

НЯКОИ МОМЕНТИ ОТ ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ВЪЗГЛЕДИ НА д-р КРЪСТЕВ

Георги Цанков

„Една тъй твърда, упорита, човеколюбива, строга, догматична, тържествена личност в областта на критиката.“

Проф. Александър Балабанов

Студентите, които го познавали само от университета, го наричали „чо векът в сиво“. Не защото бил „сив“ като личност, а защото дрехите му били неизменно подбрани в сиво. От няколкото достигнали до наши дни фотографии ни гледа сериозен кабинетен учен, европейски интелегент, разбира се, с очила и папионка, с високо чело и рано описяла глава. Ако честността можеше да бъде позната по лицето, то без колебание бихме казали, че това лице е честно, нещо повече, че това е одухотвореното лице на идеалист, който не търси от живота нищо за своя полза, който не ламти за материални блага, а живее в обкръжението на съкровени си духовни стремления.

Но нека го оставим за малко и се опитаме да си представим България от времето преди един век, в навечерието на Освобождението. Всичко в нея неумолимо води към стихийното материалистическо виждане на нещата. Жаждата да преживееш, да се погрижиш за насъщния в безкрайните робски дни и същевременно преклонението пред борбата, пред онези титани, които нямаха време да търсят отговор на въпроса, кое е първично — битието или съзнанието, защото пред тях стоеше единствената свещена задача — да променят битието, да изострят съзнанието, които изгаряха в политическата борба, за да се превърнат сами в съзнание, в народна памет; тази жажда и това преклонение осмисляха дните на българите в онези последни робски години, когато се проля най-много кръв и се родиха най-много надежди. Идеализмът на онези години нямаше нищо общо с болнамото метафизическо размишление на Запада: това беше здрав, оптимистичен идеализъм, който искреше от вярата в материалното, в действителността.

Освобождението дойде и погледите потърсиха нови хоризонти. Западът мамеше с дълбочината на своята философия, с идеализма, който се откъсваше от проблемите на деня, от катадневната политическа борба и приобщаваше духа към всевечните тайни. По-скоро не Западът, а Германия, страната на Кант и Хегел, на Гьоте и Шилер бе извор на тази мъдрост. Защото Франция имаше свои, по-земни и по-човечни удоволствия, тя се грижеше не само за духа, но и за тялото на своите възпитаници, а Британската империя, потънала в мъгла, бе много далече.

Нещо своеобразно отличава веднага нашите писатели — немски възпитаници. Кръстев и Пенчо Славейков, Кирил Христов и Теодор Траянов, донякъде Боян Пенев, това са първите имена, които изникват в паметта ни. Двамата от кръга „Мисъл“ не видяха страшното израждане на Германия, те останаха с възхищението си от немската демокрация и от духа на немския народ. Кирил Христов предрече пророчески трагичното и чудовищно бъдеще, а Теодор Траянов до края на живота си остана верен на идеалистическите видения в своя по немски трагичен мир. Българите не се движеха сред немското бюргерство, те познаваха университетската, високонравствена и хуманистична Германия, прекланяха се пред силата и величието ѝ, пред нейното минало и пред перспективите, които тя им откриваше.

За три години в тази страна Кръстев трябваше да научи много неща. Трябваше да усвои „опасните богатства“ на цял един век от историята на Европа, трябваше не само да учи, но и да приема или отхвърля примамливи доктрини. Шопенхауер и Ницше омаягосваха, психологията се бореше за място до философията, а естетиката се готвеше да навлезе в решителна борба за признаване на суверенните ѝ права. Надигаха глава социологията и икономиката, техниката започваше да върши чудеса, а работниците все повече се заслушваха в учението на социалистите. В този объркан свят, който скоро щеше да се обърка още повече с появата на Фройд и Бретон, на Бунюел и Дали, в този свят, който според някои вървеше към гибел, вече застрашително растеше „призракът на комунизма“, който щеше да смаже илюзиите за хуманна демокрация ка дребнобуржоазните мислители и да накара империализма да покаже истинското си лице.

Все още Русия плашеше и възхищаваше с тайната на „славянската душа“, защото пророчествата на Гогол и Достоевски напомняха апокалиптични предсказания, а тенденциозността на руските социалдемократи отваряше нова страница в разбиранията на европейските умове за обществото и литературата.

Кръстев признаваше: „Сам пленник на идеалистичните блянове, аз не мога да не призная, че и за мен бъдещото развитие на философията и на човечеството има смисъл само в посоката, към която ни сочи — от двадесет и пет столетия вече — онзи Сократов ученик, който възпя тъй дивно неговата смърт и който пръв изрече, че освен тоя мир, мира на сетивата и на измамата, има и един предвечен и безтелесен мир, мира на разума и на истината, в който живеят първообразите, идеите — на видимите неща“ (Мисъл, г. XII, 1902, с. 482). Младият човек беше донесъл тези мисли от Германия, но дълбоко в душата му оставаха живи и не му даваха покой и мислите на Белински и Добролюбов, срещу които по-късно той се бори до края на живота си. Той прекрасно разбираше, че завърнал се в България, ще стане за посмешнице с идеалистическите си теории, ако не ги прокара постепенно, деликатно, ако не започне с това, което е най-близко в момента до сърцето на интелигентния българин, на обществото. Пък и възгледите на социалистите, които разбираше смътно, го примамваха с онези свети правила за равенство, братство и свобода. „На социалистическите учения — били те осъществими или не — не може да се откаже в никой случай поне това, че са носители на идеали, че проповядват един безспорно добър обществен строй и че има с какво да пленят, да привлечат младата уша“, писа той във в. „Народни права“ през 1896 г. И продължи мисълта си с категоричното твърдение: „Безспорно е това, че пътят към прогреса е към социализъм в една или друга форма.“

Веднага след завръщането си в България Кръстев отива в Казанлък, където става директор на Педагогическото училище. Повлиян от немската педагогическа система, младият философ се заема с реформи. Неговата цел е да промени коренно образователната система, да въведе нови учебни

предмети, да разшири духовния кръгзор на възпитаниците си. Но за да може да разчита на успех, той трябва да се съобразява с някои валидни за България общи положения. Преди всичко трябва да отчете огромното влияние на Русия, на руската култура в нашата страна и да насочи усилията си към популяризирането на най-доброто от тази култура. Неговото първо списание запознава любознателните читатели с Пушкин, Тургенев и Гогол. В училище той преподава психология и философия, говори за западноевропейската литература, устройва театрални представления и публични беседи.

Зад тези негови просветителски действия трябва да потърсим по-дълбок смисъл. Защото пътят на българското съзнание към европейските духовни ценности е немислим без осъзнаване на по-близкото, по-осезаемото. Кръстев прекрасно съзнава това и поема дългия път на просветителството. Той все още има смътна представа за движещите сили в българското общество, за българските нрави и норми на поведение. Белите ризи и златните пенснети в неговите представи имат магическо влияние над хората и спонтанно предизвикват към доверие. Тежката философска мисъл, силните аргументи могат да произведат неизгладимо впечатление и да окажат благотворно влияние върху общественото съзнание. Но флиртът с руските идеи е за Кръстев само временен етап, без който не може да се мине по-нататък — към популяризирането на западноевропейската мисъл. Той иска да подготви почвата за своята идеалистическа проповед, за времето, когато България ще съзрее за философията.

Но нека да не избързваме. Да се върнем в Германия, защото престоят на д-р Кръстев там е първопричина за изграждането на неговата естетическа позиция. Да изясняваме подробно пътищата на немската естетическа мисъл по онова време е невъзможно в рамките на тази статия, пък и не е необходимо. Достатъчно е да посочим някои основни положения, активно използвани по-късно от българския критик.

Кръстев попада в Германия в период, когато ожесточената борба между двете най-силни естетически школи — психологическата и непсихологическата — клони към окончателното господство на новия научен метод. Освалд Кюлпе, автор на ръководната за Кръстев книга „Увод във философията“, пише: „Сега естетиката се намира в преходен стадий. . . Спекулативният стадий на следкантианвия идеализъм е почти напълно изоставен. Емпирическото изследване. . . се намира под влиянието на психологията. . . Естетиката ни се открива като учение за естетическото поведение, т. е. за общото състояние, обхващащо и проникващо изцяло в човека и имащо за своя изходна точка и център естетическото впечатление.“ И по-нататък: „Естетиката трябва да се разглежда като психология на естетическата наслада и художественото творчество“ (О. К ю л п е. Введение в философия. СПб., 1908, с. 98).

Към това мнение се придържа и лайпцигският професор по етика и естетика Йоханес Фолкелт (станал по-късно легендарен в България поради усилията на Кръстев), който твърди: „Естетическият обект. . . получава свой специфичен естетически характер само чрез възприятието, чувството и фантазията на възприемащия субект“ (Л. С. В и г о т с к и й. Психология искусства. М., 1968, с. 21).

Старият философски метод, казва пионерът на експерименталната естетика Густав Теодор Фехнер, върви „от горе на долу“, от общите положения към частностите. Така подхождали към въпроса Шелинг, Хегел и даже Кант. Новата естетика тръгва по точно обратния път — „отдолу“, т. е. започва от фактите, като внимателно и постепенно върви към обобщението.

Много точна характеристика на двете течения дава Л. С. Виготски в книгата си „Психология искусства“. Той пише: „Естетиката „отгоре“ черпеше своите закони и доказателства от „природата на душата“, от метафизическите

предпоставки или умозрителните конструкции. . . В същото време естетиката „отдолу“, превърнала се в ред извънредно примитивни експерименти, изцяло се посвети на изсяняването на самите елементарни естетически отношения и беше безсилна да се издигне поне малко над тези първични, а в същност — нищо неговорещи факти“ (цит. кн., с. 22).

Естествено кризата и в двете течения се оказва неминуема, защото те не се съобразяваха с основни положения, изяснени напълно едва от естетите-марксистите. Взимайки положителните зрънца и от двете, марксистите създадоха естетика, която отделя днес социологията на изкуството от психологията на изкуството, считайки ги еднакво важни за осветляване на основните естетически въпроси.

И така Кръстев учи при видния психолог Вунд. Като изключително важна за новата естетика психологията се оказва едва ли не царица на науките, способна да затъмни и съблазни на философията. Характерът на Вилхелм Вундовото учение бил до голяма степен независим от високоразвитото естетическо чувство. Изключителният художествен вкус вече не бил необходим при анализа на художественото произведение. Достатъчно било точно да се спазват нормите, да се създаде теоретически вярно построение.

Едно от положителните качества на новата естетика е, че тя разрушава създаваното от метафизическата естетика убеждение, че естетиката е наука за прекрасното, че природата не влиза в границите на това „прекрасно“. Старият термин „прекрасно“ се заменя с нов — „естетично“.

Остава да се определят някои от най-важните въпроси: отношението на изкуството към действителността и същността на изкуството. В статията си „Изкуство и подражание на природата“ Йоханес Фолкелт (публикувана в сп. Мисъл, г. XIV, 1904, с. 439—458 и 565—570) отбелязва три основни различия между изкуството и действителността:

1) природата, в известен смисъл даже и неорганичната, е пълна с живот; в сравнение с нея изкуството е мъртво;

2) предметите в природата в повечето случаи се намират във видимо движение; по-голяма част от изкуствата, напротив, ни изобразяват природата неподвижна и вцепенена;

3) изкуствата всякога възпроизвеждат само външността на изобразяваните предмети.

После той описва самия творчески акт, свеждайки го до няколко най-прости операции, до подбиране на едни или други черти от природата, видоизменянето им по различни начини, т. е. композирането. Оттук идва и неговият извод, че „изкуството е съкращаване на действителността“. Но тъй като смисълът на изкуството не е в това да повтаря природата, то следователно изкуството превръща действителността в нещо съвсем друго — „създава нова действителност“.

„Да възприемеш природата, да оплодотворяваш в получените от нея впечатления своето въображение и да създаваш живи образи е съвсем различно от подражание на природата.“ И прави капиталните изводи: „Изкуството гърбва да прави впечатление на действителност. . . То е само илюзия, която изкуството възбужда у нас, и от тази илюзия, от тая вяра в жизнеспособността на създадените от художника образи зависи всичко.“

„Истинският художник — завършва той — умее да вдъхне на създаванията своята фантазия вълшебна жизненост. И при това го ръководи само непосредственото чувство, само интуитивното съзнание и вродено умение.“

И така за Фолкелт изкуството предполага устойчивост на илюзиите в свят, лишен от илюзии. Жизнеспособността на създадените от художника образи придобива в съзнанието на естета едва ли не окултен характер. Наистина за-

гадъчна изглежда изразителността на неодоушевените предмети, на ритъма, на звуковете и на видимите форми в тяхното художествено превъплъщение. Възприемането на изкуството като възбудител на илюзии сближава тази теория със Спенсървата теория на игрите. Индивидът, за да откъдне от заниманията, посветени за поддържане на собственото му съществуване, има възможност да се наслади на своя излишък от духовна енергия.

Конрад Ланге развива тази теория в психология на изкуството („Съзнаваната самоизмама като ядка на художествената наслада“, встъпителна реч на Конрад Ланге, проф. по средновековна и нова история в Тюбинген. — Училищен преглед, г. VIII, 1903, кн. VIII и IX, с. 589—611). „Играта — твърди той, — която лежи в самата основа на изкуството и представлява истински източник на художествено наслаждение, представлява умишлена и съзнателна самоизмама или за да се изразя по-точно, колебание между стремежа да се съхрани илюзията и противоположната тенденция да се освободим от нея.“ Много показателна за същността на неговата естетическа теория е статията „Съзнаваната самоизмама като ядка на художествената наслада“. В нея се доуточняват някои формулировки на Фолкелт. „Същността на художествената наслада почива върху едно емотивно — чрез чувствата — възсъздаване на нещо несъществуващо въз основа на един сетивно възприет предмет“ (насладата се определя от психическия акт, който обектът възбужда у нас). Оттук Ланге извежда своята формулировка на изкуството: „Изкуството е придобита чрез упражняване способност на хората да доставят на другите наслада, свободна от каквито е да било практически интереси и почиваща върху съзнаваната самоизмама. Само-съзнаваната самоизмама било във форма на подражание на природата, било във форма на настрояване намираме във всички изкуства, във всички епохи от развитието на изкуството; ней следователно принадлежи предимството пред другите елементи.“

Тези умозрителни теории, в които, трябва да се признае, се крият ценни зрънца, използвани критично и рационално от марксистеската естетика, са като цяло напълно неприложими за българската действителност и естествено е, че слепото им пренасяне върху българската литература би нанесло непоправими вреди. Преди всичко обособяването на изкуството като вид игра автоматически му отнема всякаква социална функция, превръща го в ненужно за човешкото развитие, но полезно за сублимацията на духовна енергия занимание. Неправилно се определят и взаимоотношенията между изкуството и действителността. Условността на изкуството му придава една мистична окраска, макар че по принцип новата естетика се бори срещу старата метафизика.

Д-р Кръстев не използва в критическите си работи всичките изводи на немската естетическа теория. Той взема от нея това, което му е необходимо, и за съжаление го използва по най-лошия възможен начин. Съдейки, че изкуството не преследва никакви практически интереси, той тръгва в атака срещу тенденциозността, т. е. социалността в литературата. Борбата му срещу анекдотичността и случайността също произтича от спецификата на творческия акт, на възприемането на изкуството, което критикът усвоява в Германия. Нямаме основания да се съмняваме, че той добре познава и метафизическото течение (дисертацията му е свързана с името на един от най-видните метафизици от по-късния период — Лотце), така и естетиката „отдолу“ — законодателите на тази естетика са неговии професори и приятели. Така Кръстев естествено става привърженик на релативната философия и на интуитивизма в изкуството.

Но преди да се отклоним, ние го оставихме в Казанлък, където той малко по малко се запознаваше с обстановката в нашата страна, с отдалечеността на българина от идейните борби, които се водят на Запад. Критикът е все още до-

статъчно млад, за да са изчезнали напълно от съзнанието му идеите на Белински. Сега чете и Иполит Тен, запознава се (впрочем, твърде бегло) с търсенията на френската естетика.

Младото българско общество едва-едва започва да мисли за изкуство и културен живот. Революционната борба, войната, а сега и партийните борби поставят на преден план властно политическия живот. В това общество няма място за антисоциални явления, за сублимация на духовната енергия. Затова от огромно значение е въпросът: къде е мястото на изкуството в обществения живот, какво е призванието на изкуството в новоосвободена България. А отговор на този въпрос един обективен литературен критик от онова време би могъл да даде само ако се обърне към Белински и Добролюбов. Кръстев прибегва към тях и към трудовете на Иполит Тен. Според Тен произведението на изкуството представлява само продукт на средата. „Ние идваме до положението, че за разбиране на произведенията на изкуството, художникът, групата художници трябва с пълна отчетливост да си представят мировъзрението и нравите на епохата, към която принадлежат. Първите дават ключ към разбиране на последните; те са тази първопричина, която определя всичко останало“ (И. Т е н. Лекции по изкустве. Ч. I. М., 1919, с. 10). За да запознае малко по-добре българската общественост с трудовете на Тен, Кръстев отпечатва в сп. „Критика“ и в първите годишници на „Мисъл“ откъси от капиталния му труд „Философия на изкуството“. Една от мислите на Тен за призванието на критика е добре усвоена от Кръстев: „Един критик днес знае, че неговият личен вкус няма цена, че той трябва да се абстрахира от своя темперамент, наклонности, партия и интереси, че преди всичко неговият талант се състои в симпатията, че първата работа в историята е да се поставиш на мястото на ония, за които искаш да пишеш, да влезеш в техните инстинкти и техните навици, да се проникнеш с техните чувства, да мислиш с техните мисли, да възприемеш в себе си тяхното душевно състояние, да си представяш във всички подробности и почти телесно тяхната среда, да проследиш с фантазията си ония условия и впечатления, които, присъединени към вродения тям характер, са определили тяхната дейтелност и ръководили техния живот“ (И. Т е н. За идеала в изкуството. — Мисъл, г. II, 1893, с. 383—384). В една от първите си статии, посветени на Вазов, Кръстев обяснява, че пише „ботаническа студия“, т.е. че ще тръгне по пътя на Тен. „Ний в тези етюди само с факти ще се занимаваме, с тяхното събиране и посочване, а не с критикуване. Стига се е „критикувало“ у нас, ту с принципи и вкус, ту и без едното, и без другото: време е да си издигне гласа и безразличното разглеждане и изучаване, което не иска да мери, да съди и осъжда, а само да описва, да излага и характеризира“ (Иван Вазов като белетрист. — Мисъл, г. I, 1892, с. 7). Не е прав Симеон Радев, когато обвинява Кръстев в непознаване на Тен — в същност критикът се ръководи не буквално от възгледите на френския естет, той ги използва дотолкова, доколкото са му необходими, за да изостри вниманието на читателите към проблема, да го насочи към определените предварително цели.

В този ранен период от творчеството си Кръстев създава убеждението, че явява в неразривната връзка на изкуството с живота. В сп. „Критика“ четем следното: „Да, литературата трябва да бъде съвременна; в нея, като в огледало, трябва да вижда всеки какви сме, какво ни липсва и какво ни трябва. Литературата трябва да поучи и да осмее; тя трябва да ни посочи идеали, които трябва да достигаме и да представи колко ниско е паднал българина, та дано по този начин да пробуди съзнание у падналите хора и да им вдъхне любов и стремление към истинския идеал“ (Литературни писма за 1890 г. — Критика, С., 1891, с. 370).

Тези думи удивително напомнят Белински. Точно това е необходимо, за да се утвърди литературата в България: трябва да се набляга на социалната

функция на изкуството, трябва да се изтъкне зависимостта на формата от съдържанието, да се действа решително срещу всички литературни сурогати. Младостта на Кръстев оказва решително въздействие върху непоколебимостта му. Той не се бои, когато трябва да произнесе унищожителни присъди; „Отгмъщение! ми вика покойния Любен (Каравелов — бел. м., Г. Ц.) из ранний си гроб; отгмъщение! грозно ми заповядва духът на българския народ“ (Литературно научно списание на Казанлъшкото учителско дружество, 1980, кн. 1; Очерки из историята на българското творчество, с. 13). Отгмъщение на тия, които мъчат българската реч, които печатат пасквилите си и се мислят за писатели. „Аз, за добра чест, не съм поет, имам груба натура и няма да ми трепне сърцето: аз ще бъда безпопаден към изтезателите на българския дух, обличени в поетическа тога“ (пак там, с. 13). Назярно зрелият Кръстев се е срамувал от тия си хлапашки прозвания, но в тях има нещо мило, нещо възрожденско и чисто, една добра воля да се пробие пъртина там, където все още е непроходимо. В събуждащата се литература се появява критик със самочувствие и се готви да застане на стража на българския дух. Той трябва да разбуди спящите духове с гръмко слово, трябва да омагьоса читателите: „Най-трудната и най-свещена длъжност на едно литературно списание е да развива естетическия вкус на нашата публика“ (пак там, статия за първите броеве на сп. „Денница“, с. 20). И Кръстев се заема с тази трудна задача, заема се да даде представа на читателите за европейското културно наследство, за демократичните традиции на руската литература. През тези години той често цитира и дори пише студии за големите руски писатели на XIX в., които по-късно ще обвини в тенденциозност. Разказва за тях, за да обоснове ролята на писателя в живота на обществото: „Нашата заспала, снизходителна и страхлива критика не е още поставила съвременните и някогашните писатели на съответните им места в литературата, нито пък е показала какво влияние са имали и имат те върху развитието на обществото, върху неговите нрави, понятия и идеи, върху неговата нравственост — неговия живот“ (Литературни писма за 1890 г. — Критика, 1891, с. 370).

В статията си „Поетът и обществото“, писана по повод излизането на стихосбирката „Звукове“ от Ив. Вазов, Кръстев изказва удивително верни и реалистични мисли: „Един лиричен поет, който не дава име на безименните ламтени на своето време, които не отразява неговите надежди и идеали, който не стряска и не вълнува с огнено слово алчните, уплули в умствен мързел и разврат съвременници, който, като облича в плът и кръв своите лични чувства, съмнения, мъки и тревоги, не се стреми в тях да обрисова общочовешки идеали — такъв лирически поет е много далече от своето високо призвание“ (Д - р Кр. Кръстев. Етюди и критики. С., 1894, вж. ст. „Поетът и обществото“, с. 97). Наистина трудно бихме могли да поставим ксните Кръстеви твърдения редом с тези, избликли от младостта, слова, в които диша социалната правда, ангажираността. Наистина и в тази статия той обяснява поетичното творчество като интуиция, но изтъква като характерна определяща негова черта социалността. Нещо повече, Кръстев твърди, че тя е доголкова естествена в душата на човека, че не е необходимо да бъде търсена: „Оная социалност, която имаме на ум, въобще не се иска, не се предписва; тя съществува в поета от само себе си и той няма нужда да я дири и да насилва своя талант, за да я постигне“ (пак там, с. 93). Цитираната статия е отпечатана в първата книга на критика — „Етюди и критики“, — излязла от печат през 1894 г. Макар и от позицията на абстрактния, дребнобуржоазен хуманизъм, в тези първи свои статии, както и през първите две години от издаването на сп. „Мисъл“ Кръстев твърдо защитава реализма в литературата, говори за социалност, прави винаги историческа характеристика, преди да анализира творчеството на конкретен писател.

„Изкуството е само едно свободно копиране или възпроизвеждане на живота“, заявява той в статията си „Веселин като белетрист“ (пак там, с. 186). По-нататък четем и изявлението: „Ползуването на истински събития не е осъдително, измислюването на вълшебни случки не е поезия“ (пак там, с. 211). Навярно би се почувствувал много неудобно, ако немските му колеги и професори бяха прочели всички тези твърдения, напълно противоположни на техните.

Но през 1893 г. в Кръстевите статии няма да намерите и намек дори, че е научил нещо ново в Германия, че се готви за решителна битка за налагане на нови естетически принципи в българската литературна теория. За първи път през 1893 г., през третата годишнина на „Мисъл“, се появяват няколко изречения, впрочем напълно приемливи, които за нас обаче имат определен смисъл. Кръстев отваря дума за разликата между публицистика и поезия: „Понятието и границите на изкуството може безкрайно да се разширяват и развиват; самото изкуство може безгранично да се демократизира и еманципира от аристократизма на традициите си, но всякога ще остане една граница, дето ще съвръшва поезията и ще захваща прозата, дето литературата става на публицистика, на вестникарство. Под влияние на най-новата руска белетристика и у нас се пробуждат стремленията да се слейт тия две царства в едно, да се заличат границите между тях; но това са само осъдителни крайности на благородни и човеколюбиви стремления, на които един политически режим е затворил там същинския път. Със съзнанието, че такива явления ще траят и ще се повтарят всякога и всякъде, където има тия условия, ний можем да ги обясним и дори да ги оправдаем“ (Михалаки Георгиев и Веселин — Мисъл, г. III, 1893, с. 43).

Предупреждението още не значи обявяване на война, може би само на студена война. Ударът е нанесен срещу най-новата руска литература, т.е. срещу остро социалните произведения на народняците, срещу последните гениални творби на руските класици. През следващата година излиза нова статия, посветена на задачите на българската белетристика. Кръстев вече беше говорил по този въпрос, но сега възгледите му са доста попроменени. Той напомня за призванието на класическото изкуство, за епохите, в които „изкуството като че се подмладява и повръща към оная първична и вечна задача на изкуството: да изтръгне душата из областта на грубия реален живот и да я униса в един създаден от най-волния полет на човешката фантазия мир, мир на идеална хармония и нравствена хубост“ (Задачите на българската белетристика. — Мисъл, г. IV, 1894—1895, с. 383). Критикът призовава възвръщане към елинския дух, духа на идеалното, към откъсване от стремленията за „богатство и комфортабилен живот“ и говори за някаква нова епоха, в която „духовете, съзнали вече недостатъците и погрешността на старото, се стремят към нещо ново, свежо“ (пак там, с. 381).

Постепенно Кръстев започва да разкрива своите планове. Цялата основна линия на списанието се променя. Променят се оценките за старите български писатели, появяват се първите възхвали за Пенчо Славейков, първите остри хули срещу социалистите и материализма. През 1897 г. читателите се запознават с името на Фолкелт. Кръстев прави рецензия за неговата „естетика“. Излиза и голямата му статия „Естетиката като наука“, в която обстойно се разглеждат новите течения в естетическата мисъл, анализират се принципите и нормите на „научната естетика“ и се осветлява неразривната ѝ връзка с психологията. При това още в тази статия Кръстев очиства тази естетика от всякаква метафизика, което не е било толкова лесно за немските учени, съображаващи се с традициите в Германия. Остава най-трудното: да се приспособят основните положения на тази естетика към българската литература, към нашата духовност. Това е изключително трудна задача, защото в страната

няма подходяща почва за присаждане на новите естетически идеи. Трябва да се спечелят привърженици, да се създава, да се гради в празното пространство, да се изпитват първите постижения. Кръстев се заема с тази непосилна задача. От 1898 до 1902 г. той много рядко взема думата по страниците на „Мисъл“, и то само за да изрази мнението си по някои обществено-политически въпроси. Никакви естетически или литературно-критически статии. Същевременно стиховете на Пенчо Славейков пълнят списанието, появява се за първи път Яворов, започва да пише и П. Ю. Тодоров. Четворката се събира. Подготвя се голямият удар.

Първата ударна година е 1902. Кръстев посвещава огромна статия на своя учител Вилхелм Вунд по случай неговия седемдесетгодишен юбилей. Отпечатва и рецензията си за книгата на руския идеалист Г. Челпанов „Мозък и душа“. Отпечатва и статията на Емил Хенекен „Научната критика“, посветена на новите наеви и еволюцията в естетиката. Около списанието вече има цял щаб от сподвижници, убедени в предимствата на идеалистическата философия. Дългогодишният труд на Кръстев вече е систематизиран и готов за публикуване. В три последователни броя на сп. „Мисъл“ през 1903 г. се появява неговата капитална статия „За тенденцията и тенденциозната литература“ (Мисъл, г. XIII, 1903, с. 98—106, 277—285, 356—369).

Съпоставките с теориите на немските естети, изложени в началото на нашата статия, се налагат сами и едва ли е необходимо да ги припомним. Кръстев започва с излагане на основните принципи на „психологическата естетика“:

1. Непосредствената цел на изкуството е да доставя специфическа наслада, по-общо — емоция, която наричаме естетическа.

2. Извор на тази наслада не са нито формата, нито съдържанието, но отношението на дадена форма и на дадено съдържание към съвкупността на нашите идеи за света и живота.

3. Изкуството не стои в никакво пряко отношение към нашите реални нужди и стремежи, понеже онова, което то ни дава, не е действителност, а илюзия (техн. термин: „илюзивна действителност“, „илюзивни чувства“).

Тези възгледи са оформени след внимателно четене на Фолкелт, К. Гроос и Ланге, като най-много е взето от определенията на Ланге. Кръстев сякаш се е постарал да събере всичко най-вредно в тия теории, да го обобщи и да го представи на българските читатели. Твърдението, че изкуството е „играчка“, и следващият от това извод, че не стои в пряко отношение към реалните нужди, става причина той да остави извън обсега на изкуството всяко социално чувство, всякаква гражданска позиция.

По-нататък критикът се спира на отношението между съдържание и форма. „И съдържанието, и формата са безразлични за същността на изкуството: те могат да бъдат подменяни, защото за всяко време и епоха са нещо временно и случайно“ (с. 104). Неразбирането на историческата обусловеност на съдържанието и формата е станало причина за това твърдение. Той нарича случайност това, което идва закономерно с обществено-икономическата формация, с миросгледа и обществената принадлежност на индивида. Кръстев субективизира напълно творческия процес, но това не му пречи да заяви с радост, че за първи път в историята на естетиката се извършва висш синтез на двете крайни естетически доктрини — тези, които отдават първенството на съдържанието, и формалистите. За Кръстев и съдържанието, и формата са само необходими фактори на естетическата наслада, но не могат да се считат за нейни извори, защото най-важният извор е илюзията, т.е. „онова психическо състояние на преживяване като действителност нещо, което в буквалния и обикновения смисъл на думата е недействително“ (с. 104). Това преживяване зависи от два основни фактора:

1. От хармонията между формата и съдържанието.

2. От съответствието на формата и съдържанието на нашия вътрешен мир. Остава само да се определи какво значи съответствие на вътрешния мир. Изключвайки и от областта на духовното всякакви граждански страсти, критикът отправя абсурдното и напълно идеалистическо искане към изкуството: „Ний, които търсим в изкуството не възпроизвеждане на външности и на физически черти на битието, а на неговия по-дълбок смисъл, можем да се емоциираме само от произведения, които удовлетворяват нашите психически ламтения, отговарят на нашия мироглед“ (с. 104). Този критерий е толкова догматичен и късоглед, че по същество не може да бъде критерий. Кръстев не взема пред вид индивидуалните особености на читателя, нито неговата социална принадлежност. Той просто разделя читателската публика на възвишена и елементарна и от свое име обявява стремежите на духовно издигнатите. Не става дума за възпитаване на естетически вкус у широката читателска публика, просто догматично се определят нормите, които трябва да ръководят критиката и да издигат едни литературни произведения над други. Всичко това намира конкретна реализация в изясняването на тенденциозността в литературата, което следва след тази обща част.

Кръстев намира определение за тенденциозност: „Тенденциозни наричаме тези произведения на изкуството и специално на поезията (тъй като в другите изкуства тенденцията или съвсем не е възможна, или не играе никаква значителна роля), в които авторът не се задоволява с това, да „нарисува“, да „изобрази“ живота (по-общо, действителността) така, както тя непосредствено се очертава в неговото художническо съзнание, но се домогва освен това и да наложи на читателя едно или друго мнение за живота, едно или друго тълкуване на неговите проявления“ (с. 277). Това определение просто гъмжи от неверни съждения. Кръстев не вижда тенденция в другите изкуства освен в поезията. Може да се забележи, че въобще той не проявява никакво подчертано отношение към другите изкуства или поне не говори за тях. Но ясно е, че много малко ги познава и разбира, щом може да изкаже подобно твърдение. Думите му противоречат и на класическото изкуство, което (както много точно отбелязва Ал. Балабанов) е било винаги тенденциозно, защото „само лудият твори без тенденция“ (А л . Б а л а б а н о в . Из един живот. С., 1934, вж. ст. „Делото на д-р Кръстев“, с. 420). Трудно можем да си обясним подобни заблуждения като това, че мисълта, която непосредствено се очертава в художественото виждане, е лишена от социалност. В същност Кръстев, макар и да отрича лозунга „изкуство за изкуството“, по свой начин се доближава към него и се опитва да го превърне в реалност за българската литературна действителност. Отново ще дадем думата на проф. Балабанов: „Срастта на Кръстев да действа по силата на обективни положения, подкрепяни и подхранвани от Фолкелтовата нормативна естетика, превърна неговия и без туй догматичен ум на нещо като скала в българската литература“ (пак там, с. 420).

Предстои ни да видим какво целят творците на тенденциозни произведения: „... иска да спечели читателя за едно или друго течение в живота на своето време, за една или друга група, едни или други интереси — национални, социално-политически, икономически, котерийни; той иска да пледира за или против едно или друго схващане явленията на живота, за или против една доктрина. Както прави един публицист или човек на науката“ (с. 277). Възгледът за изкуството като за интелектуална игра, за забава на духа, пречи на Кръстев да разбере истинското призвание на изкуството. Макар че на друго място в статията си той отбелязва, че изкуството „действува върху нас с интензивност не само равна, но често и по-голяма от интензивността, с която действува върху нас същинската действителност“ (с. 102), критикът не съумява

да съпостави тази сила на изкуството с реалната възможност, което то крие, да съдействува за победата на демократичните сили, за политическата свобода. Кръстев не може да си представи изкуството като оръжие, като зов за борба или ако си го представя, то му отрича всякаква естетическа стойност. След като обстойно е изяснил какво значи тенденция, той предлага още една според него пълна дефиниция на понятието: „Тенденциозни са онези творения на поезията, в които авторът си служи със средствата на поезията, за да доказва или оборва една теза — в които той по един или друг начин влиза в ролята на публицист“ (с. 279).

Така Кръстев окончателно затвърдява своите грешни възгледи и върху тях започва да строи подробни обяснения за видовете тенденции в литературата. Тези четири основни направления в тенденциозността са неговият принос в историята на българската естетика и едва ли някой някога би могъл да нарече този принос особено плодотворен. Ето неговата класификация:

1. Тенденция в тесен смисъл — поетът може от свое име да „пледира“ за или против една или други възгледи, идеи и явления в живота.

2. Тенденция — „чрез тенденциозно развитие на събитията — неразделно от психологическите неправдоподобности или дори несъобразности“.

3. Тенденциозно, т. е. пристрастно тълкуване характеристиките на лицата — при отразяване на съсловия, класи, нации, политически партии — „следствие на интелектуална едностранчивост или на съсловни предразсъдъци“.

4. Тенденция — когато „създаде в своето произведение, покрай другите лица, един свой двойник, един носител и проповедник на личните негови възгледи за живота“ (с. 279).

Следва подробно разглеждане на различните видове тенденции. Ние няма да отминем този момент, защото той е много показателен за индивидуалистичния подход на критика към литературните въпроси.

Кръстев поставя на най-ниското стъпало първия вид тенденция. Това е случаят, когато писателят от свое име изразява определено мнение по всевъзможни въпроси. Според критика при тези случаи сюжетът, разказването служат само като повод, като рамка на тези изявления. Той прави общ преглед на най-често срещаните теми, застъпвани от такива писатели. Става дума за остро социалните въпроси, които тревожат обществото и се превръщат във всекидневие по онова време: третирането на учителите като непотребен товар на обществото, жестоката експлоатация на селяните, охолството на издигналите се политици и гешефтари, тревожните събития в Македония, жестокостта на българската полиция, потъпкването на всякакви правдини. „Ето какви въпроси на деня се превръщат в „очерки“, „разкази“, „скици“, „драски“. . . и ни се поднасят като квинтесенция на живота“ (с. 281), възмущава се естетът. С тези думи той явно визира творчеството на Вазов, Стаматов, Елин Пелин и другите големи критически реалисти, като отрича всякакво право на съществуване на очерки и скици, на второкачествена според него „публицистика“. Опитвайки се да разгледа причините за създаването на такава литература, той доста точно ги намира, но ги изтъква с нескривано презрение и несъгласие: „Нашата нова литература се е развивала под изключителното влияние на руската и особено на пионерите на тенденциозността като единствен достоен за вниманието на гражданите и на мислещия човек литературен факт“ (с. 281). Пълното му неразбиране на смисъла, задачите и класовостта на литературата го довежда до тези погрешни, естетски заключения. Кръстев твърди, че право да разглежда обществените въпроси има само науката, т. е. социологията, а всеки друг опит за тяхното осветляване е плод на произвол и необективност.

Тенденциозното развитие на изобразяваните от поета събития той обяснява с два фактора:

1. Вследствие на фалшиви мотиви.

2. По липса на всякакви мотиви.

Като пример на фалшиви мотиви сочи Вазовия разказ „От оралото до урата“. Според него не е възможно селянинът да остави земята си, за да се захване с политиката. Кръстев сякаш забравя истината за политическата действителност в България, където потомствена аристокрация не е съществувала никога и новосъздадените управници идват от полето и от полите на планините. Тук изрича още едно невярно и наистина тенденциозно съждение, плод на личната му неприязън към Вазов: „Под игото“ е една верига от несъобразности от този род“ (с. 358). Едва ли този пример трябва да бъде обсъждан, за да се докаже неправдоподобността му.

Особено вредни и неверни са разсъжденията на Кръстев около третия вид тенденциозност. „Най-широко поле е намирала тя всякога в патриотическата литература и в разните видове партийна белетристика“ (с. 359). Дефинирайки тази тенденциозност, Кръстев развързва ръцете си за критикуване на Вазов, Кирил Христов, за борба срещу младите социалистически поети. Той стига дотам, че нарича Вазов „шовинист в изкуството“ (с. 359).

Особено интересен е един пасаж, в който се прави преглед на патриотичната литература: „Тя е плод на по-ниска културна степен, когато идеите за братство между народите са съществували само в няколко — от никого нечетени — книги. Тия идеи добиха плът и кръв едвам в 19-то столетие, когато съзнанието за общите интереси на пролетариата роди интернационалната работническа солидарност. Но странна съдба има тази Исусова идея за братство: тя не може да заличи една омраза, без да породи друга, по-голяма, на нейно място! Пропастта, която преди се простираше надлъж по границите на отделните държави, сега се бе преместила само вътре в държавите и бе разделила обществото на две още по-враждебни една от друга половини: пролетариат и „буржоазно“ мнозинство“ (с. 360).

И тук коментарът е излишен. Излизайки от позицията на абстрактния хуманизъм, д-р Кръстев проявява отново своето късогледство за ролята на пролетариата в историята и за смисъла на класовата борба. Само че в това си изказване той е особено опасен, защото то е нормативно, т. е. представлява програма за борба срещу партийността в литературата, срещу изразяването на класовата позиция.

Много объркани са възгледите му за четвъртия вид тенденция. Той не я отрича. „Когато се практикува от художник, тя нито външно, нито вътрешно по нищо не се различава от творенията на чистото, бихме рекли, наивното изкуство. Защото да възпъчва своя мироглед е не само право, то е и дължност на поета: какво друго може той по-ценно и по-велико да извърши, освен да възплъти частица от живота така, както тя се е отразила в неговия дълбок, самобитен дух — освен да даде художествен израз на ония чувства, изобщо на оня вътрешен живот, който той действително е преживял или поне със силата на своята интуиция е мощно предчувствувал“ (с. 363—346). Използувайки термина „мироглед“, Кръстев влага в него много беден смисъл. Той лишава мирогледа от всякакви обществено-политически възгледи, богатият душевен живот е изкуствено сведен само до хранител на най-общи естетически категории. Така обединявайки сложната човешка психика, критикът в същност лишава и изкуството от живот. Той не се интересува от многоплановостта, полифоничността и житейската мъдрост на художественото произведение — за него има значение само оная мистична, неразгадаема интуитивна същност на индивида, която според нас най-лесно би могла да се фалшифицира и предаде маниерно.

За да завърши статията си, Кръстев решава да приспособи към своята теория някои от големите руски писатели, защото усеща, че е преминал вся-

каква мярка: „Художници от типа на Достоевски и Гоголя не са тенденциозни писатели и ако руската критика често ги провъзгласява за такива, тя прави това, за да увеличи числото на „своите“ или защото смесва социалната бележистика от отрицателен характер с политически проповеди, с партизанство в литературата“ (с. 365). Обвинявайки социалистическата критика в „партизанство“, Кръстев нито за миг не се замисля, че неговата собствена статия е едно своеобразно партизанство, едно криво огледало на „донкихотовщината“ в литературата. Отнемайки жизнеността на Гоголевите творби, критикът решава да им придаде ново, създадено от него специално за случая значение. Така „Ревизор“ се превръща в психология на нечистата съвест и в нищо друго — в това е причината за безсмъртието на тази пиеса! Какво заслепление може да предизвика догматичното преследване на предназначени цели, какво излишно и вредно теоретизиране! „Едностраничността, с която Кръстев търсеше и намираще тенденциозност в изкуството, уби или сломи някои твърде крехки и доста интересни български стремежи към истинска поезия на живота и за живота, към разбирането на големите, на основните класици в поезията“ — забеляза вярно и точно проф. Балабанов (пак там, с. 420).

Още по-безпощадно е твърдението на Йордан Маринополски в нашумялата му книга „Критици“. Той пише: „Вместо да изяснява образите на разглежданите писатели, д-р Кръстев изопачаваше чертите им, вместо да ни обближи с тях, той представляваше тяхното дело тъй чуждо на нашите духовни интереси, че внасяше студенина между нас, читателите, и нашите писатели“ (И. М а р и н о - п о л с к и. Критици. Отзиви на един читател за д-р Кръстев и П. Славейков. В. Търново, 1910, с. 27). И още: „Д-р Кръстев не сполучи да обясни нито едно положително явление на литературния живот у нас, не успя да нарисова нито един жив образ, макар да писа много характеристики за талантиливи български писатели“ (пак там, с. 15).

Преди да минем нататък, трябва да си изясним още някои общи положения, с които е свързан преходът към ярко индивидуалистична критика. Кръстев възприема ново гледище за литературно-историческия процес. Той не би могъл по друг начин да намери мястото на всичките отречени от него писатели, които имат любовта на българския читател. Затова приема следното: „Творения и творци с изключително — или преимуществено — историческо значение не обогатяват изкуството, не разширяват, нито задълбочават неговата област, а само образуват необходими етапи на общия прогрес, от който естествено печели и изкуството (ако и косвено), докато великите творения на велики художници, без да престават да служат за етапи и важни фактори на общия прогрес, в същото време мощно движат напред развитието на изкуството, изкуството въобще и изкуството на техния народ частно. Ясно е, че и двата вида произведения и автори са еднакво необходими и важни сили на културата и че нито едините са в състояние да заместят службата на вторите, нито обратно“ (Д-р К. Кръстев. Млади и стари. Критически очерци върху днешната българска литература. Тутракан, 1907, вж. ст. „Иван Вазов“, беседа, казана в Елена на 17. VIII. 1905, с. 7).

В тази мисъл всичко е вярно. Но не в смисъла, който търси Кръстев. Защото той приема за необходими, но незначителни етапи в изкуството творци като Вазов, Каравелов, Елин Пелин. Тук се проявява субективността на неговите възгледи. Критикът винаги е честен, когато излага мненията си. Напразно го обвиняват, че пише лошо за Вазов само по лични причини — не, той винаги действа по убеждение, по призвание и ние нито за миг не бихме могли да го обвиним в липса на професионална етика.

„Аз не презирам старото — казва той. — То би било чувство недостойно за един критик; аз само мисля, че съм открил нещо по-висше и затова съм се

отрекъл от него и съм станал херолд на новото и по-висшото, както някога бях негов херолд — в едно време, когато то беше ново и по-висше и никога не го ценеше, — ръководен и сега, както и тогава, от същите стремления за истина и красота, както аз със своите слаби сили ги разбирам и откривам в нашата литература“ (пак там, ст. „Вместо предговор“, с. XXIV). Макар и пропита с присъщото на Кръстев тържествено декламаторство, тази фраза обяснява психологическите подбуди за промяната във възгледите на критика. Той наистина идва в България в период, когато няма нито един съюзник за прокаране на някакво ново, чисто изкуство. Единственият човек, когото тогава би могъл да възхвалява, е Вазов. Но годините минават и се появяват Кръстевите духовни братя, намира той своето призвание, своята сила и увереност. Отрича се от всичко, което е писал дотогава, отрича се от младостта си и се заема с мисията да даде нов път и нови простори на българската литература. Сега Кръстев казва за себе си: „Аз съм ексклузивист“, т. е. критик, който пише само заради един творец, заради П. П. Славейков. В представите на доктора по философия творчеството на Славейков е нещо гениално, едно предзнаменование за изкуството на бъдещето, една изповед на духа. Кръстев сравнява всички останали творци със своя идол. И поезията, и прозата минават под основния знаменател, за да се превърнат в умозрително, често пъти невярно заключение.

В критическите си статии Кръстев обикновено прибегва към сравнителните характеристики. Така той сравнява Веселин (Т. Влайков) с М. Георгиев, съпоставя Елин Пелин и Г. П. Стаматов и т. н. Когато пише портрет, се опитва да прави психологическа характеристика на твореца, но не успява да долови основното, характерното и се задоволява с изкуствени построения. Нерядко изпада в многословие, в маниерност, в изкуствена риторичност, понякога обръща голямо внимание на незначителни или на не на място казани неща (особено в случая с пенсията на Ст. Михайловски). Но в същото време немалка част от неговите оценки са запазили своето значение и до днес. Особено интересни са за нас неговите статии за Славейков, П. Ю. Тодоров и Яворов. Догматичността, с която нанася присъди над големи български писатели, също е интересна като документ от епохата и като присъда над всяка догматична, мъртвородена критика. Кръстев неведнъж се изказва в смисъл, че формата и съдържанието са еднакво важни, но в същност придава преимущество на формата. Той признава, че мисълта на Славейков е мудна, че някои от мислите му са замъглени от метафизика, но се възхищава от постройката, от издигнатото монументално здание. Но да го обвиним и в открит, последователен формализъм е грешка, която не бива да допускаме. Защото за школата в естетиката, към която принадлежи и нашият критик, и формата, и съдържанието са само два от факторите на естетическата наслада, а изворът на тази наслада, както посочихме по-горе, е илюзията, преживяване като действителност на недействителното, на духовното. За мота на Кръстевата мисъл бихме могли да използваме сентенцията на Кант: „Хубаво е това, което харесваме безкористно.“

Следващите години в дейността на Кръстев и на кръга „Мисъл“ са наистина вредни за младата, прогресивна поезия и белетристика. Това са години яростен индивидуализъм, на пропагандиране на трудовете на Фолкелт и тце, на борба с марксистките идеи. В същото време обаче Кръстев съумява да точно и вярно да характеризира творчеството на своите другари по съдба и убеждение, вярно да предаде техните мисли и стремления при създаването на гворбите. Това е особено необходимо за нашата литературна мисъл, защото се явява като изпозведен документ за духовните насоки на трима от най-големите български творци: П. П. Славейков, П. К. Яворов и П. Ю. Тодоров. Последните

двама не притежават особено стройни философски възгледи. Яворов слуша, чете и се учи от модерното, той се опитва да възприеме и символистическите теории, но всичко при него е наистина плод повече на инстинктивни усещания и сложен характер, отколкото на някаква дълбока умозрителна философия. Петко Тодоров притежава гъвкав ум, той също добре познава Германия, но неговите интереси са насочени най-вече към славянската душа, към стилизацията на народния епос и привнасянето в него на модерни, индивидуалистични мотиви. Започнал като привърженик на социалистите, той постепенно, под влиянието не толкова на Кръстев, колкото на Славейков, преминава към своите опити за обновяване на формата и съдържанието. В идеите му има нещо от Шопенхауер и от Ницше, но то е прекалено повърхностно усвоено, за да се нарече философия. Най-интересен като мислител е Пенчо Славейков. „Той насочва своя поглед най-вече към Нищевия възглед за свръхчовека и небезизвестния принцип за вечния кръговрат“ (Панчо Русев. Нищезнанието в България. С., 1972, с. 32). Но Славейков интерпретира мрачния философ по своему, много своеобразно подбира той някои елементи, които го удовлетворяват като творец. Неговият свръхчовек идва на Земята, за да довърши започнатото от бога. Призванието му е не да руши, а да изгражда. Чужда му е всяка омраза, всяко човеконенавистничество. Той е избраник, далеч от земната суета. Много вярно отбелязва Панчо Русев в книгата си „Нищезнанието в България“, че първото свидетелствува за християнско просвещение, а второто — за ренесансово просвещение. Това прави Славейковия свръхчовек близък до българската душевност, той прилича на възрожденец, призван да решава конкретни исторически задачи. Идеалът на Славейков — „диренето на човека и у звяра“ е коренно противоположен на мислите на Ницше. Така че поетът е взел от немския философ само обвивката, за да създаде една своя, също така идеалистическа, но много по-хуманна и жизнена философия.

Естествено Славейков се интересува и от естетическите теории на своя апологет—Кръстев. Но те го привличат само дотолкова, доколкото чрез тях би могъл да разгроми по-лесно своите омразни врагове Бобчев, Вазов и т. н. Славейков е груб и рязък в оценките си, Кръстев сдържа езика си, но в литературната история по-голяма вреда нанася винаги критикът, който строи въздушни теории и се опитва да привлече последователи.

През 1905 г. Кръстев отново прави преглед на най-новото в българската литература. От непоклатимите си позиции на върховен жрец на българската критика той произнася присъда: „Погледне ли се на днешната наша литература... за нейния общ характер едва ли може да има две мнения: всички степени на невежество, на некултурност и на бездарност, съчетани с присъщите тям нескромност, арогантност и самообожание — отсъствието на всяко съзнание за важността и отговорността на делото, лекомислено и дори съзнателно профаниране, — ето отличителните й черти“ (Мисъл, г. XVI, 1906, с. 29, вж. ст. „Един поглед на нашата литература“, встъпление към студията „Българската литература през 1905 г.“).

И в този черен мрак свети само едно име, само един Месия, който, както винаги в изкуството, върви пред своите пророци. Кръстев превръща Пенчо Славейков в свой идол, в него той открива най-пълното покритие на своите естетически теории, в неговото творчество търси светлината, която не може да прозре в цялата българска литература.

Д-р Кръстев създаде простор за идеализма в България. Неговите ученици и последователи, макар и малко, надминаха своя учител. Ив. Ст. Андрейчин достигна до анархистичната идея, до крайния индивидуализъм и мистицизъм в своето списание „Към нов живот“. Владимир Василев също проповядваше от страниците на „Златорог“ затваряне в тайните на духа, пълно откъсване от

действителността. Боян Пенев до края на живота си не можа да се откаже от пренебрежението си към някои от най-големите ни класици. Но несъмнено индивидуализмът беше неизбежен и необходим етап в нашата литературна история. Той внесе западните идеи, внесе вярата в индивидуалната мощ на човека.

Д-р Кръстев беше критикуван не само от българските марксисти. Неговите погрешни възгледи бяха подложени на унищожителен анализ и от Максим Горки (вж. по подробно по този въпрос в книгата на Л. Георгиев. Д-р К. Кръстев. С., 1968, с. 106—123).

Опитвайки се да събере еkleктични положения от западната естетика, за да създаде своя, пригодна за българските условия теория, той не успя и едва в края на живота си, когато беше нанесъл вече толкова вреди, се опита да се облекне на собствения си опит, да излезе от веригите на естетската теория. Но беше късно. Нямаше откъде да намери сили, нито свобода, за да осъществи намеренията си. Симеон Радев и Йордан Маринополски бяха унищожили пред буржоазното общество ореола му на гръмовежец и в последните години никой не си спомняше вече за естетическите принципи на някой си д-р Кръстев. България беше окървавена и измъчена от войните. Обратен път за „човека в сиво“ нямаше.