

UDK: 22.015:22.06
Izvorni znanstveni članak
Pripremljen u svibnju 2015.

KRITIKA IZVEDBE: POJAVA METODOLOGIJE U STUDIJAMA DRUGOG ZAVJETA – 2. DIO

David M. Rhoads

Lutheran School of Theology at Chicago

SAŽETAK:

Kritika izvedbe: Pojava metodologije u studijama Drugog zavjeta – 2. dio

U 1. dijelu ovog članka nastojao sam opisati kritiku izvedbe kao discipline koja se pojavljuje u studijama Drugog zavjeta. Objasnio sam kako se mediteransko područje prvog stoljeća sastojalo većinom od usmenih kultura, da je pisanje služilo prvenstveno usmeno, da su izvedbe bile u središtu prvih kršćanskih zajednica i da su spisi Drugog zavjeta u biti bili „ostaci“ usmenih izvedbi. Predložio sam skicu ključnih elemenata same izvedbe u nastojanju da se potaknemo na interpretiranje spisa Drugog zavjeta u okviru scenarija takvih izvedbi. Dio 2. se sastoji od dva dijela. U prvome želim istaknuti eklektičku narav kritike izvedbe i identificirati doprinose mnogih partnera u tom pothvatu. Ovi partneri uključuju tradicionalne metodologije, nedavne metodologije i nove pristupe biblijskim studijama u odnosu na izvedbe. U drugom dijelu izložit ću uvide i koristi koje dolaze iz mog osobnog iskustva izvođenja biblijskog materijala i uključivanje ovih iskustava u metode tumačenja koje obuhvaćaju kritiku izvedbe. Nadam se da kritika izvedbe neće predstavljati samo dodatnu alatku za istraživanje u tom polju, nego i da će paradigmatički pomak u mediju od pisanog na usmeni donijeti promjene u načinu na koji se discipline Drugog zavjeta općenito bave svojim predmetima.

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

Pretežito iskustvo prvih kršćana zbivalo se u usmeno/slušnom okružju predominantne usmene kulture. Zapravo su sve kršćanske predaje bile širene u formalnim i neformalnim okolnostima pripovijedanja priče i širenja pisma, jer većina ljudi nije imala izravne veze s rukopisima/manuskriptima. Uostalom, većina spisa Drugog zavjeta nije bila napisana do posljednja dva desetljeća prvog stoljeća. Teško je doći do široke, popularne razine pripovijedanja, jer naši pisani ostaci potječu uglavnom iz pismenih krugova, dok je velika većina seljačkog naroda bila nepismena. Čak i kad su predaje bile pisane, one su stavljene u pisani oblik u službi usmenosti. Pisma su diktirana kao izvedbe i onda upotrijebljena kao skripte za izvedbu. Predaje evanđelja su bile sastavljene usmeno i eventualno napisane kao pomoć pri izvedbi. Pri izvedbi su najvažniji bili zvuci i postupci, a oznake na stranicama imale su za cilj da zapišu zvukove ili da izvođače podsjetu na zvukove i postupke. Naravno, uzeti izvedbu od mesa i krvi i u skriptu staviti samo zvukove, bila je umanjeње događaja.

Da se nekog kršćanina u ono vrijeme pitalo za neko Pavlovo pismo ili Isusovu priču po „Marku“, pomislio bi na živu izvedbu, a ne na rukopis, kao što mi, kad spominjemo Beethovenu Petu simfoniju, mislimo na glazbu, a ne na partituru, i kao što, kad spomenemo Hamleta ili Medeju, mislimo na izvedbu drame. Za prve kršćane Evanđelje po Marku, na primjer, nije bilo tekst već događaj. Možda bismo, da su izvedbe spisa Drugog zavjeta očuvane živima tijekom ovih mnogih stoljeća, o Evanđelju po Ivanu ili Prvoj Petrovoj poslanici mislili prvenstveno pojmovima našeg doživljavanja njihovih različitih izvedbi.

Možda ne možemo imati pristup ovim starim izvedbama, ali imamo sakupljene spise Drugog zavjeta. Kako da ih onda vidimo kao „usmenu literaturu“? Kad tumačimo Evanđelje po Marku, mi tumačimo (manu-)skripte ili tumačimo izvedbe – koliko smo u stanju (re-)konstruirati ih ili ponovno oživjeti. Ako su tekstovi Drugog zavjeta slični fosilnim ostacima živih izvedbi, kako će njihovo proučavanje, kao izvedbene literature, oblikovati naše razumijevanje značenja i retorike tih tekstova? Izazov kritike izvedbe jest naučiti sve što možemo o izvedbi ranokršćanskih predaja i, koliko god možemo, tumačiti tekstove pred nama kao „izvedbenu literaturu“.

Metodološki pristupi

Postoji niz metodologija u studijama Drugog zavjeta, koje mogu pomoći pridonijeti određenoj disciplini kritike izvedbe, i koje zajedno mogu ponuditi nove uvide i omogućiti provjeravanje i stvaranje uravnoteženosti tumačenja. Zastupam mišljenje da razvoj u nizu disciplina već konvergira onome što nazivam „kritikom izvedbe“. Predlažem da kritika izvedbe bude sama za sebe metodologija s mnogo partnera. Čovjek bi mogao pomisliti da kritika izvedbe treba biti poddisciplina kritike usmenosti ili kritike retorike ili kritike naracije ili analize govora. U nekom smislu studije izvedbe su poddisciplina svih ovih metodologija. Međutim, upravo zato što je kritika izvedbe eklektička disciplina koja okuplja mnoge različite metode, već upotrijebljene u studijama Drugog zavjeta, bilo bi korisno kritiku izvedbe smatrati diskretnom disciplinom. Ako ne uspijemo dovesti sve uvide iz mnogih metoda pod jedan kišobran, sposobnost da procijenimo događaj izvedbe bit će fragmentirana i ograničena. Kritika izvedbe može crpiti od mnogih disciplina, kako unutar studija Drugog zavjeta, tako i od svjetovnih metodologija (kao što su studije kazališta i usmeno tumačenje literature), i može ove discipline adaptirati

za upotrebu u konstruiranju scenarija izvedbe i u stjecanju svježih uvida za tumačenje. Istovremeno kritika izvedbe ne može biti disciplina dodana drugima. Umjesto toga, pošto kritika izvedbe uključuje paradigmatički pomak medija s pisanog na usmeni, studija izvedbe treba – u nekoj vrsti uzajamnog oprašivanja – također informirati druge discipline i preobraziti njihove strategije, metode i rezultate.

Ono što slijedi su neka razmatranja o mogućim doprinosima različitih disciplina na razvoj kritike izvedbe i način na koje one zauzvrat mogu biti informirane kritikom izvedbe.

Kritika povijesti

Kritika izvedbe može imati koristi od doprinosa kritike povijesti da vrati sve što možemo znati o izvođačima, njihovim metodama i mjestima izvedbe u životu prvog stoljeća. Možemo saznati kakva je bila uloga pisara u zapamćivanju teksta, a zatim o njegovom glasnom čitanju, o ulozi govornika (pismenih pripovjedača i pjesnika kao zabavljača) ili pjevača crkvenih himni ili pripovjedačima, filozofa koji drže govore na tržnicama, prenositelja koji predaju genealogije i priče zajednice, kao i voditelja židovskih sinagoga i sanhedrinima i rimskom senatu i lokalnim tribunalima. Dodajmo tome službene izvjestitelje u javnosti, čitatelje u sinagogama, svećenike i levite u jeruzalemskom hramu, svećenike imperijalnog rimskog dvora, javne proglašene veleposlanika ili navjestitelja (evanđelja), poslužitelje izvan sinagoga i hramova diljem rimskog svijeta koji su naviještali podvige bogova. Od kritike povijesti možemo također saznati za židovski obrazovni sustav (ograničen na neku mušku djecu), koji je, čini se, bio zasnovan na čitanju/ponavljanju i slušanju Tore, te grčko-rimsko obrazovanje, usredotočeno na vježbanje retorike radi držanja govora kao pripreme za život u javnosti. Povijesna kritika je istraživala širi svijet sveprisutnih, neformalnih „izvođača“ koji su pripovijedali priče na tržnicama, društvenim okupljanjima i u kući (Scobie). Od posebnog interesa ovdje je uloga žena u pripovijedanju (Hearon; Wire; Dewey 1996). Usmene izvedbe – formalne i neformalne – bile su sastavni dio života u staro doba. Što već znamo i što možemo još više saznati o ovim likovima (Draper 2004a; Hargis; Havelock; Lord; Nagy)? I gdje su granice našeg znanja?

Kritika povijesti može također pomoći da iz starih izvora saznamo kako su se pismeni pripovjedači i drugi izvođači koristili svojim umijećem izvođenja – gdje, pod kojim okolnostima, pred kakvim slušateljstvom, na koji način, u kakvom lokalitetu i s kojim ciljevima. Takve su izvedbe predstavljale drevne zabave na tržnicama i u javnim kazalištima, u kućama bogatih i na dvorovima moćnika. Također možemo dodati što znamo iz proučavanja drevnih drama – lica, način izvedbe, reakcije auditorija, i tako dalje. Možemo usporediti/suprotstaviti narav prigoda izvođenja među elitom nasuprot seljacima i razmišljati o snazi dinamičnosti za svakog od njih. Možemo ocijeniti ulogu izvedbe kao ogovaranje/naklapanje u oblikovanju i čuvanju društvenog sjećanja i običaja. Možemo konstruirati vjerojatne scenarije za okruženje, auditorij i stil ovih drevnih izvođača. Kako kritika povijesti može skupiti sve ove informacije da nam pruži sveobuhvatni okvir iz kojeg bismo mogli nastaviti radom?

Za uzvrat kritika povijesti može imati koristi od kritike izvedbe. Na primjer, nastojanja da se (re)konstruira Isusov život može imati koristi od pristupanja performativnoj dimenziji Isusovih riječi/postupaka/djela u usmenoj kulturi i izvedbi predaja vezanih uz njegove riječi i djela

(Wansbrough; Kelber). Nedavno je James Dunn nastojao preoblikovati potragu za povijesnim Isusom u svjetlosti jedne analize usmene kulture predaja u prvom stoljeću. On ističe kako je Isus mogao inicirati neke usmene predaje u više nego jednoj prigodi; da su predaje o Isusu već počele tijekom njegova života; da bi upadljive Isusove riječi i usmene priče o njemu imale dubok i trajan utjecaj na slušatelje i tako pomogle pamćenju; i da se odnosi među sinoptičkim evanđeljima mogu najbolje objasniti kombinacijom literarnih i usmenih čimbenika. On odbacuje prikaz „literarne“ kritike oblika u razvoju usmenih predaja kao linearnu progresiju od nekog originalnog oblika; umjesto toga zastupa višestruke izvorne događaje s različitim usmenim reakcijama. Ovi i drugi razvoji mogu imati koristi od pažljive analize prigodnih izvedbi usmenih predaja. Također se povijesna (re-)konstrukcija prve Crkve – crkveni red, bogoslužje, širenje Evanđelja i dinamičnost odnosa u zajednici – mogla rekonfigurirati prisustvovanjem dinamičnim izvedbama.

Kritika oblika i kritika žanra

Kritika oblika i kritika žanra upoznala nas je s takvim oblicima kao što su aforizmi, priče o čudima i novozavjetne kratke priče o Isusu,¹ kao i na takve žanrove kao što su pisma, evanđelja, povijesti, govori i apokalipse u svim njihovim mnogim oblicima (Bailey; Sweeney i Ben Zvi; Wansbrough); i mi znamo kako oni funkcioniraju da osiguraju standardni okvir za pripovijedanje i ponavljanje priča s varijacijama. Znamo da su pomagalo za pamćenje. Također znamo kako oblici i žanrovi služe za uspostavljanje očekivanja kod čitača, tako da oni znaju na koje pojedinosti trebaju obratiti pozornost i kako ih tumačiti – i kako se ova očekivanja mogu potvrditi ili ukinuti. Međutim, pošto uglavnom radimo s pisanim medijem, skloni smo sve to zamisliti na način prostora na stranici.

Kritika izvedbe nastoji sada pitati kako svi ovi elementi djeluju usmeno kao strukture za izvedbu. Izvorno su sve ovo bili usmeni, a ne pisani oblici i žanrovi. To otvara mnoga pitanja. Kako, s gledišta izvedbe, oblici i žanrovi pomažu pamćenju? Koje bi tehnike izvođač primijenio da prikaže određeni oblik ili žanr i učiniti da svojim utjecajem djeluje na slušateljstvo? Kako oblici i žanrovi stvaraju i onda poništavaju očekivanja u vremenskom doživljaju slušanja? Kako stvaraju i održavaju zanimanje? Kakav bi bio utjecaj izvedbe određene scene kad bi bila ponavljena s varijacijama? Kako bi oblik i žanr mogao *biti* poruka u nekom usmenom mediju? Kako oblik neke priče o iscjeljenju ili konfliktu, na primjer, budi emocije kao sredstvo uvjeravanja? Kako žanr mudrosti u Jakovljevoj poslanici ili u apokalipsi kao što je Knjiga Otkrivenja, *djeluje* kao sastav-u-izvedbi da bi značajno utjecao na slušateljstvo? Kako iznošenja i slušanja suvremenih izvedbi mogu služiti kao korisna sredstva za provjeru naših analiza oblika i žanrova? Takva pitanja mogu biti korisna za oboje, za kritiku izvedbe kao i kritiku oblika/žanra.

Kritika naracije

Studije naracije su očiti partner kritici izvedbe. Analiza naracije može biti izuzetno korisna nakon što ponovno uobličimo cjelokupni narativ sa scenarija privatnog čitanja u javnu

1 Pronouncement stories.

izvedbu za auditorij zajednice. Na primjer, kako bolje razumjeti ulogu izvođača nego kroz analizu uloge naratora – i obrnuto. Ljudi u prvom stoljeću nikad nisu poznavali naratora kao element teksta. Narator je uvijek bio meso i krv izvođača; a osoba u tekstu, kojoj se narator obraća, uvijek je bila meso i krv zajednice slušateljstva. Osim toga, za izvedbu su od najveće važnosti zaplet, lica i okruženje. Izvođač nastoji razviti neizvjesnost, kako bi naveo slušateljstvo da se identificira s određenim licima, a distancira od drugih, da pokaže postupnu eskalaciju sukoba i naglasi odlučujuće trenutke i vrhunce događaja. Kako sve to funkcionira u okviru usmene izvedbe? Isto tako je „zvuk“ predskazivanja i odjeka u našem slušnom vidu drukčiji doživljaj od literarne, tiskane kategorije predviđanja i namjernog podsjećanja na prošle događaje. Vrsta scene, verbalne povezne niti, uzorci ponavljanja, prispodobe, snažne izreke i druga takozvana „literarna“ sredstva, dobivaju novo značenje kad ih doživljavamo kao elemente usmenog govora (Rhoads, Dewey i Michie; Dewey 1989; 1994). Kad je doživljena kao usmena izvedba, naracija je slična fugi. Kako bi takva promjena medija djelovala na naše interpretacije?

Prema tome, kroz ponovno smišljenu kritiku naracije mogli bismo razviti opsežne interpretacije naracija za izvođenje. U mojem izvođenju Marka, sveobuhvatna interpretacija Marka pokazuje način na koji razumijem i iznosim svaku rečenicu teksta u vremenskom odsjeku, vodeći računa o tome što auditorij zna i kada zna. Takvo partnerstvo s kritikom naracije djeluje na dva načina. Razumijevanje naracije pokazuje kako bi se izvedbe mogle izvesti. Zauzvrat, čin izvedbe je ključno sredstvo za tumačenje značenja i retorike naracije. Osim toga različite interpretacije naracije mogu se stvarnim izvedbama provjeriti u pogledu njihove kognitivnosti i snage. A neke od naših interpretacija bi mogle postati upitne, jer se jednostavno ne mogu izvesti ni na kakav suvisao i djelotvoran način.

Kritika reakcije čitača

Kritika reakcije čitača je također prirodni partner kritike izvedbe. Kad preoblikujemo kritiku reakcije čitača u kritiku reakcije auditorija ili kritiku reakcije slušatelja u okviru zajednice, ova metodologija može biti od najveće važnosti za preciznije određivanje načina na koji funkcionira sastav-kao-izvedba da bi djelovao na slušateljstvo. Pošto su spisi sastavljeni za izvođenje, oni pružaju nagovještaje i prijedloge za izvedbu: opise kad su ljudi povikali ili vrištali, kad su bili začuđeni ili zbunjeni, kad su se služili pokretima kao što su klečanje ili udaranje prsa ili kad su na nekoga polagali ruke, kad su plakali ili u nekoga uporno zurili. Sve ovo izvođač može uzeti kao „upute za pozornicu“ da modulira svoj glas, da izvede neku gestu ili izrazi neku emociju ili ponudi „nagovještaje“, da bi slušateljstvo moglo reagirati. Dodajmo tome nijanse govora prikazane sarkazmom ili ironijom ili retoričkim pitanjima ili naredbama ili pozivima – mnoštvo elemenata „posredne retorike“ (Fowler). Dužina rečenica i broj paragrafa služe kao upute za brzinu i ritam izvedbi. A nasuprot na tekstu zasnovanom pristupu, koji ocjenjuje navode iz „spisa“ kao „inter-tekstualne“ aluzije, kritika reakcije može predložiti na kakav čujni odjek kod izvođača i slušateljstva zajednice nailaze izraelske priče i predaje. Na primjer, neki usmeni navod iz Prvog zavjeta mogao je u slušnom okruženju djelovati tako da u slušateljstvu pobudi kolektivno društveno sjećanje na neki događaj iz izraelske povijesti, kao što spominjanje govora

Martina Luthera Kinga „Imam san“ može pobuditi kolektivno sjećanje na pokret za građanska prava (Horsley 2001: 53–78).

Kritika izvedbe može obnoviti sve nagovještaje za izvedbu, dostupne u nekom tekstu. Za uzvrat, reakcija prisutnog slušateljstva može nas navesti da zapazimo određene elemente tekstva i da se pozabavimo s nijansama interpretacije koje tihi, privatni čitatelji vjerojatno neće zapaziti. Na primjer, kad sam izvodio naraciju Markove pasije u jednom lokalnom zatvoru, jedan od zatvorenika naveo me da reinterpreiram retorički utjecaj razgovora između Isusa i Velikog svećenika pitajući (dosta hitno) je li Veliki svećenik (sudac) ikad zaključio da je Isus (navodni zločinac) u stvari bio nevin.

Kritika retorike

Kritika retorike spisa Drugog zavjeta može biti važna strana kritike izvedbe. Dosad je obavljen opsežni posao na retorici Drugog zavjeta, posebice na pismima. Sada imamo prilično dobro određeno kako je svako pismo u sebi sadržavalo govor koji na značajan način odražava strukture, stilističke tehnike i načine/oblike govora drevnih (klasičnih) retoričara. Neki su kritičari počeli razmišljati o usmenoj dinamici retorike Pavlovih pisama (P. Botha; Loubser 2001; Dewey 1995; Richard; usp. Stirewalt). Drugi spisi, uključujući i neke naracije, također sadrže elemente klasične retorike.

U studijama Drugog zavjeta najveća je pozornost usmjerena na identificiranje tipova retorike (forenzični, savjetodavni i demonstrativni) i na svrstavanje argumenata u pismima, s manje pozornosti posvećene naravi argumentacije (etosu, patosu i logosu) i stilu. Bit će korisno razlikovati između klasične retorike u obrazovanju elita i mnogo popularnijih stilova retorike za one s manje ili nikakvog školskog obrazovanja. Svi su ovi elementi bili sudbonosni za oblikovanje izvedbe govora u poslanicama Drugog zavjeta. Za uzvrat, doživljaj stvarnih izvedbi ovih pisama-govora, čak i na suvremenom jeziku, može izvršiti značajnu preobrazbu sadašnje discipline kritike retorike. Kako možemo izvršiti egzegetske prosudbe ovih „govora“, odvojeno od doživljavanja usmenog medija za koji su bili sastavljeni.

Tek je u novije vrijeme uopće posvećena pozornost memoriranju i izvođenju (Hall and Bond; Olbricht 2001; Shiner s biografijom; Shiell) ili retoričkom utjecaju (koji se podrazumijeva) – „procesu uvjeravanja“ – pisama na slušateljstvo zajednice. Koji nagovještaji u pisanom tekstu sugeriraju proces memoriranja? Koliko variraju usmene izvedbe kad se s vremena na vrijeme ponavljaju? Jesu li izvedbe manje varirale kad se radi o govorima i pismima ili o naracijama? Koji elementi govora su upute za izvedbu na pozornici? Jesu li izvođači „utjelovili“ argumente i emocije? Zahvaljujući starim kipovima i retoričkim priručnicima imamo obilje prikazanih gesta. Koje od njih su izvođači koristili da izraze određenu emociju ili naglase određene točke? (Aldrete; Boegehold; Bremmer i Roodenburg; Graf; de Jorio; Corbeill; Hall; Shiner; Shiell; J. E. Botha 1996.)

Kad sam radi izvedbe prvi put memorizirao poslanicu Galaćanima, odlučio sam prilagoditi prijevod Hansa Dietera Betza iz njegovog djela HERMENEIA COMMENTARY ON GALATIANS. Uostalom, to je bilo osnovno djelo o kritici retorike u studijama Drugog zavjeta i prijevod odražava retoričku analizu. Imao sam priliku da jednom prigodom kažem Betzu

kako sam napamet naučio njegov prijevod (s modifikacijama) za izvedbu, pa sam ga pitao je li razmišljao o usmenom utjecaju izvedbe dok je radio na svojem prijevodu. Rekao je da mu to u ono vrijeme nije palo na um. Na neki način, s obzirom na našu sklonost prema tisku, to ne iznenađuje. U jednom drugom smislu, začuđuje pomisao da bismo analizirali pisma-govore, a da ih ne čujemo ili izvedemo. Godinama kasnije Betz je čuo moju izvedbu i bio osvjedočen da je izvedba potvrdila njegovo osnovno tumačenje. Nedavno, kad sam izvodio Prvu Petrovu za skupinu kolega, John Kloppenborg je primijetio da je u izvedbi mnogo lakše shvatiti retoričku organizaciju i razviti argument pisma, negoli u tiskanom obliku. Kako možemo izvršiti retoričku analizu bez doživljavanja i razmišljanja o izvedbama nekog pisma? Ili bez da sami izvedemo neko pismo?

Stari retorički priručnici i drugi drevni spisi sadrže opise i upute za memoriranje i iznošenje. U knjizi *PROCLAIMING THE GOSPEL*, Whitney Shiner je iz starih izvora nakupio golemu količinu informacija o naravi izvedbi: vikanje, šaptanje, čupanje kose, udaranje o prsa, plakanje, smijanje i svakovrsna gestikulacija. Onda je objasnio posebne dijelove Marka izrazima mogućeg scenarija za izvođenje. Time je zorno ilustrirao da su u staro vrijeme govori i pripovijedanje bili sve drugo samo ne smireni nastup. Možda je glavna karakteristika drevne retorike bila intenzitet, a buđenje emocija bilo je primarno sredstvo uvjeravanja. Shinerova knjiga pokazala je mogućnosti za konstruiranje nekih starih izvedbi uz pomoć uzajamno povezanih izvedbi probраних из прѝручника, кипарских и других умјетничких описа, из дrevних описа изvedbi и из елемената у самом тексту који показују како се ове приче/govori могу извести. William Shiell je uradio nešto slično s Djelima apostolskim. Kako možemo iskoristiti sve nama dostupne informacije da (re)konstruiramo način drevnih izvedbi, uključujući i ono što su ljudi u staro doba razumjeli pod „čitanjem“?

Kritika teksta

Neki razvoji u kritici teksta bitni su za rekonstrukciju izvedbi. Prepisivači su očito bili ljudi koji su mogli čitati i pisati i koji su zato mogli biti i izvođači tekstova koje su prepisali. Nedavne studije su pokazale da je tekstualna predaja bila mnogo tečnija nego što se ranije mislilo i da je ova fluidnost tekstualne predaje mogla biti oblikovana dijelom pomoću fluidnosti usmene predaje (Gamble; Parker; Person). S obzirom na to, pisari su mogli prepisati neki tekst s ponešto istom slobodom kojom bi ponovili neku izvedbu. Što možemo od tekstualne predaje naučiti o usmenoj predaji? Uz to tekstovi iz drugog stoljeća već pokazuju znakove pomagala da se olakša čitanje – produžavanje crte u marginu da bi se obilježio početak novog odsjeka; neke oznake obilježavanja rečenice i prekid u tekstu kojim se sugerira stanaka u čitanju (Hurtado). Sama prisutnost takvih „pomagala za čitače“ može nagovijestiti da je bilo teško čitati tekst bez tih oznaka i da su takve oznake predstavljale uputu kako treba izvoditi tekstove na javnoj izvedbi. Zauzvrat, kritičari teksta mogu procijeniti svoj predmet malo drukčije, ako o njemu razmišljaju kao o rukopisima literature za izvedbu.

Kritika usmenosti

Kritika usmenosti bila je uzbudljiv razvoj u biblijskim studijama. Kritičari usmenosti nastoje od usmenih kultura, drevnih i suvremenih, razumjeti osnovni karakter usmenosti, odnos pisanja prema kulturi, odgovornosti i postupke prenosilaca, dinamičnost pamćenja društva, dimenzije snage usmene/pisane komunikacije kao i spola usmenosti (Foley 1995; 2002; Lord; Goody; Ong 1967; 1988; Draper 2004b). Poseban vid ove studije uključuje analizu složenog povezivanja usmenog i pisanog medija u različitim kulturama (Finnegan 1988; Goody). Ova studija živih kultura vodi do studije usmenih kultura u staro doba – kako grčko-rimske (Draper 2004a; Havelock; Lord) tako i židovske (Jaffee; Mendels; Niditch; Neusner). Čini se da danas postoji i posebna usredotočenost na sastav i izvedbu (Foley 1995; 2002; Ben-Amos i Goldstein; Fine; Finnegan 1992; Okpewho; Joubert; Nagy). Ovo naglašavanje posebno je istaknulo izvođače predaje i način na koji prenositelji stvaraju sastav dok izvode za različito slušateljstvo u različitim kulturama.

Studije živih usmenih kultura daju nam primjere iz stvarnog života o velikoj različitosti nositelja usmene predaje u različitim kulturama: sredstvima kojima predaju dalje svoje priče i predaje; njihovu vjernost predajama i njihovu kreativnost dok ih prenose; mjesta zbivanja, slušateljstvo i kulturnu sredinu u kojoj izvode; narav izviđača; koje su tehnike pripovijedanja korištene; sredstva korištena kao pomoć memoriranju; tipične usmene karakteristike priča; utjecaj izvedbi na slušateljstvo i kako izvođač stvara utjecaj. Studije izvedbe osvjetljavaju studije o društvenom pamćenju u usmenoj kulturi (u kojoj ljudi znaju samo ono što upamte) – kako se ljudi ponovno sjećaju; kako društvena sredina održava predaje živima, postupak revizije, narav svježih usmene konfiguracije, ovisnost o „okviru“ kao pomagalu za pamćenje i sastavljanje, kako kolektivno sjećanje pomaže održavanju društva i tako dalje (Kirk and Thatcher; vidi BIBLICAL THEOLOGY BULLETIN 36/1 [Proljeće 2006] – čitav je broj posvećen predmetu društvenog pamćenja). Razmotrite također opširne studije o folklornoj predaji (Jordan i Kalcik; Fine; Ben-Amos i Goldstein). Osim toga, o izvođenju možemo učiti od postupaka u onim religijama svijeta u kojima se sveti spisi redovno uče napamet i izvode (Coward; Graham; Nelson). U svim ovim primjerima možemo primijeniti ono što smo naučili o izvedbi u živim kulturama kao osnovi za (re)konstrukciju pomoću analogije dinamičnosti drevnih izvedbi. Ovu informaciju možemo dobiti od usmenih predaja kao što su ranokršćanski spisi poznati kao Didahe (Milaevc) i Pastir Herma (Osiek). U ovom procesu možemo razaznati različite vidove retorike starog vijeka i dotad neistražene izvedbe.

Kritika društvene znanosti

Kritika izvedbe može koristiti kulturalnu antropologiju da shvati dinamičnost izvedbe u okviru karakteristika drevnih mediteranskih društava – predindustrijskih, agrarnih, kolektivnih, sa čašću kao temeljnom muškom vrijednosti, potaknutoj problemima čistoće i ukaljanosti, s privredom ograničenih dobara i određenih definiranih uloga za muškarce i žene. Kako nas kritika društvene znanosti može osposobiti za razumijevanje osobe koja se sukobljava s društom prigodom susreta licem u lice tijekom izvedbe? Kako nam elementi kolektivističke kulture pomažu da razumijemo kako su slušateljstva kao skupina mogla reagirati tijekom izvedbe?

Kako je, na primjer, Pavao sačuvao obraz Filemonu, a ipak ga naveo da učini nešto (da oslobodi roba) što će ga osramotiti u društvu? Kako su se promjene u društvu prikazane u Lukinom Evanđelju pokazale kod miješanog auditorija bogatih i siromašnih? Kako su elementi čistoće i ukaljanosti u Evanđelju po Marku ili u Jakovljevoj poslanici naveli okupljene koji su slušali ove sastave, da prihvate nova shvaćanja sebe i onih izvan njihovih grupa? Kako su odnosi između muškoga i ženskog roda izneseni u pismu-govoru kao što je Prva Korinćanima, djelovali u auditoriju u kojemu su i jedni i drugi bili prisutni za izvođenje? Stavljanje Drugog zavjeta u naročite scenarije izvedbe mijenja način na koji vidimo ove i druge kulturalne elemente na djelu.

Teorija govornog čina

Suvremena teorija govornog čina (Austin), svojom analizom performativnog (izvedbenog) elementa jezika, treba nam pomoći da razjasnimo funkcionalne elemente u biblijskom jeziku (White; J. E. Botha 1991; Briggs 2001a; 2001b; Upton; ali vidi Thistletonova upozorenja). Posebno kad je primijenjena na usmenu kulturu, teorija govornog čina pomoći će nam da objasnimo i analiziramo izraelsko shvaćanje riječi kao snažnih i djelotvornih postupaka, prema kojima riječ izlazi i ne vraća se prazna. Prema biblijskom razumijevanju, riječi stvaraju/generiraju stvarnost; imenovanje znači prijenos vlasti; proricanje generira događaje; blagoslovi i prokletstva ostvaruju ono što izriču i izjava izaziva ozdravljenje tijekom izgovaranja. U evanđeljima Isus, između ostalog, najavljuje, objavljuje, imenuje, liječi, oprašta, istjeruje demone, proriče, blagoslivlja, proklinje i upozorava – sve s riječima koje se podrazumijevaju kao djela. Mnoga od ovih verbalnih djela izražena su pomoću određenih oblika grčke gramatike i sintakse – kao što to prikazuju permisivnosti, zabrane i performacije. Kako sva ova djela-riječi funkcioniraju u nekom usmenom sastavu i kako djeluju u odnosu na slušateljstvo koje ih čuje? Osim toga, izraelsko shvaćanje riječi povezuje se s idejom o osobnoj uzročnosti (da su svi događaji prouzročeni od neke osobe ili osobne sile), da bude odraz svijeta u kojemu su sve riječi i postupci izražaji neke osobne sile. Kako se hebrejsko shvaćanje riječi razlikuje od helenističko-retoričkog shvaćanja sile riječi? Kako možemo upotrijebiti teoriju govora-djela u izvedbi da shvatimo dinamiku sile u jeziku Drugog zavjeta?

Teorija govora-djela ne analizira samo rečenice, već čitave dijelove literature kao govor-djela (Pratt). To nam daje još jednu alatku, zajedno s klasičnom retorikom i literarnom retorikom, da shvatimo djelotvornu snagu biblijskih usmenih sastava. Kako teorija govora-djela može pomoći kritici izvedbe u razotkrivanju funkcionalnih elemenata evanđelja, pisama i apokalipsi kao govora-djela?

Lingvistička kritika

Lingvistička kritika je uvijek bila sastavni dio našeg egzegetskog rada, ali nedavno su se pojavila svježija nastojanja da je se sistematizira kao jednu disciplinu. Lingvistička kritika bavi se izgovorom, morfologijom, gramatikom, sintaksom, semantikom i analizom izrečenog govora. Međutim, do nedavno, osim problema izgovaranja, lingvistička kritika se nije bavila usmenim/čujnim elementima jezika.

Postoje najmanje tri područja za istraživanje lingvističke kritike koja će biti naročito plodna za kritiku izvedbe pisanih tekstova. Prvo, analiza govora daje temeljit pregled gramatičkih i semantičkih uzoraka nekog teksta i time identificira mnoge stilističke elemente i konfiguracije govora koji osiguravaju strukturu nekog teksta. Tek su nedavno kritičari govora počeli razmatrati usmene dimenzije ovih lingvističkih elemenata (Davis; Harvey). Kakav bi, na primjer, imali utjecaj hijastički uzorci ili lančane rečenice ili paralelizam ili tranzicija na privremena, čujna iskustva slušatelja? Propovijed na Gori (Scott i Dean; Dean) i Jakovljeva poslanica čini se da su odlične kompozicije za takvu analizu. Nešto je rađeno na strukturi rečenice, ali je malo učinjeno u pogledu ritma i tempa. Samo je malo urađeno na području redoslijeda riječi (Kwong; Porter) – na ispitivanje prednjeg i stražnjeg plana, naglašavanju, eliziji,² hijazmu zvukova, čujnim paralelizmima i tranzicijama, verbalnim nitima i tako dalje. Druge usmeno/slušne karakteristike tekstova uključuju znakove za izvođenje kao što su ponavljanje, paralelizam, onomatopeja, „hook“ riječi³ i sredstva koja pomažu pamćenju. Na kraju, isto se može reći za nevjerojatnu raznolikost pitanja koja izražavaju ironiju, sarkazam, nevjericu i optužbu, uz mnogo toga ostalog. Kako sve to funkcionira kao dio usmeno/slušnog privremenog doživljaja?

Drugi po redu je dojam samog zvuka na slušatelja, kao kod uporabe guturalnih zvukova, aliteracija i asonance. Nešto je učinjeno oko ponavljanja riječi, ali je malo urađeno oko ponavljanja zvukova. Mnoge se retoričke karakteristike oslanjaju na zvuk. Nešto je učinjeno oko aliteracije i uporabe simbola i ukrasnih fraza, ali gotovo ništa o načinu na koji je zvuk grčkog pridonosio uvjeravajućim (ritmičkim) i razuvjeravajućim (neskladnim) elementima retorike. Čini mi se da mamac Evanđelja po Ivanu u privlačenju slušatelja u doživljavanju vječnog života potječe dijelom od glazbenosti grčkog, od neke vrste retorike privlačnosti.

Treće, isprekidanost gramatike, neujednačenost stila, *asyndeton*⁴ i suprotstavljavanje stilova moglo je vršiti neki utjecaj na slušatelje. Arameizmi u govorima u Djelima i isprekidana gramatika u Otkrivenju (Callahan), mogli su imati politički utjecaj na slušatelje kao oblik otpora usmenom stilu elita. Isto tako naizmjenični stil mogao je biti dio poruke nekog sastava. Na konvenciji Society of Biblical Literature, Bernard Brandon Scott izveo je prezentaciju u kojoj je pokazao kako Luka varira stilom osoba koje govore (da prikaže elite i seljake) u naraciji rođenja u svojem evanđelju, da bi dao protu-rimski komentar o rimsko-judejskim elitama. „Čuti“ ove i druge tekstove na novi način, pomaže nam da zamijetimo i razumijemo dinamičnost ovih sastava Drugog zavjeta.

Najbolji način da dođemo do ovih govornih elemenata u tekstu jeste da ih slušamo. Tom Boomershine je slušao snimku vlastitog iznošenja naracije Markove pasije kao osnovu za svoju inovativnu literarnu studiju. On je memorizirao naraciju pasije na grčkom, otpjevao je u magnetofon i preslušao je više puta. Unatoč tome što nismo sigurni kako se grčki u staro doba izgovarao (Allen; Edwards; Stanford), mnogo možemo postići slušanjem dosljednog sustava izgovora. Na ovaj način čovjek može razaznati mnoge karakteristike usmeno/slušnog izvođenja.

2 Izostavljanje nekog zvuka u riječi koji se izgovara.

3 Riječi koje se mogu oblikovati od druge riječi dodavanjem jednog slova na početku ili kraju riječi.

4 Retoričko sredstvo u kojemu se ispuštaju veznici ili druge povezujuće riječi, da bi se ostvario dojam naglašavanja.

U tom pogledu sada po prvi put imamo CD koji sadrži čitav Drugi zavjet izgovoren na grčkom (Phemister). To puno pomaže. Za kritiku izvedbe bit će nam potrebni dodatni snimci koji ne vode računa samo o zvuku grčkoga, već će uzeti u obzir i elemente retorike izvedbe. S jedne strane začuđuje da nemamo audio snimke spisa Drugog zavjeta na grčkome kao stručno sredstvo za razumijevanje uloge zvuka u značenju i retorici spisa Drugog zavjeta i kao pedagoško sredstvo za podučavanje i učenje grčkog u Drugom zavjetu. Što se tiče podučavanja grčkog, što ranije budemo u tekst uključili usmene dimenzije kod školovanja sljedećeg naraštaja stručnjaka za Drugi zavjet, to prije će dimenzije zvuka postati sastavni dio našeg istraživanja i razumijevanja biblijskih tekstova.

Umijeće prevođenja

Područje studija prevođenja bavilo se uglavnom razlikom između doslovnih, riječ po riječ prijevoda, i prijevoda kojima je cilj dinamična/funkcionalna ekvivalentnost. Međutim, sada je dužnost prevodilaca da provedu daljnja razlikovanja, naime razlike između prijevoda za čitanje i prijevoda za izvođenje (u pismenim kao i u usmenim kulturama). Društva koja prevode Biblije sada počinju uzimati u obzir usmenost (Elliott; Maxey; de Vries; Fry; Wendland 1993; 1994). No ipak, do danas ne znam za verziju Drugog zavjeta koja je pripremljena posebno za usmeno izvođenje (usp. Rhoads, Dewey i Michie; vidi Scott; Cosgrove). Istina, postoje prijevodi načinjeni za javno čitanje u crkvi, ali to ima više veze s primjerenosti javnosti, problemima pravde i prihvatljivosti od strane javnosti, nego s očuvanjem usmenih dimenzija nekog spisa Drugog zavjeta za izvođenje. Kad se usredotočimo na prevođenje za izvedbu u nekoj usmenoj kulturi, možemo se pitati: ako su tekstovi Drugog zavjeta skripte za žive izvedbe, prevodimo li onda tekstove ili izvedbe – ukoliko smo ih u stanju re-konstruirati i ponovno doživjeti? Je li možda moguće da je, u nekom smislu, izvedba najprikladniji oblik prijevoda?

Čin prevođenja za usmenu izvedbu sam po sebi je disciplina koja čovjeka navodi da zapazi elemente tog teksta, preko kojih se često prelazi – ponavljanje, asocijaciju riječi, rima i ritam, povijesne prezente, redosljed riječi, verbalne niti poveznice, aliteracija i tako dalje. Naučiti ove stvari možemo isto tako od stručnjaka koji su prevodili druge drevne tekstove za svoje usmene/slušne potrebe, kao što to rade prevoditelji grčke drame i poezije. Prijevodi za izvedbe su izvedeni iz stvarno doživljenog izvođenja – putem prevodioca ili izvođača u prijevodu. Ovi prijevodi se također mogu upoznati putem reakcija stvarnog slušateljstva u zajednicama kojima su upućeni. Ponekad se usmene karakteristike izvornog teksta mogu prenijeti u prijevod. U drugim prigodama, prevodioci mogu koristiti usmene elemente kulture/jezika u kojem je tekst bio sastavljen. To će besumnje uključivati razvitak nekog novog pomagala i modela za obavljanje „umijeća“ prevođenja.

Prijevodi za izvedbu će se na mnogo načina razlikovati od prijevoda za čitanje. Na primjer, prijevod za izvedbu može uključivati povijesni prezent. Čovjek se može vješto kretati amotamo prelaženjem s prošlog na sadašnje vrijeme u usmenoj izvedbi, na način koji izgleda vrlo nespretno kad je riječ o pismu. Osim toga, čovjek može sačuvati red riječi u usmenoj naraciji, koji nema smisla ili navodi na pogrešno shvaćanje teksta koji je namijenjen čitanju. Takav redosljed riječi u prijevodu može istaknuti neizvjesnost i naglaske iz izvornika. U prevođenju

za izvedbu bit će za nju korisno nastojati oponašati onomatopejske riječi i zvukove u grčkim rečenicama, s obzirom na njihov odnos prema izloženom sadržaju. Za izvedbu su od najveće važnosti značajke kao što su dužina rečenice, nagovještaji interpunkcije, mjesta za stanku i zaustavljanje, zajedno sa skraćenicama i elizijom.⁵ U prijevodu određenog teksta, odluka da upotrijebimo istu (recimo englesku) riječ u prevodenju iste grčke riječi koja se stalno ponavlja, čak i ako ima ponešto različite nijanse u značenju, postaje važna za izvedbu, jer takva ponavljanja služe očuvanju odjeka događaja i motiva. Paralelizam i hijastički uzorci postaju značajni elementi prijevoda, jer pridonose ritmu i tempu.

Osim toga, ne bi li se prijevodi mogli organizirati na stranici tako da odražavaju ritmove, stanke i tempo nekog prijevoda? I, kako je to predložio Charles Cosgrove, prijevodi bi mogli imati oznake za izvedbu, sličnu oznakama na glazbenoj partituri za visinu tona, tempo i jačinu. Što bi bilo kad bi se dodale fusnote s prijedlozima za izvedbu? Mi tek počinjemo istraživati ove mogućnosti za prevodenje. A razvoj rada onih koji prevode za izvedbu, sigurno će izoštriti analizu onih koji se bave lingvističkim radom na biblijskim tekstovima.

Ideološka kritika

Ideološka kritika nastoji istaknuti snagu dinamičnosti teksta i otkriti čijim interesima u društvu služi tekst i čiji su interesi povrijeđeni, ocrnjeni i zanemareni. Ja se ovdje služim ideološkom kritikom kao izrazom koji obuhvaća i feminističku kritiku, womanističku⁶ kritiku, pokrete trećeg svijeta, post-kolonijalnu kritiku i druge teologije oslobođenja. Obilje društvenih elemenata u nekom društvu – nacionalnost, spol, društveni položaj, rasa, etnička skupina, ekonomska razina, stalež, obrazovanje, vjerska zajednica, političko opredjeljenje, gradsko-seljačko podrijetlo i tako dalje – postali su ključna sredstva za razumijevanje funkcioniranja sile i bespomoćnosti u spisima Drugog zavjeta.

U okviru neke izvedbe postoje mnoge razine ideoloških sukoba: sukobi između skupina i pojedinaca unutar narativnog svijeta teksta; različite ideološke snage između izvođača i slušateljstva kao i između grupa u auditoriju, i, u suvremenom svijetu, ideološke razlike između onih koji službeno tumače i prevode i onih koji to ne čine. Ključ je u tome da razumijemo dinamičnost sile ovih sukoba i njihov odnos jedan prema drugome kad se radi o izvedbi lica prema licu. Kritika izvedbe priznaje da će izvođači prilagoditi svoje sastave različitim auditorijima i da slušateljstvo može prihvatiti ili se oduprijeti njihovim izvedbama.

Postoje nastojanja da se pokaže snaga sukobljavanja koja se javlja između onih koji imaju sposobnost da čitaju, pišu i prepisuju rukopise i onih koji to ne mogu (Horsley 2001; Draper 2004a; Bowman i Woolf; Haines-Eitsen; Morstein-Marx). U preovlađujućoj usmenoj kulturi ove različite skupine su često nositelji takozvane velike (književne elite) i male predaje (nepismeno stanovništvo). James C. Scott je pokazao kako seljaci koriste jezik u usmenoj kulturi na suptilne načine da se odupru i kritiziraju postojeće sile pomoću „skrivenih transkripata“ – navodno kao izraza lojalnosti, a u biti su subverzivna sredstva, očita onima „koji znaju“ (Horsley 2004). Mnogi od ovih skrivenih transkripata u spisima Drugog zavjeta mogu se najbolje

5 Izostavljanje slova ili sloga između dviju riječi, ponekad s apostrofofom.

6 Vjerovati u žene ili poštovati njih i njihove talente i sposobnosti, bez obzira na rasu i stalež.

primijetiti u činu usmene izvedbe, u kojemu podtekst – izražen tonom, brzinom odvijanja, gestama, izrazima lica, jezikom tijela ili naglašavanjem – mogu prenijeti poruke suprotne površini skripte. Na primjer, ponovljenim prigodama za izvođenje Prve Petrove pred različitim slušateljima (posebno onima koji su doživjeli neku vrstu tlačenja), uvjerio sam se da ovo pismo dosljedno potkopava zemaljske vlasti na suptilne načine, dok istovremeno naizgled otvoreno poziva na bezuvjetnu odanost njima.

Kategorije društvenih slojeva dolaze u središte zapažanja kad ih zamislimo u odnosu na konkretni događaj izvedbe u starome svijetu. Kojemu je društvenom sloju pripadao izvođač? Što se događa ako je društveni sloj slušateljstva isti ili se razlikuje od izvođačeva? Kako sama činjenica usmenosti u seljačkom okruženju omogućuje suprotstavljanju književnoj kulturi elita? Kako mjesto izvedbe utječe na probleme vlasti? Čijim interesima služi sastav? Kako će ljudi iz različitih društvenih slojeva među slušateljima djelovati na sastav i izvođača i obrnuto? Kako može neki sastav-kao-izvedba uspješno poništiti ili preobraziti vrijednosti nekog slušateljstva? Kako mogu osobni i sukobljavajući elementi izvedbe utjecati na sve ove odnose? Uvjeren sam, na primjer, da Evanđelje po Marku re-socijalizira slušatelje na primarnoj razini i uvodi ih u kulturu alternativnih odnosa prema vlasti Božjeg „imperija“, nasuprot Rimskom Carstvu. Može li nam kritika izvedbe pomoći da razumijemo kako bi se mogla dogoditi takva „transpozicija“ društvenog staleža slušateljstva?

Dinamičnost društvenog staleža može biti objašnjena i pojačana stvarnim iskustvima slušateljstva u naše vrijeme, posebno slušateljstva sastavljenog od ljudi različitih kultura i različitih društvenih slojeva. Međukulturalna kritika istražuje uvide koji dolaze od ljudi različitih kulturalnih lokacija, koji čitaju/slušaju Drugi zavjet – bogatih, tlačenih, kolonijalnih sila, kolonizirane zemlje, ljudi različitih spolova, rasa i etničkih skupina, bolesnih i zdravih između ostalih (Rhoads 2005 s bibliografijom). Različito doživljavanje i reakcije na izvedbe nekog teksta mogu nam puno toga kazati o originalnoj retorici ovih sastava-kao-izvedbi. Mnoge od ovih različitih kultura mogu nam govoriti o mogućnostima i problemima primjenjivanja ovih tekstova na naše vrijeme.

Kazališne studije

Kazališne studije su koristan partner za kritiku izvedbe u studijama Drugog zavjeta. Na Drugi zavjet možemo primijeniti ono što znamo iz studije o kazališnim izvedbama drame u starom svijetu – ličnostima, stilovima glume, projekcijama glasa, gestama, reakcijama slušateljstva, važnosti žanra, naročitim funkcijama kazališta i drevnim teorijama o drami (Beckerman; Levy). Dramaturg Shimon Levy je naširoko pisao o Bibliji kao kazalištu. To nije učinio zato što je Biblija vjerska literatura, već zato što sadrži uzbudljive drame. Odnos između spisa Drugog zavjeta i drevnih grčkih i rimskih drama/kazališta slabo je istražen. Nekoliko je znanstvenika usporedilo dinamičnost Evanđelja po Marku s dinamičnošću grčke tragedije. Godinama je Barbara Bowe naučavala Evanđelje po Ivanu kao kazalište (usp. Brandt). U stvari, ako razmotrimo neke od dužih dijaloga u Ivanu, narator ne kaže ništa više od „on reče“ ili „ona reče“, a scene se najbolje doživljavaju kao dijalog između dvojice izvođača. Prije nekoliko godina neki je komentator predložio da bi se Otkrivenje Ivanovo izvelo u efeškom kazalištu s prijedlozima za

podjelu svih uloga, s postavljenim i pomno izrađenim rekvizitima. Čak i ako spisi Drugog zavjeta nisu kazalište u punom smislu, mnogi od njih su slični kazalištu. Što može kritika izvedbe naučiti iz studija klasičnog kazališta i kazališnim elementima Drugog zavjeta? Što možemo naučiti o značenju i retorici biblijskih priča njihovim izvođenjem kao u kazalištu ili vršeci s njima improvizacije? (Swanson; Lecoq; Spolin.)

Teško je zamisliti nekog tumača grčkih kazališnih komada koji nije doživio njihove izvedbe, premda samo na engleskom. Mi smo tvrdili da su spisi/sastavi Drugog zavjeta bili namijenjeni izvođenju. Što može kritika izvedbe naučiti od kritike grčkih i rimskih drama? Kakve bismo imali koristi od dramaturga koji koriste svoje iskustvo izvođenja kao osnovu za vlastito razumijevanje značenja ili utjecaja predstave? Jedna istraživačka grupa na oksfordskom sveučilištu svake godine izvodi autentičnu predstavu iz grčkog kazališta na grčkome. Kako možemo u studijama Drugog zavjeta stvoriti usporediv doživljaj izvedbe nekog evanđelja ili pisma?

Studije usmene interpretacije

Suvremeno područje usmene interpretacije literature usredotočuje se na proučavanje izvedbi i traži da se izvedba cijeni radi nje same kao umjetnost. Mnogo se može naučiti od studija izvedbe o povijesnoj, teoretskoj, strateškoj i tehničkoj dinamičnosti izvedbe. A mnogo toga se može prikupiti o sposobnostima i metodama suvremenih izvedbi kao sredstvima tumačenja (Degh; Issacharoff and Jones; Lee; Pelias; Schechner; Long and Hopkins). Naravno, postoji opasnost od anakronizma stilova i tehnika ove suvremene discipline, kad ih nastojimo primijeniti na drevne izvedbe. Pa ipak, biblijske studije su pri analiziranju drevne literature na tradicionalno oštroumne načine koristile suvremene metode kritike. Nema sumnje da suvremene tehnike usmene prezentacije, preporučene za izvedbu, mogu povećati naše potencijalno shvaćanje značenja teksta. One nam također mogu pomoći u razumijevanju dometa mogućih načina na koje su drevni izvođači mogli izvoditi/utjeloviti neki sastav. Suvremena praksa usredotočenosti na ono što se zbiva na pozornici ili izvan pozornice, naracijski odmaci, podtekstovi, blokiranje, raspon glasa (visina i jačina), geste, prikaz ličnosti i neverbalna komunikacija između ostalog, mogu nas upozoriti na dosad neprimijećene dimenzije biblijskih tekstova. Nastojanja kod suvremenog izvođenja pružit će nam iskustva koja će potaknuti našu maštu o biblijskom svijetu. U najmanju ruku, prilike za izvođenje omogućit će izvođaču da nađe razumne, snažne i zanimljive načine za prezentiranje biblijskih materijala u suvremenom svijetu.

Sažetak

Treba biti jasno da kritiku izvedbe treba vidjeti kao diskretnu samosvojnu disciplinu koja će biti u stanju usredotočiti se na samu izvedbu i tako okupiti mnoge metodologije u sažetu analizu same izvedbe. Kad vidimo veličinu i raznolikost predmeta i metoda kritike izvedbe, onda možemo vidjeti kako je važno da ova disciplina bude eklektična⁷ i da se udruži s mnogim područjima proučavanja Biblije. Za razvoj ove discipline bit će važna kolektivna, suradnička

7 Pod eklektičnim podrazumijeva se izbor onoga što se čini najboljim od različitih stilova, doktrina, ideja, metoda i tako dalje.

studija i istraživanje. Jasno je da će ova disciplina zahtijevati darove i interese mnogih različitih ljudi – rekonstruista povijesti, lingvističkih analitičara, tumača književnosti, prevoditelja, antropologa i izvođača. A za kritiku izvedbe bit će važno angažirati izvođače iz različitih društvenih i kulturoloških slojeva i one s različitim kulturalnim doživljajima izvedbe u nekoj usmenoj kulturi iz prve ruke. Zbog eklektičke naravi kritike izvedbe, može biti korisno za novu vrstu komentara, orijentiranog prema okupljanju uvida mnogih disciplina, da stave meso i krv na ostatke kostura teksta – dopunjavanjem i vađenjem mnogih dimenzija izvedbe/usmenosti u ovim „skriptama“ Drugog zavjeta.

Izvedba kao metoda istraživanja

Trideset godina sam prevodio, učio napamet i izvodio neke spise Drugog zavjeta, prvo Evanđelje po Marku, zatim Galaćanima, Filemonu, Propovijed na Gori i izbore tekstova iz Luke i Ivana, a u novije vrijeme Jakova, Prve Petrove i Otkrivenja. Na osnovi svog iskustva volio bih zastupati čin izvedbe kao metodološke alatke za tumačenje. Kako je Whitney Shiner primijetio: „Da bi čovjek razumio izvedbe i izvođače, mora izvoditi.“

Mi ne možemo nikad povratiti neku izvedbu iz prvog stoljeća, ali možemo eksperimentirati s onima u dvadeset prvom stoljeću. Ovaj pristup zahtijeva veliki pomak u našim tradicionalnim metodologijama proučavanja ovih spisa. Ako su biblijski spisi sastavljeni za izvođenje, onda su nam nesumnjivo potrebne izvedbe da bismo ih tumačili. Sam čin izvođenja pomaže tumaču da razlikuje moguće značenje teksta. Izvođenjem – preuzimanjem različitih uloga, kretanjem u mašti od mjesta do mjesta, interakcijom između jedne i druge ličnosti, prisjećanjem na svijet naracije iz perspektive naratora i mjerila prosudbe – tumač/izvođač mora prosuditi kad je riječ o potencijalnim značenjima i retoričkim utjecajima, da bi uopće mogao odigrati jednu rečenicu teksta. Često otkrivam nova značenja rečenice/epizode/točke argumentacije i njihov potencijalni utjecaj na slušateljstvo u tijeku pripreme za izvođenje, pa čak i u samom činu izvođenja. Izvođenje širi mogućnosti za interpretaciju i dopušta nam da izvedemo različita egzegetska tumačenja. Izvedbe mogu također provjeriti interpretacije, hoće li „igrati“. Ako se utvrde različite izvedbe istog teksta, to će spriječiti da prosuđujemo vrijednost ove procedure utemeljene samo na jednoj izvedbi.

U ovome što slijedi, iznosim neke elemente koje sam naučio zahvaljujući izvođenju, a koji su korisni u nastojanju da shvatimo značenje i retoriku spisa Drugog zavjeta – gluma, prikaz svijeta u tekstu, personifikacija, usredotočenost na ono što se događa na pozornici i izvan nje, neverbalna komunikacija, emocije, stanje svjesnosti, humor, privremeno iskustvo i retorika.

Izvođač kao umjetnik

Izvođač je umjetnik, a izvedba je umjetničko izražavanje (Bozarth-Campbell), čak i ako je jasno, kao u mom slučaju, da izvođač nije izvježban. Ako govorimo o umjetnosti, onda govorimo o nečemu kao što je prisutnost na pozornici, smisao za zabavljanje i angažiranje slušateljstva, vješto korištenje glasa, sposobnost oživljavanja različitih ličnosti, sredstva za buđenje emocija, sposobnost projiciranja napetosti i razvoja zapleta, i tako dalje. Umjetnik tumači izvođenjem, a kritičar tumači primanjem i komentiranjem izvedbe. Ali što ako kombiniramo to dvoje, tako

da egzegeta uči ne samo od slušanja/viđenja neke izvedbe, već i od čina izvođenja? Time što postaje „glas“ ili „utjelovljenje“ naracije ili pisma, egzegeta dolazi u medijski odnos s potpuno određenim tekstom. Na ovaj način u izvođenju bili bi oboje, proces interpretacije i provjera neke interpretacije.

Suvremeni izvođač/izvođačica ovih drevnih skripti mora donositi temeljne odluke o svom vlastitom pristupu. Izvođač treba razlikovati između onda i sada – bilo da izvodi na grčkom ili na svom materinjem jeziku. Ja volim izvoditi na engleskom, jer mi pruža iskustvo stvarnog vremena izvedbe. Za mene je od najveće koristi kada sam radim prijevode i kada ih usavršavam kroz izvedbu. Izvođač također treba odlučiti hoće li izvedba biti utemeljena na tekstu (apsolutno pamćenje) ili će biti fluidna, u kojoj on sastavlja i to ponovno čini tijekom same izvedbe. Fluidne kompozicije su važne zato što nam pružaju osjećaj o načinu na koji su drevni izvođači sastavljali izvedbu. Pa ipak, volim ranije memorizirati izvedbe, jer su najbliže stvarnom sastavu na najmanje jednoj prigodi drevne izvedbe, pa mi je stalo da koristim privremenu izvedbu kao način za razumijevanje biblijskog sastava u njegovom starom okruženju. Osim toga tumač mora izabrati hoće li nastojati kopirati stil neke stare izvedbe ili se izraziti u suvremenom stilu i to s nakanom da bude vjeran sastavu. Meni je draže raditi sa suvremenim stilom izvođenja za suvremeno slušateljstvo. Mi možemo mnogo naučiti o značenju i retorici, a slušateljstvo neće biti odbijano „bombastičnim“ senzibilitnostima drevnih izvedbi – što je djelomično bilo zbog uvjeta u kojima je neki sastav izveden (veličina slušateljstva, arena za izvedbu, pozadinska buka, loša akustika i tako dalje). To su moje sklonosti, ali sam uvjeren da nam je potrebno doživjeti različite stilove izvedbe i različite interpretacije.

„Glumiti“ sastav

Moje je iskustvo da uloga izvođača nije samo u tome da napamet nauči i zatim ponovi tekst. Uloga izvođača je da ga izvede. Da bi izvršio vjernu interpretaciju, izvođač treba iznijeti ili popuniti ono što nedostaje u tekstu, kao pisanu „transkripciju“ usmene izvedbe –zvukove, geste, izraze lica, dobačene poglede, tempo, stanke, visinu glasa, volumen, pokret, stav, govor tijela, blizinu slušateljstva i tako dalje. U nekim slučajevima upute za ove elemente izvođenja su izričite ili se bar podrazumijevaju u tekstu. U drugim slučajevima, izvođač ih jednostavno treba pribaviti ovisno o svojoj interpretaciji. Školovani pripovjedač Pam Faro isticao je da upravo onako kako je potrebno da se grčkom tekstu doda interpunkcija i samoglasnici za neki hebrejski rukopis kao osnova za određivanje interpretacije, tako izvođač na sličan način treba dodati ono što dimenzije izvedbe predlažu ili što je odsutno iz pisane transkripcije. Da to istaknemo sve što trebamo učiniti je primijetiti naslov jednog nedavno objavljenog članka: *How Do You Report What Was Said with a Smile—Can We Overcome the Loss of Meaning When Oral-Manuscripts are Represented in Modern Print Media?* (Loubser 2004). Izvođač nastoji vratiti ono što nedostaje u pismenoj skripti koju imamo pred sobom, a to može biti poprilična količina. Razmislite o često citiranoj statistici studije koja tvrdi da je komuniciranje 80 posto govora tijela, 10 posto tona i 10 posto sadržaja – premda se to, naravno, odnosi na običan jezik u kulturi tiska.

Kao što smo predložili, sam tekst nudi različite „upute za pozornicu“ za glas, pokret, govor tijela i emocije, i predlaže druge karakteristike izvedbe putem gramatike, sintakse i drugih ele-

menata govora, kao što su ironija i nagovještaj, opis lica pomoću riječi i postupka, pokret i tako dalje. Ponavljanjem tekst sugerira prigode kad izvođač treba slušateljstvu pokazati veze između jedne i druge epizode, kao na primjer veze između epizoda u nizu od tri epizode u Evanđelju po Marku, i to njihovom izvedbom na istome mjestu na pozornici. Za ostalo možda je potrebno da izvođač popuni praznine u naraciji ili u nekoj prepirci/svađi govorom tijela dade pravi smisao tekstu – stvarajući veze između uzroka i posljedica, povezanosti i kontinuiteta. Ove veze mogu pretkazivati ono što slijedi ili mogu biti odjeci onoga što je već rečeno ili učinjeno. Često u naraciji postoje veze koje se podrazumijevaju, a ne koje su jasne, zahvaljujući pretpostavkama iznesenim od strane slušatelja ili zbog prirode (usmene) naracije. Izvođač treba biti svjestan ovih praznina i znati gdje je prikladno da ih popuni kako bi naracija imala smisla – ne dodavanjem tekstu već onim što izgleda da se podrazumijeva za izvedbu. Isto to važi za veze između nekog niza argumenata ili učenja u nekom pismu.

Kao što je kod većina egzegeza, ova posljednja procedura nekako je cirkularna. Vi imate hipotezu ili zaključili ste da postoje izvjesni načini za popunjavanje praznina u usmenoj izvedbi i onda ove zaključke koristite u izvedbi da vidite ima li ova interpretacija smisla i da li osvjetljava priču/govor u toku izlaganja. Na primjer, epizoda kad Isus iscjeljuje čovjeka sa suhom rukom (Marko 3,1) nagovještava da farizeji nisu mogli podići optužbu protiv Isusa, jer nije dotaknuo čovjeka i zbog toga nije radio subotom. Kada to izvodim, ne mogu verbalno dodati ovu informaciju, ali mogu sugerirati da je Isus bio upravo spreman da ga dotakne, a onda oklijeva i ne dotiče ga. Glumeći podrazumijevajuću prazninu u informaciji, izvođač može *pojasniti* moguće značenje nekog sastava i možda riješiti neke praznine i pukotine s tonom i neverbalnim izrazima. U stvari glasom i govorom tijela, te glumom, izvođač može služiti *stvaranju* suvislosti sastava.

Čitav svijet teksta

Sam čin memoriziranja i izvođenja omogućuje egzegeti da zna detalje teksta i to temeljito. Kad memorizirate, nije lako isključiti detalje ili ih smatrati nebitnima. Takvo temeljito prihvaćanje teksta vodi izvođača da iznova odluči što je u tekstu važno naglasiti. Poznavajući čitav tekst, izvođač zna sve što je u njemu, kao i ono što *nije* u njemu.

Osim toga, čin memoriziranja čitavog teksta i njegova izvođenja oživljava maštu egzegete tako da postaje svjestan „fiktivnog svijeta“ stvorenog naracijom ili pismom. Više nema atomističkog pristupa tekstu. Umjesto toga egzegeta je uronjen u čitav svijet teksta nekog evanđelja ili pisma – zamišljajući njegova lica, sredinu i događaje, njegovu prošlost i budućnost, njegovu kozmologiju u prostoru i vremenu, njegovu kulturološku dinamičnost i njegove društveno-političke stvarnosti. To je slično prolazanju kroz zamišljena vrata u drukčiju stvarnost ili maštom prijeći preko neke granice u drugu kulturu. Takvim uronjavanjem u tekst i redosljedu događaja i uzoraka argumentacije, izvođač može tumačiti svaku rečenicu u okviru razvoja priče kao cjeline.

Izvođenje izvođaču-egzegeti čini apsolutno jasnim da je tekst čin komunikacije i da je shvaćanje retoričkog utjecaja bitno za razumijevanje tog događaja. Izvođač nastoji zaokupiti slušateljstvo, prikazati mu svijet sastava, privući ga u taj svijet i povesti kroz njega, uvjeriti ga

da nadvlada svoje opiranje tom svijetu i time prigrli vrijednosti izvođača/sastava te prihvati način na koji sastav vidi svijet. Pri izvedbi egzegeta postaje izrazito svjestan da je izvedba svake rečenice govor-čin namijenjen retoričkom utjecaju. Nema izbjegavanja izbora koje netko treba donijeti kako bi razumio i predstavio priče/pisma nekom slušateljstvu.

Ideja tumačenja nekog teksta putem izvedbe vodi tumača do doživljavanja novih dimenzija interpretacije i retoričke snage, s kojima se egzegete obično ne bave. Ono što slijedi je nabrajanje nekih specifičnih karakteristika izvedbe koje mogu pridonijeti razumijevanju i interpretaciji nekog teksta.

Personifikacija/poistovjećivanje

Kad je riječ o nekoj priči, izvođač preuzima ulogu naratora. A kao narator, on preuzima i ulogu svih lica dok glumi i govori – personificirajući ih glasom, tonom, tempom, stavom, izrazima lica i tako dalje. Glumac Jim Dale oživio je samo svojim glasom više od dvije stotine lica na audio snimcima knjiga o Harry Potteru. Evanđelje po Marku ima više od pedeset različitih govornih i mnoštvo drugih lica. Personificiranje lica uvećava uživanje. Više od toga, ono je oblik tumačenja. Dinamika personifikacije navodi izvođače da se stave u položaj u kojem razmišljaju što pokreće svako lice, kakav je način na koji se odnose prema nečemu, što očekuje svako od njih, kakve su njihove „želje“, njihova vjerovanja i vrijednosti, i što su spremna učiniti da ostvare svoje ciljeve – kako ih je sastav/izvođač prikazao.

***Neverbalni izrazi ... su integralna i neophodna
sredstva kojima određujemo značenje riječi i
prenosimo utjecaj retorike.***

Takva personifikacija jasno pokazuje da lica ne možemo svesti samo na funkcije zapleta. Istovremeno, snažna svijest u izvedbi takvih različitih gledišta u karakterizaciji vodi tumača-izvođača da mnogo jasnije shvati razvoj zapleta, što je na kocki u sukobima, da razumije različita gledišta obuhvaćena sveobuhvatnim gledištem naratora, te snagu samoga teksta. Pri izvedbi pisma izvođač postaje svjestan određenih elemenata u nastojanju da personificira pošiljatelja – njihove osobne pozive (Galaćanima i Filemonu), opise samoga sebe (2 Korinćanima), prikaze slušateljstva i drugih lica (Filipljanima), zajedno s opisima događaja i emocija (pisma u Otkrivenju). Kao „povjerenik“ pošiljatelja/pisca pisma, izvođač u činu prezentiranja pisma postaje pošiljatelj. Kako personifikacija ovih elemenata u izvedbi može oblikovati naše tumačenje ovih ulomaka i pisama kao cjeline?

Usredotočenost na ono što se događa na pozornici ili izvan pozornice

Suvremena usmena interpretacija literature ohrabruje izvođače narativa da razlikuju ono što se zbiva na pozornici od onoga što se zbiva izvan nje. Kad priča priču, izvođač se izravno obraća slušateljstvu izvan pozornice. Međutim, kada tijekom pripovijedanja izvođač *personificira* neki lik i govori *kao to lice*, on se na pozornici obraća drugom zamišljenom licu, kao da se nalazi u

samom svijetu priče, dok slušateljstvo „prisluškuje“ ono što se govori na pozornici – slično kao kad bi slušateljstvo promatralo kako se jedno lice na pozornici u izravnom govoru obraća drugome. Takvo razlikovanje pomaže slušateljstvu da shvati kad govori narator, a kad on govori u ime nekog lica. Razliku između lica može se, između ostalog, pokazati i glasom, visinom glasa, tempom, naglaskom, stavom i izrazima lica. Na taj način izvođač koristi personifikaciju pri usredotočenosti na pozornicu i izvan nje, kao sredstvo kojim se narator razlikuje od lica i time navodi slušateljstvo da se s nekim licima poistovjeti, a od drugih distancira.

Nasuprot ovome Tom Boomershine je zastupao mišljenje da je kod izvedbi u staro doba izvođač uvijek oslovljavao slušateljstvo i pravio razliku između lica ne koristeći uopće usredotočenost na pozornicu. Ova je razlika značajna. Stoga, na primjer, kad Isus izravno osuđuje farizeje, narator koji personificira Isusa oslovljava slušateljstvo izravno – a slušateljstvo time „postaje“ dio drame glumeći farizeje za Isusa. Kad Isus uči/savjetuje svoje učenike, slušateljstvo preuzima ulogu učenika kojima se Isus obraća. Na taj je način slušateljstvo navedeno da se u jednom ili drugom trenutku poistovjeti sa *svim* ličnostima. Takva različita dinamičnost vodi do snažnog retoričkog utjecaja na slušateljstvo. Na primjer, smatra Boomershine, ovakav pristup mogao je djelovati da se potkopa antijudaizam u sastavima kao što je Evanđelje po Ivanu – pošto je slušateljstvo u jednom ili drugom trenutku navedeno da se poistovjeti sa *svim* licima. Sastav će značiti nešto drugo i imati izravan utjecaj na slušateljstvo kad ono preuzme ulogu *svih* lica u priči.

Bit će korisno izgovoriti i čuti biblijske naracije sa i bez usredotočenosti na pozornicu i izvan pozornice kao sredstvo boljeg razumijevanja samog odvijanja priče i njezine retorike. Ovo je također zanimljivo kad se primijeni na pisma, u kojima izvedba ukida dihotomiju na pozornici i izvan pozornice – u kojoj slušateljstvo postaje glavno lice (primatelj pisma) tijekom čitave izvedbe.

Podtekst

Možda je najkorisniji element izvedbe „podtekst“. Podtekst se odnosi na poruku koju izvođač daje na način na koji iznosi neku rečenicu. Ovo je razina egzegeze koja je prilično neistražena u biblijskim studijama. Pa ipak svi izvođači moraju odlučiti što će prenijeti načinom *kako* izgovaraju tu rečenicu. Razmotrimo, na primjer, Isusov način obraćanja učenicima u Marku (na primjer rečenicu „Zar još ne shvaćate i ne razumijete?“ u Marku 8,17) – ispitivanje, strpljenje, nestrpljenje, sarkazam, razočaranje, prijezir, rezigniranost. Izvedba se ne može obaviti bez prenošenja poruke kao podteksta u svakoj rečenici, bez obzira kako je to loše učinjeno ili nedovoljno informirano. Podtekst se uglavnom prenosi uporabom glasa. Uobičajena je vježba u usmenoj interpretaciji uzeti jednostavnu rečenicu i pokušati je izgovoriti na što je moguće više različitih načina, mijenjanjem podteksta korištenjem tona, tempa, govora tijela, naglašavanja, visine glasa i tako dalje (vidi Peliasa za ovu i druge vježbe). To je vježba koju vrijedi izvesti samo da biste vidjeli kako su podtekstovi važni i kakvu razliku mogu učiniti. Procjenom podteksta, mijenjamo značenje i utjecaj neke rečenice. Podtekst nije dodatak. On je zapravo integralan i determinantan za značenje nekog teksta. U nekom tekstu postoje mnogi nagovještaji koji sugeriraju kako treba iznijeti neku rečenicu, a neposredni se nagovještaji procjenjuju

u odnosu na cjelinu sastava. Tražiti u tekstu nagovještaje koji sugeriraju prikladne podtekstove za *svaku* rečenicu, znači vidjeti dimenziju teksta koju bismo inače previdjeli.

Neverbalna komunikacija

I neverbalna komunikacija može prenijeti podtekst. Neverbalna komunikacija uključuje geste, držanje, tjelesne pokrete, „migove“ upućene slušaateljstvu, hodanje ili kretanje, kao i izraze lica kao što su osmijeh, mrštenje, dizanje obrva, grimasa, izgled iznenađenja ili čuđenja i tako dalje. U okviru izvedbe priče čini se da ih ima mirijade. Oni predstavljaju govor tijela, kinetiku izvedbe. U nekim slučajevima, u tekstu je jasno naznačen govor tijela. Kad izvodite bilo koji tekst, začuđuje koliko je fizičkih gesta opisano ili se podrazumijeva u samome tekstu – dodir, polaganje ruku, rukovanje, osvrtnanje, plakanje, pranje ruku, jedenje i tako dalje. A iznenađuje koliko se u svakom tekstu sugerira kretanja s jednog mjesta na drugo (na pozornici). U drugom, manje izričitim stvarima, neverbalna komunikacija može se iščitati iz teksta i upotrijebiti da se prenese značenje i podtekst neke rečenice.

Ključno je sljedeće: neverbalne komunikacije ne osnažuju niti ilustriraju verbalnu komunikaciju; one su sastavni dio same verbalne komunikacije i često određuju njihovo značenje. Kad se mrštim ili smijem, ili tijelom pokazujem nestrpljenje, ili izgledam smeten, ili sliježem ramenima ili dižem ruke u zrak, ja prenosim potencijalno značenje rečenice jednako kao što to činim tonom i visinom glasa te količinom riječi. Kako se, na primjer, služimo svojim tijelom da pokažemo da je neka rečenica ironična ili smiješna ili prezriva? I opet, ovi neverbalni izrazi nisu samo pratnja uz svaki sastav. Oni su sastavna i neophodna sredstva kojima određujemo značenje riječi i prenosimo utjecaj retorike.

Emocije

Izvedba povećava emotivne dimenzije teksta i jasno pokazuje da su emocije često primarna sredstva uvjeravanja – prenošena tekstom, podtekstom, verbalnom i neverbalnom komunikacijom. Uobičajena reakcija slušaateljstva na moje izvedbe tekstova Drugog zavjeta je iznenađujuća spoznaja da oni imaju snažne emotivne dimenzije. Mnoge, ako ne i najveći broj ovih emocija spomenuto je u tekstu ili se u retorici snažno podrazumijeva. Raspon emocija izraženih i opisanih u Evanđelju po Marku i Otkrivenju, na primjer, zapanjuje – strah, čuđenje, divljenje, užasavanje, iznenađenje, tjeskoba, tuga, frustracija, odlučnost, gnjev, radost, ljubav i još puno toga. Ove se emocije mogu iskazati odmahivanjem glavom, škrgutanjem zuba, smijanjem, grčanjem, plakanjem i tako dalje. Problem je sljedeći: Kako izvođač izražava ove emocije tako da ih izazove i kod slušaateljstva? Poslanica Galaćanima izražava Pavlovu ljubav prema Galaćanima, njegovu ljutnju zbog toga što su napustili Evanđelje koje je propovijedao, njegov osjećaj izdaje i silnu želju da ih vrati milosti. Nekad sam mislio da su neki ulomci u Galaćanima osobne naravi, a drugi da su bili neosobni argumenti. Nakon što sam Galaćane uvijek iznova izvodio, zaključio sam da svaka rečenica – bilo putem etosa,⁸ patosa ili logosa – predstavlja osobni, emocionalni apel, u kojemu Pavao smatra da su uložiti izuzetno visoki. Kako bi izvedba

8 Određeni karakter, duh i stajališta naroda, kulture, ere i drugoga.

mogla prikazati emotivne dimenzije i uvjeravanje? I kako možemo integrirati kritičko razmišljanje kao sredstvo za ocjenjivanje prikladnih emotivnih odgovora?

Stanje svijesti

Povremeno bih kao izvođač prešao u neku vrstu „zone“ u pripovijedanju. Toliko se unosim u neko evanđelje ili pismo da se „izgubim u priči“. Stečem neku vrst sjedinjenja pripovijedanjem kao i sa slušateljstvom. Ponekad mi ljudi kažu da sam ih hipnotizirao izvedbom u različitim trenucima ili da su bili zaokupljeni na način koji nadilazi njihov uobičajeni doživljaj. Bilo je ljudi koji su mi ponekad rekli da je bilo prilika kad se moglo čuti iglu kako pada i da je čitavo slušateljstvo bilo očarano pričom. Ne pripisujem ove doživljaje svojoj sposobnosti kao izvođača, već prije naravi priče koju pričam i dinamičnosti same izvedbe. Pitam se može li izvedba sama po sebi potaknuti promjenu stanja svijesti (Loubser, 2005; Pilch).

Ova prilično ograničena iskustva navela su me da razmislim o dramatičnijim opisima reakcije slušatelja na govore iz Drugog zavjeta – govorenje jezicima/krštenje Svetim Duhom na Pedeseticu kao odgovor na Petrovo propovijedanje (Djela 2,37-47) ili Pavlov opis ljudi koji su primili Duha kao reakciju na njegovu objavu (Galaćanima 3,1-5; 1. Solunjanima 1,2-10). Takvi su doživljaji u starom svijetu rijetko kad bili individualistički. Umjesto toga, čini mi se, postojao je odgovor okupljenog slušateljstva u nekoj izvedbi – na opće čuđenje, kad su čuli za iscjeljenje slijepca ili uzvike žalosti nakon što su vidjeli Isusove posljednje trenutke, opisane pred sobom ili radost i iznenađenje pri opisu Isusova izlaska iz groba, sve to moglo se proširiti slušateljstvom kao prerijska vatra – na način koji bi čitav skup zahvatio u preobražavajućem događaju. U tom pogledu studiranje izvedbe može nam pomoći da bolje objasnimo kako je kršćanstvo moglo postati tako velika sila da se tako brzo raširilo po starom svijetu i osvojilo odanost ljudi bez obzira na progonoštvu.

Humor

U tekstovima ima i humora koji izvođač može izvesti u činu izvođenja. Da u tekstu postoji humor možemo zaključiti iz isprekidane gramatike, neobične sintakse, ironije, sarkazma, kontrasta, paralela, nedosljednosti, igara riječima, sukobima, nerazumijevanjima, otkrivanjem ljudske naravi i još više toga. Humor više prožima Drugi zavjet nego što smo to mislili. A izvedba teksta to ističe. Jednom prigodom nisam mogao prekinuti s humorom u Evanđelju po Marku, tako da se slušateljstvo često smijalo. Scene s pogreškama učenika u Marku mogu istovremeno biti tragične i smiješne. Dijalozi s pogrešnim shvaćanjem između Isusa i drugih osoba u Evanđelju po Ivanu mogu biti veoma smiješne ako ih promatramo kao neku vrst duhovitosti Abbotta i Costella⁹ u skeču „Tko je Prvi?“, s licima koja se zbog neobičnih imena nikako ne mogu sporazumjeti. Takva ironija može odražavati suhi humor koji se prenosi velikom suptilnošću ili apsurdnošću glumljenom pomoću pretjerivanja. Humor je značajan dio izvedbe. On zabavlja, zaokuplja slušateljstvo, pruža uvid, uspostavlja vezu između izvođača i slušateljstva, stvara zajednicu s onima koji su shvatili humor, zadržava zanimanje i djelotvorno je sredstvo

9 Duo poznatih američkih komičara koji su bezbroj puta izvodili nezapamćeno uspješan skeč.

uvjeravanja. Što će za naše interpretacije nekog teksta značiti da pomoću izvedbe unesemo dimenzije humora?

Privremen događaj

Uz sve to, izvedba nekog teksta od početka do kraja omogućuje doživljavanje teksta na neki privremen način. Navikli smo da o tekstu mislimo kao prostornom prikazu stranice i da tekstove identificiramo po poglavljima i redcima (ponovno prostorni prikaz). Time smo izgubili osjećaj vremena koje je sastavni dio retorike teksta. Pri interpretiranju nekog pisanog teksta mi često skupljamo reference po tekstu bez obraćanja pozornosti na redosljed. Kad izvodite neki tekst, vi postajete svjesni vremenskog redoslijeda onoga što slušatelj zna i kada to zna, kada je uvedeno nešto novo, kako raniji dio teksta priprema slušatelja za kasniji dio i kako taj kasniji dio pojašnjava i razrađuje raniji dio. Postajete svjesni činjenice da epizode u evanđelju obično *nisu* zamjenjive; njihova lokacija u razvoju priče prikladna je i često veoma bitna za razvoj zapleta i cjelovita za značenje i utjecaj epizoda koje prethode i slijede (Rhoads 2004: 63-94).

U stvari, čini se kao da kod neke priče ili pisma ili apokalipse postoji razvojna logika, proces uvjeravanja korak po korak, koju je bez doživljavanja teško razumjeti – neka unutarnja logika (dublja od riječi, veza u prijelaza) koja omogućuje izvođaču da se prisjeti što dolazi sljedeće u naraciji ili tijekom neke prepirke. Zanimljivo je da sam ustanovio kako se ova vremenska usklađenost teksta ne može naći u samome tekstu, nego u određenoj sekvenci utjecaja koji se podrazumijeva kod slušateljstva koje doživljava vremensko kretanje sastava – slično koracima kod lokota sa šifrom koji se otvara tek nakon niza okretanja brojeva za konačno „otključavanje“. Slušatelji prvo moraju znati ovo, prije nego što su pripremljeni da dožive ono, što opet omogućuje slušateljstvu da prihvati ono što sljedeće dolazi, a onda ih vodi konačno do mjesta gdje izvođač želi da budu. U doživljavanju Galaćanima, na primjer, slušateljstvo mora proći kroz niz poziva i argumenata, prije nešto što Pavao s uvjerenjem kaže: „Vi nećete drukčije misliti.“ (Galaćanima 5,10.) U Otkrivenju čitatelji prvo moraju znati što Isus očekuje i da može vidjeti u njihova srca (pisma); zatim moraju poznavati zlu narav Rima (Zvijeri), prije nego što su spremni odbaciti Rim; a onda, moraju žaliti zbog svog vlastitog gubitka Rima i time se odvojiti od njega, prije nego što mogu prigrliti Novi Jeruzalem. Izrazi obožavanja/klanjanja u Otkrivenju pripremaju ih da se pridruže Novom Jeruzalemu kad dođe, i time ih osposobi da se sada povuku od Rima i budu spremni umrijeti iz odanosti Bogu novog neba i nove zemlje. Drugim riječima, postoji dinamičnost kognitivne i emocionalne katarze kroz koju se slušatelja vodi od početka do kraja – retorička dinamičnost koja daje kontinuitet tekstu smještenom u susedne reakcije slušateljstva i koju je teško razvidjeti bez iskustva doživljene izvedbe.

Retorika i slušateljstvo

Izvedba omogućuje čovjeku da postane posebno svjestan značenja slušateljstva i konteksta. Mi egzegete često govorimo o drevnom slušateljstvu i zamišljamo njegove reakcije. Izvesti tekst znači na veoma poseban i neposredan način biti svjestan slušateljstva i njegovog utjecaja na izvedbu. Da bi izveo tekstove na sveučilištu ili u crkvi, u zatvoru ili na uglu ulice, ili u sklioni-

štu za beskućnike, izvođač ih mora različito prikazati. Bitan je društveni položaj slušateljstva. Tekstovi dobivaju različita značenja izgovoreni pred ljudima u različitim društvenim staležima. Ljudi se poistovjećuju s različitim ličnostima, vezuju uz različita kazivanja, žele različite završetke zapleta i tako dalje. Bitan je kontekst. Ono što se u tom trenutku događa u životu ljudi i u širem svijetu, donosi probleme i reakcije na doživljenu izvedbu.

Nema boljeg načina da budemo u dodiru s retoričkim utjecajem na slušateljstvo od izvođenja pred živim auditorijem. Izvođač nesumnjivo nastoji uvući slušateljstvo u svijet sastava i uvjeriti ga da prihvati gledište života prikazano u tekstu. Tijekom tog izvođenja izvođač postaje svjestan što tekst navodi slušateljstvo da zna, što navodi da osjeća, što navodi da odluči, što navodi da cijeni, što navodi da čini i što navodi da postane. Marko ne daje ljudima samo razloge da ne budu paralizirani strahom; umjesto toga, retorika evanđelja nastoji u slušateljstvu pobuditi stvarnu sposobnost da *bude* hrabro i da prema toj hrabrosti *postupa*.

Osim toga, izvedba stvara zajedništvo. S obzirom da sudjeluje u praćenju izvedbe, slušateljstvo doživljava solidarnost. Izvedba stvara zajednicu slušatelja u odnosu na izvođača putem unutarnje informacije, ironije, humora, drame, pobuđivanja emocija i još više toga. Osim ovoga sastavi Drugog zavjeta bavili su se takvim društvenim problemima kao što su strančarenje, letargija, strah od progonstva, otpad i nesporazumi, a oni su nastojali donijeti zajednici jedinstvo, nadahnuće, zajedničku hrabrost, ođanost i jasnoću. Osim toga, stvaranjem novog načina življenja u svijetu, sastav/izvođač nastoji povesti društvenu zajednicu da sama vidi alternativni način razmišljanja o svijetu i življenju u tom svijetu. Izvedba predstavlja stvaranje svijeta. Ustanovio sam da mi razgovori sa slušateljstvom nakon izvedbe pružaju priliku da razmatramo sve ove čimbenike i da ih utvrdimo.

Svaka izvedba je izražaj te posebne izvođačeve interpretacije teksta. Čak i ako su izgovorene riječi potpuno iste, tekst je u izvedbi ipak fluidan u svojim različitim utjelovljenjima. Isti izvođač odlumit će tekst na različite načine u različitim prigodama s različitim slušateljstvom. Drugi će izvođači tumačiti tekst drukčije i podržati svoju interpretaciju. Stvar je u tome da egzeget kao izvođač dolazi u dodir s činjenicom da postoje retoričke dimenzije za svaku rečenicu u razvoju sastava, a sve pridonose općem utjecaju svake izvedbe.

Izvedba kao test interpretacije

Često dajemo interpretacije teksta, a da uopće ne pitamo: Bi li se rečenice mogle čitati na takav način da bi slušatelj mogao razumjeti značenje koje im vi dajete? Ovdje ne govorim o činjenici da bi suvremeni čitatelji morali poznavati izvjesne kulturalne informacije da bi mogli razumjeti rečenicu. Umjesto toga pitam se, bi li se ova rečenica ikad mogla kazati na takav način da se njome izrazi određena interpretacija. Na primjer, neki stručnjaci za Marka razumiju Isusove riječi upućene siromašnoj udovici u hramu (Marko 12,41-44) tako da su kritika udovice što je toliko dala pokvarenom hramu osuđenom na uništenje. Međutim, ne mogu smisliti način na koji bih izveo ovu rečenicu – u kojoj je Isus uzdiže kao primjer (12,43,44) – prenošenjem njezinog negativnog značenja. Ili, bi li netko mogao prenijeti Isusov uzvik napuštenosti na križu (Marko 15,34 iz Psalma 22,1) tako da izrazi beznađe? Uzmite svoju interpretaciju nečega i provjerite je izgovaranjem tih rečenica tako da zamišljenom slušateljstvu, bilo drevnom ili

suvremenom, prenesete tu interpretaciju teksta. Naravno, tekst ima niz mogućih značenja i isto tako niz mogućih izvedbi. Pa ipak, izvedba može biti jedan način za provjeru granica mogućih interpretacija. Kao takve, izvedbe mogu pružiti kriterij za stvaranje kritičkih prosudbi u prosuđivanju interpretacije.

Izvedba i egzegeti

Kroz sve ove korake kritike izvedbe izvođač/egzeget će osigurati izvedbe koje dozvoljavaju drugim biblijskim kritičarima da sudjeluju u kritici izvedbe, doživljavajući interpretacije teksta u ulozi slušateljstva. Čuo sam kako biblijski znanstvenici govore da je doživljaj slušanja teksta iz temelja promijenio njihov način razmišljanja o toj literaturi. Doživjeti sastavu-izvedbi osigurava značajan svježi medij kroz kojega susrećemo ovaj tekst i razmatramo probleme interpretacije. Egzegete mogu biti pogođene načinom na koji izvođač izgovara neku rečenicu na poseban način pa komentiraju: „Nikad dosada nisam o tome tako razmišljao.“ Kad čovjek čuje tekst, on ne može zastati, razmišljati i vratiti se, kako je to slučaj kod čitanja. Priča teče dalje i čovjek bude njome zaokupljen, ona ga ponese. Kritičar sve to može upiti i odlučiti ima li to smisla, ili ovo ili ono treba prevesti ili izvesti na drukčiji način. Na ovaj način izvođači i egzegete kao slušateljstvo mogu raditi na proširenju dometa (u nekim slučajevima) vjerojatnih tumačenja značenja i retorike, kao i na sužavanju njihova dometa (u drugim slučajevima).

Postupci i procedure u kritici izvedbe

Možda je korisno nabrojiti postupke i procedure kritike izvedbe kako smo ih razvili.

Objasnite karakteristike usmenih kultura, uključujući i one drevne, zajedno s ulogom izvedbe i dinamičnosti usmenog jezika u njima. Objasnite ulogu rukopisa i pisara u preovlađujućoj usmenoj kulturi, posebno u odnosu na izvedbu, te razumijte različite načine na koje usmeni i pismeni medij mogu uzajamno djelovati u nekoj određenoj kulturi.

Popunite povijesnu sliku drevnog svijeta pomoću izvedbi – uz pomoć različitih tipova izvedbi (muških i ženskih): obukom, mjestima i kontekstima, slušateljstvima, društvenim stajalištima i tako dalje.

Procijenite usmeni kontekst spisa u Drugom zavjetu i nastojte ih staviti u kontekst drevne usmene kulture.

Razvijte model „događanja izvedbe“ sa svim njegovim komponentama i konstruirajte neke scenarije za izvedbu u prvoj Crkvi. Odredite ulogu i važnost izvedbe u povijesti ranog kršćanstva.

Korištenjem mnogih metodologija i slušanjem grčkog jezika, jasno razlučite usmene karakteristike spisa Drugog zavjeta kao i podrazumijevajući slušni utjecaj svakog dijela svakog spisa, kao i svakog spisa u cjelini.

S obzirom na gore navedene postupke, protumačite spise Drugog zavjeta i njihovu retoriku u izvornom usmenom mediju. Budite svjesni onoga što bi se moglo podrazumijevati i što bi moglo biti određeno za biblijsku interpretaciju uz pomoć znanstvenog paradigmatškog pomaka za studij nekog usmenog medija.

Izvršite izvedbe u nekom prijevodu pripremljenom za izvođenje pred nekim slušateljstvom. Razvijte kazališne teorije i prakse te usmene interpretacije zajedno s komentarom na osnovi uvida stečenih od izvođača i kritičara takvih izvedenih interpretacija.

Obratite pozornost na snažno djelovanje svih elemenata izvedbe.

Pridonesite obnovi drugih biblijskih metodologija zahvaljujući uvidima stečenima u kritici izvedbe.

Zaključak

Nastojao sam identificirati jednu metodologiju koja se upravo pojavljuje u studijama Drugog zavjeta kao sredstvo da se upozori na zanemarenu dimenziju izvedbe u ranom kršćanstvu; nastojao sam za ovu metodologiju formulirati neka organizacijska načela i procedure. Prijedlog je da ozbiljno prihvatimo usmeni/slušni medij preko kojega su prvi kršćani doživjeli spise i predaje koje danas imamo u Drugom zavjetu. Ozbiljno shvaćanje ovog medija zahtijeva da razumijemo drevni element usmenosti i da obratimo pozornost na ljude, mjesta i okolnosti uključene u konkretne izvedbe. Na taj način kritika izvedbe može pomoći u (re-)konstrukciji elemenata usmenosti/izvedbenosti prve Crkve. A to može pomoći egzegetama da dođu u dodir s usmenom snagom teksta, što je bilo dugo zanemareno i što će preoblikovati naše interpretacije. U tom procesu kritika izvedbe može koristiti tradicionalne discipline (rekonfigurirane na oralnost i izvođenje) kao sredstva za razumijevanje same izvedbe. Kritika izvedbe može uz to nastojati razviti neki jezik za izricanje kritičkih prosudbi, koje mogu služiti kao kriterij za vjerne interpretacije. Na kraju, izvođenje pred suvremenom publikom izoštrit će naše interpretativne sposobnosti i osigurati nove uvide.

Ne pretpostavljam da će to biti lako. Kritika izvedbe uključuje paradigmatički pomak. Neće biti dovoljno uzeti metodologije koje smo razvili analiziranjem tiskanog teksta i primijeniti ih na usmeni sastav. Izvođenje u nekoj usmenoj kulturi predstavlja ozbiljan izazov za biblijske stručnjake školovane u pisanim tekstovima. Ovaj medijski pomak trebamo pratiti s metodološkim promjenama i razvijanjem novih metoda i modela. Ali uzimanjem u obzir usmenosti, mi proširujemo i/ili suzujemo interpretativne mogućnosti tekstova Drugog zavjeta, osiguravamo vjerniji prikaz prvog kršćanstva i objašnjavamo načine na koje je naša isključiva usredotočenost na Drugi zavjet kao tiskani tekst mogla iskriviti naše interpretacije.

Zbog toga pozornost usmjerena na izvedbu ima mogućnost da općenito preobrazi naše razumijevanje Drugog zavjeta. Kritika izvedbe mogla bi poslužiti mnogim disciplinama i revitalizirati tradicionalne interpretativne pristupe. Lingvistička kritika može imati koristi od analiziranja slušnog zvuka nekog teksta, a narativna kritika i kritika čitača-reakcije mogle bi ponovno ocijeniti narative Drugog zavjeta imajući u vidu izvedbene scenarije; kritika retorike mogla bi se oživjeti interpretiranjem govora/pisama u konkretnom okviru neke izvedbe; s izvedbom će povijesne konstrukcije prvog kršćanstva izgledati drukčije, a u komentare biblijskih spisa moglo bi se unijeti shvaćanja stečena kritikom izvedbe. Osim toga, kritika izvedbe uvela bi nove metodologije za studije Drugog zavjeta – kao što su kazališne studije i usmena interpretacija – koje nas obje mogu mnogo naučiti o naporima, stvarnostima i rezultatima vezanima uz izvođenje. A skupljanje svih njih zajedno može još bolje obogatiti sve njih i osigurati veću interpretativnu kontrolu.

Ovaj je esej pokušao ponuditi jedan prolegomenon za razvoj jedne discipline. Oni koji su ga pročitali, s nekim će se stvarima složiti, a s drugima se neće slagati i smatrati da treba dosta toga dodati. Razgovori o ovim slaganjima i razlikama samo će dati poticaja našim kolektivnim naporima da otkrijemo na koje načine izvedba može postati sastavni i značajan dio studija Drugog zavjeta.

SUMMARY:

Performance Criticism: An Emerging Methodology in Second Testament Studies-Part II

In Part 1 of this article, I sought to depict performance criticism as an emerging discipline in Second Testament studies. I explained how the first-century Mediterranean area comprised predominantly oral cultures, that writing primarily served orality, that performances were central to early Christian communities, and that the Second Testament writings were basically “remnants” of oral performances. I proposed an outline of the key features of the performance event in an effort to encourage us to interpret Second Testament writings in the context of such performance scenarios. Part 2 comprises two sections. In the first section, I want to lay out the eclectic nature of performance criticism and identify the contributions of many potential partners in the enterprise. These partners include traditional methodologies, recent methodologies, and new approaches to biblical studies related to performance. In the second section, I will lay out the insights and benefits that come from my personal experience of performing biblical materials and of incorporating these experiences into the methods of interpretation that comprise performance criticism. My hope is that performance criticism may not only add to the tools of research in the field but also that the paradigmatic shift in medium from written to oral may bring changes in the way Second Testament disciplines in general pursue their subject matter.

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

Literatura

- Aldrete, G. 1999. *GESTURE AND ACCLAMATIONS IN ANCIENT ROME*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Allen, W. S. 1974. *VOX GRAECA: A GUIDE TO THE PRONUNCIATION OF CLASSICAL GREEK*. Drugo izdanje. London, UK: Cambridge University Press.
- Austin, J. L. 1975. *HOW TO DO THINGS WITH WORDS*. Oxford, UK: Oxford University Press. [1962]
- Bailey, James & Lyle Vander Broek. 1992. *LITERARY FORMS IN THE NEW TESTAMENT: A HANDBOOK*. Louisville, KY: Westminster/John Knox Press.
- Beckerman, Bernard. 1990. *THEATRICAL PRESENTATION: PERFORMER, AUDIENCE, AND ACT*. Uredila Gloria Brim Beckerman & William Coco. New York: Routledge.
- Ben-Amos, D., & Goldstein, K., urednici. 1975. *FOLKLORE: PERFORMANCE AND COMMUNICATION*. The Hague, Netherlands: Mouton.
- Betz, Hans Dieter. 1979. *GALATIANS: A COMMENTARY ON PAUL'S LETTER TO THE CHURCHES IN GALATIA*. Philadelphia, PA: Fortress Press.
- Boegehold, A. J. 1999. *WHEN GESTURE WAS EXPECTED: A SELECTION OF EXAMPLES FROM ACHAIC AND CLASSICAL GREEK LITERATURE*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Boomershine, Thomas. 1974. *MARK AS STORYTELLER: A RHETORICAL-CRITICAL INVESTIGATION OF MARK'S PASSION AND RESURRECTION NARRATIVE*. Doktorska disertacija. Union Theological Seminary, New York, NY.
- Botha, J. E., 1996. *Exploring gesture and non-verbal communication in the bible and in the ancient world: some initial observations*. NEOTESTAMENTICA 30: 253–66.
1991. *The Potential for Speech Act Theory for New Testament Exegesis: Some Basic Concepts*. HERVORMDE THEOLOGIESE STUDIES 47: 294–303.
- Botha, Pieter. 1993. *The Verbal Art of the Pauline Letters: Rhetoric, Performance and Presence*. Str. 409–28 u *RHETORIC AND THE NEW TESTAMENT: ESSAYS FROM THE 1992 HEIDELBERG CONFERENCE*, uredili S. Porter & T.H. Olbricht. Sheffield, UK: Sheffield Academic Press.
- Bowman, A. K., & G. Woolf, urednici. 1994. *LITERACY AND POWER IN THE ANCIENT WORLD*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Bozarth-Campbell, A.R. 1997. *THE WORD'S BODY: AN INCARNATIONAL AESTHETIC OF INTERPRETATION*. Lanham, MD: University Press of America.
- Brant, J.-A. 2004. *DIALOGUE AND DRAMA: ELEMENTS OF GREEK TRAGEDY IN THE FOURTH GOSPEL*. Peabody, MA: Hendrickson.
- Bremmer, Jan, & Herman Roodenburg, urednici. 1992. *A CULTURAL HISTORY OF GESTURE*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Briggs, R. 2001a. *The Use of Speech Act Theory in Biblical Interpretation*. CURRENT RESEARCH IN BIBLICAL STUDIES 9: 229–76.
- 2001b. *WORDS IN ACTION: SPEECH ACT THEORY AND BIBLICAL INTERPRETATION: TOWARD A HERMENEUTIC OF SELF-INVOLVEMENT*. Edinburgh, Scotland: T & T Clark.

- Callahan, Allan D. 1994. *The Language of the Apocalypse*. HARVARD THEOLOGICAL REVIEW 88: 453–70.
- Cosgrove, Charles. *English Bible Translation in Postmodern Perspective: Reflections on a Critical Theory of Holistic Translation*. Str. 159–74 u THE CHALLENGE OF BIBLE TRANSLATION: COMMUNICATING GOD'S WORD TO THE WORLD, uredili Glen G. Scorgie, et al. Grand Rapids, MI: Zondervan.
- Coward, H. 1988. SACRED WORD AND SACRED TEXT: SCRIPTURE IN WORLD RELIGIONS. Maryknoll, NY: Orbis.
- 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.
- Degh, L. 1995. NARRATIVES IN SOCIETY: A PERFORMER-CENTERED STUDY OF NARRATION. Helsinki, Finland: Suomalainen Tiedekaternia.
- de Jorio, A. 2000. GESTURE IN NAPLES AND GESTURE IN CLASSICAL ANTIQUITY, preveo Adam Kendon. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- De Vries, Lourens. 2000. *Bible Translation and Primary Orality*. THE BIBLE TRANSLATOR 51:101–14.
- Dewey, Joanna. 2004. *The Survival of Mark's Gospel: A Good Story?* JOURNAL OF BIBLICAL LITERATURE 123: 495–507.
1996. *From Storytelling to Written Text: The Loss of Early Christian Women's Voices*. BIBLICAL THEOLOGY BULLETIN 26: 71–78.
1995. *Textuality in Oral Culture: A Survey of Pauline Traditions*. SEMEIA 65:37–65.
1994. *The Gospel of Mark as an Oral-Aural Event: Implications for Interpretation*. Str. 145–61 u THE NEW LITERARY CRITICISM AND THE NEW TESTAMENT, uredio E. Struthers Malbon & E. McKnight. Sheffield, UK: Sheffield Academic Press.
1989. *Oral Methods of Structuring Narrative in Mark*. INTERPRETATION 43: 32–44.
- Draper, J.A., urednik. 2004a. ORALITY, LITERACY, AND COLONIALISM IN ANTIQUITY. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature.
- (urednik). 2004b. ORALITY, LITERACY, AND COLONIALISM IN SOUTHERN AFRICA. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature.
- Dunn, James D. G. 2005. JESUS IN NEW PERSPECTIVE: WHAT THE QUEST FOR THE HISTORICAL JESUS MISSED. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- Edwards, Mark. 2002. SOUND, SENSE, AND RHYTHM: LISTENING TO GREEK AND LATIN POETRY. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Elliott, S. S. 2001. *The Word in Text, Sound, and Image: The American Bible Society's New Media Bible and the Research Center for Scripture and Media*. COUNCIL OF SOCIETIES FOR THE STUDY OF RELIGION BULLETIN 30: 65–67.
- Fine, E.C. 1984. THE FOKLORE TEXT FROM PERFORMANCE TO PRINT. Bloomington, IN: Indiana University Press.

- 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.
1995. THE SINGER OF TALES IN PERFORMANCE. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Fowler, R. 1991. „LET THE READER UNDERSTAND“: READER-RESPONSE CRITICISM AND THE GOSPEL OF MARK. Minneapolis, MN: Fortress Press.
- Gamble, Harry. 1995. BOOKS AND READERS IN THE EARLY CHURCH: A HISTORY OF EARLY CHRISTIAN TEXTS. New Haven, CN: Yale University Press.
- Goody, J. 1987. THE INTERFACE BETWEEN THE WRITTEN AND THE ORAL. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Graf, F. 1992. *Gestures and Conventions: The Gestures of Roman Actors and Orators*. Str. 36-58 u A CULTURAL HISTORY OF GESTURE, uredio J. Bremmer & H. Roodenburg. Ithaca, NY: Cornell University.
- Graham, W. 1987. BEYOND THE WRITTEN WORD: ORAL ASPECTS OF SCRIPTURE IN THE HISTORY OF RELIGION. 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.
- Hall, J. 2004. *Cicero and Quintilian on the Oratorical Use of Hand Gestures*. CLASSICAL QUARTERLY 54: 143-60.
- Hall, J., & R. Bond. 2002. *Performative Elements in Cicero's Orations: An Experimental Approach*. PRUDENTIA 37: 187-228.
- Hargis, D. 1970. *The Rapsode*. QUARTERLY JOURNAL OF SPEECH, 56: 388-97.
- Harvey, J.D. 1998. LISTENING TO THE TEXT: ORAL PATTERNING IN PAUL'S LETTERS. Grand Rapids, MI: Baker Books.
- Havelock, E. 1963. PREFACE TO PLATO. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hearon, H.E. 2004. THE MARY MAGDALENE TRADITION: WITNESS AND COUNTER-WITNESS IN EARLY CHRISTIAN COMMUNITIES. Collegeville, MN: Liturgical Press.
- Horsley, Richard, urednik. 2004. HIDDEN TRANSCRIPTS AND THE ARTS OF RESISTANCE: APPLYING THE WORK OF JAMES C. SCOTT TO JESUS AND PAUL. SEMEIA 48.
2001. HEARING THE WHOLE STORY: THE POLITICS OF PLOT IN MARK'S STORY. Louisville, KY: Westminster John Knox.
- Hurtado, Larry. 2006. THE EARLIEST CHRISTIAN ARTIFACTS: MANUSCRIPTS AND CHRISTIAN ORIGINS. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- Issacharoff, M. & R. Jones, urednici. 1988. PERFORMING TEXTS. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.

- Jaffe, Martin. 2001. *TORAH IN THE MOUTH: WRITING AND ORAL TRADITION IN PALESTINIAN JUDAISM: 200 BCE TO 400 CE*. New York, NY: Oxford University Press.
- Jordan, R. & S. Kalcik, urednici. 1985. *WOMEN'S FOLKLORE, WOMEN'S CULTURE*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania.
- Joubert, A. 2004. *THE POWER OF PERFORMANCE*. Berlin, Germany: Mouton De Gruyter.
- Kelber, Werner. 2005. *Orality, Scribality, and Oral-Scribal Interfaces: Jesus-Tradition-Gospels, Review and Present State of Research*. Rad pročitano na SNTS konferenciji u Halleu, Njemačka.
- Kirk, A., & T. Thatcher, urednici. 2005. *MEMORY, TRADITION, AND TEXT: USES OF THE PAST IN EARLY CHRISTIANITY*. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature.
- Kwong, Ivan Shing Chung. 2005. *THE WORD ORDER OF THE GOSPEL OF LUKE: ITS FOREGROUNDED MESSAGES*. London, UK: T&T Clark.
- Lecoq, J. 2001. *THE MOVINGBODY: TEACHING CREATIVE THEATRE*. New York: Routledge.
- Lee, C. 1971. *ORAL INTERPRETATION*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Levy, S. 2000. *THE BIBLE AS THEATRE*. Brighton, UK: Sussex Academic Press.
- Long, Beverly W., & Mary Francis Hopkins. 1982. *PERFORMING LITERATURE*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Lord, A. B. 2000. *THE SINGER OF TALES*. Drugo izdanje, uredili S. Mitchell & G. Nagy. Cambridge, MA: Harvard University Press. [1960]
- Loubser, J. A. 2005. *New Possibilities for Understanding Ancient Gospel Performances*. Rad iznesen na konvenciji Society for Biblical Literature u Philadelphia, PA.
2004. *How Do You Report Something That Was Said with a Smile?—Can We Overcome the Loss of Meaning When Oral-Manuscript Texts of the Bible Are Represented in Modern Printed Media?* *SCRIPTURA* 87: 296–314.
2001. *Reconciling Rhetorical Criticism with Its Oral Roots*. *NEOTESTAMENTICA* 35: 95–110.
- Maxey, James. 2005. *African Orality: Implications for Exegesis and Translation*. Rad iznesen pred New Testament Discipline Group of the Association of Chicago Theological Schools.
- Mendels, Doron. 2004. *MEMORY IN JEWISH, PAGAN, AND CHRISTIAN SOCIETIES OF THE GRECO-ROMAN WORLD: FRAGMENTED MEMORY—COMPREHENSIVE MEMORY—COLLECTIVE MEMORY*. London, UK: T&T Clark.
- Milavec, A. 2004. *THE DIDACHE: TEXT, TRANSLATION, ANALYSIS, AND COMMENTARY*. Collegeville: Liturgical Press.
- Morstein-Marx, Robert. 2004. *MASS ORATORY AND POLITICAL POWER IN THE LATE ROMAN REPUBLIC*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Nagy, Gregory. 1996. *POETRY AS PERFORMANCE: HOMER AND BEYOND*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Nelson, Kristina. 2001. THE ART OF RECITING THE QUR'AN. Cairo, Egypt: The American University u Cairo Press.
- Neusner, Jacob. 1985. THE MEMORIZED TORAH: THE MNEMONIC SYSTEM OF THE TORAH. Chico, CA: Scholars Press.
- Niditch, Susan. 1996. ORAL WORLD AND WRITTEN WORD. Louisville, KY: Westminster John Knox.
- Okpewho, I. 1992. AFRICAN ORAL LITERATURE. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Olbricht, Thomas. 2001. *Delivery and Memory* u HANDBOOK OF CLASSICAL RHETORIC IN THE HELLENISTIC PERIOD: 330 B. C. TO A. D. 400. Uredio Stanley Porter. Leiden, The Netherlands: Brill.
- Ong, Walter. 1988. ORALITY AND LITERACY: THE TECHNOLOGIZING OF THE WORD. London, UK: Routledge.
1967. THE PRESENCE OF THE WORD: SOME PROLEGOMENA FOR CULTURAL AND RELIGIOUS HISTORY. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Osiek, Carolyn. 1999. THE SHEPHERD OF HERMAS. Minneapolis, MN: Fortress Press.
- Parker, David. 1997. THE LIVINGTEXT OF THE GOSPELS. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Pelias, R.J. 1992. PERFORMANCE STUDIES: THE INTERPRETATION OF AESTHETIC TEXTS. New York: St. Martins Press.
- Person, R. F. 1998. *The Ancient Israelite Scribe as Performer*. JOURNAL OF BIBLICAL LITERATURE 117: 601–09.
- Phemister, Marilyn. 2003. AUDIO GREEK NEW TESTAMENT: WESTCOTT & HORT GREEK NEW TESTAMENT. Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library.
- Pilch, John J. 2004. VISIONS AND HEALINGS IN THE ACTS OF THE APOSTLES: HOW THE EARLY BELIEVERS EXPERIENCED GOD. Collegetown, MN: The Liturgical Press.
- Porter, Stanley. 1993. *Word order and Clause Structure in New Testament Greek*. FILOLOGIA NEOTESTAMENTARIA VI: 177–206.
- Pratt, Mary Louise. 1977. TOWARDS A SPEECH ACT THEORY OF LITERARY DISCOURSE. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Rhoads, David, urednik. 2005. FROM EVERY PEOPLE AND NATION: THE BOOK OF REVELATION IN INTERCULTURAL PERSPECTIVE. Minneapolis: Fortress Press.
2004. READINGMARK, ENGAGING THE GOSPEL. Minneapolis, MN: Fortress.
- Rhoads, David, Joanna Dewey, & Donald Michie. 1999. MARK AS STORY: AN INTRODUCTION TO THE NARRATIVE OF A GOSPEL. Drugo izdanje. Minneapolis, MN: Fortress.
- Richard, E. R. 2004. PAUL AND FIRST-CENTURY LETTER WRITING: SECRETARIES, COMPOSITION, AND COLLECTION. Downers Grove, IL: InterVarsity.
- Schechner, R. E. 2002. PERFORMANCE STUDIES: AN INTRODUCTION. New York: Routledge.

- Scobie, Alex. 1979. STORYTELLERS, STORYTELLING, AND THE NOVEL IN GRAE-
CO-ROMAN ANTIQUITY, *Rheinisches Museum für Philologie* 122: 229–59.
- Scott, Bernard Brandon. 1999. *A New Voice in the Amphitheater: Full Fidelity in Translating*.
Str. 101–18 u FIDELITY AND TRANSLATION: COMMUNICATING THE BIBLE IN
THE NEW MEDIA, uredili P. A. Soukup & R. Hodgson. Franklin, WI: Sheed and Ward.
- Scott, Bernard Brandon, & Margaret Dean. 1993. *A Sound Map of the Sermon on the Moun-
nt*. Str. 672–725 u SBL Seminar Papers. Atlanta, GA: Scholars Press.
- Scott, James C. 1995. WEAPONS OF THE WEAK: EVERYDAY FORMS OF PEASANT
RESISTANCE. New Haven, CN: Yale University 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 PERFOR-
MANCE OF MARK. Harrisburg, PA: Trinity Press International.
- Spolin, V. 1963. IMPROVISATION FOR THE THEATER. Evanston, IL: Northwestern
University Press.
- Stanford, W.B. 1967. THE SOUND OF GREEK: STUDIES IN THE GREEK THEORY
AND PRACTICE OF EUPHONY. Berkley, CA: University of California Press.
- Stirewalt, M. L. 2003. PAUL, THE LETTER WRITER. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- Swanson, Richard. 2004. PROVOKING THE GOSPEL: METHODS TO EMBODY BIBLI-
CAL STORYTELLING. Cleveland, OH: Pilgrim Press.
- Sweeney, Marvin, & Ehud Ben Zvi. 2003. THE CHANGING FACE OF FORM CRITICISM
FOR THE TWENTY-FIRST CENTURY. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- Thistleton, A.C. 1974. *The Supposed Power of Words in Biblical Writings*. JOURNAL OF
THEOLOGICAL STUDIES 25: 283–99.
- Upton, Bridget G. 2006. HEARING MARK'S ENDING: LISTENING TO ANCIENT PO-
PULAR TEXTS THROUGH SPEECH ACT THEORY. Leiden, Netherlands: Brill.
- Wansbrough, H. 1991. JESUS AND THE ORAL GOSPEL. Sheffield, UK: Sheffield Acade-
mic Press.
- Wendland, E.R. 1994. *Oral-Aural Dynamics of the Word, with Special Reference to John 17*.
NOTES ON TRANSLATION 8: 19–43.
1993. *Duplicating the Dynamics of Oral Discourse in Print*. NOTES ON TRANSLATION
7: 26–44.
- White, Hugh C. editor. 1988. Speech Act Theory and Biblical Criticism. Semeia 41. Deca-
tur, GA: Scholars Press.
- Wire, A. 2002. HOLY LIVES, HOLY DEATHS: A CLOSE HEARING OF EARLY JEWISH
STORYTELLERS. Atlanta, GA: Scholars Press.

Izvornik:

David Rhoads, Performance Criticism: An Emerging Methodology in Second Testament
Studies – Part I i II u *Biblical Theology Bulletin: A Journal of Bible and Theology*, 2006, 36.
Ovi su članci objavljeni uz dopuštenje uredništva časopisa.