

те категории в мисловността на критика, както и до едно парадоксално следствие – до превръщането на тези лирически категории в интерпретативен инструментариум. Изреченията сякаш между другото твърдения в *Предговора* – за дележа на Яворовата поезия между „песни“ и „документи“, за „борбата“ в поемата „Нощ“, за „невидената досега у нас форма“, за „предаденото под булото на символа съдържание“ – са транспонирани в *Силуета* в качеството им на метафизически априорности. И точно тук сме длъжни да подчертаем, че в своя *текст*, а не *реч*, д-р Кръстев не разсъждава строго оперативно, изоставя позицията на „процесуален критик“ (С. Янев) и отправя твърде особени питання за същината на Яворовата поезия, за мястото ѝ в българската литература, питання, аналогични на Яворовите „свръхземни въпроси“.

Как обаче се стига до поетизацията на д-р Кръстевите разсъждения, които по-скоро може да наречем проникновения, но не и типични критически рефлексии? Колкото и неправомерно да звучи подобно твърдение, в поезията на Яворов Пенчо Славейков хвали и цени единствено себе си или – издигнатата на недостижима висота *das Lied* („проста, наивна песен“), тъждествена на лирическата миниатюра или на оня дял от поезията на самия Славейков, който може да определим като надсъбитен, „стерилен“ лиризъм. Именно затова надценяването и своеобразното канонизиране на *das Lied* дава повод на Славейков да извърши безцеремонното деление на Яворовата поезия – между „песни с висш майсторлък на формата“ и „документи за социалистическия кошмар“. В този смисъл става обяснима и твърде възторжената оценка и силен афинитет на Пенчо Славейков към точно определени Яворови творби – „Лист отбрулен“, „Безмълвна нощ“. В тематичен и художествено-изказан аспект те се родяват с канона *das Lied*, въздигнат на практика от критика в жанров и естетически критерий. В *Предговора* обаче изненадва друго: акцентът, поставен върху поемата „Нощ“. До голяма степен той е дълженствуване пред