

Die funksie van die wondervertellings in die Jonaverhaal

PM Venter

Abstract

The function of the miracle stories in the Jonah narrative

The narrator uses the miracle stories in Jonah for characterization. His use of these stories is unique in the literature of the Old Testament, as he uses them to put God and Jonah diametrically opposed to each other. This can be seen from the way in which he combines different genres and uses several narrative techniques to construct the plot of the story.

1. INLEIDING

Die wondervertelling kom meer as 50 keer voor in die Ou Testament. Dit toon telkens 'n tipiese struktuur, gebruik tiperende woordeskat en verwys na 'n tipiese toneel. Dit kan in terme van Coats (1985) se beskouing as 'n 'genre' beskou word. Die tipiese funksie van die wondervertelling word egter nie in die eerste plek bepaal deur die inhoud daarvan, naamlik die wonder as sulks of die mededeling van die wonder nie, maar deur die groter raamwerk waarin dit gebruik word. Dit is as *Gattung* ingestruktureer binne 'n groter literêre eenheid (vgl Richter 1971: 125–152). Die wondervertelling word in die Ou Testament altyd in die verhalende gedeeltes gebruik as bousteen van die groter vertelling. Binne daardie omraming word die verteller se bedoeling met die wondervertelling gevind. Die artikel handel daarom in volgorde met die verhalende literatuur van die Ou Testament, die wondervertellings daarin en die gebruik van die wondervertellings in die boek Jona.

2. NARRATIEF

Narratief, mededeling deur 'n verhaal te vertel, is die oorheersende wyse van uitdrukking in die Ou Testament. Dit kom voor in die literatuur vanaf Genesis tot by 2 Konings, Rut, Ester, Jeremia, Psalm 106. Vanweë die historiese gerigtheid van hierdie materiaal is dit vir baie lank vanuit 'n histories-kritiese hoek gelees. Historiese kritiek beskou

die teks as sinteties, dit wil sê dat dit met verloop van tyd uit verskillende komponente opgebou is. Historiese kritiek bestudeer daarom die historiese wording van die teks met die hulp van dissiplines soos die vorm-, literêre, bronne-, tradisie-, redaksie- en kanonkritiek. Teenoor hierdie diakroniese benadering staan daar tans die sinkroniese benadering van die literatuurkritiek (of retoriese kritiek; kyk Kessler 1982: 1–19). Dit bestudeer die finale fase van die teks, soos dit vandag is. Dit sluit wel aan by ander sinkroniese benaderings soos semantiese struktuuranalise, maar is van oordeel dat linguistiese konstruksies op die sins- en frasevlak ook 'poëtiese' betekenis het wat ook met nog ander strukture in die teks skakel. Ook literêre aspekte soos plot, karakter en motief, moet in narratiewe tekste bestudeer word. Berlin (1983: 19) stel die verband tussen die sinkroniese analises soos volg: 'This kind of poetics begins with the text, with a close reading that notes linguistic structures, patterns, and usages, recurring devices and unusual ones. The thrust here is not on the meaning of such features (although obviously one is never totally free of semantics), but on the functions they serve in the literary composition.'

Die eksponente van hierdie benaderingwyse verwys graag na die literêre benadering van die Midrasj-kommentare as die voorlopers van hulle werkwyse (Berlin 1983: 18). Die belangstelling in die struktuur van letterkunde by Erasmus (15de eeu), Lowth (18de eeu) en Gunkel (19de/20ste eeu), word in verband gebring met die sensitiwiteit vir literatuur wat aanwesig is by die groepe van die *New Criticism* en *Werkinterpretation* in die 20ste eeu (Kessler 1982). Die eksponente van hierdie benadering op die gebied van die Ou-Testamentiese literatuur is onder andere Fishbane, Fokkelman, Shimon Bar-Efrat, Perry, Sternberg, Alter, Berlin, David Robertson en Gros Louis.

Uit die teorie van hierdie benadering kan enkele aspekte uitgelig word wat meer direk ter sake is vir die lees van wondervertellings. Baie klem word in die narratologie (bestudering van verteltekste as literêre skeppings) gelê op die waardering van die vertelmateriaal en op die kunstige wyse waarop die verteller uit die boustene van die alledaagse 'n hele vertelde wêreld opbou. 'Biblical narrative succeeds in projecting figures in space. Through its use of multiple points of view it conveys depth and perspective, and through its use of gaps and minimal outlines it suggests what it does not show' (Berlin 1983: 138–9). Anders as by kommunikasie wat bloot inligting wil deurgee, lê die doel van die vertelkommunikasie nie in die beskrywing van die alledaagse realiteit nie, maar in 'n sekondêre rekonstruksie daarvan: 'A work imaginative

literature creates another alternative reality analogous to the everyday world we live in, but not identical to it' (Robertson 1977: 5). Deur van literêre genres gebruik te maak wat volgens bepaalde konvensies funksioneer, genereer die verteller 'n vertelde wêreld wat nie deskriptief is van die alledaagse wêreld of oorheers word deur die oorsaak-en-gevolg-lyn van die alledaagse nie, maar bepaal word deur die verteller se doel om 'n plot te ontvou. Akkuraatheid van mededeling en historisiteit is nie hier die sleutelemente nie, maar eerder die ontvouing van die storieverteller se gesigspunt in terme van sy karakters en hulle daade (Coats 1985: 15). 'What the Bible offers us is an uneven continuum and a constant interweaving of factual historical detail of mythological lore; etiological stories; archetypal fictions of the founding fathers of the nation; folktales of heroes and wonderworking men of God; verisimilar inventions of wholly fictional personages attached to the progress of national history; and fictionalized versions of known historical figures' (Alter 1981: 32).

Die vertelde wêreld van die verteller is dikwels so realisties dat die leser maklik uit die oog kan verloor dat hy met artistieke representering en nie met 'n replika van gebeure te doen het nie. Sommige konvensies, soos die genre van die novelle, kan baie naby aan die leser se alledaagse ervaringswêreld staan. Die verteller kan egter ander konvensies gebruik, soos die genre van die sprokie, wat vir die leser plotseling onkant kan vang omdat dit so ver van sy eie ervaringswêreld staan: '... many are caught short when its realism fails – e.g. when it speaks of impossible acts or incredible numbers' (Berlin 1983: 139). Wanneer die wondervertelling dus binne die vertelraamwerk gelees word, moet daar ruimte daarvoor gelaat word dat die skrywer hier 'n genre met al sy konvensies gebruik, wat funksioneel op dieselfde voet aangewend word as, byvoorbeeld, die genre van die novelle. Die feit dat die een veel verder van ons ervaringswêreld as die ander sou staan, beteken hoegenaamd nie dat die een vertelde wêreld kwalitatief bo die ander waarin 'n ander genre gebruik is, uitstaan nie. Die waarheid of sukses van die vertelling lê nie in sy afstand van ons ervaringswêreld nie, maar in sy geloofwaardigheid waarmee dit die verteller se perspektief uitbring. Om daaroor te oordeel, oor wat Robertson die 'appropriateness' noem (1977: 13), moet aandag geskenk word aan die tegnieke wat die verteller aanwend en die strukture waarvolgens hy sy verhaal opgebou het. Aan die hand van die grondvraag 'why did the storyteller tell the story in just this particular way and not in some other way?' (Coats 1985: 15), word aandag geskenk aan die struktuurtegniek van die ver-

telling. Sake wat hieronder tel, is ontplooiing van tematiese sleutelwoorde; herhaling van motiewe; subtiële definiëring van karakterverhouding en motiewe wat die verteller teweegbring deur middel van dialoog; uitbreiding van die dialoog deur verbatim herhaling; weerhouding van kommentaar; alwetende samevatting van gebeure, montage van bronne om die veelfasettige aard van sake aan te dui; insig in die gedagte-wêreld van karakters. In die Ou-Testamentiese narratief is daar 'n paar kenmerkende tegnieke: die gebruik van tipiese situasies (*type-scene*; kyk Alter 1981: 47 vv), wisseling van vertelling en dialoog, aanhoudende herhaling, spaarsamigheid van woorde in beskrywing (*reticence*; kyk Alter 1981: 106 vv) en ineenvoeging van motiewe. Tegnieke van hierdie aard en die verhaalstrukture wat dit teweegbring, moet telkens bestudeer word om die literaturomraming te kan verstaan waarin die wondervertelling voorkom en waaruit dit sy betekenis en funksie vind.

3. WONDERVERTELLINGS IN DIE OU TESTAMENT

In die wondervertelling gaan dit gewoonlik oor iets nie-alledaags wat gebeur en wat as die ingryping van God gesien kan word. In die Ou Testament is daar minstens vyftig gevalle waarin van so 'n gebeure vertel word. Dit is opvallend dat die wondervertelling nie in alle verhandelende gedeeltes voorkom nie. Wanneer dit wel voorkom, word dit baie gebruik. In die Genesisliteratuur is dit net in die vertelling van Lot se vrou waar daar van 'n wondervertelling gebruik gemaak word. In die boeke Levitikus en Deuteronomium kom wel narratiewe materiaal voor, maar nie wondervermeldings nie. In die boeke Eksodus, Numeri en 1 en 2 Konings word dit baie gebruik. Die volgende gebruiksfrekwensie van die wondervertelling kan aangedui word: Eksodus – 18 keer, Numeri – 6 keer, Josua – 3 keer, Rigters – 3 keer, Samuelboeke – 3 keer, Koningsboeke – 23 keer. In die Koningsboeke word die wondervertelling bykans uitsluitlik van Elia en Elisa gebruik, en in een ander geval van 'n onbekende persoon wat ook 'n 'man van God' was soos Elia en Elisa. In die ander twee gevalle in die Koningsboeke word die wondervertelling in verband met die profeet Jesaja gebruik.

In die Elia- en Elisa-verhale, waar die wondervertellings die meeste voorkom, is daar 'n ooreenstemming in die funksie van die wondervertellings. Die wondervertelling dien telkens die doel van die profetevertellings om die 'man van God' (Elia, Elisa en die onbekende persoon van 1 Kon 13) of die profeet van God voor te hou as die gevolmagtigde

van die Here. Die Elia- en Elisa-verhale vorm boonop 'n soort tweeenheid. Die omstandighede waarin die twee profete optree, is dikwels identies en die beskrywings van hulle optrede amper gelykluidend. Daar is byvoorbeeld van albei profete 'n vertelling waarin hulle 'n jongmens uit die dood opwek. Maeijer het die weergawes van hierdie twee verhale (1 Kon 17:2–6 en 2 Kon 4:18–37) vergelyk. Uit sy ondersoek het geblyk dat daar nie net opvallende ooreenkomste is tussen die twee weergawes nie, maar dat daar ook 'n uitbreiding in die geval van die Elisa-verhaal is. Materiaal uit 'n ander Elia-verhaal, die van die gebeure op Karmel (1 Kon 18), is ook ingewerk in die Elisa-verhaal. 'In het dodenopwekkingsverhaal van Elisa blyken twee Eliaverhalen saam te komen' (Maeijer 1980: 40). Hierdie bevinding impliseer dat die Elisa-verhale latere duplikate is van Elia-verhale en dat die hoë frekwensie van wondervertellings hier minder betekenisvol is, omdat dit grootliks herhaling en variasie is op 'n bestaande stel wondervertellings.

Die wondervertelling kan ook saam met ander genres gebruik word. In die geval van die Elia- en Elisa-verhale kan meer lig op die verhouding van genres in 'n literêre werk gewerp word. Die genre van die 'legende' het drie kenmerke: dit werk met 'n teokratiese wêreldsiening; dit vertel van insidente in die lewe van die protagonis wat hom afteken as wettige openbaringsleier en bepaalde wonders wat hy doen bevestig sy gesag (Deist 1979: 79–90). Die vertellings oor Elia en Elisa bevat hierdie kenmerke. Hulle is vergelykbare legendes. Binne die verhandelende raamwerk waarin hierdie legendes geplaas is, gaan sommige van hierdie elemente van die legende verlore. Slegs een element bly hier nog staan, naamlik die legitimering van die persoon as ware 'man van God'. Die wondervertelling dien ook hierdie doel en versterk dus die oorblywende legende-element. Die manier waarop die wonders van Elia vertel word teenoor die waarop die wonders van Elisa vertel word, dui vir Deist daarop dat Elia teen Elisa afgespeel word, sodat Elia by uitnemendheid die man van God is. Dit word afgelees uit vertelelemente soos Elisa wat twee keer met die mantel op die water moet slaan voor dit oopgaan en Elisa wat homself baie meer moet inspan om die jongmens uit die dood op te wek as wat Elia nodig gehad het. Die wyse waarop die wondervertelling en die legende in die vertelling ingespan word, dui egter vir Deist op iets nog meer. Dit kan gebruik word om een man van God teen 'n ander af te speel. Elisa word hier teenoor Elia geplaas, Elia weer teen Moses en albei weer teen Jesus. So dui dit gesagsprioriteit van die manne van God aan.

Om die bedoeling van die verteller met die wondervertellings te probeer begryp, het Culley (1976) 'n vergelykende studie van wondervertellings gemaak wat uit beide die Elia- en die Elisa-siklusse kom, asook uit die Eksodus-Numeri-literatuur. Die metode wat hy volg, is om die abstrakte buitelyne van die sewe wondervertellings te skets in terme van die rolverdeling in die vertelling, die dae wat verrig word en die funksie van die karakters en hulle dae binne die vertelling. Hy vergelyk dan die wondervertellings wat voorkom in 2 Konings 2:19–22, 2 Konings 4:38–41, Eksodus 15:22–27, 2 Konings 6:1–7, Eksodus 17:1–7, 1 Konings 17:17–24 en 2 Konings 4:1–7. In hierdie sewe vertellings vind hy telkens 3 elemente aanwesig:

- 'n Party wat in nood verkeer, bring die probleem onder die aandag van 'n ander party wat mag het om op wonderagtige wyse te help.
- Die helpende party reageer op die oproep deur bepaalde stappe te neem.
- Die wondergebeure wat die probleem oplos, word aangedui.

Wanneer die vertellings van Elia wat die meel en olie laat vermeerder het (1 Konings 17:8–16) en die voeding van die honderd met twintig brode (2 Konings 4:42–44) ook in die vergelyking betrek word, is dit duidelik dat dieselfde basiese 3 elemente weer voorkom, maar dat dit met nog meer elemente uitgebrei word. In die geval van 5 ander wondervertellings is daar van 'n soortgelyke patroon sprake, maar die probleem is nou 'n oortreding en die wondergebeure is 'n ingrype van God om te straf: 2 Konings 2:23–25, Numeri 11:1–3, Numeri 21:4–9, Numeri 12:1–16 en Genesis 4:1–16. Tussen al hierdie voorbeelde is daar 'n ooreenstemmende patroon in die rolverdeling van die akteurs en die funksie van hulle aksie in die plot. Die persoon wat op die nood of probleem reageer, is bykans altyd die Here of sy verteenwoordiger. Die aksie wat geneem word, is altyd 'n fisiese voorwerp wat neergesit, ingegooi of gewerp word. Dit neem egter nie weg dat elke wondervertelling sy eie stempel aan hierdie kernelemente gee nie. Die tema van redding of straf maak dit moontlik dat hierdie vertellings in langer en meer komplekse narratiewe opgeneem word waarin die tema redding of straf ook 'n belangrike rol speel.

3. DIE WONDERVERTELLING IN DIE VERHAAL VAN JONA

Alhoewel daar ooreenkomste tussen die verhaalstrukture van sommige

wondervertellings aangedui kan word, is dit nie vanselfsprekend dat daar 'n soortgelyke vertelstruktuur in al die wondervertellings sal wees nie. Selfs al sou daar ook struktuurooreenkomste tussen wondervertellings wees, sal die breër narratiewe raamwerk waarin die wondervertelling geplaas is, bepalend wees vir die betekenis van 'n wondervertelling. Dit is die geval in die boek Jona. Die wondervertelling word op twee plekke in die vertelling gebruik: In Jona 1:17 (Hebreeuse Bybel 2:1) is daar 'n wondervertelling van 'n groot vis wat Jona ingesluk het en in 4:6–8 is daar 'n wondervertelling waarin drie fisiese middels 'geplaas' word: 'n plant, 'n wurm, 'n skroeiende wind. Hierdie wondervertellings bevat struktuurooreenkomste met ander wondervertellings elders in die Ou Testament en toon ook invloed van ander literatuursoorte, soos die fabel. Hierdie kenmerke maak dat die wondervertellings in die boek Jona eiesoortig is. Meer nog, die wondervertellings funksioneer op 'n totaal ander wyse binne die plot van die narratief, as wat dit die geval met die ander plekke in die Ou Testament is waar die wondervertelling gebruik word.

Jona 2 skets 'n 'type-scene' (vgl Alter 1981: 47). Dit is die tipiese toneel waar iemand gered is en dankbaar reageer. Die vertelstruktuur is siklies: vertelling, dialoog, vertelling. Die twee karakters op die toneel is God en Jona. Jona voer dialoog met God, maar op 'n eenaardige wyse. Hy voer sy rede in geykte poëtiese formules wat van sy woorde 'n tipiese dankrede maak. Dit is egter sulke geykte taal dat dit nie werklik iets van die gevoelens of gedagtes van Jona oordra nie. Hy is iets tussen 'n volgetekende karakter ('round character') en 'n kleurlose karakter ('flat character'): Hy word op die manier wat Berlin (1983: 23 vv) 'n 'type' noem, geteken. Die spraak wat hy voer, is die tipiese dankgebed van die enkeling. Dit is egter 'n 'pastiche of Psalm verses' (Vawter 1983: 98), 'n argaïese lied opgebou uit 'snippets' uit die Psalms wat 'n danklied vir redding uit 'n noodsituasie sing (Ackerman 1981: 218). Uit Psalm 18:7; 120:1; 42:8; 31:23; 18:5; 69:2; 30:4; 5:8; 89:3 en 50:14 is 'n Jonaliëd saamgestel as 'n 'intricately structured complex of traditional poetry' (Cross 1983: 166). Die gedeelte van Jona 2:3–7 beskryf in mitiese taal die doderyk in terme van die ruimte onder die see, 2:8–10 beskryf in kultiese taal die teendeel van die dood, naamlik die kultiese volvoering van lewe in die teenwoordigheid van Jahwe. Hierdie danklied, geformuleer in 'n netjiese herskepping van tradisionele materiaal as 'n ruimtelike beweging van doderyk na tempellewe deur die weldaad van God, sit handskoenpas binne die narratiewe raamwerk van Jona 2. Dit is dialoog wat die nood en redding waarin die

wondergebeure afspeel, ekspliseer. Dit onderstreep die aanduiding van die wonder: die reddende ingrype van God in die nood van die mens.

Die wondervertelling soos dit hier voorkom, bevat elemente wat ook elders in wondervertellings voorkom: Daar is 'n noodsituasie (Jona is besig om te sterf), daar is 'n middel wat geplaas word (die vis is die instrument wat in die noodsituasie 'n ommeswaai teweegbring) en daar is 'n geïmpliseerde opheffing van die nood (Jona beland weer op droë grond).

Daar is egter ook verskille wat die verteller se gesigshoek uitdruk. Die noodgeval word deur niemand aangemeld nie (dit spruit voort uit die plot), geen man van God word genader nie, niemand nader tot God om verlossing nie (Jona bid 'n dankgebed en nie 'n smeekgebed nie), God tree self in met die wonderwerk, die instrument is nie leweloos of die persoon van 'n mens nie (anders as by die Elia- en Elisa-verhale.) Hierdie 'afwykings' is die doelbewuste tegniek van die verteller. Hy doen dit met die pertinente doel om sy karakters uit te beeld. Hy teken Jona as die tipiese karakter wat in nood verkeer. Hy praat in geykte tradisionele godsdienstaal wanneer hy van sy verlossing getuig. Hy neem in die wondervertelling die rol in van die gesiglose volk by die Moseswonders, die omringende bevolking in die Elia- en Elisa-wonders. Hy het nie die statuur van 'n profetiese figuur nie en tree ook nie op as iemand wat in 'n besondere verhouding tot God staan nie. Hy smeek God nie om redding nie en versoek Hom nie om uitkoms nie. Die wonder bevestig in geen opsig sy profetiese legitimiteit nie. Dit pas alles in by die plot van die Jonaboek waar Jona die anti-held is (Woodhouse 1984: 33), die uitbeelding van die 'opera buffa di profezia' (Vawter 1983: 98), die profeet wat diametraal teenoor God te staan kom (Goodhart 1985: 47). Hy is die profeet wat met al die profetiese regalia optree, maar in die plot ontmasker word as die een wat teenoor God staan – nie soseer as antagonis nie, maar beslis in spanning met God. Die Jona wat uit die see van die dood gehaal word, is die Jona wat in hoofstuk 1 van God af weggevlug het en begin afdaal het na die see, afgegaan het op die skip, afgegaan het en onder in die skip gaan lê en slaap het te midde van die seestorm en op sy eie versoek afgegooi is van die skip in die see waarin hy afgesink het tot by die ruimtes van die doderyk. Hy is die begunstigde van die wonder wat nie een oomblik skuld bely het voor God of om genade gesmeek het en offers gebring het vir God, soos die agentkarakters, die skeepskaptein en matrose, gemaak het nie.

Daarteenoor staan in die wondervertelling die Here wat self ingryp. Hy reageer nie op die intersessie van 'n profetiese figuur nie, maar totaal op eie inisiatief. Die wonder is onverkort magisdemonstrasie van die protagonis van die plot. Die element van die fabel speel daarop in deurdat hy nie net met lewelose voorwerpe die wonder bewerk nie, maar ook met diere en later met plante en diere en natuurmagte. Hy is die protagonis wat die groot stad Nineve se kwaad wil bestraf, wat 'n groot storm oor die see werp waarop Jona wil wegvlug, wat 'n groot vrees oor die matrose laat kom wanneer hulle hoor van wie Jona wegvlug, wat 'n groot vis beveel om Jona in te sluk en met 'n klein *qiqayōn*-plant (Deist 1981: 53) die reg van Jona om met 'n groot wrok rond te loop, ontmasker. Die wondervertelling belig die redderfiguur van die saamgestelde Psalm as 'n ronde, 'n 'full-fledged character' (Berlin 1983: 23 vv) wat op die ander karakters wat kosmiese mag het, reageer. Hy word geteken met 'weisheitlichen Schöpfungsglauben' (Ogushi 1978: 145) as die Een wat plant, dier en natuurmag gebruik om sy reddingswonder te doen.

Die wondervertelling funksioneer in Jona 2 as karakterbeeldingstegniek van die verteller om sy twee opponerende karakters uit te beeld. Gekombineer met die Psalmrekonstruksie teken die wondervertelling God as die redder, die Een wat ingryp. God word sterk omlynn deurdat Hy geteken word as die Een wat kosmiese mag aanwend om in die nood van Jona in te gryp. Dieselfde wondervertelling word ook gebruik om Jona uit te beeld. Hy is die gesiglose akteur wat op stereotipe wyse met tradisionele taal op die wonderdaad van sy redding reageer.

In die verdere ontvouing van die plot is daar 'n bepaalde verskynsel aanwesig: Enersyds is daar 'n voortgaande ontwikkeling in die gebeure aanwesig, maar tegelyk 'n patroon van herhaling en verintensivering van gegewens en van reeds bestaande gebeure (Goodhart 1985: 46). Dit is die vertellerstegniek wat uit die struktuur van die vertelling blyk. Dit is baie belangrik vir die leser om hierdie tegniek raak te sien en elke stap in die ontvouing van die plot aan die hand daarvan te verstaan. Sonder hierdie insig sal dit ook nie moontlik wees om die volgende wondervertelling in Jona 4 te verstaan nie.

Die vertelstegniek van die skrywer blyk uit die genre van sy vertelling of uit die 'generic signals' van 'n bepaalde genre: 'With regard to Jonah it is extremely important to identify these generic signals for by them the author communicates to his reader how he wishes his work to be interpreted...' (Alexander 1984: 43–44). Hierdie seine is in die teks ingesluit en stel die leser onmiddellik in staat om te weet met watter

soort literatuur hy te doen het. Die wending van gebeure, die manier waarop Jona telkens uit pas is met sy omgewing, waarop hy wegvlug van God na beskutting en juis daardeur in die dood beland, sy vreugde oor die plant wat redeloos omswaai in woede, talle teenstrydighede wat aan die absurde grens, is telkens generiese seine wat die vertelling stuur 'in the direction of satire and compel an ironic reading throughout' (Ackerman 1981: 216). Ironie en satire word ook verder verbeeld met bepaalde tegnieke wat die verteller aanwend. Een tegniek is dié van uitstel of vertraging. In Jona 1:10 word vertel dat die matrose baie bang geword het. Dit volg op die mededeling van Jona in 1:9 dat hy die God van die hemel dien. 'n Verklaring van die matrose se vrees word egter eers daarna in 1:10b gegee: Jona het ook vir hulle gesê dat hy van daardie God wegvlug. Dieselfde tegniek word gebruik om die aandag vir die res van die verhaal gevange te hou. In 1:3 word gesê dat Jona gevlug het en die tergende raaisel word eers opgelos in 4:2 – Jona het gewet God sou Nineve tog nie straf nie. Hierdie uitgestelde verklaring hang saam met 'n ander tegniek wat Hauser (1985: 21) dié van 'misdirection' noem. Omdat die verklaring vir Jona se optrede nie dadelik gegee word nie, laat dit telkens in die verhaal verskillende moontlikhede oop. Met elke stap wat die plot verder ontvou, oorweeg die leser in die lig van nuwe omstandighede wat die moontlike verklaring vir Jona se optrede kan wees. Die verteller speel nou 'n spel deur inligting te gee wat vatbaar is vir meer as een interpretasie. Deur subtile woordgebruik laat hy egter die keuse in 'n bepaalde rigting – juis die verkeerde – swaai. In die slottoneel eksploiteer hy dan die bepaalde stel verklarings, wat telkens in die minder gunstige posisie was, op so 'n manier dat dit die leser oortuig en hom met spyt laat besef dat hy nie die regte leidrade gevolg het nie. Ackerman verwys hierna as die gebruik van simbole in Jona wat tradisioneel in een rigting gelees word, maar binne die satiriese opset van Jona juis die teenoorstaande bedoel: 'a central symbol system in the Jonah story relates to the protagonist's misguided attempts to avoid certain enclosures, which he perceived negatively, by searching for other shelters that he perceived as sources of security' (Ackerman 1981: 229).

In die eerste drie hoofstukke van Jona word 'n vaste patroon van motiewe gebruik waar rondom die verhaal opgebou word: Goddelike oordeel – gebed van dié wat deur die oordeel geraak word – Goddelike bevryding. In hoofstuk 4 word hierdie patroon heeltemal omgekeer: Die toneel open met Goddelike bevryding; Jona bid 'n klaaglied tot God en God moet Jona tereg wys. Jona reageer op God se verlossing,

soos die matrose en Nineviete op God se bevryding reageer het (Woodhouse 1984: 36–7). In hierdie toneel vind daar enersyds herhaling plaas van die voorafgaande gegewens, maar ook 'n verdere ontvouing in die verhaal wanneer daar in sekere sin 'n omgeswaai kom waardeur die ware bedoeling van die verteller, maar ook die ware aard van die karakters aan die lig kom. Die matrose en Nineviete was tot dusver in die verhaal bloot 'plat karakters' of 'agents' in Berlin se terminologie (1983: 23 vv). Hulle verdwyn in hierdie stadium ook van die toneel. God is die protagonis wat as volgetekende karakter nou nog sterker geteken word. Hierdie verdere karakterskets beklemtoon iets wat deurentyd aanwesig was, maar nie so prominent gestel was nie. Dit is 'n leidraad wat daar was, maar waarvan die verteller die hoorder doelbewus weggelei het. Die God van mag is in sy almag ook die God wat vergewe (Breytenbach 1983: 138). Dit was 'n eienskap van die protagonis wat dwarsdeur die verhaal aanwesig was: Niemand is werklik gestraf nie, geen skip het gesink nie, geen stad is verwoes nie, Jona is gered terwyl hy gestraf moes word. Maar ook in die karakterskets van Jona tree daar progressie in wat die verdere uitbouing van gegewens is wat in die loop van die verhaal reeds gegee is. Jona beweeg nou van 'tipe'-karakter na 'n 'volgetekende' karakter. Sy motiverings, sy gevoelens en die aard van sy persoonlikheid word nou vir die eerste keer duidelik omlyn. Wanneer hy ontwikkel in 'n volgetekende karakter word dit ook duidelik dat hy in konflik met God staan en as die antagonis van die verhaal beskou kan word. 'I contend that one needs to look at the intention of the writer, as evidenced by the overall form and structure he has given the book, and that such an analysis reveals the writer's intention of focusing on the forgiving nature of God and the vengeful nature of Jonah' (Hauser 1985: 33).

Die wondervertelling in Jona 4:6–8 staan in die sentrale posisie van die toneel in hoofstuk 4. Dit is duidelik uit die simmetriese ontleding van Magonet sowel as die omlyning van Ogushi:

Magonet (1976:57):		Ogushi (1978: 138):	
2,3	Woorde van Jona	• Aanklag van Jona	
4	woorde van God	en sy doodswens	
5	optrede van Jona	• eerste berisping	
6a, b	optrede van God	van Jahwe	4
6c	Jona gelukkig	• swye van Jona	5
7, 8a	optrede van God	• paradigma	6–8
8b	Jona ongelukkig	• tweede teregwysing	

9a	woorde van God	van Jahwe	9a
9b	woorde van Jona	• doodswens van Jona	9b
10, 11	Woorde van God	• slotvraag	10,11.

Die opvallende ooreenkoms tussen die wondervertelling in hoofstuk 4 en die in hoofstuk 2 word belig deur die sleutelwoord *way^eman*. Die beskikking van die vis in hoofstuk twee word met presies dieselfde woord aangedui as wat hier in hoofstuk vier drie keer na mekaar gebruik word om die wonder van God se beskikking van die plant, die wurm en die skroeiende wind aan te dui. Die wonders vind hier weer eens op God se eie inisiatief plaas sonder enige menslike tussenganger. Dit illustreer weer eens die mag van God, maar nou gekwalifiseer binne die omramende vertelling as didakties-gerigte en deernisvolle mag. In hierdie geval bestaan daar geen ooglopende nood wat die wonder regverdig nie. Die nood is eerder geleë in die konfrontasie tussen God en Jona waaruit die ‘verlorenheid’ van Jona blyk. Wat nuut is, is die stapeling van wonders en die drama in die klein wat daar rondom afspeel. Elke wonder is daarop gerig om ‘n bepaalde reaksie by Jona uit te lok. Die manier waarop die wurmwonder die plantwonder tot niet maak en die windwonder die effek van die wurmwonder versterk, dui aan dat die reaksies wat ontlok word, strydig is met mekaar, maar binne hierdie minidrama verweef word tot ‘n didaktiese sessie met ‘n gemeenskaplike les. Hierdie onderrig in die klein ontwikkel egter die karakters van die protagonis en die antagonist verder. Magonet het die Godsname wat telkens saam met die sleutelwoord *way^eman* gebruik word, bestudeer (2:1 YHWH, 4:6 YHWH Elohim, 4:7 Ha’Elohim, 4:8 Elohim) en tot die gevolgtrekking gekom dat dit inpas by die tegniek van die verteller. ‘He is YHWH the compassionate and long-suffering God who saves his prophet from the sea to give him a further chance to repent and obey; He is Elohim who firmly disciplines His prophet to teach him a lesson in compassion’ (Magonet 1976: 37). Dit sluit dus aan by die ontwikkeling van die plot in hoofstuk 4 waar daar ‘n sterker uitbouing van karakters plaasvind en tegelyk ‘n skerper omlyning van die plot, deur die twee hoofkarakters in sterk kontras tot mekaar te stel. Twee kongruente aspekte van die karakter van die protagonis word ontwikkel en gedemonstreer in sy verhouding tot die antagonist. Die wonderwerke stel egter nie net God in ‘n sterker omlynde en gunstiger posisie nie, maar dit skets ook die antagonist nog duideliker as vantevore in sy onstabiele. Dit dryf die satiriese karikaatur van Jona tot by die punt van die absurde. In sy karaktertekening

van Jona skets die verteller Jona hier op die duidelikste, maar tegelyk ook in die lelike van sy ware karakter. Die passiewe Jona wat wou vlug voor die God wat hom selfs met stormgeweld agterhaal het, ontpop nou as die wraakgierige, grimmige mens wat God wil kom staan en verwyf. In hierdie ontwikkeling het hy egter al meer die verwarde en onstabiele mens geword, die karikatuur van 'n profeet, wat smag daarna om dood te gaan. 'The writer has progressively and deliberately destroyed Jonah's credibility, making him one who strikes out too readily at the world when it does not suit him' (Hauser 1985: 37).

Die gebruik van die wondervertelling om die karaktertekening verder te ontplooi en die konflik in die plot verder te ontgin, word in die vertelling ook uitgebou deur die gebruik van nog 'n ander genre, naamlik dié van die teregwysing (Die 'Tadel' van Ogushi). Die 'Tadel' vorm 'n simmetriese omraming vir die wondervertelling in die literêre struktuur van hoofstuk vier. Dit kom voor in die vraagvorm in beide 4:4 en 4:9a. Jahwe wys Jona tereg oor sy opgeblasenheid en vra in albei gevalle na die reg van Jona om kwaad te wees. Soos Jeremia 12 en 15, Jesaja 45 en Job 31, gaan dit ook hier in die teregwysing om 'n 'teologiesch-erziehender Tadel' (Ogushi 1978: 141). God is hier die Leermeester wat met groot geduld Jona se aanklag beantwoord, sy toorn wil kalmeer en hom berispe oor sy sinnelose wens om te sterwe. God antwoord Jona nie met toorn nie, maar vergelyk sy eie groot medelye met die stad Nineve en al sy inwoners met die selfbejammering van Jona omdat sy skaduweeskerm verdwyn het. Hy leer Jona sy eie selfbejammering verstaan as 'n persoonlike ongemak, 'n gevoel van verlies wat hy nie net ervaar het toe sy skaduweeskerm verdwyn het nie, maar ook toe Nineve gered is. Wat Jona ervaar het 'is the loss in some way of his own security, the threatened exposure of his own weaknesses and failings' (Goodhart 1985: 51).

Die 'Tadel' sluit dus aan by die funksie van die wondervertelling. Dit dien as karaktertekening van God as die Een wat in die reg is, wat met sy wondermag nie vernietig nie, maar liefdevol tereg wys, wat Jona uit sy verkeerde gesindheid wil ophef, hom na 'Jahwes grössere Welt der Gnade, zu einem höhoren Horizont der Einsicht und damit zum heiteren Gehorsam...' wil voer (Ogushi 1978: 145). Die 'Tadel' breek Jona tegelyk af tot 'n bespotlike karikatuur. Hy is die een wat nie in die reg is nie. Hy is belaglik in sy selfbejammering oor 'n skaduwee teenoor God wat in sy liefde begaan is oor die lewe van meer as honderd en twintig duisend mense. Jona is die patetiese karakter wat psalmverse kan opsê sonder enige skuldberou in sy hart; wat 'n loflied op God kan

uithol sodat dit 'n aanklagstaat teen God word om die onvermoë te verdoesel van 'n man wat nie in 'n God van mag en genade glo nie; wat regdeur die verhaal met 'n onbehaaglike doodsverlange van die toneel weghardloop, omdat hy die sekuriteit van sy selfgeformuleerde Godsbegrip verloor het.

Die ooreenkoms tussen Jona en Job is opvallend. Dit gaan in albei gevalle om die vraag na die geregtigheid van God. Job kan nie die geregtigheid van God versoen met die lyding van 'n gelowige nie. Jona se konsep van geregtigheid laat nie die weerhouding van vergelding toe nie. Albei figure wil God se geregtigheid bevestig sien in 'n stewige samehang van sonde en straf, gehoorsaamheid en seën (vgl Ackerman 1981: 245). Dat God se geregtigheid ook sy genade kan insluit, is 'n gedagte wat hulle nie kan verwerk nie: 'Hinter der Verzweiflung Jonah-Israels stehen die Einsichtlosigkeit, der die Gnade Gottes nicht verstehen kann, und der Ungehorsam, der die souveräne freie Gnade Gottes nicht zu akzeptieren vermag' (Ogushi 1978: 140). In sy geweldige onsekerheid word Jona 'n profetiese karikatuur. Die verhaal van Jona word 'n spottende satire op 'n gelowige wat sy weg nie kan vind na God toe nie.

Die afleiding wat Breytenbach ten opsigte van die historiese agtergrond van die boek gemaak het, is geregverdig. Volgens hom gee die outeur 'n teologiese antwoord op 'n teleurgestelde *Naherwartung* in die na-eksiliese tyd en sê 'dat God se almag en sy verkondigde profetewoord in diens is van sy liefde vir sy skepsels, selfs vir hulle wat Israel se aartsvyande is' ([1983]: 139). Die wyse waarop dié teologiese antwoord gegee word, dra myns insiens egter ook nog 'n ander aksent: nydende satire op 'n doodsverlangende en lamgelêde na-ballingskapse gemeenskap. Die keuse van die verteller van 'n verteenwoordigende figuur, soos dié van 'n profeet, en boonop die naam van 'n nasionalistiese profeet uit die dae van Jerobeam II wat die grense van Israel weer in ere wou herstel, lyk opvallend satiries bedoel. 'That a prophet of this stamp should be chosen as the anti-hero of this story is a premonition of the parody that will follow' (Vawter 1983: 89). Soos Job die wysheid van sy tyd verteenwoordig en aan die kaak stel, word die profetisme en die godsdiens van die na-eksiliese tyd op satiriese wyse onder die vergrootglas geplaas. Die gladde gebruik van tradisionele godsdiensmateriaal sonder om enigiets van die inhoud daarvan te bedoel, dit selfs in sy teendeel om te draai as verwyte teen God, 'n fatalistiese doodshouding wat geen toekoms sien nie, 'n houding van vervreemding van God omdat eiebelang groter geword het, is alles tendense wat

in Jona verpersoonlik word en as belaglik afgemaak word. Die bedoeling van die verteller is egter eerder opbouend. Hy wil nie net sy lesers na Jona en na hulleself laat kyk deur die bril van die satire nie, maar wil hulle daartoe beweeg om hulle eie kleinheid voor die almag en liefde van God te bely. Dit is nie sonder goeie grond dat die Joodse gemeenskap die boek Jona ingesluit het by die liturgie van die gebeure op die voorraand van hulle jaarlikse hooffees nie: die *Yôm Kippur*-Versoendag.

Literatuurverwysings

- ACKERMAN, JS 1981. Satire and Symbolism in the Story of Jonah, in Halpern & Levenson, *Traditions in Transformation: Turning points in biblical faith*, 213–246. Winona Lake: Eisenbrauns.
- ALEXANDER, TD 1984. Jonah and genre, *TynB* 36, 35–59.
- ALTER, R 1981. *The art of biblical narrative*. New York: Basic Books.
- BERLIN, A 1983. *Poetics and interpretation of biblical narrative*. Sheffield: Almond Press.
- BREYTENBACH, APB [1983]. Die boodskap van die boek Jona. *HTS* 39, 135–140.
- COATS, GW 1985. *Saga, legend, tale, novella, fable: Narrative forms in Old Testament literature*. Sheffield: JSOT Press. (JSOT Supplement Series 35).
- CROSS, FM 1983. Studies in the structure of Hebrew verse, in *The quest for the kingdom of God: Studies in honor of George E Mendenhall*. Winona Lake: Eisenbrauns.
- CULLEY, RC 1976. Studies in the structure of Hebrew narrative. Philadelphia: Fortress.
- DEIST, F 1979. Two miracle stories in the Elija and Elisha cycles and the function of legend in literature, in Van Wyk, WC (ed), *Studies in Isaiah*, 79–90. (OTWSA 22/1979; OTWSA 23/1980.)
- DEIST, F 1981. *Die God van Jona*. Kaapstad: Tafelberg.
- GEREFORMEERDE KERKEN NEDERLAND 1981. *God met ons: Over de aard van het Schriftgezag*. Utrecht: Tijl Libertas.
- GOODHART, S 1985. Prophecy, sacrifice and repentance in the story of Jonah. *Semeia* 33, 43–63.
- HAUSER, AJ 1985. Jonah: In pursuit of the dove. *JBL* 104, 21–37.
- KESSLER, M 1982. A methodological setting for rhetorical criticism, in Clines, Gunn, Hauser, *Art and meaning: Rhetoric in biblical narrative*, 1–19. JSOT Supplement Series 19.
- MAEIJER, FJM 1980. Het dodenopwekkingsverhaal van Elia's opvolger Elisa (2 Kon 4, 18–37), in Herau, E, *Schrift in veelvoud*, 33–40. Boxtel: Katholieke Bijbelstichting.
- MAGONET, J 1976. *Form and meaning. Studies in literary techniques in the book of Jonah*. Frankfurt am M: Lang.
- OGUSHI, M 1978. *Der Tadel im Alten Testament: Eine formgeschichtliche Untersuchung*. Frankfurt am M: Lang.
- RICHTER, W 1971. Exegese als Literaturwissenschaft: Entwurf einer alttestamentlichen Literaturtheorie und Methodologie. Göttingen: Vandenhoeck.
- ROBERTSON, D 1977. *The Old Testament and the literary critic*. Philadelphia: Fortress.
- VAWTER, B 1983. *Job and Jonah: Questioning the hidden God*. New York: Paulist.
- WOODHOUSE, J 1984. Jesus and Jonah. *Reformed Theological Review* 43/2, 33–41.