

Kamila Kalista

Motywy jedzenia i śmierci

w filmach Woody'ego Allena

**w kontekście amerykańskiej kultury popularnej
i dyskursów współczesnej humanistyki**

Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi

Łódź 2026

Recenzja

dr hab. Piotr Skurowski, prof. Uniwersytetu SWPS

Projekt okładki

Joanna Niekraszewicz

Zdjęcie na okładce: www.freepik.com

Korekta

Joanna Misztal

Redaktor prowadzący

Iwona Morawska

© Copyright by Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna, Łódź 2023

Wydanie drugie poprawione

ISBN 978-83-7405-794-3

Skład DTP

Monika Poradecka

Druk i oprawa

SOWA – Druk na życzenie

Wydawnictwo

Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi

90-212 Łódź, ul. Sterlinga 26

tel. 42 63 15 908

wydawnictwo@ahelodz.pl

www.wydawnictwo.ahelodz.pl

Film to teatr w puszcze do konserw
Marcel Pagnol

Spis treści

Wstęp	7
Rozdział 1. Sylwetka Woody'ego Allena	17
Rozdział 2. Bohater komiczny i teorie humoru.....	39
2.1. Komiczny protagonista	39
2.2. Teorie humoru i źródła komizmu	42
Rozdział 3. Motyw śmierci w amerykańskiej krytyce społecznej i kulturze popularnej po drugiej wojnie światowej.....	51
3.1. Droga śmierć	53
3.2. Śmierć i narcyzm	54
Rozdział 4. Wątki jedzenia w amerykańskiej kulturze popularnej po drugiej wojnie światowej.....	67
4.1. Konserwowane lata pięćdziesiąte.....	67
4.2. Julia Child	71
4.3. Ameryka na słodko. <i>Cookie cooks</i>	76
4.4. Rewolucja doktora Atkinsa.....	80
Rozdział 5. Allenowski <i>food film</i>	87
5.1. Rola jedzenia w filmach Woody'ego Allena.....	88
5.2. Krótka historia ciasteczka. Słodkie filmy i seriale	92
5.3. <i>Drobne cwaniaczki</i> jako film „jedzeniowy”	95
Rozdział 6. Śmieszna Śmierć i strawa	109
6.1. Allenowska kpina ze śmierci i instytucji małżeństwa	112
6.2. Śmierć we własnej osobie.....	116
6.3. Allenowski <i>danse macabre</i>	121
Rozdział 7. Zbrodnie twarzą śmiertelności.....	125
7.1. O allenowskiej zbrodni bez kary na przykładzie filmów <i>Zbrodnie i wykroczenia</i> oraz <i>Wszystko gra</i>	126
7.2. Allenowski morderca kobiet – psychopata rodem z Hitchcocka	139
7.3. Zabić czy nie zabić? Sen Kasandry o hebrajskiej tragedii.....	144

Rozdział 8. Miłość, morderstwo i <i>kaszrut</i> . Splecenie wątków jedzenia i śmierci w filmach Woody'ego Allena	151
8.1. W chińskiej restauracji jak w niebie.....	153
8.2. Allenowski Jom Kippur – od przymierania głodem do umierania z przejedzenia.....	156
8.3. Koszerny seder, niekoszerna zbrodnia.....	161
8.4. Romans Żyda z gojką: jedzenie i śmierć	168
Zakończenie	179
Bibliografia	181
Filmografia	193
Abstract.....	199

Wstęp

Obawa dotycząca śmierci jest naturalną emocją. Strach przed umieraniem towarzyszy ludziom we wszystkich kulturach. Zazwyczaj jednak nie stanowi on przeszkody w codziennym funkcjonowaniu. Inaczej jest w przypadku bohaterów filmów Woody'ego Allena, którzy panicznie boją się odejścia z tego świata. Książka *The Denial of Death* (1973) Ernesta Beckera, na którą powołuje się Allen, to analiza grozy śmierci. Autor słusznie zauważył, iż angażujemy się w działania, które postrzegamy jako heroiczne lub moralnie słuszne, by uwolnić się od lęku związanego z kresem życia. W przeciwnym razie nie akceptujemy śmierci, dochodząc do wniosku, do jakiego doszedł np. główny bohater noweli Lwa Tołstoja *Śmierć Iwana Iljicza* (1886). Pod wpływem śmiertelnej choroby Iljicz zdał sobie sprawę z tego, że całe jego życie jest banalnym pasmem kompromisów i tchórzostwa.

Kulturowe postrzeganie śmierci i umierania było różne i zmieniało się na przestrzeni dziejów. Do XX w. umieranie miało charakter publiczny – osobnik konał w obecności rodziny, księdza, lekarza i służby (jeśli konający był bogaty), a śmierć była bardziej „obecna” niż dziś. W XXI w. okazało się, że jej nie znamy – nie obcujemy z nią na co dzień. Poznajemy ją w sposób zapośredniczony: w medialnych doniesieniach, wirtualnych grach, komiksach, kreskówkach i filmach. Bohaterowie tych ostatnich najczęściej umierają w wyniku tortur, morderstw, pojedynków, wojen. Temat umierania i śmierci podejmują reżyserzy filmów wojennych, gangsterskich, westernów, horrorów, dreszczowców i dramatów psychologicznych. Podczas gdy niektóre filmy stanowią dla widza rozrywkę, inne skłaniają do pogłębionej refleksji na temat śmierci i przemijania.

Kto kocha jeść, kocha życie – podkreślała Julia Child. Motyw jedzenia, podobnie jak temat śmierci, przewija się w kulturze, literaturze i sztuce. Anna Kuchta w artykule „Nie tylko magdalenki. Kilka obrazów kulinarnej groteski w literaturze współczesnej”, przywołuje gastronomiczne odniesienia, m.in. w noweli *Nos* (1836) Mikołaja Gogola – śniadaniowe zmagania Iwana Jakowlewicza, czy w powieści *Mistrz i Małgorzata* (1966) Michaiła Bułhakowa – motyw jesiota „drugiej świeżości”. Autorka tekstu twierdzi, że kulinaria niosą symboliczne znaczenia, a magdalenka Marcela Prousta dodatkowo jest wyrazem sentymentów i wspomnień – „zwyčajne ciasteczko staje się dźwignią reminiscencji i pobudza bohatera do poszukiwań straconego czasu” (Kuchta, 2014: 176–178). Ciasteczko jako motyw lub nawet jako jeden z bohaterów często pojawia się w filmach i serialach – przykładem są *Kwiaty na poddaszu* (1987, reż. Jeffrey Bloom), *Przyjaciele* (sezon 7, 2000, reż. Pamela Fryman) czy *Shrek* (2001, reż. Andrew Adamson, Vicky Jensen). W jednym z filmów Allena ciasteczko przyczynia się do sukcesu głównych bohaterów, o czym będę pisać w tej książce.

Celem niniejszej monografii jest analiza motywów jedzenia i śmierci oraz ich korelacji w filmach Woody’ego Allena. Motywy te w twórczości Allena często współwystępują, przenikając się i wzajemnie uzupełniając. Jedzenie w filmach Allena – jako jeden z istotnych elementów świata bohaterów – stanowi przeciwieństwo śmierci, zatem jest tożsame z życiem, witalnością, przyjemnością i rozrywką. „Żaden posiłek nie może być smutny”¹ – pisał Michaił Bachtin, dodając, że biesiada jest triumfem życia nad śmiercią (Bachtin, 2003 [1965]: 229). Podobnie uważa Michelle Allison, twierdząc, iż ludzie nie tylko jedzą, by żyć, ale spożywanie różnych potraw jest wręcz rodzajem rytuału nieśmiertelności: „zapominanie o śmierci jest całkowicie najważniejszą rzeczą w kulturze jedzenia” (Allison, 2017).

Bohaterowie Allena konsumują, gdy jest pora posiłku, ucztują, by świętować ważne wydarzenia, powstrzymują się od jedzenia

¹ Cytaty przytaczane z prac w języku angielskim podaję we własnym tłumaczeniu. Autorzy przekładów prac przetłumaczonych na język polski podani są w bibliografii.

i picia podczas postu – czasu powagi i zadumy. W filmach Allena spożywanie różnych potraw odzwierciedla też tożsamość i przynależność kulturową, bowiem nawiązuje do żydowskiego prawa *kaszrut*, które reguluje nakazy i zakazy kulinarne. Z drugiej strony Allen pokazuje jedzenie jako część społeczno-kulturowego systemu symboli, metafor i rytuałów. Wspólne posiłki nadają znaczenie tradycji, która podkreśla trwałość i nieprzemijalność, czyli swoiście postrzeganą nieśmiertelność.

Umieranie i śmierć u Allena są najczęściej wynikiem zbrodni, wypadku, pojedynku, samobójstwa. Bohaterowie jego filmów często rozmawiają o śmierci. Pokazywany też jest ich udział w uroczystościach pogrzebowych – zdarza się, że przy otwartej trumnie, jak np. w musicalu *Wszyscy mówią: kocham cię* (1997). Allen często również ironicznie komentuje utrwalone kulturowo wyobrażenia na temat życia po śmierci: wiedeński walc – *Miłość i śmierć* (1975), rejs na łodzi Charona – *Scoop – Gorący temat* (2006), zjazd windą do piekła – *Przejrzeć Harry'ego* (1997).

Obszar moich zainteresowań badawczych obejmuje filmowe reprezentacje jedzenia i śmierci jako część amerykańskiej popkultury, widzianej z perspektywy nowojorskiego Żyda. Do analizy wybrałam przede wszystkim te filmy Woody'ego Allena, w których splecione ze sobą wątki jedzenia i śmierci współwystępują, a przy tym pojawiają się szczególnie intensywnie i mają kluczowe znaczenie w konstrukcji fabuły. Z drugiej strony analizie poddałam także te obrazy, w których motywy jedzenia i śmierci pojawiają się osobno, ale sposób ich przedstawienia odzwierciedla specyfikę autorского stylu Allena.

Kulinarium w filmach Allena stanowią przede wszystkim komentarz filozoficzny lub społeczno-kulturowy, dlatego analizowane są z różnych perspektyw. Z kolei motyw śmierci odczytam w kontekście nawiązań literackich i metafilmowych (odniesienia zarówno do filmowej klasyki, jak i autotematyczne – gdy Allen nawiązuje do innych swoich filmów). Analiza jedzenia i śmierci jako wątków splecionych będzie związana z perspektywą judaistycznych odwołań kulturowo-religijnych oraz teorii humoru. Z perspektywy kulturoznawczej badania mają traktować obrazy Allena przede

wszystkim jako część kontekstu, tak by pozwoliły przybliżyć kulturę amerykańską, w tym kulturę nowojorskich Żydów.

W licznych publikacjach poświęconych twórczości Woody'ego Allena (Nichols, 2000; Girgus, 2002; Lee, 2002; Bailey, 2010; Hirsch, 2001; Brook, 2014; Grinberg, 2014; Lax, 2013; LeBlanc, 2006; Ascione, 2004) motywowi śmierci poświęca się wiele miejsca, jednakże rzadko w korelacji z jedzeniem. Natomiast zagadnieniu 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. LeBlanc obszernie charakteryzuje funkcje konsumowania w filmie *Miłość i śmierć*, dowodząc, że dla Allena jedzenie jest sposobem na zdemonstrowanie dominacji i siły oraz metaforą cielesnego pożądania (LeBlanc 2006: 22–23). Z kolei Lou Ascioiu w swojej analizie *Annie Hall* podkreśla, że różnice kulturowe między parą głównych bohaterów – Annie (Diane Keaton) i Alvim (Woody Allen) – wyrażające się m.in. w ich odmiennych zwyczajach żywieniowych, mają wpływ na dalsze losy zakochanych (Ascioiu, 2004: 171–172). Na zależność między jedzeniem a romansem zwraca z kolei uwagę Nathan Abrams, przywołując takie filmy Allena, jak: *Annie Hall* (1977), *Manhattan* (1979), *Purpurowa róża z Kairu* (1985), *Przejrzeć Harry'ego* (1997) oraz *Seks nocy letniej* (1982). Autor obszernie pisze również o jedzeniu w połączeniu z żydowską religią i jej obrzędami, sygnalizując np. wątek symboliki potraw sederowych w filmach *Śpioch* (1973), *Zbrodnie i wykroczenia* (1989) oraz *Koniec z Hollywood* (2002) (Abrams, 2012; 2014).

W piśmiennictwie poświęconym filmowej twórczości Allena istnieje luka, jeśli chodzi o analizę współwystępowania motywów jedzenia i śmierci. Moim celem jest wypełnienie tej luki. Podejmując decyzję o wyborze tematu, kierowałam się również faktem, iż w polskim piśmiennictwie jest mało publikacji na temat twórczości Allena. Na polskim rynku dominują tłumaczone pozycje z języka angielskiego, jak np. *Woody Allen. Biografia* (1998), *Woody Allen. Rozmowy* (2014) Erica Laxa, *Woody Allen. Biografia* (2016) Davida Evaniera czy *Portret mistrza* (2015) Toma Shone'a. W dodatku wspomniane książki nie podejmują tematów związanych z moty-

wami, które wybrałam do analizy. Natomiast polskie publikacje naukowe na temat filmów Allena, zasługujące na uwagę dzięki swojej wartości merytorycznej, są rozproszone i trudno dostępne. Przykładem jest artykuł Moniki Talarczyk-Gubały „Woody Allen. Pochwała komedii” w tomie *Kino amerykańskie. Twórcy*, pod redakcją Elżbiety Durys i Konrada Klejsy (2006) oraz tekst Michała Bobrowskiego „Woody Allen – obie strony ekranu” w serii wydawniczej *Mistrzowie kina amerykańskiego. Bunt i nostalgia*, pod redakcją Łukasza A. Plesnara i Rafała Syski (2007).

W toku analiz wykażę, w jakim stopniu w filmach Allena konsumowanie przeplata się ze śmiercią, np. pozbycie się świadka morderstwa poprzedzone jest kolacją, zwiedzanie mauzoleum i rozmowa o śmierci powoduje smutek i wywołuje głód, a pewna żona zaraz po śmierci męża zastanawia się, do jakiej pójść restauracji. Reżyser pokazuje również, w jaki sposób jedzenie definiuje postaci, komunikując nam o ich pochodzeniu, wartościach, stylu życia i roli odgrywanej w związkach. Jedzenie jest też elementem romansu. Spotykanie się z gojką wydaje się atrakcyjniejsze, podobnie jak spożywanie niekoszernego jedzenia, gdyż zabronione jest przez *kaszrut*. Zachowanie przy stole zdradza przynależność do danej klasy. Sposobem na życie jest m.in. bywanie w różnych restauracjach. Akcja filmów Woody’ego Allena dzieje się przeważnie w metropoliach, głównie w Nowym Jorku i miastach Europy Zachodniej, gdzie charakterystycznym elementem codzienności jest wielokulturowość. Nietrudno zatem zauważyć, iż filmy Allena obfitują w kuchnię różnych narodowości.

W szczególny sposób reżyser portretuje żydowskie zwyczaje kulinarne – jak choćby w scenach kolacji sederowej w filmach *Zbrodnie i wykroczenia* (1989) oraz *Śmietanka towarzyska* (2016) – ale nie ogranicza się do nich, np. w filmie *Hannah i jej siostry* (1986) pokazał suto zastawiony stół podczas obchodów Święta Dziękczynienia, w *Vicky Cristina Barcelona* (2008) przybliżył kuchnię hiszpańską, a w *Zakochanych w Rzymie* (2012) – kuchnię włoską. Wiele allenowskich bohaterów szczególnie upodobało sobie kuchnię chińską. Ma to uzasadnienie przede wszystkim dla nowojorskich Żydów, o czym również będę pisać w swojej pracy.

Książka składa się z ośmiu rozdziałów. W pierwszym przybliżam pochodzenie reżysera i wpływ środowiska, w jakim dorastał, na jego filmy. Allen w swojej twórczości często odwołuje się do swojego żydowskiego pochodzenia oraz zainteresowań z dzieciństwa, takich jak magia i kino. Niejednokrotnie reżyser wykorzystuje muzykę, która towarzyszyła mu, gdy dorastał. Strach przed śmiercią – jak wspomina – pojawił się, gdy był dzieckiem. Obawiający się śmierci bohater stworzony przez Allena – *Woody persona* – jest neurotykiem i hipochondrykiem, w paradoksalny sposób unikającym sytuacji, które mogłyby doprowadzić go do poczucia szczęścia lub życiowego sukcesu (por. Höhle, 2007: 44).

Woody persona to zazwyczaj postać komiczna, niejednokrotnie obdarzona dużym poczuciem humoru. Warto zaznaczyć, iż całą twórczość Allena sytuuje się w sferze komizmu. Jeśli nie kategoryzuje się danego filmu jako komedii, to tryb komediowy tak czy inaczej zostaje sfunkcjonalizowany i wykorzystany w konstrukcji dialogów czy postaci bohatera, w którą wciela się często sam autor. Dlatego w rozdziale drugim przypominam wybrane koncepcje humoru, by w tym kontekście analizować wątki jedzenia i śmierci w filmach *Miłość i śmierć* (1975), *Przejrzeć Harry'ego* (1997), *Nie wkładaj palca między drzwi* (1994), *Co nas kręci, co nas podnieca* (2009). W tym rozdziale podążylam częściowo tropem pracy Vittoria Höhle, który w monografii *Woody Allen. An Essay on the Nature of the Comical* nawiązywał do teorii humoru. Ponadto powołuję się na pochodzących z różnych epok teoretyków humoru, takich jak: Bohdan Dziemidok (w zakresie pojęcia bohatera komicznego), Arthur Schopenhauer, Arthur Koestler, Thomas Shultz, Jerry Suls, Henri Bergson, Alexander Bain, Herbert Spencer, Sigmund Freud, Andrew S. Coulson.

W dwóch kolejnych rozdziałach – „Motyw śmierci w amerykańskiej krytyce społecznej i kulturze popularnej po drugiej wojnie światowej” oraz „Wątki jedzenia w amerykańskiej kulturze popularnej” – zarysowałam tło społeczno-historyczne, ze szczególnym uwzględnieniem wątku jedzenia i śmierci w amerykańskiej kulturze i popkulturze, by w tym kontekście ułożyć analizowane filmy Allena. Nie wszystkie treści przywołane przeze mnie w rozdziałach

teoretycznych będą miały bezpośrednie odzwierciedlenie w części analitycznej, moim zamiarem jest tu bowiem przede wszystkim przedstawienie szerszej widzianego kontekstu, w jakim rozwijała się twórczość Woody'ego Allena. Koncentruję się na latach powojennych, gdyż Woody Allen nie doświadczył drugiej wojny światowej bezpośrednio – gdy wybuchła wojna w Europie, miał zaledwie cztery lata. W późniejszych latach trwania wojny był jedynie świadkiem obecności osób mieszkających w jego domu, które uciekły przed Hitlerem. Jednakże nie przeżył okupacji, obozu koncentracyjnego, głodu. W jego twórczości temat wojny i Holocaustu pojawia się np. w filmach *Zelig* (1983) czy *Zbrodnie i wykroczenia* (1989), ale to nie są jego doświadczenia. Film *Złote czasy radia* (1987), który zawiera elementy autobiograficzne, nie zawiera obrazów wojny, tylko nostalgiczną wizję bezpiecznych Stanów Zjednoczonych podczas odległych konfliktów zbrojnych: dla Allena były to beztrudne lata dzieciństwa.

Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte przypadają na młodość artysty, na okres, kiedy kształtował się jego styl, a poświęcone śmierci, narcyzmowi i krytyce kultury publikacje takich autorów, jak: Norman O'Brown, Erich Fromm, Ernest Becker, Jessica Mitford, Christopher Lash czy Herbert Hendin były obecne w przestrzeni publicznej, nadając ton ówczesnej debacie publicznej, refleksji akademickiej i artystycznej działalności. Lata dziewięćdziesiąte wydają się kontynuacją już utrwalonych poglądów i wartości reżysera. Oglądając filmy po roku 1980, nie można oprzeć się wrażeniu, iż są one ulepszoną, „oszlifowaną” wersją filmów z lat poprzednich.

Motywy śmierci i narcyzmu pojawiają się w niemal każdym filmie Woody'ego Allena. Przykładem są *Zbrodnie i wykroczenia* (1989), *Wszystko gra* (2005), *Scoop – Gorący temat* (2006), *Sen Kasandry* (2007) – filmy, które analizuję w rozdziale siódmym. Śmierć i umieranie w twórczości Allena są związane często z wątkiem zbrodni. Aby snuć filozoficzną refleksję na temat śmierci, Allen nawiązuje m.in. do filmów Alfreda Hitchcocka, Ingmara Bergmana i wybranych utworów literackich. Podejmując temat zabójstw, reżyser skłania do refleksji na temat śmierci i życia pozagrobowego.

Przeciwieństwem śmierci jest życie. Aby żyć, należy jeść, aby żyć w pełni warto jeść dobrze: próbować nowych smaków, delektować się różnymi potrawami i napojami. Filmy Allena obfitują w sceny przeróżnych imprez, przyjęć, bankietów, podczas których bohaterowie uczują, niejednokrotnie zając się specjami. W rozdziale czwartym, rekonstruuując kontekst, który ukształtował allenowski styl, przybliżam osobowości ze świata kulinariów, które wywarły znaczący wpływ na popkulturę oraz zwyczaje i obyczaje Amerykanów. Są to: Irma Rombauer i jej córka Marion Becker, Betty Crocker, Julia Child, Margaret Rudkin, Ruth Graves Wakefield, Wally Amos, Debbi Fields i Robert C. Atkins.

W latach przypadających na młodość Allena utrwalała się kultura konsumpcyjna.

Tradycją kultury konsumpcyjnej jest unikanie zajęć możliwych do uniknięcia. Wiele rzeczy, które kiedyś się robiło, dziś się kupuje. Zamiast przyrządzać kolację, lepiej zjeść „coś na mieście”, zamiast przelewać piwo z butelki do szklanki, prościej wypić z puszki, a niecierpliwe oczekiwanie na mrożoną herbatę można zastąpić szybkim zakupem w sklepie. Potrzeby można zaspokoić bezzwłocznie, bez marnotrawstwa czasu i energii (Dziura, 2010: 276).

Popularność zyskała żywność „wygodna”, czyli przetworzona, pojawił się nowy trend – zamiłowanie do kojarzonej z luksusem kuchni francuskiej, a od lat siedemdziesiątych pożądany stał się młody i zdrowy wygląd, co wiązało się z modą na odchudzanie. Filmy Allena są pełne dowcipów na temat mrożonek, organicznego jedzenia, krewetek i ostryg. Reżyser często kpi z mody na francuską kuchnię, którą promowała Julia Child.

Kierując się omówieniami Barbary Harber, Anne Bower, Thomasa Piontka czy definicją Steve’a Zimmermana, w rozdziale piątym stawiam tezę, że *Drobne cwaniaczki* można zaliczyć do nurtu *food film*. Jedzenie odgrywa tu ważną rolę, a bohaterka dzięki swoim umiejętnościom kulinarnym osiąga sukces. Poza tym eksponowane jest przygotowywanie posiłków i ich serwowanie. Ponadto Allen wykorzystuje sceny pełne różnych dań, by pokazać ewoluującą pozycję społeczną postaci. Sceny te rozgrywają się podczas

eleganckich bankietów, w różnych restauracjach, kuchniach o różnym standardzie i sklepie z ciasteczkami, które za sprawą głównej bohaterki zostają okrzyknięte najlepszymi w Nowym Jorku.

W rozdziale ósmym omawiam te filmy, w których wątki jedzenia bezpośrednio łączą się z motywami śmierci, czyli przede wszystkim: *Złote czasy radia* (1987), *Zbrodnie i wykroczenia* (1989), *Przejrzeć Harry'ego* (1997), *Co nas kręci, co nas podnieca* (2009), *Śmietanka towarzyska* (2016). Koncentruję się głównie na kulinariach, związanych nie tylko z tradycją i religią, lecz także z codziennymi zwyczajami Żydów i ich relacji ze światem innych wartości. Na uwagę zasługuje Pesach – święto obchodzone na pamiątkę odzyskania wolności od egipskiej niewoli i otrzymania Tory. Mimo że do stołu podczas kolacji sederowej nie mają prawa zasiadać przestępcy, to jednak obecne są osoby, które popełniły morderstwa, np. w *Zbrodniach i wykroczeniach* Judah (Martin Landau), wracając myślami do przeszłości, prowadzi wymaginowany dialog z członkami rodziny. Jest to ciekawy zabieg reżysera. Scena łącząca teraźniejszość i przeszłość dzięki retrospekcji, w której jest zaakcentowana postać zabójcy, stanowi pretekst do dyskusji na temat zbrodni indywidualnej i śmierci zbiorowej – ludobójstwa. Obecna przy stole ciotka May (Anna Berger) przywołuje Holokaust. Jak podkreśla Carol A. Kidron w artykule „A Comparative Study of Jewish Israeli and Buddhist Khmer Trauma Descendant Discontinued Bonds with the Genocide Dead”, pamięć o przeszłości i o zmarłych jest obowiązkiem społecznym – kluczowym wątkiem w kulturze żydowskiej, i osobistym – każdy z osobna jest nieustającym świadkiem, który ma nakaz nie zapominać o bolesnej historii i przekazywać wiedzę o wydarzeniach z przeszłości przyszłym pokoleniom (Kidron, 2018: 148). W filmie *Zbrodnie i wykroczenia* ten wątek jest obecny w scenie rozmowy wspomnianej wcześniej ciotki May z Judah, analizowanej przeze mnie w końcowej części rozdziału.

Charakterystyczne splecenie wątków jedzenia i śmierci pojawia się także w filmie *Miłość i śmierć*, który analizuję w rozdziale szóstym. Również w tym przypadku Allen nie unika trudnych tematów egzystencjalnych. Różnica polega na tym, że mają one lekki i zabawny ton. Allen śmieje się ze śmierci, a jedzenie nie wiąże się

tu z religią, tradycją czy prawem żydowskim, tylko jest elementem uciech i rozrywki. Dwa z pozoru rozłączne motywy – cierpienie (spowodowane świadomością nieuchronności końca życia i braku jego sensu) i hedonizm (uciecha cielesna, folgowanie w jedzeniu, życie chwilową przyjemnością) – w filmie *Miłość i śmierć* przenikają się. Klamrą łączącą te główne wątki jest żart. Sam Allen występuje jako *schlemiel* – oferma, co jest przejawem humoru samodeprecjonującego i strategii autoironicznej.

Allen posługuje się humorem jako narzędziem refleksji o charakterze filozoficznym oraz środkiem wyrazu krytyki współczesnego społeczeństwa i kultury. Zachowanie protagonistów wydaje się bardzo freudowskie, a sytuacje i dialogi są pełne rozbieżności i niestosowności. Śmierć budzi strach u Allena do tego stopnia, iż drwi sobie z niej, by się z nią oswoić i spoufalić. Jedzenie jako przeciwieństwo śmierci jest odzwierciedleniem uczuć bohaterów, ich stanu psychicznego i pożądlivosti.