

ти, в неподатлива на изследване и дефиниране маргинална художественост. Сякаш поетът попада във и обитава странно заглъхнали, пустинно безответни и непристъпни пространства. Парадигмата и не предявява претенции да ги усвои и приспособи към своите измерения. Кои са причините, довели до внезапното изплъзване на поета от блящия взор на неговите цензори, до внезапно стихналият интерес към неговото творчество?

Всъщност през 1906 г. („Българската поезия“ – П. П. Славейков) и през 1907 („Млади и стари“ – д-р Кръстев) парадигмата задвижва за пореден път презумптивните си механизми, заменяйки остарялата, неактуална вече за развоя на българската поезия опозиция *Яворов – Вазов* с много подействената постановка *младите поети – Вазов*. С непредвидените си „зигзаги“ от 1905–1906 г. нататък, Яворовата поезия вече е износена функция за парадигмата. Яворовото творчество престава да е значещо. И тук се налага да отбележим, че през 1907 г. тази поезия е интерпретирана, като неизменно е отнасяна към чужди изкази и натюрели, т.е. извиквана е в критическите анализи като обяснителен способ или фон, като своего рода интерпретативен инструмент. Ярък пример за тази стратегия е статията на Б. Пенев „Лирическите песни на Пенча Славейков“³¹. В нея окончателно е снета опозицията *млад автор – остарелият Вазов*. И без това преднамереността ѝ е станала сега прекалена: произнасянето ѝ в парадигматичните критически текстове е било колкото манифестно-гръмко, толкова и немотивирано от реалните насоки в литературния процес. Също така след появата на „обективния очерк“ за автора Вазов в „Млади и стари“ изричането на *антивазовски* опозиции е просто излишно реторическо усърдие.

Макар да не го заявява направо, Б. Пенев е провокиран именно от едновременната поява на „Сън за щастие“ и „Безсънници“. Той инстинктивно долавя колко силен апостроф е „вагнеровско-дисонансният“ Яворов свят на репрезентативно