

# „Селинджърризацията“ в българската инфантилна проза

Михаела Илиева

Романът „Спасителят в ръжта“ на Селинджър излиза през 1951-ва, но годините между първото му руско издание от 1960-а, и първото българско – от 65-а<sup>1</sup> са периодът, в който по страниците на различни издания или в книги дебютират основните представители на българската инфантилна проза – Димитър Паунов и Кольо Николов.

Инфантилната проза е българският вариант на прозата в джинси – понятие, с което хърватският изследовател Александър Флакер обозначава младата проза в целия вропейски Изток от 50-те до 80-те години. В своята книга *Proza u trapericima* („Проза в джинси“, 1976) Флакер очертава схемата на прозата в джинси, като открива, че силно влияние върху оформянето на този тип повествование има и от американската литература – автори като Сароян, Керуак, Фокнър и Хемингуей. Основната парадигма обаче, върху която се израждат структурните особености на прозата в джинси, е романът „Спасителят в ръжта“. Българските критици забелязват същото. Здравко Чолаков например пише, че романът на Селинджър е станал „шлагерът“ в литературните разсъждения на младите автори в средата на 60-те, а силното му влияние определя като „селинджърризация“<sup>2</sup>.

Характерни особености на прозата в джинси и инфантилната проза, повлияни от „Спасителят в ръжта“, са противопоставянето на света на младите и света на възрастните, използването в повествованието на жаргона на младите, както и цитирането на чужди произведения, с които разказвачът най-често влиза във връзка на противопоставяне. Илюстративен пример можем да видим в един пародичен увод *като от читанките* на Кольо Николов: „Като прочетеш заглавие „Дъжд“, ти почти знаеш за какво се разказва – завалял дъжд, пионерчето Тошко хукнало и спасило малките пиленца на кооператива от удавяне“<sup>3</sup>. Често в разказите си Николов влиза и в пародийно противоречие със съвременните писатели, които все още са подвластни на идеологически клишета: „Напоследък нашите писатели се скъсаха да бичат разкази за тежкото положение на българските селяни преди Девети и по-малките деца може да останат с впечатлението, че тогава селяните са мрели по цял ден и са тънели в мизерия“<sup>4</sup>. Българската инфантилна проза обаче не е толкова гръзка, авторите не посочват конкретни заглавия, с които влизат в противоречие, за разлика на героя на Селинджър, който например още в началото обявява „Сбогом на оръжията“ за „кофти“ и „нагласена“ книга.

Пътуването е друг ключов мотив, възприет от прозата на Селинджър (а и от Керуак). Героите от инфантилната проза често скитат в търсене на щастие извън обществото, като по този начин заемат отношението на *аутсайдери* в живота – напускат училище или работа и отиват в далечни извънградски райони.

За осъзнато влияние на Селинджър върху творчеството на Кольо Николов говори фактът, че при първото си бягство от България, докато е в САЩ през 1978 г., именно Селинджър е единият от идолите, до които Николов пише писмо, а и получава отговор от американския писател<sup>5</sup>.

Димитър Паунов обаче първи от инфантилните автори дебютира с книга, а както и Здравко Чолаков отбелязва, при него „холокостният“, романтичният гняв на юношеството срещу еснафското затлъстяване е може би най-категоричен<sup>6</sup>.

Дебютният му сборник с разкази „Първо лято“ излиза в средата на 1964 г. с посвещение на Емилиян Станев – писателят посъветвал Паунов да предприеме своето „пътуване през живота“. Тогава младият автор отпрашил към добруджанската пустош, за да стане част от Сеизмичната бригада при нефтотърсачите,

<sup>1</sup> Интересно е, че точно това е годината, в която самият Селинджър спира да издава свои произведения и започва да пише само за себе си.

<sup>2</sup> Чолаков, Здравко. *Дебютната вълна. Проблеми на младата българска поезия и проза*, Народна младеж, С., 1974, с. 133, 134

<sup>3</sup> Николов, Кольо. *Влог в швейцарската банка*, Народна младеж, С., 1969, с. 12.

<sup>4</sup> Николов, Кольо. *Бързобегунешка къща с фабричен комин. – Наша родина*, № 1, 1968, с. 27.

<sup>5</sup> През август 1978 г. Николов изпраща свои разкази до американски писатели с надеждата да му помогнат да пробие в САЩ. Сред тях са и идолите на инфантилните прозаисти – Селинджър и Сароян (Николов пише още на Ърскин Колдуел, Джон Чийвър, Тенеси Уилямс, Кърт Вонегът и Рей Бредбъри). Вж. Николов, Кольо. *Котаракт на Рей Бредбъри. 100 разказа за Лос Анджелис*, Жанет 45, Пловдив, 2021, с. 593.

<sup>6</sup> Чолаков, Здравко. *Дебютната вълна. Проблеми на младата българска поезия и проза*, Народна младеж, С., 1974, с. 134.



Димитър Паунов



Кольо Николов. Сн. Георги Панамски

а чак години по-късно осъзнал, че Станев имал предвид „духовно пътуване“<sup>7</sup>. В този смисъл самият Паунов е като един инфантилен герой. В рецензия от 1965 г. Атанас Свиленов например пише следното за него: „Едно типично градско момче, израсло с книги и радио, в съседство с професорския кабинет на баща си, изведнъж напуска улиците с трамвай и автомобили и отива в далечната добруджанска степ, сред търсачите на български нефт“<sup>8</sup>. В разказа, дал име и на целия сборник, Паунов изповядва в типичната за Селинджървия герой стилизация на усната реч: „Беше лятото на петдесет и осма година. През юли избягах от къщи и отидох в нефтените извори в Каварна. Градът беше далеч от пристанището, пътят се виеше бял и пуст нагоре по хълма, слънцето яко палеше и когато стигнах Сеизмичната бригада, бях капнал от умора. [...] Така почна всичко“<sup>9</sup>.

Критиката настоява, че героите, пък и авторите, на инфантилната проза представят младия човек, който влиза в живота, без да познава ужаса на войната и насилието<sup>10</sup>, че те не са „изрвеното „атомно поколение“ и не представят екзистенциалистичното лутане на „децата на новите проблеми“, а са младежите със социалистическо самочувствие<sup>11</sup>.

Но текстовете на Николов и Паунов не се отличават само с кодошлийското световъзприемане – всичко да е през играта, забавното, през кодоша, който Симеон Янев нарича „структуроопределящ код“ на инфантилната проза<sup>12</sup>. От разказите на тези автори лъха и доста, да я наречем, *кодошлийска мирова тъга*, силно усещане за застрашеност. Новелата „Ешелон – 1961“ на Кольо Николов (1966) е едно от малкото негови произведения, в които всичко е сериозно, даже „страховито сериозно“, както отбелязва Симеон Янев. В историята е вплетено реално историческо събитие – издигането на Берлинската стена. В българския контекст това събитие отлага с повече от три месеца уволнението на войниците от набора, подлежащ за уволнение тогава, и събира в казармите три, а във въздушните и морски части – четири набора. В разказа тези сто дни са усещат като сто години – вместо да са на лекции в университетата, героите са в състояние на постоянна бойна готовност. „Може пък наистина да е започнала голямата война“, „Не, тревогата е учебна“<sup>13</sup>; „Все ни се струваше, че заповедите на командния пункт за „стрелба“ по „противника“ този път е истинска и че някъде горе, зад облаците, където летците казват, че е светло и чисто, димят запалени самолети“<sup>14</sup>; „След три години служба ние отново трябваше да отговаряме на Генерала с „Тъй вярно!“ и „Слушам“. Това беше ужасно, след три години служба“<sup>15</sup>, терзаят се героите в новелата.

Наред със забавните случки покрай състезанието по авиомоделизъм в Будапеща от 1961 г., в разказа „Сребърният град“ на Димитър Паунов пък се появява откъс за Унгарското въстание. Асоциацията, която героият прави с пробитите от снаряди сгради е със София след бомбардировките: „Когато пътувахме

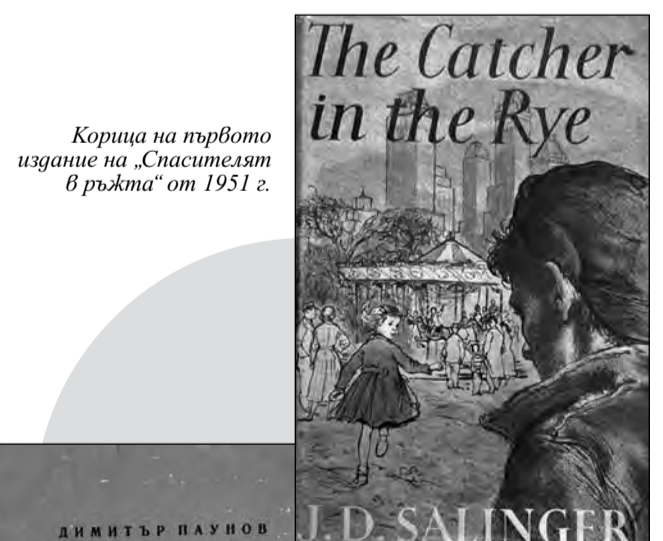
през Буда с нашия автобус, виждахме пробитите от снаряди къщи – сякаш София след бомбардировките. Бях много малък, когато започнаха да ги поправят и заедно с другите играех в развалината срещу нас на война, всеки искаше да стреля с картучница и да хвърля гранати. Сега бяхме пораснали“<sup>16</sup>. С последното героият се показва като *по-възрастен от възрастните*, тъй като *не му се играе на война*. В разказа на Паунов липсва и категорична оценка на събитията от 1956 г. Разказана е историята на неговата приятелка Каталина – баща ѝ бил обесен, брат ѝ – застрелян. Но не се уточнява изрично от коя страна са били те. „Да откриеш виновния“ е вторият сборник с разкази на Димитър Паунов от 1966 г. и книгата е с посвещение на момчетата и момичетата, родени през войната и отрасли в града. Тук Паунов добавя отделен разказ само за срещата на героя с унгарката Каталина в Будапеща. Заглавието е „Петдесет и шеста“ и някъде между разговора на героите е вметнато уточнителното изречение: „Бащата на Каталина бил партсекретар на квартала“<sup>17</sup>. Всяка дума или образ поражда асоциация у Каталина за убийството на баща ѝ и брат ѝ. Героят например ѝ предлага да си вземат сладолед, тя отвръща с: „Добре. А моят брат не можам да погребем, не знаем къде е заробен“<sup>18</sup>. Тоест целият разказ представя посттравматичния стрес на едно момиче, а защо не и на цяло едно поколение.

За разказите на Паунов, в които става въпрос за срещи на героя с младежи от Запада, Катя Янева отбелязва в статия от 1969-а, че сполуката на автора е пестеливото и непринудено подчертаване на

<sup>16</sup> Паунов, Димитър. *Първо лято*, Народна младеж, С., 1964, с. 126.

<sup>17</sup> Паунов, Димитър. *Да откриеш виновния*, Народна младеж, С., 1966, с. 28.

<sup>18</sup> Пак там.



Корица на първото издание на „Спасителят в ръжта“ от 1951 г.



„Първо лято“ от Димитър Паунов, 1964 г.



Худ. Димитър Донеv. Илюстрация в „Да откриеш виновния“ от Д. Паунов, 1966 г.

житейския контраст, че не е грубо тенденциозен, не говори с антипатия за другите млади хора и в крайна сметка – „не е подвижна реклама на социалистическия морал“<sup>19</sup>.

Но в заключението си тя критикува и Николов, и Паунов, че може би младите белетристи щяха да са по-убедителни в разговора за жизнеността на своето поколение, ако поставяха героите си пред по-сериозни изпитания, ако проверяваха тяхната напирателна сила в по-сложни конфликти. Янева открива и голяма пасивност у героите на Паунов (пък и на автора), те „нямат задача да пресрещат порока. Те се отстраняват от пътя му. Осъждат го, горчи им и... толкова.“<sup>20</sup>.

Героите на инфантилната проза наистина са едни „транзитни пътници“, пасивни герои, в смисъл, че тяхното пътуване е само външно, те само наблюдават. Героят на Паунов от втората му книга например не е съгласен с възгледите на американския младеж, когото среща на една бензиностанция, но не спори с него. В разговор с други западници пък веднага приема стереотипния етикет, че щом е от Изток, значи е комунист, и дава следното иронично определение за себе си: „Аз съм комунист – казах. (Знаех, че тук всеки, дошъл от Изток, се смята комунист). [...] Комунист – допълних, – носи „blue jeans“, с претенции на преситен от живота и пие само едно „Синалко“, а легът вече е стопен. Ясно колко са му възможностите. – След малко допълних: – Понякога у нас също сядам до непознати хора и винаги се надявам, че ще открия нещо ново: това е в дните, когато съм отчаян“<sup>21</sup>.

Във втория сборник на Паунов могат да се обособят две централни теми: *бягството* – метафорично, но и буквално, тъй като не един разказ засяга темата за бягството зад граница, и *разпада*, който намира израз както в различни работни инциденти – аварии, катастрофи, сривания, падания на покриви, така и в отношенията между хората – раздели, разводи. Сборникът е разделен на два цикъла – първият е озаглавен „Ауто-стоп“ и проследява пътуването на младия герой из Западна свят, срещите му с негови връстници из младежките обществени или по пътя и с покварени възрастни в барове и ресторанти. Вторият цикъл носи приповдигнатото производствено заглавие „Как се строят фабриките“ и разказите в него са за българската действителност. Заглавията на двата цикъла с разкази звучат контрастно. Когато се разгледа съдържанието им обаче, се вижда, че „Как се строят фабрики“ е и противоречиво, тъй като в тези истории за фабрики заводите или строителните площадки са свързани с някакви трудови злополуки и

<sup>19</sup> Янева, Катя. *Млади белетристи за своето поколение*. – В: *Младият герой в съвременната българска литература*, Издателство на БАН, С., 1969, с. 94.

<sup>20</sup> Пак там, с. 96.

<sup>21</sup> Паунов, Димитър. *Да откриеш виновния*, Народна младеж, С., 1966, с. 60-61.



инциденти или са просто фон, на който се разгръщат драмите на героите<sup>22</sup>.

По-подходящо заглавие на този цикъл би било „Как се разпадат семействата“. Показателен е разказът „Да откриеш виновния“, който през 1965 г. излиза и във вариант на едноактна пиеса. В центъра на сюжета стои един развод. Абсурдният тон е зададен още в началото – в следствения отдел телефонът непрекъснато звъни по погрешка и всеки път някой пита дали се е свързал с родилното, а следователят сърдито отговаря: „Тук нищо не се ражда!“<sup>23</sup>.

Причината за развода на двамата съпрузи е наистина абсурдна – те са се целунали на улицата, някакъв старец им направил забележка, дошъл милиционер и ги глобил, защото нарушавали обществен ред, цялата драма, разпадът на отношенията им идва от тази случка. Кои обаче е виновният в този, а и в другите разкази от цикъла? Като че ли самото уж образцово социалистическо общество – поне след прочитане на разказите читателят остава с такова впечатление. Двата цикъла могат да се разглеждат като проявленията на разпада в западното, но и в източноевропейското общество, тревогата, отчуждението, отчаянието прозира и в едните, и в другите разкази.

В „Нощните влакове на Италия“ – последния разказ от първия цикъл, в пълна степен е предадено отбращението от заобикалящия свят, познато от „Спасителят в ръжта“. Младият герой, останал без пари, става свидетел на убийство, около него се въртят сводници, вече на ръба на отчаянието си, типично по холдънски заявява: „Не знам. Ще изляза на улицата, ще чакам проститутките. Ще им дам машината си за бръснене или фотоапарата – трябва някъде да спя“<sup>24</sup>.

Последният разказ от втория цикъл пък много прилича на втората част на „Идеален ген за лов на рибка-бананка“ на Селинджър, в който Сиймор разговаря с малкото момиченце на плажа. Целият сюжет в „Писмото, което чакаме“ на Паунов е именно разговорът на един млад мъж с едно шестгодишно момиченце. В българския разказ стои същата идея за крайната алиенация на човека, който намира единственото си спасение в общуването с детето, в приютяването в детския свят като в безопасно скривалище от света на възрастните. Репликите на героя на Паунов издават именно една такава инфантилност в буквалния смисъл: „Аз съм ти сърдит“, казва той, защото момиченцето го е оставило да върви сам в полето<sup>25</sup>.

В погледа на момичето мъжът открива нещо „отминало“, когато го прегръща пък чувства „нещо друго, отдавна забравено, по-скоро отдавна недостижимо“<sup>26</sup>. Това е изгубеният свят на детството, на чистотата, невинността и най-вече искреността в отношенията. Защото в един момент се появява бившата приятелка на героя и кратките реплики, които си разменят, издават само напрежение и конфликт. Също и писмото, което героят очаква от новата си любима, но което така и не получава, показва отказания и невъзможен диалог. Както Сиймор от разказа на Селинджър не може да проведе нормален

<sup>22</sup> Единствените, които строят нещо, единственият детайлно изобразен строеж изобщо в този цикъл е в разказа „Тенекиени булдозери“, в който в навечерието на новата година децата на един инженер лаят из празната студена стая и строят фабрика – подарък за родителите си, които все още не са се прибрали от заседание. Представата за фабриката, за строятелството тук минава изцяло през невинното детско мислене – там е пълно с мръсотия и бащата инженер, който иначе е начетен човек, трябва да ходи в тази кал, пък *булдозерите с лопата да ги ринеш, като зад стъклото на „Детмаг“* (Паунов, Димитър. *Да откриеш виновния*, Народна младеж, С., 1966, с. 102).

<sup>23</sup> Паунов, Димитър. *Да откриеш виновния*, Народна младеж, С., 1966, с. 126.

<sup>24</sup> Пак там, с. 69.

<sup>25</sup> Пак там, с. 156, 158.

<sup>26</sup> Пак там, с. 157-158.

разговор нито със съпругата си и семейството ѝ, нито с жената, която среща в асансьора малко преди да се самоубие. Краят на българския разказ обаче не е трагичен. Героят се разбира с момиченцето, че ще отидат да се разхождат в полето: „Повече няма да се караме. А като тръгнем двамата из полето, аз пак ще те обичам“<sup>27</sup>, казва той.

В разказа „Ауто-стоп“ от втората книга на Паунов пък героят трябва да стигне до Цюрих от Берн. Взема го един датчанин, отявлен женомразец, както се разбира от разговора им, той кани младежа да пренощува в скъпата вила, където е отседнал. Датчанинът гали героя по главата, повтаря му „Мое бедно момче“<sup>28</sup> и младежът настоява чужденецът да го остави по средата на пътя. Когато слеза, той върви по нощното шосе с разрошена коса, миришеца на одеколони на датчанина. Тук може да се направи съпоставка с частта от „Спасителят в ръжта“, в която Холдън отива при своя учител Антолини, който по същия начин посяга на момчето, а то веднага напуска дома му посред нощ.

През 1969 г. в статията за младежката проза Лазар Цветков вписва романа на Селинджър сред типичните книги вопли на ужас и покруса от „духовната криза на Америка“, книга с герой, който е човек пред пропаст и в когото преобладава чувството на „страх, несигурност, отчаяние от обществото, разлагащо се в собствените си миазми“<sup>29</sup>. В разказите на Паунов са засегнати темите за отчуждението, несправедливостта, разврата, изневярата, аборта, насилието и деградацията и разпада на обществото. Преживяванията на младия герой, изобразеният фалшив свят, пълен с лъжи – всичко това е сходно с атмосферата и посланията на „Спасителят в ръжта“. Песимистичните нотки в инфантилната проза се обясняват с позиране и подслушване на чуждите образци, тъй като няма как в социалистическата действителност младият герой да изпита такова отчуждение или трагично раздвоение.

Паунов в известен смисъл обаче *одомашнява* тези младежки настроения, крайното отчаяние от обществото, което се разлага, предизвиква и пасивността на героите му, от която критикумата недоволства, но и която ги доближава като нагласа до героя на Селинджър.

<sup>27</sup> Пак там, с. 159.

<sup>28</sup> Пак там, с. 55.

<sup>29</sup> Цветков, Лазар. *Изследване на процесите*. – В: *Младият герой в съвременната българска литература*, Издателство на БАН, С., 1969, с. 193.

