

ТРИ ФИЛОСОФСКИ ЕСЕТА

Иван Драгоев

Abstracts. Three philosophical essays.

In “Why do we sometimes get dumb?” we seek to answer the question of what intelligence is and whether there are generally stupid people. Dullness is shown as a consciously chosen strategy to dull sensitivity to achieve security and comfort. It expresses a refusal to take responsibility and existential commitments. In this perspective, intelligence is interpreted as sensitive alertness, vulnerability, and risk-taking.

In “The Witty Word” we distinguish between cynicism, sarcasm and humour. Cynicism is seen as an attempt to belittle the sublime. Sarcasm – as a word that in a last burst of wit tries to repel the banality and vulgarity of the everyday. Humour is a kind of accentuation of the joy of existence.

In “The Myth of the Phaeton” we analyse the daily belief that anyone can become a “star on the tv-screen” for at least a few seconds. We demonstrate that the condition for the possibility of such “glamour” is the banality of the “heroes” chosen by television.

Защо понякога тъпеем?

По принцип речниците наричат глупост ограничеността или липсата на разум.

Тази дефиниция предполага едно особено субстанциализиране на думите „интелигентност“ и „глупост“ до толкова, до колкото присъствието или отсъствието на разум се приема като израз на интелектуалното ниво на една личност. По този начин, почти без да си дадем сметка, се вписваме в перспектива на скован детерминизъм: едни са интелигентни по рождение, други ще бъдат безвъзвратно тъпи.

Ако това е действително така, как да си обясним, че една интелигентна личност при определени обстоятелства тъпее? Дали глупакът, гримирал се с интелигентност, губи лустрото си и истинската му същност излиза най-сетне наяве? Ако тази личност е действително тъпа, как в този случай би могла да се представи за нещо, което не е? Това предполага, че въпросната личност е не само наясно с това което е, но че в същото време знае какво би искала да бъде и преследвайки

своя идеал го имитира или търси да достигне посредством желязна самодисциплина. По този начин би трябвало да приемем, че глупакът не е толкова глупав и, че притежава известен финес...

Може би глупостта на „интелигентния“ и фиността на „глупака“ ни се изплъзват, защото не сме достатъчно чувствителни по отношение на нюансите, които ни предлага словото.

Привидната трудност изчезва в момента, в който престанем да мислим интелигентността и глупостта в тоналността на битието, предполагаща стабилност и устойчивост. Транспозицията им в тоналността на ставането ни предоставя една по-гъвкава и по-динамична гледна точка.

Никой не е тъп, никой не е интелигентен. Понякога ни се **случва да тъпеем**, понякога ни се **случва да станем интелигентни**.

Казано по друг начин, интелигентността не е в битието, а в **продължението** и най-вече в **устояването** на една продължителност. Остава ни все пак да разберем за каква продължителност се касае. Това пояснение ще ни позволи да разберем дали действително интелигентността и глупостта са състояния на присъствие или отсъствие на разум.

В „Критика на чистия разум“ И. Кант нарича съждение способността да се открият адекватни понятия /concepts/ за феномените посредством схематизма на въображението. Разумът е способността за „преобразуване“ на понятията в идеи. Кант смята „глупостта“ за неизличима болест, защото тя се дължи на неспособността за **опонявяване** на феномените и най-вече на неспособността да се приложи една теория в практиката. Глупостта е една неизлечима болест, защото е израз на липсата на въображение. По този начин можем да разберем как един ерудит може да бъде безвъзвратно глупав; той може да увеличава до безкрай теоретичната си култура, без да е в състояние да приложи книжното си знание в практиката.

Приемайки с Кант, че глупостта е свързана с липсата на въображение, ние все още не сме изяснили същността на тъпостта, или по-точно нейната причина /raison d'être/. Обикновено във всекидневната реч „глупост“ и „тъпост“ се приемат като синоними. Все пак, ако приемем, че тъпостта е израз на ограничен интелект /разум/, забравяме прекалено бързо, че преди да разберем нещо, първо трябва

да усетим това, което разбираме. Ние не само го усещаме, но ставаме по-чувствителни /по отношение на него/. За да можем да анализираме или синтезираме случващото ни се, трябва първоначално да бъдем „афектирани“ от това, което по-късно ще се превърне в материал за абстракция. Ако глупостта е израз на липсата на въображение, то тъпостта е свързана с липса на емоционалност, с липса на внимателност по отношение на това, което ни обкръжава. По този начин **тъпостта** не е противоположното на **интелигентността**, а противоположното на **внимателността**. Тъпеенето е израз на **невнимателност**, която в предложената от нас перспектива е свързана с липса на чувствителност.

Можем да приемем интелигентността като едно устояване в ставането, устояване в продължителността на едно състояние на чувствителност и на внимателност, които възпрепятстват повторението и рутината. По този начин можем да разберем по-добре как една личност може да бъде интелигентна /внимателна/ за определени неща и съвсем тъпа /безчувствена, невнимателна/ за други. Бихме могли да кажем, че интелигентността не е нещо перманентно, нито пък нещо иманентно на дадена личност. Състоянието на чувствителност и на внимателност е нещо, което се култивира, нещо, към което се стремим, което трябва да постигаме всеки ден и час /това състояние не е даденост, не е нещо, което постигаме веднъж и завинаги/.

Но цената е твърде висока – болезнената чувствителност, която е израз на наранимост и уязвимост. Истинската интелигентност предполага цялостното приемане /асумиране/ на уязвимостта на тялото, на духа и в крайна сметка на чувствителността, разбираана в този контекст като условие за всичко, което би могло да се нарече „духовност“ .

В тази перспектива тъпеенето не е просто липса на съждение или разум. То е своеобразна стратегия, позволяваща ни да се утвърдим в една по-сигурна и по-малко уязвима позиция. Тъпеенето ни предоставя благоденствието на сигурността в повторението, а също така отегчението на рутината. Цената на екзистенциалната сигурност е не по-малко висока: дебелокожието е венецът на нивелирането и на посредствеността. Тъпеенето може да бъде прието като устояването в продължителността на състоянието на анестизирана чувствителност,

което ни предоставя благоденствието в сигурността, присъща на безотговорността. По този начин ние отхвърляме и най-малката възможност за ангажимент и ангажираност, които биха заплашили скъпо платената ни сигурност. Така наречената „тъпост“ е най-доброто и най-ефикасното извинение, предпазващо ни от некомфортни задължения. Отговорността е свързана с факта, че просто не можем да си затворим очите и по този начин да се предпазим и от рисковете на действието. „Престани да тъпееш!“ – означава ни повече, ни по-малко „Отвори си очите, не можеш повече да продължаваш, като че ли не виждаш и не разбираш нищо!“ . Ако не можем да искаме от един глупак да стане интелигентен, защото той никога не би могъл да открие липсващото му въображение, то имаме не само правото, но най-вече задължението да изискваме от една личност да престане да тъпее. Взимайки тъпостта като претекст, ние се самоограничаваме, за да станем по-малко чувствителни и по този начин да достигнем благосъстоянието на посредствеността.

„Престани да тъпееш“ – означава ни повече, ни по-малко, че ако най-сетне си отворим очите, ангажиментът на действието ни се налага като аподактична явност, която е надгробния кръст на така наречената сигурност, присъща на рутината. По този начин тъпеенето изразява ошашавеното /подлуденото/ търсене на все повече и все повече сигурност във всекидневния живот. Търсенето на сигурност и гаранции в работата, в жилището, в битовите уреди, в любовните ни и приятелски връзки, изглежда нещо съвсем нормално. Но тази така наречена нормалност е израз на дълбока екзистенциална несигурност, търсеща отчаяно външни опорни точки.

Устояването в състояние на стабилност, предполага динамичното равновесие на творческото повторение. Тук можем да направим разликата между всекидневното повторение и творческото повторение:

- всекидневното повторение е нещо механично, търсещо устойчивост и стабилност в битието;
- творческото повторение изразява устояването на една идентичност в хаоса на ставането. /По този начин ние акордираме връзката си с другите и със света в своята цялост/.

Непрестанното хармонизиране на това, което сме с това, което

ни обгражда, не предполага никакво усилие, а едно своеобразно разголване, едно откриване, което вместо да ни отслаби ни прави по-малко мнителни и най-вече по-малко подозрителни. Уязвимостта на творческия акт пунктира вечността на битийната секунда или иначе казано – битието в своето ставане.

Творческото повторение е далеч от повторението на „свещени навици“ , даващи ни впечатлението, че „контролираме всичко“.

„Престани-да-тъпееш“ предполага едно състояние на нараненост, характеризиращо се посредством дискретната внимателност. По този начин, водени от нея, ние можем най-сетне да тръгнем боси по тънката като острие на бръснач пътечка, водеща ни към това, което би могло да бъде названо **вътрешно равновесие**. То ни позволява да композираме с несигурността и с риска и така да достигнем без сметка и без план, без да разберем нито защо, нито как, благодатта на трепетната радост.

Духовитото слово

Френски аристократ изненадва жена си в ръцете на друг. Смутеният любовник промълвява:

- Аз ви казах, Госпожо, че е време да си тръгна....

- Че „трябваше да си тръгна“, Господине“ - поправка съпругът -
Вие можете да блудствате с жена ми, но не с френския.

Какво изразяват тези духовити думи - черен хумор или сарказъм? Къде е гранцата между двете?

Сарказмът е това, което се намира между хумора и цинизма.

„Всеки човек има своята цена“. Защо тази констатация не ни кара да се засмеем, а предизвиква по-скоро една тъжна усмивка? Защо е още по-мерзко да чуем: „Всяка жена има своята цена“, подкрепено със закачливо намигване?

Може би защото цинизмът принизява и осквернява това, което има стойност. Той принизява човешкото същество като морална стойност, вмъквайки го в меркантилните отношения на абсолютната релативност, скандирана от парите. Всичко може да се купи... и най-вече моралността. В крайна сметка цинизмът казва високо и ясно

това, което всеки е констатирал, но не смее да изрече на висок глас. Даже любовта, и най-вече тази на една жена може да се купи... Ако всичко може да се купи, то тогава всичко е релативно т.е. без никаква реална стойност.

Цинизмът тръгва от ниско, за да принизи и да вкара в тинята онова, което има някаква висота. Цинизмът смъква. Като че ли трудното не е това да се отлепим от посредствеността, а да вкараме в лепкавата ѝ слуз извисеното, посредством сръчни релативирания.

От своя страна, хуморът има нужда от висота. Трябва да се слови от високо, от много високо, та да може да се издигне безличното до ниво, в което то да може да предизвика усмивка. Поради това духовното слово, вписващо се в параметрите на хумора, е неопикуемо и неповторимо.

То е единствено, защото единствеността му е плод на една феерична алхимия, в която уникалността на мига е приповдигната от словото, от жеста или пък от двете наведнъж... Затова духовитото слово не може да бъде повторено. То ни кара да се смеем от сърце един единствен път. Несръчните опити за повторение водят да притеснени и пресилени подхилквания. Духовитото слово е истинно и точно в един единствен магичен момент, в който словото вдъхва висинност в баналността и сивостта на делника.

Какво в този случай е сарказмът?

Това е вид хумор, започващ да губи висота, без при това да се принизи до нивото на цинизма. Това е хумор, който е наранил крилата си, преминавайки през тихия, но коварен огън на огорчението. Общото между сарказма и хумора е фактът, че за да бъдем саркастични трябва да запазим известна висота, позволяваща ни да уловим мига в шеметния му полет. От друга страна, това, което го приближава до цинизма е лекотата, с която той понася повторението. За саркастичното слово е много по-лесно да тръгне по наклонената плоскост водеща към цинизма, отколкото да преоткрие дързостта, можеща да му позволи да се извиси до лекотата и невинността на хумора. В сарказма невинността на словата е разядена от киселината на суката. Той е вид хумор, който няма сили да запази висотата си. Думите вече не привдъхват уникалност на мига, но търсят да понижат именно тази уникалност с напразната надежда да я задържат, превръщайки я в

музеен експонат. По този начин духът не е длъжен да остане в будно бдение...

Каква е в крайна сметка разликата между хумор, сарказъм и цинизъм?

Цинизмът се артикулира около вулгарността и огорчението, запазвайки все пак известна възискателност за изисканост даже в низостта. Тя е като проблясък на деградиращ сарказъм. Но изискаността на цинизмът не е нищо повече от една учтива гримаса, лишена от всякакво съдържание.

Сарказмът запазва същия императив за изисканост, присъщ на всяко аристократично и расово слово, преплитащо шегата с огорчението, класата със загубилата всякакви илюзии яснотност. Това е вид слово, което поради липса на сили, можещи да му позволят да се издигне над низостта, се опитва да я отблъсне с елегантен жест, който все пак е безспорен знак за пагубно задъхване.

Хуморът е пунктуация на радостта от съществуването, която не се остава да бъде уловена в мрежите на спомена от едно изживяно удоволствие или пък надеждата за една бъдеща сласт... Това е пунктуация на словото, което сингуларизира щедростта на мига, като вид елегантен поклон към живота, поклон без грам низост и без помен от сервилност.

Как да приемем в този случай словата на нашия френски аристократ? Хумор или сарказъм?

Трудно е да се отсъди. Самият факт, че можем да ги повторим и да се възхитим на елегантността на присъствието му на дух, не е ли това безспорен знак за загуба на уникалност? Не присъстваме ли на неуловимия миг, в който огорчението започва да подрязва крилата на хумора, субституирайки убийствения жест с убийствени слова?

Все пак, това, което нашият френски аристократ ни остава като неразрешими въпроси е: Защо несръчният любовник остава здрав и читав? Кое е по-страшно: обидата на мъжката му чест или тази по отношение на граматиката?

Нищо по-банално от съпруг, който убива изненадан любовник.

Нищо по-педантично от това да се отстояват граматични правила, за да се прикрие липса на персоналност.

Но какво присъствие на духа: във въпросните обстоятелства да

се стигматизира не грозотата и низостта на изневярата, но дърварската употреба на френския?

По този начин нашият аристократ остава на еднаква дистанция и от баналността на ревността и от тъпостта на педантизма.

Каква липса на вкус от страна на жена му е това да си избере за любовник някой, който даже не може да се изразява по коректен начин?

Митът за Фаетон

Синът на Слънцето, Фаетон, търси признание от своя баща. За да убеди сина си, Хелиос обещава да изпълни едно негово желание. Фаетон пожелава да заеме мястото на баща си върху слънчевата колесница. Въпреки напразните опити на Хелиос да го разубеди, синът му взема юздите на небесната колесница и предизвиква космична катастрофа. Господарят на света – Зевс, го убива с една гръмотевица. Фаетон пада на мястото, където днес е Сахара. От мъка хелиадите, неговите сестри, се превръщат в тополи.

Митът е една идентитарна структура, която установява отношения между обществото и природата, посредством термините „нормално“ и „природно“. Митът търси да легитимира една нормалност, отправяйки поглед към природата, за да открие една „природност“, съответстваща на търсецата легитимност „нормалност“. По този начин се построява определен тип „изконно пространство“, което оправдава и основава дадена социална инерция. Митът е своеобразна призма, позволяваща ни да наблюдаваме начина, по който се построяват взаимоотношенията между културата и полюса на нейната другост – природата.

За древните, посредством мита за Фаетон, се поставя въпросът за признанието и за легитимността на една идентичност чрез преследването на една мечта. Фаетон иска да заеме мястото на баща си и по този начин да се наложи като негов равен. Хелиос обещава да изпълни едно желание, което все още не е формулирано. Веднъж изречено, той е задължен да го изпълни. Резултатът от лекватото обещание и неговото изпълнение е една космична катастрофа.

Интересният и странно актуален момент в мита за Фаетон е фактът, че слънцето е поставено и мислено като точка, в която се концентрират мечтите и желенията, бидейки в същото време граница за тези желания. Слънцето дава светлина, но обърнем ли погледа си към него, то ни ослепява.

Днес мечтата „да докоснем слънцето“ се превежда в социалното изискване за брилянтност. Да станем звезди. Иначе казано, да станем достатъчно плоски, достатъчно кухи, та да можем да отразяваме възможно най-добре светлината на прожекторите на телевизията, които могат да се забият в нас във всеки момент. Защото, в крайна сметка, всеки живее с тайната надежда да излезе най-сетне от сянката, че за това е достатъчно светлините на сцената да се обърнат най-сетне към него... Телевизионни емисии като *Star academy* (*Operacion triunfo*) и *Loft story* (*Big Brother*) изразяват това интимно убеждение. Не личните качества правят една личност звезда, а подходящият маркетинг. Аудиматът, броят на зрителските включвания, е най-красноречивото доказателство – никой не гледа, но всеки познава и най-тънките детайли, най-малкото, за да ги критикува (и тази критика казва имплицитно „аз бих реагирал по много по-добър начин, ако ме бяха поставили в същата ситуация). Безспорният факт е, че посредствените и стерилни герои на извратената и воняща баналност събират всяка вечер милиони зрители. Защото всеки един от тях носи обещанието, че всеки един от нас би могъл да заеме тяхното място. Тази заявена и култивирана безотговорност се превръща в нещо, което можем да наречем социален парников ефект. Той води към психологична, но и планетарна пустинност. Моралният дълг да се консумира води до императива за униформизация и стандардизиране на телата и на мечтите.

Митът за Фаетон ни поставя пред един съвсем прост избор: да се възпламеняваме, за да дадем малко креативна светлина, или пък да се конкурираме, ставайки все по-малко индивидуални, за да имаме шанса един ден да попаднем пред прожекторите на телевизията, които да ни превърнат в звезда, отразявайки се върху празността и кухостта на интимния ни живот.