

גסטרונומיה רב תרבותית

בסרט החגיגה של באבט

זיוה שמיר

החגיגה של באבט (1987) (*Babettes Gæstebud*)¹, סרטו של גבריאל אקסל (Gabriel Axel), חרף פשטותו ותמימותו לכאורה, הוא יצירה עשירה ומורכבת, עמוסה ביסודות פוסטמודרניסטיים. הסרט נוצר בסוף שנות השמונים, אחרי שתחושת העולם הפוסטמודרניסטית הופנמה בארצות-הברית ובמערב אירופה.

סיפור המעשה מטמיע הדים ובני-הדים מן התנ"ך ומן הברית החדשה, מן האפוס ההומרי ומהסאגות האיסלנדיות, וכן מאגדות הנס כריסטיאן אנדרסן. העלילה מתרחשת באמצע המאה התשע-עשרה, בכפר קטן ומבודד במערב נורווגיה, על פיורד יוטלנדי. שתי אחיות רווקות, מרטינה (Martine) ופיליפה (Filippa), שימי עלומיהן חלפו-עברו להם, מחזיקות במקום השומם ומו הרוחות הזה בית תפילה, שאביהן יסד בכפר דייגים של קהיל, לותרנית סתגפנית ופוריטנית. הקהילה מנהלת את קיומה בתנאים ספרטניים, לפי שגרת חיים פשוטה ונוקשה, וכל מאכלם דג מבושל במים ועיסת לחם שחזה טבולה ככנסייה נשמעות דרשות ומושרים הימנונות חדורי אמונה תמימה. תמונת הרועה הנאמן מקשטת את קירותיה. האחיות חיות חיי נזירות ועמל, ומגלות מסירות אין-קץ לקהילת המאמינים שהקים אביהן ולעקרונות הבלתי מתפשרים שהנחיל להן.

שתי סצנות flashback מלמדות על כך שמרטינה ופיליפה היו פעם עלמות יפיפיות ומחוזרות, אך חייהן נסבו תמיד סביב ענייני הכנסייה. אביהן נטע בהן את האמונה שאהבת בשר ודם אינה אלא אשליה חסרת

ערך, וכי הנזירות והפרישות הן ערכים עליונים ונאצלים. שתי הבנות ויתרו, כל אחת בדרכה ובתורה, על חיי אושר, לפי מוסכמות החברה הממוסדת: מרטינה ויתרה על אהבתו של לורנס, חייל שחיזר אחריה, נואש מחיזוריו, נשא אישה ועלה בצבא לדרגת גנרל מהולל. פיליפה ויתרה על קריירה בין-לאומית, אחרי שלא נעתרה לחיזוריו הרבים של מנצח האופרה בפריז, אכילס פאפין (Achille Papin), שנקלע במקרה ליוטלנד, שמע את קולה של פיליפה, נתן לה שיעורים אחדים בפיתוח קול, והפציר בה להתלוות אליו ולנסות את מזלה על קרשי הבמה. שתי הבנות אינן ממרות את רצון אביהן, וסרות למרותו. שתיהן נשארות בעוני ובבדידות.

שנים רבות חולפות בחיי שגרה ובבדידות כלל לא מזהרת, עד שבתחילת חורף 1871, בליל סערה משברת בריחים, מתדפקת על דלת ביתן פליטה צרפתייה נפחדת, באבט הרסנט (Babette Hersant), ובידה מכתב מאכילס פאפין, המבקש שהאחיות תיתנה לידידתו הצרפתייה מקום מסתור ומחסה: הפליטה הנושאת את מכתבו נקלעה למלחמת האזרחים בפריז כמורדת המשתייכת ל-Communard, נתאלמנה, איבדה את בנה ונמלטה על נפשה.² האחיות מהססות בשל מצבן הכלכלי הקשה, אך אינן משלחות את באבט מעל פניהן, נותנות לה לחם וקורת-גג ומוכנות להעסיקה כמבשלת. מאז מותו של המנהיג, הקהילה מסוכסכת ומפורדת, ושתי הבנות המבקשות לשמר משהו מרוח אביהן המנוח יוזמות אירוע לציון שנת המאה להולדתו. באבט, שנתבשרה באותה עת על זכייתה בהגרלה, אחרי שפאפין קנה בפריז כרטיס הגרלה על שמה, מבקשת מהאחיות רשות להכין לקהילה, שהחלה להתפורר ולהתמלא מריבות וקטטות, "ארוחה צרפתית" אמיתית, שהיא-היא "החגיגה של באבט" – tour de force של כישרון קולינרי-גסטרונומי, המחולל נסים ונפלאות בספרה האנושית.

הכפריים החשדניים, נמלאים חיל ובעתה מן המצרכים המשוונים שבאבט, שחזרה ממסע לפריז, אחרי שהצטיידה במצרכים ובכלים לארוחה הגדולה, מביאה מן המרחקים, לרבות מיני בשרים שלא טעמו מעולם. הם אמנם מחליטים שלא להחרים את האירוע, אך לא לדבר בו מילה וחצי מילה על טיב האוכל. באבט עובדת במטבח שעה שאורחיה נהנים ממרק צב, ממנת שלו טמון בסרקופג, מגביעי שמפניה מעולה, ומעוד כהנה וכהנה מאכלים, פסגת המטבח העלי. חגיגת הטעמים המופלאים, היינות המעולים והשיחה הנעימה סביב השולחן מפשירים את

פוסטמודרניסטיזם בקולנוע

קמטי הזעף של המסובין: המחיצות נופלות, הקטטות נשכחות וחיך של שביעות רצון משתפך על קלסטר הסועדים. לארוחה נקלעים גם לורנס, המבקש לחדש את קשריו עם מרטינה, ופאפין, היחיד שיודע להעריך את המוגש בארוחה, ומזכיר שפית מהוללת אחת שעבדה ב"קפה אנגלה" (Caffé Anglais) בפריז והגישה לאורחיה מאכלים כאלה. בסוף הארוחה יוצאת באבט מעלטת המטבח, שבה הייתה שרויה, מתגלה לעיני הסועדים ומגלה שהיא אינה אלא אותה שפית נודעת לתהילה, שנאלצה לעזוב את פריז מחמת מלחמת האזרחים, שגולה ממנה את בנה ובעלה. על הארוחה היא הוציאה את כל כספי הזכייה בהגרלה, ועתה אין היא יכולה לחזור לפריז ועתידה לבלות את שארית ימיה בפירוד המבודד, בחברת בנותיו הסגפניות של הכומר הלוותאני.

מה לסיפור ליניארי רצוף זה, המסופר בריחוק אפי של אגדת קדומים, ולפוסטמודרניסטיזם? מה לסרט, שסיוג ברשימת הסרטים של הוותיקן בקטגוריה של "סרט דת",³ ואשר בו מעומתת הדת הפרוטסטנטית הלוותרנית של שתי האחיות הסקנדינביות, מרטינה ופיליפה ששמותיהן נבחרו להנציח את הרפורמטור מרטין לותר (Martin Luther) ואת חברו פיליפ מלנכטון (Philipp Melanchthon) – עם הקתוליות האפיפיוריות של אכילס פאפין ושל באבט, העונדת לצווארה צלב גדול? מה לסרט, המעמיד במרכז את רעיון המקוריות והחד-פעמיות של האמן הנבחר "בחדר עליון", עם הפוסטמודרניסטיזם, המתאפיין בשעתוק ובתחליף (simulacrum) המטשטש את הגבול בין הנשגב לנקלה? מהם היסודות הפוסטמודרניסטיים הבאים לידי ביטוי בסרט?

דינאמיקה רב תרבותית

ראשון בין היסודות הפוסטמודרניסטיים המתגשם בסרט הוא הרב תרבותיות וההיברידיות הנוצרת מהתנגשות תרבויות. ייתכן שיש בגילויי יסוד זה בסרט הבזקים ראשוניים של תובנות שסמואל הנטינגטון (Huntington Samuel), נותן להן ביטוי בספרו על התנגשות הציוויליזציות (*The Clash of Civilizations*), 1996 בדבר חיכוכים הצפויים בעתיד בין דתות ותרבויות ולא בין אידיאולוגיות פוליטיות או בין מדינות לאום.⁴

נכונותה של באבט לוותר על מולדתה לטובת יוטלנד משתלבת ברעיון על סופה של מדינת הלאום, הנכרך ברעיון הכפר הגלובלי וקריסת

הגבולות בין התרבויות. בו זמנית עם האוניברסאליזציה של התרבות האנושית, אנשים מגלים עניין הולך וגובר במקומן השכונתי, בעל האופי הצר והלוקלי. דווקא הלאומיות שבתווך בין האוניברסאלי ללוקלי נמחקת ומאבדת את תוקפה. ביצירה שלפנינו, מוצגת חברה לאומית הומוגנית, שעד לבואה של באבט לא חדרו אליה כמעט יסודות זרים, ואם נקלעו למקום (כגון הדמויות של לורנס ושל פאפין), הם הסתלקו ממנו כלעומת שבאו, בידיעה שלא יוכלו לשנות בו דבר. חברה זו יכולה הייתה, לכאורה, להתקיים לנצח בשלווה ובנחת, אלא שהאופי האנושי ממציא מריבות והתפלגויות. הגורם החיצוני, החודר לתוך החברה ההומוגנית הזאת, גם מפלג אותה וגם מאחד אותה מחדש באופן אחר ושונה, באופן היברידי.

בנדיקט אנדרסון (Benedict Anderson), קורא למדינת הלאום "קהילה מדומיינת", המופצת באמצעות אידיאלוגים וסוכני תרבות.⁵ במאה התשע-עשרה נורמות לאומיות קיבלו עדיפות על הנורמות הקהילתיות. המצב הפוסטמודרניסטי מתאפיין בפלורליזם חברתי ותרבותי, בריבוי של עלילות, בנרטיבים קטנים שעוברים במסורת מאב לבן ודוחה את הצגתו של מטא-נרטיב, אב-סיפר אחד כבעל מעמד הגמוני ומיוחס. הוא פותח אפשרויות למתן "קול" (voice) לאלה שעד כה הושקו והודרו מן ההגמוניה ומכל עמדות הכוח. קהילות רבות במדינת הלאום מנסות להשתחרר מן הנרטיב הדומיננטי וההגמוני ודורשות אוטונומיה תרבותית. יש תסיסה המבטאת רצון להתנגד לשיח ההומוגני ולהגן על פלורליזם תרבותי, ולמעשה התנגדות לתפיסה הקיצונית של "או...או": או קהילה קטנה בעלת אוטונומיה תרבותית, או גלובליזציה ורב-תרבותיות; או חלוקת מדינות שהיו פעם מאוחדות, או "האיחוד האירופי". יש מגמה המתנגדת לאתנו-צנטריות, יחד עם ניסיון לדיאלוג בין-תרבותי וליצירת זהות פן-אירופאית וטרנס-לאומית.

בסרט החגיגה של באבט, האוכל משמש סמל שפני האל יאנוס (Janus) לו: פן אוניברסאלי ופן לאומי. מצד אחד, אמנות הגסטרונומיה (כאמנויות המוסיקה והקולנוע) היא אמנות בין-לאומית, שאיננה תלויה שפה, אמנות המסוגלת להפיל מחיצות בין בני-אדם. מצד שני, מרכיבי האוכל הם לוקליים ותלויי תרבות (בני יוטלנד נבעתים למראה הצב שבאבט הביאה להכנת הארוחה). ויתורה של באבט על החזרה לצרפת, והכרעתה להישאר ביוטלנד, הוא איתות על אישיות קוסמופוליטית המכריזה שאדם יכול למצוא את אושרו האישי ולממש את עצמו גם הרחק ממולדתו, מנופיה, מבני משפחתו, מחבריו ומשפתו הטבעית.

ייחוד ושונות כנגד "כור היתוך" מודרניסטי

הפוסטמודרניזם מנוגד לרעיון "כור ההיתוך", שאִפִּיין את התקופה המודרנית, ומעלה מולו את רעיון הרב-תרבותיות במובנה הראשוני והבסיסי ביותר. באבט אינה לומדת את שפת המקום ואינה מתערה בתרבות היוטלנדית, שבה מצאה מקלט ומחסה. היא נשארה בצרפתיותה ומשמרת את זהותה האישית מול הזהות הקולקטיבית של הקהילה. בכל עניין ועניין היא שוברת מוסכמות וסטריאוטיפים: היא "שֶׁף"-אישה והיא אלמנה ואם שכולה שאינה מקוננת על מות יקירה. לכאורה מוותרת באבט על ייחודה הלאומי, ומעדיפה את אחיותיה לגורל, שהעניקו לה קורת גג ופת לחם, על בני ארצה ומולדתה, שאמללו את חייה. ואולם, גם בנקודה זאת, אומרת היצירה דבר והיפוכו: האומנם אין הבדל בין עמים ותרבויות? אם כן הדבר, מדוע זה תיעלו בני הקהילה הסקנדינביים את הדת לחיים של הסתפקות במועט ו"הצנע לכת", בעוד שהצרפתים תיעלו אותה לחיי שפע והנאות החיך? האם זה משום שיוכם למשפחת העמים הלטיניים, ששימרו את הנהגות של הרומאים הקדומים? אפשר שבכך נעוצה משמעות שמו של מנצח האופרה הפריזאי אכילס פאפין, המאחד בתוכו את העבר האילי של הצרפתים ואת ההווה הקתולי-האפיפיורי שלהם, שכן pape, בצרפתית פירושו אפיפיור.

בסרט החגיגה של באבט מוצגת עמדה אמביוולנטית, המטשטשת את הגבולות בין עמים ותרבויות, אך גם מכירה בקיומם. בולט בו הניגוד בין אירופה הצפונית הלותרנית, עם טיפוסיה הנורדיים, בהירי השיער וכחולי העיניים ("הגזע העליון", או "האדם העליון"), במושגים של ניטשה) לבין הצרפתייה הקתולית, הדרומית והיצרית, החושנית והיצירתית.⁶ במישור החזותי, מקבל הניגוד בסרט ביטוי בניגוד בין הגוונים הקרים, האסתטיים והמסוגננים של הלבוש הסקנדינבי הפשוט והכפרי ובין גווניה החמים והחושניים של הארוחה, המוגשת בכלי כסף, בדולח וחרסינה משובחים.

רעיון זה בדבר התנגשות התרבויות מצטלב עם הרעיון הפוסטמודרניסטי מבית-מדרשו של ז'אק דרידה (Jacques Derrida) בדבר היחס ל"אחר": באבט נתקלת באיבה ובחשדנות מצד המקומיות על שום היותה צרפתייה קתולית, וכן על שום היותה אישה קשוחה וחזקה, שאינה נשברת ממוראות החיים ואינה שוקעת בקינה אין-סופית על בני משפחתה המתים, שנלקחו ממנה בשרירות לב אכזרית. יחד עם זאת, הסובלנות והפתיחות, שבהן נתברכו בנות הכומר, מאפשרת לבאבט חיים כבויים ונזיריים בתוך הקהילה המגובשת וההומוגנית שלתוכה נקלעה. מעניין לגלות, שדווקא

ברגע שהגיבוש החברתי בתוך הקהילה מתערער ומתפורר, באבט היא זו המשמשת דבק מלכד. באבט היא זו שתורמתה הקולינרית לקהילה מפשרת בין הניגודים, מחזירה אישה לחיק בעלה ומשכיחה את הקטטות הקטנוניות בין אדם לחברו. קהילה השרויה בסטגנציה ובקיבעונות, רומזת היצירה, זקוקה לעירו דם שיפיח בה חיים חדשים ויעורר את מחזור החיים שלה. ניטשה אמר על יהודי אירופה שהם בבחינת "השאור שבעיסה" (השמרים המתפחים את העיסה הסטאטית של החיים באירופה הצפונית), ואילו כאן, הצרפתייה היצרית והחושנית מתפקדת בתפקידו הקלסי של "היהודי" (הזר, האחר). נכונותה של החברה שלא להחרימה משתלמת לה בסופו של דבר. בזכות השפעתה, החיים ביוטלנד לא יהיו קפואים ומקובעים, כמו לפני הגעתה.

מעניין ואירוני לגלות שבית הקפה הפריזאי, שבו הגיעה באבט לפסגת אומנות הבישול, נשא את השם הזר "קפה אנגלה" (Café Anglais). האנגלים הרי ידועים לשמצה בבישולם הגרוע והתתרני, במיוחד בהשוואה למטבח הצרפתי המשובח (haute cuisine), אך כל אחד נושא עניו ל"דשא הירוק" של שכנו, למה שמתרחש "מאחורי הגדר" ו"מעבר לים": הצרפתי נושא עניו אל האנגלי או הסקנדינבי, והסקנדינבי מגלה את נפלאות המטבח הצרפתי. המיזוג (fusion) הזה, רומז הסרט בלי לומר זאת גלויות ומפורשות, נושא ברכה ותקווה לאנושות, שעלולה לשקוע במדמנה של קיבעון וקיפאון אם לא תקרע חלונות אל "האחר".

מיזוג מפרה כזה ניפר בפוסטמודרניזם ומגיע לכדי היפוך יצירות וטשטוש גבולות בין ז'אנרים לקהלי היעד שלהם: ילדים נפגשים במחשב באתרי פורנו קשים ומסוכנים לצפייה, ואילו מבוגרים צופים בסרטים מצוירים כדוגמת "משפחת סימפסון". ב-החגיגה של באבט, מציעה באבט מטבח עילי לאנשים שאינם מבחינים בין שמפניה ללימונדה, ואילו אנשי פריז, אניני החיך ואניני הטעם, האמונים על כל הנאות החיך ויודעים להעריך כראוי, נשארים בלי באבט ומטעמיה. יתרה מזאת, בפוסטמודרניזם קבוצות אליטה שהחזיקו בהגמוניה ניסוטות לשוליים, וקבוצות שוליים תופסות את המרכז. בסרט, באבט, טבחית ומשרתת קשת-יום, חוגגת את ניצחונה על החברה האליטיסטית הצפונית, המתכוננת בה בתחילה בחשך, "מלמעלה למטה", כעל טיפוס דרומי יצרי, שאינו מבין ואינו יודע סובלימציה מהי. היא נותנת להם שיעור בהנאות החושים, והם מגלים שהאליטיזם הסתגרני שלהם אינו מוצדק.

פוסטמודרניסטיזם בקולנוע

יסוד פוסטמודרניסטי נוסף, הקשור בקודמו ונובע ממנו, הוא הרעיון בדבר קריסת האידיאולוגיות הגדולות: גורל הקהילה ביוטלנד, החדורה אמונה לותרנית, הוא כגורלן של קמונות, כדוגמת הקיבוץ, בדור השני או השלישי. בדור המייסדים עדיין פועלת הקבוצה בהשראת האידיאולוגיה הגדולה ובכוח הכריזמה של המנהיג, אך לאט-לאט מסתאבת האידיאולוגיה ומכזיבה: מתחילות קטטות קטנוניות בין איש לרעהו, בין שכן לשכנו, ומחלחלת אווירת ארס הרסנית. הקהילה הלותרנית ביוטלנד אינה מצליחה לשמר את הסולידריות שלה לאחר מות המנהיג, והיא זקוקה לזריקת מרץ מבחוץ, לאורח לרגע הרואה כל פגע, שיגרום לה להתבונן במציאות המופרת בעיניים חדשות ורעננות. גם ערכיה של המהפכה הצרפתית הם רעיון גדול, שבנקודת ההווה של הסיפור הגיע למבוי סתום. ואם הרעיונות הגדולים מאכזבים, אפשר לפנות אל האוכל שהוא יסוד המלכד פרטים וקהילות, עמים ותרבויות.



מהפך מגדרי

לכאורה מחזק הסרט את הסטריאוטיפים המגדריים, למעשה הוא מקעקע אותם וכך הוא תואם יסוד פוסטמודרניסטי קרינאלי נוסף. הסרט אומר דבר והיפוכו: מחד גיסא, הקהילה הלותרנית שיסד הכומר, אביהן של מרטינה ופיליפה, הוא גוף הרואה, ככל משטר סמכותני את "אבי הקהילה"

כשליט הפועל למענה ולטובתה. כשדמות האב האולטימטיבית מסתלקת מן הזירה, הסמכות הפטריארכאלית מתערערת, וממשיכו אינם מסוגלים לשאת בעול וללכד את הקהילה (לא במקרה הוא משאיר אחריו שתי בנות, ואף לא בן אחד). הפטריארך רב-הסמכות ידע לשמור על הסולידריות של בני הקהילה, אך בנותיו אינן מסוגלות לשמר את המצב לאורך ימים. מאידך גיסא, באבט היא זו שמאחדת מחדש את הקהילה המפוררת ומלמדת אותה את טעם החיים, בניגוד גמור לציוויים ולמצוות של אבי העדה. למרבה האירוניה, הלקח שמלמדת באבט את הקהילה מגיע לידי מימוש דווקא באירוע שבו מציינים בקהילה את יובל המאה להולדת המנהיג הגדול שהלך לעולמו.

היפוך מגדרי זה מלווה בתופעה נוספת – המשפחה האלטרנטיבית. מרצון ומאונס נוצרת בסרט משפחה בת שלוש נשים, שכל אחת מהן בודדה ובמונחים מקובלים גם "אומללה". כל אחת מהן ויתרה, מבחירה או בשל אסון, על חיי משפחה קונבנציונליים. והנה, שלוש תן חיות בצוותא, תומכות זו בזו ומחזקות זו את זו. מנהיגותו של הפטריארך, אבי העדה, שהתבססה על הגבורה שבכיבוש היצר, מתחלפת בנתינה אין-סופית ובתרומה ללא תמורה של טריאומווירט הנשים. אפילו באבט, היחידה שחווה מבשרה חיי אישות, פריון ואימהות, מוותרת על ההזדמנות שנפלה בחיקה לחזור לצרפת מכורתה, ומעדיפה להישאר בכפר היוטלנדי המבודד, ביחד עם אחיותיה לגורל. ופרדוקס בתוך פרדוקס: דווקא המקום העני והנזירי, שאליו נקלעה מעיר האורות רבת ההנאות ההדוניסטיות, נותן לה הזדמנות של ממש לממש את עצמה ולהביא לידי מיצוי עליון את כל כישוריה וכישרונותיה.



פוסטמודרניסטיזם בקולנוע

האם מחקו הנשים את האָגו שלהן למען מטרה פילנתרופית נעלה, בעוד שהפטריארך כפה את האָגו שלו על גורל בנותיו ועל צאן מרעיתו? כן ולא. כן, משום שהפטריארך אכן נהג איפּה ואיפּה: הוא עצמו לא התנזר מחיי אישות ומהולדת צאצאים, אך כפה חיי פרישות ונזירות על בנותיו, בנסותו לעצב את האופי האנושי ולהתאימו לדוגמות שקבע. כן, משום שבנות הכומר, כל שכן באבט, אכן מעניקות לזולתן ללא חשבון וללא תמורה, תוך ויתור מרצון על טובתן האישית ועל רווחתן: זו ויתרה על נישואין לבעל אוהב ומצליח, זו על קריירה ב"עיר האורות", וזו על כספי הגרלה שהיו יכולים לרכך במקצת את גודל האסון האישי שלה ולרפד את שנותיה האחרונות. אף-על-פי-כן, אין כאן מחיקת האָגו, אלא לכאורה.

באבט אמנם נשארת כל זמן הארוחה מאחורי הקלעים, אך בסופה מתגלה ומכריזה על עצמה כעל אותו שף מהולל מ"קפה אנגלֶה", שתהילתו נודעה בכל רחבי פריז. צריך אדם מידה גדושה של גאווה והכרת ערך עצמו כדי לזיזם מבצע הדוניסטי כזה ולוותר בעבורו על כל רכושו עלי אדמות. זהו ויתור על החומר כדי ליהנות מתהליך הפיכת החומר לרוח. לפנינו טרנספיגורציה של החומר, כבסיפור הנוצרי, שבו דמו של ישו ובשרו הופכים ליין ולחם. האם דבקות ברעיון המתן הנוצרי היא זו שגרמה לבאבט להוציא סכום כה גדול, שבו אפשר היה לפרנס מאות אביונים, בערב אחד של שיכרון חושים? או אולי תכלית אחרת של הנצרות – להביא לעולם שלוה והרמוניה, שהרי דווקא האוכל הוא שהביא לפיוס בין בני הקהילה. בדמותה של באבט יש מיוזג צולח של ההדוניסטי והאַסקטי, של הדיוניסי והאפולוני. מצד אחד, היא עצמה מתנזרת מכל הנאה, ואפילו מקדישה את הכסף שנפל בחלקה למען הנאת הקולקטיב. מצד שני, ההנאה שהיא מציעה היא הנאה חושנית ומפתה, שלשיטתו של מייסד הקהילה, "תקלקל" את נשמותיהם של המסובין לנצח נצחים.

קריסת גבולות בין נקלה לנשגב

העולם הפוסטמודרניסטי דוחה את החלוקה המסורתית ל"גבוה" ו"נמוך" ואינו שם פדות בין תרבות קאנונית לפופולארית. גם אומנות הבישול יכולה להגיע לגבהים אליטיסטיים שאין למעלה מהם, וביצירות פוסטמודרניסטיות משולבים מתכוני בישול לרוב, כחלק מקריסת הגבולות בין החומר לבין

הרוח, בין המעשי לנאצל, בין הנשגב לנקלה. ארוחה ראויה לשמה כמוה כיצירה לכל דבר, והכנתה אינה נופלת אפוא מהכנת מיצג של אומנות חזותית, מילולית או מוזיקלית.⁷

ב-החגיגה של באבט האומנות הקולנרית היא אומנות גבוהה לכל דבר. באבט מחוללת נס מול עיניהם המשתאות של ה-philistines, שאינם מבנים את מעשיה ואת מבנה הנפש שלה. כביכול, היא "שרפה" בערב אחד את כל חייה וסיכוייה, במשתה דיוניסי שכולו גשמיות והנאות החיך. ואולם, אין המשתה הזה דיוניסי או בכחנאלי כל עיקר. אין בו מן היצריות הפרועה שבארוחה שב-תום ג'ונס, לדוגמא, שכולה ארוטיקה ומיניות. במשתה של באבט יש רגע של התקרבות בין בני האדם והתעלות רוחנית. המשתה שינה את חייהם של המסובין לעולם ועד. הם כבר לא יוכלו להסתפק בלחם המושרה בלתת, שאותו אכלו כל ימיהם, כי הם נחשפו למאגיה של האומנות הגסטרונומית, וכל מושגיהם עברו טרנספורמציה גמורה. האמן נתן את נפשו על מזבח היצירה, כי זו משמעות חייו, זו משמעות קיומו. "הארוחה הניסית של באבט מיישבת את הניגודי בין האסקטי לאסתטי, בין הרוחני לבשרי", כדברי חוקר הספרות רוברט לנגבאום (Robert Langbaum).⁸

זוהי ארוחה המבטלת אפוא את גבולות המוחשי והמופשט, הממשי והסמלי. השלֵו בִּסְרֻקֻפֵּג (sarcophag), שמגישה באבט לאורחיה, כמוהו כגופה שלה, הנשרף על מזבח האומנות הקולנירית. סְרֻקֻפֵּג הבצק העוטף בשר שָׁלוֹ כמוהו כרחם הנשי, המחזיק בקרבו עולל, כמוהו כגוף הילדים שמעולם לא נולדו לה משנתאלמנה בעלומיה, עקב רשעותם של אנשי צבא ערלי לב.⁹ כמוהו כגוף הילדים שלא נולדו למרטינה ולפיליפה בשל הקנאות הדתית והחיים הספרטיניים שכפה עליהן אביהן. באבט מתרוממת בסרט לדרגה של אומן-יוצר, המשיק בסִפְרָה האלוהית.¹⁰

כך מתחברת החגיגה של באבט ליצירות ספרות רבות בסוף המאה העשרים ובתחילת המאה העשרים ואחת שבהן משולב מעשי בישו, כחלק מקריסת הגבולות בין הגבוה והנמוך. אמנם, הצרפתים ראו תמיד בבישול חלק מתרבות צרפת, אך ריבויים של סרטים "גסטרונומיים" בסוף שנות השמונים, עם התפשטות הפוסטמודרניזם בכל אתר ואתר, מעיד שלא רק סימפוניה היא אומנות. גם יצירה קולנירית מרשימה תיחשב לאומנות, גם אם חייה קצרים ולעתים בלתי מתועדים. האוכל, כמו האהבה, חוצה את גבולותיה הגיאופוליטיים של מדינות לאום, יוצר סובלנות וכבוד הדדי והבנה כלפי "הזר" ו"האחר".

¹ ההגיגה של באבט (*Babettes Gæstebud*), 1987. בימאי: גבריאל אקסל (Gabriel Axel), שחקנים: סטפאן אוראן (Stephane Audran – באבט (Babette), בודיל קיר (Bodil Kjer) – פליפה (Filippa Birgitte Federspiel) – מרטינה (Martine). ר' נתונים נוספים על הסרט בבסיס הנתונים האינטרנטי IMDB.

<http://www.imdb.com/title/tt0092603>

הסרט מבוסס על סיפור קצר *Babette's Feast* פרי-עטה של הסופרת הדנית קארן בליקסן (Blixsen), שנולדה בקופנהגן בשנת 1885 ונפטרה במחוזות הולדתה בשנת 1962. הסופרת, שעשתה שנים לא מעטות באפריקה, בחרה לעצמה שמות-עט גבריים אחדים, כדי להקל את התקבלותה ברפובליקה הספרותית בת-הזמן, ובהם שם-העט הגברי איזק דינסן (Dinesen). ביודעה את מידת חשיפתה הדלה של הספרות הדנית בעולם הרחב, בחרה קארן בליקסן לכתוב את רוב סיפוריה באנגלית, ולא בשפת אמה, הנידחת למדי. את הסיפור *ההגיגה של באבט*, שאף הוא נכתב באנגלית, פרסמה קארן בליקסן בראשונה בכתב-העת האמריקני רב-התפוצה *Ladies' Home Journal* בשנת 1958, משחיפשה לעצמה בצוק העיתים מקורות פרנסה זמינים, וחברתה יעצה לה לכתוב סיפור פופולארי שהנאות החיך יעמדו במרכזו. ר' גם באתר:

<http://cw.mariancollege.edu/dschimpf/babettesfeastfeastingwithlutheranspodles.htm>

אפשר שהמפיק והבמאי דניאל אקסל התעורר ב-1986 להעניק חיים חדשים לסיפורה "הישן-נושן" של קארן בליקסן, שכבר מלאו לו אז כשלושים שנה, בעקבות הצלחתו הרבה של הסרט *זיכרונות מאפריקה* בכיכובה של מריל סטריפ ובבימויו של סידני פולק (סרט זה זכה באוסקר על הבימוי וההפקה של הסרט הטוב ביותר לשנת 1985). *זיכרונות מאפריקה* מבוסס כידוע על זיכרונותיה האוטנטיים של קארן בליקסן מן התקופה שעשתה בקניה, בין מלחמות העולם, שם הקימה וניהלה חוות מטעים לגידול פולי קפה ביחד עם בעלה ובן-דודה הברון קרור פון בליקסן-פינק. תקופה שבה פיתחה פתיחות וסובלנות כלפי "הזר" ו"האחר" וכלפי תרבויותיו האתניות של "העולם השלישי". ואכן, ההסתמכות על יצירתה של קארן בליקסן נשאה פרי: סרטו של דניאל אקסל זכה לפרס האוסקר לשנת 1986 בקטגוריית "הסרט הזר הטוב ביותר".

² מעניינת התקבולת בין גורלה של באבט לגורל הסופרת שיצרה את הדמות. קארן בליקסן, שנולדה למשפחה אריסטוקרטית ומבוססת, כתבה את *ההגיגה של באבט* בערוב ימיה, כשהיא ניצבת מול שוקת שבורה, חסרת כול וגוססת ממחלת העגבת בייסורים ובפרישות ממשפחתה ומבעלה שעזבה לאנחות. קריירה ספרותית ארוכה ומפוארת, שהשתרעה על פני שנות יצירה רבות, עמדה לפני סיומה הטרגי, ועובדה זו ניכרת היטב בסיפור, שבו הדמות הראשית, באבט, היא בת-דמותו הנשית של איוב: אישה שאיבדה את בנה את בעלה, את ארצה, את מעריציה ואת מקור מחייתה. עם זאת, הסיפור והסרט אינם חדורים תחושה של מרירות או השקפת-עולם של "הבל הבלים". להפך, מפעפעים בהם רצונות אדירים שלא להשלים עם הסבל ולהשיב לגורל המר תשובה ניצחת: אם אי-אפשר לתקן את המצב הקיומי, הטרגי מיסודו, של האדם, ואם אי-אפשר להילחם בטבע האנושי, הפגום מיסודו, ניתן לפחות לחולל נפלאות בעזרת האמנות. אפשר ליצור הרמוניה מדומה ולמצוא באמצעותה משמעות לחיים, קשים ומיוסרים ככל שיהיו.

³ ר' דיון בסרט במאמרים:

Wendy Wright. "Babette's Feast: A Religious Film", *Journal of Religion and Film*, Vol. 1, No. 2 (October 1997)

<http://www.unomaha.edu/jrf/BabetteWW.htm>

Schuler, Jean. "Kierkegaard at Babette's Feast: The Return to the Finite", *Journal of Religion and Film*, Vol. 1, No. 2 (October 1997)

<http://www.unomaha.edu/jrf/kierkega.htm>

Rashkin, Esther. "A Recipe for Mourning: Isak Dinesen's *Babette's Feast*", *Style*, Fall 1995.

⁴ בסוף קיץ 1989, פרסם החוקר ואיש מדעי המדינה האמריקני פרנסיס פוקוימה (Francis Fukuyama) את חיבורו קץ ההיסטוריה (*The End of History*), שבו טען שמלחמות האידאולוגיה פסו מן העולם, מאחר שהעולם מבין שהדמוקרטיה הליברלית היא המשטר היחיד המתקבל על הדעת. לעומת זאת, בשנת 1996 יצא לאור ספרו של סמואל הנטינגטון (Samuel Huntington), *התנגשות הציוויליזציות* (*The Clash of Civilizations*), שטען כי באזורי התפר שבין התרבויות, כגון באזורנו, עתידים להתגלע חיכוכים ומלחמות אין סופיות, שלא תהיינה בהכרח בין מדינות לאום, כי אם בין דתות ותרבויות. אמנם, אחרי נפילת מגדלי התאומים, ברור לכול שהפרוגנוזות והדיאגנוזות של פוקוימה הכזיבו, וכי הנטינגטון ראה את הנולד, אך סרט מורכב ואמביוולנטי כדוגמת *החגיגה של באבט* יכול להעניק חיוק ותמיכה לכל אחת מהנחות היסוד המנוגדות הללו.

⁵ ר' ספרו של בנדיקט אנדרסון.

Benedict Anderson. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* Verso, London and New York, 1983.

הספר יצא לאור בתרגום עברי:

בנדיקט אנדרסון. *קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה*, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, 1999.

⁶ ניגוד כעין זה בא לימים לידי ביטוי ברומן הפוסטמודרניסטי של א"ב יהושע *מסע אל תום האלף* (1997), המחזיר כביכול את הגלגל אל המילניום הראשון, ולאמיתו של דבר עוסק במפנה האלף השלישי. יהושע מעמת את יהודי צפון אפריקה החמים והמתירניים עם יהודי אשכנז הצפוניים, הקרים והסתגפניים, שאצלם "יקוב הדין את ההר" (באופרה שביים עמרי ניצן על בסיס הרומן של יהושע הולבשו הגיבורים הצפון אפריקניים בגלימות לבנות ויהודי אשכנז בכגדים שחורים קודרים, גם כדי לנפץ את הסטריאוטיפים שלפיהם הצפוני הוא בהיר והדרומי כהה).

⁷ דווקא הארוחה מטפורית לאומנות הקולנוע: בשני המקרים לקהל הצרכנים היא מספקת הנאה לערב אחד, בעוד שהתסריטאי והמפיק שרויים בחשכה אינם משתתפים ב"חגיגה" בדיוק כמו השף במטבח. לכן, לא מקרה הוא שבסרטו של פדרו אלמודובר (Almodovar) *לחזור* (*Volver*), הגיבורה הראשית ריימונדה (פנלופה קרוז) לוקחת את גורלה בידה, משתלטת על מסעדה נטושה ומפעילה אותה בתושייה ובכישרון, כדי לשקם את חייה ההרוסים. צוות של קולנוענים, המצלם במקום, מזמין אצל ריימונדה ארוחה לסיום הסרט, וניכר שהבמאי משוטט בעיניו על פני מחשופה הנדיר של המסעדה הפיפיה וחושק באישה ובחמוקיה. ואולם, כשהוא מנסה להזמין אותה לבילוי, היא נרתעת ומשיבה לו: "עכשיו אני עובדת" וממשיכה בהכנת הארוחה, שחשיבותה בעיניה אינה נופלת מהנאות החיים המופלגות ביותר, שאיש הקולנוע עשוי להעניק לה.

⁸ ר' בספרו של רוברט לנגבאום:

Langbaum, Robert. *The Gayety of Vision: A Study of Isak Dinesen's Art*, Chatti & Windus, London, 1964, pp. 248-255.

⁹ לפי האגדה, גם מרים, אחות משה, ששמרה על אחיה בחיבה, הקדישה כמות את כל חייה למען הרעיון, ולא הגיעה לכלל מימוש עצמי בחיי אישות ובאימהות (התיבה אף היא כמו הסרקופג סמל של רחם).

¹⁰ ר' דיון במימד התיאולוגי של דמותה של באבט במקבילותה לדמות ישו

במאמרה של רבקה בנקרופט (Rebecca Bancroft) באתר:

<http://home.snu.edu/~ghackler/babette/bancroft.htm>