

Neke interpretacije *Babettine gozbe* Karen Blixen

Pripovijesti Karen Blixen (u Americi poznate pod pseudonimom Isak Dinesen) opisuju se kao zagonetke, labirinti i višeslojna djela, koja pri svakom ponovnom čitanju pružaju nove perspektive. Blixen je cijenila maštovite čitatelje, one koji su mogli sudjelovati u stvaranju značenja djela, i u svoje je pripovijetke unosila "prazne stranice", trenutke u kojima pripovjedač zašuti, a popunjavanje praznina prepušta se čitateljevoj mašti. U njezinim se pripovijetkama rabi niz pripovjednih postupaka (priča u priči, nepouzdanost pripovjedači, itd.), kojima se umanjuje vjerodostojnost pripovijedanja i time također potiče čitatelje da stvaraju vlastite zaključke. Blixen je jednom dobila pismo od jednoga svog obožavatelja u kojem je moli da mu objasni pripovijest *Majmun* iz zbirke *Sedam fantastičnih pripovijesti* (1934). Blixen mu je odgovorila da joj se pitanje "Što to znači?" ne dopada, ali ipak je iznijela neke svoje zamisli o vlastitoj pripovijesti, i pri tom zaključila: "Ovo nije dobro objašnjenje, ali vi slobodno smislite bolje."¹ Dakle, čitatelji pripovijesti Karen Blixen imaju spisateljčino dopuštenje da ih protumače kako god žele. Rijetko je koja od njezinih pripovijesti doživjela toliko raznolikih, pa i proturječnih interpretacija kao *Babettina gozba*.

Judith Thurman prenosi zabavnu anegdotu o nastanku *Babettine gozbe*. Jedan se prijatelj jednom okladio s Dinesen, tvrdeći da ona ne može napisati pripovijetku koja bi bila prihvatljiva za *The Saturday Evening Post*. Dinesen je okladu prihvatila i raspitala se o tome što se na tržištu traži: "Pišite o hrani [...] Amerikanci su opsjednuti hranom."² Poslušala je savjet i napisala *Babettinu gozbu*, ali *The Saturday Evening Post* ju je odbio i umjesto nje objavio pripovijest *Ujak Seneca*, prenaslovljenu *Kolebljiva nasljednica*, koju je Dinesen manje cijenila. *Babettinu gozbu* odbio je i magazin *Good Housekeeping*, izrazivši zabrinutost da će ta pripovijest zanimati samo

"one s višim primanjima."³ *Babettina gozba* najzad je udomljena u magazinu *The Ladies' Home Journal*. Naposljedku je objavljena kao jedna od pet pripovjedaka u *Anegdotama o sudbini* (1958), a Blixen ju je okarakterizirala ovako: "Za nju je potrebno veselije glazbalo... Moglo bi se reći da je ona odsvirana na flauti, a ostale na violini ili na violončelu."⁴ Svome američkom izdavaču, Robertu Haasu, o tim je pripovijestima napisala: "Ne bi ih trebalo shvaćati previše ozbiljno."⁵

Babettina gozba najvjerojatnije je najpoznatija pripovijest Karen Blixen, ponajviše zahvaljujući Oskarom nagrađenom filmu Gabriela Axela iz 1987. koji je prema njoj snimljen. Taj je film nedavno ponovno pobudio zanimanje jer je papa Franjo u jednom intervjuu iz 2016. izjavio da mu je to najdraži film. Spominje se čak i u Papinoj pobudnici *Amoris Laetitia* (*Radost ljubavi*):

Najveća je radost u životu moći obradovati druge, pružiti nagovještaj raja. Prisjetimo se prekrasne scene iz filma *Babettina gozba*, u kojoj se velikodušnoj kuharici izražava zahvalnost zagrljajem i pohvalom: 'O, kako će anđeli biti očarani!' Radost je i velika utjeha razveseliti druge, vidjeti ih kako uživaju. Tu radost, plod bratske ljubavi, ne pružaju tašti i samoživi, nego oni koji vole i raduju se kad je njihovim voljenima dobro, oni čija velikodušnost rađa dobrim plodovima.⁶

Možemo pretpostaviti da bi Blixen bila oduševljena time što u svojoj čitateljskoj publici ima i takvog uvaženog člana, osobito ako znamo za njezinu fascinaciju estetskim značajkama Katoličke crkve, koju, među ostalima, oslikavaju likovi kardinala Hamilcara von Sehesteda (*Povodanj na Norderneyu*) i kardinala Salviatija (*Pripovijesti o Albondokaniju*). Kršćanske ili vjerske interpretacije *Babettine gozbe*

³ Thurman, str. 330.

⁴ Curtis Cate, "Isak Dinesen: The Scheherazade of Our Times", *The Cornhill*, 171 (zima 1959/60), str. 127.

⁵ Lasson i Engelbrecht, str. 160.

⁶ *Amoris Laetitia*, str. 129. Vidi također Philip Koslowski, "Why does the Pope want us to watch the movie 'Babette's Feast'?", *Aleteia*, URL: <https://aleteia.org/2016/11/21/why-does-pope-francis-want-us-to-watch-the-movie-babettes-feast/>.

¹ Frans Lasson i Tom Engelbrecht (ur). *Karen Blixen i Danmark: Breve, 1931–1962*, vol. 2. (Copenhagen: Gyldendal, 1996), str. 433.

² Judith Thurman, *Isak Dinesen: The Life of a Storyteller* (New York: St. Martin's Press, 1982), str. 329.

pojavile su se nedugo nakon što je ta pripovijest objavljena u zbirci *Anekdote o sudbini* (1958), a doživjele su procvat nakon prikazivanja Axelovog filma.⁷

Sudeći prema tolikoj brojnosti vjerskih interpretacija u tom Blixeninom djelu doista nije teško naći potvrdu za vjersko tumačenje. Priča je to o Francuskinji koja u bijegu od Pariške komune utočište nalazi u Norveškoj, kod dvije neudate sestre, Martine i Philippe, koje predvode pastvu pobožnih luterana u poodmaklim godinama, sljedbenika njihovoga pokojnog oca, pastora. Kao djevojke, i Martine i Philippa došle su u doticaj s izvanjskim svijetom. Martine je zapela za oko Lorensu Löwenhielmu, indolentnom časniku iz Švedske, kojega je njegova obitelj poslala jednoj staroj rođakinji da malo razmisli o svom raskalašenom ponašanju. Mladi se Lorens osjeća neugodno i bezvrijedno u toj maloj skupini vjernika pa klonuo duhom odlazi, zavjetovavši se da će se proslaviti u velikom svijetu. Achille Papin, slavni operni pjevač iz Francuske, čuje Philippu kako pjeva u crkvi i odmah joj ponudi da je podučava pjevanje. Nakon probe dueta zavođenja iz *Don Giovannija*, Papin utisne čedan poljubac u Philippino čelo, a djevojku to toliko uznemiri da prestane pohađati satove pjevanja. Nakon mnogo godina, bježeći od nasilja u Parizu, Babette dolazi na vrata Martine i Philippi s pismom Achillea Papina u kojemu stoji i kratka napomena da Babette zna kuhati. Babette radi za sestre kao služavka, bez plaće, kuha bakalar i pivsku krušnu kašu i priprema zdjelice juhe za siromahe. Kad sazna da je na francuskoj lutriji dobila deset tisuća franaka, zamoli sestre da joj dopuste da za stotu obljetnicu pastorovog rođenja pripremi pravu francusku večeru. Gozba se održi,

a kao neočekivani gost pojavljuje se general Lorens Löwenhielm. Strahujući od toga kakva će im neobična jela biti poslužena, pasturovi sljedbenici odluče da se tijekom večere nijednom riječju neće osvrnuti ni na hranu ni na piće. General Löwenhielm zapanjen je posluženom hranom, koja ga podsjeti na jednu izvrsnu večeru u pariškom restoranu *Café Anglais*. Nakon večere Babette ispriča Martine i Philippi da je bila kuharica u *Café Anglais* u Parizu i da je svih deset tisuća franaka koje je dobila na lutriji potrošila na tu večeru da bi, kao umjetnica, jednom učinila najbolje.

Prema nekim vjerskim interpretacijama *Babettine gozbe*: “Babettin odnos s tom puritanskom zajednicom alegorija je Kristova djelovanja u ime Crkve, a njezina gozba svojevrsna euharistija.”⁸ U djelu nalazimo brojne dokaze za tu tvrdnju. Ervin Beck navodi sljedeće:

Može se po mnogo čemu razabrati da se Babettinom gozbom obilježava Posljednja večera: objed se poslužuje dvanaestorma, njime se obilježava smrt osnivača jedne vjerske sekte; održava se jedne adventske nedjelje; a Dinesen u više navrata citira Psalam 85,10, koji se po tradiciji čita u adventu jer se u njemu poriče kako će utjelovljenje Sina Božjega pomiriti suprotstavljene zahtjeve pravde i milosti te starih i novih oprosta: Milost i istina se sretoše. Čestitost i blaženstvo se poljubiše.⁹

Beck čak tvrdi da bi se Babette mogla povezati sa Svetom Barbarom, čiji su atributi kalež i hostija, zbog njezine veze sa sakramentom i zbog njezina prezimena, Hersant, koje bi se moglo prevesti “i sama svetica” (engl. *herself a saint*).¹⁰

Međutim, čini se da postoji jasna opreka između vjerskih uvjerenja pobožne luteranske sekte i katolicizma čija je predstavnicom Babette. Grethe Røstboll karakterizira je kao opreku između: “hladne i pobožnjačke Norveške i senzualnog i temperamentnog Pariza, između asketskog protestantskog svjetonazora i katoličke ekstravagantnosti i obožavanja ljepote.”¹¹ Ann Gossman navodi da se: “suprotstavljaju dva nepomirljiva stava prema hrani i piću: nepopustljivo odbijanje puritanaca da u njima uživaju kao u luksuzu i uživanje epikurejaca radi vlastitog zadovoljstva.”¹² No unatoč naizgled nepomirljivim razlikama između tih oprečnih svjetonazora, suprotstavljene strane na gozbi nađu zajednički jezik. Nekoliko je kritičara ovu priču doživjelo kao Blixenin odgovor njezinom starijem suparniku, Sørenu Kierkegaardu: “Karen Blixen osporava Kierkegaardovu tvrdnju o isključivosti, prema kojoj se ispravno živjeti može samo na jedan način pa smo zato izgubljeni ako od niza važnih odluka koje

⁷ Vidi, na primjer: Ann Gossman, “Sacramental Imagery in Two Stories by Isak Dinesen”, *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 4.3 (jesen 1963), str. 325; Mary Elizabeth Podles, “Babette’s Feast: Feasting with Lutherans”, *The Antioch Review*, 50: 3 (1992), str. 551–65; Maire Mullins, “Home, Community, and the Gift that Gives in Isak Dinesen’s Babette’s Feast”, *Women’s Studies: An Interdisciplinary Journal* 23: 3 (1994), str. 217–28; Jean Schuler, “Kierkegaard at Babette’s Feast: The Return to the Finite”, *Journal of Religion & Film*, 1: 2 (1997), članak 3; Wendy M. Wright, “Babette’s Feast: A Religious Film”, *Journal of Religion & Film*, 1: 2 (1997), članak 2; Ervin Beck, “Dinesen’s ‘Babette’s Feast’”, *The Explicator* 54: 4 (1998), str. 210–12; Clive Marsh, “Did You Say ‘Grace’? Eating in Community in Babette’s Feast”, u *Explorations in Theology and Film*, ur. Clive Marsh i Gaye Ortiz (Malden: Blackwell, 1997); Edward McNulty, “Babette’s Extravagant Love”, u *Christianity and the Arts*, 6 (proljeće 1999); Bryan Stone, “The Communion of Saints: Babette’s Feast”, u *Faith and Film: Theological Themes at the Cinema* (Atlanta: Chalice Press, 2000); Ron Hansen, *A Stay Against Confusion: Essays on Faith and Fiction* (New York: Harper Collins, 2001); Wanda Avila, “The Discovery of Meaning in Babette’s Feast”, *Reflections on Psychology, Culture and Life. The Jung Page*, 2005. URL: <http://www.cgjungpage.org/learn/articles/film-reviews/710-the-discovery-of-meaning-in-qbabettes-feastq>; Maire Mullins, “‘Deeper Down in the Domain of Human Hearts’: Hope in Isak Dinesen’s Babette’s Feast”, *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture*, 12: 1 (zima 2009), str. 16–37; Thomas J. Curry, “Babette’s Feast and the Goodness of God”, *Journal of Religion & Film*, 16: 2 (2012), članak 10.

⁸ Curry, str. 1.

⁹ Beck, str. 212.

¹⁰ Beck, str. 210–11.

¹¹ Grethe Røstboll, *Længslens vingeslag* (Copenhagen: Gyldendal, 1996), str. 278–9.

¹² Gossman, str. 323.

stoje pred nama donesemo pogrešnu.”¹³ Govor generala Löwenhielma na kraju objeda nije ništa manje nego propovijed o milosti:

Ništa ona od nas ne traži osim da je s povjerenjem očekujemo i sa zahvalnošću priznajemo. Ne postavlja nikakve uvjete i nikoga od nas ne bira pojedinačno; proglašava opću amnestiju. Vidite! Ono što smo sami izabrali, to nam se toči, a ono čega smo se odrekli u isto nam vrijeme pripada. Da, ono što smo odbacili obilno nas polijeva. Jer milost i istina se sretoše, čestitost i blaženstvo se poljubiše.¹⁴

Nakon Babetinog sakramentalnog/žrtvenog objeda ponovno se rađa nada i nadoknađuju se gubici.¹⁵ Ne zaboravimo ni to da i sam Papa tu gozbu smatra uzornim činom kršćanske velikodušnosti.

Mnogi zagovornici vjerske interpretacije *Babetine gozbe*, iako ne svi, prošli su neku vrstu vjerske obuke pa su im Blixenine vjerske referencije i aluzije posebno bliske. Međutim, neki poznavatelji njezina opusa, dali su, uvjetno nazvano, demonsku interpretaciju tog djela.¹⁶ Rabeći pojam “demonsko” ponovno se susrećemo s Blixeninim sunarodnjakom, Sørenom Kierkegaardom, koji ga smatra estetskom, umjetničkom kategorijom. Koristeći se riječju “dijabolično”, Frantz Leander Hansen taj pojam opisuje ovako: “U pozitivnom smislu dijabolično je ono neočekivano, iznenađujuće i nepredvidljivo, što sprečava da život stagnira u dobro uređenoj i rutinskoj racionalizaciji. U svijetu Karen Blixen dijabolično je ponajprije kreativan i konstruktivan činitelj pa zato ima smisla to što je umjetnica Babette u dosluhu s vragom i što uz njegovu pomoć priprema svoj božanski objed.”¹⁷ Blixen je opčinjavao lik vještrice, koju Susan Hardy Aiken opisuje kao: “figuru subverzivne ženske snage i kreativnosti, čiji je zanat sličan

teljičinom.”¹⁸ U Blixeninim pripovijestima vještica je pozitivna i snažna predstavnica ženske kreativnosti.

Babette je velika kulinarska umjetnica koju se opisuje kao vješticu, a njezina je gozba “vještičje sijelo.”¹⁹ U njezinoj se kuhinji nalazi jedna tronožna klupica na kojoj sjedi kao “Pitija na svom tronošcu”.²⁰ Kada Babette na lutriji iznenada osvoji zgoditak od deset tisuća franaka, stanovnici Berlevåga to doživljavaju kao “vražje” djelo, a čini se da Babette ima i “čarobni sag”.²¹ Kad se približava slavljenički objed, Babette nalikuje na “duha iz boce iz bajke”.²² Babette i njezin crvenokosi pomagač izgledaju: “poput vještrice s duhom pomoćnikom”.²³ Kao na invertiranoj Posljednjoj večeri, na večeri je dvanaestero gostiju, s Babette kao trinaestom u kuhinji, a Sara Stambaugh ističe da se vještrice okupljaju u skupinama po trinaest.²⁴ Znamo da je na Posljednjoj večeri ustanovljen kršćanski sakrament euharistije gdje se ritualno konzumira Kristovo tijelo i krv. Kad sestre saznaju da je Babette sav svoj novac potrošila na pripremljenu večeru, Martine se prisjeti jednog afričkog poglavice koji je na večeri priređenoj u znak zahvalnosti jednom kršćanskom misionaru poslužio svog unuka; u tom je smislu Babetina večera jedan oblik kanibalizma, a ne vjerskog sakramenta, ili je možda vjerski sakrament jedan oblik ritualnog kanibalizma. Charlotte Engberg lucidno primjećuje da je objed inverzija jednoga drugog kršćanskog događaja, svadbe u Kani: nije riječ o tome da se voda pretvara u vino, nego se vino pije kao da je voda.²⁵

Zaključak je većine tih “demonskih” interpretacija da objed nije nužno velikodušan i neočekivan dar puritancima iz Berlevåga, nego posljednja prilika koja se velikoj umjetnici pruža da se bavi svojom umjetnošću. I doista, ne možemo sa sigurnošću zaključiti da će on ostaviti trajan trag na sudionicima, a da nije bilo nešto iskusnijeg Lorensa Löwenhielma vjerojatno ne bi ni shvatili što se dogodilo, niti bi to znali cijeniti. Čini se da Babetina priznanja nakon objeda samo zbu- ne Martine i Philippu jer se njihovo životno iskustvo umnogome razlikuje od njezina. Babette kaže da nije potrošila sve što je imala radi sestara, nego radi sebe. Najviše što Philippa može učiniti jest da riječima jednoga drugog umjetnika, Achillea Papina, pokuša utješiti Babette, pretkazujući joj da će dobiti zasluženo priznanje u raju.

S tim su “demonskim” interpretacijama *Babetine gozbe* povezane, a ponekad se s njima i preklapaju,

¹³ Ron Hansen; vidi također Duncan, str. 140: “U *Babetinjoj gozbi* radi se o inkarnaciji i o tome kako uključivost prevladava isključivost. Estetsko, sfera u kojoj se pojavljuje ljepota, nije jednostavno suprotstavljeno vjerskom, pa ni etičkom.”

¹⁴ Isak Dinesen, “Babette’s Feast”, u *Anecdotes of Destiny* (New York: Vintage Books, 1975), str. 52. Prijevod svih citata iz knjige: Đurđica Žlebačić Sørensen, *Babetina gozba*, Hrvatsko filološko društvo i Disput, Zagreb 2011.

¹⁵ Mullins, str. 23.

¹⁶ Vidi na primjer: Robert Langbaum, *Isak Dinesen’s Art: the Gayety of Vision* (Chicago: University of Chicago Press, 1975); Sara Stambaugh, *The Witch and the Goddess in the Stories of Isak Dinesen* (Ann Arbor: UMI Research Press, 1988); Susan Hardy Aiken, *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative* (Chicago: University of Chicago Press, 1990); Frantz Leander Hansen, *Babette og det aristokratiske univers* (Copenhagen: C. A. Reitzels Forlag, 1998); Charlotte Engberg, *Billedets ekko: Om Karen Blixens fortællinger* (Copenhagen: Gyldendal, 2000); Susan C. Brantly, *Understanding Isak Dinesen* (Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2002); i Frantz Leander Hansen, *The Aristocratic Universe of Karen Blixen. Destiny and the Denial of Fate*, prevela Gaye Kynoch (Brighton: Sussex Academic Press, 2003).

¹⁷ Hansen (2005), str. 74–5.

¹⁸ Aiken, str. 80. Vidi također Brantly, str. 9–11, za više informacija o ženskim “tipovima”, poput vještrice, u Blixeninom opusu.

¹⁹ Dinesen, str. 40.

²⁰ Dinesen, str. 33.

²¹ Dinesen, str. 36, 33.

²² Dinesen, str. 39.

²³ Dinesen, str. 42.

²⁴ Stambaugh, str. 81.

²⁵ Engberg, str. 227.

interpretacije tog djela kao primjera feminističke umjetnosti.²⁶ Ieva Steponavičiūtė tvrdi da je *Babettina gozba* “metapripovijest o umjetnosti i njezinu stvaranju”.²⁷ S njom se slaže i Marleen Barr, tvrdeći da ta pripovijest nije zamišljena kao realističan prikaz života u ruralnoj Norveškoj, nego da je zbog nevjerojatnih slučajnosti koje u njoj nalazimo (zgoditak na lutriji, neočekivan dolazak Lorensa Löwenhielma, itd.) možemo nazvati fantastičnom pripovijetkom. Zbog tog elementa fantastike u Blixeninim pripovijestima, Barr ju je sklona proglasiti svojevrsnim matrijarhom suvremene postmoderne feminističke fabulacije: “Dinesen prikazuje umjetnicu juktaponirajući feminizam i fantastično, etablirajući se tako kao modernistička literarna majka koja rađa fabulativne postmoderne kćeri.”²⁸ Kako navodi Barr: “Babette je magična tuđinka koja se ubrzo udomaćuje u ženskoj obiteljskoj zajednici dviju sestara.”²⁹ Marleen Barr i Sarah Webster Goodwin slažu se u tome da je Berlevåg svojevrsna feministička utopija. Barr to tumači ovako: “Babette se koristi novcem na feministički način. Ona doslovno nahrani tu zajednicu kada pripremi svoju gozbu, umjetničko djelo koje ujedno slavi njezin veliki talent i zadovoljava potrebe te grupe.”³⁰ Stambaugh nadopunjava taj zaključak tvrdnjom da ženske vrijednosti francuske kuharice Babette trijumfiraju nad muškim vrijednostima norveških puritanaca.³¹

Proučavajući temu šutnje (ženska kategorija) i govora (sredstvo muške dominacije) u *Babettinog gozbi*, James M. Ogier nalazi inspiraciju u riječima Susan Hardy Aiken: “Svojim umijećem ‘pripovjedačice’ omogućuju uzbudljivom, barbarskom diskursu divljine da se izrazi, da postane razumljiv ili čitak, da bi konačno, protiv svih očekivanja, sablažnjivo, ‘progovorila šutnja’”³² Ogier nabraja cijeli niz likova kojima kao da je oduzet govor. Lorens Löwenhielm ne uspijeva osvojiti Martine dijelom i zbog toga što: “[...] uopće ne zna kako bi joj se obratio, a inspiraciju

nije dobio ni s čašom vode koja mu je ponuđena.”³³ Na odlasku ga: “[...] plamene riječi [...] peckaju po grlu” i sav je: “nijem od očaja”.³⁴ Löwenhielm napreduje u karijeri papagajski ponavljajući pobožne fraze koje je naučio u Berlevågu, govor bez značenja. Martine kasnije pri spomenu na Lorensa uvijek skreće razgovor na nešto drugo, a što se tiče Philippinog Achillea Papina: “Nedostajale su im riječi da govore o njemu.”³⁵ Babette također šuti kad kao govornica francuskoga stigne u grad u kojemu se govori norveški. Prepušta pismu Achillea Papina da govori umjesto nje. Sestre ne razgovaraju s Babette o njezinoj prošlosti niti je pokušavaju preobratiti: “Bez riječi su se složile da će njihov primjer pravoga luteranskog života biti najbolje sredstvo da se ukućanka izvede na pravi put.”³⁶ Dakako, pobožna pastva savladava strah od predstojeće gozbe tako što odluču da se tijekom večere nijednom riječju neće osvrnuti ni na hranu ni na piće. Osim navedenih primjera, pripovijest sadrži i mnoštvo drugih aluzija na govorne činove.

Ogier također otkriva dovtljivu jezičnu dosjetku u danskom tekstu pripovijesti, vezanu uz dansku riječ *mål*, koja znači i govor (jezik) i objed. Kako objašnjava: “Zbog toga Babettin *måltid* postaje i ‘vrijeme objeda’ i ‘vrijeme govora’, ‘omogućujući čin’ u domeni verbalne komunikacije. Jasno je da upravo to zajedništvo komunikacije toj zajednici najviše treba jer se prepustila ogorčenoj i mrzovoljnoj šutnji.”³⁷ Babettin objed prekida šutnju zajednice, punu grizodušja, šutnju Martine i Philippe, koje bi možda mogle početi otkrivati mogućnost za samoizražavanje, i šutnju same Babette, koja se sada ponosno naziva umjetnicom.

Esther Rashkin psihoanalitičkim pristupom vrlo poučno interpretira *Babettinu gozbu* kao pripovijest o suočavanju s gubitkom i započinjanju procesa žalovanja.³⁸ Rashkin primjećuje da se u prvih pet od dvanaest kratkih poglavlja *Babettine gozbe* pripovijeda o nizu gubitaka, koji su redom vezani uz nemogućnost ili odbijanje govora: Lorensov gubitak Martine (i obrnuto), Philippin gubitak Papina i umjetničke karijere, Babettin gubitak njezina doma, supruga i sina. Babettin objed sve njih potakne da progovore o vlastitim gubicima, a to je prvi korak prema početku procesa žalovanja. Postoji veza između introjeksijske i indigestijske. (Lorens navodno pati od loše probave, a čini se da ga gozba izliječi.) Babettini gubici osobito su traumatični. Ne samo da je izgubila obitelj i dom, nego i svoju umjetničku publiku. Štoviše, upravo je pukovnik Galliffet, jedan od njezinih najvećih obožavatelja, naredio strijeljanje njezina muža i sina. Raskin to tumači ovako:

²⁶ Vidi, na primjer: Stambaugh (1988); Aiken (1990); Marleen Barr, “Food for Postmodern Thought: Isak Dinesen’s Female Artists as Precursors to Contemporary Feminist Fabulators”, u *Feminism, Utopia, and Narrative*, (ur.) Libby Falk Jones i Sarah Webster Goodwin (Knoxville: U of Tennessee P, 1990), str. 21–33; Sarah Webster Goodwin, “Knowing Better: Feminism and Utopian Discourse in *Pride and Prejudice*, *Villette*, and ‘Babette’s Feast’”, u *Feminism, Utopia, and Narrative*, (ur.) Libby Falk Jones i Sarah Webster Goodwin (Knoxville: U of Tennessee P, 1990), str. 1–20; James M. Ogier, “Babette’s Verbal Feast: Therapeutic Orality in Text, Translation and Film”, *Scandinavica*, 32: 2 (1993); i Ieva Steponavičiūtė, *Texts at Play. The Ludic Aspect of Karen Blixen’s Writings* (Vilnius University, 2011).

²⁷ Steponavičiūtė, str. 170.

²⁸ Barr, str. 21.

²⁹ Barr, str. 23.

³⁰ Barr, str. 23.

³¹ Stambaugh, 79–81.

³² Aiken, 82; Ogier, str. 177. David J. Mickelsen također se bavi temom šutnje i govora u radu: “After-dinner Speakers in ‘Babette’s Feast’: in the end was the word”, *Edda* 1: 1 (2001), str. 33–57.

³³ Dinesen, str. 23.

³⁴ Dinesen, str. 24.

³⁵ Dinesen, str. 28.

³⁶ Dinesen, str. 31–2.

³⁷ Ogier, str. 183.

³⁸ Esther Rashkin, “A Recipe for Mourning: Isak Dinesen’s ‘Babette’s Feast’”, *Style* 29: 3 (1995), str. 356–74.

Kad bi tugovala za svojim mužem i sinom, to bi značilo da je društvo za koje je živjela i koje ju je stvorilo kao umjetnicu okrutno i nasilno. Kad bi žalila za gubitkom tog društva i svojim položajem virtuozne kulinarske umjetnice, to bi značilo da izražava ljubav prema onima koji su pogubili njezina muža i sina te nanijeli nepravdu siromasima. Babette nalazi rješenje za tu nerješivu dilemu tako što tijekom dvanaest godina svog boravka u Berlevågu ne tuguje ni za kim, tako što iz svog jezika isključuje svaki izraz koji govori o njezinu gubitku i njezinoj patnji.³⁹

Večera u spomen pokojnog pastora, “prava francuska večera”, pruža joj priliku da počne turovati za svime onim što je izgubila u Francuskoj.

Rashkin primjećuje da je tema smrti prisutna i na jelovniku. Babetine čuvane prepelice u mrtvačkom sanduku (*cailles en sarcophage*) prikladno su i simbolično glavno jelo. Fraza “*ma petite caille*” (koja se čuje u filmu, ali u pripovijesti je nema) na francuskom znači “ljubljeni, dragi, najdraži.”⁴⁰ Dakle, tvrdi Rashkin: “Prepelice koje Babette donosi iz Francuske, ubija i zatim studiozno pokapa u njihovim mrtvačkim sanducima nisu samo ptice, nego i njezini najmiliji.”⁴¹ Isto tako, odabir šampanjca *Veuve Clicquot* prikriivena je aluzija na Babetino udovištvo jer to ime znači “udovica Clicquot”. Rashkin se ne slaže s nekim drugim interpretacijama objeda koje smo ovdje naveli: “Najvažniji cilj Babetine raskošne ponovne kreacije večere za dvanaest osoba u *Café Anglais* nije da dobije priliku da se posljednji put bavi svojom umjetnošću ni da ponovno potvrdi svoj umjetnički identitet gestom nostalgičnog samožrtvovanja ili samouništenja. Ona time konačno pokapa ‘Francusku’ i počinje novi život u Norveškoj. To nije čin nesebičnosti, nego čin samospašavanja i samoočuvanja. To je čin preživljavanja.”⁴² Rashkin predviđa da će taj terapijski objed Babeti donijeti pozitivnu budućnost u Norveškoj.

Neki drugi *Babettinu gozbu* vide kao klasni rat.⁴³ Naposljetku, Babette je bila *pétroleuse*⁴⁴ na barikadama Pariške komune i borila se za prava siromaha protiv aristokrata za koje je kuhala. Frantz Leander Hansen smatra da su Martina i Philippa “besramno iskorištavale” Babette.⁴⁵ Babette za svoj rad ne dobiva plaću, a kada osvoji zgoditak na lutriji, prvo na što sestre pomisle, a što je u danskoj verziji teksta mnogo eksplicitnije izraženo, jest da će morati početi same pripravljanje bakalar i pivsku krušnu kašu.⁴⁶ Babette

dobiva uputu da sestrama poslužuje samo jednostavnu hranu jer je hrana za siromahe najvažnija. Pod Babettinom vlašću u kuhinji: “[...] zdjelice s juhom i korpe s hranom imaju novu i čudnovatu snagu.”⁴⁷ Zanimljiva je pomisao da bi to moglo značiti da Babette sve vrijeme potajno njeguje svoj kulinarski talent da bi pomogla siromasima, dok sestre jedu neukusne splačine. Babette dobiva dopuštenje da pripremi svoju pravu francusku večeru jer upozori, s pravom, Martine i Philippu da je to prvi put da od njih nešto zahtijeva. Shapiro to naziva evociranjem “bilance”, što je još jedna u nizu ekonomskih metafora koje je zamijetio u pripovijesti.⁴⁸ Za Hansena gozba nije čin pomirenja, nego čin pobune. Hansen primjećuje da se u danskoj verziji djela rabi metafora rata, kada Babette izjavljuje da je sve potrošila radi sebe, a ne radi njih: “Babetine oči susretnu Philippin pogled nalik na dva teška topa na borbenom položaju.”⁴⁹ Za Hansena činjenica da je Babette ukočena kao “mramorni kip” kada je Philippa na kraju pripovijetke zagrlila svjedoči o tome da nije došlo do pomirenja, nego da je gozba spomenik podignut u sjećanje na Babettinu umjetničku karijeru, koja je došla svom kraju.⁵⁰

Svaki će čitatelj protumačiti ovu slojevitu priču u skladu s vlastitim porijeklom ili generacijskim problemima, pa će nečije tumačenje možda biti inspirirano i aktualnim događajima. *Babetina gozba* među ostalim je i pripovijest o sudbini političkog izbjeglice. Babette je zbog oružanog sukoba morala napustiti sve blisko i drago. Njezin je bijeg bio opasan, naporan i traumatičan. Sve je izgubila. Dolazi u stranu sredinu, čiji jezik ne poznaje. Iako je visokokvalificirana i obrazovana kuharica, zemlji koja je prihvaća njezini talenti ne trebaju i zapravo ih ne zna cijeniti. Koliko je liječnika, odvjetnika i kvalificiranih stručnjaka u posljednje vrijeme bilo prisiljeno početi se baviti manualnim radom? Babetina ljubav prema njezinoj domovini i kulturi u sukobu je s njezinim shvaćanjem da je ta ista kultura politički nepravedna i za obične ljude krajnje nesigurna. Ne može se vratiti, čak ni kad joj se za to pruži prilika. S druge strane, u zemlji u koju se doselila smatraju je čudakinjom i strankinjom. Ona nije jedna od njih. Preostaje joj jedino da teško radi i preživljava. Kad joj se igrom slučaja pruži prilika da se vrati u život iz kojega je pobjegla, to je ujedno kratkotrajan trijumf i konačan oproštaj. Nastavit će živjeti kao strankinja u stranoj zemlji.

Babetina gozba može se shvatiti kao komedija ili tragedija, ili možda i kao jedno i kao drugo, ovisno o čitatelju. U neskladu između velikog svijeta i provincijskoga norveškog grada ima komičnog potencijala. Suprotstavljanje naivnosti i sofisticiranosti

³⁹ Rashkin, str. 362.

⁴⁰ Rashkin, str. 363.

⁴¹ Rashkin, str. 363. Blixen je tečno govorila francuski, pa ova asocijacija nije pretjerana.

⁴² Rashkin, str. 365.

⁴³Vidi posebno Frantz Leander Hansen (2003) i Michael J. Shapiro, “Political Economy and Mimetic Desire: A Postmodernist Reading of ‘Babette’s Feast’”, *History of European Ideas* 13: 3 (1991), str. 239–51.

⁴⁴ Žena koja petrolejem pali kuće.

⁴⁵ Hansen (2003), str. 71.

⁴⁶ Hansen (2003), str. 71.

⁴⁷ Dinesen, str. 32.

⁴⁸ Shapiro, str. 247.

⁴⁹ Hansen (2003), str. 94.

⁵⁰ Hansen (2003), str. 96.

klasičan je komediografski postupak. Tone Selboe o večeri piše sljedeće: “Naivni stanovnici Berlevåga ponašaju se ravnodušno, a svjetski čovjek ne uspijeva sakriti iznenađenje. Naivnost se doima urbanom, a urbanost postaje naivna.”⁵¹ Sama gozba može se protumačiti kao transcendentalan, ljekovit i pomirujući trenutak, u kojemu se rješavaju svi sukobi i sudionici uživaju u situaciji uključenosti, a isključenosti nema. U tom smislu možemo reći da objed pozitivno utječe i na kuharicu i na goste te da imamo poslovičan sretan kraj. S druge strane, Babetina se životna priča nesumnjivo može smatrati tragičnom zbog traume i gubitka koji je doživjela. Bila je prisiljena boriti se protiv aristokrata koji su bili njezina odabrana publika: pomirenja dakle ne može biti. Priznanje koje Babette, prema Philippinom predviđanju, čeka u raji samo je varka. Njezin će život na zemlji biti skroman, lišen stvari koji mu daju vrijednost. Slično tome, sudbine Martine i Philippe također se mogu smatrati tragičnima. Jedna je mogla postati voljena majka i žena, a druga poznata operna diva, ali ni jedna ni druga nisu postigle ništa. Živote su žrtvovala uspomeni na svoga oca, čija sekta izumire. Kada na to tako gledamo, kraj nije ni najmanje sretan. *Babetina gozba* ima sav taj potencijal, na čitatelju je da se odluči za ono tumačenje koje mu je najbliže. To dokazuje da je *Babetina gozba*, pripovijest za koju je njezina autorica rekla da je “vesela” i da je “ne treba shvaćati pretjerano ozbiljno”, puna bogatih i neočekivanih značenja, koja možda još uvijek nisu u potpunosti istražena.

Prevela s engleskog
Tina ANTONINI

SUMMARY

READING KAREN BLIXEN'S “BABETTE'S FEAST”

Karen Blixen (known as Isak Dinesen in America) wrote tales described as puzzles, labyrinths, and multi-layered texts, which bring forth new perspectives upon each re-reading. Blixen approved of imaginative readers, who could participate in creating the meaning of the text and included “blank pages” in her stories, moments where the narrator falls silent and the reader's imagination is expected to fill in the gap. A number of narrative devices (tales within tales, unreliable narrators, etc.) are deployed in her stories which undermine narrative authority, again nudging readers to figure out things for themselves. Among various interpretations of the well-known tale *Babette's Feast*, the author focuses on religious, demoniacal, postmodernist, psychoanalytic, Marxist and political, respectively. The author contends that the tale abounds with rich and unexpected meanings, still not fully uncovered.

Key words: reading perspectives, Isak Dinesen, post-modernism

⁵¹ Tone Selboe, *Kunst & Erfaring: En Studie i Karen Blixens Forfatterskap* (Odense: Odense Universitetsforlag, 1996), str. 117.