**Станислав Стратиев**

Станислав Стратиев (1941-2000) е литературният псевдоним на Станко Стратиев Миладинов. Публикува първата си творба във в. „Средношколско знаме“ едва 17-годишен. След като завършва Софийския университет, работи в редакциите на в. „Народна младеж“ и хумористичния в. „Стършел“. През 1976 г. е назначен за драматург на Сатиричния театър в София, по-късно става директор, а впоследствие и негов художествен ръководител до 1989 г. Умира през 2000 г. във Виена, където е на гости при сина си.

В литературата ни Станислав Стратиев се утвърждава през 70-те години на XX век. Става популярен с повестите си „Дива патица между дърветата“ (1972), „Кратко слънце“ (1977) и „Диви пчели“ (1977), които са посветени на драмата на младите хора в тогавашното ни общество. Майстор е и на хумористичната проза. Трайна следа в съзнанието на българския читател оставят сборниците му с разкази „Троянският кон“ (1971), „Пеещият кораб“ (1973), „Пейзаж с куче“ (1977). Много популярни са и сборниците му „Българският модел“ (1991), „Упражнение по другост“ (1993) и „Стоян“ (1995). Автор е и на сценарии на редица български филми, най-известният от които е „Оркестър без име“ (1982).

Голямата си популярност Станислав Стратиев спечелва с комедиите си, които и до днес не слизат от театралните сцени: „Римска баня“ (1974), „Сако от велур“ (1976), „Рейс“ (1980), „Балкански синдром“ (1987), „Мамут“ (1990). Голяма част от тях са посветени на абсурдното съществуване в тогавашното тоталитарно общество.

**„БАЛКАНСКИ СИНДРОМ“**

Жанрът на „Балкански синдром“ е комедия - драматичен жанр, чиято цел е да представя различни човешки слабости, пречупвайки ги през призмата на смешното. В основата на драматургичния сюжет е някакъв проблем, който се разрешава в хода на драматическото действие. Проблемът води до конфликт, който си има начало (завръзка), връхна точка на развитие (кулминация) и край (развръзка). Творбата на Станислав Стратиев действително представя деформациите в обществото ни през 80-те години на XX век чрез езика на смешното, само че в нея липсва класическата драматургична структура, изградена от конфликта и действието. Тя е поредица от комични ситуации, които обаче не са подчинени на една обща тема. Тези особености карат изследователите да виждат в „Балкански синдром“ елементи на фарса и водевила. А злободневността на поставяните проблеми и актуалността на разглежданите обществени явления сближават пиесата с фейлетона. Затова и в едно свое интервю Станислав Стратиев определя „Балкански синдром“ не просто като комедийна пиеса, а като концентрат на българския свят. Концентрат, защото става въпрос за произведение, което не само не се вписва в стандартните рамки на жанра, но и носи в себе си най-разнообразни оттенъци на смешното - ирония, сатира, сарказъм.

Нестандартно е и заглавието на комедията. Нестандартно, защото действието в нея не излиза извън рамките на българското пространство, а заглавието съдържа определението „балкански“. Има само две места в текста, където става въпрос за нещо „балканско“ - във II действие, когато Жената Символ иска от Директора на театъра да свали сватбарите от сцената (Стига вече простотии, стига вече балканщини), и във финала, когато Директорът се обръща към зрителите (балкански синдроми). И въпреки това заглавието е своеобразен код за разбиране на смисъла на произведението. В „Речник на чуждите думи в българския език“ (Наука и изкуство, София, 2005, стр. 696) думата „синдром“ има две значения: 1. Признак, белег на нещо; 2. Проява (външен белег) на болест. Ако отнесем тези значения към заглавния израз на комедията, излиза, че балканското „нещо“ (каквото и да е то), е проява, симптом на болест. А болестта е отклонение от нормалното човешко състояние. Изречено по друг начин, заглавието „казва“, че балканското е нещо нестандартно, то е отклонение от общоприетото, от нормалното (разбирай от европейското). След като зрителят изгледа постановката (или пък читателят прочете текста), става ясно, че балканското „нещо“ всъщност е балканският характер, показан като различен от нормалния характер на европейския човек. И веднага възниква въпросът каква е връзката между балканското и българското. В текста те са показани като синоними. Подобно осмисляне не е ново за литературата ни. Още Алеко Константинов в знаменитата си книга представя Бай Ганьо като балкански човек, владеещ турски, влашки и сръбски, т.е. все балкански езици. Така че заглавието „Балкански синдром“ може да се разчете по следния начин: „Българският характер като част от балканската нестандартност“.

Като композиция „Балкански синдром“ е пиеса, изградена в две действия, които обаче не съдържат обичайната за драматургичната творба структура, включваща завръзка, кулминация и развръзка. Вместо тях зрителят вижда различни сцени, представящи следния сюжет: Театрално представление е прекъснато, защото е открадната чантата на една от зрителките. Крадецът е заловен, но се оказва, че кражбата е само възможност той да привлече вниманието на зрителите и да изложи пред тях проблемите си. След него и двамата мъже, които го залавят, също пожелават да изкажат болките си. Директорът на театъра призовава всички да седнат на местата си и представлението да продължи. То започва отново, но на сцената се появяват сватбари от Павликени, които заявяват, че Театърът е нает за сватбеното тържество от „горе“. Така завършва I действие. II действие представя различни комични епизоди. Появява се и едно извънземно същество, което се оказва влюбено в булката. Пристига и бащата на младоженеца, който слага край на недоразумението - за сватбата е била ангажирана Операта, а не Театърът.

За да може да бъде разбран текстът от младите хора, трябва да се познава времето, което е отразено в него. Става въпрос за времето на т.н. „перестройка“. Терминът идва от руски език и означава „преустройство“. С него се означават реформите и новата идеология на партийното ръководство на СССР в областта на икономиката и политиката на страната през втората половина на 80-те години на XX век. Въпросните промени са инициирани от тогавашния лидер на СССР Михаил Горбачов. Как се стига до тях? В края на 70-те и началото на 80-те години на XX век властта в СССР (а и в другите страни от т.н. социалистически лагер) е в ръцете на партийната олигархия, която живее изолирано от обществото и няма реална представа за случващото се в страната. Политическата система се крепи на привилегии, които ползват малка част от хората. Подобно статукво блокира развитието на икономиката и на държавата като цяло. Стига се до тежка икономическа, политическа и морална криза. В страната се шири корупция, има остър дефицит на стоки от първа необходимост. На партийните лидери им става ясно, че така повече не може да се управлява, че за да бъде задържана властта, са нужни промени. Този процес на реформиране на модела на управление в СССР намира отражение и в другите страни от социалистическия блок, включително и в България. У нас започва да се дава „гласност“ на съществуващите проблеми, т.е. да се дава повече свобода на говорене, без обаче да се осъществява реална промяна в статуквото. Тогавашният партиен и държавен ръководител Тодор Живков не одобрява случващото се в СССР и само имитира промени. На въпрос на журналист за това какво мисли за „перестройката“ в СССР, Живков отговаря: „Е, па ние имаме град с такова име - Батак, бе! Батак!“. Точно това време на лицемерна загриженост на властта у нас към проблемите на обикновения човек намира отражение в пиесата на Станислав Стратиев. Мариус Куркински, режисьорът на постановката от 2010 г., която се играе на сцената на Малък градски театър „Зад канала“, казва, че творбата трябва „да послужи за припомняне на едно конкретно време от българската история“.

Още началото на комедията въвежда зрителя във водещия проблем - за фалша в обществото, за преобърнатите ценности, за неистинското, абсурдно съществуване. След започването на представлението се чува вик. Крадец задига чантата на една от зрителките съзнателно, за да бъде изведен на сцената и да сподели със съвременниците болката си: *Аз съм съвсем обикновен човек. Но имам проблем: не знам какво да говоря на децата си. ... Живея от една заплата, не изчуквам автомобили, не вземам подкупи, в дюшека ми има парцали, а не хилядарки. ... Всички ме гледат накриво, приятелите ми ме напуснаха. ...не съм лежал в затвора и в гаража ми няма две коли. ...Ив резултат на всичко това кварталната общественост ме сочи с пръст и страни от мене като от чумав. Ето как се обърнаха нещата, уважаеми съвременници. ...кажете ми - какво да говоря на моите деца. Как да ги възпитавам. В буквара пише едно, във вестниците друго, а в живота става трето и четвърто. Малкият ми син постоянно иска да го водя на лекар. Лекар „уши-очи“. Няма такъв лекар, му казвам... Не, казва, трябва ми „уши-очи", защото едно чувам, а друго виждам. Детето мисли, че то е болно. ... Ето, това ми е проблемът.* Изреченото от „крадеца“ прави изключително точна характеристика на времето. Парадоксалното е в това, че на един порядъчен човек се гледа като на „бялата врана на квартала“, т.е. като на различен, като на изключение, и то не защото нарушава законите и моралните норми, а тъкмо обратното - защото ги спазва. И за да не се срамува от децата си, трябва да открадне. Само така може да се впише в „нормалността“ и да бъде помнен от поколенията като Митьо Белия, който е откраднал три мамула.

Проблемите си споделят и тези, които са заловили „крадеца“, определян като Бяла Врана. Единият от тях е метеоролог. Неговият проблем е в това, че не може да направи точна прогноза на времето заради неспирния вятър. Но не този в природата, а в обществото: *Вие нас, метеоролозите, на маймуни ни обърнахте. Ние предсказваме времето... Пълно объркване... Много вятър правите, съвременници мои! Много вятър! ... дадем научнообоснована прогноза и изведнъж, ни в клин, ни в ръкав, над страната се появява вятър. ... Този прави вятър на онзи, вторият - на третия, третият - на четвъртия, едни вихри и талази заливат... Всякаква прогноза отива по дяволите.* Никак не е случайно това, че излагащият проблемите си мъж е метеоролог. Метеорологията е професия, която прави точна преценка на случващото се в природата. Само че в случая мъжът се стреми да насочи вниманието на съвременниците си не към природата, а към обществото. Там е вятърът, който не дава възможност за точна прогноза. Ключовият израз в думите на метеоролога е *прави вятър*. Всеки прави вятър на някого. Фразеологичното словосъчетание правя вятър означава „лаская някого”, „подмазвам се, угоднича”. Така пред зрителите (читателите) се излага друг характерен за времето на тоталитаризма проблем - за приспособяването, за нагаждането на обикновения човек към силните на деня, към наложените от властта правила за живеене. Без „вятър“ няма как да се просперира в описвания смешно-тъжен свят. Затова и в такъв свят всякаква прогноза отива по дяволите. В случая думите на метеоролога визират и „новата“ ситуация у нас след „задухването на друг вятър“ от СССР, изискваща приспособяване към новия климат. Затова и ако първоначално Директорът на театъра гони от сцената желаещите да изложат проблемите си, след обаждането на анонимния глас на властта по телефона променя поведението си: *Да... всичко ще бъде управляемо... Но по-внимателно?... Разбирам... Сега вее друг вятър, да... разбирам!... Слушам!*

Другият мъж, който иска да сподели проблемите си със съвременниците, е учен, автор на учебници по математика. От думите му става ясно, че 30 години той е създавал задачи за пълнене и празнене на басейни, които днес се оказват неприложими в практиката. И до този извод е достигнал не сам, а благодарение на един четвъртокласник, който му е казал, че задачата на училището е преди всичко да подпомага практиката. Така още един проблем на социалистическото общество се „разиграва“ на сцената на театъра - за липсата на всякаква връзка между науката и живота. Дори и на децата от четвърти клас им е ясно, че с такава наука няма как да надминем Япония в следващите петнайсет години. Не е случаен фактът, че едно дете осмисля истината за случващото се по-трезво от един учен. Децата винаги казват истината. И ако тя - истината, за детето е свързана със създаването на съвсем друга система, то за директора на математика (разбирай властта) е в това да преустроим малко работата и в математиката, защото навсякъде става „перестройка“. Не да променим изцяло, а само да преустроим, и то малко! Но с „малко преустройство“ не става, защото, за да се преустрои математиката, трябва да се преустроят тези от басейните. За да се преустроят басейните, трябва да се преустрои топлофикацията и в крайна сметка трябва да се преустрои малката правда, т.е. отношението към „малкия“, обикновения човек.

В пиесата на Станислав Стратиев зрителите се превръщат в актьори, и то не само заради гласността, даваща възможност да се „изпусне парата“ и така да се отклони вниманието от съществуващите проблеми. Чрез тази трансформация театралната сцена се превръща в сцена на самия живот. Оказва се обаче, че реалните проблемите на хората, формулирани от зрителите актьори, не намират отражение в поставената на сцената пиеса. Изкуството в тоталитарното социалистическо общество само привидно е отражение на живота на „малкия“, на обикновения човек. То е откъснат от реалната действителност „театър“. Нищо че официалната власт прокламира нещо друго - че в обществото на развития социализъм всичко се прави в името на народа и на човека. По повод 70-годишнината на Тодор Живков е направен документален пълнометражен филм, озаглавен „Човекът от народа“. След неговото излъчване се появява следният виц: *Учителка влиза в час и казва: Деца, новият лозунг е „Всичко в името на човека“. Иванчо вдига ръка и казва: Другарко, аз знам името на човека“.* За фалшивото изкуство говори и Жената с проблем. Нейният проблем е в това, че много ходи на театър. Точно затова е останала и неомъжена: *И си разбих по този начин живота, защото сцената е претъпкана с красиви хора с големи страсти, с високи принципи, с изгаряща любов... А като тръгна на сутринта из улиците да ги търся - не мога да намеря ни един, съвременници мои, и половин даже не мога да намеря! ...Не може да ги няма, защото нали изкуството е отражение на живота!. Между живота, който изкуството показва, и реалния живот няма нищо общо.*

Но според Станислав Стратиев големият проблем на обществото ни от втората половина на 80-те години на XX век не се корени само в нежеланието на официалната власт да се вгледа и вслуша в болките на хората от народа. Според комедията „Балкански синдром“ той е и у самите хора. Той е преди всичко в невъзможността да се откъснат от байганьовското у себе си, свързано с бездуховността, с нагаждачеството към фалша в живота, с примиренчеството с абсурдното в битието, с чичовското нищонеправене. В края на I действие храмът на духовността - театърът, е завладян от сватбари от Павликени. Наблюдавайки на сцената бай Цончо, Йовчо, Кума, Сватанака, зрителят разпознава в тях двойници на Бай Ганьо. В някои моменти поведението им наподобява това на Алековия герой във Виенската опера. Печо, който единствен не одобрява случващото се, е обявен от Йовчо за „чужд“: *Този не е от нашия род! Този е сменен! В родилното е сменен!.* Затова Печо много прилича на разказвачите от Алековата книга, които се мъчат да направят европейското (разбирай нормалното) достояние и на Бай Ганьо, но също като героя на Стратиев не успяват. Но Печо съвсем не е идеализиран. Той е обобщен образ на интелигента от времето на тоталитаризма, който осмисля себе си като духовен водач на нацията, но не прави нищо съществено, за да се промени статуквото: *А ние, духовните водачи на нацията, нямаме пукнат лев!... Къде отиваме бе, бай Цончо?... Нищо не се случва. Стоим си до гуша в перушина и чакаме нещо да се случи*. В последните думи на Печо може да се търси междутекстова връзка с Ботевото стихотворение „Елегия“, където Азът, упрекващ народа заради робското му търпение, кори и самия себе си: *... чакаме и ний ред за свобода!*

Ако Печо има претенциите да бъде водач на нацията, то бай Цончо, бащата на булката, е показан като „опора“ на рода. В началото на II действие го виждаме седнал на трон, с корона на главата и облечен в царска мантия. Но образът му на „старейшина“, на „народен“ човек също е пародийно принизен чрез разминаването между очаквано и действително. Да бъдеш „народен“, още от времето на Възраждането означава да отдаваш себе си на другите, да страдаш заради тях (както Вазовите хъшове), а бай Цончо пие ракия и замезва с домати.

Под критиката на Станислав Стратиев попада и родното образование, което създава такъв „продукт“ като показания на сцената. И няма как този „продукт“ да бъде друг, след като образование може да се получи срещу романа „Отнесени от вихъра“. Баба Кера се появява на сцената с чувал, пълен с 40 кг вълна, която ще замени за въпросния роман, който пък ще бъде даден на учителката на внука ú, за да може той да премине в пети клас. Този епизод от комедията поставя пред зрителя друг съществен проблем от времето на социализма - за дефицита на стоки от първа необходимост, който поражда т.н. връзкарство. Използването на връзки е единствената възможност да се сдобиеш с нещо необходимо във времето на тоталитаризма. За представителите на елита има специални магазини, но за обикновения човек те са недостъпни. Затова се заражда и порочното явление „връзкарство“, т.е. получаването на дадена стока или услуга благодарение на близостта с някого другиго. Само че то води до обезценяването на качествата на отделния индивид и в крайна сметка до явна несправедливост. Другият начин да си купиш нещо ценно, е Корекомът. Това е верига магазини, които младите хора не помнят (и по-добре!). В тях се продават дефицитни стоки, но само с валута. А снабдяването с валута става само на „черно“, т.е. незаконно.

Представяйки тази абсурдни епизоди на сцената „живот“, Станислав Стратиев изгражда иронично-пародиен образ на „родното“, което официално не признава изостаналостта си от „чуждото“, но неофициално се стреми да стане като него. Показателни в това отношение са думите на Цонка пред извънземните: *Какво е Кореком?... Магазин... там продават това, дето го няма... как го продават, като го няма?... Не, то го няма другаде, а там го има... Работата е, че не може с наши... само с чужди... Да - наши купуват с чужди... Не, не стават чужди, те са си наши... не можете да разберете?*. Въвеждането на Извънземното като персонаж в комедията цели да покаже един различен поглед към „родното“. За своите „родното“, макар и да има редица недостатъци, пак си остава незаменима ценност. И за да могат именно те - своите, да видят истинския му облик и да възприемат промяната като нещо неизбежно, е нужен неутралният поглед на Извънземното. А за да се осмисли неговият поглед като безпогрешен, е посочено, че е правило оценка на четири галактики и няколко мъглявини. Само че за първи път е изправено пред непреодолимата трудност да разбере случващото се: *Но за първи път нищо не мога да разбера... Абсолютно нищо. Не може да разбере как месарят получава банани, защото дава на продавача в „Плод и зеленчук“ месо, как продаваш в магазина телевизор, срещу което ти поправят колата в сервиза, как място в жилищната кооперация получаваш срещу място в университета*. За него случващото се в нашето ежедневие по всички правила на политикономията е феодализъм, макар Кумът да му подсказва, че за отчета трябва да напише, че сме в комунизма: *пиши там, че сме в комунизма, и това е. К,во му плащаш?... И ти добре, и ние добре!* Последните думи на Кума дават най-точната оценка на родната действителност от втората половина на 80-те години на XX век - у нас всеки е добре, особено когато не плаща.

И все пак според Извънземното в родната действителност има и нещо хубаво - жените. Доказва го влюбването му в Цонка. На пръв поглед това е маловажен факт, но всъщност е търсене на механизъм от страна на Станислав Стратиев за компенсиране на изостаналостта на „родното“ от „чуждото“. Както Алеко в „Бай Ганьо“ търси такъв компенсаторен механизъм чрез въвеждането на опозицията природа-култура, така и Стратиев се стреми да оневини „родното“ до известна степен чрез наличието на нещо, с което действително се славим - хубостта на българките.

Комедията „Балкански синдром“ завършва с обръщение на Директора на театъра (разбирай властта) към съвременниците. Обръщение, изпълнено с алегоричен смисъл: *Ето, съвременници мои! Видяхте!... И ние искаме вече 30 години да изобразим светли характери, благородни страсти, възвишени помисли, и ние искаме... нашата сцена да тъне в хармония и щастие, но виждате какво става*. Тук трябва да напомним, че комедията е поставена за първи път на сцена през 1987 г. по повод 30-годишнината на Сатиричния театър. Но визираното 30-годишно желание отвежда и към годишнината от „знаменития“ Априлски пленум на ЦК на БКП, начертал посоката за бъдещото развитие на обществото ни. Явно желанието за промяна го има, поне на думи, но реалната действителност показва нещо друго. Тя е изпълнена с балкански синдроми и толкова още простотии, че да му се доплаче на човек*... Изглежда такава ни е ориста...* *Със смях на лицето и със сълзи в сърцето да се срещаме с нашите герои и да се борим с тях, доколкото можем.* Споменаването на борбата и последвалото я вмятане (доколкото можем) отвежда към Вапцаровото стихотворение „Вяра“ (и боря се с него,/доколкото мога). Само че за Вапцаровия герой борбата с живота и с неправдите в него е ежедневие и нещо естествено и точно вмятането я показва като такава. В комедията на Стратиев вмятането по-скоро разколебава желанието за промяна. И все пак комедиографът се разделя със зрителя (читателя) с надеждата, че нещата са поправими (както Алеко се разделя с читателя в първия финал на книгата си „Бай Ганьо“). Последните реплики на Директора (*Важното е човек с човека да се среща и човек човека да чува. И да се усмихват!... Спокойни сънища!...)* апелират за чуваемост на проблемите, която ще направи сънищата на хората спокойни. Обаче няколко години по-късно Станислав Стратиев създава нов вариант на комедията - „Балкански синдром - 93“. В основата му е пак една провалена театрална постановка, но отразеното време вече е друго - след 1989 г., когато у нас настъпват „демократични“ промени. Във финала на това своеобразно продължение звучи музика от филма на Копола „Кръстникът“. И последните думи, написани като авторова ремарка, са: *Който се сети и направи връзка - направи. Който не, трябва да е запленен от носталгичната и хубава музика...* Финал, който много наподобява на финала на Алековия „Бай Ганьо“: *Европейци сме ний, ама все не сме дотам!*