

Ομορφιάς καθαυτήν, στην οποία οφείλεται η ομορφιά κάθε όμορφου αντικειμένου. Έτσι, για τον Πλάτωνα, η ομορφιά σου (η όποια άλλη αρετή συμβαίνει να έχεις) διαχωρίζεται από σένα όπως τα χρήματά σου ή το αυτοκίνητό σου.

Ωστόσο αυτή η κριτική δεν είναι δίκαιη ούτε προς τον Πλάτωνα ούτε προς την οπτική ότι τα χαρακτηριστικά των φίλων μας περιλαμβάνονται στην αγάπη μας γι' αυτούς (βλ. το κείμενό μου «Beauty of body, nobility of soul: The pursuit of love in Plato's *Symposium*», στο Dominic Scott (επιμ.), *Maiusis: Essays in Ancient Philosophy in Honour of Myles Burnyeat* [Oxford University Press, Οξφόρδη 2007], σ. 97-135.) Το να σ' αγαπώ για την καλοσύνη σου δεν σημαίνει ότι αγαπώ την καλοσύνη σου *αντί* ν' αγαπώ εσένα – υποθέτω ότι περισσότερο από το να σε απολύσω για την ανικανότητά σου σημαίνει ν' απολύσω την ανικανότητά σου αντί ν' απολύσω εσένα (βλ. το επιχείρημα του Simon Keller, «How do i love thee?: Let me count the properties», *American Philosophical Quarterly* 37 (2000), σ. 163-173).

54. Αυτή είναι η κεντρική θέση του βιβλίου μου *Only a Promise of Happiness*. Είτε πρόκειται για ένα πρόσωπο είτε για ένα έργο τέχνης, σιδήποτε αγαπούμε βρίσκεται πάντα πέραν της τρέχουσας κατανόησής μας, προσκαλώντας μας να το γνωρίσουμε καλύτερα και υποσχόμενο ότι αμφοτέρωθι θα είμαστε έτσι καλύτερα. Η μεταφορά, όπως τη χρησιμοποιώ εδώ, είναι τρόπος τινά μια συγκεκριμένη για κάθε έργο τέχνης.

55. Immanuel Kant, *Lectures on Ethics*, μτφρ. Peter Heath (Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1997), σ. 188.

56. John Williams, *Stoner* (New York Review of Books, Νέα Υόρκη 2006 [1963]), σ. 194.

57. Φυσικά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν μπορούμε να έχουμε περισσότερους του ενός φίλους. Σημαίνει μόνο ότι καθένας από τους φίλους μας κάνει μια διακριτή, ατομική συνεισφορά στον βίο μας.

58. Lewis, *The Four Loves*, σ. 61.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: «Δίχως αίσθηση του χιούμορ»

1. Yasmina Reza, *Art*, μτφρ. Christopher Hampton (Faber and Faber, Νέα Υόρκη 1994).

2. Συνειδητοποιώ ότι δεν μπορώ παρά να περιοριστώ στο κείμενο της παράστασης (το ίδιο ισχύει και για τη συζήτηση της ταινίας *Θέλημα*

και Λουίζ στο κεφ. 6) – αυτό είναι αναπόφευκτο. Όμως πολλά από τα όσα έχω να πω βασίζονται στο ότι έχω δει τα δύο έργα και θυμάμαι (ή προτείνω) διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι χαρακτήρες μπορούν να εκφραστούν μέσω βλεμμάτων, στάσης του σώματος, τόνου της φωνής ή χειρονομιών. Η αναπαράσταση των επαναληπτικών καταστάσεων δεν επηρεάζεται από την αναπόφευκτα κειμενική προσέγγιση.

3. Η συζήτηση που ακολουθεί οφείλει πολλά στο διαφωτιστικό δοκίμιο του Noël Carroll, «Art and friendship», *Philosophy and Literature* 26 (2002), σ. 199-206.

4. Mary Mothersill, *A Theory of Beauty* (Clarendon Press, Οξφόρδη 1984), σ. 274.

5. Για περισσότερες αναλογίες μεταξύ της αγάπης των ανθρώπων και της αγάπης για την τέχνη βλ. *Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a Work of Art*, σ. 74-76, 124-126.

6. Reza, *Art*, σ. 1.

7. Στο ίδιο, σ. 3.

8. Στο ίδιο, σ. 10.

9. Στο ίδιο, σ. 4.

10. Στο ίδιο, σ. 35.

11. Στο ίδιο, σ. 47.

12. Στο *Only a Promise of Happiness* υποστηρίζω ότι το πραγματικό αντίθετο της ομορφιάς και της αγάπης δεν είναι το άσχημο και το μίσος, αλλά η ανικανότητα αναγνώρισής τους. Η ομορφιά και το άσχημο είναι περισσότερο συνεχή μεταξύ τους –όλα υποδεικνύουν έντονη συμμετοχή απ' όσο γενικά υποθέτουμε. Αυτή η αποτυχία αναγνώρισης καταλήγει στην αδιαφορία, η οποία είναι απουσία ενδιαφέροντος για ή ακόμη και επίγνωσης των αντικειμένων τα οποία δεν προξενούν ούτε αγάπη ούτε μίσος, που δεν φαίνονται ούτε όμορφα ούτε άσχημα. Το ίδιο ισχύει πιστεύω και για τους φίλους και τους εχθρούς, αμφοτέρωθεν έχουμε σημασία –θετική και αρνητική αντίστοιχα– σε αντιδιαστολή προς τους ανθρώπους με τους οποίους δεν έχουμε συναισθηματική σχέση.

13. Ο Michael Stocker είναι ο κύριος υποστηρικτής της ιδέας ότι τόσο τα κίνητρα όσο και οι σκοποί είναι αναγκαίοι για την κατανόηση του ηθικού χαρακτήρα μεγάλου μέρους της συμπεριφοράς μας. Βλ., για παράδειγμα, το κείμενό του «Values and purposes: The limits of teleology and the ends of friendship», στο Badhwar (επιμ.),

Friendship: A Philosophical Reader, σ. 245-263, στο οποίο παρουσιάζει τη θέση του με την πιο ολοκληρωμένη και λεπτομερή διατύπωση: «The schizophrenia of modern ethical theories», *Journal of Philosophy* 73 (1976), σ. 453-456· και «Duty and friendship: Toward a synthesis of Gilligan's contrastive ethical concepts», στο Eva Kittay και D. Meyers (επιμ.), *Women and Moral Theory* (Rowman and Allanheld, Τότοβα, Νιου Τζέρσι, 1986), σ. 56-68. Βλ. επίσης το κείμενό του *Plural and Conflicting Values* (Oxford University Press, Οξφόρδη 1990), σ. 91-95. Το κυριότερο σημείο είναι ότι δεν είναι όλα όσα κάνουμε με τους φίλους μας επίσης κάτι που κάνουμε γι' αυτούς.

14. Ακόμη και η πράξη ενός φίλου δεν χρειάζεται να είναι πράξη φιλίας: μπορεί να βοηθήσω τον φίλο μου προκειμένου να εντυπωσιάσω κάποιον άλλον. Ένα τέτοιο ολίσθημα μπορεί να δείξει ότι δεν είμαι τόσο καλός φίλος όσο θα ήθελα να πιστεύω, αλλά δεν υπονομεύει από μόνο του το σύνολο της σχέσής μας.

15. Μια δεύτερη σκέψη αυτού του είδους ενδέχεται να θυμίσει στους αναγνώστες αυτό που ο Μπέρναρντ Γουίλιαμς ονόμασε κάποτε «μια σκέψη παραπάνω». Ο Γουίλιαμς ασκούσε κριτική στην οπτική ότι η ηθική αιτιολόγηση της απόφασης ενός ατόμου, πείτε, για παράδειγμα, το να σώσει τη σύζυγό του αντί να σώσει έναν άγνωστο όταν πνίγονται και οι δύο, θα επικαλούνταν μια ηθική αρχή σύμφωνα με την οποία σε ορισμένες περιστάσεις το να σώσει κανείς τη σύζυγό του θα ήταν (τουλάχιστον) ηθικώς επιτρεπτό. Αυτή η αρχή, υποστήριξε, είναι μια σκέψη παραπάνω: «Μερικοί θα ήλπιζαν (για παράδειγμα, η σύζυγός του) ότι η κινήτρια σκέψη θα ήταν ότι ήταν η σύζυγός του και όχι ότι σε αυτού του είδους τις καταστάσεις είναι θεμιτό να σώξει κανείς τη σύζυγό του»· βλ. «Persons, character and morality», στο *Moral Luck*, σ. 18-19. Ο Χάρι Φράνκφουρτ, από την άλλη, έχει υποστηρίξει ότι ακόμη και η μία σκέψη ότι είναι η σύζυγος του άντρα είναι μια σκέψη παραπάνω: «Σίγουρα το φυσικό πράγμα είναι να δει τι συμβαίνει στο νερό και να πηδήξει να σώσει τη σύζυγό του. Δίχως δεύτερη σκέψη. Σε όλες τις περιστάσεις τις οποίες περιγράφει το παραπάνω παράδειγμα οποιαδήποτε σκέψη είναι μια σκέψη παραπάνω»· βλ. το έργο του *The Reasons of Love* (Princeton University Press, Πρίνστον 2004), σ. 36. Πιστεύω ότι η οπτική του Φράνκφουρτ βρίσκεται εγγύτερα στην οπτική του Γουίλιαμς απ' όσο νομίζει, επειδή η σκέψη «Αυτή είναι η σύζυγός μου που πνίγεται» είναι μια «πλήρως διατυπωμένη» έκφραση

της κινήτριας σκέψης του άντρα και όχι αυτό που του πέρασε συνειδητά από το μυαλό. Η Susan Wolf συνεισέφερε σημαντικά σ' αυτή τη συζήτηση· βλ. «One thought too many: Love, morality, and the ordering of commitments», στις ίδιες, *The Variety of Values* (Oxford University Press, Οξφόρδη 2015), σ. 143-162.

16. Αυτή η σκέψη είναι αναγκαία για να καθοριστεί να πράττουμε δίκαια με βάση την κατανόσή μας, ανεξάρτητα από το αν έχουμε τον σωστό ορισμό της δικαιοσύνης, ο οποίος θα εγγυόταν πως η πράξη μας όντως είναι δίκαιη.

17. Βλ. Williams, *Ethics and the Limits of Philosophy*, σ. 9-11, Stocker, «Values and purposes», σ. 256-258, και Julia Driver, «Virtues of ignorance», *Journal of Philosophy* 86 (1989), σ. 373-384. Υποψιάζομαι ότι ο Γουίλιαμς δεν ένιωθε άνετα με το γεγονός ότι, όπως είπαμε μόλις, τόσο οι δίκαιοι όσο και οι γενναίοι κάνουν αυτό που κάνουν επειδή είναι το δίκαιο ή το γενναίο πράγμα για να κάνει κανείς και αυτό αλλάζει τη διατύπωση: «Ένα δίκαιο ή ακριβοδίκαιο άτομο είναι εκείνο που επιλέγει πράξεις επειδή είναι δίκαιες. [...] Αλλά ένα γενναίο άτομο τυπικά δεν επιλέγει πράξεις επειδή είναι γενναίες», σ. 10. Αυτό είναι αρκετά αληθές. Αλλά είναι εξίσου αληθές ότι ένα γενναίο άτομο επιλέγει πράξεις επειδή είναι γενναίες. Η διαφορά είναι ότι η σκέψη πως είναι γενναίες δεν θα αναδυθεί στον γενναίο, ενώ οι σκέψεις ότι είναι δίκαιες πρέπει ν' αναδυθεί στον δίκαιο.

18. Περισσότερα σχετικά στο κεφ. 6.

19. Reza, *Art*, σ. 15-16.

20. Αυτό είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα για τη διαφορά μεταξύ της αφηγηματικής αναπαράστασης και της δραματικής δράσης. Ο ηθοποιός που υποδύεται τον Σερζ έχει στη διάθεσή του έναν μεγάλο αριθμό από τόνους και η διαφορά μεταξύ δύο διαφορετικών εκδοχών της δόλωσής του είναι τόσο κατανοπή επί σκηνής όσο ανεπαρκές είναι να το εκφράσει το θαυμαστικό στο κείμενο.

21. Reza, *Art*, σ. 24-25.

22. Στο ίδιο, σ. 32-33.

23. Στο ίδιο, σ. 45.

24. Στο ίδιο, σ. 53.

25. Στο ίδιο, σ. 45.

26. Στο ίδιο, σ. 51-52.

27. Στο ίδιο, σ. 53.

28. Στο ίδιο.
29. Στο ίδιο, σ. 54.
30. Στο ίδιο, σ. 56-58.
31. Στο ίδιο, σ. 58-59.
32. Στο ίδιο, σ. 59.
33. Στο ίδιο, σ. 60.
34. Το σχέδιο έχει προσαρμοστεί από μια παραγωγή σε βιντεοταινία του θεατρικού έργου από την Open Door Repertory Company, Όουκ Παρκ, Ιλινόι, 2009, at vimeo.com/6789494.
35. Reza, *Art*, σ. 62-63.
36. Στο ίδιο, σ. 63.
37. Προκειμένου ν' αποφύγω την επανάληψη θα χρησιμοποιώ τις εκφράσεις «ο πίνακας», «αγοράζοντας τον πίνακα» και «αποφασίζοντας ν' αγοράσει τον πίνακα» εναλλάξ ως ισοδύναμες.
38. Η λέξη *σημαίνει* σ' αυτό το πλαίσιο μπορεί ν' αντικατασταθεί από οποιαδήποτε από τους σημασιολογικά συγγενείς όρους, συμπεριλαμβανομένων των «υποδεικνύει», «αποκαλύπτει», «δείχνει», «εκφράζει» και πληθώρα άλλων.
39. Reza, *Art*, σ. 9.
40. Παρ' όλα αυτά η διάκριση είναι βαθιά παραπλανητική και συνιστά εμπόδιο για μια καλύτερη κατανόηση τόσο της φιλίας όσο και της ανθρώπινης πράξης γενικότερα. Θα πω περισσότερα σχετικά στο κεφ. 6. Εδώ θέλω να τη θεωρήσω ως δεδομένη και να σταθώ στη διαφωνία μεταξύ του Μαρκ και του Ιβάν.
41. Reza, *Art*, σ. 9-10.
42. Στο ίδιο, σ. 9.
43. Αυτό που μετρά ως νόημα ενός γεγονότος, στην πραγματικότητα εξαρτάται από το πλαίσιο στο οποίο εξετάζεται και τα ερωτήματα που επιθυμούμε να θέσουμε περί αυτού. Σ' ένα ιατρικό πλαίσιο η αγορά του πίνακα, ιδίως αν ο Σερζ σοβαρολογούσε όταν έλεγε ότι πλήρωσε τόσα γι' αυτόν που ήταν «τρελό», μπορεί να είναι σύμπτωμα ψυχαναγκαστικής αγοράς και ένα σύμπτωμα (που σημαίνει ότι ο Σερζ πάσχει από) διπολικής διαταραχής. Για έναν τύπο ψυχιάτρου αυτό δεν έχει περαιτέρω νόημα – η διπολική διαταραχή είναι μια ανωμαλία στην εγκεφαλικά δομή ή ανάπτυξη. Για έναν άλλον, η σημασία του να αγοράσει έναν πίνακα αντί, για παράδειγμα, είκοσι ζευγάρια παπούτσια είναι ένα επιπλέον ζήτημα.

44. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι κάτι μπορεί να έχει σημασία με τη σημασιολογική έννοια που χρησιμοποιώ εδώ χωρίς να είναι σημαντικό: το να είναι σημαντικό είναι απλώς να σημαίνει κάτι οσοδήποτε κοινότοπο ή μπανάλ. Το να πούμε ότι κάτι είναι ασήμαντο δεν είναι να πούμε ότι δεν είναι σημαντικό, αλλά το ότι δεν έχει καθόλου σημασία όπως ένα τικ ή ένα γεγονός το οποίο συμβαίνει μόνο σ' ένα άτομο.
45. Reza, *Art*, σ. 10.
46. Στο ίδιο, σ. 3.
47. Στο ίδιο, σ. 5.
48. Σύνθετα φιλοσοφικά ζητήματα τίθενται απ' αυτές τις δηλώσεις. Η G.E.M. Anscombe ήταν ο πρώτος που παρατήρησε ότι μια πράξη με πρόθεση μπορεί να περιγραφεί ορθά με πολλούς τρόπους. Στο παράδειγμα της μπορούμε να πούμε ότι ένας άντρας σε μια συγκεκριμένη δραστηριότητα ανεβοκατεβάζει το χέρι του, δουλεύοντας μια αντλία, συμπληρώνοντας τα αποθέματα νερού και δηλητηριάζοντας τους κατόικους ενός σπιτιού (γνωρίζει ότι το νερό είναι δηλητηρισμένο). Συζητά αυτό το παράδειγμα στο *Intention* (Cornell University Press, Ίθακα, Νέα Υόρκη, 1966), σ. 37 κ.ε. Η Άνκομπ θεωρεί ότι η μία και αυτή πράξη μπορεί να φέρει αυτές τις ξεχωριστές περιγραφές και η θεώρησή της μοιάζει να είναι η πιο ευρέως αποδεκτή ανάμεσα στους φιλοσόφους. Ωστόσο έχουν προταθεί δύο εναλλακτικές. Η πρώτη υποστηρίζει ότι η κατάσταση που περιγράφει περιλαμβάνει τέσσερις διακριτές δράσεις και προτάθηκε από τον Alvin Goldman στο *A Theory of Human Action* (Prentice-Hall, Ένγκλουντ Κλιφ, Νιου Τζέρσι, 1970). Οι υποστηρικτές της δεύτερης θεώρησης βρίσκουν εδώ μια πράξη με πολλαπλές συνιστώσες: αυτή η θεώρηση νομίζω εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο Irving Thalberg, *Perception, Emotion, and Action* (Blackwell, Οξφόρδη 1997). Στα όσα έπονται υποθέτω ότι η θεώρηση της Άνκομπ είναι πλέον σωστή. Θα κάνω ορισμένες τροποποιήσεις στη συνέχεια.
49. Η απάντηση σ' αυτό το ερώτημα μπορεί να δοθεί μόνο από μια επιτυχημένη παράσταση του έργου και όχι από έναν φιλόσοφο που γράφει γι' αυτό.
50. Reza, *Art*, σ. 17.
51. Στο ίδιο, σ. 35.
52. Στο ίδιο, σ. 42.
53. Στο ίδιο, σ. 35.

54. Στο ίδιο, σ. 41-42.
 55. Στο ίδιο, σ. 1.
 56. Στο ίδιο.
 57. Για τον Αλέ, βλ. François Caradec, *Alphonse Allais* (Fayard, Παρίσι 1997) και για ορισμένα από τα γενικά ζητήματα που πραγματεύεται στα έργα του βλ. John C. Welchman, *Invisible Colors: A Visual History of Titles* (Yale University Press, Νιου Χέιβεν 1997), σ. 103-108.
 58. Søren Kierkegaard, *Either/Or*, επιμ.-μτφρ. Howard V. Hong και Edna H. Hong (Princeton University Press, Πρίνστον 1987), μέρος I, σ. 28.
 59. Reza, *Art*, σ. 25.
 60. Στο ίδιο, σ. 57.
 61. Τα αισθητικά ζητήματα που συζητώνται στις επόμενες σελίδες αποτελούν το κεντρικό θέμα του *Only a Promise of Happiness*.
 62. Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, παράγρ. 55-57, σ. 213-221.

Εδώ το παράδειγμα ενός κριτικού που εγκωμιάζει μια ταινία ως επιτυχημένη και ενός άλλου που την καταδικάζει ως αποτυχημένη. Οι κριτικοί Τζάνετ Μάσλιν και Ρότζερ Έμπερτ, για παράδειγμα, συμφωνούν ότι ο ρυθμός της ταινίας *Το βλέμμα του Οδυσσέα* του Θόδωρου Αγγελόπουλου (1995) είναι εξαιρετικά αργός. Αλλά ενώ για τη Μάσλιν το «γενικό αποτέλεσμα της ταινίας είναι πραγματικά γοητευτικό, με ένα αίσθημα τραγικού αναπόφευκτου που δίνει νόημα στους εξωφρενικά αργούς ρυθμούς της ταινίας», ο Έμπερτ ομολόγησε ότι «δεν θα ήμουν σε θέση να σε κοιτάξω στα μάτια αν πήγαινες να τη δεις γιατί πώς θα μπορούσα να αρνηθώ ότι είναι σκέπη πλήξη; [...] [Ο Αγγελόπουλος] είναι τόσο εντυπωσιασμένος από τη βαρύτητα και τη σημασία του θέματος που θέλει ν' αποκλείσει όλους τους θεατές που αναζητούν ενδιαφέρον, χάρη, χιούμορ ή συμμετοχή». Βλ. Janet Maslin, «Ulysses, Ozymandias and Lenin in the Balkans», *New York Times* (17.4.1997), και Roger Ebert, «Ulysses' gaze», *Chicago Sun-Times* (18.4.1997).

63. Για μια λεπτομερέστερη ανάλυση βλ. *Only a Promise of Happiness*, κεφ. 3.

64. Reza, *Art*, σ. 54.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Το αγαθό της φιλίας

1. E.M. Forster, «What I believe», στο *Two Cheers for Democracy* (Harcourt Brace, Σαν Ντιέγκο 1966), σ. 68.

2. Έχω επίγνωση ότι τα παραπάνω παραδείγματα είναι από το μυθιστόρημα. Όμως μόνο ένα έργο τέχνης –όχι κατ' ανάγκην λογοτεχνικό– μπορεί να διαθέτει τον πλούτο της υφής και τη λεπτομέρεια που απαιτούνται για να δείξει αυτές τις δύο πτυχές της συμπεριφοράς ενός φίλου. Και αν μην ξενούσαμε ότι τα περισσότερα παραδείγματα άριστων φιλιών στην παράδοσή μας προέρχονται επίσης από τη λογοτεχνία, αρχής γενομένης από την ίδια την *Ιλιάδα*.
3. Το σενάριο της ταινίας από την Κάλι Χούρι βραβεύτηκε με Όσκαρ και έχει αναρτηθεί στο myrage.net/live.ch/demandit/files/M_BFNO38KLSZ567NYSJ29/dms/modul_03/TheLmaLouise.pdf.
- Όλες οι αναφορές είναι στο σενάριο όπως εμφανίζεται σ' αυτή την ιστοσελίδα. Την ταινία σκηνοθέτησε ο Ρίντλεϊ Σκοτ.
4. Το θέμα είναι αχανές και η βιβλιογραφία, τεράστια. Εφόσον δεν σχετίζεται άμεσα με τα ζητήματα που συζητώ εδώ, δεν έχω να πω κάτι περισσότερο επ' αυτού. Βλ. όμως Michael Anthony Slote, *Goods and Virtues* (Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1983), σ. 77-107· Marcia Baron, «Admirable immorality», *Ethics* 96 (1986), σ. 557-566· Owen Flanagan, «Admirable immorality and admirable imperfection», *Journal of Philosophy* 83 (1986), σ. 41-60· Walter Sinnott-Armstrong, *Moral Dilemmas* (Basil Blackwell, Οξφόρδη 1988)· και Troy Jollimore, «Admirable immorality», *American Philosophical Quarterly* 43 (2006), σ. 159-170· και ιδίως Susan Wolf, «'One thought too many': Love, morality, and the ordering of commitment» και «The importance of love», στις ιδίας, *The Variety of Values* (Oxford University Press, Οξφόρδη 2015), σ. 143-152, 181-195.
5. Βλ. Ross K. Baker, *Friend and Foe in the U.S. Senate* (Free Press, Νέα Υόρκη 1980).
6. Η χρήση των εισαγωγικών μοιάζει ταιριαστή εδώ: είναι η πιο εξασθενημένη αίσθηση φιλίας που μπορεί να υπάρξει. Η μόνη άμεση επαφή μεταξύ τους μπορεί να είναι το αρχικό αίτημα «φιλίας» και η θετική ανταπόκριση. Από εκεί και ύστερα, ό,τι πληροφορία είναι διαθέσιμη σε έναν, είναι διαθέσιμη σε όλους. Επίσης είναι γεγονός ότι οι φίλοι στο Facebook δεν κοινοποιούν δημόσια τις περισσότερες δυστυχίες που συναντούν στη ζωή τους. Και αμφιβάλλω αν η ανταπόκριση μέσω του πατήματος ενός κουμπιού που γράφει «Μου αρέσει» στα γενέθλια, στον γάμο ή στο νέο επάγγελμα ενός φίλου στο Facebook είναι αρκετό για να κάνει αυτούς τους φίλους να «μοιραστούν» ο ένας τις χαρές του άλλου.