

Стефан БАКЕ

## ПОЗИЦИЯТА НА ИНАКОМИСЛИЕ ПРИ КИРИЛ КАДИЙСКИ

### Представата за себе си като дисидент?

През 2003 г. в България бе публикувана обемна "литературна анкета" с поета, преводача и издателя Кирил Кадийски<sup>1</sup>. Тя съдържа разговори между Кадийски и Светлозар Жеков, негов приятел от повече от трийсет години, също издател и не по-малко свързан с българския литературен живот. Въпреки че са се провели в писмена форма, разговорите текат съвсем свободно и нерядко дори се отклоняват на други теми. Те са едновременно разказ за един живот, свидетелство за определена епоха и излагат личен възглед върху литературата. Словото е често наситено с факти. А лицата, подложени на критика, са поименно назовани – това показва не само загрижеността на Кадийски за прецизност, но и желанието му да намери и раздаде правосъдие.

Впрочем пред нас изниква все един и същ въпрос: как да обясним факта, че Кадийски е признат в България по-скоро като преводач, главно на руска и френска поезия, отколкото като поет, докато във Франция, където голяма част от стиховете му са преведени, намира признание именно поетът?

Разговорите се представят като самозащитна изповед в отговор на този въпрос. Странен "документ". В обръщение към читателя, Жеков излага първоначалната си идея, че поетическото дело на Кадийски било завършено – доказателство за което е наскоро излязло луксозно библиофилско издание, обхващащо цялостното му творчество – и че вече можело да се направи равностметка. В действителност обаче към момента, в който започва анкетата, роденият през 1947 г. Кадийски не само не престава да е директор на издателска къща "Нов Златорог", но и продължава да превежда и най-вече да публикува нови стихове. Ако можехме да си позволим едно престижно сравнение, бихме казали, че Кадийски по нищо не прилича на застарелия, над седемдесетгодишен Гьоте, който в разговорите си с един благоговеещ Екерман сам гради своята статуя. Говорещият тук е деен участник не само на българското, но и на международното литературно поле и все още е изпълнен с амбиции в тези две насоки.

Анкетата няма нищо общо със строгата обективност. Но въпреки пристрастната си гледна точка, тя е ярък документ за българския литературен живот от края на 60-те години до наши дни, и то главно поради особената ситуация на своя автор. Може ли това своеобразно свидетелство, основано едновременно върху съзнанието за историческата реалност и върху свободата на словото, разкриващо лъжите, които забулват тази реалност, да ни даде повод да смятаме, че става дума за

---

<sup>1</sup> Кирил Кадийски. Литературна анкета, Светлозар Жеков, София, "Перо", 2003 г. Цифрите в скоби препращат към страниците на това издание. Благодаря на Нина Арабаджиева-Баке за помощта ѝ при превода на цитатите.

дисидентска позиция? Няма съмнение, че Кирил Кадийски изповядва дисидентския морал, без обаче да се самовъзхвалява с гръмката му титла, силно обременена от историята и изтъркана от употреба. Достатъчно е да прочетем двата епиграфа на книгата. Първият е от Бодлер и характеризира "морала на изкуството" и "свободата на гения" като изключения спрямо общоприетия обществен морал и свобода. Вторият е от Цветан Тодоров, който лично свидетелства за ограниченията, наложени върху словото в комунистическа България: "Единственият начин да се изплъзнеш на системата беше да се научиш да използваш метафори и евфемизми..." Така, ако се позовем на уникалното свидетелство на Бодлер и на поетиката на Тодоров, анализираща възможностите за свободно изразяване в тоталитарното общество, поезията се изтъква като привилегировано средство за съпротива срещу обществения конформизъм, отнемащ свободата на индивида. А това явно я поставя в дисидентска позиция. Впрочем, от историческа гледна точка, от самото начало дисидентството е подчинило своята борба срещу властта и нейната идеология на убеждението, че трябва да се отстояват културните ценности, а оттам и свободата на личността<sup>2</sup>.

От друга страна, в течение на разговорите, Кирил Кадийски не престава да се изказва крайно отрицателно за литературния живот и за българското общество като цяло, и то не само в комунистическия период, но и в днешно време. Той твърди например, че "в България все още няма гражданско общество, няма нормални структури, нормални взаимоотношения, затова и нормалният литературен живот може да бъде само мечта." (стр.340) И макар да не отрича, че общественият живот се е либерализирал след смяната на политическия режим, той смята, че независимо от всичко в литературата, по подобие на цялото общество, виреят същият корпоративизъм и клиентелизъм както по времето на единствената партия. Изправен пред тази ситуация, той призовава за изграждането на истинско обществено пространство и за пълното и безусловно признаване на правата на личността в отвореното общество. Този призив се доближава до една твърде важна тема, около която дисидентите водят дълголетната си борба за правата на човека<sup>3</sup>.

Изяснявайки се на литературното поприще, Кадийски като че ли се стреми да се сдобие със самостоятелно творческо поле и по този начин да даде пример на цялото общество. Това поле не само би осигурило свобода на писателя, но би

---

<sup>2</sup> Нека цитираме едно ярко свидетелство, каквото е речта на Йосиф Бродски, произнесена при получаването на Нобеловата награда: "Ако изкуството въобще учи на нещо (и на първо място самия творец) то е, че човешкото съществуване е преди всичко индивидуално. Бидейки най-старата – и най-пряка – форма на частно предприемачество, изкуството развива у човека, съзнателно или не, чувството, че е индивидуалност, че е единствен и изключителен; изкуството превръща социалното животно в личност.", виж "Далече от Византия", превод от английски и руски Л. Диевр и В. Шилц, Париж, изд. "Фаяр", 1988 г., стр. 433.

<sup>3</sup> По повод разговорите, проведени със Сергей Ковалов през 1977 г., Сесил Весие пише следното: "В наше време Сергей Ковалов смята, че е от първостепенно значение развиването на едно гражданско общество, т.е. на общество, което съзнава, че не то съществува заради държавата, а че държавата съществува заради него. (...)", виж "За нашата свобода и за вашата. Борбата на дисидентите в Русия", Париж, изд. "Робер Лафон", 1999 г., стр. 283.

допринесло и за по-универсалното звучене на неговите творби, като не ги поставя в зависимост от една наложена отвън социално обусловена система<sup>4</sup>.

Но за да причислим подобна практика към дисидентството, би трябвало да се осмелим да разширим самото понятие. В този случай дисидентството би означавало не само свободно утвърждаване на културата и на личността в условията на тоталитаризъм, но и откъсването им от социално изградената действителност, особено когато на тази действителност сурово се налага "Менделеевата таблица" на идеологията. На тази основа бихме могли да говорим за три вида дисидентство.

Първият вид е исторически свързан с противопоставянето на тоталитарната власт, въпреки рисковете от процеси, затвор, заточение или депортиране, и чиито значими представители сред писателите са Бродски, Солженицин и други. От тази гледна точка трябва да се пазим от всякакви възможни аналогии. Българската ситуация не е била ситуацията в Съветска Русия и позицията на самия Кадийски не е била лишена, по негово признание, от компромиси. По този повод той споделя, че като човек със семейни задължения е правил компромиси, "но от ония, които сме свикнали да определяме като допустими", като поет обаче компромиси с изкуството не е правил. (355-356)

Вторият вид дисидентство се уповава на моралното и творческото наследство, почиващо върху точно определена идея за култура. В това отношение примерът на някои велики руски писатели като Пастернак и Манделщам, когото в едно свое есе Бродски нарича "дете на цивилизацията", е съпоставим според Кадийски с примера на Бодлер, защитника на независимото изкуство. Няма съмнение, че Кадийски е възприел това наследство и че и до днес се самоопределя спрямо него. Това го е противопоставило на ръководената "отгоре" културата на комунистическия режим, както и на днешните му противници, които той нарича "постмодернисти".

И накрая, третият вид дисидентство е свързан, по един по-общ начин, с усилията на поета, преводача и издателя Кадийски да утвърди, в една малка страна като България, с все още млада литература, независимо творческо пространство, чиято литературна продукция би била в състояние да преодолее границите на националната литература.

### **Инакомислие и творчески морал**

Нека припомним първите литературни стъпки на Кирил Кадийски, които илюстрират начина, по който той е усвоил моралното и творческото наследство на големите поети, отстоявали независимостта си. Кадийски напуска родния си град Кюстендил през 1965 г. и заминава за София да следва руска филология в СУ "Климент Охридски". Тогава той прави първите си стихотворни опити. Както сам обяснява, решението му да учи чужд език, именно когато започва да пише, няма

---

<sup>4</sup> По въпроса за социологическия анализ на процеса на еманципация на "малките литератури" виж книгата на Паскал Казанова "Световната република на литературата", изд. "Събой", Париж, 1999 г.

нищо общо с някакво желание да изостави българската литература, с която винаги ще остане дълбоко свързан, а със стремежа да "пребивава в един друг духовен свят". (104) Въпросният чужд език е руският. Що се отнася до "духовния свят", той го открива не в съветската литература, а в така наречените "забранени плодове" на руската литература, т. е. в творбите на дореволюционните писатели емигранти или на писатели като Манделщам и Пастернак, които в Съветска Русия са имали трагичната участ да бъдат лишени от свобода. Кадийски заявява, че е един от първите от своето поколение, сдобил се със стиховете на Манделщам<sup>5</sup>, които сам препечатал на машина, и че е "изгълтал за две-три ноци" томчето с "Доктор Живаго". Освен това руският език му дава достъп до произведения на други чужди автори, които – като Кафка например – не са били превеждани дотогава на български. По този начин руският е бил не само езикът на писателите, пренесли в съвсем друга ситуация ценностите на руската интелигенция на 19-ти век и служили му за пример в съпротивата срещу тоталитарното общество, но и езикът, който в превод е предлагал по-широк достъп до световната литература от българския.

Кадийски пише първите си стихове през 1965 г. Но в по-късните си публикации никога не включва написаното преди 1968-а – годината, в която той смята, че е намерил своя стил. Той не одобрява поучителния тон на ранните си стихове, сходни по звучене с българската поезия от началото на 60-те години, а именно тази на "Априлското поколение", което се радва на известна либерализация в културния живот, настъпила след смъртта на Сталин. И все пак той си спомня един незабравим момент на свободна изява, каквато годините тогава по изключение са могли да допуснат: едно литературно четене в 65-а аудитория на СУ "Климент Охридски" през учебната 1966-1967. (119) Четенето на няколко стихотворения е било удостоено с бурни ръкопляскания. По-късно поетът обяснява този свой успех с факта, че стиховете му са били в унисон с обстоятелствата. Едно от стихотворенията, озаглавено "Балада за глада", е било прието с ентузиазъм, не толкова защото е говорело буквално за "физически глад", а понеже е подсказвало метафорично за "духовния глад" и по такъв начин е изразило публично една "житейска правда" и едно дълго премълчавано "недоволство". Според Кадийски обаче съзвучието между стиховете и обстоятелствата не стига, за да ги превърне в истински произведения. Ето защо той избягва да ги публикува оттук насетне. За сметка на това той дава да се разбере, че умението му да събужда обществения ентузиазъм, не е останало без последствия, тъй като дълго време след това е бил държан настрана от Съюза на писателите<sup>6</sup>. Разбира се, причината за това съвсем не

---

<sup>5</sup> Кадийски уточнява, че самият той е преписал на машина стиховете: това преписваческо дело е неговата първа стъпка на издател и отговаря на принципите на Самиздата.

<sup>6</sup> Ако съществуваше "дисидентски жанр", то непременно бихме включили в него момента на първоначален скандал, с който речта изведнъж се освобождава. Така например, Вацлав Хавел си спомня как веднъж взел думата, когато е бил още никому непознат младеж, на едно общо събрание на млади писатели през 1956 г. ("Разпит отдалече", интервю с Карел Хвиждала, превод от чешки Ян Рубеш, изд. "Дьо Л'об", Париж, 1989, 32-ра стр.); Яков Гордин разказва как четенето на едно стихотворение на Бродски предизвикало скандал по времето на едно "поетическо състезание" на 14-ти февруари 1960 г. в Двореца на културата "Горки" в Ленинград

е била в открито заявени политически позиции, тъй като – тъкмо обратното – Кадийски смята, че поезията не трябва да се намесва в политическите борби<sup>7</sup>.

Първите стихове, които Кадийски включва и в днешните си издания, са наистина далеч от писаната по определен повод дидактична поезия. Поради това той е бил упрекван за своя крайно "метафоричен, парадоксален, маниерен" стил (204), както и в "бягство от действителността" (143), т.е. от идеологическото изграждане на действителността. С иносказателния си стил тези стихове са давали възможност да се изразят всички съмнения, които е пораждала историческата ситуация, без обаче да рискуват евентуална цензура: те приканваха, пояснява Кадийски, читателя към съучастие. В основата на тези творби често пъти стоят съвсем конкретни поетически картини, вдъхновени от селския бит и годишните времена. Метафоричната им експресивност в повечето случаи е съпътствана от пряко или непряко изразени метафизични и исторически размисли, подобни на алегии, чието тълкуване загатва някакво апокалиптично предусещане. С възможно най-прости и точни думи Кадийски рисува картини, с които се стреми да изрази "трепетите на българската душевност". (445) "Моята цел – пише той – беше един нов, вътрешен свят, духовно пространство, макар и на първо време не толкова обширно, но автономно. [...] Това беше реалният живот, пречупен през моята призма, а не животът, който ни се предлагаше в идейното огледало и яростно се пропагандираше." (144) С това свое виждане Кадийски се доближава в поетическата си практика до начина, по който Бродски определя поезията няколко години по-късно в речта си при получаването на Нобеловата награда: според него поезията от една страна възпява неудържимия повик за индивидуално изразяване, освободено от държавния контрол, а от друга страна, независимо от държавата, отразява една колективна съдба, основаваща се на самия национален език, с който се борави. В крайна сметка тази лирика е била нежелана от властта, именно защото е липсвала политическа ангажираност. И може би не е никак случаен фактът, че Кадийски утвърждава своя художествен стил към 1968 г., по времето, когато българският режим се затяга след репресията на Пражката пролет. На новия политически контекст съответства нова поетика.

Кадийски прави своите първи опити в литературния превод през 1966 г. (114), т.е. тогава, когато пише и първите си стихове. По този начин преводът става неразделна част от неговия поетически проект и той не поставя "по-долу преводното си творчество от оригиналното". (145) Впрочем Кадийски е убеден, че за един поет е необходимо да бъде преводач, още повече когато твори на език, чиято литература е съвсем млада и маргинална в мащаба на световната литература. Тази двойна практика на поет и преводач определено има отношение към упреците, че е

---

(виж "Гласове в мрака. Йосиф Бродски и неговите събеседници", превод от руски Мариана Гур, Одил Лелник-Ардин и Ирен Сокологорски, Монако-Анатолия, изд. "Дю Роше", 2004, стр. 203.)

<sup>7</sup> Дори след падането на комунистическия режим, за разлика от други писатели и интелектуалци, Кадийски не се намесва в политическия живот. Единствено се доближава до Радикалдемократическата партия и става член на Политбюро. Но много бързо се оттегля от нея. Както сам той коментира: "Политика на Балканите е мръсна дума. А поетите имат претенциите да възвръщат постоянно чистотата на думите, а на някои от тях и блясъка." (358)

подражател на поезията, която превежда, и в частност на френската поезия.<sup>8</sup> Подбудите за тези упреци могат да се обяснят с три причини: национализмът (с цел да се защити автентичната българска култура срещу европейското влияние), идеологията (според която западната поезия е капиталистическа и/или упадъчна) и накрая възгледът, че поезията трябва да скъса с всякаква специфична традиция (за да се насочи към обществения дискурс например). Творческият подход на Кадийски обаче се противопоставя на различните схващания за поезията, съдържащи се в тези аргументи срещу подражанието. Според него преводът е необходим културен обмен между два езика и с това наподобява ново сътворяване на текста. Той набляга върху следния парадокс: литературният превод трябва да остане абсолютно верен на оригиналното произведение и в същото време да се превърне в творба на преводача на новия език, като по този начин работи за неговото обогатяване. "Преводът – твърди Кадийски – трябва да накара читателя да изпита същите чувства, възмущения, естетическа наслада, каквито той би изпитал, ако знаеше езика и би прочел стихотворението в оригинал. " (287) Условие за тази транспозиция е спазването на формата на творбите. Ето защо той се противопоставя както на един така наречен "марксистически превод", който например пренебрегва стихосложението във "Фауст" на Гьоте под предлог, че в епохата на социалистическата демокрация римите и ритъмът вече не са необходими (116), така и на "буквалния превод", застъпван от постмодернистите. (294) При него преводът е съпричастен на защитата на културата, а самата тя е форма на съпротива срещу социалното изграждане на действителността както в комунистическата епоха, така и в епохата на глобалното общуване.

Кадийски е признат най-напред като преводач от руски език. Той обяснява този свой първоначален избор с аргумента, че превеждането на поети, които са били антиконформисти, но са изхождали от официално соченото за пример общество, е придавало по-голяма внушителност на търсенето му на алтернативно на властващия догматизъм светоусещане. Освен руския Кадийски много бързо усвоява и френски, към което го подтиква, както той твърди, откриването на "прокълнатите поети" и особено на Бодлер. У него възниква желанието да ги преведе или по-точно да ги представи в нов превод на български език. През 1967 г. той открива творбите на Бодлер, Верлен и Рембо, преведени от Георги Михайлов в периода между двете световни войни, и бързо се сдобива с тях на френски. Изборът на тези поети, толкова чужди на партизанския оптимизъм, не е никак случаен. Както споменахме по-горе, сред тях Бодлер ни дава ярък пример за утвърждаването на един личен творчески морал, отличаващ се със своята естетическа възискателност и извисяващ се над обикновения морал: той разкрива лицемерието на обществото и на властта от времето на Втората френска империя, когато съдът осъжда Цветя на

---

<sup>8</sup> Тези упреци биха имали смисъл, само ако се докаже, че подражанието не е пресътворяване от един език на друг, а чист миметизъм. Кадийски добре изтъква абсурдността на твърдението, според което той бил имитирал френската поезия като цяло. Освен това, да се упреква един поет в "чуждо влияние" е доказателство за непознаване на привичната логика на поетическото творчество. С подобен начин на мислене бихме осъдили по-голямата част от европейската поезия, която черпи сили не на последно място именно чрез подражанието, и по-точно чрез преноса от един език на друг. Какво би бил Дю Беле, ако не беше подражавал на Петрарка, и самият Петрарка ако не беше подражавал най-напред на поетите от долче стил нуово, а после и на окситанските трубадури?

злото за оскърбление на обществения морал. В един по-общ план Кадийски заявява следното: "Към "прокълнатите" се насочих първо поради вътрешната си нагласа, и второ, защото исках да покажа, че има литературни светове, доста далечни от това, което ни се предлага, и най-важното по-истински, по-автентични. Тоест това беше своеобразно ерозиране на средата, която ни заобикаляше и от която нямаше друг шанс да се отскубнем, освен да потърсим убежище в нещо, което сме си изградили сами. Ето смисъла на превеждането на "прокълнатите": една нова реалност – и за мен, и за мнозина като мен". (179-180) Така, когато прякото изразяване чрез оригинални творби става проблематично, преводът се налага като форма на вътрешна съпротива. И наистина, Кадийски не е първият поет, който по комунистическо време се обръща към превеждането на всепризнати творби на чуждестранната литература, за да изрази непряко онези свои стремежи, които е бил принуден да премълчи – нека си спомним Пастернак и преводите му на Шекспир и Гьоте, Бродски и преводите му на английските метафизически поети, а в България – Далчев.

Излиза, поне според свидетелството, публикувано 30 години по-късно, че Кадийски е направил първите си преводачески и стихотворни стъпки под знака на инакомислието, инакомислие, което, без да влиза в открит конфликт с държавата, се опитва да очертае едно свободно пространство, където е възможно да се изрази друг светоглед, различен от идеологическия. Можем дори да кажем, че у Кадийски съществува, съвсем независимо от политическия контекст, индивидуален морал, който го подтиква да защитава личната си независимост и да се противопоставя на господстващите течения. Не стига ли самият той до заключението, че враговете в крайна сметка са му направили услуга (146) и че препятствията за публикуване по време на комунизма са спомогнали книгите му да станат още по-издържани?

### **Инакомислие и социална практика**

Извън моралните си позиции, заявени от самото начало, чрез разговорите в "Литературна анкета", Кадийски разкрива и своя по-нататъшен творчески път. В него делът на дисидентството в социалната му практика трябва да бъде нюансиран според различните и все пак сходни полета на действие, в които тя се разпределя, а именно: поезията, преводите и книгоиздаването.

В ролята си на поет Кадийски се представя като осъден на непризнаване, което продължава и след падането на комунистическия режим. Ето защо му се налага да търси обяснението не само в идеологическата цензура. Вече споменахме, че той изтъква две причини: неразбирането на ролята, която играе преводът в оригиналното творчество, и институционалността на българския литературен живот. В същото време той подчертава, че е признат както в България, така и във Франция, от онези свои съмишленици, които не се съобразяват в преценките си с логиката на този вид обществено устройство. За да разберем трудностите, които Кадийски е трябвало да превъзмогне по време на комунизма, нека припомним най-напред колко важно е било да бъдеш приет за член на Съюза на писателите, като по този начин ставаш и официално признат за писател: не такъв е бил случаят с

Кадийски<sup>9</sup>. Признаването за "професионален" писател е давало достъп, според добре начертан план, до многобройни предимства: улеснения при публикуване, летни резиденции, престои в чужбина, литературни награди, стипендии... И обратно, непризнаването е осъждало писателите на известна маргиналност.

Така например, въпреки че пише от 1965 г. и че "първите му сериозни стихове" според него датират от 1968 г., Кадийски успява доста трудно да издаде първата си книга "Небесни концерти" – едва през 1979 г. Не е излишно да припомним някои от перипетиите, предшествали издаването, които ясно показват ограниченията, наложени върху свободата на словото. При все че официалната цензура е била премахната, при всяко публикуване са възниквали множество пречки – доказателство, че е продължавала да вилнее друг вид цензура, основаваща се на държавния контрол, упражняван върху всички средства за производство в културната сфера. Преди да публикува книга, всеки автор е трябвало най-напред да си изгради име в списанията, студентските вестници и националните издания. От значение е бил също така начинът, по който един текст е бил поднасян на читателите във въпросните издания. Кадийски си спомня с голяма доза горчивина факта, че снимката му, която е трябвало да придружава стиховете му, публикувани в един от броевете на университетския вестник (като свидетелство за по-висока степен на признание), е била в крайна сметка премахната. (202) Истина е, че самият той е играел с границите на допустимото, особено когато издава през 1971 г. цикъла със стихове, посветени на руския Нобелов лауреат и емигрант Иван Бунин. Независимо, че Бунин е бил публикуван в СССР, Кадийски е бил наречен "белогвардеец" – т.е. нещо позорно от идеологическа гледна точка. Случаен ли е тогава фактът, че впоследствие, докато подготвя първата версия на "Небесни концерти", озаглавена "Лампа", той понася множество несгоди? Преди да бъде публикувана, всяка книга е била задължително четена от редактор, избран повече заради идеологическата му преданост, отколкото заради литературните му способности. По този начин въпреки всичко се е упражнявала цензура, която в случая с Кадийски е довела до премахването на цикъла "Стихове за Иван Бунин", както и до поправки, наложени от идеологическата подозрителност и налудничавите е тълкувания. Когато най-накрая през 1975 г. излиза окастрената версия на "Лампа", тя не е под формата на отделна книга, а като част от общия сборник "Лирично ято", включващ текстовете на млади поети. Кадийски коментира: "Това си беше акт на чиста интелектуална репресия. [...] Цялата работа беше да те унижат, да те смачкат, че ти не си автор на книга, че ти не си като тях, че ти зависиш изцяло от тях." (212) През 1979 г. най-накрая излизат "Небесни концерти", в които към началните стихове на "Лампа" Кадийски прибавя и редица нови. Той смята тази своя книга за първа. Издадена в "Български писател", тя намира доста широко критическо признание. От този момент нататък до падането на режима Кадийски успява да публикува без особени трудности книгите си в държавните

---

<sup>9</sup> Кадийски бива приет в Съюза на българските писатели едва след падането на комунистическия режим, т.е. през 1992 г. и го напуска с гръм и трясък две години по-късно. Пребиваването му в Сдружението на българските писатели е също толкова кратко и конфликтно. В днешно време той се задоволява с членството си в Българския ПЕН клуб. Нека припомним освен това, че поезията му не е получила нито едно литературно отличие в България.



издателства, което не означава обаче, че е официално признат като писател, тъй като не е бил приет в Съюза на писателите. Но въпреки че мнителността е продължавала, творческата му дейност не е била възпрепятствана.

Ситуацията на Кадийски като преводач е била коренно различна. На това поле на изява той изцяло се е бил приобщил към държавните институции, чието функциониране той представя като много по-либерално, отколкото на полето на същинското литературно творчество. Преводаческата дейност му донася обществено признание, както и материална обезпеченост: по този начин, благодарение на преводите, той си извоюва известна независимост. Вярно е, че в това свое начинание той е следвал, така да се каже, официалното русло. През 1970 г., едва завършил руска филология, Кадийски превежда избрани стихове на Владимир Солоухин, за които печели литературна награда, и през 1971 г. получава диплома с отличие по теория на поетическия превод. Вследствие на което през 1972 г. е взет на работа в литературната редакция на Радио София като редактор на поезия. Правейки равносметка на този свой опит, Кадийски заключава, че той му е послужил като школа за усъвършенстване в превода и че на работното място са царяли толерантност, колегиалност и професионализъм. (150) Дори не си спомня да е бил подлаган на цензура, за разлика от други редакции, политически по-уязвими. Той напуска радиото през 1976-та – годината, в която заболява от хепатит, и до 1979-та работи като преводач на свободна практика. По-сетне постъпва в издателство "Народна култура", където се занимава с преводи на чуждестранна поезия. И тук той си спомня в общи линии високото качество на свършената работа, независимо дали става въпрос за стойността на преводите или за значимостта и броя на авторите, представени пред българската публика. Кадийски обаче признава факта, че издателската дейност не е била напълно свободна. Налагало се е да се правят компромиси: например да се примиряват с издаването на някои съветски поети в луксозни издания, за да може в същото време да бъдат публикувани, по-скромно макар, автори като Волошин, Тарковски и Елиът. (176) Според Кадийски държавната организация е била в крайна сметка залог за качествени издания – това парадоксално го кара да бъде много по-строг към качеството на повечето преводи, излизаци след падането на комунистическия режим и оттеглянето на държавата от културната сфера. Така с професионалната си дейност Кадийски напълно се е интегрирал в културните институции от областта на превода. И още щом е създаден Съюзът на преводачите, той тутакси става негов редовен член. Това му позволява да получи няколко "привилегии", като например да осъществи първото си пътуване до Франция през 1979 г., което за него е било от голямо значение. И не на последно място изминатият път на "професионален" преводач му е донесъл многобройни награди и признание в България, което ни най-малко не е било оспорвано след 1989 г. Всичко това контрастира рязко със ситуацията на Кадийски като поет.

Кирил Кадийски започва работа в държавното издателство "Народна култура" като специалист по преводите, но придобива умения и като издател. Може би това именно го подтиква да предприеме, още преди 1989, издаването на творби като частно лице. По този повод той е смятан за основател на Самиздата в България. Все

пак тази инициатива е била сравнително късна, предшестваща едва с година свалянето на режима, в обстановка, в която подобна стъпка е била негласно търпяна от властта, която я е приемала като неизбежно развитие на събитията. Кадийски обяснява, че е ставало въпрос по-скоро за проява на независимост, отколкото за истински дисидентски акт: "Що се касае до самиздата, моята цел беше не да разпространявам неминаваеми текстове, такива, общо взето, в България нямаше, трябва да го кажем с цялата отговорност и прискърбие, ако щеш (...) Моята цел тогава беше да покажа, че е възможен и друг начин на книгоиздаване – и доказвах, че той е не само в сферата на пожеланията, а една реалност." (187) След това кратко приключение в Самиздата Кадийски основава през 1990 г. списание "Нов Златорог", което възражда наследството на старото списание "Златорог", излизало в годините между двете войни под редакцията на Владимир Василев и отстоявало позициите на литературния класицизъм срещу експериментите на авангардната и пролетарската литература. Още през 1991 г. "Нов Златорог" се превръща в първото независимо издателство в България. В условията на пазарната икономика Кадийски осигурява своята независимост като частен предприемач, като в своята издателска политика балансира умело между качество и рентабилност; той често публикува сам своите стихове и преводи.

### **Защитата на културата: инакомислието продължава**

Ако хвърлим поглед върху целия изминат път, става ясно, че благодарение на преводаческата и издателската си дейност, Кирил Кадийски запазва независимостта си на поет както през комунистическия режим, така и по времето на демократичния преход. Едва ли можем да кажем, че той е действал като дисидент. Въпреки това схващането му за ролята на културата и на поезията е отчасти наследена от великите поети-дисиденти, както и от "прокълнатите поети". Със сигурност това негово схващане, оформило се към 1968 г., е влязло в противоречие с официалните естетически позиции по времето, когато, след известно либерализиране, комунистическият режим наново се затяга. Както често се напомня в разговорите, целта е била чрез преводната и оригиналната поезия да се създаде едно "друго пространство". Но в новите условия на пазарна икономика и политическо многогласие поетическото дело все така се определя като продължение на културното наследство и като форма на съпротива срещу съвременността. Конфликтът вече не е със старите опоненти от Съюза на писателите, а с новото "постмодернистко" поколение, което си присвоява идеите на "French theory" и поставя под въпрос културното наследство. Изправяйки се срещу тях, Кадийски разширява периметъра на дисидентството, като продължава да отстоява идеята за едно "друго пространство", присъщо на културата, но обвързвайки го вече, отвъд българския контекст, със "световната република на литературата", връзките с която все повече се улесняват. Ето защо признанието, което получава поезията му във Франция (членство в Академия Маларме, наградата Макс Жакоб) е от такова значение за него – то му посочва пътя на едно истинско утвърждаване, което надхвърля особеностите на българския контекст<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Трябва все пак да отбележим, че френското признание се вписва в по-особен контекст и отговаря на очаквания, които не се споделят еднозначно от всички, било то поети, издатели, преводачи или

И няма съмнение, че тази "Литературна анкета", освен документ за българския литературен живот, е и едно от изданията<sup>11</sup>, с които Кадийски се стреми да получи признание и в своята страна като "един от най-значимите български творци" (по думите на Светлозар Жеков, стр.9).

---

критици. Ето защо един анализ на рецепцията би бил от полза. В него, според отделните мнения, влизат съображения като: 1) особен интерес към българската литература, 2) признание за преводача на френска поезия (и особено на класика на класиците – Молиер), то може да бъде придружено от взаимни преводи (Ален Боске, Жан Оризе), 3) моралният и политическият облик на поетите-дисиденти от Източна Европа, 4) желанието на някои след "поврата на 80-те" да скъсат с експерименталната поезия и поетът, идващ от Изток, който поради своята историческа принадлежност има коренно различно отношение към културното наследство.

<sup>11</sup> През 2000 г. изд. "Захари Стоянов" отпечата под заглавие "Вечеря в Емаус" том с всички публикувани дотогава стихове (предвижда се ново цялостно издание на стиховете му); през 2003 г. в Университетското издателство "Св. Климент Охридски" излезе второ разширено издание на книгата, представяща го като поет, есеист и преводач на две поезии – руската и френската: "Между двойна бездна"; подготвя се сборник с критически текстове върху неговото творчество.