**РОДНОТО И ЧУЖДОТО**

Думите родно (свое) и чуждо са често използвани не само в литературата, но и в ежедневието. Само че смисълът, който се влага в тях, невинаги е един и същ както за различните носители на езика (включително и за литературните творци), така и за различните времена. Откакто свят светува, човекът винаги е възприемал като „свое“ това, което е около него, което му е близко и познато. И обратно - онова, което му е непознато, далечно, осмисля като „чуждо“. Примери за подобно възприемане ни дават митологията и фолклорът. Има ги и в литературата. Разглеждането на трите текста („Железният светилник“, „Бай Ганьо журналист“ и „Балкански синдром“) по тази тема дава възможност да се види как се променя разбирането за „родно“ и „чуждо“ не само през епохите, но и как в едно и също време хората влагат различен смисъл в двете понятия.

Началото на въпросното противопоставяне в родната литература трябва да се търси във възрожденските текстове. В тях опозицията свое-чуждо е водеща, защото в основата си те пресъздават времето на робството. Затова и описват „родното“, свързващо се с всичко българско, като абсолютна ценност, като един подреден свят, който обаче е заплашен от присъствието на „чуждото“ сред него, асоцииращо се с поробителя. Тъкмо затова то - „чуждото“, е нежелано. Нещо повече - често „чуждото“ е показвано като абсолютно зло, унищожаващо „родното“. Така е в повестта на Васил Друмев „Нещастна фамилия“: Насред къщи гореше голям огън, до който седеше един едър человек, който беше натъкнал на шиш двегодишно малко дете и го въртеше, като че печеше кебап! ...И това нещастно дете беше Недка — Радината дъщеря... Подобни примери могат да се открият и в повестта на Любен Каравелов „Турски паша“, и в редица други възрожденски текстове. Целта на подобно представяне е да „събуди“ българския човек от робския сън и да го накара да защити своя свят от чуждата заплаха.

**Във възрожденската ни литература** „родното“ няма конкретни пространствени граници и затова се означава посредством имената на Балкана, на други планини, на река Дунав. Обикновено българското пространство е представяно като Дом, събиращ заедно българите. Само че този Дом е поругаван от „чуждото“ (така е при Ботев) или пък „членовете“ му са изкушавани от чуждите ценности (както е в „Криворазбраната цивилизация“ на Добри Войников и в „Изворът на Белоногата“ на Петко Славейков).

Поезията на Ботев, макар и да е част от възрожденската литература, предлага по-различна гледна точка към „родното“. При него то е свръхценност, доколкото предопределя пътя на развитие на героя му, и същевременно е спорна ценност, защото в него свестните... считат за луди („Борба“) и защото е пространство, където негови врагове са както „чуждите“, така и „своите“: смок е засмукал живот народен,/ смучат го наши и чужди гости („Елегия“).

**След Освобождението** българският човек се устремява към модерния свят, а българската култура постепенно се ориентира към модерната западна култура. Така малко по малко започва да се разколебава идеята за подредения български свят и да се преосмисля всичко, унаследено от миналото. В подкрепа на това преосмисляне „работят“ и негативните оценки, които се дават на „българското“ както отвън, така и вътре в страната. Подобно разколебаване се наблюдава в редица от следосвобожденските текстове на Вазов („Елате ни вижте!“, „Линее нашто поколение“, „Практическият человек“, „Апатията“, „Тъмен герой“). В тях патриархът на литературата ни изразява разочарованието си от следосвобожденската „родна“ действителност, породено от липсата на идеали в следосвобожденския човек, от обхваналата го апатия, от ширещото се социално неравенство, от отчуждаването на този човек от родната природа и от родното слово. Така постепенно се стига до промяна в традиционното възрожденско разбиране за „родното“ като абсолют и за „чуждото“ като нежелана другост, заплашваща „своето“.

Типичен пример за променената визия е творчеството на Алеко Константинов. В неговите текстове (фейлетона „До Чикаго и назад“ и книгата „Бай Ганьо“) „българското“ престава да бъде подреден космос, не е вече онази изключителна ценност, пред която възрожденският човек благоговее, а „чуждото“ съвсем не е толкова „лошо“ и нежелано. Напротив, то има редица предимства пред „своето“, които, според Алеко, трябва да станат част и от българския свят.

По отношение на разбирането за „родно“ и „чуждо“ Алековото творчество се оказва своеобразен мост към **литературата на модернизма**. В модернистичните течения, зародили се у нас през последното десетилетие на XIX век и продължили през първите десетилетия на XX век (индивидуализъм, символизъм, експресионизъм и редица други „изми“), сближаването между „своето“ и „чуждото“, наблюдаващо се в Алековите текстове, продължава и дори се задълбочава. Българският модернизъм може да се определи като „своечужд“ (по думите на Александър Йорданов, „Свое“ и „чуждо“ в българския модернизъм, в: Ал. Йорданов. „В сянката на думите“, БП, С., 1989), защото модерното в него се свързва с паметта за традицията, с добре познатото „свое“, но е изречено с друг език.

Макар Алековата визия за „родното“ (както и на модернистите) да се различава значително от тази на възрожденските ни творци, то при него „българското“ все още е единно. Разпадането на единния образ на „своето“, граден с много усилия от възрожденците, започва след края на Първата световна война, когато обществото ни рязко се поляризира. Кулминацията на този разпад е в септемврийската литература, породена от случилото се през септември 1923 г. и след това (Асен Разцветников - сборникът „Жертвени клади“, Никола Фурнаджиев - сборникът „Пролетен вятър“, Ангел Каралийчев - сборникът „Ръж“, Антон Страшимиров - романът „Хоро“, Гео Милев - поемата „Септември“). Потресът от септемврийските събития у българския човек води дотам, че „родното“ започва да се възприема като „чуждо“, след като у него не е останало нищо човешко. В поемата „Септември“ Гео Милев поставя въпроса Що е отечество? и отговорът му е Яростно лаят картечници. Явно е, че подобно на картечниците отечеството е своеобразно „оръжие“ за смазване на устремилите се към щастието човеци.

Нетрадиционната ситуация у нас **в периода между двете световни войни** води до разпад на ценностите и до нов поглед към „родното“. Междувоенната ни литература е своеобразна реакция срещу кризисната ситуация и търсене на опори, които да дадат възможност на българската душа да преодолее следвоенната разруха. Творците от движението „Родно изкуство“ (Николай Райнов, Иван Милев, Сирак Скитник, Йордан Йовков) и от литературния кръг „Стрелец“ (Константин Гълъбов, Чавдар Мутафов, Фани Попо- ва-Мутафова, Атанас Далчев, Светослав Минков) търсят уникалността на „родното“ чрез представяне на „универсалното“ в него. В това отношение си заслужава да се ци-тира Сирак Скитник: Някои непременно искат да видят в него (родното изкуство) етнография, за да го нарекат родно. Калпакът и цървулите не ще го направят такова. Така се оформя идеята за навлизане на универсална културна символика в художествените текстове. В тази връзка митове, приказки и легенди се интерпретират в литературата ни с модерни художествени техники (типичен пример е сборникът на Йовков „Старопланински легенди“).

Нова стъпка в разбирането за „родното“ и „чуждото“ прави Елисавета Багряна. Нейната поезия е своеобразен зов за завръщане към „своето“ след десетилетията, през които погледът на творците модернисти е бил устремен към модерното „чуждо“. Затова и в текстовете ú има толкова фолклорни елементи. Само че нейната лирика до голяма степен е също модернистична, макар и да не се вписва в нито едно от познатите тогава модернистични направления. Модернистична, защото утвърждава „родното“ като ценност, но сочи, че отвъд тази ценност има и други ценности, свързващи се именно с „чуждото“. В разбирането на Багряна „чуждото“ е ценно най-вече с това, че поражда спомена и носталгията по „родното“ (стихотворението „Моята песен“). В по-късните стихосбирки на поетесата водеща е темата за пътешестването. Съчетана с култа към машината, който е присъщ за литературата на футуризма, тя утвърждава „не-родното“ като особена ценност, свързваща се с човешкия стремеж да бъде опознат светът. В стихотворението „Птицата с моторното сърце“ самолетът е показан като научно постижение, удовлетворяващо този стремеж. Само че поривът по преоткриването на света е последван от потребността от завръщане. Казано по друг начин, срещата на Багрянината героиня с новото поражда и носталгията по уюта и спокойствието на дома: Който не познава изкушението на далечността,/... не ще опита никога.../радостта на пристигането („Птицата с моторното сърце“).

**Белетристиката ни от втората половина** на XX век също „разсъждава“ над въпроса що е „свое“ и що е „чуждо“. Интересни наблюдения в това отношение предлага романът на Димитър Талев „Железният светилник“. Той е чудесен пример за това как в едно и също време различни герои имат различно разбиране за „родното“ и „чуждото“. Ако Аврам Немтур и гръцкият наместник приемат гръцкото, т.е. „чуждото“, за „свое“, то персонажи като Султана, Катерина и Лазар виждат по различен начин „своето“. За Султана то се свързва с патриархалния род и семейството, за Катерина - с интимното пространство, а за Лазар - с общностната кауза.

През 80-те години на XX век погледът към „родното“ и „чуждото“ е по-различен, защото е пречупен през призмата на политическото. Във времето на авторитарния комунистически режим като „родно“ се възприема не „българското“, а това, което е политически правилно (според тогавашния режим), т.е. това, което е наложено от Съветския съюз. Казано по друг начин, „свое“ е „чуждото“. Затова и то - „своечуждото“, е пародийно представено. В комедията на Станислав Стратиев „Балкански синдром“ ценностите са преобърнати, съществуването е имитация на живеене, то е театър, в който всичко е симптом (проява) на болестно състояние.