

# ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС

## КОШМАРЪТ

Превод от испански: Румен Стоянов, 1994

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Дами и господа,

Сънищата са родът, кошмарът — видът. Ще говоря за сънищата и после за кошмарите.

Препрочитах тези две книги по психология. Почувствах се особено измамен. В тях се говореше за сечивата или за темите на сънищата (ще мога ли да оправдая тази дума по-нататък), а не се говореше, както аз бих желал, за учудващото, чудноватото във факта, че сънуваме.

Така в една книга по психология, която особено ценя, *Съзнанието на човека* от Густав Шпилер, се казваше, че сънищата съответствали на най-ниското ниво на умствената дейност — за мен това си е грешка — и се говореше за непоследователността, за несвързаността на фабулите на сънищата. Искам да припомня Грусак и възхитителното му изследване (дано мога да си го припомня и да го повторя тук) *Просъница*. В края на това проучване, което се намира в *Интелектуалното пътешествие*, мисля, във втори том, Грусак казва, че е учудващ фактът, че всяка сутрин се събуждаме разумни — или относително разумни, да речем, — след като сме минали през тази област от сенки, през тия лабиринти от сънища.

Изследването на сънищата предлага една особена трудност. Не можем да изследваме сънищата направо. Можем да говорим за паметта за сънищата. И вероятно споменът за сънищата не си съответства пряко със сънищата. Един голям писател от осемнадесети век, сър Томас Браун, вярвал, че нашата памет за сънищата е по-бедна от разкошната действителност. Други пък вярват, че подобряваме сънищата: ако мислим, че сънят е художествено творение (аз вярвам, че е така), възможно е да продължаваме фабулирането в момента на пробуждането си и когато после ги разказваме. Спомням си сега книгата на Дън *Един опит с времето*. Не съм съгласен с неговата теория, но тя е тъй красива, че заслужава да бъде припомнена. Ала преди това, за да я опростя (отивам от една книга към друга, моите спомени превъзхождат мислите ми), искам да припомня голямата книга на Боеций *За утехата на философията*, която Данте несъмнено е чел и препрочитал, както е чел и препрочитал цялата книжнина на средновековието. Боеций, наричан последният римлянин, сенаторът Боеций, си представя един зрител на надбягване с коне.

Зрителят е на хиподрума и вижда от ложата си конете и старта, превратностите в надбягването, пристигането на един от конете на финала, всичко последователно. Но Боеций си представя друг зрител. Тоя друг зрител е зрител на зрителя и зрител на надбягването: той е, предвидимо, Бог. Бог вижда цялото надбягване, вижда един-единствен вечен миг, в мигновената им вечност, тръгването на конете, превратностите, пристигането. Всичко вижда с един бегъл поглед и по същия начин вижда вселенската история. Така Боеций преодолява две представи: идеята за свободната волеизява и идеята за Провидението. Също както зрителят вижда цялото надбягване и не въздейства върху него (освен ако го вижда последователно), Бог вижда цялото надбягване, от люлката до гроба. Не влияе върху това, което правим, ние постъпваме свободно, ала Бог вече знае — Бог вече знае в този момент, да речем — нашата крайна участ. Бог вижда така вселенската история; вижда всичко това в един разкошен, шеметен миг, който е вечността.

Дън е английски писател от този век. Не познавам по-интересно заглавие от това на книгата му *Един опит с времето*. В нея си представя, че всеки от нас притежава своеобразна скромна лична вечност: тази скромна вечност притежаваме всяка нощ. Тази нощ ще спим, тази нощ ще сънуваме, че е сряда. И ще сънуваме, че е сряда, и следващия ден, четвъртък, може би петък, може би вторник... На всеки човек е дадена със съня една малка лична вечност, която му позволява да вижда своето близко минало и своето близко бъдеще.

Сънуващият вижда всичко това с едно-единствено мятане на поглед, по същия начин, както Бог от своята обширна вечност вижда вселенския процес. Какво става при събуждането? Става това, че нали сме свикнали с последователния живот, придаваме повествователен образ на нашия сън, ала нашият сън е бил многообразен и едновременен.

Да видим един съвсем прост пример. Да предположим, че аз сънувам човек, просто образа на един човек (става въпрос за съвсем беден сън) и после тутакси сънувам образа на едно дърво. Събуждайки се, мога да придам на този тъй прост сън сложност, която не му принадлежи; мога да мисля, че съм сънувал човек, който се превръща в дърво или е бил дърво. Видоизменям фактите, вече фабулирам.

Не знам какво точно се случва със сънищата: не е невъзможно в сънищата да се намираме на небето, да сме в пъкьла, а може да сме някой, някой, когото Шекспир е нарекъл *the thing I am*, „нещото, което съм“, може да сме ние, може да сме Божеството. Това се забравя при събуждането. От сънищата можем да обследваме единствено паметта за тях, бедната памет за тях.

Четох също книгата на Фрейзър, разбира се крайно остроумен, ала и много доверчив писател, тъй като изглежда приема всичко, което му разказват пътешествениците. Според Фрейзър диваците не различавали будуването и съня. За тях сънищата били епизод от будуването. Така според Фрейзър или според пътешествениците, които Фрейзър чел, един дивак сънувал, че ходел из гората и убил лъв; когато се събуждал, мислел, че душата му е напуснала тялото и че бил убил лъва насън. Или ако искаме да усложним малко нещата, можем да предположим, че е убил съня на един лъв. Всичко това е възможно, разбира се, тази идея за диваците съвпада с идеята на децата, които не различават много-много будуване от сънуване.

Ще разправа един личен спомен. Мой племенник, ще да е бил пет-шестгодишен тогава — моите дати са доста погрешни — ми разказваше своите сънища всяка утрин. Помня, че една утрин (той седеше на пода) го запитах какво е сънувал. Покорно, знаейки, че имам това увлечение, ми рече: „Снощи сънувах, че се бях изгубил в гората, беше ме страх, но стигнах до една полянка и имаше една бяла къща, дървена, със стълба, която обикаляше наоколо ѝ, със стъпала като коридор и с още една врата, през тая врата излезе ти.“ Спря се внезапно и притури: „Каж ми, какво правеше в тая къщичка?“

Всичко протичаше за него в една-единствена плоскост, будуването и сънуването. Кое то ни води до друга хипотеза, хипотезата на мистиците, на метафизиците, една противоположна хипотеза, която обаче се смесва с предишната.

За дивака или за детето сънищата са епизод от будуването, за поетите и мистиците не е невъзможно цялото будуване да бъде сън. Това го казва по сух и лаконичен начин Калдерон: животът е сън. И го казва вече с образ Шекспир: „направени сме от същото градиво, както нашите сънища“; и разкошно го казва австрийският поет Валтер фон дер Фогел, който се пита (ще го кажа на моя лош немски първо и после на моя по-добър испански): „*Ist es mein Leben getraumt oder ist es*

*wahr?*“ „Сънувах моя живот или бе сън?“ Не е сигурен. Което ни води, разбира се, до солипсизма; до подозрението, че има само един сънуващ и този сънуващ е всеки един от нас. Този сънуващ — отнасяйки се до мен, — в този момент сънува вас; сънува тази зала и тази беседа. Има само един сънуващ; този сънуващ сънува целия всемирнен процес, сънува цялата предходна вселенска история, сънува включително своето детство, своята младост. Всичко това може да не се е случвало: в този момент то започна да съществува, започна да сънува и е всеки един от нас, *не ние, а всеки един*. В този момент аз сънувам, че изнасям беседа на улица „Чаркас“, че търся темите — и може би не ги намирам, — сънувам вас, ала не е истина. Всеки един от вас сънува мен и другите.

Имаме две фантазии: едната, да смятаме, че сънищата са част от бодърстването, и другата, разкошната, на поетите, да смятаме, че цялото бодърстване е сън. Няма разлика между двете материи. Идеята стига до статията на Грусак: няма разлика в нашата умствена дейност. Можем да сме будни, можем да спим и сънуваме, нашата умствена дейност е все същата. И цитира тъкмо онази Шекспирова фраза: „направени сме от същото градиво, както нашите сънища“.

Има друга тема, която не може да се избегне: пророческите сънища. Присъща е на напреднал ум идеята за сънищата, които съответстват на действителността, тъй като днес различаваме двете плоскости.

В един откъс от *Одисеята* се говори за две врати, едната рогова, другата от слонова кост. През тая от слонова кост идват до хората лъжливите сънища, а през роговата — истинските или пророческите сънища. А в един откъс от *Енеидата* (откъс, който е предизвикал неизброими коментари), в книга девета или единадесета, не съм сигурен, Еней се спуска в Елисейските полета отвъд Херкулесовите стълбове: разговаря с великите сенки на Ахил и Тирезий; вижда сянката на майка си, иска да я прегърне, ала не може, защото е направена от сянка; вижда още бъдещото величие на града, който той ще основе. Вижда Ромул, Рем, полето и в това поле вижда бъдещия Римски форум, бъдещото величие на Рим, величието на Август, вижда цялото имперско величие. И след като е видял всичко това, след като е разговарял с техните съвременници, които за Еней са бъдещи хора, Еней се връща на земята. Тогава се случва любопитното, което не е

било добре обяснено освен от някой безименен коментатор, който, вярвам, е попаднал на истината. Еней се връща през вратата от слонова кост, а не през роговата врата. Защо? Коментаторът ни казва защо: защото действително не се намираме в действителността. За Вергилий истинският свят е бил навярно платоническият свят, светът на архетиповете. Еней минава през вратата от слонова кост, защото влиза в света на сънищата — сиреч в онова, което наричаме будуване.

Е да, всичко това е възможно.

Сега стигаме до вида, до кошмара. Не ще да е безполезно да припомним имената на кошмара.

Испанското име не е прекалено сполучливо — умалителното в него изглежда му отнема силата. В други езици наименованията са по-силни. На гръцки думата е *ефиалтес*: Ефиалтес е демонът, внушаващ кошмара. На латински имаме *incubus*. Инкубус е демонът, който потиска спящия и му внушава кошмара. На немски съществува много любопитна дума: *Alp*, която би означавала нещо като елф и потискането на елфа, същата идея за демон, Вдъхновяващ кошмара. И има една картина, която Де Куинси, един от великите сънувачи на кошмари в литературата, видял. Картина от Фуселе или Фюсли (това било истинското му име, швейцарски художник от осемнадесети век), която се нарича *The Nightmare, Кошмарът*. Едно момиче лежи. Събужда се и се ужасява, защото вижда, че върху корема му е легнало чудовище, което е малко, черно и злостно. Това чудовище е кошмарът. Когато Фюсли рисувал картината, си мислел за думата *Alp*, за потискането на елфа.

Стигаме сега до най-мъдрата и двусмислена дума, английското име на кошмара: *the nightmare*, което означава за нас „кобилата на нощта“. Шекспир я разбрал така. Има един негов стих, който казва: „*I met the night mare*“, „Срещнах кобилата на нощта.“ Вижда се, че го схваща като кобила. Има друго стихотворение, което вече предумишлено казва: „*the nightmare and her nine foals*“, „кошмарът и деветте му жребчета“, където също го вижда като кобила.

Ала според етимолозите коренът е различен. Коренът бил *niht mare* или *niht maere*, демонът на нощта. Доктор Джонсън в прочутия си речник казва, че това съответства на северната митология — на саксонската митология, бихме рекли ние, — която вижда кошмара като

демонско творение; което би се поддадо на игрословица или би било превод може би на гръцкото *elialtes* или на латинското *incubus*.

Съществува друго тълкуване, което може да ни послужи и би свързало английската дума *nightmare* с *Marchen* на немски. *Marchen* ще рече фабула, басня, вълшебна приказка, измислица — значи *nightmare* би било измислица на нощта. Сега: фактът, че се схваща *nightmare* като „кобила на нощта“ (има нещо ужасяващо в това „кобила на нощта“), е бил като дар за Виктор Юго. Юго владее английски и написал една прекалено забравена книга върху Шекспир. В едно от стихотворенията си, което се намира, мисля, в *Съзерцанията*, говори за „*le sheval noir de la nuit*“, „черния кон на нощта“, кошмара. Несъмнено е мислел за английската дума *nightmare*.

След като видяхме тия различни етимологии, на френски имаме думата *caushtar*, свързана без съмнение с *nightmare* на английски. Във всички тях съществува една идея (ще се върна към тях) от демоничен произход, идеята за демон, предизвикващ кошмара. Вярвам, че не става въпрос просто за суеверие: вярвам, че може да има — говоря съвсем наивно и съвсем искрено — нещо истинно в това схващане.

Да влезем в кошмара, в кошмарите. Моите са винаги едни и същи. Бих рекъл, че имам два кошмара, които дори могат да се смесват. Имам кошмара с лабиринта и това се дължи отчасти на една гравюра върху стомана, която видях в някаква френска книга, когато бях малък. На тази гравюра бяха седемте чудеса на света, а между тях — Критският лабиринт. Лабиринтът беше голям амфитеатър (и това се виждаше, защото беше по-висок от кипарисите и от хората около него). В това затворено здание, гибелно затворено, имаше пукнатини. Вярвах (или вярвам сега, че съм вярвал), когато бях малък, че ако имах достатъчно силно увеличително стъкло, бих могъл да видя, да гледам през някоя от пукнатините на гравюрата Минотавъра в ужасното средище на лабиринта.

Другият мой кошмар е този с огледалото. Не са различни, тъй като стигат две противоположни огледала, за да съградят един лабиринт. Помня, че съм виждал в дома на Дора де Алвеар в Белграно кръгла стая, чиито стени и врати бяха огледални, така че който влезеше в тази стая, попадеше в средоточието на безкраен лабиринт.

Винаги сънувам лабиринти или огледала. В съня с огледалото се появява друго видение, друг ужас на моите нощи, който е идеята за маските. Винаги маските са ме плашели. В детството си несъмнено почувствах, че ако някой използва маска, крие нещо ужасно. Понякога (това са най-ужасните ми кошмари) се виждам отразен в някое огледало, но отразен с маска. Страх ме е да изтръгна маската, защото се страхувам да видя истинското си лице, което си въобразявам, че е свирепо. Там може да е проказата или злото, или нещо по-ужасно от всяко мое въображение.

Любопитен белег на моите кошмари е, не знам дали вие споделяте това с мен, че имат точна топография. Например винаги сънувам определени улични ъгли на Буенос Айрес. Ъгъла на „Лаприда“ и „Ареналес“ или на „Балкарсе“ и „Чили“. Знам точно къде съм и знам, че трябва да се отправя към някое далечно място. Тези места в съня имат точна топография, но са напълно различни. Могат да бъдат проломи, могат да бъдат тресавища, могат да бъдат джунгли, това няма значение: знам, че съм точно на еди-кой си уличен ъгъл в Буенос Айрес. Опитвам се да намеря своя път.

Както и да е, важното в кошмарите не са образите. Важното, както е открил Колридж — обикновено цитирам поетите, — е впечатлението, което правят сънищата. Образите са маловажното, те са последицата. Още в началото казах, че бях чел множество съчинения по психология, където не срещнах текстове на поети, които да са особено озаряващи.

Да видим един от Петроний. Ред на Петроний, цитиран от Адисън. Казва, че душата, когато е свободна от товара на тялото, играе. „Душата, без тялото, играе.“ В един сонет Гонгора от своя страна точно изразява идеята, че сънищата и кошмарът, разбира се, са измислици, литературни творения:

*Автор е на представления сънят  
и в театъра си върху вятър построен  
сенки с хубава осанка той облича.*

Сънят е представление. Идеята подхваща Адисън в началото на осемнадесети век в превъзходна статия, отпечатана в списание



### Спектейтър.

Цитирах Томас Браун. Казва, че сънищата ни дават представа за превъзходството на душата, тъй като душата е свободна от тялото и го удря на игра и сън. Вярва, че душата се наслаждава на свободата. И Адисън твърди, че когато е свободна от бремето на тялото, душата наистина си въобразява и може да си въобразява с леснота, която обикновено не притежава при бодърстването. Прибавя, че от всички действия на душата (на ума, бихме казали сега; днес не използваме думата *душа*) най-трудно е измислянето. В съня обаче измисляме тъй бързо, че бъркаме нашето мислене с онова, което измисляме. Сънуваме, че четем книга, и истината е, че измисляме всяка една от думите на книгата, но не си даваме сметка и я вземаме за чужда. Забелязвал съм в много сънища тази предварителна работа, да кажем тази работа по подготвяне на нещата.

Спомням си известен кошмар, който имах. Случи се, знам го, на улица „Серано“, струва ми се на „Серано“ и „Солер“ освен ако не изглеждаше „Серано“ и „Солер“, гледката беше много различна: но аз знаех, че беше на старата улица „Серано“ в Палермо. Бях с един приятел, приятел, когото не познавам: виждах го и беше много променен. Никога не бях виждал лицето му, но знаех, че лицето му не можеше да бъде това. Беше много променен, много тъжен. Лицето му беше разорано от горест, от болест, може би от вина. Дясната му длан беше в сакото (това е важно за съня). Не можех да виждам ръката му, която криеше откъм сърцето. Тогава го прегърнах, чувствах, че се нуждаеше от моята помощ. „Но; клети ми Еди-кой си, какво ти се е случило? Колко си променен.“ Бавно извади ръката си. Можех да видя, че тя беше с птичи нокти.

Странното е, че още отначало човекът държеше скрита ръката си. Без да го знам, аз бях приготвил тази изобретателност: че човекът има птичи нокти и че виждах ужасното в промяната, ужасното в неговото нещастие, тъй като се превръщаше в птиче. Същото се случва в сънищата: питат ни нещо и не знаем какво да отговорим, дават ни отговора и сме изумени. Отговорът може да бъде нелеп, но е точен в съня. Всичко сме приготвили. Идвам до заключението, не знам дали е научно, че сънищата са най-древната естетическа дейност.

Знаем, че животните сънуват. Има латински стихове, в които се говори за хрътката, лаеща подир заека, когото преследва насън.

Прочее, навярно в сънищата имаме най-древната естетическа дейност, при това много любопитна, защото е от драматичен порядък. Искам да прибавя онова, което казва Адисън (потвърждавайки Гонгора, без да го знае) за съня, автор на представления. Адисън забелязва, че в съня сме театърът, аудиторията, актьорите, сюжетът, думите, които чуваме. Всичко вършим несъзнателно и всичко притежава една живост, каквато обикновено липсва в действителността. При някои хора сънищата са слаби, несигурни (поне така ми казват). Моите сънища са много живи.

Да се върнем към Колридж. Казва, че няма значение какво сънуваме, че сънят търси обяснения. Взема пример: явява се тук лъв и всички изпитваме страх; страхът е причинен от образа на лъва. Или: лежа, събуждам се, виждам, че някакво животно седи върху мен, и изпитвам страх. Но в съня може да стане и обратното. Можем да почувстваме натиск и това да дири своето обяснение. Тогава аз нелепо, но живо, сънувам, че върху мен е легнал сфинкс. Той не е причината за ужаса, но е обяснение за почувствания натиск. Колридж прибавя, че хора, които са били уплашени с лъжлив призрак, са полудявали. А пък човек, сънуващ призрак, се събужда и подир минути или няколко секунди може да си възвърне спокойствието.

Имал съм — и имам — много кошмари. Най-ужасният, който ми се е сторил най-ужасен, използвах за един сонет. Беше така: аз бях в стаята си; разсъмваше се (може би този бе часът на съня) и току до леглото стоеше един цар, много древен цар, и аз знаех в съня, че този цар е от Север, от Норвегия. Не ме гледаше: втренчваше слепия си поглед в потона. Знаех, че беше много древен цар, защото лицето му беше невъзможно сега. Тогава почувствах ужаса на това присъствие. Виждах царя, виждах меча му, виждах кучето му. Накрая се пробудих. Но продължих да виждам царя някое време, защото ме бе впечатлил. Разказан, сънят ми е нищо; сънуван, той бе ужасен.

Искам да ви разправа един кошмар, който тези дни ми разказа Сусана Бомбал. Не знам дали прераказан ще има въздействие; възможно е да няма. Тя сънувала, че била в сводеста стая, чиято горна част била сумрачна. От мрачината падал разнищен черен плат. Тя държала в ръка голяма ножица, малко неудобна. Трябвало да отреже нишките, които висели от плата и които били много. Каквото виждала, ще да обхващало метър и половина нашир и метър и половина надлъж, а после се губело в мрачините нагоре. Режела и знаела, че никога няма

да стигне края. Имала усещането за ужас, който именно е кошмарът, защото кошмарът е преди всичко усещането за ужас.

Разказах два истински кошмара, а сега ще разкажа два литературни кошмара, които вероятно са също истински. В предишната беседа говорих за Данте, позовах се на *благородния замък* на Ада. Данте разказва как, воден от Вергилий, стига до първия кръг и вижда, че Вергилий пребледнява. Мисли си: щом Вергилий пребледнява на влизане в Ада, който е неговото вечно обиталище, как няма да почувствам страх? Казва това на Вергилий, който е ужасен. Но Вергилий го подбутва: „Аз ще вървя напред.“ Тогава стигат, при това неочаквано, защото чуват безкрайни стенания, които не са от физическа болка; това са стенания, които означават нещо по-сериозно.

Стигат до един благороден замък, до *nobile castello*. Опасан е от седем крепостни стени, които могат да бъдат седемте свободни изкуства на *трипътието* и на *четирипътието* или седемте добродетели; не е важно. Данте навярно е почувствал, че числото е магическо. Това число, което несъмнено би имало множество оправдания, е било достатъчно. Също тъй се говори за поток, който изчезва, и за една свежа ливада, която също изчезва. Когато приближават, виждат, че това е глеч. Виждат не тревата, която е нещо живо, а нещо мъртво. Към тях пристъпват четири сенки, които са сенките на великите поети на Древността. Там с меч в ръка е Омир, там е Овидий, там е Лукиан, там е Хораций. Вергилий му казва да поздрави Омир, пред когото Данте толкова много се прекланял и когото никога не прочел. И му казва: *Въздай чест на славния поет*. С меч в ръка Омир пристъпва напред и приема Данте като шести в дружината си. Данте, който още не е написал *Комедията*, защото в този момент я пише, знае, че е способен да я напише.

После му казват неща, които не е уместно да се повтарят. Можем да мислим за свян у флорентинеца, но мисля, че има по-дълбока причина. Говори за обитаващите благородния замък: там са великите сенки на езичниците, на мюсюлманите също; всички говорят бавно и нежно, лицата им са много авторитетни, но лишени от Бог. Там е отсъствието на Бога, те знаят, че са осъдени на този вечен замък, на този вечен и почтен, ала ужасен замък.

Там е Аристотел, учителят на знаещите. Там са предсократовите философи, там е Платон, там е още, самотен и встрани, великият

султан Саладин. Там са всички ония езичници, които не са могли да бъдат спасени, защото им липсвало кръщението, които не могли да бъдат спасени от Христа, за когото Вергилий говори, ала когото не може да упомене в Ада: нарича го *един могъщ*. Бихме могли да си мислим, че Данте още не е бил открил своята драматическа дарба, още не е знаел, че може да накара героите си да проговорят. Бихме могли да съжаляваме, че Данте не ни повтаря великите думи, които Омир, тази велика сянка, му казал с меч в ръка. Но също можем и да усетим, че Данте е разбрал, че е добре всичко да бъде мълчаливо, та всичко да бъде ужасно в замъка. Говорят с великите сенки. Данте ги изброява: говори за Сенека, за Платон, за Аристотел, за Саладин, за Авероес. Упоменава ги, а не сме чули ни дума. По-добре е да бъде така.

Бих казал, че ако мислим за Ада, адът не е кошмар; той е просто стая за изтезания. Случват се ужасни неща, но я няма кошмарната обстановка, която съществува в „благородния замък“. Това предлага Данте, може би за първи път в литературата.

Има друг пример, който бе възхвален от Де Куинси. Той е в книга втора на *Прелюдията* от Уърдсуърт. Казва Уърдсуърт, че бил загрижен — тая загриженост е странна, ако помислим, че е писал в началото на деветнадесети век, — за опасността, заплашваща изкуството и науките, които се намирили под произвола на всеки космически катаклизъм. По онова време не се е мислело за тия катаклизми — сега можем да мислим, че цялото творение на човечеството, самото човечество може да бъде разрушено всеки момент. Мислим за атомната бомба. Добре: Уърдсуърт казва, че разговарял с един приятел. Помислил си: какъв ужас, какъв ужас е да се мисли, че великите творби на човечеството, че науките, изкуствата са подложени на произвола на всеки космически катаклизъм! Приятелят му признава, че и той бил изпитвал това опасение. А Уърдсуърт му казва: това го сънувах...

А сега идва сънят, който ми се струва съвършенството на кошмара, защото там са двете съставки на кошмара: епизоди на физически страдания, на едно преследване, и съставката на ужаса, на свръхестественото. Уърдсуърт ни казва, че бил в някаква пещера срещу морето, било часът по обед, четял *Дон Кихот*, една от любимите си книги, приключенията на странстващия рицар, които Сервантес изобразява. Не го упоменава пряко, но вече знаем за кого става дума.

Прибавя: „Оставих книгата, замислих се — мислех именно върху темата за науките и изкуствата и после дойде часът.“ Могъщият обеден час, обедният зной, в който Уърдсуърт си припомня, седнал в своята пещера срещу морето (наоколо е пясъчният бряг, жълтите пясъци): „Сънят ме обзе и влязох в съня.“

Заспал е в пещерата срещу морето, сред златистите пясъци на брега. В съня го обкръжава пясъкът, една Сахара от черен пясък. Няма вода, няма море. По средата на пустинята е — в пустинята човек винаги е по средата — и е ужасен от мисълта какво може да стори, за да избяга от пустинята, когато вижда, че току до него има някой. Чудно, това е арабин от племето на бедуините, който язди върху камила и държи в дясната си ръка копие. Под лявата си мишница държи камък, а в ръка — раковина. Арабинът му казва, че неговата мисия е да спаси изкуствата и науките и доближава раковината до ухото му; раковината е изключително красива. Уърдсуърт ни казва („на един език, който не познавах, но разбирах“), че чул пророчеството: своеобразна страстна ода, пророкуваща, че Земята е на път да бъде разрушена от потопа, който Божият гняв праща. Арабинът му казва, че е вярно, потопът се приближава, но че той има мисия: да спаси изкуството и науките. Показва му камъка. И, любопитно, камъкът е Евклидовата *Геометрия*, но пак си е камък. После доближава до него раковината и раковината е също книга: тя му е рекла тия ужасни неща. Освен друго раковината е и цялата световна поезия, включително (защо не?) поемата на Уърдсуърт. Бедуинът му казва: „Трябва да спася тия две неща, камъка и раковината, книги са и двете.“ Извързва лице назад и в един момент, когато Уърдсуърт вижда, че лицето на бедуина се променя, той се изпълва с ужас. Също поглежда назад и вижда голяма светлина, светлина, която вече е наводнила половината пустиня. Тя идва от водите на потопа, който ще разруши Земята. Бедуинът се отдалечава и Уърдсуърт съглежда, че бедуинът е също Дон Кихот, а камилата е Росинант и че по същия начин, както камъкът е книга и раковината е книга, бедуинът е Дон Кихот и не е никое от двете неща и е двете неща едновременно. Тази двойственост съответства на ужаса на съня. В онзи момент Уърдсуърт се пробужда с вик на ужас, защото водите вече го застигат.

Мисля, че този кошмар е един от най-красивите в литературата.

Можем да извлечем две заключения, поне през тази вечер — после нашето мнение вече ще се промени. Първото е, че сънищата са естетическа творба, може би най-древният естетически изказ. Приемат странно драматична форма, тъй като сме, както е рекъл Адисън, театърът, зрителят, актьорите, фабулата. Второто се отнася до ужаса на кошмара. Нашето будуване изобилства с ужасни моменти: всички знаем, че има моменти, когато ни потиска действителността. Умрял е любим човек, един любим човек ни е оставил, толкова много са поводите за тъга, за отчаяние... Ала тези поводи не приличат на кошмара — кошмарът съдържа особен ужас и този особен ужас може да се изрази посредством която и да било фабула. Може да бъде изразен чрез бедуина, който е едновременно Дон Кихот у Уърдсуърт; посредством ножиците и нишките, посредством моя сън за царя, посредством прочутите кошмари на По. Но има още нещо: това е вкусът на кошмара. В съчиненията, до които съм се допитвал, не се говори за тоя ужас.

Тук бихме имали възможност за едно богословско тълкуване, което би било съобразно етимологията. Вземам някоя от думите: да речем, *incubus*, латинска, *nightmare*, саксонска, или *Alp*, немска. Всички внушават нещо свръхестествено. Добре. Ами ако кошмарите бяха точно свръхестествени? Ако кошмарите бяха пукнатина на ада? Ако кошмарите бяха буквално в ада? Защо не? Всичко е тъй странно, че дори това е възможно.

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.