

Ks. ZDZISŁAW ŻYWICA  
Olsztyn, UWM

## METODA NARRACYJNA W EGZEGEZIE BIBLIJNEJ

### Geneza – teoria – aplikacja

1. Postacie (bohaterów) opowiadania – 2. Intryga (fabuła, akcja) opowiadania – 3. Kategorie czasowe i przestrzenne – 4. Pojęcie „narratora”, „autora rzeczywistego” i „autora domyślnego” oraz „czytelnika rzeczywistego” i „czytelnika domyślnego” – 5. Sposób opowiadania – 6. Środki ekspresji literackiej – 7. Refleksja teologiczna – 8. Przykłady aplikacji metody analizy narracyjnej

Metoda narracyjna jest jedną z nowych metod interpretacji tekstu biblijnego<sup>1</sup>. Określana jest również mianem analizy narracyjnej, narracji, narratywnej lub jako narratologia<sup>2</sup>. W polskiej literaturze biblijnej znana jest od lat osiemdziesiątych XX w.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Najwięcej impulsów do opracowania jej teorii dostarczył G. GENETTE, *Discours du récit*, Paris 1972.

<sup>2</sup> Zob. R. BARTNICKI, *Ewangelie w analizie strukturalno-semiotycznej*, Warszawa 1992, s. 385; S. SZYMIK, *Metoda narracyjna jako propozycja dialogu z tekstem*, w: W. PIKOR (red.), *Język Biblii. Od słuchania do rozumienia* (Studia Biblica 11), Kielce 2005, s. 13.

<sup>3</sup> Zob. H. LANGKAMMER, *Metodologia Nowego Testamentu*, Opole 1991, s. 114–144; TENŻE, *Metody lingwistyczne*, w: TENŻE (red.), *Metodologia Nowego Testamentu*, Pelplin 1994, s. 261–263; J. CHMIEL, *Opowiadania biblijne: aspekt genologiczny i hermeneutyczny*, RBL 41 (1988), s. 44–51; Z. PAWŁOWSKI, *Hermeneutyczna metoda opowiadania we współczesnej egzegezie*, CT 62 (1992), s. 5–17; TENŻE, *Opowiadanie, Bóg i początek. Teologia narracyjna Rdz 1–3*, (RBS 13), Warszawa 2003, s. 101–230; R. BARTNICKI, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, Warszawa 2003<sup>3</sup>, s. 285–299; TENŻE, *Ewangelie w analizie strukturalno-semiotycznej*; W. RAKOCY, *Metoda narracyjna w interpretacji tekstu biblijnego*, RBL 48 (1995), s. 161–168; TENŻE, *Nowe metody analizy literackiej w egzegezie Nowego Testamentu*, w: R. RUBINKIEWICZ (red.), *Wstęp do Nowego Testamentu*, Poznań 1996, s. 545–554; S. SZYMIK, *Podstawowe aspekty analizy narracyjnej tekstu biblijnego*, RBL 49 (1996), s. 90–103; J. CZERSKI, *Metody interpretacji Nowego Testamentu* (Opolska Biblioteka Teologiczna 21), Opole 1997, s. 181–203; M. KANTOR, *Analiza narracyjna i semiotyczna*, w: T. JELONEK (red.), *Z badań nad Biblią*, t. II, (Prace Katedry Teologii i Informatyki Biblijnej Wydziału Teologicznego Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie), Kraków 1998, s. 39–46; P. CHALUPA, *Die Bedeutung der narrativen Analyse für die Bibelarbeit*, w: B. POŁOK (red.), *Żywe jest Słowo Boże. Metody biblijno-pastoralne* (Sympozja 10), Opole 1995, s. 47–56; H. WITYCZYK, *Rola „umiłowanego ucznia” w odniesieniu do Piotra „wypierającego się”*, w: S. SZYMIK, H. ORDON (red.), *Opoka Kościoła Chrystusowego. Bibliści KUL w 25. rocznicę pontyfikatu Jana Pawła II*, Lublin 2004, s. 55–97; SZYMIK, *Metoda narracyjna*, s. 11–20; PAPIESKA KOMISJA BIBLIJNA, *Interpretacja Biblii w Kościele*, tł. K. Romaniuk, Poznań 1994, s. 35–37; PAPIESKA KOMISJA BIBLIJNA, *Interpretacja Biblii w Kościele*, (RSB 4), tł. i red. R. Rubinkiewicz, Warszawa 1999, s. 35–37.

Wyrażenie „metoda” ma swój źródłosłów w języku greckim (*ho methodos*) i oznacza: „sposób badania, umiejętne opracowanie, sposób przedstawiania według reguł sztuki”<sup>4</sup>. Zatem, gdy mówimy o stosowaniu „metody” w określonym postępowaniu, to mamy na myśli racjonalne, zgodne z regułami sztuki i konsekwentne stosowanie ściśle zdefiniowanego sposobu badania wybranej rzeczywistości (np. rzecz, zjawisko, zdarzenie, język, mowa, tekst, literatura, itp.). Najprościej rzecz ujmując, „metoda” — to po prostu droga dochodzenia do prawdy o wybranym przedmiocie badań.

„Narracja” (łac. *narratio*) — to sposób wypowiedzi. Ma charakter monologu prezentującego ciąg zdarzeń uszeregowanych w określonym porządku czasowym, powiązanych z postaciami w nich uczestniczącymi i środowiskiem, w którym się one rozgrywają. Jeśli na plan pierwszy przedstawienia wysuwają się zjawiska dynamiczne (rozwijające się w czasie), to narracja przybiera formę „opowiadania”<sup>5</sup>, natomiast jeśli na plan pierwszy przedstawienia wysuwają się zjawiska statyczne (rozmieszczone w przestrzeni), to narracja przybiera formę „opisu”. Narracja stanowi zasadniczy sposób wypowiedzi w epice. Towarzyszą jej tu zazwyczaj wypowiedzi postaci (jako druga płaszczyzna językowa), które jednak są wobec niej strukturalnie podrzędne. Bieg narracji wyznacza kształtowanie się świata przedstawianego (świata fabuły, postaci i tła zdarzeń) oraz równocześnie (na innym poziomie znaczeniowym) formowanie się sytuacji narracyjnej i osoby narratora. Istnieją dwie podstawowe formy narracji związane ze sposobem językowego przejawiania się narratora: „narracja autorska” (trzecioosobowa), w której ten, kto opowiada, umieszczony jest na zewnątrz świata przedstawianego i rozwija o nim relację mniej lub bardziej zobiektywizowaną, oraz „narracja pamiętnikarska” (pierwszoosobowa), gdy narrator uzewnętrznia się jako „ja” opowiadające o zdarzeniach, których był świadkiem lub w których sam uczestniczył (występuje wtedy równocześnie jako bohater utworu)<sup>6</sup>.

W badaniach metodą analizy narracyjnej nie można utożsamiać narracji z tym, co nazywamy dziś potocznie „historią” (historiografia), rozumianą jako przedstawienie sekwencji zdarzeń i ich przebiegu. Czym innym jest bowiem „świat opowiadania” (*history*) — tzn. przyjęty przez autora porządek przedstawiania wydarzeń i sytuacji, a czym innym jest „świat opowiadany” — tzn. sytuacje i wydarzenia opowiedziane przez autora (*story*). Stąd też w analizie narracyjnej ważne są nie tyle

<sup>4</sup> Zob. Z. WECLEWSKI, *Słownik grecko-polski*, Lwów 1929.

<sup>5</sup> „Podstawową funkcją opowiadania, najpełniej odzwierciedlającą jego prawdziwą naturę, jest zdolność tworzenia autonomicznego świata ze swoim własnym czasem i przestrzenią, zaludnionego postaciami o określonych charakterach, wyznających własny system wartości i zaangażowanych w splot wydarzeń, odzwierciedlający swoiste uniwersum znaczeń”; PAWŁOWSKI, *Hermeneutyczna metoda opowiadania*, s. 21.

<sup>6</sup> Zob. J. SŁAWIŃSKI, *Narracja*, w: TENŻE (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002<sup>4</sup>, s. 331. W liryce lub dramacie może pojawić się narracja, ale jako element strukturalnie podporządkowany; por. D. MARGUERAT, *Groupe d'Entrevignes. Analyse sémiotique des textes*, Lyon 1979, s. 14; cyt. za: BARTNICKI, *Ewangelie w analizie strukturalno-semiotycznej*, s. 58.

same zdarzenia i ich przebieg, ile „sposób”, w jaki autor opowiada historię. Nie „co” jest opowiadane, ale „jak” jest to „co” opowiadane. W sposobie opowiadania (czyli w „jak”) ukryte są intencje i punkt widzenia autora<sup>7</sup>.

Typowymi przykładami tekstów narracyjnych w Starym Testamencie są mity, sagi, opowiadania historyczne lub historiozbowcze oraz teksty historyczno-dydaktyczne. W Nowym Testamencie kryteria te spełniają przede wszystkim Ewangelie i Dzieje Apostolskie<sup>8</sup>.

Metoda analizy narracyjnej należy do aspektu synchronicznego (gr. *syn chronos*) w badaniach filologiczno-literackich<sup>9</sup>. Podstawą metod synchronicznych jest przekonanie, że głównym elementem interpretacji jest analiza samego tekstu, traktując go jako zjednoczone „pole”, samowystarczalny system, zamknięty w sobie „absolutny świat”, tak jak go w danej chwili odczytujemy i poznajemy<sup>10</sup>.

Narratologia pozostaje w bardzo ścisłym związku ze strukturalizmem i semiotyką (semiologią). Uprawnionym jest stwierdzenie, że wyrasta z tych dwóch kierunków badań filologiczno-literackich i szeroko korzysta z wypracowanych przez strukturalistów i semiologów narzędzi pracy nad tekstem<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Dużo trudności we właściwym zrozumieniu, i co za tym idzie, umiejętnym i klarownym przedstawieniu tej kwestii, nastęrcza wielość terminów określających opowiadaną sekwencję zdarzeń i akt narracji (tj. sposób opowiadania). Formaliści rosyjscy używają odpowiednio określeń *fabuła* i *szujet*, G. Genette — „historia” i „narracja”, S. Chatman — „historia” i „wypowiedź”; por. SZYMIK, *Metoda narracyjna*, s. 14.

<sup>8</sup> Por. *tamże*, s. 13.

<sup>9</sup> Drugą kategorię stanowi podejście diachroniczne (gr. *dia chronos*), zwane również genetyczne. Podstawą metod diachronicznych w badaniach o literaturze jest przekonanie, że głównym elementem interpretacji jest analiza pochodzenia dzieła, jego powstania i czynników warunkujących jego wytwarzanie. W badaniach tekstów biblijnych egzegeta, korzystając z historycznych i literackich metod, odtwarza pierwotne znaczenie tekstu, tj. znaczenie, jakie miał on w momencie swego powstania; zatem chodzi o historycznie pierwotny sens tekstu. Ale nie tylko to, bowiem egzegeza genetyczna określa również sens, jaki nadawali tekstowi jego kolejni redaktorzy (jeśli tacy rzeczywiście byli), aż po ostatniego z nich. Innymi słowy, egzegeta rekonstruuje genezę tekstu, tzn. odtwarza kolejne etapy jego kształtowania się, znaczenia i funkcji. Tekst jest tu pojmowany jako końcowy produkt długiego procesu transformacji. Stąd też etapy historyczno-krytycznej interpretacji tekstu odpowiadają historycznemu rozwojowi form literackich: historii form (*Formgeschichte*), historii tradycji (*Traditionsgeschichte*) i historii redakcji (*Redaktionsgeschichte*). Lektura genetyczna odczytuje zatem tekst jako literacki ślad historii. Egzegeta podejmuje się wysiłku rekonstrukcji tych wydarzeń z powodu których tekst powstał, np. słów i czynów Jezusa. Stąd też w tego rodzaju egzegezii stawiane jest pytanie o autentyczność wydarzeń opisanych w tekście, składających się na jego „siedlisko życiowe” (*Sitz im Leben*); por. BARTNICKI, *Ewangelie w analizie strukturalno-semiotycznej*, s. 14, 16.

<sup>10</sup> Por. T. HAWKES, *Strukturalizm i semiotyka*, tł. I. Sieradzki, Warszawa 1988, s. 16; SZYMIK, *Metoda narracyjna*, s. 13. Rozróżnienie: diachronia – synchronia, zaproponował ojciec strukturalnej lingwistyki — F. de Saussure, Synchronia odpowiada współistnieniu zjawisk w określonym momencie historycznym, diachronia odpowiada następowaniu zjawisk po sobie w przebiegu czasowym.

<sup>11</sup> Por. BARTNICKI, *Ewangelie w analizie strukturalno-semiotycznej*, s. 17; HAWKES, *Strukturalizm i semiotyka*, s. 16.

Podwaliny teorii analizy narracyjnej (narratologii) stworzył GÉRARD GENETTE<sup>12</sup>. Według ROBERTA SCHOLESA reprezentował on nurt tzw. „niskiego strukturalizmu”, który zajmuje się właściwościami struktur „powierzchniowych” (elementami narracyjnymi) tekstu<sup>13</sup>. Z tego powodu bywa on często zaliczany do strukturalistów. Nie zmienia to jednak faktu, że kierunek badań literackich, który wyznaczył, dziś powszechnie określa się mianem narratologii. Jego osiągnięciem jest wyróżnienie trzech poziomów narracji:

- 1) *récit* – „opowiadanie” (*narrative*), czyli sam tekst. Na podstawie tekstu można zrekonstruować drugi i trzeci poziom narracji;
- 2) *histoire* – „historia” (*story*) — chodzi tu o treść opowiadania, czyli wydarzenia będące przedmiotem opowiadania;
- 3) *narration* – „akt narracji” (*narrating*), czyli sposób opowiadania wraz z jego kontekstem przestrzenno-czasowym.

Ustala on też możliwe relacje między tymi trzema poziomami. I tak: „czas” wyznacza chronologiczne następstwo wydarzeń (czyli wyznacza czasową relację między historią a opowiadaniem), „tryb” nadaje treści historii pozaczasowe zabarwienia (czyli wyznacza inne właściwości realizacji historii jako opowiadania), „strona” wyznacza relację aktu narracji z jednej strony do historii, a z drugiej do adresatów<sup>14</sup>

W dalszy rozwój narratologii wpisał się znacząco SEYMOUR CHATMAN<sup>15</sup>. Uwzględniając osiągnięcia G. Genette, dokonał on syntezy francuskiej narratologii (BARTHES, BREMOND, TODOROV) oraz anglo-amerykańskiej teorii literackiej (BOOTH, CRANE, FRYE) i stworzył dualistyczny model narracyjny:

- 1) *story* – opowiadanie;
- 2) *discourse* – wypowiedź.

<sup>12</sup> Samą metodę analizy narracyjnej omawiają zwłaszcza: A. POWELL, *What is Narrative Criticism?*, Minneapolis 1990; M.A. POWELL, *The Bible and Modern Literary Criticism. A Critical Assessment and Annotated Bibliography*, New York 1992; G. AICHELE, *The Postmodern Bible*, Yale 1995; S.D. MOORE, *Literary Criticism and the Gospels. The Theoretical Challenge*, New Haven 1989; M.H. ABRAMS, *A Glossary of Literary Terms*, New York 1981; BARTNICKI, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, s. 285–299; D. JOBLING, *The Sense of Biblical Narrative: Structural Analyses in the Hebrew Bible 1–2*, Sheffield 1986; W.C. BOOTH, *Die Rhetorik der Erzählkunst* (UTB1-2), Heidelberg 1974; P. BUHLER, J.F. HABERMACHER, *La Narration. Quand le récit devient communication*, Genève 1988.

<sup>13</sup> R. Scholes wprowadził rozróżnienie między tzw. „wysokim strukturalizmem” (reprezentowanym przez C. Lévi-Straussa, który koncentrował się na strukturach „głębokich” — elementach semantycznych) a „niskim strukturalizmem”, podjętym właśnie przez G. Genette; por. BARTNICKI, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, s. 285.

<sup>14</sup> Zob. G. GENETTE, *Discours du récit*, Paris 1972; w jęz. ang.: *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Ithaca 1980. W swoich badaniach posłużył się tekstem Marcela Prousta (*A la recherche du temps perdu*).

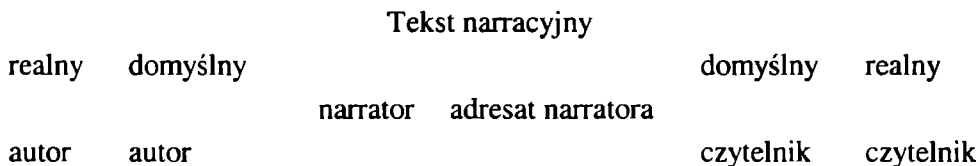
<sup>15</sup> Amerykański teoretyk literatury. Największych osiągnięć dokonał w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w., gdy w Ameryce Północnej następował zmierzch „wysokiego strukturalizmu”

*Story* — to treść narracji (*what*)<sup>16</sup>, natomiast *discourse* — to składniki retoryczne narracji (*how*)<sup>17</sup>. *Story* składa się z trzech elementów:

- 1) *events* – wydarzenia;
- 2) *characters* – bohaterowie;
- 3) *setting* – okoliczności miejsca i czasu oraz warunki społeczne (sceneria).

Powiązanie tych elementów tworzy to, co możemy nazwać *plot* („akcja, fabuła, intryga”). *Plot* należy rozumieć w następujących kategoriach: „ktoś robi coś dla kogoś w określonym czasie i miejscu”

Opowiadania dotyczące tych samych wydarzeń, osób i scenerii mogą zostać opowiedziane w różny sposób, stąd też mamy do czynienia z różnymi opowiadania-mi. Z tego też powodu elementy *discourse* („mówienia, wypowiedzi”) są przedmiotem intensywnych analiz krytyki literackiej, a mianowicie, krytyk pyta o sposób opowiadania. Stara się odpowiedzieć na pytanie: W jaki sposób historia jest opowiadana, bowiem *discourse* zawiera liczne czynniki decydujące o sposobie opowiedzenia historii, np. kolejność wydarzeń, ilość i jakość wyjaśnień podawanych przez narratora, stosowanie zróżnicowanych form literackich (jak ironia, powtórzenie, symbolizm itd.)? Zwrócenie uwagi na te czynniki umożliwia krytykowi określić znaczenie historii w świetle sposobu, w jaki jest opowiedziana<sup>18</sup> W związku z tym S. Chatman przedstawił następujący model komunikacji narracyjnej:



Pierwsze prace prowadzone metodą narracyjną w badaniach nad Nowym Testamentem, przede wszystkim nad Ewangeliami<sup>19</sup>, powstały pod koniec lat siedemdziesiątych<sup>20</sup>. NORMAN PETERSEN jako pierwszy przeanalizował funkcję i punkt widzenia narratora. Dokonał tego w studium nad Ewangelią Marka. Analizuje w nim punkt widzenia narratora (ewangelisty Marka) w wymiarach ideologicznych (teologicznych), frazeologicznych, przestrzenno-czasowych i psychologicznych. Stwierdza

<sup>16</sup> *What* – co (o czym jest mowa).

<sup>17</sup> *How* – jak (w jaki sposób jest opowiedane).

<sup>18</sup> Zob. S. CHATMAN, *Story and Discours: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca 1978. Synteza Chatmana była pogłębianą przez innych autorów, m.in. przez S. RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, New York 1983.

<sup>19</sup> W latach siedemdziesiątych odbyło się w Ameryce seminarium naukowe zorganizowane w ramach *Society of Biblical Literature*, a poświęcone Ewangelii Marka. Stanowiło ono punkt wyjścia i inspirację do badań tą metodą. Wzięło w nim udział wielu wybitnych teoretyków i praktyków krytyki narracji: Norman Perrin, Werner Kelber, Robert Fowler, Norman Petersen, David Rhoads, Robert Tannehill i Mary Ann Tolbert; por. BARTNICKI, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, s. 289.

<sup>20</sup> R.C. TANNEHILL, *The Gospel of Mark as Narrative Christology*, *Semeia* 16 (1976), s. 57–96; R.C. TANNEHILL, *The Disciples in Mark. The Funktion of a Narrative Role*, *JR* 57 (1977), s. 386–404.

między innymi, że w wymiarze teologicznym w Ewangelii Marka wszystko rozwija się z jednego tylko punktu widzenia, podzielanego zarówno przez narratora, jak i przez Jezusa. Jest to punkt widzenia o podwójnym wymiarze: boskim i ludzkim. Oba zostały doskonale ukazane w reakcji Jezusa na postawę Piotra w Mk 8,32n. Według Petersena również demony i inni przeciwnicy Jezusa są nośnikami intencji i punktu widzenia narratora (1,24; 14,61)<sup>21</sup>.

DAVID RHOADS<sup>22</sup>, będąc pod znacznym wpływem Chatmana, jako pierwszy programowo stosował określenie *narrative criticism*. Podjął się on kolejnej próby przedstawienia teorii metody analizy narracyjnej. Według niego metoda ta stanowi szeroką płaszczyznę badań nie fragmentów, lecz całego tekstu, dla których głównymi elementami są:

- *plot* – akcja (intryga, fabuła),
- *conflict* – konflikt,
- *character* – bohater, osoba,
- *setting* – sceneria, inscenizacja,
- *narrator* – narrator,
- *point of view* – punkt widzenia,
- *standards of judgment* – normy osądu,
- *the implied author* – autor domyślny,
- *ideal reader* – idealny czytelnik,
- *style* – styl,
- *rhetorical techniques* – techniki retoryczne.

Pozostając w nurcie *New Criticism*<sup>23</sup>, tak definiuje krytykę narracji:

Krytyka narracji traktuje tekst jako „świat sam w sobie”. Inne metody interesują się fragmentem tekstu, ponieważ ich celem jest wstawienie elementów tekstu do kontekstów zewnętrznych w stosunku do tekstu; na przykład nakarmienie pięciu tysięcy ludzi może być traktowane przez biblistę jako wydarzenie historyczne w czasach Jezusa lub jako opowiadanie pochodzące z ustnej tradycji wczesnego Kościoła, lub jako sposób wyrażenia teologicznej prawdy (...) lub jako historia objawiająca intencje autora, lub jako instrukcje dla wspólnoty Marka. Krytyka narracji pomija kwestie historyczne i patrzy jedynie na zamknięty krąg świata historii. (Oczywiście znajomość historii kultury I wieku jest wielką pomocą dla zrozumienia świata historii Marka, lecz jest to inny sposób wykorzystania elementów tekstu do rekonstrukcji wydarzeń historycznych)<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Zob. N.R. PETERSEN, *Point of View in Mark's Narrative*, Semeia 12 (1978), s. 97–121.

<sup>22</sup> D. RHOADS, *Narrative Criticism and the Gospel of Mark*, JAAR 50 (1982), s. 411–434.

<sup>23</sup> *New Criticism* – „Nowa Krytyka” Kierunek ten dominował w anglo-amerykańskiej krytyce literackiej począwszy od lat trzydziestych aż do lat pięćdziesiątych XX w. Traktuje ona dzieło literackie jako autonomiczny, wewnętrznie zespolony organizm. Odrzuca „zewnętrzne” ujęcie literatury, czyli biograficzne, historyczne, socjologiczne i filozoficzne. Według jej założeń forma nie jest już tylko nośnikiem treści, tzn. nie jest traktowana wyłącznie instrumentalnie, lecz jest bardzo ściśle i nierozdzielnie związana z treścią; por. BARTNICKI, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, s. 291n.

<sup>24</sup> D. RHOADS, *Narrative Criticism and the Gospel of Mark*, JAAR 50 (1982), s. 413; cyt. za BARTNICKI, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, s. 290.

Dla Rhoadsa wydarzenie nakarmienia pięciu tysięcy ludzi jest dramatycznym epizodem w *continuum* opowiadania Marka. W tym *continuum* każdy element ma swoje miejsce. Osoby (Jezus, Herod, setnik) to bohaterowie dramatu. Czyny Jezusa, podróże, proces i ukrzyżowanie — to żywe i bardzo istotne elementy całego świata historii Marka, każdy z nich jest ważny i pełni określoną funkcję oraz pozostaje integralnie związany z całością przedstawianego świata<sup>25</sup>.

W następnych badaniach David Rhoads, we współpracy z DONALDEM MICHIE, zastosował określone przez siebie elementy analizy narracyjnej w badaniach nad Ewangelią Marka, wzorując się na dualistycznym modelu Chatmana: *story* i *discourse*<sup>26</sup>. Traktując tekst Ewangelii jako „świat sam w sobie” (zamknięty krąg świata historii opowiedzianej przez Marka), wskazał na to, co powinna zawierać analiza narracji i jak należy to zadanie wykonać. W pierwszej kolejności dokonali rozróżnienia między „treścią narracji” (czyli jej „historią” – *story*) a „formą narracji” (czyli jej „retoryką” – *discourse*).

Analizując formę narracji (retorykę), czyli „jak”, autor Ewangelii prezentuje historię zawartą w narracji, najpierw zwracają uwagę na rolę narratora, ukazując jego punkt widzenia i normy osądu<sup>27</sup>, a następnie analizują styl i narracyjne szablony<sup>28</sup>. W dalszej kolejności badają treść narracji (historię), czyli to, „co” jest opowiedziane. Analizowana jest sceneria jako dynamiczny kontekst akcji historii<sup>29</sup>. Zwracają uwagę na wydarzenia akcji (szczególnie na konflikty Jezusa z demonami, władzami żydowskimi i uczniami) oraz przedstawiają bohaterów Ewangelii: Jezusa<sup>30</sup>, władze żydowskie<sup>31</sup>, uczniów<sup>32</sup> i prostych ludzi<sup>33</sup>.

<sup>25</sup> Por. BARTNICKI, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, s. 291.

<sup>26</sup> D. RHOADS, D. MICHIE, *Mark as Story. An Introduction to the Narrative of a Gospel*, Philadelphia 1982; dzieło to może być uważane za wprowadzenie do krytyki narracji w badaniach nad ewangeliąmi.

<sup>27</sup> Narrator Ewangelii Marka jest wszystkowiedzący, nie jest ograniczony czasem ani przestrzenią, ma wgląd w myślenie bohaterów, przemawia do czytelnika „z boku”, przemawia z ideologicznego (teologicznego) punktu widzenia, to on arbitralnie ustala porządek wydarzeń.

<sup>28</sup> Powtórzenia, dwustopniowa progresja, pytania, inkluzyje, epizody w szablonach koncentrycznych, epizody w trójczłonowych seriach i inne formy literackie, jak np.: zagadki, cytaty, proroctwa, ironia, sumaria.

<sup>29</sup> Szczególnie ważny dla Marka jest motyw drogi. Stąd też staranne zwrócenie uwagi na lokalne miejsca przypominające przeszłość Izraela: rzekę, pustynię, jezioro, góry; prywatne i publiczne miejsca: Galileę, terytoria pogańskie, podróż do Jerozolimy; koniec podróży: Jerozolimę i świątynię.

<sup>30</sup> Charakterystyka osoby, władzy, integralności, wiary, postawy służenia, a nie panowania nad innymi. Rozumienie zaparcia się siebie i oddania życia, postawy Jezus wobec śmierci, znaczenie Jego śmierci oraz fakt samej śmierci.

<sup>31</sup> Ślepotą przeciwników, władze „panują” nad ludem, przeciwnicy ratują własne życie.

<sup>32</sup> Ich lojalność, brak zrozumienia, brak wiary i obawy, opór wobec śmierci podczas podróży, lęk w Jerozolimie, osąd i sympatia.

<sup>33</sup> Ich wiara, są najmniejszymi, są sługami, kontynuują zadania uczniów; por. BARTNICKI, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, s. 293n.

Dalszy, znaczny wkład w rozwój krytyki narracji poczynił ALAN CULPEPPER. Oparł swoje badania na modelu komunikacji narracyjnej Chatmana<sup>34</sup> i przedstawił proces komunikacji od „rzeczywistego autora” do „rzeczywistego czytelnika”<sup>35</sup>. Ta komunikacja prowadzi przez „narratora”, „adresata narratora” i „czytelnika domyślnego”. Od rzeczywistego autora odróżnia on autora domyślnego i od rzeczywistego czytelnika odróżnia czytelnika domyślnego (idealnego). Za autora rzeczywistego uważa tego, kto stworzył opowiadanie, czyli historycznego autora. Autor domyślny zaś to ten, który wyłania się stopniowo podczas lektury opowiadania, to postać jaką wyobraża sobie czytelnik na podstawie czytanego tekstu. Czytelnikiem rzeczywistym jest każda historyczna osoba czytająca tekst, to wszyscy czytelnicy, poczynając od pierwszych adresatów tekstu aż po współczesnych jego czytelników. Czytelnikiem domyślnym natomiast jest ten, którego tekst zakłada, niejako sam go kreuje jako swego idealnego interpretatora;

tego, który jest w stanie zdobyć się na zabiegi tak umysłowe, jak i uczuciowe, aby znaleźć się wewnątrz świata opowieści i zareagować nań w sposób odbierany przez autora rzeczywistego za pośrednictwem autora domyślnego. Tekst wywiera swój określony wpływ, w miarę jak czytelnicy rzeczywiście (...) mogą się utożsamiać z czytelnikiem domyślnym. Ułatwianie procesów tego utożsamiania się jest jednym z głównych zadań egzegezy<sup>36</sup>.

Narrator jest immanentną postacią tekstu jako głos, jako „ja” opowiadające historię. Należy go odróżnić od autora. Jego głos przemawia do czytelnika z tekstu i może reprezentować inny punkt widzenia niż autor. Może, ale nie musi być jednym z bohaterów historii<sup>37</sup>.

Od połowy lat osiemdziesiątych krytyka narracji coraz bardziej ulegała wpływom nowemu kierunkowi wyznaczonemu przez „estetykę recepcji” WOLFGANGA ISERA<sup>38</sup>. Ten kierunek badań określa się mianem „krytyki recepcji” (*readers response criticism*). Literaturoznawcy i egzegeci w swych badaniach koncentrują się na czytelniku, którego suponuje tekst, czyli na „czytelniku domyślnym”, pomijają natomiast całkowicie „czytelnika historycznego”, czyli „czytelnika rzeczywistego”<sup>39</sup>. Akcent

<sup>34</sup> A. CULPEPPER, *Anatomy of the Fourth Gospel: A Study in Literary Design*, Fortress 1984.

<sup>35</sup> Tekst narracyjny

realny	domyślny			domyślny	realny
		narrator	adresat narratora		
autor	autor			czytelnik	czytelnik

Zob. CHATMAN, *Story and Discourse*, s. 151.

<sup>36</sup> *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, s. 36.

<sup>37</sup> Np. Jan z Apokalipsy i „my” z Dziejów Apostolskich; por. BARTNICKI, *Ewangelie synoptyczne. Geneza i interpretacja*, s. 294n; *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, s. 35n.

<sup>38</sup> Zob. W. ISER, *Der implizite Leser* (UTB 163), München 1972; TENŹE, *Der Akt des Lesens-Theorie ästhetischer Wirkung* (UTB 636), München 1976.

<sup>39</sup> Wybrane dzieła opracowane tą metodą to m.in.: R.M. FOWLER, *Let the Reader Understand. Reader-Response Criticism and the Gospel of Mark*, *Semeia* 48 (1989), s. 115–134; B.M.F. VAN IERSEL, *Marcus*, Boxtel 1986; M.A. TOLBERT, *Sowing the Gospel. Mark's World in Literary — Historical Perspective*,



przesuwa się z fabuły opowiadania na estetyczną recepcję czytelnika domyślnego w akcie czytania tekstu. Poszukuje się strategii retorycznej, czyli określonych środków komunikacji i sposobów przekonywania, którymi posługuje się narrator w swoim oddziaływaniu na czytelnika w tym celu, aby ten odpowiedział na zastosowane techniki i sposoby przekonywania w formie pewnego szeregu reakcji, których zwieńczeniem jest przyswojenie zaoferowanego przez tekst świata wraz z jego wartościami. Dynamiczny proces czytania jest rozumiany jako „płaszczyzna mediacji” świata opowiadania i świata czytelnika, stąd wymaga on od czytelnika dwojakiej wrażliwości: „retorycznej” i „estetycznej”. Wrażliwość retoryczna uwzględnia punkt widzenia tekstu, natomiast wrażliwość estetyczna bierze pod uwagę samego czytelnika. Wrażliwość estetyczna bada różnorakie techniki i sposoby, za pomocą których dzieło literackie oddziałując na czytelnika, wywołuje w nim określone przeżycia i doznania. Ze względu na naturę aktu czytania odbiór estetyczny tekstu ma podwójny wymiar: z jednej strony zawiera oddziaływanie tekstu na indywidualnego czytelnika i jego osobistą odpowiedź, z drugiej zaś wpływ tekstu ujawnia się w publicznej recepcji dzieła<sup>40</sup>.

Podsumowując powyżej przedstawiony materiał należy stwierdzić, że współczesna narratologia dysponuje szerokim spektrum metodologicznych narzędzi prowadzenia analizy narracyjnej. Jest to z jednej strony jej dużą zaletą, ale z drugiej strony też słabością, która powoduje wiele utrudnień w jej aplikacji. Po pierwsze, nie ma ona, niestety, jednolitej i jednoznacznie zdefiniowanej postaci. Również jej cele i zadania określane są różnie przez różnych autorów. Wiele trudności powoduje też rozbudowana, zróżnicowana, wysoce specjalistyczna i abstrakcyjna terminologia. Ponadto u różnych autorów te same terminy literackie otrzymują nieraz odmienne znaczenia. W tej sytuacji Papieska Komisja Biblijna (*Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*) zwraca uwagę tym wszystkim, którzy chcą ją stosować w badaniach biblijnych, by nie poprzestawali jedynie na kopiowaniu i przykładaniu do tekstów biblijnych modeli wcześniej wypracowanych w badaniach nad literaturą niebiblijną. W interpretacji Biblii metoda ta powinna zmierzać do uwzględnienia specyfiki tekstu biblijnego. Powinna proponować takie pojmowanie i komunikowanie jej przekazu, które jest bliskie sposobowi

komunikacji i przekazywania znaczeń specyficznych dla Pisma Świętego po to, aby umożliwić słowu Bożemu skuteczniejsze oddziaływanie zbawcze. Podkreśla się potrzebę

---

Minneapolis 1989; M.A. BEAVIS, *Mark's Audience. The Literary and Social Setting of Mark 4,11-12* (JSNT.S 33), Sheffield 1989; J.L. STALEY, *The Print's First Kiss. A Rhetorical Investigation of the Implied Reader in the Fourth Gospel*, Atlanta 1988; B.B. SCOTT, *The Word of God in Words: Reading and Preaching*, Philadelphia 1985; T.J. KEEGAN, *Interpreting the Bible: A Popular Introduction to Biblical Hermeneutics*, Mahwah 1985; J. DARR, *Characters and Characterization in Luke-Acts: A Reader-Response Approach*, Nashville 1990.

<sup>40</sup> Por. PAWŁOWSKI, *Opowiadanie, Bóg i początek*, s. 216.

„opowiadania zbawienia” (aspekt informatywny tekstu natchnionego) albo jeszcze dokładniej „opowiadania z myślą o zbawieniu” (aspekt kształtujący). Tekst biblijny zawiera bowiem w sobie w zależności od przypadku: *explicite* albo *implicit*e — apel egzystencjalny, skierowany do czytelnika<sup>41</sup>.

Komisja wskazuje na duże korzyści wynikające ze stosowania analizy narracyjnej w egzegezie biblijnej:

Może ona ułatwić przejście, często trudne, od sensu jakiegoś tekstu rozpatrywanego w jego kontekście historycznym, określonym za pomocą metody historyczno-krytycznej, do przesłania tekstu odczytywanego przez dzisiejszego odbiorcę<sup>42</sup>.

Komisja zwraca przy tym uwagę, że

z analizą narratywną w ścisłym związku pozostaje nowy sposób ukazywania przesłania tekstu. Podczas gdy dla metody historyczno-krytycznej tekst jest jakby „oknem”, poprzez które można się przypatrywać takiej czy innej epoce (nie tylko przez dostrzeganie faktów relacjonowanych w tekście, lecz także przez zapoznawanie się z całą sytuacją społeczną wspólnoty, której te fakty były przekazywane), tu stwierdza się, że tekst funkcjonuje również jak „zwierciadło”, które ukazuje obraz swoistego świata — „świata opowiadania”. Obraz ten wywiera wpływ na sposoby reagowania czytelnika i skłania go do opowiedzenia się za takimi a nie innymi wartościami<sup>43</sup>.

Zdaniem komisji, praca egzegety posługującego się metodą analizy narracyjnej powinna uwzględniać, obok aspektu synchronicznego, również aspekt diachroniczny przy badaniu tekstu biblijnego. Metoda aplikowana do konkretnego tekstu biblijnego powinna zostać określona przez samego egzegetę, tzn. korzystając z wszystkich dostępnych mu narzędzi, ma on prawo do stworzenia swoistego metodologicznego „dzieła sztuki”. Treść i forma analizowanego tekstu oraz merytoryczne przygotowanie egzegety powinno decydować o wyborze konkretnych narzędzi do badania wybranego tekstu Pisma Świętego<sup>44</sup>.

Aplikując metodę narracyjną w badaniach tekstu biblijnego, powinno się poddać analizie:

## 1. Postacie (bohaterów) opowiadania

Należy dokonać ich opisu i klasyfikacji, przeanalizować ich rolę i funkcję, jakie pełnią w opowiadaniu, oraz dokładnie zbadać relacje zachodzące między nimi. Opi-

<sup>41</sup> *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, s. 37.

<sup>42</sup> *Tamże*.

<sup>43</sup> *Tamże*, s. 36.

<sup>44</sup> Przykładem takiego podejścia są m.in.: prace J.N. ALETTI, *A'arte di raccontare Gesù Cristo. La struttura narrativa del Vangelo di Luca* (Biblioteca Biblica 7), Brescia 1991; TENŽE, *L'aproccio narrativo applicato alla Bibbia. Stato della questione e proposte*, RivB 39 (1991), s. 257–275; H. WITYCZYK, *Rola „umitowanego ucznia” w odniesieniu do Piotra „wypierającego się”*, w: SZYMIK, ORDON (red.), *Opoka Kościoła Chrystusowego*, s. 55–97; Z. ŻYWICA, *Kościół Jezusa a judaizm i poganie według ewangelisty Mateusza. Teologia narratywna*, Olsztyn 2006; por. SZYMIK, *Metoda narracyjna*, s. 14n.

sowi powinny być poddane wszystkie postacie, tzn. jednostki i grupy osób. Należy określić liczbę postaci, ustalić, kto jest spośród nich głównym bohaterem, kto występuje w tle, pełniąc funkcję drugoplanową, a kto jest jedynie statystą, tłem dla innych postaci. Powinno się też zwrócić uwagę na to, czy i które postacie wymieniane są z imienia (jednostki) lub określani są jakąś nazwą (grupy), a także wyjaśnić, co dane imię lub nazwa wnosi do wszechstronniejszego poznania postaci. Źródłami informacji o postaciach są uwagi wyrażone bezpośrednio przez autora opowiadania oraz ich zachowania, działania, reakcje w wydarzeniach, w których uczestniczą, ich wypowiedzi i uzewnętrznione myśli. Uzyskane informacje o nich pozwalają określić ich funkcję, jaką pełnią w opowiadaniu (narracji), a także ustalić wartości tematyczne, których postacie są nośnikami, tzn. pozwalają odpowiedzieć na pytanie: W imię czego, tj. w imię jakich wartości bohaterowie przebywają w narracji taką właśnie drogą, a nie inną?<sup>45</sup>

## 2. Intryga (fabuła, akcja) opowiadania

W analizie intrygi chodzi o ustalenie zastosowanej przez autora strategii opowiadania, mówiąc inaczej, należy odkryć i zdefiniować zamierzony przez autora literacki plan (schemat), w jakim akcja opowiadania się rozwija, czyli opisać przyczynowo-skutkową (tj. tworzącą logiczną całość) organizację wydarzeń wewnątrz narracji, lub jeszcze inaczej, rozpoznać i opisać jak wygląda zamierzony przez autora dynamiczny układ transformacji, który powoduje rozwój akcji i skierowany jest na osiągnięcie zamierzonego celu<sup>46</sup>. Analizując zatem (najprościej mówiąc) akcję opowiada-

<sup>45</sup> Z punktu widzenia metodologicznego uzyskane wyniki badań można dodatkowo zweryfikować stosując „model aktantów” A.J. Greimasa. Opisuje on bohaterów jako nośników wartości w ich wzajemnych relacjach i zależnościach, co bez wątpienia pozwala na jeszcze lepsze poznanie istoty przesłania tekstu:

nadawca — przedmiot — odbiorca  
pomocnik — podmiot — przeciwnik

Według tego modelu relacje zachodzące między bohaterami można zredukować do trzech przeciwstawnych możliwości: nadawca – odbiorca, podmiot – przedmiot, pomocnik – przeciwnik; por. SZYMIK, *Metoda narracyjna*, s. 15–18.

<sup>46</sup> Należy tu nadmienić to, co wcześniej już zostało powiedziane, że „intryga” (*sujet, plot, discourse, narration*) jest czymś innym od opowiadanej rzeczywistej czy fikcyjnej historii. Czymś innym jest bowiem „świat opowiadania” (tj. przyjęty przez autora porządek narracji, czyli *history*), a czymś innym „świat opowiadany” (tj. sytuacje i wydarzenia przedstawione w opowiadaniu, czyli *story*). W tym miejscu należy dopowiedzieć, że formalisci rosyjscy wyróżniają w opowiadaniu „fabułę” i *sujet* (intryga lub *plot, narration, discourse*). Według nich „fabuła” to podstawowy schemat opowiadania, powiązany ze sobą przyczynowo-skutkowo bieg wydarzeń, czyli logicznie uporządkowana sekwencja zdarzeń („co”). *Sujet* — to sposób opowiadania autora przez stosowanie różnych technik, środków i figur retorycznych, kompozycyjnych, stylistycznych i literackich („jak”). Z fabułą utożsamiają się tzw. „struktury narracyjne” tekstu (zdarzenia i ich przebieg w czasie i przestrzeni). Ze *sujet* utożsamiają się tzw. „struktury dyskursywne”,

nia, należy odkryć i opisać, po pierwsze, kolejne sekwencje zdarzeń w ich przebiegu czasowym oraz, po drugie, ich wzajemne przyczynowo-skutkowe powiązania i relacje. Powinno się też przeanalizować zmiany zachodzące w postaciach i prezentowanych przez nie wartościach (np. walka dobra ze złem), jak również przechodzenie od stanu niewiedzy do stanu wiedzy, czyli przeanalizować tzw. wątek poznania<sup>47</sup>. Intryga realizuje się i zmierza do końca wtedy, gdy następują zdarzenia, których skutki są nieodwracalne, tzn. gdy dokonują się nieodwracalne transformacje określonych stanów<sup>48</sup>.

### 3. Kategorie czasowe i przestrzenne

Czas i przestrzeń towarzyszą sekwencji zdarzeń, ich biegowi w fabule opowiadania. Istnieją dwa rodzaje czasu: „czas opowiadanych wydarzeń” (rzeczywisty, historyczny) oraz „czas opowiadania” (pseudoczas, czas trwania wydarzeń w fabule). Należy dokonać analizy kolejności zdarzeń w ich przebiegu czasowym; zbadać, czy zachodzą zjawiska elipsy, prolepsy i analepsy, tzn. zbadać czy określona akcja w jej przebiegu czasowym rozwija się naturalnie, tj. czy jej przebieg odpowiada biegowi rzeczywistych wydarzeń, czy też mamy do czynienia z cofnięciem się akcji wstecz, do wydarzeń z przeszłości (analepsa), czy też z antycypacją przyszłości, czyli odwołaniem się do przyszłych wydarzeń (prolepsa). Należy również zwrócić uwagę na

---

związane z przedmiotem opowiadania (*topik*), który po rozpoznaniu przez czytelnika pozwala mu spodziewać się pewnych rozwiązań; mogą one zostać potwierdzone na poziomie fabuły lub też przez nią odrzucone. *Sujet* pozwala czytelnikowi wejść w przedstawiany świat i jego system wartości. Pozwala mu wejść w dyskurs, dialog czy polemikę ze światem przedstawianym, interpretować dokonujące się w nim transformacje czy zastane stany. Z tymi zagadnieniami blisko związane jest tzw. zjawisko „dysjunkcji prawdopodobieństwa” — ma ona miejsce w momencie, gdy czytelnik domyślny zaczyna wyobrażać sobie charakter przebiegu następnych wydarzeń. Tworzy w swoich wyobrażeniach tzw. „możliwe czy prawdopodobne światy”, z których jedynie jeden z nich może być właściwy, założony i realizowany w fabule opowiadania. Struktury dyskursywne mogą orientować czytelnika w kierunku błędnych rozwiązań, które na końcu opowiadania mogą zostać odrzucone na poziomie struktur narracyjnych. *Sujet* przygotowuje bowiem na poziomie „struktur dyskursywnych” oczekiwania czytelnika na poziomie „struktur narracyjnych” (fabuły). Głębszymi strukturami tekstu, które prowadzą do głębszych pokładów znaczeniowych, są tzw. „struktury aktancjalne i ideologiczne (teologiczne)”. „Struktury aktancjalne” uwidaczniają w tekście cały system przeciwieństw, natomiast „struktury ideologiczne” ukazują system wzajemnych relacji; por. RAKOCY, *Metoda narracyjna*, s. 162n, 167.

<sup>47</sup> Arystoteles w swojej *Poetyce* wyróżnia dwa rodzaje fabuły: *peripeteia* — gdy następuje nagły zwrot biegu wydarzeń w kierunku przeciwnym intencjom działań bohatera opowiadania (od szczęścia do nieszczęścia i odwrotnie) oraz *anagnorisis* — gdy następuje przejście od stanu nieświadomości do poznania, w którym dochodzi do wyjaśnienia tożsamości bohatera. Najczęściej te dwa rodzaje fabuły występują razem, tworząc dwa nierozłączne składniki; por. PAWŁOWSKI, *Hemeneutyczna metoda opowiadania*, s. 13.

<sup>48</sup> Pomocny może tu być również „program (model) narracyjny” A.J. Geimasa. Więcej na ten temat zob. BARTNICKI, *Ewangelie w analizie strukturalno-semiotycznej*, s. 60–64; por. SZYMIK, *Metoda narracyjna*, s. 16.

redakcyjne zabiegi autora wstrzymywania akcji przez rozbudowanie jakiejś sceny, wprowadzanie długich opisów i dialogów (pauza), z drugiej zaś strony na redakcyjny zabieg przyspieszenia opowiadania przez dokonywanie streszczeń lub opuszczeń (elipsa: wyraźna lub domyślna) niektórych elementów i szczegółów opisywanych sekwencji wydarzeń (tzw. „efekty rytmiczne”). Należy również szczegółowo przeanalizować zmiany przestrzenne i przemieszczanie się postaci opowiadania (lokalne miejscowości, rzeka, pustynia, jezioro, góry, Galilea, Judea, terytoria pogańskie, podróż do Jerozolimy, Jerozolima, świątynia, itp.)<sup>49</sup>. Struktury czasowo-przestrzenne pomagają w ustaleniu punktu kulminacyjnego opowiadania<sup>50</sup>.

#### **4. Pojęcie „narratora”, „autora rzeczywistego” i „autora domyślnego” oraz „czytelnika rzeczywistego” i „czytelnika domyślnego”**

„Autorem rzeczywistym” jest ten, kto stworzył opowiadanie, czyli autor historyczny. Mianem „autora domyślnego” zaś określa się tę osobę, która wyłania się stopniowo podczas lektury opowiadania, razem ze swą kulturą, temperamentem, charakterystycznymi skłonnościami, wiarą i innymi przymiotami i wartościami; to osoba, którą tekst niejako stwarza, kreuje w wyobraźni i umyśle czytelnika. „Czytelnikiem rzeczywistym” nazywa się każdą osobę, która ma dostęp do tekstu, poczynając od pierwszych jego odbiorców, aż po czytelników lub słuchaczy współczesnych. „Czytelnikiem domyślnym” jest ten, którego tekst zakłada albo sam kreuje. To osoba, która jest w stanie zdobyć się zarówno na zabiegi tak umysłowe, jak i uczuciowe w tym celu, aby znaleźć się wewnątrz świata opowiadania i zareagować na ukazywany mu świat i system wartości w taki sam sposób, jak odbiera go autor rzeczywisty za pośrednictwem autora domyślnego<sup>51</sup>.

Należy zwrócić uwagę, że narrator (inaczej „głos” opowiadający, „instancja narracyjna” lub „ja” opowiadające historię) może, ale nie musi, identyfikować się z rzeczywistym autorem opowiadania; bowiem może prezentować inne poglądy niż autor rzeczywisty. Narrator przekazuje czytelnikowi wszystko to, co stanowi świat opowiadania, stąd może nosić ten świat piętno jego własnej selekcji i ocen. Analizując rolę narratora, rozróżnia się najczęściej cztery aspekty jego punktu widzenia: ideologiczny (teologiczny), frazeologiczny, przestrzenno-czasowy i psychologiczny. Jednak to nie narrator sam autonomicznie, lecz autor rzeczywisty opowiadania właśnie za pośrednictwem narratora przekazuje czytelnikowi swój osobisty „punkt widzenia” i próbuje nałożyć na czytelnika świat opowiadania wraz z jego wartościami. Autor rzeczywisty niekoniecznie musi utożsamiać się z narratorem. Jest on raczej

<sup>49</sup> Por. SZYMIK, *Metoda narracyjna*, s. 18; RAKOCY, *Metoda narracyjna*, s. 163n.

<sup>50</sup> Por. RAKOCY, *Metoda narracyjna*, s. 163–165.

<sup>51</sup> Por. *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, s. 36.

zasadą kreującą narratora i to wszystko, co składa się na całościowy obraz opowiadania. Bez względu na różne sposoby wymazywania swej obecności z opowiadania, autor rzeczywisty zawsze jest w nim jakoś widoczny jako „postać tekstualna”, będąca sumą jego wyborów i strategii. Retoryczne procedury, ukrywające jego obecność, dają się rozpoznać nawet wtedy, gdy usuwa on siebie z tekstu za pomocą pozorów prawdziwej historii, która wydaje się sama siebie opowiadać. W odróżnieniu od narratora autor domyślny może nic nie mówić w tekście, niemniej jednak milcząco wydaje instrukcje, pozwalające czytelnikowi uchwycić dzieło jako spójną i sensowną całość<sup>52</sup>.

## 5. Sposób opowiadania

Papieska Komisja Biblijna zwraca szczególną uwagę na sposób, w jaki historia jest opowiadana (tj. nie „co”, ale „jak” jest „co” opowiadane), ponieważ w tym wyraża się strategia retoryczna autora (intencja i punkt widzenia) zmierzająca do wciągnięcia czytelnika w „świat opowiadania” i jego system wartości. Egzegeza ma pomóc czytelnikowi rzeczywistemu utożsamić się z czytelnikiem domyślnym, przyjmując jego punkt widzenia i reprezentowane przez niego wartości<sup>53</sup>.

G. GENETTE mówi o dwóch podstawowych aspektach sposobu opowiadania. Pierwszym z nich jest „perspektywa”, czyli „punkt widzenia” narratora w kwestii wiedzy bohaterów opowiadania. Może tu zachodzić zjawisko potrójnej „fokalizacji”:

- 1) „fokalizacja zerowa” — jeśli narrator wie i mówi więcej niż bohaterowie opowiadania;
- 2) „fokalizacja zewnętrzna” — jeśli narrator wie i mówi mniej niż bohaterowie, tzn. nie ma dostępu do ich myśli i uczuć;
- 3) „fokalizacja wewnętrzna” — gdy istnieje równowaga między tym, co wie narrator, a tym, co wiedzą i mówią bohaterowie, gdy narrator przyjmuje punkt widzenia bohaterów.

Narrator może również przekazać bohaterowi możliwość zakomunikowania szczególnie autorytatywnego punktu widzenia, co nazywa się „transferem”. Taka figura retoryczna ma niezwykłą moc perswazyjną względem czytelnika.

Drugim aspektem sposobu opowiadania jest zjawisko „dystansu”. Chodzi tu o takie postępowanie, dzięki któremu narracja reguluje przepływ informacji do czytelnika, co dokonuje się przez zbliżenie lub oddalenie się od biegnących wydarzeń. Zmniejszenie dystansu do wydarzeń świata opowiadanego dokonuje się, gdy w opowiadaniu pojawia się wiele szczegółów, gdy narrator cytuje bohatera, streszcza jego

<sup>52</sup> Por. PAWŁOWSKI, *Opowiadanie, Bóg i początek*, s. 214.

<sup>53</sup> Zob. *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, s. 36.

słowa lub wprost oddaje mu głos (wówczas narrator znika, następuje „transfer”). Zwiększenie dystansu następuje przez stosowanie streszczeń w opisie zdarzeń lub kiedy dominuje głos narratora nad głosem bohatera opowiadania<sup>54</sup>.

## 6. Środki ekspresji literackiej

Analiza narracyjna powinna też badać środki ekspresji literackiej zastosowane przez autora (właściwe dla danej epoki). Ważnym jest ustalenie, w jaki sposób zastosowane formy językowe przenoszą treść i ujawniają jej prawdziwy sens, znaczenie i funkcję. W zależności bowiem od intencji i punktu widzenia autora stosuje on odpowiednie formy i gatunki językowe. Właściwe zrozumienie, ku czemu zmierza zastosowana forma, jest dla interpretacji i wykładni tekstu decydujące<sup>55</sup>.

## 7. Refleksja teologiczna

W przypadku tekstów biblijnych do analiz typowo literackich należy włączyć integralnie refleksję teologiczną, nawet kosztem „puryzmu” metodologicznego. Słowo Boże musi bowiem oddziaływać zbawczo i ożywiać wiarę współczesnych chrześcijan. Tekst biblijny to nie tylko poznanie i wiedza, ale zawiera również w sobie (*implicite* lub *explicite*) apel egzystencjalny, stąd też analiza narracyjna powinna prowadzić ostatecznie do poznania i ogłoszenia orędzia zbawczego Boga, spisane go w tekście Pisma Świętego. Obok potrzeby „opowiadania zbawienia” istnieje konieczność „opowiadania z myślą o zbawieniu”<sup>56</sup>. Prawda teologiczna nie musi być wypowiedzana jedynie jako stwierdzenie teologiczne (teologia systematyczna), lecz może i powinna mieć również charakter narracyjny. Kerygmatyczne i etyczne przesłanie Biblii może pobudzać intelekt człowieka, ale też (a może przede wszystkim) powinno angażować całego człowieka, by dokonać w nim przemiany<sup>57</sup>.

## 8. Przykłady aplikacji metody analizy narracyjnej

ALETTI J.N., *Il Racconto come theologia. Studio narrativo del terzo Vangelo e del libro degli Atti degli Apostoli*, Roma 1966.

ALETTI J.N., *L'arte die raccontare Gesù Cristo. La scrittura narrativa del Vangelo di Luca*, Brescia 1912.

<sup>54</sup> Por. RAKOCY, *Metoda narracyjna*, s. 165n.

<sup>55</sup> Por. G. LOHFINK, *Rozumieć Biblię*, tł. B. Widła, Warszawa 1987, s. 21–29.

<sup>56</sup> Por. SZYMIK, *Metoda narracyjna*, s. 19; *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, s. 37.

<sup>57</sup> Por. PAWŁOWSKI, *Hermeneutyczna metoda opowiadania*, s. 16.

- DARR J., *Characters and Characterization in Luke – Acts: A Reader – Response Approach*, Nashville 1990.
- DICKERSON P.L., *The New Character Narrative in Luke-Acts and the Synoptic Problem*, JBL 116 (1997), s. 291–312.
- EDWARDS R.A., *Matthew's Story of Jesus*, Philadelphia 1985.
- FOWLER R.M., *Let the Reader Understand. Reader — Response Criticism and the Gospel of Mark*, Philadelphia 1991.
- FOWLER R.M., *Loaves and Fishes. The Function of the Feeding Stories in the Gospel of Mark* (SBLDS 54), Chicago 1981.
- HOWELL D.B., *Matthew's Inclusive Story. A Study in the Narrative Rhetoric of the First Gospel*, Sheffield 1990.
- IERSEL B.M.F. VAN, *Marcus*, Boxtel 1986.
- KINGSBURY J.D., *Matthew as Story*, Philadelphia 1982.
- KINGSBURY J.D., *The Figure of Jesus in Matthew's Story: A Literary — Critical Probe*, JSNT 21 (1984) s. 3–36.
- KINGSBURY J.D., *Conflict in Mark. Jesus, Authorities, Disciples*, Minneapolis 1989.
- KINGSBURY J.D., *The Christology of Mark's Gospel*, Philadelphia 1983.
- KLAUCK H.J., *Die erzählerische Rolle in der Jünger im Markusevangelium: Eine narrative Analyse*, NT 28 (1982), s. 1–26.
- KRISS R.J., *Luke: Artist and Theologian. Luke's Passion Account as Literature*, New York 1985.
- LÖNING K., *Das Geschichtswerk des Lukas, Israels Hoffnung und Gottes Geheimnisse I*, Stuttgart 1997.
- MALBON E.S., *Narrative Space and Mythic Meaning in Mark*, San Francisco 1986.
- MANUCCI V., *Giovanni il Vangelo narrante*, Bologna 1993.
- MARSHALL C.D., *Faith as a Theme in Mark's Narrative* (MSSNTS 64), Cambridge 1989.
- MATERA F., *The Plot of Matthew's Gospel*, CBQ 49 (1987), s. 233–253.
- PLESSIS J. DU, *Applying the results of social-historical research to narrative exegesis. Luke as case study*, „Neotestamentica” 30 (1996), s. 335–358.
- POWELL M.A., *The Plot and Subplots of Matthew's Gospel*, NTS 38 (1992), s. 187–204.
- RHOADS D., MICHIE D., *Mark as Story. An Introduction to the Narrative of the Gospel*, Philadelphia 1982.
- SEGALLA G., *L'etica narrativa di Luca-Atti*, Teologia 20 (1995), s. 34–74.



- TANNEHIL R.C., *The Disciples in Mark: The Function of a Narrative Role*, JR 57 (1977), s. 386–405.
- TANNEHIL R.C., *The Gospel of Mark as Narrative Christology*, Semeia 16 (1979), s. 57–95.
- TANNEHIL R.C., *The Gospel According to Luke*, Philadelphia 1986.
- ŻYWICA Z., *Kościół Jezusa a judaizm i poganie według ewangelisty Mateusza. Teologia narratywna*, Olsztyn 2006.