

езици). В този смисъл художественото слово на самия Славейков не опровергава, а по-скоро подкрепя тезата за преобрънатата опозиция *език – реч*. И наистина, колкото критическите построения на Славейков притежават мълниеносно въздействие заради памфлетната си заостреност и ненадейните травестии на ред културни факти и именно поради това звучат некуртоазно и неклиширано, толкова – в противовес на тях – художествените творения на поета са балансирани. Прекомерният брой архаизми и неологизми в тях, често пъти тромавата им фигуративност засилват усещането за застинал, нормативно отлят, вдаден единствено на себе си *език*. Непобедимото усещане за *реч* в критическите отзиви и в литературно-критическите статии на Пенчо Славейков до голяма степен се дължи на неуморно търсените антитези, на резките опозиции между творчествата на отделни автори⁹. Вероятно тази е най-главната причина, по чаршийски разпаленият, диагностичен говор на критика Славейков да бъде негласно приет за най-целесъобразен инструмент, призван да изгради литературно-историческия дискурс не като „безкраен семиозис“ (У. Еко), не като хоризонтални от последователно пораждащи се знаци, а като вертикал от съчленени помежду си нива. Основен конструктивен принцип тук е не свързването, нито взаимопораждането, нито равнопоставеността между отделните градивни единици, а тъкмо обратното – взаимното обемане, интегриране, съподчиняване на по-нискостепенните нива от повисши, надредни спрямо тях. Някъде по средата на вертикалната ос, по която се степенуват литературните факти, се намира и е акцентувана с болезнена острота разделната 1878 г. Тя е особено значима – тя е мястото, където се кръстосват вертикалът на извисяващата се художественост и един не така премислян, но реално съществуващ хоризонтал, според който явленията в литературата се делят на функционални, т.е. работещи за актуални естетически каузи (например идилиите на П. Ю. Годоров), и на отявлено периферни, намиращи се отвъд