

Kamila Kalista

Romans, jedzenie i zbrodnia : nawiązania do tradycji seder w filmach Woodyego Allena

Kultura Popularna nr 2 (56), 88-98

2018

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Kamila Kalista

Romans, jedze- nie i zbrodnia

*Nawiązania do tra-
dycji seder w filmach
Woody'ego Allena*

Jedzenie to niewątpliwie istotny element w życiu każdej jednostki, grupy społecznej, każdego narodu. Jest nie tylko podstawą przetrwania, ale też atrybutem spotkań towarzyskich czy formą komunikacji oraz wpływa na kształt tradycji. Zwyczaje i obyczaje kulinarne są niejednokrotnie wynikiem wierzeń, przesądów, religijnych nakazów i zakazów. Jak zauważył James K. Keller, kulinaria są sugestywnym wyrazem procesów kulturowych, takich jak:

[...] rasa, płeć, przynależność etniczna, historia, polityka, geografia, estetyka, duchowość i narodowość, jak również bardziej subiektywne warunki, takie jak obsesja, obojętność, depresja, euforia, mania, medytacja, newroza, psychoza, choroba psychiczna, mistyczna ekstaza, cielesne pożądanie czy miłość. (Keller, 2006: 1)

Sztuka filmowa wykorzystuje tak widziany potencjał jedzenia i czyni zeń niejednokrotnie ważny rekwizyt inscenizacji. Nierzadko nadaje mu wymiar symboliczny lub nawet każe pełnić rolę głównego bohatera. Anne Bower i Thomas Piontek zwracają uwagę na znaczenie jedzenia jako siły napędowej fabuły wielu filmów oraz na fakt, że często ujawnia ono informacje o postaciach jako nośnik ukrytych treści (Bower, Piontek, 2013: 177).

Niejednokrotnie konsumowanie okazuje się jednym z istotnych wątków w filmach Woody'ego Allena, obok takich motywów jak żydowskie pochodzenie artysty, byt intelektualisty w mieście, problem śmierci i życia pozagrobowego czy związków i miłości. Istotne wydaje się to, co protagoniści jedzą i piją w różnych sytuacjach życiowych oraz momenty, kiedy powstrzymują się od jedzenia i picia.

Można zauważyć, że w licznych publikacjach poświęconych twórczości Woody'ego Allena (Nichols, 2000; Girgus, 2002; Lee, 2002; Bailey, 2010; Hirsch, 2001; Brook, Grinberg, 2014; Lax 2013) motywowi jedzenia nie poświęca się szczególnej uwagi. Filmy Allena znajdują się na marginesie akademickiej debaty dotyczącej kulinariów w filmie, choć można wskazać pewne wyjątki. Ronald D. LeBlank obszernie charakteryzuje funkcje jedzenia w filmie *Miłość i śmierć* (1975). Dowodzi, że dla Allena spożywanie jest symbolem cielesnego pożądania, paradygmatem władzy i dominacji oraz wskazuje na jedzenie jako poważny komentarz na temat życia bohaterów (LeBlank 2006: 22–23). Z kolei Lou Ascio w swojej analizie *Annie Hall* (1977) pisze o braku szacunku ze strony protestanckiej rodziny Annie (Diane Keaton) w stosunku do Alwigo (Woody Allen) i jego żydowskiego pochodzenia, czego przejawem jest podanie szynki na obiad, na który został on zaproszony (Ascio, 2004: 171–172). Autor podkreśla także, że różnice kulturowe między głównymi bohaterami, wyrażające się między innymi w odmiennych zwyczajach żywieniowych, mają wpływ na dalsze losy zakochanych (Ascio, 2004: 173). Na zależność między jedzeniem a relacją w związku zwraca uwagę również Nathan Abrams, przywołując oprócz *Annie Hall* także *Manhattan* (1979), *Purpurową Różę z Kairu* (1985), *Przejrzeć Harry'ego* (1997) oraz *Sen nocy letniej* (1982). Autor sygnalizuje także wątek symboliki potraw sederowych w filmach *Zbrodnie i wykroczenia* (1989), *Śpioch* (1973), *Koniec z Hollywood* (2002) (Abrams, 2012, 2014). Idąc tym tropem, postanowiłam bardziej szczegółowo przeanalizować znaczenie tych dań i pokazać, jak odzwierciedlają charaktery i mentalność głównych bohaterów. Do analizy wybrałam dwa filmy Woody'ego Allena: *Zbrodnie i wykroczenia* (1989) oraz *Śmietankę towarzyską* (2016).

Zdecydowałam się na te akurat filmy, gdyż w obu ważny epizod stanowi kolacja sederowa, podczas której bohaterowie prowadzą istotną dla całej fabuły dyskusję. Jedzenie i picie ma w nich wymiar symboliczny na dwóch poziomach. Po pierwsze, seder otwiera Pesach – najważniejsze święto w kulturze żydowskiej, którego obchody upamiętniają odzyskanie wolności po 400-letniej niewoli w Egipcie. Po drugie, każda potrawa odzwierciedla postawę bohaterów oraz charakteryzuje ich relacje i emocje, jakie ich łączą. Seder to wspólny mianownik tych filmów, ale nie jest to ich jedyna cecha wspólna. W obu podczas wieczerzy obecne są osoby, które popełniły zbrodnie. Mordy dokonane przez Judah Rosenthala (*Zbrodnie i wykroczenia*) i Bena Dorfmana (*Śmietanka towarzyska*) są jak niewidoczna, ale mocno wyczuwalna przyprawa, która nadaje kwaśny posmak toczonym przy stole sporom. Prowadzona podczas kolacji sederowej dyskusja stanowi w obu filmach jedną z kluczowych scen także dlatego, że widz, podążając za dialogiem bohaterów, jest w stanie przewidzieć dalszy rozwój akcji.

Filmy Woody’ego Allena jako *food films*?

Aleksandra Drzał-Sierocka w swojej książce *Filmy do zjedzenia. Obrazy jedzenia w kinie amerykańskim*, po przeanalizowaniu licznych prób zdefiniowania pojęcia *food film*, dochodzi do wniosku, że: „Choć stosujący ten termin autorzy zwykle są dość zgodni co do zakresu pojęciowego – przynajmniej na pewnym poziomie ogólności [...] – to już przy próbach klasyfikacji pojawiają się istotne różnice” (Drzał-Sierocka, 2017: 60). Jakie zatem kryteria powinien spełnić film, by można było określić go mianem *food film*?

Według Steve’a Zimmermana, którego cytuje Drzał-Sierocka, aby film mógł być zakwalifikowany do nurtu *food film*, jedzenie musi stanowić w nim podstawę fabuły i odgrywać ważną rolę w życiu przynajmniej jednego z protagonistów. Istotne jest ponadto, by pojawiały się zbliżenia twarzy bohaterów w momencie, gdy spożywają posiłek. Ekspozowane powinno być także – poza samym momentem jedzenia – przygotowanie posiłków i ich serwowanie (Zimmerman, 2010: 357–358). Na istotną rolę prezentacji jedzenia i przygotowywania potraw w *food films* zwróciła także uwagę Anne Bower (na którą również powołuje się Drzał-Sierocka), podkreślając znaczenie w świecie przedstawionym miejsc przeznaczonych do spożywania posiłków, takich jak restauracja, kuchnia, jadalnia czy sklepy z jedzeniem, oraz osób gotujących – profesjonalnych kucharzy lub pasjonatów. Zdaniem Bower, by film można było określić jako *food film*, jedzenie powinno charakteryzować postaci oraz odzwierciedlać kwestie związane z kulturą, klasą, duchowością, związkami, władzą, tożsamością (Bower, 2004: 5–6).

Kierując się powyższymi omówieniami, filmów Woody’ego Allena nie można nazwać *food films*, jednak na pewno jedzenie jest w nich znaczącym elementem fabuły. Akcja często rozgrywa się w restauracjach, kawiarniach, barach, na przyjęciach. Główni bohaterowie serwują określone posiłki, na przykład Rose (*Śmietanka towarzyska*) – placki ziemniaczane, Vonnie (*Śmietanka towarzyska*) – spaghetti, a Cliff Stern (*Zbrodnie i wykroczenia*) częstuje szampanem i indyjskim jedzeniem kobietę, w której się zakochał. Podczas scen sederu tradycyjne potrawy są wyeksponowane a przy stołach prowadzi się ożywione rozmowy. Jedzenie w pewnym zakresie definiuje postaci – chociażby ich przynależność

do określonej klasy czy grupy etnicznej. W filmie *Śmietanka towarzyska*, bohaterowie są pochodzenia żydowskiego, zamieszkują dzielnicę Bronx w Nowym Jorku albo w tym samym mieście żyją w przepychu dzięki dochodom z klubu nocnego, albo odnoszą sukcesy w branży filmowej w Hollywood. W filmie *Zbrodnie i wykroczenia* protagoniści to również Żydzi, głównie z klasy średniej. Według Barbary Harber odniesienie do jedzenia jest skutecznym sposobem na uwypuklenie cech osobowości postaci, ponieważ informuje o ich pochodzeniu i środowisku w jakim funkcjonują (Harber, 1998: 96). Jedzenie ujawnia też emocje postaci, relacje, jakie budują z innymi, ich charaktery i poglądy.

Zimmerman wymienia trzy sposoby wykorzystania jedzenia w filmach. Po pierwsze jako rekwizyt, gdy bywa ważnym „składnikiem przez dodanie przypraw i smaku do fabuły” (Zimmerman, 2010: 357–358). Po drugie w funkcji *transition device*, czyli jako narzędzie, które przenosi uwagę widza z jednej sceny w następną. Po trzecie, w wymiarze metaforycznym – wzbogaca fabułę, oferuje wgląd w społeczne i kulturowe konwencje (Zimmerman, 2010: 357–358). Symboliczną rolę jedzenia akcentuje również Helen A. Shugart w artykule *Sumptuous Texts: Consuming 'Otherness' in Food Film Genre*. Według autorki natura i funkcja jedzenia łączą się z seksem w znaczeniu głodu i pożądania, przyjemności, pokusy i folgowania (Shugart, 2008: 85). Jedzenie może świadczyć o pożądaniu i konsumpcji (Shugart, 2008: 88).

W wielu filmach Allena zakochani bohaterowie często razem jedzą. Allen wielokrotnie daje do zrozumienia, że konsumowanie w samotności jest wynikiem jednostronnego zaangażowania uczuciowego. Na przykład Hattie (Samantha Morton) w *Stodkim draniu* (1999) pożera ogromne ilości jedzenia, a jednocześnie obdarza bezwarunkowym uczuciem genialnego gitarzystę Emmeta Raya (Sean Penn). Jedzenie bywa też substytutem miłości, jak w filmie *Magia w blasku księżycy* (2014), gdzie singielka Sophie Baker (Emma Stone) również je w prawie każdej scenie, a zapytana, jak może tak dużo pochłaniać, odpowiada, że po prostu lubi, po czym przywołuje słowa psychoanalityka, który tłumaczy taką przypadłość potrzebą miłości. Innym razem wspólne jedzenie jest początkiem związku, nawet jeśli nic tego nie zapowiada. W jednej z pierwszych scen w *Co nas kręci, co nas podnieca* (2009) Boris Yellnikoff (Larry David) karmi bezdomną dziewczynę, Melody Celestine (Evan Rachel Wood), która później zostaje jego żoną. Jednak Allen pokazuje też, że rezygnacja ze wspólnych posiłków jest początkiem końca romansu. Przykładem może być film *Życie i cała reszta* (2003).

Zbrodnia niekoszerną przyprawą tradycji seder

Wielu znawców świąt żydowskich (Abrams, 2014; Pelaia, 2016; Friedman, 2008; Wine, 2013; Chalom, 2013; Kornfeld, 2013; Swan, 2013) akcentuje doniosłość święta Pesach, które upamiętnia *exodus* Hebrajczyków z Egiptu po 400-letniej niewoli. Pesach obchodzone jest czternastego dnia miesiąca Nissan, który jest siódmym miesiącem w roku żydowskim. W tych dniach Żydzi w rodzinnym gronie świętują wolność i niezależność. Wspominają otrzymanie od Boga Tory i obietnicę powrotu do Jerozolimy (hagada, 2007: 6–7). Dla Żydów Jerozolima ma wymiar nie tylko fizyczny, ale także duchowy. Jest symbolem szczęścia, harmonii i jedności narodu żydowskiego. Obchody święta Pesach otwiera uroczysta wieczerza zwana seder, co w aramejskim

znaczy „porządek”, „kolejność” (hagada, 2007: 13). Na stole sederowym powinny znaleźć się świece, kielichy na czerwone wino, kielich proroka Elijahu. Wymieniając kolejno plagi, uczestnicy wieczerzy zanurzają palec wskazujący w czerwonym winie na znak palca Bożego, który ukarał Egipcjan (Abrams, 2014: 221). Na wieczerzy nie powinno również zabraknąć macy i jajek gotowanych na twardo, od których rozpoczyna się kolacja. Centralne miejsce na stole zajmuje talerz sederowy, na którym poszczególne składniki układa się zgodnie z ruchem wskazówek zegara.

1. Na godzinie pierwszej umieszcza się *zeroa* – upieczone mięso z kością, które symbolicznie nawiązuje do czasów, kiedy poświęcano baranka paschalnego w świątyni do czasu jej zburzenia przez Rzymian w roku 70 n.e. *Zeroa* oznacza ramię i nazwa ta odsyła do ramienia Boga, który pomógł Hebrajczykom przejść przez Morze Czerwone (hagada, 2007: 11). Nawiązuje również do dziesiątej plagi. Chcąc uratować swoich pierwotnych, Izraelici na apel Mojżesza pokropili nadproża swoich domów krwią baranka.
2. Na środku talerza znajduje się *maror* – gorzkie surowe zioła, najczęściej starty chrzan. Jest symbolem cierpienia narodu żydowskiego (Palaia, 2016: 2).
3. Na godzinie czwartej jest *charoset* (pod *zeroa*) – „pasta z jabłek, rodzynek, orzechów i czerwonego słodkiego wina. Symbolizuje glinę, z której Izraelici budowali domy i piramidy faraona” (Friedman, 2008: 120). Słowo *charoset* pochodzi z hebrajskiego słowa *cheres*, które oznacza glinę. (Pelaia, 2016: 2).
4. Naprzeciwko *charosetu*, po lewej stronie talerza, znajduje się *karpas* – warzywo (przeważnie jest to pietruszka, rzodkiewka lub seler) symbolizujące żywotność i odrodzenie Izraelitów, a według Jodi Kornfeld będące atrybutem wiosny (Kornfeld, 2013: 12). *Karpas* moczy się w ustawionym obok talerza naczyniu ze słoną wodą (*mei melach*) lub, rzadziej, octem i zjada. „Zanurzenie pożywienia jest tradycyjnym symbolem wolności. Zanurzenie warzywa nawiązuje symbolicznie do zanurzenia hizopu (warzywa popularnego na Bliskim Wschodzie) w krwi baranka, aby spryskać nią nadproża domów Izraelitów w noc Dziesiątej plagi” (hagada, 2013: 18). Z kolei słona woda symbolizuje łzy wylwane przez Żydów w niewoli (hagada, 2007: 11).
5. Na godzinie szóstej kładzie się *chazeret*, czyli gorzkie warzywo. Najczęściej sałata rzymska lub jej gorzki korzeń. Na talerzu sederowym *chazeret* kładziony jest na znak rozgoryczonych Izraelitów, którzy pracowali niewolniczo nie tylko z cegłą i zaprawą murarską, ale też w polu.
6. Na godzinie jedenastej mamy *bejce*. Jest to jajko ugotowane na twardo, a później opieczone w skorupie w piekarniku. Uosabia „dodatkową świąteczną ofiarę, składaną obok baranka pesachowego w świątyni” (hagada, 2013: 11). *Bejca* jest też odwołaniem do dwóch świątyń, które zostały zburzone – pierwsza w 586 roku p.n.e. a druga w 70 roku n.e. (Pelaia, 2016: 1). Nathan Abrams wskazuje inne znaczenie *bejcy*, a mianowicie – los i wolę przetrwania narodu żydowskiego mimo okrutnych kart historii (Abrams, 2014, 221). Według Barry Swan „*bejca* to jajko życia. Każdy z nas zaczyna jako ziarno, z którego wyrasta dorosłość” (Swan, 2013: 19). Zarówno *bejca*, jak i *zeroa* mają tylko wymiar symboliczny i nie są zjadane.

Większość opisanych powyżej tradycyjnych potraw jest widoczna w scenach poświęconych sederowi w filmach *Śmietanka towarzyska* oraz *Zbrodnie i wykroczenia*, aczkolwiek stoły w tych filmach znacznie się różnią. W filmie *Zbrodnie i wykroczenia* wygląd stołu jest bardziej uroczysty: został on nakryty białym obrusem, stoi na nim odświętna waza, w której najprawdopodobniej jest rosół, właściwy posiłek po skosztowaniu symbolicznych potraw. Uczestnicy

wieczery są galowo ubrani, mężczyźni mają na głowach jarmułki. Każdy członek rodziny ma przed sobą hagadę, książkę zawierającą opis porządku sederu, modlitwy i błogosławieństwa. Daje się zauważyć talerz sederowy, jajka ugotowane na twardo, kielichy z czerwonym winem. Natomiast stół w *Śmietance towarzyskiej* wydaje się skromniejszy, bardziej świecki. Uczestnicy nie są ubrani odświętnie, u mężczyzn jarmułki na głowach są ledwo widoczne, tak jakby reżyser chciał powiedzieć widowni, że rodzina zgromadzona przy tym stole nie jest w pełni religijna, mimo że widać ślady przywiązania do tradycji, czyli talerz sederowy, macę, ćwikłę, kompot z suszonych owoców, czerwone wino. Przy stole w *Śmietance towarzyskiej* toczony są przyziemne rozmowy, odmienne od dyskusji w *Zbrodni i wykroczeniach*, gdzie poruszana jest tematyka filozoficzna.

W filmie *Śmietanka towarzyska* na kolacji sederowej obecni są wszyscy członkowie rodziny, za wyjątkiem Phila Sterna (Steve Carell), wpływowego hollywoodzkiego łowcy talentów, a jednocześnie brata Rose (Jeannie Berlin), gospodyni uroczystości. Słysząc zarzut z ust jej męża Marty'ego (Ken Stott), jakoby Phil nie był prawdziwym Żydem: „On nie jest żydowskim mężczyzną! Jaki mężczyzna wyrzuca swoją żonę po dwudziestu pięciu latach, by uciec z 25-letnią sekretarką?”. Ta dwudziestopięcioletnia kobieta była również dziewczyną Bobby'ego (Jesse Eisenberg), którą miał on nadzieję poślubić. Teraz siedzi przy stole przygnębiony, gdyż rywalizację o rękę Vonnie (Kristen Stewart) wygrał jego wujek.

Dalsza dyskusja toczy się wokół tematów dotyczących miłości i małżeństwa:

Ben: Bobby twierdzi, że ona jest naprawdę piękna.

Marty: Więc wygląd to wszystko!? A gdzie charakter? Gdzie lojalność? [Do swojej żony:] Ty nie jesteś zwyciężczynią konkursu piękności, a trzymam się ciebie.

Rose [zabiera mu napełnioną lampkę wina]: Wystarczy już wina.

Leonard: Wygląd jest emocją, a emocje nie są racjonalne. Zakochujesz się. Tracisz kontrolę. Spotykałem się z wieloma cudownymi kobietami, ale w chwili, gdy ujrzałem waszą córkę, wiedziałem, że Evelin jest dla mnie.

Evelin: To było czyste szczęście! Gdyby kierowca taksówki nie wjechał do restauracji, nigdy nie spotkałabym Leonarda. Pił wtedy kawę.¹

Ben (Corey Stoll), syn Rose i Marty'ego, brat Bobbiego i Evelin (Sari Lenick), jako gangster, mający na sumieniu wiele zabójstw, przejawia cyniczną postawę wobec rzeczywistości. Podczas sederu wprost artykułuje swoje

1 To nie jedyny raz, kiedy Allen wykorzystuje motyw restauracji jako miejsca spotkań w niekonwencjonalnym tonie. W filmie *Nieracjonalny mężczyzna* (2015) profesor filozofii Abe Lucas (Joaquin Phoenix) wraz ze swoją studentką Jill Pollard (Emma Stone) podsłuchują przerażającą, mrozącą krew w żyłach historię, po której Abe postanawia pomóc nieszczęśliwej kobiecie, zabijając jej byłego męża. Po dokonaniu morderstwa czuje się spełniony i zaczyna jeść zdrowe, obfite śniadania. W filmie *Tajemnica morderstwa na Manhattanie* (1993), uczujący w restauracji bohaterowie, bawiąc się detektywów, planują intrygę, która umożliwi im złapanie przestępców na własną rękę i udowodnienie im win. Inni zwykli zjadacze chleba nagle mają stać się przestępcami, obserwując swoją ofiarę podczas śniadania – *Sen Kasandry* (2006). W filmie *Śmietanka towarzyska* restauracja jest również miejscem niecodziennego przedsięwzięcia, gdy Phil spotyka się z siostrą Rose i jej rodziną, by ustalić dalsze kroki pomocy aresztowanemu Benowi.

agresywne podejście do ludzi, którzy są „niewygodni”. Kiedy Evelin i jej mąż Leonard (Stephen Kunken) narzekają na sąsiada, który „wykopał swoją żonę dla taniej striptizerki, wybił jej zęby, jest narwany, niebezpieczny i straszny”, w dodatku uderzył Leonarda tylko dlatego, że ten próbował mu wyjaśnić, że blokuje drogę dojazdową, Ben stwierdza: „Niektórzy ludzie tylko rozumieją cios pięścią w nos”. Później zobaczymy, jak Ben zabija niewygodnego sąsiada.

Podczas gdy rozmowy przy stole rodziny Dorfman toczą się wokół tematów z życia wziętych, w filmie *Zbrodnie i wykroczenia* dyskusja podczas sederu „staje się prowokacyjną debatą nad religią, wiarą, i władzą polityczną” (Girgus, 2002: 130). Scena ta jest dla reżysera pretekstem, by pokazać duszę głównego protagonisty Judah Rosenthala (Martin Laundau), odnoszącego sukcesy okulisty, który zlecił zabicie swojej kochanki, gdy ta zagroziła jego małżeństwu. Mając chwilowe wyrzuty sumienia, wraca myślami do czasów dzieciństwa. Retrospekcja, przypominająca tę z filmu Ingmara Bergmana *Tam gdzie rosną poziomki* (*Smultronstället*, 1958), wydaje się celowym zabiegiem Woody’ego Allena, który w ten sposób pokazuje kondycję psychiczną Judah. Jako obserwator wieczerzy sederowej sprzed lat, staje się świadkiem ożywionej dyskusji, zdominowanej przez dwóch oponentów: tradycjonalistę, ojca Judah o imieniu Sol (David S. Howard) i reprezentującą perspektywę marksistowsko-ateistyczną ciotkę May (Anna Berger), której uwagi są gorzkie jak *maror*. Później dowiadujemy się, że jej poglądy są odbiciem nieszczęśliwego życia. Gdy Sol zaczyna odprawiać obrzędy i wypowiada jedną z modlitw przed jedzeniem, ciotka nihilistka przerywa mu słowami: „No, dalej, Sol. Pospiesz się z tym. Jestem głodna. [...] To jest nonsens. Czemu musimy przechodzić przez te czary mary? Przynieś główne danie”. Następnie podważa przekonania Sola o istnieniu obiektywnej moralnej struktury. Odpowiadając na dylemat Judah (który sprawia wrażenie, że szuka rozgrzeżenia, zadając pytanie: „a co jeśli ktoś popełnił morderstwo?”), nakłania do samoakceptacji przestępcy: „A ja mówię, że jeśli on może to zrobić i uciec, i wybiera niezawracanie sobie głowy etyką, to jest wolny”. Nihilistyczny Ben (*Śmietanka towarzyska*) nie ma natury filozofa i intelektualisty jak ciotka May. Poza tym, May znamy z cynicznych wypowiedzi, nie wiedząc, jakie jest jej postępowanie, które wcale nie musi być zgodne z poglądami. Natomiast Ben postępuje cynicznie. Skazany na krzesło elektryczne, postanawia przed egzekucją „nawrócić się” na katolicyzm. Jego wybór jest pragmatyczny i instrumentalny, jako że Żydzi nie wierzą w życie pozagrobowe. Podobnie jak Judah, Ben zdradza wartości, w których został wychowany. Odnoszący korzyści materialne dzięki smykałce do biznesu Ben i Judah są jak niekoszerny, egipski chleb, odrzucony przez Hebrajczyków na rzecz postnej macy, która podczas obrzędów sederowych staje się chlebem wolności. Bogaty w ziarna egipski chleb jest symbolem zniewolenia. Według żydowskich przekonań i wierzeń, być człowiekiem wolnym oznacza postępować etycznie. Ani Ben ani Judah nie są ludźmi wolnymi, gdyż według hagady:

[...] wolność nie jest wcale wtedy, gdy nieograniczone jest nasze prawo do robienia tego, co się chce. Tak myślą niewolnicy – niedostrzegający, że rozumiana w ten sposób wolność jest tylko zaspokajaniem egoizmu, że jest zawsze jednoznaczna z czyjąś krzywdą. Wolność jest to stan, w którym nikt nie ogranicza naszego prawa do robienia tego, co słuszne. Wolność jest wtedy, gdy nikt nie zabrania człowiekowi postępowania w sposób właściwy, etyczny.

Nie ma więc wolności bez etyki. Nie ma wolności, gdy etyka ulega stłamszeniu. (hagada, 2013: 47)

Judah nie tylko popełnia przestępstwo, ale także nie bierze za swój czyn odpowiedzialności. Ben żyje z przestępstwa, a wobec wyroku śmierci nie tylko nie wykazuje refleksji nad swoimi czynami, ale także pragnie się ratować za wszelką cenę, zmieniając religię na taką, która obiecuje życie wieczne.

W obu filmach rozmowa toczone w czasie sederu wydaje się ważniejsza od samego jedzenia, ale mimo to symbolika tradycyjnych potraw ma znaczenie dla fabuły. Kosztowanie cierpkich ziół i warzyw podczas święta Pesach nawiązuje – jak wcześniej wspomniałam – do cierpienia Żydów podczas niewoli w Egipcie, braku politycznej i duchowej niezależności, prześladowań, których doświadczył naród żydowski. Jednym z najtrudniejszych i najokrutniejszych momentów w historii Żydów był niewątpliwie Holocaust. Ciotka May prowokuje podczas sederu słowami: „Pamiętaj, historia jest napisana przez zwycięzców” i dodaje: „I jeśli wygraliby naziści, przyszłe pokolenia widziałyby historię drugiej wojny światowej inaczej”. Gdy Sol zapewnia May, że Bóg karze niegodziwych, spotyka się z jej strony z protestem: „Kogo? Hitlera? Sześć milionów spalonych Żydów, a im uszło na sucho”.

Przywołanie gorzkich chwil z czasów Holocaustu nie jest przypadkowe. Ma się wrażenie, że słycać tam głos samego Allena, zdeklarowanego ateisty, który niejako zadaje pytanie o to, jak Bóg mógł pozwolić, by Holocaust miał miejsce, skoro wcześniej interweniował podczas niewoli w Egipcie. Z drugiej strony, argumenty Sola również są sugestywne. Według Sander H. Lee, Allen prezentuje obie postawy z jednakową siłą, tak jakby w równym stopniu rozumiał obie strony dysputy (Lee, 2002: 148).

Jedzenie jako niezbędny składnik romansu

W filmie *Śmietanka towarzyska* przy stole zasiada postać, której postawa jest przeciwieństwem zgorzkniałej May czy zniewolonego przez ciemną stronę swojej duszy Judah, i która przypomina deser *charo-set*. Robert Dorfman jest po prostu słodki. Tak też ocenia go Vonnie. Jednak mimo swojej wrodzonej słodkości przegrywa rywalizację o rękę ukochanej ze swoim wujkiem Philem. Intrygujące jest to, że Vonnie to *shiksa* – gojka, która musi wybrać pomiędzy dwoma żydowskimi mężczyznami, w dodatku spokrewnionymi ze sobą. Dziewczyna musi opowiedzieć się albo za jedzeniem w wytwornych restauracjach, albo (jak sama to wyraziła) za spelunkami. Zanim zapada decyzja, Vonnie i Bobby spędzają czas na spacerach po plaży, w kinie, galeriach, przede wszystkim jednak jedząc i pijąc w barach i restauracjach. Na pierwszej randce, pijąc piwo w meksykańskim barze, Vonnie wyraża aprobatę dla tego miejsca, mimo że „nie jest to Brown Derby lub Chasen’s, gdzie trzeba [...] usiąść przy właściwym stole, obok pana Goldwyna czy Jamesa Cagneya”. Bobby, gdy jest na ekskluzywnym przyjęciu z szampanem i wykwintnym jedzeniem, wyznaje swojej dziewczynie przez telefon, że chętnie zamieniłby to miejsce na *taco* w meksykańskiej speluncie. Vonnie preferuje wystawne imprezy. Mimo to okazuje się, że ma sentyment do Roberta i spelunek. Spotykając byłego chłopaka po latach, już jako żona Phila, postanawia ugotować mu obiad. W oberży Beatrice przygotowuje, a następnie serwuje Robertowi dawno obiecane spaghetti

z pulpecikami w sosie pomidorowym. Allen nie po raz pierwszy prezentuje związek dwojga ludzi o odmiennym pochodzeniu. Diane Keaton, która wcieliła się w postać *shiksy* w filmie *Annie Hall* (1977), zastąpiła Kristen Stewart. Ciekawostką jest to, że Diane Keaton zanim zagrała w *Annie Hall* dziewczynę Alviego (Woody Allen), odtwarzała postać żony Michaela (Al Pacino) w *Ojcu Chrzestnym* (1972) Francisa Forda Coppoli. W *Ojcu chrzestnym* grana przez nią Kay je z Michaeliem łazanie, która zdaniem Steve'a Zimmermana symbolizuje skomplikowaną i wielowarstwową rodzinę Corleone (Zimmerman, 2009: 29), zaś w filmie Allena Annie zamawia w koszernym lokalu *deli pastrami*, ale profanuje tę potrawę, zjadając ją z majonezem zamiast z musztardą. Victoria w *Śmietance towarzyskiej* podaje Robertowi to, czego jego matka nie potrafi dobrze ugotować, bo – jak stwierdza sam Bobby – wszystko, co Żydówka gotuje, jest rozgotowane z powodu potrzeby zabicia wszystkich zarazków.

Allen po raz kolejny prowokuje niekoszernym jedzeniem, ewentualnie potrawą lepiej przygotowaną przez nie-Żydówkę, a wszystko w korelacji ze związkiem Żyda z *shikszą*. Być może reżyser chce podkreślić, że *shiksa* „smakuje” lepiej, gdyż jest zabroniona przez *kashrut* (prawo koszernego jedzenia). *Shiksa* bowiem w jidysz znaczy nie-Żydówka, „etymologicznie pochodzi od biblijnego hebrajskiego słowa *sheketz*. A *sheketz* oznacza brudne, nieprzyjemne stworzenie, niezdatne do spożycia, takie jak skorupiaki i owady. Skorupiaki i ślimaki takie samo stanowią zagrożenie, jak nie-żydowska kobieta” (Abrams, 2014: 230). W swoich filmach Allen często pokazuje związki Żyda z *shikszą*, ukazując ich jedzących skorupiaki lub inne potrawy zabronione przez żydowskie prawo. W *Annie Hall* Alvy i Annie przygotowują homara, który jest zakazany, gdyż wskazuje na seksualność gojów (Abrams, 2012: 169). W komedii *Co nas kręci, co nas podnieca* Melody gotuje swojemu mężowi to, do czego jako Żyd ma awersję, czyli langustę, kraby, fasolę z bekonem lub wieprzowiną, a nawet do obiadu podaje grysik, co stanowi rodzaj perwersji – żydowskie prawo zabrania spożywania grysiku, gdyż swoją strukturą przypomina on męskie nasienie (Abrams, 2012: 170).

W filmie *Śmietanka towarzyska* bohaterowie nie zawsze jedzą koszerne dania, ale przynajmniej są to potrawy niezabronione przez *kashrut*. Przykładem może być chińszczyzna, która przykuwa uwagę widza, gdy Bobby czeka na prostytutkę w pokoju motelowym.

Zakończenie

W filmach Woody'ego Allena wspólne kosztowanie różnych potraw jest składnikiem romansu. Bobby i Vonnice jedzą razem w różnych restauracjach: meksykańskiej, chińskiej, włoskiej. Można by stwierdzić „we are where we eat” – „jesteśmy tym, gdzie jemy” (Bell, Valentine, 1997: 3). Jedzenie jest odzwierciedleniem klasy i stylu życia: wystawne przyjęcia w Hollywood, skromne posiłki i sama kolacja sederowa w rodzinie Dorfmanów (*Śmietanka towarzyska*) i odświętny seder w rodzinnym domu Judah (*Zbrodnie i wykroczenia*).

Jedzenie nadaje smak losom bohaterów, jest również symbolem ich postaw i wyborów życiowych, czego wyrazistym przykładem są sceny sederu w obu filmach. Można przywołać w tym kontekście słowa Jeana Anthelme'a Brillata-Savarina: „Powiedz mi, jaki rodzaj jedzenia jesz, a ja tobie powiem, jakim rodzajem człowieka jesteś” (Brillat-Savarin, 1854: 3).

Poza rozmowami toczonymi w trakcie wieczerzy sederowej, na uwagę zasługuje także liczba osób przy stole. Allen pokazuje silną, wielopokoleniową rodzinę, uosabiającą naród żydowski, który jest jak *karpas* – odrodzony i żywotny i jak *bejca* – silny i wytrzymały. Z drugiej strony, patrząc na różnorodność postaci, którzy biorą udział w sederze, można by zaryzykować stwierdzenie, że Allen stworzył swoją wersję filmu gangsterskiego i za Coppolą używa jedzenia, by trzymać razem odmienne składniki tych właśnie rodzin. Jak Coppola w *Ojcu chrestnym* (Zimmerman, 2009: 29), Allen w *Śmietance towarzyskiej* oraz *Zbrodni i wykroczeniach* pokazuje tradycję, religię, lojalność i zbrodnię.

BIBLIOGRAFIA:

- Abrams N. (2004). I'll have Whatever She's Having: Jews, Food, and Film, [w:] Bower A. (red.), *Reel food. Essays on food and film*. New York, London.
- Abrams N. (2012). *The New Jew in Film. Exploring Jewishness and Judaism in Contemporary Cinema*. New Jersey.
- Abrams N. (2014). Digesting Woody Food and Food Ways in the Movies of Woody Allen, [w:] Brook V., Marat G. (red.), *Woody on Rye: Jewishness in the Films and Plays of Woody Allen*. Massachusetts.
- Ascione L. (2004). Dead Shark and Dynamite Ham: The Philosophical Use of Humor in Annie Hall, [w:] Conard M.T., Skoble A.J. (red.), *Woody Allen and Philosophy. You mean my whole fallacy is wrong?*. Chicago.
- Bailey P.J. (2010). *Reluctant Film Art of Woody Allen*. Lexington.
- Bell D., Valentine G. (1997). *Consuming Geographies: We Are Where We Eat*. London.
- Boswell P.A. (1993). Hungry in the Land of Plenty: Food in Hollywood Films, [w:] Loukides P., Fuller L.K. (red.), *Beyond the stars III: The material world in American popular film*. Bowling Green.
- Bower A. (2004). Watching Food: The Production of Food, Film, and Values, [w:] Bower A. (red.), *Reel Food: Essays on Food and Film*. New York.
- Bower A., Piontek T. (2013). Food in Film, [w:] Albala K. (red.), *Handbook of Food Studies*. London, New York.
- Brillat-Savarin J.A. (1854). *The Physiology of Taste, Or, Transcendental Gastronomy: Illustrated by Anecdotes of Distinguished Artists and Statesmen of Both Continents*. Philadelphia.
- Chalom A. (2013). Food is as Jewish as Fasting, „Humanistic Judaism”, 41 (3-4), (3-5).
- Douglas M. (2013). The Abominations of Leviticus, [w:] Counihan C., Esterik P. (red.), *Food and Culture*. New York, London.
- Drzał-Sierocka A. (2017). *Filmy do zjedzenia. Obrazy jedzenia w kinie amerykańskim*. Gdańsk.
- Ferry J. (2014). *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*. Abingdon.
- Friedman T.A. (2008). *Kuchnia żydowska*. Warszawa.
- Girgus S.B. (2002). *The Films of Woody Allen*. Cambridge.
- Haber B. (1998). Memorable Food Moments in American Film, [w:] Walker H. (red.), *Food in the Arts: Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cookery*. Devon.
- Hagada na Pesach*. Los Angeles – Toledo, www.the614thcs.com (20.11.2017).
- Keller J.R. (2006). *Food, Film and Culture*. Jefferson and London.
- Kornfeld R.J. (2013). Symbolic Holiday Foods, „Humanistic Judaism”, 41 (3-4), (9-12).

- LeBlanc R.D. (2006). *Love and Death and Food. Woody Allen's Comic Use of Gastronomy*, [w:] Silet Ch.L.P. (red.), *The films of Woody Allen. Critical Essays*. Lanham.
- Lee S.H. (2002). *Eighteen Woody Allen Films Analysed. Anguish, God and Existentialism*. Jefferson, London.
- Levine H.G., Tuchman G. (1998). „Safe Treyf”. New York Jews and Chinese Food, [w:] Shotridge B.G., Shotridge J.R. (red.), *The Taste of American Place. A Reader on Regional and Ethnic Foods*. New York-Oxford.
- Nichols M.P. (2000). *Reconstructing Woody: Art, Love, and Life in the Films of Woody Allen*. Lanham.
- Pelaia A. (2016). *What are the symbols of the Seder Plate? The meaning of items on the Seder Plate*, <https://www.thoughtco.com> (12.II.2017).
- Shugart A.H. (2008). Sumptuous Texts: Consuming 'Otherness' in the Food Film Genre, „Critical Studies in Media Communication”, 25 (1), (68–90).
- Swan B. (2013). Why Is This Seder Different from All Other Seders?, „Humanistic Judaism”, 41 (3-4), (19–20).
- Wine S.T. (2013). Our Dietary Laws, „Humanistic Judaism”, 41 (3-4), (2–22).
- Zimmerman S. (2010). *Food in the Movies*. Jefferson.
- Zimmerman S. (2009). *Food in Films: A Star Is Born*, <http://www.jstor.org/stable/10.1525/gfc.2009.9.25> (24.II.2017).

Filmografia

- Annie Hall* (1977), reż. Woody Allen.
- Co nas kręci, co nas podnieca* (2009), reż. Woody Allen.
- Koniec z Hollywood* (2002), reż. Woody Allen.
- Manhattan* (1979), reż. Woody Allen.
- Ojciec Chrzestny* (1972), reż. Francis Ford Coppola.
- Przejrzeć Harry'ego* (1997), reż. Woody Allen.
- Purpurowa Róża z Kairu* (1985), reż. Woody Allen.
- Sen Kasandry* (2007), reż. Woody Allen.
- Sen nocy letniej* (1982), reż. Woody Allen.
- Słodki drań* (1999), reż. Woody Allen.
- Śmietanka towarzyska* (2016), reż. Woody Allen.
- Tajemnica morderstwa na Manhattanie* (1993), reż. Woody Allen.
- Tam gdzie rosną poziomki* (1958), reż. Ingmar Bergman.
- Zbrodnie i wykroczenia* (1989), reż. Woody Allen.
- Życie i cała reszta* (2003), reż. Woody Allen.