

Zdzisław Pawłowski

Hermeneutyczna metoda opowiadania we współczesnej egzegezie

Collectanea Theologica 62/1, 5-17

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ks. ZDZISŁAW PAWŁOWSKI, WŁOCŁAWEK

HERMENEUTYCZNA METODA OPOWIADANIA WE WSPÓLCZESNEJ EGZEGEZIE

Hermeneutyczna metoda opowiadania¹ stanowi najnowszy nurt we współczesnej biblistyce.* Chociaż narracyjny aspekt tekstów biblijnych zawsze był istotnym czynnikiem w egzegezie, zwłaszcza Biblii Hebrajskiej, dopiero ostatnio zwrócono na niego szczególną uwagę, upatrując w nim najważniejszy element warunkujący prawidłowe odczytanie znaczenia tekstu. W odróżnieniu od metod krytyczno-historycznych, których miejscem narodzin były przede wszystkim Niemcy, hermeneutyczna metoda opowiadania, w swoim najbardziej kompleksowym zastosowaniu w badaniach nad Ewangelią i Dziejami Apostolskimi, rozwija się głównie w Ameryce Północnej, a tylko w pojedynczych ośrodkach w Europie: w Szkole Biblijnej w Rzymie, na Uniwersytecie w Sheffield w Anglii oraz częściowo w Skandynawii. We Francji i w Niemczech z nowszych metod stosuje się dalej strukturalizm i semiotykę.

W pojawieniu się hermeneutycznej metody opowiadania, rozwijającej się mniej więcej od końca lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych, wielu egzegetów upatruje równie rewolucyjną zmianę w podejściu do tekstu Pisma Św., jak w przypadku metod krytyczno-historycznych z początku naszego stulecia². Hermeneutyczna metoda opowiadania pojawiła się początkowo jako nowy kierunek w teorii literatury³ i weszła w zakres badań biblijnych w momencie największych sukcesów krytyki redakcji. Wydawało się, że będzie ona ukoronowaniem dotychczasowych osiągnięć

gielskiego określenia „narrative criticism” zaproponował ks. prof. L. Stachowiak.

* Tekst referatu wygłoszonego podczas 29 Sympozjum Biblistów Polskich (9—11 IX 1991), w Siedlcach—Nowym Opolu.

¹ Nazwę „hermeneutyczna metoda opowiadania” jako ekwiwalent an-

² Por. J. D. Crossan, *Rut Amid the Alien Corn: Perspectives and Methods in Contemporary Biblical Criticism*, cyt. za: W. S. Kurz, *Narrative Approaches to Luke-Acts*, Bb 68/1987, 195.

³ W pracach francuskich językoznawców jak R. Barthes i G. Genette oraz rosyjskich formalistów jak V. Propp i Tz. Todorov.

egzegezy, a tymczasem otworzyła perspektywy, w których ona sama zeszła na drugi plan.

1. Od krytyki redakcji do hermeneutyki opowiadania

Zasługą krytyki redakcji było zwrócenie uwagi na Ewangelie jako na całości, których kompozycja i struktura literacka były wynikiem określonego punktu widzenia reprezentowanego przez poszczególnych autorów⁴. Chodziło przy tym o odkrycie koncepcji teologicznej danej księgi na podstawie analizy synoptycznej poszczególnych perykop, prowadzącej do wyodrębnienia warstwy redakcyjnej ujawniającej motywy, którymi kierował się autor w redagowaniu swego dzieła⁵.

Traktowanie Ewangelii jako całości, zapoczątkowane w ramach krytyki redakcji, spowodowało zwrot w kierunku krytyki kompozycji (*composition criticism*) — metodzie rozpowszechnionej zwłaszcza wśród egzegetów amerykańskich⁶, która czyni przedmiotem analizy nie pojedyncze perykopy, lecz większe jednostki myślowe. Rezygnuje ona zarazem całkowicie z porównywania synoptycznego na korzyść ciągłego czytania Ewangelii w jej własnych kategoriach, koncentrując się wyłącznie na przesłaniu tekstu w jego kanonicznej formie bez uciekania się do teorii źródeł⁷. Krytyka kompozycji, pomimo różnic w podejściu do tekstu biblijnego, ma zasadniczo ten sam cel, co krytyka redakcji: chodzi w niej o odkrycie teologicznej koncepcji, stojącej za całościową kompozycją danego dzieła. Struktura literacka, choć staje się przedmiotem analizy, nie jest ostatecznie ważna, będąc jedynie nośnikiem teologicznego zamysłu biblijnego autora⁸. Rewolucja, którą dokonuje w tym miejscu hermeneutyczna metoda opowiadania, polega na tym, iż przedmiotem zainteresowania nie są poszczególne pojęcia lub tematy teologiczne, ale opowiadanie jako takie. W opowiadaniu zaś najważniejszą rolę odgrywa fabuła, tj. akcja dramatyczna (ang. *plot*, wł. *intreccio*), którą na początek można zdefiniować jako określony sposób uporządkowania wydarzeń. Z perspektywy analizy narracyjnej teologia danej Ewangelii jest właśnie nierozzerwalnie związana z dramatycznym układem wyda-

⁴ Por. J. Kudasiewicz, *Ewangelie synoptyczne dzisiaj*, W-wa 1986, 25nn.

⁵ Tamże, 30n.

⁶ Jako przykład mogą posłużyć prace Ch. H. Talbert, *Reading Luke. A Literary and Theological Commentary on the Third Gospel*, New York 1982; R. F. O'Tool, *The Unity of Luke's Theology: An Analysis of Luke-Acts*, Wilmington 1984.

⁷ Por. Ch. H. Talbert, *Review of the Gospel According to Luke (X—XXIV) by J. A. Fitzmyer*, CBQ 48/1986, 336—338, zwł. 337; R. T. France, *Matthew: Evangelist and Teacher*, Exeter, 1989, 48n.

⁸ Por. S. D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels. The Theoretical Challenge*, New Haven and London 1989, 6n.

rzeń. Żeby więc poznać teologiczną treść Ewangelii lub innej narracyjnej księgi biblijnej, trzeba zwrócić uwagę na jej kompozycję narracyjną⁹. W tradycyjnych metodach biblijnych dochodzi się do teologii, analizując rodzaje literackie, struktury, treść, źródła, wreszcie historyczno-społeczne środowisko (*Sitz im Leben*). W hermeneu-tyce opowiadania wszystkie te kwestie bierze się w nawias, najważ-niejszy bowiem jest wątek dramatyczny. Analizując treść fabuły opowiadania biblijnego odkrywa się jego teologię¹⁰.

2. Hermeneutyka opowiadania: zarys metody

W ocenie wielu egzegetów najnowsze metody interpretacji, oparte na wyłącznie literackim podejściu do tekstu biblijnego, są nieprawomocne z punktu widzenia statusu metodologicznego. Prze-noszą bowiem elementy krytyki literackiej, stosowane w analizie powieści współczesnej, na dokumenty powstałe w starożytności. Odpowiedzi na ten zarzut udziela nie tyle krytyka biblijna, zainte-resowana hermeneutyczną metodą opowiadania, ile przemiany, które dokonały się w łonie samej teorii literatury. Od początku bowiem lat sześćdziesiątych teoria opowiadania (tj. analiza formalna opo-wiadania jako opowiadania, którą G. Genette nazywa poetyką opo-wiadania lub narratologią¹¹) zastąpiła teorię powieści, stając się za-razem interdyscyplinarnym projektem, wkraczającym na tak różne pola jak antropologia, historiografia, psychologia, socjologia i oczy-wiście teologia oraz badania biblijne¹². Zainteresowanie kategorią opowiadania w tak wielu dyscyplinach wiąże się z ponownym od-kryciem opowiadania jako normalnego sposobu opisu ludzkiej egzy-stencji w czasie¹³. Ludzkie doświadczenie w ogólności jest bowiem jakościowo narracyjnie¹⁴ lub, jak mówi P. Ricoeur, „istnieją sytuacje, które każą przyznać doświadczeniu jako takiemu początkową zdol-ność narracyjną, nie dającą się wyprowadzić z wpływu literatury na życie, ale zawierającą w sobie wymaganie ujęcia doświadczenia w kategoriach opowiadania”¹⁵.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ G. Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Ithaca, New York 1980, 22.

¹² S. D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels*, XVIII; przykłady zastosowania hermeneutycznej metody opowiadania w teologii podaje zbiór artykułów i przyczynków, zebranych w książce S. Hauerwas, L. G. Jones (ed.), *Why Narrative? Readings in Narrative Theology*, Grand Rapids, Michigan 1989.

¹³ Por. W. S. Kurz, *Narrative Approaches to Luke-Acts*, 196.

¹⁴ S. Crites, *The Narrative Quality of Experience*, w: S. Hauerwas, L. G. Jones, *Why Narrative?*, 65—88, zwł. 68nn.

¹⁵ P. Ricoeur, *Time and Narrative*, I, Chicago and London 1984, 74.

A. Elementy konstytutywne opowiadania (*The What of Narrative*)¹⁶

Podstawową funkcją opowiadania, najpełniej odzwierciedlającą jego prawdziwą naturę, jest zdolność tworzenia autonomicznego świata ze swoim własnym czasem i przestrzenią, zaludnionego postaciami o określonych charakterach, wyznających własny system wartości i zaangażowanych w spłot wydarzeń, odzwierciedlający swoiste uniwersum znaczeń¹⁷. Do natury opowiadania, także tego, które rości sobie pretensje do historyczności, jak np. opowiadania biblijne lub interpretacja zjawisk empirycznych, należą również elementy fikcyjne (zmyślone), ponieważ to one właśnie nakładają porządek logiczny w postaci fabuły na niezróżnicowany strumień zjawisk¹⁸. Właśnie ów łańcuch nie powiązanych ze sobą zdarzeń jest w opowiadaniu zorganizowany w taki sposób, że zyskuje on charakter akcji dramatycznej, zbudowanej za pomocą następstwa przy czynowo-skutkowego. Drugim faktorem, obok fabuły, konstytuującym opowiadanie, są postaci, których charakter i zachowanie z jednej strony wynikają z rozwijającego się układu wydarzeń, a z drugiej mają wpływ na jego dalszy przebieg¹⁹.

a. Akcja/fabuła dramatyczna (*mythos*)

Większość współczesnych teorii, zajmujących się hermeneutyką opowiadania odwołuje się do *Poetyki* Arystotelesa i jego definicji fabuły (*mythos*), będącej podstawowym składnikiem tragedii starożytnej. P. Ricoeur, komentując rozważania Arystotelesa, zwraca uwagę na te elementy jego analizy, które sprawiają, że struktura formalna tragedii greckiej może stać się paradygmatem dającym się zastosować do wszelkiego typu opowiadań, a więc także do opowiadań biblijnych²⁰. Arystoteles bowiem odkrył nie tyle prawa kompozycji tragedii starożytnej, ile ogólne zasady tworzenia opowiadania, które sprawiają, że jego struktura narracyjna daje się odnaleźć we wszystkich literaturach. Zgodnie z regułami poetyki fabuła dramatyczna powinna być przedstawieniem akcji jednolitej i skończonej, a składające się na nią zdarzenia winny być w taki sposób zespolone, aby tworzyły logiczną całość²¹. Ta z kolei okre-

¹⁶ Por. S. Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London 1978, 24nn.

¹⁷ Tamże, 150; D. J. A. Clines, *The Theme of the Pentateuch*, JSOT Supp 10, Sheffield 1978, 103.

¹⁸ Por. W. S. Kurz, *Narrative Approaches to Luke-Acts*, 196.

¹⁹ Por. S. D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels*, 14nn; trzecim składnikiem konstytutywnym opowiadania jest jego układ przestrzenny (*setting*), por. S. Chatman, *Story and Discourse*, 138–145.

²⁰ Por. P. Ricoeur, *Time and Narrative*, 38.

²¹ Arystoteles, *Poetyka*, Wrocław 1989, 29.

ślona jest przez taki porządek wydarzeń, w którym wyraźnie zaznaczony jest początek, środek i koniec, z możliwie całkowitym wykluczeniem tego, co przypadkowe. Doskonale skomponowany wątek dramatyczny nie powinien się zaczynać ani kończyć w przypadkowym punkcie, lecz odzwierciedlać konieczność lub prawdopodobieństwo, wynikające z następstwa przyczynowego²². Idea początku, środka i końca tworzy zgodnie z zasadą przyczynowości porządek logiczny fabuły, który jest wzięty nie tyle z doświadczenia, ile jest wynikiem wewnętrznej organizacji opowiadania²³. Zasada przyczynowości sprawia, że jego struktura narracyjna domaga się zmiany w biegu wydarzeń, której skutkiem jest zawiązanie wątku dramatycznego. Przekształca się on stopniowo w dramatyczne napięcie, narastające w poszczególnych epizodach aż do kulminacyjnego punktu w sytuacji największego zawiązania, znajdującego się w środku opowiadania, by wreszcie osiągnąć rozwiązanie i spadek napięcia na końcu²⁴. Co więcej, wzrost napięcia, spowodowany zasadą przyczynowości, łączącej poszczególne epizody, przebiega według schematu stopnia prawdopodobieństwa zdarzeń: w sytuacji początkowej coś jest możliwe, w środku, wydarzenia stają się prawdopodobne, na końcu zaś wszystkie konieczne²⁵.

Wszystkie wyżej wymienione elementy konstytuujące opowiadanie mają swoje odpowiedniki w strukturze literackiej poszczególnych Ewangelii, a zwłaszcza w sposobie kompozycji Ewangelii wg św. Marka. Jak wykazały badania takich egzegetów jak J. D. Kingsbury²⁶, M. Hengel²⁷, C. F. Evans²⁸ oraz inni²⁹, Ewangelia Marka jest opowiadaniem, o doskonale skonstruowanej akcji dramatycznej: ludzka historia jest tutaj miejscem kosmicznej walki pomiędzy Bogiem i szatanem. Jezus, przepowiadający i działający w imieniu Boga i z Jego autorytetem, zostaje wprzgnięty w nieunikniony konflikt z szatanem, demonami i tymi wszystkimi, którzy nie myślą o tym, co Boże, ale o tym, co ludzkie³⁰. Wątek dramatyczny rozpoczynający się od wystąpienia Jana Chrzciciela, przekształca się coraz wyraźniej w otwarty konflikt pomiędzy Jezusem i pozostałymi protagonistami opowiadania aż do momentu kulmi-

²² Tamże, 26; por. P. Ricoeur, *Time and Narrative*, 38n.

²³ Tamże, 39.

²⁴ Por. S. Chatman, *Story and Discourse*, 44—47; S. D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels*, 14n.

²⁵ P. Goodman, *The Structure of Literature*, Chicago 1954, 14, cyt. za: S. Chatman, *Story and Discourse*, 46.

²⁶ J. D. Kingsbury, *Conflict in Mark. Jesus, Authorities, Disciples*, Minneapolis 1989, 27nn.

²⁷ *Studies in the Gospel of Mark*, London 1985, 34nn.

²⁸ *The Hermeneutics of Mark and John: On the Theology of the Canonical „Gospel”*, Bb 64/1983, 153—172.

²⁹ S. D. Moore, *Literary Criticism*, 15nn (por. załączoną literaturę).

³⁰ J. D. Kingsbury, *Conflict in Mark*, 1nn.

nacyjnego, wyrażającego się w pytaniu Jezusa, skierowanym do uczniów (8, 27nn), które otrzymuje ostateczne rozwiązanie w scenie śmierci i zmartwychwstania. Wybór początku Ewangelii, związany z użyciem terminu *arche* w kontekście ukazania się Jana Chrzciciela, i jej zakończenie wydarzeniami śmierci i zmartwychwstania Jezusa również nie jest przypadkowy. Wskazuje na to porównanie ewangelii kanonicznych (zwłaszcza Marka) z traktatami gnostyckimi z Nag Hammadi. W ewangelii kanonicznych życie Jezusa przed Wielkanocą tworzy większą część narracji, podczas gdy w ewangelii gnostyckich układ jest niezmiennie po-wielkanocny. W pierwszych, opowiadanie kończy się Wielkanocą, w drugich od Wielkanocy się zaczyna³¹. Zgodnie z regułami poetyki opowiadania, dotyczącymi stopnia zależności przyczynowej, istniejącej pomiędzy wydarzeniami, słowo *dei* wyrażające ideę konieczności pojawia się dopiero w drugiej części ewangelii w kontekście pierwszej zapowiedzi męki i śmierci Jezusa, nadając im znamiona nieuchronności charakterystycznej dla końcowego momentu opowiadania³².

Dramaturgia opowiadania wyraża się nie tylko za pomocą formalnej sekwencji wydarzeń, połączonych ze sobą łańcuchem przyczynowo-skutkowym. Jej istotnym elementem kompozycyjnym jest punkt zwrotny (*metabole*) w rozwoju akcji, który najczęściej dokonuje się wbrew oczekiwaniu, wywołując tym większe zaskoczenie³³. Przyczyny, powodujące nagły zwrot biegu wydarzeń, określają różne typy fabuły.

b. Typologia akcji dramatycznej

Arystoteles w swojej *Poetyce* wyróżnia dwa rodzaje fabuły: *peripeteia* i *anagnorisis*. *Peripeteia* według niego jest nagłą zmianą wątku dramatycznego, w sekwencji przyczynowo-skutkowej, spowodowaną zwrotem w biegu wydarzeń w kierunku przeciwnym intencjom działania postaci³⁴. Chodzi tutaj o przejście od sytuacji szczęścia w stan nieszczęścia lub odwrotnie. Drugi rodzaj fabuły, *anagnorisis*, określa ten moment opowiadania, w którym napięcie dramatyczne spowodowane jest stanem nieświadomości bohaterów³⁵. Rozwój akcji uwarunkowany jest tutaj przejściem od stanu nieświadomości do stanu poznania, w którym dochodzi do wyjaśnienia tożsamości bohatera. Najczęściej, te dwa rodzaje fabuły występują razem, tworząc dwa nierozłączne składniki. Arystoteles daje pierwszeństwo *peripetei* jako odgrywającej większą rolę w tragedii, ponieważ

³¹ C. E. Evans, *Hermeneutics of Mark and John*, 156nn.

³² Por. M. Hengel, *Studies in the Gospel of Mark*, 35.

³³ Arystoteles, *Poetyka*, 33; por. P. Ricoeur, *Time and Narrative*, 43.

³⁴ Arystoteles, *Poetyka*, 35.

³⁵ Tamże, 37.

wątek dramatyczny zmierza w niej do wywołania uczucia trwogi, spowodowanej stanem nieszczęścia, w które popada człowiek podobny do nas³⁶. W tym punkcie izraelski krytyk narracyjny, Meir Sternberg, wskazuje na odrębną poetykę opowiadań biblijnych, różniącą się od greckiej tragedii tym właśnie, że dominującym faktorem tworzącym fabułę dramatyczną nie jest *peripeteia*, lecz *anagnorisis*³⁷. Biblia po prostu ustanawia odmienną relację pomiędzy zewnętrznym wątkiem dramatycznym opowiadania (wyrażającym się w przejściu od stanu szczęścia w nieszczęście lub odwrotnie) i wewnętrznym (odbywającym się na drodze od nieświadomości do poznania). W opowiadaniach biblijnych obydwie wątki spletały się w taki sposób, że tworzą napięcie pomiędzy Bożą wszechwiedzą i ludzką ignorancją, sprawiając, że historia zależy od *anagnorisis* — poznawczego odkrycia³⁸, a nie od nieuchronnego *fatum*. Zgodnie z poetyką relacji biblijnych, powodzenie lub nieszczęście uwarunkowane jest bardziej zdolnością zdobycia i zachowania znajomości Boga i Jego dróg niż wrodzonymi cnotami, bardziej procesem stawania się poprzez próby i błędy doświadczenia niż niezmiennymi cechami ludzkiej kondycji. Dlatego akcja rozgrywająca się w Biblii łączy rozwój czasowej sekwencji wydarzeń z rozwojem poznania³⁹. Bohaterowie biblijnych opowiadań muszą przejść przez dramat poznania, w którym ich ludzki, wewnątrzświatowy i ograniczony punkt widzenia, odzwierciedlający ich stan niewiedzy spotyka się z Boską wszechwiedzą, której przenikliwość obejmuje ich samych i całą rzeczywistość. Spotkanie ludzkiej ignorancji i Boskiej wszechwiedzy staje się zarzewiem konfliktu, który nadaje kształt fabule biblijnej narracji. Jak dalece ten właśnie element hermeneutyki opowiadania może przyczynić się do odmiennego sposobu widzenia tekstu biblijnego pokazuje Ewangelia Mateusza. Od czasu Bacona przyjmuje się strukturę literacką tej Ewangelii zgodnie ze schematem tzw. pięciu ksiąg (wzorowanych na Pięcioksięgu Mojżesza), zbudowanych z mów i części narracyjnych, z dołączonymi do nich prologiem i epilogiem. Z perspektywy hermeneutycznej metody opowiadania schemat ten swoją sztuczną i statyczną architekturą przesłania całkowicie dynamiczną strukturę fabuły ewangelii, której punktem zwrotnym, podobnie jak w Ewangelii Marka, jest wyznaczenie Piotra w Cezarei Filipowej. Tutaj właśnie, w dotychczasowym biegu wydarzeń dokonuje się nagła zmiana kierunku, *peripeteia* (nie tyle w sensie geograficznym — Jezus zmierza odąd w kierunku Jerozolimy, ile losowym — staje przed koniecznością śmierci). Ta zmiana spowodowana jest przez *anagnorisis* — rozpoznanie tożsa-

³⁶ Tamże, 37. 42.

³⁷ Por. M. Sternberg, *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*, Bloomington 1985, 172nn.

³⁸ Tamże, 176n.

³⁹ Tamże.

mości Jezusa jako Mesjasza Izraela. Odsłonięcie tajemnicy mesjańskiej Jezusa w Jego pierwszej zapowiedzi męki i śmierci radykalnie zmienia także sytuację uczniów, wywołując w ich postawie element zaskoczenia i protestu. Dalsza część ewangelicznego dramatu zmierzać będzie odtąd do ostatecznego rozwiązania *lysis*, które w pierwszej fazie zdominowane jest całkowicie przez *katastrophe* i *pathos* — nieoczekiwanie tragiczny obrót sprawy połączony z cierpieniem. Dopiero w drugiej fazie dochodzi do rozwiązania węzła dramatycznego w wydarzeniu zmartwychwstania. Również mowy stanowiące podstawę schematu Bacona, poprzez wybór tematów, przyczyniają się do rozwoju napięcia dramatycznego, osiągającego podwójny punkt kulminacyjny: w wyznaniu Piotra i w mesjańskiej śmierci Jezusa w Jerozolimie. Zarówno wymagania stanowiące warunki uczniostwa (Mt 5—7), jak i natura misji uczniów (Mt 10) i sposób przyjscia Królestwa niebieskiego (Mt 13) prowadzą do głębokiego podziału pomiędzy tymi, którzy są na „zewnątrz”, a tymi „wewnątrz”, w wyniku którego wylania się wspólnota Dwunastu, będąca zaczątkiem Nowego Izraela, którego istota wyraża się w wyznaniu Mesjańskiej tożsamości Jezusa (Mt 16, 16). W podobny sposób funkcjonują mowy Jezusa w drugiej części Ewangelii⁴⁰.

c. Bohater opowiadania (*pratton*)

Drugim, obok fabuły, konstytutywnym elementem opowiadania, na którym koncentruje się analiza narracyjna, są postaci występujące w opowiadaniu. Arystoteles określa postaci od strony ich charakterów (*ethe*), tj. zespołu cech, które przyjmują ze względu na działania wynikające z biegu wydarzeń⁴¹. Postaci działające w opowiadaniu stanowią zatem paradygmaty cech, które jednak nie są przypisane bohaterom opowiadania w sposób przypadkowy lub arbitralny, lecz wynikają z jego dramatycznej akcji⁴². A zatem, fabuła i postaci są nierozzerwalnie ze sobą związane, wzajemnie na siebie oddziaływając. Postaci, a raczej ich paradygmatyczne postawy, zdefiniowane są wewnątrz splotu wydarzeń i poprzez ich wzajemny układ. Dlatego bohaterowie opowiadań biblijnych nie działają w oderwaniu od wątku dramatycznego, lecz pełnią funkcje, które są uwarunkowane rozwojem akcji⁴³. Stąd poznanie Jezusa, tożsamości Jego Osoby i treści Jego orędzia jest niemożliwe bez zaznajomienia się z istotą ewangelicznego dramatu.

Autor opowiadania w dwojaki sposób dokonuje charakteryzacji

⁴⁰ Por. R. T. France, *Matthew*, 154nn; J. D. Kingsbury, *Matthew as Story*, Philadelphia 1986, 4nn.

⁴¹ Arystoteles, *Poetyka*, 21; por. P. Ricoeur, *Time and Narrative*, 47.

⁴² Por. S. Chatman, *Story and Discourse*, 126nn.

⁴³ S. D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels*, 15.

swoich postaci: a) może on „pokazać” postaci pozwalając im mówić i działać samym za siebie lub kazać innym mówić o nich lub reagować na ich postępowanie; b) autor może kazać narratorowi po prostu określić ich postępowanie⁴⁴. Najczęstszą techniką „charakteryzacji” postaci w ewangeliach jest pierwszy sposób, w którym Jezus i inne osoby ewangelicznej fabuły mówią i działają same za siebie. Nie uciekając się do ingerencji narratora w opisie swoich postaci autor sprawia, że czytelnik musi sam osobiście zaangażować się w przebieg akcji dramatycznej, by wywnioskować i ocenić postawy i sposób postępowania bohaterów opowiadania⁴⁵.

Charakteryzując swoje postaci, autorzy biblijni posługują się własną techniką różniącą się od sposobów, stosowanych we współczesnej powieści, będącej produktem tradycji literackiej sięgającej swoimi korzeniami do greckiej epiki. Biblijne opowiadania na ogół nie oferują nam żadnej szczegółowej analizy wewnętrznych motywów ani ukrytych procesów psychicznych lub emocjonalnych, zachodzących w przedstawianych postaciach. To, o czym dowiadujemy się o bohaterach biblijnych, wynika ze splotu dramatycznych wydarzeń, w które są uwikłani, i z zewnętrznych okoliczności towarzyszących ich działaniu⁴⁶. Tendencje więc, prowadzące do psychologizacji postaci występujących w narracji biblijnej, są obce jej naturze.

Przeanalizowaliśmy dotychczas dwa podstawowe elementy, konstytuujące opowiadanie: akcję dramatyczną i postaci, biorące w niej udział. Teraz rodzi się pytanie, w jaki sposób i za pomocą jakich środków retorycznych, opowiadanie jest przekazywane. Stąd problem retoryki opowiadania⁴⁷.

B. Retoryczne elementy opowiadania (*The How of Narrative*)

Spośród środków retorycznych stosowanych w opowiadaniach biblijnych dwa zasługują na szczególną uwagę: rola narratora i tzw. punkt widzenia (*point of view*). Są one ze sobą równie ściśle powiązane, jak fabuła i bohater.

Narrator jest tym, który opowiada historię zawartą w opowiadaniu. Stąd, wszystko, co stanowi świat opowiadania, przekazy-

⁴⁴ Por. M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, New York 1981, 21, cyt. za: J. D. Kingsbury, *Matthew as Story*, 9nn.

⁴⁵ Por. J. D. Kingsbury, *Matthew as Story*, 10; Doskonałą analizę charakteryzacji postaci Abrahama w elohistycznych fragmentach Księgi Rodzaju przeprowadził S. E. McEvenue (*The Elohist at Work*, ZAW 96/1984, 315—332) pokazując, w jaki sposób czytelnik może odczytać postawę Abrahama na podstawie dramatycznego biegu wydarzeń, wywołanego zwioką w wypełnianiu się Bożych obietnic.

⁴⁶ Por. R. Alter, *The Art of Biblical Narrative*, New York 1981, 114nn; M. Sternberg, *Poetics of Biblical Narrative*, 322nn, 342nn.

⁴⁷ Por. S. Chatman, *Story and Discourse*, 146nn.

wane jest za pomocą narratora i jego sposobów komunikacji, nosząc piętno jego własnej selekcji i ocen. Punkt widzenia natomiast oznacza retoryczną aktywność autora. Usiłuje on za pośrednictwem narratora, z pozycji określonego systemu założeń, wierzeń i wartości, nałożyć na czytelnika lub słuchacza świat opowiadania, z jego odrębną skalą wartości i przekonań⁴⁸.

Analizując rolę narratora rozróżnia się najczęściej cztery aspekty jego punktu widzenia: ideologiczny, frazeologiczny, przestrzenno-czasowy i psychologiczny. W przypadku opowiadań biblijnych ideologiczny punkt widzenia wyrażać będzie w pewnym sensie teologiczną perspektywę, w jakiej postrzegana jest rzeczywistość, przedstawiana w opowiadaniu. W Ewangelii Marka dają się rozpoznać tylko dwa ideologiczne punkty widzenia: boski i ludzki. Przy czym narrator, identyfikując się z Jezusem, przekazuje Boże rozumienie rzeczywistości jako normatywne, które stoi w całkowitej opozycji do ludzkiej skali wartości, reprezentowanej np. przez Piotra w jego reakcji na pierwszą zapowiedź męki (Mk 8, 33)⁴⁹. Frazeologiczny punkt widzenia wyraża się w użyciu cytatów starotestamentalnych, własnych komentarzy narratora (por. Mk 5, 41; 7, 3.4) lub tytułów Jezusa, które interpretują i wyjaśniają poszczególne aspekty rzeczywistości stanowiącej treść Ewangelii. Podobnie, przestrzenno-czasowy punkt widzenia pozwala narratorowi być obecnym w każdym epizodzie ewangelicznym, uzdalniając go do widzenia wszystkich wydarzeń z pewnego dystansu niewidzialnego obserwatora, umożliwiającego mu poznanie tego, co jest niedostępne dla innych postaci występujących w opowiadaniu. Sposób opisu modlitwy Jezusa w Ogrójcu (Mk 14, 35nn, par.) zależy więc od środków retorycznych zastosowanych przez autora, który całe wydarzenie relacjonuje z perspektywy wszechwiedzącego i wszechobecnego narratora⁵⁰. Dlatego w świetle analizy narracyjnej nieuzasadnione wydaje się np. tzw. historyczne pytanie, skąd uczniowie znali treść modlitwy Jezusa, skoro nie byli z Nim i na dodatek jeszcze spali⁵¹.

Analizując różne aspekty punktu widzenia narratora, można nauczyć się czytać ewangelie właśnie jako opowiadania raczej niż produkt redakcji. Ideologiczny i wartościujący punkt widzenia, związany nierozdzielnie z narracyjną formą ewangelii, odpowiada

⁴⁸ S. D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels*, 25nn.

⁴⁹ Por. N. R. Petersen, *Point of View in Mark's Narrative*, Semeia 12/1978, 108, cyt. za: S. D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels*, 27; J. D. Kingsbury, *Conflict in Mark*, 5nn.

⁵⁰ Tego rodzaju retoryka zdradza wszystkie cechy stosowane w literaturze fikcji, a nie kroniki, N. R. Petersen, *Point of View in Mark's Narrative*, 115.

⁵¹ Tamże, 112; zob. analizę poszczególnych aspektów punktu widzenia narratora w Ewangelii Mateusza, przeprowadzoną przez J. D. Kingsbury, *Matthew as Story*, 33—37.

temu, co krytyka redakcji nazywa teologią ewangelii. W tej ostatniej chodzi jednak o wydobycie teologicznej myśli autora, wyabstrahowanej z narracyjnej formy ewangelii i skonstruowanej w pewien system teologiczny. Analiza narracyjna natomiast sprawia, że ewangelia staje się opowiadaniem, zdolnym wykreować świat, w którym można zamieszkać i którego można doświadczyć. P. Ricoeur posługuje się tutaj kategorią: „opowiadanie, które daje się naśladować” (*followable story*)⁵². Naśladować opowiadanie oznacza według niego rozumieć następstwo wydarzeń, myśli i uczuć w takim stopniu, w jakim są one obecne dla czytelnika w szczególnej „bezppośredności”⁵³. Mówiąc inaczej, opowiadanie daje się naśladować w takiej mierze, w jakiej konstytuuje ono świat, dający się naśladować⁵⁴. Jest to „świat”, który mniej lub bardziej różni się od świata czytelnika lub słuchacza. W stopniu, w jakim czytelnik „rozumie” dramatyczną fabułę opowiadania, w takim też „wchodzi” w świat opowiadania, stając się jego uczestnikiem i poddając się jego oddziaływaniu. W ten sposób, posługując się sformułowaniem Gadamera, horyzonty własnego świata czytelnika stapiają się z horyzontami tego innego świata, które stwarza opowiadanie⁵⁵. Poddać się wpływowi opowiadania oznacza wystawić się na możliwość tego, że opowiadanie może stać się czyjąś własną historią (biografią)⁵⁶.

Stąd rodzi się nagle potrzeba komentarza narracyjnego, który uprzystępnia czytelnikowi świat ewangelicznych opowiadań. Wielu egzegetów podkreśla kontrast pomiędzy teologiczną myślą danej ewangelii, wyabstrahowaną z jej narracyjnej formy przez krytykę redakcji, a jej narracyjnym światem, domagającym się aktywnego uczestnictwa i przemiany czytelnika⁵⁷. R. C. Tannehill, w swoim komentarzu narracyjnym do dzieła Łukasza, konstatuje, iż opowiadanie ewangeliczne uprzystępnione przez egzegezę narracyjną może wywierać większy wpływ na czytelnika niż teologiczne stwierdzenia, ujęte w schemat tzw. teologii ewangelii⁵⁸. Poszukiwanie „teologii” Łukasza prowadzi bowiem do oddzielenia tematów teologicznych od innych, szerszych zamierzeń jego dzieła. Przesłanie Łukasza nie zawiera się w teologicznych propozycjach, ale obejmuje to wszystko, co może przekształcić ludzkie życie w wie-

⁵² P. Ricoeur, *Time and Narrative*, 150.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Stwierdzenie R. Thiemanna, które cytuję za: G. Lindbeck, *Scripture, Consensus and Community*, w: R. J. Neuhaus (ed.), *Biblical Interpretation in Crisis. The Ratzinger Conference on Bible and Church*, Grand Rapids, Michigan 1989, 94.

⁵⁵ Por. H. G. Gadamer, *Truth and Method*, New York 1975, 269—273, cyt. za D. J. A. Clines, *The Theme of the Pentateuch*, 104.

⁵⁶ Tamże, 104n.

⁵⁷ Por. J. D. Kingsbury, *Matthew as Story*, 2n.

⁵⁸ R. Tannehill, *The Narrative Unity of Luke-Acts: A Literary Interpretation*, I, Philadelphia 1986, 8.

lu jego wymiarach⁵⁹. Prawda nie musi mieć wcale charakteru stwierdzeń, lecz może mieć, jak w opowiadaniach biblijnych, kształt narracyjny; nie musi ona pobudzać jedynie intelektu, ale może angażować całą osobę⁶⁰. Oznacza to, że partycypacja w narracyjnej formie ewangelii jest nieodzowna do jej adekwatnej interpretacji.

Rodzi się zatem pytanie, co dalej z metodami krytyczno-histerycznymi, a ściśle mówiąc z krytyką redakcji. Wydaje się, że możliwości tej ostatniej powoli się wyczerpują. Pałeczkę wiodącego nurtu w egzegezie może przejąć krytyka narracyjna, czyli hermeneutyczna metoda opowiadania. Czy doprowadzi to do zarzucenia metod krytyczno-histerycznych? Prawdopodobnie nie. Krytyka redakcji opuszcza swoją pozycję dominującej metody i staje się jednym z elementów metodologicznego inwentarza egzegezy narracyjnej. Celem krytyki redakcji było odkrycie teologii danej księgi. W krytyce narracyjnej „teologia” należy do ideologicznego punktu widzenia, reprezentowanego przez narratora. Takie właśnie miejsce zajmuje krytyka redakcji w hermeneutycznej metodzie opowiadania⁶¹.

W drugiej połowie lat osiemdziesiątych narodził się najnowszy nurt w egzegezie narracyjnej, któremu przepowiada się dominującą rolę w latach dziewięćdziesiątych. Chodzi o tzw. *reader-response criticism*, tj. hermeneutyczną metodę pierwszego czytania. Zmierzona ona do przeanalizowania opowiadania z punktu widzenia czytelnika, który zaczyna od początku. Akcent przesuwana się z fabuły dramatycznej opowiadania na dramat przeżywany przez czytelnika. Tekst biblijny traktowany jest tutaj nie jako przedmiot badawczy, ale jako wydarzenie, które wciąga czytelnika w splot dramatycznych wątków, dziejących się w opowiadaniu. Hermeneutyka pierwszego czytania wymaga rygorystycznej i detalicznej analizy sposobów, którymi posługuje się narrator w swoim oddziaływaniu na czytelnika, co nadaje jej ogromne walory pedagogiczne i niezmiernie poszerza zakres egzystencjalnej stosowalności opowiadań biblijnych⁶².

Powrót więc do narracyjnego znaczenia tekstu biblijnego jest, zdaniem niektórych egzegetów narracyjnych, koniecznym warunkiem nowej hermeneutyki biblijnej⁶³. Chodzi o to, żeby nowa hermeneutyka uczyniła Biblię księgą dającą się znowu naśladować, nie tylko dla jednostek, ale również dla wspólnot. To, co jest dzi-

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Por. S. E. McEvenue, *The Elohists at Work*, 331n.

⁶¹ Por. S. D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels*, 61nn.

⁶² Por. tamże, 71nn; do najnowszych przykładów zastosowania *reader-response criticism* należą m.in.: S. Lasine, *Jehoram and the Cannibal Mothers* (2 Kings 6, 24—33); Solomon's Judgment in an Inverted World, JSOT 50/1991, 27—53; J. P. Heil, *Mark 14,1—52: Narrative Structure and Reader-Response*, Bb 71/1990, 305—332.

⁶³ Por. G. Lindbeck, *Scripture, Consensus and Community*, 94nn.

siaj potrzebne, to tekst projektujący świat, dający się wyobrazić i praktykować, a więc możliwy do zamieszkania. Dzisiejszy człowiek i świat, w którym on żyje, pozbawieni są fundamentów: brak wzorców do naśladowania i autorytetów. Klasyczna hermeneutyka biblijna narodziła się w podobnym okresie cywilizacyjnych wstrząsów, kiedy to poszukiwano tekstów nadających orientację życiu. I oto Żydzi mieli swoją świętą księgę, która z racji swego mono-teistycznego charakteru dawała uniwersalny cel i jedność, pozwalając zarazem w niezwykle szerokim zakresie na jej stosowanie w różnorodnych okolicznościach życia. Dzięki temu miała ona bezpośrednią moc i zdolność budowania wspólnoty, których brakowało filozoficznym systemom. Chrześcijaństwo uczyniło tę księgę stosowalną dla nie-Żydów i w ten sposób stała się ona wiodącym tekstem, konstytuującym świat dający się zamieszkać w świecie pozbawionym możliwości zamieszkania. Dlatego też całe narody przyjęły ją jako swoją świętą księgę i zamieszkały w świecie, który przed nimi otworzyła⁶⁴.

THE NARRATIVE CRITICISM IN THE CONTEMPORARY EXEGESIS

The last twenty years have seen a flood of titles that agonize over historical criticism or foretell its demise or at least proclaim its crisis. What attempts to succeed historical criticism is not so much structuralism or semiotics which continue to be still active in France and Germany, but so called narrative criticism which now seems to be more and more influential in North America. Through its purely literary approach the biblical texts it signals a new methodological departure from historical criticism. The narrative exegesis appropriates its methods from nonbiblical theory and criticism which have their precedent in Aristotle's Poetics. A narrative theory seeks to answer a question: What are the necessary components of a narrative? It argues that each narrative has two parts: the content of a narrative, its story and the form of a narrative, its rhetoric. The story refers to „what” a narrative is about, namely, the basic elements of the narrative world — events, characters and settings. Rhetoric refers to „how” the story is told, namely, the means by which the content is communicated in order to achieve certain effects upon the reader.

The narrative criticism applied to the canonical gospels does not separate their content from the narrative form as redaction and composition criticism do. Instead, it asserts the inseparability of the evangelist's thought and his narrative means. Thus to approach a gospel as a narrative is to concentrate on the very story it tells. When one reads the gospel's narrative one leaves one's own world and enters into another world, that of the gospel.

⁶⁴ Tamże, 97.