

**Ο ΗΘΙΚΟΣ ΣΚΕΠΤΙΚΙΣΜΟΣ ΤΟΥ WOODY ALLEN  
ΑΠΟ ΤΟ ΑΠΙΣΤΙΕΣ ΚΑΙ ΑΜΑΡΤΙΕΣ ΣΤΟ MATCHPOINT**

[*Cogito*, τεύχος 9 (Μάρτιος 2009): 26-32  
-αφιέρωμα «Φιλοσοφία και κινηματογράφος»]

Οι φιλόσοφοι ασχολούνται συχνά με ερωτήματα που αφορούν τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσαμε να δικαιολογήσουμε την υιοθέτηση της ηθικής στάσης ζωής εφόσον ενδιαφερόμαστε για την προστασία και την προαγωγή του προσωπικού μας συμφέροντος. Γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι οι επιταγές της ηθικής περιορίζουν τις εγωιστικές επιδιώξεις του δρώντος υποκειμένου στο βαθμό που επιβάλλουν τον σεβασμό των δικαιωμάτων των συνανθρώπων του. Όμως, γιατί θα έπρεπε κανείς να συμμορφώνεται πάντα με αυτές τις επιταγές; Αν διαθέτει το δαχτυλίδι του Γύγη, το οποίο, σύμφωνα με τον αρχαιοελληνικό μύθο που αναφέρει στην *Πολιτεία* ο Πλάτων,<sup>1</sup> του επιτρέπει να γίνει αόρατος, και μπορεί έτσι να ικανοποιήσει τις επιθυμίες του σε βάρος των άλλων, κλέβοντας, βιάζοντας ή και φονεύοντας, χωρίς να γίνει αντιληπτός, γιατί να μην το κάνει; Αν καταφέρει να μην συλληφθεί και τιμωρηθεί όσο ζει, και ούτε καν να αποδοκιμαστεί από τον κοινωνικό του περίγυρο, και αν δεν υπάρχει Θεός και μετά θάνατον ζωή, ώστε να είναι πιθανή η οποιαδήποτε μελλοντική κύρωση, γιατί να νοιάζεται για την ηθική ορθότητα των πράξεών του; Μήπως μπορεί τελικά να ευτυχήσει αδιαφορώντας για το αν θα παραβεί ακόμη και τους σημαντικότερους ηθικούς κανόνες; Δεν είναι μάλιστα προτιμότερο σε ορισμένες περιστάσεις να επιδείξει μια τέτοια αδιαφορία, εφόσον κατ'αυτόν τον τρόπο θα πετύχει καλύτερα τους στόχους του;

Είναι γνωστές οι φιλοσοφικές απαντήσεις σε αυτά και σε άλλα συναφή ερωτήματα που αποσκοπούν στο να δείξουν πως δεν πρόκειται σε καμιά περίπτωση να ωφεληθούμε από την περιφρόνηση των ηθικών αξιών και αρχών. Προβάλλεται συχνά η άποψη πως η ανήθικη και η αμοραλιστική συμπεριφορά φανερώνουν κάποιο βαθύτερο ελάττωμα της νοητικής ή της ψυχικής μας συγκρότησης που υπονομεύει κάθε προοπτική πραγματικής ευτυχίας. Σύμφωνα με μερικές από τις πιο γνωστές προσπάθειες υπεράσπισης των κυρίαρχων αιτημάτων του ηθικού βίου, αυτές οι μορφές συμπεριφοράς συνιστούν εκδηλώσεις ψυχικής δυσαρμονίας, αν όχι ασθένειας και ανισορροπίας, έλλειψη επαρκούς

---

<sup>1</sup> *Πολιτεία*, 359c – 360d, 612d.

ορθολογικής συνέπειας στη σκέψη και στην πράξη, ή συναισθηματική ανωριμότητα και προβληματικές σχέσεις του υποκειμένου με τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας στην οποία εντάσσεται.<sup>2</sup>

Ωστόσο, τα επιχειρήματα που αναπτύσσονται για να υποστηριχθούν οι συγκεκριμένες θέσεις για την σημασία της καλλιέργειας γενικά αποδεκτών ηθικών αρετών και της τήρησης στοιχειωδών ηθικών αρχών δεν φαίνεται να πείθουν. Εκείνοι που δεν αναγνωρίζουν την κανονιστική ισχύ της ηθικής μάλλον δεν φοβούνται πως δεν θα μπορέσουν να ζήσουν καλά αν δεν ανταποκριθούν σε κάποιες υποχρεώσεις δικαιοσύνης ή εντιμότητας και δεν επιδείξουν συμπάθεια ή καλοσύνη προς εκείνους που μπορεί να έχουν την ανάγκη τους. Κατ'αυτούς, μια καλή ζωή όχι μόνο δεν προϋποθέτει την επιδίωξη της ηθικότητας, αλλά συχνά απαιτεί την απόρριψή της.<sup>3</sup> Και επικαλούνται την εμπειρία τους για να διαψεύσουν κάθε ισχυρισμό για το αντίθετο.

Βέβαια, εφόσον προσυπογράφουμε την παραδοσιακή φιλοσοφική συνηγορία υπέρ της ηθικής στάσης ζωής, αντιστεκόμαστε στις διάφορες αμφισβητήσεις της από την εποχή των σοφιστών μέχρι τον Νίτσε και τους επιγόνους του. Ακόμη και αν δεν διαθέτουμε θρησκευτική πίστη και οι θετικές αντιλήψεις μας για το κύρος της ηθικής δεν διασφαλίζονται από υπερβατικές εγγυήσεις και δεν βασίζονται σε οποιαδήποτε μεταφυσικά θεμέλια, συνήθως εμμένουμε στην δογματική πεποίθηση ότι ο κακός ή ηθικά αδιάφορος άνθρωπος αποκλείεται να είναι αληθινά ευτυχισμένος. Και τα «αντιπαραδείγματα» που φαίνεται να διαψεύδουν αυτή την πεποίθηση και τα οποία συναντούμε στην καθημερινή μας εμπειρία, αλλά και στους δυνατούς κόσμους της λογοτεχνικής και της κινηματογραφικής μυθοπλασίας, αποτελούν για μας ενδιαφέρουσες προκλήσεις.

Οι ταινίες του Γούντνυ Άλλεν *Απιστίες και αμαρτίες* του 1989 και *Matchpoint* του 2005 παρέχουν γλαφυρές εξεικονίσεις της δυνατότητας να συνυπάρξουν η ανηθικότητα και η ευτυχία. Τα κεντρικά πρόσωπα των δύο έργων, προβαίνουν σε εγκληματικές πράξεις για να αποτρέψουν τη φανέρωση εξωσυζυγικών σχέσεων και παρανομιών, δεν

<sup>2</sup> Πρόκειται για θέσεις που έχουν αναπτυχθεί άμεσα ή έμμεσα, αντίστοιχα, από τον Πλάτωνα, τον Καντ και ορισμένους κοινωνικούς ψυχολόγους της εποχής μας όπως ο Εριχ Φρομ.

<sup>3</sup> Για μια συνοπτική καταγραφή εναλλακτικών θεωρήσεων που αφορούν τη σχετική προτεραιότητα της «καλής» ή της «ηθικής» ζωής, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, βλ. Thomas Nagel, *Η θέα από το πουθενά*, μτφρ. Χ. Σταματέλος, επιμ. Σ. Βιρβιδάκης, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική, 2000, 338-346.

ανακαλύπτονται και δεν τιμωρούνται και τελικά μοιάζουν να απαλλάσσονται από κάθε ουσιαστική τύψη που θα διατάρασσε την εσωτερική τους γαλήνη και θα απειλούσε την καλή ζωή τους, όπως την αντιλαμβάνονται. Έτσι, μπορούμε να προσεγγίσουμε τις συγκεκριμένες ταινίες ως νοητικά πειράματα που μας επιτρέπουν να ελέγξουμε καλύτερα τις προθεωρητικές μας διαισθήσεις και τις συναφείς φιλοσοφικές τοποθετήσεις σχετικά με την ύπαρξη ή ανυπαρξία ερεισμάτων του ηθικού βίου. Στο κείμενο που ακολουθεί θα χρειαστεί να μας απασχολήσουν, μεταξύ άλλων, η αληθοφάνεια των περιγραφόμενων καταστάσεων και χαρακτήρων και η πειστικότητα της δραματοποίησης γεγονότων που χρησιμεύουν για την ανάδειξη του ηθικού σκεπτικισμού του Άλλεν. Μέσα από τη συγκριτική μελέτη των παραπάνω ταινιών διευκολύνεται η εξέταση παραλλαγών αυτού του σκεπτικισμού και η ενδεχόμενη επανεκτίμηση των προοπτικών αντίκρουσής του. Φυσικά, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η συζήτησή μας αναφέρεται σε κινηματογραφικά έργα, η σύντομη γραπτή ανάλυση των οποίων δεν επαρκεί για να αποδώσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και δεν μπορεί να υποκαταστήσει την θέασή τους.

Ο πρωτότυπος αγγλικός τίτλος του *Απιστίες και αμαρτίες* είναι *Crimes and Misdemeanours*, που στα ελληνικά θα μεταφραζόταν ακριβέστερα ως *Εγκλήματα και Πταίσματα*. Παραπέμπει ευθέως στο γνωστό μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι, *Έγκλημα και Τιμωρία*, χωρίς όμως οποιαδήποτε αναφορά σε «τιμωρία», εφόσον το έργο αφηγείται παράλληλες ιστορίες λιγότερο και περισσότερο σοβαρών ηθικών παραβάσεων για τις οποίες δεν επιβάλλεται καμιά κύρωση.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, παρακολουθούμε την ιστορία του πετυχημένου οφθαλμίατρου Τζούντα Ρόζενταλ (Μάρτιν Λαντάου), ο οποίος εκβιάζεται από την ερωμένη του, αεροσυνοδό Ντολόρες Πέιλι (Αντζέλικα Χιούστον) που απειλεί να αποκαλύψει τη σχέση τους στη γυναίκα του, αλλά και να καταγγείλει και κάποιες οικονομικές του ατασθαλίες, αν δεν χωρίσει για να μείνει μαζί της. Ο Τζούντα, δεν έχει το θάρρος να ομολογήσει το παράπτωμά του ζητώντας συγχώρεση από τη γυναίκα του, όπως τον συμβουλεύει ο φίλος και ασθενής του, ραβίνος Μπεν (Σαμ Γουατερστόουν), ο οποίος πάσχει από ανίατη ασθένεια των ματιών. Έτσι, καταφεύγει στη βοήθεια του αδελφού του, Τζακ (Τζέρυ Όρμπαχ), ο οποίος κινείται στους κύκλους του υποκόσμου, και εκείνος του προτείνει να πληρώσει ένα επαγγελματία δολοφόνο για να την ξεφορτωθεί.

Παρά τους αρχικούς ενδοιασμούς του, ο Τζούντα, ο οποίος αισθάνεται πως κινδυνεύει η οικογενειακή του ευτυχία και η κοινωνική του θέση, συμφωνεί, και το έγκλημα πραγματοποιείται χωρίς καμιά επίπτωση για τον ίδιο. Ο φόνος αποδίδεται τελικά σε κάποιον περαστικό κακοποιό και έτσι ο Τζούντα δεν αργεί να απελευθερωθεί από την αναστάτωση και τις έντονες τύψεις που τον βασανίζουν για λίγο.

Σε αντίστιξη με αυτή την δεσπόζουσα γραμμή της πλοκής εκτυλίσσεται και η περισσότερο ελαφριά και κωμική πτυχή των «πταισμάτων» τα οποία συμπληρώνουν την εικόνα που προβάλλει η όλη αφήγηση: Ο Κλιφ Στερν (Γούντυ Αλλεν) ασχολείται με την σκηνοθεσία ντοκυμαντέρ που δεν έχουν ιδιαίτερη απήχηση στο ευρύτερο κοινό. Τα οικονομικά του προβλήματα τον αναγκάζουν να δεχτεί την πρόταση του αδελφού του Μπεν και δικού του κουνιάδου, Λέστερ (Άλαν Άλντα), πολύ πλούσιου και πετυχημένου τηλεοπτικού παραγωγού, να γυρίσει μια βιογραφική τηλεταινία αφιερωμένη σ'εκείνον. Νιώθει αποξενωμένος από τη γυναίκα του και κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων γνωρίζει και ερωτεύεται τη Χάλεϊ Ρηντ (Μία Φάρρου) παραγωγό της τηλεταινίας. Διακωμωδεί τον Λέστερ, παρομοιάζοντάς τον με τον Μουσολίνι και εκθέτοντας την ρηχότητα, τον εγωκεντρισμό και τις φαλλοκρατικές του αντιλήψεις και εκείνος, θυμωμένος, τον απολύει. Όμως, παρόλο που η Χάλεϊ συμπαθεί τον Κλιφ, φαίνεται να συμφωνεί μαζί του και εκτιμά τη δουλειά του, τελικά υποκύπτει στην επιφανειακή γοητεία του Λέστερ τον οποίο αρχικά δεν έδειχνε να εκτιμά. Το σοβαρό ντοκυμαντέρ το οποίο ο Κλιφ ετοίμαζε, παράλληλα με την τηλεταινία, με θέμα τη σκέψη του Λιούις Λήβι (Μάρτιν Μπέργκμαν), ενός καθηγητή φιλοσοφίας που είχε επιβιώσει από το Ολοκαύτωμα, δεν ολοκληρώνεται. Ο Λήβι αυτοκτονεί αναπάντεχα, νιώθοντας πως δεν αξίζει τον κόπο να συνεχίσει να ζει.

Το έργο τελειώνει με τη γαμήλια γιορτή για το γάμο της κόρης του Μπεν, ο οποίος είναι γεμάτος χαρά, παρόλο που έχει χάσει το φως του. Ο Κλιφ, χωρισμένος πια από τη γυναίκα του, διακατέχεται από απογοήτευση επειδή τον έχει εγκαταλείψει η Χάλεϊ για τον Λέστερ. Τον πλησιάζει ο Τζούντα και του περιγράφει την κατάσταση στην οποία βρέθηκε και το έγκλημα το οποίο διέπραξε, σαν ένα υποθετικό σενάριο, χωρίς να του αποκαλύπτει φυσικά ότι πρόκειται για τη δική του αληθινή ιστορία, και τονίζει ότι ο δράστης έχει ουσιαστικά απαλλαγεί από κάθε τύψη. Όταν ο Κλιφ του λέει ότι εκείνος θα έκανε τον ήρωα του σεναρίου να παραδοθεί, ο Τζούντα τον ειρωνεύεται, λέγοντας ότι

κάτι τέτοιο δε συμβαίνει στην πραγματική ζωή, παρά μόνο σε χολυγουντιανά έργα με καλό τέλος.

Η ταινία είναι γεμάτη από φιλοσοφικά ενδιαφέροντες διαλόγους και οι ήρωες ενσαρκώνουν αλληλοσυγκρουόμενες απόψεις για τις ηθικές αξίες και το νόημα της ζωής. Ο Τζακ είναι ένας πωρωμένος γκάγκστερ χωρίς ίχνος ηθικής ευαισθησίας. Ο Τζούντα, που είχε διδαχτεί από τον βαθιά θρησκευόμενο πατέρα του πως «τα μάτια του Θεού βλέπουν τα πάντα», εκφράζει μάλλον υποκριτικούς δισταγμούς για την μίσθωση του δολοφόνου της Ντολόρες. Η αναστάτωση του μόλις πληροφορείται την επιτυχή έκβαση του σχεδίου του αδελφού του φανερώνει περισσότερο ανησυχία μήπως βρεθούν ίχνη που θα οδηγήσουν στη σύλληψή του, παρά ενοχή ή συγκίνηση. Σε κάθε περίπτωση, αποδεικνύεται στην πράξη πως δεν δεσμεύεται από τον σεβασμό αντικειμενικών ηθικών αξιών, ο οποίος θα καθιστούσε αδιανόητη την αναίτια αφαίρεση μιας ζωής για την προστασία των συμφερόντων του. Η στάση του εγκρίνεται αναδρομικά στο νου του μέσα από τα λόγια μιας θείας του, της οποίας θυμάται τη στιχομυθία με τον πατέρα του σε ένα εορταστικό δείπνο της παιδικής του ηλικίας. Η θεία Μαίη (Άννα Μπέργκερ) επιμένει ότι είναι μάταιο να προσδοκούμε οποιασδήποτε δικαιοσύνη μέσα σε ένα κόσμο όπου συχνά κυριαρχεί το κακό και επικρατεί το δίκαιο του ισχυροτέρου. Παρατηρεί πως αν οι Ναζί είχαν νικήσει στον πόλεμο θα ήταν διαφορετική και η αποτίμηση των πράξεών τους. Δέχεται κυνικά ότι κάποιος που εγκληματεί μπορεί να ξεφύγει ατιμώρητος και να ζήσει καλά, φτάνει να αποφασίσει να μην «ενοχλείται από την ηθική». Αντίθετα, ο πατέρας του Τζούντα θεωρεί ότι η επιλογή του κακού δεν μπορεί ποτέ να συμβάλει στην προσωπική μας ευδοκίμηση. Ο Μπεν πάλι τονίζει πως δε θα μπορούσε να ζήσει χωρίς την γνήσια πίστη του σε μια Ανώτερη Δύναμη και σε μια «ηθική δομή» που νοηματοδοτεί την ύπαρξή μας και τελικά καθιστά δυνατή και τη συγχώρηση των παραπτωμάτων. Τέλος, ο καθηγητής Λήβι δεν συμφωνεί πως υπάρχει μια τέτοια ηθική δομή και περιγράφει τον Θεό σαν ανθρώπινη επινόηση με πολλές μάλιστα ατέλειες.<sup>4</sup> Αναγνωρίζει πως «η ανθρώπινη ευτυχία δεν έχει συμπεριληφθεί στο σχεδιασμό της δημιουργίας του κόσμου». Ωστόσο, εκκινώντας από την παραδοχή πως

<sup>4</sup> Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι ο καθηγητής αναφέρεται στον ιουδαϊκό Θεό το κυρίαρχο γνώρισμα του οποίου είναι η επιβολή του Νόμου και όχι η αγάπη και φαίνεται να αγνοεί την πολύ διαφορετική χριστιανική αντίληψη – η οποία βέβαια είναι δύσκολο να συμβιβαστεί με την ιουδαϊκή.

«είμαστε το σύνολο των επιλογών μας», υποστηρίζει πως μπορούμε να επενδύουμε το «παγερό» και «αδιάφορο» σύμπαν με νόημα, εφόσον έχουμε την «ικανότητα να αγαπάμε» και να προσπαθούμε να «βρίσκουμε χαρά» σε μικρά και απλά πράγματα της καθημερινής ζωής.» Το κακό είναι ότι σε ορισμένες περιστάσεις μπορεί να μην αντέξουμε να συνεχίσουμε αυτή την προσπάθεια και να πάψουμε να «λέμε ναι» στη ζωή δίνοντάς της μόνοι μας ένα τέλος, όπως έκανε και ο ίδιος.

Το έργο μπορεί να ερμηνευθεί σαν ένα απαισιόδοξο «θεώρημα» που καταδεικνύει την υπερίσχυση της μηδενιστικής αντιμετώπισης της ηθικής. Τελικά, η θεία Μαίη φαίνεται να δικαιώνεται, αφού και στη σοβαρότερη υπόθεση της δολοφονίας της Ντολόρες και στην κωμικοτραγική ιστορία της αποτυχίας του Κλιφ και του θριάμβου του Λέστερ στην διεκδίκηση της Χάλεϋ, οι «κακοί», όχι μόνο δεν τιμωρούνται, αλλά φαίνεται να επιβραβεύονται και να ευημερούν.<sup>5</sup>

Το *Matchpoint* περιγράφει τη ραγδαία κοινωνική άνοδο του Κρις Ουίλτον (Τζόνναθαν Ρης Μέγιερς) ενός νεαρού ιρλανδού επαγγελματία παίκτη του τένις, που κυριολεκτικά δε διστάζει να πατήσει επί πτωμάτων. Ο Κρις γνωρίζει τον πλούσιο Τομ Χιούετ (Μάθιου Γκουντ) και την αδελφή του Χλόη (Εμιλυ Μόρτιμερ). Η Χλόη τον ερωτεύεται και εκείνος της προτείνει να παντρευτούν. Κερδίζει την συμπάθεια και την εμπιστοσύνη του πατέρα της, πλούσιου Λονδρέζου επιχειρηματία Αλεκ Χιούετ (Μπράιαν Κοξ) που του προσφέρει δουλειά και σύντομα τον προάγει σε διευθυντική θέση. Όμως, ο Κρις ξεκινά μια ερωτική σχέση με την Νόλα (Σκάρλετ Γιόχανσεν), αμερικανίδα αρραβωνιαστικιά του Τομ, που συνεχίζεται και μετά τον χωρισμό της από τον Τομ, ενώ ο Κρις είναι πια παντρεμένος με την Χλόη. Όταν η Νόλα μένει έγκυος και του ζητά να αφήσει την Χλόη, απειλώντας ότι θα της αποκαλύψει την αλήθεια, αυτός σκοτώνει την κυρία Ίστμπι (Μάργκαρετ Τίζακ), ηλικιωμένη γειτόνισσά της Νόλα, και κλέβει τα κοσμήματα της νεκρής για να δοθεί η εντύπωση της ληστείας. Έχει πει ψέμματα στην Νόλα πως χώρισε, όπως του είχε ζητήσει, την περιμένει και την πυροβολεί έξω από το διαμέρισμά της γειτόνισσας, έτσι ώστε να φαίνεται πως την συνάντησε τυχαία καθώς προσπαθούσε να φύγει και αναγκάστηκε να την σκοτώσει για να μην υπάρχουν

<sup>5</sup> Φυσικά, η φαυλότητα του Λέστερ δε συγκρίνεται με την εγκληματική συμπεριφορά του Τζούντα, ούτε ο Κλιφ παρουσιάζεται σαν πρότυπο αρετής, αλλά η έκβαση είναι ανάλογη, όσον αφορά την δικαίωση της ανηθικότητας.

μάρτυρες του πρώτου εγκλήματος. Η αστυνομία βρίσκει το ημερολόγιο της Νόλα και από τις αναφορές στην ερωτική σχέση τους τον υποπτεύεται. Αυτός αναγκάζεται να παραδεχτεί την σχέση, αλλά αρνείται οποιαδήποτε ανάμειξη στο φόνο. Για καλή του τύχη η αστυνομία βρίσκει το δαχτυλίδι της κυρίας Ίστμπι στην τσέπη ενός νεκρού κακοποιού, σεσημασμένου ναρκομανούς, και αποδίδει σε αυτόν τα εγκλήματα. Καθώς ο Κρις προσπαθούσε να το πετάξει στον Τάμεση, το δαχτυλίδι έπεσε στο στήθαιό της όχθης από όπου το μάζεψε ο κακοποιός. Στην τελευταία σκηνή τα μέλη της οικογένειας του Κρις καμαρώνουν το νεογέννητο γιό του ενώ κανείς δεν υποπτεύεται τις αποτρόπαιες πράξεις του.

Βασικό θέμα της ταινίας είναι ο καθοριστικός ρόλος της τύχης στη ζωή μας, στον οποίο αναφέρονται συχνά οι πρωταγωνιστές. Παράλληλα, αναδεικνύεται και το πρόβλημα της ενδεχόμενης αποφυγής κάθε κύρωσης για την καταπάτηση ουσιωδών ηθικών αρχών και της τελικής επιβράβευσης της ανήθικης συμπεριφοράς, το οποίο, όπως είδαμε, υπαγορεύει και το απαισιόδοξο μήνυμα του *Απιστίες και Αμαρτίες*. Στο ξεκίνημα της ταινίας ακούγεται η φωνή του Κρις που υπογραμμίζει την ορθότητα της ρήσης πως είναι προτιμότερο να είναι κανείς τυχερός παρά καλός, και υπενθυμίζει πως φοβόμαστε να αναλογιστούμε πόσα πράγματα ξεφεύγουν από τον έλεγχό μας και σε ποιο βαθμό η ζωή μας εξαρτάται από την τύχη. Ο φακός εστιάζει στο μπαλάκι του τένις τη στιγμή που ισορροπεί στο δίχτυ και η νίκη ή η ήττα κρίνεται από την πλευρά στην οποία θα πέσει. Το δαχτυλίδι ισορροπεί με τον ίδιο τρόπο στο κάγκελο στην όχθη του ποταμού και τελικά δεν πέφτει στο νερό, οπότε δεν θα το είχε βρει ο κακοποιός και δεν θα είχε ενοχοποιηθεί με συνέπεια την αθώωση του Κρις. Όπως και ο Τζούντα, ο Κρις ξεπερνά τις τύψεις που φαίνεται να τον απασχολούν για λίγο και μένει ελεύθερος να συνεχίσει την άνετη ζωή που έχει εξασφαλίσει, περιτριγυρισμένος από ανθρώπους που τον αγαπούν. Και η αναγνώριση της σημασίας της τύχης στο *Matchpoint* υπονομεύει το κύρος και την επιτακτικό χαρακτήρα των απαιτήσεων της ηθικής, με τρόπο ανάλογο με την αίσθηση του «αδιάφορου» σύμπαντος στο *Απιστίες και Αμαρτίες*. Καθώς παρατηρεί ο Κρις, στο πρώτο μέρος του έργου, σε μια συζήτηση με τη Νόλα, τον Τομ και την Χλόη, οι «επιστήμονες αναγνωρίζουν όλο και περισσότερο» ότι «κάθε ύπαρξη προκύπτει από τυφλή τύχη». Δεν υπάρχει κανένας «σκοπός», κανένα «σχέδιο» που να

διέπει τον κόσμο. Κανένα εγχείρημά μας δεν μπορεί να τελεσφορήσει, αν δεν έχουμε την τύχη με το μέρος μας, αλλά και δεν υπάρχει λόγος να σεβόμαστε οποιεσδήποτε σταθερές ηθικές αρχές, ακριβώς επειδή τυχαία συμβάντα μπορεί να κρίνουν το αν οι πράξεις μας θα ανταμειφθούν ή θα κολαστούν όπως τους αξίζει.

Σε μια από τις πρώτες σκηνές, προτού αρχίσει να εκτυλίσσεται η πλοκή, βλέπουμε τον Κρις να διαβάζει το *Έγκλημα και τιμωρία*, τα διδάγματα του οποίου προφανώς τον αφήνουν ασυγκίνητο. Ενώ ακόμη δεν έχει βρεθεί το δαχτυλίδι της κυρίας Ίστμπι και πιστεύουμε ότι ο πραγματικός δράστης μπορεί να συλληφθεί, ο Κρις συνομιλεί νοερά με τα θύματά του που διαμαρτύρονται και ζητούν δικαιοσύνη. Τα λόγια τους εκφράζουν τη φωνή της δικής του ηθικής συνείδησης που φαίνεται να λειτουργεί ακόμη προτού την αποστομώσουν τα κυνικά του επιχειρήματα. Η πεποίθηση που με τη φαντασία του αποδίδει στη νεκρή Νόλα ότι οι πράξεις του απέχουν πολύ από το τέλειο έγκλημα και θα αναγκαστεί να πληρώσει για αυτό που έκανε φανερώνει πως ακόμη δεν είναι σίγουρος αν θα καταφέρει να κρυφτεί από την αστυνομία. Παραπέμποντας στην τραγική πείρα του χορού από τον *Οιδίποδα επι Κολωνω* του Σοφοκλή, πως «το καλύτερο πράγμα είναι να μην έχει γεννηθεί κανείς»,<sup>6</sup> ο Κρις υπονοεί την απουσία οποιουδήποτε αντικειμενικού αξιακού υποβάθρου που θα μπορούσε να νοηματοδοτήσει την ύπαρξή μας και να δικαιολογήσει τις ηθικές μας επιλογές. Παραδέχεται ότι θα ήταν σωστό να συλληφθεί και να τιμωρηθεί γιατί αυτό τουλάχιστον θα ήταν ένα «μικρό σημάδι δικαιοσύνης», «μικρό μέτρο ελπίδας για την δυνατότητα του νοήματος». Αφού, όμως δεν υπάρχει καμιά εγγύηση για κάτι τέτοιο και, σε τελική ανάλυση, ένας ικανός εγκληματίας μπορεί να έχει τη συμπαράσταση της τύχης, όπως θα αποδειχθεί στην περίπτωση του, όλα επιτρέπονται. Ο φόνος άσχετων αθώων όπως της γειτόνισσας και του αγέννητου μωρού –εφόσον αντιμετωπιστεί ως πρόσωπο με δικαίωμα στη ζωή– μπορούν να θεωρηθούν «παράπλευρες απώλειες» κατά την επιδίωξη του υπέρτερου στόχου του αδιάφορου για την ηθική δρώντος. Όσο για οποιοδήποτε τυχόν αίσθημα ενοχής παραμένει στην ψυχή του δολοφόνου, μαθαίνει «να το κρύβει κάτω από το χαλί» για να μην τον «κυριεύει».

<sup>6</sup> «μη φναι τον άπαντα νικα λόγον» (*Οιδίπους επι Κολωνω*, 1244). Το αρχαίο κείμενο συνεχίζει «επει φανη βήναι κείσ' οπόθεν ηκει.ως τάχιστα». Η ιδέα ότι αν τελικά γεννηθούμε θάπρεπε «να επιστρέψουμε το ταχύτερο εκεί από όπου ήρθαμε» αναφέρεται στην αυτοκτονία που αποτελεί βασικό μοτίβο του *Απιστίες και αμαρτίες*. Σύμφωνα με τον Αλμπέρ Καμύ το ζήτημα της αυτοκτονίας που αφορά το αν αξίζει να ζούμε αποτελεί το σημαντικότερο φιλοσοφικό πρόβλημα. (*Ο μύθος του Σισύφου*, μτφρ. Β.Χατζηδημητρίου, Αθήνα: Γαλαξίας, 1971)



Έτσι, ο Γούντνυ Άλλεν επεξεργάζεται μια ακόμη παραλλαγή του ανηθικολογικού «θεωρήματος» την ανάπτυξη του οποίου παρακολουθήσαμε και στο *Απιστίες και αμαρτίες*. Το κακό όχι μόνο δεν παρεμποδίζει αλλά διευκολύνει και προάγει το ευ ζην, για όσους έχουν την ικανότητα να καταπνίγουν τις τύψεις που μπορεί να νιώθουν αρχικά εξαιτίας της ηθικής ευαισθησίας που ίσως διαθέτουν και ίσως οφείλεται στη θρησκευτική παιδεία ή τη όποια κοινωνική καλλιέργειά τους.<sup>7</sup> Μένει να ασχοληθούμε κάπως λεπτομερέστερα με την συγκριτική αποτίμηση της αποτελεσματικότητας της οιονεί «αποδεικτικής διαδικασίας» που μας προτείνει ο σκηνοθέτης στο κάθε ένα από τα δύο έργα, εστιάζοντας την προσοχή μας σε ορισμένα επί μέρους στοιχεία.

Δεν χρειάζεται να επιμείνουμε στις προφανείς αναλογίες και ομοιότητες των δύο σεναρίων. Μας δημιουργείται η αίσθηση πως το *Απιστίες και αμαρτίες* είναι περισσότερο σύνθετο, με πολυφωνική πλοκή που συνυφαίνει τις δύο συμπληρωματικές αφηγήσεις, ενώ περιλαμβάνει τη ρητή διατύπωση αντιτιθέμενων φιλοσοφικών τοποθετήσεων που φωτίζουν την υπόθεση από διαφορετικές σκοπιές. Ωστόσο, δε μπορεί να αμφισβητηθεί και η σκηνοθετική αρτιότητα του *Matchpoint*, που καθιστά δυνατή την σαφή προβολή της θεματικής της τυχαιότητας και της σημασίας της για την υπονόμηση των ρυθμιστικών αξιώσεων της ηθικής. Όπως το κουαρτέτο του Σούμπερτ που αποδίδει τη δραματική ένταση στην κρίσιμη σκηνή πριν από τη δολοφονία της Ντολόρες στο *Απιστίες και αμαρτίες*, εδώ, η διαρκής μουσική υπόκρουση με άριες από όπερες τονίζει τα μελοδραματικά μοτίβα της εναλλαγής των συναισθημάτων, του πάθους, της προδοσίας, των φευγαλέων τύψεων και της προσποίησης. Οι θεωρητικές αντιπαραθέσεις στο *Matchpoint* συμπυκνώνονται σε σύντομες αλλά μεστές αναφορές.

Και στα δύο έργα, το ρεαλιστικό πλαίσιο που εμπλουτίζεται με συμβολικά και μεταφορικά στοιχεία, με φανταστικούς διαλόγους ή αναμνήσεις, και, στο *Απιστίες και αμαρτίες*, και με σκηνές από παλιές ταινίες, υποστηρίζει ικανοποιητικά τις υποθέσεις και

---

<sup>7</sup> Διαφορετικό φαίνεται να είναι το δίδαγμα από την ταινία του *Το όνειρο της Κασσάνδρας (Cassandra's Dream)* του 2007, όπου οι εγκληματικές πράξεις οδηγούν τους ήρωες στην αλληλοκαταστροφή, επειδή όμως ο ένας από αυτούς τελικά δεν είναι ικανός να ξεπεράσει τις βασανιστικές τύψεις του. Οπότε, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι δεν αμφισβητείται η ενδεχόμενη δικαίωση του κακού εφόσον είναι εφικτή η κατανίκηση του αισθήματος ενοχής.

το φιλοσοφικό τους νόημα.<sup>8</sup> Η σκοτεινή έκβαση με τη δικαίωση του κακού συνδέει τις ταινίες με την παράδοση του φιλμ νουάρ και τη γενικότερη απαισιόδοξη θεώρηση που την χαρακτηρίζει. Βέβαια, η πρωτοτυπία του Άλλεν έγκειται στην αξιοποίηση του ιδιαίτερου ύφους του με τα κωμικά στοιχεία στο *Απιστίες και αμαρτίες*, την γοργή, νευρώδη αφήγηση στο *Matchpoint* και την έντονη ρητή ή υπόρρητη φιλοσοφική διάθεση και στις δύο περιπτώσεις.

Φαίνεται πως σε γενικές γραμμές τα δύο έργα ψυχογραφούν πειστικά τους κεντρικούς χαρακτήρες τους, που αποδίδονται με επιτυχία από τους ηθοποιούς οι οποίοι τους υποδύονται. Αν τώρα δυσκολευόμαστε να υιοθετήσουμε τα δυσάρεστα συμπεράσματα που συνάγονται άμεσα για τη σχέση μεταξύ ηθικής και καλής ζωής, είναι εύλογο να αναρωτηθούμε κατά πόσον μπορούμε να εντοπίσουμε στοιχεία που αφήνουν περιθώρια διαφορετικών ερμηνειών. Μέσα από μια δυναμική και πολυπρισματική προσέγγιση που επιτρέπουν τα ίδια τα έργα μπορούμε ενδεχομένως να αναζητήσουμε υλικό για τις προκείμενες επιχειρημάτων τα οποία αντιστρατεύονται τον προτεινόμενο ηθικό σκεπτικισμό. Για να διερευνήσουμε το φάσμα των αποδεκτών ερμηνειών στις οποίες θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε, δεν μας δεσμεύουν οι εκπεφρασμένες προθέσεις του πραγματικού σκηνοθέτη, αλλά αρκεί να έχουμε στο νου μας τις δυνατές, μη συνειδητές αντιλήψεις που εκφράζει ο λανθάνων ή υποτιθέμενος δημιουργός.<sup>9</sup>

Όντως, αν προσέξουμε καλύτερα την τελευταία σκηνή του *Matchpoint* συνειδητοποιούμε ότι το ύφος του Κρις εκφράζει μια αδιόρατη ανησυχία ή και μελαγχολία. Ίσως δεν έχει καταφέρει να νιώσει άνετα «κρύβοντας τις τύψεις του κάτω από το χαλί». Ενδεχομένως, αναλογίζεται τη ρηχότητα και την επισφάλεια της ευτυχίας του. Μπορεί να κατανοεί πως ο πλούτος και η κοινωνική αναγνώριση δεν μπορούν να διορθώσουν την ανυπαρξία γνήσιας συναισθηματικής σχέσης με τη γυναίκα και την οικογένεια του. Εκείνοι βέβαια τον αγαπούν ειλικρινά, αγνοώντας τις πράξεις και την ποιότητα του χαρακτήρα του, αλλά ο ίδιος δεν είναι σε θέση να ανταποκριθεί. Έτσι, ακόμη και αν δεν

<sup>8</sup> Μια μικρή ίσως ατέλεια του σεναρίου του *Matchpoint*, εφόσον κριθεί με αναφορά στο ρεαλιστικό αίτημα της αληθοφάνειας, αποτελεί το ότι η αστυνομία δε φαίνεται να διερευνά επαρκώς τα γεγονότα της εγκυμοσύνης της Νόλας και της πίεσης προς τον Κρις τα οποία δεν μπορεί να μην αναφέρονται στο ημερολόγιό της και τα οποία θα τον καθιστούσαν αυτομάτως ύποπτο.

<sup>9</sup> Για αυτή τη διάκριση στη θεωρία της λογοτεχνίας, που μπορεί να εφαρμοστεί και στην ερμηνεία του κινηματογράφου, βλ. Alexander Nehamas, 'The Postulated Author: Critical Monism as a Regulative Ideal' *Critical Inquiry*, τόμος 8 (Φθινόπωρο 1981):133-149 [«Ο υποτιθέμενος συγγραφέας. Ο κριτικός μονισμός ως ρυθμιστικό ιδεώδες», μτφρ. Κ. Ρηντ-Τσόχα, υπό δημοσίευση στο περιοδικό *Λευκαλίων*].

μετανιώνει για τους φόνους και δεν λυπάται, έστω για την απώλεια της Νόλα, δε φαίνεται να απολαμβάνει πλήρως την ικανοποίηση των τυχοδιωκτικών φιλοδοξιών του. Υπό αυτή την έννοια, το *Matchpoint* δεν παρέχει ένα παράδειγμα πλήρους συμβατότητας της ανηθικότητας με μια επιτυχή μορφή του ευ ζην, θεωρούμενου έστω μέσα από υποκειμενικό πρίσμα. Όσο ζηλευτή και να φαίνεται εξωτερικά η «καλή» ζωή που εξασφαλίζει ο Κρις έχουμε σοβαρούς λόγους να αμφιβάλουμε για την αξία της, χωρίς να χρειαστεί να επικαλεστούμε κάποια αντικειμενική, ήδη ηθικά σημαντική αντίληψη ευδαιμονίας. Το τίμημα της απόλυτα εγωιστικής ή και εγκληματικής αντιμετώπισης των άλλων φαίνεται να είναι η διαρκής υποκρισία και η αδυναμία απόλαυσης των μη αυθεντικών σχέσεων τις οποίες αναπτύσσει το υποκείμενο. Αν κρίνουμε από τις ενδείξεις της τελευταίας σκηνής, ο Κρις μάλλον δε δείχνει να διαθέτει την αυτοπεποίθηση ενός νιτσεϊκού ήρωα που υποτίθεται πως κατορθώνει να επιβάλει τις θελήσεις του χωρίς οποιαδήποτε αμφιταλάντευση ή δεύτερη σκέψη, πριν και μετά τις επίμαχες πράξεις του, που περιφρονούν την κρατούσα ηθική.<sup>10</sup>

Αντίθετα, στο *Απιστίες και αμαρτίες* επιβραβεύονται σαφέστερα και χωρίς καμιά «σκιά» τελικής αμφιβολίας, οι πράξεις ηθικά προβληματικών χαρακτήρων και κυρίως η μηδενιστική απόρριψη ουσιωδών κανονιστικών αρχών. Ο Λέστερ εύλογα αυτοθαυμάζεται, αφού κατορθώνει να εντυπωσιάσει το κοινό του και να σαγηνεύσει την Χάλεϊ, παρά τα πολλά «πταίσματα», ή καλύτερα ελαττώματα του χαρακτήρα του. Έτσι δεν απορεί κανείς με την αίσθηση της αδικίας που κυριεύει τον Κλιφ και μεταδίδεται και στον θεατή της ταινίας. Όμως, εκείνο που μας «σοκάρει» πραγματικά είναι η γαλήνη και ψυχική ισορροπία που φαίνεται να χαρακτηρίζει τον Τζούντα. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τον Τζούντα ευτυχισμένο, εφόσον οι ουσιαστικές σχέσεις του με τη γυναίκα, τα παιδιά του που είχαν αναπτυχθεί από παλιά, καθώς και η αναγνώρισή του από την ευρύτερη κοινότητα, δεν δείχνουν να έχουν επηρεαστεί από την αφαίρεση της ζωής της Ντολόρες. Μάλλον καμιά τύψη δεν τον βαραίνει πλέον. Το να πούμε ότι δεν μπορεί να είναι αληθινά ευδαίμων, μετά από όσα έκανε ή προκάλεσε, προϋποθέτει μια ήδη ηθικά φορτισμένη έννοια ευδαιμονίας και συνιστά λήψη ζητουμένου. Για να ισχυριστούμε πως εσωτερικά η ψυχή του εξακολουθεί να πάσχει ή χαρακτηρίζεται από

<sup>10</sup> Από τη σκοπιά των υπαρξιστικών αναλύσεων της σαρτρικής φιλοσοφίας, μάλλον θα μπορούσαμε να καταλογίσουμε στον Κρις «κακή πίστη» ή έλλειψη αυθεντικότητας, στο βαθμό που καταφεύγει σε διαρκή προσποίηση και απόκρυψη των πραγματικών του συναισθημάτων.

κάποιο πρόβλημα ανισορροπίας θάπρεπε να υιοθετήσουμε κάποια μεταφυσική αντίληψη που χρειάζεται ανεξάρτητη στήριξη.<sup>11</sup>

Ωστόσο, η ταινία μας δίνει τη δυνατότητα μιας διαφορετικής αξιολόγησης των προσώπων και των γεγονότων που εκφράζουν το ήθος τους. Εκείνος που φαίνεται να νιώθει και να είναι ευτυχέστερος από τον Τζούντα είναι ο ραβίνος Μπεν. Η αγάπη του για την οικογένειά του, αλλά και για τους άλλους ανθρώπους, και κυρίως η πίστη του στον Θεό του επιτρέπουν να υπερνικά κάθε δυσκολία και να χαίρεται τη ζωή παρά την τύφλωσή του.<sup>12</sup> Ο καθηγητής Λήβι αυτοκτονεί επειδή δεν διαθέτει ανάλογη πίστη και παρά τις παραινέσεις του για την καλλιέργεια αγαπητικών σχέσεων που θα ήταν οι μόνες ικανές να μας «θερμάνουν» μέσα στο «παγερό σύμπαν», εγκαταλείπει κάθε προσπάθεια, όταν ξαφνικά η ανθρωπιστική του θεώρηση χάνει την υποκειμενική πνοή που την στήριζε.

Σε μια συνέντευξή του, ο Γούντνυ Άλλεν δηλώνει πως θαυμάζει μεν την ακλόνητη πίστη του Μπεν, αλλά πως δεν νομίζει ότι φανερώνει μια βαθύτερη γνώση ή σωστή κατανόηση του κόσμου και των ανθρώπων. Κατά τον δημιουργό του *Απιστίες και αμαρτίες* πρέπει να δεχτούμε ότι η θεώρηση του Μπεν εκφράζει μια ψευδή, εσφαλμένη θέση. Η πίστη του είναι σωτήρια αλλά δεν παύει να είναι τυφλή. Η φυσική τυφλότητα που τον χαρακτηρίζει συμβολίζει στο έργο και την ανικανότητά του να δει καθαρά τα πράγματα όπως είναι.<sup>13</sup> Αν λοιπόν μας ενδιαφέρει η αλήθεια είναι μάλλον δύσκολο να θεωρήσουμε την πνευματική του στάση πρότυπο για μίμηση.

Η φιλοσοφική τοποθέτηση που εκφράζει ακριβέστερα τις απόψεις του Άλλεν είναι εκείνη του καθηγητή Λήβι. Η ηθική πραγματικότητα δε διαθέτει κάποια υπόσταση ανεξάρτητη από τα ανθρώπινα υποκείμενα αλλά αποτελεί προϊόν της προβολής των

<sup>11</sup> Ωστόσο, ίσως θα διακρίναμε αναυθεντικότητα και στη στάση του Τζούντα, ο οποίος αρνείται να αναλάβει τις ευθύνες του απέναντι στην ερωμένη του και τα μέλη της οικογένειάς του.

<sup>12</sup> Εδώ θα έπρεπε να παρατηρήσουμε ότι είναι αμφίβολο αν ο Αριστοτέλης θα τον χαρακτήριζε ως ευδαίμονα εφόσον στερείται το βασικό αγαθό της καλής υγείας.

<sup>13</sup> Βλ. Στιγκ Μπιέρκμαν, *Ο Γούντνυ Άλλεν για τον Γούντνυ Άλλεν*, μτφρ. Πόλυ Λυκούργου, Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2006, 269-270. Πρβλ. και τη συζήτηση των αντίθετων ερμηνειών Mark Connard, “The Indifferent Universe: Woody Allen’s Crimes and Misdemeanors”, στο Blessing, Kimberly & Tudico, Paul (eds), *Movies and the Meaning of Life: Philosophers Take on Hollywood*, Peru, Illinois: Open Court, 2005, 113-124 και Mark Connard & Aeon Skoble (eds), *Woody Allen and Philosophy: You Mean my Whole Fallacy Was Wrong ?*, Peru, Illinois: Open Court, 2004.

θετικών μας συναισθημάτων, κυρίως της αγάπης.<sup>14</sup> Αντλεί το κύρος της και την κανονιστική της ισχύ ακριβώς από το ότι τα συγκεκριμένα συναισθήματα μας δίνουν τη μόνη δυνατότητα να νοηματοδοτήσουμε την ύπαρξή μας. Βέβαια, όπως είδαμε παραπάνω, αυτή η «επένδυση» του κόσμου και της ανθρώπινης ύπαρξης με νόημα δεν διαθέτει καμιά εξωτερική διασφάλιση και μπορεί από τη μια στιγμή στην άλλη να μη νιώθουμε ικανοί να τη συνεχίσουμε. Ωστόσο, παρά την απαισιοδοξία που προκαλεί η αυτοκτονία του Λήβι, δεν πρέπει να παραιτηθούμε από το εγχείρημα στο οποίο μας προτρέπει. Σύμφωνα με την εικόνα που προβάλλει το έργο, οι άλλες εναλλακτικές επιλογές είναι η ανέφικτη για πολλούς από μας πίστη σε μια δομή ηθικών αξιών, εγγυημένη από το Θεό, και η μηδενιστική άρνηση κάθε ηθικής δέσμευσης μέσα σε ένα παράλογο, αδιάφορο κόσμο.<sup>15</sup>

Συγκρίνοντας τις δύο ταινίες, θα λέγαμε ότι μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την προβληματική της δικαιολόγησης της ηθικής στάσης ζωής παρουσιάζει το *Απιστίες και αμαρτίες*. Η ποικιλία των αλληλοσυγκρουόμενων προοπτικών που ενσαρκώνονται από τους ήρωες και η ανάδειξη της σημασίας και των συνεπειών που έχουν για το πώς τελικά μπορεί να ζήσει κανείς επιτρέπει την καλύτερη συνειδητοποίηση μέσα από την μελέτη λεπτομερών παραδειγμάτων των φιλοσοφικών διαστάσεων της συζήτησης.<sup>16</sup> Το *Matchpoint* μας προσφέρει ένα ακόμη παράδειγμα έμπρακτης απόρριψης των επιταγών της ηθικής που στηρίζεται στην αναγνώριση της ενδεχομενικότητας της ύπαρξης και του ρόλου της τύχης στη ζωή μας. Στο *Απιστίες και αμαρτίες* η απόδειξη του «θεωρήματος» για τη συμβατότητα ανηθικότητας και ευτυχίας φαίνεται συνεπέστερη και αποτελεσματικότερη. Πάντως, εδώ εξετάζονται, ή υποδηλώνονται δυνατότητες οι οποίες απλώς δε θεματοποιούνται στην περισσότερο εστιασμένη θεώρηση του *Matchpoint*.

<sup>14</sup> Πρόκειται για μια εκδοχή της μεταηθικής θεώρησης που αποκαλούμε ηθικό αντιρεαλισμό ή ιρεαλισμό. Σύμφωνα με μια ορισμένη ερμηνεία, η συγκεκριμένη ιδέα της «προβολής» μπορεί να αναχθεί στον Χιουμ και έχει πρόσφατα αξιοποιηθεί από τον Σάϊμον Μπλάκμπερν. Βλ. Blackburn, *Ηθική*, μτφρ. Β. Κρουστάλλης, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2006 και για μια λεπτομερή παρουσίαση εναλλακτικών ρεαλιστικών και αντιρεαλιστικών μοντέλων της ηθικής, Στέλιος Βιρβιδάκης, *Η υφή της ηθικής πραγματικότητας*, Αθήνα: Leader Books, (υπό έκδοση).

<sup>15</sup> Βέβαια οι υποστηρικτές διαφορετικών μορφών ηθικού ρεαλισμού, δεν παραπέμπουν υποχρεωτικά σε κάποια θεϊκή, υπερφυσική θεμελίωση. Βλ. Βιρβιδάκης, *ό.π.*

<sup>16</sup> Για φιλοσοφικές αναλύσεις του *Απιστίες και αμαρτίες*, βλ. Gary Colwell, "Plato, Woody Allen and Justice", *Teaching Philosophy* 1991 (14): 399-477, Thomas Regan, "Sartre, Woody Allen and Authenticity", *Teaching Philosophy* 1991 (14): 409- 419. Christopher, Falzon, *Philosophy Goes to the Movies*, London and New York, 2002.

Το δίδαγμα και από τα δύο έργα είναι πως η σκεπτικιστική αμφισβήτηση της ηθικής δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί με ικανοποιητικό τρόπο. Η απάντηση στο ερώτημα «γιατί να είναι κανείς ηθικός;», μέσω της αναφοράς στο αίτημα νοηματοδότησης του βίου, θα φανεί τελείως ανεπαρκής σε εκείνους που προκρίνουν τελείως διαφορετικούς τρόπους νοηματοδότησης, αδιαφορώντας για τα συναισθήματα που υπαγορεύουν την ηθική στάση απέναντι στους άλλους. Και όμως, δεν πρέπει να ξεχνάμε τα λόγια του καθηγητή Λήβι με τα οποία κλείνει το *Απιστίες και αμαρτίες*: «Οι περισσότεροι άνθρωποι φαίνεται να έχουν την ικανότητα να συνεχίσουν να προσπαθούν και να βρίσκουν χαρά από μικρά πράγματα, όπως η οικογένειά τους, η δουλειά τους, την ελπίδα ότι οι μελλοντικές γενιές θα μπορούσαν να καταλάβουν περισσότερα..» Θέλουμε να πιστεύουμε πως, αντίθετα με τον ίδιο τον Λήβι, δε θα χάσουμε αυτή την ικανότητα.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Θα ήθελα να ευχαριστήσω πολλούς φίλους και συναδέλφους με τους οποίους είχα την ευκαιρία να συζητήσω τις δύο ταινίες και ιδιαίτερα την Λουκία Αθανασάκη, την Κατερίνα Βιρβιδάκη, την Αλίκη Γαλιατσάτου, τη Βάσω Κιντή, τον Φιλήμονα Παιονίδη, τη Στέλλα Τσιλεδάκη, και τη Βούλα Τσούνα-McKirahan.