

STUDIA NAUK TEOLOGICZNYCH
TOM 2 – 2007

DOI 10.24425/119679

KS. ROMAN BARTNICKI

KRYTYKA NARRACYJNA
W EGZEGEZIE ANGIELSKOJĘZYCZNEJ

Od lat 80. XX wieku coraz częściej w egzegezie stosuje się metodę zwaną analizą narracyjną, krytyką narracji (lub narracyjną) lub „narratologią”¹. Metoda ta wykorzystywana jest głównie do analizy tekstów narracyjnych Biblii.

Za twórcę krytyki narracyjnej uważany jest Gerard Genette². Podstawy teorii narracji opracował Seymour Chatman³. Wprowadził on dualistyczne rozróżnienie między treścią narracji a sposobem, w jaki ta treść jest wyrażana. Tak więc narracja zawiera dwa elementy: opowiadanie (*story*), czyli treść narracji, oraz sposób opowiadania, a więc formę narracji (*discourse*), stanowiącą jej składnik retoryczny.

Analiza narracji przeprowadzana jest w różny sposób. Np. Wilhelm Egger w swojej metodologii łączy analizę narracyjną z semiotyczną⁴. Nieco inaczej „uprawiają” krytykę narracyjną egzegeci angielskojęzyczni.

Jako wzór stosowania krytyki narracyjnej służyć może do dzisiaj praca Davida Rhoadsa i Donalda Michie’a pt. *Mark as Story*⁵ oraz dzieło Alana Culpeppera pt. *Anatomy of the Fourth Gospel*⁶. Rhoads i Michie stwierdzili, że liczni krytycy literaccy odróżniają treść narracji od jej formy, czyli jej retoryki. Treść odnosi się do tego, co jest opowiadane. Podstawowymi elementami narracji są wydarzenia, bohaterowie i sceneria. Retoryka zaś odnosi się do

¹ W języku angielskim *narrative criticism*, *narratological criticism* lub *narratology*; w języku niemieckim: *narrative Analyse* lub *Erzähltextanalyse*; w języku francuskim: *analyse narrative*.

² G. Genette, *Discours du récit*, Paris 1972, tłum. ang. J.E. Lewin, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca 1980. Dla narratologii bardzo ważna była też praca, którą w 1978 r. opublikował amerykański teoretyk literatury S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca 1978.

³ Uwzględniając pracę Genette’a, a także dzieła, które napisali Roland Barthes, Claude Bremond, Tzvetan Todorow i inni francuscy narratologięści.

⁴ W. Egger, *Methodenlehre zum Neuen Testament. Einführung in linguistische und historisch-kritische Methoden*, Freiburg 1987.

⁵ D. Rhoads, D. Michie, *Mark as Story. An Introduction to the Narrative of a Gospel*, Philadelphia 1982.

⁶ R.A. Culpepper, *Anatomy of the Fourth Gospel. A Study in Literary Design*, Fortress 1984.

tęgo, jak historia jest opowiadana. Poprzez sposób opowiadania usiłuje ona wywrzeć pewien wpływ na czytelnika. Dlatego możemy odróżnić to, co jest opowiadane, od tego, jak dana historia jest opowiadana. Historia i retoryka w narracji są nierozdzielnie ze sobą powiązane; ale dla celów analizy można odróżniać pewne rysy narracji. Pierwszym krokiem analizy według Rhoadsa i Michie'a jest odróżnienie treści narracji, czyli jej historii, od formy narracji, czyli jej retoryki. Ukazały się także teoretyczne opracowania poświęcone analizie narracyjnej⁷. Za podstawową pracę ciągle można uważać dzieło Marka Allana Powella pt. *What is Narrative Criticism?*.

Dla angielskojęzycznej krytyki narracyjnej charakterystyczne jest odróżnianie treści narracji, czyli opowiadania (*story*), od sposobu opowiadania (*discourse*). W treści narracji analizowane są takie elementy, jak: wydarzenia (*events*), postacie, czyli osoby, bohaterowie (*characters*)⁸ oraz okoliczności (*settings*)⁹. Powiązanie tych elementów tworzy fabułę, czyli akcję (*plot*): ktoś robi coś dla kogoś w określonym czasie i miejscu.

Opowiadania dotyczące tych samych wydarzeń, osób i scenerii mogą być opowiedziane w różny sposób. Tak więc także sposób wyrażania (*discourse*), czyli to, w jaki sposób historia jest opowiadana, jest przedmiotem zainteresowania krytyki literackiej. W sposobie opowiadania analizowane są takie czynniki, jak: punkt widzenia narratora, kolejność, w jakiej relacjonowane są wydarzenia, stosowanie środków artystycznych, np. ironii, powtórzeń, symbolizmów. Zwrócenie uwagi na te czynniki pozwala krytykowi określić znaczenie danej historii w świetle sposobu, w jaki jest ona opowiedziana¹⁰.

⁷ M.A. Powell, *What is Narrative Criticism? A New Approach to the Bible*, Minneapolis 1990; M.A. Powell, *The Bible and Modern Literary Criticism. A Critical Assessment and Annotated Bibliography*, New York 1992; *Mark and Method. New Approaches in Biblical Studies*, red. J.C. Anderson, St.D. Moore, Minneapolis 1992; G. Aichele i in., *The Postmodern Bible*, Yale 1995. W języku polskim metoda narracyjna przedstawiona została w książkach: R. Bartnicki, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, Warszawa 1996², s. 291-306; 2003³, s. 284-299; J. Czerski, *Metody interpretacji Nowego Testamentu*, Opole 1997, 181-223 oraz w artykułach: W. Rakocy, *Metoda narracyjna w interpretacji tekstu biblijnego*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” (dalej: RBL) 48(1995), s. 161-168; tenże, *Nowe metody analizy literackiej w egzegezie Nowego Testamentu*, w: *Wstęp do Nowego Testamentu*, red. R. Rubinkiewicz, Poznań 1996 (WPS 3), s. 545-554; S. Szymik, *Podstawowe aspekty analizy narracyjnej tekstu biblijnego*, RBL 49(1996)90-103; tenże, *Metoda narracyjna jako propozycja dialogu z tekstem*, w: *Język Biblii. Od słuchania do rozumienia*, red. W. Pikor, Kielce 2005, s. 11-20.

⁸ *Characters* to osoby (bohaterowie) pojawiające się w narracji. Taką definicję podaje M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, New York 1981, s. 20.

⁹ Tamże, s. 175, Abrams określa *setting* jako miejsce lub czas, lub uwarunkowania społeczne, w których działa bohater (*A „setting” is the place or time or social circumstances in which a character acts*). J.D. Kingsbury (*Matthew as Story*, Philadelphia 1986, s. 27) stwierdza, że w kontekście opowiadania Mateusza (*Matthew's story*) szczególne znaczenie mają określenia czasu i miejsca.

¹⁰ Por. Powell, *The Bible...*, s. 9.

Wydaje się, że pożyteczne będzie zwięzłe przedstawienie najważniejszych, wskazanych wyżej elementów krytyki narracyjnej.

1. OPOWIADANIE (*STORY*)

Każde opowiadanie zawiera trzy elementy: wydarzenia, postacie i okoliczności.

1.1. WYDARZENIA (*EVENTS*)

Zdaniem S. Chatmana, podejmując analizę narracyjną, nie można ujmować wydarzeń w sposób zbyt wąski¹¹. Zauważa on, że wydarzenia mogą obejmować mowę, myśli, a nawet uczucia i spostrzeżenia. Odpowiednio, mowa i wypowiedzi Jezusa przytoczone w Ewangeliach same są wydarzeniami i powinny być uważane za część narracji.

a) Rdzeń i kataliza w opowiadaniu wydarzenia

Roland Barthes podkreśla, że nie wszystkie wydarzenia są równie ważne. Niektóre z nich, nazwane przez Barthesa rdzeniami, są tak istotne, że nie można ich usunąć bez zniszczenia logiki narracji. Inne, nazywane katalizami, mogą zostać usunięte bez naruszenia podstawowej fabuły (choć usunięcie ich może zmniejszyć skuteczność lub jakość estetyczną tekstu). Zidentyfikowane rdzenie opowiadania powinny wykazywać logiczną progresję wypadków, a więc determinować dalszy rozwój narracji¹².

Zdaniem M.A. Powella, bibliści, nadając pewne znaczenie hierarchii wydarzeń, w niewielkim stopniu jednak korzystali z koncepcji wprowadzenia pojęć: rdzenia i katalizy¹³.

b) Kolejność wydarzeń

Gerard Genette i inni badacze zwrócili uwagę na relacje czasowe, które rządzą przytaczaniem wydarzeń przez narratora¹⁴. Narrator może wyprzedzać

¹¹ Chatman, dz. cyt., s. 43-44. W przeszłości w wyniku takiej koncepcji pojawiła się fałszywa dychotomia między materiałem narracyjnym i materiałem wypowiedzi w Ewangeliach.

¹² Ujęcie Barthesa przedstawiono w interpretacji S. Chatmana (dz. cyt., s. 36).

¹³ Zdaniem Powella (*What is Narrative Criticism?*, s. 36), prawdopodobnie dlatego, że istnieje niewiele obiektywnych kryteriów pozwalających na tego typu rozróżnienia. Natomiast Chatman (dz. cyt., s. 55-56) uważa, że ten podział każdy potrafi przeprowadzić. Powell podkreśla, że w bibliście takie rozróżnienia nie są jednak tak oczywiste.

¹⁴ Genette, *Narrative Discourse...* Ważne rozróżnienie dotyczy czasu opowiadania i czasu związanego ze sposobem relacji. Czas opowiadania odnosi się do kolejności, w jakiej zdaniem

czas, żeby przybliżyć czytelnikowi to, co ma się wydarzyć później, lub też wrócić do czegoś, co już się wydarzyło. Rozbieżności między kolejnością wydarzeń w czasie samego opowiadania i w sposobie opowiadania nazywane są asynchronizmami¹⁵.

Do asynchronizmów zalicza się analepsy, w których wydarzenia są opowiedane z opóźnieniem, oraz prolepsy, gdzie w opowiadaniu zawarte jest wyprzedzenie mających nastąpić zdarzeń¹⁶. Analepsy i prolepsy dzieli się na wewnętrzne lub zewnętrzne, w zależności od tego, czy mieszczą się w ramach parametrów czasowych opowiadania (wewnętrzne), czy też je przekraczają (zewnętrzne)¹⁷.

c) Czas trwania wydarzenia

Czas, jaki narrator poświęca na przytoczenie wydarzenia, może być zupełnie różny od faktycznego czasu trwania wydarzenia. G. Genette wyróżnił kilka możliwych zależności w narracji biblijnej pomiędzy czasem opowiadania a czasem zawartym w sposobie przekazu¹⁸. Tak więc czas w relacji może być krótszy niż czas opowiadania¹⁹; długość czasu w sposobie opowiadania i w samym opowiadaniu mogą być równe; czas dotyczący sposobu prezentacji zatrzymuje się, a czas opowiadania może trwać nadal (G. Genette tego typu ujęcia nazywa elipsami); czas opowiadania zatrzymuje się, podczas gdy czas związany ze sposobem przekazu trwa nadal²⁰. M.A. Powell, analizując podział G. Genette'a, podkreśla, że warto także zwrócić uwagę na poznanie tempa narracji czy też określenie, gdzie narrator przyspiesza, a gdzie zwalnia²¹.

autora, nastąpiły wydarzenia w tworzeniu świata opowiadania. Czas dotyczący sposobu opowiadania odnosi się do kolejności, w jakiej wydarzenia zostały opisane czytelnikowi przez narratora.

¹⁵ Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 37.

¹⁶ Relacja dotycząca śmierci Jana Chrzciciela u Mateusza 14 jest analepsą. Natomiast prolepsy jako takie nie występują w Ewangeliach. Jednak bibliści często stosują ten termin w szerszym rozumieniu, odnosząc je do przepowiedni. Zob. Genette, *Narrative Discourse...*, s. 33-85. Zob także R.W. Funk, *The Poetics of Biblical Narrative*, Sonoma 1988, s. 187-206.

¹⁷ Relacje dotyczące śmierci Jana u Mateusza 14 są wewnętrzną analepsą, ponieważ zakłada się, że nastąpiła ona w okresie czasu objętym opowiadaniem, zaś wspomnienia Mateusza o tym, co mówili starożytni prorocy są analepsami zewnętrznymi, gdyż przywołują wydarzenia, które miały miejsce zanim zaczęło się opowiadanie o Jezusie. Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 37.

¹⁸ Genette, *Narrative Discourse*, s. 86-112. Zob. także Chatman, dz. cyt., s. 67-78.

¹⁹ Czytelnik dostrzega tu, że w świecie opowiadania upłynęło więcej czasu niż potrzebował narrator na przytoczenie go (np. dzieciństwo Jezusa ujęte w jednym zdaniu: „Dziecię zaś rosło i nabierało mocy” – Łk 2,41).

²⁰ Np. u Mk 7,3-4 narrator, podając opowiadanie o konflikcie Jezusa z faryzeuszami, zatrzymuje się, aby przekazać informacje pomocne czytelnikowi w interpretowaniu wydarzenia.

²¹ Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 39.

d) Częstotliwość wydarzeń

Krytycy narracji interesują się również częstotliwością, z jaką wydarzenia następują w opowiadaniu oraz częstotliwością, z jaką są relacjonowane. G. Genette opisuje tu możliwe zależności między częstotliwością zawartą w sposobie opowiadania i w czasie samego opowiadania. A więc pojedyncza narracja może relacjonować jeden raz wydarzenie, które także wystąpiło jeden raz (to najczęstsza i najbardziej naturalna forma opowiadania) lub też narracja powtarzająca się kilkakrotnie relacjonuje wydarzenie, które wystąpiło tylko jeden raz. Narracja może relacjonować wielokrotnie wydarzenie, które także występuje wielokrotnie lub też w jedynym ujęciu relacjonować wydarzenie, które występowało wielokrotnie²².

e) Przyczynowość wydarzeń

Aby zrozumieć fabułę narracji, ważne jest również rozpoznanie elementów przyczynowości łączącej wydarzenia. Należą do nich: możliwości dotyczące takich przypadków, w których jedno wydarzenie umożliwia wystąpienie drugiego; prawdopodobieństwa, w których jedno wydarzenie czyni prawdopodobnym wystąpienie drugiego, oraz warunkowość, gdy jedno wydarzenie spowodowało drugie²³.

Według S. Chatmana zasada przyczynowości jest tak mocna, że czytelnik spodziewa się powiązań i w rzeczywistości będzie je zakładał, jeżeli nie zostało to wprost wypowiedziane²⁴.

f) Konflikt

Integralną częścią narracji są opozycje. Konflikt może wystąpić na różnych poziomach. Najczęstszy jest konflikt między dwiema postaciami przyjmującymi różne punkty widzenia lub mającymi niezgodne cechy charakteru, między postaciami i okolicznościami czy między osobami a ich środowiskiem. Postacie mogą także być przedstawione jako pozostające w konflikcie ze społeczeństwem, z Bogiem lub też same ze sobą²⁵.

Poszczególne wydarzenia składające się na opowiadanie mogą być analizowane pod względem tego, co wnoszą do rozwinięcia i rozwiązania konfliktu w narracji jako całości. W miarę jak w narracji rozwija się konflikt, może pojawić się jakieś nowe zagrożenie albo dotychczasowe zostać usunięte. Z dru-

²² Genette, *Narrative Discourse*, s. 86-112.

²³ Tamże.

²⁴ Chatman, dz. cyt., s. 45-46.

²⁵ L. Perrine, *Story and Structure*, New York 1974⁴, s. 44.

giej strony sedno konfliktu może pozostać takie samo, zmieniając jedynie swoją intensywność²⁶.

Konflikt może pozostać nierozwiązany w narracji. Nierozwiązane konflikty bardziej zwracają uwagę czytelnika. Czytelnik zastanawia się, co zrobiłby na miejscu danej postaci, jak rozwiązałby konflikt i jakie wydarzenie byłoby jego skutkiem.

Analizując wydarzenia warto postawić następujące pytania:

- Jakie wydarzenie miało miejsce w danym epizodzie? Co się zdarzyło w tym fragmencie?
- Jak ważne jest to wydarzenie w porównaniu z innymi wydarzeniami w tej historii? Czy jest ono punktem zwrotnym w opowiadaniu, czy jest po prostu logicznym następstwem czegoś, co już się wydarzyło?
- Jak opisywane jest wydarzenie w kontekście relacjonowanego czasu? Czy występuje ono poza kolejnością? Czy jest opowiedziane oszczędnie, czy też obfituje w szczegóły? Czy to wydarzenie powtarza się, czy są inne odniesienia do tego wydarzenia zawarte gdzieś w opowiadaniu?
- W jakim stosunku pozostaje to wydarzenie w relacji do innych wydarzeń w opowiadaniu? Dzięki czemu było możliwe jego zaistnienie? Czy przyczyna ta wpłynęła na prawdopodobieństwo czy na konieczność tego wydarzenia?
- Jakie elementy konfliktu można dostrzec w danym wydarzeniu? Na czym polega istota i jaka jest intensywność konfliktu w tym fragmencie w porównaniu z innymi występującymi w tym opowiadaniu? W jaki sposób konflikt został tu zarysowany, ewentualnie rozwiązany? Czy to wydarzenie w znaczący sposób coś wnosi do rozwoju i ostatecznego rozwiązania konfliktu?
- Jakie wnioski można wyciągnąć co do roli, jaką wydarzenie to odgrywa w całej historii? Co wnosi to wydarzenie do akcji całego opowiadania?²⁷

1.2. POSTACIE (CHARACTERS)

Postacie są bohaterami opowiadania, podejmującymi różnorodne działania. Postać może być osobą lub też grupą osób, a nawet tłumem. Krytycy narracji zajmują się procesem, poprzez który autor zapewnia czytelnikowi to, co jest konieczne do rekonstrukcji postaci na podstawie narracji.²⁸

²⁶ Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 43.

²⁷ Tamże, s. 103 n.

²⁸ Tamże, s. 51.

a) Opowiadanie i pokazywanie

Autor może ukazać postacie albo mówiąc o nich czytelnikowi, albo pokazując mu, jakie są postacie w samym opowiadaniu²⁹. W technice mówienia pojawia się głos wiarygodnego narratora, który mówi bezpośrednio do czytelnika, określając dane postacie³⁰. W Ewangeliach preferowaną metodą charakteryzowania postaci jest jednak technika pokazywania. Autor pokazuje czytelnikowi, jakie są postacie poprzez stwierdzenia, które przedstawiają albo ich własny punkt widzenia, albo punkt widzenia innych postaci na ich temat. Technika ta, jak stwierdza M.A. Powell, chociaż jest mniej precyzyjna, zazwyczaj jest jednak bardziej interesująca, gdyż czytelnik musi bardziej zaangażować się, zbierając dane z różnych źródeł i oceniając je w celu wyobrażenia sobie wizji danych postaci. Trzeba także rozważyć wiarygodność postaci, której punkt widzenia jest przedstawiany³¹.

b) Oceniający punkt widzenia

Można mówić o oceniającym punkcie widzenia danej postaci lub grupy postaci w opowiadaniu. W tym znaczeniu termin ten odnosi się do norm, wartości i ogólnego światopoglądu, który kieruje sposobem, w jaki postać patrzy na świat i wydaje osądy na jego temat. N. Petersen podkreśla, że oceniający punkt widzenia zazwyczaj używany jest do opisu stosunku postaci do prawdy lub nieprawdy³². M.A. Powell zwraca uwagę na to, że narratorzy Ewangelii są wiarygodni, stąd też ich oceniający punkt widzenia jest zawsze prawdziwy.

c) Cechy postaci

Postacie można odróżnić poprzez cechy, które są im przypisywane. S. Chatman opisuje postacie poprzez „paradygmaty ich cech”³³. Cechy są uważane za trwałe własności osobiste. E.M. Forster, na podstawie cech, rozróżnia różne rodzaje postaci. Przytacza tu np. tzw. postacie wielopłaszczyznowe, które posiadają cechy różnorodne, potencjalnie wchodzące w konflikt, oraz postacie jednopłaszczyznowe, których cechy są spójne i przewidywalne³⁴. Niektórzy

²⁹ W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1983², s. 3-20.

³⁰ Np. Mateusz mówi nam, że Józef jest człowiekiem sprawiedliwym (1,19), i że Jan jest tym, do którego odnosi się słowo proroka (3,3).

³¹ Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 51-56.

³² N. Petersen, *Point of View in Mark's Narrative*, *Semeia* 12(1978), s. 97-121. Zob. też J.M. Lotman, *Point of View in a Text*, *NLH* 6(1975), s. 339-352, zwł. 343.

³³ Chatman, dz. cyt.

³⁴ Uczniowie Jezusa są najlepszym przykładem postaci wielopłaszczyznowych – są odważni, ale i tchórzliwi. E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, s. 103-18.

teoretycy literatury mówią o postaciach statycznych i dynamicznych, w zależności od tego, czy ich podstawowy profil jest stały, czy też zmienia się w trakcie narracji³⁵.

d) Empatia, współczucie, antypatia

Empatia jest zdolnością odczuwania stanów psychicznych innych ludzi (empatia emocjonalna) oraz umiejętnością przyjęcia sposobu myślenia czy spojrzenia z perspektywy drugiego człowieka (empatia poznawcza)³⁶.

Najczęściej czytelnik jest empatyczny wobec tych postaci, które są do niego podobne (empatia realistyczna) lub tych postaci, które reprezentują to, kim czytelnik chciałby być (empatia idealistyczna)³⁷. Najlepszą okazję do empatii realistycznej oferują uczniowie Jezusa. Nie tylko podzielają oni zazwyczaj punkt widzenia Boga, ale także charakteryzują się cechami, które prawdopodobnie posiada także czytelnik³⁸.

Współczucie zakłada mniej intensywną identyfikację. Czytelnik może odczuwać współczucie dla postaci nawet wtedy, jeżeli nie podziela jej punktu widzenia. Jednym ze sposobów na wzbudzenie współczucia u czytelnika jest przypisanie współczucia takiej postaci, wobec której czytelnik wykazuje empatię³⁹.

Antypatia, uczucie obcości lub pogardy do niektórych postaci są tworzone według podobnych mechanizmów. Jeżeli czytelnik odczuwa sympatię z postacią, która przeżywa awersję do kogoś innego, wówczas czytelnik prawdopodobnie również będzie czuł awersję do tych postaci.

Analizując postacie, warto postawić następujące pytania:

- Kim są postacie w danym epizodzie i czy one pojawiają się jeszcze gdzieś w narracji? Czy któreś z tych postaci są reprezentantami grupy postaci, czy też pełnią jednostkową rolę w opowiadaniu?
- W jaki sposób w tym fragmencie postacie zostają ujawnione czytelnikowi? Czy narrator opowiada o nich? Czy dowiadujemy się o nich poprzez sprawozdanie o ich czynach, mowach, myślach, lub wierzeniach? Czy może dowiadujemy się o nich z wypowiedzi o czynach, mowach, myślach lub wierzeniach innych postaci z nimi związanych? Czy jest to spójne

³⁵ Zgodnie z tą typologią, Jezus byłby uważany za postać statyczną w Ewangelii, gdyż chociaż dorasta fizycznie i napęlnia się mądrością (Łk 2,40.52), jego cechy charakteru pozostają takie same. Z punktu widzenia tego kryterium podziału uczniowie zaś są bardziej dynamiczni. Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 55.

³⁶ Wikipedia.

³⁷ Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 56.

³⁸ U Mateusza uczniowie są ludźmi małej wiary (6,30; 8,26; 14,31; 16,8), osobami, których duch jest ochoczy, ale ciało słabe (26,41). Coraz więcej rozumieją, ale nie zawsze od razu (16,5-12).

³⁹ Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 57.

z tym, co dowiadujemy się o tych samych postaciach w innych miejscach narracji?

- Co jest rozpoznawczym (wartościującym) punktem widzenia każdej postaci w danym epizodzie? Czy postacie są nastawione na dążenie do prawdy czy nieprawdy? Czy jest to spójne z ich charakterystyką występującą gdziekolwiek w narracji?
- Jakie cechy przypisane są każdej z postaci w tym epizodzie? Czy te cechy pochodzą od cech zasadniczych, czy może prowadzą do innych właściwości? Czy cechy rozpoznane tutaj są spójne z cechami przypisywanymi tym postaciom w innych miejscach narracji? Czy te postacie w całej narracji opisane są bardziej jako charaktery wybijające się, płaskie, czy stereotypowe?
- Czy czytelnik sympatyzuje z którąś z tych postaci? Czy nastawienie narratora albo bohatera do postaci jest czymś zdeterminowane? Czy czytelnik będzie patrzył na postacie z sympatią czy antypatią?⁴⁰.

1.3. OKOLICZNOŚCI (*SETTINGS*)

Okoliczności zapewniają kontekst dla działań postaci. W pewien sposób okoliczności integralnie należą do opowiadania, tak jak wydarzenia i postacie⁴¹. Zdaniem S. Chatmana rozróżnienie między okolicznościami a postaciami (jedne i drugie nazywa „istniejącymi”) stanowi continuum⁴². Na przykład tłumy w narracji Ewangelii czasami mówią i działają jak postacie, kiedy indziej są wmieszane w tło. Stanowią po prostu część kontekstu, w którym muszą działać postacie. Okoliczności spełniają liczne funkcje. Mogą być symboliczne, mogą pomagać w ukazywaniu postaci, określać konflikt lub zapewniać strukturę opowiadania⁴³. Główną funkcją okoliczności jest „przyczynianie się do nastroju narracji”⁴⁴.

a) Okoliczności przestrzenne

Okoliczności dotyczące przestrzeni obejmują środowisko fizyczne, w którym postacie opowiadania żyją, jak również rzeczy, które to środowisko tworzą, takie jak ubrania, sposoby transportu itd.⁴⁵. Użycie opisu w narracji Ewan-

⁴⁰ Tamże, s. 104.

⁴¹ Zob. Rhoads, Michie, dz. cyt., s. 63.

⁴² Chatman, dz. cyt., s. 138-41. Zob. też W. Kort, *Narrative Elements and Religious Meanings*, Philadelphia 1975.

⁴³ Rhoads, Michie, dz. cyt., s. 63.

⁴⁴ Chatman, dz. cyt., s. 141.

⁴⁵ M. Bal, *Narratology: Introduction to the Theology of Narrative*, Toronto 1985, s. 45 n., 94.

geli jest bardzo ograniczone. Czasem okoliczności przestrzenne są przedstawione jedynie niewielką wzmianką, np. „Jerozolima”, „góra”, „świątynia”.

b) Okoliczności czasowe

Zdaniem M.A. Powella, odniesienia do okoliczności czasowych mogą być dwojakiego rodzaju: chronologiczne i typologiczne. Odniesienia chronologiczne można dalej podzielić na lokatywne i duratywne. Odniesienia lokatywne określają punkt w czasie, w którym akcja ma miejsce. To umiejscowienie w czasie może być szerokie (rok lub stulecie) lub wąskie (dzień lub godzina). Odniesienia duratywne również wskazują chronologiczne, czasowe okoliczności, ale mają na uwadze trwanie czasu. Np. w Ewangelii Jana przeciwnicy Jezusa mówią Mu, że świątynia jerozolimska była budowana przez 46 lat (2,20). Odniesienie czasowe nie wskazuje na punkt w czasie, w którym świątynia została zbudowana, ale okres, jaki upłynął w czasie jej budowy⁴⁶.

Odniesienia typologiczne wskazują na rodzaj czasu, w jakim upływa działanie⁴⁷.

Odniesienia do okoliczności czasowych w Ewangeliach są zazwyczaj równie krótkie, jak opisy otoczenia czasowego. Takie odniesienia mogą mieć bogate znaczenie konotatywne⁴⁸. Paul Ricoeur w okolicznościach czasowych rozróżnia czas ograniczony (*mortal time*) i czas w wieczności (*monumental time*)⁴⁹. Czas ograniczony, ziemski, mierzą kalendarze lub zegary. Wieczność wykracza poza historię. Nie może być zmierzona ani przez ludzi w ich świecie, ani przez postacie w opowiadaniu. Tym niemniej ludzie mają jednak pewne pojęcie, jaki ten czas może być.

c) Okoliczności społeczne

Okoliczności społeczne obejmują instytucje polityczne, struktury klasowe, systemy gospodarcze, zwyczaje społeczne i ogólny kontekst kulturowy, które w założeniu funkcjonują w dziele⁵⁰.

⁴⁶ Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 72.

⁴⁷ Kiedy narrator Ewangelii Jana mówi, że Nikodem przyszedł do Jezusa „nocą” (3,2), nie ma na myśli wskazania, kiedy spotkanie miało miejsce (o której w nocy), ale raczej poinformowanie, że w tym czasie była noc. Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 73.

⁴⁸ Jeżeli chodzi o Nikodema, „noc” sugeruje pragnienie zachowania poufności, ale także, być może, potrzebę oświecenia (J 3,2, 19,21).

⁴⁹ Zob. P. Ricoeur, *Time and Narrative*, t. 1-3, Chicago 1984, 1986, 1988. Pojęcie czasu wiecznego (monumentalnego) jest opracowane głównie w tomie drugim i trzecim.

⁵⁰ Niektórzy uczeni nie przychylają się do tego, aby w metodzie narracyjnej analizować okoliczności, uważając, że są one bardziej odpowiednie dla analizy historycznej. Jednak jak wskazuje Rhoads (*Narrative Criticism...*, s. 413), zastosowanie wiedzy o historii i kulturze pierwszego wieku

Analizując okoliczności, czyli scenierię poszczególnych epizodów, warto postawić następujące pytania:

- Co stanowi przestrzenną, czasową i społeczną scenierię w epizodzie i jak ona oddziałuje na nastrój narracji? Czy ta sama sceneria występuje jeszcze gdzieś w narracji, czy jest tylko w danym epizodzie?
- W odniesieniu do scenierii przestrzennej – jak oddziałuje fizyczne środowisko postaci na ich działanie? Jakimi danymi opisane jest fizyczne otoczenie; czy ten typ opisu jest typowy dla narracji? Czy któryś z fizycznych rysów ma konotacje symboliczne tutaj bądź gdziekolwiek w narracji? Czy znaczące opozycje (np. „wewnątrz” – „zewnątrz”) mogą być rozpoznane w odniesieniu do którejś scenierii lub czy sceneria wytycza granice między takimi opozycjami?
- W odniesieniu do scenierii czasowej – jaki rodzaj odniesień chronologicznych i typologicznych występuje w tym epizodzie? Jakie konotacje powiązane są w tej narracji z „rodzajem czasu” (np. dzień lub noc, zima lub lato). Jak to, co tutaj się wydarza, może być interpretowane w świetle koncepcji czasu całej narracji (wieczność lub historia zbawienia)?
- W odniesieniu do scenierii społecznej – jaki jest kulturalny kontekst dla tego, co wychodzi na jaw w tym epizodzie? Jaka wiedza zakładana jest u czytelnika w odniesieniu do instytucji politycznych, struktur klasowych, systemów ekonomicznych, zwyczajów społecznych itp.? Jak te informacje dotyczą interpretacji tego konkretnego epizodu w kontekście całej narracji?⁵¹.

2. SPOSÓB OPOWIADANIA (*DISCOURSE*)

Drugim aspektem narracji jest sposób opowiadania, który odnosi się do retoryki narracji, do tego, jak dana historia jest opowiedziana. Opowiadania dotyczące tych samych wydarzeń, postaci i okoliczności mogą być przekazane na różne sposoby, których wynikiem są różne narracje. Cztery Ewangelie są tego doskonałym przykładem.

2.1. PUNKT WIDZENIA

Jednym ze sposobów, w jaki autor wpływa na czytelnika, jest wywieranie nacisku, aby czytelnik przyjął punkt widzenia zbieżny z punktem widzenia

jako pomocy w zrozumieniu poszczególnych opowiadań z Ewangelii to nieco inna dziedzina niż zastosowanie elementów do rekonstrukcji wydarzeń historycznych.

⁵¹ Por. Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 72.

narracji. Dotyczy on norm, wartości i ogólnej wizji świata, które autor ustanawia jako obowiązujące dla opowiadania. Oceniający punkt widzenia można więc określić jako standardy, poprzez które czytelnicy dochodzą do oceny zdarzeń, postaci i okoliczności zawartych w opowiadaniu⁵².

Ewangelie zakładają określone stanowisko etyczne, przybierające formę podstawowego rozróżnienia między prawdą a nieprawdą, czy sposoby myślenia, postrzegane jako właściwe lub błędne. Właściwy sposób myślenia jest zgodny z punktem widzenia Boga⁵³. Boży punkt widzenia może być wyrażony bezpośrednio, ale także przez aniołów, proroków, cuda, jak również poprzez sny.

Ewangelie przedstawiają również inny sposób myślenia – przeciwny Bożemu punktowi widzenia, a mianowicie oceniający punkt widzenia szatana. Szatan, podobnie jak Bóg, przemawia i działa bezpośrednio w narracjach lub też poprzez pośredników, czyli demony, a nawet poprzez ludzkie postacie (Łk 22,3; J 8,44). U Mateusza i Marka, myślenie „po ludzku” jest szczególnie zaznaczone jako wyrażające punkt widzenia szatana (Mt 16,23, Mk 8,33). Istotną opozycję w Ewangeliach stanowi „obmyślanie rzeczy Bożych” i „obmyślanie rzeczy ludzkich”⁵⁴.

2.2. RODZAJE NARRATORÓW

W krytyce narracyjnej często wprowadza się rozróżnienie pomiędzy autorem rzeczywistym a autorem domyślnym, czytelnikiem rzeczywistym a czytelnikiem domyślnym. Za autora rzeczywistego uważa się tego, kto stworzył opowiadanie. Mianem autora domyślnego zaś jest określany obraz autora, który wyłania się stopniowo (razem ze swymi charakterystycznymi cechami) podczas lektury tekstu. Czytelnikiem rzeczywistym nazywa się osobę, która ma dostęp do tekstu, poczynając od pierwszych odbiorców czytających tekst lub go słyszających aż po czytelników lub słuchaczy nam współczesnych. Czytelnikiem domyślnym jest ten, którego tekst niejako zakłada albo sam kreuje; ten, który jest w stanie zdobyć się na zabiegi (umysłowe, czy uczuciowe), które pozwalają znaleźć się wewnątrz świata opowieści i zareagować nań w sposób odbierany przez autora rzeczywistego za pośrednictwem autora domyślnego⁵⁵.

Ważnym sposobem, w jaki domyślny autor prowadzi czytelnika przy zastosowaniu narratora, jest głos, jakiego używa on w czasie opowiadania. Proces

⁵² Tamże, s. 23.

⁵³ J.D. Kingsbury, *The Figure of Jesus In Matthew's Story: A Literary-Critical Probe*, JSNT 21(1984), s. 3-36.

⁵⁴ Petersen, art. cyt., passim.

⁵⁵ Papieska Komisja Biblijna, *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, cz. I B 2.

opowiadania pociąga za sobą ukrytą „umowę” między autorem a czytelnikiem, w którym ten ostatni zgadza się „ufać narratorowi”⁵⁶.

Narratorzy różnią się pod wieloma względami⁵⁷, zmieniają się w zależności od tego, ile wiedzą i ile chcą powiedzieć. W niektórych dziełach mamy narratora pierwszoosobowego, którym mogą być także postacie z opowiadania. M.A. Powell podkreśla, że narratorzy z Ewangelii mówią jedynie w trzeciej osobie i nie są postaciami w opowiadaniach. We wszystkich czterech Ewangelii narratorzy wydają się posiadać szeroką wiedzę. Potrafią zdać relacje nie tylko z wydarzeń publicznych, ale także prywatnych (na przykład Mk 14,32-42), potrafią powiedzieć, co działo się w dwóch różnych miejscach w tym samym czasie (np. J 18,12-27), znają również wewnętrzne myśli i motywacje opisywanych postaci (np. Mt 2,3). Jednak ich wiedza ma także ograniczenia. Spostrzeżenia narratorów są ograniczone przestrzennie i czasowo do królestwa ziemskiego. Opisy nieba i piekła są przedstawiane jedynie przez postacie w opowiadaniach, nigdy zaś przez samych narratorów⁵⁸.

2.3. SYMBOLIZM I IRONIA

Symbolika i ironia to przydatne narzędzia retoryczne. W symbolice właściwe zrozumienie nie jest wypowiedziane i czytelnik musi podjąć wysiłek, aby odnaleźć prawdziwe znaczenie. Czasami symboliczne są całe działania lub wydarzenia. Symbolika zakłada uznanie, że dana rzecz oznacza więcej niż początkowo wydawała się znaczyć, ironia zaś, że prawdziwa interpretacja jest tak naprawdę przeciwna do rzekomego znaczenia⁵⁹.

⁵⁶ Booth, *Rhetoric of Fiction*, s. 3-4.

⁵⁷ Franz Stanzel jako pierwszy wyróżnił trzy podstawowe sytuacje narracyjne: pierwszoosobową (niem. *Ich-Erzählsituation*), auktorialną (niem. *auktoriale Erzählung*) i personalną (niem. *personale Erzählung*). W sytuacji pierwszoosobowej narrator jest postacią należącą do świata przedstawionego i uczestniczącą w akcji. Narrator auktorialny jest mniej skonkretyzowany, ale nadal można mówić o jego obecności jako osoby – daje znać o swoim istnieniu przez wtręty i komentarze do przedstawianej fabuły, jak gdyby na innej płaszczyźnie egzystencji. Narrator auktorialny nie uczestniczy w akcji, istnieje poza przestrzenią lub czasem akcji. Narrator personalny nie jest już właściwie narratorem, a bezosobową instancją narracyjną. W przypadku tej sytuacji narracyjnej można powiedzieć, że fabuła opowiada się „sama”, a „opowiadacz” nie ujawnia w żaden sposób swojego istnienia jako osoby poza samym aktem mówienia (pisania). Narrator „chowa się” za postacie. F. Stanzel, *Typowe formy powieści*, tłum. R. Handke, w: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, oprac. R. Handke, Kraków 1980.

⁵⁸ Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 26.

⁵⁹ Ukoronowanie Jezusa koroną cierniową przez żołnierza (Marek 15,17) jest ironiczne, gdyż to, co w założeniu było ośmieszeniem, w rzeczywistości jest złożeniem szczególnego hołdu królowi, który panuje poprzez cierpienie. Gdy żołnierze pozdrawiają Jezusa jako „Króla żydowskiego”, biją Go trzcina i plują na Niego (Mk 15,18-19), ich wypowiedź stanowi punkt wyjścia niespójny z tym, co wyrażają ich czyny. R. Scholes, R. Kellogg, *Nature of Narrative*, New York 1966, s. 240.

Niektórzy uczeni rozróżniają ironię werbalną i ironię sytuacyjną. Ironia werbalna odnosi się do takiej sytuacji, w której mówca w zamierzony sposób mówi jedno, a ma na myśli drugie. W ironii sytuacyjnej ludzie nie są świadomi, że są ironiczni⁶⁰.

Czasami jednak ironia jest stosowana w sposób bardziej ukryty. M. Booth podkreśla, że czytelnik musi odkryć ironię⁶¹. Ponieważ z samej swej natury ironia skłania się ku subtelności, nie zawsze można ją rozpoznać, a więc istnieje możliwość, że będzie ona pominięta. Pomimo takich pułapek uwaga poświęcona ironii jest kwestią zasadniczą dla krytyki narracji. Ewangelie są pełne ironii⁶².

A. Culpepper zauważa także, że zastosowanie ironii i symboliki sprzyja wielokrotnym lekturom narracji, gdyż „nawet najbardziej spostrzegawczy czytelnik nigdy nie jest pewny, czy odebrał wszystkie sygnały wysyłane przez tekst”⁶³.

2.4. WZORY NARRACJI

Wzory narracji obejmują powtarzające się narzędzia strukturalne i zamierzone cechy wykorzystane do zorganizowania i przedstawienia opowiadania. Obejmują one uporządkowanie tekstu w zdania, akapity i rozdziały. Jednak we współczesnych wydaniach Biblii wzory tego rodzaju mogą odzwierciedlać decyzje tłumaczy zamiast intencje autora domyślnego. Na przykład system rozdziałów i wersetów, tak dobrze znany dzisiejszym czytelnikom Biblii, to nowoczesny dodatek do tekstu. Chociaż ułatwia on odniesienia, w żaden sposób jednak nie definiuje wzorów, które znajdują się w samych narracjach⁶⁴.

David Bauer, ubogacając systemy opracowane przez Roberta Traina i Howarda Kuista, zaproponował określone kategorie związków kompozycyjnych występujących w narracji biblijnej⁶⁵. Należą do nich: powtórzenia – oznaczające ponowne stosowanie takich samych lub podobnych elementów; kontrasty –

⁶⁰ Klasyczny przykład takiej ironii występuje w J 11,49-52, gdzie Kajfasz oznajmia, że Jezus umrze „za lud”. Czytelnik uznaje to za świadectwo zbawionego skutku śmierci Jezusa, chociaż Kajfasz nie zamierzał tego, aby jego słowa były tak interpretowane. D.C. Mueke, *The Compass of Irony*, London 1969, s. 19-20.

⁶¹ Jest to prawda dla tzw. stabilnej ironii. Zob. M. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago 1974, s. 5-6.

⁶² U Łukasza, faryzeusz dziękuje Bogu, że nie jest taki jak celnik, nie zdając sobie sprawy, że to właśnie celnika Bóg uzna za usprawiedliwionego (18,9-14); lud Izraela odrzuca swojego Mesjasza; Syn Boga jest oskarżony o bluźnierstwo przez osoby, które same są bluźniercami; ludzie występujący przeciwko Bogu służą jako nieświadome narzędzia w realizacji woli Boga. Zob. Culpepper, dz. cyt., s. 169-175.

⁶³ Tamże, s. 151.

⁶⁴ Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 32.

łącznie lub zestawiające rzeczy, które są niepodobne jedna do drugiej lub są przeciwstawne; porównania – łącznie lub zestawiające rzeczy, które są jednokowe lub podobne; przyczynowość i uzasadnienia – porządkujące narrację poprzez związki przyczynowo-skutkowe (przyczynowość to przejście od przyczyny do skutku, natomiast uzasadnienie – od skutku do przyczyny). Wyróżnia się także punkty kulminacyjne stanowiące przejście od mniejszej do większej intensywności; zwroty – oznaczające zmianę od wartości pozytywnej do negatywnej albo odwrotnie; uszczegółowienia i uogólnienia obejmujące przejście od szczegółu do ogółu lub odwrotnie; przedstawienie celu, które nadaje narracji strukturę od środków do wyników; wzbogacenie odnoszące się do włączenia materiału służącego przygotowaniu czytelnika do dalszej części; streszczenie przedstawiające skrót materiału, który jest omówiony w całości gdzie indziej, oraz zapytanie – jako zastosowanie pytania lub problemu, po którym następuje jego rozwiązanie. Wyodrębnia się także inkluzję odnoszącą się do powtórzenia cech na początku i na końcu jednostki, wymianę zakładającą zmianę elementów według określonego wzoru; chiasm polegający na powtarzaniu elementów w odwróconej kolejności czy wtrącenie odnoszące się do włączenia jednej jednostki literackiej do drugiej⁶⁶.

Wszystkie te wzory mogą stosować się do jednostek narracyjnych o różnych rozmiarach i różnej długości, od pojedynczych zdań do akapitów lub całych ksiąg. Świadomie czy nie, każdy z autorów Ewangelii wołał opowiedzieć swoje opowiadanie o Jezusie w taki, a nie inny sposób. Zostały podjęte także decyzje dotyczące sposobu organizacji i uporządkowania materiału i decyzje te w nieunikniony sposób wpływają na zrozumienie opowieści przez czytelnika.

W zakresie ogólnej interpretacji warto postawić następujące pytania:

- Jakie środki retoryczne użyte zostały w tym epizodzie? Czy można wykryć zamierzony symbolizm lub np. ironię? Jakie schematy narracyjne zostały użyte dla ustrukturyzowania tego fragmentu i jego bezpośredniego kontekstu?
- Co ten epizod, rozumiany w kontekście całej narracji, mówi o domyślnym autorze? Jakie wartości, idee, preferencje kierują sposobem, w jaki ta historia jest opowiedziana?
- Jaki efekt ten epizod wywoła u czytelników? Które elementy narracyjnego dyskursu przyczyniają się do uzyskania tego efektu?⁶⁷

⁶⁵ D.R. Bauer, *Structure of Matthew's Gospel: A Study in Literary Design* (JSNTSS 31/BALS 15), Sheffield 1988, s. 13-20. Zob. R. Traina, *Methodical Bible Study: A New Approach to Hermeneutics*, Grand Rapids 1985; (wyd. 1: 1952), s. 50-59; H. Kuist, *How to Enjoy the Bible*, Richmond 1939.

⁶⁶ Por. Powell, *What is Narrative Criticism?*, s. 32 n.

⁶⁷ Tamże, s. 105.

* * *

Podsumowując, warto podkreślić, że krytyka narracyjna jest tylko jedną z metod synchronicznych. Zgodnie z zaleceniem Papieskiej Komisji Biblijnej stosowanie tej metody powinno być uzupełnione analizami diachronicznymi: „Metoda historyczno-krytyczna jest nieodzowna w naukowym studium starożytnych tekstów” .

Streszczenie

Analiza narracyjna jako jedna z metod analizy tekstu biblijnego rozwinęła się pod koniec lat 80. XX w. W artykule autor wskazuje twórców i prekursorów tej metody (G. Genette, S. Chatman, D. Rhoas, D. Michie, A. Culpepper), następnie omawia podstawowe elementy narracji: treść i formę (*story*, *discours*) oraz sposoby ich analizy. W aspekcie treściowym analizie podlegają wydarzenia, postacie i okoliczności, w warstwie zaś formalnej analizowane są określone zabiegi narracyjne decydujące o sposobie przekazania danego wydarzenia. Autor zaznacza, że analiza narracyjna nie powinna być stosowana w sposób wyłączny, ale wraz z innymi metodami, przede wszystkim, metodą historyczno-krytyczną.

Słowa kluczowe: egzegeza, analiza narracyjna, narratologia

Key words: exegesis, narrative criticism, narratology

⁶⁷ Papieska Komisja Biblijna, *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, w: *Interpretacja Biblii w Kościele. Dokument Papieskiej Komisji Biblijnej z komentarzem biblistów polskich*, tłum. i red. R. Rubinkiewicz, Warszawa 1999, s. 28.