

душка“ – глави неволнишки навели. Този образ е архетипален за по-късната Яворова визия в „Песен на песента ми“: „блуднице с наведена глава“.

И така, *прозорецът* е почти забулен: през него *чезне вечерна позлата / по висоти, остали тайна за мечтата*. Потъването на лирическият субект в битийната падина донякъде изясно перифразира поантовия финал на „Към върха“, докато специфичната глаголна форма *чезна* определено насочва към стиха „чезнете в мъгли далеко“ („Заточеници“). Още повече че двата текста – стихотворението от края на 1901 г. и *прозрението* от 1909 – бележат плавния, неусетен преход от *светлина* към *зрач*, от битие към инобитие, а *мъглата* е обобщаващ символичен маркер на междинността, в която се потапя озовалият се пред своето *отвъд* лирически субект.

Съзирането на изредените до момента *макромрони* се отличава с някаква внезапност и скокообразност на погледа. Непоследователно са сумирани, резюмирани, нагнетени в текста най-ранни и най-късни образни нагледи, внушения, значения. Това обаче не става механично, а – нека повторим – ветрилообразно, т.е. съобразно с разгъването на лирическото движение вътре в текста. В отличие от „Песен“-та, където металирическо и лирическо са отначало докрай амбивалентно проявени – идентични помежду си и разграничени, – във „В часа на синята мъгла“ лирическата ситуация успява да обеми, да асимилира в себе си *металирически* категории, да ги „оживи“.

Приключвайки с наблюденията през Яворовия *прозорец*, нека обобщим: 1) текстът волно-неволно „преговаря“ вече изпитани гещалти, укривайки обаче спомена за тяхната етимология. Лиризмът неподправено извира от парадигматизирани се в един или друг аспект образи, без обаче да се подчинява на някаква парадигматична теза; 2) именно аналогичното звучене на „Заточеници“ разкрива и сходния тип символизирани – непреднамерено, несъзнателно, „живо“ (в смисъла на П. Рикъор). Т.е., макар скрито или явно да борави със, да се