

Antropologiczna analiza obrazu ucztowania w dziele Gabriela Axela *Uczta Babette*

JOANNA DRZAZGA

*W istocie uczta, która kształtuje i wyrabia
człowieka, jest wzniosłym postannictwem idei
(...).*

P. Levèque

Uczę Babette na podstawie powieści Karen Blixen w znakomity sposób wyreżyserował Gabriel Axel. Ta filmowa opowieść ma odsłonić tajemnicę misterium religijnego, nadprzyrodzonej mocy sztuki, ofiary i daru, które w całym bogactwie swojego znaczenia zawierają się i kumulują w bez wątpienia najbardziej niezwyklej uczcie, jaka została przedstawiona na ekranie filmowym. Forma tego dzieła, tajemnica, wszechobecne odwołania do rzeczywistości religijnej sprawiają, że *Uczta Babette* stanowi rodzaj przypowieści skonstruowanej na podobieństwo przypowieści biblijnej: *Przystąpili do niego uczniowie i zapytali: „Dlaczego w przypowieściach mówisz do nich?” On im odpowiedział: „Wam dano poznać tajemnice królestwa niebieskiego, im zaś nie dano”* (Mt 13, 10-12)¹; *A gdy był sam, pytali Go ci, którzy przy nim byli razem z dwunastoma, o przypowieść. On im odrzekł: „Wam dana jest tajemnica królestwa bożego, dla tych zaś, którzy są poza wami, wszystko dzieje się w przypowieściach”* (Mk 4,10-11). Przypowieść ma więc na celu przybliżenie niezrozumiałej tajemnicy za pomocą symbolicznych wydarzeń, bez bezpośredniego odsłonięcia treści, która dla niewtajemniczonych byłaby niemożliwa do pojęcia. W takim znaczeniu *Uczta Babette* jest przypowieścią.

Tajemnica, która na płaszczyźnie formalnej i znaczeniowej organizuje cały tekst filmowy, odnosi się także w sposób zewnętrzny do specyfiki dzieła filmowego w ogóle. *Nie można robić eksperymentów, jeśli nie ma rzeczy, w które się nie wątpi. Te słowa Wittgensteina pomagają zrozumieć nie tylko rzeczywistość i nasz sposób jej poznania, ale również pewien mechanizm kina, przynajmniej kina kreującego tajemnicę*². Pierwsze sekwencje powściągliwej narracji filmowej przenoszą widza do nadmorskiej wioski Berlevaag, położonej na północnym półwyspie Dani. Żył tam pewien pastor, założyciel protestanckiej sekty religijnej. Pastor miał dwie córki, Marcinę i Filipe, które ochrzczono tak na cześć Lutra i jego przyjaciela Melanchtona. Obserwujemy ascetyczny i przepelniony wartościami prosty i surowy świat, w którym dwie siostry uczą się żyć w Bogu, jemu poświęcają swoje istnienie. Prostota ubogich domów, nieprzyjemny klimat, suro-

wość i niezwykle piękno natury korespondują z rzeczywistością życia mieszkańców odległego zakątka Europy. Do tej smutnej krainy pewnego dnia przybywa młody oficer. Aby pozyskać względy córki pastora, uczestniczy w spotkaniach luterńskiego mistrza. Nie mogąc jednak uzyskać, czego pragnie, wyjeżdża *tak szybko, jak się pojawił*. Niedługo później wioskę odwiedza paryski śpiewak operowy, zauroczony wspaniałym głosem drugiej córki, uzyskuje zgodę na udzielanie jej lekcji śpiewu. On także zostaje odrzucony, wyjeżdża, aby już nigdy nie powrócić w te strony. Marcina i Filipa, jako kobiety już nie pierwszej młodości, wiodą żywot pobożny, oddając się pracy charytatywnej – nauczaniu i karmieniu biednych.

W pewną zimną, deszczową noc do domu sióstr puka nieznajoma kobieta – madame Babette Hersant. Babette poleca w opiekę ów śpiewak, dozgonny wielbiciel Filipy. Nieszczęsna kobieta straciła podczas Komuny Paryskiej męża i dzieci oraz cały dobytek. Ostatnie słowa listu polecającego Babette brzmią: *Potrąfi gotować*.

Wraz z pojawieniem się nieznanej nikomu Francuzki możemy się domyślać, że poprzedzające jej przybycie wydarzenia mają istotny związek z tajemnicą, która organizuje cały tekst filmowy. Wraz z nieznajomą pojawia się kuchnia i jej otoczenie, które od tej pory będą stanowiły niezwykle istotny element dalszej przypowieści. Babette przejmuje obowiązki gospodyni domu. Uczy się języka przez gotowanie. Pokaz przyrządzania ryby i polewki piwnej staje się rzeczywistym punktem zetknięcia z obcym światem. Ascetyczność potrawy, jej przeznaczenie jako pokarm dla biednych, odsłaniają Babette podstawowe czynniki kształtujące nową dla niej rzeczywistość. Pomagając siostrze, robiąc zakupy, krzątając się w kuchni, Babette spędza czternaście długich lat. W tym czasie niewielka społeczność religijna zaczyna przeżywać poważny kryzys, między jej uczestników wdziera się niezgoda i zazdrość, objawiająca martwość ich wiary.

Na tym planie *uderzającą cechą filmu jest niebywała zwięzłość narracji i prostota wszystkich w niej użytych środków. Owa prostota i celność służą tutaj (...) temu, co stanowi zasadniczy ekspresyjny efekt konstrukcji dramatycznej (...). Służą nadaniu pozorów oczywistości rzeczom i zdarzeniom bynajmniej nieoczywistym, zagadkowym i niezwykłym*³. Formalnie obraz filmowy przedstawia monotonną rzeczywistość życia mieszkańców odległej duńskiej wioski. To, co najistotniejsze dla zrozumienia istotnych sensów tego dzieła, kryje się pod powierzchnią codziennych czynności, aż do momentu, kiedy Babette otrzymuje wiadomość z Paryża, że wygrała 10 tysięcy franków na loterii. W tym czasie przypada setna rocznica urodzin pastora, którą siostry miały uczcić skromnym poczęstunkiem. Babette prosi o pozwolenie na przygotowanie francuskiej kolacji, która upamiętniłaby nadchodzącą rocznicę. Po usilnych prośbach siostry zgadzają się i przystają nawet na to, aby Babette przygotowała kolację z własnych funduszy.

Zderzenie dwóch światów

Przyrządzenie uczty wymaga sprowadzenia z Francji wszelkich niezbędnych produktów. Zastanówmy się nad symbolicznym znaczeniem istotnej dla następujących rozważań sceny: Babette przybywa na wybrzeże, aby odebrać przesłane

łodzią towary. Wraz z pomocnikami transportuje przez wieś mięso, sery, przyprawy, warzywa, tajemnicze beczki, dzbany, skrzynki z winem, klatkę z przepiórkami i żywego żółwia morskiego. Egzotyka sprowadzonych produktów budzi zdziwienie i przerażenie wszystkich mieszkańców wioski. Na tej płaszczyźnie następuje – nie eksponowane dotąd – zderzenie świata francuskiej nieznajomej z rzeczywistością odległej duńskiej wsi. I tak po raz pierwszy kuchnia wraz z jej produktami staje się wyznacznikiem tego, co obce i swoje. Jak powiada Brillat-Savarin: *Gastronomia ma pieczę nad ludźmi i rzeczami wówczas, gdy idzie o przewiezenie z jednego kraju do innego tego, co warte poznania: ona to sprawia, że ucztą umiejętnie ułożona jest jakby – przeglądem całego świata: każda jego część ma w niej swoich przedstawicieli*⁴. Zderzenie odrębnych kultur jakskrawo zrealizuje się w przygotowywanej uczcie, wraz z całym bogactwem przedmiotów, sensów i znaczeń, które jej towarzyszą. Już jakość i odmienność produktów wprowadza wieśniaków w zakłopotanie. Dodatkowo rażąca staje się niesłychana obfitość, jakże obca ascetycznemu krajobrazowi wioski.

Babette wkracza do swojego królestwa i rozpoczyna długotrwałe i misterne przygotowanie wieczerzy. Kiedy siostry przekonują się, na co wyraziły zgodę, ogarnia je przerażenie. Uczczenie setnej rocznicy urodzin pastora miało być w ich zamyśle skromną uroczystością religijną. Religijną, to znaczy taką, w trakcie której uczestnicy wspominają imię pastora i oddają jej modlitwie. Asceza i wrodzona prostota nie pozwalały na przywiązywanie jakiegokolwiek wagi do samego faktu spożywania kolacji. Ucztiowanie wraz z całą rozmaitością specjalnie przygotowanych potraw, które same przez się uświetniają uroczystość, o ile stanowiło naturalny aspekt świętowania dla Babette, dla jej gości po prostu nie istniało. Szczególnie że *Francja (...) może się pochwalić swoimi tradycjami kulinarnymi z różnych regionów, a w ostatnich czterech czy pięciu stuleciach swoją inwencją kulinarną, smakiem i pomysłowością w wykorzystaniu różnych lokalnych produktów: mięsa, drobiu, dziczyzny, zbóż, win, serów oraz jarzyn, nie mówiąc już o odrębnym smaku masła, oliwy i oleju orzechowego*⁵. Doświadczenia Babette i jej gości wykluczają się na poziomie znajomości produktów jadalnych, ich obfitości, a także samej tradycji uczt i biesiady. To, co obce i nieznanne, niemal natychmiast zostaje skojarzone ze złem i szatanem. Potwierdza to szczególnie oniryczny obraz przedstawiający sen jednej z sióstr. Pojawia się w nim: głowa wołu w ogniu, żółw w oparach czerwonego dymu, Babette podająca z uśmiechem kubek wina, które rozlewa się, tworząc czerwoną plamę na obrusie, oraz rycina przedstawiająca śmierć na rozszalałym koniu. W ramach wyznawanej przez tę społeczność religijności rozkosze ciała stoją w całkowitej sprzeczności z cnotą duszy. *Zjadanie pokarmów, ich trawienie i wydalanie to działania, które nadają rytm codzienności, wyznaczają miarę upływającego czasu, rodzenia, dojrzewania, starzenia się i umierania. Każda zaś powinność fizjologiczna jest manifestacją biologiczności człowieczego istnienia i przypomnieniem, iż nie ma sposobu, aby umknąć losowi naznaczonemu podstawową koniunkcją seksu i umierania. Tak wygląda świat, który po grzesznym obżarstwie rodziców „upada w czas, kiedy wszystko uwiktane zostało w dwoistości i opozycje”*⁶. Właśnie w takim kontekście należy rozumieć właściwy tej społeczności sposób traktowania jedzenia. Ascetyczna religijność nawiązuje bezpośrednio do idealistycznego światopoglądu, który zakładał prymat ducha nad materią. Termin „as-

ceza” pochodzi z języka greckiego (*askesis*) i oznaczał u Hellenów ćwiczenie woli⁷. Ów prymat ducha nad materią, jakże obecny w całości ideałów, które kształtowały światopogląd Marciny i Filipy, wywierał także wpływ na stosunek do rozkoszy stołu. Czerpanie radości z konsumpcji – hołdowanie ciału – miało prowadzić ku rozpuście i wypychać w otchłań piekieł. Wystawna uczta zyskała więc miano satanistycznego szabasu. Konstrukcja dramatyczna na poziomie znaczeniowym odwołuje się również do schematu myślenia stereotypowego, gdzie to, co niezrozumiałe, obce dla tradycji, staje się zagrożeniem istniejącego porządku i jako takie zostaje przesunięte w sferę piekielnych zaświatów.

Problem zetknięcia z nieznaną kuchnią (żaby, węże, czym zostaną uraczeni?) przeistacza się w problem natury religijnej. Głębię konfliktu, który przenosi się ze sfery estetycznej do etycznej, oddaje trafnie Marta Leśniakowska: *Chodzi o zderzenie dwóch antyetycznych kultur europejskich: zamkniętej surowej kultury mieszczańskiej z otwartą, wyrafinowaną, kosmopolityczną „kulturą dworską” – tą, którą stworzyła i „ucywilizowała” nowożytna Francja i której szczególnym symbolem stała się francuska kuchnia. (...) W tej perspektywie pokazana w „Uczcie Babette” historia nabiera wręcz cech „wyznania wiary”. Odwołuje się bowiem (...) do sporu między dwiema postawami moralnymi: protestancką (w jej skrajnym wydaniu pietystów) i katolicką, wraz z odpowiadającym im dwojakim rozumieniem pojęcia cywilizacji: albo jako obyczajowości zamkniętej, wewnętrznej (protestantyzm), albo zewnętrznej (katolicyzm)*⁸. Kultura stołu staje się w konsekwencji kwintesencją określonej filozofii życia i jest determinowana przez przesłanki etyczne. W ten sposób sam fakt ucztowania, oraz tego, co i jak się je, całkowicie i ostatecznie wyodrębnia Babette z otaczającej ją ascetycznej i surowej rzeczywistości. Do tego aspektu wróć przy innej okazji.

Wyzwolenie przez zmysły

Uczta przygotowywana przez Babette zostaje uznana za zagrożenie, szatańskie wyzwanie, któremu biesiadnicy muszą stawić czoło. Wystawieni na tak wielką próbę, postanawiają czystość duszy przeciwstawić rozkoszom ciała. W tym celu przysięgają sobie, że: *ani jedno słowo nie padnie z naszych ust, będą się zachowywali tak, jakby nie mieli zmysłu smaku*. Tym samym pragną zanegować, odsunąć od siebie to, co zmysłowe (materialne) i wedle wcześniejszych postanowień kontynuować rocznicowe spotkanie. W takim postępowaniu ujawnia się istota ascezy (w pierwotnym znaczeniu, właśnie jako ćwiczenie woli). Następne sceny na poziomie obrazu filmowego odzwierciedlają mistyczną – jak się okaże – treść tego postanowienia. Obserwacje filmowe dotyczą dwóch rozłącznych sfer, które nie są zbieżne. Kuchnia i salon, w którym zgromadzili się goście, stanowią dwa pozornie odrębne światy, gdzie toczą się różne, ale jakże podobne misteria, a jedno nie mogłoby istnieć bez drugiego.

Wśród gości niespodziewanie pojawia się Lorens Loewenhielm, emerytowany generał, który wiele lat temu zakochał się w Marcynie. Jako postać niezaangażowana w spisek będzie obserwatorem i komentatorem wydarzeń.

Wystrój stołu, przepych serwet i świec, pierwsze danie, którym jest zupa zółtowa, zdają się wywoływać pomieszanie na twarzach biesiadników. Nikt jednak, poza generałem, który jest gentelmenem obeznanym ze światową gastro-

nomią, nie chwali potraw o niewątpliwie najwyższej jakości. W miarę jak na stół przybywają coraz to wspanialsze dania, najznakomitsze trunki, dzieje się coś niezwykłego. Sam charakter uczty nie zmienia się, niesłychana przemiana zachodzi natomiast na twarzach i w sercach Marciny i Filipy oraz pozostałych biesiadników. Zaczynają gwałtownie i ochoczo opowiadać o cudownych czynach swego pastora, rozmawiają ze sobą niezwykle życzliwie (choć od dawna już w ten sposób nie rozmawiali), przepraszają się i wybaczą sobie wspólne pretensje i żale. Nagła zmiana w zachowaniu bohaterów, niesłychanie delikatna kreacja nastroju niezwykłości (światło, kompozycja obrazu) nie pozostawia wątpliwości, że uczestnicy uczty doznali prawdziwego uniesienia religijnego. Dochodzimy do najistotniejszego momentu organizującego całe dzieło filmowe. Rokosze stołu wyzwalają uczestników uczty ku świętości. Wyrafinowane, wspaniałe potrawy stają się bezpośrednim, choć nieuświadomionym, operatorem kontaktu z *sacrum*. Ta sytuacja doskonale wpisuje się w przedstawiony przez J. Tokarską-Bakir typ zachowań religijnych zwanych wyzwoleniem przez zmysły, które w europejskiej terminologii etnograficznej są przypisywane religijności ludowej⁹. Nie mam tu na myśli bezpośredniego utożsamienia z buddyjskimi praktykami religijnymi, lecz pewne zjawisko, które odpowiada przedstawionej w dziele Axela świętej uczcie. Na użytek tej pracy należy wyodrębnić cztery elementy towarzyszące wyzwoleniu przez zmysły: doznania zmysłowe (w tym wypadku smak) poza świadomością i poza działaniem rozumowym, odpowiednio ukierunkowane, wyzwalają ku absolutowi. W tym kontekście zastanówmy się bardzo szczegółowo nad wypowiedzią generała: *Znalazłem się w kłopotcie. Przyjaciele są na ziemi i w niebie, cnota i jej kuzynka rozkosz padły sobie w ramiona (...) a miłość Jezusa rozświetliła świat*. Następnie dodaje: *Nasze oczy otwierają się*. Właśnie w wyzwoleniu przez zmysły zmysłowa rozkosz jedzenia i cnota wynikająca z chęci zjednoczenia z Bogiem stają się jednym i tym samym. Przedstawiając rzecz jeszcze wyraźniej: ich cnotliwe milczenie i wewnętrzna rozkosz smaku przełamały barierę między niebem a ziemią, uczestnicy doznali więc wyzwolenia i w trakcie tego wiecznego momentu¹⁰ doznali zjednoczenia z Bogiem, uczestniczyli w świętości. W ten sposób ich modlitwy, często powtarzane rutynowo, nabrały nowego i głębokiego sensu. Wypowiedziane przed wieczerzą słowa: *Niech głód zostanie ukojony, niech dusza będzie sługą mego ciała* – stały się rzeczywistością. Dusza na usługach ciała wzniosła się ku niebu. Tyle razy odmawiana modlitwa: *Panie, niech Twoje królestwo zstąpi na ziemię* – ziściła się. W momencie tej mistycznej uczty ich martwa wiara – objawiająca się w martwocie słów – ożyła, nabrała nowego sensu, wszyscy w jednej chwili pojęli, czym jest łaska, jaki jest Bóg, w którego wierzą. Za koncepcją wyzwolenia przez zmysły przemawia właśnie fakt przyswojenia wiedzy tajemnej, fakt nagłego olśnienia za przyczyną zmysłowych rozkoszy stołu. Celowo nie używam tu słowa „zrozumienie”, albowiem wyzwolenie przez zmysły nie odbywa się za pośrednictwem tego, co w kulturze europejskiej zostało nazwane *ratio*¹¹. Oświecenie, będące udziałem uczestników uczty, nie dotyczy jedynie kontaktu i relacji z Bogiem. Odnosi się także do pojęcia sensu życia na ziemi, tego, czym jest miłość i sława, czym jest przyjaźń i wspólnota, a także do tego, co obce.

Niespodziewanie to, czego się najbardziej obawiali – zmysłowe rozkosze stołu – sprawiły, że spotkali się ze świętością. Osobno omówię aspekty związane z samym faktem świętej uczty i świętowania, która w znaczeniu symbolicznym także odnosi się do sfery *sacrum* i pozwala nawiązać z nią łączność. Pragnę jednak bardzo wyraźnie podkreślić, jak niepomierne znaczenie miał tu fakt zmysłowego kontemplowania podawanych potraw (co na użytek mojej pracy nazywam wyzwoleniem przez zmysły), które, o czym będzie mowa później, zostały uczynione w akcie niesłychanego daru. Wcześniejsze przeświadczenia co do rozkoszy stołu, tak jak wypowiedziane przed ucztą słowa: *Sam positek jest bez znaczenia, jak na weselu w Kanie* – straciły sens. Cóż takiego Chrystus uczynił na weselu w Kanie Galilejskiej? Zamienił wodę w wino, najlepsze wino, tak znakomite, że wszyscy biesiadnicy dziwili się, dlaczego gospodarz wbrew przyjętym zasadom podał najlepsze wino na koniec uczty (J 2,1-12).

Czyż jednak sami biesiadnicy nie przyczynili się do tego, że ów satanistyczny sabat przemienił się w święte misterium? *Ani jedno słowo nie padnie z naszych ust* – postanowili, aby uciec przed diabelską rozkoszą stołu. Mieli jeść tak, jakby nie mieli zmysłu smaku. Owo święte milczenie nie wzbronilo im rozkoszowania się najwykwintniejszym smakiem potraw, a jednocześnie przeniosło tę smakowitą ucztę na znacznie wyższy poziom niż sam fakt konsumowania potraw. *Ostatecznym odniesieniem jest zawsze coś poza wszelkim dźwiękiem, milczenie. Pierwszym dźwiękiem jest wcielone słowo. Poza nim jest nieznaną i niepoznawalną transcendencją. Można ją określić jako wielkie milczenie albo pustkę*¹². Surowa i ascetyczna religijność w kontakcie z obfitą i wyrafinowaną biesiadą stworzyła harmonijną całość. Sprzeczności stały się jednym, a *cnota i jej kuzynka rozkosz padły sobie w ramiona*. To właśnie niesamowite połączenie mistycznej i ascetycznej zarazem wiary, tego, co surowe i proste z tym, co wyuzdane i barwne wpłynęło na niepowtarzalną atmosferę uczty. Aby przypodobać się Bogu, wierzący w niego postanowili wyrzec się rozkoszy stołu, przemilczeć rzeczy mu niemiłe. W tym milczeniu Bóg przemówił przez nich, a niewypowiedziana rozkosz smaku zwróciła ich ku Bogu. Przed ucztą jeden z zaproszonych wieśniaków wygłosił istotne w tym kontekście zdanie: *Bóg jest słowem*. Święte milczenie podczas uczty wytworzyło sytuację epifaniczną (o której będzie mowa w następnym podrozdziale), w której Bóg stał się rzeczywistym słowem i przemówił przez zgromadzonych. Ich języki *rozwiązały się i zaczęły chwalić czyny swojego pastora, opowiadać o cudach, wybaczać sobie nawzajem*.

Święta uczta

Oprócz mistycznego charakteru tego, co określiłam jako wyzwolenie przez zmysły, istnieje także rozległa symbolika uczty religijnej, za podstawę której należy uznać stworzenie wspólnoty na mocy samego faktu wspólnego spożywania posiłku. *Łączenie się z Bogiem przez spożywanie pokarmu odpowiada najstarszym formom integracji i jest antytezą spożywania zakazanego owocu w raju, wskutek czego człowiek utracił łączność z Bogiem*¹³. Tak rozumiane znaczenie ucztowania odsyła bezpośrednio do wydarzeń ze Starego i Nowego Testamentu. *Z analizy opisów uczt biblijnych zdaje się wynikać, że odegrały one w życiu społeczno-religijnym ludów Izraela ważną rolę jako element obrzędowości reli-*

gijnej i świeckiej. Podczas uczyty człowiek dogłębnie przeżywał ideową i emocjonalną więź ze swoją społecznością, identyfikował się z jej dążeniami, nawiązywał kontakty towarzyskie, umacniał przyjaźń z bliskimi. Podczas uczyty o charakterze wyraźnie religijnym wspólnotowo przeżywano swoją przynależność do Pana, Jego bliskość, łaskawość dla swojego ludu, spotkanie przyrodzoności z nadprzyrodzonością, wartości ziemskich, czasowych z wiecznymi, Bożymi¹⁴. Różne uroczystości i ofiary Starego Testamentu często były związane z tzw. biesiadą kultową, której głęboki sens i aspekt religijny Biblia charakteryzuje słowami: *Tam wobec Pana Boga Waszego ucztować będziecie* (Pwt 12,7). Izraelici zatem mieli świadomość, że ucztwa wspólnotowa w obliczu Boga zbliża człowieka do Jahwe: *Następnie Jetro, teść Mojżesza, złożył Bogu całopalenia i ofiary biesiadne. Aaron i wszyscy starsi z Izraela przyszli i brali udział z teściem Mojżesza w uczcie przed Bogiem* (Wj 18,12). Również przymierze, które Bóg zawarł z Izraelem na Synaju, kończy się jednoczącą ucztą kultową: *Na wybranych Izraelitów nie podniósł on swej ręki, mogli przeto patrzeć na Boga. Potem jedli i pili* (Wj 24,11). W uczcie ofiarnej człowiek realizował upragnioną łączność z Bogiem, włączał się w sferę nadprzyrodzoną: *Niniejszym podejmujemy też zobowiązania, że rocznie dawać będziemy jedną trzecią sykla na [potrzeby] kultu w domu Boga naszego, na chleb pokładny, na ustawiczną ofiarę pokarmową, na ustawiczne całopalenia, na szabaty, na dni nowiu, święta, na uczyty święte i na ofiary przebłagalne, by uzyskać pojednanie dla Izraela* (Ne 10, 33-34).

Zatem: *Zasiadanie do wspólnego stołu posiada szczególną, jednoczącą razem ucztujących moc. Dlatego faryzeusze z takim zdziwieniem pytają uczniów Jezusa: „Dlaczego wasz nauczyciel jada wspólnie z celnikami i grzesznikami?”* (Mt 9,11). Uroczysty bankiet jest symbolem radości, żywotności i w końcu samego życia. W przypowieści Jezusa o uczcie królewskiej ludzie są zaproszeni do wspólnoty życia z Bogiem. Kto z tej wspólnoty zostanie wyłączony, znajdzie się w *ciemnościach zewnętrznych* (Mt 22, 1-13)¹⁵.

Uczta w małej wiosce duńskiej nabiera właśnie takiego charakteru. Przez fakt wspólnego spożywania posiłku skłócona grupa na nowo ustanawia wspólnotę. Tworzy się między nimi szczególnego rodzaju *communitas*, które w najdoskonalszy sposób wyraża ostatnia sekwencja filmu – biesiadnicy tańczą, trzymając się za ręce pod rozświetlonym gwiazdami niebem. Uczta ma bowiem moc ustanawiania wspólnoty, jest operatorem przejścia między niezgodą, brakiem pojednania, a przymierzem i pojednaniem. W tym znaczeniu zbliża się do symboliki obrzędu przejścia, który wychodzi od chaosu relacji i w obrzędzie ucztowania ustanawia *communitas*¹⁶.

W kolejnym aspekcie ucztowanie włącza współbiesiadników w świętą wspólnotę z samym Bogiem. Mamy więc do czynienia z symbolicznym powtórzeniem Ostatniej Wieczery. Analizę taką szczegółowo przedstawił Dariusz Czaja w eseju zatytułowanym *Moment wieczny. O uczcie Babette*. Dwunastu uczniów pastora spotkało się, aby uczcić pamięć swojego mistrza. Wspominano cudowne wydarzenia z jego życia, powtarzano jego święte słowa. Powstaje znajomy obraz: stół, wspólnie spożywany posiłek, dwunastu i Mistrz – Nauczyciel¹⁷. Sądzę jednak, że to podobieństwo występuje raczej na zasadzie obrazu-ikony, to jest skojarzeń czysto zewnętrznych. Inne aspekty zarówno ofiary, jak i mocy łączności z *sacrum* zdają się istotniejsze (część przedstawiłam wyżej, o kolejnych be-

dzie mowa później). Przy tej okazji należy się odwołać do eucharystii, która jest kulminacyjnym momentem ostatniej wieczerzy. Mistyczny charakter przeistoczenia (według klasycznej definicji Kościoła katolickiego) zakłada faktyczne, realne i rzeczywiste spożywanie pokarmów jako ciała i krwi Chrystusa: *Centralnym (...) procesem w obrębie Eucharystii jest dokonana słowami przemienienia (Mk 14,22-25) transsubstancjacja, przejście z jednej substancji w inną*¹⁸. W tym kontekście uczta Babette stanowiłaby rodzaj antyeucharystii, gdzie przeistoczenie w ogóle nie ma miejsca. Przypomnijmy, to rozkosz smaku, sztuka kulinarna wyzwala zgromadzonych, a więc nie odwołujemy się do mistycznego przeobrażenia. Zupa żółwiowa, bliny à la Demidoff, szampan są niezwykle ze względu na szczególne doznania smakowe. Wciąż pozostajemy na poziomie ciała i jego zmysłów i właśnie to pozwala przyjąć uprzednio opisane założenie wyzwolenia przez zmysły, będące według mnie narzucającą się interpretacją zachodzących wydarzeń, której nie chciałabym porzucić na rzecz efektownego bezpośredniego porównania z Ostatnią Wieczerzą, które może mieć natomiast miejsce w kontekście ofiary Babette, o czym będzie mowa później.

Powracając do starotestamentowej wizji ucztowania z Bogiem, należy przyrzyć się powtórnie milczeniu ludzi i słowu Boga, które są realnym znakiem łączności, związanej wspólnoty ze Stwórcą. To właśnie wspólna uczta, tak jak mileczenie otwiera współbiesiadników na działanie Boga. Wizja raju często jest przedstawiana w Biblii jako uczta z Bogiem: *Tam wobec Boga ucztować będziecie* (Pwt 12,7). Podobnie uczta religijna, w tym wypadku poświęcona pastrowi, założycielowi sekty, ustanawia ową rajską wspólnotę ze Stwórcą, gdzie dusza ludzka doznaje pełni szczęścia i może obcować z Bogiem twarzą w twarz. Ku takiej interpretacji skłania się również Czaja, pisząc: *Doświadczenie (...) uczestników uczy wydanej przez Babette najlepiej oddaje piękny oksymoron zapożyczony od Czesława Miłosza: „moment wieczny”. (...) odczucie spokoju, ładu, harmonii, poczucie jedności i pełni, połączenie przeciwieństw, wreszcie obfitość jada i napojów. Wszystko to pozwala nam na stwierdzenie, że przed uczestnikami tego wieczoru cudów, uchyliły się na moment bramy Raju*¹⁹.

Święty czas, święte miejsce, epifanium

Analiza *Ucchy Babette* jest także możliwa w kontekście ogólnej teorii *sacrum* i *profanum*, przedstawionej choćby w zbiorze esejów Mircea Eliade *Sacrum, mit, historia*²⁰.

Na tym poziomie – po wcześniejszym odwołaniu się do bliższej symboliki biblijnej – sytuację wspólnego biesiadowania można rozpatrywać w charakterze utworzenia w rzeczywistości *profanum* enklawy *sacrum*. Fakt ucztowania tworzy miejsce święte i święty czas, które zostaną usankcjonowane *epifanią sacrum*. Stół-ołtarz będzie stanowił główną oś, po której spłynie i objawi się moc *sacrum*: *Od czasu gdy do kościoła wprowadzono ołtarze stałe, im jako miejscem, na których dokonują się najświętsze tajemnice, przypada najwyższa cześć*²¹. Przestrzeń ubogiego domu staje się całkiem inną przestrzenią, zamkniętą, spójną, odgradzoną od niebezpiecznego świata zewnętrznego. Krąg ucztujących zostaje wyodrębniony z przestrzeni świeckiej. Przywoływanie misyjnej działalności pastora, wspomnianie jego cudów będzie niejako stanowiło odniesienie do czasu

świętego, tego co zdarzyło się *in illud tempore*. Powtarzanie na pamiątkę, czyli przywoływanie minionych wydarzeń, stanowi główny element ustanowienia czasu sakralnego. Jednakże tym, co potwierdza świętość czasu i przestrzeni, jest objawienie *sacrum*, czyli *epifanii*. *Przy tej okazji chciałabym po raz kolejny powrócić do wypowiedzianego przez generała zdania: Znalazłem się w kłopotcie. Przyjaciele są na ziemi i w niebie, cnota i jej kuzynka rozkosz padły sobie w ramiona*. Po pierwsze zasadnicza istota *epifanii* wyraźnie unaocznia się w tym stwierdzeniu: są na ziemi i w niebie zarazem, bo niebo zstąpiło na ziemię, a ziemia wzniosła się ku niebu w sytuacji utworzenia miejsca i czasu świętego. Po drugie tylko w języku sakralnym cnota i rozkosz nie wykluczają się, mamy więc doczynienia z właściwą sferze *sacrum* jednością przeciwieństw. Na poziomie *profanum* cnota jest właściwa duszy, a rozkosz ciała.

Uzasadnione w tym kontekście będzie również przywołanie porządku relacji między współbiednikami w przeciwieństwie do chaosu relacji poprzedzającego moment wejścia w sytuację sakralną. Każdy rodzaj *epifanii* wprowadza ład i porządek i przeciwstawia go chaosowi świata zewnętrznego.

I tak jak w makroskali miejscem możliwym dla *epifanii* jest świątynia wraz z całą symboliką budynków, ołtarza, kapłana i eucharystii, tak w mikroskali tym miejscem będzie stół i zgromadzeni przy nim biesiadnicy ²².

Wokół zagadnienia dualizmu duszy i ciała

Dotychczasowa interpretacja opiera się w dużej mierze na odwołaniach do symboliki biblijnej i tradycji chrześcijańskiej związanej z toposem uczy. Obficie posługuję się figurą uczy w odniesieniu do tej tradycji, wywodząc symbolikę poszczególnych elementów dzieła filmowego właśnie z niej. W tym kontekście pragnę poruszyć dość szczególny problem dualizmu duszy i ciała przejawiający się przez sytuację uczy, a także obecny w narzuconym przez chrześcijaństwo systemie symboli i znaczeń. To, co określiłam jako wyzwolenie przez zmysły, zwraca się bezpośrednio w kierunku cielesności człowieka i to w dość szczególny sposób. Zauważmy jednak, że sama koncepcja wywodzi się z kręgu kultury buddyjskiej i już ten fakt narzuca konieczność pewnych wyjaśnień i poszerzenia możliwości interpretacji. Fundamentalnemu znaczeniu stosunku do ciała i zmysłowości poświęciłam już drugi podrozdział. Nie ulega więc wątpliwości, jak duże znaczenie dla szczególnego charakteru tej uczy miał fakt zmysłowego kontaktu z tym, co materialne, właściwe ciału.

Pytanie o dualizm w ramach chrześcijaństwa jest trudne i niejednoznaczne. Inaczej bowiem problem ten kształtuje się w oficjalnej nauce Kościoła, inaczej w obrębie wielu nurtów, które silnie z nią korespondowały. Współczesne wypowiedzi Kościoła na temat dualizmu są bardzo łagodne: *W duchowości chrześcijańskiej można wskazać na pewien ślad dualizmu gnostyckiego, manichejskiego – niechęć do ciała, które jest grzeszne. Tego nie ma w Ewangelii, w niej są nawet elementy polemiki z takim poglądem, stwierdzeniem, że nie ciało jest nieczyste. To w głębi ducha dokonuje się grzech, odejście od Boga* ²³. Jednakże w perspektywie historycznej dualizm duszy i ciała był silnie obecny w ramach ruchów monastycznych, gnostycznych i mistycznych (nie zawsze zresztą działających w obrębie doktryny chrześcijańskiej, często uznawanych przez Kościół za here-

zje). Gnostycy²⁴ głosili istnienie skrajnego dualizmu dobra i zła, ducha i materii, który realizował się w dwóch siłach rządzących światem: Bóg (dusza ze światła, absolutne dobro) kontra Demiurg (ciężka bezwładna materia cielesna, zło). Ten immanentny konflikt realizował się również w obrębie istoty ludzkiej, która miałaby posiadać dualistyczną naturę: duszę i ciało. W ramach tej doktryny ciało materialne, zmysłowe wywodzi się ze świata ciemności i niedoskonałości, jest obce i wrogie duszy. Ciało uwikłało człowieka w świat, nieustannie utrudnia kontakt z Bogiem. W skrajnej formie dualistyczne postrzeganie człowieka wiązało się z obrzydzeniem do fizjologii w ogóle. Również w obrębie koncepcji niektórych mistyków²⁵ można odnaleźć silne elementy owego dualizmu. Grzegorz z Nyssy w dialogu o duszy i zmartwychwstaniu nauczał, że ciało stanowi martwą i wstrętą szatę narzuconą człowiekowi ze skór zwierzęcych. Kolejnym nurtem, który silnie oddziaływał na postrzeganie dualizmu w ramach kultury europejskiej, był średniowieczny monastycyzm. Oto jak przedstawia ów problem Vauchez: *Konsekwencją owego dążenia do rzeczy wyższych była tendencja do deprecjonowania niższych wartości, widoczna u większości autorów tej epoki. Ostatnie prace, zwłaszcza R. Bultota, podkreślają systematyczne umniejszanie znaczenia doczesności i wartości cielesnych, przy czym nie szło jedynie o przestrzeganie przed nadużyciami wynikającymi z nieumiarkowanego korzystania z dóbr. Święty Anzelm, Jan z Fecamp, Bernard z Morlaas i wielu innych wychwalało w swych traktatach pogardę wobec świata ziemskiego (contemptus mundi), wypowiadało się pesymistycznie o doczesnych działaniach, rzeczywistości i miłości ludzkiej, o życiu świeckim w ogóle. (...) Semicka antyteza cielesność – duchowość, przy pomocy której wyrażano rozległą problematykę została zredukowana do antagonizmu między ciałem i duchem. (...) Deprecjonując go [świat – J.D.], duchowość monastyczna XI w. w pewnym sensie usytuowała zło poza człowiekiem, umiejscowiła je w materii, czyniąc z niej tym samym pewną niezależną od człowieka, obiektywną i narzucającą się rzeczywistość. Nie negując istnienia wroga, wzmacniała jego panowanie nad duchem*²⁶. Istotne dla naszych rozważań jest, że *ideał monastyczny wywierał wpływ na wszystkich, niektóre spośród drogich cenobitom myśli zostały podjęte, rozwinięte i doprowadzone do skrajnych form przez innych świeckich i duchownych*²⁷. Podobnie stało się z poglądami gnostyków i mistyków. Tego typu koncepcje miały ogromny wpływ na stosunek do ciała w obrębie chrześcijaństwa, a dualizm zaistniał jako istotny element znaczeniowy i symboliczny. Dodatkowo poglądy związane z kulturowo usankcjonowaną antynomią duszy i ciała odnoszą się do symboliki wygnania z raju: *Od momentu grzechu pierworodnego, który sprawił, że przepadł wiek złoty, ciało i ziemia są przedmiotem Bożego potępienia*²⁸. W podobnym duchu wypowiada się również Kołakowski: *Dwie komplementarne wzajemnie myśli należą do rdzenia kultury chrześcijańskiej: że ludzkość od chwili przyjścia Chrystusa jest zasadniczo zbawiona i że po wygnaniu z raju każdy człowiek zasadniczo zasługuje na potępienie*²⁹.

Nie jest moim celem szczegółowe rozstrzygnięcie pochodzenia i statusu dualizmu duszy i ciała w kulturze europejskiej (zjawisko to wymagałoby odrębnego, fachowego ujęcia), pragnę jedynie stwierdzić, że ów dualizm zajmuje istotną pozycję, wywiera silny wpływ na stosunek do ciała i zmysłowości w kulturze. Jest on więc również niezmiernie istotny dla *Ucztu Babette*. Niechcąc do uczest-

niczenia w szatańskim przedsięwzięciu, jak określona zostaje uczta przygotowana przez Babette, obietnica milczenia przy stole bezpośrednio wskazują na silne przywiązanie do ascetycznego świata wartości, gdzie rozkosze ciała z natury są grzeszne. Zło zostaje więc usytuowane w cielesności człowieka, przed którą dusza musi się bronić. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że uczta przygotowana przez Babette staje się pretekstem do wyjścia ponad ów silnie zaznaczony dualizm. Jest to bardzo nietypowe i śmiało spojrzenie, jakby wbrew temu co kształtowało się w kulturze chrześcijańskiej, obarczonej tak negatywnym stosunkiem do cielesności, zmysłowości i fizjologii człowieka³⁰. W tym wymiarze uczta, kształtowana według biblijnego toposu, zdaje się w pewnym sensie przewycięzać go, pozostając jednocześnie przy świętości i wręcz mistycznej duchowości. Sam akt uctowania wprowadza nietypową harmonię duszy i ciała, harmonię, która stanowi wyzwanie dla tej ascetycznej społeczności. Jest to jednocześnie swojego rodzaju wyzwanie wobec kultury tak silnie naznaczonej dualizmem. Wyzwanie, lecz nie przeciwstawienie. Albowiem nie o wywyższenie cielesności i zmysłowości, nie o uświęcenie *contemptus mundi tui die*, lecz o poszerzenie obszaru oddziaływania tego, co święte i duchowe, o wymiar cielesny. To stanowi o bogactwie znaczeń uczty, które są możliwe do uchwycenia tylko przez wielopłaszczyznową analizę. To, co charakterystyczne dla biblijnego toposu uczty, nie pozostaje w sprzeczności z przełamaniem dualizmu duszy i ciała, lecz stanowi pewną całość, która z pewnością wymyka się z jednopłaszczyznowej formuły odczytywania treści.

O rozdziale sfer i Babette

Jak już wcześniej wspomniałam, od momentu rozpoczęcia wieczerzy obrazy ukazujące jej przebieg są rozdzielone. Kamera wędruje od Babette misternie przyrządzającej posiłki do salonu, gdzie odbywa się samo przyjęcie. Te dwie sfery są całkowicie rozłączne, a nawet pozostają wobec siebie w pozornej sprzeczności. Sprzeczność ta uzewnętrznia się w kontraście między pieczołowitością przygotowań Babette a milczeniem biesiadników. Nie rozwikłując chwilowo tej zagadki, zastanówmy się, jaką rolę przyjmuje na siebie cudowna kucharka. Babette przygotowuje dla swych duńskich przyjaciół niezwykłą wieczerzę. To za jej sprawą na stole pojawiają się najbardziej wyrafinowane potrawy, jakie stworzyła francuska kuchnia. Kim więc jest Babette? Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy przywołać to, co już wiemy o tej tajemniczej postaci. Przede wszystkim jest obca, pochodzi z innego świata. Ta odrębność została wyeksponowana w pierwszym podrozdziale, z którego wynika, że opiera się ona nie tylko na obcości przyzwyczajen i zachowań kulinarnych, ale także na odrębności kultur, a co za tym idzie również systemów etycznych. Niezwykłą kucharkę wyróżnia także inna religia, jest przecież katoliczką. Dodatkowo Babette jest tą, która cudem ocalała od śmierci, opuściła swój ojczysty kraj, który dla niej stał się martwy. Nie tylko jej świat już przeminął, ale także ona sama dla generała – który rozpoznaje przygotowane przez nią dania – jest postacią minioną, nie przypuszcza, aby mogła żyć. Z wypowiedzi generała dowiadujemy się także, że Babette była szefem kuchni. Jest obca, cudem ocalała od śmierci, z minionego świata, który już umarł, kobieta – szef kuchni. Te cechy wyróż-

niąją tę niezwykłą postać i pozwalają przedstawić ją jako swoistego trickstera, szczególnego łącznika dwóch światów. Symbolicznie to właśnie Babette jest łącznikiem pomiędzy dwiema wyodrębnionymi sferami: kuchni i salonu, ale tym samym jest także przewodnikiem na drodze ku wyzwoleniu. Przedstawiona uczta ma więc mistrza, który ukrywa się w swoim królestwie i tylko kamera, która może przekroczyć granice tych dwóch światów, zdradza jego obecność. Zwróćmy uwagę, że na stole pojawiają się już gotowe potrawy, stanowiące całość, czyste, nieskażone śmiercią czy odpadkami. Mówiąc „czyste”, mam na myśli wyodrębnione z całego procesu przygotowawczego, jakiemu zostały poddane. To, co jest nieodłącznym czynnikiem przygotowania każdej uczty, co w kulturze naznaczone tabu (według koncepcji J. S. Wasilewskiego tabu rozumiane jako rzecz poza kategorią³¹), czyli martwe zwierzęta, odpadki, krew i nieczystości, pozostają poza zasięgiem wzroku biesiadników, a więc dla nich nie istnieją. Podane potrawy zostają wyrwane z cyklu życie – śmierć. Przypomnijmy więc: Babette jest przewodnikiem na drodze ku wyzwoleniu, jest także niezwykłym łącznikiem między tym, co surowe, niejednolite, martwe, a tym, co skończone, doskonałe, nieskażone. Wyzwolenie nie odbywa się za pośrednictwem zwykłego posiłku, lecz tego, co dzięki przeprowadzonej analizie możemy uznać za doskonałe, wyodrębnione z cyklu życia i śmierci, a więc w pewien sposób święte. Zwróćmy uwagę, że pozornie wyobcowana Babette pozostaje jak najbardziej wewnątrz tego przedsięwzięcia, mało tego, to ona je sankcjonuje, to przy jej udziale biesiadnicy doznają oświecenia, nie przez nią samą, lecz przez to, co dla nich t o r z y. W tym momencie dochodzimy do kolejnego niezwykle istotnego czynnika, czyli miejsca w uczcie, które zajmuje sztuka i artystka.

Artystka Babette i sztuka kulinarna

Świętej uczcie odbywającej się w salonie odpowiada podobne misterium, które przeżywa Babette w kuchni. Powróćmy na moment do salonu, aby wysłuchać historii generała: *Pewnego razu w Paryżu, po wygranych zawodach jeździeckich, moi koledzy oficerowie zaprosili mnie na kolację. I tak po raz pierwszy znalazłem się w słynnej Café Anglais. Szefem kuchni była kobieta. Zamówiliśmy cailles en sarcophage, danie będące jej własnym wymysłem, którego smak do dziś przechowuję w pamięci. Było to też ulubione danie generała Gelifeta, który uważał, że kobieta, która była szefem kuchni w Café Anglais, była w stanie zmienić kolację w prawdziwą przygodę miłosną... Tak, w przygodę miłosną, gdzie nie czyni się rozróżnienia między stroną duchową i innymi jej aspektami. Generał Galifet twierdził, że (...) obecnie we Francji nie istnieje żadna kobieta, dla której skłonny byłby ryzykować życie. Z jednym wyjątkiem. Tym wyjątkiem była kobieta będąca szefem Café Anglais. Powszechnie uważana za wybitny geniusz kulinarny. Zapewniam państwa, że to, co właśnie jemy, to nic innego jak cailles en sarcophage. Tylko jedna osoba potrafi przygotować cailles en sarcophage. Ta niezwykła potrawa staje się znakiem rozpoznawczym artystki. Po skończonej uczcie rozpromieniona Babette stwierdza: *Ja nie gotowałam, ja tworzyłam. Dusza artysty krzyczy: pozwólcie mi tworzyć to, co potrafię najlepiej.* I tak dochodzimy to, kolejnego aspektu – artyści i sztuki – który ma niepomierne znaczenie dla całego dzieła.*

W tym świetle należy przede wszystkim docenić rangę, jaką miały przygotowane przez Babette potrawy. Babette jako artystka tworzyła najwspanialszą sztukę (co unaocznia się w widocznych na obrazie filmowym martwych naturach, o czym powiem później), która dodatkowo miała wszystkie cechy, które odnajdujemy w innych sztukach. Sztuka kulinarna w dziedzinie sztuk nie ma jednak ustalonej pozycji. Jest raczej domeną koneserów smaku, ezoteryczną zdolnością do faktycznego uznania niektórych potraw za sztukę samą w sobie. Zbyt silny pierwiastek sensualny, jakim jest smak, nie zawsze pozwala dopuścić ją do grona wielkiej sztuki. Na tle historycznym miejsce sztuki kulinarnej przedstawia się następująco: *Wydanie w I w.n.e. dzieła Apiciusa „De re coquinaria” bodaj po raz pierwszy werbalizowało pogląd, iż sposób odżywiania się jest wysublimowaną „sztuką kulinarną” – umiejętnością, która przynależy do obszaru sztuki (ars/techne), a więc umiejętnością wykonywania czegoś według reguł. Bliska arystotelesowskiej „wiedzy produktywnej”, ars victuaria – w XII-wiecznej klasyfikacji Radulfa da Campo Lungo zw. Płomiennym i Hugona od św. Wiktora – była jedną z siedmiu sztuk mechanicznych. I choć później wyłączona została z tych klasyfikacji, które zmierzały ku sformułowaniu definicji sztuki jako wyłącznie zdolności wytwarzania piękna (siedem sztuk pięknych wg Batteux z poł. XVIII w.), to dzięki estetyce idealistycznej „sztuka kulinarna” mogła znaleźć miejsce albo wśród umiejętności pojmowanych nadal zgodnie z antyczną, nieco tylko zredefiniowaną dystynkcją (sztuka jako wiedza fachowa, jak krawiectwo, medycyna, handel i obronność), lub jak to ujmował w nieco zawity sposób Libelt – wśród tzw. sztuk społecznych kształtujących platońskie ideały prawdy, piękna i dobra w życiu, oraz upiększających to życie. W tego rodzaju maksymalistycznych spekulacjach kontynuowano całą sferę kultury materialnej, od której żądano, by potrzeby czysto praktyczne zaspokajała na równi z potrzebami „wyższego rzędu”; by użyteczne było zarazem przyjemne, jak chciał Arystoteles³². Niech sprawa klasyfikacji naukowych pozostanie nierozstrzygnięta, nie to jest najważniejsze dla naszych rozważań. Dzieło filmowe na mocy swojej autonomii (notabene jest to autonomia dzieła sztuki [sic!]) każe nam uznać Babette za artystkę, a przygotowaną przez nią ucztę za dzieło sztuki, nie pozostawiając w tym względzie żadnych wątpliwości.*

Przypomnijmy, co zostało powiedziane w poprzednich rozdziałach: w trakcie uczyty biesiadnicy przeżyli wyzwolenie, nawiązali kontakt z *sacrum*, uczestniczyli w świętej uczcie, uczcie wyłamującej się z przestrzeni i czasu profanum, uświęcającej miejsce i czas przez *epifanium*. Czyż udziałem tego wyzwolenia na kolejnej płaszczyźnie nie stało się obcowanie z dziełem sztuki? Uczta przygotowana przez Babette właśnie jako dzieło sztuki była w stanie wytworzyć wyłom w realnej rzeczywistości i umożliwić wzniesienie się ponad nią. Nie będzie odkryciem stwierdzenie, że sztuka może zbliżać do Boga. Zwróćmy choćby uwagę na symboliczny charakter malarstwa i architektury od wczesnego średniowiecza aż po późny barok. W tym kontekście należy podnieść przygotowaną przez Babette kolację do rangi prawdziwego dzieła sztuki, które pięknem, harmonią i niezwykłym doznaniem smakowym uwzniośla biesiadników, zbliża ich ku świętości. Zauważmy, że w samym dziele kryje się już ręka boska, przecież ta niezwykła uczta jest przyrządzana przez artystkę obdarzoną talentem. Każde wielkie dzieło może być rozpatrywane jako kreacja (kreować, czyli two-

rzyć nowy porządek przy pomocy sił wyższych, albowiem prawdziwa kreacja w najbardziej pierwotnym sensie musi wychodzić ponad świat ludzki). Pozwolę sobie zacytować znamienne słowa Juszcza w odniesieniu do miejsca dzieła sztuki w *Uczcie Babette*: *Owa uczta, będąca kreacją artystyczną, wyznacza (...) przestrzeń umożliwiającą widzenie, odczuwanie i pojmowanie całkowicie różne od „zwykłego”, potocznego czy pragmatycznego. Uczta jako dzieło sztuki stawia swoich uczestników wobec rzeczywistości pełnej odsłaniającej się we wszystkich swoich wymiarach. Zagęszczenie, intensyfikacja tego co zmysłowe jest tu taka, że doznaje jak gdyby przesilenia. Na co dzień szczelna spoiłość tego co naoczne, rozstępuje się tutaj, pęka, a w powstających szczelinach otwierają się niewidzialne perspektywy rzeczy, obszary „rzeczy niewidzialnych”*³³.

Sztuka kulinarna jak każda wielka sztuka potencjalnie otwiera odbiorców na doznania ponadrzeczywiste, faktycznie tworzy wyłom w szczelnej materialnej rzeczywistości, *uchylając bramy niebios*. Celowo użyłam tu słowa „potencjalnie”, ponieważ nie zawsze i nie przez wszystkich taka sytuacja może w konsekwencji doprowadzić do *przestąpienia owych bram niebios*. Myślę, że ta paralela we właściwy sposób oddaje sytuację obcowania z wielką sztuką: nie każdy potrafi dostrzec uchylone bramy i nie każdemu jest dane je przestąpić. Z końcowej rozmowy Babette z siostrami wynika, że francuscy bywalcy jej znakomitej restauracji nie osiągnęli stanu, który stał się udziałem duńskich wieśniaków. Owszem, delektowali się smakiem potraw, doceniali wyrafinowane rozkosze stołu, podziwiali je słowami (tak jak na początku generał), ale nie wzniesli się ponad poziom konsumpcji. Tymczasem uczestnicy ostatniej uczty wydanej przez Babette, nieświadomie, choć nie przypadkowo, obcowali z rzeczywistością niezwykłą, świętą. To duńscy wieśniacy, których wiara była ascetyczna i prosta, ci, którzy codziennie odmawiali skromne modlitwy, ci, którzy postanowili milczeć, aby nie wystawić się na pokusy ciała, przyjęli dzieło Babette w całej jego wielkości i wspaniałości. Maluczcy otworzyli się na działanie artystki i jej dzieła, nieświadomie przyjęli je, a tym samym usankcjonowali jego wielkość.

Również Babette przeżyła własne misterium. Przede wszystkim zrealizowała się jako artystka, mogła uczynić to, co potrafi najlepiej. To jej sztuka wreszcie utworzyła wyłom w zwykłej rzeczywistości i umożliwiła jej gościom obcowanie ze świętością, tym samym stała się sztuką prawdziwą, zasługując w pełni na takie miano. Właśnie dzięki niezwykłym uczestnikom uczty i przez nich Babette mogła być pewna, że jest artystką, a oni dzięki jej sztuce mogli odnowić swoją wiarę. Ku zdziwieniu sióstr Babette postanawia nie wracać do Paryża. Zostaje wśród tych, których wrażliwość pozwoliła jej stworzyć największe dzieło swojego życia. W ten sposób pozorna sprzeczność między biesiadnikami a Babette zostaje złamana. Uczta staje się harmonijnym dziełem, zamyka się w całościowym spełnieniu. Ci, którzy wydawali się całkowicie nieprzygotowani na odebranie tego dzieła, doświadczyli go w najwyższym stopniu. Bo w sztuce kulinarnej, jaką uprawiała Babette, nie wystarczyło docenić niepowtarzalny smak potraw. Aby zrozumieć ją, należało wnieść się ponad zwykłą konsumpcję i w jej dziele uchwycić cząstkę absolutu. Dlatego Babette w takim misternym skupieniu przygotowywała wszystkie potrawy, swojej pracy oddała się cała, jej ręce pracowały jak ręce artystki, właśnie po to, aby w jednym momencie uchwycić absolutną harmonię smaku i piękna – stworzyć prawdziwe

dzieło sztuki. Na poziomie obrazu widz, któremu niestety smakować potraw nie było dane, mógł w trakcie przygotowań kuchennych oglądać najwspanialsze „obrazy martwej natury”.

Sztuka kulinarna i martwa natura

Oglądając *Uczętę Babette*, nie można się oprzeć wrażeniu, że obrazy filmowe przedstawiające zgromadzone do uczyty produkty, a także potrawy w trakcie i po przygotowaniu, odpowiadają temu, co w malarstwie nazywamy martwą naturą. Kamera obserwująca kuchnię zatrzymuje się to na stosach przepiórek, to na butelkach wina otoczonych smakowitościami, to na wielkim żółtuiu w koszyku pełnym malowniczych warzyw. Sery, mięso, owoce, ciasta w rękach artystki układają się w realne obrazy. Piękno tych scen jest wręcz uderzające. Obrazy te korespondują z aspektem znaczeniowym dzieła filmowego, gdzie widz odnajduje Babette jako artystkę. Tak przedstawione martwe natury łączą doznania zmysłowe: smakowitość i piękno są w nich nierozłączne. Ponownie to, co duchowe, na poziomie obrazu łączy się z tym, co zmysłowe.

Symboliczny charakter martwych natur można rozpatrywać przynajmniej dwojako. Poszczególne elementy obrazu mogą być uznane za znaczące, wtedy odwołujemy się do ikonicznej symboliki samych rzeczy. W takim ujęciu np. przepiórki symbolizowałyby płodność, kochliwą naturę, miłosne pożądanie. Istnieje jednak pewien naddatek treści, który ukrywa się za martwą naturą w jej całościowym rozumieniu. Sensów w tym wypadku nie należy szukać w poszczególnych elementach obrazu, lecz w całości doznań. Takie pojmowanie obrazów martwej natury w odniesieniu do *Ucchy Babette* wydawałoby się właściwe. Martwe natury w obrazach filmowych uczyty przygotowanej przez Babette dotyczą tego, co najlepiej mogłabym określić jako ponadczasowość. Unieruchomiona materia unieruchamia również czas. Zatrzymuje i skupia przemijanie. To, co tętniło życiem, jest już martwe, a jednak nie uległo jeszcze na tyle niszczącemu działaniu czasu, by mogło w ogóle przestać istnieć. Przejściowa obecność tych rzeczy na moment unieruchamia czas, to przejściowe trwanie działa jakby na przekór chwili. Jest chwilowo ustanowioną obecnością w nietrwałym świecie zjawisk. W tym sensie *Dzieło (...) dzięki swojemu bogactwu odniesień woła do nas: Chcę powiedzieć więcej niż faktycznie mówię, wskazuję na coś więcej niż na siebie! Tu możemy uchwycić sam symbol, nawet jeśli nie udaje się go zadowalająco wyjaśnić. Symbol jest nieustannym wyrzutem naszego myślenia i odczuwania. Stąd też bierze się fakt, że dzieło symboliczne bardziej nas porusza, bardziej – jeśli tak można powiedzieć – drąży i dlatego rzadko tylko pozwala nam osiągnąć rozkosz czysto estetyczną*³⁴.

Ofiara Babette

Aby zrozumieć nierozłączny charakter uczyty i ofiary, odwołajmy się do nowotestamentowego misterium eucharystii: *Kiedy wszyscy zasiedli do stołu Jezus wziął chleb wypowiedział nad nim błogosławieństwo, łamał chleb i rozdawał go swoim uczniom mówiąc: „Bierzcie i jedzcie, to jest ciało moje!”* (Mt 26,26). W ujęciu Pawła eucharystia pojawia się jako ofiara: chleb i wino spożywane przez ludzi dają

im możliwość wejścia w swoiste *communio* z ciałem i krwią Chrystusa (1 Kor 10,6). *Kiedy Chrystus zechciał zaistnieć materialnie pod postaciami komuniijnego chleba, stało się możliwe spożywanie go jako chleba i wina, dzięki czemu człowiek jest w stanie przyjąć coś z istoty samego Boga. (...) Spożywanie hostii – to właściwie uczestniczenie w uczie ofiarnej. Przeistoczenie stało się możliwe i nadal dokonuje się tylko dlatego, że Chrystus siebie samego złożył w ofierze. Podczas sprawowania eucharystii zbawcza śmierć Chrystusa uobecnia się sakramentalnie*³⁵.

Konstytutywny dla Ostatniej Wieczery element ofiary jest również na wielu płaszczyznach obecny w filmowym obrazie *Ucztę Babette*. Wraz z pojawieniem się niezwykle nieznajomej w domu sióstr dowiadujemy się, że *Babette wzięta się z zakamarków serca*. W istocie Babette była darem wielbiciela sopranu Filipy – Papena. Element daru pojawia się wraz z nadejściem Babette. Dodatkowo Babette sama ofiarowuje swoim dobroczyńcom niezwykłą ucztę. Ta ofiarowana ucztą dla jej uczestników staje się symbolicznym *communio* z Bogiem. Nie wyprzedzając faktów, można uchwycić pewną zbieżność: Babette jest ofiarowana i w darze ofiarowuje ucztę, która łączy biesiadujących z Bogiem. Dodatkowo, dla Babette jest to ostatnia taka ucztą. Choć nie istnieje bezpośrednia zbieżność między biblijnym obrazem ostatniej wieczerzy a ucztą Babette, to w pewien sposób odwołuje się ona do schematu wydarzeń nowotestamentowych. Powtórzmy więc: Babette jest ofiarowana i ofiarowuje ucztę, w trakcie której biesiadnicy ponownie zawiązują przymierze z Bogiem, a dzieje się to podczas ostatniej takiej wieczerzy. Aby zestawienie powyższe w ogóle miało sens, należy pamiętać, że Babette jest artystką, a ofiarowując swoje dzieło w postaci ucztę, ofiarowuje również cząstkę samej siebie. Dodatkowo, tak jak żaden prorok nie będzie doceniony we własnym kraju, tak też ofiara Babette zostanie właściwie przyjęta właśnie na obczyźnie.

Dopiero w tym kontekście możemy mówić o prawdziwej ofierze. Darem jest zatem dzieło sztuki, które, jak wcześniej zaznaczyłam, ma moc wyzwolenia. Juszczak wyraża się podobnie: *Takie dzieło możliwe się staje dzięki ofierze, każde wielkie dzieło ma w sobie coś z ofiary, jest nią, albo z niej wyrasta*³⁶. Jako artystka Babette darowuje zgromadzonym to, co potrafi najlepiej, dodatkowo poświęcając wszystkie środki, jakie posiada (wydaje na ucztę cały posiadany majątek). W tym znaczeniu będzie to dar pełny, największy możliwy. W samej istocie daru zawiera się także nawiązanie kontaktu, dar jest niezwykle ważnym elementem tworzenia wspólnoty. W ten sposób obdarowujący nawiązuje stałą więź z obdarowanymi. Sakralna wspólnota uczujących za pośrednictwem daru Babette włącza do siebie także samą ofiarodawczynię. Nie zapominajmy, że Babette odpowiada darem na dar. Została przecież przyjęta na obcej ziemi, udzielono jej schronienia. Dar wymaga więc odwzajemnienia, bo w nim realizuje się właśnie zawiązanie wspólnoty.

Ofiarowywanie jest w chrześcijaństwie wielką cnotą. Siostry ofiarowują pożywienie biedakom, ich dar jest odpowiedzią na wezwanie Chrystusa: biednego nakarmić. Dar Babette w tym kontekście jest dość szczególny. Przygotowana przez Babette ucztą wywołuje przerażenie. To nadmiar i zbytek stanowią o jej istocie. Obfitość, oceniona zapewne przez siostry jako marnotrawstwo, dziki przepych, krew i martwe zwierzęta nadają jej szczególnie „pogański” charakter. Juszczak widzi w niej nawet elementy potlaczcu: *W sekwencji przygotowania*

uczty reżyser pokazuje nam stopy zabitych zwierząt. Obok tego mamy jeszcze wiele naocznych dowodów niepohamowanej rozrzutności, tak że wszystko to składa się na obraz szaleńczego trwonienia i niszczenia dóbr, obraz „potlaczu”, w którym ofiarowana została – jak się na koniec okazuje – ogromna na owe czasy suma dziesięciu tysięcy franków francuskich³⁷. Obfitość, wyrafinowanie, jedzenie wykraczające ponad zaspokojenie głodu wydaje się sprzeczne z przyjętym w tej ascetycznej wspólnotie rozumieniem cnoty. Jednakże obcy, niezrozumiały dar zostaje przyjęty i uznany za miły Bogu, co wyraża się w słowach wypowiedzianych przez siostrę po uczcie: *Aniołowie będą się radowali*.

Ofiara Babette skupia więc wcześniej omówione wątki: artystyki i jej dzieła, utworzenia świętej wspólnoty, wyzwolenia przez zmysły i osiągnięcia łączności z *sacrum*.

Ukazanie sensu

Uczta – będąca zwieńczeniem filmu – w najszerszym rozumieniu objaśnia świat. Zapowiedzią dotarcia w trakcie uczty do możliwości zrozumienia sensu poczynań innych i siebie samego jest pełne lęku pytanie generała: *Czy tyle lat sukcesów ma się teraz zakończyć porażką?* Aby zrozumieć głębię tego pytania, należy powrócić do wyborów, których bohaterowie dokonali w kolejnych sekwencjach filmu. Symetryczność wydarzeń jest wręcz uderzająca. Marcina nie odpowiedziała jasno na miłość oficera – ten zrezygnował z ubiegania się o jej względy i oddał się karierze; Filipa zrezygnowała z bycia śpiewaczką operową światowej sławy – jej nauczyciel Papen wyjechał, po zakończeniu kariery pozostał samotny i zapomniany przez wielbicieli. Rozstrzygnięcie racji wyborów sióstr jest tu niezmiernie istotne. W narracji filmowej to zrozumienie staje się udziałem generała i odśladania sensu minionych wydarzeń. Właśnie spotkania z porzuconym przez niego światem obawia się generał i dlatego przed ucztą stawia pytanie o sukces i porażkę. Ma w pamięci wypowiedziane przed odjazdem słowa: *Odchodzę na zawsze i nigdy już pani nie zobaczę, ponieważ nauczyłem się tutaj, że życie jest twarde i bezlitosne oraz że istnieją rzeczy niemożliwe*. Cóż stało się udziałem sióstr, które ofiarowały swoje wybory Bogu, a ascetyczny porządek ich poczynań tak dziwnie kształtował fabułę filmową. W ostatnich sekwencjach filmu – po zwycięskim wyzwoleniu w trakcie świętej uczty – dowiadujemy jak bardzo pełen sensu i niesłychanej harmonii jest nieprzenikniony świat ascetycznej sekty. Generał zwraca się do Marciny: *Byłem z panią przez każdy dzień mojego życia. Proszę powiedzieć, że wiedziała pani o tym – Tak. – A zatem wie Pani, że będę z Panią każdego dnia, który zostanie mi jeszcze podarowany. Każdego wieczoru będę zasiadał do stołu z panią, nie ciałem, ono jest bez znaczenia, ale duszą, ponieważ nauczyłem się tego wieczoru, że w naszym pięknym świecie wszystko jest możliwe*. Przedziwne dopełnienie minionych wydarzeń dokonało się. Słowa wypowiedziane przez generała są dokładnym rewersem jego pożegnania sprzed lat. Marcina nie utraciła swojej miłości, choć jej sens, gdyby nie uczta, na zawsze pozostałby zagadką. Sytuacji tej odpowiadają bezpośrednio dwa obrazy, którym towarzyszy właśnie wspólne spożywanie posiłku. Tuż przed odejściem oficera, gdy w młodości rozstawał się z Marcina, w trakcie spotkania sekty, służąca wylewa herbatę. Zdarzenie to jest sygnałem

zerwania więzi. Dopiero w trakcie uczty przygotowanej przez Babette, przy wspólnym posiłku, więź zostaje odnowiona. Generał zrozumiał istotę miłości, jaką chciała mu ofiarować Marcina. Wybór Marciny okazał się zrozumiały i ascetyczny świat tej skromnej kobiety odsłonił tajemnicę, w której sprawiedliwość i dobro podały sobie ręce. Również postępowanie Filipy nabrało w świetle uczty nowego znaczenia. Ona także nie zaprzepaściła swojej sztuki. A dzięki niej otrzymała od Papena niezwykły dar – Babette. Tu także dokonano się spełnienie, a niezwykła harmonia losu była odpowiedzią na ofiarę, którą złożyła Filipa. Także Babette dokonała wyboru – postanowiła nie porzucić duńskiej wioski, albowiem tu właśnie spełniła się jako artystka.

W tym świetle *Uczta Babette* ujawnia mistyczny sens wybranej przez bohaterów drogi. Postępowanie Marciny, Filipy, Babette i generała na zawsze jednak pozostanie tajemnicą. Bo to dzieło filmowe nie jest przecież moralitetem, należy podkreślić to z całą siłą. Niezwykła uczta, która przetrada się w misterium religijne, a tym samym sankcjonuje, na nowo ustanawia rzeczywistość, staje się środkiem do przekazania pewnej wiedzy o świecie. Nie jest to prosty środek wyrazu, w nim zawiera się bowiem prawda, a uczestniczyć w takiej uczcie i doświadczyć wytworzonego w niej porządku mogą jedynie nieliczni. W trakcie tej świętej wieczerzy, dzięki ofierze Babette i za sprawą jej gości odsłania się niewidzialny świat zjawisk, ze skłóconej sekty rodzi się wspólnota, dzieło sztuki uzyskuje swój immanentny byt, artysta doznaje spełnienia, to, co duchowe łączy się z tym, co cielesne, ziemia wznosi się ku niebu, a losy bohaterów dopełniają się – jak powiada Bachtin: *Uczta zawsze święci zwycięstwo – ikwi to w samej jej naturze*³⁸.

JOANNA DRAZGA

¹ Wszystkie cytaty z Biblii pochodzą z trzeciego wydania *Biblii Tysiąclecia*, Poznań – Warszawa 1980.

² A. Zalewski, *Antonioni i Greenaway: dwa oblicza tajemnicy*, „Film na Świecie”, 1993, nr 395, s. 71.

³ W. Juszcak, *Dzieło a „granica sensu”*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 1992, nr 3/4, s. 73.

⁴ A. Brillat-Savarin, *Fizjologia smaku albo Medytacje o gastronomii doskonałej*, wybrał, oprac i tłum. W. Zawadzki, Warszawa 1972, s. 22.

⁵ F. Braudel, *Wikt codzienny i luksusowy: jadło i napoje w: tegoż, Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV-XIII wiek*, wstęp i red. nauk. J. Kochanowicz, tłum. różni, Warszawa 1992, s. 161.

⁶ P. Kowalski, *Kilku uwag o poszczeniu. Wprowadzenie do problematyki biesiadnej w: tegoż (red.), Oczywisty urok biesiadowania*, Wrocław 1998, s. 21.

⁷ S. Kukurowski, *Od ascezy do obzurstwa. O jadtospisie mnichów*, tamże, s. 52.

⁸ M. Leśniakowska, *O grzechu lukomstwa i konflikcie kulturowym. Z powodu „Uczty Babette”*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 1992, nr 3/4, s. 85-86.

⁹ J. Tokarska-Bakir, *Wyzwolenie przez zmysły. Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*, Wrocław 1997, passim.

¹⁰ Por. D. Czaja, *Moment Wieczny. O „Uczcie Babette”*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 1992, nr 3/4, s. 76.

¹¹ W tym sensie to, czego doznali uczestnicy uczty, odpowiada koncepcji wyzwolenia

- przez zmysły poza udziałem rozumu, przedstawionej przez J. Tokarską-Bakir, dz. cyt.
- ¹² J. Campbell, *Potęga mitu; rozmowy Billa Moyersa z Josephem Cambellem*, tłum. I. Kania, Kraków 1994, s.159.
- ¹³ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przedmowa i tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 76-77.
- ¹⁴ F. Rosiński, *Uczta w ujęciu biblijnym*, w: P. Kowalski (red.), *Oczywisty urok biesiadowania*, Wrocław 1998, s. 33.
- ¹⁵ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, dz. cyt., s. 76.
- ¹⁶ Zgodnie z teorią obrzędów przejścia A. van Gennepa.
- ¹⁷ Por. D. Czaja, dz. cyt., s. 76.
- ¹⁸ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnarowski, Kraków 1994, s. 378-379.
- ¹⁹ D. Czaja, dz. cyt., s. 80.
- ²⁰ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, passim.
- ²¹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 374.
- ²² Por. symbolika świątyni i domu w: D. i Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992.
- ²³ W. Myszor, *W poszukiwaniu samozbawienia*, „Znak”, 1991, nr 7, s. 9.
- ²⁴ A. Jocz, *Mistyka chrześcijańska a gnostycyzm – rozważania wokół istoty dualizmu duszy i ciała*, w: *Ciało i dusza. Sprawozdania wydziału filologiczno-filozoficznego*, Poznań 1995, s. 53-61.
- ²⁵ Tamże, passim.
- ²⁶ A. Vauchez, *Duchowość Średniowiecza*, tłum. H. Zaremska, Gdańsk 1996, s. 33-34.
- ²⁷ Tamże, s. 37.
- ²⁸ J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII wiek*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1994, s. 637.
- ²⁹ L. Kołakowski, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Warszawa 1983, s. 150.
- ³⁰ Ten problem szczegółowo opisuje K. Deschner, *Krzyż pański z kościołem. Seksualizm w historii chrześcijaństwa*, tłum. M. Zeller, Gdynia 1994, passim. Choć jego interpretacja pozostaje kontrowersyjna, materiał źródłowy, którym się posługuje, nie może budzić zastrzeżeń.
- ³¹ J. S. Wasilewski, *Tabu a paradygmaty etnologii*, Warszawa 1989, passim.
- ³² M. Leśniakowska, dz. cyt., s. 85.
- ³³ W. Juszcak, dz. cyt., s.75.
- ³⁴ C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wyb. i tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 391.
- ³⁵ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, dz. cyt., s. 76.
- ³⁶ W. Juszcak, dz. cyt., s.75.
- ³⁷ Tamże, s. 74.
- ³⁸ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniowie, Kraków 1975, s. 396.



Uczta Babette, reż. Gabriel Axel (1986)