

тологична близост се открива с поемата „Нощ“: „Изплашена си ти и морна. Таз окъсана одежда... Разплетени коси: нозете кални..., лицето в сълзи и в петна от рани.“ Едва ли подобен тип автоситатност е прокаран умишлено в „Песен“-та. Може да го обясним със стремежа на поета да визуализира и еротизира абстрактни понятия – *мисълта* („Посвещение“), *смъртта* („Смъртта“), *любовта* („Затмение“). Разбира се, не може да отменим и предположението, че автореминисценциите не попадат случайно в „Песен“-та, че поетът схематизира тук свои по-ранни художествени постижения, които може да определим като *кодovi* перифрази на интимния пласт в лириката му. Наистина алегорията *песен-блудница* не достига по-висше образно равнище в текста, не се превръща в символ (а навярно и откроената етимология на образа препятства неговото символизиране). Разсъждавайки над несполучилата Яворова символичност, неволно се поддаваме на една чисто символистична презумпция: склонността да окачествяваме символа като най-високо, най-трудно постижимо или почти непостижимо звено в образната система на творбата, да абсолютизираме естетическата му стойност. На практика символът е обговарян по такъв начин, тъй като винаги демонстрира очевидната си надредност спрямо по-„обикновените“ знаци в творбата. Но насищайки се благодарение на тяхното функциониране със смисли, той – като художествен конструкт – е невъзможен без тях. Условието, без което символът се превръща в абсурд, е текстът.

В Яворовата алегория може да се съзре интересна находка: *песента* е изобразена независимо от Аза; тя е самодостатъчна субстанция и същевременно отличителен знак, репрезентация на твореца, сочещ непримиримо търсещия му дух. В този аспект е видна нейната метонимичност: тя е частно, манипулативно въплъщение на една тоталност, която не може да бъде тотално изречена и означена. Тук прозира и драмата на „дочерка“ – „песента“ наистина е *pars pro toto*, не би могла да се превърне в *toto pro toto*.