

ДИМИТЪР ЦАЦОВ*

ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ – И ФИЛОСОФИЯ, И ИЗКУСТВО!

Abstract: The article compares P. Slaveykov, Y. Yanev and E. Popdimitrov in respect to the relation between philosophy and art (literature). Pencho Slaveykov begins with the philosophy of Nietzsche, but remains entirely in the context of literature. Conversely, Yanko Yanev begins with poetry, but remains entirely in philosophy, while Emanuil Popdimitrov combines both in his works. This thesis is illustrated by an analysis of Popdimitrov's philosophical views and poetical works.

Keywords: Bergson, creativity, intuition, evolution, transfiguration.

При панорамен поглед върху философската история в България през първата половина на XX век се открояват няколко фигури, при които има пряко пресичане на философия и изкуство (литература). Безспорно, първият е Пенчо Славейков. Той отива в Германия да следва и е там от 1892 до 1897 г. Запознава се пряко, а не през руски език с духовните явления в Немско и тъй като неговите *Lehrjahre* в Германия съвпадат със славата, която имат идеите на Ницше, той се връща в България като ницшеанец. Тук пише поеми в духа на Ницше и анализи на неговите идеи. Забележителното е, че той си позволява да не се съгласи с Ницше само в един пункт – по въпроса за вечния кръговрат.

Като втори случай ще спомена Янко Янев. И тук немската култура оказва своето неотразимо влияние. Макар и по-млад от Емануил Попдимитров, и той е едновременно и философ, и писател; и при него творческият му патос се конкретизира в тези две сфери. Но, за разлика от Пенчо Славейков, Янко Янев започва с литературата (поезията) и след това преминава във философията, по-специално във философията на историята – „Грях и скръб. Стихове“ (1918), „На север. Стихове“ (1918), „Копнения. Стихове“ (1919). По-късно защитава дисертация при Х. Рикерт – „*Das Leben und das Ueberlebendige. Eine kritische Untersuchung der Metaphisik Henri Bergsons*“ (1924).

При Славейков е обратното – първо е философията на Ницше, а след това литературното творчество и тъй като последното му поприще е основно, той остава в българската културна история като литератор, а не като философ.

И Янко Янев е изкушен от философията на Ницше. Той дори написва за една седмица вдъхновена апология за Ницше, озаглавена „Антихрист“ (1926). Но основна фигура за него е Хегел и по-специално интерпретацията на Хегел като романтик – една идея, която Янко Янев черпи от Р. Хайм, по-специално от изследването му „Хегел и неговото време“ (1857, 1861).

Третата фигура е Емануил Попдимитров. И тук отново се появява Ницше, защото още като ученик в Кюстендил Емануил Попдимитров чете „Тъй рече Заратустра“ и се увлича по индивидуализма. През първата година като студент той успява да стане с няколко стихотворения сътрудник на сп. „Художник“. Ако се потърси някаква отлика от Пенчо Славейков и Янко Янев, Емануил Попдимитров „движи“ успоредно и философските си занимания, и литературното творчество. След като участва в освиркването на Цар Фердинанд през 1907 г. и Университетът е затворен, Емануил Попдимитров заминава за Фран-

* Проф. дфн във ВТУ „Св.св. Кирил и Методи“. Email: dtsatsov@abv.bg

ция и е студент в Монпелие по земеделски науки, но като стипендиант и на сп. Художник, отделя повече внимание на философията и литературата. След като се завръща в България, една година той живее в Княжево и е в близки отношения с поета Людмил Стоянов. Тук освен с поезия той активно се занимава с философия, по-специално с Паскал, Шопенхауер и Бергсон. През есента на 1909 г. неговият приятел, също известен български бергсониец – Иван Йотов, го извиква във Фрибург (Швейцария), където продължава заниманията си по философия и литература. Под ръководството на проф. Мюнин изучава основно индийска философия, Шопенхауер и Бергсон, а при проф. Пиер Масон слуша лекции по френска литература. Успоредното му занимание с философия и литература продължава и след завръщането му в България. Като учител в Ломското педагогическо училище той издава първата си лирична сбирка „Сън на любовта“ (1912). И по-късно, като преподавател в Кюстендилския учителски институт, където е до 1923 г., продължава заниманията с философия и литература. Тук издава романи, разкази, поезия, изучава Бергсоновата философия и по-специално естетика. Като резултат от това е и книгата му, издадена в Кюстендил – „Естетиката на Бергсон“ (1923). С тази книга той е избран за учебната 1923/24 г. като частен доцент по сравнителна история на литературата в Университета и остава като такъв до края на живота си – 23 май 1943 г. Още през 1921 г. по покана на новосформираното философско дружество в София изнася доклад, посветен на Бергсон. В това дружество членуват видни български философи като Д. Михалчев, Сп. Казанджиев, М. Димитров, Цв. Радославов, Ат. Илиев и др.

В Университета Емануил Попдимитров в продължение на 20 години чете лекции по теория и развой на драмата, литературни насоки в края на XIX и началото на XX век, сравнителна история на европейската литература през XVI, XVII и XVIII век, начало на европейския романтизъм, история на символизма в литературата, чужди влияния в новата българска литература и др. Но като отделни публикации излизат само „Френският символизъм“, „Ибсен и ибсенизмът в литературата“ (1924), „Драми на хероичните борби“ (1926) и др.

Философските му трудове са „Естетиката на Бергсон“ (1923) и „Философски студии“ (1938), която съдържа отделни студии, печатани в разни списания: „Мистицизмът в индийската философия“, „Свобода на волята според Шопенхауер“, „Философията на интуицията — Бергсон“, „Неовитализъм в съвременната натурфилософия“, „Механични моменти в процеса на еволюцията“, „Двете направления в съвременната философия“.

Образът на Емануил Попдимитров трябва да се допълни, като се каже, че той има активен интерес към всички видове изкуства: поезия, живопис, музика. Освен очерците за отец Паисий, Константин Величков, Христо Ботев, Иван Вазов, Йордан Йовков, Елин Пелин, Николай Ракитин и др. анализира творчеството на бележити български художници от първата половина на XX век. Онова, което е малко известно, е, че той е също така не само теоретик, но и художник със забележителни постижения. В наскоро издадената от неговата дъщеря Светла Попдимитрова книга „Поетът и художниците. Емануил Попдимитров за изкуството и художниците“ (2007) са публикувани и репродукции на негови произведения, от които личи високото им качество.

И ако се направи пак сравнение с Пенчо Славейков и Янко Янев, веднага може да се констатира много по-широкият творчески фронт на Емануил Поп-

димитров. И не само това, но ако за Пенчо Славейков нищезанството е само епизод, който не пронизва по-късното му творчество, то за Емануил Попдимитров трябва да се каже, че многообразните му прояви са подчинени на смислово органично цяло. В това отношение той е много сходен с Янко Янев, който от романтичната интерпретация на Хегел изважда основните конструктивни темели на своята философия на историята и дори оптимистичната си теория за българския народ (Цацов 2008).

Ако се направи още една съпоставка между тримата, веднага може да се констатира и различното осмисляне на отношението „философия–изкуство (литература)“. Пенчо Славейков започва с философията на Ницше, но остава изцяло в литературата. Янко Янев обратно – започва с литературата (поезията), но е изцяло във философията. Ако се използва Хегеловата триада, може да каже, че при Славейков е тезата, при Янев антитезата, докато Емануил Попдимитров осъществява синтеза или, казано по сухарски, той „остава“ в конюнкция, т.е. и философия, и искусство (литература).

Както е известно от историята, в отношението между философия и искусство и трите възможни решения са аргументирани и защитени по един или друг начин. Платон изхвърля поетите от идеалната държава. Но романтиците ни казват: първо е поезията, а след това е философията. Точно това повтаря и Бергсон – първо е художественото произведение, а след това идва философията; първо е интуицията, а след това рационализацията – не може да се излага теория, преди да се създаде художествено произведение. Затова неговата критична диагноза през 1911 г. за духа на времето, в което живее, е, че днес теорията предхожда творчеството. В религията това се конкретизира с първенството на вярата, а след това е подчинената роля на разума. Именно в тази връзка Политцер по повод смъртта на Бергсон, изтъквайки редица критични бележки към идеите му, не пропуска да спомене, че те са облекчили връщането на философията към теологията (Politzer 1941: № 1). Многообразието и бърканицата от мнения може да се попълни и с твърденията, че „Сума на богословието“ (1265–1273) е повлияла върху готическия архитектурен стил или пък че символизъмът тръгва от Бергсон. Но е трудно да се отговори на въпроса как чистото траене (*duree pure*) на Бергсон може да се намери в различните произведения на изкуството. Малко е странно да се говори за философска музика, философска живопис, но е в норма да се казва „философски роман“ или „философска поезия“. Самият Емануил Попдимитров пише може би първата философска поема в българската литературна история – „Преображение“, на която не се обръща все още заслужаващото внимание (Цацов 2004: 4–5).

Възниква въпросът – с какво Ницше и Бергсон провокират не само българските творци, но и много европейски автори да се насочат активно към литература. За да се отговори на този въпрос, ще трябва да се нанесат няколко щрихи върху духовната и по-специално философската ситуация от края на XIX и началото на XX век. След залеза на немския класически идеализъм към средата на XIX век и възходът на частно научните знания и с това на природонаучния стил на мислене, от което се ражда позитивизмът през втората половина на XX век, започва постепенната и засилващата се с времето си философска опозиция. Самият Ема-

нуил Попдимитров в статията си „Двете направления в съвременната философия“ изтъква наличието на две насоки на философското развитие: рационализъм (интелектуализъм) и ирационализъм (антиинтелектуализъм, философия на духа, философия на живота, ирационалистична метафизика) (Попдимитров 1937: 90).

Условно втората тенденция, ако се вземе за отправна точка XIX век, може да се каже, че започва с критиката на Хегеловата философия от Киркегор, като в основата си е отхвърляне на идеята за истината като обективна и системна и като такава – независеща от човека и човечеството, а също и като защита на идеята, че всяка истина е екзистенциална, т.е лична, персонална. Този процес през втората половина на XIX век има много измерения, но за краткост ще посоча само две линии. Първата е свързана с промените в парадигмите при осмислянето на Кантовото философско наследство. Под влияние на възхода на природонаучното мислене от средата на XIX век започват психофизиологичните интерпретации на Кантовата философия. Хелмхолц например смята, че психофизиологичните изследвания доказват правотата на Кант. Към края на XIX век се появяват антипсихологическите интерпретации на кантианството, реализирани в двете мощни т. нар. трансцендентални школи, съответно на Х. Коен и В. Винделбанд. В началото на XX век се формират т. нар. онтологични интерпретации на Кантовата трансцендентална философия. Обобщено може да се каже, че движението е от преодоляване на редуccionизма на природонаучния стил на мислене и възвръщане към широкия философски хоризонт, където изпъкват много релефно проблемите, свързани с човека и изобщо с т. нар. топли, екзистенциални теми. Няма по-добър анализ на този процес от Хусерловата книга „Кризата на европейските науки и трансценденталната феноменология“ (1936).

Точно по-това време – края на XIX и началото на XX век, се разгаря критиката на т.нар. психологизъм във философията, към която и българските философи имат особен афинитет. Безспорна е ролята на Д. Михалчев с неговата монография, издадена на немски език, „Философски студии. Принос към критиката на модерния психологизъм“ (Лайпциг, 1909 г).

Тази тенденция на хуманизиране на философията може да се илюстрира и с възхода на философията на Хайдегер в началото на XX век, който се отказва от старомодното философстване и радикално насочва философските търсения към човешкото битие (Dasein). Затова неговият учител Х. Рикерт е забравен още докато е жив, докато славата на младия Хайдегер расте.

За зараждането на тази философска атмосфера особено значение има, първо, Ницше, а след това и Бергсон. И Ницше, и Бергсон участват в преодоляването на редуccionизма на природонаучния стил на мислене, който е нужен само на систематици като Рикерт. Затова Янко Янев е мотивиран да тълкува Хегел като романтик, а за Пенчо Славейков филологията и „езикоедците“ са обругавани, академизмът – иронизиран, а метафизиката радикално отхвърляна. Фактически това е времето на възвръщане на романтизма и приемане на тезата, че в поезията и литературата се откриват по-дълбоки и по-адекватни отговори на основните философски въпроси. Оттук извира ирационализмът, спиритуализмът и мистицизмът като краен резултат от горната тенденция, както и смяната на парадигмите във философията от края на XIX и началото на XX век. Неслучайно един от основните проблеми, който занимава Янко Янев, е ирационализмът, който той противопоставя на Кантовия рационализъм. За Емануил Попдимит-

ров Бергсоновата философия, както ще видим, е изцяло естетична, а в студията за френския символизъм той твърди, че френският философ е изцяло спиритуалистичен. Българските бергсонци не правят изключение в това отношение. Например Стефан Гидиков. А и самият Емануил Попдимитров е характеризирани от Л. Стоянов като мистик.

Въздействието и на Ницше, и на Бергсон е в акцентирането върху човека и човешкото. Ако за Ницше човекът е деструктивният фактор, духът на отрицанието, то за Бергсон той е творческото начало. Затова и влиянието на Бергсон е неотразимо. Още с първите си книги „Опит върху непосредните дадености на съзнанието“ (1888), „Време и свободна воля“ (1889) предизвиква респект. Студенти са възхитени, защото фактически той им казва, че от четенето няма полза или ползата е вторична, а основно е интуицията, „проста и неделима интуиция на духа“. Той е очарователен оратор, който говори на разбираем език, а не сухарско академично дрънкане. Достига се дори дотам, че негови почитатели подкупват бръснарите да им дават подстриганите косите на Бергсон (Георгиев 2003: 17). Философските му идеи са дотолкова въздействащи, че предизвикват силни полярни реакции. Жорж Сорел вижда в Бергсон своя опора, консерваторът Жан Мореас – края на философията и началото на бъдещата гибел на Франция, а националсоциалистите в Германия намират у него нещо народностно (*volkisch*), но пък като една от причините за смъртта на Бергсон се смятат антисемитските разпоредби на френските националсоциалисти. Консерваторите активно се стараят да препречат пътя на Бергсон към Френската академия. Католическата църква включва неговите съчинения в „Показалец на забранените книги“ (*Index librorum prohibitorum*), защото от акцентите на Бергсон върху творчеството може лесно да се достигне до извода, че то е първичното, а не е Бог е създателят. Подобна теза защитава Н. Бердяев. Може също така да се припомни, че Бергсон е носител на Нобеловата награда за литература.

По-горе изказах тезата, че за разлика от Пенчо Славейков и Янко Янев, многообразното творчество на Емануил Попдимитров е органично цяло. Естествено, подобно твърдение не трябва да се схваща в неговия краен, силен смисъл, защото не всичко от творчеството на Емануил Попдимитров може да се включи в подобно единство. Например той в края на студията „Свободата на волята според Шопенхауер“ защитава учението на Ремке за същността на волята, т.е. че съзнанието не е всякога волево, а само понякога; че волята е момент на искане, при което нашето съзнание се схваща или съзнава като причина на редица бъдещи промени, резултат от съзнателни действия“. Освен това той е член на философското дружество *Johannes Rehmke-Gesellschaft*.

Независимо от тези жизнени флукуации, доминиращото е смисловото единство в творчеството на Емануил Попдимитров. Как може да се защити подобна теза? Основната насока е да се намери основният принцип, който организира това цяло и според мен това е естетизмът. Това е виждането и тълкуването на света като естетическо явление. Най-ясно този интегративен подход на Емануил Попдимитров проличава в неговата интерпретация на философията на Бергсон. В книгата си „Естетиката на Бергсон“ Ем. Попдимитров разглежда философията на Бергсон като естетизъм, защото за Бергсон животът и съзнанието са творчески процеси. А творчеството е белег на естетическите прояви на

духа. Във философията на Бергсон творческият свят е истинската реалност и по тази причина естетическото е основен принцип, който пронизва и изкуството, и философията, притежаващи орган – интуицията (Попдимитров 1923: 24). Изкуството е непосредствено виждане, умозрение и затова и художникът, подобно на философа, проникват в сърцевината на нещата. По тази причина тази интуиция е метафизична, т.е. интегрален опит да се влезе в центъра на битието. Интуицията се проявява по различен начин в изкуството, където определящи са художествените образи, а при философията са понятия. Метафизическата интуиция обаче първоначално се заражда в изкуството. Изкуството е предвестник и пророческа форма на философията. Като конкретна проява на това единство са акцентите на Емануил Попдимитров за поетичното като родствено с детското, защото то е същностно философското, защото именно философията е насочена към онези пластове на битието, които могат да се уловят само при условие, че съществува детската девственост на ума, на разума, който не е обременен от разсъдъчната рефлексивност, притъпяваща именно непосредственото улавяне, умозрението на наличното.

Тезисно Емануил Попдимитров представя естетизма на Бергсон така: Животът и Съзнанието са творчески процеси; Творчеството е белег на естетическите прояви на духа; Творческият свят е Истинската Реалност; Човешкият дух е част от това универсално творчество; Интуицията е нещо творческо, тя е творчество; Интуицията е метафизическа – тя се заражда в естетиката; Художникът и Философът са двете ипостаси на познаващото съзнание, проникващи с усилие в сърцевината на действителността, т.е. с интуицията си (всеки със своята); Интуициите и на двамата са в същността си метафизични, т.е. те са интегрален опит да се влезе в центъра на битието (Борисова 2006: 3).

Естетичното като организиращ принцип на цялостното творчество на Емануил Попдимитров се проявява като интуиция, по-конкретно като умозрение. Традицията в това отношение е достатъчно богата и затова ще посоча само Хусерл с неговото твърдение за виждането на същности, т.е. мислене, което е насочено към разкриване на тайната, невидимата страна на нещата, но дадена във вид на наглед. Чрез това мислене се достига до истинското познание, защото според Гюте чрез него се прониква във вътрешната същност на явленията. Това се осъществява чрез образ, който Гюте нарича прафеномен (*das Urphänomen*). Именно в търсенето на този първофеномен е смисълът на научното търсене, а не на външните причини – както поетът дава познание за човешкия живот не чрез разсъждение, а чрез художествен образ, който, разбира се, не е фотографско възпроизвеждане на нещата, а е творческо улавяне на вътрешното, типичното и поради това конкретно обобщение на истината, както историкът ни разкрива живата картина на миналото чрез творческо възпроизвеждане с помощта на въображението си, така и всяко познание на действителността достига своята цел само след като схване прафеномена. Прафеноменът е праобраз, художествен тип, в който се разкрива по конкретен начин първоосновата на явленията. По този начин се формира неговата идея за метаморфоза на растенията, след като е съзрявал „символично растение“. Прафеноменът като художествен тип е символ, т.е. за разлика от отвлеченото понятие, изразява общата мисъл в нагледен или конкретен образ. Този символ за него не е илюзия, не е субективна измислица, а адекватно изразява съответната мисъл и

идея. Истинската символика е в това, че частното изразява общото, но не като сянка, а като живо мигновено откровение на непостижимото. В тази истинска символика се изразява същността и на поезията, и на философското познание (Цацов 2014).

Ангел Бънков в своята история на бергсонизма в България се съмнява дали Емануил Попдимитров може да се нарече последователен бергсониец (Бънков 1945). Не мога да коментирам това твърдение, най-малкото защото нямам ясно понятие за това какво означава да си „последователен бергсониец“, но не мога да не изтъкна вътрешната връзка между идеите на Бергсон за еволюцията, тяхната интерпретация от него и философската му поема „Преображение“. В студията си „Неовитализъм в съвременната натурфилософия“ Е. Попдимитров анализира схващането на Бергсон за еволюцията, която не може да се обясни нито механически, нито финалистки, и предлага една нова теория за еволюцията, в основата на която е съществуването на жизнен порив, който преминава като поток през материята и я организира. Е. Попдимитров илюстрира тези идеи с работата на скулптор, който иска да създаде статуя. За тази цел той има във въображението си идеята, формата на статуята. С длетото и чука си материализира фигурата. На пръв поглед изглежда, че идеята, фигурата е причина за процеса на материализиране, но това не пречи движенията на скулптора да се подчиняват на механистичните закони. Ако това се пренесе в органическия свят, ще означава, че формите на еволюцията са идеи на един висш разум, а самото развитие се извършва по природните механически закони. Това е телеологичното разбиране за еволюцията. Механистичното разбиране е, когато един камък под действието на ерозията, студа, слънцето, вятъра и др. се оформя като статуя. Формата на тази статуя не е преднамерена: тя е резултат от чисто механически, природни и следователно несъзнателни причини. Е. Попдимитров изтъква, че и двете теории са погрешни, защото в природата се извършват два процеса: повишаване на енергията по качество и понижаване или деградация на последната. Живите организми спират деградирането на енергията или пък създават по-висша енергия. Създаването на висшата енергия е същността, творчеството на живота; понижението е самото функциониране, разлагане, изтощение, остаряване и смърт на организмите“ (Попдимитров 1937: 74). Е. Попдимитров изтъква, че жизненият порив преминава през всички клетки и създава единството и целесъобразността в живите организми. По чисто механичен начин не може да се обясни целесъобразността в организма. Тя се създава отвътре, а не от външни причини. Този вътрешен порив действа в неорганичната материя и я превръща в органическа. Това е несъзнателна воля на организма, инстинкт, който се проявява в съхранение на вида, рода и живота изобщо. Инстинкт и импулс към живота съвпадат (Попдимитров 1937: 81).

В статията си „Механични моменти в процеса на еволюцията“ Е. Попдимитров обръща внимание не само на промените, на еволюцията, но и на инвариантното, стабилното, повторението на развитието. Те са механичните моменти в жизнения порив. И ако се върнем към поемата на Е. Попдимитров „Преображение. Поема в седем видения“, можем да кажем, че тя е поетичен израз на еволюционен процес. Публикувана е през 1932 г. в четвърти том от неговите произведения и е с обем около сто страници (джобен формат). Структурирана е

в „Пролог“, „Пробуждане“, седем видения, всяко от които е от неравен брой песни от шест строфи по пет стиха. Първото видение е озаглавено „Блата. Тъмни устреми“; Второто видение – „Град. Сляпо строителство“, Третото видение – „Море. Зли жажди“, Четвъртото видение – „Облаци. Изкуство“, Петото видение – „Подземен свят. Безсмъртие“, Шестото видение – „Небеса. Блажени пориви“; Седмото видение – „Земя. Дело“. В края на поемата е отбелязан периодът на написването ѝ – 12. I. 1931–12. I. 1932 г.

Поемата е изключително богата на смисли. Тя е „разказ“ за еволюцията и преobraженията на духа, който, както всяко битие, преминава през три кръга. Първият кръг е пробуждането. Вторият кръг е яремът на страстите и на „радостта-скръб“, докато не падне под „безжалостния сръп“. Настъпва третият кръг:

*В кръг трети в неизповедима тайна
Ведно ще бъдат тамо звук и слух
В елмазни skut на Вечността безкрайна,
Ведно: око и лъч, и плът и дух...*

В частта „Пробуждане“ Е. Попдимитров описва появата на дух, който първоначално „подобно труп лежах в незнайно място“. Първото видение е символична картина на тъмните, ирационални, жестоки страни от човешката природа и поради това то се нарича „Тъмни устреми“. Второто видение е подчинено на унищожителната дистанция на сляпото строителство, на механизиранията цивилизация, която отклонява хората от тяхното естествено развитие, от естествените прояви на любов и състрадание. Третото видение е за трите зли жажди, три страсти, *три изкуси*, както казва Емануил Попдимитров. Дори любовта в този свят за поета е безплоден хедонизъм, на който също така не се поддава лиричният герой:

*И втори бе на любовта блажена
Чаровен изкус: ето и жена
Изплува над смарагдената непа
С лице на ангел, тяло на луна –
Но аз видех: безплодна бе сирена!
Последния „изкус на многоликата страст“ е властта:
И трети – жажда бе за власт. И чух:
– Това земя господна е, светиня,
Тя плът е – обладай я като дух!
Видех, че беше песъчна пустиня...
Останах и за трети изкус глух.*

След като духът преминава през долните светове на блата, зли жажди и фалшива цивилизация, се устремява нагоре към чистите сфери – на светлината, идеите. Като междинна „спирка“ е изкуството, което е между земята и небето, между материята и духа. Изкуството е възможността на духа да прониква и преодолява материята, мъртвият покой на веществото; възможността на духа да се прояви в творчеството. Изкуството е възможността за непрекъснато променяне на формите. Но и тук има инвариант, нещо постоянно:

*Видях и облак – образ на жена,
Нетленен лик сред форми променливи.
О, с мощен стан, с плът бела на луна,
Ти най-красива между всички живи,
Ти въплотена в мрамора вълна!*

В петото видение Емануил Попдимитров използва известния мотив, при който главният герой слиза в подземното царство, за да получи отговор на загадката на смъртта. За първи път той слиза в този безизходен свят, три нощи стои в тъмния чертог и след като не получава отговор от Бога, се обръща към смъртта, но тя не разкрива своята тайна. И тук Попдимитров прави философския извод, че мъчанието на смъртта е „зарад вечните неща“. След като изказва тезата за кръговото движение, поетът описва полета на духа към небесата, сферата на блажените пориви, царството на духа, на абсолютното освобождение от материята:

*По синя стълба се въззех и ето
От звезден бисер тамо млечен път, -
Видех между земята и небето
по стъпалата парките седят
И жицата предат на битието.
(...)
То бе покров син на небесата,
завеса звездна пред свещен олтар,
Де блика изворът на сила свята,
На вечния живот това бе дар –
То беше таканъта на небесата...*

Тук времето е спряло и неговите символи са младостта и пролетта, т.е. непорекъснато самопораждащото се, онова, което съдържа в себе си източника на енергия и сила. Самата индивидуалност на духа разкъсва своята ограниченост и се слива с чуждостта и това е възможно, защото *Аз* тук е „свърхличност жива“. Дори нещо повече – индивидуалният „аз“ се прилива в „ти“:

*Аз и ти вече са едно, а не две:
Тук всяко „аз“ се в чуждо „ти“ прилива
каквото е...*

Идеите са не само основа на света, но те са и сила, всяка от тях има като принципи „Causa sui“. Светът на идеите не е хомогенен, еднопорядков, който е обединен от безличното самопричиняване, а всяка идея е отделна и самостоятелна субстанция:

*Видех и ангели – идеи сила,
Първооснова крепка на света,
В усилие надземно дъх стаили,
Те движеха предвечните неща
И колела въртеха огнекрили...*

Седмото видение е смислово е най-натоварено, защото тук поетът постига своята цел – „демоноангели човеци“:

*Земята нова раса насели.
 Видях демоангели човеци
 Видях жетвари в златни ниви там;
 От лунни пастири и слънцежреци,
 От стари род – роди се нов Адам,
 Видях демоангели човеци...*

Строфата „от стари род – роди се нов Адам“ веднага ни препраща към идеята за трансценденталния човек на Н. Бердяев (Бердяев 1996: 15) или към Адам Кадмон от Кабалата като първия, истинския, космическия човек, който според Е. Попдимитров чрез еволюцията ще се прероди в нов Адам. Ако се конкретизира с още един шрих, в тази строфа може да се намери връзка между модификацията на Ницшевия свръхчовек и чакания и чакания и единния Вожд от „Кървава песен“ на Пенчо Славейков (Жабиллова 2006: 21) и темата за вожда и в работите на Янко Янев, където е имал глупостта да спомене и Хитлер (макар че, исторически погледнато, той е точен), но само поради това повърхностните му четци са го пратили в графата на философите с „националсоциалистически уклони“.

Освен това в „Преображение“ вероятно може да се намери масонска символика, защото известно е, че поетът е приобщен за масон по служебна линия (Богданов 1997: 103).

Н. Георгиев в цитираната вече статия твърди, че Емануил Попдимитров е „дълбоко вярващ християнин“. Може да е така, но неговият мощен творчески импулс, който не намира изчерпване в многообразието от анализи, жанрове, насоки, теми, проблеми и във философията, и в изкуството, ме насочва към идеята, че за него творчеството е преди Бога!

ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев, Н. 1996. *Истина и откровение*. Санкт-Петербург: Русского Христианского гуманитарного института.
- Богданов, И. 1997. *Синовете на вдовицата*. София: Наука и изкуство.
- Борисова, Б. 2006. Поетът философ (Философски основания на поетически опит. // *Български език и литература*, бр. 3, - <https://liternet.bg>.
- Бънков, А. 1945. *Бергсонизмът в България*. София: Изгрев.
- Георгиев, Н. 2003. Философия – естетика – литература. // *Мост*, ноември–декември. Ниш: ГП „Мишич“, 15–29.
- Жабиллова, К. 2006. *Гласът на Ницше в творчеството на Пенчо Славейков*. Велико Търново: Фабер.
- Попдимитров, Е. 1937. *Философски студии*. София: Камен дял.
- Попдимитров, Е. 1923 (1938). *Естетиката на Бергсон*. Кюстендил: Пилев.
- Цацов, Д. 2014. *Principium individuationis. Атанас Далчев – поетичният вариант на презентационизма*. София: Проектория.
- Цацов, 2008. *Българският Дионисиев комплекс*. Велико Търново: Фабер.
- Цацов, Д. 2004. „Преображение“ и дефицитите на културната ни памет. // *Философски алтернативи*, бр. 4–5, 240–246.
- Politzer: 1941. *Après la mort de M. Bergson // La Pensée libre*, № 1, février, - sovok.livejournal.com/17360/hmtl.