

пустинно-безгласно, отградено от битийната диахрония пространство, *градината* потъва в мрак (нещо, прекалено познато от късните текстове на поета, където лирическият Аз броди или се лута из тъмни, пустинни пространства). Разликата обаче е в това, че в късната Яворова поезия подобни топоси се въвеждат априорно – символизирани са, без да се посочва каквато и да е причина/причинител на тяхната поява. В този смисъл може да се твърди, че *розата* в „Калиопа“ (1899–1904) е *етимологическа* податка за начина, по който ще се оформи един от късните, разгадавани и въпреки това енигматични, Яворови символи<sup>53</sup>. Премахвайки седма част или наратива *роза – славей – паек чер*, т.е. лишавайки текста от най-яворовската част (твърде аналогична на поемата „Нощ“, където подмяната на светлината от мрака, на идилията от хаоса е структуроорганизиращ принцип), Яворов практически заличава корените на парадигматичния модел любовни взаимоотношения, един устойчив модел, около който варират късните му творби. В „Бля“, „Пръстен с опал“, „Месалина“, „Сафо“ парадигматичното моделиране на любовта – алюзираната с цвете жена да изпита една тотална любов, понасяйки едновременно апологетичното си извисяване и демоничното си похищение – до такава степен се аксиоматизира, че принуждава да го мислим като естетическо клише, дошло отвън, а не като модел, зародил се в недрата на тази поезия, органически израснал от синкретичната ѝ вътрешност. „Забравяйки“ образите *славей* и *паек* от „Калиопа“, поетът получава възможност за неограничен брой техни контаминации в късната си поезия. С това може да се обясни неотразимото въздействие на лирическият Аз от зрялата Яворова лирика – странната му двойственост, прехождането му от серафическа към сатанинска нагласа<sup>54</sup>.

За да не изпаднем в парадокса да хипертрофираме смисъла на една хипотеза за *автора* Яворов, редактиращ поета Яворов, може да спрем на следното твърдение: конкретният повод за отрязване на неидиличния наратив от идилията е без