

ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ

ЖЕЛЮ АВДЖИЕВ

Появил се в литературните издания към средата на първото десетилетие на XX в., Емануил Попдимитров проявява твърде голяма продуктивност на „дебютиращ“ поет и само за няколко години заема своето място сред поетичните си връстници от така нареченото „символистично“ поколение: Теодор Траянов, Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Христо Ясенов и някои други. Неговото място сред тази фаланга обаче е доста своеобразно, тъй като подобно на Дебелянов и Ясенов той създава, особено в началото, едно не напълно еднородно и различаващо се по идейно-емоционалната си основа, а в известен смисъл и по своята поетика творчество. Дори единомдушната и почти задължителна уговорка-извод на всички, които са писали за поета — и при появяването на първите му стихосбирки, а и до днес, и хвалители, и по-сдържани ценители, та и отрицатели, — е още по-категорична: Емануил Попдимитров оставя противоречиво литературно наследство.

Наистина едновременно с първите си стихове, изградени под несъмненото влияние на теорията (философията) и стилистиката на символизма, Емануил Попдимитров пише и творби, които се отличават с повече или по-малко реалистичен и романтичен облик, но във всеки случай освободени от крайностите на неясната и екзотично-символистична образност. Тази „двоякост“ на поетичната изява, обяснението на която трябва да се търси в сложното въздействие и „взаимодействие“ на различни житейско-биографични и исторически, идейно-психологически и литературни фактори, съществува преди всичко в довоенното поетично дело на Емануил Попдимитров. При новата революционна обстановка след Първата световна война, в борбата между индивидуалистичната изолационност на поета—символист и романтик, от една страна, и гражданските въълнения на тръгналия все по-уверено по пътя на реализма творец — от друга, постепенно връх взема социалносъдържателната и реалистична тенденция, за да стигне през 30-те години (при всичките колебания и зигзаги) до пълна победа на реализма. Тази еволюция на поета става и един от най-симптоматичните примери, показващи не просто развитие, но и превъзможване и преодоляване на символизма главно чрез по-голямото проникване в стиховете на поета на българската природа и земя, чрез хуманистичното преклонение пред красотата и любовта. А във връзка с това и вслушване в историческите и социалните повели на времето. Пътят на Ем. Попдимитров потвърждава и илюстрира по най-безспорен начин общите прогресивни тенденции в националния литературен процес от първото десетилетие на века до победата на социалистическата революция.

В настоящия възпоменателен очерк се следва, общо взето, приетата и утвърдена изходна позиция за осветляване на интересното и поучително раз-

вие на поета, макар задължителното връщане и подробния поглед върху цялото му творчество (необходими за очерка) да ме изправиха и пред някои, струва ми се, не напълно и не докрай изяснени проблеми около тъкуването на наследството на Ем. Попдимитров. Независимо от направените опити-приноси (Хр. Дудевски, Р. Ликова, П. Зарев и др.) има още какво да каже литературната история и критика и по-сложното, диалектически противоречиво единство на постигнатия му свят, и по характера на неговия символизъм и романтизъм, и по смисъла и значението на последния период от творческото му развитие (главно поемата „В страната на розите“). . .

1.

Израсъл в заможна свещеническо семейство (роден на 4. XI. 1885 г. в с. Груинци, Босилеградско) с дълбоко вкоренени религиозни традиции — пра-дядото, дядото и бащата на Ем. Попдимитров са свещеници, — поетът от най-ранна възраст слуша откъси от Библията, проповеди и наставления в религиозен дух. От семейната селска, свещеническа среда на поета безспорно идат и някои мистични настроения, които откриваме не само в младежките му работи, но и по-късно. Тази среда обаче не е чужда и на културни интереси. Затова тя поощрява ранно пробудилите се у бъдещия поет влечения към книгата. Освен това непосредственият досег със селския бит, с народните обичаи и особено с народните песни (изпълнявани от майка му), впечатленията от красивото родно Краище се запечатват дълбоко в детското и юношеското съзнание на Ем. Попдимитров. Преклонението пред създанията на народния поетичен гений и съзерцаваните още от детските години хълмове и реки, пасища и стада като трайни и силни впечатления ще навлязат дълбоко в „светая светих“ на поета, ще станат една от най-стабилните опори на неговото светоусещане, ще се оформят в неизчерпаем източник на вдъхновение и ще се превърнат в един от най-сигурните фактори и отправни моменти в развитието му към реализма.

Страстта към четенето е задоволена най-напред и в определена степен от малките библиотеки в прогимназиите на Босилеград и с. Извор. Но пълна възможност за по-цялостно литературно образование и школовка младият Ем. Попдимитров получава, когато постъпва в Кюстендилското педагогическо училище. Тук той се запознава не само с творчеството на българските писатели от П. Р. Славейков и Ботев до К. Христов и Яворов, но и с голяма част от произведенията на Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Достоевски, Толстой (главно на руски език). В руски превод чете Хайне, Шекспир, Гьоте, Байрон, но и Ницше, като най-много го увлича романтизмът на Лермонтов и особено на Хайне. Още тук до световните класици се прибавя и първият досег с модната индивидуалистична философия. Същевременно голямото раздвижване в училището, настъпило във връзка с Илинденското въстание, пропагандата на социалистическите идеи, за-силната дейност на прогресивните борческо-просветни и други ученически кръжоци, увлича и Ем. Попдимитров. Дори той ще признае по-късно, че четял най-усърдно издаваната и превеждана от Г. Бакалов социалистическа литерату-ра, че по Бакаловите преводи изнесъл два реферата — за Белински и Дарвиновото учение. . . (лист „Г. Бакалов“, 1939). Тези изяви със „социалистическа боя“ наистина не оставят никакви дълбоки и трайни следи в съзнанието, а и в зрее-щите първи стихотворения на бъдещия поет. Все пак те са интересен момент в неговата биография и без съмнение подхранват и доосмислят в определена сте-пен неговите общопрогресивни прояви и опозиционни настроения. Подобни прояви и настроения (като изключение) има по времето на студентството (след кратки учителствувания в кюстендилските села) на Ем. Попдимитров в Софий-ския университет през 1906—1908 г. Разбира се, най-напред и преди всичко той

се увелича — подобно на по-голямата част на интелигенцията и особено на младите творци — в немската индивидуалистично-песимистична философия, в „духовните ламтежи“ и поетичните завоевания на френските и руските символисти. Същевременно участва заедно с прогресивно настроените студенти в осириването на Фердинад при откриването на Народния театър (3 януари 1907 г.), за което е изключен от Университета и мобилизиран принудително в армията. След освобождаването му няколко месеца е в Белград, а след това — една учебна година (1907—1908), следва агрономство в Монпелие, Франция. Безспорно краткото пребиваване във Франция позволява на Ем. Попдимитров да чете вече в оригинал Бодлер, Верлен, Метерлинк, но и предпочитанията, и увлеченията все още са във фазата на търсенията. . .

От 1904 г. Ем. Попдимитров пише усилено стихове (една част публикува в сп. „Художник“), като се опитва да внесе и утвърди в тях усвоеното от опита на нашите и чуждите автори. Това са неговите „юношески стихове“ и „първи опити“, както ги определя и подрежда сам в първия том на Събраните си съчинения от 1931 г. В някои от тези опити — „Орли“, „Сеячи“, „Песен на мъртвите“ и някои други — младият поет действително „се опитва“ да даде поетичен израз включително и на стремежа (макар все още плах и неясен) за въвеждане на модерна символистична образност, на чувства и настроения, повече или по-малко индивидуалистични: протестът, самочувствието и мечтите на „гордата“, самотната личност. А в „Зора и ден“, „Пролет“, „Цветя“, „Утро“ и др. любовният копнеж (той стои в центъра на стихотворенията тук, а ще стане централен мотив изобщо в лириката му) е някакъв тих, романтично-сърцателен блян със светли лъчи, с ефирни (някъде и открито мистични) одухотворявания, опиращи се обаче и върху някои конкретни черти и багри на природата, на утринните и пролетните пейзажи. Тези одухотворявания на природата подсказват за някои от предпочитанията и в областта на изграждащата се образностилистична система на младия поет. Но в „Земетръс“, „Юмрук“ (непечатано приживе) и др. замисълът е ясен и образността е почти изцяло предметно-конкретна. Дори на „Юмрук“ не му липсва и социално-борчески елемент.

Разбираеми са тези разнопосочни люшкания, тази нестабилност включително и нестройността на места на стиха у правещия първите си стъпки поет. Явно той не е доизградил идейно-естетическия си мироглед и търси свой път, свой глас. Нестабилността се предопределя не само от все още незначителния дотогавашен жизнен опит и неизкрystalизирани идейни търсения, но главно на непълното асимилиране на твърде пестрете литературни примери и влияния. Сам поетът определя тези свои ранни работи като „първи полувлюбвания в Богиния Поезия“ и като „документи на едно минало развитие“ (Събр. съч., 1931. Т. 1, с. 2 — 5).

* * *

Най-голямо значение за окончателното оформяне на естетическото кредо на Ем. Попдимитров имат годините 1908—1912. Най-напред една година — 1908—1909 (след завръщането от Монпелие) — е посветена изключително на творческо изучаване на руския символизъм. Негов най-близък и интимен приятел през това време е Людмил Стоянов. Наели квартира в Княжево, те цяла година по свидетелството на Л. Стоянова най-задълбочено анализирали поезията на Ф. Сологуб, К. Балмонт, В. Брюсов с желанието да се доберат до тяхната сложна (в основата си идеалистична) философия, до наситената с мистика и болезнен романтизъм естетика, до своеобразната им поетика. Колкото се отнася до конкретното възприемане и „усвояване“ от страна на Ем. Попдимитров, то се изразило пак според Л. Стоянов в това, че поетът започнал да чувствава

света „като загадка и като чудо, като приказка на царствен вълшебник“. . . Но едновременно с това продължавал да живее — и това е много показателно — в някаква необикновена „близост със сърцето на природата“. При това общение с поезията на руските символисти и с природата се родили в княжевската квартира редица стихотворения на поета, като „Нощна буря“ и „всички ония нежни и трогателни идилии“. . .

Още по-голямо философско-теоретично „подплатяване“, а и обогатяване, главно с опита, с естетиката и поетиката на френските символисти получава естетическото мировъзрение на Ем. Попдимитров при второто му пребиваване в чужбина — Фрибург, Швейцария. Тук от 1909 до 1912 година той изучава литература и философия в университета. Не само продължава да чете Ницше, но се запознава основно с Бергсон, като изучава и в значителна степен възприема неговите интуитивно-иррационалистични „прозрения“, навлиза дълбоко в наследството на Бодлер и Верлен, на техните продължители като Франсис Жам, на многобройните им епигони. . . Пише извънредно много стихове. Участието в Балканската война само за кратко време прекъсва интензивната му творческа работа.

Първата му стихосбирка „Сънят на любовта“ (1912 — съдържаща около 40 стихотворения, писани в периода 1908—1911 г.) най-добре показва как в поетическата си практика авторът е „приложил“ усвоената философия и естетика, възприетите и предпочитани вече принципи на собствената си образно-стилистична система. Макар заглавието да ни насочва към любовното чувство, стихосбирката трудно може да се определи като „любовна“, тъй като в повечето стихотворения любовта е само загатната и то с алюзии, своеобразно одухотворена и изцяло „разтворена“ в картини и описания на приказни „подводни царства“ с треперящ „цар“ и „блед херолд“, които, едва „съзрели“ в „лазурна вълна“ „изваяние на жена“, се превръщат: царят в „гранит окаменял“, херолдът в „мрамор бял“ („Херолд“). В картините има и много „огньовете мрачни“, „зли духове“ и „многоръки призраци“ („Блуждаещ огън“). Ето как „шептят“ над езерото нежните лилии, „тъжни деви“:

— Ний търсим долу, търсим ден и нощ очи,
В молитва де пламтят любовните лъчи,
И тихо в златни шепот ли мълвим,
по мъх зелени предпазливо вървим.

„Водни лилии“ — Избр. произв., т. I, с. 112

Вижда се как обикнатата символистична „флора“ е влязла в изобразителната палитра на Ем. Попдимитров. А и в много от другите работи в стихосбирката ще срещем не само водни лилии и подводни царства, но и „бели лебеди“, „бледи орхидеи“, „алени корали“, „нежни имортели“, „саркофази“, „херувими“. . . Самото любовно чувство, както се каза, все още се интерпретира, общо взето, по символистичному, доста подражателно, но и с безкрайна загадъчност, като абстрактно любовно желание и неясно влечение, като някакъв „сън“ (както у П. П. Славейков) и „нежно ухание“, което обаче доста често „цъфти“ в „съня и смъртта“. . . Любимата — „невеста на Христа“, „строга светица красива“ с „богински лик“ — е бял лебед, лилия, обвеейна с такъв романтичен ореол, че косите ѝ са „моята мантия в пурпур“, а пръстите ѝ — „жива над челото ми корона“. . . В общото звучене се долавя нещо тихо, пасторално („Феникс“). Съвсем рядко това романтично-съзерцателно представяне на любовта-блян и мечта стига до по-голяма конкретност и „реализация“ — например когато лирическият герой целува любимата „тихо в устата“, разбира се, пак. . . „от вежтата кула в нощта“. . .

В по-голямата част от стихотворенията в „Сънят на любовта“ се отстояват тази философско-естетическа „концептуалност“ и това образно-стилистично оформяне, които не навсякъде са напълно оригинални. Чувствува се влиянието както на П. П. Славейков, Лермонтов и Хайне, така и (по-далечно) на Верлен и Рембо. И ако се опитаме да открием и отделим — при всичката опасност от елементарност и огрубяване още със самото поставяне на подобно изискване, съдържателните страни и „рационалните зърна“ в тези стихове, трябва да ги търсим преди всичко в действителното улавяне на някои по-тънки трепети и нюанси на вътрешния свят, на душата, в хуманистичната чистота на бляновете и мечтите. Разбира се, и с някои вече свои елементи в образността и изобщо в стилистиката независимо от метафизичната основа, на която е поставен общият подстъп и общата трактовка. Освен това дори и зад най-символистичната рамка се долавят и трепети на живота. Това се вижда в онези работи от стихосбирката, които са посветени на природата, но не като напълно обособен, самостоятелен мотив, разбира се, а по-скоро като своеобразно благоговение пред нея, като „разтваряне“ в нея, като съзнание за единството между най-интимните и нежните човешки чувства с природата. Затова и „рационалните“ моменти тук са много повече. Те лесно се откриват, защото са внушени по по-непринуден начин, с по-малко алузии, а с повече конкретни черти и цветове на картините и описанията, но и без да губят по-обобщения си характер и смисъл, без да са в противоречие с генералното авторово отношение към природата.

Наистина в „Нощна буря“ картината на бурята е нарисувана с такива краски (съвсем малко предметно-конкретни), с такива ретроспективни сравнения (замъци, „факли“ и бълчи с „вино и злато“), с такава тоналност и смели одухотворявания, че става някакво обобщено и сгъстено „тревожно видение“ с гигантска и мистична величавост, в което първичната сила на природата помита всичко и вещае истински хаос. . . В „Есен“ също така има някаква неясна и непривична за есента стихийност. Дори „бледия акварелен ковчог“ и слизането в мрачни подземия напомнят твърде много символистичните „живописни“ шампи. Но те „съжителствуват“ с „долини“ и морави“, които пък говорят за опити и тенденции пейзажът и общият рисунък да станат все по-определени и конкретно-зрими. В „Лято“ обаче не само естествените и логични асоциации, общите линии и конкретните багри, боите и ароматите, но и отделните думи стават толкова предметни и реалистични, че сякаш стихотворението е написано от друг поет. Условността се е превърнала в обикновено припомняне, в съвсем незабвена ретроспекция. Белите стихове са станали много по-мелодични. Разбира се, както бе казано, и тук, и в по-сетнешните „пейзажни“ творби не в непремнената адекватност и точното назоваване на нещата е стойността им, а в онова субективно „разтваряне“ и възвисяване красотата на природата, дори в своеобразното ѝ митологизиране. И нещо друго — сред безбрежните ниви, където вятърът „полюшва многостеблена пшеница“, поетът вижда и жътварките, чува и тяхната „жетвена, жертвена, песен безбрежна“. . . Картината е наситена с искрена близост и съпричастност на поета към съдбата на трудовете хора, заседнали в душата му още от детски години.

Аз виждам жетварки и блякави сърп
и синкава вечер, и алени мак.
И чувам аз песен жетварска :
от детство все още звучи ми в душата.
Звучи ми и дни, и години.

Колко много синец по синура
и ръкоyki зластиста пшеница!

(„Лято“)

Приблизително същото откриваме и в „Пролет“, „Пролетен звън“ и други стихотворения.

И с отношението към темите и поетичните „обекти“ — главно любовта и природата, — и с общата структура и по-конкретна стихова организация даже (при всичката очевидност на различната и нееднаква трактовка) стихотворенията от „Сънят на любовта“ отваряли „нови пътища“, означавали — по признаванията на самия автор — „и борба за нова форма“. И поради това, дали е оправдано да се говори за „противоречивост“ у поета? Единното светоусещане и общият авторов мироглед въпреки идеалистичните и индивидуалистичните му страни в най-голяма степен обединяват и свързват като в „купол“ (по интересното хрумване на Вл. Василев) нееднаквото виждане или ненапълно покриващата се поетична интерпретация.

Неслучайно се спряхме малко по-подробно на философско-литературната школовка на Ем. Попдимитров в периода 1908—1912 г. и на „Сънят на любовта“ — неоправдано подминавани в статиите и изследванията в последно време. В тези години и в тази своя първа стихосбирка той действително изработва и налага основните и най-характерните черти на философско-естетическото си кредо и онези трайни, „константни“ елементи на поетическото виждане и предпочитание в образно-стилистичната система, като : хуманистично, романтично-съзерцателно възприемане на света и желание за потапяне в миналото, копнеж за светлина и хармония главно чрез пантеистично сродяване (най-често при одухотворяване и митологизиране) с природата, меланхолична нежност, чистота на чувствата и виденията, простота и наивитет на поетичния изказ, напевност и образност (някъде даже минаващи в декоративност) на стиха... И в по-нататъшното развитие на поета тези черти и предпочитания продължават своята „служба“, макар и при едно променено социално-идейно и художествено виждане.

* * *

И в останалите стихосбирки на Ем. Попдимитров от предвоенните години — „Песни“ (1913), „Плачуци върби“ (1914), и „Вечерни миражи“ (1918 г., но стихотворенията са писани преди 1915 г.) — най-ценните си остават двете основни линии на поетична изява : любовната лирика и „одухотвореното“ възсъздаване на природата. Същевременно те свидетелствуват и за по-голямо избистряне на поетовия поглед и освобождаване от чуждите образци, за по-голяма сигурност в овладяване на стиха чрез опиране на вътрешната му музика и запяване със свой глас. Дори преклонението пред родната земя — независимо от чуждото име — става по-определено („Еделанд“). Със синтетичност на поетично-емоционалния изказ и строга композиционна завършеност се отличават някои от любовните му миниатюри („Нощно пътуване“, „Есенен вятър“ и др.).

Първо място обаче държат неговите прочути „женски портрети“ — „Лисхен“, „Лаура“, „Ема“, „Клара“, „Ефросина“, „Ирен“. . . Разбира се, и тук поетът не излиза от „кръвта си“. Остава верен и на романтично-съзерцателната си природа, при която любовта сякаш става някаква „влюбеност“, и на желанието да се връща към миналото, към средновековието дори, защото очевидно не приема сивотата и безцветието на настоящето, и на преклонението пред красотата, защото постоянен е стремежът му да възвеличи любимата жена, да я издигне на невиджан пиедестал. Любовта пак си остава нежно влечение и един сън, но сега още повече е засилена светостта и чистотата на това чувство. А искреността, непринудеността и дълбочината, с които е изразено, преди всичко осигуряват непомащеното от времето въздействие на тези портрети. И още —

защото поетът като „господар на сроковете и разстоянията“ (В. Пундев) преодолява убедително пространствената и временната отдалеченост на поетичните „обекти“ и в една своеобразна диалектика обединява близкото и далечното, днешното и миналото, непосредствено наблюдаваното и съзерцаваното...

Наистина портретите са изградени върху обща и почти еднаква композиционна и мисловно-емоционална поетична основа: романтично възвисяване образа на любимата като възплъщение на красотата и нежността, преклонение и „рицарска“ всеотдайност пред образа-видение, мечта и спомен, проектирани най-често в миналото или в непозната и необичайна атмосфера. Поради това жената, поставена в такава романтична рамка, става и някакъв символ на невинност и чистота, обект за нежно и свенливо, земно, но и най-често несподелено и целомъдрено любовно чувство. Поетът се стреми, разбира се, да внесе и определено разнообразие в подхода, в степента на пластичността или на ренесансовото благородство при обрисовката на образите.

С наведена малка главица
и с плитки, завити и жълти като мед,
приличаш, ти, Лисхен, на мъничко слънце,
на мъничек цвят.

Така започва „портретът“ на Лисхен — с възможно най-свежи и чисти краски, с цветя и лъчи, с изящество и тънкост на тона, с толкова дискретно загатнато чувство. Чарът на този портрет — песен и спомен от детството, връщаш ни към лиричните миниатюри на Хайне, се увеличава и от естествено вмъкнатите умалителни думи: главица, мъничък (о), ръчица, иглички, — характерни за детското възприемане, за невинността и чистотата на мечтите, от използване на роднофолклорната основа в представите и сравненията. Например: плитките са жълти като... мед и др. Малката Кристен също така плете венец от „мак и синчец“ и тица да лови дъгата, а накрая „печална“ гледа как „падат снежинки“ и от очите ѝ „се отронва сълза“... И в образа на Ефросина — „цвят благороден от мойто детство“, живее с онази „детска мъничка кукла“, когато са празнувани „сватба-детска“...

Изцяло върху спомена, превърнал се едва ли не в легенда, с много старинност и екзотика и отново с много цъфтящи цветя оживяват „портретите“ и на Лаура — „пъпка от кремава роза“, с глас на „виола Кремонска“, и на „милата“, „невинна“ Клара, и на Ема (три стихотворения) — „годеница и дете“...

Най-често образът на Ема живее и се свързва със спомена за „нявга“, за „стари времена“ — с колесници и копия.

Сънувах град от стари, стари времена.
Шумят квадриги в улици гранитни...

Тъй нявга — преди хиляди години —
вървахме с тебе...

Като истински трубадур и с „виола Кремонска“, паднал ниско пред тези мадони (в образа на жената влизат и невестата, майката), поетът изпълнява едни от най-елегичните, но и „псалмически“ любовни песни. Националната ни поезия не познава толкова нежни и по детски святи, толкова мечтателни и бистри по отношение на чувството и светлината на образите любовни признания...

Най-силно, най-дълбоко, а може би и най-трагично — поради ранната гибел на любимата девойка — зазвучава болката от несбъднатата любов в плавните и наситени с такава елегичност стихове от най-популярния портрет на Ирен.

И ето — в разгара ликуващ на слънчеви ден —
Аз пак се намерих сред стар булевард непознат,
Ехтеше гълпата безгрижна в стохиялни град,
А тъжен, в разгара ликуващ на слънчеви ден —
Аз плачех за тебе, Ирен.

С автобиографично-изповедните моменти в общия фон : съвременен булевард в стохиялен град, с долавящата се вътрешна сила за превъзможване на горчивата мъка — любовта тържествува и в смъртта — могат да се свържат и елементите на съвременно звучене в поетичните изповеди, макар погледът на поета да е обърнат към миналото. За това допринасят и амфибрахийните с ямбичен завършек стихове и особено рефренът (непълният пети стих на отделните строфи) и мисълта и плачът по Ирен стават по-ярки, по-дълбоки. . .

Все пак, тъй като любовното чувство (блян и мечта) в „портретите“ на Ем. Попдимитров няма сегашни (тогавашни) реални изживявания и измерения, а е винаги „минало“, то обикновено е обхванато от тъжна меланхолия, която косвено, обективно взето, прави тъжно и настоящето. Същевременно трябва да се отбележи и друго — независимо от старинната декоративност или чуждите имена, средновековната (ненашенска) атмосфера — много често се чувства дух на българска земя, чуват се български жетварски песни, виждат се синцеи и минзухари, а това ще рече, че портретите не загубват националния си облик. Поради това трудно се открояват в тези „портрети“ — най-голямото завоевание и в интимната лирика на Ем. Попдимитров — характерното символистично виждане, истинската симолистична образност. Погледът и образността са толкова и така усложнени и видоизменени, така се извисяват до твърде „понятни“ обобщения за тържеството на човешката душа и в любовта, и в единението на земното с духовното, че символистичната „следа“ почти изчезва. Остава обаче романтично-съзерцателно мислене, възприемане и творческо „възпроизвеждане“.

По същия начин Ем. Попдимитров обогатява и усъвършенствува завоюваното в „Лято“, „Пролет“, „Пролетен звън“ и др., като осъществява още по-въдхновено и персонифицирано — чрез своеобразна, оригинална и немодернистична идеализация, с поетични образи и лексика, с народно „песенно“ виждане — изображение на природата. Стихотворението „Върби“ например, с което се открива стихосбирката „Плачуши върби“, още с началните стихове внушава едно цялостно, пълно одухотворяване на върбите — „Като майки, разгърнали тихи обятия“. . . Асоциативната способност на поета му позволява да поддържа докрай представата за върбите като за плачуши жени и майки, да поддържа и едно съответстващо унило и дори скръбно „плачущо“ настроение, за което допринасят и поостарелите „чер кръстоуп“ и „безизвестни съдби“. Блатата (стихотворението „Блата“) също така по асоциативен път са се превърнали в място на „страсти погребани“, без „радост“ и „мечта“, където ангелите „белокрили“ — някакви символи на поетичното вдъхновение — са престанали да целуват водните лилии. . .

При съвсем бодр и жизнерадостни настроения обаче е осъществена персонификацията и в творби като „Груинска река“ и „Земя-невеста“, и в своеобразните, изградени в импресионистичен стил и наситени с любовни копнежи малки стихотворения : „Преспа“, „Стада“, „Върба“, „Утро“ и др. Най-силно е впечатлението от оригиналното и пак изпълнено с любовни мечти и „откровения“ одухотворяване на родената от реката „пряспа“, „мраморна“ жена — „дева-русалка“ в „Груинска река“. Тази „дева“ — „пленителна мома“ със своите усмивки и желания навсякъде пръска свежест. Това възприемане се засилва и от асоциациите-символи, превърнали се в чудесни метафори, и от лекия игрив стих.

Разбира се, в предвоенните стихосбирки на Ем. Попдимитров не липсват и творби, които не са освободени напълно и от символистични образни трафарети, и от несполучливи пресилени и повтарящи се „миражни“ одухотворявания, и от религиозни елементи („Молитвеник“, „Магдалена“, „Св. Катерина“, и др.). „Верността“ му към символизма обаче е доста ограничена и своеобразна, тъй като модерното светосещане е обединено не само със стремежа към природата, но и към старинното, към фолклора. . . „Елитарността“ при посочване на стихотворенията тук в очерка е направена с оглед подчертаването основните и плодотворните тенденции в развитието.

В довоенната интимна лирика на Ем. Попдимитров, утвърдила по безспорен начин оригиналния му глас в националната поезия като поет на романтичния любовен „сън“, наистина преобладават елегичният тон, тъгата и плачът. Те идат и от изискванията на символистичната догматика, но са израз и на искрени субективни чувства и настроения, на романтично-съзерцателния темперамент на поета хуманист. А „пасторално-буколическото“ спокойствие е сякаш някаква противоотрова на характерните за символистичната поезия лъжовност и драматичност. При съприкосновението обаче с вятъра и облаците, с дърветата и водата, с тревите и цветята меланхолията и сълзите много често така се преобразяват и видоизменят, така се „обективират“, че се превръщат, както бе вече споменато, в едно утвърждаване на живота, в една възхвала на жизнеността, на чистите човешки пориви. И поетът става творец на одухотворената и митологизирана природа. Или, ако си послужим с авторовата поетична самохарактеристика, стихът му „нежен и чист“ „споява“ „радост и тъга. . . с ведрата дъга“ („Моят стих“); песните му изобщо са сред най-нежните, защото са песни на душа „чиста като зорница и като планински ручей“ . . .

2.

По време на Първата световна война Ем. Попдимитров изживява твърде дълбоко идейно и творческо сътресение. Независимо от това, че нежният и тих лирик е далеч от боевете, тъй като работи като преводач на Южния фронт и в Главната квартира, изглежда безсмислената и кървава касапница ще да е отекнала дълбоко в душата на този толкова чувствителен към човешките нещастия и болки поет. Няма документи за никакви антивоенни и други обществени изяви. Липсват обаче и свидетелства за творческа дейност през това време, а това показва, че той, останал незаразен от шовинизма, не е приемал и е отхвърлял ненужното изстребление на хората.

Затова никак не е неочаквано, че при първото ехо от победилата Октомврийска революция и вдигналите се (при Радомир и Владая) срещу Фердинанд и продажните български управници български фронтови хуманистичната съвест на поета трепва и той се нарежда сред онези български творци, които първи откликват на съдбоносните събития. По-дълбоките корени на това решително отваряне на очи към света и съдбата на хората, на човечеството, на тази основна промяна в индивидуалистичната нагласа на мислене са в хуманизма и чувствителното сърце на поета. Не закъсняват и творческите реакции — публицистични и поетични. Наистина спонтанни, но смели и решителни. И в тази своя нова позиция той има не един пример в световната литература: Анри Барбюс и Анатоли Франс, Валерий Брюсов и Александър Блок, А. Бели, Вл. Маяковски. . . ; а и у нас : Христо Ясенев, който не само запалва своя „рицарски замък“, но става и основател на „Червен смях“, автор на „Петроград“ — първата ода в българската поезия, посветена на Великия Октомври. Малко по-късно ще го последва и Гео Милев.

Още през 1919 г. в сп. „Огнище“ Ем. Попдимитров отправя своя „Позив към българския писател“, в който обвинява тогавашната българска литература ни повече, ни по-малко в бягство от обществения живот. А обръщението му по-конкретно към българския писател гласи: „Ти трябва да напуснеш замъка на мрачната гордост и усамотение, да слезеш върху почвата на земята и твоето творчество трябва да стане изкуство за живота, а не изкуство за себе си.“ Явно е, че Ем. Попдимитров отстоява вече един съвсем нов естетически възглед, израз на една възприета и диктувана от историческия момент необходимост за промяна в литературата. Дори малко по-късно в „Литературни бележки“, декларира вече отказа си от самоцелните и безплодни поетически химери, Ем. Попдимитров ще даде и една съкрушителна характеристика на тогавашната литература, затынала. . . „в безизходните дебри на ултрамодернизма“, вървяща „вече четвърт столетия. . . под несигурната светлина на тия блуждаещи огньове“. И призовава: „Нека сега да разцъфти творчеството с живи краски, образи и слова.“

Каква е литературно-творческата защита на готовността и собственото желание на поета за истински завои към реализма, за действително сближаване с живота и хората? Не може да се каже, че тази защита е осъществена с бележистичните му работи от това време: „Живот и блян“ (1919) — бедно предадени спомени от студентските години на поета, и романа „Пред буря“ (1921) — явно неуспешен опит да се навлезе в живота и преживяванията на носещия автобиографични черти, но и откъснат от действителността главен герой Павел. Неубедителна е и общата твърде „разпокъсана“ композиция на романа.

Но в стихосбирките „Свободни стихове“ (1921) и „Знамена“ (1922), които след това обединява и издава в обща стихосбирка „Кораби“ (1923), Ем. Попдимитров показва, че действително е обърнал поглед не само изобщо към живота, но вече определено и конкретно към съвременната действителност с най-значителните ѝ събития и проблеми. Вярно е, че с началните стихотворения в „Кораби“ — „Двустих“, „Утро“, „Свещена страна“ и някои други, поетът като че ли иска да внуши на читателя, че промяната не е станала „скокообразно“. Изглежда, писани преди войните, по общността и подсъпа към темите и по тон и образност те твърде много напомнят „Плачуши върби“ и само в ограничена степен могат да се приемат като „мост“ и „въвеждане“ към централното ядро на стихосбирката, съставено от ярки социални творби.

Истинският преход е засвидетелствуван със стихотворението „Скица“ — една реалистична по начин на изображение и антивоенна по основния си патос творба. Заслужава да се отбележи като чудесна находка на поета оригиналното противопоставяне казармеността и милитаризма на спомените — картини от трудовото ежедневие (вършитба) на селяните. А превръщането на сабята в коса, на шика — в сърп, изобщо „трансформацията“ на оръжията в оръдия на труда, непознати в нашата поезия в онези години, зазвучават и съвсем актуално. Отвращение от войната и пацифистично настроение има и в „Зима“.

Най-ясно изразени, дори открито декларирани са новите желания и мечти на поета и изобщо социалната му и естетическа позиция в „Чернозем“, „Знамена“, „Въглекопи“. . . Автобиографичните моменти засилват искреността на „Чернозем“. Обръщайки се самоаналитично към миналото, към лутанията и увлеченията в изминатия път, поетът-лирически герой, израсналият сред народа, но чужд на народните болки („Пораснах /самотен /възвисен/ и самотен — /като дъб/ от дъбрава“) разбира, че е настъпило вече времето за истинското му „врастване“ в народната стихия. Затова се обръща и с приповдигнати слова към народа — „маса-народ“ — да го закърми със своята „жизнена влага“ „като

зърно пшеничено /назряло за ново/ зачатие“.

Приеми ме
отново,
о, маса народ!
Вплети ме
в многоцветния губер,
живот!

Поетичната идейно-психологическа равностметка, мъчителна крачка от самотността и индивидуалистичната изолираност до приобщаване към мисленото и психиката на колектива, подкрепени с творческо-оптимистичния финал, безспорно засилват философско-аналитичния облик на стихотворението.

И от това най-първо и естествено — през първичното усещане на земята и чернозема — влизане в живота и сред народа поетовият поглед върви към по-голямо избистряне: той вижда не просто народа, а и оная най-борческа част от него, манифестантите-борци, които под червени знамена и с неудържим устрем към бъдещето заливат улицата:

Видях знамена...
С червения блясък на светла коприна —
вълна след вълна...

След няколко години поетът променя „червения“ с „чаровния“ блясък по-лесно обясними причини, особено след кървавата 1925 г. А в „Съдба“ „наблюдателската“ позиция преминава в желание за участие в борбата, дори в жертвостановка:

Но стига плач
Вероломен!
Погледай—възстават
Титани...
Димят
Барикади.
Аз ида с народа
и дето убиват —
Да бъде убит...

Това е най-високата точка, до която стига готовността и желанието на поета да се сближи с народа и да се жертвува дори за него.

Едно своеобразно признание за това „симптоматично завръщане“ на Ем. Попдимитров към народа е направено от младия революционен творец Ангел Каралийчев. На стихотворението си „Тоня“, появило се в органа на комунистическата младеж вестник „Младеж“ (бр. 10, 13. VIII. 1925) и посветено на „др. П. Цвиев — убит за свободата“, поставя за мото стиховете на Ем. Попдимитров от „Съдба“ — „и дето убиват /да бъде убит... Очевидно датата „IX 1923“ в края на „Съдба“ ще да е поставена от поета допълнително! Или пък Каралийчев е познавал стихотворението в ръкопис? Едва ли...

Трябва да се отбележи, че и когато излива възторга си от борците за нов свят и прави „клетвени“ декларации, поетът не е освободил напълно стиха си от някои образни, със символистичен оттенък трафарети: „вечни пустини“, „безбрежност печална“... Изабощо не е вървяла гладко прогресивната еволюция у поета. Известна истина е, че много по-трудно — в сравнение с възприемането на новите идеи — става освобождаването от усвоените и напастените художествени похвати и средства. При Ем. Попдимитров тази „закономерност“ е може би по-подчертана, защото става въпрос не за повърхностно лутане,

а за гражданска и творческа съвест, за действително по-дълбоки и драматични преживявания, които пък, обективно взето, обогатяват и разнообразяват поетичния изказ. Освен това и в най-борческо-изповедните си творби той си остава романтик и въпреки че „надживява“ и се освобождава от някои символистични изобразително-стилистични шампи, продължава да бъде верен на романтичния строй на мислене с характерните извисявания и митологизирания, но и с чистотата на чувството и виденията. Разбира се, вече в голяма степен смекчени. . .

Обърнал поглед към трудовите хора, към социалните низини, Ем. Попдимитров се опитва да изобрази и тяхното трудово ежедневие, тяхната нерадостна съдба в социалнонесправедливото общество — стихотворението „Въглекопи“. Тук по-малко са конкретните описания на миньорската ория, а повече обобщителните характеристики и сравнения : галериите са „дворци на смъртта“, под чиито сводове живеят като погребани те, „въглекопите“ ; въгленът, който дълбае, е „страстно сърце на великата майка-земя“ ; а когато в носило полагат сразения в черния труд мъртвец, те сякаш „носят бледния труп на Христа“. . . Въмъкването на образа на Христос е не само остатък от изживения елемент в мирогледа на поета, но и опит за едно не съвсем „митично-библейско“ разбиране на спасителя, идещо несъмнено под влиянието на А. Бели, Ал. Блок и др. — като символ на социалната справедливост и надеждата за освобождение.

Най-безспорното и най-силно свидетелство в национален план, а и като израз на интернационализма, на преклонението на поета пред Октомврийската революция и отхвърлилия веригите руски народ е поемата „Русия“ (1920). Това е едно от първите произведения в българската поезия, посветено на нова, отхвърлила „вехтия ред“ и устремила се към бъдещето Русия :

Възпявам земята
Велика
Героите строги,
Русия,
столика
стихия.

И тук Ем. Попдимитров се нарежда до Хр. Ясенов и Хр. Смирненски. Той обаче избира по-друг път : с подбрани, някъде може би малко прекалени връщания назад, в миналото — походът на Наполеон и поражението при Цушима, разстрелите пред Зимния дворец и предателството на поп Гапон, Карпатите. . . — той иска да мотивира исторически безсмъртното дело на „апостолите бледни“, подготвили бунта свещен, а след това осъществили победата на революцията и утвърдили несломимата, „вечната Рус“. И сега „от мрака възлиза /Под огнена риза/ Исус!“ Това обръщение в края (а и преди това) към Христос съвсем определено ни отправя и към „Христос воскрес“ (А. Бели) и към „Дванадесетте“ (Ал. Блок).

Независимо от известна абстрактност, прекаленото позоваване на Христос или ненапълно осъщественото сепление между отделните части на поемата „Русия“ е твърде показателен опит на Ем. Попдимитров да се пренастрои, да промени утвърдения у него начин на структуриране и стихова организация на дотогавашните си работи. Явен е стремежът да се внесе по-голяма свобода и динамика, да предаде (опирайки се донякъде на революционния футуризм и експресионизъм) по-модерна експресивна сила на поетичния изказ, по-голяма разговорност и предметност на езика, за да отговори на „епохалния“, така да се каже, идеен заряд и най-висок градус на чувствата. Това най-добре се вижда в цитираните начални стихове. Този по същество новаторски експеримент на поета забелязва още на времето Николай Хрелков (сп. „Пламяк“, 1924, кн. 2).

Малката поема „Българския народ“ наподобява „Русия“ — и по общия замисъл и патос, и по „историчността“ и задъхания ритъм, и по дълбокото патриотично чувство, и по вярата в бъдещето (дори и „месиянството“) на народа — фар на „Възток“ . . . Както в „Русия“ ретроспекцията и умозрителният елемент натежават. Върху поразтегления исторически екран се вижда целият трагичен път на народа : от Перун и хунските коне през богомилите и Бела-сица, Раковски и Ботев до Сливница, Одрин, Солун. . . Разбира се, и до очакваните бѣдни дни, когато („богомоли-орли“, „апостоли кървави“. . . „навред ще вестят : Свобода!“). Оптимистичният финал идва съвсем естествено и логично — потвърждава верния поглед на поета върху историческата съдба на народа и сам превърнал народа в истински герой на историята. В предпоследната глава, макар и „подтекстово“ (народът е „ . . . загледа в нощта / към Северни страниен пожар. . . “), се долавя надеждата на народа, отправил взор към възродената „Рус“. . .

Настъпилите след деветоюнския преврат и разгрома на Септемврийското въстание кървави дни задълбочават приближаването на поета към народа. В някои от стихотворенията му от онова време — събрани в стихосбирката „Веселена“ (1924) — може да се долови дъхът на тревожното и жестоко време. „Земя“, „Жена“, „Народ“ са поместени в кн. 2 на организираното от Гео Милев сп. „Пламяк“ — едно от най-„пламенните“ „гнезда“ на септемврийската литература. И ако в „Чернозем“ поетът горещо желаше да го „приеме“ народът и да го „вплете“ в „зеления губер на живота“, сега той — след като бил спял и вървял по „пътеки безименни“, но след като „прогледнал“ и се върнал към „стихите народни“ — е стигнал до готовността да се жертвува в името на народа : „О, ето жертвата / Великия час, — / когато / За твоето име / Готов съм да ида / На кладата аз“ („Народ“ — с означена дата 14. II. 1924 г.).

Не с такава очевидност се откроява сравнително по-слабата еволюция в общото оформяне и поетиката на заредените с несъмнено нови идеи и настроения стихове на поета. Все пак, без да се спираме подробно и специално, достатъчно е да се посочи само смяната на персонажите и декорите, на цветовете и тоналността, за да се видят и тук промените. Вместо трубадури, мадони и любовни романси идват развълнуваните улици и площади, мирисът на чернозема и блясъкът на борческия устрем.

Революционните писатели и критици не закъсняват да се отзоват на този интересен и показателен развой на поета. Г. Цанев пише статията „Завръщане“ („Нов път“, кн. 4, 1924), в която с видимо задоволство отбелязва прогресивните промени в развитието на поета, новия му „път“ — „от самота — към стъгдите. От себе — към народа“. И макар поетът да не се е освободил напълно от своята „книжност“ и екзотични образи, а „завръщането“ към живота и „приобщаването“ към народа да минава повече през разума и през мисълта, отколкото през сърцето, младият критик вярва, че с отпращания поглед към живота „дух жизнен ще освети неговата поезия“, че ще намери съответните поетични средства — „реалистични, прости, ясни“. Споменава „примера“ на Ем. Попдимитров и в статията „Към социална поезия“ („Звезда“, бр. 66, 1924). Г. Бакалов обаче, независимо че не отминава желанието на поета да се „повърне“ към земята и народа, а и дадената поетична „клетва“ („Народ“, „Земя“), смята, че това е едно „литературно“, едно „платоническо доближаване“. Затова стиховете на поета не трогвали и оставяли „читателя хладен въпреки повишения тон“. Без да се солидаризираме изцяло с категоричността и скептицизма на Бакалов, не може да не се признае елементът на далновидност на бдителния критик, който се потвърждава в по-нататъшното колебливо и несигурно общес-

ствено поведение на автора, в нестабилността на идейните му възгледи и поетични прояви.

Посочените стихотворения на Ем. Попдимитров от „Кораби“ и „Вселена“ са, може да се каже, „върховите“ му изяви, които независимо от ненапълно осъществената избистреност на художествения замисъл илюстрират и най-добре очертават прелома у него. И в друга немалка част от творбите в тези стихосбирки също така може да се почувствуват настъпилите промени, но косвено и в последна сметка, защото са без „афиширана“ декларативност и „клетвеност“. В някои личи по-голяма художествена съсредоточеност и съдържаност, тъй като обикнатото одухотворяване и възвеличаване (дори обожествяване) на природата сега не е толкова изолирано или мистифицирано, а е в прозирни асоциации с живота, съдбата и душевността на трудовите хора („Дървета“, „Лято“, „Вятър“, „Корабници“, „Аве Цезар“, „Евреи“). В други — поетът пак възхвалява неразривната връзка на човека със земята и труда, възпява родината и жената („Родина“, „Свещена страна“, „Земя“, „Жена“ и т. н.), но думите и образите са с по-малко „вторични“ значения, защото са много повече свързани с преживяванията извън себе си, с чувствата на другите, защото има много повече въздух и простор, защото наистина се утвърждава творческото начало в живота.

Разбира се, има и стихотворения („Старият дом“, „Нарцис“, „Аскет“ и др.), които като че ли са връщане към изолираното от другите постово „Аз“, към примирение и дори своеобразен песимизъм и мистичност, към образност, напомняща първите му стихосбирки. Тези различия в творческите изяви на поета, тази „двойственост“ показват, че идейният и творчески прелом у Ем. Попдимитров не е бил цялостно осъществен — не само с мисълта, но и със сърцето. Оказва се, че изблиците са били недостатъчно идейно осмислени и осъзнати като мироглед и като естетическо светоусещане. Поетът наистина е бил понесен от надигналата се революционна вълна. И когато вълната спада, толкова почувствително и прогресивно развитие на поета почти спира. И за едно десетилетие — 1925—1935 г. — неговият път е белязан понякога от несъвместими сякаш прояви, с чести идейни и творчески лутания, с неочаквани връщания назад. Разбира се, със запазване, общо взето, и поддържане на социално-хуманистичната и реалистична струя в поезията си.

3.

След засилването на сговористко-фашистката реакция и нанесените жестоки удари на работническото движение и на революционната литература Ем. Попдимитров (току-що избран за доцент в университета), подобно и на други интелегенти, не притежаващи здрав революционен мироглед, е стъписан и смутен. И понеже не му достигат сили да издържи на натиска, тихомълком се примирава — престава да пише борчески и социални стихотворения, разбира се, запазва и мястото си в университета. А във философските и литературно-теоретическите си изследвания той възкресява младежката си привързаност към идеалистическата философия и по-специално към интуитивизма на Бергсон — студията „Естетиката на Бергсон“ (Годишник на Соф. у-т, 1924, т. 20). Даже пет години по-късно в статията „Философски предпоставки на символизма“ (Философски преглед, 1929, кн. 1), макар да се стреми към една обективистична позиция (предавайки най-често мненията на чуждите представители на символизма), Ем. Попдимитров защитава както индивидуалистичната философия, така и естетиката и поетиката на символизма като „най-жизнено литературно движение“. Дори се представя едва ли не като застъпник на Ницше (статията „От натурализъм към символизъм“, Листопад, 1924, кн. 6). Съвсем

очевидни са отстъпленията в идейно-естетическите възгледи на поета. С колебание и еkleктичност — редуване на верни с идеалистически разсъждения — се отличава и студията „Ибсен и ибсенизъм в литературата“ (1924).

При такава колеблива, на места и погрешна теоретично-мисловна „база“, при този „спад“ на гражданските изяви никак не са чудни лъкатушенията и колебанията в творческата активност, в поетичната „продукция“ на Ем. Попдимитров от тези години. Обърнал се към по-големите епични жанрове, поетът се опитва да възпее народа по време на върховни изпитания (войната) или да даде своя трактовка (и то в абстрактен мистичен план) на някои вечни философски проблеми. В посветената на Балканската война поема „Златни ниви и бойни полета“ (1929) наистина се виждат и съдбовното национално значение на изключителното събитие, и патриотичната готовност за борба, и красотата на родната природа, на мирния селски бит. Но и сериозните недостатъци на творбата: непревзможнат официално-националистичен елемент при осветляване на събитията и пресилено връщане, дори идеализиране на патриархалното, твърде разтегната композиция и многословие, абстрактност и някак трудно обяснима прозаичност.

Не по-малко уязвима в идейно — „концептуално“ отношение е и поемата „Преображение“ (1932). Даже тук, в седемте „съновидения“, философско-мистичната атмосфера е доминираща. Не че в поемата не могат да се открият съдържателни страни и моменти („Блата“, „Градът“ и други). Все пак всичко в поемата е обгърнато в една измъчена и доста неясна — и като мисъл (еклектична), и като образност (абстрактни алегии) — философия, с една трудно разгадаема естетика, наситена със своеобразен мистицизъм. Поради това двете поеми малко допринасят за по-нататъшното развитие на поета към социално-съдържателен реализъм. Дори може да се каже, че задържат това развитие. Такъв облик има и своеобразната антология („преводи, преработки и разработки“) „Глас из дълбините“ (1933) независимо от високата оценка на намиращия се в емиграция К. Д. Балмонт, с когото поетът се среща и кореспондира. По-ясен е Ем. Попдимитров, когато обръща поглед към делото на безсмъртния Христо Ботев — пиесата „Той не умира“, написана по случай 50-годишнината от смъртта му, а излязла в отделно издание през 1933 година. Поставена в Русенския театър, тя е била посрещната радушно от прогресивно настроените зрители. Твърде различни по стойност са и редица други драматични опити на поета („Воденичарката“, „Цар Самуил“ и създадените още преди войните „Саломея“, „Маска“, „Йов“ и др.; и тук поради ограничените рамки и задачи на очерка много от творбите на поета само се отбелязват).

Много характерни, успешни и показателни — главно с оглед поддържане и засилване на реалистичната линия — са опитите на Ем. Попдимитров в преработката на народните песни. Като продължава здравата национална традиция, главно опита на П. Славейков, той оставя много примери на творческа, с художествена мярка и без имитация преработка на народни песни, в които авторското намесване („присъствие“) не пречи създадената песен да звучи понародно („Самодиви“). Особено ползотворно и резултатно използва Ем. Попдимитров опита си в преработката на народни песни при създаване на своите „Песни за малките“, събрани главно в сборниците „Иглики“, (1926) и „Росни капки“ (1931). Тук безспорният майстор на стиха, отлично владеещ богатството на българския език, пише оригинални и сочни стихотворения за природата и селския бит, за детските чувства и мечти, които се нареждат сред най-хубавите стихове за деца в българската поезия от 20-те години („Кокиче“, „Есен“, „Гроздобер“, „Цар Салтан“, и др.)

Но съществено, онова, което трябва да се изтъкне като един от най-положителните резултати от творческата работа на Ем. Попдимитров върху народ-

ното творчество, е, че съзнателният и близък досег със светоусещането и реалистичните средства на народния поетичен гений допринася извънредно много за освобождаване на поета от последните и неизживени следи на чуждите влияния. Разбира се, поетът добре знае, а и използва (както бе показано) богатствата на народното творчество още в първите си поетични опити, а и по-късно. Но тук специалното внимание към народните песни в най-голяма степен допринася за доизживяване на романтичната иносказателност в поетичния изказ, за още по-голямо и може да се каже окончателно навлизане на реалистичната образност и стилистика в стиховете му.

Това най-добре може да се види в работите, които пише в първата половина на 30-те години — сборниците „Нови песни“ (1930—1931), „Посвещения“ (1932—1933), „Есенни пламъци“ (1935). В тях абстрактността и попресилената философия все повече се заменят с наблюдения и впечатления от „живия“ живот, от по-конкретно докосване до битови, социални и човешки проблеми. Има и стихотворения (някои и препечатани), в които личат някои следи от изминатия „романтичен“ път и които несъмнено показват, че общата прогресивна еволюция и постепенните идейно-стилистични, включително и реалистични „натрупвания“, винаги водят до цялостна и пълна художествена реализация. Но повечето от стихотворенията, особено в „Есенни пламъци“ (последната стихосбирка на поета), независимо, че в някои е по-силна импресионистичната образност и акварелната техника, а в други строгата предметност и плътност на реалистичния рисунок, имат за първоизвор конкретно наблюдаваното, а за емоционална основа един ведър и оптимистичен патос. Жизнеността и оптимизма поетът „обосновава“ и в специални стихотворения — „Посвещение“, „Опиянение“. Най-убедителна художествена защита на поетовото „верую“ са както известните и дълбоко интимни „посвещения“ — „На майка ми“, „Баща ми“ и др., така и изградените поновому „пейзажни“ стихотворения: „Кухата върба“, „Стада“, „Водно колело“, „Кладенец“ или онези негови работи, в чиито център стои образът на трудовия човек — „Работник“...

Заедно с налагащото се реалистично светоусещане почти изчезват и останките от романтични елементи в стила на поета и тържествуват конкретно предметната образност и лексика:

Лятна жега. В зеленчукови градини
Жълти цветове изпускат тежък дъх.
Под върбите морно дремят сенки сини.
Хвъркне птица, а от вятър — нито лъх.

(„Водно колело“)

А всичко това е подготовка за пълната победа — заедно с прогресивните обществени позиции — на реалистичната естетика и стилистика на поета, осъществени в последната му творба „Страната на розите“.

* * *

И сега преминаването към най-високата, но и последна фаза в творческото развитие на поета е „подсигурено“ идейно и естетически с редица научни и публицистични, литературно-теоретични и критически работи, с изказвания и интервюта, появили се в прогресивните и с лява ориентация вестници и списания. Още през 1935 г. той ще заяви, че Лев Толстой принадлежи към онази група писатели, които „изнесоха на плещите си делото на руския художествен реализъм с неговия лозунг: „правда жизни“ (статията „Толстой като художник и мислител“. Философски преглед, 1935, кн. 5). А чрез защитата на реализма на Пушкин — „естественост, простота, реализъм, облагородяване на действител-

ността характеризират творчеството на Пушкин“ — поетът утвърждава и благотворното, възродително и насочено към реализма и демократизма влияние на „руския гений“ върху българската литература. Този „руски гений“ е представен от Пушкин, Гогол, Лермонтов, Тургенев, Достоевски, Чехов, Горки...

Докосвайки се до съвременните представители на българската литература, Ем. Попдимитров пак изтъква техния реализъм. Например Йовков е художник „на живи хора из недрата на народа“, „следовник в пътя на Вазов и Влайков и битовия реализъм на Елин Пелин...“ А документираната му в статии и спомени дружба с общественици и литератори като Ас. Златаров и Г. Бакалов показва, че той съзнателно е търсил близост с такива представители на прогресивното обществено движение и на марксистическата мисъл. С научна компетентност и усет за поетичната реч са изградени и задълбочените наблюдения на Ем. Попдимитров върху българския стих — „Изследвания върху българския стих“ (1942). Брошурата му пък „Ботев като поет“ (1941) е сред най-проникновените, осветляващи от научни, може да се каже и марксистически позиции, идейното и поетичното наследство на гениалния поет-революционер. Не случайно брошурата е издадена от поддържаното от партията издателство „Нов свят“. (След първата изненада — участието на Ем. Попдимитров със спомени за критика марксист Г. Бакалов в юбилейния лист на Бакалов през 1939 г., тази брошура бе втората голяма изненада за прогресивните младежи. Не само защото бе издадена от „нашето“ издателство „Нов свят“, но и защото в анализите и заключенията си професорът от университета се позоваваше на Тодор Павлов). А заключителните думи в брошурата? На националистическите твърдения, че като има България, ще има и Ботев, той противопоставя: „Докато има Ботев, ще има и България!“. Тук Ем. Попдимитров се изравнява с позицията на революционните социалистически творци, които като истински патриоти утвърждаваха примера на борците от миналото в борбата за защита на независимостта на Родината.

А станалите известни след Деветосептемврийската революция факти, които Кр. Кюлявков съобщава (Литературен фронт, 1945, бр. 31) — за нелегалните си срещи с „буржоазния“ професор, превърнал се в истински конспиратор, за готовността му да изпълнява задачи, които нелегалното ръководство на Комунистическата партия му поставя — дооформят образа на Ем. Попдимитров като искрен и предан антифашистки борец, приел с дълбока убеденост да участва в историческата борба на народа срещу фашистката диктатура.

Най-значителната творба на поета и в тези (1935—1943) изключително важни години, а и изобщо в цялото му литературно наследство е „хумористичната поема“ (две части) „В страната на розите“, появила се през 1939 г. (през 1943 излиза във второ допълнено издание). Поемата е достоен, забележителен завършек на дългогодишните търсения на поета, негова (недооценена все още по достойнство от съвременните литературни историци и критици) „лебедова песен“.

Първата оценка за поемата си Ем. Попдимитров получава от Г. Бакалов. Както сам съобщава в последния си разговор с него, след като му прочел няколко ръкописни откъси критикът марксист заявил: „Това произведение съставлява ера в творчеството ти и събитие — в новата литература“ (Лист, Г. Бакалов, 1939). Казаното от прозорливия критик не е изгубило значение и до днес. Не е трудно да се види — и при най-общ поглед, — че „В страната на розите“ наистина е „нова ера“, нов етап в творческия път на поета. Преди всичко с избирания „обект“ на хумора, а всъщност повече на сатирата и изобличението — буржоазно-фашистка България от 20-те и 30-те години. Нито екзотични и минали светове, нито битово-романтична атмосфера, а най-съвременна и жестока обществено-политическа и културна действителност. След това — със светоусещането и позицията на поета, с авторското „присъствие и отношение: остро, категорично и последователно, отричащо социал-

ните и нравствените принципи, върху които се развива следвоенна капиталистическа България. В заклеяването и отричането, в авторската идейна и нравствена оценка не само няма колебание, но липсва черногледство и песимизъм. Подводно или най-често директно авторът дава израз на вярата си в светлото и доброто, тъй като оптимизмът му има сериозни и вечни опори: трудовия народ, любовта към Родината (с природата и славното минало), ясният поглед върху закономерностите на социалното развитие, историзма — „осъзнатото историческо съдържание“. На трето място — подетъпа и общата поетика, конкретните похвати и организация на стиха. Наистина всички тези общи и конкретни „компоненти“ на формата не се открояват така ярко, тъй като поетът следва позната в световната, а и в националната ни литература традиция (Байрон, Пушкин, Гогол, Ст. Михайловски, Вазов, Ал. Константинов. . .). Все пак липсата на всякаква модна иносказателност и абстрактност, широкото навлизане на предметността и конкретността в образите и поетичната лексика са за самия Ем. Попдимитров също така нещо съвършено ново, нов етап. . . Разбира се, тази предварителна и схематична характеристика се нуждае от една разгъната и детайлна аргументация. Поради изтъкнатите вече няколко пъти причини тук ще се задоволим да приведем само някои от най-открояващите се „доказателства“.

Ако се доверим на спомените на Владимир Русалиев, още през 1934 г. Ем. Попдимитров заживял с идеята за бъдещата творба. А три години по-късно, през 1937 г., той му съобщава с най-големи подробности плана и „скицата“ на поемата, за да заяви: „Искам да отразя цялата наша сурова и жестока действителност, в която подлещите и бездарниците стоят на върховете на обществения и културния живот, а честният и даровитият човек е оставен да гине сред несгоди и мизерия“ (Ем. Попдимитров, Г. Белев, Н. Хрелков в спомените на съвременниците, 1971, с. 96). При всичките резерви, които може да имаме към „автентичността“ и буквалната точност на казаните думи, важното е, че Ем. Попдимитров пристъпва към избора на темата и към осъществяване изобщо на творческата си задача след продължително осмисляне и при пълно изясняване на замисъла, с категоричност на собствената авторска позиция, в която, както бе казано, може да се долови верният му и дълбок, изработен вече и под влиянието на марксистическата идеология, поглед. Този поглед му позволява да види точно онези пружини и фактори, върху които се крепи социално-политическата и културната структура на буржоазно-фашистка България, да вникне в същността, да разкрие язвите и пошлостта на едно несправедливо и антихуманно общество. Несъмнено възкресяването на ранните, макар и позабравени, младежки социалистически увлечения и приближаването към революционно устремените народни маси в следвоенните години, но главно, разбира се, близостта му след 1935 г. с българските марксисти са помогнали за сигурността и дълбочината, с които поетът прави дълбок разрез на съвременната действителност.

Впрочем дългът и мисията на твореца са поетично формулирани в поемата по следния начин:

Не искам като метеор да мина,
Парабола описал в небосвода,
А като плуг дълбоко да зарина
В душата черноземна на народа.
Да втъна там в народната стихия,
От първобитието и пиан,
И словото мистично да разкрия,

Що води към Синай и Ханаан,
През бури и светкавични полета! —
Това е мисията на поета. . .

За художествената реализация и „приложение“ на благородната и хуманна, но и борческа мисия на твореца за осветляване и заклеяване на кошмарната действителност авторът си служи — от началото до края, с „геройствата“ и метаморфозите на главния герой Генчо Гинин, прекръстил се във Викентий Гински. Детайлно проследеният „път“ на този полуинтелигент и парвеню, хитрец и двуличник, който лъже наляво и надясно, който изобщо не се спира пред нищо, за да получи признание в обществото, го превръща в „синоним“ на самото общество, защото е един от „легиона“ подлещи и мошеници. Многобройни и чудни са преображенията и чичиковските му похождения. Поетът не се уморява да търси и показва, на места твърде разточително, „подвизите“ на Гински, на този наследник на Бай Ганьо и „побратим“ на Чичиков и Гороломов.

След предварителния му общ и „дедуктивен“ построен физически и нравствен „портрет“ на „столичанин“ — студент и коректор, публицист и поет, привърженик на управляващата партия и чиновник, разпръскващ навсякъде „мъдрости“ и афоризми от своята хамелеонска и мошеническа „философия“ — авторът разгънато и мотивирано (в десетте глави на първата част) го представя в отделните и различни ситуации, разбира се, без да изменя на нравствената му същина. И „В село“ и „Под Балкана“, в „На гости“ и „Сред хайлайфа“ и т. н. — навсякъде Гински демагогува и лъже, приканва да се съставят „дружби“ за . . . назначаване на „държавни служби“, и „основава“ „задруги“ — за „протекции и служби“; проявява се като „патриот“ и „предан“ чиновник, като донжуан и „поет“, „застъпник“ на „родното“, на реализма и романтизма. . . И във втората част на поемата, когато отново е в провинцията и на Рила, на плажа и в Европа, в съда и болницата, на банкети и юбилеи, той продължава да сервилнички пред силните на деня и да „страда“, когато шефовете падат, да прави „сделки“ от собствените си нещастия и нещастията на другите, да сътрудничи на гешефтери и търговци. . . Не може да бъде и друго, щом като Гински като истински „апостол на идеята за власт“, така изразява житейската си — държавна и политическа — „философия“ :

„За работа държавна свършек няма“.

„Държавното имущество е яма —

Граби, ала начело не излизай,

И бъркаш ли в меда — добре помни —

Наивно пръстите си не облизвай,

А делвата изцяло задигни!“

Така в образа на Гински са събрани толкова и такива качества, че той наистина става характерен „герой на нашето време“, представител на безгръбначната интелигенция в буржоазно-фашистка България, който в „активността“ си стига до байганьовски цинизъм. Вярно е, че още при излизането на поемата съвременниците (Хр. Радевски, Д. Осинин, П. Динев и др.) забелязват, че в редица случаи действията и помислите на неуморимия комбинатор Гински като че ли са повече резултат от предварителния замисъл на поета и илюстрацията на неговата идея, отколкото от конкретни и непосредствени прояви, че индивидуализацията на образа не може навсякъде да го издигне до пълноценен художествен тип. Същевременно всички са единодушни, че тези непълноти се „компенсират“ с изключителното и най-ценното завоевание на автора — чрез „подвизите“ на Гински той успява да покаже цялата истина за обществено-политическата

и културна среда, оная среда, която ражда героя и която му „осигурява“ възможност да разгръща „качествата“ си. Би могло да се каже, че изобличителният „разказ“ върви „двупланово“ (ако си послужим с по-модерна терминология) и по линия на разкриване „геройствата“ на Гински, и чрез сатирично-унищожителна характеристика на действителността. Всъщност „двуплановостта“ е твърде условна: двете „линии“ една без друга са невъзможни, немислими.

Няма област или кътче от байганьовската атмосфера (разбира се, от 20-те и 30-те години), които да не са показани с целия им фалш и гнилот. Тук са и висшите среди, „горните етажи“ на обществото — министри, политически лидери и дипломати, банкери и акционери (Амбаров и Житарев, побратими и наследници на Бай Ганьо), интелегенти и чиновници (професори и учители, журналисти и поети), обикновени дейци и „редници“ — защитници на политическата и административна структура на обществото (кметове и полицаи). . . Макар изобличителните описания и характеристики най-често да са свързани с Гински и да минават понякога през погледа и оценките му, Ем. Попдимитров успява да нарисува много мрачни и ужасяващи картини от „страната на розите“, картини на морално падение и лъжи, на пороци и тия. Но не само подлостта и моралното падение. От поетовата „камера“ не убягва и полицейският терор. Наистина той само отбелязва ролята на стражари и кметове при организирането на предизборни и други събрания (за повече цензурата не би му позволила), но с някои уж „случайно“ вмъкнати, дори оставени в скоби епизоди отправя читателя и към безправие то и терора. Например : за добитък е нужна „лечебница“, за хората — „участък“ ; („На Боримечката последни внук/От бой съсипан беше здраво снощи“). Вижда се истинското лице, истинският „патриотизъм“ на властниците, показващи и делото на борците-патриоти от миналото. Затова съвсем естествено прозвучава и изводът-оценка : „Стиховете строги“ на поета ще показват „ . . . от век на век /До-колко низък тук е бил човек!“

Между най-силните по гнева и изобличителната си страст са онези описания и характеристики, при които се вижда, че точността и реалистичната пълнота се градят на непосредствено „познание“, на личните впечатления на поета от героите и тяхната среда. Тук са преди всичко хората на изкуството и на науката. За писателите още отначало се казва, че се превърнали в „предатели“ — другари вероломни“, защото чистотата на вдъхновението отстъпили за „подлата банкнота“, други са „погазили“ „честта си, свободата“ и „пегаса беден“ впрегнали „в гальота“. Това предварително унищожително определение на „другарите вероломни“ се потвърждава в редица други глави на поемата — „На гости“, „Банкет“ и др. А за да характеризира професорите и учените („Към Alma Mater), поетът възсъздава цяло заседание на научния съвет в университета, с единствената цел да срещне читателите с лицемерието и угодничеството, с посредствеността и карьеризма на „магите“ — учени, при които по „привилегия феодална“ отношенията се изграждат както между „васал“ и „сюзерен“ . . . Тук в ненавистта и изобличението си поетът стига до карикатурност и гротескност. На помощ му идва играта с думи и съпоставките, основаващи се на еднаквото звучение на отделните думи (макар с различна семантика), от които се ползва ироничен ефект : „На Алма-ма. . . ма. . . тер“, „На шефа — верен пес. . . пес. . . пестелив“ и т. н.

И при тези случаи, а изобщо в поемата авторът осъществява изобличение-то и със синтетични, ударни и поразяващи определения „а ла Михайловски“, с афоризми, звучащи като убийствени присъди : държавата е „дойна крава“, животът — „пъстър панаир“, „обществена пустиня“, човекът — „лампа“ от „светлина и глина“ . . . Не по-малко сполучливи, саркастични и ефектни са и

контрастните съпоставки: когато в зори „сълливо“ гостите от банкета се прощават, народът „тази вечер ял е чесън и оцет“; „у нас умът добрува с глупостта“; „наричаме ние истината свята / но предпочитаме лъжата“; вместо харамии и хайдуту днес имаме „мирновременни хайдутуци“ . . .

Но безспорно най-силен и резултатен е „третият“ план в поемата — непосредственото участие на автора. Не става дума за обективното, традиционното „присъствие“ на всеки автор, който говори само от трето лице, а за директно намесване като „пълноправен“ герой с думи в първо лице: преки и най-интимни обръщения към читателя, разсъждения и лирически изблици, изводи и заключения, иронични забележки и убийствени присъди. Във всички глави поетовият глас се чува — или в началото или в края, или пък в най-сублимни моменти. По такъв начин поетичното, лирическото „Аз“ до такава степен е персонифицирано, че авторът, както бе посочено, се откроява наред с народа като друг положителен герой на поемата, който съвсем естествено изцяло живее с нейните проблеми и патос, който е дълбоко заинтересован като човек, творец и . . . „герой“.

Още в „Пролога“, обвинявайки братята си по перо, че останали „пред злото неми“, но пък са го насочили и „насърчили“ към такива обекти и такива герои, че с право се тревожи и очаква законния въпрос на читателите: защо само „зло“ открива и предрича, нима „всичко е безрадостно“ у нас? И отговаря: „Все нещо хубаво се намира — и в природата, и в народа, у когото има „сърца от злато“. . . Така преобладаващото иронично и критикозаблжително отношение не се откъсва от вярата в доброто. Напротив, въпреки черните краски авторската позиция се осмисля, издига и окриля от непресъхващия борческо-хуманистичен оптимизъм, чийто основен източник е, както вече се каза, обичта към трудовия народ, действителния носител на правдата. Тази обич към народните добродетели и морал в миналото и настоящето е истинското поетово упование. Затова с такива вдъхновени и топли думи се обръща той към народа — „бунтовник“ и „великан“, „обвързвайки“ го с „клетвени слова“:

Народе мой, бъди народ стихия,
За жребия висок се приготи!
Яви се ведър ти и слънцелик,
Народе мой, бъди народ велик!

А „клетвените“ слова са: да бъде „воин“ на „жертвен подвиг“ и да даде „смисъл“ на „живота ни нетраен“. Даването „смисъл“ на „нетрайния“ ни живот очевидно цели, взето подтекстово, много надалеч и много напред. . .

Когато защитава своята любов към народа и към България, своя най-чист патриотизъм и хуманизъм, поетът винаги се обръща към миналото, когато народът е отстоявал вяра и език, национална съвест и достойнство. Същевременно това връщане в историята е винаги съчетано с дълбоко и открито изразено преклонение пред родната природа. Добре известно е „лирическото отклонение“ — ода на Рила:

Поклон пред тебе, Рила планина —
На българския дух си твърдина!
Над белорунни облаци — море
Стоиш ти като някой Арарат.
Тук кораба на родни дух крилат
На завет мирно някога запре.
Корона златна в звездните лазури,
На покаяние обител свята

И люлка на светкавици и бури,
И пухово гнездо на тишината!...

А скритият в пазвите на Рила манастир издига „кръста пламенен в лазури/ На вяра, писменост и сваят народна“; от скалите „изхвъркваха духовните орли“... Преклонението пред жертвоготовността на тези „орли“ борци и защитници на свободата надхвърля националните граници. Между многото „станции“ от пътешествията на Гински в Париж и желанието му да види главно „подземиата скрити“ и „опакоето“ на града, авторът вмъква своите мисли и разсъждения за парижкото гробище Пер Лашез и за „тези, що в борба найдоха смърт : / В едно с куршуми ги вечността целуна — / борците от Парижката комуна“. Само сред представителите на революционно-социалистическата литература (Н. Хрелков, Хр. Радевски, Л. Стоянов, Н. Вапцаров) може да се срещне, и то през 1939 г., такава гражданска и творческа смелост...

В това „лирическо отклонение“, а и в редица други случаи поетът демонстрира и познатите си качества на художник-живописец : одухотворяване (сега с ясен философско психологически подтекст) на природата, лирическа развълнуваност на рисунъка, разнообразие и точност на „боите“, фолклорни елементи в сравненията и лексиката. И на фона на природната красота още по-ярко изпъкват гневът и възмущението на поета-патриот и революционен хуманист.

Не са нужни повече примери за показване на родолюбието и свободолюбието на Ем. Попдимитров. Но не може да приключим бележките си върху поемата, без да посочим оная светла вяра в бъдещето, оная борчески оптимизъм, с който е пропита творбата:

Но идат поколения и други!
След дълъг смут и бури неспокойни,
Аз знам, ще дойдат времена достойни,
Та всеки да получи по заслуги...
А тая кал пороят ще измие.
(Уви! Тогаз ще си отминем ние!)
Ще бъдат по-честити времената
И тук у нас — на розите в страната...

И обръщайки се към Родината - „майка“, продължава:

Родино майко!...
Ще дойде твой цветен ден блажен —
Да кичат рози златните ти къдри...
От тежки грижи и от мисли мъдри,
Като Мойсея грохнал, изнурен,
Аз ще застана там на хълма вечен
Да гледам твоя Ханаан далечен.
Унил и без да мога да премина
Към твоята бъдна розова градина.
Ще съзерцавам в синя далнина
На розите вълшебната страна!

Избраният от поета похват — да проследява последователно странстванията, да разказва детайлно за „подвизите“ на главния герой в най-голяма степен предопределя опростената и прегледна композиция на поемата. Ем. Попдимитров безспорно е имал примера на Пушкин в неговия „Евгений Онегин“. Само че във „В страната на розите“ наред с яснотата в структурата и последователността при разгръщане на сюжета се открояват и някои очевидни недостатъци : чести сюжетни отклонения и увлечения в подробности. Явно, че една по-голяма синтетичност и освобождаване от повтарящи се епизоди и

ситуации биха увеличили още повече непосредственото въздействие на поемата. Същото може да се каже и по отношение на строфиката, ритмиката и римуването. Наред с предимствата при строгото спазване на изискването за десет стихови куплети, при задължителното и успешно осъществяването римуване (мъжки и женски рими) се е стигнало до явно забавяне на ритъма и динамичността, до разточителност и многословие. . . Някъде промъкналите се отделни банални, „обезцветени“, както ги определя Хр. Радевски, изрази (и на героя и на автора), или трудно намиране за римуване думи, прозвучават малко старомодно. . .

Колкото и каквито бележки и резерви да имаме към композицията и стилистиката на поемата, с изобличителния си патос и борчески патриотично-хуманистичен оптимизъм „В страната на розите“ се нарежда сред най-ярките завоевания на прогресивната, антифашистката, а бихме казали и социалистическо-реалистичната ни литература в края на 30-те години и в навечерието на Втората световна война.