

СМЕХЪТ НА СМИРНЕНСКИ

Минко Николов

Смехът — обикновено това е оръжието на човек, поставен в неравноправно положение, това е отмъщението на беззащитния. В социалната йерархия и официалната таблица на ранговете и чиновите той се втурва неканен и нежелан, за да обърне всичко наопъки, да направи от фигурите на деспотизма и силата восъчни фигури, марионетки в един комедийен театър. Смехът не признава респект, не търпи авторитарни ограничения, той е антипод на всичко надут, натруфено, величествено. Неговата експанзивност действа революционно, тъй като изравнява величините, изрича скритите и потискани истини, заявява с непринудеността на детето, че царят е гол. Смехът събаря идоли, венци и ореоли, тъй като, по думите на Херцен, „да накараш човека да се надсмее над бога Апис, значи той — богът — да бъде развенчан от свещения му сан и направен прост бик“.

Червеният смях на Смирненски се лее волно и заразяващо, отправен в много посоки и на разни адреси. В своите фейлетони и злободневия поетът е създал богата галерия от комически образи. Неговият наблюдателен взор, рапирата на неговото остроумие прониква навсякъде: в парламента и в задкулисието на политическите сделки, в кантората на едрия търговец и в будоара на буржоазната дама. Оттам той измъква имените господи и госпожи разсъблечени, показва ни ги без грим и маскировка.

Сатирическата си галерия Смирненски попълва главно с материал от политическото всекидневие, от демагогските водевили и партизанските спектакли, които се разиграват върху политическата сцена на българския живот след Първата война. Като на подвижен екран се редуват събития, нашумяват герои на деня, новините се застигат и остаряват, още преди да са консумирани от читателя чрез пресата. Хуморът и сатирата имат тази неизбежна участ да се подхранват от хрониката на злободневието, да следят калейдоскопната смяна на събитията. От умението на хумориста зависи дали ще направи от мимолетните факти изкуство, как ще превърне рицарите на политическия час в незабравими марионетки на своя куклен театър. В хумористичния си албум Смирненски е зафиксирал физиономии на всички съвременни нему политически грешници и то с действителните им имена, навици, жестове. Тук ще срещнем изгърбения, заплашително удължен нос на Фердинанд, политическата безцеремонност на Радославов, полицейските хватки на Пастухов. Една сатирична менажерия, в която действащите лица са освободени от благообразната си форма, от дипломатичната си маскировка и са показани неглиже, в натуралния си и отблъскващ вид.

Доминиращият, ключов образ в художественото мислене на Смирненски като хуморист и сатирик е в картината на маскарада, който се разиграва наоколо. Обект на всяка значителна сатира са фалшът и притворството, скъпо платени и натруфени, нейна първа задача е смъкването на маските. Зад пищия костюм на фразеологията Смирненски разпознава класовия апетит, грубата сметка и корист. Целият тропот и суетене в дипломатическите и котерийни борби му се представя като пъстро шествие, клоунада на разноцветни маски. Маските обаче не могат да скрият глупостта и користолюбието. Хумористът отгатва непогрешимо истинските лица, панаирият на суетата започва да му става досаден. Не случайно изборът на име за новооснованото хумористично списание, начело на което е Смирненски, пада върху „Маскарад“. Преситен от комедийния характер на това зрелище, поетът сякаш махва гневно с ръка и отсича:

цялата таз пъстра гледка
е една гигантска сметка —
всички тайнствени игри
все за власт са, за пари.

При изяснение на свойствата на смеха у Смирненски отделни автори и критици десетилетия наред разпространяваха легендата, че истинският Смирненски се легитимира преди всичко в кротките и меки тонове на своя хумор. За него били неприсъщи резките сатирични удари, унищожителните сатирични попадения. Ако те се забелязвали тук и там, в това се упражнявал диктатът на една безпардонна класова идеология върху кроткия, добродушен и благ смехотворец.

Наистина по природа Смирненски едва ли принадлежи към ювеналовците, към строгите и навъсени съдници, недостъпни за слабостите на човешкото размякване, на опрощението. Той посреща личните си несрети с лека въздишка, готов е да се шегува над своята орисия — „орисията на кротък сиромас“. Неговият образ е неделим от оптимистичното изражение на един закачлив арлекин, един въображаем бохем и рицар на цветните фантазии, които го водят по приказни пътища и залавят насън страни, неземни съкровища („Рицари след бой“). Той, пленникът на цветуща фантазия, неуморимият мечтател, като остане насаме със себе си е склонен не само да гони виденията на своето въображение, но и да се смее с тях, да се надсмива над фиктивните си сражения срещу ветрени мелници и тихо да си шепне: „Наистина, добре, че умря Сервантес.“ Романтикът иронизира безпочвената романтика, безмонетният рицар развенчава своето рицарство.

Способността да се издигнеш над личните неволи, да ги превъзмогнеш чрез самоирония, е присъща на големите личности, на силните хора. Зад веселата занимавка със собствените злополуки се скрива често едно чувство на особена гордост и лично достойнство, което не обича да се оплаква, да шуми около себе си. Силата на характера у Смирненски намира покъртителен израз в един от предсмъртните му фейлетони „Как ще си умра млад и зелен“. В първия си план този фейлетон е весел, размива ни с подигравателния разказ за бабичките — роднини на болния, които се нижат една след друга и дават съвети за чудодейни лечителни средства, като едновременно укоряват своя сродник, задето не вярвал в бога. Хумористът намира повод да се надсмее за сетен път на суеверието и религията, да нанесе последен удар на невежеството и религиозните предразсъдъци. Който обаче се ограничи само в този план на разказа, той няма да забележи скрития смисъл на произведението, неговата подземна мелодия. Тя е повече трагична, отколкото комична и е загатната само в няколко реда. „Не мисли,

драги читателю, че се смея. Това съвсем не е хумореска, а трагедия, но банална. . . . затова и няма да те занимавам с нея.“ Шегата с бабичките се оказва само привидност, тя е по-скоро шегата със смъртта, която вече протяга костеливи пръсти към поета и той няма друго средство да се съпротивлява, освен да се изсмее за последен път в лицето ѝ.

Безобидната и играва веселост в хумора на Смирненски често пъти е привидна. Тя е форма, а не същност, тя е прикритие на други, по-дълбоки психологически мотиви, на по-замаскирани интонации. Не бива да бъдем повърхностни ценители, да се оставим на забавната външност да ни ослепява. Поетът, който владее съвършено изкуството да разпознава чуждите маски като средство за камуфлаж, понякога сам обича да се прикрива, да не издава съкровената си същина, интимните си състояния. В хумора му тази замаскираност на сатиричния удар приема особена естетическа форма.

Смирненски по начало избягва фронталните атаки, предпочита да се прицелва от позиция, която остава незабелязана за читателя. Той действа по принципа на изненадата. Такова е и естеството на истинския хумор, силата на вица. Първоначално той заблуждава, прикрива намеренията си, насочва ни в друга посока, по лъжливи пътища. Изведнъж, неочаквано и светкавично, той изрича скрития си смисъл, своята тайна. Тогава избухва смехът, неговите отрицателни енергии, неговата експлозия. Затова известни теоретици и практики в тази област говорят за „кинжалния удар“ на остроумието, за неговото ярко, мигновено и не безопасно пламване (М. Твен), изтъкват като съществени при вица два момента: моментите на „блъф“ и „просветление“ (Фишер). Първоначално вицът се престорва на невинен, тръгва по позволените пътеки, докато срещне едно препятствие, докато отскочи в обратната страна, в привидно абсурдно поле и свърже в блъфираща асоциация неща, които не си приличат. В безсмислието на подобна връзка се таи дълбок смисъл, смисълът на една агресия.

Изненадващи асоциативни връзки прави Смирненски по различни поводи и дори в своите псевдоними. Един от тях ми се струва особено характерен: псевдонимът Юда Добродушни. Анекдотичният сюрприз, въздействието на блъфа е, че към името Юда, библейски символ на предателство и коварство, се прибавя един епитет на кротостта и добросърдечие. В случая Смирненски издава неволно една тайна на хумора, а също и една своя лична тайна като хуморист. Смехът винаги е малко коварен, тъй като не прощава на житейската лъжа и пошлост, измъква ги от укритията им, демаскира ги обществено. Смирненски обаче върши това не от зли намерения и дори с характера на добряк, на незлобив и любвеобилен юноша. Такава е не само неговата природа, а и природата на дяволския жанр, в който се е заловил да работи. Хумористично-сатиричното изкуство винаги крие нещо мефистофелско, капка катран от кухнята на дявола, от казаните на преизподнята.

Обикнат начин на Смирненски да уязвява неочаквано противника е да води разказ за най-невинни явления, за сезонни и климатични промени или интимни отношения и изведнъж комическата стрела да направи резултат и да улучи съвсем непредвиден обект. Колкото по-неочакван е паралелът, по-ненадейна асоциацията, толкова по-слабо читателят може да се съпротивлява на комическия ефект. Примерите от злободневните и фейлетоните на Ведбал са безбройни, ала особено характерни са онези от тях, в които изобретателността на хумориста се разхожда сред природните явления, дребните човешки особености и любовните прояви, за да ги из-

ползува като трамплин не само за смях, но и за твърде язвителна ирония. От сезонните неразположения на организма, от обикновената кихавица той извежда остри двусмислици за нашия обществен живот:

А кихат си безспир по нас
валута, ред и управия,
че в политическия мраз
и днес сме по жилетка ние.

И вслушаш ли се отстрани —
ще чуеш как със горест тиха,
простудена от две войни,
България зловещо киха.

Блестяща находка намираме в стихотворението „Най-здравото великденско яйце“. То е типично със своя финал, който действа чрез взривните енергии на смеха. Хумористът разработва традиционния великденски обичай на чукане с яйца, за да осмее участниците в една литературна разправия. Той взема повод от скандала между поетите Стратиев и Симидов, от една страна, и бездарният литературен критик В. Добринов, от друга, който завършва с улично сбиване. Строфите проследяват безуспешния опит на двамата поети да счупят с бастун критичното яйце. Всичките им усилия отиван напразно, яйцето остава здраво. Читателят е вече нетърпелив да узнае откъде идва несломимостта на това яйце, каква е неговата загадка. Тя се открива в развързката, която е изненадваща и същевременно съкрушителна като намек за умствените качества на критика:

И ей Симидов с болка свята
отпуска капна ли ръце,
Добринов сочи си главата:
„Това е дървено яйце“.

Изненадата, комичният шок е преди всичко привилегия на родения хуморист. Той обладава този дар, който не се учи в никаква школа и никакъв университет. Там, където повърхностният поглед или пък вглъбеният в себе си взор отминава с безразличие, там Смирненски открива неподозирани възможности за комическо асоцииране и сатиричен паралелизъм. Неговата находчивост, рядката му изобретателност се разразяват в спонтанни изблици, във фриволни движения на перото. Той промъква острието на своите намеци, „солта“ на своя хумор във всички съставки на произведението, като започнем от заглавието и свършим с подписа. Всяка частица има функция, прицелва се нанаякъде, подготвя или пък увенчава комическия замисъл. Дори най-неутралният на пръв поглед елемент помага да се реши главната сатирична задача. Изобилието на псевдоними у Смирненски също не е случайно, особено при еднократните лъжеимена то е резултат на различни сюжетни и идейни подбуди. Ако предава в хаплива форма криминалната хроника на деня и съобщава за някой нов атентат, той ще се подпише „Нитроглицерин“. Ако цитира смешни примери за грубостта и изостаналостта на нашите литературни нрави, той ще изобрети подписа „Критик с цепеница“. Ако се занимава с конгреса на управляващата партия и с околноконгресните гуляи и почерпушки, той ще приключи фейлетона с подпис „Конгресист на градус“.

Смирненски не се страхува да постави образите в условни и фантастични положения. Сатиричното преувеличение, комическата фантастика не е произвол, чиста игра на въображението. Фантастиката противоречи на външното правдоподобие, т. е. на обикновените житейски форми на човешките отношения, но е в съгласие със същността, със скрития смисъл

на нещата. Във възможностите на изкуството и по-специално на сатирата да деформира явленията, да размества нормалните пропорции, да преувеличава чрез карикатурни „излишъци“ едни черти, като ретушира и изоставя други, се манифестира един основен закон на творчеството като отражение-претворение, а не огледално копие на действителността. Най-невероятният, смел и чудовищен образ на фантастиката има свои оправдания и своя мотивировка, щом проникне с рентгенова проникателност в смисъла на явлениято. Един от крупните майстори на сатирическата деформация, Шchedрин, е формулирал по интересен начин теоретическите основания на този похват: „На литературно изследване подлежат не само постъпките, които човек безпрепятствено извършва, но и онези, които той несъмнено би извършил, ако умее или пък ако смее. И не само думите, които човек произнася, но и думите, които той не изговаря, а мисли. Развържете на човека ръцете, дайте му свобода да изрази цялата своя мисъл — и пред вас ще застане далеч не същият човек, когото вие сте познавали в обикновения живот, а до известна степен друг човек, у когото отсъствието на стеснителност, налагана от лицемерието и други житейски условности с необичайна яркост ще извика навън свойства, останали досега незабелязани, и напротив — ще отхвърли на заден план онова, което при повърхностен поглед съставлява главното определение на човека. Но това ще бъде не преувеличение и осакатяване на действителността, а само изобличение на онази друга действителност, която обича да се прикрива зад обикновения факт и която е достъпна само за много и много зоркото наблюдение.“

В цяла група произведения и то едни от най-значителните като „Приказка за стълбата“, „На гости у дявола“, „Вашингтонската конференция“ Смирненски подлага на рентгеноскопия своята съвременност и то не за да изопачи действителността, а да покаже именно „другата действителност“, скрита зад официалните декори и тържествените ритуали на общественото лицемерие. Невероятното и фантастичното по форма се оказва дълбоко правдиво по същност.

Във „Вашингтонската конференция“ се репродуцират картини от едно „мирно“ съвещание на буржоазните дипломатически вълхви, което протича при особени обстоятелства. Сатирикът не се бои да мине отвъд пределите на вероятното. В неговия сатиричен сценарий конференцията заседава под хладния взор на грамадна граната, участниците носят библии, в които са скрити ножове. Джобовите на дипломатите са издути от скрити револвери и бухалки. Заседателната зала неволно заприличва на клетка с дебнещи се взаимно хищници и парадоксалното е, че именно там се произнасят най-често думи като „мир“, „любов“, „Христос“, а жестовите се квалифицират с ироничните определения „смирено“, „наивно“, „кротичко“, „учудено“. Също и в стихотворната сатира „На гости у дявола“ сребърното острие на сатиричната стрела проблясва в облака на една фантастика пародийно-загадъчна. Главно действащо лице е Дяволът, който прави странна изповед, заобиколен от синкавите ленти на пушека, застанал под златните лъчи на свещта и край чашка абсент. Върху цялата атмосфера пада поетичното було на една приятна тайнственост. Такъв хумор притежава най-висока интелигентност, интуиция с висше образование. Лирико-философската сатира е върховен вид на сатирата изобщо, тя уедриява предмета, изтегля размерите му до фантастичното, за да произнесе в няколко реда обобщение, каквото не ще намерим в цели томовете „конкретен хумор“.

Ефектна форма на сатиричното проникване в сърцето на нещата е и автокарикатурата на сатиричния герой. Той рисува собствения си портрет,

саморазкрива се чрез изповед за своите скрити намерения, чрез изричане на твърде безутешни истини за собствения си морален облик. Смирненски не прибегва към грубия и брутален израз, не налепва върху противника всевъзможни епитети и отрицателни окачествявания, за да го отрече. Той го зарежда чрез вътрешния му механизъм, кара го да действа според собствената му логика, в съответствие с интимните му намерения и цели, които са достатъчни, за да го компрометират и развенчаят. Естетическият резултат е във финото промъкване на ироническото острие, в тънкото прокарване на авторската тенденция. Сатирични злободневки от рода на „Изповедта на Йордан Бадев“, „Синодални копнежи“, „Тъй рече Александър“, „Държавни храненияци“ представляват монолози-саморазкрития на отрицателни типове. Невероятното става факт, реакционният критик прави признание колко трудно е да чути гранит с дървената си глава („Изповедта на Йордан Бадев“). Политическият хамелеон, който сменя боята си при всеки режим, издава ключа на своя успех: той е цял слънчев спектър на идеи и притежава магазин от разноцветни ленти, готов да се обяви за привърженик на всяка власт („Държавни храненияци“).

Най-често автокарикатурните откровения на сатиричните герои са разнородност на пародията. Пародийното изкуство е изкуство на уелото подражание, на осмислената имитация. То възпроизвежда една или друга особеност от формата на своя обект, за да деградира неговото значение, да омаловажи и понижи съдържанието му. То рисува портрет на противника чрез цитати от самия него, само че обърнати наопъки. Смирненски най-умело си служи със словесното пародиране, с комедийния стилос контраст между два противоположни начина на изказване и два типа фразеология, съчетани в парадоксално единство.

Единият тип, това е официалната реч, дежурните фрази на един уставен и „законен порядък“, а другият — формата на откровеното саморазголване, на ненадейното самоиздаване. Парадоксът, който съдържа ядрото на смеха, произлиза от ненадейното повдигане на завесата, от показването на смешното лице зад официалната маска. Както в едно тържествено събрание, където всички присъстващи седят в благочестиви пози и изпълняват етикецията на един церемониал, ще настъпи суматоха, ако случайно се втурне някой смешник и започне да сочи с пръст надутите физиономии и да ги засипва с непристойни думи и жестове, така в сатиричната пародия грубият и нецензурен речник на улицата нахлува, за да смути тържествения строй на ритуалните фрази и формули, да ги развенчае най-безцеремонно. В сатиричната сценка „Църковният събор“ Смирненски с привидна сериозност следи официалната попка церемония, за да даде думата на един от владците, който в църковен стил произнася най-необикновена тирада и прави тържественото комично:

Во имя Отца и Сина
и Светаго Духа
събраха се мнозина
за този, що духа.

Върху дипломатическия паркет в Лозана се срещат изтънчените фарисейски пози и салонно лицемерие на западните дипломати с недодялността на българските представители и от сблъсъка между европейца и байганъвеца се получава комичен резултат:

— Здравейте, друже! — казал лорда.
— Здравейте, ба! Здравейте, ба! . . .

Смирненски оперира неподражаемо с разновидностите не само на литературната, но и на говоримата реч. Той минава с лекота в най-разнообразни езикови сфери, съчетава пародийно срещулежащи понятия и противоположни значения на думите. Той поставя сатиричния обект в естествена му среда, извлича най-характерното от социалното му положение, професията, личния темперамент и го зафиксирва в говора му. Докато революционната му лирика показва предпочитание към празничния стил, към витийската лексика, неговият хумор и сатира черпят изключително от просторечието, от хранилището на живия разговорен език. Смирненски владее многозначността на думата и нейната богата синонимика, игрословието и каламбура, използва жаргони, чуждици, новоизковани думи за комическа характеристика на едно или друго лице. Той пародира неподражаемо неологизмите на проф. Балан, както и демагогския речник на много политически фигури след войната. В хумора му преобладават интонации и обрати на речта, които карикатурят в цветиста форма социалния и професионален опит на цели обществени групи, съсловия и професии. С няколко речникови белези, с няколко отличителни жеста Смирненски възсздава атмосферата на цели столични квартали. Пътят на поета от Ючбунар към центъра на София го води покрай безбройните магазинчета на „Пиротска“ и във феyleтоните си той вмъква дочки разговори, пазарлъци, рекламни викове, забавни сцени. Истински сочен битов хумор, драски и шарки с цветен молив, чрез които оживяват разни дребни съществувания, амбулантни търговци-евреи, бозаджий-арменци, весели епизоди на цигански сватби и изборни карнавали в Коньовица. Смирненски е неподражаем като имитатор на тази среда. Той си служи колоритно не само с речника на разните слоеве, а пародира целия строй на речта, репродуцира гъвкаво и послушно оттенъците на живия говор, синтаксиса на улицата, суетния шум на делника. Турци и арменци, цигани и евреи, особеностите в манталитета и бита на малцинствата са набелязани с точни шрихи, за да допълнят весело-тъжната панорама на столичния живот след войната. Карикатурните форми в случая са по-меки, предизвикват весела реакция, смехът е повече безобиден, отколкото убийствен.

Изобщо смехът на Смирненски прави резки преходи, прелива в разнообразни оттенъци според естеството на своя обект. Насочен срещу социалните гарвани и политическите демагози, той е нападателен, саркастичен и изпълнен с ненавист. Отправен към бедния чиновник и изобщо към дребните съществувания, той е безобиден и незлобив, лек и игрив. А когато сипе конфети към „леките деца“, столичните пеперудки и особено пъстро-полите ученички, той е закачлив и светъл, смях, който Пушкин сравнява с искристите блясъци на шампанското.

Сатирата на международни теми; посветена на империалистическите вълхви, има по-особени интонации. Тя е не толкова забавно-разсмиваща, колкото предупредителна и дори тревожна. Смирненски е уверен в обречеността, в неотменимата гибел на буржоазната блудница, ала той не си прави илюзии колко изпитания предстоят на човечеството. „Че старият свят пак върви към една нова война — пише той в един от последните си феyleтони — никой не би отрекъл. Наистина краката му са малко слабики, но подпирайки се на тояжката на световния социал-патриотизъм, ще смогне пак да подпали фитиля. Но щом той направи тая глупост — едва ли и тоя път ще може да се изтегли от дима и пламъците. А той ще направи тая фатална стъпка.“ Пророчески думи, които може да изрече само автор, възпитан в идейната школа на ленинизма. В антиимпериалисти-

ческата си сатира Смирненски естествено прибегва към помощта на публицистиката, към средствата на памфлета, за да определи болестните явления на времето. Едно безпогрешно чувство за мярка, усет към отсенките на хумора и сатирата движи перото му във всеки конкретен случай.

Същият усет определя избора на жанровата форма, която съответства на дадено комическо явление. Може би тук е помогнала ранната школовка в хумористичните вестници, вечната забързаност да отговори на много поръчки едновременно, ударно и оперативно, но Смирненски е единствен след Ботева, който действа тъй умело върху терена на късите жанрове. Той е майстор не само на феълетона и стихотворната злободневка, а и на епиграмата и епитафията. Епиграмата, която у много автори е средство за разчистване на сметки, лична закачка и дребнаво подмятане, у него излиза съгъстена и лаконична характеристика на съществени черти у политическия противник. Тя действа като сатирична формула, с изненадата на афоризма и анекдота. Например епитафията за едрият финансист Златен Тончев:

Пътниче, пътниче, ти не мисли,
че само тези са моите останки!
Влез във града ти и там изчисли
моите останки, наречени банки.

И хумористичната проза на Смирненски е с много широк диапазон, от феълетона до лаконичния коментар на последните новини из пресата: от гневния памфлет за международната политика до пъстрите мисли и афоризми. Дарбата на импровизатора открива неизчерпаеми възможности в малките форми на хумора: „хроники“, „вести“, „интервюта“, „снежинки“, „мокри мисли“, „пощи“ и пр. Смирненски има траен интерес към диалогизираните сценки, към сатиричните интермедии, които издават автор на бъдещи комедии, сатирични фарсове и скечове. Те са заложи в качествата на диалога му, в комичните ситуации, осъществени чрез саморазкриване на героите. Безвременната смърт остави тези комедии ненаписани, не бяха осъществени по-широките комедийни композиции. Специфично умение притежава Смирненски да пише феълетони във форма на писма. Те, както и действителните му писма до близки хора и преди всичко до приятелката му Жения, са истински перли на остроумие и поетичност.

В неусетните преливания, в артистичните преходи между ирония и поезия, шега и лирика е скрита една от загадките на феълетонното изкуство на Ведбал. Някои автори обичат да разсъждават за прозата на поета, за няколкото негови разкази и алегории, в които е илюстриран основният класов конфликт на епохата. Тази проза обаче е твърде незряла, ученическа, наивна. Истинският Смирненски, вълшебникът, който владее не само магическата пръчка на поезията, но и жезъла на прозата, е другаде. Той е в особения вид феълетони, които са едновременно писма и пътеписи, лирични фрагменти и иронични закачки. Една проза хумористична, но не по-малко и поетична. Върху острите камъчета на иронията неочаквано засиява капризният лъч на поетическото вдъхновение. Сатирикът прави опити да създаде и по-устойчиви феълетонни типове, портрети на враждебната класа, ала неговата природа се чувства най-свободно в оная форма, която не следва последователните ходове на никакъв строг сюжет, а се подчинява по-скоро на прищевките на хумориста. Той не се съсредоточава около една фигура или главен епизод, а се отклонява в много посоки, ръси хапливи забележки пътьом, асоциира несмущавано разнородни явления. Неговата художествена мисъл кръстосва навсякъде,

излита в облачни висоти и изведнъж се спуска в калните низини на политическия живот или в скуката на семейния бит. Изкуство мозаично, изкуство от хайневски тип, разпокъсано и фрагментарно, подобно на ония цилиндрични играчки за деца, на дъното на които цветни стъклъца и кристали се събират в причудливи форми, цветовете и фигури. Такава проза е до известна степен безсюжетна, което не значи, че тя е лишена от свои структурни закони, от свое вътрешно единство. Именно асоциативната мисъл на художника, неговото чувство за комичното, красивото и поетичното организира хаоса от впечатления, пъстротата от картини, обилието от реални факти и лирични фантазии. Няма хаотичност и разпиляност там, където артистичната личност дирижира разнообразните инструменти и всичко се подчинява на нейното остроумие и естетически вкус. Получават се произведения единни в своя жанр и стил.

Нещо съвсем особено и неповторимо в нашата литература са фейлетоните „Пожар в Рила“, „Куртова поляна“, „В скиталчество“, „На чист въздух“. Повечето от тях са писани през лятото на 1922 г., което Смирненски прекарва в Долнобанското корито, скита по села и гори, катери се по стръмните скатове на Рила, участва в гасенето на големия пожар на Чадър тепе, където се простудява зле и подготвя фаталното си заболяване.

Дали тези произведения влизат в някаква строга жанрова рамка? В известен смисъл всеки талантилив автор сам избира и твори своите жанрове, взема традиционните жанрови форми и ги преобръща по своему, съчетава ги и ги видоизменя. Смирненски борава доста волно с границите между жанровете, нарушава ги, минава без затруднение от една територия в друга. Той пише работи, които са смес от лиричен пътепис, сатиричен фейлетон и диалогизирана сценка. Докато фейлетонът на Алеко Константинов е жанрово обособен и разграничен от пътеписа му, Смирненски слива фейлетон, пътепис и лиричен репортаж.

Връх на това изкуство е „Куртова поляна“. Тя е като кристал на пейзажната поезия, в нея хвърля вечерни сенки Рилският масив, който крие девствени кътове, недокоснати от човешка ръка, наред с облагородените места, където човекът е впрегнал буйните рилски води за своя поминък, изградил е дъскорезни и работилници. Пейзаж на тежкия планински труд и пейзаж на планинските съкровища, където се прави риболов и се берат диви малини и горски ягоди. Тази сурова рилска красота действа на поета, изостря всичките му сетива, за да улови скритите шумове, движения и аромати на горската привечер: „Хладна предесенна привечер. Гората свири. Сякаш златна ябълка от приказките, слънцето гори между боровете. Тъмносини сенки, преплетени с плахи слънчеви петна, лежат по гъстия мъх, приличен на зелено кадифе. Места звучно ромоли, подскача палава и весела, като влюбено момиче, спуска тантели от бяла пяна в зеленикавите вирове и стихва. А в тишината плесне по повърхността някоя пъстърва, подскочила за мушица, и като стрела се плъзне из камъните. От бор на бор черната сянка на прилепа тъче невидими платна.“ Съвсем неспринудено, обкръжен от борови гори и тайнствени вечерни гласове, поетът импровизира чудното стихотворение за родопския музикант Орфей, който според легендата е обитавал същия край, изпълвайки нощите с вълшебните звуци на своята флейта.

Вълшебната флейта лелее
мистичната сънна гора,
докато се изток залее
от огненозлатна зора.

Разбъгват се мечки, глигани
и вълци, и диви кози,
но вред, от възторзи проляни,
блестят по тревата сълзи.

Да не помислим обаче, че поетическият унес на автора от вълшебните мелодии на Орфей ще го държи задълго в плен. От поетичната легенда художествената мисъл ще рекушира обратно, в сатирично направление. С невинен вид Смирненски ще продължи своя разказ, за да ухапе ненадейно политическите грешници: „Магьосник музикант бил Орфей. Разплаквал и вълци, и мечки, и сърни, и глигани. Впрочем, глиганите съвсем ги нямало. Аз забравих, че са били из вилите на Чамкория, в Лъджене, Варна и пр. на курорт. Или пък пишели уводни статии, настанени в редакцията на „Мир“.

Неизброими са изненадите, причудливите хрумвания, приказните пътешествия на поетичната фантазия у Смирненски. В преливащите тонове на хумора, в дъгата на цветовете, през прозрачния станиол на формите ни фиксират две големи очи, ту немирни, ту тъжни, които излъчват пролетарски гняв, голяма обич и дяволита ирония. Един поет, който е неизчерпаем импровизатор, който импровизира с всичко, с калта и звездите, с най-нищожните дреболии и с най-едрите величини на явленията. От усмивките и гримасите на живота той създава трайно изкуство.