

V. ANALIZA NARRACYJNA

W latach siedemdziesiątych pojawiła się w teologii nowa metoda, którą określano początkowo jako *teologię biograficzną* lub *paraboliczną*, a następnie nazwano *teologią narracyjną*. Metodę tę wprowadzili teologowie amerykańscy, a uczeni niemieccy J. B. METZ¹ i H. WEINRICH² upowszechnili ją w Europie. Teologia narracyjna nie jest formą wykładu, argumentacji, nakazu, czy refleksji teologicznej, lecz jest *opowiadaniem* o osobistym chrześcijańskim doświadczeniu, czyli *dawaniem świadectwa*³.

Analiza narracyjna (lub: narracji) zainteresowała również egzegetów; gdyż proponuje ona spojrzenie na tekst biblijny jako na „formę opowiadania (narrację) i dawania świadectwa”⁴. Forma narracji występuje zarówno w tekstach Starego jak i Nowego Testamentu. Biblia nie jest bowiem podręcznikiem systematycznej wiedzy o Bogu i jego dziele zbawczym, lecz *opowiada* historię zbawienia. Ewangelie opowiadają o życiu i działalności Jezusa, o Jego śmierci i zmartwychwstaniu. Formę narracyjną spotyka się również w niektórych fragmentach listów Nowego Testamentu, jak np. w 1 Kor 11,23-25⁵. Analiza narracyjna należy do metod literackich, które badają teksty biblijne synchronicznie i ma wiele punktów stykowych z metodą lingwistyczną (semiotyczną)⁶.

¹ *Kleine Apologie des Erzählers*, Concilium 9 (1973) 334-341.

² *Narrative Theologie*, Concilium 9 (1973) 329-333.

³ A. MARCOL, *Josepha Wittiga teologia narratywna. Studium historyczno-krytyczne (OBT 14)*, Opole 1997, 162-163.

⁴ IPK, 35.

⁵ Tamże.

⁶ W. EGGER, *Methodenlehre*, 119-133 omawia teorię narracji w ramach analizy semantycznej.

A. Autor, narrator i lektor

1. Autor i narrator

a) Autor realny i domyślny

Autor jest postacią historyczną, realną, jest tym, który skomponował tekst. Osoba autora związana jest z konkretną sytuacją historyczną, z konkretnymi uwarunkowaniami politycznymi i socjologicznymi. Wszystkie te uwarunkowania mają wpływ na genezę narracji oraz formę jej przekazu.

Od autora realnego, który napisał dzieło teoria narracji odróżnia tzw. *autora domyślnego* (implied author). Kiedy autor realny redaguje opowiadanie, nie tylko tworzy obrazy idealnych postaci, lecz również w jakiś sposób odsłania swoją własną osobowość, prezentuje siebie samego. Kreśli swój własny, a jednak inny od rzeczywistości obraz⁷. Autora domyślnego (fikcyjnego) rekonstruuje czytelnik na podstawie narracji. Autor fikcyjny nie jest jednak narratorem, lecz raczej punktem wyjścia do odnalezienia narratora. W przeciwieństwie do narratora autor domyślny nie może czytelnikowi niczego bezpośrednio powiedzieć, zakomunikować. Jego postać, osobowość odsłania się czytelnikowi poprzez postacie, scenerie, głosy i akcje tekstu narracyjnego⁸.

Pojęcie fikcyjnego autora najlepiej ilustruje zestawienie i porównanie różnych pism narracyjnych tego samego autora realnego, lecz prezentującego różnych autorów fikcyjnych⁹.

Na przykład wiadomości biograficzne o autorze realnym trzeciej Ewangelii są bardzo skromne. Trudno odtworzyć jego życie i postać. Natomiast czytając jego dzieło poznajemy autora domyślnego, który nie

⁷ "As he writes, (the real author) creates not simply an ideal, impersonal man in general but an implied version of 'himself'" (W. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961, 70-71).

⁸ S. CHATMAN, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, London 1978, 148.

⁹ "We can grasp the notion of implied author most clearly by comparing different narratives written by the same real author but presupposing different implied authors" (Tamzei).

przemawia wprost do czytelnika, lecz jego obraz czytelnik może zrekonstruować na podstawie narracji. I tak lektor po przeczytaniu trzeciej Ewangelii wyobraża sobie autora fikcyjnego jako człowieka dobrego i delikatnego. Odnosi takie wrażenie nie tylko na podstawie namalowanego przez Łukasza obrazu Chrystusa pełnego dobroci i miłosierdzia wobec grzeszników, biednych i ludzi z marginesu, lecz również na podstawie pokazanych w Ewangelii akcji, stylu i charakteru osób. Autor trzeciej Ewangelii w porównaniu z pozostałymi synoptykami pomija sceny brutalne lub poniżające godność Chrystusa, jak na przykład scenę biczowania.

b) Narrator

Narrator jest osobą fikcyjną, domyślną. Jest on figurą stworzoną przez autora, podobnie jak inne figury opowiadania. W odróżnieniu jednak od pozostałych figur tekstu, narrator spełnia nadrzędną funkcję w narracji. Narrator jest pośrednikiem pomiędzy autorem i czytelnikiem, on przekazuje wiadomość, opowiada. Czytelnik słyszy w tekście jego głos. Funkcja narratora sprowadza się zatem do *transmisji narracji*¹⁰. Choć narrator często przemawia w imieniu autora, to jednak nie można w każdym przypadku tłumaczyć przekazywanej przez niego narracji jako głosu autora¹¹.

2. Lektor

a) Adresat i lektor

Adresat jest zamierzonym przez autora odbiorcą tekstu. Do niego w pierwszym rzędzie zwraca się autor. Adresat jest wpisany w tekst, opisana przez autora historia jest skierowana przede wszystkim do niego, uwzględnia jego sytuację. Natomiast *lektor* jest faktycznym, konkretnym odbiorcą opowiadania. Lektor może być również współczesnym

¹⁰ Niem. Mittelbarkeit, ang. narrative transmission.

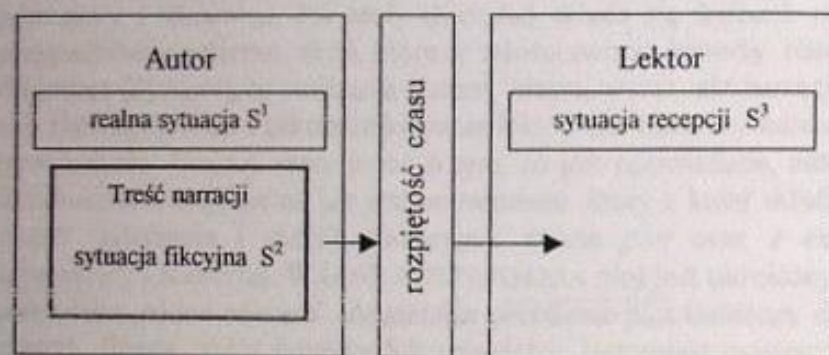
¹¹ F. K. STANZEL, *Theorie des Erzählens* (I TB 904), Göttingen 1995, 25.

autorowi adresatem tekstu. Najczęściej jednak pojęcia: adresat i lektor nie pokrywają się¹².

W relacji autor-lektor należy wziąć pod uwagę trzy sytuacje:

- 1) sytuację w jakiej autor skomponował tekst opowiadania (S^1);
- 2) sytuację przedstawioną w tekście (fikcja opowiadania: S^2);
- 3) sytuacja, w jakiej znajduje się odbiorca tekstu, czyli lektor (S^3).

Sytuacja autora i opowiadanej przez niego historii jest inna niż sytuacja jego odbioru. Może je dzielić nawet duża przestrzeń czasowa. W przypadku pism narracyjnych Nowego Testamentu rozpiętość czasu pomiędzy autorem i współczesnym odbiorcą tekstu wynosi prawie dwa tysiące lat. Ta różnica sytuacji ma zasadniczy wpływ na interpretację tekstu. Relację typu autor-lektor ilustruje schemat na rys. 10:



Rys. 10

b) Lektor domyślny i realny

Teoria narracji wprowadza rozróżnienie pomiędzy lektorem domyślnym (fikcyjnym) i realnym. Lektorem realnym jest ten lektor, który czyta narrację. Natomiast lektorem domyślnym (implied reader)¹³ jest czytelnik suponowany przez narrację. Trudno go bezpośrednio wskazać, lecz jest on obecny w całym opowiadaniu. Może nim być narrator lub sama narracja. Niekiedy postać czytelnika domyślnego można skonkre-

¹² C. KAHRMANN-G. REISS-M., SCHLUCHTER, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung mit Studien und Übungen*, Königstein 1986, 40.

¹³ Lub postulated reader (W. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, 157).

tyzować, zidentyfikować z jakąś znaną postacią, lecz nie oznacza to, że faktycznie istnieją jakieś relacje pomiędzy tymi postaciami¹⁴.

Na przykład w przypowieści o miłosiernym Samarytaninie (Łk 10,25-37) postać Samarytanina można odczytać jako obraz Chrystusa, który zauważa cierpiącego człowieka, pochyla się nad nim i udziela mu pomocy. W interpretacji Ojców Kościoła nawet takie szczegóły, jak oliwa, czy wino znalazły swoje chrystologiczne odniesienia.

B. Struktura tekstów narracyjnych

Przez *narrację* rozumie się tekst, który prezentuje zdarzenie lub ciąg zdarzeń uszeregowanych w czasie i umieszczonych w określonej przestrzeni, w których biorą udział osoby. Osoby oraz ich czynności stanowią zasadniczy element tekstów narracyjnych. Zamiast osób mogą występować również inne podmioty, którym autor nadał cechy właściwe ludziom¹⁵.

1. Współczesne modele struktury tekstów narracyjnych

Według ARYSTOTELESA podstawą każdego utworu literackiego jest akcja, na którą składają się: materiały, sytuacje, wydarzenia, przedmioty oraz przekazane lub wymyślone mity. Elementy akcji zebrane w całość oraz ujęte w odpowiednią formę i strukturę (początek, środek i koniec) tworzą mit¹⁶. Celem tej operacji literackiej jest obudzenie u widza, gdy chodzi o dramat lub u czytelnika, w przypadku dzieła literackiego uczuć estetycznych. Elementami konstytutywnymi utworu są według ARYSTOTELESA: mity, charaktery, język, inscenizacja, melodia¹⁷.

¹⁴ "He may materialize as a character in the world of the work" (S. CHATMAN, *Story and Discourse*, 150).

¹⁵ K. BERGER, *Exegese*, 79.

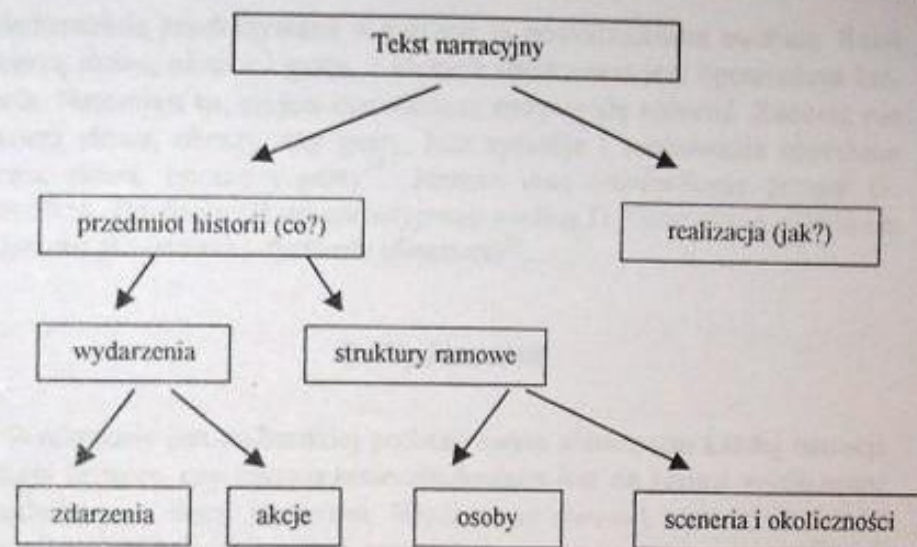
¹⁶ Mit w rozumieniu literaturoznawstwa jest pewną historią, w której fakty są zgrupowane w pewien celowy sposób, aby mogły wyrazić jakiś sens. Opowiadanie to może być w rozmaity sposób zrealizowane, to znaczy nie jest ono na stałe związane z określonym kształtem literackim (M. GŁOWIŃSKI, STL 288).

¹⁷ H.-W. SCHWARZE, *Die Ebenen narrativer Texte: Geschehen, Geschichte, Diskurs*, w: *Arbeitsbuch Romananalyse (Literaturwissenschaft im Grundstudium 12)*, Hrsg. H.-W. LUDWIG, Tübingen 1995, 67.

a) Modele angielskie

W XX w. teoria narracji bardzo się rozwinęła, szczególnie w kręgu anglo-amerykańskiego literaturoznawstwa. Za prekursora współczesnych badań w tym kierunku uważa się E. M. FORSTERA, który wyróżnił w utworach narracyjnych dwa poziomy: *story* i *plot*. Story według niego, to literackie uformowanie materiału narracyjnego. Jest to niższy poziom narracji, który daje czytelnikowi odpowiedź na pytanie: co się stało? Natomiast *plot* jest „organizmem wyższego typu”, traktuje narrację w aspekcie logicznym, ukazuje wzajemne relacje pomiędzy poszczególnymi elementami opowiadania i daje lektorowi odpowiedź na pytanie: dlaczego tak się stało?¹⁸

S. CHATMAN również wyróżnia w narracji dwa poziomy, które określa jako *story* i *discourse*. Na *story* (historia) składa się łańcuch różnych przypadków, wydarzeń, akcji, które w całości tworzą historię. Natomiast *discourse* (dyskurs), to realizacja historii, mowa, wyraz, akt narracji, sposób zaprezentowani i zakomunikowania lektorowi, odbiorcy tekstu treści opowiadania. Inaczej: *story* mówi o tym, co jest opowiadane, natomiast *discourse* wskazuje na to, jak jest opowiadane. Story z kolei składa się z *events* (zdarzenia i akcje), tradycyjnie zwane *plot* oraz z *existents* (charaktery i sceneria). W teorii ARYSTOTELESA *plot* jest określony przez $\mu\theta\omicron\varsigma$ jako „układ zdarzeń”. Angielskie określenie *plot* tłumaczy się jako intryga, fabuła, akcja dramatu lub opowieści. Natomiast *existents*, to – występujące w opowiadaniu charaktery i sceneria¹⁹. Schemat poziomów narracji według S. CHATMANA przedstawia rys. 11.



Rys. 11

b) Modele niemieckie

Angielską teorię narracji przejął E. LÄMMERT. Dzieli on opowiadanie na *historię* (Geschichte) i *fabułę* (Fabel). Historia jest scaleniem materiału narracyjnego, łańcuchem wydarzeń, ukazuje przebieg akcji. Fabuła zaś jest ukształtowaniem historii²⁰. K. STIERLE²¹ wskazał trzy elementy konstytutywne tekstu narracyjnego: *wydarzenie* (Geschehen), *historia* (Geschichte) i *tekst historii* (Text der Geschichte). Wzajemne powiązanie tych elementów wskazuje schemat na rys. 12.

¹⁸ *Aspects of the Novel*, London 1927, 28-29, 31, 82-83, 92.

¹⁹ S. CHATMAN, *Story and Discourse*, 19, 43.

²⁰ *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1980, 24-26.

²¹ *Die Struktur narrativer Texte*, w: *Funkkolleg Literatur I*, hrsg. H. BRACKERT-E. LÄMMERT, Frankfurt a. M. 1977, 210-233.



Rys. 12

c) Modele rosyjskie

Współcześnie z E. M. FORSTEREM analizą narracyjną zajmowali się formaliści rosyjscy. Rozróżnili oni w narracji dwa poziomy: *fabułę* (фабула) i *sjuzet* (сюжет). Fabuła stanowi materiał historii, która jest przekazywana w narracji. Fabułą nazywa się schemat opowiadania, logiczny i chronologiczny porządek. Natomiast sjuzet (czasem zwane *intyrga*) jest aktualnie opowiadaną przez autora historią wraz z opisami, dygresjami i splotem różnych elementów²².

d) Modele francuskie

Strukturaliści francuscy odróżniają wprawdzie w strukturze narracji dwa elementy budowy tekstu, lecz proponują różne terminologie. Według C. BREMONDA²³ są to *récit raconté* i *récit racontant*. *Récit* jest

²² V. ERLICH, *Russian Formalism. History Doctrine*, The Hague 1965², 240-241; W. RAKOCY, *Nowe metody analizy literackiej*, 546.

²³ *Logique du récit*, Paris 1973, 102.

wiadomością przekazywaną w narracji za pośrednictwem *medium*. *Récit* tworzą słowa, obrazy i gesty, z których zbudowana jest opowiadana historia. Natomiast to, co jest opowiadane nazywa się *raconté*. *Raconté* nie tworzą słowa, obrazy, czy gesty, lecz sytuacje i zachowania określone przez słowa, obrazy i gesty²⁴. Jeszcze inną terminologię przyjął G. GENETTE. Struktura tekstu narracyjnego według G. GENETTE'A składa się z *historii* (l'histoire) i *dyskursu* (discours)²⁵.

2. Wydarzenia

Wydarzenie jest najbardziej podstawowym elementem każdej narracji. Każda historia, czy opowiadanie zbudowana jest na jakimś wydarzeniu, względnie na ciągu wydarzeń. Wydarzenie stanowi wprawdzie fundament każdej historii, lecz jest materiałem surowym, znaczeniowo obojętnym. Same wydarzenia nie zawierają w sobie kryteriów ich wyboru, uporządkowania. Materiał ten zostanie dopiero uformowany, uporządkowany i wyrażony słownie, językowo w dalszych etapach powstawania tekstu narracyjnego²⁶. Materiał narracyjny można różnie uformować. W ten sposób z jednego wydarzenia może powstać wiele opowiadań²⁷.

a) Zdarzenia i akcje

Według modelu S. CHATMANA (rys. 1) na wydarzenia (events) składają się dwa elementy strukturalne: zdarzenie (happening) i akcja, czyli działanie (action).

(1) Zdarzenia

Zdarzenia są zawsze umiejscowione w konkretnej przestrzeni, która stanowi ramy opowiadanej historii. Na zdarzenia mogą wpływać według H. W. LUDGWIGA na przykład następujące czynniki²⁸:

²⁴ C. BREMOND, *Le message narratif*, Communications 4 (1964) 4.

²⁵ *Narrative discourse. An Essay in Method* (Figures III. Discours du récit), New York 1981², 27.

²⁶ K. STIERLE, *Die Struktur narrativer Texte*, 211-213.

²⁷ S. CHATMAN, *Story and Discourse*, 43.

²⁸ *Arbeitsbuch Romananalyse*, 146.

- 1) polityczne;
- 2) społeczne;
- 3) uwarunkowania gospodarcze;
- 4) pojęcia moralne;
- 5) ideologie;
- 6) wypadki losowe i przypadki;
- 7) uwarunkowania klimatyczne.

(2) Akcje

Drugim konstytutywnym elementem historii są akcje, czyli działania osób (figur). Najogólniej można podać następujące rodzaje działania osób występujących w zdarzeniach²⁹:

- 1) czynności, jak np.: przyjście, odejście;
- 2) akty niewyraźne słowami, np. spojrzenie;
- 3) akty wyraźne słowami, np. wołanie, mówienie;
- 4) myśli, np. myślenie, podejmowanie decyzji, zastanawianie się;
- 5) uczucia i doznania, jak: bojaźń, współczucie;

Akcję określają zmiany, dokonujące się w czasie. Historia rozgrywa się od momentu, w którym określa się sytuację wyjściową do chwili określenia sytuacji końcowej. Te dwa momenty stanowią granice historii, która zmienia się w czasie.

Każde działanie polega na zmianie sytuacji i jest zazwyczaj realizacją dążenia do jakiegoś celu. Cele działania mogą określać następujące czynniki³⁰:

- 1) zdolności do działania;
- 2) potrzeby;
- 3) motywacje;
- 4) intencje;
- 5) rola określonej czynności.

(3) Przykład: zdarzenia i akcje w Łk 7, 11-17

Zdarzenia:

- 1) miejsce zdarzenia: Nain;
- 2) okoliczność: pogrzeb,

²⁹ Tamże.

³⁰ S. J. SCHMIDT, *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft. Teilband 1: Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*, Braunschweig - Wiesbaden 1980, 19-36.

- 3) sytuacja: wdowa utraciła jedyne syna;
- 4) granice opowiadania wytyczają: przyjście Jezusa do Nain (początek) oraz rozgłos o dokonanym wskrzeszeniu (koniec).

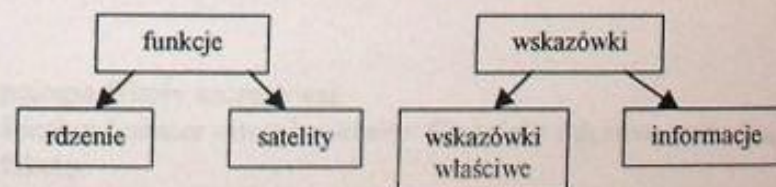
Akcje:

- 1) czynności: Jezus *udał się* do miasta; *szli z nim* uczniowie i tłum (w.11); *zblizyl się* do bramy; *wynoszony był* zmarły (w.12); *podszedłszy, dotknął* mar, *dźwigający stanęli* (w.14); *zmarły usiadł* (w.15); *dał go* matce (w.15);
- 2) akty niewyraźne słowami: *zobaczywszy ją* (w.13); Bóg *wejrzał* (w.16);
- 3) uczucia: *wzruszył się miłosierdziem* (ἐσπλαγχνίσθη: w.13); *wziął strach* wszystkich (w.16);
- 4) akty wyraźne słowami: *powiedział* (w.13.14); *zmarły (...) zaczął mówić* (w.15); *chwalili Boga, mówiąc* (w.16).

Motywy działania Jezusa jest jego miłosierdzie na widok cierpiącej wdowy (w.13).

b) Funkcje i wskazówki

Zdarzenia i czynności osób jako pojedyncze elementy łączą się ze sobą i tworzą w całości ciąg historii. Spełniają one jednak różne funkcje w opowiadaniu. W najnowszych badaniach w zakresie teorii narracji różni się dwa rodzaje elementów łączących zdarzenia i akcje: *funkcje* (function, fonction) oraz *wskazówki* (index, indice)³¹. Te z kolei dzielą się na mniejsze jednostki, jak przedstawia to diagram na rys. 13:



Rys. 13

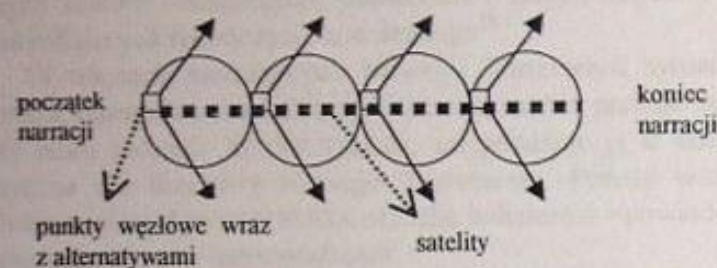
Rdzenie (jądra, punkty węzłowe, Kerne, nucleus, noyau) są to węzłowe elementy konstytutywne narracji, bez których nie można by uchwycić sensu logicznego opowiadania. Punkty węzłowe narracji pokazują alter-

³¹ S. CHATMAN, *Story and Discourse*, 53-56.

natywne możliwości wyboru działania, które mogą zmienić dalszy rozwój opowiadanej historii. W ramach jednej historii poszczególne rdzenie są wzajemnie od siebie zależne³². Wytaczają one kierunek narracji i tworzą jej podstawowy schemat, rusztowanie.

Satelity lub *katalizatory* (satellite, Katalyse, catalyst, catalyse), podobnie jak *wskazówki* oraz *informacje* spełniają w narracji drugorzędne funkcje i teoretycznie można by je pominąć, lecz bez nich tekst opowiadania przypominałby tylko rusztowanie, suchy schemat. Katalizatory są zasadniczo podporządkowane punktom węzłowym opowiadania (rdzeniom), ozdabiają je, ubogacają, uzupełniają i poszerzają, wypełniając w ten sposób schemat narracji³³.

Graficznie miejsce rdzeni i satelitów w strukturze narracji przedstawia schemat na rys. 14³⁴.



Rys. 14

Przykład punktów węzłowych wraz z alternatywami oraz informacji i wskazówek w opowiadaniu o wskrzeszeniu młodzieńca z Nain (Łk 7,11-17).

Punkty węzłowe:

- Jezus udał się do miasta ↔ mógł się nie udać;
- odbywał się pogrzeb ↔ pogrzeb mógł odbyć się w innym czasie;
- Chrystus zauważył cierpiącą wdowę ↔ mógł nie zauważyć;
- ulitował się nad nią ↔ mógł nie reagować;
- niosący mary zatrzymali się ↔ mogli nie zatrzymać się;

³² H.-W. SCHWARZE, *Ereignisse, Zeit und Raum, Sprechsituationen in narrativen Texten*, w: *Arbeitsbuch Romananalyse (Literaturwissenschaft im Grundstudium 12)*, hrsg. H.-W. LUDWIG, Tübingen 1995⁵, 150.

³³ Tamże, 150-151.

³⁴ S. CHATMAN, *Story and Discourse*, 54.

- świadkowie cudu chwali Boga ↔ mogli nie odczytać cudu jako dzieła Bożego;
 - rozgłaszanie cudu ↔ możliwe było przemilczenie tego wydarzenia.
- Istotne wskazówki:

- zmarły był jedynakiem;
- jego matka jest wdową;
- Informacje:
- nazwa miasta: Nain;
- udział liczego tłumu w pogrzebie.

c) Typologia wydarzeń

Współczesne studia literackie określają makrostrukturę narracji w oparciu o poglądy ARYSTOTELESA, który wyróżniał dwa podstawowe rodzaje fabuły: szczęśliwą i nieszczęśliwą, w zależności od tego, jak potoczyły się losy bohatera. Mogą one występować w formie złożonej, co w rezultacie daje sześć możliwości przedstawienia makrostruktury fabuły: trzy typy fabuły szczęśliwej i trzy nieszczęśliwej³⁵.

Typologia fabuły nieszczęśliwej:

- 1) Idealny bohater doznaje niepowodzenia. Ta sytuacja szokuje czytelnika, który nie rozumie tego, co się stało, ponieważ niepowodzenie dobrego bohatera wydaje się mu nielogiczne i nieprawdopodobne.
- 2) Negatywny bohater doznaje niepowodzenia. Czytelnik odczuwa satysfakcję, ponieważ została zachowana zasada sprawiedliwości.
- 3) Szlachetny, dobry bohater doznaje niepowodzenia. Reakcją lektora jest współczucie i sprzeciw.

Typologia fabuły szczęśliwej:

- 1) Idealny bohater odnosi sukcesy. Czytelnik odczuwa moralną satysfakcję.
- 2) Bohater negatywny odnosi sukcesy. Czytelnik odbiera to z niesmakiem i niezadowoleniem. Jest zaskoczony, gdyż została naruszona zasada sprawiedliwości.
- 3) Szlachetny, dobry bohater doznaje chwilowego niepowodzenia. Czytelnika satysfakcjonuje jednak jego ostateczne zwycięstwo.

³⁵ W. RAKOCY, *Nowe metody analizy literackiej*, 85.

Wymienione makrostruktury narracji nie wyczerpują wszystkich możliwości, dotyczą tylko takich opowiadań, w których pojęcia: dobry, zły, szlachetny, powodzenie, niepowodzenie są jednoznaczne i jasne. Współczesnych teoretyków narratologii, jak na przykład NORTHROPA FRYE'A, RONALDA CRANE'A, czy NORMANA FRIEDMANA nie zadawała również skromna ilość parametrów przyjętych przez ARYSTOTELESA przy ustalaniu makrostruktury narracji. Zwiększyli oni znacznie ich ilość, przez co wypracowali szereg nowych typów narracji. Nowoczesne teorie form narracyjnych krytycznie ocenia S. CHATMAN³⁶, zarzucając im, iż bardziej zwracają uwagę na formy niż na treść tekstów narracyjnych³⁷. W rezultacie S. CHATMAN stwierdza, że jednoznaczne określenie makrostruktur i typologii fabuły tekstów narracyjnych występujących we współczesnej literaturze jest bardzo trudne, gdyż ich kategoryzacja zależy od przyjętych kodów kulturalnych, literackich i artystycznych oraz od kodów określających formy życia codziennego³⁸.

W tekstach narracyjnych Nowego Testamentu sytuacja wydaje się mniej skomplikowana. Dla uproszczenia można przyjąć niektóre elementy teorii narracji ARYSTOTELESA, uzupełniając ją o kody charakterystyczne dla literatury Nowego Testamentu. Przede wszystkim należy inaczej niż u ARYSTOTELESA określić bohaterów opowiadań oraz pojęcie *powodzenia, czy niepowodzenia*:

- 1) Idealnym bohaterem w tekstach Nowego Testamentu może być tylko Chrystus.
- 2) Niepowodzenie idealnego bohatera jest tylko pozorne, gdyż Chrystus odnosi ostateczne zwycięstwo.
- 3) Również niepowodzenia i cierpienia szlachetnych, dobrych postaci, chociaż wydają się niesprawiedliwe, zostają przez Boga ostatecznie nagradzane. Dobry bohater nigdy nie doznaje w ostatecznym rozrachunku klęski.
- 4) Negatywny bohater opowiadania zostaje ukarany i nigdy nie odnosi sukcesów. Zawsze zostaje zachowana zasada sprawiedliwości.

W oparciu o te kody można zaproponować następującą kategoryzację typologii fabuły w tekstach Nowego Testamentu:

³⁶ *Story and Discourse*, 86-95.

³⁷ Tamże, 89.

³⁸ "In short, the characterization of plot into macrostructures and typologies depends upon an understanding of cultural codes and their interplay with literary and artistic codes and codes of ordinary life" (Tamże, 95).

- 1) Idealny bohater Chrystus doznaje niepowodzenia, jest odrzucany, spotyka się z niewiarą, jest prześladowany, skazany na śmierć i umiera na krzyżu. Ta sytuacja szokuje i smuci czytelnika, lecz satysfakcjonuje go i umacnia ostateczne zwycięstwo Chrystusa.
- 2) Negatywny bohater doznaje niepowodzenia. Czytelnik odczuwa satysfakcję, ponieważ została zachowana zasada sprawiedliwości.
- 3) Szlachetny, dobry bohater doznaje niepowodzenia. Niepowodzenie jest jednak pozorne, a jego przejściowe cierpienia zostają nagrodzone przez Boga. Postawa bohatera ma wartość przykładu dla czytelnika.
- 4) Idealny bohater - Chrystus odnosi sukcesy, zwycięża. Czytelnik odczuwa satysfakcję. Zwycięstwo Chrystusa jest umocnieniem jego wiary i potwierdzeniem decyzji naśladowania Chrystusa.

3. Czas narracji

a) Porządek czasowy wydarzeń

Autor ma szereg możliwości przedstawienia swojej historii. Może przy tym zachować porządek chronologiczny opowiadania, odstąpić od niego, poprzerstawać wydarzenia, powiązać je przyczynowo itd. H.-W. SCHWARZE przyjmuje pięć możliwych porządków narracji³⁹:

- 1) chronologiczny, gdy wydarzenia zostały ułożone w naturalnym porządku: 1, 2, 3, 4, 5 itd. (rys. 15);

→ (1) → (2) → (3) → (4) → (5) → (6) → (7) →

Rys. 15

- 2) anachroniczny, gdy naturalny porządek zostaje przerywany, np. 5, 1, 2, 3, 4, 6 itp.;
- 3) achroniczny jako szczególny przypadek anachronii, kiedy autor zupełnie pominął chronologię, np. przez wprowadzenie do opowiadania komentarzy, ekskursów, czy anegdot;

³⁹ *Ereignisse, Zeit und Raum*, 162-165.

4) logiczny, w którym nie dominuje czasowe ułożenie wydarzeń, lecz logiczne, ze względu na stosowanie kontrastów i paralel, czy określanie przyczyn itp.;

5) przypadkowy, gdy o porządku wydarzeń nie decyduje ani chronologia, ani aspekty logiczne, lecz los lub nieprzewidziane przypadki.

Przykładem mini fabuły, w której wydarzenia ułożone zostały chronologicznie, zgodnie z następstwem czasowym może być tekst 1 Kor 15,3-8:

Chrystus umarł (1) za nasze grzechy, zgodnie z Pismem i (2) został pogrzebany (3) i trzeciego dnia został wskrzeszony, (4) zgodnie z Pismem i (5) ukazał się Kefasowi, (6) potem Dwunastu. (7) Następnie ukazał się pięciuset braciom jednocześnie, (8) z których większość żyje do dziś, inni zaś pomarli. (9) Potem ukazał się Jakubowi, (10) następnie wszystkim Apostołom. (11) Na koniec ukazał się również mnie, (12) poronionemu płodowi, (13) ponieważ ja jestem najmniejszy spośród apostołów (14) (...).

Zdania: (1), (3), (4), (6), (7), (8), (10), (11), (12) przedstawiają kolejne wydarzenia z życia Chrystusa i występują w porządku chronologicznym, narrator zachował tu następstwo czasowe. Wydarzenia następują po sobie w formie linearnej. Strukturę akcji w tym krótkim opowiadaniu można zobrazować w formie linii horyzontalnej, ciągłej, łączącej poszczególne punkty, sygnalizujące kolejne wydarzenia pasyjno – paschalne (rys. 15):

→ (1) → (3) → (4) → (6) → (7) → (8) → (10) → (11) → (12) →

Rys. 16

Przykładem chronologicznej i przyczynowej kompozycji jest relacja Dz 8,14-17 o wysłaniu przez apostołów Piotra i Jana do Samarii:

Skoro apostołowie w Jerozolimie usłyszeli, że Samaria przyjęła Słowo Boże (1), wysłali do nich Piotra i Jana (2). Ci wyruszyli (3) i modlili się za nich, aby otrzymali Ducha Świętego (4), ponieważ nie zstąpił On jeszcze na nikogo z nich (5), zostali zaś tylko ochrzczeni w Imię Pana Jezusa (6).

Zdanie (1) podaje przyczynę wysłania Piotra i Jana do Samarii (2). Kolejne dwa wydarzenia przebiegają liniowo, w porządku chronologicznym: (2) + (3). Trzecie wydarzenie, określone w zdaniu (4) zostało umo-

tywowane w zdaniu (5). Natomiast zdanie (6) znajduje się już poza porządkiem chronologicznym opowiadania.

S. CHATMAN w przeciwieństwie do H.-W. SCHWARZEGO przyjmuje za G. GENETTE⁴⁰ dwa podstawowe rodzaje uporządkowania narracji: porządek normalny i anachroniczny. Porządek *normalny* ma miejsce wówczas, gdy opowiadana historia oraz jej prezentacja (*discourse*) zostały ułożone w tym samym porządku: 1+2+3+4+5 itd. Natomiast odchylenia od normalnego porządku, czyli przestawienia kolejności wydarzeń określa G. GENETTE jako porządek *anachroniczny*. Ten z kolei może występować w dwóch postaciach: jako *analepsa* (ἀναληψις: powrót, powtórzenie, retrospekcja, flashback) lub *prolepsa* (πρόληψις: przewidywanie, antycypacja, flashforward). *Analepsa* ma miejsce wówczas, gdy opowiadanie przerywa chronologiczny porządek historii i odwołuje się do wcześniejszego wydarzenia, na przykład: 1+2+1¹+3+4. *Prolepsa* natomiast występuje wtedy, gdy jakiś fragment opowiadanej historii wyprzedza chronologiczny przebieg akcji, na przykład: 5+1+2+3+4⁴¹.

W przypowieści o talentach (Mt 25,14-30) przykładem *analepsy* jest relacja sługi, który oddaje swemu panu powierzony mu talent i opowiada, że ukrywał go w ziemi (ww.24-25). W tym momencie przypowieść przerywa chronologiczny bieg wydarzeń i cofa się do wydarzenia, które miało miejsce już wcześniej (w.18). Przykładem zastosowania *prolepsy* może być historia śmierci Jana Chrzciciela (Mk 6,16-29). Rozpoczyna ją wypowiedź Heroda: „Jan, któremu ściałem głowę, ten powstał [z martwych]” (w.16), po której następuje chronologicznie ułożony opis śmierci Jana Chrzciciela (ww.17-29). Innym przykładem *prolepsy* nawiązującej do historii wskrzeszenia Łazarza w J 11,1-44 są słowa Jezusa w J 5,28-29: „Nadchodzi bowiem godzina, w której wszyscy, którzy spoczywają w grobach, usłyszą jego głos [Syna Człowieczego], a ci, którzy pełnili dobre uczynki, pójdą na zmartwychwstanie życia”.

Narrator nie trzyma się zawsze porządku chronologicznego narracji. Porządek czasowy narracji może różnić się od rzeczywistej chronologii. Poszczególne fazy opowiadanej historii mogły przebiegać w innej kolejności niż przedstawił to autor. Odchylenia od rzeczywistego czasowego

⁴⁰ *Time and Narrative*, w: *Aspects of Narrative*, ed. J. HILLES MILLER, New York 1970, 93-118.

⁴¹ S. CHATMAN, *Story and Discourse*, 64.

następstwa zdarzeń określa teoria narracji jako *anachronie*⁴². Przykładem anachronii jest chronologiczny porządek życia i działalności Jezusa w Ewangeliach synoptycznych. Synoptycy przyjęli wprawdzie zasadniczy plan Ewangelii Marka, to jednak niektóre wydarzenia poprzestawiali. Na przykład Łukasz w odróżnieniu od Marka i Mateusza rozpoczyna opowiadanie o publicznej działalności Chrystusa od jego wystąpienia w synagodze w Nazarecie (Łk 4,16-30).

b) Rodzaje czasów w narracji

Pojęcie czasu jest nieodzownym elementem poznawania świata w kategoriach stawania się, istnienia (bycia) i przemijania. Czas jest podstawowym elementem konstytutywnym każdej historii, każdej narracji. W narracji rozróżnia się cztery kategorie czasu: 1) czas opowiadanej historii; 2) czas opowiadania; 3) czas mierzony fizycznie, czyli organizacja czasu w ramach opowiadania oraz 4) czas rejestrowany przez czytelnika w jego świadomości na podstawie doświadczeń i przeżyć, czyli doświadczenie czasu w ramach opowiadania. Czas opowiadanej historii różni się zazwyczaj od czasu jej narracji. Narracja ulega często skróceniu. Na przykład w historii dzieciństwa Jezusa według Łukasza cała młodość Jana Chrzciciela została streszczona w jednym wierszu: „Dziecię rosło i wzmacniało się duchowo oraz przebywało na [miejscach] pustynnych aż do dnia ukazania się jego przed Izraelem” (Łk 1,80). Podobnie streszcza Łukasz dzieciństwo Chrystusa od dwunastego roku życia aż do publicznego wystąpienia: „A Jezus wzrastał w mądrości i w latach oraz w łasce wobec Boga i ludzi” (Łk 2,52).

Zarówno czas opowiadanej historii, jak i czas narracji mogą być mierzone obiektywnie, fizycznie i jednocześnie inaczej, subiektywnie doświadczane przez lektora.

c) Czas opowiadanej historii

Narracja ma funkcję komunikatywną. Narrator stara się przekazać treść opowiadania czytelnikowi. W tym celu musi je uporządkować.

⁴² W. RAKOCY, *Nowe metody analizy literackiej w egzegezie Nowego Testamentu*, w: *Wstęp do Nowego Testamentu (Wstęp do Pisma Świętego III)*, red. R. RUBINKIEWICZ, Poznań 1996, 347.

ułożyć. Opowiadanie można systematycznie ułożyć i opisać tylko przez analogie do realnie mierzonego czasu. Narracja przedstawia więc wydarzenie jako historię umiejscowioną w określonym czasie. Wskazówki dotyczące czasu pokazują kierunek rozwoju wydarzenia oraz zachodzące w opowiadaniu zmiany. Pozwalają wyróżnić w nim poszczególne fazy, okresy, etapy przebiegu historii. Na przykład autor czwartej Ewangelii przedstawia początek działalności Jezusa w sześciu dniach (J 1,19-28; 1,29-34; 1,35-42; 1,43-51; 2,1nn).

Inaczej natomiast przeżywa czas opowiadanej historii lektor. Dla lektora czas ma inny, subiektywny wymiar, jest funkcją jego świadomości i osobistego doświadczenia, na podstawie którego interpretuje on czas czytanej historii⁴³. Na przykład prolog czwartej ewangelii tak charakteryzuje rolę Jana Chrzciciela: „Jan zaświadcza [μαρτυρεῖ, praesens] o Nim [o Jezusie] i zawołał [κέκραγεν perfectum] mówiąc (...)” (J 1,15). Czas teraźniejszy „zaświadcza” oraz perfectum „zawołał” (w języku greckim czynność dokonana, która trwa nadal) odczytuje lektor, jako wydarzenie aktualne, obecne. Czytając ten tekst odnosi on wrażenie, że słyszy głos Jana Chrzciciela.

d) Czas narracji

W Ewangeliach spotyka się często ogólne określenia czasu: τότε (wówczas, wtedy), καὶ ἐγένετο (i stało się), ἐν ἐκείνῳ τῷ καιρῷ lub ἐν τῷ καιρῷ τούτῳ (w owym czasie). Przykłady: „Wówczas udała się do niego cała Jerozolima, i cała Judea i cała okolica Jordanu” (Mt 3,5); „I stało się w tych dniach, że przyszedł Jezus z Nazaretu Galilejskiego i został ochrzczony przez Jana w Jordanie” (Mk 1,9).

Narrator może oprócz czasu, w jakim rozgrywała się opowiadana przez niego historia wprowadzić również fikcyjny (domyślny) wymiar czasu, aby wskazać czytelnikowi kierunek interpretacji opisanego zdarzenia. Na przykład w opowiadaniu o ukrzyżowaniu i śmierci Jezusa na krzyżu w Ewangelii Marka trzykrotnie wymieniony jest czas: trzecia godzina, gdy ukrzyżowano Jezusa (Mk 15,25); szósta godzina, gdy zapadła ciemność (Mk 15,33) oraz dziewiąta godzina, w której Jezus umiera (Mk 15,34nn). Godziny w tym opisie mają prawdopodobnie

⁴³ C. KAHRMANN-G. REISS-M. SCHLÜCHTER, *Erzähltextanalyse*, 151-152.

znaczenie fikcyjne, teologiczne, wskazują, że wszystko dokonuje się według planu Bożego⁴⁴.

4. Przestrzeń i sceneria narracji

a) Pojęcie przestrzeni narracyjnej

Przestrzeń jest obok czasu drugim elementem konstytutywnym opowiadania. Każda historia realizuje się w określonej, uchwytniej przestrzeni. Przedstawione w opowiadaniu figury, przedmioty, czynności i wydarzenia stają się więc realne i uchwytnie dla lektora, jeżeli zostały umieszczone w przestrzeni. Przestrzeń stworzona przez autora nadaje opowiadaniu charakter fikcyjnej rzeczywistości. Teoria narracji rozróżnia dwa rodzaje przestrzeni w narracji⁴⁵:

- 1) przestrzeń opowiadania;
- 2) przestrzeń opowiadana.

b) Przestrzeń opowiadania

Przestrzenią opowiadania są te wszystkie elementy miejsca i przestrzeni, które są nieodzowne, aby lektor zrozumiał i właściwie odczytał opisane wydarzenie. Jest to przestrzeń fizyczna jako tło opisywanej historii. Narrator może miejsce określić bezpośrednio i wyraźnie, jak na przykład w tekście: „I stało się w tych dniach, że przyszedł Jezus z Nazaretu Galilejskiego i został ochrzczony przez Jana w Jordanie” (Mk 1,9). Może też nie wspominać miejsca, zakładając niewyraźnie i pośrednio, że osoby występujące w opowiadaniu działają w określonej przestrzeni. Przykład: „W tym czasie zjawili się pewni [ludzie], oznajmiający mu o Galilejczykach” (Łk 13,1).

⁴⁴ H. LANGKAMMER, *Ewangelia według św. Marka. Wstęp-przegląd-komentarz* (PNT III, 2), Poznań-Warszawa 1977, 345. Innego zdania jest R. PESCH, który twierdzi, że określenia czasu w opisie ukrzyżowania Jezusa mimo dostrzegalnego schematyzmu nie mają symbolicznego znaczenia, lecz są zamierzone przez autora i podają, zgodnie z historyczną prawdą dokładną chronologię męki Chrystusa (*Das Markusevangelium*, 2, 483-484).

⁴⁵ C. KAHRMANN-G. REISS-M., SCHLUCHTER, *Erzähltextanalyse*, 158.

c) Przestrzeń opowiadana

W narracji może występować przestrzeń fikcyjna (domyślna), określona przez autora bardzo ogólnie, z pominięciem szczegółów, które są niezbędne dla określenia przestrzeni fizycznej. Przestrzeń opowiadana jest środkiem literackim, przy pomocy którego autor pragnie przekazać czytelnikowi jakąś myśl⁴⁶. Tego rodzaju przestrzeń ma na uwadze wypowiedź Piotra podczas ostatniej wieczerzy: „Panie, jestem gotowy pójść z tobą do więzienia i na śmierć” (Łk 22,33).

d) Struktury ramowe narracji

Scenerię opowiadania w tekstach pisanych mogą określać wyłącznie słowa. Zdaniem S. CHATMANA istnieją trzy sposoby opisanie takiej scenerii⁴⁷:

- 1) zastosowanie określeń kwalifikujących, jak na przykład: olbrzymi, wielki;
- 2) zastosowanie tzw. parametrów *standartowych*, których treść jest ogólnie znana, jak na przykład zwrot „drapacz chmur”;
- 3) stosowanie porównań, na przykład: pies wielki jak koń.

W podobny sposób przedstawiana jest sceneria narracji w tekstach Nowego Testamentu. Przykłady: „Królestwo niebieskie podobne jest do ziarna gorczycy, które jest najmniejsze ze wszystkich nasion, skoro zaś wyrośnie jest większe od wszystkich roślin i staje się drzewem” (Mt 13,31-32); „A jego szaty stały się tak błyszcząco białe, że żaden wybielacz na ziemi nie mógłby tego uczynić” (Mk 9,3).

Opisywaną przestrzeń, szczegóły przedstawianych obrazów, całą scenerię opowiadania widzi lektor oczyma narratora. Ilość elementów tworzących tło opowiadania może przybliżać lub oddalać obrazy, skracać lub wydłużać dystans pomiędzy lektorem i narratorem.

Obok przestrzeni i przedmiotów oprawę opowiadania tworzą przede wszystkim charaktery, obrazy występujących w nim osób, opis ich natury, zwyczajów, psychiki, dążeń itp.⁴⁸. W Ewangeliach na przykład charaktery osób, z dużym wycuciem psychologii zostały wspaniale przedstawione w przypowieściach Chrystusa.

⁴⁶ C. KAHRMANN-G. REISS-M., SCHLUCHTER, *Erzähltextanalyse*, 159, 161.

⁴⁷ *Story and Discourse*, 102.

⁴⁸ Tamże, 107.

5. Akt narracji (dyskurs)

Fabula, przedstawiając akcję, scenerię oraz charaktery tworzy tło opowiadania, któremu autor nadaje w procesie aktu narracji formę słowną i następnie stara się zakomunikować odbiorcy – lektorowi tekstu. Inaczej: *dyskurs* jest podstawą, transmisji opowiadania, kieruje procesem komunikacji tekstu narracyjnego. W procesie transmisji biorą udział: realny autor, domysłny autor, narrator, realny czytelnik i domysłny czytelnik oraz tzw. *point of view*.

a) Pojęcie dyskursu

Na poziomie *dyskursu*, czyli manifestacji opowiadanej historii rozróżnia się dwa poziomy narracji⁴⁹:

- 1) *Dyskurs I* (discours I, Tiefendiskurs), jest to operacja wstępna, logiczna, czyli: uporządkowanie i kompozycja materiału opowiadania przez narratora. Dyskurs I jest odniesieniem materiału opowiadania do narratora, przestrzeni, w której narrator dysponuje i rozporządza historią. Dyskurs I zawiera już intencje i ukierunkowania opowiadania ze względu na postawione przez narratora cele.
- 2) *Dyskurs II* (discours II, Oberflächendiskurs), zwany również tekstem historii (Text der Geschichte) jest realizacją, czyli produkcją tekstu narracji. W dyskursie II następuje językowa konkretyzacja historii, wyrażenie myśli i słów figur opowiadania przy zastosowaniu środków syntaktycznych i semantycznych. Ten poziom dyskursu jest materializacją intencji narratora oraz jego interpretacją materiału narracji.

Konkretnie akt realizacji historii, którą autor pragnie przekazać czytelnikowi obejmuje następujące działania⁵⁰:

- 1) selekcję i kompozycję konstytutywnych elementów historii;
- 2) połączenie małych jednostek narracyjnych w sekwencje i fazy;
- 3) wybór punktu widzenia narratora („point of view”);
- 4) wybór środków oddziaływania na lektora;
- 5) wybór środka przekazu (medium), czyli właściwego tekstu narracji, np. krótka historia, biografia itp.

⁴⁹ K. STIERLE, *Die Struktur narrativer Texte*, 224; H.-W. SCHWARZE, *Die Ebenen narrativer Texte*, 75.

⁵⁰ H.-W. SCHWARZE, *art. cyt.*, 76.

Narrator ma do dyspozycji materiał, na który składają się wydarzenia, osoby i przestrzeń. Materiał ten musi on określić, opisać oraz przekazać lektorowi, odbiorcy tekstu odpowiednie informacje. Narrator informuje o tym, co myślą, mówią i czują występujące w opowiadaniu osoby (figury). Narrator ma szereg możliwości przekazywania tego rodzaju informacji. H.-W. SCHWARZE wskazuje sześć możliwych kategorii dyskursów⁵¹:

- 1) narracja o wydarzeniach niewerbalnych (Erzählbericht von nicht verbalen Ereignissen; narrative report of action; report of non-verbal events), np. „Marta (...) miała ona siostrę imieniem Maria, która siadła u nóg Pana [i] słuchała jego słowa” (Łk 10,39);
- 2) narracja o mówieniu i myśleniu (Erzählbericht von Sprechen und Denken; narrative report of speech acts and of thought acts; diegetic summary and less purely diegetic summary), np. „Przynoszą mu głuchoniemego i proszą go, żeby położył na niego rękę” (Mk 7,32);
- 3) pośrednie wyrażenie słów i myśli (indirekte Rede und Gedankenwiedergabe; indirect speech and indirect thought, indirect discourse) np. „A gdy schodzili z góry, przykazał im, aby nikomu nie opowiadali tego, co zobaczyli” (Mk 9,9);
- 4) swobodne pośrednie wyrażenie słów i myśli (freie indirekte Rede und Gedankenwiedergabe free indirect speech and free indirect thought free, free indirect discourse) np. „Kiedy po trzymiesięcznym pobycie zmierzał odpłynąć do Syrii. Judejczycy zmówili się przeciw niemu” (Dz 20,3);
- 5) bezpośrednie wyrażenie słów i myśli (direkte Rede und Gedankenwiedergabe; direct speech and direct thought, direct discourse) np. „A głos z nieba mówił: «Ten jest mój Syn umiłowany, w którym upodobałem»” (Mt 3,17);
- 6) swobodne bezpośrednie wyrażenie słów i myśli (freie direkte Rede und Gedankenwiedergabe; free direct speech and free direct thought, free direct discourse, first person interior monologue) np. „Zobaczwszy to faryzeusz, który go zaprosił mówił w sobie: «Ten, gdyby był prorokiem, poznał by, kim i jaka jest ta kobieta, która go dotyka, że jest grzesznicą»” (Łk 7,39).

Dyskurs w narracji może posiadać rozmaite formy. Najczęściej spotykane formy, to opowiadanie, opis, dziennik, list, dialog, monolog (mowa) lub monolog wewnętrzny⁵².

⁵¹ *Ereignisse, Zeit und Raum*, 177.

⁵² *Tamże*, 177-188.

Opowiadanie lub *narracja* (ang. *narration*, fr. *narration*, *récit*, niem. *Erzählung*) jest podstawową formą wypowiedzi narracyjnej i przedstawia wydarzenia w sposób dynamiczny jako rozwijające się w czasie. Cechą opowiadania jest *transformacja* wydarzeń w różnych płaszczyznach: w czasie, w przestrzeni, zmiana sytuacji, charakterów itp.⁵³ Przykładem opowiadania może być historia dzieciństwa Chrystusa (Mt 1-2 i Lk 1-2).

Natomiast *opis* (ang. *description*, fr. *description*, niem. *Beschreibung*) kładzie nacisk na zjawiska statyczne, rozmieszczone w przestrzeni. Przedstawia tło wydarzeń, wygląd postaci itp. Jest prezentacją wydarzeń w aspekcie pozaczasowym⁵⁴. Takim opisem jest na przykład sposób przedstawienia świątyni w Hbr 9,1-7.

Z formą *dziennika* spotykamy się w relacjach *Dziejów Apostolskich*, np. Dz 21. *Listy* stanowią oddzielny rodzaj literacki wśród pism Nowego Testamentu, lecz krótkie listy występują również w *Dziejach Apostolskich* i w *Apokalipsie*. *Dialogi*, czyli jednostki literackie złożone z odrębnych wypowiedzi przynajmniej dwóch osób⁵⁵ są charakterystyczną formą narracji zwłaszcza w Ewangeliach i *Dziejach Apostolskich*. Przykłady: dialog Chrystusa z bogatym młodzieńcem (Mt 19,16-22 i par.); z Nikodemem (J 3,1-13); z Samarytanką (J 4,1-26) itp.

Przez *monolog* rozumie się ciągłą wypowiedź jednej osoby, gdy wypowiedź ta jest jakąś całością formalnie i znaczeniową⁵⁶. Literaturoznawstwo rozróżnia przynajmniej siedem form monologu: dramatyczny, estradowy, liryczny, obrzędowy (rytualny)⁵⁷, oratorski, wypowiedziany i wewnętrzny. W literaturze narracyjnej Nowego Testamentu występuje najczęściej monolog *wypowiedziany* i *wewnętrzny*. W monologu *wypowiedzianym* narracja przekazywana jest w formie wypowiedzi słownej, przy zastosowaniu takich środków retorycznych, jak: zwroty do lektora, powtórzenia itp.⁵⁸. Tę formę narracji stosuje na przykład św. Paweł w swoich listach. Natomiast monolog wewnętrzny jest przytoczeniem wewnętrznej mowy osoby, to znaczy słów nie wypowiedzianych przez nią, lecz pomyślanych. Monolog wewnętrzny może być wyrażony w formie mowy niezależnej lub zależnej. Jeżeli występuje w mowie niezależnej,

⁵³ S. SZYMIK, *Podstawowe aspekty analizy narracyjnej tekstu biblijnego*, RBL 49 (1996) nr 2, 93.

⁵⁴ J. SŁAWIŃSKI, STL 303, 328-329.

⁵⁵ M. GŁOWIŃSKI, STL 90.

⁵⁶ J. SŁAWIŃSKI, STL 293-294.

⁵⁷ M. GŁOWIŃSKI, STL 295 zalicza modlitwę do monologu rytualnego.

⁵⁸ Tamże.

poprzedza go informacja o cytowaniu słów pomyślanych. Na przykład: „To powiedział Jezus i podniósłszy oczy ku niebu rzekł: «Ojcze, (...)»” (J 17,1nn).

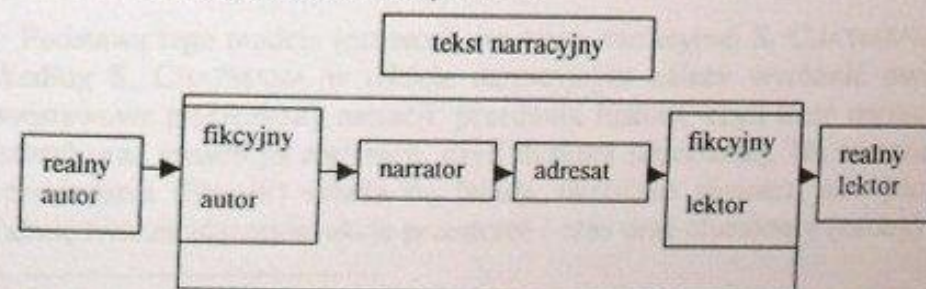
b) Transmisja narracji

W opowiadaniu możliwe są najogólniej trzy sytuacje, w jakich następuje transmisja narracji⁵⁹:

- 1) Narrator identyfikuje się ze światem opowiadania i charakterami występujących w tym opowiadaniu postaci. Identyfikację sygnalizuje zwykle pierwsza osoba czasownika.
- 2) Narrator znajduje się na zewnątrz świata charakterów; transmisja następuje z pozycji zewnętrznego obserwatora, jego przekaz widziany jest z zewnętrznej perspektywy.
- 3) Rolę narratora przejmuje bohater opowiadania, która myśli, czuje, spostrzega, lecz przemawia do czytelnika inaczej niż narrator. Czytelnik patrzy na charaktery opowiadania oczyma tej postaci i ma wrażenie bezpośredniości. Ten rodzaj pośrednika narracji jest jakby *reflektorem*, w którego świetle czytelnik odczytuje opowiadanie.

Narrator przekazuje odbiorcy obraz świata w taki sposób, jak on sam go ocenia, odczuwa i widzi. Nie oznacza to jednak, że jego przekaz jest obiektywny, a opowiedziana rzeczywistość prawdziwa⁶⁰.

W procesie komunikacji tekstu narracyjnego autor rzeczywisty i lektor rzeczywisty znajdują się na zewnątrz tekstu, natomiast autor domyślny, narrator, adresat narratora oraz domyślny lektor – wewnątrz tekstu. Proces ten ilustruje schemat na rys. 17⁶¹:



Rys. 17

⁵⁹ F. K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, 15-16.

⁶⁰ K. FRIEDEMANN, *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Darmstadt 1965, 26.

⁶¹ S. CHATMAN, *Story and Discourse*, [5].

c) „Point of View”

Z narratorem łączy się pojęcie „point of view”. Angielskie określenie „point of view” tłumaczy się w języku polskim jako „perspektywa, punkt widzenia, czy zogniskowanie narracji”.⁶² W literaturze niemieckiej jako Standpunkt, Blickpunkt (punkt widzenia, stanowisko), Perspektive (perspektywa), Erzählwinkel (kąt opowiadania). Ponieważ żadne z tych tłumaczeń nie oddaje w pełni sensu angielskiego wyrażenia przyjął się ogólnie termin angielski „point of view”.⁶³

„Point of view” nie jest określeniem jednoznacznym. Według FRANZA STANZELA należy bowiem rozróżnić pomiędzy: stanowiskiem, postawą, nastawieniem; a punktem widzenia, z którego opowiadana historia jest spostrzegana. Z tych rozróżnień wynikają dwa aspekty pojęcia „point of view”:

- 1) opowiadać, to znaczy czytelnikowi coś zakomunikować;
- 2) doświadczyć, spostrzec, wiedzieć, co się w określonej, fikcyjnej przestrzeni dzieje.

Nie zawsze obydwa aspekty „point of view” dają się wyraźnie oddzielić. Nakładają się one zazwyczaj w tych opowiadaniach, w których narrator identyfikuje się z relacjonowaną historią lub przekazuje ją z pozycji zewnętrznego obserwatora.⁶⁴

Inaczej pojmuje „point of view” SEYMOUR CHATMAN. Uczony ten rozróżnia trzy podstawowe sensy „point of view”:⁶⁵

- 1) sens literalny lub percepcyjny, to znaczy wyrażenie tego, co widzi się oczyma;
- 2) sens obrazowy, figuratywny, lub ideologiczny (konceptualny), odpowiadający wizji świata (Weltanschauung);
- 3) przenośny, to znaczy spojrzenie z punktu widzenia własnych interesów.

Trudnym do rozwiązania problemem jest wyraźne oddzielenie „point of view” od głosu narratora. Zdaniem S. CHATMANA „point of view” jest czymś w rodzaju fizycznego miejsca, lub sytuacji ideowej, względnie praktyczną orientacją życiową. Natomiast głos narratora odnosi się do

wyraźnych wypowiedzi lub do myśli, przekazywanych czytelnikowi.⁶⁶ W rzeczywistości jednak „point of view” i głos narratora występują w opowiadaniu w różnych kombinacjach. Na przykład tylko w przypadku sensu literalnego (percepcyjnego) „point of view” można wskazać przynajmniej trzy możliwe warianty kombinacji:⁶⁷

- 1) Wydarzenie zostało spostrzeżone przez narratora i opowiedziane w pierwszej osobie: „Mistrzu, widzieliśmy, jak ktoś w twoje Imię wypędzał demony” (Łk 9,49).
- 2) „Point of view” może wyrazić inna niż narrator osoba: „[Jezus] zobaczył, jak pewna uboga wdowa wrzuciła [do skarbonki] dwa pieniążki” (Łk 21,2).
- 3) Wydarzenie może być tak opowiedziane, iż nie wiadomo, kto je zauważył: „A oto, do Jezusa zbliżył się pewien człowiek” (Mt 19,16).

C. Modele analizy narracyjnej

Istnieje kilka modeli analizy narracyjnej.⁶⁸ Każdy z nich bada tekst narracyjny z innego punktu widzenia. Do analiz biblijnych najbardziej przydatne wydają się trzy modele: 1) analiza historii i dyskursu; 2) analiza kolejnych sekwencji akcji opowiadania i 3) analiza aktywnych w opowiadaniu osób.

1. Analiza historii i dyskursu

Podstawą tego modelu jest teoria struktury narracyjnej S. CHATMANA. Według S. CHATMANA w tekście narracyjnym należy wyróżnić dwie podstawowe płaszczyzny narracji: przedmiot historii, czyli treść narracji (*story*) oraz sposób jej realizacji, czyli dyskurs (*discourse*). Na materiał opowiadania (historii) składa się fabuła, określana również jako *plot*. Fabułę tworzą zdarzenia, akcje przestrzeni i czas oraz charakterzy (osoby) i

⁶⁶ „(...) point of view is the physical or ideological situation or practical life-orientation (...) Voice, on the contrary, refers to the speech or overt means” (*Story and Discourse*, 153).

⁶⁷ Tamże, 153-154.

⁶⁸ Zwięzły przegląd i omówienie literatury na temat metod krytyki narracji pism Nowego Testamentu przedstawił R. BARTNICKI, *Ewangelie Synoptyczne*, 295-305.

⁶² S. SZYMIK, *Podstawowe aspekty*, 101.

⁶³ F. K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, 21.

⁶⁴ Tamże, 22.

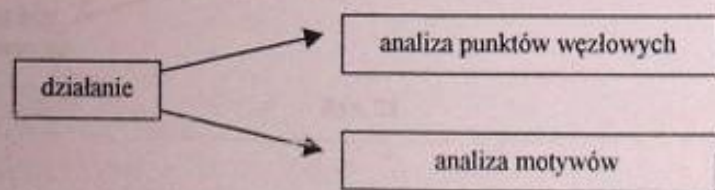
⁶⁵ *Story and Discourse*, 151-152.

sceneria. Natomiast dyskurs, to realizacja historii, mowa, wyraz, akt narracji, sposób jej zaprezentowania.

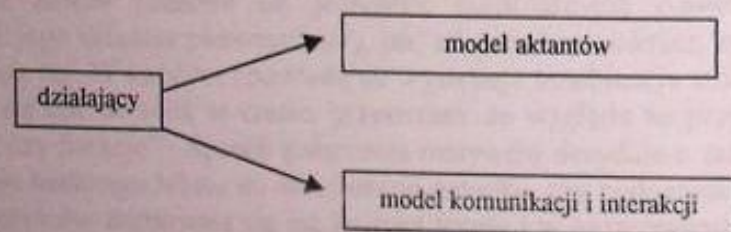
W oparciu o te elementy strukturalne można analizować teksty biblijne, według następujących kryteriów:

- 1) opisanie zdarzeń i akcji;
- 2) określenie charakterów, czyli osób zaangażowanych w akcję opowiadania;
- 3) wskazanie funkcji i wskazówek, określających zdarzenia i czynności osób;
- 4) określenie przestrzeni i czasu opowiadania;
- 5) zbadanie sposobu konkretyzacji materiału opowiadania oraz jego interpretacja
- 6) prześledzić rolę narratora i sposób transmisji narracji.

Według V. PROPPA każda narracja jest kombinacją czynności i podmiotów działających⁶⁹. Daje to dwa podstawowe modele analizy narracyjnej: model, którego podstawą jest analiza kolejnych sekwencji akcji opowiadania oraz model, oparty na analizie osób lub innych podmiotów działających (rys. 18 i 19):



Rys. 18

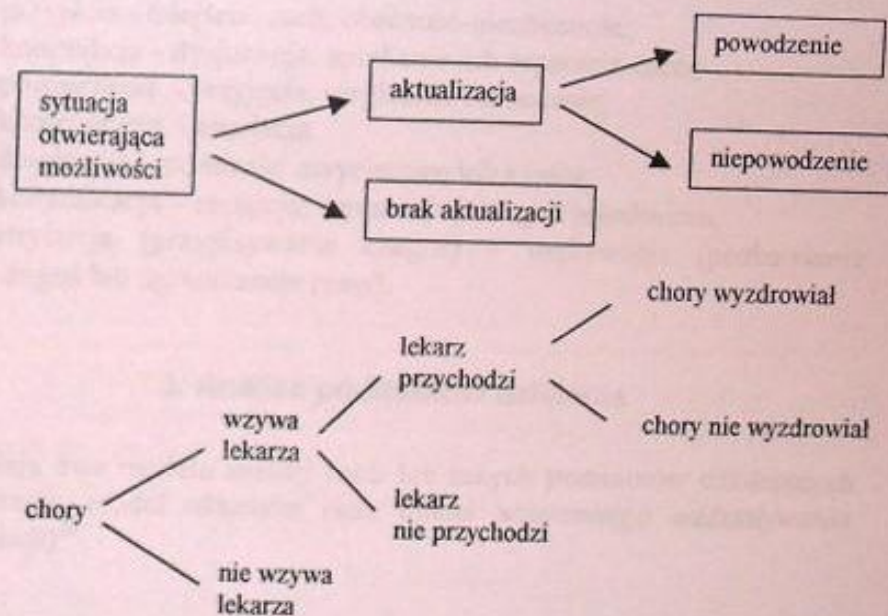


Rys. 19

2. Analiza akcji opowiadania

a) Analiza punktów węzłowych

Jest to model wprowadzony przez C. BREMONDA. Analiza tekstu narracyjnego tą metodą polega na odnalezieniu w opowiadaniu punktów węzłowych, czyli tzw. rdzeni, które pokazują alternatywne możliwości wyboru działania i od których zależy rozwój opowiadanej historii. Rys. 20 pokazuje podstawowy schemat takiej analizy wraz z przykładem zaproponowanym przez C. BREMONDA⁷⁰:



Rys. 20

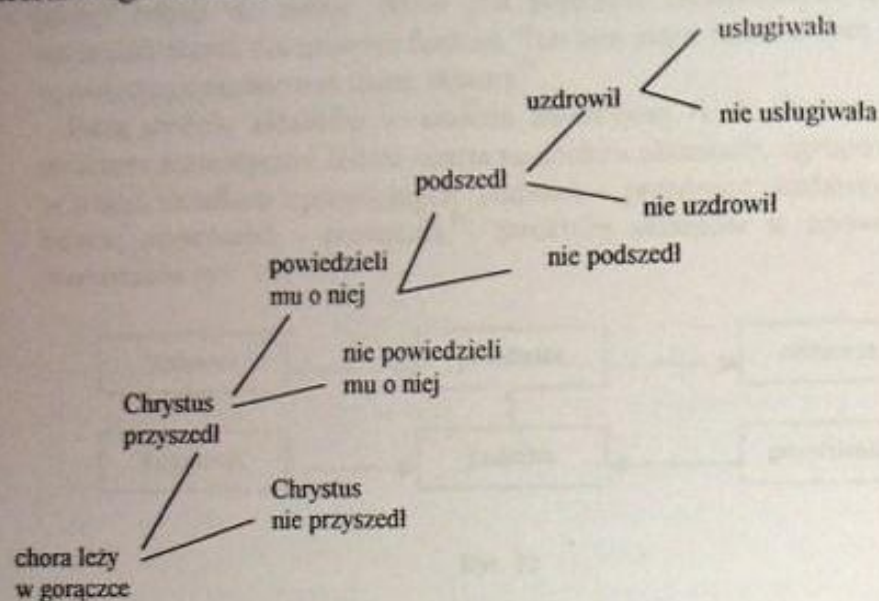
Ten typ analizy narracyjnej zachęca lektora do zastanowienia się, jak potoczyłaby się akcja opowiadania, gdyby osoba działająca podjęła inną decyzję. Techniczną pomocą dla ustalenia punktów węzłowych opowiadania jest nakreślenie drzewa genealogicznego akcji według wzoru przedstawionego przez C. BREMONDA. Analiza kolejnych sekwencji działania osób występujących w opowiadaniu może być szczególnie

⁶⁹ V. PROPP, *Morphologie des Volksmärchens*, München 1972 (=1928), 18-19.

⁷⁰ *Logique du récit*, Paris 1973, 131.

przydatna w egzegezie ewangelii synoptycznych, czy *Dziejów Apostolskich*.

Przykład alternatyw w opowiadaniu o uzdrowieniu teściowej Piotra przedstawia graficznie rys. 21.



Rys. 21

b) Analiza motywów

Przez *motyw* rozumie się jednostkę konstrukcyjną opowiadania, inaczej: jego składnik pierwiastkowy, jak: zdarzenie, przedmiot, sytuację, przeżycie itp. W każdym opowiadaniu występuje kombinacja motywów. Łączą się one ze sobą w czasie, przestrzeni, ze względu na przyczyny, skutki, czy funkcje⁷¹. Sposób połączenia motywów decyduje o zakwalifikowaniu badanego tekstu do określonego gatunku, czy podgatunku. Analizę motywów zajmowała się już krytyka formy i w opracowaniach poświęconych tej metodzie znajduje się wiele wskazówek, które można wykorzystać w analizie narracyjnej⁷².

⁷¹ J. SŁAWIŃSKI, STL 298.

⁷² Przykłady analizy motywów w cudach Chrystusa podają: R. PESCH – R. KRATZ, *So liest man synoptisch. Anleitung und Kommentar zum Studium der synoptischen Evangelien*, Teil III: *Wundergeschichten*, Frankfurt am Main 1976; G. THIESSEN, *Urchris-*

Przykład analizy motywów w opowiadaniu o powołaniu celnika Mateusza (Mt 9,9-13):

1. Przyjście Jezusa (Mt 9,9a).
2. Spojrzenie Jezusa (Mt 9,9b).
3. Powołany jest zajęty swoją pracą i niczego się nie spodziewa (Mt 9,9c).
4. Wezwanie: „Pójdź za mną (ἀκολούθει μοι: Mt 9,9d).
5. Powołany poszedł za Jezusem (Mt 9,9e).

W scenie tej występuje kombinacja motywów charakterystycznych dla innych opisów powołań w ewangelii (por. Mt 4,18-22 i par.).

J. CALLOUD wskazuje fundamentalne motywy w tekstach narracyjnych, do jakich dochodzi lektor, po zredukowaniu motywów bardziej szczegółowych⁷³:

- 1) przyjście – odejście: ruch, obecność-nieobecność;
- 2) koniunkcja – dysjunkcja: spotkanie lub separacja osób;
- 3) powierzenie – przyjęcie, względnie odrzucenie;
- 4) konfrontacja – asocjacja
- 5) dominacja – poddanie: zwycięstwo lub klęska;
- 6) komunikacja – recepcja: transmisja jakiegoś przedmiotu;
- 7) atrybucja (przypisywanie czegoś) – deptrywacja (pozbawienie czegoś lub ograniczenie praw).

3. Analiza podmiotów działania

Istnieją dwa modele analizy osób lub innych podmiotów działających w narracji: model *aktantów* oraz model *wzajemnego oddziaływania* (interakcji)⁷⁴.

a) Model aktantów

A. J. GREIMAS, opierając się na teorii V. PROPPA wprowadził rozróżnienie pomiędzy aktorami i aktantami opowiadania. *Aktorów* ok-

thliche Wundergeschichten, 57-89. 129-174; D. TRUNK, *Der messianische Heiler*, 118-120. 146-147. 167-169. 201-202.

⁷³ *Structural Analysis of Narrative (The Society of Biblical Literature)*, Missoula, Montana 1976, 17-18.

⁷⁴ W. EGGER *Methodenlehre*, 124-126.

reśla on jako jednostki leksykalne, natomiast *aktantów* jako jednostki semantyczne. Aktor jest konkretną osobą, natomiast aktant jest podmiotem działającym, który występuje w relacji do innego aktora. Inaczej: o aktantach mówi się zawsze jako o podmiotach działających, które są w jakiejś relacji do siebie. Aktor jest pojęciem niezmiennym, stałym, natomiast aktant ma zmienne funkcje. Ten sam aktor może w tym samym opowiadaniu realizować różne aktanty⁷⁵.

Bazą modelu aktantów w analizie narracyjnej A. J. GREIMASA jest struktura semantyczna tekstu oparta na sześciu aktantach, zgrupowanych w trzech układach opozycyjnych: podmiot – przedmiot; nadawca – odbiorca; przeciwnik – pomocnik⁷⁶. Strukturę aktantów w opowiadaniu przedstawia rys. 22:



Rys. 22

Układ ten zawiera trzy osie komunikacji: nadawca, przedmiot, odbiorca. Wzdłuż tych osi przebiegają wszystkie zjawiska transmisji i recepcji. Decydujące znaczenie dla analizy narracyjnej ma wskazanie pozycji aktanta-odbiorcy. Często odbiorca jest tylko ogólnie opisany⁷⁷.

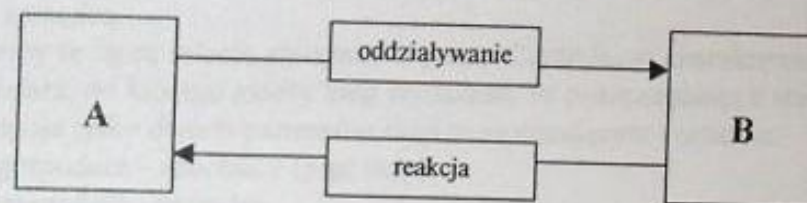
Zarówno aktorami, jak i aktantami są zazwyczaj osoby, lecz mogą nimi być również inne podmioty działające, jak: zwierzęta, rośliny oraz inne rzeczy, które spełniają funkcje podmiotów działających. Na przykład w przypowieści o siewcy (Mk 4,3-9) występują jako aktorzy: siewca, ziarno, ptaki, gleba, słońce, ciernie. Układ aktantów według diagramu A. J. GREIMASA (rys. 12) przedstawia graficznie rys. 23.



Rys. 23

b) Analiza interakcji

Analiza interakcji ma na uwadze wzajemne relacje pomiędzy osobami działającymi w narracji. Najprostszy schemat interakcji przedstawia rys. 24:



Rys. 24

Oddziaływanie następuje przez wywieranie wpływu na drugą osobę za pośrednictwem werbalnych lub niewerbalnych środków. H. PELZ wskazuje szereg najprostszych i najczęściej stosowanych werbalnych środków (Sprechhandlungen) oddziaływania, jak na przykład⁷⁸:

- pytanie – odpowiedź;
- pozdrowienie – wzajemne pozdrowienie;
- zarzut – usprawiedliwienie;
- polecenie – zapewnienie wykonania;
- prośba – obietnica;
- prośba o pozwolenie – udzielenie pozwolenia;
- ostrzeżenie – akceptacja.

⁷⁵ A. J. GREIMAS, *Die Struktur der Erzählaktanten: Versuch eines generativen Ansatzes*, w: *Linguistik und Literaturwissenschaft*, hrsg. J. IHWE, Vol. III, Frankfurt 1972, 218-238.

⁷⁶ A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, Paris 1966, 173-176.

⁷⁷ J. CALLOUD, *Structural Analysis*, 29-30.

⁷⁸ *Linguistik*, 242-243.

D. Przykłady analizy narracyjnej

1. Przypowieść o robotnikach winnicy (Mt 20,1-16)

a) Analiza struktury narracyjnej

(1) Przedmiot historii

(a) Zdarzenia i akcje

Gospodarz winnicy wychodzi wczesnym rankiem wynajmować robotników do winobrania. Wynajmowanie odbywa się czterokrotnie na podstawie umowy, pierwszy raz określającej zarobek w wysokości denara (Mt 20,2), a w pozostałych trzech przypadkach ogólnie: „A co będzie sprawiedliwe (δίκαιον), dam wam” (Mt 20,4). Ostatnia umowa o pracę, na krótko przed jej zakończeniem nic już nie mówi o wysokości zarobku. Po zakończeniu pracy, wieczorem gospodarz poleca zarządcy wypłacić należność za pracę. Wszyscy otrzymują po denarze, niezależnie od czasu pracy. Ci, którzy jako pierwsi rozpoczęli pracę oburzają się na nierówne traktowanie, lecz gospodarz odpowiada, że nie czyni nikomu krzywdy i uzasadnia swoje stanowisko (Mt 20,13-15).

(b) Czas i przestrzeń

Czas opowiadany identyfikuje się tu z czasem opowiadania⁷⁹. Wydarzenia przebiegają chronologicznie w ciągu jednego dnia, od wczesnego ranka do godzin wieczornych, według schematu (rys. 25):

początek → (1) → (2) → (3) → (4) → (5) → (6) → (7) → (8) → koniec

Rys. 25

Gdzie oznaczenia: (1) do (5) określają poszczególne etapy wynajmowania robotników; a (6) i (7) kolejne wypłaty, po których następuje protest robotników pierwszej godziny; (8).

Miejsce opowiadanej w przypowieści historii zmienia się. Akcja zaczyna się ona na rynku, gdzie gospodarz znajduje czekających na pracę robotników i przenosi się do domu gospodarza. Historia pomija winnicę jako miejsce pracy robotników.

(c) Charaktery

Przez charaktery teoria narracji rozumie osoby, bohaterów opowiadania. W przypowieści o robotnikach winnicy występują trzy kategorie osób:

- 1) gospodarz;
- 2) robotnicy;
- 3) zarządca.

Osoby te łączą relacje związane z pracą. Centralnym charakterem jest gospodarz, od którego zależy bieg wydarzeń. W poszczególnych scenach występuje tylko dwóch partnerów akcji w następującym porządku:

gospodarz – robotnicy (pięć razy)

gospodarz – zarządca

zarządca – robotnicy ostatniej godziny

zarządca – robotnicy pierwszej godziny

robotnicy pierwszej godziny – gospodarz

Osoba gospodarza otwiera i zamyka opowiadanie.

(2) Dyskurs

W dyskursie następuje realizacja słowna opowiadania przy pomocy techniki wyrażenia myśli, uczuć i postępowania poszczególnych osób. W dyskursie do głosu dochodzi narrator, który ukazuje perspektywę opowiadania („point of view”).

Narrator przemawia w imieniu autora. Zaczyna przypowieść wprowadzeniem, wskazując, że opowiadana historia jest metaforą królestwa Bożego. Następnie kończy opowiadanie konkluzją. Poza tym narrator nie jest widoczny, stoi na zewnątrz, przygląda się i relacjonuje lektorowi przebieg wydarzeń.

„Point of view” opowiadania wyraża narrator nie w konkluzji, lecz za pośrednictwem figury pośredniej tzw. reflektora, którym jest gospodarz. W odpowiedzi gospodarza skierowanej do oburzonych niesprawiedli-

⁷⁹ Por. P. CHALUPA, *Die Bedeutung der narrativen Analyse für die Bibelforschung am Beispiel von 2 Sam 13,1-22*, w: *Żywe jest Słowo Boże. Metody biblijno-pastoralne (Sympozja 10)*, red. B. PRIOK, Opole 1995, 52.

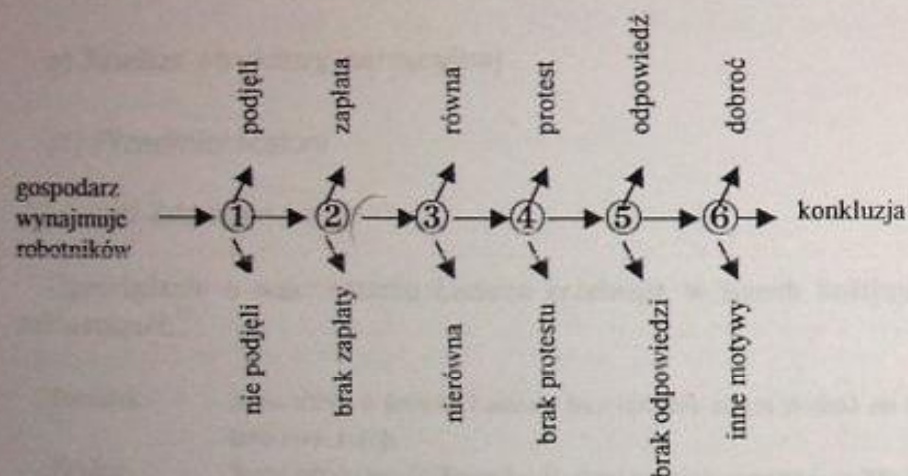
wością robotników pierwszej godziny ukazana jest perspektywa opowiadanej historii w trzech aspektach:

- 1) wypłata jest zgodna z umową (Mt 20,13);
- 2) gospodarzowi wolno czynić, co chce (Mt 20,15a);
- 3) nierówna wypłata jest wyrazem jego dobroci (Mt 20,15).

b) Analiza akcji opowiadania

(1) Analiza punktów węzłowych

Tekst Mt 20,1-16 posiada sześć punktów węzłowych, od których bieg opowiadania mógłby się rozwijać w innym kierunku. Alternatywy wskazuje schemat graficzny na rys. 26.



Rys. 26

Analiza alternatyw, jakie pojawiają się w punktach węzłowych opowiadania wskazuje wyraźnie, że tekst podkreśla dobroć gospodarza winnicy.

(2) Analiza motywów

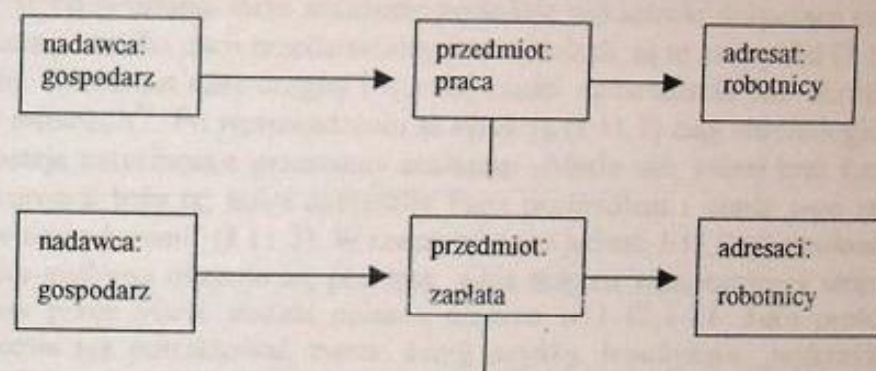
Występujące w tekście motywy wskazują kolejne etapy akcji przy-
powieści:

1. Określenie sytuacji (Mt 20,1a).
2. Wynajmowanie robotników do pracy w winnicy (Mt 20,1-7).
3. Polecenie wypłaty (Mt 20,8).
4. Wypłata (Mt 20,9-10).
5. Protest robotników pierwszej godziny (Mt 20,11-12).
6. Odpowiedź gospodarza (Mt 20,13-15).
7. Konkluzja (Mt 20,16).

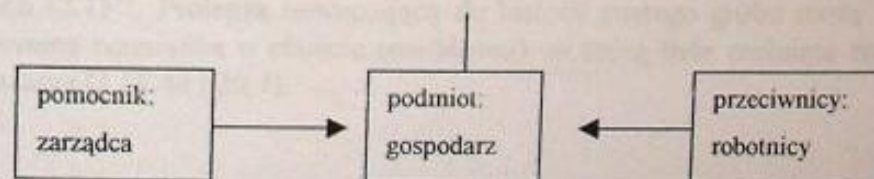
c) Analiza podmiotów akcji

(1) Analiza aktantów

W akcji opowiadania zaangażowane są następujące osoby: gospodarz, robotnicy, zarządca. Relacje pomiędzy działającymi osobami można przedstawić według modelu A. J. GREIMASA (rys. 27 i 28).



Rys. 27. Osie komunikacji



Rys. 28 Oś działania

(2) Analiza interakcji

W Mt 20,1-16 zauważa się następujące relacje interakcyjne:

Gospodarz – robotnicy:	umowa o pracę; sprawiedliwość (umowa); dobroć; wolność postępowania.
Robotnicy – gospodarz:	przyjęcie umowy o pracę; przyjęcie zapłaty; protest.
Gospodarz – zarządca:	polecenie wypłaty.
Zarządca – robotnicy:	wypłata.

2. Wskreszenie Łazarza (J 11,1-44)

a) Analiza struktury narracyjnej

(1) Przedmiot historii

(a) Zdarzenia i akcje

Opowiadanie o wskrzeszeniu Łazarza przebiega w trzech kolejnych sekwencjach⁸⁰:

Początek:	Jezus mówi o śmierci Łazarza, lecz opóźnia swoją podróż do Betanii (ww.1-16).
Środek:	Jezus przybywa do Betanii i na skraju miasta rozmawia z Martą i Marią (ww.17-37).
Zakończenie:	Jezus przychodzi do grobu Łazarza i wskrzesza go do życia (ww.38-44).

Historia cudu kończy się prosto i nagle. Narrator pomija reakcję świadków, wskrzeszony Łazarz nie wypowiada żadnego słowa i znika bez śladu. Pojawia się później jako milczący świadek (J 12,1-2,9-10).

⁸⁰ M. W. G. STIBBE, *John (A New Biblical Commentary)*, Sheffield 1993, 122.

(b) Przestrzeń i czas

Historia rozpoczyna się w momencie, kiedy Jezus znajduje się poza Judeą (J 11,1-6). Dwa dni po otrzymaniu wiadomości o śmierci Łazarza postanawia powrócić do Judei (J 11,7-16). Miejsce środka akcji nie zostało dokładnie określone przez narratora. Jezus przybywa do Betanii, lecz nie wchodzi jeszcze do wsi: „Jezus zaś nie przyszedł do wsi, lecz był jeszcze w tym miejscu, gdzie spotkała go Marta” (J 11,30). Nie wiadomo, w którym miejscu Chrystus spotyka się z Martą i Marią (J 11,20.31-32). Narrator pomija też wzmiankę o wejściu Jezusa do wsi, natomiast J 11,33 przenosi od razu całą akcję do Betanii, do miejsca zamieszkania siostr Łazarza (J 11,33). Zasadniczy zwrot w opowiadaniu następuje w J 11,38: „Jezus (...) przychodzi do grobowca”.

W całości zauważa się w J 11,1-44 trzy, kolejne miejsca opowiadania: 1) gdzieś poza Judeą; 2) poza Betanią; 3) przy grobie Łazarza. Poszczególne sekwencje historii Łazarza są bardzo dynamiczne, akcja szybko przemieszcza się z jednego miejsca na drugie.

W opowiadaniu duże znaczenie posiadają wskazówki dotyczące czasu. Czas początku akcji przedstawiony jest w dniach, są to cztery dni (J 11,1-16). Natomiast czas drugiej i trzeciej części opowiadania jest określony w minutach⁸¹. Po wprowadzeniu w sytuację (J 11,1) ciąg chronologiczny zostaje natychmiast przerywany analepsą: „Maria zaś, której brat Łazarz chorował była tą, która namaściła Pana pachnidłem i otarła jego stopy swoimi włosami” (J 11,2). W rzeczywistości jednak J 11,2 sformułowany jako analepsa okazuje się prolepsą, gdyż historia namaszczenia stóp Jezusa przez Marię została opisana dopiero w J 12,1-11. Jako prolepsę można też potraktować zwrot: φωνή μεγάλη ἐκράυγασεν „wykrzyknął wielkim głosem”: J 11,43). Zdaniem M. W. G. STIBBE’a zwrot ten ma charakter prolepsy do historii męki Jezusa i nawiązuje do J 18,40; 19,6.12.15⁸². Prolepsą nawiązującą do historii pustego grobu może być również wzmianka o chuście (σουδάριον), w którą była owinięta twarz Łazarza (J 11,44 i 20,7).

⁸¹ M. W. G. STIBBE, *John*, 122.

⁸² Tamże, 127.

(c) Charaktery

W J 11,1-44 występują następujące osoby, względnie grupy osób:

- 1) Jezus;
- 2) uczniowie;
- 3) Tomasz;
- 4) Marta i Maria;
- 5) Judejczycy;
- 6) Łazarz.

Osoby te łączą różne relacje:

Jezus – uczniowie i Tomasz: relacja typu mistrz – uczeń.

Jezus – Marta i Maria: przyjaźń, współczucie.

Jezus – Łazarz: przyjaźń, współczucie, Boska władza, mocą której Jezus przywraca Łazarza do życia.

Judejczycy – Marta i Maria: współczucie.

Judejczycy – Jezus nie mają jednolitej opinii o Jezusie: jedna grupa wyraża się o nim z uznaniem (J 11,36), druga zaś z sarkazmem (J 11,37).

Tomasz – Jezus: niezrozumienie.

Centralne postacie opowiadania, to: Jezus i Łazarz.

(2) Dyskurs

Narrator wprowadza czytelnika w sytuację opowiadania o wskrzeszeniu Łazarza, informuje czytelnika o okolicznościach oraz wprowadza komentarze. J 11,2.5.13.18.38a.

Narrator posługuje się ironią, która najbardziej widoczna jest w fakcie, że Jezus przywraca człowiekowi życie w sytuacji, gdy sam idzie na śmierć. W tej ironii zawiera się perspektywa narratora („point of view”): dar życia Łazarzowi prowadzi do śmierci Jezusa. Dla lektora wynika stąd odwrotny wniosek: śmierć Chrystusa daje nam życie, a warunkiem wskrzeszenia człowieka do tego życia jest wiara: „Ja jestem zmartwychwstanie i życie, kto we mnie wierzy, choćby i umarł będzie żyć” (J 11,25).

b) Analiza akcji opowiadania

(1) Analiza punktów węzłowych

W tekście J 11,1-44 występuje kilka alternatyw, które wskazują, że opowiadanie mogło się inaczej rozwinąć, gdyby nastąpiły inne decyzje lub zaszły odmienne okoliczności. Są to:

- 1) wiadomość o chorobie Łazarza;
- 2) odłożenie podróży do Betanii, w tym czasie umiera Łazarz;
- 3) decyzja Jezusa powrotu do Judei;
- 4) spotkanie z Martą;
- 5) spotkanie z Marią;
- 6) Jezus przed grobem Łazarza.

(2) Analiza motywów

Tekst J 11,1-44 zbudowany jest z kilku mniejszych jednostek narracyjnych⁸³:

1. Wprowadzenie (ww.1-5).
2. Rozmowa Jezusa z uczniami (ww.6-16).
3. Spotkanie Jezusa z Martą (ww.17-27).
4. Spotkanie Jezusa z Marią (ww.28-37).
5. Wskrzeszenie Łazarza (ww.38-44).

Motywy:

Rozmowa Jezusa z uczniami (J 11,6-16).

- 1) Opóźnienie podróży do Judei (ww.6-7);
- 2) uczniowie ostrzegają przed niebezpieczeństwem grożącym Jezusowi (w.8);
- 3) odpowiedź Jezusa (ww.9-11);
- 4) uczniowie nie rozumieją słów Jezusa (ww.12-13);
- 5) Chrystus komunikuje o śmierci Łazarza (ww.14-15);
- 6) reakcja Tomasza (w.16).

Spotkania Jezusa z Martą i Marią (J 11,17-37).

- 1) Przedstawienie sytuacji (ww.17-19 i 28);
- 2) obecność Judejczyków (ww.19 i 31);
- 3) droga do Jezusa (ww.20 i 29);
- 4) spotkanie z Jezusem (ww.21-22 i 32);

⁸³ J. KREMER, *Lazarus. Die Geschichte einer Auferstehung. Text, Wirkungsgeschichte und Botschaft von Joh. 11,1-46*, Stuttgart 1985, 26-27.

- 5) słowa Jezusa (ww.23.25-26 i 32);
- 6) zakończenie: wyznanie wiary Marty (w.27);
ocena świadków (w.36-37).

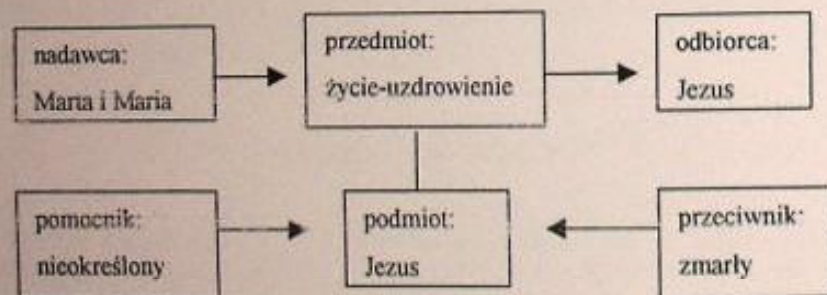
Wskrzeszenie Łazarza (J 11,38-44).

- 1) Jezus przed grobem Łazarza (w.38);
- 2) nakaz usunięcia kamienia zamykającego grób (w.39a);
- 3) dialog z Martą na temat wiary (ww.39b-40);
- 4) modlitwa Jezusa (w.41-42);
- 5) wezwanie Łazarza do życia (w.43);
- 6) stwierdzenie i demonstracja cudu (w.44).

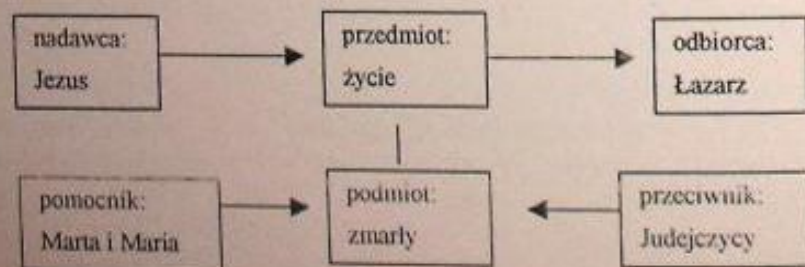
c) Analiza podmiotów akcji

(1) Analiza aktantów

W opowiadaniu o wskrzeszeniu Łazarza występują następujące modele aktantów (rys. 28 i 29):



Rys. 29



Rys. 30

(2) Analiza interakcji

Historia wskrzeszenia Łazarza zawiera następujące relacje interakcyjne:

Jezus – Ojciec:	wdzięczność; ufność.
Jezus – uczniowie:	pouczenie; wezwanie do naśladowania.
Uczniowie – Jezus:	niezrozumienie; gotowość naśladowania Jezusa.
Jezus – Marta i Maria:	miłość.
Marta – Jezus:	żał („gdybyś tu był, mój brat by nie umarł” w.21) ufność; wiara.
Maria – Jezus:	adoracja; żał („gdybyś tu był, mój brat by nie umarł” w.32).
Judejczycy – Jezus:	uznanie; ironia.

Wniosek. Przeprowadzone analizy opowiadania o wskrzeszeniu Łazarza w różny sposób prowadzą do tych samych wniosków:

- 1) Chrystus posiada moc nad śmiercią i obdarza życiem (J 11,25-26.43);
- 2) źródłem życia, którym Jezus obdarza jest jego zmartwychwstanie (J 11,25);
- 3) warunkiem ze strony człowieka jest ufność i wiara (J 11,25).