

ANALÝZA ZÁPLETKY STAROZÁKONNÍCH NARATIVŮ¹

David Javornický

ANALYSIS OF THE PLOT IN THE OLD TESTAMENT NARRATIVES This study introduces three main models suitable for the analysis of the plot of the Old Testament narratives. The first is the „pediment structure“ (known often under the name „plot structure“). This model was originally developed by G. Freytag for the analysis of the classical drama. The second model is „beginning -middle- end“, simple model linked to Aristotle. The third model is the „socio-linguistic model“ of W. Labov. These three models are described, compared and applied to the Old Testament narratives. The potential and the limits of the applications is critically evaluated. If we work consciously with the limits of each of the models, the application of them to Old Testament narratives is fruitful and could serve the readers to be more accurate in exegesis and to appreciate the beauty, the dynamics and the depth of the Old Testament narratives.

Úvod

Cílem studie je představit tři hlavní modely vhodné pro analýzu zápletek starozákonních narativů. Za prvé se jedná o model „dramatického oblouku“, jehož původ je v analýze dramatu. Do literární vědy ho zásadním způsobem uvedl německý spisovatel a historik G. Freytag. Dále se jedná o model pracovně nazvaný „začátek–střed–závěr“. Jde o jednodušší model analýzy dramatu vycházející z Aristotela. Třetím modelem, který bude představen, je „Labovův socio-lingvistický model“.

Každý z těchto tří modelů bude popsán. Dále bude na konkrétních příkladech předvedena jeho aplikace na zápletky starozákonních narativů. Uvidíme, jak dané modely používají vybraní starozákonní badatelé při své práci se starozákonními zápletkami. Jejich práce bude kriticky vyhodnocena a doplněna o aplikace všech tří modelů od autora této studie. Kriticky provedenou aplikací modelů vynikne potenciál i limity daných modelů pro práci se starozákonními narativy. Potenciál, limity a souvise-

¹ Tento text vznikl v rámci badatelského grantového projektu GAAV č. IAA901830702 „Hermeneutika narativních a právních textů Starého zákona“.

jící hermeneutické úvahy jsou uvedeny ke každému modelu zvláště vždy v podkapitole „shrnutí“.

Při respektování limitů každého z modelů i specifík individuálních narrativů jsou všechny tři modely vhodným nástrojem k analýze starozákonních zápletek. Pomáhají nám vnímat průběh a dynamiku starozákonních dějů. Rozvíjejí a zpřesňují intuitivní vnímání zápletky,² které je vlastní člověku v rámci základní „narrativní kompetence“.

Pro potřeby této studie budeme vycházet z definice zápletky od Y. Amit: „Zápletka je výběr a uspořádání událostí v příslušném časovém sledu; je to záměrná struktura, vystavěná na konfliktu mezi osobami, nebo může být vnitřním konfliktem jedné osoby.“³ Zápletka je výběrem a seřazením událostí. Události jsou řazeny podle principů chronologie (a pak) a kauzality (a tak).

Současní čeští překladatelé nabízejí dvě základní možnosti, jak překládat klíčový literárně-teoretický termín „plot“ do češtiny. Někteří volí termín „zápletka“,⁴ jiní používají termín „osnova“.⁵ V této studii bude používán termín „zápletka“, jak naznačuje již název studie. A to i s vědomím určitých potíží, které tato volba přináší.

Dramatický oblouk

Freytagova pyramida

Německý spisovatel a historik Freytag ovlivnil svou knihou věnovanou teorii dramatu⁶ následující generace literárních vědců. Takzvaná „Freytagova pyramida“ je používána ve standardních dílech věnovaných literární teorii a postupně byla modifikována do podoby „dramatického oblouku“. Freytag vědomě navazuje na Aristotelovu Poetiku, které si cení. Zároveň ji však vnímá jako neúplnou a zastaralou. Usiluje proto sepsat novou teorii dramatu, která by byla úplná, reflektovala by vývoj dramatu od starověkých Řeků dále a používala by soudobou metodiku. Chce také, aby reflektovala duchovní a morální změny, které od dob Aristotelových nastaly.

² Culler (2002b:239–242).

³ „The plot is a selection and organization of events in a particular order of time; it is a purposeful structure built around the conflict between the personae, or it may be the internal conflict of one character.“ Amit (2001:47).

⁴ Např. A. Flemrová pro Eco (2004), M. Petříček jr. pro Ricouer (2000, 2002, 2007), M. Sečkař pro Scholes; Kellogg (2002).

⁵ Např. J. Bareš pro Culler (2002a), M. Orálek pro Chatman (2008).

⁶ Gustav Freytag, *Die Technik des Dramas*, 1863.

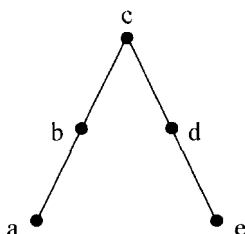
Příklady čerpá ze starověkých řeckých dramát, ze Shakespeara a z děl německých autorů (Goethe, Schiller, Lessing).

V kapitole věnované výstavbě dramatu popisuje Freytag pět částí dramatu. Navazuje při tom na Aristotela, jeho poznámky k tématu však doplňuje a systemizuje. Každá z pěti částí dramatu se může podle Freytaga skládat z více scén. Všech pět částí dohromady tvoří celek dramatu, o kterém autor říká, že má pyramidální výstavbu (*pyramidaler Bau*). Tuto výstavbu vyjadřuje i graficky. Mezi jednotlivými částmi dramatu se podle autora ještě objevují tři dramatické momenty. První z nich je nutný v každém dramatu, druhé dva nejsou nezbytné.

Pět částí dramatu:

- a) ÚVOD (*Einleitung*): předpoklady děje, představení hlavních postav.
- b) VZESTUP (*Steigerung*): komplikace, vzrušení, děj se dal do pohybu, zájem a napětí byly vzbuzeny, nálada také.
- c) VYVRCHOLENÍ (*Höhepunkt*): vzestup dosahuje vrcholu, výsledky vzestupu jsou silné a rozhodující, napětí vrcholí.
- d) PÁD NEBO NÁVRAT (*Fall oder Umkehr*): nezadržitelný pád v případě tragédie, obrat k lepšímu v případě komedie, návrat.
- e) KATASTROFA (*Katastrophe*): závěrečná úleva, katarze.

Freytagova pyramida:



Tři dramatické momenty (*dramatische Momente*)

- Mezi a/b: *vzrušující moment (das erregende Moment)*, hybný moment, stimul, kterým končí úvod; děj se dává do pohybu, napětí se stupňuje.
- Mezi c/d: *tragický moment (das tragische Moment)*, počátek protipohybu.
- Mezi d/e: *moment posledního napětí (das Moment der letzten Spannung)*.

V následujících generacích došlo a dochází k široké recepci Freytagovy teorie o výstavbě dramatu, včetně jejího grafického vyjádření. Termino-

logie bývá někdy upravena. Uvedme dva příklady z českého prostředí. Prvním je kompozice dramatu ze starší středoškolské učebnice K. Olivy. Druhým je „dramatický oblouk“ od J. Dufka z Katedry scenáristiky a dramaturgie FAMU v Praze. Dufek zdůrazňuje, že pětidílné schéma vychází z klasického dramatu a navazuje na Freytaga. Připojuje kritiku i alternativní grafické vyjádření.

Oliva (1948)

- a) EXPOZICE: seznámení se s okolnostmi děje (místo, čas, situace, aj.) a s hlavními postavami (popř. jejich vztahy).
 - *Vzrušující moment*: první zápletka (událost posouvající děj, měnící situaci a poměr zápasících sil), dynamický motiv; začíná dramatický zápas (hrdiny s odpůrci nebo s překážkami).
- b) KOLIZE (zauzlování děje): zápletky se neustále stupňují, děj se přiosťruje; narůstá napětí a nejistota.
- c) KRIZE (vyvrcholení): rozhodující konflikty; napětí a nejistota dosahují vrcholu.
- d) PERIPETIE (obrat): děj od vyvrcholení rychle klesá k zakončení.
- e) KATASTROFA (zakončení) obsahuje:
 - *Moment posledního napětí* (někdy): ještě jedno zvýšení napětí; zdá se, že v ději nastane jiné zakončení, než k jakému směřoval dosavadní vývoj.
 - *Rozuzlení*: tragické nebo smírné.

Dufek (2004)

- a) EXPOZICE: účelem je vzbudit zájem a zvědavost a současně představit postavy a prostředí. Autor také uzavírá s divákem nepsanou dohodu o žánru a konvenci.
- b) KOLIZE (první kolize):⁷ První střetnutí protichůdných sil, naznačení obrysů budoucího hlavního konfliktu. Přejít z expozice do kolize může být nezatelný i náhlý. Objevuje se dramatické napětí. Řetězec gradujících kolizních scén přerůstá v krizi.
- c) KRIZE: vrchol dramatu, jeho „střed“, často nejdelší část. Zápas ještě není rozhodnut, ale už dohlédneme na jeho konec. Riziko bývá vystupňováno na maximum, divákovy sympatie a antipatie se definitivně vyhraňují. Postavy (většinou už jenom hlavní) ze sebe vydávají maximum energie. Napětí vrcholí.

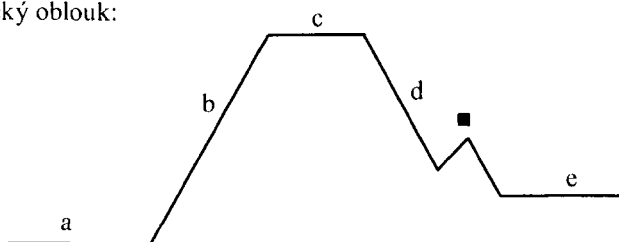
⁷ Plot point I.

d) PERIPETIE (poslední peripetie):⁸ Podle Aristotela bod obratu od štěstí k neštěstí či naopak. Stejně jako expozičních a kolizních prvků a dílčích krizí nalezneme v dramatu i řadu obrátů v ději. Poslední peripetie většinou znamená vyloučení ještě jedné, poslední vedlejší možnosti, jež slibovala obrat před závěrečnou katastrofou.

■ *Moment posledního napětí.*

e) KATASTROFA: uzavření konfliktu hlavních protichůdných sil. Řád díla se naplňuje, vzniká dojem úplnosti. Pád či vítězství hlavního hrdiny, případně rozuzlení (např. v komedii). I otevřený konec musí být koncem. Dokončeno musí být to, co drama sjednocovalo (děj, postavy nebo téma), ostatní může zůstat otevřené. Jestliže v expozici dominuje celek, ve střední části detail a v poslední peripetii jakési zpětné obhlédnutí celku, v katastrofě dominuje velký detail.

Dramatický oblouk:



Aplikace na starozákonní narativy

Někteří starozákonní badatelé používají „dramatický oblouk“ pro analýzu starozákonních narativů. Vycházejí z toho, že model, který vznikl analýzou dramatu, je univerzálnější a lze ho aplikovat i na narativy. Amit říká: „Uplatnění struktury dramatického oblouku, s jejím důrazem na změnu, umožňuje analyzovat jakýkoli příběh, v bibli i kdekoli jinde.“⁹ Profesor scenáristiky a dramaturgie Novotný si klade za cíl: „Budeme zkoumat, zda lze aristotelovské zásady uplatnit na biblických dramatech, zda mají své začátky, prostředky a konce, své peripetie a anagnorise.“¹⁰ Metodický krok aplikace na starozákonní narativy je podepřen i skutečností, že se dramatický oblouk, pod názvem „plot structure“ běžně používá jako základní nástroj v kurzech tvůrčího psaní, a to pro psaní jak filmových scé-

⁸ Plot point II.

⁹ „Applying the structure of the pediment, with its emphasis on the change, makes it possible to analyze any story, in the Bible or elsewhere.“ Amit (2001:48).

¹⁰ Novotný (2005:16).

nářů, tak i povídek a románů.¹¹ K dostání je i příslušný software.¹² Ska na druhou stranu upozorňuje na to, že se dramatický oblouk nehodí k analýze všech narativů a že je místy třeba ho při aplikaci modifikovat. Říká: „Tato terminologie pochází ze studia dramatu a neplatí na narativy bez další modifikace, protože ne vždy je možné přesně rozlišit, zvláště v krátkých narativech, jednotlivé kroky.“¹³ Níže jsou uvedeny a kriticky vyhodnoceny příklady aplikací dramatického oblouku na starozákonní narativy.

O babylonské věži¹⁴ (Gn 11,1–9)¹⁵

- a) EXPOSITION: celá země je jednotná (v řeči i činech), všichni se přeusouvají se do Šineáru (1–2).
- b) COMPLICATION: pálí cihly (pokrok), stavějí město a věž až do nebe, chtějí si udělat jméno a zajistit si bezpečí (3–4).
- c) CHANGE: Hospodinova inspekce a rozhodnutí zakročit (5–7).
- d) RESOLUTION: Hospodin je rozehnal a zmátl jejich řeč (8).
- e) ENDING: Etymologie slova Babel, nový stav – v kontrastu s expozicí (9).

O Ehúдови (Sd 3,12–30)¹⁶

- a) EXPOSITION. Stav: 18 let poddanství Izraele, jeho důvody a interpretace. Postavy: Izrael, Hospodin, moábský král Eglón. (12–14).
- b) Úpěnlivá modlitba, Hospodin povolal vysvoboditele, levorukého Ehúda (15a–c).
- c) COMPLICATION: Ehúdovy přípravy na doručení obětního daru Eglónovi (15d–16).
- d) CHANGE: Ehúd spáchal atentát na Eglóna (17–26).
- e) RESOLUTION: Ehúd shromáždil armádu, zvítězil nad Moábci (27–29).
- f) ENDING: Nový stav (v kontrastu s úvodním): záměna rolí Moáb × Izrael, 80 let míru (30).

¹¹ Viz: Google – heslo „plot structure“.

¹² Např. „Plot Structure Software 2.0“.

¹³ „This terminology stems from the study of drama and does not apply without further modification to narratives because it is not always possible to distinguish neatly these different steps, especially in short narratives.“ Ska (1990:29).

¹⁴ Názvy jednotlivých starozákonních narativů nepocházejí z některého z konvenčních názvosloví (spojeného zároveň s určitým, obvykle diskutovaným rozsahem). Jsou vytvářeny autorem studie jako tituly, které mají pomoci čtenáři, aby nebyl odkázán jen na citace, ale mohl si rychleji vybavit, o jaký narativ se jedná. V tomto ohledu jsou arbitrární.

¹⁵ Amit (2001).

¹⁶ Amit (2001).

Amit (2001) aplikuje dramatický oblouk na epizodu (Gn 11,1–9) a na krátký narativ (Sd 3,12–30). Aplikace na takovéto menší formáty je nosná a slouží ke kvalitní a podnětné analýze.

Drama v zahradě Eden (Gn 2,15–3,24)¹⁷

- a) EXPOZICE: Příkaz a zákaz (2,15–17). Důvod zahájení analýzy v tomto bodě: „Teprve s Adamem do hry vstupuje lidský faktor: Adam je tím člověkem, který vyslechl první zákaz v dějinách lidstva.“¹⁸
- b) KOLIZE: Není člověku dobré býti samotnému (2,18–25). Na scénu přichází žena.
- c) KRIZE: Pokušení (3,1–6). Na scéně se objevuje pokušitel – had. Adam i Eva podléhají pokušení.
- d) PERIPETIE: Anagnorize (3,7). Anagnorize je přeměna neznalosti v poznání.
- e) KATASTROFA: Poučení (3,8–24). Konfrontace s Hospodinem, výmluvy, potrestání všech tří účastníků a vyhnání z ráje. Vyhnání z ráje má ale i svou druhou rovinu. Začíná „cesta od ráje k ráji“, „touha dostat se zpět do stavu blaženosti, dosáhnout Boží milosti“. A v tom je katarze prvotního dramatu.

Pro svou analýzu použil Novotný (2005) uměle vytvořený celek (Gn 2,15 až 3,24), jehož vymezení nerespektuje strukturu a delimitaci starozákonního textu.¹⁹ I přes některá podnětná dílčí pozorování je tím analýza jako celek znehodnocena. Má-li být aplikace nosná, je třeba, aby strukturu starozákonních textů respektovala.

Ska (1990)²⁰

- a) EXPOSITION. „Expozice je představením nezbytných částí informace o stavu věcí, který předchází začátku akce samotné.“²¹ Např. 1 S 1,1–8; 1 S 9,1–2; Est 1,1–9.
- b) COMPLICATION. Různé pokusy řešit problém nebo konflikt. „Bible často užívá klimatickou konstrukci, aby vyhrotila napětí narati-

¹⁷ Novotný (2005).

¹⁸ Novotný (2005:17).

¹⁹ Narativ „O Adamovi“ se nachází v Gn 2:4–4:26. Skládá se ze tří epizod: „Stvoření Adama a Evy“ (Gn 2:4–25), „Pád“ (Gn 3), „Kain a Ábel“ (Gn 4). K argumentaci viz např. Waltke, B. K. *Genesis: A Commentary*. Grand Rapids: Zondervan, 2001.

²⁰ Příklady ze Starého zákona vybral Ska i autor této studie.

²¹ Ska (1990:21).

vu a dovedla jej k řešení.“²² Pro vystupňování napětí (vzbuzení naděje, strachu i zvědavosti) používá někdy Starý zákon přípravné scény (*preparatory scenes*), někdy i jejich série. Např. Gn 37,15–17 (Josefovo setkání s neznámým mužem), 1 S 17 (graduující série toho, co předchází vlastnímu boji Davida s Goliášem), 1 Kr 18,7–16 (setkání s Obadjášem před setkáním s Achabem), 2 Kr 4,29–31 (syna Šúnemanky má uzdravit Géchází).

- c) CLIMAX. Moment nejvyššího napětí, nejvyšší bod dramatického vývoje. Např. Gn 22,10–12 (obětování Izáka).
- d) RESOLUTION. Vyřešení vstupního problému. Chatman, v navázání na Aristotela, rozlišuje ještě dva druhy vyřešení, podle toho, v jakém typu zápletky se objevují.²³ V „zápletkce rozřešení“ (*plot of resolution*) má vyřešení podobu peripetie, změny vývoje událostí v jejich pravý opak. Např. Gn 8,1–14 (konec potopy). V „zápletkce odkrývání“ (*plot of revelation*) má vyřešení podobu anagnorize, přechodu protagonisty od nevědomosti k poznání. Např. Gn 45,1–3 (Josef odhalil svou totožnost svým bratřím, následuje i peripetie).
- *Moment posledního napětí.* Např. Gn 50 (Jáková smrt vyvolá novou krizi a vede k novému, hlubšímu smíření), Ex 12–14 (exodus na dvakrát).
- e) CONCLUSION. Rozuzlení, konečné vyústění událostí, nový stav věcí, uklidnění napětí. Např. v narativích Gn 25,1–11 (požehnaný závěr Abrahamova života), Gn 50,15–26 (druhé smíření a požehnaný závěr Josefova života). Např. v epizodách: Gn 22,13–19 (zrušené obětování Izáka), Ex 17,7 (pamětní název).

Shrnutí

Výše uvedené příklady aplikace dramatického oblouku ukazují, že je natolik univerzálním nástrojem, že jej lze smysluplně použít i pro analýzu starozákonních narativů. Pomáhá vnímat dynamiku starozákonních dějů. Umožňuje ocenit estetiku narativů Starého zákona. Zve čtenáře, aby četli starozákonní příběhy jako příběhy, aby si vychutnali jejich krásu, aby soucítili s jejich hrdiny, aby o ně měli strach. Vede čtenáře k tomu, aby naplno prožili napětí a došli až ke katarzi. Pomáhá identifikovat expozice a závěry

²² „The Bible often uses a climactic construction to build up the tension of the narrative and lead it to its resolution.“ Ska (1990:26).

²³ Chatman (2008) rozlišuje mezi dvěma typy zápletek: „plot of resolution“ a „plot of revelation“. Viz i Ska (1990:18).

narativů a srovnávat je. Umožňuje sledovat změny ve vývoji událostí a nacházet body zlomu. Pomáhá starozákonním narativům k emancipaci od nadvlády dogmatické a historicko-kritické četby. Inspiruje čtenáře k tomu, aby četli starozákonní literaturu jakožto literaturu. Je vhodným a praktickým nástrojem k rozvíjení narativní teologie.

Zároveň je třeba říct, že je možné dramatický oblouk smysluplně aplikovat jen na určité typy narativů, nehodí se pro práci se všemi. Z výše uvedených pozorování můžeme shrnout, že se hodí pro práci s narativy určitého rozsahu a druhu. Osvědčuje se pro práci s menšími narativy a jednotlivými epizodami. Jeho aplikace na větší narativy je problematická, zvláště tam, kde má jejich zápletky spíše epizodický charakter. Např. aplikace dramatického oblouku na „Obětování Izáka“ (Gn 22) je adekvátní a přínosná. Aplikace celého oblouku na celý narativ „O Abrahamovi“ (Gn 11,26–25,18) by byla násilná a sváděla by k deformování textu. Narativ „O Samsonovi“ (Sd 13–16) sice má klimax v epizodách o zradě a uvěznění Samsona (Sd 16,4–22), ale nelze říct, že by předcházející epizody k tomuto klimaxu gradovaly. Pro narativ takového rozsahu a tak složité kompozice, jakým je vyprávění „O Davidovi“ (1 S 16–2 Kr 2), je dramatický oblouk nepoužitelný.

Dramatický oblouk lze aplikovat na starozákonní narativy určitého druhu, konkrétně na ty, které pracují s napětím, na „napínavé“ narativy. Výše jsou uvedeny příklady napínavých narativů, na které je aplikace oblouku vhodná. Ve Starém zákoně jsou však narativy, které nepracují primárně s napětím, jeho záměrným vystupňováním a následným snížením. Tyto narativy mají jiný charakter a kompozici. Pro jejich analýzu se dramatický oblouk nehodí. Např. „Nehemjáš“ (Neh 1–13) sice obsahuje napínavé a „dramatické“ momenty, ale jako celek nemá charakter dramatu, ale memoárů.²⁴ „Putování po poušti“ (Ex 15,22–Nu 36) má jako celek narativní charakter a obsahuje napínavé epizody. Zároveň však obsahuje rozsáhlé nenapínavé části, např. zákony ze zastávky pod Sínajem (Ex 19–Nu 10,10). Tyto texty mají jinou funkci než pracovat s napětím a znemožňují vnímat celek narativu jako dramatický. (Asi ani hodně avantgardní režisér by se neodvážil uvést na divadle „Putování po poušti“ v dané podobě.) „Ezechiel“ (Ez 1–48) obsahuje četné a výrazné narativní prvky, např. šest vizí podaných v Ich-formě nebo symbolická dramata. Zároveň však obsahuje množství nenarativního materiálu, který znemožňuje vnímat knihu jako jednotný narativ a už vůbec ne jako narativ s pevnou dramatickou výstavbou. Zajímavé je i to, že ani na symbolická dramata v Ezechielovi nelze smysluplně aplikovat dramatický oblouk. Mohli bychom také sledovat nedramatické prvky v dramatických narativech, např. písně, záko-

ny, teologické komentáře, seznamy. Mnohé z nich rozbíjejí dramatickou jednotu a ukazují, že dramatická jednota není hlavním parametrem daných narativů.

Starozákonní narativy jsou sice dramatické, ale nejsou to klasická drama. Dramatický oblouk na ně lze aplikovat, ale pouze v limitovaném rozsahu. Ukazuje se však, že i limitovaná aplikace má svůj přínos. Zároveň je třeba zdůraznit, že limity aplikace je třeba respektovat, aby vynikl specifický ráz některých narativů a aby nedošlo k deformaci způsobené násilnou aplikací. Některé druhy limitů byly popsány výše. Tato pozorování o omezené platnosti dramatického oblouku jsou v souladu s pozorováním J. Dufka (2004) z FAMU, který zdůrazňuje, že používání klasického schématu pro analýzu a tvorbu neklasických dramát je neadekvátní. Alternativním nástrojem k analýze alespoň některých starozákonních narativů, pro něž nelze použít dramatický oblouk, je návrat k jednoduššímu modelu Aristotelovu, který lze vyjádřit slovy „začátek–střed–závěr“.

Začátek–střed–závěr

Aristotelés zdůrazňuje, že dobrá zápleтка (*mythos*) je charakteristická tím, že je celistvá, že drží dobře pohromadě a má jasný tvar. Svě chápání celistvosti vyjadřuje takto: „Tragédie je zobrazením ukončeného a uceleného děje, který má určitý rozsah. Celek je to, co má začátek, střed a závěr.“²⁵ Zároveň Aristotelés rozlišuje složité a jednoduché děje. Ve složitém ději dochází k náhlému obratu, peripetii (*peripeteia*), kdy se události mění v opak nebo k nečekanému poznání, anagnorizi (*anagnórismos*). V jednoduchém ději sice dochází ke změně, ale bez peripetie nebo anagnorize. V navázání na Aristotela lze vytvořit jednoduchý model pro analýzu starozákonních narativů s pracovním názvem „začátek–střed–závěr“. Sledujeme začátky a závěry narativů. Zajímá nás i korespondence mezi nimi, shody a rozdíly. Sledujeme střed narativů a změny, ke kterým ve středu narativu dochází. Tento model se hodí pro práci s většími i menšími narativy stejně jako pro práci s jednotlivými epizodami.

Začátek

O „začátku“ bude platit to, co bylo řečeno výše o expozici. Zároveň jsou připojeny ještě některé doplňující postřehy, užitečné jak pro práci s expozicí „dramatického oblouku“ tak pro práci s jednodušším modelem „začátek–střed–závěr“.

²⁴ Viz např. Dillard; Longman (2003).

²⁵ Aristotelés (1450b).

Začátek – expozice přináší čtenáři základní informace a materiály z pozadí, které jsou potřebné pro vstup do světa daného narativu, který se někdy liší od našeho světa. Bývají zde jmenovány a stručně charakterizovány hlavní postavy. Např. Jiftách (Sd 11,1–3), Saul (1 S 9,1–2), Nabal a Abígajil (1 S 25,2–3), Jób (Jb 1,1–5). Tyto charakterizace jsou funkční, mají významnou funkci v zápletce. V expozici se dále objevují údaje o světě narativu, o situaci, čase a místě. Např. „V těch dnech, kdy neměli v Izraeli krále“ (Sd 19,1), kdo–kdy–kde–proč (Neh 1,1–3), kdo–kdy–kde–co (Ez 1,1–3), úhlavní nepřítel – Midjánci, příčina a rozsah jeho působení (Sd 6,1–6).

Začátek bývá popisný a statický. Zároveň obsahuje dynamickou akci, která rozhybe děj, „moment prvního napětí“ („vzrušující moment“). Tento moment může být uvnitř expozice nebo v jejím závěru. Např. „Jednou k večeru David vstal z lože a procházel se po střeše“ (2 S 11,2), „usedl jsem a plakal“ (Neh 1,4), „i přišel Hospodinův posel a posadil se v Ofře“ (Sd 6,11), „tam na něm spočinula Hospodinova ruka“ (Ez 1,3). Z hlediska stylistického bude přínosné sledovat i užívání makrosyntaktických signálů (např. *wajhi* a specifické syntaktické fráze s ním) na začátku „momentu prvního napětí“. Např. Neh 1,4; 2 S 11,2; Jb 1,6.

Expozice často obsahuje klíč k pochopení celého narativu, text nabízí čtenáři kontrakt. A. Oz říká: „Každý začátek příběhu je vždycky určitým druhem smlouvy mezi pisatelem a čtenářem.“²⁶ Uvedme příklady takových kontraktů ve starozákonních narativech: Gn 22,1a (bude to narativ o zkoušce), Ez 1,1–3 (budou to vize), Neh 1,1–3 (budou to memoáry). Oz (1999) popisuje některé specifické typy kontraktů, např. tajný pakt (*secret pact*), medovou past-vějičku (*honey trap*), drsný úvod (*harsh*), aj. Uvedme příklady starozákonních narativů, ve kterých se tyto specifické druhy kontraktů objevují. „Tajný pakt“ je kontrakt mezi autorem a čtenářem za zády postav. Postavy nevědí to, co ví čtenář. Např. Abraham neví, že se jedná o zkoušku (Gn 22,1a). Jób ani jeho přátelé nevědí o kosmické poradě a jejím obsahu (Jb 1–2). „Medová past-vějička“: autor čtenáře navnadí nějakým příslibem, svede ho, v průběhu příběhu pak je čtenář překvapený, že je to jinak, než se zdálo na začátku. Např. Příběh „O Amnónovi a Támar“ začíná jako love-story, příběh o lásce mezi princem a krásnou princeznou (2 S 13,1–2). Vyvine se z něj drsný příběh o znásilnění, ponížení, nenávisli a hněvu (2 S 13,1–22), který vyústí do krvavé pomsty (2 S 13,23–38). „Drsný úvod“ odpuzuje, varuje čtenáře: lístky jsou drahé, jestli si je nemů-

²⁶ Oz (1999:7).

žeš dovolit, přestaň číst. Používá se například na začátku hororů. Ve Starém zákoně většinou do drsných příběhů vstupujeme bez varování. Např. „Dína a Šekem“ (Gn 34). Mistry se může objevit drobný náznak, který zachytí poučený čtenář. Např. v „Gibejském zločinu“ (Sd 19,1a).

Střed

Ve „středu“ tohoto jednoduššího modelu nebudeme rozlišovat tři části. Dufek říká: „Jestliže je expozice jen jiným slovem pro Aristotelův začátek a katastrofa pro konec, odlišování kolize, krize a peripetie jako následných fází dramatu je ošidné a snad i zbytečné. Kolizních prvků obsahuje střední část většinou celou řadu, stejně jako zvrátů (peripetií).“²⁷ V návazání na Aristotela budeme ve starozákonních narativech sledovat pouze změnu, ke které ve střední části došlo. Zároveň si budeme klást otázku, zda nemá charakter peripetie nebo anagnorize, tedy specifických druhů změn. Ke sledování změn pomáhá i pečlivé porovnání postav a situace ze „začátku“ s postavami a situací ze „závěru“.

Např. Za Nehemjášova působení došlo ke klíčové změně, byly dostaveny hradby (Neh 1–6). Závěr narativu však zároveň ukazuje, že obnova není plně dokončená, je to v určitém smyslu „nekonečný příběh“ (Neh 13). Jób prodělá hned dvojitou hlubokou proměnu svého údělu, peripetii. Z pozhnaného stavu na začátku se dostane sérií katastrof až na dno, kde stráví většinu vyprávění. Ze dna se pak v závěru dostane do stavu nového, dvojnásobného pozhnání (Jb). Kromě této dvojí peripetie projde i anagnorizí, k novému poznání Boha (Jb 38,1–42,6). V Saulově životě dojde k tragickému zlomu. Od jeho zavržení (1 S 15) spěje jeho úděl postupně a nezděritelně stále k horšímu. Stísnění sledujeme jeho opuštěnost Samuelem, žárlivý a marný souboj s Davidem, návštěvu spiritistky (tragický pokus ještě jednou mluvit se Samuelem), sebevraždu a definitivní předání koruny jinému rodu. Sledujeme Abrahamovo nekonečné čekání na potomka. Vidíme, jak už se vzdává (Gn 15) a pak přece jen zažívá splněnou naději (Gn 21). A do toho přijde jako krutá rána Hospodinův pokyn Izáka obětovat (Gn 22). Pozorujeme dvojitý zlom: Abraham dostal od Boha syna – málem o něj na Boží pokyn přišel – dostal ho od Boha znovu. Ve větších narativech můžeme kromě velkých proměn sledovat i menší proměny uvnitř narativů, vnitřní peripetie. Např. u Sára vidíme proměnu trpkého smíchu (Gn 18,11–15) ve smích šťastný (Gn 21,6–7). Mohli bychom uvádět další příklady proměn. Mohli bychom sledovat Lotovu tragédii, Jákobův vývoj,

²⁷ Dufek (2004:49).

Ezechiellovo povinné mlčení, změněný úděl Ninive, zboření Jeruzaléma. Mohli bychom zmínit různé anagnorize v podobě teofanií a prorockých vystoupení. Starozákonní narativy jsou plně proměny různého druhu, často velmi hlubokých a dramatických. Je velmi přínosné cíleně tyto proměny sledovat.

Závěr

O „závěru“ platí vše, co bylo řečeno v souvislosti s „dramatickým obloukem“ o katastrofě, resp. závěru. Níže jsou připojeny některé doplňující postřehy, užitečné pro práci s oběma modely.

Závěr často koresponduje se začátkem. Hrdinové se mohou vrátit. Např. Samuel se vrací do Rámy (1 S 16,13), vojáci do svých domovů (2 S 20,22). Jákob se vrací do Kenánu (Gn 32–35). Zároveň je to, co prožili, často poznamenalo. Vracející se Jákob není stejný jako Jákob, který utekl z domova. „Události ovlivnily hrdiny a s nimi i čtenáře.“²⁸ Závěr se někdy vrací k situaci v expozici, aby vynikla proměna, ke které došlo. Např. na začátku narativu „O babylonské věži“ byli všichni jednotní (Gn 11,1), v závěru jsou zmatení a rozehnaní (Gn 11,9). Na začátku narativu „Vyvedení z Egypta“ zažívá zotročený Izrael nucené práce a genocidu (Ex 1–2), v závěru jsou Izraelci svobodní a jejich otrokáři umírají (Ex 14). Situace v závěru Jóbova příběhu koresponduje s expozicí, tentokrát v podobě přesně dvojnásobného majetku, a výslovně krásných dcer (Jb 42,11–17). V expozici narativu „O Gideónovi“ žijí Izraelci pod útlakem Midjanců (Sd 6,1–6), v závěru je mocenské postavení otočené a země žije v míru (Sd 8,28). V tomto případě se ovšem nejedná o jednoduchou korespondenci. Závěr Gedeónova života je dvojaký (Sd 8,22–32). Občas mají narativy spíše otevřený konec z hlediska situace. Např. „Nehemjáš“ (Neh 1–13), kde je ovšem uchována jednota narativu v postavě Nehemjáše. Závěrečná osobní modlitba (Neh 13,31) koresponduje s osobními modlitbami Nehemjášovými, kterými je narativ protkán hned od první epizody (Neh 1,5–11).

Podobně jako expozice, také závěr bývá popisný a statický. Napětí se uklidňuje. Např. „O babylonské věži“ (Gn 11,9), „O Abrahamovi“ (Gn 25,1–10), „O Ehúdovi“ (Sd 3,30), „Boj s Amálekem“ (Ex 17,14–15). Někdy je nositelem zklidnění a slavnostního uzavření píseň. Např. „Mojžíšova píseň“ (Ex 15,1–18), „Debořina píseň“ (Sd 5), „Davidův žalozpěv“ (2 S 1,19–27).

Vzhledem k tomu, že se starozákonní narativy spojují do větších celků, stává se, že závěr jednoho narativu přechází plynule v expozici následující-

²⁸ Amit (2001:36).

cího. Např. závěr narativu „O Gedeónovi“ (Sd 8,22–32) plynule přechází v novou expozici (Sd 8,33–35). Přestože je mezi závěrem narativu o Josefovi (Gn 50) a expozicí narativu „Vyvedení z Egypta“ (Ex 1) velký časový skok, jejich navázání je plynulé. „Vyvedení z Egypta“ pak zase plynule přechází v narativ „Putování pouští“.

Shrnutí

Na některé narativy se nehodí, z výše uvedených důvodů, aplikovat „dramatický oblouk“. Jednoduchý model „začátek–střed–závěr“ se ukazuje jako univerzálnější. Lze jej aplikovat na širší soubor narativů než „dramatický oblouk“. Není vázán na určité druhy narativů, které bychom mohli nazvat „dramatické“. Není dokonce ani vázán na fikci. Lze jej aplikovat na široký okruh narativů nejrozmanitějších druhů. Navíc lze tento model „začátek–střed–závěr“ aplikovat i na starozákonní narativy větších rozsahů. Při jeho použití nehrozí takové nebezpečí deformace konkrétního narativu jako při použití „dramatického oblouku“. Aplikace modelu „začátek–střed–závěr“ nám může pomoci citlivěji vnímat krásu, dynamiku a hloubku starozákonních zápletek. V tomto ohledu se přínos jednoduchého modelu podobá přínosu „dramatického oblouku“.

Labovův sociolingvistický model

Následující model pro analýzu narativů bude v této studii nazýván „Labovův model“. W. Labov je americký lingvista, jeden z čelných představitelů sociolingvistiky. Od 60. let 20. století se věnuje, mimo jiné, výzkumu afro-amerického nářečí (*African American Vernacular English*). V rámci těchto výzkumů vyvinul spolu se svým kolegou J. Waletzky model pro analýzu narativů.²⁹ Tento model Labov považuje za vedlejší produkt terénních výzkumů. Pomocí modelu analyzuje narativy vyprávěné v nářečí. Předmětem jeho výzkumu nejsou narativy profesionálů nebo zkušených vypravěčů, ale narativy obyčejných lidí z nižších vrstev společnosti. Nechává si od nich tvářit v tvář vyprávět „narativy osobní zkušenosti“ (*narratives of personal experience*). Tyto narativy dokumentuje a podrobuje sociolingvistickému výzkumu. Soustředí se na to, jakou mají narativy strukturu, jakým způsobem zpracovávají zkušenosti a jak fungují v kontextu všední konverzace. Součástí jeho výzkumů je i to, že sebrané narativy dále vypráví a ověřuje si své poznatky na reakcích posluchačů. Model, který Labov vyvinul s Waletzky, se mu osvědčil jako efektivní výzkumný nástroj. Dále ho rozvíjí a upřesňuje.

²⁹ Labov; Waletzky (1967).

Pro potřeby analýzy zápletky bude z Labovova modelu použita část věnovaná strukturálním prvkům narativu. Budeme sledovat, jak může být aplikována na starozákonní narativy a jaké to má hermeneutické důsledky.

Strukturální prvky narativu

- **ABSTRAKT** (*abstract*). Vstupní věta, která má funkci titulku. Shrnuje, o čem narativ bude a poutá pozornost posluchačů.
- **ORIENTACE** (*orientation*). Na začátku narativu přináší informace o místu, čase, hlavních účastnících a „počáteční události“ (initial event), od které se odvinul vyprávěný řetězec událostí. Odpovídá na potenciální otázky: „Kdo, kde, kdy, co?“
- **KOMPLIKACE** (*complication action*). Série událostí v časovém sledu. Odpovídá se znovu a znovu na potenciální otázku: „A co se stalo pak?“ Zároveň jsou události zřetězeny v příčinném sledu od počáteční události po „událost, která stojí za vyprávění nejvíce“ (*most reportable/tellable event*).
- **ROZŘEŠENÍ** (*resolution*). Série událostí následující po „události, která stojí za vyprávění nejvíce“ (*most reportable/tellable event*). Není nutnou součástí narativu.
- **KODA** (*coda*). Vrací v závěru narativ do přítomnosti a vylučuje tím další potenciální otázku „A co se stalo pak?“
- **HODNOCENÍ** (*evaluation*). Není lingvistický, ale socio-emocionální koncept. Přináší informace o důsledcích události pro lidské potřeby a touhy. Hodnotící věty (*evaluative clauses*) odpovídají na potenciální otázku „No, a co?“ Ospravedlňují vypravěče, že si vzal v konverzaci tolik času pro sebe a vede tak dlouhý monolog. Hodnocení nemá pevné místo ve struktuře narativu. Často se však hodnotící věty soustředí do hodnotící sekce, která zvolní akci před nejhodnotnější událostí narativu, před pointou.

Aplikace modelu na starozákonní narativy

Adele Berlin (1994) aplikuje Labovův model na starozákonní narativy, konkrétně na knihu Rút, následujícím způsobem:

- **ABSTRAKT**. V Rt se nevyskytuje. Vidíme ho např. Gn 22,1 („Po těchto událostech chtěl Bůh Abrahama vyzkoušet“); Gn 18,1 („I ukázal se Hospodin Abrahamovi při božišti Mamre.“
- **ORIENTACE**. Rt 1,1–2. Čas: „Za dnů, kdy soudili soudcové“ (1); místo: „aby pobýval na Moábských pustinách“ (1); postavy: „jeden muž z judského Betléma se svou ženou a dvěma syny“ (1), „Elímelek, jeho žena Noemi, jeho synové Machlón, Kiljón, Efratejci z judského Betlé-

ma“ (2). Některé informace jsou, ze strategických důvodů, sdělovány až v průběhu vyprávění. Např. Jedna z klíčových postav, Bóaz, se objeví až v Rt 2; to, že si Elímelek a Noemi ponechali své pole, se objeví až v Rt 4,3.

- **KOMPLIKACE.** Někdy se objevují značky (*markers*) toho, že komplikace, tj. vlastní narativ, začíná. Např. časové: Gn 4,3; Jb 1,6; sloveso „povstat“: Rt 1,6; 1 S 1,9; „a stalo se“: Gn 41,1.
- **ROZŘEŠENÍ.** Rt 4,13–16 (narození dítěte, které je opakem smrti a nouze ze začátku narativu). Zde autorka vydává za rozřešení to, co Labov nazývá událost, která stojí za vyprávění nejvíce“ (*most reportable/tellable event*) a chápe ji jako pointu komplikace. Přesnějším příkladem rozřešení v Labovově smyslu je Rt 4,16–17 (události, které nastaly po pointě).
- **KODA.** Např. Rt 4,17 (pojmenování dítěte a propojení s Davidem), Rt 4,18–22 (rodokmen Obéd–David).
- **HODNOCENÍ.** Hodnocení může být externí, z úst vypravěče. Např. Refrén v 1–2 Kr. Hodnocení může být interní, z úst postavy. Tak Rt 2,11–12. Zde autorka neuvádí příklad hodnocení v Labovově pojetí, ale charakterizaci postavy postavou. Lepším příkladem hodnocení je Gn 32,29–30 (důsledky událostí pro Jákoba).

Shrnutí

Labovovým významným poznatkem je, že narativy mají natolik univerzální charakter, že lze model vytvořený pro analýzu „narativů osobní zkušenosti“ používat i obecně pro analýzu jakýchkoli narativů. Lze ho aplikovat na narativy jako jsou román, povídka, film, pohádka, interview, ústní paměti (*oral memoirs*), kronika, historie, komiks, atd. Co všechny tyto rozmanité narativy spojuje? Vycházejí ze základní narativní kompetence, schopnosti lidí předávat si zkušenosti pomocí vyprávění příběhů. Labov o narativech všeho druhu říká: „Tyto formy komunikace mohou čerpat ze základní lidské schopnosti přenášet zkušenost z jedné osoby na druhou ústními vyprávěními osobní zkušenosti.“³⁰ Právě tato orální narativní kompetence se stala předmětem sociolingvistických výzkumů.

Labovovy poznatky o univerzálním charakteru narativů konvergují s pracemi filosofa a literárních vědců. Jeho poznatky z lingvistických výzkumů podporují tezi filosofa A. MacIntyry (1981) o tom, že člověk je „story-telling animal“.³¹ Člověk má univerzální schopnost vyprávět příběhy.

³⁰ Labov (2009:1).

Vyprávěním příběhů se liší od zvířat. Zároveň Labovovy poznatky podporují i tezi literárního vědce J. Cullera (2002a) o „narativní kompetenci“, směřující stejným směrem. Culler říká: „Člověku je od přírody vlastní touha poslouchat a vyprávět příběhy. U dětí se již v útlém věku rozvíjí něco, co bychom mohli označit jako základní narativní kompetenci.“³² A do třetice – Labovovy poznatky podporují tezi literárního vědce T. Eagletona (1996) o tom, že chápat literaturu jako „imaginativní psaní, fikci – tj. psaní, které není v doslovném smyslu pravdivé“ je „definice, která neobstojí“.³³ Podle Eagletona³⁴ je zúžení literatury na imaginativní, fiktivní psaní dílem romantismu. Narativy jsou univerzální kategorií přesahující dílčí a dobově podmíněné dělení na fiktivní a faktickou literaturu. Shakespeara dramata fungují podle stejných narativních principů a tíhnou ke stejným strukturám jako vyprávění černochoů z Harlemu o událostech z jejich života.

Závěr

Souběh poznatků ze sociolingvistiky s poznatky z literární vědy je významným příspěvkem k hermeneutice starozákonních narativů. Ukazuje se, že narativy jsou univerzální kategorií, přesahující různá dílčí a dobově podmíněná dělení, např. dělení na fiktivní a faktickou literaturu. Na narativy Starého zákona lze aplikovat nástroje literární analýzy používané pro práci s fiktivní literaturou, např. „dramatický oblouk“ při analýze zápletky. Z této skutečnosti však nevyplývá, že by měly být narativy Starého zákona chápány jako fiktivní literatura. Stejně dobře lze na starozákonní zápletky aplikovat i sociolingvistický model používaný pro práci s nefiktivními „narativy osobní zkušenosti“. Z obou skutečností vyplývá, že narativy Starého zákona jsou dalším dokladem univerzálnosti kategorie narativu. Studium starozákonních narativů tak dospíváme ke stejným závěrům o univerzálnosti narativu, k jakým dospívají sociolingvistika a literární věda. Zároveň se tím otevírá zajímavé téma fakticity narativů a kritérií jejího posouzení, které stojí za samostatné pojednání.³⁵

V této studii byly představeny tři hlavní modely vhodné pro analýzu zápletek starozákonních narativů: „dramatický oblouk“, „začátek–střed–zá-

³¹ Teze, kterou předkládá MacIntyre (1981:101) zní: „Man is in his actions and practice, as well as in his fictions, essentially a story-telling animal.“

³² Culler (2002a:93).

³³ Eagleton (1996:13).

³⁴ Eagleton (1996:33–34).

³⁵ Srv. Ricouer (2000–2007) i Labov (2006).

věř“ a „Labovův socio-lingvistický model“. Na konkrétních příkladech byla předvedena jejich aplikace na zápletky starozákonních narativů. Vynikl tak potenciál, limity i vzájemné vztahy modelů.

Při respektování limitů každého z modelů i specifík individuálních narativů jsou všechny tři modely vhodným nástrojem k analýze starozákonních zápletek. Pomáhají nám vnímat průběh a dynamiku starozákonních dějů. Mohou pomoci exegetům jako nástroje pro přesnější a citlivější vnímání narativity. Mohou pomoci kazatelům k narativnímu kázání. Pomoci jim, aby v kázáních vystihli a zužitkovali narativitu zvolených textů. Mohou všem čtenářům Starého zákona bez rozdílu pomoci ocenit krásu, dynamiku a hloubku starozákonních zápletek.

Literatura

- AMIT, Y. *Reading Biblical Narratives: Literary Criticism and the Hebrew Bible*. Minneapolis: Fortress, 2001.
- ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha: OIKOYMENH, 2008.
- BAR-EFRAT, S. *Narrative Art in the Bible*. London: T&T Clark, 2004.
- BERLIN, A. *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative*. Winona Lake: Eisenbrauns, 1994.
- CHATMAN, S. *Příběh a diskurs*. Brno: Host, 2008.
- CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002a.
- CULLER, J. *Structuralist Poetics*. London: Routledge Classics, 2002b.
- DILLARD, R. B.; LONGMAN, T. *Úvod do Starého Zákona*. Praha: Návrat, 2003.
- DUFEK, J. Několik základních dramaturgických pojmů. In: Dohnal, L. a kol. *Scenaristika a dramaturgie*. <http://fam.u.cz/docs/04Scenaristika.pdf>. 2004
- EAGLETON, T. F. *Literary Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- ECO, U. Poetika a my. In: *O Literatuře*. Praha: Argo, 2004.
- FOKKELMAN, J. P. *Reading Biblical Narrative*. Louisville: WJK, 1999.
- FREYTAG, G. *Die Technik des Dramas*. Leipzig 1863.
- JAVORNICKÝ, D. Aplikace Greimasova modelu aktantů na starozákonní narativy. *Teologická reflexe* 2, 2008, s. 154–164.
- LABOV, W. *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: 1972.
- LABOV, W. Narrative Pre-construction. In: *Narrative Inquiry* 16:1. 2006, 37–45. <http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/Papers/NPC.pdf>
- LABOV, W. Narratives of Personal Experience. In print: Hogan, P. C. (ed). *Cambridge Encyclopedia of the Language Sciences*. Cambridge: 2009. <http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/Papers/FebOralNarPE.pdf>
- LABOV, W.; WALETZKY, J. 1967. Narrative Analysis. In J. Helm (ed). *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: 1967, 12–44.

- MACINTYRE, A. The Virtues, the Unity of a Human Life, and the Concept of a Tradition (1981). In: Hauerwas, S.; Jones, L. G. *Why Narrative?* Grand Rapids: Eerdmans, 1989.
- NOVOTNÝ, D. J. *Dramatické konflikty Bible*. Praha: Karolinum, 2005.
- OLIVA, K. *Theorie literatury*. Praha: 1948.
- OZ, A. *The Story Begins*. New York: Harcourt Brace, 1999.
- RICOEUR, P. *Čas a vyprávění I–III*. Praha: OIKOYMENH, 2000–2002–2007.
- RIMMON-KENANOVÁ, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.
- SCHARDT, R. Narativita. In: Pechlivanos a kol. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann, 1999.
- SCHMID, W. *Narativní transformace*. Praha: 2004.
- SCHOLES, R.; KELLOGG, R. *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002.
- SKA, J. L. *Our Fathers Have Told Us: Introduction to the Analysis of Hebrew Narratives*. Ed. Pontificio Instituto Biblico: Roma, 1990.
- STERNBERG, M. *The Poetics of Biblical Narrative*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- WALTKE, B. K. *Genesis: A Commentary*. Grand Rapids: Zondervan, 2001.