

Lucja Demby

Wielkie żarcie i Uczta Babette - dwa warianty kondycji ludzkiej

W starożytnym Egipcie istniało podobno tylko jedno słowo na oznaczenie dwu różnych czynności: jedzenia i całowania. „Kleopatra i jej ziomkowie - zauważa w związku z tym Adriannę Blue - mogli doświadczać ciekawych nieporozumień”¹.

Można by się niekiedy zastanawiać, czy, znalazłszy się za pomocą jakiegoś wehikułu czasu w naszej epoce, w autobusie, w którym, nie zważając na ścisk, ludzie sięgają przybrudzoną dłonią do torebki z frytkami, by żarłocznie zapchać sobie nimi usta, Kleopatra nadal kojarzyłaby słowo „jeść” z wyrafinowanymi rozkoszami erotyki, do których wszakże pocałunek jest wstępem i zachętą. Pozostaje mimo to faktem, że od czasów najdawniejszych istniało w świadomości ludzkiej intuicyjne odczucie bliskości dwu kręgów spraw: tego, co wiąże się z jedzeniem, z tym, co dotyczy seksu i miłości. Wypadałoby zatem zapytać: jakiego rodzaju jest to związek, na czym polega istota tej bliskości?

Związek najbardziej oczywisty, dosłowny i fizyczny, przejawia się, rzecz jasna, w tym, że obie czynności - całowanie i jedzenie - opierają się na kontakcie poprzez usta; obie też sytuacje, oprócz czynności objętych rutyną dnia codziennego (jak spożywanie przeciętnego posiłku lub pozbawione uczuć, konwencjonalne cmoknięcie w policzek), dopuszczają możliwość wyrafinowanego delektowania się nimi bądź nienasyconej żarłoczności. Z drugiej jednak strony obie czynności (i krąg spraw z nimi związanych), dotycząc w ten czy inny sposób konsumpcji, mogą jednocześnie daleko poza tę ostatnią wykraczać, stając się metaforą tego wszystkiego, co w istnieniu ludzkim jest najważniejsze: sensu naszej egzystencji, kondycji ludzkiej. Nie myślimy na co dzień o tym, że istniejemy tylko dzięki spożywaniu pokarmów, choć wystarczy jeden zlekceważony sygnał głodu, by doprowadzić do chwilowej hipoglikemii - spadku poziomu cukru we krwi, burzącego sprawne funkcjonowanie naszego organizmu. Dopiero głód, spowodowany brakiem pożywienia lub rygorystyczną dietą, przypomina nam nagle to jedno: że jesteśmy w istocie ciałem, domagającym się nieustannych porcji glukozy, tak jak silnik potrzebuje benzyny. Stąd też nawet w sferze *sacrum* jedzenie zajmuje należne mu, honorowe miejsce: nie jest przypad-

¹ A. Blue, *Pocałunek. Od metafizyki do erotyki*, Warszawa 1998, s. 226.

kiem, że, chcąc się zjednoczyć z Bogiem w akcie duchowej komunii, **zjadamy GO**. Miłość nie ustanawia naszej egzystencji w sposób tak oczywisty, jak spożywanie pokarmów. Życie bez miłości jest możliwe, choć, przywołując *Historie miłosne* Jerzego Stuhra, można by zapytać: „Cóż to za życie?”

Mówiąc o tym, co jest do życia potrzebne, a co nie, należałoby się zatem zastanowić, co się pod tym terminem - „życie” - rozumie. Jeśli będziemy je pojmować w sposób materialistyczny - jako egzystencję przede wszystkim fizyczną, wówczas konsumpcja - zarówno w sferze gastronomicznej, jak i seksualnej - będzie tego życia wyznacznikiem najbardziej istotnym; symbolem tej postawy może być film Marca Ferreriego *Wielkie żarcie* (1973). Jeśli jednak za życie uznać możliwość pełnej realizacji naszego człowieczeństwa, tak w sferze duchowej, jak i cielesnej, wówczas tym, co stanowi o kondycji ludzkiej, staje się miłość, a wraz z nią to, co jest z miłością najściślej związane: moc stwarzania, wykorzystywania własnych talentów. Człowiek jest w tej perspektywie nie konsumentem, lecz artystą, twórcą jednego wielkiego dzieła: własnego życia². Tak jest właśnie w *Uczcie Babette* (1987) Gabriela Axela. „Właśnie miłość, ona jedna, musi być «w porządku», aby człowiek w całości był dobry i autentyczny” - pisze Josef Pieper³.

Zarówno miłość jak jedzenie są fundamentami egzystencji ludzkiej. Miłość sytuuje się bardziej po stronie duchowych jej uwarunkowań, choć nie do końca; słowo „eros” dla Platona oznaczało tyleż „impuls do filozofującego rozważania świata i istnienia”, co „sympatię (...) budzącą się dzięki temu, co cielesnie piękne”⁴. Jedzenie jest związane raczej z cielesnością choć ono także może stać się duchową komunią jedności nie tylko ze Stwórcą, ale także z wszelkim stworzeniem. „W akcie przyjmowanie pokarmu bierzemy w siebie inne życie i chronimy je w sobie - pisze Jolanta Brach-Czaina. - Za każdym razem, gdy połykamy inne ciało, stajemy się miejscem przejścia przez śmierć na drugą stronę życia. Przemiana ta ustanawia świętość aktu jedzenia (...)”⁵,

Dzięki temu, że jest warunkiem niezbędnym ludzkiego życia, jedzenie staje się faktem egzystencjalnym i esencjalnym zarazem. To dlatego właśnie obrazy ucztowania (i - szerzej - wszelkie sprawy związane zjedzeniem) są tak wygodnym pretekstem do rozważań filozoficznych nad człowiekiem. Tradycja ta sięga już czasów starożytnych, by przypomnieć choćby *Ucztą* Platona, biesiadę poświęconą wszak dyskusji nad miłością; wydaje się jednak, że jej złoty okres nastał wraz z rozwojem kina: to ono przecież poprzez zmysłową naturę obrazu musi przekazywać pewne uogólnienia. Stąd też raz po raz pojawiają się w kinie filmy poświęcone w części lub w całości ucztowaniu - do wymienionych tu już dzieł Ferreriego i Axela można dorzucić tytuły, takie jak *Przepiórki w płatkach róży* (1993) Alfonsa Arau, *Kucharka, złodzieja, jego żonę i jej kochanka* (1989) Petera Greenawaya i wiele innych. *Wielkie żarcie* i *Uczta Babette* (zwłaszcza wzajemnie ze sobą skonfrontowane) na tle innych filmów o tematyce „kulinarnej” wyróżniają się jednak tym, że dotyczą

² Por. D. Czaja, *Moment wieczny. O „Uczcie Babette”*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr 3-4.

³ J. Pieper, *O miłości*, Warszawa 1993, s. 32.

⁴ Ibidem, s. 19.

⁵ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 168-169.

bezpośrednio podstaw bytu i sensu ludzkiej egzystencji. „Niech nikt nie mówi - pisze cytowana tu już J. Brach-Czaina - że sensu egzystencjalnego nie mogą przed nami odsłonić pierogi skonfrontowane z głodem. Przecież wskazują na możliwość istnienia lub nieistnienia, a tym samym przywołują wartości egzystencjalne: istnienie i nicość jako wartości”⁶.

Słowa te warto rozszerzyć o znaczące uzupełnienie: sens egzystencjalny w równym stopniu może przed nami odsłonić jedzenie skonfrontowane z głodem, jak i z brakiem tego głodu, z przesytem. Najlepszym tego dowodem jest wspomniany już film Ferreriego.

Wielkie żarcie jest filmem poświęconym jedzeniu - tę oczywistą prawdę sugeruje już równie oczywisty tytuł; obrazy jedzenia, dialogi na jego temat pojawiają się tu od samego początku. Gdyby streścić fabułę tego filmu w najbardziej ogólnym zarysie, streszczenie to można by ująć w jednym zdaniu: grupa przyjaciół spotyka się na wspólnej uczcie, aby popełnić samobójstwo z przejedzenia. Fakt ten, dający się zinterpretować jako metafora - i krytyka - społeczeństwa konsumpcyjnego⁷, nasuwa jednak z konieczności pytanie o motywy postępowania: dlaczego czworo przyjaciół postanawia zakończyć życie i dlaczego właśnie w taki sposób? Spoza obrazów, przepełnionych obfitością potraw niczym uginające się od ciężaru jedzenia stoły, dociera w ten sposób do widza przesłanie o treści dużo głębszej, niż mogłaby to sugerować powierzchowna percepcja zmysłowej warstwy filmu. Pierwsze sceny *Wielkiego żarcia* pokazują wprawdzie przygotowania do „seminarium gastronomicznego”, ale przede wszystkim pozwalają się przyjrzeć czwórce bohaterów, których życie - tak przecież różne - łączy jedna wspólna cecha: brak miłości.

Pierwsza scena filmu pokazuje wyraźnie, że nie ma miłości w życiu Uga i jego żony - świadczą o tym chłód i ironia, z jaką się do siebie odnoszą. Drugi spośród grupy przyjaciół, Michel, żegna się przed wyjazdem z córką, lecz naprawdę są sobie obcy. „Na wieści od ciebie nie mogę przecież liczyć”⁸ - mówi Michel; oboje też nie wiedzą, co dzieje się z jej matką. Marcello jest - jak sam przyznaje - seksualnym maniakiem; to z jego inicjatywy na „seminarium gastronomiczne” sprowadzone zostają prostytutki. Seks traktowany jest jednak przez Marcela czysto przedmiotowo, jako „perwersja, która polega na uznaniu samego seksualizmu za «absolut»”⁹. Jediną prawdziwą miłością jego życia jest samochód. Philippe wreszcie, infantylny, niezdolny do dojrzałej miłości, w perwersyjny sposób uzależniony jest od swej byłej niańki, Nicole. Budząc się, przytula się do jej biustu, ona zaś podaje mu do ust cząstki pomarańczy (wyrwany ze snu przez przyjaciół, Philippe będzie otwierał wyczekująco usta, jakby chciał ssać pierś). Nicole, przypisując tajemniczemu wyjazdowi Philippe'a zgoła niewłaściwe pobudki, błaga go, by nie szedł do dziwki i oferuje w zamian własne usługi erotyczne, bo lepiej - jak mówi - aby wszystko zostało w rodzinie... Najcenniejszym przedmiotem w domu jest, jej zdaniem, zdjęcie Philippe'a w wieku niemowlęcym.

⁶ Ibidem, s. 14.

⁷ Por. T. Miczka, *Wielkie żarcie i postmodernizm. O grach intertekstualnych w kinie współczesnym*, Katowice 1992.

⁸ Wszystkie wypowiedzi bohaterów omawianych filmów podaję na podstawie ich ścieżki dźwiękowej.

⁹ J. Pieper, op.cit., s. 133.

Życie czwórki przyjaciół jest puste, pustkę tę zaś wypełniają zdegenerowane formy miłości, których ukoronowaniem jest towarzysząca tytułowemu obżarstwu orgietka seksualna. Nic dziwnego, że tłem dla tej seksualno-gastronomicznej uczty staje się dom, który z zewnątrz wygląda na samotny i opuszczony, wewnątrz zaś swym wystrojem nasuwać może skojarzenia z domem publicznym - matka jednego z bohaterów uznała go wszak za „zbyt frywolny”, aby w nim zamieszkać. W domu tym snują się osamotnieni ludzie, a wśród nich naśladowający Marlona Brando (o którym mówi się, że on także był zjawiskiem wtórnym) Ugo. Życie przemienia się tu w piekło nie z powodu innych (jak u Sartre'a), lecz z powodu rozłączenia z innymi, samotności wśród ludzi, wynikającej z braku dyspozycji kochania, z nieumiejętności przekroczenia siebie w akcie miłości. Bowiem „tak jak obecność miłości prowadzi do największego rozkwitu ludzkiego życia, tak jej nieobecność prowadzi do jego największej degradacji. Kiedy ludzka zdolność do samotranscendencji zostaje sprowadzona ze swojego głównego kierunku, możliwa staje się idolatria, zajęcie miejsca nieskończonego przez skończone, miłowanie skończonego na nieograniczony, absolutny sposób. Staje się możliwe wszystko, na przykład trywializacja, spłaszczenie ludzkiej egzystencji albo konsumpcjonizm posunięty aż do orgiastyczności (...), albo przekonanie o absurdalności życia, rozpacz. To miejsce w sercu człowieka nie znosi pustki, musi zostać wypełnione bodaj przez jakąś namiastkę”¹⁰.

Namiastką taką staje się w *Wielkim żarciu* częściowo „sztuczny raj” z udziałem prostytutek i górującej nad nimi rozwiązłością i żarłocznością nauczycielki Andrei, przede wszystkim jednak - jedzenie. Skoro bowiem to ostatnie podtrzymuje przy życiu ludzkie ciało, miłość zaś - jak zostało to już zaznaczone - ludzką duszę, w sytuacji, gdy dusza obumiera, sprawy cielesne wysuwają się na plan pierwszy. Miłość jest przekraczaniem samego siebie, ofiarowywaniem siebie innemu; jej brak - egoistycznym wchłanianiem świata w siebie, metaforycznym „obżeraniem się”, konsumpcją, która prowadzi - jak u Ferreriego - do śmierci. Śmierć ciała jest tu przekonującą metaforą obumierania sfery duchowej. Pustkę egzystencjalną bohaterów Ferreriego (i - szerzej - bo takie przesłanie sugerują kolejne sceny jego filmu - współczesnego człowieka) najpełniej wyraża krótki monolog Michela:

„Poza żarciem wszystko jest wtórne: piasek, plaża, narty, miłość, praca. Wszystko to wtórne. Jak mawia Eklezjasta: «Vanitas vanitatis». Jedz! Jedz, dziewczyno! Jedz, dziwko!”

Wypowiedź ta jest jednym z licznych w *Wielkim żarciu* przykładów karykaturalnych zniekształceń tego, co kojarzy się tradycyjnie z usankcjonowanymi wartościami kultury europejskiej. W tym wypadku w krzywym zwierciadle ukazana zostaje Biblia; Ferreri parodiuje jednak także słynny monolog Hamleta *Być albo nie być* - i nie jest kwestią przypadku, że deprecjacji ulegają tutaj te właśnie, odnoszące się do sensu egzystencji słowa. W *Wielkim żarciu* tekst Szekspira wygłasza Michel, trzymając w dłoniach, odzianych w czerwone, katowskie rękawiczki, głowę wolu, jego recytacji zaś towarzyszą wydawane przez Uga wulgarne dźwięki. Wyrazistym symbolem degeneracji wartości kultury jest też postać nauczycielki Andrei, która, zaprezentowana na początku jako strażniczka wartości duchowych, opowia-

¹⁰ Ks. D. Oko, *Łaska i wolność. Łaska w Biblii, nauczaniu Kościoła i teologii współczesnej*, Kraków 1997, s. 249-250.

dająca dzieciom o twórczości Boileau i - jak mówi jeden z uczestników uczty - „prawdziwa dama”, okazuje się dość szybko osobą bardziej żarłoczną niż czwórka przyjaciół i bardziej rozwiązłą niż sprowadzone prostytutki.

Jedność i wzajemna odpowiedniość seksu i jedzenia, którą sugeruje już pierwszy posiłek, spożywany przez bohaterów *Wielkiego żarcia* w trakcie oglądania przeżroczy z roznegliżowanymi kobietami (jedno z nich jest bluźnierczą trawestacją *Piety* Michała Anioła), znajduje swoje dopełnienie w scenie przygotowywania „Tortu Andrei”, będącego odciskiem w cieście pośladków nauczycielki. Tak jednak jak spożywane posiłki nie służą temu, by się delektować ich rzadko spotykanym wyrafinowaniem, lecz prowadzą do śmierci, „najbardziej grubiańskiej z możliwych” (jak mówi Marcello), tak też seks nie służy miłości ani nawet wielkiej namiętności, przypominając raczej - by zacytować Josefa Piepera - „nie tyle falę morską, ile mechanicznie wywołany ruch wody w zakładzie kąpielowym”¹¹. Są to tylko dwie sfery konsumpcji, prowadzące do nicości. W lapidarnym skrócie ujmuje ten fakt gra słów pojawiająca się w dialogu przyjaciół w chwili, gdy Philippe, zazdrosny o idących do pokoju na górze w niedwuznacznym celu Andreę i Marcella, złości się, że indykowi brakuje farszu:

Et la farce (Afarsz?)

La vie est la farce. (Życie jest farsą)

Objadanie się potrawami, których wykwent zadowoliliby najwybredniejsze podniebienia, prowadzi do efektów budzących obrzydzenie: eksplozji nagromadzonych w toalecie odchodów, puszczenia wiatrów przez umierającego Michela. W ostatniej scenie filmu, przywodzącej na myśl filmy Greenawaya, a zwłaszcza *Wylizankę* (1988), pożywienie (które tu, wbrew etymologii, życia bynajmniej nie daje, tylko je odbiera) staje się nagle niepotrzebne, traci rację bytu. Żaden z czwórki przyjaciół już nie żyje, pozostał tylko opustoszały dom; najwyższej jakości mięso zostaje zatem na polecenie Andrei porzucane w ogrodzie, pośród leżących dookoła psów. Psy są w wielu mitologiach symbolem śmierci - towarzyszą one zmarłemu w wędrówce do innego świata. Także w *Wielkim żarciu* ich wycie i ujadanie pojawia się kolejno w momentach śmierci przyjaciół. Ostatnie ujęcie filmu, przedstawiające symbolicznie destrukcję, nicość i osamotnienie, jest obrazem o wyjątkowej sile, pozostającym na długo w pamięci. Porzucane bezsensownie i absurdalnie pożywienie nie ma tu już żadnej wartości; w gruncie rzeczy nie miało jej ono w filmie Ferreriego przez cały czas.

W jednej ze scen *Wielkiego żarcia* Ugo, podając na stół niezwykle wymyślną potrawę, mówi: „Mógłbym zostać miliarderem, gdybym te dania przygotowywał dla obcych. Ale oni nigdy nie dowiedzą się, co tracą.” Słowa te podsumowują postawę bohaterów Ferreriego wobec jedzenia: jest tu ono swego rodzaju „antyda-rem”, przejawem skrajnego egoizmu, i to egoizmu nie łączącego się nie tylko z miłością do innych, ale nawet z miłością własną. Zamiast ofiarować swoje niezwykle umiejętności innym, bohaterowie *Wielkiego żarcia* wykorzystują je dla destrukcji samych siebie. Serwowane kolejno w trakcie akcji filmu potrawy są tu niczym wybijające godziny, które przybliżają ich do śmierci. Poprzez jedzenie

¹¹ J. Pieper, op.cit., s. 134.

wyrażona zostaje prawda o miłości, a raczej o jej braku: nie kochając samych siebie, bohaterowie Ferreriego nie umieją też kochać innych.

Czy zatem przepych kulinarny musi z konieczności -jako uwielbienie materii - łączyć się z degeneracją ducha, zaś warunkiem uduchowienia (a zatem i sztuki) jest asceza? Świadek takiemu właśnie, ugruntowanemu w świadomości powszechnej, pogładowi daje między innymi Christian Metz, pisząc, iż „główne społecznie akceptowane sztuki opierają się na zmysłach dystansu, a te, które zależą od zmysłów kontaktu, są uważane za gorsze (sztuka kulinarna, perfumiarstwo etc.)”¹². *Uczta Babette* przekonuje jednak, że sąd taki jest zdecydowanym uproszczeniem. Już dwa pierwsze ujęcia tego filmu sugerują widzowi jego klimat - suszące się w pobliżu czystej tafli morza ryby wprowadzają nie tylko temat jedzenia; poprzez skromność tego pokarmu oraz związane z nim konotacje ewangeliczne pojawia się w ten sposób na samym początku filmu zapowiedź duchowości związanej z prostotą. A jednak rozwój ukazanych wydarzeń rozpoznanie to podaje w wątpliwość: asceza czy nawet prymitywizm kulinarny (którego najlepszym przykładem jest spożywana tu powszechnie polewka z ryby i chleba piwnego) są w *Uczcie Babette* symbolem religijności czysto pozornej, religijności typu A, jakby powiedział Kierkegaard. Cała warstwa retrospektywna filmu, obejmująca wydarzenia sprzed przybycia Babette, ukazuje taki właśnie obraz życia w jutlandzkiej wiosce: spoza zewnętrznych form religijności i prostoty obyczajów przeziera tu (nawet w przypadku pastora) egoizm i pustka duchowa. Sytuację tę zmieni - tak jak Chrystus zmienił wodę w wino - Babette, częstując przyzwyczajonych do prymitywnego pożywienia ludzi wykwintną francuską kolacją. Dokonuje w ten sposób małego cudu, bowiem to, co ofiarowuje biesiadnikom, jest **darem**¹³.

W istocie zasadnicza różnica pomiędzy zaprezentowanymi w interesujących nas filmach postawami wobec jedzenia polega na tym, że podczas gdy uczestnicy „wielkiego żarcia” przede wszystkim jedzą, jedząc zaś umierają, Babette **stwarza** potrawy **dla** innych, sama właściwie ich nie spożywając. Wymowne są tu, zresztą, już tytuły: „żarciu” przeciwstawiona zostaje „uczta”, słowo, które, w przeciwieństwie do poprzedniego, pojawia się w języku jako integralny element związku frazeologicznego „uczta duchowa”. W filmie Axela charakter duchowy ma już powód, dla którego uczta została zorganizowana: setna rocznica urodzin pastora, założyciela sekty religijnej, której członkowie starają się kontynuować postawione przed nimi szczytne wzorce. Ucztę tę wyprawia za pieniądze wygrane na loterii uciekiniarka z ogarniętej rewolucją Francji - Babette, jedyna w całej społeczności osoba, która pastora nigdy nie знаła, osoba z zewnątrz. Przygotowywane przez nią potrawy nie są więc hołdem złożonym zmarłemu, ale darem dla tych, którzy żyją, i „zaspokojeniem najbardziej fundamentalnego pragnienia (...) ludzkiego ducha (...), czyli nieograniczonego dążenia do samo-przekraczania, samo-transcendencji w kierunku istnienia, prawdy i wartości”¹⁴. O ile bowiem jedzenie w *Wielkim żarciu* służy destrukcji i nicości, o tyle w *Uczcie Babette* związane jest jak najściślej z istnieniem - nie tylko dlatego, że karmi ciało, podtrzymując je przy życiu. Babette dokonuje dzięki swym potrawom prze-

¹² Ch. Metz, *Pragnienie i jego brak*, „Film na świecie” 1989. nr 369. s. 19.

¹³ Por. D. Czaja, op. cit.

¹⁴ Ks. D. Oko, op. cit, s. 247.

miany porównywalnej z Eucharystią - skłóceni, zdawałoby się nieodwołalnie, członkowie sekty pod wpływem ofiarowanego im posiłku przemieniają się w innych, lepszych ludzi, wybacząc sobie wzajemnie wszelkie grzechy i winy. Przyrządzona przez Babette kolacja obdarza istnieniem obumarłe z braku miłości dusze, zaś to powołanie do istnienia dokonuje się nie poprzez słowo, poprzez jedno z tych pouczeń religijnych, których w filmie tym nie brakuje, lecz za pośrednictwem tego, co najbardziej cielesne - pożywienia. Przy czym, o ile w *Wielkim żarciu* Ferreri lubuje się w pokazywaniu potraw tak wymyślnych, że niezwykłość ich ma w sobie coś chorego, a czyni to po to tylko, aby prezentowane arcydzieła kulinarne zdyskredytować i nazwać bez ogródek „gównem”, posiłek przyrządzony przez Babette, mimo całej swej wystawności, uderza skromnością. Nie jest to skromność w sensie najbardziej dosłownym, bo wszak tytułowa uczta dla dwunastu osób pochłania dziesięć tysięcy franków, a kosztujący wszystkich potraw (zwłaszcza *cailles en sarcophage*, będących wynalazkiem kulinarnym Babette) generał porównuje je do subtelного romansu. A jednak autorka tego arcydzieła, niczym anonimowy artysta średniowieczny, w ogóle się swoim dokonaniem nie pyszni. Widzimy ją pod koniec filmu, kiedy siedzi zmęczona w kuchni, zaś zgromadzeni goście, nie mający nawet pojęcia, co spożyli (jedna z kobiet mówi, pijąc szampana: „To chyba jakaś lemoniada”), za właściwe ofiarodawczynie uważają Martinę i Filipę, córki pastora, których hojność wychwalają. Tylko przypadkiem i jedynie wobec Martiny i Filipy Babette zdradza się z tym, że wydała na kolację całą swą wygraną. Wieśniacy odchodzą promienni i przemienieni, nie wiedząc nawet, w czym uczestniczyli. I nie ma w zakończeniu filmu różnicy pomiędzy nimi a tym jedynym, który wartość daru potrafił ocenić - generałem Loewenhielem, odkrywającym nagle po latach, podczas gdy mieszkańcy wioski wyzbywają się animozji, sens własnego życia - w obu wypadkach liczy się tylko efekt.

Prawdziwy dar jest zawsze rzeczą ofiarowywaną w ukryciu, bez niepotrzebnej ostentacji - dotyczy bowiem, w przeciwieństwie do nastawionego na teraźniejszość (*praesens*) **prezentu**, wartości ponadczasowej - miłości. To ona właśnie jest, jak mówi św. Tomasz z Akwinu, pradarem, dzięki któremu wszystko inne może stać się darem¹⁵, ona też związana jest z zachwytem. J. Pieper zwraca uwagę na istniejące w wielu językach pokrewieństwo etymologiczne słów „zachwyt” i „chwytac”: zachwyt „odciąga (...) siłą i jakby przemocą od siebie samego”¹⁶, wyzwala z egoizmu. „O, jak zachwycisz swą sztuką anioły!” - mówią do Babette w ostatniej scenie córki pastora .

„Ludzi nie wolno kochać, tak jak smakośze lubią (...) karpie”¹⁷ - mówi święty Augustyn. Prawdą jest, że miłości nie wolno traktować przedmiotowo, prawdą jest jednak także, że jedzenie jako podstawa bytu jest jednym z najważniejszych przejawów okazywania miłości - tak w społeczeństwach prymitywnych, jak i wysoko cywilizowanych. Warto w tym miejscu przypomnieć nie tylko starą prawdę o „trafianiu do serca przez żołądek”; dużo jaskrawszym tego przykładem jest zwyczaj częstowania gości jedzeniem. Jeśli zdarzy się, że gość tego jedzenia odmawia - bowiem musi przestrzegać diety albo najzwyczajniej w świecie nie jest głodny, do

¹⁵ Podaję za: J. Pieper, op.cit., s. 5.

¹⁶ Ibidem, s. 25.

¹⁷ Ibidem, s. 76.

czego ostatecznie ma prawo - czujemy się nagle w tej sytuacji niezręcznie, jakbyśmy się nie wywiązali z elementarnych obowiązków gospodarza. Dar został odtrącony, bez niczyjej winy, a jednak pozostaje poczucie, że „nie jesteśmy w porządku” wobec bliskiej nam osoby, gdyż **nie nakarmiliśmy jej**. Umysłowi ludzkiemu bardzo często brak wyobraźni, która podsunęłaby mu inny sposób okazania przyjaźni - gdyż ten właśnie dotyczy podstaw egzystencji. Dając komuś **pożywienie**, mówię mu tym samym to, na co wskazuje etymologia tego słowa: pragnę, abyś się pożywił, abyś **żył**. Dokładnie tak samo Gabriel Marcel mówi o miłości: „Kochać człowieka znaczy mówić: Ty nie umrzesz”¹⁸.

Jest rzeczą piękną, że materia tak przyziemna, jak pożywienie, może służyć do wyrażania spraw i uczuć najbardziej wzniosłych, stając się pokarmem dla duszy. Jeśli wierzyć współczesnej nauce (zgodnej pod tym względem z wieloma religiami), materia jest tylko konkretnym upostaciowaniem energii. Nie ma antynomii ciała i duszy; mówiąc - w najważniejszej w naszej kulturze modlitwie - „Chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj”, prosimy zarazem o pieczywo, którym zaspokajamy głód, i o Hostię. I tak jak pokarm zastaliśmy na tym świecie (niczym ewangeliczne niebieskie ptaki) z góry dla nas przygotowany, tak też miłość dana nam jest „z góry” (w tym potocznym wyrażeniu kryje się wszak sugestia Absolutu).

„Bycie-w-miłości - pisze, streszczając poglądy Bernarda Lonergana, ks. Dariusz Oko - nie jest naszym osiągnięciem, ono zawsze jest nam dane jako dar. Można je tylko przyjąć, kiedy przychodzi cicho, tajemniczo, skromnie, nie narzucając się, jak tajemnicza muzyka i tajemnicze światło, które cudownie wypełniają pokój, choć ich źródła pozostają nam nieznane”¹⁹.

¹⁸ Ibidem, s. 34.

¹⁹ Ks. D. Oko, op.cit., s. 251.