

излъчват сходни поанти: „аз земното изгубих – спечелих небесата“ – „ще се досегнат с нас земята и небото“. Всъщност, преодоляването на *опозиционалността* до голяма степен е тъждествено на надмогване на *земното*, на отгласване от емпирията и въобще на демонстративната промяна, настъпила в гледната точка на лирическия персонаж. Тук се налага да привлечем вниманието върху един особен тип Яворови визии, свързани с опозицията *земя – небе*, но също и обусловени от избрания изобразителен ракурс, от „птичи поглед“⁷¹ – т.е. поглед отгоре, отвисоко, маркиращ обобщено света и почти винаги внушаващ неговата онтологична голота. Именно изобразителният ракурс отгоре, отвисоко провокира усещане за извечна угнетеност в „Есенни мотиви“ III и IV, както и поражда противоположния смисъл за обнова и живот в „Да славим пролетта“ (стана вече дума в 1.2.3. как *земята с дрипав стан* се преобразява в *дева под цветя*). Кой е генетичният *код* на „Смъртта“ и „Идилия“, а също и на „Бежанци“ и „Евреи“ – творби, в които групата лирически персонажи неизменно е заснета от надчовешка позиция в жалкото си бягство, в своя сляп устрем или голготен път? В тези текстове опозицията *земя – небе* присъства по особен начин: и *земята*, и *небето* са опразнени от смисъл, еднакво убоги, абсурдни категории. Смятаме, че тези характерни визии на поета не произлизат от декларативните поантови стихове на „Като звезда светла“, а трансформират (заучили са го, прилагайки го в нов контекст) твърде многозначителния финал на поемата „Градушка“: „И всички емнали се боси, / с лица мъртвешки посивели, / отиват: вечно зло ги носи / към ниви глухо о п у с т е л и.“ (разр. м. Б. Д.) Епитетът *глухо опустели* е особено изразителен и определено подсказва неотменното обвързване на символичния топос *пустиня* с визията *онтологично оголен свят*. В този смисъл дори спонтанният възклик на лирическия говорител от „На нивата“ („И гледаш, слушаш... / их опустяло!“) не е случаен: освен че е израз на иронична дистанцираност от собствено-