

Светлана
Стойчева

От предгверието на литературата за деца

Аз ще се опитам да остана в нормата на диалогичността и така, образно казано, да захая змията за опашката, подемайки някои от проблемите, които бяха вече поставени на кръглата маса, и поставяйки още.

Докато си мислех през последните години, че литературата за деца е в капана между „високо“ и „ниско“, т.е. между високата литература и масовата литература, и че детето е потенциален и елитарен, и масов читател, изведнъж осъзнавам, че се е появил друг капан – капанът на високите технологии. Или пък вътре в самата литература за деца вече се очертават същите нива – на „високото“ и „ниското“ и сечението между тях вече не е на границите ѝ, а вътре в самата нея. Освен това, ако родната литература за деца е в криза и мълчи (не че няма книги – няма явления!), то преводната литература за деца крещи, без това да значи, че е във възход.

Изключително трудно ми е да фокусирам проблематиката на преводната литература за деца. Все пак за какви преводи ще говорим днес: за превода, верен на автора, или превода, верен на читателя, особено когато се адаптира текстът, или превода, който поглъща и автор, и читател, превръщайки произведението в масов продукт. Това, което ни вълнува, е точно превръщането на литературата за деца в масов продукт.

Предварително обещах да кажа няколко думи за преводите на Андерсен. Оказва се, че да бъдеш български, руски, немски, английски Андерсен е по-лесно, отколкото да бъдеш следовник на Андерсен в собствената му страна. Просто защото куп контекстуални и асоциативни връзки, които закрепват творбата за времето и пространството, в които е създадена, отпадат при превода и самата творба става олекотена, освободена, по-открита като структура, и готова за възприемане и възпроизводство. Когато съм преподавала Андерсен, винаги съм си задавала въпроса защо наложилият се у нас сред детската читателска публика преводач е Светослав Минков, самият той с творчество за деца, част от което издава и влияние от Андерсен, а „българският Андерсен“ традиционно наричаме Ангел Каралийчев. Каралийчев също има една книжка с преводи на Андерсен, но очевидно той е повече интерпретаторът, а не преводачът. Ако Каралийчев избере Андерсен, той неминуемо ще съчетае своята аура с аура на датския приказник, с една дума, имаме истинска среща на двамата творци. Но когато Андерсен бива избран за копродукция по адаптациите на „Уолт Дисни“, имаме среща между твореца и индустрията: и за съжаление, в полза на индустрията. Защо ли си спомням за приказката на Андерсен „Сянката“ – както сянката надмогва своя господар, така, образно казано, „Малката русалка“ на „Уолт Дисни“ поглъща „Малката русалка“ на Андер-

сен; масовият продукт поглъща автора, та даже и творбата. Притежанието на творбата като че ли е най-важното днес, по-важно отколкото авторството. В Китай днес, освен че също превеждат „Хари Потър“, те вече са добавили и свой китайски том „Хари Потър“, написан от китайски автор. Т.е. марката „Хари Потър“ се търси и може да се експлоатира извън битието ѝ на уникална художествена творба.

Ние коментираме една изключително динамична проблематика и трябва да търсим динамични въпроси към нея, за да можем по някакъв начин да стигнем до основния въпрос: какво се променя днес и какво е това, което променя читателя, променя изобщо читателската ситуация, и разбира се, променя и пазара. Отпреди днешната кръгла маса размишлявам по тези въпроси и открих немалко диалогизиращи гласове от началото на миналия ХХ век. Тогава, когато идва кинематографът, се задават подобни на днешните въпроси. Например тогава също се говори (Пол Валери, Валтер Бенямин) за тенденции за налагане на имитацията, за снемане на неприкосновения ореол на книгата, за снемане на кумирите изобщо, за превъзможване на уникалността, за отричане на трайността и налагане на мимолетността; говори се за развитието на един стремеж за допир до произведението, а не дистанция, който аз усещам също и днес.

Потвърждава се мнението, че през големи периоди от време заедно с целия начин на съществуване на човешките колективи се променя и начинът на тяхното сетивно възприятие. Очевидно е, смятам, днешното налагане на зрителното възприятие. Ще дам един пример: много бях учудена какво четат японците в техните влакчета – забили нос, без да комуникират с външния свят, сякаш дзенбудистка загадка разрешават. И когато надникнах, разбрах, че всички четат/гледат комикси. Така че това е една много по-глобална тенденция.

Оттук трябва да започнем: ако искаме да запазим нещо или да го променим, налага се да знаем новия културен и естетически контекст много добре. В този смисъл смятам, че **не можем да разглеждаме литературата за деца – и родна, и преводна, извън контекста на високите технологии, на виртуалната среда**, в която човек може вече и с тялото си да влезе, и не просто да пребивава, но и да бъде; не можем да игнорираме желанието на децата да пипнат мишката и да преследват своята (изровата) цел; и това налагане на зрителни образи от екрана, които не оставят никакво място за мислене, нито за сърдечност, а просто остава един нагон за победа, като първо много пъти трябва да умреш. Ето още един въпрос, който изниква: как един художествен образ се превръща в технообраз? Скоро в една статия за тийнейджърската литература се опитах да поставя подобни въпроси – **за фентъзи литературата като налагащо се четиво за юношите** (а и не само за тях), и разбрах, че съм само в преддверието. Така че аз говоря от преддверието на тази проблематика и ще се радвам, ако установя контакт с вас.