

лете неуморно“, „Да славим пролетта“). До този момент четях – с присъщата наивност на доверяващото се четене – „Песен на песента ми“ като абсолютно преломен текст, чиято поява ознаменува настъпилата непрозрачност в Яворовия изказ. Т.е. мислех „Песен“-та на Яворов единствено като манифест, като решително загърбване на старото, но не и като сублимативно образувание от натрупвания в поетиката, не и като ретроспективно обглеждане на изминатия път. Имах някои идеи за метапоетичността на този текст и ги смятах достатъчно ценни сами по себе си, поради което анализирах творбата изолирано от сецесионния ѝ контекст – от журналния цикъл „Среднощни видения“ (1906) и книгата „Безсъници“ (1907). За мен бе важно да установя по какъв разтърсващ начин Яворов изживява смяната на своя поетически почерк, как визираща съвременната си литературна ситуация в плана на неизбежната автоманипулативност, каква е връзката на Яворовия манифест с корективната критика на Пенчо Славейков в статията „Жив е той, жив е...“ (1906) и въобще как този стожерен за изследователите на Яворов текст се вписва в културната стратегия на кръга „Мисъл“.

Изследвайки отъждествяването между поетическо и метапоетическо в „Песен“-та, недовиждах, т.е. за мен не съществуваше изключителната зависимост между манифеста и антиманифеста на Яворов, доколкото е удачно да се нарече така стихотворението „Ще дойдеш ти“, финално в „Безсъници“. Все още не долавях антитетичната напрегнатост, подмолната автополемика, дори автопародия, внезапно преобърнала макровнушенията на Яворовата сецесионна книга. Едва по-късно долових иронията към солипсизма, ирония, изразена именно чрез постулирането на кошмарно-сладостния херметизъм на фатично изреченото *тук* и в последвалото го безпощадно отхвърляне на ултимативите в „Ще дойдеш ти“, вещаещи не друго, а ведър излаз от затвора на субекта, от тягостно банализирания свят на *вампири* и *безсъници*. По-късно попаднах на