

Майко, бди –

като луна среднощна с поглед състрадален
(„Молитва”)

Стихотворението „По здрач” възстановява анализираната вече сцена, в която любимата отива на гроба, разгъната в „Ела”, но само за да изпъкне полемиката: отпаднало е огромното безпокойство на безсъницата, в частност тревогата, че могат да останат нечути, пропуснати стъпките и гласът на любимата („Нощ”) и нетърпението за срещата („Ела”): душата на лирическия „аз” се е отърсила от всички земни страсти и се е приготвила за сън, при което гробът се подлага на странна евфемистична преоценка:

Но като в гроб да спя съм аз готов:
душата ми привикна да не чака...

В „Среднощен вихър” лирическият „аз” е отново, както в „Нощ” пред прозореца на стаята си. Думата „вихър” от заглавието звучи цитатно, припомняйки нахлуващите отвън вихри и мъгли, а потракващите на стъклото „дъждовни капки като пръсти” читателят е готов да разчете в ключа на агресивното поведение на природните реалии. Само че видимостта се оказва измамна – потракващите отвън пръсти са знаци на „една велика тайна” и сливането с тях е желано, азът е готов да му се отдаде „с драгост” и нещо повече, да забележим – посоката на очакваното движение се обръща: „Душата ми навън се рве./ Там на страданието тайната зове.”

И още един, последен прозорец, затварящ кръга на движението между „Нощ” и следващите творби – „В часа на синята мъгла”. Пред него е седнал виждащ, бдящ и знаещ („Аз зная що е пек, аз зная що е буря.”), епистемологически силен „аз”, който панорамно обзира света („посоките далеки/където се преплитат пътища, пътеки...”), владее кръговото циклично време, свидетел е на сменящите се сезони.

За разлика от „Нощ” прозорецът пропуска обилно светлината, а стената във функцията си на преграда и граница почти се е стопила в изящния и немислим по-рано стих „сребровъздушните стени на кръгозора”. Фигурата (стена/прозорец) вече се е разпаднала. Има и нещо повече. В „Нощ” лирическият „аз” очаква, условно казано, да се вдигне завесата на тъмния прозо-