

но зависим от критическата рецепция на своята поезия – от презумпцията за *две лица и две насрещни поетики* – Яворов просто отказва да „помни“ седма част на творбата. Състоянието на безнадеждност, пустота и безответност, което тя излъчва във финала си, е прекалено сродно на поезията му от 1904-1905 г. нататък. То на практика издава амплото на поет, „заразен с ваксината на декадентството“ (П. Росен). И ако трябва отново да се върнем към проблематиката на Яворов и *Яворов*, то при новата „Калиопа“ става дума за един кастриращ авторов прочит, за премахване на нефункционалното от текста, за стесняване на ранния Яворов в авторската функция *Яворов*.

* * *

В VII част основополагаща е двойката антагонисти *славей* (маргинал – гидия, апологет на любовта) и *паек чер* (с активна централна позиция в текста, хищник и деспот). *Градинското* пространство е поделено между двамата антагонисти: *розата*, която е неговият безспорен, но пасивен център, понася както серафическите аспирации и възвишена любов, така и демонизма на обсебването („над нея паек чер, / ненаситен муходер, / гъста мрежа си разстелил...“; „жаден и ревнив“).

Градинският свят на „Калиопа“ до голяма степен е етикетен. Определенията – *червена* (роза), *бял* (славей), *чер* (паек) – направо оскъдни за обстоятелствения наратив – напомнят фолклорните епитети: те нито акцентират, нито нюансират същността (субстанцията), а са пределно обобщаващи. Това дава основание да ги възприемем като особен тип конституентни цветови маркери, априорно задали неизменната признаковост (т.е. цял сноп семантически отношения).

В първата подчаст на седма част е зададена „безцветна“ лирическа ситуация – един трафаретно-идиличен, равен, хоризонтален пространствен модел. *Розата* още тук е пасивен център, към който обаче се насочват позитивни въздействия: