивитет „*най-вече – Франсис Жам*”.

23. **Пак там**, с. 128–129. За поезията на Ем. Попдимитров „*божествена хармония*” има и смисъл на религиозно съзерцание, невидимо преливащо в природата, разтварящо се в нея. В. Пундев, открил тази авторова особеност, посочва творбите, в които се проявява.

24. **Пенчев, Б.** Българският модернизъм: моделиране на Аза. УИ „Св. Климент Охридски”. С., 2003, с. 160–161.

В цитирания пасаж бих поставила в скоби Пенчо Славейков, и смислово бих отделила следващото посочване от поезията на Яворов. За Пенчо Славейков и Яворов *завръщането* е ресурс на една традиция, мислена чрез

възможната ѝ редакция от модерността. За символистите *завръщането* е трагически източник на несъвпадения: минало, във възвратите на което се изгубваш, и пространство, в което не можеш да се върнеш. Коментарът, разбира се, винаги подчертава определена позиция. И несъмнено Б. Пенчев не само има основанията на своята аргументация, бих казала, че прецизното ѝ привеждане позволи да дефинирам проблема.

25. **Иванов, Мл.** Възвръщане. – Сп. „Нов път”, г. I, 1924, кн. 4, с. 123.

26. **Пак там**, с. 124.

27. **Пак там**, с. 123. *„Това съзнание на разтопяване в тълпата, на сливане с безброя, това копнеж за жертва, незабелязана, неотличена от многото други жертви – е съществена черта на новата социална поезия.”* – пише младият критик под псевдонима Младен Иванов.

28. **Радославов, Ив.** По-добре късно – отколкото никога. – Сп. „Хиперион”, г. VI, 1927, кн. 8. Цит. по Литературната задруга „Хиперион”. Съст. Ст. Илиев. „Слово”. В. Търново, 1996, с. 154.

29. **Ликова, Р.** Проблеми на българския символизъм. С., 1985.

Като коментира, публикувани в сп. „Листопад”, рецензии за „Кораби” и „Вселена”, като посочва оценки на съвременни на автора критици, Р. Ликова поставя Ем. Попдимитров между поети на *„прелома, настъпил в обществената психика след войната”* и символизъм, който *„скрива личното „аз” зад множествеността”* (с. 182, 183).

30. **Пак там**, с. 261. Р. Ликова последователно създава авторския образ на Ем. Попдимитров с акцент върху *„витализма”, „възторжено светоутвърждаване на природата и битието”, „преклонение пред жизнения вихър, пронизващ човека и вселената”, „светла животътвърдителна хармония между земята и вечността”* (с. 260).

31. **Пак там**, с. 153.

32. В това отношение виж интересните наблюдения за поезията на 20-те години В: **Кунчева, Р.** Стихът като възможност за избор. УИ „Св. Климент Охридски”. С., 1988, с. 93–97. Също и: **Милчаков, Я.** Българска стихотворна култура XVII–XX век. Варна, 2006.