

ад е потвърдена преди това от текста: „мъгли страхотни – задушливи, / на ада сякаш из недрата...“ За героя на поемата *раят* е *пустинен*, асоциален топос („в гори, в море широко“), пространство на индивидуалистичната самота, населено единствено от него и от сродна душа. Яворовият *рай* е аксиоматично полаган като фикция (неслучайно е определението *отричания рай* в „Молитва“), той е топос, изговорен като вечен и напразен стремеж („Небето в твоя поглед / дивно ще се отразява“), не обаче като постижимост – творби като „Към върха“, „Еврей“, „Истината“ по-силно или слабо излъчват именно такива внушения. Откроява се един представителен ред текстове, където опозицията *рай* – *ад* е разгърната едностранчиво: „Смъртта“, „Дни в нощта“, „Затмение“, „Надолу, все надолу...“ В тях *адът* е произнесен като всеобемна топос-категория. Към тази група се отнася, с някои уговорки, и ранното „Сизиф“, където *Олимп* е една непрестанно отдаляваща се фикция.

Отчетливата доминация на *адовото/адското/хтоничното* в поезията на Яворов е обяснима както с афинитета на *декадентския* „почерк“ да изобразява предимно реалии на разруха и разпад, така също и със спецификите на поетовото светоизживяване. Идентификацията на Яворовия лирически *Аз* („Душата ми е в ада и сама е ад“) своеобразно е манира този тип виждане: светът за поета е *тъмен, потъмнял, загадка бездънна, тма и бъдащ ден*. Всъщност, неизбежно се озоваваме пред глобалната антиномия *ден – нощ (светлина – мрак)*. Тук съвсем не претендираме да изчерпим семантичната ѝ многоизмеримост. По-скоро се ограничаваме с изследване на движението и обозначителните функции на двете символи в отделни текстове. Забележително е, че и у ранния, и у късния поет *нощта, тъмнината, слепотата* доминират („В тъмницата“ – „В часа на синята мъгла“). (В този смисъл тезата за завладяването на Яворов от „кошмарите на нощта“ действително е инспирирана от поемата „Нощ“, от презумпцията за