

Ewa Mazierska

MORALINĖ SĖKMĖ WOODY ALLENO FILMUOSE

Žurnalistikos ir medijų mokykla

Centrinio Lankšyro universitetas

Harrington Building, HA244

El. paštas: ehmazierska@uclan.ac.uk

Šioje esė analizuojama, kaip moralinės problemos vaizduojamos dviejuose Woody Alleno filmuose: *Nusikaltimai ir prasižengimai* (1989) bei *Lemiamas taškas* (2005). Pagrindinis autorės analizės įrankis – „moralinės sėkmės“ sąvoka, išplėtotą to paties pavadinimo Bernardo Williamso (1929–2003), savo laikų reikšmingiausio britų moralės filosofo, esė. Autorė kelia dvejopą uždavinį – viena vertus, parodyti, kaip Alleno filmai iliustruoja minėtos sąvokos pagrįstumą; kita vertus, pademonstruoti, kad būtent moralinės sėkmės idėja padeda atskleisti ir pagrįsti būdą, kuriuo režisierius filmuose išskleidžia moralines problemas.

RAKTAŽODŽIAI: Bernardas Williamsas, Woody Allenas, filmų analizė, moralinė sėkmė.

*Laimei, karą laimėjome. O jei nebūtume jo laimėję,
istorija būtų kuriama kitaip.*

(Judo teta Nusikaltimuose ir prasižengimuose)

Šios esė tikslas – aptarti, kaip moralinės problemos vaizduojamos dviejuose Woody Alleno filmuose: *Nusikaltimai ir prasižengimai* (1989) bei *Lemiamas taškas* (2005). Pagrindinis mano analizės įrankis – „moralinės sėkmės“ sąvoka, išplėtotą to paties pavadinimo Bernardo Williamso, plačiai minėto kaip savo laikų reikšmingiausio

britų moralės filosofo, esė (žr. Williams 1981a). Šią sąvoką vartoju todėl, kad šiedu Alleno filmai gali pasitarnauti kaip puiki jos pagrįstumo iliustracija arba, priešingai, todėl, kad moralinės sėkmės idėja paremia būdą, kuriuo režisierius filmuose išskleidžia moralines problemas.

Mano svarstymą sudaro trys dalys. Pirmoje trumpai pristatysiu Williamso moralinės sėkmės sąvoką. Antroje pritaikysiu ją situacijoms, vaizduojamoms *Nusikaltimuose ir prasižengimuose* bei *Lemiamame taške*. Galiausiai, pamėginsiu kontekstualizuoti Alleno etiką, susiedama ją su Vakaruose vyraujančia ideologija.

Moralinės sėkmės sąvoka

Bernardas Williamsas tikriausiai didžiausią įtaką padariusioje esė „Moralinė sėkmė“ pareiškia nuomonę apie moralumo pobūdį, priešindamas savo poziciją kantizmui ir, mažesniu mastu, utilitarizmui. Vadinasi, kad suprastume Williamso sąvokas, turėtume pradėti rekonstruodami jo požiūrį į šias dvi doktrinas. Anot Immanuelio Kanto, moralinė vertė glūdi intencijoje, o ne pasirodo kaip konkretaus veikimo rezultatas, ir nėra susijusi su moraline sėkme. Apie Kanto etiką Williamsas rašo:

Bet kas, kas yra sėkmingo ar nesėkmingo atsitiktinumo produktas, nėra tikrasis moralinio vertinimo objektas taip pat ir tikrasis jo determinantas. (...) Sėkmingas moralinis gyvenimas, atskirtas nuo gimimo aplinkybių, sėkmingo auklėjimo ar, žinoma, nuo nesuvokiamos nepelagiškojo Dievo malonės, yra vaizduojamas kaip veikla, atvira ne tik talentingiesiems, bet ir gebėjimui, kurį visos protingos būtybės būtinai turi tuo pačiu mastu (Williams 1981a: 21).

Kantas moralinei vertei priskiria ypatingą orumą ir svarbą – ji yra aukščiausioji vertė. Ji sukuria aukščiausiąjį gėrį, padarydama individus laimingais. Faktiškai, „Kanto visatoje“ laimė yra proporcinga moralumui (žr. Kant 2004: 132–133).

Šių prielaidų priėmimas veda prie požiūrio į pasaulį, kuriame kiekvienas asmuo yra vienodu atstumu nuo bet kokio moralinio veiksmo, ir visi veiksmai gali būti vertinami pasinaudojant tuo pačiu matu, taip sakant, kaip nesąlygoti istorijos ar kultūros. Kanto moralės filosofija, nepaisant to, kad garsėja griežtumu ir netgi atstumiančiu pobūdžiu, Williamso manymu, yra labai patraukli, nes mėgina numaldyti pasaulio neteisybės pojūtį (Williams 1981a: 21), panašiai kaip ir krikščioniškos religijos, iškeliančios viziją pasaulio, kuriame visi žmonės kaip moraliniai subjektai yra lygūs. Priešingai, kantizmas gali būti matomas kaip nejautrus ar netgi žiaurus, skirdamas vienodas moralines pareigas tiek žmonėms, esantiems

aplinkybėse, kuriose labai sudėtinga jas įvykdyti, tiek likusiesiems. Pavyzdžiui, jis nepaiso fakto, kad skurstantiesiems, neturintiesiems priemonių patenkinti savo elementarių poreikių, daug sunkiau išlaikyti elementarų padorumą nei tiems, kurie užima patogias socialines ir ekonomines pozicijas.

Anot utilitarizmo, moralinės intencijos yra reikšmingos tik tiek, kiek veda prie moraliai patenkinamų pasekmių, nes moralinė veiksmo vertė išimtinai priklauso nuo jo indėlio į bendrą naudą. Vadinasi, šios pozicijos gynėjas skatintų veikėją atlikti moraliai atstumiantį veiksma, jei šis sąlygotų didesnę naudą nei susilaikymas nuo šio veiksmo (žr. Williams 1981b: 40–53). Maža to, utilitarizmas „stulbinamai abstrahuojasi nuo veikėjų paskirumo“ (Williams 1981c: 3). „Pamatinę vertę utilitarizmui turi dalykų padėtis“ (Williams 1981c: 4), priešinama individui.

Priešingai nei Kantas, Williamsas įrodinėja, kad sprendžiant apie žmogaus veiksmus, reikia atsižvelgti į šių veiksmų padarinius. Antra, sėkmė vaidina labai svarbų vaidmenį moralėje. Trečia, moralinės vertybės nėra aukščiausios kitų vertybių atžvilgiu. Ketvirta, moraliniai jausmai negali būti modeliuojami laikantis požiūrio į pasaulį, esą jame kiekvienas įvykis ir asmuo yra nutolęs vienu atstumu. Paskutiniai du teiginiai atskiria Williamsą ne tik nuo Kanto, bet ir nuo utilitarizmo, kuris įtvirtina „naudą“ virš visų kitų vertybių ir yra linkęs nepaisyti jausmų individų mažumos, mokančios moralinę kainą dėl tam tikros didesnės naudos. Williamsas, priešingai, teigia

[i]dėją, kad esama moralinės kainos, kuri reiškia, jog buvo padaryta kažkas blogo, ir, labai dažnai, jog kas nors nuskriaustas, ir jei nuskriausti žmonės nepriima pateisinimo, niekas negali reikalauti, kad jie jį priimtų. Jiems spręsti, kiek jie yra pasiruošę priimti perspektyvą, kurioje galioja pateisinimas (Williams 1981a: 37).

Kitaip sakant, Williamsui nėra absoliutaus pranašumo taško, iš kurio žmonių veiksmai gali būti įvertinami objektyviai ir tiksliai.

Autorius nepateikia sėkmės apibrėžimo, bet išskiria skirtingus sėkmės tipus: atsitiktinę sėkmę ir konstitutyvią sėkmę. Pirmoji nurodo į aibę išorinių aplinkybių, antroji – į kilmės „atsitikimus“, kaip antai kilimas iš tam tikros šeimos ar klasės arba buvimas savotiško būdo. Williamsas sustiprina skirtingus savo sąvokos elementus remdamasis daugybe tikrų ar hipotetinių charakterių ir situacijų. Vienas jų „Gauguin’as“, kurį jis apibūdina kaip kūrybingą menininką, nusigrėžusį nuo jam keliamų žmogiškų reikalavimų, kad gyventų gyvenimą, kuriame, jo manymu, jis galės užsiimti savo menu. Nors Williamsas „Gauguin’as“ pasitraukia iš socialinio gyvenimo, jam rūpi moralinės pareigos, kurių jis nepaiso. Taigi jis labai vertina galimybę, kuri dar nėra nedviprasmiškai pasireiškusi. Tokioje situacijoje tik sėkmė pateisintų jo pasirinkimą. Pateisinimas, jei tokio reikia, bus esmingai retrospekty-

vus. Filosofas įrodinėja, kad, jei žymusis tapytojas laikytųsi moralinių principų, jis nesukurtų puikių paveikslų, kuriais dabar žavimės. Vis dėlto jo sėkmė neatleidžia jo nuo bet kokios kaltės tų, kurie prisikentėjo jam siekiant savo tikslų, atžvilgiu. „Net jei jam pavyktų, jis neįgytų teisės, įpareigojančios juos priimti tai, ką jis turi pasakyti, jei jam nepavyktų, jis net neturėtų ką pasakyti“ (Williams 1981a: 23–24).

„Gauguin’o“ atvejis paskatina Williamsą daryti išvadą, kad „[n]ors kartais vadovaujames samprata, esą geriausias pasaulis yra tas, kuriame moralės būtų universaliai paisoma ir visi žmonės būtų nusiteikę ją patvirtinti, faktiškai dėl gilių ir pastovių prežasčių esame dėkingi, kad ne tokiaame pasaulyje gyvename“ (Williams 1981a: 23). Kitas Williamso naudojamas pavyzdys – Ana Karenina. Karenina išsąmonina kainą, kurios jos gyvenimas su Vronskiu pareikalavo iš kitų, pirmiausia iš sūnaus. Ji būtų galėjusi susitaikyti su pasekmėmis, jei viskas būtų susiklostę sėkmingiau. Tačiau taip nesusiklostė, todėl ji nusižudo. „Gauguin’o“ pasisekimas ir Anos Kareninos žlugimas didžia dalimi yra sėkmės dalykas (Williams 1981a: 37–38). Todėl Williamsas įrodinėja, kad nuotaikos, kaip antai apgailestavimas arba pasitenkinimas, vaidina lemiamą vaidmenį mums vertinant žmoniškų veiksmų ir veikėjų moralinius aspektus. Maža to, kai kurios moralinės dilemos neturi sprendimų, tenkinančių visus, kurie su jomis susiję. Pavyzdžiui, motina, galinti išgelbėti tik vieną iš dviejų vaikų, arba pasmerkti abi savo atžalas mirčiai, kaip Williamao Styrono romane *Sofi pasirinkimas*¹, negali išeiti iš šios situacijos moraliai nesusitepusi.

Apskritai, kaip teigia Martha Nussbaum, Williamsas

atmetė tiek utilitarizmą, tiek kantizmą, nes abu labai supaprastino moralinį gyvenimą, nepajėgdami suprasti ar netgi aktyviai neigdami vertybių heterogeniškumą, kartais tragiškus susidūrimus tarp vieno ir kito mums rūpimo dalyko. Taip pat jie neįvertino asmeninių prisirišimų ir projektų svarbos etiniame gyvenime ir, panašiai, nepaisė to, kad tinkamai renkantis emocijos vaidina vertingą vaidmenį. Galiausiai jiems nepavyko susigrumti su daugybe būdų, kuriais vien tik sėkmė paveikia ne tik laimę, bet ir patį etinį gyvenimą, formuodama mūsų pasirinkimo galimybes (Nussbaum 2003).

Buvimas moralės filosofu, Williamso supratimu, reikalauja subtilumo ir vaizduotės. Šios savybės šiais laikais dažniau siejamos su literatūriniu, kinematografiniu, nei filosofiniu darbu. Pats Williamsas tapo žinomas dėl pastangų perorientuoti moralės filosofiją į istorijos, kultūros, politikos ir psichologijos studijas, taigi į

¹ 1979 m. išleisto Williamao Styrono romano pagrindinė veikėja Sofi Zavistovska II pasaulinio karo metu kalėdama Osveicimo stovykloje turėjo rinktis, kuris iš dviejų jos vaikų liks gyvas, o kuris bus išsiųstas į dujų kamerą. Sofi maldavo pasigailėti abiejų, tačiau jai buvo pagrasinta, jog nepasirinkus, bus nužudyti abu. Sofi paprašė išsaugoti gyvybę sūnui paaukodama dukterį (vert. past.).

buvimą anti-teorija². Galima sakyti, kad jo skeptiškumas (didžiųjų) moralės teorijų atžvilgiu ir dėmesys detalei priartina jį prie postmodernizmo – paradigmos, su kuria Woody Allenas taip pat susijęs. Todėl įrodinėsiu, kad mėgindama „sutuokti“ Williamso „moralinės sėkmės“ sąvoką su Alleno kinu, elgiuosi pagal Williamso filosofijos dvasią.

Williamso žmogaus elgesio analizė moralės aspektu gali padėti jo skaitytojams daryti moralinius pasirinkimus. Pavyzdžiui, jo diskusija apie moralines politinių sprendimų pasekmes galėtų atbaidyti kai kuriuos žmones nuo dalyvavimo politikoje arba priversti juos geriau suprasti, kodėl jie laikosi atokiai nuo šios socialinio gyvenimo sferos. Tačiau jo darbe tikrai nerandame jokios moralės hierarchijos, arba, žinoma, ir jokių vertybių, o, vadinasi, ir jokių tikslų atsakymų į klausimą, kaip gyventi, būti moraliam ar pasiekti laimę³. Kitaip sakant, jo darbas nemėgina varžytis su Biblija ar kokiu nors „gyvenimo vadovu“; tai greičiau įrankis skaityti Bibliją arba, šiuo atveju, Alleno filmą.

Moralinė sėkmė *Nusikaltimuose ir prasižengimuose* bei *Lemiamame taške*

Prieš man pereinant prie Alleno darbo analizės, verta trumpai paminėti meninio filmo moralinio turinio interpretacijos klausimą. Apdairu daryti prielaidą, kad šis turinys didžia dalimi yra išskleidžiamas per veikėjus ir siužetą, nors ir kitos priemonės gali būti naudojamos tam tikroms moralinėms pozicijoms paremti, pavyzdžiui, kinematografija, montažas ar netgi muzika. Todėl suprantama, jei šis turinys bus imamas „dešifruoti“ identifikuojant moralines pozicijas (sprendimus, nuomones ir vertybes), būdingas filmo veikėjams ir jų santykiams vienas su kitu. Pati savaime ši užduotis galėtų būti, o paprastai ir yra, įdomi ir vertinga, padedanti tiek filmo, tiek moralės studijų plėtotei. Iš tikrųjų, kai kurie filmų kūrėjai, tapatinami su postmoderniuoju kinu, kaip antai Atomas Egoyanas ir Toddas Solondzas, leidžia suprasti, kad jų filmų „etinė interpretacija“ čia – būtent identifikuojant veikėjų moralines pozicijas – turėtų ir baigtis, nes jų tikslas – nušviesti moralinius konfliktus, kuriems išspręsti jie nemato jokių patenkinamų sprendimų, o ne moralistiškai propaguoti tam tikrus požiūrius ar vertybes.

² Jis atskleidė savo nepasitikėjimą moraline teorija rašydamas: „Negali būti jokios labai įdomios, tvarkingos ar savarankiškos teorijos apie tai, kas yra moralė, nei, nepaisant kai kurių praktiškų energingo veikimo, etinės teorijos, filosofinės struktūros prasme, kuri sykiu pasitelkusi tam tikrą empirinių faktų laipsnį, pateiktų sprendimo procedūrą moraliniam samprotavimui“ (Williams 1981d: ix–x). Savo antiteorine pozicija Williamsas priartėja prie Richardo Rorty (žr. Rorty 1989).

³ Nors jis ir analizuoja būdus, kuriais moralės filosofija sprendė šiuos klausimus (žr. Williams 1985a).

Tačiau natūralus filmų kritikos, susidomėjusios moralinėmis problemomis, impulsas – eiti anapus šio interpretacijos lygmens ir diskursų, kylančių iš kino teksto, tinkle mėginti atrasti tą, kuris gali būti priskirtas filmo autoriui, suprantamam arba kaip Roland'o Barthes'o „skriptorius“, arba net kaip konkretus, realus individas, kuriam ekrane ir už jo būdingos tam tikros moralinės pažiūros. Nesu nusiteikusi prieš šią praktiką ir pati taikysiu ją šioje esė, tačiau darysiu tai suvokdama, jog ji remiasi ginčytinomis prielaidomis. Viena tokių prielaidų – atitikimas tarp teksto ir autoriaus palaikomų moralinių vertybių. Ne visada toks atitikimas turi būti, nes filmus valdo ne tik jų autorių moralinės pozicijos, bet ir, pavyzdžiui, paskata suteikti žiūrovams pramogų, sukelti pasitenkinimą ir juos provokuoti, arba noras vadovauti etiniam eksperimentui, tapatinantis su moraliai atstumiančiu veikėju⁴. Aišku, gali būti, kad Alleno filmai ir yra tokie etiniai eksperimentai ar provokacijos, siekiantys atvesti žiūrovus į akistatą su jų slaptomis (a)moraliomis mintimis. Vis dėlto šioje esė priimu Alleno filmus taip, kaip jie atrodo, taip sakant, teisėtai arba neteisėtai darydama prielaidą, kad filmo moralinis diskursas yra ir paties Alleno diskursas. Remdamasi savąja apibrėžta filmo interpretacija bandysiu sukurti realaus Woody Alleno „moralinį profilį“.

Nusikaltimai ir prasižengimai bei *Lemiamas taškas* yra tarp rimčiausių ir labiausiai neraminančių darbų didžiuliame Alleno filmų rinkinyje, ir šia prasme yra laikomi neįprastais šiam žymiajam šiuolaikinio Amerikos kino juokdariui. Ypač pirmasis filmas užklupo kritikus netikėtai. Jie pamatė jame šiuolaikinį perskaitymą Fiodoro Dostojevskio, Augusto Strindbergo ir Ingmaro Bergmano plėtotų temų, į kurias daroma užuomina pačiame pavadinime, primenančiame Strindbergo *Nusikaltimą dėl nusikaltimo*, Bergmano *Riksmus ir šnabždesius* ir Dostojevskio *Nusikaltimą ir bausmę* (žr. Geist 1989; Combs 1990). Kartais nuostaba būdavo sumišusi su pasitenkinimu, atsispindinčiu tokioje nuomonėje: „Žiaurios tikrovės įsibrovimas *Nusikaltimuose ir prasižengimuose* pakylėja Alleno darbą į išpūdingai naują lygmenį“ (Strick 1990: 221). Kitais kartais kritikai pastebėdavo, kad Allenas, būdamas natūraliu komiku, nepasiekė sudėtingumo ar tragedijos lygmens, aptinkamo Dostojevskio ar jo mylimo Bergmano darbuose (žr. Allen 1900; Combs 1990). Vienu metu *Nusikaltimai ir prasižengimai* buvo tapę ir labiausiai analizuojamu šio režisieriaus filmu. Pavyzdžiui, esė rinkinys, pavadintas *Woody Allenas ir filosofija*, didžia dalimi yra skirtas šiam filmui (žr. Jarvie 2004; Lawler 2004; Pappas 2004).

Nusikaltimų ir prasižengimų bei *Lemiamo taško* rimtumą perteikia patys jų siužetai, į kurios įtrauktos iš anksto apgalvotos ir įvykdytos žmogžudystės, ir galbūt

⁴ Tai savaime iliustruoja Williamso požiūrį, kad realiame gyvenime moralinės vertybės dažnai varžosi ir pralaimi prieš kitas vertybes, kaip antai estetines, kaip „Gauguin'o“ atveju.

dar labiau jų pasakojimo būdas. Kitaip nei dauguma Alleno filmų, atribojančių žiūrovą nuo pasakojimo ir sukuriančių įspūdį, kad tai, ką jis žiūri, nėra pats gyvenimas, o jo reprezentacija ir interpretacija, šiedu filmai kreipia žiūrovo dėmesį į patį siužetą. Atstumą sukuriančios technikos – intertekstinės nuorodos ir digresijos, humoras ir fantazija – naudojamos taupiau ir yra reikalingos veikiau siužeto perteikiamiems moraliniams klausimams nušviesti, o ne perkelti mus į kitokią tikrovę.

Abu filmai svarsto daugybę problemų, kaip antai moralės ir kitų vertybių santykis, išorinių ir vidinių aplinkybių („sėkmės“) poveikis žmogaus elgesiui ir būdai, kuriuo visuomenė turėtų būti organizuota, kad sumažintų žalą, kurią žmonės padaro vieni kitiems dėl savanaudiškų troškimų ir poreikių. Allenas, kaip ir Williamsas, pateikia kompleksinius atsakymus į šiuos klausimus, leisdamas skirtingiems argumentams būti pristatytiems ir diskutuotiems. Vis dėlto verta pridurti, kad jo moralinis diskursas, nors ir daugiabalsis, sykiu yra kažkaip ribotas, nes jį perteikia vyrų veikėjų, patikrinančių savo moralines savybes santykiuose su moterimis, istorijos. Be to, Allenas skiria vyrams moralinių autoritetų vaidmenį. Toks vyrų ir moterų pozicijų išdėstymas yra reikšmingas, nes perteikia tradicinę, mizoginišką idėją, esą vyrai yra moraliniai veikėjai, o štai moterys, pačios neveikdamos, tėra grynai jų veiksmų objektai.

Nusikaltimai ir prasižengimai susideda iš dviejų istorijų, kurių pagrindiniai veikėjai yra Judas, pasiturintis ir gerbiamas pagyvenęs oftalmologas, ir Klifas, greičiau nevykęs dokumentinių filmų kūrėjas. Šios istorijos plėtojamos lygiagrečiai ir susitinka tik pabaigoje, vestuvėse, kuriose dalyvauja abu veikėjai. Judo istorija atrodo rimtesnė; nusikaltimai, tapę filmo pavadinimu, įvykdomi šioje dalyje. Besirutuliojant veiksmui paaiškėja, kad Judo kaip nepriekaištingo šeimos vyro ir bendruomenės ramsčio įvaizdis tėra fasadas, už kurio slypi ne tokia patraukli tiesa. Judas turi meilužę Dolores ir praeityje yra įvykdęs keletą finansinių nusikaltimų, kuriuos ji padėjo nuslėpti. Maža to, kai Dolores, norinti, kad Judas paliktų savo šeimą, pagrasina atskleisti žmonai jo meilės nuotykių ir buvusį svetimų pinigų išėikvojimą, jis liepia gangsteriui broliui suorganizuoti jos nužudymą.

Apgailėtinos ir nemalonios Klifo padėties kaltininkas yra jo pasiturintis svainis Lesteris. Tiek Klifas, tiek Lesteris kuria filmus, tačiau Klifas atstovauja rimtai, nekonformistinei žiniasklaidai, kurdamas dokumentinius filmus, rodomus viename ar kitame mažai žinomame kino festivalyje, o Lesteris kuria populiarias situacijų komedijas ir „muilo“ operas. Klifui nesiseka su moterimis ir net jo žmona žiūri į jį su panieka. Lesteris, priešingai, garbinamas moterų ir turi daugybę meilės ryšių. Klifo nelaimingumas pasiekia aukščiausią tašką, kai jis įsimyli Holę, kuklią ir rimtą moterį, einančią prodiuserio padėjėjos pareigas Lesterio komandoje. Nors Klifą ir

Holę, regis, daug kas sieja, pavyzdžiui, meilė seniesiems filmams, ir pradžioje ji simpatizuoja bejėgiam dokumentinių filmų kūrėjui, galiausiai jį palieka ir išteka už Lesterio, sudaužydama Klifui širdį.

Tiek Judo, tiek Klifo istorijos ir apie juos kuriami diskursai iliustruoja mintis, kurias Williamsas išreiškė savo „moralinės sėkmės“ teorijoje. Pirma, Judui moralinės vertybės nėra aukštesnės už kitas. Priešingai, jos tampa kone bereikšmėmis, kai pavojuje atsiduria jo materialinis komfortas ir visuomeninė padėtis. Jis sakosi neleisiantis Dolores sugriauti gyvenimo. Ir nusprendžia atsikratyti meilužės, nepaisant to, kad žmogus, kurį jis laiko moraliniu autoritetu – rabis Benas – pataria jam išpažinti savąją neištikimybę žmonai, viliantis atleidimo ir supratimo.

Antra, Judo problemos kyla nesėkmingai susiklosčius aplinkybėms – jis atsitiktinai sutinka Dolores, o jo planas atsikratyti savo problemų, kylančių iš šio susitikimo, taip pat remiasi sėkme. Jis rizikuoja tikėdamasis, kad jo nusikaltimas organizuojant Dolores nužudymą nebus susektas. Jei jis būtų susektas, jo apgailėstojimas būtų dar didesnis, apimantis ne tik sąžinės graužatį dėl meilužės nužudymo, bet ir dėl visos savo šeimos, įskaitant žmoną ir brolių, sugriautos ateities. Tačiau Judas lieka nenubaustas, o tai palengvina jo pradinę sąžinės graužatį ir jį įtikina, kad susidorodamas su Dolores jis galiausiai pasielgė tinkamai. Pati nuodėmė, jo manymu, sumažėjo, nes visuomenė ir Dievas (jei jis yra) leido jam išsigelbėti iš bėdos. Judas sužinojo, kad „galima padaryti baisiausių dalykų ir su tuo gyventi“ (Combs 1990: 207).

Judo istorija patvirtina Williamso mintį, jog žmogaus poelgius reikia vertinti retrospektyviai, mat esama glaudaus ryšio tarp nusikaltimo matomumo ir jo sunkumo. Nusikaltimai, likę neatskleisti ir tam tikru metu pamiršti, yra mažesni nei tie, kurie patenka viešumon ir atgaivinami daugelyje atsiminimų ir pranešimų. Idėja, jog nusikaltimo matomumas yra svarbus, vizualiai perteikiama akių motyvu. Kaip pastebėjo daugybė kritikų, *Nusikaltimų ir prasižengimų* naratyve akys pastebimai pabrėžiamos (žr. Fründt 1990; Girgus 2002; Lawler 2004). Jos yra daugybės pokalbių tema, kamera dažnai fokusuojama ties jomis, o, be to, ir pats Judas yra oftalmologas. Pradinėje filmo scenoje – iškilmingų pietų metu – jis pasakoja savo svečiams, kad jo religingas tėvas jį perspėjęs, esą Dievo akys mato viską, todėl galbūt dėl šios priežasties jis ir tapo akių gydytoju. Labiausiai sukrečiančioje filmo scenoje, po to, kai jam pranešama, jog Dolores nebegyva, Judas apsilanko jos bute ir aptinka ją [gulinčią] plačiai atmerktomis akimis.

Kritikai įrodinėja, kad Allenas naudoja akių motyvą kaip moralinio supratimo ir moralinio aklumo metaforą. Akivaizdu, kad Judas gali (fiziškai) puikiai matyti, tačiau jis moraliai aklas, o štai rabis Benas fiziškai anka, bet išsaugo savo moralinę išvalgą. Judas, mano nuomone, nėra moraliai aklas, bet, kaip sakyta,

moralė jam rūpi mažiau nei jo gerovė ir pastangos taip pritaikyti savo moralines pažiūras, kad jos pateisintų jo veiksmus. Tėvo žodžiai, esą Dievo akys mato viską, jam tikrai neatrodo grėsmingi, nes jis nebetiki į Dievą, arba bent jau nesirūpina gyvenimu anapus „šio“ gyvenimo. Jis nuslopino savo kultūrinį žydiškąjį paveldą tiek, kad šis sugrįžta tik atsiminimuose ar sapnuose, o ne veikia jo sprendimus. Kita vertus, rabis Benas taip išstobulina moralines vertybes, kad tampa neįautrus kitoms vertybėms, lemiančioms žmogaus elgesį, ir todėl negali atskirti gero asmens nuo nusidėjėlio. Taigi jo aklumas yra metafora jo pernelyg siauro ir todėl klaidingo požiūrio į gyvenimą.

Judo tikėjimas, esą „pašalinus“ akis iš nusikaltimo scenos, palikus jį tamsoje, laikui bėgant jis mažės ir bus panaikintas, byloja apie teisingumo sistemos, kaip pagrindinio žmogaus moralaus elgesio garanto, svarbą. Ši idėja aptinkama ir filosofijoje. Svarbiausia, ją svarstė Platonas, kėlęs klausimą apie gyvenimo galimybę anapus etinės tvarkos, dar – Friedrichas Nietzsche ir Williamsas (žr. 1985b). Pastarasis įsitikinęs, kad, kol žmogus gyvena visuomenėje, jis pasmerktas įsitraukti į moralinius santykius.

Nors Judas galiausiai įsitikino, kad pasielgė tinkamai tiek iš moralinės, tiek iš savanaudiškos perspektyvos, jis negali paneigti, kad jo veiksmai susiję su tam tikra moraline kaina – Dolores neteko laimingo gyvenimo su juo vilčių, o galiausiai – ir gyvybės. Jo atmintyje vis sugrįžtantis jos paveiklas paliudija tą kainą ir Judo skolą jai, sykiu patvirtindamas Williamso nuomonę, kad skirtingi žmonės yra skirtingu atstumu nutolę nuo poelgių, turinčių moralinių pasekmių.

Kyla klausimas, ar Allenas priima Judo pasiteisinimus, ar jis susitapatina su jo diskursu. Negaliu atsakyti kategoriškai į šį klausimą, bet pasakysiu, kad atsižvelgdamas į Judo veiksmų rimtumą, režisierius pristato savo veikėją taip empatiškai ir simpatiška, kaip tik gali. Mes visada jaučiamės artimi Judui priešdami prie jo intymiausių minčių ir jausmų, galėdami dalyvauti jo tikruose ir įsivaizduojamuose pokalbiuose su draugais, kaip antai Benu ir jo žydiškos šeimos nariais. Maža to, jis dažnai rodomas stambiu planu, jo sielvartas puikiai matomas žiūrovui. Be to, Judas daro įspūdį socialaus ir visiems prieinamo žmogaus, visada apsupto savo šeimos ir draugų, jį labai mėgstančių ir neįsivaizduojančių savo gyvenimo be jo. Nors šis įvaizdis nesuderinamas su tuo, ką žinome apie Judą kaip svetimautoją ir išėikvotoją, jis neatrodo ir visiškai apgaulingas, nes emocijos, kurias sukelia savo šeimai ir draugams, yra tikros. Ir apskritai jis greičiau atrodo kaip gana padorus, gerą padėtį užimantis žmogus, kuris klysta ir kuriam tam tikru gyvenimo momentu nepasisėkė, bet jis nėra blogas.

Lyginant su Judu, jo auka Dolores vaizduojama anaipol ne simpatiška. Paprastai matome ją daug didesniu atstumu ir meilužio, norinčio jos atsikratyti,

akimis. Ir Judo prisiminimuose ji vaizduojama kaip priekabi ir varginga moteris, neturinti draugų, vaikų ir savo gyvenimo. Skirtingai nei Judo žmona ir dukra, atrodančios nuoširdžios ir moteriškos, Dolores panaši į raganą: aukšta, tamsi ir fiziškai dominuojanti savo meilužio atžvilgiu. Ji gyvena mažame klaustrofobiškame bute, kuriame pati dūsta ir dusina Judą. Dolores vaidinančiai aktorei Angelinai Huston yra būdingi stiprių, „kastuojančių“, raganiškų moterų vaidmenys. Netrukus po *Nusikaltimų ir prasižengimų* filmavimo Huston vaidino Nicholas'o Roego filme *Raganos* (1990), kur buvo vaizduojama kaip ragana ir vaikų nekenčėja, todėl sunku nesusieti šių dviejų vaidmenų. Dolores pozicija pasakojime ir jos elgesys taip pat kelia asociacijų su veikėja, kurią Glenn Close suvaidino Adriano Lyne'o filme *Lemtingas potraukis* (1987) (žr. Strick 1990:221). Abi moterys vaizduojamos kaip sveikos šeimos grėsmė, kurią reikia sunaikinti, kol jos nesunaikino šių šeimų. Apskritai susidaro įspūdis, kad Dolores gyvenimas, nors ir ne beprasmiškas, mažiau vertingas nei Judo.

Taip pat vertėtų pabrėžti, kad išgelbėdamas Judą iš bėdos, Allenas pažeidžia Holivudo konvenciją – nusikaltimai yra baudžiami. Ši konvencija, žinoma, atlieka moralinę funkciją: manoma, kad ji atgraso žiūrovus nuo nusikaltimų vykdymo. Todėl galima argumentuoti, jog nenubausdamas savo veikėjo Allenas jam yra supratingas ir atlaidus. Kaip minėta, taip sau situaciją aiškina Judas, kuris, remdamasis tuo, kad policija jo nesučiupo, daro išvadą, kad tiek Dievas, tiek visuomenė jam atleido.

Judo atleidimas sau iš dalies remiasi ir kitais argumentais bei filmo pasakojimais. Vieną tokių argumentų pateikia Judo teta įsivaizduojamoje jos nesutarimo su religinguoju Judo tėvu scenoje. Teta sako: „Laimėi, karą laimėjome. O jei nebūtume jo laimėję, istorija būtų kuriama kitaip.“ Galime pridurti, ne tik politinė istorija, bet ir moralės istorija, ir pati moralė galėtų būti kitokia. Jei Hitleris būtų laimėjęs karą, jo moralinė kaltė, jei ir ne visiškai ištrinta, būtų mažesnė nei toji, kuri priskirta jam po karo. Milijonų žmonių mirtys koncentracijos stovyklose geriausiai atveju būtų laikomos „atsitiktinėmis civilių aukomis“, o ne „nusikaltimais prieš žmoniją“. Matyt, pats Hitleris laikėsi šios mąstymo linijos, imdamasis savosios žydų naikinimo programos, įkvėptas turkų vykdytų armėnų pogromų, kai buvo pražudyta penki milijonai žmonių. Jis pareiškė, kad mirusių armėnų niekas neprišmena ir neaprauda, nes jie pralaimėjo, todėl niekas neprišimins ir etninio žydų valymo. Visuomenei priimtino „moralaus elgesio“ apibrėžimas taip pat galėtų būti pakeistas, jei naciai būtų laimėję karą; istorija būtų atmetusi tam tikras moralines vertybes, o kitas pridėjusi prie moralinio kodekso. Judo teta negina amoralaus elgesio, bet atkreipia dėmesį, kad aukšta moralinė pozicija nedaug verta, jei šios nelydi padori „gyvenimo pozicija“ ar netgi pats gyvenimas. Kitaip sakant, teta perspėja

neliaupsinti moralinių vertybių kitų vertybių sąskaita. Ji netgi užsimena, kad ilgesniu laikotarpiu moralinės vertybės gali nukentėti, jei yra perdėtai tvirtinamos.

Klifo istorija gali būti laikoma ir nepriklausomu moraliniu pasakojimu, ir Judo istorijos komentaru. Klifas gyvena įsitikinęs, kad užima aukštą moralinę poziciją ir yra neabejotinai moralesnis ir intelektualiai pranašesnis nei Lesteris. Todėl, kad jo svainio sritis yra pramogos be moralinių ar intelektualinių pretenzijų, o Klifo filmai tikrai mėgina įteigti žiūrovams aukštas moralines vertybes. Svarbiausias Klifo projektas – dokumentinis filmas apie žydų moralistą, mokslininką, holokaustą išgyvenusį profesorių Louis'ą Levy'į. Klifas sukaupė daugybę medžiagos apie Levy'į, tačiau dėl finansinių ir psichologinių priežasčių negali pabaigti šio projekto. Levy, regis, yra pagrindinis Klifo moralinis autoritetas. Taip yra dėl jo asketiško gyvenimo būdo, kurį Klifas apibūdina kaip „jokių limuzinų ir mergšių“, ir dėl bendro jo požiūrio į aplinką. Remdamiesi interviu fragmentais, įtrauktais į filmuotą medžiagą, galime daryti išvadą, kad Levy'io filosofiją sudaro du elementai. Vienas jų – ateizmas. Levy kalba apie Dievą kaip žmonių pramaną ir tvirtina, kad žmonės nepajėgė sugalvoti jo kaip geros, palankios esybės. Antroji asmeninės Levy'io filosofijos dalis, regis, yra teigimas gyvenimo, kuris yra paremtas tam tikra psichanalitine koncepcija, interpretuojančia žmogaus egzistenciją kaip įsivaizduojamą sugrįžimą į laimingą vaikystę. Tačiau pasakojimui plėtojantis sužinome, kad Levy nusizūdė – pakirto savo teigiančiąją poziciją ir pažeidė Klifo tikėjimo pagrindus, vadinasi, sumažino ir jo galimybes kada nors užbaigti filmą.

Louis'as Levy yra išgalvotas veikėjas, tačiau jo pavardė, pažiūros ir būdas, kuriu jis užbaigia gyvenimą, susieja jį su holokaustą išgyvenusiu rašytoju Primo Levi. Levi pažiūros, išdėstytos jo knygoje, svarbiausia – *Nuskendusiuose ir išgelbėtuose* (žr. Levi 1988), turi daug bendra su Williamso pasaulėžiūra. Aprašydamas gyvenimo koncentracijos stovykloje moralinį aspektą, Levi pateikia įtikinamą kantizmo trūkumų demaskavimą. Jis atkreipia dėmesį į moralės ir kitų vertybių santykį, į sėkmės ir moralės ryšį, o ypač – į sunkumą elgtis padoriai, kai esi netekęs pirmojo būtinumo dalykų ir turi kovoti už išlikimą.

Klifo nepajėgumas priimti tai, ką visuomenė laiko sėkme, ir pasiekti pergalę netgi savo paties sąlygomis, o būtent – pabaigti filmą apie Levy ir vesti Holę, palažia jo moralinį pasitikėjimą. Visiškas dokumentinio filmo apie Levy žlugimas parodo jo autorių kaip kažką, kas iš tiesų mažai ką tegali pasiūlyti visuomenei – tik kalba ir nieko nepadaro. Besirutuliojant Klifo istorijai, jame imame įžvelgti parazitą, veikiausiai remiamą savo turtingos šeimos, ir eskapistą, senuosiuose filmuose ieškantį prieglobsčio nuo nerimą keliančios tikrovės. Vizualiai ši idėja perteikiama, rodant Klifą užsidariusį tamsioje studijoje tarp filmuotos medžiagos apie Louis'ą Levy ričių ir galbūt kitų filmų, kurių nepajėgė užbaigti. Net jei sutinkame, kad Klifas

atstovauja aukštesniam moralės standartui nei jo paviršutiniškas svainis, turime pritarti ir tam, kad ši aukštoji moralė Alleno vaizduojama kaip paralyžiuojanti ir atitolinanti nuo pasaulio jos tarną, nes sukuria prarają tarp didžiadvasio individo ir likusio pasaulio.

Tai, kad Holė atstumia Klifą, susiję su faktu, jog ji iš esmės yra geras žmogus: kukli, sąžininga ir, atrodo, atspari paviršutiniškoms pasaulio pagundoms. Vadinasi, Klifo vilties, jog ji už jo ištekės, moralinis reikšmingumas atrodo racionalus. Nors Holė nepaaiškina, kodėl ji nusigręžia nuo Klifo ir pasirenka Lesterį, galima spėti, kad ją atstumia Klifo neveiksmingumas, ji pajunta prielankumą Lesteriui, matydama jo pasisėkimą ir žavesį, o jo ydų, kaip antai pomėgio flirtuoti ir savanaudiškumo, ji nepastebi⁵. Anapus ekrano Allenas patvirtina minėtą Holės pasirinkimo interpretaciją ir sako: „Nepakanka turėti gerą širdį ir siekti aukštumų. Visuomenė moka už sėkmę. Faktas, kad Lesteris yra kvailys, nieko nereiškia. Jis sėkmingas. O kadangi jis sėkmingas, norima, kad jis universitete skaitytų paskaitas, norima jį apdovanoti. Ir moterys, tokios kaip Holė, pajunta jam simpatiją. Be to, kas dėl Klifo, žmonėms nesvarbu, kad tavo ketinimai geri. Realiame gyvenime, kai pabaičiu filmą, galiu mušti žmonėms į krūtinę ir sakyti: „Bet žiūrėkite, mano ketinimai buvo geri!“ Jiems tai nesvarbu. Jie moka nugalėtojams. O nugalėtojais reiškia šlovę, pinigus, materialinį pasisėkimą“ (Björkman 2004: 219).

Sunku surasti labiau antikantišką nuomonę, atmetančią gerus ketinimus ir taip menkai vertinančią moralines vertybes. Niekindamas savo paties veikėją, Allenas eina daug toliau nei Williamsas, kuris nerodo nepagarbos moralinėms intencijoms ir moralinėms vertybėms, o tik pripažįsta, kad tiek moralinės intencijos, tiek pasekmės yra svarbios, ir kad moralinėms vertybėms ne visada teikiama pirmenybė kitų vertybių atžvilgiu. Už ekrano Allenas kalba radikaliau nei kūrinyje, nes diegeze rodo simpatiją savo veikėjui ir įteigia žiūrovui, kad gyvenimas neteisingai apdovanoja tokius žmones kaip Lesteris ir baudžia tokius kaip Klifas.

Kaip žmogaus, pretenduojančio į savigarbą ir aukštą padėtį visuomenėje remiantis vien kilniomis intencijomis, kurios pasirodo esančios bereikšmės netgi padoriems žmonėms, Klifo situacija netiesogiai sustiprina poziciją, prisiimtą Judo, kuriam menkai terūpi intencijos ir, tiesą sakant, bet kas, kas lieka paslėpta (asmeninėje) sąmonėje. Taigi paskutinės filmo scenos, kurioje Klifas atrodo nustebęs ir pasibaisėjęs Judui išpažinus jam savo nusikaltimą, išpūdis paveikia greičiau kaip būdas įteisinti Judo veiksmažinį nei įrodyti jo neteisingumą.

⁵ Naiviai liaupsindama Lesterį, Mia Farrow nupasakoja tiek savo buvusias patirtis su žaviais, flirtuoti mėgstančiais vyrais, tiek nujaučia savo būsimas patirtis su Allenu, kuris taip pat pasirodė esąs neištikimas.

Lemiamame taške pasakojama istorija panaši į Judo ir Dolores istoriją, tačiau aš įrodinėsiu, kad režisierius jame visiškai kitaip vertina veikėjų poelgius. Šiame filme jaunas teniso instruktorius, vardu Krisas, vedęs Kloję, turtingo pramonininko dukterį, užmezga meilės ryšį su Nola, gražia karjeros siekiančia aktore, buvusią jo svainio Tomo mergina. Krisas įsimylėjo Nolą dar iki vedybų su Kloje, bet neatskleidė savo domėjimosi ja manydamas, kad neturi jokių galimybių paveržti ją iš Klojės brolio. Nola pastoja nuo Kriso ir tikisi, kad šis paliks savo žmoną (kurios tvirtino nemylįs) ir ims rūpintis ja ir judviejų vaiku. Tačiau Krisas nenori taip elgtis, nes, kaip ir Judas, nenori prisipažinti jį labai mylinčiai žmonai ir uošviams, suteikusiems jam tiek finansinę, tik emocinę paramą. Dar svarbiau, Krisas žino, jog pajutęs prabangos skonį, jis kentės jos netekęs, todėl nenori atsisakyti privilegijuoto gyvenimo, kurį jam dovanojo santuoka. Dėl tos priežasties jis nusprendžia nužudyti Nolą ir padaryti taip, kad šis nusikaltimas atrodytų susijęs su narkotikais, todėl dar nužudo ir kaimynystėje gyvenančią senutę bei pavagia jos papuošalus. Nors jis ir tampa vienu įtariamųjų policijos tyrime dėl to, kad pastaroji suranda Nolos dienoraštį, kuriame aprašytas jų meilės romanai, ir vyriausiasis tyrėjas įsitikinęs, jog Krisas ir buvo tikrasis nusikaltėlis, jis nesusekamas. Policininko teorija sugriūna, kai vestuvinis žiedas, kurį Krisas paėmė iš kaimynės buto ir įmetė į Temzę, surandamas narkomano, įsilaužusio į kaimyninį pastatą ir pagauto bevagių, kišenėje.

Kartu su *Nusikaltimų ir prasižengimų* istorija istorija, kurią Allenas pasakoja *Lemiamame taške*, paremia pagrindinius Williamso „moralinės sėkmės“ sampratos taškus. Pirma, istorija atkreipia dėmesį į faktą, kad moralinės vertybės nėra aukštesnės už kitas vertybes. Žinoma, Krisas pristatomas kaip žmogus, kuris dar prieš nusprenddamas nužudyti Nolą negebė moralinių vertybių ir buvo pasirodęs paaukoti jas dėl materialinės sėkmės ir įtakingų asmenų draugystės. Jo nuostata išreiškiama filmo pradžioje: „žmogus, pasakęs, jog ‘geriau būti laimingu nei geru’ giliai permanė gyvenimą“. Šis sakinytis ne tik atskleidžia Kriso įsitikinimą, kad moralė ir laimė ne visada eina sykiu, bet ir parodo, jog jis pirmenybę teikia sėkmei, o ne geram charakteriui, be to, anot veikėjo, taip turėtų manyti kiekvienas.

Antra, Allenas greičiau pabrėžia žmogaus veiksmų padarinių, o ne užslėptų intencijų svarbą. Viena vertus, nesvarbu, kad Krisas iš tiesų nenori žudyti Nolos ir galbūt netgi myli ją tą akimirka, kai nušauna. Kita vertus, Kriso, kaip ir Judo, požiūriu, pradžioje buvęs rimtas jo nusikaltimas nebėra toks pavojingas todėl, jog jo nesučiupo policija.

Trečia, sėkmė vaizduojama kaip moralei labai svarbus veiksnys. Palyginti su *Nusikaltimais ir prasižengimais*, ši idėja išrutuliojama netgi toliau, nušviečiant tiek konstitutyvius, tiek atsitiktinės sėkmės reikšmę asmens moralinei pozicijai. Hjuitų šeima, į kurią Krisas patenka susituokęs su Kloje, vaizduojama kaip žmonės, kurie

yra labai turtingi, todėl gali sau leisti „elgtis moraliai maloniai“. Jų turtas leidžia jiems remti menus ir labdarinę veiklą, taip pat būti sąžiningiems vienas su kitu ir išoriniu pasauliu. Priešingai, Krisas, vargšas airis, mėginantis susikurti karjerą Londone, negali būti didžiadvasis, o turi kovoti už save, nuolat pažeisdamas pagrindines moralės taisykles.

Atsitiktinės sėkmės vaidmenį pabrėžia pasikartojantis motyvas negyvų objektų, kurie, syki išjudinti, gali pajudėti skirtingomis kryptimis, sukeldami svarbių įvykių grandinę. Teniso kamuoliukas gali atsitrenkti į tinklą ir pajudėti atgal arba pirmyn – priklausomai nuo sėkmės – paversdamas smūgiavusį asmenį žaidimo pralaimėtoju arba laimėtoju. Galime įsivaizduoti, kad jei Krisui, kuris buvo profesionalus tenisininkas prieš imdamasis trenerio pareigų prašmatniame teniso klube, būtų labiau sekęsi žaisti, jis nebūtų galiausiai tapęs žudiku. Panašiai ir pavogtas papuošalas galų gale galėjo įkristi į Temzę arba likti gulėti ant grindinio ir būti pakeltas narkomano, kuris vėliau apkaltinamas papuošalo savininkės nužudymu. Tai aiškiausi filme pasitelkiami sėkmės pavyzdžiai, bet mes visada esame įspėjami dėl fako, kad pagrindinis veikėjas laimės arba pralaimės priklausomai nuo momentinių įvykių, kaip antai jo žmona kažką suras jo krepšyje arba atsitiktinai nugirs telefoninį pokalbį su meiluže.

Ketvirta, *Lemiamame taške* pateikta istorija iliustruoja Williamso mintį, kad skirtingi žmonės yra skirtingu atstumu nutolę nuo įvykių, turinčių moralinių pasekmių. Skirtingas perspektyvas moralinio veiksmo atžvilgiu puikiai iliustruoja įsivaizduojama scena, kai, nužudęs Nolą ir jos kaimynę, Krisas kalba su jomis ir aiškina savo poziciją. Suprantama, kad nors, Kriso manymu, jis elgėsi racionaliai ar netgi tinkamai moraline prasme, nes išgelbėjo savo santuoką ir Kloję, ir jos šeimos laimę, jis nepajėgus įtikinti Nolos ar jos pagyvenusios kaimynės. Jų mirtys jam, jo žodžiais, tėra „atsitiktinės aukos“; joms – tai visa ko praradimas. Neįmanoma suderinti jų pozicijų, ir Krisas net nebando to daryti, žinodamas, kad toks mėginimas bus bergždzias.

Kriso įvykdyti nusikaltimai panašūs į Judo, o jo „moralinis vertinimas“ taip pat nelabai kuo skiriasi nuo jo kinematografinio pirmtako. Tačiau Allenas vaizduoja Krisą ne taip palankiai, kaip pagrindinį *Nusikaltimų ir prasižengimų* veikėją. Pirma, tuo metu, kai nusprendžia atsikratyti Dolores, Judas jos jau nebemyli ir visą jų artimą ryšį suvokia kaip pernelyg ilgai užsitęsusių vienos nakties nuotyki. O štai Kriso, atsisakančio Klojės tam, kad būtų su Nola, savo gyvenimo meile, situacija, regis, yra kitokia. Todėl vėliau įvykdytas jos nužudymas, atrodo, labiau netikėtas ir bjauresnis veiksmas nei Judo atliktas. Šiuo atveju „atsitiktinės aukos“ taip pat didesnės ir labiau matomos nei Judo nusikaltimo moralinė kaina, nes įtraukia senyvą moterį, Nolos negimusį kūdikį ir narkomaną, klaidingai apkaltintą mo-

terų nužudymu. Maža to, Judas neprisiverčia savo rankomis nužudyti Dolores; toks veiksmas jį gąsdina ir kelia pasibjaurėjimą. Galima numanyti, kad jei nebūtų samdomų žudikų, Dolores gyvybė galėtų būti išgelbėta. Kita vertus, Krisui nužudyti savo meilužę nėra problema. Judas parodo tai, ką Bernardas Williamsas savo „Politikoje ir moraliniame charakteryje“ apibūdina kaip „nenoro įprotį“. Šis įprotis svarbus dėl to, kad „tik tie, kurie nenori arba neturi polinkio daryti moraliai nemalonaus veiksmo, kai tai iš tikrųjų būtina, turi daugiau šansų jo nedaryti, kai tai nėra būtina (Williams 1981e: 62). Judas nusideda nenoromis: joks sprendimas jam nėra lengvas; kiekviename žingsnyje jis galvoja apie priešingą veiksmą tam, kurį atlieka. Esame verčiami tikėti, kad jo nenoro įprotis, jo moraliai nemalonių veiksmų nemėgimas galėtų padėti jam apsisaugoti nuo tų pačių klaidų kartojimo. Maža to, jis kenčia sąžinės graužatį ir pripažįsta, jog jam negali atleisti nei Dolores, nei Dievas, jei jis yra. Kai kurie kritikai pabrėžia galimybę, kad Judas gali niekada nesusitaikyti su savo elgesiu ir jausti kaltę visą gyvenimą. Priešingai, *Lemiamo taško* pagrindinis veikėjas „pritaria tam, kas netoleruojama“, todėl galima įsivaizduoti, kad jis nevens net ir tokių sunkių nusikaltimų, jei manys, kad jie tinkami. Allenas neparodo, kad jį kiek nors graužtų sąžinė. Pirma aprašyta įsivaizduojama scena, kai jis susiduria su Nolos ir jos kaimynės „šmėklomis“, yra policininko, o ne Kriso sapnas. Net gimus sūnui jis viliasi, kad šis bus laimingas, leisdamas suprasti, kad neprieštaraus, jei sūnus eis tokiu pačiu amoraliu keliu. Paskutinis Judo ir Kriso skirtumas padaro pastarojo nusikaltimą baisesnį – galiausiai jis Krisą ne išlaisvina gyvenimui, kurį šis laiko natūraliu, o patvirtina jo įkalinimą pasaulyje, kuriame Krisas yra uzurpatorius, apsimetėlis, toks pat apgavikiškas kaip ir jo domėjimasis opera ar Dostojevskiu.

Nors Judas ir yra mažiau atstumiantis veikėjas nei Krisas, Nola patrauklesnė nei Dolores. Vaidinama Scarlett Johansson, laikomos viena patraukliausių savo kartos Alleno aktorių, ji yra jauna, fiziškai žavi, sąmojinga ir ryški. Kitaip nei Dolores, neturinti Judo žmonai būdingo aukštuomenės stiliaus, Nola, nepaisant paprastos kilmės, lengvai nustelbia Emilės Mortimer vaidinamą vienspalvę, nevikrią ir gero skonio stokojančią Kloję. Vienas recenzentas net pastebėjo, kad kai Johansson, įnešusi „žaismingos vilionės, veriančio pažeidžiamumo ir maištingo ryžto mišinį“ bei tapusi filmo „įtikinamiausia, gyviausia būtybe“ (Lawrenson 2006: 64), išnyksta iš ekrano, filmas netenka savo „kibirkštėlės“ būtent todėl, kad visi likę veikėjai yra nuobodūs ir nepatrauklūs.

Nieko negelbsti, kad *Lemiamame taške*, kitaip nei *Nusikaltimuose ir prasižengimuose*, nėra Klifo ekvivalento, veikėjo, kurio naivus „moralumas“ iš dalies patvirtina Judo amoralumą. Priešingai, antraeiliai personažai užklausia Kriso pasirinktą kelią. Pavyzdžiui, senas Kriso draugas, likęs profesionaliu tenisininku, ne

tik įkūnija ištikimybę paprastam moralės kodeksui, bet ir atstovauja pozityvioms vertybėms, kaip antai pasitikėjimui savimi ir laisvei, kurios Krisas neteko veddamas Hjuitų klanu atstovę.

„Kad ir kas benutiktų“

Savąjį svarstymą apie Alleno moralę norėčiau užbaigti trumpai nurodydama įvėlyvąjį jo filmą *Kad ir kas benutiktų* (2009). Nors pirmiau aptartuose dviejuose Alleno filmuose autoriaus poziciją galima rekonstruoti pasitelkus pagrindinių veikėjų likimus, juostoje *Kad ir kas benutiktų* ši pozicija išreiškiama beveik eksplicitiškai – pagrindinio veikėjo, Alleno pozicijos skelbėjo, Boriso Jelnikovo kalbomis. Filme jis keletą kartų pakartoja, kad „kad ir kas benutiktų“ gyvenime, reikia jo laikytis ir jį priimti. Jo žodžius pakartoja ar parafrazuoja ir kiti filmo veikėjai, pritaikantys šį moto, kai siekia racionaliai paaiškinti savo sprendimus. Tai ir pagrindinės veikėjos išsiskyrusi motina, įsikelianti gyventi su dviem vyrais, ir jos tėvas, užmezgantis homoseksualius santykius, ir pati mergina, ištekanti už vyro, tinkančio jai būti seneliu, o paskui jį paliekanti dėl savo amžiaus vyro. Posakiu „kad ir kas benutiktų“, nors ir juokais, pasiremiamas ir kaip atsiprašymu dėl žmogaus ir avies seksualinio ryšio. Allenas nori pasakyti, kad visi šie sprendimai padeda šiems veikėjams, nes galiausiai kiekvienas suranda tai, ko ji / jis ieško.

Susitelkimas į sėkmę, atsitiktinumą, platus keistų įvykių sekos panaudojimas susieja *Kad ir kas benutiktų* su iki šiol aptartais dviem filmais. Vis dėlto *Nusikaltimuose ir prasižengimuose* bei *Lemiamame taške* režisierius, pakartotinai atkreipdamas dėmesį į situacijas, su kuriomis kai kurie suinteresuoti individai nesusitvarko, vertybių konfliktus, norėjo pasakyti, kad moralinius veiksmus reikėtų svarstyti platesnės socialinės struktūros rėmuose. Kita vertus, filme *Kad ir kas benutiktų* moralinė veikla redukuota į nereflektyvų malonumų (daugiausia seksualinių) vaikymąsi. Taip pat platesnė struktūra sąmoningai užtamsinama arba išjuokiamas, susiejant moralinio gyvenimo idėją su miesčioniška ir veidmainiška krikščioniškąja Amerika. Taigi šiame filme siūlomas moralinis pasirinkimas tarp, viena vertus, absoliutaus hedonizmo, kuriam pagrindinis veikėjas ir autorius, regis, iš visos širdies pritaria⁶, ir, kita vertus, griežtų konservatyvios krikščionybės taisyklių. Anuliudamas

⁶ Šiame filme Alleno prisiimama pozicija galėtų būti įvardyta terminu „pragmatinis optimistas“, kurį vartoja Ianas Jarvie'is aptardamas ankstesnius Alleno filmus. Tačiau būdas, kuriuo Jarvie'is grindžia savo tvirtinimą, man atrodo silpnas: „Pragmatinis, nes ir toliau kurti mąstyti verčiančius filmus – tai veiksmu patvirtinti optimizmą“ (Jarvie 2004: 48). Pagal šį apibrėžimą, didžioji filmų kūrėjų dalis yra pragmatiniai optimistai, netgi tie, kurie žinomi kaip kuriantys pesimistinius filmus, pavyzdžiui, Robertas Bressonas, Ingmaras Bergmanas, Michelangelo Antonioni.

platesnę moralinę diskusiją, Allenas tam tikra prasme mėgdžioja daugumą filmo kūrimo laikotarpio Vakarų politikų, kurie tipiškai redukavo politinius sprendimus į pasirinkimą tarp „kad ir kas bebūtų“ ir to, kas neveikia, nes remiasi archajinėmis, despotiškėmis ir iracionaliomis moralinėmis taisyklėmis. Šis pasirinkimas man atrodo pernelyg siauras, užtemdantis platesnę esamų moralinių pozicijų pasirinkimą. Moralinės sėkmės sąvoka, kurią pats Allenas, sąmoningai ar nesąmoningai, išskleidė kai kuriuose filmuose, padeda aiškiai matyti žmogaus gyvenimo moralinės struktūros sudėtingumą, taigi ir paliudija potencialias filmo galimybes rafinuotai svarstyti moralinius klausimus.

Iš anglų k. vertė Danutė Bacevičiūtė

Versta iš rankraščio: Ewa Mazierska „Moral Luck in the Films of Woody Allen“

Gauta 2013 09 14
Priimta 2014 07 17

Literatūra

- Allen, R. 1990. „Crimes and Misdemeanors“, *Cineaste* 4, p. 44–46.
- Björkman, S. 2004. *Woody Allen on Woody Allen*, rev. Edition. London: Faber and Faber.
- Combs, R. 1990. „Woody’s Wars: Crimes and Misdemeanors“, *Sight and Sound* 3, p. 207–208.
- Fründt, B. 1990. „Die Augen wollen sich nicht zu jeder Zeit Schließen“, *Süddeutsche Zeitung* 3, S. 8.
- Geist, K. 1989. „Crimes and Misdemeanors“, *Films in Review*, December, p. 589–591.
- Girgus, S. B. 2002. *The Films of Woody Allen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jarvie, J. „Arguing Interpretation: The Pragmatic Optimism of Woody Allen“, in Mark T. Conrad and Aeon J. Skoble (eds.), *Woody Allen and Philosophy*. Chicago: Open Court, p. 48–65.
- Kant, I. 2004. *Critique of Practical Reason*. Transl. Th. K. Abbott. Mineola, New York: Dover.
- Lawler, J. 2004. „Does Morality Have to Be Blind: A Kantian Analysis of *Crimes and Misdemeanors*“, in Mark T. Conrad and Aeon J. Skoble (eds.), *Woody Allen and Philosophy*. Chicago: Open Court, p. 33–47.
- Lawrenson, E. 2006. „Mach Point“, *Sight and Sound* 1, p. 63–64.
- Levi, P. 1988. *The Drowned and the Saved*. Transl. from Italian by Raymond Rosenthal. London: Michael Joseph.
- Nussbaum, M. C. 2003. „Tragedy and Justice: Bernard Williams remembered“, *Boston Review*, <http://new.bostonreview.net/BR28.5/nussbaum.html> [žiūrėta 2013 m. rugpjūčio 2 d.].
- Pappas, J. 2004. „It’s All Darkness: Plato, The Ring of Gyges, and *Crimes and Misdemeanors*“, in Mark T. Conrad and Aeon J. Skoble (eds.), *Woody Allen and Philosophy*. Chicago: Open Court, p. 203–217.
- Rorty, R. 1989. *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Strick, P. 1990. „Crimes and Misdemeanors“, *Monthly Film Bulletin* 8, p. 220–222.
- Williams, B. 1981a. „Moral Luck“, in Williams, B. *Moral Luck: Philosophical Papers 1973–1980*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 20–39.
- Williams, B. 1981b. „Utilitarianism and Moral Self-indulgence“, in Williams, B. *Moral Luck: Philosophical Papers 1973–1980*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 40–53.

- Williams, B. 1981c. "Persons, Character and Morality", in Williams, B. *Moral Luck: Philosophical Papers 1973–1980*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1–19.
- Williams, B. 1981d. "Preface", in Williams, B. *Moral Luck: Philosophical Papers 1973–1980*. Cambridge: Cambridge University Press, p. IX–X.
- Williams, B. 1981e. "Politics and Moral Character", in Williams, B. *Moral Luck: Philosophical Papers 1973–1980*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 54–70.
- Williams, B. 1985a. "Socrates Question", in Williams, B. *Ethics and Limits of Philosophy*. London: Fontana, p. 1–21.
- Williams, B. 1985b. "The Archimedean Point", in Williams, B. *Ethics and Limits of Philosophy*. London: Fontana, p. 22–29.

Ewa Mazierska

MORAL LUCK IN THE FILMS OF WOODY ALLEN

Summary

The purpose of this essay is to discuss how moral issues are represented in two films of Woody Allen, *Crimes and Misdemeanors* (1989) and *Match Point* (2005). My principal tool of analysis is the concept of 'moral luck', elaborated in an essay of the same title by Bernard Williams (1929–2003) (see Williams 1981a), widely cited as the most important British moral philosopher of his time. I am using this concept because these two Allen films can serve as a perfect illustration of its validity or, conversely, because the idea of moral luck supports the way the director deploys moral problems in his films.

KEYWORDS: Bernard Williams, Woody Allen, film analysis, moral luck.