

регатост и омиротворение. *Бдението* е онова състояние, към което е призвана и *майката* в „Молитва“.) Разбира се, Яворовата поезия не просто е обтегната между две крайни точки, а, точно обратното – тя се разгръща в последователни или внезапни преходи от едното състояние в другото. Отделните поетически текстове на Яворов образуват един метанаратив, разказващ за ненадейните (а всъщност постъпателни) метаморфози на *деятеля* в *съзерцател* и обратно. Чрез преградата *прозорец* в „Шепот насаме“ III Яворов демонстрира както релативизацията на пространството, така и на лирическия персонаж (*мушица*, *шушка* – *колос*, *вселената засенил*), което още повече убеждава в конституиращата стойност на гледната точка в неговите текстове (полемичността между „Тома“ и „Нирвана“ се дължи изцяло на сменения ракурс). Всъщност, в третия фрагмент от „Шепот насаме“ кулминира една от най-съществените особености на Яворовия лиризм – перцептивното пространство⁵⁹. Този белег присъства спорадично, но затова пък доста осезателно още в ранната поема „В тъмницата“. У късния Яворов е вече неизбежна доминанта. Изключително перцептивното пространство е един от глобалните изразители на лирическия Аз: дори в периода 1898-1901 г. пространствените маркери *врата/праг* – *стена/прозорец* са много повече *изразяващи*, отколкото *изобразяващи*.

Когато подготвя „Стихотворения“ 1901, наред с многото съкращения и поправки, Яворов премахва и следните стихове от „поетическия разказ“ „Луди-млади“: „Незаклучена вратата, / ако найда, знам – оката / пресушил е Цветин татко...“ От „Овчарска песен“ също биват отстранени стихове с аналогичен мотив: „В мрачината през вратата / понадзърнах ази...“ Разбира се, съвсем не сме склонни да допуснем зад въпросните съкращения някаква тенденциозност. Ако възстановяваме спомена за тези стихове, то е, за да възвърнем напълно етимологията на *вратата* в Яворовата поезия, а заедно с нея и етимологията на *чудака/чудаците*, доста спорна именно