

Grażyna Szwat-Gyłybowa¹
(Warszawa)

Pokolenie pojednanej tożsamości? Olgi Szurbanowej i Krystio Pastuchowa *Mail – Jazz*

Słowa kluczowe: literatura bułgarska, tożsamość performatywna, towarzyskość, styl życia
Keywords: Bulgarian literature, performative identity, sociability, lifestyle

W 2011 roku bułgarskie wydawnictwo Colibri opublikowało książkę dwójga autorów, Olgi Szurbanowej² i Krystio Pastuchowa³, zatytułowaną *Mail – Jazz*. Teksty w niej zawarte są wyborem z o wiele bogatszej korespondencji mailowej, jaką ta dwójka nieznających się wcześniej ludzi prowadziła w latach 2009–2011. Należeli oni do tego samego pokolenia, do tego samego inteligenckiego środowiska pisarzy i artystów, a nawet przez długie lata mieszkali w tej samej dzielnicy, oboje w pobliżu bulwaru Praga (Булевард Прага), w ścisłym sąsiedztwie charakterystycznego miejsca znanego jako Łażnia Madara (Баня Мадара). Nie spotkali się jednak ani w dzieciństwie, ani w latach młodości. Znajomość zawarli dopiero w 2010 roku i zwieńczyła ona zapoczątkowane rok wcześniej kontakty mailowe, do których doszło z racji zawodowych zainteresowań Szurbanowej. Jako redaktorka naczelna czasopisma „ЕК” (organ Państwowej Agencji ds. Bułgarów Zagranicą – Държавна агенция за българите в чужбина) prowadziła wówczas prace

¹ ORCID 0000-0003-3930-2084

² Olga Szurbanowa ukończyła Bułgarskie Państwowe Konserwatorium w klasie fortepianu. Jako drogę zawodową obrała jednak dziennikarstwo muzyczne i pracę na rzecz popularyzacji muzyki. Autorka wielu książek na ten temat, <http://www.slovo.bg/showbio.php3?ID=322> [7 XII 2020].

³ Krystio Pastuchow (1941–2017) ukończył bułgarystkę na Uniwersytecie Sofijskim. Pracował w wielu zawodach, ale nigdy nie przestawał pisać. Tworzył wiersze, bajki, opowiadania, scenariusze filmowe. Autor ponad 25 książek.

nad kolejnym numerem, w którym w dziale „Лица“ (Osoby) zaplanowano prezentację poezji i postaci Krystio Pastuchowa, tworzącego w tamtym czasie na obczyźnie („ЕК” 2009: 42–48). Jako że w latach 2006–2011 wraz z żoną Aną Stojkową (wówczas wykładowczynią Uniwersytetu Warszawskiego) przebywał on w Warszawie, zaś Olga Szurbanowa w Sofii, relacja została nawiązana właśnie drogą mailową, ale służbowa korespondencja szybko przekształciła się prywatną. W efekcie zebrano się setki stron maili. *Mail – Jazz* stanowi ich skromny objętościowo wybór.

Rosica Taszewa, szukając formuły pozwalającej syntetycznie opisać ten tomik, w swojej przedmowie do niego zamieściła garść uwag, które trafnie oddają specyfikę tego heterogenicznego pod względem gatunkowym dzieła:

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 (Ташева 2011: 5).

Taszewa odrzuciła możliwość jednoznacznej interpretacji książki z perspektywy genologicznej, słusznie wydobywając różnorodność składających się na nią form i ich dynamikę znaczeniową. Ahierarchiczne, łatwo ulegające rekonfiguracjom struktury spleta bowiem myśl czasem tylko sugerowana, ryzykowna aluzja, dalekie skojarzenie, trudne do uchwycenia dla nieobeznanych z kontekstem czytelników, ale bezbłędnie rozszyfrowywane przez partnerów tego dialogu.

Wydaje się, że w refleksji na temat książki może pomóc perspektywa analityczna, jaką otwiera zadomowiona przede wszystkim na gruncie socjologii kultury kategoria ‘towarzyskości’. W sposób najbardziej skrupulatny zdefiniował ją swego czasu niemiecki filozof Georg Simmel, który uznawał towarzyskość za specyficzny wariant uspołecznienia i poddawał ją analizie na podstawie obserwacji dziewiętnastowiecznych mieszczańskich realiów społeczno-kulturowych (Simmel 2007: 185–197). Mając na uwadze silne osadzenie rozumowania Simmela w historii (Stachura 2018: 45–50), na pierwszym miejscu szukać będą oparcia w jego bardziej

uniwersalnych spostrzeżeniach na temat powiązań między tą formą życia społecznego a sztuką, gdzie sporo miejsca poświęca psychologicznym skutkom praktyk towarzyskich:

Wyzwolenie i odciążenie, jakie właśnie głębszy człowiek znajduje w towarzyskości, polega na tym, że obcowanie i wymiana oddziaływań, w obrębie których realizują się wszystkie zadania i cały ciężar życia, tu stają się źródłem rozkoszy w formie niejako artystycznej gry, w owej jednoczesnej sublimacji i rozcieńczeniu, gdzie już tylko jakby z oddali pobrzmiwają obdarzone treściami moce rzeczywistości, a ich ociążałość rozplywa się w tchnieniu powabu (Simmel 2007: 197).

W refleksji na temat *Mail – Jazz* wciąż jednak trzeba pamiętać, iż mówimy o relacji towarzyskiej, budowanej nie w formie bezpośrednich kontaktów twarzą w twarz, lecz w formie pisemnej. Kontakt bezpośredni ani jej nie poprzedzał, ani nie towarzyszył jako możliwa w każdej chwili alternatywa, jak to ma miejsce w badanych współcześnie relacjach towarzyskich w sieci, na portalach społecznościowych etc., gdzie:

Obecność zapośredniczona, mogąca stanowić potencjalny substytut ucieleśnionego bycia, umożliwia wzajemne reagowanie na działania partnerów interakcji, mimo że nie ma między nimi fizycznej bliskości. Jej brak nie stanowi jednak przeszkody dla wytworzenia „relacji my” i umożliwia generowanie mikrostrukturacji zachowań społecznych (Stachura 2018: 97).

Spotkania *offline* Pastuchowa i Szurbanowej w 2010 roku nie zmieniło przyjętego przez nich sposobu komunikowania się. Krótki pobyt w sofijskim domu Any i Krystio stał się jednak dla Szurbanowej źródłem skojarzeń i wspomnień, które (jak w przypadku Proustowskiej magdalenki) wywołane zostały przez doświadczenie sensualne (Шурбанова, Пастухов 2011: 90–91), niosące poczucie zadomowienia i nostalgii za odchodzącym w przeszłość pewnym stylem życia.

Możliwości oferowane przez Internet miały rzecz jasna istotny wpływ na formalny kształt ich korespondencji i jej efekt psychologiczny. Szybkość mailowego kontaktu, niejednokrotnie niemal natychmiastowe riposty, unieważnianie form wynikających z dystansu przestrzennego i czasowego, manifestowana bezpośredniość i impulsywność reakcji nierzadko

przybliżyły ich wypowiedzi do konwencji rozmowy, choć nigdy rozmową *sensu stricto* nie były. W opinii Taszewej forma korespondencji przypomina improwizację typową dla jazzu, co krytyczka wiąże z jawną fascynacją obojga tą formą muzyki, ujawnianą w nawracającej refleksji na ten temat (Ташева 2011: 7) i w przejętym jakby z tej estetyki upodobaniem do wariacji na podrzucony temat (Nicholson 1998). W kolażu różnorodnych form koegzystują teksty o cechach obszernej epistoły i te oparte na telegraficznym skrócie, kilkudzaniowe anegdoty i opowiadania, szkice, opisy, memuary mogące funkcjonować na prawach samodzielnego utworu literackiego. Osadzone na fundamencie świeżo odkrywanej wspólnoty wspomnień z lat dzieciństwa i młodości, doświadczeń wieku dojrzałego, erudycyjnych i melomańskich fascynacji i odniesień, pozostawały one w związku dialogicznym, w którym miejsce polemiki zajmowała przyjemność płynąca ze wspólnego rozpoznawania i nazywania rzeczywistości, z doświadczania pewnej intersubiektywnej prawdy o przeszłości, która jest podstawą każdego ludzkiego zadomowienia w świecie (Harari 2018: 184–192).

Teksty Szurbanowej sygnowane są w książce zapisem „@София”. Teksty Pastuchowa – „@Варшава”. Między mailami nieregularnie pojawiają się ujęte w ramy lakoniczne informacje na temat aktualnych wydarzeń politycznych, ciekawostek przyrodniczych, demograficznych, kulturowych, etc. Powstały one na etapie wydawniczego opracowania wyboru i dedykowano je potencjalnym czytelnikom, jako pomoc w rekonstrukcji toku myślowego autorów, pomoc czasami nieoczywista, bo nierzadko wprowadzająca dodatkowy szum informacyjny i naddatek elementów absurdu.

I tak, na przykład między mailem, w którym Pastuchow omawia zorganizowany przez Towarzystwo Polsko-Tureckie rocznicowy koncert i komentuje spiskową teorię dziejów prezentowaną na bułgarskim portalu internetowym FROGNEWS⁴ – w tym uwikłanie Hitlera w ezoterykę (Шурбанова, Пастухов 2011: 127), a mailem o zbrodni katyńskiej, pojawia się wstawka informująca o podjętej przez dwóch Romów próbie sprzedaży niewybuchu z czasu drugiej wojny światowej (Шурбанова, Пастухов 2011: 127). Na pierwszy rzut oka pozbawiona sensu mieszanka komunikatów, składa się na obraz ludzkiego szaleństwa objawiającego się w historii. Z kolei w innym miejscu, między mailem Szurbanowej o antycznych znaleziskach w Sozopolu (Шурбанова, Пастухов 2011: 43–44)

⁴ Zob. <https://frognews.bg> [7.XII 2020].

a mailem Pastuchowa, będącym wariacją na temat tragicznej biografii rosyjskiego mistrza absurdu Daniila Charmsa (1905–1941) oraz parafrazą jego dramatu *Елизавета Бам* (1927), ulokowany został pasaż o bułgarskich poszukiwaczach skarbów i nielegalnym handlu artefaktami z epoki antyku... W przywoływanym tekście Pastuchow poddał hiperbolizacji sam koncept „nadmiaru artefaktów”. Surrealistyczny obraz artystycznych zmagani Charmsa powstał w wyniku kontaminacji motywu przeludnienia mieszkań komunalnych w ZSRR (często obecnego w literaturze rosyjskiej, zwłaszcza emigracyjnej i samizdatowej) z wizją tysięcy staruszek od podłogi po sam sufit zalegających w malutkim mieszkanku pisarza. Charms systematycznie i obojętnie wyrzuca je na zewnątrz przez okno aż do momentu zdyscyplinowania go przez lokalnego sierżanta milicji, który stoi na straży porządku dramaturgicznego...

W kolejnym mailu „@София“ Szurbanowa podejmuje temat Charmsa, krótko dzieli się własną fascynacją jego pisarstwem i przesuwając wagę na kwestie związane z praktykami czytelników doskonałych, których hipostazą jest tu postać Krytyka zalegającego (*sic!*) w bibliotekach. Snuje on na jawie marzenia (wspomnienia?) o półkach bibliotecznych Klasztoru Przemienienia Pańskiego (Преображенския манастир), gdzie można znaleźć wygodne miejsce do leżenia, butelkę Chianti, przekład na niemiecki (wraz z przypisami Norberta Randowa⁵) *Słowianobułgarskiej historii* Paisija Chilendarskiego (*История славянобългарска*, 1762), a na dodatek można spotkać przybyłe tam w wełnianych skarpetach cudzoziemki... W swojej odpowiedzi Pastuchow wątki te rozwija, stopniowo odsłaniając własne dystynkcje znawcy kultury i jej wolnego od konwencji użytkownika. W ten oto sposób gra towarzyska toczy się dalej, a coraz śmielej ujawniane przez dwójkę jej uczestników dystynkcje nie stają się źródłem przemocy (Bourdieu 2005: 319–391, 487–572), lecz spoiwem czyniącym relację możliwą i atrakcyjną.

Całość *Mail – Jazz* zamyka niezbyt obszerny dodatek *Пояснителни бележки към книгата (поставени в азбучен ред)*, w którym Szurbanowa i Pastuchow zdecydowali się zamieścić nazwiska osób, tytuły książek i dzieł muzycznych, nazwy miejsc i wydarzeń historycznych, jakie w ich wyobrażeniu mogą być nieznanymi przypadkowemu czytelnikowi. W tym

⁵ Norbert Randow (1929–2013) wybitny niemiecki sławista i tłumacz; więzień polityczny NRD.

geście wyraża się coś więcej niżli tylko świadomość odrębnego *habitusu* pewnej części bułgarskiej bohemy, której od podszewki przyszło poznać trudy życia w BRL-u. W omawianym dodatku obok nazwisk wielkich twórców (jak na przykład Miles Davis) występują hasła odsyłające do takich sfer codzienności, do których współcześnie po prostu nie ma już dostępu. Zmienił się przecież nie tylko kontekst historyczny, realia życia, ale i sama materia rzeczywistości, na przykład w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku wynajmowane sofijskiej bohemie kwatery w szopolskim domu Charosz⁶ Gospodyni przekształcone zostały w prowadzoną przez jej córkę galerię sztuki. Inną, skromnie reprezentowaną grupę haseł stanowią te odnoszące się do Polski, jak „Rzeczpospolita” czy „zbrodnia/historia katyńska”. Dodatek można zatem uznać za swego rodzaju uproszczoną wersję funkcjonalnej siatki pojęć potrzebnej do zrozumienia tekstów. Tym bardziej, że autorzy posługują się dość przewrotnym kodem komunikacyjnym, którego uderzającą cechą jest oscylowanie między intencjonalną szczerością i programową sztucznością, ich postawę cechuje brak jednoznacznego usadowienia w zobiektywizowanym świecie na rzecz balansowania między rzeczywistością, onirycznością, fantastyką i absurdem.

Według Simmla tego rodzaju dystans do rzeczywistości to fundament relacji towarzyskiej, która ma charakter autoteliczny, a jej podmioty zachowują się wobec określonej treściowo konkretności, „jak dzieło sztuki wobec świata realnego” (Simmel 2007: 178):

W tym sensie człowiek towarzyski jest tworem osobliwym (...). Z jednej strony odrzucił on wszelkie rzeczowe znaczenia osoby i ujawnia się w formie towarzyskości tylko za sprawą zdolności, uroku, zainteresowań i czystego człowieczeństwa. Z drugiej strony ten twór zatrzymuje się przed tym, co skrajnie subiektywne i skrajnie wewnętrzne w obrębie osobowości. Dyskrecja wobec innych, która jest pierwszym wymogiem towarzyskości, jest konieczna względem własnego „ja”, gdyż jej naruszenie w obydwu wypadkach prowadzi do degeneracji socjologicznej formy artystycznej towarzyskości – staje się ona socjologicznym naturalizmem ((Simmel 2007: 189).

Przyjrzyjmy się, w jaki sposób Szurbanowa i Pastuchow – te „twory osobliwe” – balansują między dyskrecją a potrzebą autoprezentacji, budując

⁶ Taki przydomek nadano właścicielce posesji, od ros. *хорошая* – dobra.

relację towarzyską w *Mail – Jazz*. W książce posłużono się klamrą, wyznaczającą początek i koniec tej gry. Ze strony Szurbanowej inicjuje ją swoisty przegląd imion (a może zarazem masek?) partnera dialogu, gdzie zakrada się niewystępujący w bułgarszczyźnie polonizm:

@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 разни случаи.

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

Впрочем, какво правиш в тая Варшава? (Ако е позволено да питам...) (Шурбанова, Пастухов 2011: 10).

W odpowiedzi na tę zaczepkę u Pastuchowa (@Варшава) pojawiają się kolejne skojarzenia z takimi leksemami jak „pan” (Piotruś Pan), „szlachcic” czy „wieszak”, które wspomagają proces budowania jego osobistego autoironicznego portretu, nie oszczędzającego ani *psyche* ani *soma* mówiącego:

@Варшава

(...) Това е Питър Пан, дето 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 избощо, 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 (...) (Шурбанова, Пастухов 2011: 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 (Шурбанова, Пастухов 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“ (Шурбанова, Пастухов 2011: 11).

Słowo rodzi słowo, przywołujące kolejne asocjacje. W króciutkim tekście, z pozoru informującym głównie o nader skromnych warunkach życia w służbowym lektorskim mikromieszkanek UW na warszawskim Służewcu Wyścigowym, przywołane zostają przez Pastuchowa nazwiska lub przezwiska/pseudonimy wybitnych postaci kultury bułgarskiej, jak artysta malarz Goszo Słona (Georgi Bożiłow), płowdiwski działacz kultury Naczo Kulturata (Atanas Krystew), poetka Dora Gabe, niewspomniani z nazwiska autor fresków cerkiewnych i wykładowca sofijskiej Akademii Sztuk Pięknych (prawdopodobnie Asen Gicow). Przy okazji omawiania własnego stroju (szlafroka i kapci, z pozoru będących znakiem zgnuśnienia) pojawiają się aluzje do takich dzieł, jak na przykład kultowy film Rangelę Wyłczanowa z 1979 roku *Лачените обувки на незнайния воин* czy słynna plotkarska rubryka Christo Bruzincewa (1901–1980) w piśmie „Литературен глас” (1928–1944), zatytułowana *Един час при...*, której materiały zostały opublikowane wiele lat po wyjściu pisarza z komunistycznego więzienia w książce pt. *При големи хора по халат и чехли* (1976).

Wszystkie te nieoczywiste miejsca pamięci odsyłają do postaci i dzieł istotnych nie tylko z racji ich pozycji w rankingu artystycznym, ale także z uwagi na stojące za nimi osobiste biografie konkretnych ludzi, w taki czy inny sposób naznaczonych przez epokę komunizmu w Bułgarii. Zatem już pierwszy, z pozoru indyferentny aksjologicznie, żartobliwy tekst Pastuchowa stanowi rodzaj światopoglądowego manifestu. W przypadku mniej podatnego odbiorcy, mógłby on zostać odrzucony albo nawet w ogóle niezrozumiany i wtedy jego funkcja fatyczna by zawiodła. Tak się jednak nie stało. Zademonstrowany przez pisarza pierwszy szkic ważnych dla niego pojęć, mapa swoistych semantycznych i aksjologicznych węzłów komunikacyjnych okazały się nie tylko czytelne dla Szurbanowej, ale także inspirujące do podjęcia kolejnego kroku. W tej oto tonacji została zainicjowana gra polegająca na zręcznym żonglowaniu elementami przechowywanymi w lapidarium pamięci pokoleniowej i generowanymi przez surrealistyczną wyobraźnię obojga. Wymiana myśli, żartów, skojarzeń między indywidualnościami dysponującymi podobnymi zasobami pamięci komunikacyjnej, wyposażonymi w pokrewną i nietuzinkową wrażliwość estetyczną, historyczną, polityczną, humanistyczną wymagała od nich czujności intelektualnej i niezawodnej inteligencji emocjonalnej.

W tej grze można się było przecież albo zatracić, albo zranić, a żartobliwa pointa, jaką Pastuchow znalazł dla tej wymiany myśli, nie musiała mieć w finale tak ciepłego zabarwienia:

@Варшава

(...) Извинявай, запознахме ли се? (Шурбанова, Пастухов 2011: 152)

W *Mail – Jazz* przywołana na koniec lekko drwiąca fraza, podająca w wątpliwość fakt poznania się, odsłania pewne psychologiczne uwarunkowanie tego dialogu; w przypadku Szurbanowej i Pastuchowa brak kontaktów w rzeczywistej przestrzeni nie zniweczył bliskości w przestrzeni cyfrowej, a może w ogóle ją umożliwił...

Rosica Taszewa (Ташева 2011: 7–8) mówi o *Mail – Jazz* jako o osobistym wyznaniu autorów na temat ich życia w epokach wielkich zmian. Rzeczywiście, należą oni do pokolenia, które przyszło na świat w latach czterdziestych XX wieku. Ich rodziny i oni sami jeszcze jako dzieci doświadczyli grozy narastającego terroru w latach po drugiej wojnie światowej, trudów życia w państwie opresyjnym, jakim do 1989 roku była Ludowa Republika Bułgarii, a po przełomie antykomunistycznym – radości i smutków zmiany systemowej, którą Bułgarzy potocznie nazywali „przejściem” (bułg. *преход*) (Szwat-Gyłybowa 2020: 278–280). O sprawach ludzi uwikłanych w historię mówi się z ciepło, ale też z lekko ironicznym dystansem, który pozwala uniknąć nietolerowanego przez dwójkę autorów patosu. Nawet w reakcji na wiadomość o śmierci przyjaciela – Klimenta Denczewa (twórcy między innymi telewizyjnych programów dla dzieci, emigranta do Kanady) Pastuchow z czułością przybliży jego postać, odsłaniając też szczegóły niepozwalające jej ubrać w szkarłat. Z uznaniem mówi o „duchu niezgody” Denczewa, ale też o handlu nylonowymi rajstopami w szkolnej toalecie, o „uświadamianiu” kolegów w „sprawach pederastów” (Шурбанова, Пастухов 2011: 51–53), o miłostkach z kobietami, a nawet o dyskredytującym go w późniejszym czasie i niesłusznym oskarżeniu o kradzież drabiny etc. Podobnie Szurbanowa historie swoich przyjaciółek – emigrantek i patriotek przedstawia w pełnej ironii tonacji onirycznej; swe opowieści spleta z wątków realistycznych i nasyconych dziwnością (na przykład w opowieści o katorżniczej pracy bułgarsko-niemieckiego małżeństwa profesorów, by w podsofijskiej wsi Czujpetliowo utworzyć bibliotekę publiczną opartą na własnych zasobach książek bułgarskojęzycznych czy w historii walki

z myszami stoczonej przez inne mieszane bułgarsko-austriackie małżeństwo muzyków).

We wspomnieniach przewijają się najróżniejsze postaci: ci, którym się w życiu udało i nieudacznicy, członkowie sofijskiej cyganerii, miejscy dziwacy, emigranci polityczni i ekonomiczni (przez system polityczny wyrzuceni poza nawias życia społecznego i tym samym zmuszeni do wyjazdu z Bułgarii), niepokorni, którzy z jakichś względów nie opuścili kraju (często tylko dlatego, że nie wydawano im paszportów, czasami dlatego, że zmuszono ich do współpracy z reżimem), przedstawiciele tzw. emigracji serc (osoby najczęściej dobrze usytuowane na Zachodzie i przez długie lata wspierające na różne sposoby kulturę bułgarską). Warto wymienić takie nazwiska, jak między innymi Kliment Denczew, Dżu-Julia Gurkowska⁷, Kirił Conew, Paweł Kojczew, Nedko Sołakow, Miłczo Lewiew (ang. Milcho Leviev), Liuba Kirowa, Elena Sziwaczewa, Krikor Azarian-Koko, Donczo Papazow, Georgi Bożiłow. Ale kontrapunktem dla każdej tonacji lirycznej staje się w tej korespondencji gryząca ironia. I tak, na przykład Szurbanowa, snując poważną refleksję na temat własnego systemu wartości warunkowanego przez wiejski rodowód Bułgarów, przywołuje pamięć pierwszych pokoleń bułgarskich studentów, którzy po zdobyciu wykształcenia w zachodnioeuropejskich uniwersytetach wracali do kraju, by budować jego przyszłość (co jest aluzją do słynnej książki Simeona Radewa *Строителите на съвременна България*, 1910–1911). W tym kontekście autorka opowiada groteskową historię nieujawnionego z nazwiska studenta politechniki w Pradze, któremu ktoś z balkonu wylał na głowę zawartość nocnika w chwili, gdy w tym feralnym miejscu bohater (wystrojony w pożyczony frak) był o krok od uwiedzenia poznanego dopiero co dziewczęcia. Bułgar przez wiele dziesiątków lat bezskutecznie prawował się z praskim złoczyńcą, a nawet przekazał tę honorową sprawę w ręce swych spadkobierców:

⁷ Julia Gurkowska (1945–2001) – przyjaciółka Krystio Pastuchowa z lat młodości i koleżanka Olgi Szurbanowej z Akademii Muzycznej w Sofii. Absolwentka klasy fortepianu. Córka więźnia obozu koncentracyjnego w Belene. Uczestniczka wypraw transoceanicznych jachtem i łodzią ratunkową, w tym dookoła świata. Współautorka (obok męża Donczo Papazowa) książek na ten temat. Pod koniec lat osiemdziesiątych działaczka opozycji. Szef gabinetu prezydenta Żelju Żelewa (1992–1996).

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

Ten drwiąco-liryczny sposób rozmawiania o rodzimej rzeczywistości sprzęgnięty jest w *Mail – Jazz* z dowodami *de facto* kosmopolitycznego modelu pamięci komunikacyjnej, będącego czymś więcej niż towarzyską ogładą. Jej reprezentowane przez Szurbanową i Pastuchowa wielofunkcyjne i wielowarstwowe (dotyczące polityki, sztuki, literatury, muzyki) zasoby wydają się typowe dla pokolenia, które swą młodość przeżywało w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Jednak trzeba pamiętać, że mówimy o tych znawcach i współtwórcach kultury (na przykład wspomniany tu jazzman Milcho Leviev, od roku 1970 emigrant w USA), którzy, żyjąc w socjalistycznej Bułgarii, byli od zachodniego mainstreamu odcięci. Samo zdobywanie informacji wymagało wysiłku, nasłuchiwania obcych radiostacji, czytania podawanych z ręki do ręki książek. Wybór estetyczny stawał się dla tej grupy znakiem oporu wobec opresyjnego systemu politycznego, w jakim przyszło im żyć, ale też narzędziem autokreacji. Co warte odnotowania, istotną rolę „okna na Zachód” odgrywała w tym okresie Polska – ówczesna „ziemia obiecana” Bułgarów:

Той, Милчо [chodzi o Milcho Levieva – uwaga autorki], 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 соцлагера 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

толкова слабички, че ми докривя. Всичко ли се изчерпва, когато я няма тръпката на забраната? (Шурбанова, Пастухов 2011: 52–53).

Pokolenie, o którym mowa, zdobywało swoje dystynkcje społeczne w klimacie strachu. Wielu spośród grona tzw. byłych ludzi przeszło przez obozy koncentracyjne i wieloletnie więzienie. Pastuchow, poeta liryczny, z zasady poza wypowiedzią poetycką unikający mówienia o własnej biografii, w *Mail – Jazz* zamieścił garść informacji, których okruchy można było co prawda odnaleźć w jego wierszach, ale nigdzie autor nie sformułował ich wprost:

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 кустилките, 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. Пеея Интернационала. Всички у нас са социалдемократи. И аз пеея. После по-големите от мен ги пратиха по дявола. После другите ги пратиха в комунистическите преизподни (Шурбанова, Пастухов, 2011: 85–86).

W niedopowiedzeniu Pastuchowa na temat losów jego dziadka – Krystio Pastuchowa (1874–1949), cieszącego się szacunkiem polityka, działacza przedwojennej bułgarskiej socjaldemokracji, zamordowanego w 1949 roku w więzieniu w Sliwenie, czy niewyrażonej tu tragedii złamanego przez system ojca – więźnia obozu koncentracyjnego, który nigdy nie podzielił się z synem nawet okruchami wspomnień z tego miejsca⁸, zakodowany został los potomka „wrogów ludu”, przez służbę bezpieczeństwa nazywanych „byłymi ludźmi” (Лилков, Христов 2017). Stygmat ten, prywatnie będący dla Pastuchowa źródłem przewrotnej satysfakcji, w wymiarze społecznym utrudniał egzystencję na każdym kroku. Zakaz używania nazwiska po dziadku, zakaz wyjazdów zagranicznych, zakaz stałego zatrudnienia „wroga ludu”, zakaz lub ograniczone możliwości publikacji (Шомов 2009: 43). Wszystko to sprawiało, że życie codzienne stawało się

⁸ Mówił mi o tym sam Krystio Pastuchow oraz jego żona Ana Stojkowa.

pogonią za chałturą; często musiało to oznaczać publikowanie tekstów pod nazwiskiem któregoś z kolegów. Rzeczywistość społeczna stała się przy tym rodzajem sceny, na której w niejednoznacznej grze można było zdemontować odmowę bycia „normalnym”, dostosowanym, odmowę bycia *homo sovieticus*, odmowę legitymizacji powszechnego „złego gustu” użytkowników kultury socrealistycznej.

Ta kłopotliwa, zraniona tożsamość (Goffman 2005) „byłych ludzi” (Лилков и Христов 2017) pozostawała na poły jawna, na poły ukryta, a w każdym razie przejawiała się w postawie performatywnej, zorientowanej na jednoczesne wytwarzanie widzialności i niewidzialności społecznej. I nie miała ona wiele wspólnego ze strategiami zdystansowanego do świata samotnika – outsidera, podglądającego ludzi przez dziurkę od klucza (Wilson 1992); bliżej jej było do perspektywy hedonistycznej, afirmującej i naturę i kulturę, ale na warunkach przyjętych w środowisku sofijskiej cyganerii, skądinąd głęboko infiltrowanym przez bułgarskie służby bezpieczeństwa.

W tym kontekście zasadne wydaje się uznanie *Mail – Jazz* za świadectwo dokumentujące charakterystyczny dla tego środowiska styl komunikowania się ze światem i idący z nim w parze styl życia, który w ślad za Anthonyem Giddensem rozumiem jako:

(...) mniej lub bardziej zintegrowany zespół praktyk, które podejmuje jednostka nie dlatego, że są użyteczne, ale dlatego, że nadają materialny kształt poszczególnym narracjom tożsamościowym. (...) Wszystkie takie wybory (wraz z tym poważniejszymi i brzemieniami w skutki) są nie tylko decyzjami, co robić, ale kim być. Im bardziej posttradycyjny jest porządek, w którym porusza się jednostka, tym silniej styl życia dotyczy samego rdzenia tożsamości, jej kształtowania i przekształcania (Giddens 2002: 113).

Teatralność, szukająca prawdy sztuczność przenosiła się z desek studenckich eksperymentalnych teatrzyków (z reguły szybko likwidowanych przez służby, Шурбанова, Пастухов 2011: 39) na grunt realnego życia. W *Mail – Jazz* odnajdujemy dwuśladowy zapis żywej tożsamości dwojga ekscentryków, którzy swój społeczny wizerunek wytworzyli w warunkach zakłóconej sytuacji komunikacyjnej, kiedy to w życiu społecznym obowiązywała zasada autocenzury. W sferze towarzyskiej oznaczało to nasycenie performansu aurą odmienności, oryginalności, a zarazem konspiracyjności (przy

zaniechaniu do przełomu 1989 roku rzeczywistej aktywności politycznej⁹). Opór wobec dominandy kulturowo-politycznej realizowano za pośrednictwem umownych kodów bycia w świecie, gdzie przebiegłość i teatralność, celebrowanie częściowej widzialności stawały się źródłem przeżycia etycznego i estetycznego zarazem. Narzędziem tych manifestacji nade wszystko pozostawały wspomniane tu wybory estetyczne tego środowiska: sposób organizowania prywatnej przestrzeni (nacechowanej wysmakowanym minimalizmem), formy spędzania wolnego czasu (koncerty, wystawy, skromne knajpki) i wypoczynku (dzikie plaże nudystów z dala od cywilizacji). Ten „hedonistyczny ascetyzm” był funkcją ograniczonych zasobów finansowych, ale stanowił też formę sprzeciwu wobec bezguścia soc-(pseudo) luksusu, oferowanego „ludowi pracującemu” przez dyktaturę proletariatu. Dobry smak stawał się kodem, wspomagającym rozpoznawanie się środkiem budowania wzajemnego zaufania (Sztompka 2007: 265–298). Zarazem w komunikacji towarzyskiej, służącej między innymi kreacji tożsamościowej, dominowało bogactwo stylów, pewien nadmiar środków wyrazu, intensyfikujących emotywną stronę wypowiedzi, powściąganą z uwagi na wspomniane tu względy „konspiracyjne” (Славов 1992). Pozostawione w tej grze miejsce dla niedopowiedzenia jest najbardziej tajemniczym punktem w tej grze, nierzadko stającej się atrapą rozpaczy i zagubienia:

@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.

Спомням си, веднъж съм се добрал почти до вратата на „Св. Александър

⁹ Na pokolenie to po przewrocie antykomunistycznym (1989) spadło odium oportunistu. Dziś próbę przewartościowania postaw ludzi kultury epoki socjalizmu podejmują autorzy takich przedsięwzięć, jak na przykład Krasimir Ilijew – kustosz wystawy w Muzeum Miejskim w Sofii *Форми на съпротива* (2016). Towarzysząca przeglądowi dzieł malarzkich, grafiki i rzeźby obszerna publikacja zadedykowana została „tym, którzy odmówili wpisania się w System i tym, którym pomimo prób się to nie udało” (s. 1). W tej próbie przywrócenia koherentnego kształtu indywidualnej i zbiorowej tożsamości inteligentów, mentalnie pozostających obywatelami świata i więźniami (nieradko dosłownie) systemu, na uwagę zasługuje dążenie badaczy bułgarskich do odślonienia kodów kulturowych, którymi posługiwali się, by wyrazić swoje zdanie odrębne. W analizowanych dziełach ludzi „niepokornych” uderza obsesyjna wręcz obecność przerysowania, hiperboli, absurdu.

дър 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 (...) (Шурбанова, Пастухов 2011: 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 (Шурбанова, Пастухов 2011: 39).

Mając za sobą dziesiątki lat przypatrywania się bułgarskim strategiom towarzyskości, staję w obliczu braku w bułgarskim kulturoznawstwie stosownej formuły, która byłaby najważniejszym emblematem dla omawianych tu zjawisk związanych z „wytwarzaniem odmiennościowej widzialności społecznej”. W zachodnich studiach kulturowych za sprawą Susan Sontag zadomowiła się swego czasu kategoria Kampu, która początkowo służyła wyodrębnieniu stylu tożsamościowego homoseksualistów, ich performatywnych strategii demonstrowania swojej osobności. Wśród badaczy i teoretyków Kampu jedynie Meyer dopuszcza szersze rozumienie tego pojęcia, odnosząc je do innych (a nie tylko związanych z orientacją seksualną) form wytwarzania społecznej widzialności odmiennów:

Tożsamość odmieńca jest performatywna, a zatem społeczna widzialność jest wytwarzana poprzez wykorzystanie określonych kodów znaczeniowych. Ponieważ funkcją Kampu – czego zamierzam dowieść – jest wytwarzanie odmiennościowej widzialności społecznej, można ustalić związek między Kampem a tożsamością odmieńca. Definiuję więc Kamp jako całkowity zbiór praktyk i strategii performatywnych używanych do odegrania tożsamości odmieńca, gdzie odgrywanie rozumiem jako produkcję widzialności społecznej. Ta rozszerzona definicja Kampu, oparta na odgrywaniu tożsamości, a nie jedynie na jakiejś poznawczej identyfikacji ironicznego momentu, dla wielu czytelników może być szokująca. Oznacza to bowiem, że wszystkie sposoby ekspresji tożsamości odmieńca krążą wewnątrz systemu znaków, którym jest Kamp. Innymi słowy, tożsamość

odmieńca jest nie do oddzielenia i nie do odróżnienia od jej procesualnego wprowadzania w życie, czyli Kampu (Meyer 2012: 55).

Podejście Meyera budzi (zwłaszcza wśród badaczy kładących nacisk na gayowskie źródła Kampu) wiele wątpliwości. Prezentację najważniejszych stanowisk i dyskusji na ten temat przedstawił swego czasu Przemysław Czapliński w artykule *Kamp – gry antropologiczne* (Czapliński 2012: 11–32). Mając świadomość intelektualnego ryzyka, jakie podejmuję, gdy upominam się o możliwość użycia tej kategorii w odniesieniu do zjawisk z zupełnie innej sfery geokulturowej, jestem przekonana, że zaproponowane przez Meyera ujęcie Kampu pozwala uruchomić takie zasoby refleksji naukowej na ten temat, które pomogą głębiej zrozumieć styl życia (nie tylko seksualnych) „odmieńców” po wschodniej stronie dawnej żelaznej kurtyny. Zapis analizowanej tu prywatnej gry towarzyskiej dvojga Bułgarów zarówno ze względu na jej hybrydyczną formę jak i performatywny charakter strategii mnemonicznych może być uznany za jedno z istotnych źródeł dla takich badań stylów życia w okresie BRL-u. Rzecz jasna, kwestia ewentualnej funkcjonalizacji Meyerowskiej kategorii Kampu w odniesieniu do tego materiału badawczego wymagać jeszcze będzie dogłębnego rozeznania, na co w tym artykule nie ma miejsca, ale wydaje się, że może ona dopomóc w uchwyceniu wielu aspektów społecznego odgrywania/skrywania mniejszościowego oporu wobec upolitycznionej kultury dominującej.

Mail – Jazz dokumentuje jednak coś więcej. W mailach na każdym kroku odnajdujemy ślady performatywnej tożsamości dawnych szlacheckich odmieńców, przechowane w ich nawykach mentalnościowych, które przetrwały przekształcenia wzorów racjonalności, do jakich doszło po demokratycznym przełomie 1989 roku. Strategia „zasłaniania” i konspiracyjności zaczęła – co zrozumiałe – obejmować inne niż w okresie komunizmu sfery. Nie została zakwestionowana ranga mnemonicznego kryterium tożsamości, lecz cały prześmiewczy impet skierowany został przeciwko nowym wrogom – chorobie, starości, ubóstwu, poczuciu wyobcowania w zmieniającym się świecie:

@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 ддрдрдрдрдр.)

Думата добротворство още ли съществува в нашия език?

Крррррррасива е!

Но никой не я употребява, на никого не му е отвътре добротворство-то, защото гледа да си напълни шкембето със сухо шкембе и шкембе чорба с много чесен и оцет (Шурбанова і Пастухов 2011: 77).

Maskarada, złośliwość, komizm to nie tyle surogaty szczęścia, ile performatywne atrybuty kontestatora zepsutego świata, wiecznego emigranta (Шурбанова і Пастухов 2011: 38), który nie ma nadziei na zadowolenie gdziekolwiek indziej poza wspomnieniem, dobrą literaturą i muzyką. Nawet przy zmiennych kolejach losu pozostają one dla rozpoznających kod „odmieńców” jedynym niezawodnym azylem pogody ducha, nie przestając być obiektami towarzyskiej gry wyobraźni, która utrzymuje je w ciągłym ruchu i nie dopuszcza, by pozostały niespożytkowane. Ta gra pozostaje wszakże jedyną ujawnianą publicznie formą bycia w świecie.

Bibliografia

- Bourdieu, P. (2005). *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Czapliński, P. (2012). *Kamp – gry antropologiczne*, *Teksty Drugie* 5, 11–32.
- Giddens, A. (2016). *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Warszawa: PWN.
- Goffman, E. (2005). *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Harari, Y.N. (2018). *Homo deus. Krótka historia jutra*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Meyer, M. (2015). *Dyskurs kampu. Rewindykacja*, *Teksty Drugie* 5, 50–69.
- Nicholson, S. (1998). *Jazz-rock: A History*. New York: Schirmer Books.
- Simmel, G. (2005). *Towarzyskość. Przykład socjologii czystej i formalnej*. W: tegoż, *Socjologia*. Warszawa: PWN.
- Simmel, G. (2007). *Socjologia towarzyskości*. W: tegoż, *Filozofia kultury*. Kraków: WUJ, 185–197.
- Stachura, K. (2018). *Towarzyskość jako forma uspołecznienia w epoce cyfrowej*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Sztompka, P. (2007). *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*. Kraków: Wydawnictwo ZNAK.

- Szwat-Gyłybowa, G., Gil, D., Miodyński, L. (red.) (2020). *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach XVIII–XXI wiek*, t. 10: *Hasła podporządkowane*. Warszawa: ISPAN. <https://hdl.handle.net/20.500.12528/1521>, 278–280 [7 XII 2020]
- Taylor, Ch. (1996). *Etyka autentyczności*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Илиев, К. (2016). *Форми на съпротива*. София: Софийска градска художествена галерия.
- Лилков, В. Христов Х. (2017). *Бивши хора по класификацията на Държавна сигурност*, София: Сіела.
- Славов, А. (1992). *С точността на прилепи*. София: Български писател.
- Ташева, Р. (2011). *За „Mail – Jazz” на Олга и Къци*. W: Шурбанова, О., Пастухов, К. *Mail – Jazz* (5–8). София: Colibri.
- Шомов, Р. (2009). *bt. ЕК*, 1, 43.
- Шурбанова, О., Пастухов, К. (2011). *Mail – Jazz*. София: Colibri.

A generation of reconciled identity?

***Mail – Jazz* by Olga Shurbanova and Krystju Pastuhov**

Summary

The article is a study on the selection of email correspondence between two Bulgarian intellectuals, Olga Shurbanova and Krystju Pastuhov, entitled *Mail – Jazz* (2011). The hybrid form and character of mnemonic strategies used by the authors result in a specific repertoire of self-presentation practices, typical of the so called “noble misfits” whose behavior expresses opposition to the dominant culture, a response common for the artistic milieu. The analysis uses Georg Simmel’s category of “sociability” which is a starting point for a study of the lifestyle and performative identity of the authors’ generation and the social circles of their youth. These groups refused to accept the *homo sovieticus* identity, and remained attentive and critical observers of the changes following the 1989 breakthrough.

Grażyna Szwat-Gyłybowa, slawistka, historyk literatury i kultury, profesor nadzwyczajna w Instytucie Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, wykładowczyni literatur i kultur południowosłowiańskich na Uniwersytecie Warszawskim (1981-2013). Autorka książek: *W kręgu bułgarskiej groteski (o twórczości Jordana Radickowa)* (1991), *Haeresis bulgarica w bułgarskiej świadomości kulturowej XIX i XX wieku* (2005), współautorka *Leksykonu tradycji bułgarskiej* (2011) oraz *Leksykonu idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach* (t. 1–10, 2018–2020). Zainteresowania naukowe: historia kultur południowosłowiańskich, historia idei na Bałkanach, historia ruchów religijnych, polityka pamięci.

e-mail: gszwat@ispan.waw.pl

