

# Andrzej Strus

---

## Funkcja obrazu w przekazie biblijnym : obraz winnicy w Iz 5, 1-7 i w Ewangelii

---

Studia Theologica Varsaviensia 15/2, 25-54

---

1977

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANDRZEJ STRUS

## FUNKCJA OBRAZU W PRZEKAZIE BIBLIJNYM: OBRAZ WINNICY W IZ 5, 1—7 I W EWANGELII

Treść: I. Problem tłumaczeń i interpretacji przekazów biblijnych; II. Funkcja obrazu i symbolu w dziele literackim; III. Obraz winnicy u proroka Izajasza (5, 1—7); IV. Obraz winnicy w ewangelii.

Obraz stanowił pierwotną i najczęściej stosowaną formę przekazu biblijnego jako ilustracja treści objawionych. Sam jednak ulegał rozwojowi wraz z rozwojem objawienia. Przykładem takiej ewolucji może być Izajaszowy obraz winnicy, którym posłużył się Chrystus w swym nauczaniu. Poznanie funkcji tego obrazu w różnych kontekstach możliwe jest dzięki hermeneu-tyce biblijnej.

### I. PROBLEM TŁUMACZEŃ I INTERPRETACJI PRZEKAZÓW BIBLIJNYCH

Spośród wielu znaczeń, jakie moglibyśmy nadać pojęciu hermeneutyka, wybieramy to, które określa ją jako synonim pojęcia interpretacja wzbogacony o określenie: dla właściwego zrozumienia.<sup>1</sup> Hermeneutyka — to taka interpretacja jakiegoś odległego od nas tekstu, aby stał się na nowo zrozumiały nie tylko sam w sobie, ale i w różnych kontekstach. Ten rodzaj interpretacji przełamuje odległość kulturową, jaka nas dzieli od tekstów, oraz odległość czasową, jaka istnieje między komunikatem a tym, co on powiedzieć powinien.<sup>2</sup> Przed hermeneutyką

<sup>1</sup> Por. R. E. Brown, *Hermeneutics*. W: *The Jerome Biblical Commentary*, t. 1, London 1970 s. 605 n.

<sup>2</sup> H. Bouillard przyjmuje, że tym, co w zakresie hermeneutyki wzbogaca pojęcie interpretacji jest: *idée que l'interprétation doit franchir la distance culturelle qui nous sépare des textes en même temps que l'écart qui sépare le discours de ce qu'il doit dire*. H. Bouillard,

staje więc podwójne zadanie: właściwe przetłumaczenie tekstu biblijnego z jego oryginału oraz przybliżenie przełożonego tekstu do mentalności, do świadomości kulturowej dzisiejszego czytelnika.

Problem tłumaczenia jest ogromnie wielkiej wagi, aby treści zakodowane w jakimś nieznanym języku wyrazić w kategoriach zrozumiałych i dostępnych dla ucha i dla umysłu. Trzeba dzisiaj dużej znajomości filologii, kontekstu historyczno-społecznego i częstokroć znajomości języków pokrewnych, by właściwie i wiernie oddać treści sformułowane przed tysiącami lat dla innych czytelników. Wystarczy przypomnieć kolejne zmiany łacińskiego tłumaczenia Psalterza, by uświadomić sobie, w jakim stopniu coraz to nowe odkrycia kultury starożytnego świata z jednej strony oraz udoskonalenia techniki tłumaczenia z drugiej utrudniają zadania hermeneutyki i zmuszają bibliistów do ciągłego korygowania poprzednich tłumaczeń.

O wiele trudniejszym zadaniem jest przeniesienie doświadczeń i przeżyć religijnych, zawartych w dawnych wyrażeniach, do świata przeżyć i doświadczeń dzisiejszego człowieka. Po to, by przeżycia religijne Abrahama czy doświadczenia mistyczne Jeremiasza stały się naszymi przeżyciami, nie mogą być tylko przeniesione na papier w dostępnym języku, lecz wymagają przybliżenia ich do naszej świadomości, do naszego życia społecznego. Niektóre religijne przeżycia Biblii należałoby dzisiaj zupełnie inaczej wyrazić. Wiele biblijnych pojęć stało się z biegiem czasu pustymi frazesami, inne poprzez niewłaściwy użytek w chrześcijańskiej i kościelnej praktyce przestały być zrozumiałe lub całkowicie wyszły z użycia.<sup>3</sup> Niektóre pojęcia tak się przyjęły, że używane dziś w mowie religijnej nie wywołują żadnego oddźwięku w słuchaczach. Zadaniem konkretnej hermeneutyki jest więc przywrócenie właściwej tym pojęciom treści, wcielenie ich do naszego języka jako elementów

---

*Exégèse, herméneutique et théologie. Problèmes de méthode.* W: *Exégèse et herméneutique*, Paris 1971 s. 278.

<sup>3</sup> Por. A. Grabner-Haider, *Die Bibel und unsere Sprache*, Wien 1970 s. 10.

dynamicznych, budzących świadomość i oddziałujących na zachowanie społeczne dzisiejszego człowieka.

Pierwszym krokiem do zrealizowania takiego zadania jest wniknięcie w historyczny kontekst tekstu biblijnego. Poznanie środowiska życiowego i jego problemów, które rzutują na sformułowanie komunikatu biblijnego lub są w nim odzwierciedlone, stwarza już pewien pomost między światem biblijnym i nam współczesnym, umożliwiając przede wszystkim ustalenie rodzaju literackiego danego tekstu oraz odkrycie tego, co sam autor w danym tekście chciał powiedzieć. Komentator tekstu biblijnego powinien odnaleźć sens, jaki hagiograf chciał wyrazić i wyraził, określone okoliczności, w jakich to uczynił, uwarunkowania jego epoki i kultury oraz rodzaje literackie, jakie istniały w danej epoce i jakimi posłużył się autor biblijny.<sup>4</sup> Metoda, która rozpracowała ten etap badań, zwana metodą historyczną, została przyjęta i polecona przez soborową konstytucję o Bożym objawieniu.<sup>5</sup>

Jednak krytyka historyczna dotyczy przeszłości, wyjaśniając przede wszystkim, co znaczył kiedyś dany tekst z Pisma św. Natomiast bardziej nagłym jest pytanie, co znaczy on dzisiaj dla mnie i w jaki sposób współczesny czytelnik Pisma św. może dojść do jego zrozumienia? Nie wystarczy bowiem tylko wyjaśnić, lecz trzeba ponadto zrozumieć i przyswoić sobie treści biblijne. Potrzeba zrozumienia tekstów Pisma św. stała się ostatnio bodźcem do powstania tzw. krytyki rzeczowej (*Sachkritik*), tzn. krytyki, która uznaje możliwość aktualizacji komunikatu także wtedy, gdy jego język nie mieści się w ramach naszych kategorii językowych. Ta sama potrzeba lepszego zrozumienia N. Testamentu leży u podstaw teorii R. Bultmanna. Domaga się ona demitologizacji (*Entmythologisierung*) sformułowań biblijnych, czyli bardziej rozszyfrowania niż wyeliminowania

---

<sup>4</sup> Zob. R. de Vaux w przedmowie do dzieła M. J. Lagrange'a, *La méthode historique*, Paris 1966 s. 15 n.

<sup>5</sup> *Oportet porro ut interpretes sensum inquirat, quem in determinatis adiunctis hagiographus, pro sui temporis et suae culturae conditione, ope generum litterariorum illo tempore adhibitorum exprimere intenderit et expresserit.* KO 12.

wania pojęć i wyobrażeń nowotestamentalnych dotyczących świata nadprzyrodzonego, oraz zaktualizowania ich poprzez nasze kategorie językowe.<sup>6</sup> Metoda ta, otwierająca bez wątpienia nowe aspekty pastoralne i stąd mająca znaczenie dla hermeneutyki biblijnej, jest jednak pozbawiona solidnych kryteriów dla rozpoznania i określenia tego, co nazywa wyobrażeniem nieadekwatnym czy mitem.<sup>7</sup>

Krytyczna reakcja na teorię Bultmanna zwróciła uwagę na funkcję językową komunikatu. Wychodząc z założeń filozoficznych Heideggera, krytycy Bultmanna odrzucili jego twierdzenie o charakterze przedpoznawczym interpretacji ze strony czytelnika, a podkreślili fakt, że to właśnie sam tekst interpretuje czytelnika krytykując jego postawę osobową. Pozostawiając na uboczu konsekwencje natury filozoficznej, jakie z tego wynikają, zwracamy uwagę na fakt interpretacji: koncentruje się ona na tekście żądając odeń wypowiedzenia się o sobie samym i pozostawiając na drugim planie intencje jego autora. Tekst bowiem mówi sam za siebie, nawet jeśli nie jesteśmy zdolni odkryć, co autor chciał przezeń powiedzieć. Jesteśmy zdolni do odczytania komunikatu tekstu badając kolejno jego stronę językową i znaczeniową. Słownictwo, gramatyka, styl, struktura wewnętrzna tekstu są czynnikami, które odsłaniają stopniowo bogactwo jego treści.

Należy więc podejść do tekstu biblijnego jako do tego środka komunikowania się ludzi między sobą, który naznaczony cechami społecznymi środowiska autora (język) oraz jego cechami indywidualnymi (styl) stał się produktem językowym sformułowanim w tradycji ustnej czy na piśmie (dzieło literackie).<sup>8</sup> Bibliści coraz bardziej zwracają uwagę na formę lite-

---

<sup>6</sup> Pierwsze sformułowania metody R. Bultmanna zostały podane w jego słynnej konferencji zatytułowanej *Neues Testament und Mythologie*, opublikowanej w *Kerygma und Mythos*, t. 1 (Theologische Forschung 9), Hamburg 1954 s. 15—53.

<sup>7</sup> Krótkie przedstawienie teorii Bultmanna znaleźć można w artykule J. S. Kselmana, *Modern New Testament Criticism*. W: *The Jerome Biblical Commentary*, t. 2, London 1970 s. 14—17.

<sup>8</sup> Odnośnie do czterech wyżej wymienionych znaczeń mowy ludzkiej.

racką tekstów natchnionych i na użyteczność dla hermeneutyki ich analizy stylistycznej. Analiza stylistyczna jednak może stać się celem sama w sobie, wyjaśniając w szczególach technikę kompozycyjną i literacką tekstu, a zaniedbując zupełnie jego wewnętrzne wartości treściowe.<sup>9</sup> Dopiero właściwe wniknięcie w język i strukturę danego tekstu, przeniknięcie aż do jego dynamicznych zawartości, które kryją się za konturami obrazów, metafor czy symboli, pozwala na odkrycie jego bogactwa treściowego i na umieszczenie go w świecie aktualnych sformułowań i pojęć. Pionierem torującym drogę tej nowej metodzie jest prof. L. Alonso Schökel z Papieskiego Instytutu Biblijnego w Rzymie,<sup>10</sup> a coraz bardziej powiększający się krąg jego uczniów, wśród których można wymienić takie nazwiska jak O. Krinetzki,<sup>11</sup> R. Lack,<sup>12</sup> świadczy o jej ciągle rosnącej aktualności i o przysłudze, jaką oddaje hermeneutyce biblijnej.

W artykule chodzi nam o ukazanie funkcji literackiej obrazu jako środka poetyckiego i o zanalizowanie tego, co ona wnosi do interpretacji tekstów natchnionych. Taka analiza nie wyczerpie z pewnością wszystkich treściowych aspektów tekstów, które poddane zostaną analizie, lecz — przynajmniej jak śmiemy się spodziewać — przybliży lub nawet odkryje pewne nowe aspekty, których nie dostrzega w zasadzie metoda historyczna czy krytyczno-literacka. W części ogólnej powiemy krótko o funkcjonowaniu obrazu w dziele literackim, w części zaś analitycznej przyjrzymy się obrazowi winnicy we fragmencie poetyckim proroka Izajasza oraz zwrócimy uwagę na jego interpretację lub reaktualizację u synoptyków i św. Jana.

---

por. L. Alonso Schökel, *La parole inspirée* (tłum. z hiszp.: *La parábola inspirada*, Barcelona 1966), Paris 1971 s. 116—122.

<sup>9</sup> Przykładem takiej analizy stylistycznej, wnoszącej niewiele do hermeneutyki współczesnej, może być metoda egzegezy biblijnej proponowana przez W. Richtera, *Exegese als Literaturwissenschaft*, Göttingen 1971.

<sup>10</sup> L. Alonso Schökel, *Estudios de poética hebrea*, Barcelona 1963.

<sup>11</sup> O. Krinetzki, *Das Hohe Lied*, Düsseldorf 1964.

## II. FUNKCJA OBRAZU I SYMBOLI W DZIELE LITERACKIM

Przez określenie „obraz literacki” rozumiemy wyraziście ukształtowany zespół elementów świata przedstawionego utworu, pełen konkretności i plastyczności, apelujący do władz wyobraźniowych czytelnika. Inna definicja obrazu literackiego określa go jako: „konstrukcję semantyczną powstałą w wyniku zastosowania w wypowiedzi wyrażenia figuralnych reinterpretykujących i przekształcających ustalone znaczenie użytych słów, w konsekwencji zaś pozwalających ukazać od niespodziewanej strony rzeczy czy zjawiska, o których wypowiedź traktuje”.<sup>13</sup> Obraz więc jest skutecznym narzędziem stylistycznym pozwalającym na reinterpretację i przekształcanie ustalonych znaczeń; dzięki temu pozwala on na wydobycie z tekstu takich treści, jakich wypowiedź o charakterze czystego komunikatu nie umiałaby wyrazić. „Sugestywność obrazu polega na tym, że jest „pozostałością” i „reprezentacją” wrażenia”.<sup>14</sup> Cechą charakterystyczną obrazu jest zatem zdolność ukazywania naraz wielu intelektualno-emocjonalnych idei.

Każdy obraz, czy to opisowy, czy podany w formie metafory, jest w jakimś stopniu symbolem.<sup>15</sup> W rzeczy samej bowiem obraz jest szczegółowym przedstawieniem jakiejś rzeczy czy sytuacji, przy czym to przedstawienie ma wartość zastępczą.<sup>16</sup> Obraz posiada, podobnie jak symbol, treści głęboko ukryte i niejasne, mające za zadanie kierować ku nim myśl czytelnika. Różnica, jaka istnieje między obrazem i symbolem, polega na powtarzaniu się i stałości symbolu.<sup>17</sup> Stąd też możemy potraktować odbiór obrazu podobnie jak odbiór symbolu, a mia-

<sup>13</sup> R. Lack, *La symbolique du livre d'Isaïe* (An. Bib. 59), Rome 1973.

<sup>14</sup> Por. R. Wellek — A. Warren, *Theory of Literature*, New York 1976 s. 273.

<sup>15</sup> Por. R. Wellek — A. Warren, *Theory of Literature*, New York 1963. Cyt. za tłum. pol.: *Teoria literatury*, Warszawa 1975 s. 246.

<sup>16</sup> R. Wellek — A. Warren, dz. cyt., s. 247 n. 7.

<sup>17</sup> K. Estreicher definiuje symbol jako „oznaczenie rzeczy czy sytuacji za pomocą szczegółowego przedstawienia, nadanie owemu przedstawieniu lub zdarzeniu wartości zastępczej”. K. Estreicher, *Symbol w sztuce*, WTK 24 (1976) nr 40 (1203) s. 1.

<sup>18</sup> R. Wellek — A. Warren, dz. cyt., s. 249.

nowicie przy pomocy dwustopniowej interpretacji semantycznej: zlokalizowania określonej całości (postaci, przedmiotu, sytuacji, zdarzenia, fabuły) w obrębie świata przedstawionego utworu oraz rozpoznania w owej całości wykładnika znaczeń zaszyfrowanych.<sup>18</sup>

Obrazy i symbole znalazły uprzywilejowane miejsce w języku religijnym w tej sferze wypowiedzi, gdzie rzeczywistość wymyka się naszemu doświadczeniu i gdzie jedynie obraz i symbol może zastąpić tajemnicę, nie niweczając jej, lecz pozwalając na jej odczytanie. Chrześcijanie używali zawsze obrazów. Taka jest zresztą wewnętrzna logika religii, której przedmiotem jest Bóg Wcielony.<sup>19</sup> Źródła tych obrazów i symboli są podwójne: jedne przeszły do życia chrześcijańskiego bezpośrednio z czasów biblijnych, inne zaś zostały stworzone przez geniusz chrześcijańskich pisarzy Kościoła. Obrazy biblijne, tzw. tradycyjne, stały się poniekąd, obok traktatów teologicznych usiłujących przeniknąć rozumem tajemnicę Nieskończonego, widzialnymi nośnikami prawd niewidzialnych na użytek szerokich mas. Wystarczy przejść np. korytarzami katakumb z pierwszych pięciu wieków chrześcijaństwa, by zobaczyć tam symbole wiary — ten ludowy katechizm — zawarte w obrazach Dobrego Pasterza, godów w Kanie, arki Noego, uroczystej uczy czy rajskiej winnicy.

Dzięki tym właściwościom obraz zajął uprzywilejowane miejsce w katechezie Starego i Nowego Testamentu. Jako środek ekspresji w rękę poetów, obrazy i symbole zajęły naczelne miejsce w literaturze tych proroków, którzy połączyli w sobie głęboki mistycyzm heroldów Pana Zastępów i doskonałość mistrzów słowa, np. Izajasz czy Jeremiasz. Przede wszystkim jednak zarówno obrazy zaczerpnięte ze S. Testamentu, które stały się symbolami, jak też nowe obrazy zaczerpnięte z życia, znalazły miejsce uprzywilejowane w nauce Chrystusa. Ukazały w niej tak plastyczne tajemnice Słowa, które stało się podobne do ludzi — *en homoiomati anthropon genomenos* (Fil 2, 7).

<sup>18</sup> Por. *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 433.

<sup>19</sup> Por. J. Pichard, *Images de l'Invisible*, Tournai 1958 s. 7.



Przyjrzyjmy się z bliska tej funkcji obrazów w Starym i Nowym Testamencie, analizując biblijny obraz winnicy.

### III. OBRAZ WINNICY U PROROKA IZAJASZA (5, 1—7)

Wybraliśmy pieśń o winnicy z dwu racji: 1) jest ona jednym z najpiękniejszych tekstów Izajasza proroka, a nawet uważana bywa za mistrzowskie dzieło w literaturze światowej;<sup>20</sup> 2) posługuje się obrazem bardzo znanym w S. Testamencie, użytym kilkakrotnie w N. Testamencie i popularnym w sztuce wczesnochrześcijańskiej oraz u OO. Kościoła.<sup>21</sup> Winnica była zawsze jedną z podstawowych form upraw ziemi palestyńskiej. Pokrywała zarówno doliny i równiny nadmorskie jak też tarasowe wzniesienia górskie. Kraj znany z obfitości „zboża i wina” (Pp 33, 28) stał się niejako synonimem winnicy, a symboliczny związek między winnicą i narodem znalazł swój wyraz w pieśniach winogrodników. Tekst Izajasza jest właśnie poetycką wersją tych pieśni śpiewanych z okazji winobrania. Pozwolę sobie go przytoczyć w tłumaczeniu własnym, usiłującym oddać przynajmniej niektóre chwytły poetyckie oryginału hebrajskiego.

1 Niechaj zaśpiewam memu umiłowanemu  
pieśń mego ukochanego<sup>22</sup> o jego winnicy:

Mój ukochany posiadał winnicę  
na bardzo żyznym pagórku;

<sup>20</sup> *Durch seinen Aufbau und das Doppelspiel des Vergleiches gehört das Lied zu den Meisterwerken der Weltliteratur.* O. Kaiser, *Der Prophet Jesaja* (Das Alte Testament Deutsch 17), Göttingen 1970 s. 48.

<sup>21</sup> Obraz winnicy jest jednym z nielicznych obrazów z życia codziennego Izraela, które weszły do religijnej tradycji narodu wybranego jako stałe motywy przypowieści. Por. E. Lohmeyer, *Von Baum und Frucht*, ZSTh 9 (1931) s. 381 (377—397), który ukazuje historyczny rozwój obrazu winnicy w tradycji teologicznej Izraela od Izajasza aż do czasów Jana Chrzciciela. Na aktualność obrazu winnicy w N. Testamencie i w Didache zwraca uwagę J. Danielou, *Essai sur le mystère de l'histoire*, Paris 1953 s. 165.

<sup>22</sup> Wyrażenie *szirat dodi* tłumaczymy dosłownie, interpretując słowo *dod* jako przymiotnik „ukochany” lub rzeczownik „ulubieniec, przyjaciel”, a nie jako rzeczownik abstrakcyjny „miłość”. Ta druga możliwość interpretacji słowa *dod* daje podstawę do sformułowania „pieśń mojej winnicy”, którego używają niektóre tłumaczenia zmieniając przyrostek zaimka osobowego z pierwszej osoby na trzecią: „pieśń jego miłości” (tak obydwaj wydania *Biblii Tysiąclecia* i *Biblia Poznańska*).

- 2       okopał ją i oczyścił z kamieni  
           i zasadził w niej szlachetną winorośl.  
       Wieżę wpośród niej zbudował  
       i nawet kadź do tłoczni w niej wykuł.  
       I oczekiwał, kiedy wyda kiście gron dorodnych.  
       A óto ona wydała cierpkie jagody!
- 3 Rozsądźcie zatem mieszkańcy Jeruzalem  
   i wy, o mężowie Judy,  
   rozsądźcie między mną i winnicą moją:
- 4 co miałem uczynić ponadto dla mojej winnicy?  
   a czego w niej jeszcze nie uczyniłem?  
   Dlaczego więc, gdy oczekiwałem winogron dorodnych  
   wydała mi cierpkie jagody?
- 5 Teraz więc powiem wam,  
   co uczynię tej winnicy mojej:  
       rozbiore jej żywoplot, by ją rozgrabiono,  
       rozwalę jej parkan, by ją strątowano,  
       i zamienię ją w gąszcz chwastów:  
   6       nie będzie przycinana ani też plewiona,  
       tak że wzejdą w niej ciernie i osty.  
       Ponadto rozkażę obłokom,  
       by deszczem jej nie użyźniały!
- 7 Otóż winnicą Pana Zastępów jest dom Izraela,  
   a mężowie Judy jego szczepem wybranym.  
   Oczekiwał on od nich przestrzegania prawa,  
   a oto przewrotność i ziemia krwią zlaną,  
   oczekiwał od sędziów słusznych wyroków,  
   a tam ucisk i krzyk przestachu.<sup>23</sup>

Właściwy odbiór tego obrazu wymaga przede wszystkim — jak powiedzieliśmy wyżej — zlokalizowania opisanego wydarzenia w obrębie świata przedstawionego utworu. Obraz winnicy stanowi pewnego rodzaju wstęp do długiego przemówienia proroka (rozdz. 5), które jest zapowiedzią sądu i kary za grzechy narodu. Karą będzie najazd asyryjski, ale jej zapowiedź

<sup>23</sup> Odbiegamy tu nieco od tłumaczenia dosłownego, by lepiej oddać chwytły poetyckie. Tekst oryginalny zawiera paronomazję między słowami: *miszpāt* — *mispah* i *sedakah* i *secakah*. Różne tłumaczenia próbują oddać to przez grę słów lub rymy, np. O. Kaiser: *Regiment — Blutregiment i Rechtspruch — Rechtsbruch*, dz. cyt., s. 46; *Biblia Jerozolimska* tylko w drugiej części: *le droit — le cri d'effroi*; S. Pezzela, *La parabola della vigna* Iz 5,1—7, BiOr 5 (1963) s. 6 (5—8) proponuje następujące zestawienie: *diritto — delitto, giustizia — nequizia*.

jest formułowana jeszcze w okresie pełnego rozkwitu kraju, w czasie dobrobytu, związanego już jednak z krzywdą społeczną, która wydaje się być zjawiskiem powszechnie znanym. Komentatorzy tego tekstu informują nas, że pieśń pochodzi z okresu poprzedzającego wojnę syryjsko-efraimską i łączy się, być może, z jesiennym świętem Kuczek: koniec jesiennych zbiorów i winobranie.<sup>24</sup>

Łatwo jest również dostrzec główny temat pieśni i jej charakter: jest ona na początku pieśnią winogrodnika, przeobrażającą się następnie w lamentację o charakterze narodowym skierowaną przeciw państwu Judy. Komentatorzy zwracają uwagę na obrazowość i podwójne znaczenie pieśni,<sup>25</sup> jak też na grę słów w jej zakończeniu, podkreślając w sposób poetycki przyczynę grożącej kary. Klasyczna interpretacja samego obrazu kładzie nacisk na charakter symboliczny winnicy, niewierność Izraela oraz karę ze strony Boga. W interpretacjach zwraca się uwagę na określenie funkcji pieśniarza: według większości opinii jest on drużbą pana młodego śpiewającym w jego imieniu pieśń weselną, która staje się jednak oskarżeniem panny młodej. Charakterystyczne jest, że sam oblubieniec milczy, a oskarżenie za niewierność oblubienicy w jego imieniu wnosi drużba lub przyjaciel.<sup>26</sup>

Z kolei powstaje pytanie, jak potraktować w tej pieśni miłosnej tak żywy i szczegółowo przedstawiony obraz winnicy.

<sup>24</sup> Tak O. Kaiser, dz. cyt., s. 46 i H. Schmidt, *Die grossen Propheten übers. u. erkl.* (Schriften d.A.T. in Auswahl 2,2), Göttingen: 1923 s. 40. Inni ograniczają się do stwierdzenia, że okolicznością śpiewania pieśni o winnicy było zakończenie okresu winobrania na jesieni, por. H. Wildberger, *Jesaia*, Neukirchen 1968 s. 166.

<sup>25</sup> Tak H. Wildberger, dz. cyt., s. 165 nn., O. Kaiser, dz. cyt., s. 46 i szczególnie H. Junker, *Die literarische Art von Is 5,1—7*, Bb 40 (1959) s. 259 n. Ten ostatni autor podkreśla zastosowaną tu celowo poliwalencję (*ist absichtlich mehrdeutig*) i charakteryzuje pieśń jako zamaskowany obraz, który zostaje odsłonięty dopiero na końcu.

<sup>26</sup> Dla lepszego zapoznania się z powyższą opinią i jej zwolennikami można por. H. Wildberger, dz. cyt., s. 165 n. Zwyczaj taki istniał rzeczywiście w ceremoniach weselnych w Palestynie, lecz trudność, jaką nastęrcza przyjęcie takiej interpretacji, leży w oskarżeniu niewiernej oblubienicy już w dniu ślubu. W rzeczy samej nie sposób wyobrazić sobie podobnego oskarżenia w okoliczności poprzedzającej wspólne życie małżeńskie dwojga oblubieńców.

O. Kaiser interpretuje go alegorycznie: „żyzne wzgórze” jest obrazem ziemi Kanaan, „szlachetna winorośl” — obrazem Izraela, okopywanie winnicy oznacza wypędzenie Kananejczyków, a budowę wieży — założenie dynastii Dawidowej. Naród wybrany jest niewierną oblubienicą Boga.<sup>27</sup> Jeśli nawet, jak sądzi autor, szczegóły nie tworzą alegorii, lecz są elementami obrazu odzwierciedlającymi kolejne etapy historii zbawienia, to jednak jest to interpretacja zbyt alegoryzująca poszczególne elementy obrazu. H. Wildberger zwraca uwagę na słowo *qwh* = „oczekiwać”, użyte tu 3 razy (ww. 2.4.7), i dochodzi do wniosku, że w słowie tym należy widzieć *tertium comparationis* obrazu-przypowieści. To kluczowe słowo odkrywa, według autora, zaszyfrowany cel samego obrazu i jego dwuznacznej treści: jest nim podkreślenie zawodu, jakiego doznał Jahwe w swej słusznej nadziei wobec niewdzięczności ludu wybranego.<sup>28</sup> Interpretacja ta jest słuszna, lecz nie uwzględnia innych znaczeń ukrytych w obrazie, a częściowo zasygnalizowanych już przy różnych interpretacjach poematu o winnicy. Tak np. L. Alonso Schökel wskazuje na słowo *csħ* = „czyścić” i na jego szczególną funkcję znaczeniową,<sup>29</sup> a S. Pezzela traktuje słowa „miłość” i „winnica” jako również kluczowe w tej pieśni.<sup>30</sup>

Wydaje się, że warto poddać analizie pieśń Izajaszową, by dostrzec w niej pojęcia obarczone jakąś funkcją znaczeniową, w samej zaś pieśni bądź niewypowiedziane — co jest zjawiskiem nierzadkim w kompozycji poetyckiej — bądź jeśli wypowiedziane, to ukryte w krótkich migawkach chwytów poetyckich. Należy odnaleźć ten sens intelektualno-emocjonalny, któ-

<sup>27</sup> O. Kaiser, dz. cyt., s. 48.

<sup>28</sup> *Es ist ein Bild, das Letztes aussagt über Jahwes Verhältnis zu seinem Volk wie über das Wesen Gottes selbst. Zugleich deckt es die völlige Unbegreiflichkeit des Verhaltens Israels in seinem Undank gegen seinen Herrn, vor allem aber die abgrundtiefe Enttäuschung des Liebenden, in seiner Fürsorge sich ausgebenden Gottes auf.* H. Wildberger, dz. cyt., s. 174.

<sup>29</sup> L. Alonso Schökel, *Estudios*, dz. cyt., s. 364.

<sup>30</sup> S. Pezzela, art. cyt., s. 7. Niestety autor nie wyciąga z tego stwierdzenia żadnych wniosków użytecznych dla interpretacji obrazu.

ry kryje się poza ramami obrazu. Wskażą na nią przede wszystkim treści tkwiące w słowach kluczowych, w określeniach emocjonalnych i w pojęciach teologicznych.

Słowami kluczowymi pieśni są: winnica, czynić, sądzić. Termin „winnica” nasycza obraz szczególnym ładunkiem uczuciowym. W kręgu kultury mezopotamskiej łączy się on przede wszystkim z pojęciem życia oraz dawcy życia.<sup>31</sup> W świecie biblijnym winnica — poprzez ścisłe powiązanie z życiem codziennym — wiąże się z uczuciami radości, miłości i głębokiej przyjaźni z Bogiem. Ponadto posiadanie winnicy w świecie śródziemnomorskim oznacza zamożność i dumę jej właściciela. Niektóre z tych znaczeń funkcjonują, jak to za chwilę zobaczymy, w pieśni proroka-poety. Drugie słowo kluczowe „czynić” pojawia się w najbardziej dramatycznych momentach poematu, można by więc również zaliczyć je do słów emocjonalnych. Słowo to, oddane w przytoczonym tłumaczeniu raz przez „wydać” (owoce) drugi raz przez „uczynić” („teraz wam powiem, co uczynię”), do pogodnego obrazu wprowadza nutę dramatu za pośrednictwem antytez: czekał aż uczyni — nie uczyniła; co jeszcze mogłem uczynić — a nie uczyniłem.

Natomiast wprowadzone do sformułowania w drugiej części dramatu: „teraz wam powiem, co uczynię mojej winnicy” słowo to stanowi zapowiedź tragicznego finału, który się wiąże ze wspomnianym słowem „sądzić”. Autorzy nie zwracają na nie uwagi w komentowaniu tej perykopy, jakkolwiek oczywistą jest rzeczą, że sama perykopa zawiera zapowiedź przyszłego sądu.<sup>32</sup> Tymczasem słowo to zajmuje w niej kluczową pozycję. Występuje ono dwa razy: raz po stwierdzeniu zawodu dokonanego przez winnicę, zwywając obecnych do osądzenia (między

<sup>31</sup> Zob. M. Lurker, *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*, München 1973 s. 349.

<sup>32</sup> R. Lack sygnalizuje zapowiedź sądu w ww. 5 i 7 tej perykopy: *Is 5,1—7 en tant que motivation du chatiment (5,25 ss) appartient encore à Is 1—5, mais s'y annoncent déjà les schèmes du jugement d'Is 5,25—9,6, notamment le piétinement (mirmas, v. 5 cfr. 7,25) et le leitmotiv des ronces et épines (v. 6 cf. 7,23—25). L'histoire de la vigne ne s'achève qu'en 9,6 avec le retour du droit et de la justice (cf. miszpat et sedaqa en 5,7 et 9,6)*, R. Lack, dz. cyt., s. 40.

winnicą i jej właścicielem — w. 3), drugi raz zaś ukazując bez zasłony, w antytezie *miszpat* — *mispah*, źródło niewierności winnicy: oczekiwał od sędziów słusznych wyroków, a tam ucisk i krzyk przestרחu.

Do słów emocjonalnych zaliczyć należy przede wszystkim hebrajskie słowo *yedidi*, *dodi*, które aż trzykrotnie pojawia się na samym początku pieśni i które przetłumaczyliśmy jako „mój umiłowany”, „mój ukochany”. To nagromadzenie znaczeń „ukochany” jest tak zaskakujące, że przysparza kłopotów tłumaczom. Można ich uniknąć, gdy się zrozumie funkcję tego słowa w obrazie oraz ogromny ładunek emocjonalny skoncentrowany na pojęciu miłości. Słowo *dod* występuje najliczniej w Pieśni nad Pieśniami.<sup>33</sup> Z literatury zaś pozabiblijnej warto dla przykładu wskazać na przydomek *Didja*, spokrewniony bez wątpienia z egipskim *dod*, *dodo*<sup>34</sup> i z hebrajskim *dod*, używany jako tytuł miłosny w listach Cezara i Kleopatry.<sup>35</sup> Termin ten powtórzony 3 razy na początku omawianej pieśni (dwa razy *yedid* i raz *dod*) stwarza klimat miłości, nie tylko pojętej w sensie mistycznym, lecz także jak najbardziej ludzkim. Można powiedzieć, że pojęcie winnicy jako wyrazu miłości zostało uwypuklone tu z ogromną siłą. Z kolei nasuwa się drugie słowo o ładunku emocjonalnym, łączące się zresztą z miłością, a mianowicie: powtórzone również trzy razy w całym poemacie słowo „oczekiwać”. Związane jest ono luźno z pojęciem winnicy, ale w tym kontekście wnosi nowe elementy do jej obrazu, stwarzając atmosferę napięcia i zarazem zawodu: „oczekiwał kiedy wyda piękne winogrona”, „oczekiwał on od nich przestrzegania prawa”, „dlaczego, gdy oczekiwałem winogron dorodnych”. Występują wreszcie dwa inne elementy tego obrazu nie wyrażone bezpośrednio, lecz ukryte w kontekście: zamoż-

<sup>33</sup> Słowo *dod* jest użyte, w konstrukcji z przyrostkiem zaimka osobowego, 33 razy w PnP.

<sup>34</sup> Słowo to jest używane w egipskim jako imię własne. Ponadto znane jest w południowych dialektach arabskich. Por. W. Gesenius, *Hebräisches und aramaisches Handwörterbuch*, Leipzig 1921 s. 157.

<sup>35</sup> Zob. T. Wilder, *The Ides of March* (tłum. pol.: *Idy marcowe*, Warszawa 1958 s. 156 i 173, gdzie słowo to oddano terminem zdrobniałym).

ność, zadowolenie i pewnego rodzaju duma właściciela ze swej winnicy oraz pojęcie życia przewijające się we wszystkich częściach poematu. Wyliczenie wszystkiego, co zostało zrobione dla winnicy, ukazuje plastycznie właściciela chlubiącego się przed innymi posiadaniem pięknej, zadbanej winnicy. Przede wszystkim jednak w sposób zaskakujący bije z obrazu atmosfera życia. Nie znajdujemy tu wprawdzie ani razu słowa „żyć”, ani też jakiejś bezpośredniej aluzji do niego, mimo to wszystko tutaj tchnie życiem, jak np. miłosne zwroty dwojga zakochanych na samym początku, następnie winnica, która w pierwszej części rozwija się, wydaje pąki, kwitnie, owocuje, w drugiej zaś gwałtownie zamiera pozbawiona deszczu, tratowana przez ludzi i zwierzęta, zagłuszona przez chwasty. W końcu następuje pełne bólu zakończenie ukazujące bezprawie, krew i wołanie o pomoc. Dlatego można powiedzieć, że pojęcie życia, aczkolwiek nie wyrażone bezpośrednio, stanowi ogólne tło obrazu.

Trzecia grupa pojęć, która pozwala zrozumieć w pełni obraz winnicy, to pojęcia teologiczne. Jedyne wyraźne sformułowanie o treści teologicznej znajduje się w zakończeniu poematu: „winnicą Pana Zastępów jest dom Izraela, a mężowie Judy szczepem jego wybranym”. Autorzy jednak są zgodni, że już wyrażenie „rozkazę obłokom, by nie użyźniały jej deszczem” kryje w sobie kategorię teologiczną: wskazuje na tego, który ma moc rozkazywania obłokom.<sup>36</sup> W istocie, któż inny mógłby rozkazywać obłokom, jeśli nie sam Bóg. Dwa inne elementy poematu zawierają także bogatą treść teologiczną, nie dostrzeżoną przez komentatorów tego tekstu. Pierwszy z nich zawarty jest w trzech nagromadzonych na początku tytułach miłosnych. Wspomnieliśmy już o trudnościach, jakie sprawia tłumaczom pierwszy wiersz poematu. Większość ucieka się do poprawienia tekstu hebrajskiego.<sup>37</sup> Sądzimy, że nie ma takiej konieczności i że przeciwnie, właśnie tekst oryginalny potwierdza w tym miejscu obecność pojęcia teologicznego. Kto jest adresatem

<sup>36</sup> Por. O. Kaiser, dz. cyt., s. 48; J. Ziegler, *Das Buch Isaias* (Echter — Bibel: Das Alte Testament 3), Würzburg 1958 s. 30.

<sup>37</sup> Tak np. J. Ziegler, dz. cyt., s. 28; Bi. Jer., BT.

i przedmiotem wyrażenia „niechaj zaśpiewam memu umiłowanemu pieśń mego ukochanego o jego winnicy”? Uważamy, że adresatem określonym mianem „mój umiłowany” jest Izrael, a przedmiotem, właścicielem winnicy, nazwanym „mój umiłowany”, jest Bóg Jahwe. Winnica jest symbolem ukochanego lub ukochanej, a w S. Testamencie użyty jest aż 12 razy obraz winnicy na oznaczenie ludu Izraela.<sup>38</sup> Ponadto tytułem *yedid yhwh* = „ukochany Pana” nazywany jest bądź to Benjamin (Pp 33, 12), bądź Izrael (Jer 11, 15), bądź cały lud wybrany (Ps 60, 7 i 108, 7).<sup>39</sup> Prorok więc zwraca się z tym samym tytułem „mój umiłowany” i do ludu, i do Jahwe.<sup>40</sup> Czy można twierdzić, że w tym wyrażeniu ukryty jest głęboki patriotyzm proroka i umiłowanie swego ludu? Być może, że tak, lecz wydaje się bardziej prawdopodobne, że w wyrażeniu „niechaj zaśpiewam pieśń memu umiłowanemu” nakładają się na siebie równocześnie słowa dwóch nadawców: proroka i samego Jahwe. W słowach proroka słychać równocześnie słowa Jahwe skierowane do swego umiłowanego ludu, do winnicy wybranej, w formie pieśni o niej samej. Poemat więc od pierwszej chwili zaskakuje podwójnym sensem swej treści i niespodziewanie wskazuje na ukrytego w głębi obrazu właściwego autora pieśni: Jahwe, Pana Zastępów. W takiej perspektywie atmosfera miłości, która przenika tak intensywnie początek pieśni, nabiera charakteru religijnego: chodzi w niej o zakochanie się, o wielką miłość Boga do swojej winnicy. Jest jeszcze drugie wyrażenie napełniające poemat treścią teologiczną, a mianowicie wezwa-

<sup>38</sup> G. von Rad, *Theologie des Alten Testaments*, t. 2, München 1965 s. 187, mówi: *Weinberg ist das Deckwort für Geliebte*. Izrael jako „winnica” jest ukazany w następujących tekstach: Ps 79,9. 16; Iz 3,14; 5,1; 27,2; Jer 2,21; 6,9; 11,17; Ez 15,2; 17,6; Oz 10,1.

<sup>39</sup> Być może również wyrażenie „umiłowanemu swemu” u Bar 3,37; „Odszukał on wszystkie drogi mądrości, dał ją słudze swojemu Jakubowi i Izraelowi”. Grecki zwrot *Israel to egapemeno hyp' autou* jest identyczny z greckim tłumaczeniem cytowanych przez nas tekstów z Pp 33,12; Ps 60,7 i 108,7; Jer 11,15.

<sup>40</sup> Tę podwójną funkcję terminu *yedid* w naszym tekście rozpoznaje również J. Ziegler: *In unserem Gleichnis ist Jahwe der „Liebste” und Israel unter dem Bild des Weinberges die „Geliebte”, wie 7 deutlich gesagt und bereits in den vorausgehenden Versen geahnt wird*, J. Ziegler, dz. cyt., s. 29.



nie: „osądźcie między mną i moją winnicą”. Wyrażenie to stanowi *locus tteologicus* S. Testamentu i odzwierciedla klasyczny schemat procesu sądowego, gdzie Bóg sam angażuje się bądź to jako sędzia, bądź to jako jedna ze stron domagająca się wydania wyroku od kogoś innego.<sup>41</sup> Ponieważ w takich sytuacjach Bóg jest zawsze niewinny, oskarżona zostaje druga strona i częstokroć ona sama zmuszona jest wydać na siebie wyrok. Tak dzieje się i w omawianym tekście. Mieszkańcy Judy i Jerozolimy milcząco wydają wyrok na winnicę, niejako przeczuwając końcowe słowa, potwierdzające, że to właśnie oni są umiłowaną winnicą Jahwe.

Zasygnalizowanie tej różnorodności elementów, tak właściwej poetyckiej konstrukcji obrazu, jakkolwiek nie wyczerpuje z pewnością całego ich bogactwa w pieśni o winnicy, pozwala obecnie dokonać interpretacji samej pieśni. Interpretacja wydaje się możliwa w potrójnym wymiarze, a mianowicie: antropologicznym, teologicznym i historycznym.

W wymiarze antropologicznym dostrzegamy elementy ponadczasowe obrazu, jak miłość i życie. Miłość jest tu konkretna, osobowa, angażująca głęboko obydwie strony i stąd związana z oczekiwaniem. Jej odpowiednikiem równoległym jest egzystencja, rozwijające się życie. Jednak życie ukazane w tym obrazie ma charakter dynamiczny, ma przynieść jakieś określone owoce. Jakość owoców jest określona miłością kogoś kochającego to życie, pielęgnującego je i oczekującego na jego rozwój aż do zamierzonej pełni. Rozwój ten idzie jednak w innym, niezamierzonym kierunku; przynosi owoce, ale o jakości nie przewidzianej i nie mieszczącej się w kategoriach miłości. Życie realizowane przez trzy fałszywe etapy: niewłaściwy, błędny rozwój, zawiedziona nadzieja, zdradzona miłość, jest samozaprzeczeniem i kończy się zniszczeniem. Odnajdujemy

---

<sup>41</sup> Por. L. Alonso Schökel, *Theologia Veteris Testamenti: De Iudicio et Bello in ordine ad iustitiam*, Romae 1970 s. 4 (masz.). Autor nazywa ten schemat trójczłonowym, gdyż obok dwu stron pojawia się tu zawsze trzecia osoba, która powinna zdecydować o niewinności jednej i winie drugiej ze stron. Słowem technicznym w tym schemacie jest czasownik *spt.*

tu matrycę jednego ze zjawisk ogólnoludzkich, zachodzących, niestety, często w relacjach międzyosobowych.

W wymiarze teologicznym zjawisko to przybiera kształty tragedii człowieka lub narodu. Dostrzegliśmy w tym obrazie trzy elementy teologiczne. Pierwszym jest miłość osobowa Boga do człowieka, głęboka i, można powiedzieć, prawie namiętna. Ten element został podkreślony szczególnie na samym początku. W obrazie ukazane są antytetycznie dwie cechy tej miłości — miłość bezgraniczna ze strony Boga: „co więcej mogłem jeszcze uczynić?” i miłość odrzucona ze strony człowieka: „dlaczego, gdy czekałem na piękne winogrona, wydała ciernie jagody?”. Drugim elementem jest ukazanie Boga jako dawcy i opiekuna życia. Ta troska o życie winnicy wynika z Jego miłości ku niej i płynącej z tego dumy. Cofnięcie opieki Boga znaczy śmierć winnicy: zauważamy, że Bóg nie karze wprost, lecz ustosunkowuje się negatywnie, nie niszczy bezpośrednio winnicy, lecz odbiera jej wszystko to, co miało ją ustrzec przed zniszczeniem. Trzecim elementem jest sąd, który tutaj stanowi również kategorię teologiczną. Bóg nie sądzi, lecz zmusza do dokonania sądu nad samym sobą, do skonfrontowania siebie z Nim: „teraz rozsądźcie wy między mną i moją winnicą”.

W wymiarze historycznym znajdujemy przeniesienie zjawisk ogólnoludzkich, widzianych w perspektywie obecności Boga w dziejach każdego człowieka i narodu, na dzieje jednego narodu. Także i tutaj wracają pojęcia miłości, życia i egzystencji, sądu i unicestwienia życia. Obraz jednak w jednym punkcie został przybliżony dzięki podaniu szczegółów i skoncentrowany na pojęciach sądu i sprawiedliwości. Odnosi się bowiem do konkretnej rzeczywistości historycznej: najazdu i zniszczenia kraju przez Asyryjczyków, oraz pragnie podać uzasadnienie teologiczne tego wydarzenia. Próbując znaleźć jakiś schemat wewnętrzny obrazu winnicy u Izajasza, mogliśmy oprzeć go na dwu pojęciach dostrzegalnych w każdym z trzech wymiarów oglądu obrazu: miłość i życie. Na krańcach osi znaczeniowej ustanowionej przez te dwa pojęcia sto-

ją Bóg i człowiek, dwaj partnerzy, których łączy przede wszystkim więź konkretnej, osobowej i zaangażowanej miłości. Z niej wynika dynamizm życia, ale ona też — zrealizowana lub zawiedziona — staje się, w interpretacji historycznej obrazu, kryterium sądu i wyroku dotyczącego narodu lub człowieka.

#### IV. OBRAZ WINNICY W EWANGELII

W nauczaniu Jezusa pojawiają się reminiscencje obrazu Izajaszowego w trzech różnych kontekstach ewangelicznych: w przypowieści o robotnikach w winnicy, przekazanej tylko przez św. Mateusza (20, 1—16), w przypowieści o przewrotnych rolnikach, podanej przez trzech synoptyków (Mt 21, 33—46; Mk 12, 1—12; Łk 20, 9—19) i w pożegnalnej mowie Chrystusa przytoczonej przez św. Jana (15, 1—6). Funkcja obrazu w tych kontekstach jest różna, ale we wszystkich można by ją porównać z funkcją nadaną obrazowi przez proroka Izajasza. Należy przy tym pamiętać, że obraz winnicy, używany częściej w tradycji regionalnej S. Testamentu, stał się symbolem narodu wybranego. Jego zastosowanie mogło więc mieć charakter stereotypowy, czysto symboliczny, ale mogło też być bardziej oryginalne. Autor mógł pełniej wykorzystać różne elementy obrazu i ukazać je w nowym kontekście.

1. Obraz winnicy użyty w przypowieści o robotnikach nie zdradza wyraźnie charakteru symbolicznego. Nie ma tu konkretnych aluzji do narodu wybranego jakoby stanowiącego teren pracy robotników. Porównanie „Królestwo Boże podobne jest...” utożsamia właściciela winnicy z Bogiem, ale nie jest jeszcze wskazówką, że sama winnica ma być utożsamiona z Izraelem. Poza tym winnica jest jedynie tłem akcji i okazją do podania puenty dotyczącej wynagrodzenia za pracę. Nie ma tutaj mowy ani o troskliwej pieczy nad winnicą, ani też o czasie owocowania lub o jakości owoców. Nie można wreszcie doszukać się w obrazie winnicy takich elementów jak życie, miłość czy sąd. Stąd też nie widzimy podobieństwa między obrazem u Izajasza i funkcją winnicy w przypowieści o wynagro-

dzeniu robotników. Jest bardziej prawdopodobne, że przypowieść została zaczerpnięta z życia codziennego, a sama winnica stanowi jedynie tło pozbawione szczególnego znaczenia. Oczywiście, takie stwierdzenie nie wyklucza wtórnych znaczeń odnalezionych przez słuchaczy na skutek religijnej symboliki pojęcia „winnica”. Takich znaczeń nie dostrzegamy jednak w teologicznym kontekście przypowieści.

2. Wyraźna aluzja do Iz 5, 1—7 znajduje się natomiast w przypowieści o niewdzięcznych rolnikach.<sup>42</sup> Przypowieść ta posługuje się obrazem wziętym z Izajasza, lecz opisanym nieco inaczej u każdego z trzech synoptyków. Mateusz i Marek przytaczają dosłowny tekst Izajasza, natomiast Łukasz i apokryficzna ewangelia Tomasza nadmieniają tylko o właścicielu, który posiadał winnicę. Zdaniem J. Jeremiasa pierwotna wersja przypowieści zachowała się u Łukasza i w ewangelii Tomasza, natomiast tekst Mateusza i Marka, nawiązujący do Izajasza na początku i w zakończeniu przypowieści, jest jej późniejszą przeróbką.<sup>43</sup> W obu jednak wersjach przypowieść nawiązuje do pieśni Izajasza o winnicy. Interesuje nas funkcja obrazu zaczerpniętego od proroka i wprowadzonego przez Chrystusa do przypowieści.

W przypowieści tej znajdujemy kilka elementów wspólnych z obrazem zarysowanym w Iz 5, 1—7. Przede wszystkim opisany został właściciel winnicy oraz moment zbioru owoców. Chodzi więc tu jedynie nie o alegorię czy o symboliczne zasto-

<sup>42</sup> Prawie wszyscy komentatorzy są zgodni, że P. Jezus nawiązuje w tej przypowieści do pieśni o winnicy z Iz 5,1—7. Por. J. Radermakers, *Au fil de l'Évangile selon saint Matthieu*, t. 2, Heverlee-Louvain 1972 s. 275; E. Lohmeyer, *Das Evangelium des Markus* (Kritisch-exegetischer Kommentar über das N. T.), Göttingen 1959 s. 244; V. Taylor, *The Gospel according to St. Mark*, London 1959 s. 120; P. Benoit — E. Boismard, *Synopse des quatre évangiles*, t. 2, Paris 1972 s. 340. Żałujemy, że przy redagowaniu niniejszego artykułu nie mieliśmy dostępu do najnowszego opracowania przypowieści, mianowicie M. Hubaut, *La parabole des vigneronns homicides*, Paris 1976. Według recenzji w NRT 98 (1976) s. 702, autor omawia szerzej niektóre z nowych aspektów interpretacji przypowieści, zasygnalizowanych przez nas w artykule.

<sup>43</sup> Por. J. Jeremias, *Die Gleichnisse Jesu*, Göttingen 1965 s. 67—72. Do opinii tej skłaniają się również P. Benoit — E. Boismard, dz. cyt., s. 340.

sowanie winnicy, lecz o ukazanie jej istnienia w perspektywie czasowej: od założenia do czasu winobrania. Okres winobrania stanowił tło dla istotnego problemu przypowieści, którym jest konflikt właściciela z dzierżawcami. Zmiana perspektywy obrazu, zastosowanie jakby czarnego koloru, który niespodziewanie przecina jasne tło, następuje w momencie wprowadzenia elementu owoców. Owoce stanowią najbardziej znamienne element obrazu winnicy. Z kolei stwierdzamy w przypowieści wprowadzenie dwóch pojęć, które stanowią oś semantyczną obrazu Izajasza: życie i miłość. Życie zastąpione zostało przez swą antytezę, tj. przez śmierć. We wszystkich wersjach jest mowa o zabitym synu oraz o pobitych i ranionych sługach. U Mateusza i Marka jest również mowa o zabitych sługach. Element miłości został wprowadzony dyskretnie, ale tak głęboko, że stwarza szczególny klimat w centralnej części przypowieści. Właściciel jest cierpliwy, miłuje swego syna, ale niemniej miłuje swą winnicę, dla której poświęca ukochanego, jedynego syna.<sup>44</sup>

Różne wersje dotyczące posłania i odrzucenia sług wskazywałyby, iż chodzi o szczególnie moment przypowieści, gdzie obrazowość i napięcie emocjonalne jest większe niż obiektywizm narracji. Każdy z autorów chciałby jak najmocniej, na swój sposób, oddać ten fragment, w którym śmierć zda się współzawodniczyć z miłością. Wreszcie występuje jeszcze jeden element wspólny z obrazem Izajasza, a mianowicie sąd. Element ten, wprowadzony w identyczny sposób we wszystkich trzech wersjach, jest bardzo podobny do swego prawzoru u Izajasza, jakkolwiek nie jest cytatem z proroka. Chrystus Pan po ukazaniu tragedii konfliktu między właścicielem i robotnikami zadaje słuchaczom pytanie, żądając od nich wskazania winnych i wypowiedzenia wyroku. U Mateusza wyrok ogłaszają słuchacze, u Marka i Łukasza, podobnie jak u Izajasza, wyrok zawarty jest w odpowiedzi Boga (u synoptyków w odpowiedzi Chrystusa).

Odnajdujemy jednak w przypowieści także nowe elementy,

<sup>44</sup> Por. E. Lohmeyer, dz. cyt., s. 244.

których nie było w pieśni o winnicy u Izajasza. Oprócz właściciela i winnicy występują tu dzierżawcy, słudzy właściciela i jego jedyny syn. Wszystkie te osoby są aktorami dramatu. Na nich koncentruje się główna akcja, która stwarza napięcie wokół osoby właściciela i owoców winnicy. W rezultacie konflikt zostaje przesunięty z relacji właściciel-winnica na relacje właściciel—dzierżawcy. W związku z tym również przyczyna konfliktu zostaje przedstawiona inaczej: chodzi tu nie o złe owoce, o zawód dokonany przez winnicę, lecz o samo zanegowanie prawa własności do winnicy. Właściciel nie otrzymuje owoców, gdyż dzierżawcy odbierają mu do nich prawo, zabijając dziedzica i przywłaszczając sobie odebraną winnicę: „To jest dziedzic; pójdźmy, zabijmy go i zabierzmy jego dziedzictwo” (w. 38).

Nowe elementy, wprowadzone do znanego obrazu winnicy, w wymiarze antropologicznym nie zmieniają zasadniczego schematu obrazu: kluczowe pojęcia stanowiące oś semantyczną opowiadania u Izajasza, zachowują i tutaj swoją funkcję. Pojęcie miłości właściciela do syna (*hios agapetos* u Mk 12,6 i Łk 20,13), miłość do winnicy, której nie chce utracić nawet za cenę życia swego syna, oraz miłość do dzierżawców okazana w cierpliwości posuniętej do ostateczności: „może uszanują przynajmniej mego syna” (Łk 20, 13 i *Ewangelia Tomasza* 65). Życie zostaje uwypuklone poprzez kontrast z wprowadzonym pojęciem śmierci. Podobnie jak u Izajasza zachowuje ono kluczową funkcję w konflikcie. W obu przypadkach konflikt życia powstaje w okresie zbierania owoców z winnicy i jest związany z odrzuceniem miłości: u Izajasza życie zostaje przekreślone w wyniku zawodu miłości właściciela do winnicy, w przypowieści Chrystusa oddanie życia sług i ukochanego syna staje się ceną miłości gospodarza do winnicy.

W wymiarze historycznym obraz otrzymuje nową interpretację. Przede wszystkim słuchacze odczytują w nim historię własnego narodu ukazaną w sposób bardziej zaskakujący niż u Izajasza. Chrystus nie zatrzymuje się na symbolice winnicy, by wskazać na naród wybrany („winnicą jest dom Izraela” —

Iz 5, 7), lecz czyni delikatną a zarazem uchwytną aluzję do 12 pokoleń Izraela, wkładając w usta dzierżawców słowa synów Jakuba skierowane przeciw ukochanemu synowi patriarchy, Józefowi: „Oto dziedzic; pójdźcie zabijmy go”.<sup>45</sup> Powtarza się tu scena rozłamu wśród synów Izraela, przy czym syn umiłowany jest ukazany jako prawowity dziedzic winnicy. W takiej perspektywie symbol winnicy-Izraela zostaje usunięty na drugi plan, a funkcję oznaczającą naród wybrany obejmują dzierżawcy winnicy. Zabójstwo umiłowanego syna i wyrzucenie go poza winnicę aktualizuje przedstawioną scenę: obraz nabiera charakteru przypowieści alegoryzującej, która, podobnie jak Iz 5, 1—7, zapowiada zbliżającą się rzeczywistość. Przypowieść ukrywa w tym obrazie zapowiedź męki Chrystusa,<sup>46</sup> a także późniejsze zniszczenie narodu i świątyni.

Trudno powiedzieć, czy motyw właściciela i dzierżawców włączony do przypowieści odzwierciedla rzeczywistość historyczną. Wydaje się, iż przypuszczenie J. Jeremiasa doszukującego się tutaj odbicia gospodarczo-politycznej sytuacji w Galilei, jest zbyt daleko idącą interpretacją.<sup>47</sup> Przypowieść o królu i sługach, którzy nie chcieli oddać pozostawionej im posiadłości, była znana w nauczaniu rabinów i raczej w nim należałoby szukać *Sitz im Leben* nowego motywu w przypowieści o robotnikach.<sup>48</sup> Był on zresztą potrzebny do zilustrowania

<sup>45</sup> Por. Rdz 37,20. Wyrażenie *deute apokteinomen autòn* jest identyczne z greckim tłumaczeniem hebrajskiego *wecattah leku wenahar-gehu*. Słowa „oto dziedzic” reinterpreting uwagę braci Józefa „oto ten, który miewa sny” (w. 19). Ta złośliwa uwaga nawiązuje do ww. 5—11, gdzie Józef opowiada swoje sny, w których ukazany jest jako władca braci. Naszym zdaniem te dwa zbliżenia, jak też określenie „syn umiłowany” przypominające Rdz 37,3, wskazują na świadome nawiązanie w przypowieści do Józefa i jego braci.

<sup>46</sup> Tak interpretują przypowieść w swej pierwotnej formie J. Jeremias, dz. cyt., s. 74 i P. Benoit — E. Boismard, dz. cyt., s. 340. Według Jeremiasa tendencja do alegoryzowania jest już widoczna w przedmarkowej redakcji przypowieści, gdzie słudzy zdają się wskazywać na proroków, Mk 12,5b. V. Taylor, przeciwnie, nawet w ostatecznej formie redakcji przypowieści u św. Marka nie widzi elementów alegoryzujących; według niego różne detale przypowieści należą jedynie do tła kolorystycznego. V. Taylor, dz. cyt., s. 473.

<sup>47</sup> Zob. J. Jeremias, dz. cyt., s. 72 n.

<sup>48</sup> Por. B. H. Brauscomb, *The Gospel of Mark* (Moffat N.T.C.), New York (b.r.w.) s. 211.

treści teologicznej, ukazanej tutaj w nowych wymiarach. Jej punktem kulminacyjnym jest wyrok na dzierżawców. Sąd nad nimi dokonuje się według stałego schematu biblijnego: pytanie skierowane do słuchaczy oraz wyrok wypowiedziany przez nich samych lub przez Boga. Stronami przewodu sądowego są w przypowieści właściciel i dzierżawcy, ale z odpowiedzi Chrystusa wynika, że w rzeczywistości są nimi On sam i słuchacze. Stąd słuchacze odnajdują siebie z łatwością w kontekście przypowieści. Są w niej spadkobiercami synów Jakuba odrzucającymi ich brata i pozbawiającymi go dziedzictwa. Jeśli w znanej przypowieści o królu i złych włodarzach współcześnie Chrystusowi Żydzi dopatrywali się swego praojca Jakuba przedstawionego w postaci odrzuconego syna,<sup>49</sup> to słuchacze tej przypowieści musieli dojrzeć zmianę roli: postać ukochanego syna nawiązywała nie do Jakuba, lecz do Józefa odrzuconego przez zawistnych braci. Ta zmiana powodowała jednocześnie nałożenie się dwu znaczeń w określeniu „właściciel winnicy” odniesionym do Izraela. Ukrywało ono w sobie Jahwe — Boga Izraela i Jakuba — ojca 12 pokoleń. Winnica zaś i jej podli władarze oznaczała naród wybrany i zawistnych synów Jakuba.

W dokonanym podziale między winnicą i jej włodarzami słuchacze Chrystusa musieli dostrzec zapowiedź tego tragicznego rozłamu, jaki miał się dokonać w religijnej historii Izraela: z ukochanej winnicy stawał się on przeciwnikiem Boga, z potomstwa Jakuba stawał się narodem pozbawionym obietnic praojca. U Izajasza pieśń kończy się sądem nad umiłowaną winnicą za to, że nie wydała spodziewanych owoców. W przypowieści Chrystusa opowiadanie doprowadza do wyroku na dzierżawców winnicy za odmówienie oddania owoców i za zabicie syna. Pozbawienie winnicy właściwej jej opieki ze strony Jahwe (Iz 5, 5—6) należy rozumieć w perspektywie grożącej klęski narodowej. Zabicie syna i wytracenie mężobójców nawiązuje do ukrzyżowania Chrystusa i przyszłej, definitywnej klęski Jerozolimy. W świetle tej reinterpretacji obraz winnicy

---

<sup>49</sup> Por. J. Jeremias, dz. cyt., s. 71.



zawiera w obydwu przypadkach ostrzeżenie, wyrażone w kontekście sądu i umotywowane odrzuceniem miłości właściciela: w pierwszym zawiedzionej, w drugim zaś tragicznie odrzuconej. Winnica pozostaje nadal obrazem związanym z miłością i życiem, przestaje natomiast funkcjonować jako symbol czy alegoria wyobrazająca Izraela. W przypowieści Chrystusa, funkcję tę przejmują obraz przewrotnych rolników, znajdujący swe historyczne odbicie w starotestamentalnej tradycji o niegodziwych braciach Józefa.<sup>50</sup>

3. Nową, szczególną funkcję otrzymuje obraz winnicy w poźegnalnym przemówieniu Chrystusa u św. Jana (15, 16). Nie jest on poetyckim ukazaniem rzeczywistości historycznej ani też nie należy do przypowieści ilustrującej rolę Izraela w historii zbawienia. Nie ma tu też podwójnych znaczeń nałożonych na jakiś element obrazu ani aluzji do tego, co się wydarzyło, bądź co się ma wydarzyć. Jest to raczej objaśnienie obrazu, którego każdy element otrzymuje swoje znaczenie. Niektórzy autorzy nadają temu tekstowi charakter metafory,<sup>51</sup> inni znów dopatrują się w nim alegorii.<sup>52</sup> Nie jest on ani jednym, ani dru-

<sup>50</sup> Prawdą jest, jak twierdzi J. Jeremias, dz. cyt., s. 71, że chry-stologiczna puenta przypowieści musiała pozostać nieodgadnięta przez słuchaczy, którzy nie utożsamiali Syna Bożego z Mesjaszem. Lecz nie wolno zapominać, że każda przypowieść zawiera znaczenia ukryte, do których odkrycia zmuszają różnego rodzaju aluzje do innych obrazów czy wydarzeń. Naszym zdaniem niedwuznaczne nawiązanie do sądu w obrazie winnicy u Izajasza oraz dość wyraźna aluzja do synów Jakuba i ich brata Józefa zmuszają do zastanowienia się, gdzie w tej przypowieści należy szukać Izraela. To właśnie jest celem przypowieści i jej treści teologicznej. O tym, że słuchacze właściwie ją zrozumieli, świadczy milczenie z ich strony w momencie, gdy Chrystus żąda wyroku na niegodziwych dzierżawców (jedynie św. Mateusz każe słuchaczom wydać wyrok na siebie samych, podobnie jak w scenie przed Piłatem: 27,25). Winnica zaś, jak wynika z przypowieści, nie jest już symbolem Izraela, ale pozostaje nadal umiłowaną własnością Boga, wydającą w stosownym czasie właściwe owoce. W ten sposób interpretują przypowieść: E. Lohmeyer — W. Schmauch, *Das Evangelium des Matthäus*, Göttingen 1958 s. 315 (winnicą jest Królestwo Boże); J. Schmid, *Das Evangelium nach Matthäus*, Regensburg 1965 s. 306; E. Lohmeyer, *Das Gleichnis von den bösen Weingärtner* (Mk 12, 1—12), ZSTh 18 (1941) s. 243—259.

<sup>51</sup> Tak C. H. Dodd, *The Interpretation of the Fourth Gospel*, Cambridge 1963 s. 136.

<sup>52</sup> Por. C. H. C. MacGregor, *The Gospel of John* (Moffat N.T.C.), New York (b.r.w.) s. 286.

gim, gdyż odbiega swoim stylem od poetyckich porównań, które stwarzają metaforę, oraz nie wskazuje na jakąś ukrytą i znaną słuchaczom rzeczywistość, co byłoby alegorią.

Wydaje się, że interpretacja E. Brown'a najlepiej określa tę perykopę nazywając ją maszalem.<sup>53</sup> Także proponowany przez autora podział całej sekcji o zjednoczeniu z Chrystusem (J 15, 1—17) na dwie oddzielne perykopy wydaje się słuszny. Część pierwsza ilustruje temat za pomocą obrazu (ww. 1—6), część druga zaś przenosi i aplikuje treść obrazu do relacji Chrystus—uczniowie (ww. 7—17). Obraz w pierwszej części jest ukryty w ten sposób, że stanowi kanwę słów Chrystusa. Porównując tę perykopę z przypowieścią o siewcy (Mt 13, 1—23; Mk 4, 1—20; Łk 8, 4—15) ma się wrażenie, że kiedyś przedtem została opowiedziana przypowieść o winnicy, a w tym miejscu znajduje się jej wyjaśnienie. Kontury obrazu winnicy są łatwe do odczytania: występuje właściciel winnicy jako rolnik troszczący się o krzewy, winnica reprezentowana przez szczep winny i latorośle, oraz powtarza się wyrażenie *ferein karpon* = przynosić owoc (ww. 2. 4. 5), które podejmuje tematykę owoców z dwu poprzednich obrazów. Funkcja znaczeniowa tego wyrażenia jest elementem stałym obrazu zarówno u Izajasza, jak i w przypowieści o niewdzięcznych rolnikach, lecz u św. Jana jest ona wysunięta na pierwszy plan. „Przynosić owoc” jest tu celem istnienia winorośli. Jednocześnie zwrot ten łączy się wewnętrznie z określeniem „trwać w szczepie”. Paralelizm jednak tematyczny: „przynosić owoce — trwać w szczepie” wynika z kategorii miłości i życia, które tworzą zasadnicze tło obrazu. Winnica jest źródłem życia w sposób tak radykalny, że opowiadanie rozwija się w oparciu o dylemat, lapidarnie określony przez św. Augustyna: *aut vitis aut ignis*. Miłość zaś jest ukazana w całej sekcji ww. 1—17 tak żywo i dynamicznie, że niektórzy nazywają ją pogłębionym komentarzem przykazania miłości.<sup>54</sup> Wreszcie pojawia się trze-

<sup>53</sup> R. E. Brown, *The Gospel according to John (XIII—XXI)* (The Anchor Bible), London 1971 s. 668.

<sup>54</sup> Por. R. Bultmann, *Das Evangelium des Johannes*, Göttingen

cie pojęcie kluczowe dostrzeżone w poprzednich zastosowaniach obrazu. Jest to pojęcie sądu, niedwuznacznie ukazane w zakończeniu maszalu: „Ten, kto we mnie nie trwa, zostanie wyrzucony jak winna latorośl i uschnie”.<sup>55</sup>

Obraz winnicy wyjaśniany w szczegółach przez Chrystusa nie zatracą tych elementów, które tworzą jego schemat znany skądinąd. Pojęcia życia i miłości tworzą treściowy podkład opowiadania i ze względu na swój związek wewnętrzny z winnicą stają się niejako przyczyną wprowadzenia obrazu do przemówienia o charakterze parenetycznym. Życie krzewu winnego stanowi ilustrację tego, czym ma być życie w miłości: jeśli będziecie miłowali, będziecie posiadali życie i przyniesiecie owoce podobnie jak to ma miejsce w krzewie winnym. W zastosowaniu obrazu Chrystus wydobywa kluczowe pojęcia: pojęcie życia — o wymiarach ogólnoludzkich, związane z obrazem winnicy niezależnie od takiej czy innej jego interpretacji, oraz — pojęcie miłości — wydobyte w obrazie przez proroka Izajasza i prawdopodobnie kojarzone nieodłącznie z winnicą w całej tradycji S. Testamentu. W przemówieniu jednak Chrystusa obydwie pojęcia zostają utożsamione, co powoduje zmianę perspektywy w samym obrazie. Chodzi tu nie o relację miłości między winnicą i właścicielem lub o niespokojne oczekiwanie owoców, lecz o samo życie w krzewie winnym: „Ja jestem prawdziwym szcepem (...), a wy latoroślami”.

Winnica w tym obrazie jest niezawodnie wierna, gdyż posiada zdrowy, pewny szcep. Nie grozi jej zdrada ze strony dzierżawców, bo dba o nią sam właściciel. Konfliktowość zaś, niepokój, napięcie między miłością i życiem przenosi się na płaszczyznę wewnętrzną samej winnicy, tj. relacji między szcepem i latoroślami. Te mogą również nie rozwinąć własnego życia lub rozwinąć je fałszywie i przez to ulec zniszczeniu. Uwarunkowane jest to miłością, która zbiega się tutaj

---

1964 s. 406; R. Schnackenburg, *Das Johannesevangelium* (Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament), t. 3, Freiburg 1975 s. 116.

<sup>55</sup> Por. R. E. Brown, *The Gospel*, dz. cyt., s. 678.

z trwaniem i zespoleniem poprzez włączenie w życie szczepu. Wszystko ześrodkowuje się na szczepie, którym jest Chrystus. Winnica nie jest symbolem Izraela, nie nawiązuje do jakiejś konkretnej rzeczywistości, ale posiada inne elementy znane z poprzednich obrazów, jak miłość, życie oraz sąd—odrzucenie. Obraz nie jest tu przedstawiony tak poetycko jak u Izajasza, lecz zawiera nowe, indywidualne rysy, dzięki czemu posiada ładunek teologiczno-uczuciowy, którym wzrusza słuchaczy. Wymiary teologiczne zdają się całkowicie wchłaniać wymiary historyczne i antropologiczne. Obraz jest ponadczasowy, zawsze obejmujący teraźniejszość i zawsze kierujący ku przyszłości. Chociaż nie znajdujemy w nim wymiarów historycznych, to jednak wymiary antropologiczne podniesione zostały do rangi teologicznej. W tekście Jana miłość Chrystusa i życie są nierozdzielne, a człowiek i chrześcijanin tworzą jedno. Kto nie trwa w Chrystusie, przestaje też być człowiekiem: „Kto we Mnie nie trwa, zostanie wyrzucony (...) i uschnie”.

\*

\*

\*

Zadaniem przeprowadzonej analizy było ukazanie funkcji obrazu w przekazie biblijnym. Zanalizowaliśmy szczegółowo obraz winnicy u proroka Izajasza, w przypowieści Chrystusa u synoptyków i w Jego mowie pożegnalnej u św. Jana. Odkryliśmy, że obraz ten jest bardzo sugestywny i zaskakujący poprzez niespodziewane kojarzenia i nakładanie się różnych treści antropologicznych, teologicznych i historycznych. Wszystkie one odnoszą się do dwu kluczowych pojęć uwypuklonych w obrazie: miłość i życie. Pojęcia te, umiejscowione w sferze relacji Bóg-człowiek, łączą się z pojęciem weryfikacji i sądu tworząc w ten sposób szkielet treściowy obrazu winnicy. W sposób szczególny są one ukazane w teologicznym zastosowaniu obrazu do nauki o wzajemnym związku między uczniami i Chrystusem. Możemy zatem stwierdzić, że obraz winnicy funkcjonuje z właściwą sobie dynamiką w różnych przekazach

Starego czy Nowego Testamentu i że w długiej tradycji biblijnej jest on nośnikiem takich treści teologicznych, jak osobowa miłość Boga do człowieka, konfrontacja człowieka ze swym postępowaniem w obecności Boga, życie lub śmierć jako wynik zaakceptowania lub negacji miłości Boga. Schemat treściowy jest przedstawiony w różny sposób w każdym z analizowanych tekstów i w różny sposób jest podporządkowany ukrytej w nich myśli teologicznej. Winnica przestaje funkcjonować jako symbol narodu wybranego z chwilą odrzucenia przezeń Syna Bożego. Nie przestaje jednak funkcjonować w wymiarach antropologicznych, gdzie niezależnie od sytuacji historycznej głębokie treści ogólnoludzkie odzwierciedlają osobową i zaangażowaną miłość Boga.

Powyższe obserwacje pozwalają na sformułowanie następujących wniosków, nie pozbawionych znaczenia dla hermeneutyki biblijnej: 1) w przekazywaniu treści biblijnych należy posługiwać się obrazem, gdyż jest on skutecznym środkiem przekazu; 2) nie wolno zapominać, że forma obrazu jest dynamiczna i może się zmieniać w zależności od przedstawionego tematu i od mentalności odbiorcy; 3) trzeba pamiętać, że w obrazach biblijnych pojęcia kluczowe tworzące schemat znaczeniowy obrazu są niezmiennie, podczas gdy inne elementy, wzbogacające jego treść, mogą być dostosowane do aktualnej sytuacji.

W ten sposób biblijny obraz winnicy będzie mógł ożyć w takich kontekstach, w których zostaną przybliżone do słuchacza jego zasadnicze elementy treściowe widziane w perspektywie teologicznej, jak np. osobowa miłość Boga do człowieka, dylemat życia lub śmierci jako konsekwencja wierności lub niewierności w obliczu miłości Boga oraz sąd jako konfrontacja swojej postawy wobec tejże Bożej Miłości. Samo tylko przedstawienie obrazu winnicy i ukazanie go jako symbolu ludu wybranego czy Kościoła nie spełniłoby swego zadania. Byłoby bowiem tylko powtórzeniem treści bez dokonania tej interpretacji, jaką każdy tekst biblijny kieruje ku słuchaczom, niepokojąc ich, zapytując i wzywając. Byłoby rzeczą ciekawą podjąć

dyskusję nad tym, jak należałoby podać słuchaczom omówione podstawowe elementy i kluczowe pojęcia obrazu biblijnego, ale problem ten wykracza poza ramy niniejszego artykułu.

Fonction de l'image dans le message biblique:  
l'image de la vigne en Is 5,1—7 et dans  
l'Évangile

Résumé

Depuis la publication d'*Estudios de Poética Hebrea* de L. Alonso Schökel, les recherches concernant la stylistique des textes bibliques ont gagné beaucoup de terrain. Les savants qui ont suivi ce genre des recherches bibliques ont prêté leur attention à la connexion entre la critique du style et l'explication des textes. En résultat, l'analyse du style s'est montrée très efficace et utile pour l'herméneutique biblique. Surtout la possibilité de dégager du texte les systèmes modelants et les tournures poétiques opérant dans ces systèmes, a ouvert un large horizon à la compréhension des motifs et des thèmes présents dans les textes, poétiques et même de prose, de la Bible.

C'est dans cette ligne que se place l'article ci-dessus publié. La question qu'il se pose est la suivante: comment fonctionne, dans le message biblique, le schème imaginaire au niveau de l'expression, de la symbolique et du contenu théologique. Pour en répondre, on a choisi, à titre d'exemple, l'une des images les plus connues dans la tradition biblique, à savoir celle de la vigne. L'exemple classique de l'image de la vigne nous est offert par Isaïe dans son „chant de la vigne”, Is 5,1—7. L'analyse du style de cette péricope permet d'en dégager les trois mots-clés: la vie, l'amour et le jugement. L'amour et la vie constituent l'axe sémantique du chant, en se référant, tous les deux, au concept du jugement. A travers le „triangle sémantique”, on dégage les paramètres anthropologiques, historiques et théologiques du chant d'Isaïe. L'analyse de l'image de la vigne dans l'Évangile, Mt 21, 33—46 (Mc 12,1—12) Lc 20,9—19 et Jn 15,1—6, prouve que ses trois éléments constitutifs gardent leur fonction anthropologique indépendamment du contexte littéraire de l'image et de son interprétation. Au contraire, la fonction symbolique subit les changements. Les deux fonctions sont subordonnées, pour leur part, aux thèmes théologiques qui s'imposent au contexte. Ceux-ci conditionnent la relation réciproque des éléments de l'image, et causent parfois leur déplacement dans leur cadre général.

On constate, dans la conclusion, que l'image de la vigne fonctionne

véhicule du message théologique. La forme de l'image subit les modifications exigées par ce message. Toutefois les mots-clés constituant l'axe sémantique jouent le rôle d'intermédiaires, qui transposent la pensée théologique dans le cadre imaginaire. Il en résulte que l'image doit être considérée comme un moyen très efficace du kerygme évangélique, et qu'il faut étudier la manière dont la catéchèse devrait s'en servir.

*A. Strus*