

лематично и символично се поражда трагизмът на Яворовия лирически субект. Изцяло подвластен на, асимилиран от нея, превърнал се единствено в репрезентация на *маска*, в самата *маска*, той е тотално деперсонализиран. (Съвсем различно е, когато лирическият Аз свободно сменя *маските* на *Слънцето* и на *облака* в „Да славим пролетта“.)

Ако наистина *маската* е застиналият „неподвижен екстаз“ (Карл Айнщайн), при Яворовия герой статичната екстазност, самоопиянението на мисълта са белези не на изключителното и уникалното, а, напротив, на безличието и баналността. Статичното *лице-маска* не респектира (както в „Чудак“, 1901), то се превръща в сериозна пречка в пътя към *другостта*. Един духовен лик, последователно съставян от романтични клишета („печал, която нивга не заспа“; „мисъл тъмна“; „Смъртта – не виждам друго в белия кивот / на твоите скрижали тайни, о живот!“), едно плътно маскирано лице, непрестанно авторефлексиращо върху *маската*, без да е способно да се види отвън, да се саморазчете: „Сразително желан / на всяка смърт, що значи тая маска?“ Семиотическият разрыв идва именно от това, че *другият* („маскираната вакханка“), т.е. антиподният по смисъла на адекватното си маскиране персонаж, със замах успява да разпроблематизира и буквализира значението на високата *маска*: „Хей, смърт, дай на живота път!“

*Маската-лице*, или персонифицираната *граница*, е станала прекалено конвенционална, престанала е да интригува като загадка. Стихотворението „Маска“ постулира *тайната* като фалш и изкуствена реторика, като позьорски жест.