

## Гостенин в Отсамното (драматичните поеми на Емануил Попдимитров)

Велислава Донева

**Abstract: A Visitor into This World (dramatic poems of Emanuil Popdimitrov):** In the philosophically motivated dramatic poems of Emanuil Popdimitrov is embedded Bergson's main philosophical claim – change is the essence of the world and everything in it. The author characterizes, differentiates and identifies his poetics as modernism and symbolism – with the distrust of clear meaning and pathos, the certain resignation, the phantasms and landscapes of scenes from the life of ancient civilizations, their rituals and rites. These are all forms of self-conscious modernism, where the legendary, the mythological and even the fabulous send you back to the remoteness of time.

**Key words:** dramatic poem, modernism, philosophy

### ВЪВЕДЕНИЕ

Емануил Попдимитров е творец, включил се във философско-критическия дебат от първото десетилетие на миналия век със свой последователен и строг философски възглед за света и човека. Още през 1906 г. започва да пише драматични фрагменти, които определя жанрово като „драматични поеми” – „Саломея” (1906 г.), „Фавни” (1907 г.), „Маска” (1907 г.), „Прометей” (1907 г.), „Смъртта на човека” (1908 г.), „Йов” (1909 г.). През 1906 г. той е студент по философия в Софийския университет и е само на 21 години, а през 1908 г. продължава да учи литература и философия в Монпелие. Биографите му твърдят, че знае 11 езика, между които унгарски, норвежки, иврит. Затова и очаквано езикът и внушенията на тези поеми носят модерна, актуална и популярна философска нагласа, обърната към метафизическата парадигма на Анри Бергсон, вгледана е в неговия дуализъм, който обвързва образ и понятие, форма и същност, трансцендентно и материално, интуиция и интелект. Във философската мотивираност на поемите е заложено основното философско твърдение на Бергсон – същината на света и на нещата е промяната. Иначе като поетика тук творецът се самохарактеризира, отграничава, легитимира като модернист-символист – с недоверието към ясния смисъл и патоса, с уверението за примиреност, с виденията и пейзажите на сцени от битието на древни цивилизации, ритуали и приношения. В тях се събира живот и смърт, близко и далечно, днешно и минало – събират се в новия живот на съня, на миража, под маската; битие, преодоляло времето и пространството. Това са все форми на самосъзнание на модернизма, където легендарното, митологичното, дори приказното отправят към отдалечеността по време.

### ИЗЛОЖЕНИЕ

Излязлата през 1907 г. драматическа поема „Маска” е определена от своя автор като романтична пиеса, но, както и при публикуваните една година по-късно „Смъртта на човека” и „Йов”, това не е закъснелият романтизъм, който се налага по това време в българската драматургия. Няма формулировки, означения за характера на персонажите, а в духа на модерната драма поетът драматург се вглежда в усложнения им оплетен вътрешен свят. Такива са звездоброецът, безсмъртният поет, и неговата обреченост („Чатертон”), фавнът – символ на свободолюбие и копнеж за скиталчество („Фавни”), Прометей (от едноименната поема) – символ на жертвения подвиг, маската („Маска”) като другото лице на човека, тегнещото усещане за смърт („Смъртта на човека”). Безспорно е – Емануил Попдимитров недвусмислено избира душата като обект на драматическо пресъздаване. Следва последователно принципите на модерната драма не само в

образите и мотивите, които трансформира, но и в символистичния език, насочва към друга реалност, неизразима и неназовима.

Действителността е свръхреална, указанията за място или липсват, или са символистично натоварен топос: гробища, карнавал („Маска“), пустиня („Звездоброец“), стая със свещник и пясъчен часовник („Смъртта на човека“), или са „заети“ митологично-библейски пространствени ориентери („Прометей“, „Саломея“, „Иов“). В същите схеми се въвлечат и указанията за време. В нито един от текстовете няма фиксирано актуално време. Неназовимата реалност не приема индивидуализацията, именуването на героите. Списъкът на драматическите лица съдържа персонажи – типове. В „Маска“ например са употребени само две лични имена (Лиза и Ян) сред множеството типажни – уредник на карнавала, Кавалер, маскирани двойки, призраци, Една маска, Първа дама и пр. Особено в „Смъртта на човека“ съставът на персонажите следва стриктно модела на Метерлинк и Стриндберг, включващ единствено типологични фигури, а не индивидуални характери – *човека, брониран воин с факел, хорове от свещеници, княз на тъмнината* и пр.

Композиционно драмите са разделени на сцени (а не на типичните за традиционната драма действия и явления), а участниците са лица (както в текстовете на П. Ю. Тодоров, К. Христов, А. Страшимиров). Предпочитанията са към кратките драматургични форми, преди всичко към жанра **драматична поема**, чиято структура е заявка за отдалечаване от желанието за сценична реализация. Освен поемата „Маска“ (с обем от 24 страници), в същността си това са миниатюри (независимо дали са съставени от една или повече сцени), ангажирани с драмата като принцип на художествено изграждане. Могат да бъдат определени и като драматически етюди в стихове. Така жанр, периферия на текста, мотиви и герои, заредени с нищезански дух, инспирират модернизма в драматургичния текст.

От позициите на воюващ с позитивистичния рационализъм, с желание за диалог с трансцендентна Ем. Попдимитров се обръща към библейския мит, за да загърби историята, да се противопостави на безсмислята ѝ, на енциклопедично-класификаторското ѝ отношение към действителността; да фиксира категоричното ѝ отсъствие в пространството на метадействителността. Събирателният образ на героя от драматургичните му поеми добива статут на мултииндивидуален човек с оглед разгръщането на всевъзможните форми на съществуващото страдание и универсализма на безспорната му същина – борбата на човек със самия себе си.

Библейски сюжет и персонажи са привлечени в драматичната поема „Саломея“, писана през 1906 г. (със същото заглавие е и стихотворение от 1908 г.). Образът на Саломе събира съдбата на Йоан Кръстител и тази на Исус, като интерпретацията на литературния образ извежда библейския първообраз от зададените му рамки. В тълкуването на Емануил Попдимитров Саломе е влюбена в Исус като негова *сестра*, чувства се свободна и уверена с него, завладяна от *бледния му лик* и чудната му сила. Така един библейски образ, литературностилизиран, се присъединява към екзотичните странни, впечатляващи жени от поетическите му въздишки, утехи, тайни и загадки в поезията му с женски имена.

Свободни в избора си са и драматическите лица в писаните през 1907 г. поеми „Фавни“, „Прометей“, „Звездоброец“. Грозният Фавън символизира мъжкото свободолубие, вечната мъжка незадоволеност – жажда за *по-млади нимфи*, желанието за скиталчество извън брачните окови. Образът на титана Прометей, изграден по конструктите на познатия мит, наричан *богомразец* и *брат богоборец*, с хуманистичен заряд припомня смисъла на жертвения си подвиг в хаоса на *нестройната вселена*.

Символистически мъглявини запълват художествения свят на поемата „Звездоброец“ – пустиня, бездна, екстазен сън, загадъчна тайна. Съзерцанието на *пътищата дивни на съдбата*, размишленията върху *двукрилата вечност (бездна в*

мене и над мене), отвеждат душата по стълбата към небето, където се чува песента на Вечността. Звучи мотив от модерната естетика – усещането на душата като пращинка от безкрайното, душа, която се слива с вселенската душа. Тази драматургична поема напомня Кирил-Христовата пиеса в стихове „Стълпотворение” (1905 г.), в която драматическото лице е пустинник-звездоброец. Тук се разпознава мотивът за богоборството като самота и извисеност на духа. Този мотив е важен индикатор за модерност във фикционалния свят на трагедията. Същият образ функционира и в Страшимировата драма „Над безкръстни гробове” (1911 г.). Налице е интертекстуално препращане на символна образност, която отвежда към драматургичен образец за устойчиви скитащи образи на модернистичния възглед за света и живота.

Драматичната поема „Маска” от същата 1907 г. е емблематичен текст за автора си относно търсенията му в духа на модерното, едно естетически суверенно „заявление” за модерен драматичен текст. Още през 1904 г. на сцената на Народния театър се играе драмата в едно действие „Маски” на Роберто Брако, в превод на К. Мутафов и отзивите в периодиката (Вечерна поща. V, 1904, бр. 1188; Пряпорец. Театър, VII, 1904, бр. 84) сигнализират за един нов език на драмата.

Символистичната атмосфера в поемата на Ем. Попдимитров обгръща свръхреалност, заредена с опозицията видимост – непроницаемост. Използваният „инструмент” – **маска**, поставя личността във временна гранична ситуация, където социалните роли се разместват и се създава видимо различие между друга йерархия. Оттук започва философският прочит на нормативното и ненормативното. Функционалната роля на маската обикновено е свързана с диференциация, отчуждение от социалния колектив [1]. В текста на Ем. Попдимитров тя „трансира” самоизолираната личност в пространствата **тук** и **отвъд**. Като образ-знак, който съдържа амбивалентен характер, събира живи и мъртви (хора и призраци) – живите участват в карнавал с маски, заради превръщението, заради деформациите в чертите на човешките лица (може да се каже, че те се „цитират” в маската). Най-често чрез маската се нарушава социалното табу. Мъртвият „оживява” чрез нея, тя е неговият „паспорт” при преминаването на границата. Така или иначе той е гостенин в отсамното, а в маската всеки е „изгубен” за другите, защото в маската задължително умира един персонаж, за да се роди друг, не по-малко чужд. *Никой не се маскира като себе си. Маскираният е за себе си друг* [2]. Отнесено към човека, лицето се възприема като оригинален и неповторим израз на човешката духовност и богообразност. Чрез него човекът участва в световния живот като явление, изплъзващо се от подражание и репродукция. То принадлежи на човека, но в него се долавя творческото присъствие на Бога. Закрито в маска, лицето иска да се изтръгне, да се избави от „образа и подобие”. За призрака с маска (героя самоубиец) смъртта няма битие, тя е следствие на ненавистта към Бога и към ближните, родена от себична любов. Подобна функция на маската Димитър Михайлов съзира в своеобразния театрален спектакъл на меланхоличния и разочарован Чехов герой, *героя без кауза, който обаче знае, че Истината, Откровението ще унищожат маската*. Във всичко това Д. Михайлов съзира *матрицата на подобие* – героите осмислено, преднамерено разиграват представления, *играят си на театър, въоръжени с маската, докато играта се обърне срещу самите тях: при невъзвратимото разпадане на маската единствен изход е смъртта, защото маската няма душа, а само тяло. Смъртта носи възкресение, ново начало и може би най-важното: раждане на новото Слово* [3]. За героя с маска не животът, а честта има единствено някакъв смисъл. Затова се избира позицията и на наблюдател, и на надзирател – маската (подобие) те гледа – макар, че тя не гледа, а през нея гледат, но ти не можеш да видиш лицето, образа зад нея.

Героите на Ем. Попдимитров от драматургичните му поеми са със знакови действия и реч. Самите те са знакови образи – не само защото са породени от

митологически и библейски първоизточници, но и защото, диалогизирайки с тях, чертаят чрез свободната творческа волеизява автономен философски акцент. В разбиранията си, вътре в себе си, те са бунтовници романтици, без да демонстрират отстояването на идеалите си. В самотата си спомнят собствената си трагедия. Изживяват сами своята драма, породена от идеала и съмненията върху него. Решението на проблема не се търси в колективно-човешкото. Проблемът за страданието, с оглед универсализма му, дори и когато е насочен навън, към божественото, се задържа в измеренията на вътречовешкото. Въпросите към Бога изговарят желанието за успоредяване на своя човешки свят с неразгадаемия свят на духовното.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Може да се обобщи, че чрез откроените типологични характеристики в драматичните поеми на Емануил Попдимитров страданието и самотността, смъртта, времето и пространството се преодоляват чрез активизиране на подсъзнателното, чрез спомена и паметта, съня и виденията, събиращи времената в Отсамното и Отвъдното. Така светът се мисли като вечна промяна в онтологичната си същност. Следвайки това, в Емануил-Попдимитровия поетически свят няма и не може да има Смърт като Край, защото просто не може да има Край – пише Биляна Борисова в изследване върху философските основания на поетическия опит. Времето като идеално пространство, в което могат да се наредят минали, настоящи и бъдещи състояния, отговарящи на изискванията на разума, езика и науката, не е реално време. Реалното време е самата Подвижност и текущност. Затова, когато в редки случаи все пак смъртта номинативно се появява ..., тя е видяна като част от Движението – Живот и е представена чрез движението [4].

Така по своя път, по спиралата на Вечността, в похода към раждане на новото Слово човекът се оказва гостенин в Отсамното:

*Аз не съм умираещ ...  
Аз бях работник  
На винограда Господен:  
Всяка моя едра сълза  
Стана янтарно грозде,  
Всяка моя капка кръв –  
Опияняващо вино ...  
Аз не съм умрял!  
Може би съм само заспал.  
И не е ли това творчески сън?  
Не ще ли се събудя  
С ново откровение?  
Дано е сън, братя,  
Дано е сън!*

Из „Смъртта на човека”

### ЛИТЕРАТУРА

[1] Ошбенин, Б. П. Маска в свете функционального подхода. – В: Сборник статей по вторичным моделирующим системат. Тарту, 1973, 56-65.

[2] Петров, П. Животът – огледална авантюра. Философски миниатюри. С., 1992, с. 57.

[3] Михайлов, Д. Откровение от Иван (Иванов vs Войницики). – В: Матрицата – властта на подобие. УИ “Св. Климент Охридски”, С., 2008, с. 110.

[4] Борисова, Б. Поетът философ (философски основания на поетическия опит). [http://liternet.bg/publish19/b\\_borisova/poetyt.htm](http://liternet.bg/publish19/b_borisova/poetyt.htm) (21.07.2006).

Цитиранията от текстове на Емануил Попдимитров са от изданието: Емануил Попдимитров, Драматични поеми. Седми том. С., 1933, 139 с.

**За контакти:**

Гл. ас. д-р Велислава Владимирова Донева, Катедра *Български език, литература и изкуство*, Русенски университет "Ангел Кънчев"

E-mail: doneva\_v@uni-ruse.bg

**Докладът е рецензиран.**