

на композиране е същият – върви се от по-дребни към по-едри лирически късове, поради което двете поеми запазват местата си. Навярно осмисляйки преломното значение на „Нощ“, както и съдържащия се идиличен потенциал в „Калиопа“, т.е. сам доловил невидимата дискурсивна *граница* между двата текста, *граница*, която далеч по-убедително би могла да се манифестира чрез дистантната разпръснатост и разединеност на „Калиопа“ (1910) и „Нощ“ (1901), Яворов създава *дневния* вариант на „Калиопа“, стремейки се максимално да го отдалечи и разграничи от кошмарната „Нощ“.

Тезата за *автора*, създаващ своя дисконтинуален облик, за *автора*, разединил пространството на своя поетически език, е толкова привлекателна за изследователя на Яворовата поезия, че той безрезервно се поддава на порива да търси все нови и нови аргументи в нейна подкрепа, без изобщо да се запита дали тя не е просто поредната презумпция, наложена върху поетическото творчество на Яворов, дали не е своего рода спекулативност, приписана на поета. Всички предположения, че *авторът*, съзнавайки единостъщието на своята поетика, желае да го премахне при структуриране на антологията, изглежда, се движат много повече в областта на вероятното, отколкото на доказуемото. И все пак кои от бележите в седма част на „Калиопа“ (1904)⁵² могат да се възприемат като издайнически за *втората*, здрачна Яворова поетика? Първо, *цветето-център*, *царицата-роза* – персонаж, чиито централни функции (да се откроява сред околния свят и да го осмисля чрез присъствието си) внезапно разкриват мнимостта си и биват отнети. Обсебването на *розата* от *наека чер* е съвсем равнозначно на завземане на централната пространствена позиция: оттук нататък *наекът* ще е демонично активният и същински централен персонаж, докато, според ситуирането си в пространството на текста, *розата* и нейният любим – *славейт* – са превърнати в маргиналии. Разпределението на ролите води до модификация на зададения в началото *градински* топос: превръщайки се в алиенирано,