

**ИЗ ЖИВОТА И ТВОРЧЕСТВОТО
НА СТАНИСЛАВ СТРАТИЕВ****(Анкета от 1982 г.)****РОСИЦА ДИМЧЕВА**

Настоящата анкета със Станислав Стратиев беше проведена през 1982 г. в пет срещи, всяка от които траеше по 2-3 часа. Беседвахме в Сатиричния театър, обикновено следобед, и то при значителни интервали между отделните разговори (18 и 26 март, 31 май, 7 и 14 декември). Замислена като цялостна психограма, анкетата трябваше да обхване всички по-съществени въпроси на вътрешния живот и творческата практика на писателя.

По силата на разни обстоятелства обаче планът ми остана неизпълнен в множество съществени моменти. Затворен и сдържан като характер, едновременно видим и невидим зад своята мантия от басни, писателят трудно се решаваше на такава анкета, откъдето дойде и голямата дистанция между отделните беседи. „Колкото повече научавам и определям нещата, ми казваше той, толкова като че ли ги забождам като пеперуда в хербарий. Те са казани, зафиксирани, мъртви. Предпочитам човекът, неговите мисли да бъдат неуловими.“ Освен това, поради наскоро прекарано сериозно заболяване, Стратиев не разполагаше с нужното време и спокойствие за продължителни самонаблюдения. Опитите за подновяване на работата през следващите години се спъваха както от мои лични затруднения, така и от някои прагматични съображения на автора. Независимо от неизбежните в такива случаи празнини, намирам, че изнесената тук документация има своето значение за изследване житейския опит и творческия свят на един от основателите на сатиричната драматургия в българската литература. Стойността на настоящето литературно-психологическо проучване се определя преди всичко от оня решителен за развитието на таланта момент, в който то бе проведено. Стратиев се опитва да анализира и осмисли своето творчество по време, когато обстоятелствата, дарованието и обкръжаващите го условия са се съчетали така, че той е разкрил своето призвание в драматургическата сатира, създал е там най-значителните си засега произведения и замисли, изявил се е като новатор във формата. В този смисъл анкетата отговаряше на една може би несъзнателна потребност на собствената му натура.

Първичен творец, неизкушен от теории, той се опитваше за първи път да проясни своя опит и със своята интуиция улучваше инстинктивно целите и характера на задачата. Очевидно това самопознание беше нужно и за самия автор, тъй като анкетата го завари в един нов, „професионален“, етап на творчество, който за съжаление дава път и на рутината. В хода на нашите разговори обаче аз се убеждавах, че този път влиза в разрез с основните насоки на дарованието на Стратиев, което се противи на всичко механично, стандартно, безжизнено. А има ли нещо по-безжизнено от рутината. Тъкмо вкоренената в реалността „предметна“ мисъл на писателя помогна и на мен да сляза при практиката на сатирика, обстоятелство, което улесни в значителна степен бъдещата ми работа с автори като Ив.Радоев, Б. Христов, Р. Ралин и К. Павлов.

На първо място забелязах, че традиционните методи на литературно анкетиране трябваше да претърпят съществена корекция в областта на сатирическото творчество: самият начин на създаване при едно сатирическо дарование е нещо твърде различно от познатата картина при чисто литературните таланти. Би могло да се допусне, че тук работата на изследователя ще бъде улеснена, тъй като той борави с един вид реторическо изкуство, в което е застъпен рационалният елемент и което не изключва самонаблюдение по време на самото създаване. Привидното улеснение обаче се превръща в затруднение, когато се разбере, че предпоставките за литературно творчество при този тип писатели се коренят в тяхното мислене, което е в значителна степен теоретично-познавателно. Когато например Стратиев се затрудняваше да отговори на някои мои въпроси относно пиесата „Сако от велур“, това не се дължеше толкова на нежелание от страна на автора: „Вие ме карате, забелязваше той, да Ви разкажа онова, което аз две години съм преживявал и разказвал в „Сако от велур“. Аз не мога да тълкувам нещата. Аз не искам да ги тълкувам.“ Очевидно асоциациите, от които никнат подобни сатирически фрески, принадлежат към едно лично мисловно приключение, което може да ни бъде достъпно само в най-общи линии. Нещо повече, то предполага познания в множество извънлитературни области и се поднася по начин, който цели по-скоро да постави в движение духовните функции, отколкото да налага готови решения. Разбира се, нивото на абстракция може да бъде различно. Стратиев си служи с идеите на социологията или на етиката, само че капсулирано, косвено, скрито, латентно, докато при Р. Ралин, Ем. Манов, Ив. Радоев, К. Павлов интелектуалната интуиция добива философска дълбочина. А доколкото иронията опира винаги в безкрайното, анкетата с такъв тип писатели предполага формиране на усет към един език, различен от този на „реалностите“ в света. Това е една игра на представи, които говорят сериозно само на оня, който може да се изкаже в такава игра.

Най-общо казано, Стратиев разчита на здравомислещия разум, способен на едно познание на природата и живота, постижимо за естествените човешки способности за наблюдение. Силата му като творческа личност е в съзерцателната абстракция: той има идеи, защото има образи. Обикновено писателят се стреми да не показва общите причини без малките осезаеми

факти, които ги изясняват, нито малките осезаеми факти без общите причини, които са ги породили. Единството на причината организира разнообразието на следствията, а разнообразието на следствията оживява единството на причината. Така Стратиев съумява да обхване и двете противоположности: личните възприятия, от които тръгва разсъдъкът, и общите идеи, до които достига разсъдъкът. Такова мислене, което изглежда едва ли не като последствие от външни факти, може да достигне най-високата си точка, когато е в съзвучие с някои общовалидни идеи. В този смисъл то е противоположно на частните мнения, на смелите и оригинални гледища, които често пъти са така уязвими, дръзки и кухи. „Добре, че рубриката е за „неканени“, а не за оригинални мисли” – разсъждава писателят в един от своите очерци из цикъла „Неканени мисли” (1987). „Защото това, дето го мисля, сигурен съм, го мислят още много хора. И не само го мислят, но и го приказват.”¹ Стратиев знае, че можем да засегнем хората не с това, което ние чувстваме, а и с това, което те чувстват. Онова, което ги вълнува и увлича, са техните собствени идеи, но изразени по-добре, отколкото самите те биха могли да ги изкажат. И тъкмо по силата на своята способност да даде израз на общите съждения Стратиев става оригинален мислител.

Неговата техника на убеждение следва общото мнение, от една страна, и традиционното мнение, от друга. Защото ничии идеи не могат да бъдат по-значителни от всичко познато досега, както и никое време не може да има повече основание от предхождащите го времена. Традицията, тоест здравият разум на историята, не е нищо друго, освен общоприето мнение, получило одобрението на вековете и като че продължено в безкрайността. За Стратиев не е от значение да разбере голям брой блестящи истини. Важното е да се обичат простите и малобройни истини, до които се стига не толкова чрез изтънчени разсъждения, колкото чрез чувствата на сърцето. И ако такава сатира създава впечатление за известна ограниченост и отсъствие на идеализъм, не бива да се забравя, че тъкмо с прости, общовалидни идеи се управлява светът. А Стратиев в най-значителните си сатирически произведения е забележителен оратор на тези идеи или, което е същото – на българския народен скептицизъм. Защото скептицизмът е преди всичко обичайност, усет за обичайното, за неотстранимостта на обичайното: прекомерните и абсолютни скокове не са в сферата на човешкото. В този смисъл, не чуждото на нашата култура славянофилство, а скептицизмът е същинската основа на едно здраво, жизнеспособно консервативно мислене, което да не подклажда, а да възпира илюзиите.

Анкетата дава представа за някои съществени различия в творческия процес при белетристиката и при сатирата. Макар че Стратиев не иска да дели тези две изяви на вътрешния си живот, така сходни в афинитета им към новелистичното, той ги разграничава в резултатите. Големият въпрос за отношението между лични преживявания и теми на изкуството тук се поставя така, че белетристичните произведения намират повече биографска опора и никнат като изповед и вътрешно освобождение. При сатирата се

¹ Ст. Стратиев. За едно от нещата. – Поглед, бр. 41, 12.X.1987, с. 5.

касае за преживелици „от друг вид”, за „преживелици с обратен знак”, тоест не в биографично-житейски, а в духовен смисъл. Или по-точно, това, което в началото е дошло като лична болка, като нещо все пак частно и ограничено, приобщено впоследствие към проблемите на живота, се възвръща с още по-голяма интензивност върху самия човек. Изострен от размисъл и въоръжен с размисъл, този сатирически катарзис не носи облекчението на поетическата изповед, изживява се като още по-голямо натоварване и може да се внуши само чрез условни ситуации. Но тъкмо такъв начин на създаване отнема всяко временно възмущение. Чувствата са обуздани, преди да заговорят. Авторът неведнъж е претеглял негативните явления, които смята да обрисова, вникнал е в причините и последиците им и затова мотивира присъдата си със силата на разсъдението и справедливостта.

С инстинктивен усет за природата на драматическото изкуство Стратиев изтъква значението на изходната ситуация, както за чистата драма, така и при сатирата. В основата на своите пиеси той поставя фабулата или, както сам се изразява, „случката”, тоест изненадващата необичайна ситуация, която „събира усилията на автора и ги фокусира”. Тъкмо в откритието на такива ситуации се проявява творческата инвенция на Стратиев: действието в неговите пиеси кристализира около една оригинална тематична ядка, способна да привлича други сродни образи или наблюдения. В това отношение особен интерес представляват показанията на автора за влиянието, което му е оказал трънският фолклор, очевидно нещо по-различно от познатия ни западнобългарски (шопски) хумор, който оплодява изкуството на Елин Пелин. В народното творчество мисълта черпи сили не само от прякото си съдържание, но и от разказа, баснята, анекдота, които тя често резюмира и които изпъкват по асоциация в спомените и ума на слушателя. При Стратиев е налице същият психологически процес, който може да се нарече „сгъстяване на мисълта” или заместване на цели маси представи чрез един поетически образ, способен да извика при нужда останалото съдържание, живо в паметта ни или потънало в сферата на подсъзнанието. Този начин на създаване се изявява на първо време в едно обилие от творчески хрумвания, фиксирани в лаконична фейлетонна форма, по време на работата на писателя във в. „Сършел” (1968-1974). Към тези свои мотиви или „капсулирани идеи” писателят храни особен интерес, тъй като те постоянно се преобразяват в нови редакции, зреят за едно по-дълбоко осмисляне и за по-чиста форма, без да се менят по същество. Макар че дистанцията между първа наброска и изпълнение обхваща понякога 8-9 години, връзката се осъществява естествено на базата на способността на самите теми за „саморазвитие”.

Как езикът на театъра започва там, където свършват изразните възможности на словото, може да се наблюдава при потеклото на „несполучливата” повест „Кратко слънце”, чиято история е симптоматична за развитието на театралното дарование на Стратиев към 1976-1977 г. Самата концепция на това произведение налага то да бъде представено посредством две сетива: като видима картина за окото и като словесно внушение за въображението и за съзнанието. Във взаимната връзка между тези две средства за въздейст-

вие, в силовото поле между тях възниква онова, което може да бъде наречено театралност. Приносът на Стратиев за обновяване на театралната условност стои в интересна успоредица с някои открития на драматурзите-абсурдисти, макар нашият автор да е далеч от сложните интелектуални послания на С. Бекет, Й. Йонеско, А. Адамов и да се влияе предимно от постабурда (Сл. Мрожек). Писателите от тази школа се обръщат към духа посредством сетивата – една тенденция, която намира израз в методичната употреба на визуални или звукови символи. Догонвайки синтетичното виждане на режисьора, Стратиев прибегва до един пластичен театрален език, който говори предимно на сетивата и въображението. Неговата новелистична драматургия неизбежно развива около важните тематични центрове известни идейни енергии, които трябва да бъдат онагледени, опредметени или „материализирани“. Такава е ролята на учреждението в „Сако от велур“, на автобуса в „Рейс“, на Гардероба в „Максималистът“. Бихме могли да кажем, че преди Стратиев декорът не „играеше“ в драматическата творба, а само присъстваше в нея. За да се достигне максимална близост между персонажи и декор, необходимо е да се прибави активността на художника към тази на актьорите. Неслучайно Стратиев обръща внимание на дружбата си с художници. Без да има каквито и да било амбиции в изобразителното изкуство, той умее да вае иронията: неговите сатирически фрески напомнят гигантски карикатури. Оттук и голямата роля на сценографията при този вид драматургия.

1 СЕМЕЙНА СРЕДА

Запитан за родителите си, Стратиев споделя:

„Баща ми се казва Страти Миладинов Петрунов, а майка ми – Люба Радева Миладинова по някакви странни,менящи се наредби относно фамилията. Баща ми е работник, строителен работник. През целия си живот е минавал през различни строителни работи. Майка ми е работила в предачните и трикотажните фабрики преди Девети септември, после в млекокомбинат „Сердика“, в детските градини. Изкара само половин пенсия – бомба паднала в една от тези фабрики и унищожила документите.“

Бащата, пояснява авторът, е родом от Шипковица, село между Трън и югославската граница, на няколко километра от границата. Майката е родена в София. Родът по майка е от с. Ковачевци (Софийско). По каква линия писателят наследява таланта и качествата на характера си?

„В последно време започвам да се замислям над тези неща. Чувството за хумор иде по линията на баща ми. Баща ми е от Трънския край. Хората там имат чувство за хумор. Този тип хумор ми се струва, че го няма в другите краища на България. В него има една виталност, която е характерна за хумора в България, но има и една парадоксалност и една, бих казал, прямота, един стремеж да се каже истината без оглед на средствата. Този хумор не е много елегантен, безпардонен е, но е пропит с една нежна любов към човека, която е характерна за хората от този край. Баща ми имаше някакъв артис-

тичен дар, участвал е в читалищни състави, играл е една-две роли в читалището при Захарната фабрика. Сестра ми Маргарита Сурталова, медицински работник, две години по-голяма от мен, също играеше в драмкружока при гимназията, искаше да кандидатства в театралната академия, но нямахме възможност, трябваше да завърши някоя практическа дисциплина.”

Като дете Стратиев е ходил в Шипковица, но не и през съзнателната си възраст. Контактите с трънчани са дошли по-късно:

„Общувал съм с тези хора, когато работех през лятото по строежите в бригадите на зидари, мазачи. Те са много находчиви в строителните вицове. Винаги имаше смях в тези бригади. Някак си беше радостно да се работи там, имаше една ведра атмосфера, колкото и напрегната да беше работата им.”

– Бихте ли припомнили някои хумористични импровизации на баща си?

„В основата на неговия хумор е хиперболата. По случай винаги ги казваше, в конкретни случаи, ситуации, винаги точно, находчиво реагираше.”

– Имало ли е разказвачи в рода?

„За разказваческия талант нямам представа откъде дойде. Нещо специално в рода – сладкодумци, разказвачи в народен тип няма. Никой не се е занимавал с мен в тия детски години. Може би в основата на всичко е както при писателите, при истинските писатели, този благороден стремеж, желанието да споделиш с другите това, което знаеш и можеш, желание, което с течение на времето при някои автори се превръща в корист...”

Струва ми се, че една чувствителност, която е характерна за всеки човек на изкуството, една добротa, прекалена доверчивост и отвореност за света идват от баща ми. От майка ми съм наследил, колкото и това да звучи неочаквано, една вътрешна сила на характера, една упоритост и една неотстъпчивост пред нещата на живота, една склонност към борба. Дали съм наследил тези качества от тях или впоследствие съм ги изградил, не зная, но ги откривам в тях. Оттук е и оная сплав, която е характерна за всеки творец: повишена чувствителност и характер, без който другите качества не биха могли да се проявят, особено при един сатирик или автор с критически дух. Моралният кодекс ми е предаден по наследство. Баща ми е безкрайно честен, даже неестествено честен, честен до непрактичност. Днес ми се струва понякога, че не би излъгал, дори от това да зависи живота му. Това е качество за сатирика, без което той би бил загубен, особено при някои ситуации и положения, които възникнаха преди години, ако не се виждаше тогава абсолютното честно намерение да се помогне, ако не се виждаше, че тази сатира не е хихикане, а болка. Смелост и честност са свързани и се преливат едно в друго. В този кабинет е имало драматични случаи, но аз нямам чувство за страх. Вероятно това е свързано с въпроса за честността, чувство, което е развито у баща ми и после е преминало у мен. То е свързано с въпроса за истината и така всичко е свързано едно с друго.”

ДЕТСТВОТО КАТО ИЗВОР НА ВДЪХНОВЕНИЕ

– Каква е ролята на детството в живота и творчеството Ви?

„Най-хубавият момент от моя живот е детството, един момент, в който човек се чувства защитен, чист и свободен, нещо, което не може да се каже за следващите му периоди. Детството ми беше хубаво, макар че беше бедно, но беше свободно, нормално, естествено детство – детство на границата на крайните квартали и селото. Наравно с периода ми в „Стършел“ стои детството. Семейството ни беше единопдушно. Бях обкръжен от една такава сурова любов, но сигурна. Годините от 1945-1951/52 бяха едни времена и бедни, и много щастливи за мене. Тогава човек не вижда лошите страни на живота. Майка ми се учудва, но най-ранните ми спомени са от три години. В „Кратко слънце“ жабата, която стои в шахтата на водомера, е спомен от тригодишна възраст. Това са спомени за предмети, за аромати, за цветове. Детството, бих казал, е основният период от моя живот, време, което и досега ми дава сили и е извор на едно определено гледище и отношение към хората. Човек би трябвало да започне с детството си, ако той иска да бъде оригинален, с времето, когато децата не са унифицирани, не са вкарани в детската градина, където всички престилки са сини... Тогава аз съм уникален. Постепенно започват нещата да се унифицират и да влизат в калъпи.”

По повод темата на детството в сборника от разкази „Самотните вятърни мелници” (1969) и отзива на Стоян Каролев² писателят добавя:

„Аз не разглеждах детството само като спомени от детството, а за мен това беше един образец, един идеал за света на възрастните. Стоян Каролев правилно е доловил това. Лъжата, фалшът, неискреността се бяха увеличили извънредно много около мен. Такива, каквито бяхме като деца, не сме вече. Това беше една болка, един вик.”

МОМЕНТИ ОТ БИОГРАФИЯТА

На 18.III.1982 г. помолих Стратиев да се спре на някои възлови моменти от своята биография, намерили отражение в неговата социална позиция и в неговото творчество.

„През 1959 г. завърших с някакви кошмарни спомени от математиката гимназия – 32-о училище (Трета мъжка гимназия), където най-добрите ми учители бяха по физкултура (Гераскова) и по биология (Дана Георгиева). Учителят по български език Спасов беше много добър учител, но не беше добър човек, разделяше хората на категории съобразно общественото положение на родителите им. Аз би трябвало да бъда негов любим ученик, но другите двама преподаватели бяха по-честни хора, можеха да пристъпят към човека без предубеждение. От 1959-1961 г. бях войник в граничните войски, което според мен има голямо значение за изграждането ми като

² С т. К а р о л е в. За две първи книги. Така да започнеш. – Лит. фронт, 1970, бр. 2, с. 1.

човек. Казармата ми помогна много. Тя ме организира, възпита в мен някои качества – да изпипвам нещата (да подреждам легло, шкафче). Този навик се пренесе върху другите неща. Две години прекарах в Созопол – това отвори доста хоризонти пред мен, срещна ме с хора от различен тип. Животът беше по-свободен, отколкото в големите поделения, нямаше този строго военен характер, свързан с учения и пр. През 1961 г. се върнах от казармата. В края на годината започнах да работя в завод „Кл. Ворошилов“ като настройчик на телевизори и се задържах там около половин година. Смених междувременно (1961-1963) няколко професии. Бях баскетболист в „Спартак“, работих във Винзавода при Хладилника като ковач на амбалаж. Работех с трима цигани. Един ден началникът видя, че вземаме повече пари от него, увеличи нормата и бригадата се разпадна. След това бях в асансьорната фабрика, както ми казаха, монтьор, но то беше някакво безумно пробиване на дупки в бетон. Отказах се. Отидох в Силнотоковия завод „Васил Коларов“, където се задържах година и половина като фрезист-матричар. Това е най-аристократичната част от работниците. Те изработват моделите – изисква се въображение, математика.”

През 1963 г. по препоръка на треньора на „Академик“ Нейчо Нейчев, тогава треньор и на Икономическия институт, Стратиев кандидатства в Икономическия институт (вътрешна търговия) и в Софийския университет (българска филология). Въпреки колебанията на младежа, Нейчев настоявал, позовавайки се на привилегиите, с които се ползват спортистите. На конкурсния изпит по литература дават свободна тема върху поезията на Хр. Ботев („Защо обичам Ботев?“), която Стратиев разработва самостоятелно и се нарежда сред малцината кандидати, получили отлична оценка: „Пишех със свои думи, не бях чел като другите Тимофеев и Георги Цанев.” Една година (1963) той следва редовно специалността българска филология, а от есента на 1964 г. постъпва на работа във в. „Народна младеж“ (отдел „Хумор и сатира“) и продължава образованието си като задочник.

– Какво Ви е дал Университетът?

„Нищо. Даде ми диплома. Осъществи се една мечта от ученическите години. Всички от нашата махала (аз съм от Коньовица) пробиваха в живота като спортисти или естрадни певци. По спортна линия можеше да се излезе от това положение, в което ни бяха затворили и семейната среда, и общественото положение. Практически от спорта аз добих една увереност в себе си. Започнах по-смело да контактувам с хората, без стеснение да влизам в ресторант.”

Този живот на младежта в работническите квартали намира според Стратиев отражение в темата на повестта „Диви пчели“ (1977) и в сценария на филма „Оркестър без име“ (1982). При друг разговор по повод сценария Стратиев се връща към ония години:

„Става дума за това, че едни хора без име (героите на филма – Р. Д.) търсят своята реализация. Животът ги принуждава да правят компромиси. Направили ги веднъж, те продължават да ги правят. Хора от определена социална прослойка (това беше по мое време), не получили по една или друга причина образование, не могат да пробият и да минат в друга социална

прослойка. Оставахме на едно определено равнище, в определена среда – хора на тежкия физически труд. Реализацията на тези хора може да стане, само като прескочат този праг и заживеят по-духовен живот. За най-успели смятахме Йорданка Христова, Якимов, Никодимов, Емилия Маркова. Аз самият, след като бях спечелил през 1959 г. конкурс за най-добър фейлетон („Бал“) и бях награден с два тома от Алеко Константинов, когато започнах да работя, няхах време да прочета една книга. Прибирах се като смазан. Трябваше да стана в пет часа, да тръгна в пет и половина, за да мога да бъда навреме на работа.”

– Какво дължите на работата си като журналист?

„Професията на журналиста го свързва с различни среди. При защитата на истината той е в една силна позиция, зад която стои ЦК на Комсомола при в. „Народна младеж“ и Партията при в. „Стършел“. Хората, които тогава ръководеха в. „Народна младеж“, сега са начело на идеологическия фронт. Отговарящите за вестника от страна на ЦК на Комсомола бяха хора с широк поглед (Ал. Лилов, Г. Атанасов). Наши колеги бяха Петър Кожухаров, Черемухин, Пенка Караиванова, Елеонора Торлакова, Юлия Кръстева, Кольо Николов, Димитър Езекиев, Лука Зуламски, Филип Панайотов и др. В „Пулс“ работеше Г. Струмски. Кореспондент ни беше Д. Вълев. Между 1964-1968 г. обиколих всички отдели на вестника: „Хумор и сатира“, „Работническа младеж“, „Писма на читателите“, „Културен“, „Кореспонденти“.

Сред статиите, писани от Стратиев във в. „Народна младеж“, има и с критична и с позитивна насоченост³.

– В кой отдел на вестника работата е била най-интересна за бъдещия писател?

„Практически най-дълго бях в отдел „Писма на читателите“, където работите съвпадаха с тези на хумора и сатирата. Писмата, които идваха при нас, бяха повече за различни неправди: въпроси, свързани с несправедливо уволнени хора, с хора, тормозени, защото са изказали мнението си за недостатъци и пр. Това бяха писма, с които се занимавахме, и за които пътувахме в командировка из страната. Писал съм очерци за първенци в производството, лирични очерци с Г. Панамски, придружени със снимки. Осъществи се едно допълнително навлизане в живота и, струва ми се, че там се извърши това окончателно определяне на страната на хумора и сатирата. Атмосферата беше много благоприятна. Аз се чувствах като апостол на истината и справедливостта. Всички тези хора, които ни възпитаха, ръководеха вестника, оформиха у мен съзнанието, че мога да защита една кауза, че можеш да имаш свой дял, свой глас в истината. Водили сме с години борба за хора.”

– Спомняте ли си някой характерен епизод?

„Имаше един много продължителен случай с един човек, инженер, който беше направил някаква рационализация, някаква машина за миене на локо-

³ Ст. Стратиев. Стъпало към съвършенството. Пионери на петата петилетка. – Народна младеж, бр. 89, 16.IV.1965, с. 2. Наследниците. – Пак там, бр. 90, 17.IV.1965.

мотиви, с която се спестяваше валута. Започнахме продължителна, изнурителна борба. Този човек се разведе – жена му не устоя на напрежението. И двете страни изгубихме много време и нерви. Накрая машината беше направена след една-две години борба и разтакаване.

Това е, което ми даде вестникът, но ако човек няма способността да усеща живота и да живее, естествено е, че няма да постигне нищо. Обиколих цяла България. Близко две години прекарах във Видин – от края на 1966 г. (тогава се ожених) до началото на 1968 г. Минах през почти всички отдели на вестника и можех да следя как се развива и селското стопанство, и културата. Той постави един фундамент, една база, от която човек трябва да тръгне, даде ми позиция, знанията, увереността. По време на в. „Народна младеж” написах „Самотните вятърни мелници”. През 1968 г. постъпих във в. „Стършел” и веднага заминах с условие, че ще бъда кореспондент в Бургас, Стара Загора, Сливен.”

4

В. „СТЪРШЕЛ”

Според Стратиев двата вестника, на които той сътрудничи, изиграват различна роля в творческото му развитие. Единият („Народна младеж”) е съдействал за натрупване на житейски опит, за формиране на характера, за добиване на увереност. Другият („Стършел”) е изявил хумористичното и сатиричното дарование на писателя. През 1968-1970 г. Стратиев е кореспондент на в. „Стършел” в Бургас. През 1970-1971 г. завежда отдел „Кореспонденти”, а после минава в културния отдел, където работи до 1974 г. За работата си във в. „Стършел” Стратиев споделя следното:

„Жанрът на вестника е определен. Изданието е специализирано – сатирическо издание. Излиза само веднъж седмично. Можех по-спокойно да живея живота на един нормален млад човек. Тези четири-пет години живот не могат да се сменят с нищо – великолепен живот, пълен с работа, с напрежение, със спомени. Бях служил вече в тоя край две години. Можех да установя, че нещата не стоят така, както бях учил по диалектически материализъм.

До 1974 г. бяха написани всичките ми сатирични неща – огромно количество фейлетони (над 500). Тогава са написани разказите ми „Сако от велур” и „Гардеробът”. Тогава се оформи този стил, този поглед върху живота и практиката. Това беше най-плодоносният ми период. Във в. „Стършел” обрах плодовете на досегашните си наблюдения. Усилията ми се фокусираха върху абсурдите, уродливостите, които тук-там избиваха в нашия обществен организъм. Под влияние на всички тези фактори се разви сатирическата линия в моето творчество. За мен това е най-хубавото време. След това нещата започнаха да се осъществяват и постепенно човек започва да остава сам... Колкото повече има успех, толкова повече остава сам.”

– Бихте ли се спрели по-подробно на това обилие от идеи и форми?

„Аз по-скоро съм регистрирал нещата, за да не ги пропусна. Едно богатство се движи пред мен. Аз ги давам в наброска, за да ги задържа и

развия в дълбочина. Имах задачата да пиша такива неща за първа страница на вестника, които трябваше да бъдат и литература, и политика, и социология. Малко хора се подписват със собствените си имена. Чавдар Шинов се подписваше „Чавдар Стоев”, Йордан Попов – „Йордан Софрониев”. След като се подписвах със собственото си име, трябваше тези неща да съответстват на името и образно, така, сгъстени, концентрирани, събрани, както в един транзистор са събрани частите на цял приемник, но без да има загуба на енергия и сила. Абсурдът и гротеската започнаха при мен много рано. Още от 1965-1966 г. имам неща, които са абсурдни и гротескни.”

– Отдаваше ли Ви се бърза импровизация при сроковете, които е трябвало да се спазват и при такова тематично разнообразие?

„Да. В някои случаи само затрудняваха зададените теми. Работеше се по теми, по проблеми, които занимаваха обществото. Иначе нямаше да се напишат тези неща, щях да избягам в друг отдел.”

– Кое дава тласък на импровизацията?

„Ситуацията, асоциацията.”

– Интуитивна ли е импровизацията?

„Иначе няма да дойде. Това е свойство на паметта, на мозъка.”

5

САТИРИЧНИЯТ ТЕАТЪР

– Откога се прояви интересът Ви към драмата, към театралното изкуство?

„Обичал съм винаги да ходя на театър, макар че не съм ходил много като дете. Не си спомням тогава да съм гледал комедии. Определеният интерес към драмата е свързан с началото на Сатиричния театър. Аз започнах да ходя винаги, когато можех да намеря билет. Бях работник тогава, после студент първа година, това беше през 1962-1963 г. В театър съм възпитан от този театър. Съвсем малко ходя дори сега на театър в другите театри. Това беше необходимост. Въобще не ми е минавало през ум, че ще пиша и ще ставам писател. И по-късно като студент и като журналист, като белетрист никога не съм си представял, че ще пиша за сцена. Въобще нещата при мене стават както в любовта – или възникват неочаквано и непреднамерено, или всяка преднамереност убива чувството... През февруари 1974 г. в Сатиричния театър беше премиерата на „Римска баня”. Пиесата има успех и театърът ме покани да стана драматург със задължението на пиша на две-три години по една пиеса, да участвам в Художествения съвет, но да не се занимавам с други работи: мнения, репертоар, прочит на пиеси и др.”

От 1974 г. творческата дейност на Стратиев се свързва тясно със Сатиричния театър, където фактически се разгъва особено дарование на писателя. Влиянието тук е взаимно. Ако връзката с театъра улеснява развитието на Стратиев в неговото най-оригинално направление, драматургията на писателя, от своя страна, е част от своеобразната физиономия на театъра:

„Бил съм щастлив в този театър.

Най-напред като зрител, като един от щастливците, намерили билетче и вече омагьосани от тази ярка, безпощадна и весела магия, наречена

Сатиричен театър.

А после и като един от тези, които участват в магията, в нейното създаване или разваляне, това други ще кажат. Но съм бил щастлив.

Този театър за мен е като дом. В него се чувствам спокоен, в него са близките ми хора, в него проходим и пораснах. Струва ми се, че никога не мога да му дам толкова колкото той ми даде. Но не е и нужно, както човек не прави такива сметки за родния дом, той просто го обича и живее в него и това е достатъчно. Където и да ходим по света, по други по-бляскави и големи театри, театри на милионни градове или малки театри в Азия и Африка, ние винаги се връщаме в нашия, в Сатиричния театър и слава богу, че е така. Човек не може без дом.”⁴

6

ПЪРВО ЧЕТИВО И ЛИТЕРАТУРНИ ИНТЕРЕСИ

– Кои автори са увличали автора като юноша?

„Като малък това бяха приключенските книги (Емилио Салгари, Майн Рид, Карл Май) и военните книги („Овчарчето Калитко”, „Синът на полка”). Практически ние тогава доста безразборно четяхме. Аз много четях. Мога да кажа: автори, които най-силно са ме поразили като откритие, това бяха Илф и Петров („Дванадесетте стола”, „Едноетажна Америка”, „Златният телец”). Покрай тях Джером Джером („Три души в една лодка, без да се брой кучето”). Аз и досега знам наизуст много страници от техните книги. По-късно „Швейк” на Хашек, О’ Хенри (попадна ми на руски), Марк Твен (бяха издадени няколко тома на руски). Класиците ми се изплъзваха. Дали съм ги чел или не, не си спомням. Вазов, Йовков, Елин Пелин ги учехме в училище. Щом като си спомням за тези автори, хумористи и сатирици, те са, които са оказали влияние върху мен в началния период, когато няхах представа, че ще се занимавам с писане.”

– А какво е отношението Ви към българската сатира?

„Ботев просто осмисля творчеството и ми се струва живота – на всеки от нас. Той е прозорецът, през който идва светлината. Трудно е вече да живееш как да е, когато преди тебе е живял Ботев. Една мярка за мене е Ботев, свършена мярка за човешко поведение и за човешко творчество. Ботев е свят, който показва, че усилията на сатириците не са утопични и че може да се постигне такъв човек, възможно е, теоретически е възможно. Ботев и Алеко Константинов са сред малкото фигури на нашите сатирици, чийто житейски път съвпада с идеала, който те проповядват и защитават. Тази чистота на живота, който водят, това сливане с творчеството, което вече ги прави недосегаеми за обикновените човешки измерения, според мене ни задължава и нас да живеем и оценяваме нещата по друг начин. Това са двете най-силни проявления на българската сатира в миналото преди и след Освобождението. Разбира се, едно много силно произведение е

⁴Срв. Ст. Стратиев. Боже, пази клоуните си. – Юбилеен лист „Двадесет и пет години Сатиричен театър” (1982).

„Чичовци” на Вазов. Струва ми се, че не е оценено по достойнство откъм сатиричната си страна – да се покаже Вазов като сатирик и наш съвременен писател. От няколкото „правения” на „Чичовци” на сцената виждам, че е жалко, че това произведение не е оценено достатъчно. Светослав Минков е една друга категория. Той е по-нормален човек, с по-нормални постижения, неща, които всеки от нас, имайки неговия талант, би могъл да напише. Ботев и Алеко Константинов са недосегаеми. Малко хора могат да ги повторят, да повторят това, което те написаха.”⁵

– Изучавали ли сте някои автори с оглед на стила и техниката на творчеството?

„Нямаше такова нещо. Нито една книга не съм чел с оглед на това как могат да станат нещата. След това попаднах на Фицджералд, който и досега считам за един от много големите световни писатели, естествено и Гогол, Чехов, Достоевски, но не мога да говоря за влияние, за заимстване. Чета като читател. Привличат ме по-съвременните писатели, които са по-съзвучни с моя начин на живот и с моя начин на мислене – просто намирам част от живота си, отразен в тях, дори бъдещето си. Класиците чета като задължително четиво, но не мога да кажа, че изпитвам такова вълнение, каквото при Фокнър, Фицджералд, Катаев („Железният кладенец” и „Тревата на забравата”). Класиците някак си ми се изплъзват. Чета ги като класици, а не като човек, който може да се развълнува и да навлезе вътре в историята. Смятам това за естествено общо взето.”

– А какво е отношението Ви към класиците на сатирата?

„Отдавна съм ги чел, не може да се каже, че съм взел нещо конкретно. Марк Твен съм чел отдавна, някои работи на Хашек („Швейк” препрочитам всяка година), на Булгаков, когото ценя наред с Илф и Петров. Нямам даже пълна представа за тях и те са извън моето полезрение.” Стратиев дава тук за пример отчуждеността си от произведения като „Гаргантюа и Пантагрюел” на Рабле. Наскоро препрочитал Шекспир, но не вижда разлика между предишния и сегашния си прочит. Споменава книгата на А. Ефрос „Театър, моя любов” във връзка с това колко неща откриват изследователите в произведенията на английския драматург, които лично на него отбягват. И като държи на обстоятелството, че начинът на изразяване е тясно свързан, преплетен с това, което той търси да изрази, Стратиев заявява:

„Чета книгите като читател. Интересува ме повече сюжета и общото настроение, отколкото анализа и професионалното обогатяване. Оказа се, че мога да се уча от своя опит, трудно използвам. Не се влияя от никого като стил. Германците и чехите не могат да разберат това – казвал съм го пред тях. Това не е грандомания. Тръгвам от случката, от живота. Интересуват ме идеята и случката – животът е уникален. Може да има някаква връзка, подсъзнателна, но това, което усещам, е, че при всяка работа излизам от случката.”

⁵ За отношението на Стратиев към личността и творчеството на Ботев срв. поместените във в. „Сгършел” статии: „Калофер” (бр. 1268, 29.V.1970, с. 2) и „Яростен и весел звън” (бр. 1422, 12.V.1973, с. 1).

– Но изучаването на техниката не означава заличаване на индивидуалността. Напротив, може да съдейства за по-пълната изява на тази индивидуалност.

„Считам, че това е пропуск, но считам, че попълването на тези празнини няма да донесе нищо за мене като писател, защото пътят, по който аз пиша и се явяват нещата, е вече строго определен и изграден.”

– Кои автори познавате в областта на драматургичната сатира?

„Преди да съм почнал да пиша, много малко съм чел драматургия. Шекспир, Ибсен, които всеки културен човек би трябвало да прочете, съм прочел. Практически Мрожек беше един от тези автори, от които съм чел три или четири неща в началото („Танго”, „Карол”, „Полицаи”). Гледал съм някои работи на Бекет и Йонеско – трудно се четат, не мога докрай да схвана и осъзная в какво се състои тяхното творчество. Те пишат за една друга душевност, за едно друго съзнание, което е различно от нашето, славянското. Интелигентният човек, професионалистът, би трябвало да навлезе в тяхното творчество, но не го прави и не ми доставя удоволствие. Дори да ви призная, „Дон Кихот” не мога да усетя така, както „Мъртви души”. При него има някаква дистанция, не мога да го усетя. Намеря ли основната случка, основното събитие, аз сам ще го разкажа. Аз съм се запънал, заседнал съм на половината пиеса. Нищо не ще помогне, ако нямаше главното. Техниката ми се струва нещо по-второстепенно.”

7

МОТИВИ ПРИ ТВОРЧЕСТВОТО

– Кои са подтиците за творчество?

„Нямам представа. Сигурно в началото е било желание да се каже на хората нещо свое, макар че това не е осмислено. Сега вече, когато човек е станал професионален писател, налице е едно определено желание да се изкаже някоя истина или някое вълнение, да се сподели нещо с хората. Разбира се, то е като при народните песни – човек пее или от радост, или от мъка. Винаги има едно емоционално състояние. По-късно става професия и точно не може да се определи подтикът.

В природата на твореца въобще по принцип е да не държи за себе си тези неща. Като се връща към тях, той ги преживява отново, създава свят, който иска да утвърди или отрече. Към това се стреми неговата душа, за да се намира той в съзвучие със себе си. Нещата трябва да се осмислят или малко да отлежат в мене, или има натрупвания, които само са чакали, за да дойде искрата, която да ги възпламени, да се намери формата, която те да приемат. Като че ли главният подтик е да оправи света човек някак по свой образ и подобие – да стане по-добър. В дъното лежи едно желание да поучаваш и да поправяш света, реакция от несъвършенството на нещата и отреагиране.

– Как реагирате на злото?

„То, злото, се показва. Мъча се да го покажа във вид, по който то ще изпъкне, ще се отдели. Даже ме интересува вече не самото зло, което не

свършва толкова хиляди години под различни форми, колкото отношението на хората към него и борбата срещу него. Аз съм твърдо убеден, че ако всички хора се обявят срещу злото, то силно ще намалее, да не кажа, че ще изчезне съвсем. За жалост както злото, така и доброто живеят у хората. Човекът също е несъвършен. Хората със своите несъвършенства предизвикват нови злини. Човекът трябва да се промени. Това е основното, другото е следствие. Човешкото съзнание трудно се променя. Основните качества, основните черти на характера, особено лошите, не се заличават, те са закодирани. Дори в мене, който се боря със злото, има такива черти, които си стоят или си излизат, но те са вътре. Машината има дефекти, какво остава за човека, който не може да се ремонтира по схема, по чертеж. Така се случи в последния ми период или в досегашния ми период, че реагирах на отрицателните явления в живота. Там нещата са по-еднозначни. Човек колкото повече остарява и узрява, вижда, че животът е по-сложен, започва да става и той по-богат и по-дълбок.”

– Изпадате ли в афектация?

„Да, разбира се, много често. Реакцията ми е доста бурна. Независимо от това, че много от тези явления се повтарят, много рядко мога да се въздържа да не реагирам. Години наред се вбесявам от тези неща. Ако не те афектират нещата, не можеш да ги върнеш със същата сила след това.”

– Откога датират първите Ви литературни опити?

„Това беше края на 1957 и 1958 г., когато започнах да пиша фейлетони във в. „Средношколско знаме”⁶. Това бяха няколко фейлетона, един малък очерк за моята учителка по физкултура, но главно се опитвах да пиша фейлетони.”

– Бихте ли очертали основните си теми?

„Може би ме привлича преди всичко темата за справедливостта и несправедливостта, за равенството и неравенството, за това как отделният човек и отделните хора се отнасят към тях. Не съм мислил по тези въпроси, не знам дали е точно така, но общо взето това е така.”

Разговорът минава към подготвителната работа при творчеството и обстоятелствата на създаване. Води ли Стратиев дневници, бележници?

„Не. В началото нищо не водех. Нещата узряваха от само себе си. Записвах отделни идеи и някои случаи, но съвсем кратко – не повече от 10-15 реда, много неразвити неща, някои от които по-късно влизат в работа, други не влизат. В този смисъл по-сериозна подготвителна работа няма. Всичко започва със сядането на масата. Не мога даже да пиша, преди да седна и да се концентрирам.

Най-голямо удоволствие за мене е да работя. Даже някои мои приятели се смеят над това, че обичам да работя. Не бих могъл да си представя живота, без да работя и да пиша. Дните, в които не работя, ставам нервен, имам чувството, че губя дните. Затова най-спокойните ми дни са дните на ваканциите. Работа обикновено сутрин от 8 до 12 часа. По-рано работех от 7 до 13 часа. Полека-лека тоя кръг се сви. Работа сутрин. Работил съм следобед – час, час и половина, но никога не бих се решил да започна

⁶ Сръ. С т. С т р а т и е в. Бал. – Средношколско знаме, год. II, бр. 33, 19.V.1959, с. 4.

следобед. Затрупан е тогава човек с много работа.”

– Значи Ваш идеал е методичната работа?

„Би трябвало всеки човек да стои над работата си, да обмисля, да преседи над масата си, дори ако не пише. Прави ми удоволствие, че се намирам в такава сфера на литературата, на изкуството. Разбира се, не мога да кажа, че непрекъснато работя. След свършването на едно нещо човек трябва да изстине, да се разтовари малко.”

– Явяват ли се непредвидени идеи, неочаквани хрумвания? Може ли да се говори за внезапно вдъхновение при сатирата?

„Може да ми хрумне някоя идея, която да запиша с три-четири изречения, но не да пиша. Вдъхновението при нас е *по* на заден план според мене.”

Според Стратиев спонтанното вдъхновение е характерно за лириката, но не за белетристиката, а още по-малко за сатирата.

8

ТВОРЧЕСКИ ПРОЦЕС ПРИ БЕЛЕТРИСТИКАТА

– Дели ли писателят двете линии на творчеството си – белетристиката и сатирата?

„Вътрешно в себе си не мога да кажа: сега ще седна да правя белетристика, сега ще седна да правя сатира. Зависи кое ще дойде. Има едно разграничение в готовия резултат, където нещата са отделени ясно, отчетливо: сатирически разкази, сатирически пиеси, фейлетони и, от друга страна, белетристика нормална, където пак, разбира се, има хумор, ирония, сатира, но това е със средствата на белетристиката и е доста по-различно от сатирическите работи, където нещата са други, по-различно направени.”

– Може ли да се приеме, че белетристиката Ви носи изповеден характер, докато при Вашите фейлетони и пиеси надделява социалното обобщение?

„Не обичам да раздавам моите неща, да ги раздавам и да ги обеднявам по този начин. Никъде не съм раздавал онова, което е лично мое – ще остана като празна сергия на пазара. Човек има нужда от лични преживявания, които си пази за себе си. Не бих казал, че използвам моите лични преживявания в произведенията, които пиша. Не е автобиография, нещо лично преживяно от мене или цялостно настроение, което ме е владяло. Но в белетристиката много повече авторът се усеща, отколкото в сатиричните му работи.”

– В каква степен Вашите герои възпроизвеждат известни черти на Вашата личност?

„Това е много сложно. Те носят по-скоро ония черти, които бих желал да имам, отколкото моите черти. Не са така цялостно заети. Общо взето, може да се намери и в тях, и в мене една непримиримост към несправедливостите, един по-специфичен поглед върху живота: ироническият поглед, скептичният поглед, чувството за хумор.”

– Как възниква първата Ви книга „Самотните вятърни мелници”?

„Разказите са писани през 1966 и 1967 г. Отначало започнах отделни разкази. Отначало написах един, още един – нещата потръгнаха. Стигна се

до една монолитна книга, обединена от едно вълнение, от една носталгия, от една нравствена задача, от един идеал.”

– Кой разказ е написан най-напред?

„Зеленото куче Жорж” и след него започна да се оформя в съзнанието ми цялата атмосфера на тези хора, които живееха тогава в нашия квартал и сред които мина детството ми. Разказите пишех много бързо, много леко, с удоволствие, с радост. Има много неща, които останаха неказани – с тоя тон и за онова време – от оня период в моя живот.

Кварталът се разрушаваше. Нещата, с които бях живял, си отиваха, както и хората. Освен това новите неща и новите хора, които идваха на тяхно място, не бяха с онези добродетели, с онези качества, сред които протече моето детство. Това са мои субективни усещания като дете, но те са може би по-верни и по-точни, отколкото, когато станах голям. Тези две неща, както и желанието ми да съхраня този свят, да напомня и съпоставя морални ценности, нравственостите на големите тогава и на големите сега, които по-рано бяха малки, да видя какво стана с нашите мечти и с нашите желания след двадесет-тридесет години – това беше импулсът, подтикът, под който писах. И, разбира се, защо станахме такива, каквито сме и не сме такива, каквито бяхме тогава. За мене беше от голямо значение да пиша за неща, които познавах много добре, които са минали през мене и по своя патос, по своя дълбок вътрешен смисъл да не се различават от сатириите ми тогава. Това, което беше дълбокият същностен смисъл на детската книга, е всъщност същият дълбок смисъл и на сатиричните ми неща – тази болка за несъвършенствата, които имат хората и светът около нас и за идеала, загубения или похабения тогава. Това е, което споява сатирата и белетристиката ми. Това са няколкото подтика. Те са неясни. Започнеш ли да ги формулираш...”

– Внасяхте ли поправки?

„С удоволствие сядах, с нетърпение сядах на машината да пиша. Писал съм един разказ за един или два дни, което по-късно не ми се случваше. Почти без поправки се работеше. Станаха разказите с ясен, точен, конкретен език.”

Второто значително постижение на Стратиев в белетристиката е повестта „Дива патица между дърветата”. Писана е повестта по сведения на писателя „през 1970-1971 г. някъде докъм есента.” Как се стига до замисъла?

„Не мога да кажа, че има един замисъл. Това е една картина, богата с идеи, с проблеми. Определен замисъл нямаше. Нещата зреят и се натрупват в нас. Някакъв повод, конкретна идея да се е образувала в главата ми няма. Произведението по-друго се е формирало: дошло е някакво настроение, което е изблъскало всичко това в съзнанието ми. Може би има някакъв подтик, но не мога да Ви го кажа.”

– Спомняте ли си настроението?

„То е в книгата, то не е единствено: едно настроение на очакване; едно настроение за нещо разпръснато, което не можеш да овладееш; едно настроение на нетрайност и несигурност за нещата, които са около тебе, за един преход от една възраст в друга, за едно състояние социално и човешко.

Поводът е съвършено незначителен. С всичко това човек живее. Именно настроението е важното – всичко, което радва или измъчва.”

– Откъде са почерпани наблюденията върху провинциалните нрави, отразени в повестта?

„Няма специална някаква зона на наблюдение, часове за наблюдения, всичко е, живеейки, и слава богу, че е така. Аз предпочитам преди всичко да бъда човек, преди да бъда писател, иначе жалко за живота, който ни е даден. Човекът трябва да живее като нормален човек. Няма нищо специално, преднамерено в предварителните работи и съм убеден, че така трябва да бъде. Иначе се получават лабораторни схеми. Ако са верни, те са верни като $2 \times 2 = 4$, но никой не е направил от това поезия, че две по две е равно на четири.

Наблюдателността е една от задължителните черти наред с таланта и жизнения опит. Това е очевидно способност, която професията развива. Като вървя по улицата, виждам по 200-300 метра пред мене хора, сгради – и виждам, и отминавам. То е като палитра. Натрупани са боите, правиш пейзаж от тия натрупани бои, вземаш, размесваш, слагаш. Хубаво е да имаш всичко на палитрата и, ако имаш душа, се получава картина, хубава картина.”

– А как изплува тази картина в съзнанието Ви?

„Знам ли? То вече не може да си спомни човек: може би очакването; може би тези писма, които не идват; тези три дупки на кугията, които стоят черни, без да побелеят; чувството за есен, за нещо, което е отминало. Не се явява цялата картина. То остава трайно – чувството, настроението. Те са дълго натрупвани всички мои работи. При белетристиката няма внезапни, а дълго осъзнавани неща, настроения.”

– Представяте ли си героите по време на писане? Как си ги представяте – външният вид ли надделява или гласът?

„Различно е било. Понякога външният вид, да речем красотата, тялото, е било определящо за герой или героиня. Мистър Златни пясъци например не мога да си го представя с мисъл. Няма правило.”

– В какъв стадий на вътрешна работа се залавяте за писане?

„Различно е, но обикновено нещата не са завършени. Ако знам всичко с подробности, не мога да напиша, не ми е интересно. Само фейлетони могат да се пишат така, не по-големи неща.”

– Кога идва моментът на критическо обглеждане?

„Специално за „Дивата патица” беше, след като написах цялата работа. Това беше първият оценъчен поглед.”

Повестта „Кратко слънце” (1977) се явява хронологически след пиесите „Римска баня” и „Сако от велур”. В много отношения тя се отделя от двете сериозни постижения в художествената проза – „Самотните вятърни мелници” и „Дива патица между дърветата”. Моля Стратиев да поясни как е стигнал до темата.

„Имаше едно чувство, но по-скоро в основата беше случка, по-скоро идея, отколкото настроение и това личи, струва ми се, в повестта. Идеята и случката определиха произведението – оттам тръгна и се разви.”

– Реална ли е случката?

„Не беше реална. Отделни части от тая случка, отделни места на действие бяха реални. Бях участвал в разни дейности, които там се вършат: копане на кладенец във вилна зона, търсене на вода със сонда. Тези неща впоследствие бяха събрани.”

– Съдено от казаното дотук, не надделява ли в това произведение сатирата над художествената проза?

„Трудно бих могъл да кажа. За мене и едното, и другото са като децата, независимо, че едното е русо или кестеняво – това е дете. Сатирично произведението е, ако имаме пред вид болката и гнева. Но това е общо за много жанрове. Една беше изходната идея на книгата, а друга е идеята, която цялата книга носи в себе си. Трудно бих могъл да определя идеята, която носи книгата като внушение. Първоначалната идея, от която тръгна историята, беше да се покаже чистотата и яростта, и почти слънчевият образ на един човек, който живее между нас за жалост съвсем кратко, който е продължение на много дълбоки, много стари нишки – бих казал от възрожденците през антифашистите от 1923 г. и 1941-1944 г. до наши дни. Това е образ, съществуващ в наши дни. Искях да го изтъкна, да го покажа. Неслучайно след филма на Людмил Кирков много от критиците казаха, че това е един нов герой. Поразяваше ги, че той се бори. Когато дълго време в литературата се описват млади хора, които резонират, коментират, тогава може би това се нарича нов герой.”

– Бързо ли написахте произведението?

„Трудно. Първото изречение съм го писал три дни. Много трудно вървя. Беше след пиесите – човек има по-други изисквания. Все по-трудно ми се отдаваше да предам с думи това, което чувствам. По-скоро с бои. Усещах, че с думите, както ги предам, не можех да създам образа на една къща, както го виждах. Беше труден период за мене, труден в смисъл, че трябваше бързо да се направи. Преди никой не очакваше от мене книга. Сега бях притиснат от необходимостта да пиша тази книга. Не става въпрос за прибързаност. „Кратко слънце” беше професионален етап в моя живот и затова вървеше по-трудно. Трябваше да се съобразявам с качеството на нещата, трябваше да защитавам едно професионално равнище. Вървяха нещата трудно и някак пристегнато.”

– Не вреди ли професионализмът на спонтанно-продуктивното?

„По принцип спонтанността не съществува. Онези времена не могат да се върнат. Аз бях журналист. Това, че пишех разкази, беше мой минус, мой проблем. Сега никой не може да очаква нещата да стигнат до пълно зреене. Самият факт на планиране на продукцията, самата изменчивост, бързина на днешния живот те принуждават да работиш ако не по-бързо, то по ангажимент.”

– Откъде идва желанието да се прибегне до средствата на живописиста?

„Практически това е стремежът да предадеш по-точно. Животът е полихромен, многобагрен. На мене не ми беше достатъчно да кажа думите или идеята. Искях да направя нещо непостижимо – да наподобя живота. Багрите, звуците, тоновете са оттам – да се предаде по-голямо богатство на действителността.

Специално в тази книга тоновете и багрите са различни от тоновете и багрите в „Дивата патица” и в „Самотните вятърни мелници”. Аз затова не можех да предам това зелено в началото на „Кратко слънце”. То беше зелено на зимни ябълки и на вишни, които растат в един абсолютно тъмен двор, двор влажен, без капка слънце, заграден с порутени стени. Това не беше нормално зелено, беше болезнено зелено. Цветовете на шипката в „Диви пчели” са ярки, викащи, имат цвета на кръвта. Цветовете играят по-голяма роля, отколкото на пръв поглед като оцветител на картините, като пейзаж. Те са много дълбоко свързани с цялата същност, идейна, тематична на произведението. Но това остава също само за автора. Малко са онези читатели, които отгатват всички настроения и усещания на автора. Но, струва ми се, че едно 30% от нещата, които са заложени в една книга, не стигат до читателя дори при една ясна и чиста проза.”

– Доколко склонността към живописно, визуално решение на мотива се подхранва и от засиления интерес към театъра?

„То е съществувало и преди това. Пиесите са само една негова проява на сцената.”

И като си спомням казаното в един от първите ни разговори за дружбата на Стратиев с художници, моля писателя да поясни с какво го привлича изобразителното изкуство:

„Не съм го формулирал. Обичам картини, обичам това, което художниците правят – скулптори, графика, гоблени. Харесват ми такива неща, искам да бъда с тях. Художниците са по-близо до истината – такава, каквато я виждаме ние и като хора, и като творци. Просто тяхното изкуство е такова и по-трудно е между този, който възприема, и картината да застане един критик, който да му докаже, че работата е хубава или лоша. Човек или може, или не може да рисува. Освен това като че ли по правило в по-голямата си степен художниците са хора своеобразни, оригинални – почти нестандартен свят. Много работят. Това са може би едни от малкото хора, които познавам, да работят със страхотно удоволствие. Целият този техен свят не може да не привлече човека. Като свят на хора и на творци ми харесва, необходим ми е. При живописиста красотата е пряко показана в нейната мощност, концентрирана е в една пластика и в една скулптура. Човек веднага е обхванат от нея. Трудно мога да обясня всички неща, които ме свързват с художниците, но аз имам повече приятели между художниците и архитектите.”

– Опитвали ли сте да рисувате?

„Не мога да рисувам. Не съм опитвал. Не мога. Убеден съм, че не мога.”

– Какво предпочитате – живописиста или графиката?

„Живопис, разбира се, живопис. Графиката е като сатира. Тя е може би по-чиста и по-морална, но тя е по-ограничена в изразните си средства с черно-бялото. Живописиста е безкрайно по-богата като възможности.”

– Имало ли е колебание между средствата на словото и тези на живописиста при работата върху повестта „Диви пчели”?

„Нямаше. Двете („Кратко слънце” и „Диви пчели”) бяха една след друга – 1976 г. (есента) – 1977 г. съм ги писал.”

– Изхожда ли фабулата на „Диви пчели” от реални факти?

„Да. Има части от действителността вътре в работата, в началото на случката, която става: снимането на филм, снимачната група, произшествието с касиерката (беше изчезнала касиерката, когато се снимаше „Пазачът на крепостта”). Цялата книга не може да се измисли. Невероятните неща са само спойващ материал.”

9

ТВОРЧЕСКИ ПРОЦЕС ПРИ САТИРАТА

– Може ли при сатирата да се говори за същото чувство на художествено освобождение, което е присъщо за неща, никнали пряко от лична преживелица?

„Разбира се, но те са от друг вид – с обратен знак са тези преживелици. Едните, повестите, са поетически, лирични. Всеки от нас е имал, общо взето, тези преживелици. Като отделни факти от действителността съм преживявал многократно всичките си пиеси, само че тук нещата тръгват не от настроението, а от идеята, от желанието да кажеш, а не да разкажеш. Аз не го схващам като освобождение, защото продължавам да има същите натрупвания и да реагирам по същия начин на същите неща и сега, десетина години след написването на първата ми пиеса. Практически това не е освобождение. Става дума не за освобождение, а за още по-голямо натоварване. Защото, за да направиш това лично преживяване обществен проблем, какъвто то е, и да го поставиш на обсъждане пред обществото, това е допълнително натоварване, натоварване с още повече неща, а не отреагиране.”

– Ако при сатирическото творчество основното е общественият проблем, какво е значението на емоционалното начало?

„В сатирата, а може би и в белетристиката това е чувството за справедливост. Аз приемам едно наводнение или едно земетресение, което е справедливо за всички. Никога не бих написал сатира срещу него, защото то еднакво се отнася към всички. Ние сме равноправни към него. Не е към едни – едно, а към други – друго, и виждаме, че в този случай няма сатира, че тя не може да бъде написана. Чувството за справедливост е в началото на всички, бих казал, дори и на някои от белетристичните ми произведения като „Кратко слънце” или „Диви пчели”.

– Пишете ли в състояние на раздразнение? Стратиев се усмихва:

„Пия само, но не пиша в състояние на раздразнение. Тя, сатирата, е по принцип една морална афектация. Ако човек не се докара до едно състояние на гняв, на възмущение, чиста сатира няма да излезе. Но не афектацията е, от която тръгват тези неща в чисто практически план. В афектация човек не може да пише и да устои. Аз се афектирам, като карам кола например, като виждам какви нарушения се правят, а после и аз ги правя. Аз не създавам от това изкуство, не пиша работите вследствие афектация, не чакам да се охладя. Нещата изглеждат по-делнични. За да напишем тези неща, трябва едно дълго и постоянно въздействие на живота върху писателя. Та той се нагрива и охлажда, нагрива и охлажда и звъни накрая като стомана, като го

чукнеш. Иначе такава афектация звучи като въздишка.”

– Склонен ли сте към песимистични настроения?

„В основата на всичките ми неща стои надеждата, може би безпочвена, но надеждата и вярата, че нещата ще отидат в оная посока, която е най-добрата. Същност, аз затова и пиша всички тези работи. Ако дълбоко не вярваш, че нещата могат да се оправят, не можеш нито да пишеш, нито да живееш. Не бих казал, че съм оптимист. Оптимистът лети на половин метър от земята като балон. Аз се надявам и вярвам.”

– Променя ли се чувството за хумор с възрастта?

„Не, струва ми се, че не се променя. Може би става по-fino, може би човек по-трудно би се засмял или направил нещо на тия години. Може би се развива, но не се развива качествено.”

– А какъв е идеалът Ви?

„Никога не съм се питал. Общо взето, мечтата ми е да сме живи и здрави. Струва ми се, че мъдрите хора, към които може би аз не принадлежа, не биха имали идеал. Ако познаваш цялата сложност, изменчивост на живота и такива страхотни обрати в обществата, и най-вече като познаваш човека – трудно е да мислиш за идеал. Някой сочи като идеал някоя практическа цел, но това не е идеал, това е цел.”

– Но в основата на Вашата сатира стои едно разширено и задълбочено вникване в природата. То е дело и на лична възприемчивост за впечатления от външния свят, и на социална позиция, и на нравствено чувство. Какво е за Вас природата?

„Тя е мярката, тя е моделът, даже не моделът, а оригиналът. Всички неща, които правим, са несъвършени копия. Природата е мярката. Опитите ни да я променим по наша мярка, според мене, не се оказаха доста сполучливи. Ние бихме били щастливи, ако бихме могли да се вплетем в нейната хармония, в нейните закони, в нейното чувство за справедливост, в нейното чувство за мярка. Природата е началото на всичко и краят на всичко и когато тя се свърши, а ние доста упорито работим в тази посока, ще се свърши с човека. Човек се деформира и се отдалечава от своята човешка същност. Природата за мене е, може да се каже, една непостигната мечта.”

– Струва ми се, че темата за природата е основното в „Пътешествие без куфар”.

„Това стоеше в моя замисъл за книгата, но поради много външни обстоятелства аз не можах да завърша книгата, за да я развия както трябва. Но в основата на книгата, в нейния замисъл стоеше именно това чувство, това желание да покажа моите герои и въобще цялата история в четири сезона. Всеки от нас се ражда, когато природата го ражда. Той живее един сезон, колкото му отделя природата – снежният човек се стопява през пролетта. Според тези неотменими, но справедливи природни закони героите се появяват и изчезват, според тях те живеят. Общо взето, това е непрекъснато раждане и умирање, които съществуват в природата и които никога не може да измени; и също чувствата, радостта, горчивината, които се проявяват; ролята на природата като една основна система, която управлява героите и човешкия живот, която изпълва всичкото. За жалост не успях да

изпълня замисъла. Нещата се усещат в тази посока, но не са достатъчно четливи.”

– Как бихте завършили повестта?

„Не знам. Нещата не могат така да се кажат. Процесът е хармоничен. Не може жената, бременна на пет месеца, да спре плода и след две години да се опита да го роди. В литературата са възможни подобни опити, но поне в досегашната ми практика това е било невъзможно. Един ден, ако остана и няма какво повече да пиша, може би ще се върна към повестта, за да я завърша или разваля.”

– Внесено ли е нещо ново в драматическите преработки на повестта?⁷

„И в двата варианта има нови герои като кестена в Париж. Има някои нови неща и в драматичния вариант, но нищо ново в идейния и смислов строй.”

Стратиев отбелязва, че повестта е писана през 1971 г. Как е работил?

„Общо взето бързо, може да се каже, с лекота. Трябваше да я предавам бързо, доста бях закъснял. Тогавя бях затормозен от външни обстоятелства и това се отрази върху краткостта.”

Усетът на Стратиев за природата, за нейната простота, за нейното величие, за нейното еднакво отношение към всички се проявява и при избора на главния герой на неговите сатирически пиеси – Иван Антонов – една комбинация между представата за „естествения човек” и типа на „обикновения гражданин”. За първи път образът на Иван Антонов се явява през 1969 г. в разказа „Сако от велур”. Как е стигнал писателят до своя герой? Какви възможности предоставя той за изобличение на пороците?

„Иван Антонов е първият взет нормален човек, поставен при абсурдни, ненормални условия. Общо взето дава безгранични възможности, както всички възможни герои. Всеки човек е една вселена, и като човешка вселена се развива, независимо от ситуацията: при едно социално положение едно мисли, друго прави, а при друга социална ситуация постъпва другояче. Писателят всъщност това и върши – проследява няколко такива микрокосмоса. Може да ги изследва през целия им живот. Другите герои (Спасителят, Глухонемият) дават по-малко възможности, отколкото Иван Антонов. Те се изчерпват.”

– Правите ли разлика между героите в белетристиката и образа на Иван Антонов?

„Разлика като читател правя, но разлика в средствата за постигането на тези герои не правя – да взема да подостря три зелени молива за сатиричните герои и три червени за белетристичните герои. Не мога да определя кое е тип, кое е характер. Аз го усещам и го чувствам това нещо, но да го провеждам целенасочено не мога. В творчеството, аз поне така мисля, не можеш да седнеш и да кажеш: ще направя един драматически герой или характер. Нещата тръгват по други пътища, развиват се по други закони и когато прочетеш във вестника, разбираш, че си направил тип или характер.”

Разговорът минава към фейлетоните на Стратиев, които представляват първични наброски на бъдещи сценични произведения. Като припомням

⁷ Куклената пиеса „Рагаца” и детската пиеса „Не падай духом”.

обичая на драматичките да схематизират предварително фабулата, питам Стратиев дали си е поставял подобни задачи при работата върху фейлетоните. Той отбелязва:

„Не е имало такова нещо. Не съм го усещал, нито чувствал. Може да е свойство на виждането, на чувството, на преживяването, но не е практическо нещо за използване на това свойство.”

По въпроса дали може тук да се говори за символични случки, които претендират за известно единство и всеобщност, Стратиев мисли:

„Не ги виждам в този смисъл, в който Вие казвате. Не ги виждам. Може би аз винаги съм виждал значимостта на тези неща, защото по принцип във фейлетоните съм писал само по проблеми. Имам малко теми, смешни, забавни, „кебапчийски теми”, както ги наричам. По принцип съзнанието за проблемите и за това, че тук има проблем за нравствеността, за обществото, е в избора на темата. Аз съм имал съзнанието, че това го има. И по-късно, когато човек започне да пише пиеса, той се връща към тези проблеми, и по-точно към този проблем, който в момента го е завладял или който в момента е актуален. Не че избирам един фейлетон. Става по настроение. Тези неща се решават не толкова последователно логично, колкото се мисли обикновено.

Идеята е първична. Трябва да подбереш такива идеи във фейлетоните си, които и след десет години не ще загубят своето значение и ще звучат проблемно, сериозно, актуално и тежко. Има вечни проблеми, които не се променят повече, те са в нравствеността на човека, в характера и в душата му. Ако там си хванал тези неща, ти можеш да посегнеш към тези капсулирани идеи, ако можеш да пишеш, разбира се.”

– Кои са първите Ви опити в драматургията?

„Преди съм правил спектакъл от сценки, естраден спектакъл.”

– Как попаднахте на случката в „Римска баня”?

„Общо взето по пътя на едно постепенно натрупване на факти от нашата археология, непрекъснатото откриване в най-странни места, местности и градове⁸. Оказа се, че има един друг свят и когато трябваше да намеря оная отправна точка за идеята, която исках да поставя на обсъждане пред обществото, просто в момента не видях по-добра отправна точка от откриването на една римска баня в дома на един гражданин. Аз бях започнал този разказ, който обаче много бързо прерасна в пиеса, без да стане разказ. Идеята съществуваше специално за пиеса. Човек, като не може да оцени значимостта на една идея, за да разбере от каква ситуация ще излезе при една пиеса, не бива да се захваща за писане.

Няма първоначален план. План има в най-общи контури – че ще се развива действието в тази къща. Всичко е откритие, и най-малкото е откри-

⁸ Мотивът на пиесата „Римска баня” стои във връзка и с интереса на автора към проблемите на културата: последиците от нейната масовизация, нарастващото меркантилно и грубо утилитарно отношение към нейните паметници, незачитането на национални светини. Срв. поместените във в. „Стършел” фейлетони и критични материали: Събирачи на пера (бр. 1176, 23.VII.1968), Три билета за опера (бр. 1260, 3.IV.1970), Файтонът на председателя (бр. 1269, 5.VI.1970), Сага за частниците (бр. 1423, 18.V.1973).

тие, не използвам нищо старо. Всеки път се получава различно. Няма търсене на ефекти. Човек не мисли за ефектите. Мисли да развие темата, идеята. Говорихме за преднамереното. Нямах нищо преднамерено, когато започнах или поне не го усещам. Не си мисля какво трябва да направя и какво не трябва да направя, за да постигна определен ефект. Това е друг тип мислене.”

– Представяте ли си обстановката, лицата и пр.?

„Всичко не. Героите, някои техни движения си представях. Човек трябва да си представи кой какво може да прави в къщата, където се развива действието.”

– За колко време е писана пиесата?

„Сравнително кратък период за моите периоди. Някои неща съм писал много по-дълго от „Римска баня” („Диви пчели” например).”

– Правихте ли преработки?

„Съвсем малко. Може да се каже почти никакви. Първият вариант на финала беше почти като този. Просто това се разшири със слизането между хората.

След „Римска баня” се появи „Сако от велур”. За мен беше нормален момент. Нямахше изключително нещо. Всички моменти са работни. Просто беше работен момент, трябваше да се пише пиеса, втора пиеса след „Римска баня”. Вървеше по-трудно. Повече ми се съпротивляваше като материал, защото повече разбирах от театър, а идеята беше по-обемна. Проблемът беше решаващ и може би усещането, може би социалната ситуация, в която се намирах тогава. Не че е била някаква особена ситуация, има и около проблема неща, които не мога точно да кажа какви са, но човек трябва да е вътре в тези неща, за да ги разбере. Имаше и емоционален фактор до голяма степен, разбира се. Не мога да го определя. С една дума, според мене това са по-сложни комплекси от настроения. В различните части на творбата преобладават различни настроения и не мога да кажа, че едно от тях е преобладаващото. Разбира се, може би преобладаващото настроение може да се изрази с думите на Вапцаров: „Може, по-иначе може!” Връзка с настроението във фейлетона⁹ има, доколкото и двете работи са предизвикани от едно и също явление и от едно и също чувство, но то не беше толкова полифонично, колкото в пиесата. Вие ме карате да Ви разкажа онова, което аз две години съм преживявал и разказвал в „Сако от велур”. Аз не мога да тълкувам нещата, не искам да ги тълкувам.”

Привеждам някои пасажи от изказването на Стратиев пред Третата национална конференция на СБП от 28-29 ноември 1974. Там той поставя пред младите творци задачата за темата-откритие, за книгата-откритие, за книгата-съдба, която навлиза в най-значителните и крупни проблеми на нашето съвремие, която изисква дързост, непримиримост и неспокойствие¹⁰.

– Има ли това изказване някаква връзка със замисъла на пиесата?

„Тези разсъждения нямат връзка със „Сако от велур”. По принцип те са моята позиция като писател. Могат да се кажат и за „Дивата патица”, и за

⁹ Ст. Стратиев. Сако от велур. – Стършел, бр. 1206 от 21.III. 1969, с. 2.

¹⁰ Съвременната тема и литературният процес. Материали от Третата национална конференция на СБП (28-29.XI.1974). С., 1976, с. 106.

„Кратко слънце“, и за „Диви пчели“. Аз не се ангажирам с тези Ваши мисли. Това не е програмна реч за „Сако от велур“. Тогава бях председател на Кабинета за младия писател и това беше периодът на речи и изказвания. Има доста смисъл в това, което съм казал, като го четете. Не става въпрос за качеството, и то за качеството според Вас, а като принцип, като отправна точка на писателя въобще.”

Писана е пиесата „Сако от велур“ през 1974-1975 г. Правил ли е преработки, поправки?

„Да, внасях преработки. Примери няма да давам. Трудно вървеше. Така една по-трудна материя изглеждаше.”

– А как възникна първият вариант на пиесата „Рейс“ – разказът „Хляб за всички“ (1970)?

„Няколко пъти ми се случи така – автобусът зави по различни улици, купувах хляб. Пиесата я писах през 1979 г. Може би от есента на 1978 г. почнах и си спомням, че на 31 декември 1979 по това време, към 18,30 часа, я прочетохме долу в театъра. По-бавно вървеше като процес на създаване от „Сако от велур”.”

По повод музикалния мотив в пиесата „Рейс“ Стратиев посочва, че тук не се касае за търсен от режисьора ефект, какъвто е бил случаят при музикалното озвучаване на постановката на „Сако от велур“ с „Четирите годишни времена“ на Вивалди: „Това е една друга работа – цялата мелодия, на човешката съдба, на световната съдба.” И като се замисля над връзката между сатира и трагедия, продължава: „Връзка могат да имат две неща, между които има граница. Аз не намирам граница между сатирата и трагедията. Няма я тая граница в живота, който е първият ни учител и обект на нашите напразни опити да го пресъздадем. Нещата съществуват органично. Както в живота комичното внезапно, без предупреждение преминава в трагичното, по същия начин то би трябвало да съществува и в нашите произведения.”

10

ТЕХНИКА НА ДРАМАТУРГИЧНАТА САТИРА

В основата на пиесите на Стратиев стои сатирическата фабула – ситуацията, която определя и поведението на героите, и текста. Какво мисли писателят за тази особеност на своята драматургия?

„За мен това е театърът. Другото не е театър. Аз не съм учил някаква теория на театъра, не знам никакви теоретически постановки за театъра, но винаги съм чувствал, че това е театърът. Нещата трябва да се движат – или действието, или мисълта, а най-добре и двете заедно. Чудя се, че ми се приписва някакво качество. Това е единствено възможното. Това е театър. Всеки, който знае какво е театър, ще ме разбере. Не говоря за заместителите на театъра. Когато пиша театър, аз мисля със ситуации, с действия. Това е единствено правилният театър според мене. Разбира се, има други видове театър, които не са по-лоши. Това си е нормално. Сега формулирам тези неща, като ги казвам на Вас.”

– Кои са предимствата на театралната форма при сатирата?

„Предимствата са тези на жанра. Можеш да го видиш, да го чуеш – в обем, в цвят, в движение. Не е като да четеш. Носи контакта с живия човек. Не съм мислил по тези неща. Може би на пръв поглед, може би както аз виждам, не мисля по-различно, отколкото при една повест като качествено мислене. Сатирата е буквална. Човек вижда това, което са му поднесли. То е вече веднъж заковано, докато при белетристиката контурите не са ясни, той влага своя личен опит, своите преживявания, своето въображение за нещата, своята фантазия. И така за всеки човек става много по-богата работата, тъй като не е определена. Всеки идеал е много по-прекрасен от предметния идеал, от постигнатия идеал. Предимствата на театъра са в контакта на човек с човека и освен това в една предварителна концентрация на човека, който идва да гледа театър. Неговото внимание, неговите чувства са подгрети. Сигурно има и други предимства. Сега не мога да ги определя. Предпочитам прозата при един сериозен читател.”

– Кои са особеностите на театралния комизъм?

„То става вече пред очите на хората и един човек, който не може да схване комизма, сарказма, иронията, когато чете произведението, тук има двойната възможност да види и да чуе това.”

Припомням във връзка с казаното от писателя яркия финал на „Сако от велур” – чиновниците, които ядат пред празни чинии въображаемата овца. Стратиев не мисли, че този превъзходен театрален хумор е търсен ефект: „Предварително не мисля върху ефекта. Не съм мислил върху тези неща, нито съм формулирал. Хората ги откриват, обясняват ги.”

– Сатирата е агресивна и все пак трябва да спечели публиката. Как излизате от това затруднение?

„Не мисля за публиката. Когато пиша, аз мисля за това, което пиша. Не може да се говори за цялостна публика. Публиката винаги е разнородна. Студентите ще възприемат цялата сатира. Най-близо са до оная възраст, която няма опит, не е вкарана в някаква схема. На мене ми е мъчно, когато публиката тегли нещата надолу. От нас зависи колко израства публиката.”

Поради сравнително слабото развитие на сатирата у нас все още са популярни схващанията, които я отъждествяват и изчерпват с директната инвектива, т. е. с покрайнините на голямото сатирическо изкуство, чиито основни средства са бурлеската, гротеската, иронията. Кои похвати според Стратиев са по-действени – директните или косвените?

„То зависи от човека, който ги прилага. Ако можеш, добре е да ги прилагаш и двата. Не може да се дадат рецепти. Много от нещата в „Сако от велур” и „Римска баня” се поднасят директно. Но те са не по-малко силно въздействащи. Принцип няма. Несъзнателно е като техника. Не мога да кажа: Ето, тук ще сложа бурлеска, а тук гротеска, защото похватът е по-силен.”

– Кое е главното средство за въздействие във Вашето творчество?

„Истината.”