

KRITIKA IZVEDBE: POJAVA METODOLOGIJE U STUDIJAMA DRUGOG ZAVJETA – 1. DIO

David M. Rhoads

Lutheran School of Theology at Chicago

SAŽETAK:

Kritika izvedbe: pojava metodologije u studijama Drugog zavjeta – 1. dio

Ovaj članak zastupa središnjost zbivanja u životu prve crkve, što je područje proučavanja koje je tradicionalno bilo zanemareno. S obzirom na neke trendove, predlaže da uspostavimo „Kritiku izvedbe“ kao posebnu disciplinu značenja i retorike spisa Drugog zavjeta i našu rekonstrukciju ranog kršćanstva. Pošto predstavlja sredstvo promjene, kritika izvedbe ima mogućnost da utječe na način kako općenito proučavamo Bibliju. Na kraju, ona može udahnuti novi život u doživljavanje Biblije u suvremenom svijetu. Prvi dio izlaže neke karakteristike usmenih kultura, mogućnost međusobnog utjecaja između pisanog i usmenog medija, i podrijetlo usmenog prijenosa u spisima Drugog zavjeta. Zatim nastojim identificirati različite karakteristike nekog izvedenog događaja – izvođača, slušateljstvo, materijalno okruženje, društvene okolnosti i tako dalje – kao osnovu za konstruiranje i analizu zbivanja kao mjesta tumačenja za spise Drugog zavjeta. U drugom dijelu pokazujem kako kritika izvedbe može crpiti iz resursa mnogih utvrđenih i nekih novih disciplina biblijske znanosti kao sredstva koja pridonose kritici izvedbe. Na kraju predlažem da kritika izvedbe angažira tumača na stvarno izvođenje teksta i izlažem potencijalne koristi za istraživanje od takvog izvođenja.

Ključne riječi: *biblijski tekst; kritika izvedbe; usmena predaja; hermeneutika; egzegeza; Drugi zavjet*

Unatoč eksploziji novih metodologija u biblijskim studijama u nedavno proteklim desetljećima, mi tek sada počinjemo ocjenjivati važnost izvedbe u (re)konstrukcijama u ranom kršćanstvu i u našem tumačenju Drugog zavjeta. Obratite pozornost na sljedeće: Velika većina kršćana (možda 95 %) doživjela je svoje tradicije – uključujući evanđelja, pisma i apokalipse – samo u obliku usmenog izvođenja. Izvedbe su bile centralni i integralni dio iskustva prvih kršćana, koje je do nas došlo u pisanom obliku u Drugom zavjetu. Zbirka spisa u Drugom zavjetu koju sada imamo, su zapisi onoga što su kršćani doživjeli u govoru izvođača u svojoj zajednici. To su bili ili „transkripti“ usmenih naracija, koje su bile sastavljene u samoj izvedbi ili su bile sastavljene usmenim diktiranjem i napisane za upotrebu pri usmenom izlaganju. Ovi su sastavi *bili* usmene prezentacije. Postojao je izvođač ili pripovjedač. Izvedbe su bile slušane/doživljene, a ne čitane. Postojala je zajednica slušatelja. Postojalo je fizičko mjesto kao i društveno-povijesne okolnosti, koji su oblikovali izvedbu i njezino prihvaćanje. Često, možda češće nego ne, nikakav pisani tekst nije bio prisutan na događaju. Zašto nismo posvetili veću pozornost izvedbi u starom svijetu i doživljavanju biblijskih izvedbi kod onovremenog kršćanskog slušateljstva? Cilj ovog članka je prepoznati „kritiku izvedbe“ (vidi Doan & Giles) kao metodu istraživanja da istražimo i ispitamo ovaj element ranokršćanskog života i literature.

Kad o spisima Drugog zavjeta razmišljamo kao izvedbenoj literaturi – bilo kao transkripte ranijeg usmenog sastava ili kao pisane kompozicije predviđene za usmeni nastup – pitate se zašto stručnjaci za Drugi savez ne postupaju više kao muzikolozi ili dramaturzi. Tumačenje glazbe i drame prvenstveno vrše izvođači i specijalisti za glazbu i dramu. Ne bi li bilo čudno da tumači drame, uključujući drevnu grčku dramu, analiziraju neki komad odvojeno od njegova tumačenja u izvedbi? Na sličan način, zar ne izgleda neobično da biblijski kritičari tumače spise, koji su sastavljeni u usmenom izvođenju i za usmeno izvođenje – kao što su to bila evanđelja, pisma i apokaliptike – a da nikad ne dožive njihovu izvedbu i ne posvete pozornost naravi izvedbe ovih djela u drevna i moderna vremena?

Kad to gledamo na ovaj način, shvaćamo da izvedba može biti važno mjesto za tumačenje biblijskih spisa (Maclean). Izvedba je mjesto gdje se tumačenje izražava, ispituje/provjerava i gdje su tumačenja izložena kritici. Teorijski bar, to bi trebalo staviti usmenu izvedbu u središte tumačenja Drugog zavjeta i učiniti ga integralnim dijelom istraživanja Drugog zavjeta. Mi smo izgubili dinamičnost izvedbe sastavljanja Drugog zavjeta od prvih stoljeća rane Crkve. Premda su u izražavanju Biblije korišteni drugi oblici umjetnosti kao što su slikarstvo, kiparstvo i glazba (Hard & Guthrie), to je bilo manje slučaj s kazalištem i usmenom interpretacijom spisa. Kao što smo nastojali povratiti dinamičnost pripovijedanja biblijskih spisa u okviru onoga što je Hans Frei nazvao „eklipsom biblijske naracije“, tako se sada trebamo pozabaviti „eklipsom biblijske usmenosti“.

U ovom dvodijelnom eseju želio bih zastupati usredotočenost na drevnu izvedbu kao predmet našeg proučavanja i za suvremenu izvedbu kao metode istraživanja značenja i retorike spisa Drugog zavjeta. Kako možemo ponovno zamisliti rano kršćanstvo s izvedbom kao integralnim dijelom društvenog života u oralnoj (usmenoj) kulturi? Kako doživljavanje suvremene izvedbe može utjecati na naše tumačenje teksta?

Praznina u studijama Drugog zavjeta

Premda sam ovdje usredotočen na formalne izvedbe u okupljenoj zajednici, definiram izvedbu u najširem smislu kao bilo koje usmeno iznošenje/ponavljanje neke kratke ili duge predaje – od izreka do evanđelja – u formalnom ili neformalnom okružju okupljene zajednice putem kvalificiranih ili nekvalificiranih izvođača – uz pretpostavku da je svako iznošenje bilo živo ponavljanje ove predaje.

Do nedavno je događaj izvedbe bio nekako slijepa pjega, dosta velika praznina u studijama Drugog zavjeta. Kritika povijesti potvrdila je ulogu usmene predaje unatrag do Isusa, ali nije vidjela precizan način/dinamiku za njezino prenošenje. Kritika forme se nije usredotočila na stvarno objavljivanje od strane onih koji su prenosili predaju. Kritika žanra nije se pitala kako retorika određenog žanra funkcionira u izvedbi, kad se sastav/kompozicija vidi i čuje. Kritika naracije vidjela je ulogu naratora kao element pisanog teksta, a ne glasa izvođača i nije uzela u obzir mnoštvo slušatelja. Kritika reakcije čitatelja rijetko se kad bavila zvučnim djelovanjem tekstualne retorike ili fenomenom slušateljstva zajednice. Kritika retorike je obrađivala primjerke argumentacije i tipove dokaza, ali se malo bavila memoriranjem i izlaganjem. Studije usmenosti usredotočile su se na etos usmene kulture i tek nedavno usmjeravaju svoju pozornost na čin samog izvođenja. Jezični kritičari tek su počeli uključivati ulogu zvuka i djelovanje elemenata izlaganja na slušatelje. Ideološki kriticizam nije uzimao u obzir usmenu izvedbu/slušateljstvo kao dio snažne dinamike teksta. Studije spola tek su se sada počele baviti različitim dinamikama pripovijedanja i izvedbe od strane muških i ženskih osoba.

Na neke načine, nemar prema usredotočenosti na izvedbu je razumljiv. Kako možemo (re) konstruirati nešto tako neuhvatljivo i prolazno kao što je drevna izvedba? Kako možemo razlikovati drevan od suvremenog senzibiliteta u odnosu na izvedbu? Kako uopće možemo nadvladati jezične prepreke i kulturalne razlike? Kako da razvijemo kriterije za stvaranje i ocjenjivanje izvedbi? Kako možemo kritički ocijeniti nešto tako subjektivno i emocionalno? Osim toga, imamo u ruci pisane tekstove i znamo kako da ih tumačimo; prema tome kakvu razliku bi to činilo u našim tumačenjima da su prvo bili izvedeni? I što bismo mogli naučiti iz suvremenih izvedbi nekog teksta iz Drugog zavjeta?

Naše kulturalno doživljavanje tekstova Drugog zavjeta u sadašnjem zapadnom svijetu bilo je privatno i tiho čitanje pojedinaca ili javno čitanje koje je podijelilo tekst u poučne lekcije za crkveno bogoslužje i poučavanje. Mi smo u znanosti usredotočili pozornost tako isključivo na pisane tekstove da nismo ni pomislili na doživljavanje čitavih ovih tekstova u kazališnom okruženju ili na slušanje Grčkog zavjeta kao načina za tumačenje. Nismo mnogo razmišljali o holističkom, zajedničkom doživljavanju usmene izvedbe u prvoj Crkvi. Rijetko kad mi tumači smatramo vlastitu izvedbu činom tumačenja. Ali sada, na sreću, počeli smo obraćati pozornost na fenomen izvedbe u usmenoj kulturi i na doživljavanje teksta tijekom izvedbe.

Kritika izvedbe kao nova disciplina

Kritika izvedbe je nova disciplina. Ova je metodologija prvi put istražena i održavana na životu nekoliko desetljeća od strane jednog odjela u Society of Biblical Literature na temu „Biblija u drevnim i suvremenim medijima“, što je dovelo do mnogih sesija koje su podupirale izvedbe

ili se bavile dinamikom izvedbe u usmenoj kulturi. Ove su sesije također proizvele nekoliko *Semeia* svezaka o usmenosti, u kojemu je svaki uključivao neko razmatranje izvedbe (Silberman; Dewey 1995a). Stručnjaci za evanđelja i Pavlove spise počeli su više govoriti o slušateljima nego čitateljima i identificirati usmene karakteristike naracija i pisama – znanstvenici kao što su Thomas Boomershine (1987), Joanna Dewey (1989; 1991; 1992; 1994) i Elizabeth Malbon (1993). B. B. Scott i Margaret Dean načinili su „zvučnu mapu“ Propovijedi na Gori da zabilježe ponavljanja i ritam u grčkim zvucima (usp. Dean). Casey Davis i John Harvey su svaki identificirali usmeni uzorak u Pavlovim pismima. Pieter Botha je napisao brojne članke o usmenosti i ulozi usmene izvedbe u prvoj Crkvi. Richard Horsley i Jonathan Draper su Q tretirali kao usmenu izvedbu (1999). Horsley je tumačio Marka u okviru usmene kulture (2001). Knjiga Whitneya Shiner, *Proclaiming the Gospel*, izvršila je proboj u traženju konstrukta drvenog scenarija izvedbe Evanđelja po Marku iz mnoštva grčko-rimskih izvora. William Shiell ponudio je sličnu studiju Djela apostolskih. Antoinette Wire (2002) i Holly Hearon (2004) istražile su uzorke neformalnog pripovijedanja muškaraca i žena u židovskim i novonastalim kršćanskim zajednicama. Nedavno su Horsley, Draper i John Miles Foley uredili izdanje Marka nazvano *Performing the Gospel*. Moglo bi se spomenuti i druge objavljene izvore. Uz to, svake godine šačica dokumenata na godišnjoj konvenciji Society of Biblical Literature bavi se usmenošću i elementima izvedbe u biblijskim tekstovima. Nedavno održane konferencije obrađivale su ulogu koju izvedba ima u društvenom pamćenju (Kirk & Thatcher). Society of New Testament Studies sada ima odsjek seminara na “The New Testament, Oral Culture, and Bible Translation.” Sada se vrši konzultacija stručnjaka na godišnjoj konferenciji Network of Biblical Storytellers. Kad je riječ o suvremenim izvedbama, postoji nekoliko čimbenika koji su dostupni za izvođenje izbora biblijskih tekstova. Također je dostupno nekoliko snimljenih videa da se vidi usmena izvedba nekih spisa Drugog zavjeta (Malbon 2002: 107–14).

Moje vlastito bavljenje ovom novom disciplinom kritike izvedbe uključivalo je prvenstveno prevođenje, memoriziranje i izvedbu biblijskih djela pred živim slušateljstvom. Moram reći da sam izvođenje proveo s engleskim prijevodom. Pa ipak, ovo iskustvo me osposobilo da izvodim za slušateljstvo različitih vrsta i dovelo me na neposredan način u doticaj s određenim interpretativnim i retoričkim dimenzijama različitih tekstova Drugog zavjeta. Moje su izvedbe uključivale Evanđelje po Marku, Propovijed na Gori, izbore iz Isusova učenja o bogatstvu i siromaštvu iz Luke, scena iz Ivana, Pavlova pisma Galaćanima, Filemonu i Jakovljevu poslanicu, Prvu Petrovu i Otkrivenje.

Iskustvo prevođenja, memoriziranja i izvođenja ovih djela stavilo me u novi medij, u potpuno drukčiji odnos prema ovim tekstovima od onoga kod tihog čitatelja i čak potpuno različit od iskustva prisutnih slušatelja (Rhoads 2004: 176–201). Uzimanjem osobe/glasa naratora ili govornika u tekstu, ulazim u svijet teksta, shvaćam ga kao cjelinu, otkrivam ovaj svijet progresivno u vremenskoj sekvenci, obraćam pozornost na svaku pojedinost i stečem neposredno iskustvo njegove retorike kao izvođač koji nastoji utjecati na slušateljstvo. Došao sam u dodir s emotivnim i kinetičkim dimenzijama teksta na način na koji drukčije ne bih bio svjestan. Dok vježbam izvedbu, riječi silaze sa stranice i postaju zvuci u mojem unutarnjem slušanju prije nego progovorim. Na kraju više ne vidim tekst na stranici niti očekujem zvukove u svojoj glavi. Umjesto toga zamišljam u mislima prizore i „pričam/pokazujem“ što „vidim/čujem“ živom

slušateljstvu preda sobom. Moji studenti koji nauče tekstove za izvedbu, također govore o oživljavanju svoje mašte i novoj sposobnosti da se poistovjete s različitim osobama, novom osjećaju emotivne dimenzije tekstova i doživljavanju njihove retoričke snage.

I slušateljstvo doživljava ove izvedbe teksta u novom mediju. Kad provodim izvedbe u sadašnjim okruženjima, ljudi govore o drugoj naivnosti,¹ kao da po prvi put doživljavaju priču ili pismo. Oni komentiraju nove uvide koji potječu od slušanja nasuprot čitanju, kako su jedinstveno doživjeli cijelu priču/pismo u jednom dahu, kako su bili privučeni u svijet priče, kako su izmjena (*inflection*) i ton dali novo značenje ovom retku ili onoj epizodi i kako je priča/pismo/apokalipsa na nove načine djelovala na njih. Pojavljuje se odnos između izvođača i slušateljstva koji pomaže u činu tumačenja. Dobio sam mnoge uvide u tekstove slušajući reakcije ovih slušateljstava – kako tijekom izvedbe tako i u razgovorima nakon izvedbe. Za mene su na ovaj način izvedbe i slušanje postali glavna sredstva istraživanja Drugog zavjeta. Postali su primarno sredstvo kojim tumačim značenje i retoriku teksta.

Težnja kritike izvedbe jest ove i druge dijelove povezati u oblik dosljedne discipline koja je u stanju dati sveobuhvatan izvještaj o usmenom prikazu događaja u prvoj Crkvi.

Usmena/oralna kultura kao kontekst izvedbe

Rukopisi su bili bitni za širenje kršćanstva ali, nasuprot našem općem shvaćanju, rukopisi kršćanskih spisa *nisu imali središnju* ulogu u iskustvu crkava u prvom stoljeću. Umjesto toga u životu prve Crkve središnju ulogu su imali izvođači, dok je tekst kao takav bio periferan. Da bi se moglo shvatiti središnjost takvih izvedbi, potrebno je da o prvom stoljeću mislimo kao usmenoj kulturi (*Achtemeier*).

Čini se da se stručnjaci slažu kako je mediteranski svijet prvog stoljeća u osnovi bio sastavljen od usmenih kultura. Prema tome, što znamo o usmenim kulturama općenito, da bi nam pomoglo u razumijevanju ovog konteksta prvog stoljeća? (*Lord; Havelock 1963; Finnegan 1992; Foley 1981; Edwards & Sienkewicz; Niditch; Ong 1967; 1988; Furniss.*) U društvima u kojima su više od devedeset posto seljaci, a nema srednjeg staleža, malo njih je znalo čitati ili pisati. Naime, gotovo za svakoga govorenje i slušanje i promatranje bili su primarni mediji uzajamnog djelovanja. Obrazovanje koje je uključivalo čitanje i pisanje bilo je dostupno gotovo isključivo eliti, a materijal za pisanje bio je oskudan i skup. U rimskom svijetu oko pet do osam posto ljudi (a možda i manje) bilo je u stanju čitati; jedan još manji postotak bio je u stanju pisati, a još manji u mogućnosti da se školuje (*Bar-Ilan; Botha 1992a; Bowman & Woolf; Cole; Dewey 1995b; Gamble; Harris; Millard*). Procjene pismenosti u izraelskoj zemlji su u rasponu od dva do tri posto. Stare mediteranske crkve bile su po naravi pretežito usmene.

Walter Ong zastupa mišljenje da u nastojanju da shvatimo takvu usmenu kulturu, moramo zamisliti svijet potpuno različit od naše kulture tiska/elektronike. Ne ulazeći u očite složenosti i različitosti stvarnih kultura, sljedeće značajke odražavaju opći profil sveopćeg djelovanja usmenih kultura. Usmena kultura je svijet u kojemu je zvuk osnovni medij komuniciranja. Sve što netko nauči i prenosi dalje vrši se u okviru razgovora u nekoj situaciji. Komuniciranje

1 „Second naiveté”—a disposition toward reading the Bible that fearlessly engages and learns from modern criticism, without giving up on the hope and the expectation that in scripture we may be addressed by a voice and a will not our own. – Mišljenje filozofa i teologa Paula Ricoeura.

u tradicionalnim kulturama usmenosti zbog toga je relacijsko/u okviru odnosa, jer se zbiva u interakciji među ljudima. Potkrijepljeno razmišljanje zbiva se u konverzaciji. Pošto se govor oslanja na odnose, interakcija je empatička i sudionička. Govor može povezati skupine. Usmena društva su kolektivističke kulture u kojima je usredotočenost na identitet skupine i na pojedince samo utoliko što su uključeni u skupine i situacije. Međusobno podijeljene vrijednosti i vjerovanja oblikovani su i sačuvani u zajednici u neposrednoj interakciji jednog s drugim. Inteligencija i etika nisu apstraktni ili odvojeni, već orijentirani na konkretne situacijske i operacionalne okvire upućivanja kao što su ruktovrine, postupci i rituali. Ljudi uče promatranjem i naukovanjem u specifičnom kontekstu. Ljudi su usredotočeni na ono što je javno/društveno i van prema drugima, a ne na privatno i samoispitivajuće. Govor se doživljava kao dinamičan i djelotvoran događaj. Govor, posebno retorički, ponekad je argumentativan, jer se često zbiva u okruženju u kojemu postoje in- i out-grupa.

U oralnim kulturama, ono što je „poznato“ je prvenstveno ono što se dijeli i pamti u zajednici kroz društvenu interakciju (Kirk & Thatcher; Kelber 2006). Kvalificirani/iskusni izvođači su primarni prenositelji ovog društveno podijeljenog znanja ili sjećanja, s različitim stilovima izvedbe izraženima među muškarcima i ženama. Takvi su prenositelji vjerni prošlosti (retentivno, koji čuvaju) kao sredstva da se sačuva identitet skupine i tečnost u ponovljenom pričanju (inventivno). Sačuvati društveno sjećanje važno je sredstvo za generiranje i održavanje zajednice. Kolektivno sjećanje može biti sredstvo za izazivanje solidarnosti. Da se omogući očuvanje društvene memorije, važno je stvoriti snažan govor koji se pamti – a koji se obično pokazuje u oblicima govora kao što su izreke, priče, ponavljanja suglasnika (aliteracija), kontrasti, epiteti i formule. Ova obilježja usmene kulture osiguravaju okružje u kojemu se tumače spisi Drugog zavjeta kao izvedbe.

Moramo biti oprezni kod korištenja ovog profila neke primarne usmene kulture kao što je okružje ranog kršćanstva, jer je svaka usmena kultura drukčija (Loubser 2006) i zato što je prisutnost pisma oblikovala svaku kulturu duž nekog spektra utjecaja. Stručnjaci ocjenjuju složenu dinamiku utjecaja pisanih tekstova u usmenoj kulturi (Kelber 1983; 1994; Goode; Finnegan 1988; Goody).

Proučavanje spisa Drugog zavjeta kao literature izvođenja uključivat će radikalni pomak od naše isključive usredotočenosti na njih kao „spise“. A da možemo skupljati plodove takvog proučavanja, moramo ponovno razmisliti o svojim metodama, ponovno ocijeniti predmete svojeg proučavanja i razviti sposobnosti koje možda ranije nismo koristili.

U mediteranskim kulturama prvog stoljeća, uključivši biblijske, bilo je profesionalnih pisara koji su mogli čitati i pisati; bilo je ograničenih postupaka obrazovanja (za elite) koji su se služili čitanjem i pisanjem; a pisanje je bilo primarno sredstvo za vlasti da mogu vladati i sačuvati nadzor. Da prikažu ove razlike, stručnjaci ponekad spominju staru Judeju kao „kulturu rukopisa“ ili „kulturu pisara“ ili „kulturu retorike“ (tako Robinson). Međutim ovi nazivi mogu izazvati zablude – kao da kažemo kako je cijela kultura bila primarno obilježena utjecajem

rukopisa i pisara. Naprotiv, drevna Judeja je bila pretežno usmena kultura u kojoj su postojali neki pisari i ograničeni broj rukopisa dostupnih eliti i koji su prvenstveno služili dinamici usmenosti. To ne znači nijekati da je prisutnost pisanja i rukopisa činila neku razliku. Možda je među elitama postojala pisarska ili retorička kultura. Ali kod velike većine naroda prevladao je standard usmene kulture (Dewey 1995b).

Pisanje je uglavnom služilo naporima imperija i elita da uspostave i održe hegemoniju – putem zapisa, zakona, propagande, službenih komunikacija, natpisa, trgovine i tako dalje (Draper; Bowman & Woolf; Haines & Eitzen). Sposobnost čitanja i pisanja nekolicine učvrstila je već postojeće stanje između malog postotka vladajućih elita i goleme većine seljaka i potrošnih ljudi u predindustrijskim agrarnim društvima. Kao dio ove podjele nepismeni seljaci mogu biti nositelji onoga što su sociolozi počeli nazivati „malom predajom“, dok su pismene elite bile nositelji „velike predaje“ – razlikujući selekcije i tumačenja predaja koje su, svaka za sebe, pomogle seljacima da prežive, a elitama da zadrže društvenu kontrolu (Horsley).

Čim su bili prisutni rukopisi, to je utjecalo i na narav izvedbe u oralnim kulturama. Međutim, među kršćanima je u prvom stoljeću utjecaj rukopisa mogao biti malen, jer većina izvedbi nije uopće bila ovisna o rukopisu. Uzmimo u obzir da je većina (nekoliko) spisa Drugog zavjeta iz ovog razdoblja bila napisana između 50. i 100. godine naše ere (najmanje 20 godina nakon Isusove smrti) i da je proces usmene predaje nastavljen kroz cijelo prvo stoljeće. Čak i kad se pojavio, broj rukopisa je bio ograničen; trebalo je vremena da ih se prepíše i proširi, i oni su prvenstveno služili kao pomoć usmenim izvedbama – služili su kao izvor za izvedbu, da pomognu pamćenju, da budu diktirani kao usmena pisma u odsutnosti pošiljatelja i da osiguraju širenje predaja iz jednog mjesta na drugo. Velika većina naroda ne bi imala izravnog kontakta s rukopisima. U svakoj društvenoj zajednici broj kršćanskih spisa, ako ih je i bilo, bio je jako ograničen. Prisutnost svitka, kao što je biblijski tekst, mogla je služiti kao simbol da osnaži usmeni autoritet. To je bilo tako s izraelskim biblijskim tekstovima, ali vjerojatno ne tako još u prvom stoljeću s ranim kršćanskim spisima (Dewey 1995b). Kasnije, od drugog stoljeća na dalje, kršćanstvo je zapravo pridonijelo širenju pismenosti i rukopisa u imperiju, i spisi su stekli autoritet (Alexander 1998; Gamble).

Postoji živa debata među stručnjacima o svim ovim stvarima. A gledišta su pomogla da se izrazi posebno poštovanje prema složenosti problema. Na samom početku proučavanja usmenih kultura postojala je tendencija da se uspostavi dinamika usmenosti i pismenosti kao binarnih suprotnosti koje su uključivale radikalno različite kognitivne operacije i da je to stvorilo kontrastne pa čak i nekompatibilne kulture. Danas postoji svijest o načinima na koje usmenost i pismenost mogu međusobno djelovati na konfliktne i dopunjavajuće načine, kako se pojavljuju u svakoj kulturi (Kelber 1994; Ong 1988; Havelock 1986; Tannen). Prisutnost i posljedica sučeljavanja između usmenosti i pismenosti čini spektar. A jedan od izazova kritike izvedbe je ocijeniti narav usmenih kultura u prvom stoljeću i odrediti djelovanje pismenosti u životu prve Crkve.

U tom spektru potpuno je jasno da se usmene kulture prvog stoljeća na mnogo načina i te kako razlikuju od naših suvremenih kultura tiska/elektronike. Proučavanje spisa Drugog zavjeta kao literature izvođenja uključivat će radikalni pomak od naše isključive usredotočenosti na njih kao „spise“. A da možemo skupljati plodove takvog proučavanja, moramo ponovno razmi-

sliti o svojim metodama, ponovno ocijeniti predmete svojeg proučavanja i razviti sposobnosti koje možda ranije nismo koristili.

Izvedbe u pretežno usmenoj kulturi

Kad nastojimo zamisliti izvedbe u pretežno usmenoj kulturi, mi ljudi suvremenog doba moramo svoje razmišljanje prebaciti s pismenog na usmeno, s privatnog na javno, s „javnih čitatelja“ na izvođače, s tihih čitatelja na slušatelje/auditorij, s individualnog na društveni auditorij i s prenošenja pomoću rukopisa na usmeni prijenos. U usmenoj kulturi priče, retorički govori i pisma sastavljeni su u usmeno/čulnim događajima i za njih, najčešće u mentalnoj pripremi za izvedbu i u tijeku same izvedbe – kao što je glazba često skladana i revidirana „po uhu/sluhu“. Spisi Drugog zavjeta su transkripcije/transpozicije takvih usmenih iskaza u pismeni medij, ponekad napisani na osnovi jedne od mnogih izvedbi nekog usmenog sastava tijekom vremena. Pošto se radi o prijenosima u pismo, oni su korišteni ne zato da nadomjeste usmenost pismenošću već da osnaže usmenost. Spisi evanđelja i pisma poticali su usmenu kompoziciju, služili su društvenoj memoriji i osposobljavali usmenu kompoziciju da se lakše širi s jedne zemljopisne lokacije na drugu. Otuda je prva Crkva doživjela svoje predaje kao dio njihovog usmenog svijeta, a sami rukopisi su bili periferni a ne centralni za život prve Crkve. U jednoj prezentaciji u Network of Biblical Storytellers, Dennis Dewey je smatrao da su rukopisi Drugog zavjeta slični nekolicini arheoloških fragmenata koji su preostali od usmene kulture, fosilni otisci onoga što je nekoć bilo izvedbi u mesu i krvi.

U pogledu izvedbi u pretežito usmenim kulturama, svitci rukopisa bili su od ograničene pomoći, jer su bili veoma skupi, neprilичni za držanje, nepodesni za uporabu u izvedbi i teški za čitati (s obzirom da nema prostora među riječima, nema interpunkcije i nema razlike u malim i velikim slovima). Postoji malo dokaza za tiho čitanje u antičko doba (Achtmeier; Gilliard; Yaghjian). „Čitanje“ se odnosilo na recitiranje u javnosti. Neki uvježbani izvođači mogli su čitati naglas u privatnosti da bi sadržaj nekog rukopisa utvrdili u pamćenju za javno usmeno izvođenje. Kad bi izvođači „čitali“ neki rukopis u javnosti pred auditorijem, to bi činili u neprikladnim okolnostima, često pri slabome svjetlu. Zbog naravi rukopisa izvođači bi, zbog nakane i svrhe, morali sadržaj ranije naučiti napamet. Izvođač je mogao držati rukopis u (lijevoj) ruci kao znak autentičnosti ili autoriteta, bez da čita iz njega (Shiell). Izravno čitanje u javnosti bilo bi donekle nespretno i retorički ne tako djelotvorno. Vjerojatno se izraz za „čitače u javnosti“ u Drugom zavjetu zapravo odnosio na izvođače koji su mogli imati pisani tekst u ruci, ali nisu ovisili o njemu kao što bi to danas činili oni koji čitaju u javnosti.

Zbog toga vjerojatno većina javnih izvedbi nije ovisila o rukopisima. Izvođači bi složili kratke ili duže komade predaje tijekom pripreme i nastupa, nešto slično načinu na koji suvremeni izvođači *stand-up* komedije pripremaju svoj materijal uhom, kao sredstvom da dobiju pravi zvuk, da precizno formuliraju najdjelotvornije riječi, da usvoje najprikladnije geste, izraze lica i stavove, i da savrše svoj pravi trenutak (*timing*). Komičari pripremaju svoje poduže monologe za prenošenje preko televizije, vježbanjem svog materijala nastupanjem pred mnogim različitim auditorijima u noćnim klubovima i na drugim mjestima. Drevni izvođači sastavljali su i ponovno sastavljali svoj materijal u okviru brojnih izvedbi, pred različitim auditorijem i u različitim društvenim okolnostima.

Premda postoje neki dokazi za učenje napamet, ipak većina izvođača koji su koristili rukopis nije napamet učila pisani tekst, kao da se radi o suvremenoj kazališnoj skripti koju treba savladati za nastup. Umjesto toga, općenito govoreći, od izvođača se očekivalo da „improviziraju“ kompoziciju (Foley 2002). Kad su jednom preneseni u tisak, pisani tekstovi su fiksirani. Nasuprot tome, usmene izvedbe bile su tečne i žive. Ovaj je kontrast mogao biti dio pozadine Pavlovih riječi da „slovo ubija, a Duh oživljuje“ (2 Kor 3,6). Možda postoje pitanja o tome u kolikoj je mjeri izvođač bio slobodan da improvizira ili da bude vjeran pisanom rukopisu, recimo, na primjer, s rukopisom sličnim jednom od Pavlovih poslanica. Studije izvođenja u živim usmenim kulturama daju slutiti da su izvođači sastavljali i ponovno sastavljali, oblikovali i preoblikovali priče *tijekom izvedbe*. Njihova je dužnost bila da stave svoje vlastito shvaćanje u priču, podese je neposrednom slušateljstvu i situaciji, pa čak prilagode reakciji slušatelja tijekom samog izvođenja. U stvari, postoje neki dokazi koji sugeriraju da je slična fluidnost postojala čak i u pisanim predajama judaizma i ranog kršćanstva i da je ova fluidnost u pisanim tekstovima bila rezultat pisara koji nisu robovski prepisivali već funkcionirali kao izvođači – ponovno sastavljajući predaju dok su pisali (Person; Parker). Pisari su vjerojatno bili među usmenim izvođačima onog vremena; zato ne bi bilo iznenađujuće ako su funkcionirali kao izvođači kad su pišući sastavljali ili prepisivali.

Međutim, u usmenoj kulturi bili su primarni prijenosnici slušateljstvo i prenositelji, a ne pisari. Većina ljudi bila je u stanju ponoviti priče i pisma s različitim sposobnostima, bilo u formalnom ili neformalnom okruženju. Čak i veoma duge naracije mogle su se usmeno reproducirati (i ponovno sastavljati). Uvježbani izvođači, koji su čuli kompozicije drugih, nisu trebali biti pismeni da bi je izveli. Mnogi od njih su brzo zapamtili „okvir“ priče, okvir koji će pomoći sjećanju i u koji će dodavati, izostavljati i varirati detalje, da bi stvorili sadržaj i njegovu retoriku primijenjenu situaciji (Shiner). U takvoj kulturi ističu se ljudi s darovima za pamćenje i govornišvo, koji su mogli biti obučeni od nekog mentora. Kao što u kulturama tiska postoje ljudi s fotografskim pamćenjem, tako u usmenim kulturama postoje ljudi s audiografskim/kinestetičkim pamćenjem. Neki su ljudi u usmenoj kulturi u stanju čuti/vidjeti neku dugačku izvedenu naraciju i ponoviti je s velikom vjernošću, kao što su neki pijanisti i drugi instrumentalisti u stanju jednom čuti neke skladbe i ponoviti ih s iznenađujućom točnošću i čak s novim stilom i elegancijom (Baddeley; Boorstin; Yates). Prema tome prijenos i primanje teksta ne ide primarno od rukopisa do rukopisa, nego od prihvaćanja slušateljstva do prihvaćanja slušateljstva u pamćenje. Kad se radi o tekstu, nije se kretalo od teksta na govore, već od govora na tekst i ponovno natrag.

Usmeni sastavi olakšali su proces usmeno/slušajućeg prihvaćanja i prenošenje uključivanjem karakteristika poboljšanog pamćenja. Sastavi su bili epizodični, prekomjerni (s varijacijama), s dodacima, skupljajući, ovisni od spola, s paralelama i kontrastima, hijastičkim uzorcima, s obilježjima fabule, riječima koje olakšavaju pamćenje, ističući značajne priče, poslovične izreke i snažne analogije. Preživjele transkripcije nose pečat ovih usmenih izvedbi. Sada smo u stanju identificirati mnoge usmene karakteristike postojećih pisanih tekstova. Izazov je u tome da shvatimo kako su djelovali u usmenim izvedbama.

Ova slika izvedbe u usmenoj kulturi potkrepljuje koncept društvene naravi predaje. Društvene zajednice su redovno podešavale i ponovno podešavale usmene sastave kao svoja sred-

stva da izgrade, održavaju i mijenjaju identitet društvene zajednice. U tom smislu spektar osoba koje su angažirane u usmenoj izvedbi predaja seže od „obučenih pripovjedača“ na jednom kraju spektra do „neformalnog pričanja“ na drugome (Botha 1998; Rohrbaugh), žena kao i muškaraca. (Hearon 2004; Dewey 1996). Predaje su sezale od dugačkih, formalnih, javnih izvedbi do individualnih priča ili zbirka priča ispričanih u obitelji ili među prijateljima. Muške i ženske srodnike i seosko društvo sa smislom za slušanje priča, potražili bi njihovi poznanici. Uloga pripovjedača prenosila bi se s osobe na osobu unutar nekog sela, grupe ili obitelji. U prvoj Crkvi svaki kršćanin vjerojatno je bio u nekom smislu izvođač/propovjedač u jedno ili drugo vrijeme u neformalnom okruženju, u kojemu je prenošenje predaje bila improvizirana ili spontana reakcija na određene situacije – nesumnjivo živo ubacivanje u uobičajeni razgovor.

Formalne, javne izvedbe u sinagogama, na tržnicama i u kućama bile su uobičajene jer je u životu društvene zajednice bilo prilika za okupljanje radi zabave/obrazovanja/religije/politike. S obzirom na to bilo je ljudi koji su bili posebno izvježbani ili bar navikli da izvedu poduže usmene sastave i da to dobro obave. Izgleda da je bilo i spretnih izvođača na određenim okupljanjima radi pričanja priča, što je slušateljstvu omogućilo da bolje razumije ono što je rečeno. Društvene zajednice/slušateljstvo to ne bi mogle primati ni na koji drugi način. U stvari, teško je zamisliti širenje kršćanstva bez prisutnosti angažiranih i odličnih izvedbi uz pomoć djelotvornih pripovjedača i retoričara. To mogu potvrditi očit pristupi Apola (1 Kor 1,10-17) i nadapostola (2 Kor 11,1-6, Šarić). Isto bi se moglo ponekad reći za Pavla. U stvari u ulozi apostola svakako se može očekivati sposobnost izvođenja. Istovremeno u Drugom zavjetu postoji mit o izvedbi koji podupire ideju da su obični ljudi, bez govorničkih i pripovjedačkih sposobnosti, mogli biti prijenosnici snažnog djelovanja Duha u svojem govoru. Pavlov osobni napor da umanji svoju govorničku sposobnost možda ima kakve veze s ovom pojavom. U Korintu je njegov nedostatak govorničkog nastupa možda u nekom smislu bio namjeran (1 Kor 2,1-5), dok se čini da je imao dramatičnu i snažnu izvedbu u Galaciji (3,1). Kako bi usredotočenost na izvedbu kao takvu pridonijelo razumijevanju ovih elemenata?

Spisi Drugog zavjeta u odnosu prema izvedbi

Na spise prvih kršćana, oni koji su preživjeli, može se onda gledati kao izvedbe u širem smislu usmenog nastupa (Hearon 2006). Mnogi stručnjaci misle da je Evanđelje po Marku bilo sastavljeno usmeno, a onda napisano u nekoj prilici prigodom žive izvedbe. Trebamo uzeti u obzir da su Matej i Luka mogli biti sastavljeni na isti način ili da su njihova evanđelja mogla nastati iz kombinacije usmenih i pismenih utjecaja (Dunn). Q je mogao biti (složen) usmeni sastav koji nikad nije bio zapisan (Horsley & Draper). Čini se da je Evanđelje po Ivanu sastavljeno od niza dijaloga između Isusa i drugih osoba – ukazujući na primarnu karakteristiku usmenog govora, naime ponavljanje s varijacijama. Ako su Matej, Luka i Ivan u stvari bili zapisani prije nego što su izvedeni, u svakom slučaju nisu sastavljeni za privatno čitanje, već za usmenu izvedbu kao očekivanim medijem – što bi bio pristup pisanju u kojemu bi primarni čimbenik bio oblikovanje stila, sadržaja i retorike. Sva napisana evanđelja bi odražavala i poticala usmenu izvedbu. Istovremeno, njihovo postojanje kao zapisa moglo je predstavljati neku vrstu kontrole sastavljačkih sloboda izvođača. Zamišljamo da je neki rukopis bio sredstvo prenošenja evanđeoske priče za usmenu izvedbu na nekom drugom mjestu, premda je u ranijim fazama slanje izvo-

đača moglo biti primarno sredstvo širenja priča. Osim toga, vjerojatno su sva evanđelja i Djela apostolska bila sastavljena s očekivanjem da će se izvoditi u njihovoj cjelini prigodom svake izvedbe. Pa ipak, možemo se pitati: Jesu li novi žanrovi i/ili nove dužine sastava, novi stilovi i svježije retoričke strategije, dostupne s prisutnošću pisma i rukopisa (Kelber 1983)?

Dakle, znamo da je Pavao usmeno sastavljao svoja pisma (Botha 1992b; 1993a; Dewey 1995b; Loubser 1995) i da ih je zapisao neki pisar ili prepisivač (Longnecker; Richards), možda u nekoliko sesija – što je mogućnost koja bi objasnila zastajanja i ponovne početke pisma kao što je to u Poslanici Filipljanima. Vjerojatno je mnogo razmišljanja i usmenih vježbi utrošeno u pripremu ovih usmenih sastava. Pisane transkripcije omogućavale su prijenos i bile su potvrda sastavljača i njegove poruke (usporedi kao primjer Gal 6,11 i Fil 19). Pisma su nošena rukom i onda usmeno iznošena – vjerojatno izvođena napamet ili kao „čitanje“ u javnom okruženju pred nekom kućnom crkvom ili drugim skupom. Vjerojatno je glasnik, koji je isporučio Pavlovo pismo, bio onaj koji ga je izveo pred zajednicom. Takva bi osoba bila prisutna kad je Pavao sastavljao pismo i bila upoznata sa zajednicom kojoj je bilo upućeno. Također je vjerojatno da je Pavao dao upute muškarcu ili ženi (neki smatraju da je Feba izvodila Rimljanima poslanicu) o tome kako treba izvesti pismo – ton, naglasci, emocije, geste, stanke, brzina i tako dalje. U svakom slučaju, usredotočenost je bila na izvođača i izvedbu – a ne na pisani tekst.

Zajednica je uvijek doživljavala pismo u osobi izvođača. Time želim reći da je Pavao poslao osobu da predstavlja njega, a ne prvenstveno pismo (Mitchell; Funk; Ward 1995). Kao Pavlov poslanik ili opunomoćeni zastupnik, izvođač koji je čitao pismo *bio je* Pavlov glas. Možda je čak bio slučaj da je izvođač nastojao „personificirati“ Pavla u svome iznošenju pisma (ili smatrao prednošću da to ne učini, a la Korint!), kao da je sam Pavao bio prisutan. Ovaj scenarij možemo najbolje zamisliti kad pismo upućuje osoban poziv (Fil i Gal 4,12-20) ili kad izvođač prenosi tugu ili radost (Fil), žalost ili žrtve koje je Pavao podnio u korist primatelja (1 Sol i 2 Kor). Izvođači su mogli biti odgovorni da pisma, gdje je bilo potrebno, razrade dok su ih izvodili. Jedan komentator smatra da su Pavlova pisma mogle biti bilješke za izvedbu. U svakom slučaju, izvođač bi bio spreman da pismo objasni primateljima nakon završene izvedbe.

Pisma su u tom slučaju bila ispričana ili pročitana istom skupu (od strane drugih izvođača) u drugim prigodama koje su slijedile i prenošena (prepisivana i) dalje da budu usmeno iznesena na drugim kršćanskim skupovima. Tu bi izvođači prilagodili pisma/sastave različitom slušateljstvu i različitim okolnostima. Izvođači jako dobro upoznati s Pavlovim pismima mogu biti djelomičan odgovor na pisma s pseudonimima. Izvođači izvornih Pavlovih pisama mogli su sastaviti Efežanima ili Kološanima, na primjer, kao radikalnu adaptaciju pisama za nove okolnosti.

Katoličke poslanice iznošene su usmeno u mnogim zajednicama na širokom području, možda ponovno donekle prilagođene svakoj novoj situaciji. Sami autori mogli su zapravo predvidjeti takve prilagodbe. U epilogu Otkrivenja Ivanova prijjetnja prokletstvom svakome koji promjeni tekst u njegovom proročanstvu (Otk 22,18.19), bez sumnje je bila upućena zbog situacije u kojoj su izvođači vjerojatno očekivali da improviziraju tekst koji im je pri ruci. Ivanovo upozorenje vjerojatno je ignorirano. A činjenica da su sva pisma koja imamo u Drugom zavjetu prepisivana i sačuvana, nagovještava da su naišla na širok slušni primjer. Knjiga Otkrivenje napisana je zato da se izvodi na daleko (Barr). Otkrivenje se moglo izvoditi kao dio

liturgijskog događaja. Ako je bilo tako, ovaj sastav bi se često izvodio na istoj lokaciji. Pošto su pisma, koja su utkana u Otkrivenje, bila upućena „sedmorim“ crkvama – simbolično za sve crkve u Maloj Aziji – Otkrivenje se najvjerojatnije izvodilo pred mnogo različitih auditorija. I opet, pisani tekst je pomogao cirkulaciji. Istovremeno, zbog naravi izvedbi, sve ove naracije, pisma i apokalipse vjerojatno su cirkulirale usmeno, bez pomoći teksta, čak i nakon što su bile napisane.

Stvar je u tome: usmene izvedbe su bile sastavni i formativni dio usmenih kultura u ranom kršćanstvu i primarni medij kroz koji je rano kršćanstvo primalo i dalje predavalo sastave koje danas čine Drugi zavjet. Thomas Boomershine je tvrdio da je „medijski anakronizan“ za nas tumačiti ove tekstove u pisanom obliku, koji se razlikuje od usmenog medija u kojem su prvo sastavljeni i izvođeni (1989). Od rada Marshalla McLuhana znamo da je medij dio poruke, ako ne i sama poruka. Proučavati ove tekstove u isključivo pisanom mediju, oblikovalo je, ograničilo, a možda čak iskrivilo način na koji ih razumijemo. Tumačiti spise Drugog zavjeta, bez uzimanja u obzir dinamičnost usmene izvedbe, može dovesti do pogrešnih shvaćanja i pogrešnih prosudbi o njihovom potencijalu za značenje i njihove moguće retoričke efekte. Uzimanje u obzir usmenih izvedbi može nam omogućiti da budemo precizniji u svom povijesnom rekonstruiranju i vjerniji u našim tumačenjima. Uostalom, proučavanje ovih tekstova danas kao usmenih sastava koji su izvođeni u usmenoj kulturi, može potencijalno preobraziti naše doživljavanje spisa Drugog zavjeta i naše slike ili slika o ranom kršćanstvu.

***Usmene izvedbe su bile sastavni i formativni dio usmenih
kultura u ranom kršćanstvu i primarni medij kroz koji je
rano kršćanstvo primalo i dalje predavalo sastave koje danas
čine Drugi zavjet.***

Takav pomak u mediju povlačit će za sobom rad na teoriji komunikacije i proučavanju medija, da bi se objasnilo što se događa kad učinimo paradigmatički pomak od proučavanja Drugog zavjeta strogo kao spisa do proučavanja kao svjedoka izvedbe u usmenoj kulturi (Loubser 2006). Kao što su mnogi tvrdili, postoje neki naročiti kognitivni procesi i različite crkvene dinamičnosti koje stvaraju različiti mediji (Loubser 2002; 2006; Botha 2004; Olson; Ong 1986 1988; Tannen). U usmenoj kulturi ljudi mogu razmišljati sa svojim osjećajima i pamtit i svojim tijelima na način koji se donekle razlikuje od vizualnog učenja povezanog s onim što je tiskano. Drugi uvidi trebaju nas upozoriti na neke paradigmatičke pomake, kojih se trebamo čuvati kad proučavamo izvedbu u usmenoj kulturi i doživimo izvedbe kao sredstva tumačenja.

Objašnjenje cilja studije: sam događaj izvedbe

Bit će korisno objasniti cilj studije. Pod pojmom „događaj izvedbe“ namjeravam označiti čitav kompleks dinamičnih izvedbi u drevnom (i suvremenom) svijetu, uključujući sljedeće sastojke: čin izvođenja; „sastav u izvedbi“; izvođač; slušateljstvo; društvena lokacija izvođača i slušateljstva; materijalni kontekst; kulturno-povijesne okolnosti te retorički dojam na slušateljstvo. Ovdje se primarno usredotočujem na javne izvedbe za okupljene skupine (bilo zatvorene kršćanske skupine ili prigode na otvorenom, dostupne za sve), ali u manjoj mjeri također uključujem

neformalno pripovijedanje i živo dijeljenje predaja od strane žena i muškaraca u razgovorima unutar manje grupe i u obiteljskom okružju.

U nekoj izvedbi, značenje nisu riječ na nekoj stranici kako to razumije čitatelj. Umjesto toga značenje je u cijelom događaju na mjestu izvedbe – zvuci, izgledi, pripovijedanje/govor, reakcija slušateljstva, zajednička kulturalna vjerovanja i vrijednosti, društvena lokacija i povišne okolnosti. Jedan cilj kritike izvedbe je postaviti pitanje: Kako se svi ovi čimbenici kombiniraju da odrede niz značenja i potencijalne retoričke dojmove? Ono što slijedi u ovom dijelu su nekoliko zapažanja o svakom ovom ključnom sastojku provođenja izvedbe.

Čin izvođenja

Događaj izvedbe je mnogo više od „usmenih“ dimenzija. U pogledu izvedbe pogrešno je izvršiti jednostavan kontrast između „pisanog“ i „usmenog“, jer je kategorija „usmenog“ suviše ograničena da obuhvati dinamičnost izvođenja – kao da izvedbe uključuju samo govor. A niti kao da je izvođač bestjelesni glas koji iznosi samo zvuk. Točno je da se audio snimak razlikuje od pisanog teksta, ali izvedbe nisu takve. Izvođač izražava sastav akcijom: pokretima, gestama, brzinom izvođenja, izrazima lica, stavovima, pokretima usta pri oblikovanju govora, prostornim odnosom zamišljenih lica, vremenskim razvojem priče u progresivnim događanjima prikazanim na pozornici i još mnogo čime. Izvođačev glas/tijelo stvara „viđenje“. Kao takav, čin slušanja od strane auditorija je u nekom smislu i „vizualan“, jer govorenje/slušanje/djelovanje na snažan način potiče „maštovito viđenje“, koje se ne replicira samo tihim čitanjem ili zvukom. Uzmimo u obzir kako je autor knjige Otkrivenje zapisivao što je „vidio“, tako da bi izvođač ponovio događaj na takav način da bi ga slušatelji mogli zamisliti maštom. Prema tome treba govoriti o holističkom prenošenju neke izvedbe od strane izvođača na auditorij, a ne samo o prenošenju zvuka govora.

Sastav kao izvedba

Sastav kao izvedba nije pisani tekst već usmeno izlaganje. On je živa riječ, s vlastitim životom koji se razlikuje od njegovog pisma. Priča nije na stranici. Ona je u umu i tijelu izvođača. S jedne strane, kad je pričanje tečno i slobodno, izvedba nije tumačenje pisanog teksta, već prije sastav urađen na vlastiti način – originalna kompozicija ili usmena re-kompozicija jedne ranije usmene verzije ili usmene verzije pisanog sastava. Izvedbe će se razlikovati sa svakim ponovnim pričanjem, jer je izvođač drugi (premda može biti ista osoba), jer je slušateljstvo drukčije (čak i ako je ista zajednica) i zato što su sredina i okolnosti različite.

S druge strane, čak i ako je izvedba veoma slična pričanju pisanog teksta (recimo, Pavlovog pisma po nekom izaslaniku), ona kao izvedba još uvijek ima svoj vlastiti život. Svaka je izvedba jedinstveno tumačenje tog pisanog teksta – „popunjenog“ tonom, pokretom, tjelesnim izražajima i tako dalje. Suvremena memorizirana izvedba nekog biblijskog teksta, na primjer, je tumačenje, kao što je neki komentar ili monograf tumačenje, ona je utjelovljeno tumačenje. U ovom scenariju, tekst nije na stranici, i događaji su maštoviti doprinosi izvođača. Kao stručnjaci koji smo i kritičari izvedbe, koje kategorije/kriterije možemo razviti kao bazu za razmišljanje i kritiku izvedbe kao tumačenja?

Mi ne možemo ponoviti nijednu od milijarde tih izvedbi među prvim kršćanima. Pa ipak, mi imamo „skripte“ za analiziranje. Sami pisani sastavi daju mnogo jasnih izražaja koji odražavaju i vode usmenu izvedbu, kao što je volumen („vrištao“), pokret (ušao“), geste („dotaknuo“), izrazi lica („plakao“) i tako dalje. Mnoge karakteristike teksta potiču pamćenje kod izvođača kao i kod slušateljstva. A različiti uzorci pripovijedanja i retorike navode slušateljstvo da se ovim doživljajem mijenja. Sve to, uključujući priču/argument koji se iznosi, nosi u sebi narav izvedbe i njezine snage da preobražava. U analiziranju spisa Drugog zavjeta zbog njihove usmenosti, često smo se usredotočili na one jasne „usmene“ tragove sastava. Međutim čitav je komad izveden. Zato moramo nastojati da razumijemo kako je svaki dio i kako je cjelina „funkcionirala“ kao sastav u izvedbi. Ovo je velika prilika da uzmemo ono što imamo, naime tekstove Drugog zavjeta, i da ih tumačimo u nekom novom mediju.

U tom smislu će i žanr nekog sastava u izvedbi oblikovati i ograničiti narav izvedbe. Na primjer, iz vlastitog izvođenja dobro sam shvatio utjecaj žanra na izvedbu. Žanr priče s osobama postavlja pred izvođače zahtjeve koji se razlikuju od pisama izvedenih kao retorični govori. Izvedba brzog odvijanja naracije Marka jako se razlikuje od izvedbe dugačkih dijelova podučavanja u Evanđelju po Mateju, kao što je Propovijed na Gori (Mt 5,1–7,27). Duge narativne scene iz Evanđelja po Ivanu većinom su slične kazalištu, pogodne za dijalog između dvojice izvođača. Retorični žanr Pavlovog gnjevnog i strastvenog pisma Galaćanima stavlja drukčije zahtjeve na izvođača, nego reflektivno pismo upućeno Filipljanima. Izvedba Jakova evocira sliku meditiranja nekog mudraca, koji istražuje dragulje mudrosti. Prvo Petrovo pismo zahtijeva ton disimulacije² jer nastoji oboje, odati čast ljudskim autoritativnim figurama i srušiti ih. Apokaliptički žanr Otkrivenja snažno izražava gotovo svaku emociju ljudskog repertoara, kad jasno pobuđuje maštu u opomenama i viđenjima užasa i nade. Svijest o načinu na koji žanr oblikuje izvedbu – kako postavlja očekivanja, kako ih ruši, kako je postavljena, kakva bi mogla biti reakcija slušateljstva – svakako treba biti čimbenik u našem tumačenju ovih spisa u okruženju prvog stoljeća.

Izvođač

Izvođač utjelovljuje tekst. *Izvođač je medij* koji nosi potencijalna značenja i utjecaje priče na slušateljstvo u određenom kontekstu. Svaki element izvođačeve pojave, pokreta i izražaja dio su priče. U izvedbi neke naracije, izvođač glumi osobe i događaje priče. U izvedbi nekog pisma, izvođač personificira dinamiku argumenta kojega prikazuje. U tom smislu je izvođač trebao biti zabavljač. Ukoliko izvođač ne može očarati/osvojiti slušateljstvo i zadržati njegovu pozornost, izvedba i njezina snaga su za slušateljstvo mogli biti izgubljeni.

Izvođač vrši tumačenje tako što sebe stavlja u položaj naratora i preuzima glas/osobu sastava i nastoji projicirati moguće(a) značenje(a) te kompozicije. Stavljajući sebe u taj položaj, suvremeni egzegeta-izvođač ulazi u svijet priče ili pisma putem svježeg medija, ne kao tihi čitatelj niti kao slušateljstvo, već kao govornik sastava. Pošto je živi medij, izvođač ustvari postaje svjestan sebe kao tijela i društvene lokacije na načine koji to inače nisu tako vidljivi. Takva dinamičnost također ističe snagu gledišta odnosa između izvođača i slušateljstva.

2 Disimulacija je oblik prijevare kojom se prikriva istina.

Kod prvih kršćana nije bilo bestjelesnog doživljavanja priče. Izvođač, kao medij, uvijek je bio integralna dimenzija sastava. Zbog toga je bilo važno da slušateljstvo vjeruje izvođaču. Na osobnoj razini izvođač je trebao utjeloviti vrijednosti, vjerovanja i postupke koje je sadržavala izvedba priče/teksta, jer je izvođač nastojao da vrijednosti i vjerovanja priče utjelovi u akcijama i dinamičnosti života zajednice slušatelja. To može biti jedan od razloga zašto je u drevno doba bilo sumnje u pismo – jer stvarno niste mogli razumjeti što riječi znače, a da ne poznajete osobu koja ih na određeni način izgovara. (Alexander 1990; Botha 1993b). Slušateljstvo vjerojatno nije odvajalo priču ili pismo od određenog izvođača ili od lokacije na društvenoj ljestvici tog izvođača. Prema tome, ako izvođač nije bio pošten u pogledu na ono što je iznosio slušateljstvu, ono ne bi primilo priču ili glumu iznesenog pisma. Otuda važnost motiva oponašanja u vezi s Pavlovim pismima. Zamijetimo, na primjer, kako bi Pavao volio da je Timotej iznio (prema tome izveo) njegovo pismo Filipljanima (iako se morao zadovoljiti Epafroditom), jer je Timotej bio jedini koji je znao kako voditi računa o interesima drugih, umjesto svojih vlastitih – što je glavna tema u Poslanici Filipljanima (2,19-30). Ili zamislimo kako bi bilo neprimjereno da neka bogata osoba izvede Jakovljevo pismo. Zamislimo da bilo koju izvedbu izvede netko čija se lokacija na društvenoj ljestvici radikalno razlikuje od sadržaja sastava ili od lokacije slušateljstva na društvenoj ljestvici. Možda je izbor Febe da izvede Rimljanima poslanicu bio briljantan postupak da se izbjegne zauzimanje strana (unatoč njenog vlastitog etništva) u natjecateljskoj borbi između muških Judejaca i muških neznabožaca, koja bi se pogoršala izvođačem koji je bio ili Judejac ili neznabožac. Uz to, autoritetu neke izvedbe ne pridonosi samo integritet i položaj u društvu već i znanje. Ako izvođač ne poznaje slušateljstvo – njegovu kulturu i vjerovanja, njegove situacije i potrebe – pa onda tim okolnostima ne pristupa na prikladan način, slušateljstvo neće imati povjerenja u njega ili u sadržaj izvedbe.

Slušateljstvo

Slušateljstvo je bitno za značenje/utjecaj neke izvedbe. Značenje se stvara između izvođača, sastava i slušateljstva. Ne možemo razdvojiti slušateljstvo od izvođača. Oni su u međusobnom, simbioznom odnosu. U tom smislu događaj izvođenja je „mjesto tumačenja“. Izvedba ne funkcionira dok je slušateljstvo ne shvati – ironiju, humor, zagonetke, katarzu, snagu nekog argumenta i tako dalje. Zbog toga je izvedba interaktivni događaj. To potvrđuje moje vlastito iskustvo s izvođenjem. Kad se slušateljstvo rano nasmije, mijenjam način na koji ću izgovoriti kasniji tekst, kako bih ponovno izazvao istu reakciju. Whitney Shiner tvrdi da su slušateljstva evanđelja i pisama vjerojatno navijala, rugala se, pljeskala, zviždala, smijala se, plakala, dah-tala, vikala, izazivala, davala različite verbalne odgovore odobravanja i koristila druge oblike prekidanja. On čak tvrdi da može identificirati „retke aplauze“ u Marku, kojima je bila namjera da izazovu pozitivne uzvike. Ako je tako, sastavi su mogli očekivati reakciju slušateljstva i, za uzvrat, slušateljstvo je bilo u stanju oblikovati izvedbu tijekom njezina izvođenja. Teško je znati kako sve ovo procijeniti ili rekonstruirati. Neka su Pavlova pisma mogla očekivati negativnu reakciju slušateljstva i bila su tako sročena da im se suprotstave. Zamislite, na primjer, kako su oštre kritike u Rimljanima mogle djelovati na slušateljstvo tijekom izvedbe.

Od najveće je važnosti držati na umu da je slušateljstvo zajednica. Takvo slušateljstvo može kolektivno odobravati li se opirati, pljeskati ili hukati, ostati ili otići, uz niz iznesenih različitih emocionalnih i ideoloških reakcija na vrijednosti, vjerovanja, argumente i opise. U suvremenom svijetu imamo gotovo potpuno individualističko doživljavanje biblijskih spisa, jer ih čitamo ili proučavamo u privatnom okružju. Pa i onda kad ih slušamo u nekoj skupini, skloni smo ih preraditi kao pojedinci, a ne kao grupa. Nama je potrebno nešto zajedničkih iskustava za ove spise kao izvedbe, da bismo mogli zamisliti dinamičnost „reakcije grupe“ na izvedbu.

Lokacija slušateljstva na društvenoj ljestvici je zbog toga značajna, jer izvedbu djelomično oblikuje sastav i osobnost slušateljstva. U tom smislu izvedba će imati različita značenja za različito slušateljstvo. Ono što nešto znači u jednoj sredini s jednim slušateljstvom, imat će različito značenje kod drukčijeg slušateljstva u drukčijem okružju. To sam često doživio. Začudio sam se kako su zatvorenice u mjesnom zatvoru shvatile Jakovljevo upozorenje protiv otrova u jeziku. Kad sam izvodio Marka u srednje strogom zatvoru za muškarce, upozorenje na ono što dolazi iz srca – nezakoniti spolni čin, krađa, ubojstvo, izražaji pohlepe i tako dalje (7,21-23) – dobilo je novo značenje. Proklamiranje nasilja u Otkrivenju protiv nasilnika jako se razlikuje ako slušateljstvo pripada skupini tlačitelja ili tlačanih. Evandjelje po Luki zvuči sasvim drukčije siromahu nego bogatome. Važnost lokacije na društvenoj ljestvici za značenje i reakciju morala je biti jednaka onoj kod slušatelja u stara vremena, posebno kod slušatelja iz različitih kultura – neznabožackog slušateljstva u usporedbi sa židovskim, ili kod slušateljstva u Maloj Aziji u usporedbi s onim u Palestini ili Rimu, ili gradskom nasuprot seljačkom slušateljstvu.

Istodobno jedno slušateljstvo može biti sastavljeno od ljudi iz različitih društvenih slojeva. To potvrđuje težnja prema raznolikosti u ranim crkvama, kao što je kod crkve u Korintu. Prema tome, ako tumačimo neki tekst kao usmeni sastav, to ne mora značiti da imamo posla s jednim idealnim slušateljem ili homogenim slušateljstvom, već s mnoštvom slušatelja u zajednici. U Drugom zavjetu vidimo slučajeve kad neki od slušatelja odlaze (Iv 6,60.71 i 8,59), ili zaspu (Djela 20,7-12), ili da će ubiti (Lk 4,28-30; Ivan 8,59) ili gdje sastav podsjeća svakog slušatelja: „Ostanite budni“ (Mk 13 i Otk 16,15). Ili zamislite kako je Pavlovo pismo Filemonu na različite načine djelovalo na Filemona, Onezima i druge članove kućne crkve, dok su svi doživljavali ovo pismo okupljeni u zajednici. Izvedba nekog sastava može podijeliti slušateljstvo. Pavao je mogao sastaviti psima s namjerom da izazove podjelu u okupljenom slušateljstvu, kao, na primjer, kad je želio isključiti judaiste iz Galacije (Gal 1,6-9). Pavao je također mogao sastaviti pisma da stvori jedinstvo među ljudima iz različitih društvenih slojeva, posebice, na primjer, u Korintu i Rimu. Zamislite kako je Pavao sastavio i onda imao nekoga tko će izvesti korespondenciju Korinćanima, tako da očuva zanimanje i poveća predanost bogatih i siromašnih, jakih i slabih, i onih s različitim teološkim/etičkim gledištima. U takvoj složenoj retorici na kocki je bilo jedinstvo zajednice i njezina odanost Pavlovom Evandjelju. Ali to nije uvijek funkcioniralo. Podsjetimo se kako je Antoinette Wire rekonstruirala potisnute glasove proročica u Korintu, koje su se opirale Pavlovoj poruci; pošto nije bio u stanju da se oslobodi svog vlastitog muškog/elitnog podrijetla, Pavao nije primijenio Evandjelje prikladno njihovom različitom društvenom položaju (1990). Zamisliti sva ova različita pisma izvedena pred okupljenim slušateljstvom, koje je obuhvaćalo obje stranke

(ili više njih) u sukobu, pomaže izoštriti naše razumijevanje onoga što je bilo na kocki i što se moglo dogoditi kao rezultat ove izvedbe. Besumnje su i evanđelja sastavljena imajući na umu složeno slušateljstvo.

Sastavljač ili pisac svakog biblijskog djela vjerojatno je bio sasvim svjestan složene naravi svog namjernog (ili nenamjernog) slušateljstva. Izvođač je svakako bio toga svjestan. Kad izvodim potpuno sam svjestan sastava slušateljstva. Izvođenje funkcionira između jednog davatelja i mnogih primatelja. Pošto je tako, izvođač/pripovjedač može zamisliti niz uključenih slušateljstava i može sastaviti/izvoditi, te voditi računa o ovoj situaciji. Mi ćemo dobro učiniti ako zamislimo kako su seljaci i elite, robovi i gospodari, žene i muškarci, farizeji i saduceji, Judejci i Rimljani, kao i drugi među slušateljima, mogli doživjeti, recimo, Marka ili Prvu Petrovu – kao način razumijevanja njihovog mogućeg značenja i složene retorike. Peter Oakes iz Manchestera u Engleskoj izvijestio me da on izvodi jednu vježbu sa studentima, u kojoj svakome doznajuje različitu društvenu pripadnost, traži da je prouči, a onda s njima razgovara o njihovim reakcijama nakon što su čuli izvedbu nekog pisma iz perspektive tog društvenog sloja. Višestrukost nekog teksta i njegov bogati potencijal za višestruka vjerodostojna značenja postaje sasvim očit kad uzmemo u obzir složeno i različito slušateljstvo (Cosgrove; Rhoads 2005).

Materijalni kontekst

Materijalni kontekst je važan jer „mjesto“ samo čini razliku u izvedbi. Slično žanrovima, kontekst stvara očekivanja, u ovom slučaju očekivanja onoga što se događa ili ne događa na nekom određenom mjestu; kao takva, različita mjesta potiču ili koče određene reakcije slušateljstva. Za mene predstavlja razliku u reakciji slušateljstva ako izvodim u crkvi ili na sveučilištu ili u kazalištu ili u zatvoru ili na otvorenom. Na primjer, ljudi se više smiju u svjetovnom, negoli u religioznom okruženju. U izvođenju naracije Markove pasije sukcesivno različitim skupinama zatvorenika u zatvoru, ustanovio sam da usmeno prevodim priču jezikom koji će se najbolje razumjeti u njihovoj situaciji – kao „zatvoriti“ (*bound over*) umjesto „predati“ (*handed over*) i „izdaja“ (*perjuri*) umjesto „lažno svjedočenje“ (*false witness*). I lokacija mora biti značajna s obzirom na drevno okružje za izvođenje – kao, da li se zbiva u sinagogi ili na seoskoj tržnici ili u drevnom kazalištu ili u kući ili vani na otvorenom prostoru između sela. Kako kritika izvedbe može odrediti načine na koje lokacija izvedbe može pridonijeti njezinom značenju i prihvaćanju?

Društveno-povijesne okolnosti

Društveno-povijesne okolnosti također čine razliku. Zamišljanje specifičnih društveno-povijesnih okolnosti za izvedbu nekog događaja jača naše razumijevanje „primanja“. Na primjer, kakvoj opasnosti je rimski zatvorenik Pavao mogao izvrgnuti Filipijane, kad je napisao jedno kontra-imperijalno pismo kršćanskoj zajednici u ovoj rimskoj vojnoj koloniji? Kako nam kritika izvedbe može pomoći da zamislimo konkretne scenarije za primanje kod slušatelja ovog pisma u izvedbi u zajednici u Filipima? Kad sam izveo Propovijed na Gori za propovjedaonikom u Latviji prije sloma Sovjetskog saveza (sa KGB-om prisutnim među vjernicima), svaka

je riječ (kao fraza „blago krotkima“ ili „ljubite neprijatelje“) dobila novo značenje. Jednako tako zamišljanje izvedbe i slušateljstva Markovog evanđelja na određenoj lokaciji (kao što je Galileja) neposredno nakon rimsko-judejskog rata od 66. do 70. godine naše ere, otvara nove mogućnosti za tumačenje odjeka ovog rata kroz cijelo evanđelje. Kad sam izvodio Otkrivenje nakon napada na svjetski trgovački centar 11. rujna, naracija o trgovcima i pomorcima koji promatraju i tuguju za požarom Rima u Otkrivenju 18,9-18, dobila je novo značenje i snagu. Slično tomu, judejske izbjeglice, za vrijeme rimsko-judejskog rata u prvom stoljeću, sada u Maloj Aziji, mogle su držati na umu nedavno spaljivanje Jeruzalema 70. godine naše ere od strane Rimskog Carstva, kad ih je izvođač Otkrivenja pozvao da zamisle spaljivanje Rima (Otkrivenje 18,9-18).

Da bismo razumjeli značenje i retorike biblijskih izvedbi u antičko doba, trebamo zamisliti različito slušateljstvo u različitim okolnostima – progonoštvu, sukob, tlačenje, rat, društveni nemiri, siromaštvo, prosperitet i tako dalje – na specifičnim lokacijama slušanja svakog sastava u izvedbi. Točno je, isto smo rekli o velikoj važnosti konteksta za tumačenje Drugog zavjeta kao pisanih dokumenata. Međutim, kad govorimo o usmenoj snazi nekog sastava u *izvođenju za slušateljstvo u određenim kontekstima*, mi sada govorimo na nov način o odjecima i asocijacijama, o oživljenoj mašti, o bogatijem značenju potencijala nekog teksta i o većem intenzitetu i neposrednosti doživljaja. To znači govoriti na svjež način o „politici izvedbe“ (Ward 1995).

Retorički efekt/utjecaj

Posljednji čimbenik u dinamičnosti događaja izvedbe je potencijalni retorički efekt/utjecaj na slušateljstvo. Pod retorikom podrazumijevam čitav sastav kao izvedbu. U izvedbi nema odvajanja forme i funkcije, sadržaja i retorike, priče i govora, značenja i utjecaja. Čitav doživljaj izvedbe sjedinjuje ono što tekst znači, kao da je utjelovljen u prezentaciji koju prima slušateljstvo. Općenito rečeno, značenje ima veze s idejama, vjerovanjima i vrijednostima; međutim, u izvedbi značenje se interpretira u pojmovima odnosa – izvođač nastoji preobraziti slušateljstvo pričom ili govorom i/ili potaknuti ga na djelovanje.

Prema tome, ovdje ne govorimo samo o prijenosnicima neke predaje na neki neutralan način, pošto, s obzirom na tekstove Drugog zavjeta, retorika izvedbe zahtijeva promjenu svijeta, oblikovanje društvenih zajednica, generirajući nešto novo, prizivajući silu Duha. Stoga trebamo zamisliti kako dolazi do retoričkog utjecaja ne samo u neposrednim reakcijama slušateljstva tijekom izvedbe, nego i do promjene stavova, ponašanja i odnosa kao rezultat izvedbe. Preobrazba koja se događa u društvenoj zajednici, u nekom smislu sama predstavlja interpretaciju. Zbog toga izvedbom tražimo na nove načine ne samo što neki sastav *znači*, već i što on *čini* u izvedbi. Kakav je utjecaj izvedbe izrečen u pojmovima uvjerenja – rušenja kulturnih vrijednosti, preobražaja svjetonazora, poticaja na djelovanje, promjene ponašanja, emocionalnog efekta, etičke određenosti, intelektualnog uvida, političke perspektive, preobrazbe zajednice, generiranje novog svijeta? Rečeno na drugi način, na što priča ili pismo navode slušateljstvo da *postane* – tako da su drukčiji ljudi tijekom doživljavanja izvedbe i kao njezin rezultat? Također kao usmeni sastav u izvedbi, *kako* on vrši svoj utjecaj? Kako, na primjer, Ivanovo evanđelje,

kao sastav u izvedbi, vodi ljude da povjeruju u Isusa, ali u slušateljstvu također budi stvarno doživljavanje vječnog života?

Zaključak

Iz svih ovih elemenata izvedbe možemo razviti „scenarij slušateljstva“ kao osnovu za interpretaciju (usp. Malina). Pitanje za kritiku izvedbe glasi: Kako možemo naći rigorozne načine da sve ove elemente izvedbe analiziramo zajedno, tako da preobraze načine na koje tumačimo pisani tekst kojeg imamo pred sobom i načine na koje stvaramo svoju sliku o prvoj Crkvi? U drugom dijelu razmatrat ćemo različite metodologije kritike izvedbe i predložiti suvremene izvedbe kao sredstvo za razvijanje naše osjetljivosti prema izvedbama u usmenim kulturama ranog kršćanstva.

SUMMARY:

Performance Criticism: An Emerging Methodology in Second Testament Studies—Part I

This paper argues for the centrality of performance in the life of the early church, an area of study that has been traditionally neglected. In light of some emerging trends, it proposes that we establish “performance criticism” as a discrete discipline in New Testament studies to address this neglect. Performance criticism would inform in fresh ways our understanding of the meaning and rhetoric of the Second Testament writings and our reconstructions of early Christianity. Because it represents a medium change, performance criticism has the potential to impact the way we do biblical studies in general. Finally, performance could breathe new life into the experience of the Bible in the contemporary world. In Part 1, I lay out some features of oral cultures, the potential interplay between written and oral media, and the origins in orality of Second Testament writings. Then, I seek to identify the various features of a performance event—performer, audience, material setting, social circumstances, and so on—as a basis to construct and analyze performance as the site of interpretation for Second Testament writings. In Part 2, I show how performance criticism could draw upon resources from many established and some new disciplines of biblical scholarship as contributors to performance criticism. Finally, I suggest that performance criticism might engage the interpreter in the actual performing of texts, and I lay out the potential research benefits of such an exercise.

Key words: *biblical text; performance criticism; oral tradition; hermeneutics; exegesis; second testament*

Literatura

- Achtemeier, Paul. 1990. *Omni Verbum Sonat: The New Testament and the Environment of Late Western Antiquity*. JOURNAL OF BIBLICAL LITERATURE 109: 3–27.
- Alexander, Loveday. 1990. *The Living Voice: Skepticism Towards the Written Word in Early Christian and in Graeco-Roman Texts*. Str. 221–47 u THE BIBLE IN THREE DIMENSIONS, uredio D.A. Clines. Sheffield, UK: JSOT Press.
1998. *Ancient Book Production and the Circulation of the Gospels*. Str. 71–111 u THE GOSPELS FOR ALL CHRISTIANS, uredio R. Bauckham. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- Baddeley, A. 1999. ESSENTIALS OF HUMAN MEMORY. Hove, UK: Psychological Press.
- Bar-Ilan, M. 1992. *Illiteracy in the Land of Israel in the First Centuries C. E.* Str. 26–61 u ESSAYS IN THE SOCIAL SCIENTIFIC STUDY OF JUDAISM AND JEWISH SOCIETY, sv. 2, uredio S. Fishbane, S. Schoenfeld, & A. Goldschaefer. Hoboken, NJ: KYAV.
- Barr, David. 1986. *The Apocalypse of John as Oral Enactment*, INTERPRETATION 40: 243–56.
- Boomershine, Thomas. 1989. *Biblical Megatrends: Towards the Paradigm for the Interpretation of the Bible in the Electronic Age*. Str. 144–57 u SBL SEMINAR PAPERS, uredio Kent Richards. Atlanta, GA: Scholars Press.
1987. *Peter's Denial as Polemic or Confession: The Implications of Media Theory for Biblical Hermeneutics*. Semeia 39: 47–68.
- Boorstin, Daniel. 1983. *The Lost Art of Memory*. Str. 480–97 u THE DISCOVERERS. New York, NY: Random House.
- Botha, Pieter. 2004. *Cognition, Orality-Literacy, and Approaches to First-Century Writings*. Str. 37–63 u ORALITY, LITERACY, AND COLONIALISM IN ANTIQUITY, uredio Jonathan Draper. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature.
1998. *Paul and Gossip: A Social Mechanism in Early Christian Communities*. NEOTESTAMENTICA 32: 267–88.
- 1993a. *The Verbal Art of the Pauline Letters: Rhetoric, Performance and Presence*. Pp. 409–28 u RHETORIC AND THE NEW TESTAMENT: ESSAYS FROM THE 1992 HEIDELBERG CONFERENCE, uredio S. Porter & T. H. Olbricht. Sheffield, UK: Sheffield Academic Press.
- 1993b. *Living Voice and Lifeless Letters: Reserve Towards Writing in the Graeco-Roman World*. HERVORMDE THEOLOGIESE STUDIES 49: 742–59.
- 1992a. *Graeco-Roman Literacy as Setting for New Testament Writings*. NEOTESTAMENTICA 26: 195–215.
- 1992b. *Letter Writing and Oral Communication in Antiquity: Suggested Implications for the Interpretation of Paul's Letter to the Galatians*. SCRIPTURA 42: 17–34.
- Bowman, A. K., & G. Woolf, urednici. 1994. LITERACY AND POWER IN THE ANCIENT WORLD. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Cosgrove, Charles, editor. 2004. THE MEANINGS WE CHOOSE: HERMENEUTICAL ETHICS, INDETERMINACY, AND THE CONFLICT OF INTERPRETATIONS. London, UK: T&T Clark.
- Davis, Casey. 1999. ORAL BIBLICAL CRITICISM: THE INFLUENCE OF THE PRINCIPLES OF ORALITY ON THE LITERARY STRUCTURES OF PAUL'S EPISTLE TO THE PHILIPPIANS. Sheffield, UK: Sheffield Academic Press.

- Dean, Margaret. 1996. *The Grammar of Sound in Greek Texts: Towards a Method of Mapping the Echoes of Speech in Writing*. AUSTRALIAN BIBLICAL REVIEW 44: 53–70.
- Dewey, Joanna. 1996. *From Storytelling to Written Text: The Loss of Early Christian Women's Voices*. BIBLICAL THEOLOGY BULLETIN 26: 71–78.
- 1995a. (urednik). ORALITY AND TEXTUALITY IN EARLY CHRISTIAN LITERATURE. SEMEIA 65.
- 1995b. *Textuality in Oral Culture: A Survey of the Pauline Traditions*. SEMEIA 65: 37–65.
1994. *The Gospel of Mark as an Oral-Aural Event: Implications for Interpretation*. Pp. 145–61 in THE NEW LITERARY CRITICISM AND THE NEW TESTAMENT, edited by Elizabeth Struthers Malbon & Edgar McKnight. Sheffield, UK: Sheffield Academic Press.
1992. *Mark as Oral Narrative: Structures as Clues to Understanding*. SEWANEE THEOLOGICAL REVIEW 36: 45–56.
1991. *Mark as Interwoven Tapestry: Forecasts and Echoes for a Listening Audience*. CATHOLIC BIBLICAL QUARTERLY 53:221–31.
1989. *Oral Methods of Structuring Narrative in Mark*. INTERPRETATION 43: 32–44.
- Doan, W., & T. Giles. 2005. PROPHETS, PERFORMANCE, AND POWER: PERFORMANCE CRITICISM OF THE HEBREW BIBLE. London, UK: T. & T. Clark.
- Draper, J. A., urednik. 2004. ORALITY, LITERACY, AND COLONIALISM IN ANTIQUITY. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature.
- Dunn, James D. G. 2005. A NEW PERSPECTIVE ON JESUS: WHAT THE QUEST FOR THE HISTORICAL JESUS MISSED. Grand Rapids, MI: Baker Academic.
- Edwards, V., & T. J. Sienkewicz. 1990. ORAL CULTURES PAST AND PRESENT: RAPPIN' AND HOMER. Oxford, UK: B. Blackwell.
- Finnegan, Ruth. 1992. ORAL POETRY: ITS NATURE, SIGNIFICANCE, AND SOCIAL CONTEXT. Bloomington, IN: Indiana University Press.
1988. LITERACY AND ORALITY: STUDIES IN THE TECHNOLOGY OF COMMUNICATION. New York, NY: Blackwell.
- Foley, John Miles. 2002. HOW TO READ AN ORAL POEM. Urbana, IL: University of Illinois Press.
1981. (urednik). ORAL TRADITIONAL LITERATURE: Festschrift for Alfred Bates Lord. Columbus, OH: Slavica.
- Frei, Hans. 1984. The Eclipse of Biblical Narrative: A Study in Eighteenth and Nineteenth Century Hermeneutics. New Haven, CT: Yale University Press.
- Funk, Robert. 1967. *The Apostolic Parousia: Form and Significance*, Str. 249–69 u CHRISTIAN HISTORY AND INTERPRETATION, urednik William R. Farmer, et. al. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Furniss, G. 2004. ORALITY: THE POWER OF THE SPOKEN WORD. Basingstoke, UK: Palgrave MacMillan.
- Gamble, Harry 1995. BOOKS AND READERS IN THE EARLY CHURCH: A HISTORY OF EARLY CHRISTIAN TEXTS. New Haven, CT: Yale University Press.
- Gilliard, F. D. 1993. *More Silent Reading in Antiquity: Non Omne Verbum Sonabat*. JOURNAL OF BIBLICAL LITERATURE 112/4: 689–94.

- Goode, R. 2004. *Orality and Function of Written Texts in the World of the New Testament*. Rad pročitan na godišnjoj skupštini Society of Biblical Literature.
- Goody, Jack. 1987. *THE INTERFACE BETWEEN THE WRITTEN AND THE ORAL*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Haines-Eitzen, K. 2000. *GUARDIANS OF LETTERS: LITERACY, POWER, AND THE TRANSMITTERS OF EARLY CHRISTIAN LITERATURE*. New York, NY: Oxford University Press.
- Harris, W. 1986. *ANCIENT LITERACY*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hart, T. A., & S. R. Guthrie, urednici. 2005. *FAITHFUL PERFORMANCES: THE ENACTMENT OF CHRISTIAN IDENTITY IN THEOLOGY AND THE ARTS*. Aldershot, UK: Ashgate.
- Harvey, John D. 1998. *LISTENING TO THE TEXT: ORAL PATTERNING IN PAUL'S LETTERS*. Grand Rapids, MI: Baker Books.
- Havelock, Eric. 1963. *PREFACE TO PLATO*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
1986. *THE MUSE LEARNS TO WRITE: REFLECTIONS ON ORALITY AND LITERACY FROM ANTIQUITY TO THE PRESENT*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Hearon, Holly. 2006. *The Implications of Orality for Studies of the Biblical Text*. Str. 3–20 u *PERFORMING THE GOSPEL: ORALITY, MEMORY, AND MARK*, uredio Richard Horsley, Jonathan Draper, & John Miles Foley. Minneapolis, MN: Augsburg Fortress.
2004. *THE MARY MAGDALENE TRADITION: WITNESS AND COUNTER-WITNESS IN EARLY CHRISTIAN COMMUNITIES*. Collegeville, MN: Liturgical Press.
- Horsley, Richard. 2001. *HEARING THE WHOLE STORY: THE POLITICS OF PLOT IN MARK'S STORY*. Louisville, KY: Westminster John Knox.
- Horsley, Richard, & Jonathan Draper. 1999. *WHOEVER HEARS YOU HEARS ME: PROPHETS, PERFORMANCE, AND TRADITION IN Q*. Harrisburg, PA: Trinity Press International.
- Horsley, Richard, J. Draper, & J. M. Foley, editors. 2006. *PERFORMING THE GOSPEL: ORALITY, MEMORY, AND MARK*. Minneapolis, MN: Augsburg Fortress.
- Kelber, Werner. 2006. *The Generative Force of Memory: Early Christian Traditions as Processes of Memory*. *BIBLICAL THEOLOGY BULLETIN* 36:15–22. Cijeli broj je posvećen društvenom pamćenju.
1994. *Jesus and Traditions: Words in Time, Words in Space*. *SEMEIA* 65: 139–67.
1983. *THE ORAL AND THE WRITTEN GOSPEL: THE HERMENEUTICS OF SPEAKING AND WRITING IN THE SYNOPTIC TRADITION, MARK, PAUL, AND Q*. Philadelphia, PA: Fortress Press.
- Kirk, A., & T. Thatcher, editors. 2005. *MEMORY, TRADITION, AND TEXT: USES OF THE PAST IN EARLY CHRISTIANITY*. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature.
- Longenecker, R. N. 1974. *Ancient Amanuenses and the Pauline Epistles*, Str. 281–97 u *NEW DIMENSIONS IN NEW TESTAMENT STUDY*, uredili R. Longenecker & M. C. Tenney. Grand Rapids, MI: Zondervan.
- Lord, Albert B. 2000. *THE SINGER OF TALES*. 2. izdanje, uredili S. Mitchell & G. Nagy. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Loubser, J. A. 2006. *ORALITY AND MANUSCRIPT CULTURE IN THE BIBLE*. Stellenbosch, South Africa: Sun Press, u izdavanju.
2002. *Many Shades of Orality and Literacy: Media Theory and Cultural Difference*. *ALTERNATION* 9/1: 26–45.

1995. *Orality and Literacy in the Pauline Corpus: Some New Hermeneutical Implications*. NEOTESTAMENTICA 29/1: 61–74.
- Maclean, Marie. 1988. *NARRATIVE AS PERFORMANCE: THE BAUDELAIREAN EXPERIMENT*. New York, NY: Routledge.
- Malbon, Elizabeth Struthers. 2002. *Hearing Mark: A LISTENER'S GUIDE*. Harrisburg, PA: Trinity International Press.
1993. *Echoes and Foreshadowing in Mark 4–8: Reading and Rereading*. JOURNAL OF BIBLICAL LITERATURE 112: 211–30.
- Malina, Bruce. 1991. *Reading Theory Perspective*. Str. 3–23 u *THE SOCIAL WORLD OF LUKE–ACTS: MODELS FOR INTERPRETATION*, uredio J. Neyrey. Peabody, MA: Hendrickson.
- Mazamisa, W. 1991. *Reading from This Place: From Orality to Literacy/Textuality and Back*. SCRIPTURA. Posebni broj 9: 67–72.
- McGuire, M. R. P. 1960. *Letters and Letter Carriers in Antiquity*. THE CLASSICAL WORLD 53: 148–53, 184–85, 199–200.
- McLuhan, Marshall, & Q. Fiore. 1967. *THE MEDIUM IS THE MESSAGE: AN INVENTORY OF EFFECTS*. New York, NY: Random House.
- Millard, A. 2000. *READING AND WRITING IN THE TIME OF JESUS*. New York, NY: New York University Press.
- Mitchell, Margaret M. 1992. *New Testament Envoys in the Context of Greco-Roman Diplomatic and Epistolary Conventions: The Example of Timothy and Titus*. JOURNAL OF BIBLICAL LITERATURE 111: 641–62.
- Niditch, Susan. 1996. *ORAL WORLD AND WRITTEN WORD*. Louisville, KY: Westminster John Knox.
- Olson, D. R. 1994. *The World on Paper: THE CONCEPTUAL AND COGNITIVE IMPLICATIONS OF WRITING AND READING*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Ong, Walter. 1988. *ORALITY AND LITERACY: THE TECHNOLOGIZING OF THE WORD*. London, UK: Routledge.
1986. *Writing is a Technology that Restructures Thought*. Str. 23–50 u *THE WRITTEN WORD: LITERACY IN TRANSITION*, uredio G. Baumann. Oxford, UK: Clarendon Press.
1977. *INTERFACES OF THE WORD: STUDIES IN THE EVOLUTION OF CONSCIOUSNESS AND CULTURE*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
1967. *THE PRESENCE OF THE WORD: SOME PROLEGOMENA FOR CULTURAL AND RELIGIOUS HISTORY*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Parker, D.C. 1997. *THE LIVING TEXT OF THE GOSPELS*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Person, R. F. 1998. *The Ancient Israelite Scribe as Performer*. JOURNAL OF BIBLICAL LITERATURE 117: 601–09.
- Rhoads, David. 2004. *READING MARK, ENGAGING THE GOSPEL*. Minneapolis, MN: Fortress Press.
2005. (urednik). *FROM EVERY PEOPLE AND NATION: THE BOOK OF REVELATION IN INTERCULTURAL PERSPECTIVE*. Minneapolis, MN: Fortress Press.

- Richards, E. R. 2004. *PAUL AND FIRST-CENTURY LETTER WRITING: SECRETARIES, COMPOSITION AND COLLECTION*. Downers Grove, IL: Inter-Varsity Press.
- Robbins, Vernon. 1996. *EXPLORING THE TEXTURE OF TEXTS: A GUIDE TO SOCIO-RHETORICAL INTERPRETATION*. Valley Forge, PA, Trinity International.
- Rohrbaugh, Richard. 2001. *Gossip in the New Testament*. Str. 239–59 u *SOCIAL SCIENTIFIC MODELS FOR INTERPRETING THE BIBLE*, uredio John Pilch. Leiden, The Netherlands: Brill.
- Scott, Bernard Brandon, & Margaret Dean. 1993. *A Sound Map of the Sermon on the Mount*, Str. 672–725 u *SBL SEMINAR PAPERS*. Atlanta, GA: Scholars Press.
- Shiell, William D. 2004. *READING ACTS: THE LECTOR AND THE EARLY CHRISTIAN AUDIENCE*. Leiden, The Netherlands: Brill.
- Shiner, Whitney. 2003. *PROCLAIMING THE GOSPEL: FIRST CENTURY PERFORMANCE OF MARK*. Harrisburg, PA: Trinity Press International.
- Silberman, Louis, urednik. 1987. *ORALITY, AURALITY, AND BIBLICAL NARRATIVE*. SEMEIA 39.
- Tannen, D., urednik. 1982. *SPOKEN AND WRITTEN LANGUAGE: EXPLORING ORALITY AND LITERACY*. Norwood, NJ: Ablex.
- Ward, Richard. 1995. *Pauline Voice and Presence as Strategic Communicator*. SEMEIA 65: 95–135.
1987. *PAUL AND THE POLITICS OF PERFORMANCE AT CORINTH: A STUDY OF 2 CORINTHIANS 10–13*. Doktorska disertacija, Northwestern University, Evanston, IL.
- Wire, Antoinette. 2002. *HOLY LIVES, HOLY DEATHS: A CLOSE HEARING OF EARLY JEWISH STORYTELLERS*. Atlanta, GA: Scholars Press.
1990. *CORINTHIAN WOMEN PROPHETS*. Philadelphia, PA: Fortress Press.
- Yaghjian, L. B. 1996. *Ancient Reading*. Str. 206–30 u *THE SOCIAL SCIENCES AND NEW TESTAMENT INTERPRETATION*, uredio Richard Rohrbaugh. Peabody, MA: Hendrickson.
- Yates, F. 1966. *THE ART OF MEMORY*. Chicago, IL: University of Chicago Press.