

ОБЩИТЕЛНОСТТА КАТО СФЕРА НА ЕМОЦИИТЕ
В „MAIL – JAZZ“ НА ОЛГА ШУРБАНОВА И КРЪСТЮ ПАСТУХОВ*

Гражина Шват-Гълъбова

SOCIALIBILITY AS A SPHERE OF EMOTIONS.

MAIL–JAZZ BY OLGA SHURBANOVA AND KRASYU PASTUHOV

Grażyna Szwat-Gylybowa¹, Institute of Slavic Studies,

Polish Academy of Sciences, Poland

<https://doi.org/10.46687/HPNY1215>

Abstract: *The article is dedicated to reflection on the selection of email correspondence of two Bulgarian intellectuals, Olga Shurbanova and Krystju Pastuhov, entitled Mail–Jazz (2011). A hybrid form and character of mnemonic strategies used by the authors result in a specific repertoire of self-presentation practices, typical of “noble misfits” who, in their behaviour, display the common environmental (emotional, aesthetic and intellectual) opposition to the dominant culture. The analysis uses Simmel’s category of “sociability”, which became a point of departure for deliberations on the lifestyle and performative identity of the generation and the environment in the years of youth, which refused to be homo sovieticus and after the breakthrough of 1989 remained an attentive and critical observer of changes.*

Key words: *Bulgarian literature, performative identity, sociability, lifestyle, emotion*

През 2011 година българското издателство „Колибри“ публикува книга от двама автори, Олга Шурбанова² и Кръстю Пастухов³, озаглавена „Mail – Jazz“. Включените в нея текстове са подбрани от доста по-богата кореспонденция по имейл, която тези двама, непознаващи се по-рано души, са водили в периода 2009 – 2011. Те принадлежат към едно и също поколение, към една и съща интелектуална среда от писатели и художници, и дори

1 Grażyna Szwat-Gylybowa – Slavist, historian of literature and culture; Associate Professor at the Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences; lecturer in South-Slavic literatures and cultures at the University of Warsaw (1981–2013). Author of the books: *W kręgu bułgarskiej groteski (o twórczości Jordana Radiczkowa)* [In the circle of Bulgarian grotesque (about the works of Jordan Radichkov), 1991]; *Haeresis bulgarica w bułgarskiej świadomości kulturowej XIX i XX wieku* [2005; English edition: *Bogomilism: The Afterlife of the ‘Bulgarian Heresy’*, 2017]; *Leksykon tradycji bułgarskiej* [Lexicon of Bulgarian tradition; co-authored, 2011] and *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach* [Lexicon of Migrating Ideas in the Slavic Balkans; co-authored, vol. 1–10, 2018–2020]. Research interests: history of South-Slavic cultures, history of ideas in the Balkans, history of religious movements, politics of memory and remembrance. Email: gszwat@ispan.waw.pl

2 Олга Шурбанова завършва Българската държавна консерватория, специалност пиано. Като професионален път обаче избира музикалната журналистика и работата в полза на популяризирането на музиката. Автор е на много книги на тази тема <http://www.slovo.bg/showbio.php3?ID=322>

3 Кръстю Пастухов (1941–2017) завършва българска филология в Софийски университет. Упражнявал е различни професии, но никога не е спирал да пише. Създава стихове, приказки, разкази и филмови сценарии. Автор е на повече от 25 книги.

* Превод от полски Марина Огнянова Симеонова

дълги години са живели в един и същ квартал, и двамата в околностите на булевард „Прага“, в непосредствена близост до характерно място, известно като Баня Мадара. Не са се срещали обаче нито в детските, нито в младежките си години. Запознават се едва през 2010-та година след първоначалото им общуване по електронна поща, до което се стига поради професионалните интереси на Шурбанова. Като главен редактор на списание „Ек“ (орган на Държавната агенция за българите в чужбина) тя работи по поредния брой, в чийто раздел „Лица“ е предвидено представянето на поезията и личността на Кръстю Пастухов, който в този момент пребивава в чужбина („Ек“, 2009, pp. 42–48). В периода 2006–2011 той живее във Варшава заедно със съпругата си Анна Стойкова (тогава преподавател във Варшавския университет). Тогава Олга Шурбанова живее в София, а общуването им се осъществява именно по електронен път, но служебната кореспонденция бързо преминава в лична. В резултат на това се появяват стотици страници имейли. „Mail – Jazz“ представлява скромен по обем подбор.

Търсейки формула, която да позволява синтетичното описание на този том, в предговора си към него Росица Ташева включва редица забележки, които отразяват спецификата на това хетерогенно по отношение на жанровете произведение:

Тази книга не е роман, дори епистоларен; не е и есе, нито очерк, нито каквато и да е друга документална творба. В тази книга има спомени, притчи, приказки, мечтания, фантазмагории, както и кратки портретчета на настоящето.

Можем да я наречем свидетелство за две епохи – от живота на авторите и на страната им. За две времена – миналото и настоящето (Tasheva, 2011, p. 5).

Ташева отхвърля възможността за еднозначно тълкуване на книгата от генологична гледна точка, като правилно изтъква разнообразието от форми и тяхната семантична динамика. Тези айерархични, лесно подлежащи на реконфигурация, структури понякога сплотяват едвам внушаваната мисъл, рискованата алюзия, далечната асоциация, трудна за възприемане от читатели, които не познават контекста, но безпогрешно дешифрирана от партньорите в този диалог.

Изглежда, че размисълът върху книгата може да бъде подпомогнат от аналитичната перспектива, каквато открива категорията „общителност“, добре разработена преди всичко от културната социология. Най-прецизно тя е дефинирана от немския философ Георг Зимел, който разглежда общителността като специфичен вариант на социализация и я анализира въз основа на наблюденията на градските социално-културни реалии от XIX -ти век (Simmel, 2007, pp. 185–197). Имайки предвид, че разсъжденията на Зимел са силно залегнали в историята (Stachura, 2018, pp. 45–50), ще търся опорна точка преди всичко в неговите по-универсални наблюдения върху връзката между тази форма на социален живот и изкуството. В този контекст Зимел отделя специално място за психологическите и емоционалните ефекти от социалните практики:

Освобождението и облекчението, които по-дълбокият човек намира в общителността, се състои във факта, че общуването и обменът на влияния, в рамките на които се изпълняват всички задачи и цялата тежест на живота, се превръщат тук в източник на удоволствие под формата на художествена игра, в онази едновременна сублимация и размиване, където надарените със съдържание сили на реалността отекват сякаш от разстояние, а тяхната тежест се разтваря в дъха на очарованието (Simmel, 2007, p. 197).

Размишлявайки върху „Mail – Jazz”, все пак е необходимо да помним, че говорим за социална връзка, градена не под формата на директни контакти лице в лице, а писмено. Директният контакт нито я е предхождал, нито я е придружавал като алтернатива, възможна по всяко време, както е случаят в съвременните социални взаимоотношения в Интернет, в социалните мрежи и т.н., където:

Медирано присъствие, което може да бъде потенциален заместител на вплътено съществуване, дава възможност за взаимно реагиране на действията на партньорите в интеракцията, макар между тях да няма физическа близост. Липсата ѝ обаче не е пречка за създаването на „отношения ние” и дава възможност за генериране на микроструктурация на социалното поведение (Stachura, 2018, p. 97).

Офлайн срещите на Пастухов и Шурбанова през 2010 година не променят възприетия от тях начин на комуникация. Краткият престой на Шурбанова в софийския дом на Ана и Кръстю се превръща обаче в източник на нейните асоциации и наситени с емоции спомени, които (както в случая със сладките „Мадлен“ при Пруст) са породени от чувствено преживяване (Shurbanova, Pastuhov, 2011, pp. 90-91), носещо усещане за дом и носталгия по определен начин на живот, който все повече остава в миналото.

Възможностите, предлагани от Интернет, разбира се, оказват значително влияние върху формалния вид на тяхната кореспонденция и нейния психологически ефект. Бързината на електронното общуване, нерядко почти моменталните отговори, обезсилването на произтичащите от пространственото и времево разстояние форми, проявената директност и импулсивност на реакциите, всичко това приближава изказванията им до конвенцията на разговора, въпреки че никога това не е бил разговор *sensu stricto*.

Според Ташева, формата на тяхната кореспонденция наподобява типична за джаза импровизация, която авторката свързва с откритото увлечение и на двамата по тази музикална форма, което става забележимо и в повтарящите се размишления по темата (Tasheva, 2011, p. 7) и във вкуса към вариации на дадена тема, породен от тази естетика (Nicholson, 1998). В колажа от разнообразни форми съжителстват текстове с черти на обширно послание и по телеграфски съкратени форми, анекдоти и разкази от няколко изречения, скици, описания, мемоари, които могат да функционират като самостоятелно литературно произведение. Поставени върху основата на новооткрита общност от спомени от детството и младостта, преживявания

от зряла възраст, читателски и музикални увлечения и препратки, те остават в диалогична връзка, където полемиката е заменена от удоволствието заедно да разпознават и назовават реалността, преживявайки определена интерсубективна истина за миналото, която е в основата на всяко човешко усещане за опитомяване на света, за своето „задомяване“ в него (Naragi, 2018, pp. 119-124).

В книгата текстовете на Шурбанова са обозначени с „@София“, текстовете на Пастухов – с „@Варшава“. Между имейлите от време на време в отделна рамка се появява лаконична информация за актуалните политически събития, любопитни факти, свързани с природата, демографията, културата и др. Те бяха включени по време на подготовка на изданието като помощно средство при реконструиране на мисловния поток на авторите, помощ не винаги явна и често внасяща допълнителен информационен шум или излишък от абсурдни елементи.

И така, например между имейла, в който Пастухов говори за организираната от Полско-турското дружество годишен концерт и коментира конспиративната теория на историята, представена на българския интернет портал FROGNEWS (<https://frognews.bg>) – включително увлечението на Хитлер по езотериката (Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 127), и имейла за катинското клане (извършено през 1940 година от съветската армия върху полските военнопленници) се вмъква информация за опита на двама роми да продадат невзривена бомба от Втората световна война (Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 127). На пръв поглед лишената от смисъл смесица от послания формира образа на човешката лудост, която се проявява в историята. Но на друго място, между имейла на Шурбанова за антични находки в Созопол (Shurbanova, Pastuhov, 2011, pp. 43-44), и имейла на Пастухов (своенавна вариация на темата трагична биография на Даниил Хармс – руския майстор на абсурда /1905–1941/ и парафраза на неговата драма *Елизавета Бам* /1927/), е поместен абзац за българските иманяри и нелегалната търговия с антични артефакти... В цитирания текст Пастухов хиперболизира самото понятие „излишък от артефакти“. Сюрреалистичният образ на художествената борба на Хармс е създаден в резултат на контаминацията на мотива за пренаселеността в общинските жилища в СССР (често присъстващ в руската, особено емигрантската и самиздатската литература) с визията на хиляди старици, една до друга лежащи плътно от пода до тавана в малкия апартамент на писателя. Хармс системно и безразлично ги изхвърля през прозореца, докато не бива дисциплиниран от сержант от местната милиция, който бди за драматургичния ред... В следващия имейл „@София“ Шурбанов подхваща темата за Хармс, споделя накратко собственото си увлечение от творчеството му и преминава към въпросите, свързани с практиките на перфектните читатели, чийто ипостас е фигурата на Критика, който се излежава (sic!) в библиотеките. Той мечтае най-вече за рафтовете на библиотеката в Преображенския манастир, където може да се намери удобно място за излежаване, бутилка Кианти, немски превод (с анотации от

Норберт Рандов⁴) на „История славянобългарска“ на Паисий Хилендарски (1762), а освен това чужденки с вълнени чорапи... В отговора си Пастухов развива тези теми, като постепенно се разкрива като изтънчен познавач на културата и неин свободен от условности потребител. Ето по този начин социалната игра продължава, а дистикциите, разкривани все по-смело от двамата участници в нея, не се превръщат в източник на насилие (Bourdieu, 2005, pp. 319-391, pp. 487-572), а в интелектуална и емоционална спойка, която прави връзката възможна и привлекателна.

„Mail – Jazz“ допълва една не много обширна добавка „Пояснителни бележки към книгата“ (поставени в азбучен ред), в която Шурбанова и Пастухов решават да поместят имена на хора, заглавия на книги и музикални творби, наименования на исторически местности и събития, които в техните представи може би не са известни на случайния читател. Този жест изразява нещо повече от самото осъзнаване на определен *habitus* на една част от българската бохема, която познава отвътре трудностите на живота в НРБ. Във въпросната добавка, до имената на велики творци (като например Майлс Дейвис) са поместени фрази, отнасящи се до такива сфери от ежедневието, каквито днес просто вече не съществуват. Все пак, променили са се не само историческият контекст и житейските реалии, но и материята на самата реалност. Например през 70-те и 80-те години на XX век апартаментите, отдавани под наем на софийската бохема, в къщата на Харош,⁵ хазайка в Созопол, се превръщат в художествена галерия на нейната дъщеря. Друга, скромно представена, група от изрази се отнася за Полша, като „Жечпосполита“ или „Катинското клане“. Следователно, приложението може да се счита за вид опростена версия на функционалната мрежа от понятия, необходими за разбирането на текстовете. Още повече, че авторите използват полисемантичен комуникационен код, чиято забележителна черта е осцилацията между преднамерена искреност и програмна изкуственост. Тяхната позиция се характеризира с липса на еднозначно ситуиране в обективиран свят в полза на трудно постижимото равновесие между реалност, ониризъм, фантастика и абсурд.

Според Зимел, този вид дистанция към реалността е основата на социалното общуване, което има автотеличен характер, а неговите субекти се държат по отношение на определената конкретност, „като произведение на изкуството спрямо реалния свят“ (Simmel, 2007, p. 178):

В този смисъл социалният човек е особено същество (...). От една страна, той е отхвърлил всички материални значения на личността и се проявява под формата на общителност само чрез своите способности, чар, интереси и чиста човечност. От друга страна, това същество се спира пред онова, което е крайно субективно и изключително вътрешно в границите на личността. Дискретността спрямо другите, която е първото изискване за общителност, е необходима по отношение

4 Норберт Рандов (1929-2013) е известен немски славист и преводач; политически затворник на ГДР.

5 Такъв прякор е даден на собственичката на имота, от руски хорошая - добра.

на собственото „аз“, тъй като нейното нарушаване и в двата случая води до израждане на социологическата форма на художествена общителност – тя се превръща в социологически натурализъм (Simmel, 2007, p. 189).

Нека разгледаме как Шурбанова и Пастухов – тези „особени творения“ – балансират между дискретността и нуждата от емоционално себепредставяне, изграждайки ситуацията на общуване в „Mail – Jazz“. Книгата използва рамка, която маркира началото и края на тази игра. От страна на Шурбанова тя е иницирана от своеобразен преглед на имената (или може би маските?) на партньора в диалога, където се промъква полонизъм, който не съществува в българския език:

@София

Мили Пане,

Хубаво е да имаш няколко имена. И Къци, и Къцюра, и Пан Къцан звучат достатъчно достолепно, подобаващи на сегашното ти положение на шляхтич. Ти кое предпочиташ? Аз лично, ако ги имах, щях да държа на закачалката, да са ми под ръка за рзани случаи.

Инак, преди да се сетя за многото преобразования на „Негова милост панът“, в детското ми съзнание мигом изниква едно палаво козикакрако духче, дете надува тръстикова свирчица и се глуми с младо и старо...

Впрочем, какво правиш в тая Варшава? (Ако е позволено да питам...) (Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 10).

В отговор на тази закачка при Пастухов (@ Варшава) се появяват още асоциации с лексеми като „пан“ (Питър Пан), „шляхтич“ или „закачалка“, които подпомагат процеса на изграждане на неговия личен самоироничен портрет, който не щади нито *psyche*, нито *soma* на говорещия (@Варшава):

@Варшава

(...) Това е Питър Пан, дете не искал да стане голям. Аз също не исках да стана голям и от пубертета влязох в старческия пубертет, неречен климакс. (...) Като говориш за костюмите ми на шляхтич и изобщо, трябва да ти кажа, че нямам закачалка. Стоят един върху друг на една пластмасова кукичка, зад едно перде, защото къщичката ни във Варшава е 23 кв. м (...) (Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 10).

Сега не знам кой костюм съм облякъл, но вероятно не съм с фрак, цилиндър, лачени чепици (взети от някой незнаен воин). Погледнах се – с халат и чехли, както в старата рубрика „По халат и чехли“ на Христо Бръзицов, който издевателства върху известни люде за клюкарската страница на вестник (Shurbanova, Pastuhov, 2011: 11).

Не излизам обикновено. Втемерутвам се, и когато насоча ласкавата си усмивка към някого, той все едно е получил „Еми“, „Оскар“ или по-скромничката „Нобел“ (Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 11).

Една дума ражда друга дума, която пък предизвиква поредни асоциации. В кратичък текст, очевидно информиращ основно за много скромните условия на живот в служебния микроапартамент за преподаватели на Варшавския университет в Служевице⁶, Пастухов се позовава на имена

6 Квартал на Варшава в район Мокотув – бел. прев.

или псевдоними и прякори на видни дейци на българската култура, като художника Гошо Слона (Георги Божилов), пловдивския културен деец Начо Културата (Атанас Кръстев), поетесата Дора Габе, неспоменат по име автор на църковни стенописи и преподавател в Националната художествена академия (вероятно Асен Гицов). Когато обсъжда собственото си облекло (халат за баня и чехли, привидно знак за отпуснатост), се появяват алюзии за такива произведения, като например култовия филм на Рангел Вълчанов от 1979 г. „Лачените обувки на незнайния воин“ или известната клюкарска рубрика на Христо Бръзицов (1901-1980) в списание „Литературен глас“ (1928-1944), озаглавена „Един час при...“, материалите от която са публикувани в книга със заглавие „При големи хора по халат и чехли“ (1976), много години след като писателят излиза от комунистически затвор. Всички тези неочевидни места на културната памет се отнасят до фигури и произведения, значими не само заради позицията им в художествената класация, но и заради личните биографии на конкретни хора зад тях, по един или друг начин белязани от комунистическата епоха в България. Така първият, привидно хумористичен и аксиологически безразличен, текст на Пастухов представлява своеобразен идеологически манифест. При по-малко податлив читател той би могъл да бъде отхвърлен или дори изобщо неразбран и тогава фатическата му функция би се провалила. Това обаче не се случва. Демонстрираната от писателя първа скица на важни за него понятия, карта на своеобразни семантични и аксиологични комуникационни възли, се оказва не само ясна за Шурбанова, но и вдъхновяваща тя да направи следващата стъпка. Именно в този тон е иницирана игра, основаваща се на умело жонглиране с елементи, съхранявани в лапидариума на паметта на поколението и генерирани от сюрреалистичното въображение и на двамата. Обменът на мисли, шеги, асоциации между индивиди със сходни ресурси на комуникативна памет, надарени със сродна и рядко срещана естетическа, историческа, политическа и хуманистична чувствителност, изисква от тях интелектуална бдителност и надеждна емоционална интелигентност. Защото в тази игра може или да се изгубиш, или да се нараниш, а хумористичната поанта, която Пастухов намира за тази размяна на мисли, би могла да не бъде толкова смела и двусмислена:

@Варшава

(...) Извинявай, запознахме ли се? (Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 152).

Леко подигравателната фраза, цитирана в края на „Mail – Jazz“, която поставя под въпрос факта на опознаване, разкрива известна психологическа обусловеност на този диалог; в случая на Шурбанова и Пастухов липсата на контакт в реалното пространство по никакъв начин не унищожава близостта в цифровото пространство или може би поради безопасното разстояние изобщо я прави възможна...

Росица Ташева (Tasheva, 2011, pp. 7-8) говори за „Mail – Jazz“ като лична изповед на авторите за живота им в епоха на големи промени.

Всъщност, те принадлежат към поколението, родено през 40-те години на ХХ-ти век. Семействата им и самите те още като деца са изпитали ужаса от нарастващия терор в годините след Втората световна война, трудностите на живота в полицейска държава, каквато до 1989 г. беше НРБ, а след антикомунистическия прелом – радостите и скърбите от промяната на системата, която българите разговорно нарекоха „преход“ (Szwat-Gylybowa, 2020, pp. 278-280). За историите на хората, оплетени в историческите събития, се говори с топла, но и с леко иронична дистанция, което позволява да се избегне нетолерираният от двамата автори патос. Дори в отговор на новината за смъртта на своя приятел Климент Денчев (създател, наред с други, на телевизионни програми за деца, после имигрант в Канада), Пастухов собич пише за неговата личност, разкривайки и подробности, които не позволяват да я идеализира. Той говори с признателност за „чувството за неподчинение“ на Денчев, но също така и за търговията с найлонови чорапи в училищната тоалетна, за това как им е говорел за хомосексуалисти (Shurbanova, Pastuhov, 2011, pp. 51-53), за любовните авантюри с жени, а дори и за дискредитиращото го в по-късен момент и погрешно обвинение в кражба на стълба и т.н. По подобен начин Шурбанова представя историите на своите приятелки – емигрантки и патриотки, в ониричен тон, пълен с ирония; изплита разказите си от реалистични и странни теми (например историята за тежката работа на българо-немско семейство професори, докато със собствени ресурси открият обществена библиотека на българоезични книги в софийското село Чуйпетльово или историята за борбата с мишки от друго българо-австрийско семейство на музиканти).

В спомените им се появяват най-различни персонажи: постигнали успехи в живота и неудачници, членове на софийската бохема, градски чудаци, политически и икономически емигранти (поставени извън обществения живот от политическата система и по този начин принудени да напуснат България), непокорни хора, които по някаква причина не са напуснали страната (често само защото не са им издавали паспорти, понякога защото са били принудени да сътрудничат на режима), представители на т.нар. емиграция на сърцата (хора, най-често добре ситуирани на Запад и дълги години подкрепящи българската култура по различни начини). Струва си да споменем такива имена като, наред с други, Климент Денчев, Джу-Юлия Гурковска, Кирил Цонев, Павел Койчев, Недко Солаков, Милчо Левиев, Люба Кирова, Елена Шивачева, Крикор Азарян-Коко, Дончо Папазов, Георги Божилов. Същевременно в тази кореспонденция острата ирония се превръща в контрапункт на всеки лирически тон. И така например, Шурбанова, разсъждавайки сериозно върху собствената си ценностна система, обусловена от селския произход на българите, предизвиква спомена за първите поколения български студенти, които след завършване на образованието си в западноевропейски университети се завръщат в страната, за да строят нейното бъдеще (което е алюзия към известната книга на Симеон Радев „Строителите на съвременна България“, 1910-1911). В този

контекст авторката разказва гротескната история на студент от Техническия университет в Прага, чието фамилно име не споменава и върху чиято глава някой излива съдържанието на нощно гърне от балкона си в момент, когато той (облечен във фрак, взет на заем) е на прага да съблазни момиче, което току-що е срещнал. Дълги десетилетия българинът се съди безуспешно с пражкия злодей и дори завещава на наследниците си да продължат делото за защита на честта му:

Но, не щеш ли, в сублимния миг някой лиснал цукалото си отгоре му. Било зима и лют студ, и целите му мустаци станали в сталактити и сталагмити. Не се знае какво е произлязло с госпоицата, но опозореният ухажор дал виновника под съд (Shurbanova, Pastuhov, 2011, pp. 28).

В „Mail – Jazz” този подигравателно-лиричен начин на говорене за родната действителност е съчетан с доказан от двамата автори *de facto* космополитен модел на комуникативна памет, който е нещо повече от просто социални маниери. Неговите многофункционални и многопластови (що се отнася до политика, изкуство, литература, музика) ресурси, представени от Шурбанова и Пастухов, изглеждат типични за поколението, изживяло своята младост през 60-те и 70-те години на ХХ век. Трябва обаче да помним, че говорим за тези познавачи и творци на културата (например споменатия тук джазмен Милчо Левиев, от 1970 година емигрант в САЩ), които, докато са пребивавали в социалистическата България, са били откъснати от западния мейнстрийм. Самото придобиване на информация е изисквало усилия, слушане на чужди радиостанции, четене на книги, предавани от ръка на ръка. За тази група всеки естетически избор, от една страна, се превръща в знак на съпротива срещу потисническата политическа система, в която живеят, от друга страна – в инструмент за самосъздаване и автоекспресия. Трябва да се отбележи, че важната роля на „прозорец към Запада“ в този период изиграва Полша – тогавашната „обетованата земя“ на българите:

Той, Милчо (става дума за Милчо Левиев – бележка на автора), докато следвал в консерваторията, се сприятелил е един ученик от музикалното училище (Румен Петров – Хъмфри), когото наричали Отец Паисий на джаза. Понеже винаги се движел с книжки и плочи под мишница... И научил полски – „не да бяга през Полша, както мислеха някои, а за да се запознае на живо с джаза, който беше възможен в соцагера по това време само в тази страна“.

Така е. Полша беше нещо като обетована земя за нас, българчетата от Съветска България. Там винаги ставаше нещо – и по „Варшавска есен“, където можеха да се чуят „упадъчните“ компонисти авангардисти: Пиер Булез, Луиджи Ноно, Бруно Мадерна, Джон Кейк, и на джаз-фестивалите със Збигниев Намисловски и кой ли още.

Ама бумът на полския плакат! През последните години на „Шипка“ 6 протече някакво мижаво биенале на плаката и поляците бяха токова слабички, че ми докривя. Всичко ли се изчерпва, когато я няма тръпката на забраната? (Shurbanova, Pastuhov, 2011, pp. 52-53).

Поколението, за което става дума, придобива своите социални отличия в атмосфера на страх. Много измежду т.нар. „бивши хора“ са

преминали през концентрационни лагери и дълги години затвор. Пастухов, лирически поет, който по правило избягва да говори за собствената си биография отвъд поетическите си изказвания, включва в „Mail – Jazz” шепа информации, трохи от която може да се намерят и в стиховете му, но авторът никъде другаде не ги формулира долкова директно:

Лежа си в градината ни в центъра на София. Една грозна къща се кипри над мене. Влизат 40 000 квартиранти, които обитават чуждата фашистка къща. Аз се качвам на една бяла череша. Ям череша, гълтам или плюя костилките, а в този момент идват милиционери. И арестуват дядо ми, защото бил написал две статии против комунистите. Това го разбирам, чак когато почвам да оплешивявам.

А инак между клоните се чуват революционни песни.

Пея Интернационала. Всички у нас са социалдемократи. И аз пея.

После по-големите от мен ги пратиха по дявола.

После другите ги пратиха в комунистическите преизподни (Shurbanova, Pastuhov, 2011, pp. 85-86).

В недоизказаното от Пастухов за съдбата на неговия дядо – Кръстьо Пастухов (1874-1949), уважаван политик, деец на предвоенната българска социалдемократия, убит през 1949 година в затвора в Сливен, или в неизразената тук трагедия на баща му – концлагерист, човек, пречупен от системата, който никога не е споделил със сина си дори частица от спомените си от онова място⁷, е кодирана съдбата на потомъка на „народни врагове“, наричани от службите за сигурност „бивши хора“ (Lilkov, Hristov, 2017). Тази стигма, която за Пастухов е личен източник на (малко перверзно) удовлетворение и чувство за трагично превъзходство, в социалното измерение всячески затруднява съществуването. Забрана да използва фамилията си на дядо си, забрана да пътува в чужбина, забрана на „врага на народа“ да бъде назначен на постоянна работа, забрана или ограничени възможности за публикуване (Shomov, 2009, p. 43). В резултат на всичко това ежедневието се превръща в търсене на някакъв поминък; често това означава публикуване на текстове под името на някой от колегите. В този контекст социалната реалност става един вид сцена, на която в двусмислена игра може да демонстрира отказ да бъде „нормален“, отказ да се адаптира, отказ да бъде *homo sovieticus*, отказ да легитимира общия „лош вкус“ на потребителите на официалната култура на социалистическия реализъм.

Тази проблемна, наранена идентичност (Goffman, 2005) на „бившите хора“ остава наполовина явна, наполовина скрита, но във всеки случай се проявява в перформативна нагласа, ориентирана към едновременното производство на социалната видимост и невидимост. Но тя няма нищо общо със стратегиите на откъснатия от света самоизмъчващ се аутсайдер, който наблюдава хората през ключалката на вратата (Wilson, 1992); по-близо и е до хедонистична нагласа, афирмация на природата и културата, но не каквато е да е, а обусловена от неписаните норми на софийската бохема (иначе дълбоко инфилтрирана от българските служби за сигурност).

⁷ Самият Кръстьо Пастухов и съпругата му Ана Стойкова са ми казвали това.

В този контекст изглежда оправдано да се признае „Mail – Jazz” като свидетелство, документиращо характерния за тази среда стил на общуване със света и придружаващия го начин на живот, който по Антъни Гидънс разбирам като:

(...) повече или по-малко интегриран сбор от практики, които личността предприема, не защото са полезни, а защото придават материална форма на определени нарации за идентичността. (...) Всеки такъв избор (включително по-важните и водещите до последствия) е не просто решение какво да правиш, а какъв да бъдеш. Колкото по-посттрадиционен е светът, в който живее личността, толкова по-силно стилът на живот засяга самия корен на идентичността, нейното формиране и трансформиране (Giddens, 2002, pp. 113).

Театралността, търсещата истината изкуственост на поведение се пренася от студентските експериментални театри (обикновено скоро след появяването им ликвидирани от службите, Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 39) в реалния живот. В „Mail – Jazz” откриваме двупистов запис на живата идентичност на двама ексцентрици, създали своя социален образ в условията на нарушена комуникационна среда, когато в обществения живот е действал принципът на автоцензурата. В социалната сфера това означава насищане на перформанса с тоновете на различност, оригиналност, и в същото време – конспиративност (макар че реалната политическа дейност не е била водена чак до края на осемдесетте години⁸). Съпротивата срещу културно-политическата доминанта е изразявана посредством условни кодове за съществуване в свят, в който хитростта и театралността, демонстративното разиграване на частичната видимост са се превърнали в източник на етичен и едновременно естетически опит. Инструменти на тези прояви остават преди всичко споменатите тук естетически избори на тази среда: начинът на организиране на личното пространство (изтънчен минимализъм), формите на прекарване на свободното време (концерти, изложби, скромни кръчми) и почивката (диви нудистки плажове далеч от цивилизацията). Този „хедонистичен аскетизъм“ е функция на ограничени финансови ресурси, но е и форма на протест срещу безвкусието на социалистическия (псевдо)лукс, предлаган на „трудещите се“ от диктатурата на пролетариата. Добрият вкус се превръща в код, улесняващ разпознаването, средство за изграждане на взаимно доверие (Sztompka, 2007, pp. 265-298). В същото време в социалната

8 След антикомунистическия преврат (1989) върху това поколение се излива ненавистта на опортюнизма. Днес опити за преоценка на нагласите на хората на културата от епохата на социализма предприемат автори на такива начинания, като например Красимир Илиев – уредник на изложбата в Софийска градска художествена галерия „Форми на съпротива“ (2016). Обширната публикация, придружаваща прегледа на живописата, графиката и скулптурата, е посветена на „тези, които отказаха да се впишат в системата, и на тези, които въпреки опитите не успяха“ (стр. 1). В този опит за възстановяване на кохерентната форма на индивидуалната и колективна идентичност на интелектуалците, ментално оставащи граждани на света и затворници (често буквално) на системата, внимание заслужава това, че българските изследователи се стремят да разкрият културните кодове, с които са си служили, за да изразят своето различно мнение. В анализирания творби на „непокорните“ хора силно впечатление прави натрапчивото присъствие на преувеличението, хиперболата, абсурда.

комуникация, служеща, наред с друго, за създаване на идентичност, доминира богатство от стилове, известен излишък от изразни средства, засилващи емоционалната страна на изказа, съдържан поради споменатите по-горе „конспиративни” съображения (Slavov, 1992). Недоизказването е най-мистериозната точка в тази игра, често изпълняваща функцията на маска скриваща отчаяние и обърканост:

@Варшава

Спомням си онова време, когато бяхме официални атеисти, а инак опозиционери. Ходехме до дупка на Великден, пък си носехме и разни шишенца в джобовете. Но се кръстехме ревностно, псувахме комунистите и минавахме за пазители на вярата.

Глупости – просто си беше един акт на протест и нищо повече.

Спомнам си, веднъж съм се добрал почти до вратата на „Св. Александър Невски“. До мен стои един познат, мръсно комсомолче, с кирлив врат и четиригодишна пот под мишниците и в душата. (...)

Никаква тъга не ме обзема, защото си живееш славно и сам си бях управител на имота си ми, наречен душа (...) (Shurbanova, Pastuhov, 2011, pp. 38-39).

@София

И аз бях пред храма на Великден. Но много не се показвах, понеже съгледвачите цъфтяха на всяка крачка, те просто си крачеха с нас, за да им е по-лесно да чуват. Нали тогава подслушването ставаше не със СРС-та, а с уши.

И като гледаха как палим свещи и се чукаме с великденски яйца, замисляха да ни насадят яко. Пак с яйца, но пачи (Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 39)

Макар че от десетилетия наблюдавам българските стратегии за общителност, продължавам да се сблъсквам с липсата на такава културологична формула за нея, която да е най-подходящата емблема на разглежданите тук явления, свързани с „изграждането на различна социална видимост“. В западните културологични изследвания, благодарение на Съюзън Зонтаг, е възприета категорията Камп. Тя определя тогава специфичен стил на естетическото поведение, свързан с изявената идентичност на хомосексуалистите, техните перформативни стратегии за демонстриране на тяхната „другост“. Сред изследователите и теоретиците на Камп само Майър допуска по-широко разбиране на това понятие, свързвайки го с други (а не само с отнасящи се до сексуалната ориентация) форми на изграждане на социална видимост на различните:

Идентичността на различния е перформативна и поради това социалната видимост се изгражда посредством употребата на определени кодове на значения. Тъй като функцията на Камп – което възнамерявам да докажа – е изграждането на различна социална видимост, може да се установи връзка между Камп и идентичността на различния. Следователно, дефинирам Камп като цялостен сбор от преформативни практики и стратегии, използвани за представяне на идентичността на различния, като под представяне разбирам производството на социална видимост. Тази разширена дефиниция на Камп, опираща се на

представяне на идентичността, а не единствено на някаква познавателна идентификация на ироничен момент може да бъде шокираща за много читатели. Защото това означава, че всички начини за изразяване на различна идентичност циркулират в рамките на системата от знаци, каквато представлява Камп. С други думи, идентичността на различния не може да бъде отделена и не може да бъде разграничена от процесуалното ѝ въвеждане в живот, т.е. от Камп (Meuser, 2012, p. 55).

Подходът на Майър поражда много съмнения (особено сред изследователите, които наблягат на гей източниците на Камп). Най-важните позиции и дискусии по тази тема са представени от Пшемислав Чаплински в статията му „*Kamp – gry antropologiczne*“ (Czapliński, 2012, pp. 11-32). Съзнавайки интелектуалния риск, който поемам, когато споменавам за възможността тази категория да бъде използвана за явления от съвсем различна гекултурна сфера, съм убедена, че предложеното от Майър схващане за Камп позволява да бъдат задвижени такива слоеве от научна рефлексия по темата, които може би ще помогнат за по-задълбоченото разбиране на стила на живот и вида на афектите, представени не само от сексуално „различните“ от източната страна на тогавашната желязна завеса.

Записът на анализираната тук лична социална игра на една българка и един българин поради нейната хибридна форма и перформативния характер на мнемоничните стратегии, може да се счита за един от важните източници, предоставящи материал за изследвания на начините на живот в периода на НРБ. Разбира се, въпросът за възможната функционализация на категорията Камп по Майър спрямо този изследователски материал ще изисква още задълбочено преосмисляне, но надявам се, че тя може да помогне да се уловят много аспекти на социалното изиграване/прикриване на почти всяка малцинствена съпротива срещу политизираната доминираща култура.

„Mail – Jazz” документира и нещо друго. В имейлите на всяка крачка откриваме следи от перформативната идентичност на отдавнашни благородни „различни“, запазена в техните емоционални навици и манталитета. Те са оцелели при трансформациите на рационалните модели, настъпили след демократичния прелом от 1989 година. Стратегията на „забулване“ и конспиративност започна – разбираемо – да обхваща различни сфери от тези по време на комунизма. Не е поставено под въпрос значението на мнемоничния критерий за идентичност, но целият подигравателен импулс бива насочен срещу нови врагове – болести, старост, бедност, чувство за отчуждение в променящия се свят:

@Варшава

(...) Бог ме интересува, за разлика от Онзи, който, след като вече ме е създал, не се интересува от мене. Той си е свършил работата, аз съм програмираният (за неудоволствие) и затова правя пакости и си живея живота просташки (ех, вярно – малко Вивалди, Бах, Бийтълс, Пинк Флойд, Гая Канчели, Корели и ддрррррррр.)

Думата добротворство още ли съществува в нашия език?

Кррррррррасива е!

Но никой не я употребява, на никого не му е отвятре добротворството, защото гледа да си напълни шкембето със сухо шкембе и шкембе чорба с много чесън и оцет (Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 77).

Маскарадът, злобата, комизмът са не толкова заместители на щастието, колкото перформативни атрибути на вечния емигрант, който поставя под въпрос целия развалящ се свят (Shurbanova, Pastuhov, 2011, p. 38), който няма надежда да заживее никъде другаде, освен в спомените, хубавата литература и музиката. Те остават единственото надеждно убежище на търсеция спокойствие дух. Дори при променливите поврати на съдбата, за разпознаващите кода на „различните“ те не престават да бъдат живи елементи на комуникативната памет, без която не би била възможна социалната игра, наричана „общуване“. Тази игра остава в случая единствената публично разкрита форма на емоционално пребиваване в света.

References

- Bourdieu, P. (2005). *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Czapliński, P. (2012). *Kamp – gry antropologiczne*. In: *Teksty Drugie*, 5, 11-32.
- Goffman, E. (2005). *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Giddens, A. (2016). *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Warszawa: PWN.
- Harrari, Yu. N. (2018). *Homo deus. Kratka istoria na badeshteto*. Sofia: Iztok-Zapad. [Харари, Ю. Н. (2018). *Homo deus. Кратка история на бъдещето*. София: Изток-Запад.]
- Iliev, K. (2016). *Formi na saprotiva*. Sofia: Sofiyska gradska hudozhestvena galeria. [Илиев, К. *Форми на съпротива*. София: Софийска градска художествена галерия, 2016].
- Lilkov, V., Hristov, H. (2017). *Bivshi hora po klasifikatsiyata na Darzhavna sigurnost*, Sofia: Ciela. [Лилков, В. Христов, Х. *Бивши хора по класификацията на Държавна сигурност*. София: Ciela, 2017].
- Meyer, M. (2015). *Dyskurs kampu. Rewindykacja*. In: *Teksty Drugie*, 5, 50-69.
- Nicholson, S. (1998) *Jazz-rock: A History*. New York: Schirmer Books.
- Shomov, R. (2009). *EK*, 1, 43. [Шомов, Р. bt. *EK*, 2009, 1, 43].
- Shurbanova, O., Pastuhov, K. *Mail – Jazz*. Sofia: Colibri. [Шурбанова, О., Пастухов, К. *Mail – Jazz*. София: Colibri, 2011].
- Simmel, G. (2007). *Socjologia towarzyskości*. In: *Filozofia kultury (185-197)*. Kraków: WUJ.
- Simmel, G. (2005). *Towarzystwość. Przykład socjologii czystej i formalnej*. In: *Socjologia*. Warszawa: PWN.

Slavov, A. (1992). *S tochnostta na prilepi*. Sofia: Balgarski pisatel. [Славов, А. С точността на прилепи. София: Български писател, 1992].

Stachura, K. (2018). *Towarzyskość jako forma uspołecznienia w erze cyfrowej*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.

Sztompka, P. (2007). *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*. Kraków: Wydawnictwo ZNAK.

Szwat-Gyłybowa, G. (2020). Prehod. In: Szwat-Gyłybowa, G., Gil, D., Miodyński, L. (Eds.) *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach XVIII-XXI wiek, t. 10: Hasła podporządkowane (278-280)*. Warszawa: ISPAN. <https://hdl.handle.net/20.500.12528/1521> accessed on 15.12.2021.

Tasheva, R. (2011). *Za „Mail – Jazz” na Olga i Kaci*. In: Shurbanova, O., Pastuhov, K., *Mail – Jazz*. Sofia: Colibri, pp. 5-8. [Ташева, Р. За „Mail – Jazz” на Олга и Къци В: Шурбанова, О., Пастухов, К. *Mail – Jazz*. София: Colibri, 2011, 5-8.]

Taylor, Ch. (1996). *Etyka autentyczności*. Kraków: Wyd. Znak.

Electronic sources

<http://www.slovo.bg/showbio.php3?ID=322>