



Politieske herskrywings van die *Ons(e) Vader-gebed* in vier Afrikaanse gedigte

G.C. Engelbrecht & P.H. Foster
Departement Afrikaans & Nederlands
Universiteit van Stellenbosch
STELLENBOSCH
E-pos: Gerda.Engelbrecht@Media24.com
rf@sun.ac.za

Abstract

Political rewritings of the *Our Father* prayer in four Afrikaans poems

The utilisation of religious elements is a prominent trend in Afrikaans poetry – often in service of the political struggle, for example during the apartheid years. In this article four rewritings of the “Our Father” prayer are examined, using Linda Hutcheon’s theory of parody, as discussed in (among others), her pioneering work, “A theory of parody” (2000). For Hutcheon, parody does not necessarily imply ridiculing a previous text. According to her well-known definition, parody is “ironic trans-contextualization, is repetition with difference. A critical distance is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signaled by irony.” The rewritings of the “Our Father” by Jan Blom (Breyten Breytenbach), Ronnie Belcher and André Letoit (Koos Kombuis) are distinct examples of ironic inversion, while in Hans du Plessis’s poem (in Griqua Afrikaans) the irony is less obvious and the critique (if any) more subdued. As Hutcheon explains and motivates, parody does not always take place at the expense of the parodied text. Thus the parodical rewritings of the “Our Father” need not necessarily be seen as destructive and belittling of the prayer itself, but as critically constructive vis-à-vis the Christian community.

Opsomming

Politieke herskrywings van die *Ons(e) Vader*-gebed in vier Afrikaanse gedigte

Die benutting van religieuse elemente is 'n besonder opvallende tendens in die Afrikaanse poësie – dikwels in diens van politieke verset, soos tydens die apartheidsjare. In hierdie artikel¹ word vier herskrywings van die “Ons(e) Vader”-gebed ondersoek, met behulp van Linda Hutcheon se teoretisering, soos onder meer uiteengesit in haar baanbrekende “A theory of parody” (2000). Vir Hutcheon is parodie nie noodwendig 'n bespotting nie, maar 'n herhaling met 'n verskil, waarby daar 'n kritiese afstand is tussen die agtergrondteks, wat geparodieer word, en die nuwe teks. Hierdie afstand blyk dikwels uit die ironiserende aard van laasgenoemde teks. In Jan Blom (Breyten Breytenbach) se “Onse milde god van alles wat soet en mooi is”, Ronnie Belcher se “Atta unsar pu in himinam” en André Letoit (Koos Kombuis) se “gonse vader” geskied die herhaling met 'n sterk kritiese ingesteldheid – hierdie gedigte is voorbeelde van nabootsing met ironiese inversie. Hierteenoor is die ironie minder opvallend in Hans du Plessis se herskrywing (in Griekwa-Afrikaans), en die kritiek (indien enige) is meer getemper. Soos Hutcheon verduidelik en motiveer, geskied parodiëring nie altyd ten koste van die geparodieerde teks nie. Die parodiëring van die “Ons(e) Vader” kan daarom nie bloot as destruktief of verkleinerend ten opsigte van die gebed self beskou word nie, maar dit lewer wel kritiese, konstruktiewe kommentaar ten opsigte van die Christelike samelewing.

1. Inleiding

Bybelse verwysings en figure kom heel prominent in die Afrikaanse letterkunde voor. Gedurende die apartheidsjare is religieuse elemente dikwels in diens van die politiek benut, veral as kritiek teen die heersende bestel. In baie van hierdie tekste, soos die herskrywings van die *Ons(e) Vader*-gebed (Matt. 6:9-13), vind daar 'n parodiëring van die bybelse gegewens plaas.

1 Hierdie artikel is gebaseer op 'n gedeelte van hoofstuk 6 (p. 126-179) van die M.A.-verhandeling van Gerda Engelbrecht. Ronel Foster was die studieleier. Die graad is in 2006 met onderskeiding aan die Universiteit van Stellenbosch behaal.

Volgens teoretici soos Hutcheon (2000),² is parodie die kenmerkendste vorm van intertekstualiteit in die era wat algemeen as die postmoderniteit bekend staan. Berry en Wernick (1992:3) meen dat dit nie ongewoon is dat religieuse elemente in postmodernistiese tekste opduik nie.

One of the most unexpected results of the changed perspective [of postmodernism] is the revived interest in those once-tabooed aspects of 'otherness' which can broadly be termed spiritual or religious. Indeed, there is an unexpected emergence of religious motifs and themes in both deconstruction and post-modernism.

In hierdie artikel word daar eerstens gekyk na die rol van parodie as die belangrikste vorm van intertekstualiteit in postmodernistiese tekste. Hierna word die *Ons(e) Vader*-gebed as 'basis-' of 'agtergrondteks' bespreek aan die hand van verskillende teoloë se interpretasies. Daar word gekyk na die betekenis van die aanhef, die U-bedes en die ons-bedes. Hierna kom vier gedigte as herskrywings van die *Ons(e) Vader*-gebed aan die beurt: Jan Blom (Breyten Breytenbach) se (ongetitelde) gedig "Onse milde God van alles wat soet en mooi is"; Ronnie Belcher se (ongetitelde) gedig "Atta unsar pu in himinam"; André Letoit (Koos Kombuis) se "gonse vader"; en Hans du Plessis se "Die Onse Vader". Nie net word daar ondersoek ingestel na die wyses waarop die gedigte die basisteks parodieer nie, maar in die besonder word daar aandag bestee aan die politieke implikasies van die verse. Daar word tot die slotsom gekom dat die eerste drie gedigte 'n kritiese ingesteldheid ten opsigte van die apartheidsregime en -samelewing vertoon, terwyl Du Plessis se gedig nie opsigtelik krities ingestel is nie, maar eerder 'n transponering van die bybelse gegewe na die Griekwa-konteks bied.

2. Die parodie in die postmodernisme

Die parodie is so oud soos die poësie self. Die woord *parodie* is afkomstig van die Griekse woord *paradoia*, wat teensang of newesang beteken. Dit impliseer nie bloot teenstelling nie, maar ook newestelling. Aanvanklik was dit die grappige teenhanger van die tragedie. Later word die woord *parodie* gebruik vir 'n werk wat 'n bekende,

2 Die keuse van Linda Hutcheon se teoretisering oor parodiëring is tweërlei van aard. Sedert die verskyning van *A theory of parody* in 1985 word dit steeds as standaardwerk beskou – hiervan lewer die herdruk van 2000 (met nuwe inleiding) bewys. Tweedens wys Hutcheon (2000 & 2003) spesifiek op die politieke potensiaal van parodiëring – dit waaroor hierdie artikel handel.

ernstige literêre voorbeeld, 'n bepaalde stroming of skryfstyl, belaglik maak deur die kenmerkende aspekte, asook die inhoud en vorm, spottenderwys na te boots, byvoorbeeld deur hiperbole (Van Gorp et al., 1991:295).

In haar baanbrekende werk, *A theory of parody*, brei Hutcheon die tradisionele definisies uit wat die parodie bloot as bespotting of belaglikmaking sien. Sy (Hutcheon, 2000:32) skryf:

Parody, then, in its ironic trans-contextualization, is repetition with difference. A critical distance is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signaled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be critically constructive as well as destructive. The pleasure of parody's irony comes not from humour in particular but from the degree of engagement of the reader in the intertextual 'bouncing' [...] between complicity and distance.

Elders wys Hutcheon (2003:90) daarop dat baie teoretici oor die postmodernisme doelbewus wegskeem van die woord parodie aangesien dit steeds belas is met agtiende-eeuse konnotasies van gevatheid en bespotting. Anders as die stam *burla* (grap) in "burleske", is daar niks in die woord *paradoia* wat daarop dui dat die konsep van bespotting 'n noodsaaklike komponent daarvan is nie. Parodie is volgens Hutcheon (2000:6) 'n vorm van nabootsing, maar die nabootsing word gekenmerk deur ironiese omkering – en nie altyd ten koste van die geparodieerde teks nie. Dit is 'n noodsaaklike onderskeiding, aangesien die parodiëring van Christelike tekste nie byvoorbeeld noodwendig die Bybel as teken het nie.

Parodie of parodiërende intertekstualiteit is vir Hutcheon (2000:8) 'n nuwe weergawe of formulering van 'n teks, 'n herhaling wat deur 'n kritiese afstand eerder as deur ooreenkomste gekenmerk word. Parodiëring is allermens 'n nostalgiese nabootsing van vroeëre tekste (Hutcheon, 2000:8). Gekanoniseerde tekste word die meeste deur parodiste toegeëien (soos byvoorbeeld die talle parodieë op Da Vinci se *Mona Lisa*). Hieruit kan iets afgelei word van die herkenbaarheid van die *Ons(e) Vader-gebed* wanneer dit as agtergrondteks vir parodieë gekies word.

3. Die *Ons(e) Vader* as palimpse

3.1 Inleiding

In hierdie afdeling word 'n bespreking van die *Ons(e) Vader*-gebed gebied ten einde die grondslag te lê vir die bespreking van die geselekteerde gedigte. In die teologie is daar verskeie analises van hierdie modelgebed wat interessante interpretasiemoontlikhede vir geparodieerde weergawes daarvan bied. Ter wille van naslaandoelendes word die 1983-weergawe (Bybel, 1983) van die gebed gebruik, waarin die bekende formulering “Onse Vader” na “Ons Vader” gewysig is. Hoewel twee van die vier geselekteerde herskrywings ná 1983 verskyn het, naamlik die gedigte van André Letoit en Hans du Plessis, wil dit tog voorkom asof hierdie digters ook die ouer weergawe van die gebed gebruik het.

In die postmodernistiese literatuur en teorie word die beeld van die palimpse dikwels gebruik as metafoor vir intertekstualiteit, of die benutting van 'n bestaande simbool om 'n nuwe betekenis tot stand te bring. Volgens die *Lexicon van literaire termene* (Van Gorp *et al.*, 1991:287) is 'n palimpse 'n perkamentrol wat weer beskryf word nadat die oorspronklike skrif afgekrap is. Keep *et al.* (2000) voeg hierby dat die perkamentmanuskrip dikwels skoongekrap is deur kerkamptenare weens die begeerte om van paganistiese geskryfte ontslae te raak deur dit met bybelse tekste te vervang. Danksy hedendaagse infrarooi-tegnologie en digitale vergrotings kan groot dele van die ou geskryfte met verstommende resultate herwin word. Van die belangrikste tekste wat op hierdie manier herstel is, is die *Codex Ephraemi Rescriptus*, geskryfte van St. Ephrem uit die vyfde eeu. Hierdie geskryfte, meestal preke, is egter volgens die Katolieke ensiklopedie (Advent Catholic Encyclopaedia, s.a.) nie oor 'n skoongekrapte paganistiese teks geskryf nie, maar oor 'n afskrif van die Septuaginta – die eerste Griekse vertaling van die Hebreeuse Bybel.

In die poststrukturalistiese teorie word die palimpse as 'n metafoor vir die skryfproses as sodanig gebruik (Keep *et al.*, 2000). Deur hierdie metafoor word die leser daaraan herinner dat alle skryfwerk in die teenwoordigheid van ander skryfwerk plaasvind. Die metafoor van die palimpse ondermyn die konsep van die outeur as die enigste, oorspronklike bron van die werk en wys daarop dat betekenis deur 'n eindelose ketting van betekening plaasvind. Die nuwe teks vertoon spore van die vroeëre, ‘onderliggende’ tekste. Voorbeelde van laasgenoemde tekste is bekende vertellings, gegewens, mites en situasies wat deur herskrywing nuut of anders voorgestel word.

Die doelwit kan ontluisterend, demistifiserend, ontheiligend, verklaarend, defiksionaliserend of onthullend wees (Hambidge, 1995:71).

In postmodernistiese gedigte oor bybelse gegewens word die palimpsest as 't ware 'n tweede keer skoongekrap – hierdie keer word die bybelse teks egter dikwels verwyder om weer met 'n profane of heidense teks vervang te word. Spore van die bybelse teks is egter steeds by die nuwe teks te bespeur, wat tot die betekenis daarvan bydra.

Wanneer daar na die belangrikheid van die *Ons(e) Vader* vir Christene gekyk word, is dit te verstane dat hierdie gebed as 'n voertuig vir parodiëring gebruik word. Hugh (1951:7) skryf dat die *Ons(e) Vader*-gebed as 'n samevatting van die totale Christelike evangelie beskou kan word. “Nothing is more familiar to the Christian or more often on his lips than this brief prayer”, benadruk Hugh (1951:7). Die *Ons(e) Vader* is die één gebed wat Christene deur die eeue en oral ter wêreld verenig (Hugh, 1951:8). In *The prayers of the Bible* skryf Clements (1985:237) dat die *Ons(e) Vader* uitroon in belangrikheid bo die ander gebede in die Bybel. Hoewel die Bybel daarvan melding maak dat Jesus Hom dikwels afgesonder het om te bid, is die *Ons(e) Vader* die enigste gebed wat in die Bybel opgeneem is, nadat sy dissipels Hom gevra het om hulle te leer bid. Selfs vandag nog is dit die enigste gebed wat die meeste Christene as formulegebed ken, skryf Herman Waetjen (1999:119).

Dit is opmerklik dat digters meestal gebede waarin die klem op voorbidding geplaas word, as werktuig vir parodiëring kies. Die rede hiervoor is moontlik opgesluit in Brummer (1984:56) se stelling dat voorbidding by die voorbidder 'n sin van verantwoordelikheid en verbintenis bewerkstellig teenoor die persoon of persone vir wie daar gebid word. Hy benadruk dat die bidder nie intree omdat hy noodwendig van Góð verwag om in die nood van sy medemens in te gryp nie, maar omdat hy as voorbidder op hierdie manier sensitief raak vir sy naaste se lot en sy verantwoordelikheid besef om sélf iets hieraan te probeer doen. “Intercessory prayer is aimed at stimulating either God or the petitioner himself to action on behalf of someone else”, skryf Brummer (1984:57). Dit lyk asof die digters wat in hierdie artikel ter sprake kom nie noodwendig van God verwag om die nood in die gemeenskap te verlig nie, maar Christene eerder aan hulle verantwoordelikheid teenoor die gemeenskap wil herinner.

Die leser kan aanvaar dat die gebed 'n middel tot 'n doel is, 'n “medium” waarin 'n spesifieke bevolkingsgroep of -groepe met 'n “boodskap” bereik moet word. Die digter wil met behulp van alternatiewe

gebede die Christelike geloofsgebed parodieer en, meer dikwels, die beoefenaars van daardie geloof satiriseer (diegene wat strydig met hulle geloof optree). 'n Parodie wat 'n bybelse teks as palimpses gebruik, sal waarskynlik nie net dekodeerbaar vir Christene wees nie, maar ook tot hulle spreek.

Christene moet hulle nie laat mislei deur die oënskynlike eenvoud van die *Ons(e) Vader*-gebed nie, maan Clements (1985:238). Hy beskou dit as 'n gebed met buitengewone kompleksiteit en diepte. Enersyds is dit die eerste en eenvoudigste gebed wat 'n Christen kan bid, maar andersyds is dit, paradoksaal genoeg, die moeilikste gebed om uit die hart uit te bid weens die implikasies wat die gebed vir die lewenswyse van die Christen het.

Crosby (1977:2) gaan 'n stap verder deur die revolusionêre onder-tone van die gebed te benadruk. Hy wys daarop dat die *Ons(e) Vader* deel was van die sogenaamde *disciplina arcana*, 'n geheim wat slegs aan nuwe bekeerlinge tot die Christendom oorgedra is. Hy noem dat die Geloofsbelydenis en *Ons(e) Vader*-gebed in die tydperk kort ná Christus se teregstelling doelbewus geheim gehou is vir ongedooptes. Die gebed is nie neergeskryf nie, maar mondelings van geslag tot geslag oorgedra. Die rede hiervoor, skryf Crosby (1977:2), is opgesluit in die subversiewe aard van die gebed. Die vroeë Christene was onderdane van die Romeinse Ryk en moes met 'n eed hulle onderdanigheid aan die keiser beloof. Hulle moes die keiser as opperheerser eer, sy naam heilig en hulle aan sy wil onderwerp. Burgers wat getrouheid aan iemand anders beloof het, soos inderdaad in die *Ons(e) Vader* gedoen word, kon weens hoogverraad die doodstraf opgelê word.

Deur die jare is die gebed egter openbaar gemaak en het dit 'n soort credo vir Christene geword. Die gebed is in die eerste eeu in die *Didache* opgeneem, 'n geskrif wat waarskynlik die eerste "handleiding" vir Christene was. Die doksologie, "Aan U behoort die koninkryk, die krag en heerlikheid, tot in ewigheid. Amen", is in hierdie stadium bygevoeg (Harner, 1975:5). Die doksologie is as deel van die perikoop ingesluit in die 1933-vertaling, maar slegs in 'n voetnoot in die 1983-vertaling opgeneem.

Waetjen (1999:117) maak die stelling dat die vroeë kerk baie meer dinamies was betreffende die skryf en gebruik van eietydse weergawes van die *Ons(e) Vader*. Deesdae, skryf hy, is dit slegs enkele gemeenskappe, meestal etnies, wat kans sien om die *Ons(e) Vader*-gebed te herskryf. Omdat die Matteus-weergawe van die *Ons(e) Vader* al oor dekades heen gebid word, het dit feitlik betekenisloos

geraak. Indien die gebed nie vir eietydse kulturele kontekste herformuleer word nie, sal dit ál minder betekenis hê en eindelik uit die liturgie en private Bybelstudiesessies verdwyn, meen hy.

In Suid-Afrika is die gebed egter wel in minstens een geval na 'n eietydse konteks oorgeplaas. In Februarie 2004, toe Christene vir die jaarlikse gebedsbyeenskoms vir Afrika in die Nuweland-rugbystadion buite Kaapstad byeengekom het, is 'n eietydse weergawe van die *Ons(e) Vader*, wat politieke ondertone bevat het,³ gebid.

Die *Ons(e) Vader* het deur die eeue geensins sy ideologiese snykant verloor nie en Christene word ná eeue steeds aangemoedig om hulle maatskaplike en sosiale verantwoordelikhede na te kom, soos blyk uit die Nuweland-gebed. Crosby (1977:2) skryf: "For a Franciscan to pray the Our Father in a world marked by the grave sin of social injustice, there are equally grave economic, political, and social consequences." Waetjen (1999:xi) beklemtoon voorts die sosiale verantwoordelikheid wat vir hedendaagse Christene met die *Ons(e) Vader* gepaard gaan. Hy verwys na die gebed as die "great prayer of social Christianity".

Die gebed bestaan uit 'n aanhef ("Ons(e) Vader") en ses gedeeltes, ook "bedes" genoem. Hierdie bedes word verdeel in wat bekend staan as drie U-bedes en drie ons-bedes. Die eerste drie bedes vra dat God self sal gee dat Hy as God geëer en gehoorsaam sal word, terwyl die laaste drie bedes op die nood van mense en hulle behoeftes fokus. Vervolgens word die aanhef bespreek, en daarna die ses afsonderlike bedes.

3.2 Die aanhef

Die aanhef van die gebed lui soos volg: "Ons Vader wat in die hemel is." Volgens Clements (1985:242) is die verwysing na "Abba" in die oorspronklike Aramese teks selfs 'n meer intieme aanspreekvorm as "Vader", iets soortgelyks aan vandag se "Pappa" of "Pappie". Hierdie aanspreekvorm benadruk die intieme verhouding waarin die sprekers met die Een staan van wie hulle hulle behoeftes afbid. Crosby (1977:21) noem dat die intieme aanspreekvorm van God genoeg rede was waarom sommige van sy tydgenote Jesus om die lewe wou bring, bloot omdat Hy die tradisie daardeur ondermyn het.

3 Die gebed verwys byvoorbeeld na toenemende armoede in Afrika weens die oneweredige verspreiding van minerale-rykdomme en die uitbuiting van weerloses weens die onregverdigde arbeidswetgewing.

Verder het die feit dat Jesus die spreektaal Aramees gebruik het en nie die Hebreeus wat in die tempels gebruik is en waarmee God volgens Crosby geïnstitutionaliseer is nie, die gebed uit die liturgiese ruimte gehaal en dit in die daaglikse lewe van sy dissipels geplaas. Die gebed het egter nie die goedkeuring van die *establishment* weggedra nie.

Die aanhef is egter ook om 'n ander rede betekenisvol. In die gemeenskappe van Galilea en Judea het die Jode destyds na God as Here of Jahwe verwys, terwyl die gemengde gemeenskappe, waar nie-Jode ewe tuis was, aanspreekvorms soos Zeus en Jupiter gebruik het. Dit het volgens Clements (1985:242) tot mededinging onder gelowiges gelei – hoe eksotieser en misterieuser die benaming vir God, hoe hoër was jou stand in die gemeenskap. Christus het egter sy afkeer van hierdie wedywing gewys deur nie God die een of ander eksotiese titel te gee nie, maar op dieselfde manier na Hom te verwys as wat 'n kind na sy of haar pa sou verwys. Die aanspreekvorm was reeds 'n manier waarop die grense tussen die hoë en lae samelewing afgebreek is. Deur God “Vader” te noem en sy dissipels aan te moedig om sy voorbeeld te volg, het Jesus gewys dat gelowiges van alle agtergronde gelyk is – almal is kinders van God.

De Klerk (1998:58) sê dat die vaderbeeld 'n “oerbeeld” is wat die mens met hom saamdra in sy oorgeërfde bewussyn. Die vaderbeeld is deel van die samelewing se verwysingsraamwerk. Die vaderbeeld – goed of sleg – kan op God geprojekteer word. Hy noem dat daar op meer as 200 plekke in die Bybel na God as Vader verwys word en dat die beeld iets betrek van vaderdisipline (God het gesag oor sy kinders), vaderidentiteit (gelowiges se identiteit is in die herkoms van hulle pa gesetel), en vadersekuriteit (die belofte van sorg en beskerming). Christene kan dus geborge voel.

Crosby (1977:23) wys voorts daarop dat die “ons” in die aanhef nie onopgemerk moet verbygaan nie. Die God van vrede en eenheid wou nie dat die gebed namens die individu gebid word nie – daarom word daar nie gevra “gee *my* vandag *my* daaglikse brood” of “vergewe *my my* skuld nie”. Crosby (1977:23) skryf: “Our prayer is public and common, and when we pray, we pray not for one but for the whole people, because we, the whole people, are one.” Die besef dat die *Ons(e) Vader*-gebed nie 'n gebed vir die gelowige as individu is nie, maar vir die mensdom in die breë, verskuif die fokus van die belange van die individu na dié van die gemeenskap. Dit is dus 'n gebed waarin die Christen op sy plig ten opsigte van die gemeenskap gewys word.

3.3 Die U-bedes

Die eerste U-bede, “laat U naam geheilig word”, is ’n voortsetting van die afbreek van statusgrense tussen bekeerlinge uit die Joodse en ander gemeenskappe. Lede van nie-Joodse gemeenskappe is dikwels selfs ná hulle bekering as heidene uitgekryt (Clements, 1985:243). Hoewel dit geensins uniek was aan hierdie gebed dat God se Naam geheilig moet word nie (dit was reeds ’n opdrag in die Tien Gebooe – Eks. 20:7), wys Clements (1985:243) daarop dat in ’n wêreld waar godsdienstige rituele ’n rol gespeel het en wat vir hedendaagse Bybelleesers byna onvoorstelbaar is, het die heiligmaking van God ontaard in die heiliging van voorwerpe, tempels, mense en tekens. Jesus keer egter in die *Ons(e) Vader-gebed* terug na die heiligmaking van God se Naam. In die gebed word gelowiges vrygemaak van die oneindige tradisies en afgodediens, sowel as die tirannie wat daarmee gepaard gegaan het.

Volgens Clements (1985:244) hou die tweede en derde U-bedes, “laat U koninkryk kom; laat U wil [...] geskied”, met mekaar verband. In Jesus se leeftyd is politieke spanning in Galilea en Judea op die spits gedryf. Jode het die verwagting gehad dat hulle van die onderdrukkende regime van die Romeine verlos gaan word. Jesus het Hom egter nie laat insleep by bewegings om die Romeinse Ryk omver te werp nie. In hierdie U-bedes erken Jesus volgens Clements (1985:244) enersyds die Jode se behoefte aan politieke bevryding, maar transformeer Hy andersyds hierdie verwagting. Hy brei die begrip van die koninkryk sodanig uit dat dit ook gelowiges van ander agtergronde insluit. Dit is ’n koninkryk wat vandag nog in mense se lewens gevestig word. Daarom is dit gepas dat die bede aangevul word met “laat U wil [...] geskied”. So ’n bede vestig ’n hele nuwe wêreld van moontlikhede (Clements, 1985:244).

Vir Crosby (1977:59) is die bede “laat U koninkryk kom; laat U wil ook op die aarde geskied, net soos in die hemel”, egter ’n bewys van die gebed se subversiewe aard. Volgens hom is *koninkryk* ’n politieke konsep (“outdated, as well as quite sexist”). Die vroeë Christene het deur woorde soos *koninkryk*, *heilig*, *mag*, *krag*, *eer* en *seën* te gebruik, daarop gesinspeel dat ’n nuwe koninkryk reeds aangebreek het. In hierdie omstandighede was sulke stellings nie net teologiese belydenisse nie, maar ook uitdagende politieke uitsprake. Crosby (1977:61-62) skryf:

Transferring to God and Christ words that formed the ideological cement that held the empire together was to register political protest. In the face of the link between the economic

and political realities that conspired to create enormous wealth by the exploitation of slaves and the poor, the early church gave the example to future generations to live by an comparable ethic based on the need to delegitimize any power or principality that takes to itself the divine prerogatives and interprets itself consciously or unconsciously as the kingdom of God.

Crosby (1977:63) se kritiek op die politieke bestel in Amerika in die sewentigerjare het waarskynlik ook betekenis vir die apartheidsbestel van Suid-Afrika gehad. Hy kritiseer 'n politieke regime wat oënskynlik op eerbare waardes gebaseer is, maar omvorm is in wet- te, tradisies en beginsels wat hoofsaaklik wit en ryk mense bevoor- deel ten koste van swart mense, armes en polities ontmagtigdes. Hy wys daarop dat die kerk se swye hieroor as stille goedkeuring be- skou kan word en dat dit bewys dat Christene toegelaat het dat die regering (die Amerikaanse koninkryk) die plek van God se koninkryk ingeneem het. Dit het 'n situasie geskep waar sogenaamde kerk- mense se gesindheid teenoor materiële besittings en verbruik weinig of niks van nie-kerkmense s'n verskil nie.

3.4 Die ons-bedes

Hierdie bedes spreek van afhanklikheid: "Gee ons vandag ons daaglikse brood; en vergeef ons ons oortredinge soos ons ook dié vergewe wat teen ons oortree; en laat ons nie in versoeking kom nie maar verlos ons van die Bose". Die gelowige vra vir sy/haar nood- saaklike daaglikse behoeftes, soos kos – nie dinge wat as 'n luukse ervaar word nie (Clements, 1985:245).

Crosby (1977:117) wys weer daarop dat gelowiges vra vir óns brood, dit wil sê brood wat onderling gedeel kan word, en nie dat daar individueel in gelowiges se behoeftes voorsien moet word nie. Dié wat meer as ander kry, het daarom 'n goddelike plig om dit aan ander beskikbaar te stel. Crosby maak hieruit 'n afleiding oor God se hart vir minderbevoorregtes: "The unity of the members sharing in one eucharistic meal represents the way in which Jesus wanted all those identified with him to have equal access to the resource of life." Jesus benadruk dat brood nie gedeel moet word met diegene wat die guns kan vergoed nie (Luk. 14:12-14), maar met dié wat niks het om in ruil daarvoor aan te bied nie.

Waetjen (1999:81) deel hierdie sentiment. Hy verwys na 1 Korintiërs 10:17: "Omdat dit een brood is, is ons, al is ons baie, saam een liggaam, want ons het almal deel aan die een brood." Brood is in hierdie konteks meer as net 'n versamelnaam vir kos of fisieke be-

hoeftes. Dit verwys ook na die nagmaal waar gelowiges se eenheid bevestig word. Brood herinner die gelowige aan die eenheid met die mensdom – wat gelowiges sowel as ongelowiges insluit.

Wat “vergeef ons ons skulde” (1933-vertaling) betref, verwys Crosby (1977:136) na die implikasies vir die armes. (In die 1983-Bybel is dit vertaal met “vergeef ons ons oortredinge”.) Vir Crosby is die vergifnis van letterlike skuld (die afskryf van skuld), ’n opsomming van Jesus se hele bediening. Daarom kan Christene nie van God verwag om hulle te vergewe as hulle nie ook hulle medemens vergewe wat hulle veronreg het nie.

John Howard Yoder (1972:13) skryf in *The politics of Jesus* dat die woord wat in die Griekse teks vir skuld gebruik word na monetêre skuld verwys, “in the most material sense of the term”. Hy benadruk dat Jesus se gebed daarom nie bloot vaagweg gelowiges daartoe verbind om mense te vergewe wat hulle verontrief het of te na gekom het nie, maar om letterlik geldelike skuld af te skryf. Omdat bronne nie algemeen noem dat daar met “skulde” in hierdie konteks na monetêre skuld verwys word nie, kan aanvaar word dat indien daar in *Ons(e) Vader-gedigte* na skuld verwys word, dit meer as net geld behels.

Crosby (1977:139) stel dit onomwonde dat Christene nie God kan aanbid voordat hulle geregtigheid in die wêreld laat geskied het nie. As Christene iets aan mekaar verskuldig is, kan hulle nie met mekaar óf met God verenig wees nie.

Gesien teen hierdie agtergrond, kan die *Ons(e) Vader* beskou word as ’n betekenisvolle palimpsest wat ’n stem aan verdruktes in Suid-Afrika gee, veral tydens die apartheidsjare.⁴ Enkele voorbeelde hiervan in die literatuur gaan vervolgens in chronologiese volgorde bespreek word – herskrywings van Jan Blom, Ronnie Belcher, André Letoit en Hans du Plessis. Die eerste drie gedigte het tydens die apartheidsjare verskyn (onderskeidelik in 1970, 1982 en 1985) en is sterk krities ingestel, terwyl die politieke kode in die laaste voorbeeld (uit 2001) meer onderspeel is. Hoewel Blom se gedig ook duidelik seksuele ondertone het (in die sin van ’n lyflike “nagmaal”), sal die politieke implikasies voorrang geniet in die bespreking.

4 Die toeëiening van die Ons(e)Vader is egter nie altyd om politieke redes gedoen nie – Jeanette Ferreira se gedig “onse vader” uit haar bundel *Waar een mens saam is* (1980), wat egter nie in hierdie artikel bespreek word nie, het byvoorbeeld geen politieke ondertone nie.

4. Jan Blom (Breyten Breytenbach) se herskrywing

Onse milde God van alles wat soet en mooi is,
Laat U naam altyd in ons geberg bly en daarom heilig,
Laat die republiek tog nou reeds kom,
Laat ander hul wil verskiet –
Gee skiet! Gee skiet!
Sodat ons ook 'n sê mag hê,
'n Sê soos 'n see
Wat om die kuste van ons hemelse Stilberge lê

Gee dat ons vandag ons daaglikse brood mag verdien
En die botter, die konfyt, die wyn, die stilte,
Die stilte van wyn,
En lei ons in versoeking van velerlei aard
Sodat die liefde van lyf na lyf kan spring
Soos die vlammetjies van is – is van berg na berg
Braambosse van vuur tot aan die witste maan bring

Maar laat ons ons verlos van die bose
Dat ons af kan reken met die skuld van eeue
Se opgebergde uitbuiting, se geroof, se verneuke,
En die laaste rykman vrek, aan sy geld vergif

Want aan ons behoort die menseryk, die krag
en die heerlikheid,
Van nou af tot in alle ewigheid net so ewig
Soos die skadu's en grensposte van die mens
As hy goddelik die aarde uit die hemel skeur

Aa mens! Aa mens! Aa mens!

(Blom, 1970.)

Hierdie ongetitelde gedig verskyn as nommer 7.8 in *Lotus*, 'n bundel wat deur Brink (1971:26) as besonder kompleks beskou word.⁵ Die bundeltitel word aangevul deur die motto “aum mani padme hum” voor die eerste afdeling: 'n boeddhistiese spreuk van die ekstase waarmee die Niet besweer word. Behalwe dat die eerste afdeling “Lotus” heet, en elk van die drie gedigte in hierdie afdeling ook getiteld is (nommers 1.1, 1.2 en 1.3), verskyn die boek onder die skryfnaam Jan Blom, wat betekenis kry uit die Afrikaanse woord *janblom*, wat platanna beteken. Volgens Brink (1971:27) dui hierdie verhouding tussen padda en lotus, minnaar en geliefde, mens en “God”,

5 Die gedig is ook bekend gemaak deur Johannes Kerkorrel se komposisie en uitvoering (onder die titel “aa mens!”) op sy CD *die ander kant*, asook op die CD *om te breyten* (Kerkorrel & Blom, 2000).

die stramien van hoofspannings in die bundel aan. Dit is onwaarskynlik dat die *Ons(e) Vader*-gebed as godvererend bedoel sal word in 'n bundel waarin die lotus, 'n sentrale motief van die zenboeddhisme, so 'n sentrale rol speel.

Hoewel Waetjen (1999:xi) daarop wys dat gebed 'n verhouding met God vooronderstel, is hierdie nie 'n gebed in die sin dat dit 'n uitroep tot God is nie, maar eerder 'n pleidooi tot (veral) gelowiges.

Waar die tradisionele *Ons(e) Vader* uit drie U-bedes en drie ons-bedes bestaan, word daar in Jan Blom se herskrywing baie groter klem op die ons-bedes geplaas. Die U-bedes beslaan 'n enkele strofe, waarin daar reeds 'n groot gedeelte afgestaan word aan die behoefte van die mense aan die koms van die "republiek", terwyl die ons-bedes die oorblywende strofes beslaan. Proporsioneel versoek die spreker baie meer van die mense as wat hy van God verlang. Die suggestie is dat die (politieke) bevryding nog moet kom. Die spreker (as voorbidder, verteenwoordiger of segspersoon van die onderdrukte groep), bid nie tot die Here om 'n versoek tot Hom te rig nie, maar rig eerder 'n bede tot die maghebbers, wat te kenne gee dat hulle aanhangers van die Christelike geloof is.

Die afwyking van die intieme vorm "Ons(e) Vader" is reeds 'n aanduiding hiervan. Die spreker beroep hom op "Onse milde God van alles wat soet en mooi is",⁶ wat aan die gedig – in die lig van die negatiewe sake wat genoem word – 'n ironiese ondertoon gee. Die "soet en mooi" dui daarop dat die spreker die beeld van God as liefdevolle en sorgsame vader oneg vind. Die gedig skep aanvanklik die indruk van 'n bidder wat in 'n intieme verhouding met 'n liefdevolle, versorgende vader is, maar die ironiese ondertoon word egter spoedig duidelik. Retroaktief gelees sou selfs beweer kon word dat die ironiese toon reeds in die aanhef van die gedig gevestig word.

Die spreker maak die aanname dat God se naam geheilig sal word deur dit in die mense vir wie hy voorbidding doen, "geberg" te laat bly, oftewel aan hulle toe te vertrou. Die suggestie is dat hierdie mense God se naam beter sal heilig as die onderdrukkers. Hy benadruk die dringendheid van die verdruktes se politieke eise deur die versugting uit te spreek dat die "republiek" (bevryding) tog nou reeds moet kom. Die mense wat onderdruk word, kan nie wag tot die we-

6 Die aanspreking herinner aan 'n bekende kerklied, "O Jesus so sweet, O Jesus so mild", wat 'n tradisionele Duitse Kerslied is ("O Jesulein süß, O Jesulein mild") wat deur Bach getoonset is (www.hymnary.org/hymn/LSB2006/546).

derkoms op geestelike bevryding nie, omdat hulle nou reeds na 'n beter bestel smag. Die spreker bid om 'n bewindsverandering en nie om die koms van die koninkryk nie. Die gedig bevestig duidelik die inherent politieke inslag van die *Ons(e) Vader*-gebed en voer dit verder. Hierdeur kan aangetoon word dat Breytenbach die oorspronklike teks goed ken en verstaan – 'n belangrike voorvereiste vir 'n geslaagde parodie.

In plaas van “laat U wil [...] geskied”, vra die spreker dat “ander hul wil verskiet”, met ander woorde: laat die mense wat die regime in stand hou, hulle wil verander. Enersyds kan “Gee skiet! Gee skiet!” beskou word as 'n verwysing na die gewelddadige protes in die bevrydingstryd en kan dit impliseer dat die spreker ten gunste is van gewapende protes. Andersyds is dit moontlik 'n versugting dat magshebbers “skiet sal gee” wat betref die onderdrukkende landswette. Die spreker pleit gevolglik om bevryding “sodat ons ook 'n sê mag hê”. Uiteraard hou die herhaling van die uitroep “Gee skiet!” verband met die seksuele ondertone in die gedig.

Die spreker het voorts die behoefte daaraan dat die spraak en seggenskap in hulle eie lewe moet vergroot – dit moet so oneindig wees soos “'n see” wat om hulle “hemelse Stilberge lê”. Die politieke bestel in Suid-Afrika het nie-wit bevolkingsgroepe ingeperk wat betref stemreg en vryheid van spraak en beweging. Die aanduiding “hemelse” is gepas in die konteks van die gedigvorm wat gekies is. Die “Stilberge” dui eerstens op die onderdrukte se behoefte aan vrede (stilte), en tweedens op die behoefte aan sekuriteit wat deur die berge gesuggereer word. Onregstreeks is dit ook 'n verwysing na die gemarginaliseerdes wat “stilgemaak” word deur hulle óf dood te maak, óf hulle hulle politieke stemreg te ontnem.

Wat die eerste ons-bede betref, is dit opvallend dat dit nie lui dat God aan die bidders hulle daaglikse brood moet géé nie, maar dat hulle die geleentheid sal hê om dit te verdien. Dit sinspeel op die apartheidsbeleid van werkreservering wat mense op grond van hulle velkleur van sekere poste of beroepe uitgesluit het. Waar brood tradisioneel verwys na 'n mens se bestaansbehoefte, is die “botter”, “konfyt” en “wyn” simbolies van 'n lewe waar ook die spreker en die gemarginaliseerdes in rykdom en oorfloed mag deel. Deur die volgorde “botter [...], konfyt [...] wyn” word die Christelike nagmaal in die herinnering geroep, maar terselfdertyd geprofaneer. Terselfdertyd word ook die transgressiewe “nagmaal van die lyf” geïmpliseer.

Die vyfde ons-bede, “vergeef ons ons skulde” [1983-vertaling: “vergeef ons ons oortredinge”], is in die gedig weggelaat. In die lig van

die volgende reël, waar die spreker vra om in die versoeking gelei te word, is hierdie weglating moontlik 'n aanduiding dat die spreker nie glo dat hy vergifnis darf vra nie, omdat hulle sal moet sondig om 'n revolusie tot stand te bring. In die lig van Yoder (1972:13) se mening dat die skuld op monetêre skuld dui, kan dit egter wees dat die spreker meen dit is eerder die verdruktes wat die skuld moet afskryf, en dat die verdruktes inderdaad niemand iets skuld nie, omdat hulle niks het nie. Waetjen (1999:83) wys weer daarop dat God gevra word om te vergewe omdat gelowiges ander vergewe:

The members of God's household are commanding their founding Parent to close the past so that it will not affect their mutual relationship in the present or the future. At the same time, they are acting in this way in their relationship to each other as well as to those outside of their household. All retaliation is renounced. Forgiveness extinguishes the 'spirit of vengeance'.

Deur hierdie bede weg te laat, is dit moontlik 'n teken dat die spreker (en die verdruktes) nie hulle onderdrukkers vergewe nie.

Anders as in die oorspronklike *Ons(e) Vader*, waar die spreker vra om nie in die versoeking gelei te word nie, wil die spreker juis in die versoeking gelei word "sodat die liefde van lyf na lyf kan spring". Die voorstelling van die liefde (en die liefdesdaad) in terme van "vlammetjies" en "[b]raambosse van vuur" dui hartstog en ekstase aan, terwyl die formulering "is – is" (met 'n aandagstreep) verskillende betekenisassosiasies inhou; onder meer dié van die syn (of 'n verdubbeling van die syn: "is-is" met 'n koppelteken), dié van die metafisiese (God wat in die braambos verskyn om sy wese te openbaar – vgl. Eks. 3:2), en dié van toegewydheid (vgl. Breytenbach se gedig "Isis" uit sy bundel *yk*). Die spreker vra die reg om onbevange lief te hê en liefgehê te word. Die Ontugwet in die apartheidsera het mense verbied om omgang met lede van ander bevolkingsgroepe te hê. Daarom vra die spreker namens die onderdrukktes die reg om self te kies wie hulle wil liefhê – 'n versoek wat besonder treffend is in die lig van die digter se huwelik in 1962 met 'n Viëtnamese vrou, Yolande Ngo Thi Hoang Lien. Sy is in die eerste elf jaar van hulle huwelik nie toegelaat om Suid-Afrika binne te kom nie (La Vita, 2011:6-7).

In die volgende ons-bede vra die spreker nie dat God hulle van die bose moet verlos nie, maar "laat ons ons verlos van die bose". In die konteks van die gedig is dit byna asof die spreker moed opgegee het met die "milde God" wat nog nie tot hulle redding gekom het nie en meen die gemeenskap sal hulleself moet verlos. 'n Ander moont-

like interpretasie is dat die mens aktief moet optree, sy brood moet verdien en God se hande en voete moet wees. Die bose word voorts nie met die gebruikelike hoofletter geskryf nie (vgl. Matt. 6:13) – ’n aanduiding dat dit nie na Satan verwys nie, maar na die bose (menslike) bestel wat mense uitbuit, berooft en verneuk. Dit sluit aan by die versugting dat die “laaste rykman [moet] vrek, aan sy geld vergif”.

In die slotstrofe word die hemelse koninkryk weereens afgespeel teen die aardse menseryk. Die spreker se stelling dat die “mense-ryk” aan “ons” behoort, kan as ’n politieke magsverklaring gelees word. Die spreker se reg om die wêreld (en by implikasie grond en eiendom) te besit, vind hierin weerklank. Tog is sy moedeloosheid met die politieke bestel duidelik in die stelling dat die menseryk “net so ewig” is soos die “grensposte van die mense”. Hy sien gevolglik geen uitkoms in die nabye toekoms nie. Ook dít is ’n verwysing na ’n Suid-Afrikaanse gegewe: dié van verpligte militêre (grens-) diens vir wit Suid-Afrikaanse mans, en die inperking wat die grensposte meebring het.

Die voorlaaste reël, “as hy goddelik die aarde uit die hemel skeur”, kan enersyds gesien word as ’n skreiende aanklag teen gelowiges wat die aarde losgemaak het van die hemel en veroorsaak dat die verdruktes geen aandeel aan ’n “hemelse” lewe op aarde kan hê nie. Andersyds kan die “hy” na God verwys, wat as ’t ware sy rug op die verdruktes gekeer het deur die hemel los te skeur van die aarde.

Die gebed word nie met die tradisionele “amen” beëindig nie, wat beteken “laat dit so wees”, maar met die uitroep “Aa mens! Aa mens! Aa mens!” Hierdie drievoudige uitroep, wat deur die ongewone spelling “Aa” die aandag trek, kan eerstens gelees word as “Ai, die mens”, wat teleurstelling en ontgogeling suggereer; tweedens herinner dit aan die bekende *Ecce homo*-uitroep van Pilatus voor die kruisiging van Jesus. Die spreker is duidelik verbysterd deur die onreg wat mense teenoor hulle landgenote kan pleeg. Die feit dat die gedig in gebedsvorm geskryf is, is ’n aanduiding dat hy die Christene vir die toestande verkwalik. Deur die gebed lewer hy maatskappykritiek in die vorm van ’n aanklag teen die wittes, wat aan die een kant die Christelike geloof bely en aan die ander kant mense sosiaal en maatskaplik onderdruk. Die implikasie is dat mense eers geestelik bevry kan word nadat hulle polities bevry is. Die uitroep “Aa mens!” kan uiteraard ook as uitroep van (lyflik-geestelike) ekstase gelees word en sluit sodoende aan by die deurlopende seksuele motief in die gedig.

“Onse milde God van alles wat soet en mooi is” is ’n parodie op die *Ons(e) Vader*. Enersyds is dit ’n erkenning van die grootsheid van die bybelse teks wat as kunswerk geparodieer word, en andersyds word ’n bespotting daarvan gemaak deur dit te ondermyn en selfs as belaglik voor te stel. Daar is erkenning, verkenning én ontkenning in die gedig opgesluit. Hierdie parodiërende gedig dien as werktuig om kritiek op die politieke bestel uit te spreek. Só ’n parodie kan nooit waardevry, of vry van ’n politieke ideologie wees nie (Hutcheon, 2003:97).

Die *Ons(e) Vader*-gebed word nie bloot om estetiese redes geparodieer nie, maar om bepaalde waardes of ideologieë bloot te lê en te problematiseer. Daarmee toon die skrywer aan dat hy homself van die heersende ideologie distansieer. Die parodiërende teks bevestig, maar ondergrawe terselfdertyd bepaalde voorstellings van die werklikheid. Met hierdie parodie erken die digter die aanhang wat die Christendom in die samelewing geniet, maar hy bevraagteken dit weens sy kritiek op die Christengemeenskap wat die apartheidsregering aan die bewind gehou het.

Nog ’n herskrywing van die *Ons(e) Vader*-gebed wat skerp maatskappykritiek uitspreek, is dié van Ronnie Belcher (1982).

5. Ronnie Belcher se herskrywing

Atta unsar pu in himinam,
weihnai namo pein
qimai piudinassus peins.
wairpai wilja peins,
swe in himina
jah ana airpai.
hlaif unsarana pana sinteinam gif uns himna daga.
jah aflet
uns patei skulans sijaima,
swaswe jah weis afletam paim skulam unsareim,
jah ni briggais uns in fraistubnjai,
ak lausei uns af pamma ubilin;
unte peina ist piudangardi
jah mahts
jah wulpus
in aiwins
amen.

Waita Ou-derra van ons
wat koesta daarbo in die Pieraks
nei jy's nie van hier rond nie

laat rol jou kroon
laat rol jou bolle
seimte in jou Pieraks
seimte in ons township
ou ons vandag ons bollinkie djog
en gee nie gravy vir ons zotas nie
soos ons nie gravy gee vir ons gabbas se zotas nie
gooi plank in die gat by sattanas
en laat halloep vir hom 'n knop by ons
kôs die kroon dis joune
en die ghounie dis joune
en die oemwêt dis joune
vir tyte en tyte en tyte
zieras

Waita Ou-derra van ons – gegroet, onse Vader
Pieraks – omgangsnaam vir Pretoria
jy's nie van hier rond nie – jy's wonderlik; jy's verhewe bo ons
laat rol jou kroon – laat geld jou heerskappy; laat u koninkryk kom
laat rol jou bolle – laat jou sê gesê word; laat u wil geskied
seimte – dieselfde as; so ook
ou – gee
bollinkie djog – hoeveelheid brood
gee nie gravy vir ons zotas nie – steur jou nie aan ons draadwerk (sondes)
nie
gabbas – vriende
gooi plank in die gat – maak toe die deur; hou (die versoeking) uit
sattanas – satan
laat halloep vir hom 'n knop – laat hom misluk; verlos ons van hom
ghounie – mes; “krag”
oemwêt – dagga; “heerlikheid”
zieras – dit is goed; so moet dit wees; “amen”

(Belcher, 1982.)

Belcher se herskrywing bevat twee weergawes van die *Ons(e) Vader*-gebed: 'n outentieke weergawe in Goties en 'n gefabriseerde een in 'n mengsel van flaaitaal ('n gemengde spreekdialek wat veral in die omgewing van Soweto gepraat word) en Kaaps. Die Gotiese variant is blykbaar in ca. 350 n.C. deur biskop Ulfilas geskryf volgens 'n alfabet wat hy self ontwerp het. Die meeste vondste van Goties is in die vorm van brokstukke van die Bybel opgespoor (www.wikisource.org/wiki/Atta_unsar; www.en.wikipedia.org/wiki/Ulfilas en www.ling.su.se/staff/ljuba/gothic/matteus). Dat Belcher se “omdigting” in 'n mengsel van flaaitaal en Kaapse Afrikaans verskyn, naas die uitgestorwe Gotiese taal, kan by die leser die indruk wek dat flaaitaal en Kaaps ook bedreig word – variante wat op die rand van uitsterwing staan, moontlik omdat die sprekers daarvan bedreig word. Vir hierdie bedreiging bestaan daar verskillende redes (binne die politieke konteks van die tagtigerjare). Eerstens word flaaitaal en

Kaaps nie as Standaardafrikaans beskou nie en staan dit as gemarginaliseerde vorms teenoor die taal van die onderdrukker. Tweedens kan hierdie taalvorms die onderspit delf teenoor Engels as *lingua franca*. Derdens is die twee vorms bedreig omdat die sprekers daarvan onderdruk is.

Die lys van woordverklarings wat naas die twee ‘vertalings’ van die *Ons(e) Vader* ingesluit is, is ’n aanduiding daarvan dat die gedig nie gemik is op kenners van Goties óf op gebruikers van flaaitaal of Kaaps nie, maar op Afrikaanssprekendes in die breë. Die maatskappykritiek is in ’n vorm gegiet sodat die boodskap ’n bepaalde groep mense kan bereik: Afrikaanse Christene, of die inwoners van ’n land waar die meeste Afrikaanssprekendes te kenne gee dat hulle Christene is.

Tydens ’n telefoongesprek verduidelik Belcher (2005) dat hy die gedig geskryf het met behulp van voorbeeldmateriaal wat sy studente aan die Universiteit van Wes-Kaapland in die jare sestig en sewentig in werkstukke aangebied het. Die idee om die voorbeelde in die gebed te gebruik, was sy eie.

Die gebruik van flaaitaal en Kaaps versterk die parodie deurdat dit ’n paradoks skep. Hambidge (1995:20) beklemtoon die belangrikheid van die paradoks – ’n vorm van teenstrydigheid – deur aan te voer dat parodie nie sonder ’n paradoks begryp kan word nie. In ’n paradoks word ’n stelling gemaak, maar feitlik weer gelyktydig verwerp. So kan die kyker onmiddellik die teenstrydigheid eien van ’n kunstwerk waar die Mona Lisa met krullers in die hare pryk. Dieselfde geld wanneer die spreker die *Ons(e) Vader*-gebed in flaaitaal of in Kaaps bid.

In die tweede gedeelte van “Atta unsar pu in himinam” word verskeie Christelike beelde deur die gebruik van die Afrikaanse streektaale gebanaliseer. Die beperkte perspektief van die (manlike) spreker word uitgelig en beklemtoon deur die wyse waarop hy Christelike begrippe in voorbeelde van sy ervaringswêreld konseptualiseer. Hierdeur word klem op sy benadeelde leefwêreld geplaas.

God word op ’n intieme wyse aangespreek as “Ou-derra” of pa (die ‘outoppie’), wat ’n suggestie kan of wil wees van die spreker se egte verhouding met God. Soos vroeër in die artikel genoem, het Jesus self ’n intieme aanspreekvorm vir God gekies in die oorspronklike gebed – ’n aanspreekvorm wat subversiewe ondertone bevat het (Crosby, 1977:2). Die wysiging van die “U”-vorm van die agtergrondteks tot “jy” dui nie soseer op disrespek nie, maar op ’n gemeen-

same houding. Anders as in die oorspronklike gebed, word God nie afstandelik in die hemel gesitueer nie, maar “in die Pieraks”, die omgangswoord vir Pretoria. Hoewel God skynbaar nader is, is die implikasie dat Pretoria vir die spreker hemels is, moontlik weens gunstiger leefomstandighede as in die township. ’n Tweede betekenis moontlikheid is dat die spreker die gebed rig aan sy “derra” in Pretoria, die setel van die Uniegebou en die staatsgesag. Hy meen moontlik dat die staat beter in sy behoeftes kan voorsien as die Here.

Die verwydering tussen enersyds die spreker en andersyds God of die regering, word benadruk deur die uitdrukking “nei jy’s nie van hier rond nie”. Aan die een kant kan dit geïnterpreteer word dat God of die regering “spoggerig” of “aanstellerig” is, maar dit kan ook letterlik beteken dat die Een wat na hom moet omsien, te goed of verhewe is om na die township te kom.

Die woorde “laat rol jou kroon” is ironies. In die woordelys, wat as deel van die gedig ingesluit is, word die verklaring “laat geld jou heerskappy”; “laat u koninkryk kom” aangegee (vergelyk die tweede U-bede), maar die betekenis van “laat verdwyn jou kroon”, of “doen afstand van jou koningskap” ten einde die verdruktes te help, word gesuggereer. Die betekenis vir “laat rol jou bolle” word in die woordelys aangegee as “laat jou sê gesê word”; “laat U wil geskied” (vergelyk die derde U-bede), maar vir heelwat Afrikaanse lesers verwys die uitdrukking na geweld of ’n vuisslanery, wat eie is aan die spreker se leefwêreld.

Die spreker vra dat God nie sal onderskeid tref tussen gemeenskappe nie: “seimte in jou Pieraks / seimte in ons township”. Dis betekenisvol dat Pretoria (die wit gemeenskap) aan “jou” (God) behoort, en die township “ons” s’n is – die swart spreker s’n. Die implikasie is dat God net ’n God is wat na die wit mense omsien, terwyl die swart mense aan hulle eie lot oorgelaat is. Indien die “derra” na die regering verwys, is die suggestie ewe skreiend. Die regering sien net om na die gegoede gemeenskappe, terwyl die mense in die informele nedersettings sukkel om kop bo water te hou.

Die “bollinkie djog” (eerste ons-bede) wat versoek word, is volgens die woordelys ’n “hoeveelheid brood”. Dit wek verskillende assosiasies op: ’n bepaalde hoeveelheid brood (net genoeg vir elke dag); ’n stuk of ’n homp brood (nie netjies afgesny nie, maar afgebreek – wat aan die breek van die brood by die nagmaal herinner); of miskien selfs ’n bol deeg (wat impliseer dat die spreker bereid is om van sy

kant af iets te doen om vir sy brood te werk – dit moet nog gemaak word).

God moet Hom voorts “nie steur aan ons draadwerk (sondes) nie” (tweede ons-bede), aldus die woordelys, omdat die bidder ook sy naaste se sonde vergeef het, “soos ons nie gravy gee vir ons gab-bas se zotas nie”. Die verwysing na “gooi plank in die gat by sattanas” dui op die spreker se behoefte dat God hom moet help om versoekings te weerstaan (derde ons-bede), maar is ook ’n prakties-materiële beeld wat herinner aan sy armoedige bestaan in ’n krothuis. Sy versoek “[...] laat halloep vir hom [Satan] ’n knop by ons” herinner aan die opregtheid van sy geloof. Die spreker wil nie dat die bese ’n houvas op sy lewe kry nie, maar hy wil die Here dien.

God se krag word uitgedruk as ’n “ghounie”, wat in die woordelys as ’n “mes” aangegee word. In die spreker se gemeenskap is ’n mes ’n simbool van krag. Nou word die tradisioneel negatiewe konnotasie vervang met die konnotasie van goddelike krag. Indien die “derra” egter die regering is, is dit moontlik ’n aanduiding dat die regering sy gesag deur middel van geweld laat geld. Daar kan afgelei word dat die spreker en sy lotsgenote gewelddadig onderdruk word, soos wat dikwels in die apartheidsera gebeur het.

Die heerlijkheid van God word uitgedruk in “oemwêt”, ’n woord wat in die omgangstaal dagga beteken. Hierdie woord funksioneer ironies, aangesien die gebruik van dwelmmiddels nie in die Christelike geloofstradisie goedgekeur word nie, maar nou gebruik word as ’n uitdrukking van God se heerlijkheid. Die implikasie is dat God se heerlijkheid bedwelmend en verslawend is. Hier is moontlik ’n verwysing na die Rastafariërs, wat dagga in hulle godsdienstrituele gebruik. Die implikasie is dat daar tot ’n alternatiewe god gebid word: die Jah van die Rastafariërs.

Belcher se gedig is ’n aanklag teen die maatskappy wat toekyk hoe mense in townships leef. Die (voor-)bidder vra oënskynlik nie baie nie, net geleenthede, maar lewer indirek ’n uitspraak oor die bewind wat hom hierdie geleenthede ontnem. Die digter ironiseer die tradisionele gebed en vestig die leser se aandag op maatskaplike ongelykhede wat bestaan.

Volgens Hutcheon (2000:32) is die parodie ’n ironiese transtekstualisering en inversie – herhaling met ’n verskil. ’n Kritiese afstand word geïmpliseer tussen die agtergrondteks en die nuwe teks. Hierdie afstand word gewoonlik deur ironie aangedui. Maar die ironie kan speels sowel as verkleinerend wees; krities konstruktief sowel

as destruktief. Die parodie in “Atta unsar pu in himinam” dwing Christene, en dalk die breër gemeenskap, om nuut na hulle optrede te kyk en daaroor te besin. Die feit dat die oorgrote meerderheid van die wit Afrikaanssprekendes tydens apartheid die Christelike geloof aangehang het, terwyl hulle strydig met hulle geloof teenoor ander bevolkingsgroepe gehandel het, word in hierdie herskrywing uitgebuit en aan die kaak gestel. Deur die *Ons(e) Vader*-gebed te parodieer, probeer die skrywer om die leser van ’n baasspelerige, afbrekende, onderdrukkende houding bewus te maak en aan te spoor tot ’n houdings- en ’n gedragsverandering.

André Letoit (Koos Kombuis) se gedig “gonse vader”, wat vervolgens bespreek word, is ook sterk parodiërend – selfs satiriserend.

6. André Letoit (Koos Kombuis) se herskrywing

gonse vader

Ek tel My kruis op
en volg u,
jesus van die Massas
Orwell van die jaar Nul

leer My om Myself te wees
sonder om noodwendig
u wet te vervul
want die tien gebooie is so vervelig
en u het alles reeds gedoen

leer My
om al die Maria Magdalenas te herken
leer My
om U.C.T.-studente
te vermy
wys My die weg na vryheid
leer My hoe
om die kapitalistiese
sisteem te verkul

hoe om My meisie
goed te behandel
en Haar te verduidelik
van die Pil

Vergewe My My skuldkomplekse
want Ek weet Ek het
geen sondes nie
die hele Wêreld is bevry deur u zen

Amen

(Letoit, 2003.)

Letoit se herskrywing is eintlik 'n verskrywing en ontskrywing van die agtergrondteks. Dit blyk reeds uit die titel, wat terselfdertyd as aanspreekvorm funksioneer (en wat sommige lesers as godslasterlik mag ervaar). Deurdadig die gebed met "Ek" begin, blyk dit van meet af aan dat hier 'n eiegeregtige spreker aan die woord is. Waar die oorspronklike U-bedes die heiligheid, koningskap en wil van God reflekteer, vind hier 'n ontmanteling van God plaas. Van die U-bedes is daar skaars sprake, terwyl die ons-bedes gebanaliseer word tot selfsugtige, selfbehepte versoeke ("leer My").

Teenoor die subversiewe ondertone van die respektvolle en liefhebende aanspreekvorm "Onse Vader" in die oorspronklike gebed (vgl. Crosby, 1977:2), vind hier 'n degradering van God plaas. Eers aan die einde van strofe een word die "gonse vader" benoem, naamlik "Orwell van die jaar Nul". Die verbandlegging met George Orwell, skrywer van die beroemde boek *Nineteen eighty-four* (1974 [1949]), suggereer dat God as 'n "Big Brother" optree wat die mensdom met 'n onvaderlike, kritiese oog dophou om sonde te bestraf. Die vervanging van 1984 met die "jaar Nul" is moontlik 'n ironiese verwysing na God wat al van die oorsprong van die mensdom af – die jaar nul – daar was en die mens gestraf het.

Die spreker het duidelik nie respek vir God nie – vergelyk die wyse waarop "jesus" en die voornaamwoorde waarmee hy benoem word, deurgaans met kleinletters geskryf word. Hierteenoor verwys die spreker na homself en sy geliefde met voornaamwoorde wat met hoofletters geskryf word, 'n konvensie wat gewoonlik vir die Goddelike gereserveer word. Sodoende verhef hy hom tot die posisie van die tradisionele God. Die "My" met 'n hoofletter kan ook as ironies gelees word, of as 'n zenboeddhistiese siening van die "ek" wat paradoksaal deur (meditatiewe) opheffing deel word van alles, insluitend die goddelike. Op hierdie wyse word aangesluit by die "zen" van die tweede laaste versreël, sowel as by die "gonse" (in die betekenis van "ganse").

Die spreker wil hom kennelik van die konvensionele Christenskap distansieer. Hy spreek 'n behoefte uit om "jesus van die Massas" te leer ken, maar "sonder om noodwendig / u wet te vervul / want die

tien gebooie is so vervelig”. Hiermee spreek hy hom moontlik uit teen die verveligheid van vormgodsdien. Die spreker wat “sy kruis” opneem, verwys op ironiese wyse na Jesus se opdrag aan sy dissipels in Matteus 16:24: “As iemand agter My aan wil kom, moet hy homself verloën, sy kruis opneem en My volg.” Anders as die dissipels van die Bybel, is die spreker egter nie gewillig om in Jesus se voetspore te volg deur te doen wat Hy vereis nie. Hy het sy eie, selfgekonstrueerde “tien gebooie” (die voorskrifte wat God in Ekso-dus 20 aan sy volk gegee het). Hy wil onder meer al die “Maria Mag-dalenas” (die prostitute) herken om moontlik sy seksuele behoeftes vryelik uit te leef, asook studente van die Universiteit van Kaapstad te vermy, omdat hy op soek is na die ware “vryheid” – waarskynlik as teenvoeter van die studente se leë liberalisme. Verder wil hy die kapitalistiese stelsel leer uitbuit as deel van sy rebellering teen mag-strukture in die breë. Hy wil ook sy meisie aan die voorbehoedpil be-kendstel – ’n aanduiding dat hy seksueel met haar wil verkeer, vermoedelik buite die huwelik (iets wat die kerk tradisioneel afkeur). Hy wil dus in so ’n mate bevry word van die juk van Christelikheid dat hy kan doen wat hy wil – sonder dat hy losbandigheid as sonde beskou.

In die laaste strofe vra die spreker nie vergifnis van sy skulde nie, maar van sy “skuldkomplekse” – hy wil hom sonder skuldgevoelens oorgee aan aardse genietings (seks met sy meisie en met ander meisies) en materialistiese gewin (deur die kapitalistiese sisteem te ‘verkul’). Die implikasie is dat “Jesus” hom en die hele wêreld bevry het van ’n wettiese godsdiensoefening deur die mens te leer om anders te kyk – minder eng veroordelend en fanaties – sodat die mensdom ook vry kan kom van skuldkomplekse. Die indruk wat die gedig laat, is dat die spreker die tradisionele godsdiensoefening as eng en benouend ervaar, en dit die rug toekeer, sonder dat hy hom noodwendig van God, of die idee van God, distansieer. Die titel, “gonse vader”, wek verskillende assosiasies. As klankaandui-dende woord impliseer “gonse” die gezoem van bye wat irritasie, pyn, besering en selfs die dood suggereer. Hierdie voorstelling van God is ver verwyder van die oorspronklike. Die beeld wys ook moontlik na die samelewing se aansteeklike (selfs fanatiese) “ge-gons” oor geloof. Klankmatig roep “gonse” die woord “ganse” op, met die suggestie dat elemente van die Christelike geloof of religie in ’n breër sin aan die hele (ganse) samelewing behoort en nie deur verkrampde gelowiges toegeëien kan word nie.

Uit hierdie gebed blyk die behoefte duidelik om ’n geloof aan te hang wat die teenoorgestelde is van die Christelike geloof – ’n religie son-

der Religie; 'n geloof wat die “zen”-aard van die universele vader wil beklemtoon en aanvaarbare sisteme wil omkeer.

In ooreenstemming met die Zenboeddhisme word teenstellings soos God/mens, heilig/profaan, Christelike/“heidense” (zenistiese), die Wet/losbandigheid, ensovoorts in hierdie gedig uitgewis, moontlik met die doel om verligting te bereik. Net soos die koan (die geluid van die klap van een hand) dien die gedig die doel om die kategorieë op te los, sodat die “saamval van alles in die Niet ervaarbaar” gemaak kan word, soos Viljoen (1998) ten opsigte van Breyten Breytenbach se poësie betoog. Viljoen (1998:277) vervolg:

Om die heilige ikone te verbrand of stukkend te skeur, om die vernames bespotlik voor te stel of te karnavaliseer en om die gevestigde opvattingse weg te lag, is vir Zen ander maniere om denkraamwerke te oorskry en die verstand oop te maak vir verligting.

Hierdie woorde het ook betrekking op die gedig “gonse vader”: 'n parodiërende radikaliserings van die subversiewe potensiaal van die oorspronklike *Ons(e) Vader* (vgl. Crosby, 1977). Volgens Pretorius (1992:370) behoort die parodie tot die genus van die satire, en as satiriese wapen het dit die dubbeltaak van bespottings en hervorming. André Letoit (Koos Kombuis) daag in “gonse vader” op 'n provokerende wyse die regering en die “establishment”, sowel as sensuur, beheer en hegemonie uit met die doel om dit nie net te bespotties, maar te hervorm. Die skokeffek van die gedig het ten doel om Christelike metanarratiewe af te kraak. Die inskryf teen tradisies en konvensies in is 'n politieke daad, al gaan dit nie hier om rassepolitiek nie.

Anders as in Letoit se gedig, is die ideologiekritiek minder opvallend in Hans du Plessis se herskrywing, wat 'n transponering van die *Ons(e) Vader* na die Griekwa-konteks is. Deur die fonetiese spelling van die Griekwa-variant en die akoestiese waarde van die eindrym,⁷ word die taalkode vooropgestel, en nie die politieke kode nie.

7 Du Plessis se herskrywing is die enigste van die vier gedigte in hierdie artikel wat van eindrym gebruik maak. Die gedig is ook bekend gemaak deur Randall Wicomb (2001) se komposisie en uitvoering op die CD *Hie' neffens my*.

7. Hans du Plessis se herskrywing

Die Onse Vader

Onse Vader wat innie jimmel in sit,
ons wil nou vedag net vi U kom bid:
Lat U se Naam tog by ons ok geheilig raak,
lat U se Kapteinskap hie kom staningse maak,
lat U se Wil hie oener by ons oppie grond
ok gebere sos da bo tissennie sterretjiese rond,
en gjee vi ons vedag onse koppietjie meel,
vegjeef ons al onse geskjel en onse gesteel,
want sos ons nou yt U se Woord yt weet:
ons moet die naaste se sondese ok vegjeet.
Lat ons onse rigte gjee virrie vesoekingse,
en velos ons nou vannie hele dywel se dinge.

Da is niemand wat U se Kapteinskap wen,
en U het allie krag en U hettie grootlikeit,
van hie af tot da oorkant innie ewaglikeit!
Nou, Jirre, nou sê ons ma eers wee Amén.
(Du Plessis, 2001.)

In teenstelling met Belcher se *Ons(e) Vader*-herskrywing, wat suggesties wek van die bedreiging en uitsterwing van 'n taal (of variante of taalgemeenskappe), gaan dit in Du Plessis se weergawe om die aktiewe en verbeeldingryke rekonstruksie van 'n taal. Volgens die opdrag voorin die bundel was dit Christo van Rensburg wat Du Plessis aan die Afrikaans van die Griekwas bekendgestel het; die digter het ook meegedoen aan Van Rensburg se navorsingsprojek oor Griekwa-Afrikaans (Dullaart, 2001:4; Coetzee, 2002c:7).

Du Plessis se weergawe van die *Ons(e) Vader*-gebed is nie gerig op Griekwalesers nie, maar op sprekers van standaardafrikaans, wat in die meeste gevalle in beter sosio-ekonomiese toestande leef. Die bundel is besonder gunstig deur die breë publiek ontvang – sowat 38 000 eksemplare daarvan is in die eerste jaar verkoop (Coetzee, 2002a:3; 2002b:7). Ook resensente reageer meestal positief. Vos (2001:12) beskryf die verse as “kostelik” en “konkreet, aards en menslik”, terwyl Dullaart (2001:4) melding maak van die “romantiek van eenvoud” wat in die bundel vasgevang word. Hierteenoor meen Britz (2001:17) dat ondersteuners van die ideologiekritiek miskien sou vra of Du Plessis die taal van die Griekwawolk se mense, wat besonder swak behandel is in die apartheidstyd, nie dalk op 'n “patroniserend-nostalgiese wyse toeëien vir die gewilde genre van stigtelike lektuur in Afrikaans nie”.

Hoewel baie lesers die bundel as vertederend en sjarmant ervaar vanweë die 'eenvoud' en 'nâiwiteit' van die bidder, sou die nederige aanbidding moontlik as 'n aanklag teen die spreker se onderdrukkers gelees kon word – dieselfde mense wat die *Ons(e) Vader* ken en bid.

Du Plessis se herskrywing is eintlik 'n naskrywing van die oorspronklike gebed. Die struktuur word getrou nagevolg. Die aanhef, die U-bedes, die ons-bedes en die doksologie is duidelik waarneembaar en selfs woordeliks af te lees.

Vir die spreker is God nie net verhewe nie, maar ver verwyderd van hom, deurdat God "innie jimmel in sit". In die tweede reël verklaar hy sy afhanklikheid van die Here as hy meld: "ons wil nou vedag net vi U kom aanbid". Die implikasie is dat geen ander in sy behoeftes kan voorsien nie. Sy pleidooi om nie uitgesluit te word van God se seëninge nie, blyk uit die versugting dat "U se Naam tog by ons ok geheilig raak". Die verwysing na God se "Kapteinskap" dui daarop dat hoewel die bidder die Here as Vader aanspreek, hy nie sy verhouding met God as dié van 'n pa teenoor 'n kind ervaar nie, maar as dié van 'n baas of leiersfiguur teenoor 'n ondergeskikte. Tóg beleef die spreker nie hierdie baasskap as iets negatiefs nie, aangesien hy vra dat die Kaptein "hie kom staningse maak", wat in die woordverklarings agterin die bundel aangegee word as "staanplek/uitspanplek". Laasgenoemde suggereer 'n tydelike verblyf, wat op 'n gevoel van ondergeskiktheid aan die "Kaptein" kan dui.

Die spreker ervaar die Here as iemand wat ver is en Hom nie juis bemoei met die lot van sy (die spreker se) gemeenskap nie. Hierdie gedagte word versterk deur die versugting dat die Here se wil "hie oener by ons oppie grond" gestalte moet kry, "sos da bo tissennie sterretjiese rond". Hy is geweldig bewus van die afstand tussen hom en God. Die beeld van die kaptein is egter eie aan die gemeenskap wat nog 'n stamkaptein as gemeenskapsleier het. Sodoende kan dit as 'n eretitel vir God beskou word.

Van God word nie gevra om kos aan die gemeenskap te voorsien nie, maar die middele of bestanddele – "onse koppietjie meel" – sodat die mense dit self kan berei. Waarskynlik sinspeel dit ook op die karige rantsoene (skaars genoeg meel vir 'n brood) wat deur boere aan hulle werkers uitgedeel is – wat moontlik as sosio-politiese kommentaar gelees kan word. Die (voor-)bidder verontskuldig homself geensins van sy en sy mense se sondes nie, maar vra om vergifnis vir die "geskjel" en "gesteel". Die praktiese, byna kinderlike beleving van sy godsdiens blyk uit sy behoefte aan krag om hulle

“rigte [te] gjee virrie vesoeekingse”. Hy vra dat die gemeenskap letterlik sal wegdraai van sonde. Hierdie ontwyking van die sondes is iets wat hy op die langtermyn verlang, aangesien hy beskerming vra teen die “hele dywel” se dinge.

In die slotstrofe blyk die spreker se bewondering vir die Here opnuut as hy verklaar: “Da is niemand wat U se Kapteinskap wen.” Die Here is waarlik almagtig, aangesien Hy “allie krag” en “grootlikeit” het “van hie af tot da oorkant innie ewaglikeit”, dus op aarde en in die hemel. Die slotreël wek byna die indruk dat die spreker jammer is dat hy God lastig val as hy verskonend “ma eers wee Amén” sê.

Die Griekwa-weergawe van die *Ons(e) Vader* lewer nie so ’n direkte aanklag teen die politieke bestel as die drie voorafgaande gedigte wat in die artikel bespreek is nie (en omdat dit eers in 2001 verskyn het, val dit buite die struggetydperk). Die aanklag word gesuggereer deur die spreker se eenvoudige, selfs noodlydende bestaan wat kontrasteer met die (waarskynlik gerieflike) leefwêreld van die leser. Weens die bekoorlike (verromantiserende?) aard van die gedig sal lesers nie noodwendig geaffronteerd voel nie, maar eerder ’n verdedering ervaar vir ’n spreker wat eenvoudig lewe en skynbaar tevrede is daarmee.

Du Plessis se gedig is ’n herskrywing van die *Ons(e) Vader*-gebed waarin die spreker weer (soos in die agtergrondteks) op eerlike en ongekunstelde wyse sy basiese behoeftes van God afbid. Die politieke kode, wat uit die armoede en onderdanige posisie van die spreker blyk, word onderspeel. Sonder om “’n geweldige kwessie daarvan te maak”, skryf Cilliers (2001:9), vestig die bundel die aandag op “die swaarkry van ’n mensegroep”.

8. Slot

Die *Ons(e) Vader*-gebed het vanaf sy ontstaan in die vroeë Christendom tydens die Romeinse Ryk, ’n sentrale plek in die Christelike geloof ingeneem. Dit is ’n gebed wat die eerste Christene aan bekeerlinge oorgedra het en wat tot vandag toe nog Christen-gelowiges oor die wêreld heen verenig. Hierdie teks is al dikwels as palimpseste deur digters toegeëien, wat “skoongekrap” en van ’n nuwe betekenis voorsien is. Van die begin af het die gebed subversiewe en revolusionêre ondertone gehad (Crosby, 1977:2), aangesien Christene God se heerskappy daarin erken het (en nie die Romeinse Ryk se heerskappy nie) en onderneem het om op besondere wyse na die armes in hulle midde om te sien. Hierdie element word geïroniseer in Hans du Plessis se Griekwa-gebed, wat ’n subtile

aanklag teen (oorwegend wit) lesers bevat wat nie hulle plig teenoor behoeftiges nakom nie.

In die politieke verset teen die apartheidsregime is hierdie gebed deur sowel Christelike as nie-Christelike digters ingespan as werktuig vir parodiëring. Daarmee is 'n kontras geskep tussen dít wat gelowiges enersyds bely en andersyds doen – iets wat tydens apartheid tot die onderdrukking van 'n groot deel van die samelewing gelei het. In die eerste drie herskrywings van die *Ons(e) Vader-gebed* wat in hierdie artikel bespreek is, naamlik Blom se “Onse milde god van alles wat soet en mooi is”, Belcher se “Atta unsar pu in himinam” en Letoit se “gonse vader”, geskied die herhaling met 'n sterk kritiese afstand ten opsigte van die oorspronklike gebed – hierdie gedigte is voorbeelde van nabootsing met ironiese inversie. Hierteenoor is die kritiek (en die parodiëring) minder opvallend in Du Plessis se herskrywing, en daar kan selfs van 'n nostalgiese nabootsing van die agtergrondteks gepraat word.

Soos Hutcheon (2000:5) verduidelik en motiveer, geskied postmodernistiese parodiëring nie altyd ten koste van die geparodieerde teks nie, aangesien dit naas die beskuldiging dikwels ook 'n element van huldinging van die vroeëre teks bevat. Die parodiëring van die *Ons(e) Vader* kan dus nie bloot as verkleinerend of destruktief ten opsigte van die gebed self beskou word nie, maar dit lewer kritiese, konstruktiewe kommentaar teenoor die Christelike samelewing. Die leser word deur hierdie herskrywings betrek in 'n proses wat Hutcheon (2000:32) beskou as 'n intertekstuele verspringing (*bouncing*) tussen aandadigheid en afstand.

Geraadpleegde bronne

- ADVENT CATHOLIC ENCYCLOPAEDIA. s.a. www.newadvent.org/cathen
Date of access: 21 Oct. 2011.
- BELCHER, R.H. 1982. Halleluja. Paternoster: Perskor.
- BELCHER, R.H. 2005. Telefoongesprek met Ronel Foster oor “Atta unsar pu in himinam”. Stellenbosch.
- BERRY, P. & WERNICK, A. 1992. *Shadow of spirit: postmodernism and religion*. London: Routledge.
- BLOM, J. 1970. Lotus. Kaapstad: Buren.
- BRINK, A.P. 1971. Die poësie van Breyten Breytenbach. Pretoria: H & R-Academica.
- BRITZ, E. 2001. Psalms wat wil ontroer uit die hart van Griekwaland. *Rapport*: 17, 24 Jun.
- BRUMMER, V. 1984. *What are we doing when we pray? A philosophical inquiry*. London: SCM.
- BYBEL. 1983. Die Bybel. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

- CILLIERS, C. 2001. "Innie skylte van die jirre" taalrykdom: weelde van woord, mens: tekste kry 'n nuwe diepte. *Beeld*: 9, 14 Mei.
- CLEMENTS, R.E. 1985. *The prayers of the Bible*. London: SCM.
- COETZEE, G. 2002a. "Innie skylte" gaan soos soetkoek. *Beeld*: 3, 3 Apr.
- COETZEE, G. 2002b. "Griekwapsalms" uiters gewild onder Afrikaanse lesers. *Volksblad*: 7, 4 Apr.
- COETZEE, G. 2002c. Alle kuns is kuns; alle Afrikaans is Afrikaans – Du Plessis: Griekwapsalms wys kuns is skepping en herskepping. *Volksblad*: 7, 22 Apr.
- CROSBY, M.H. 1977. *Praying the Our Father as subversive activity*. New York: Orbis.
- DE KLERK, W. 1998. *Die vreemde God en sy mense*. Johannesburg: Human & Rousseau.
- DU PLESSIS, H. 2001. *Innie skylte vannie Jirre: Griekwapsalms en ander gedigte*. Pretoria: Lapa.
- DULLAART, G. 2001. Oppie bord issie skylte vannie Jirre los voor. *Beeld*: 4, 5 Mei.
- ENGELBRECHT, G.C. 2006. *Parodiërende en nie-parodiërende verwerkings van Bybelse elemente in die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch. (M.A.-verhandeling.)
- FERREIRA, J. 1980. *Waar een mens saam is*. Johannesburg: Perskor.
- HAMBIDGE, J. 1995. *Postmodernisme*. Pretoria: J.P. van der Walt.
- HARNER, P B. 1975. *Understanding the Lord's Prayer*. Philadelphia: Fortress.
- HUGH, M. 1951. *The Lord's Prayer*. London: SCM.
- HUTCHEON, L. 2000. *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms*. 2nd ed. Urbana : University of Illinois Press.
- HUTCHEON, L. 2003. *The politics of postmodernism*. 2nd ed. London: Routledge.
- KEEP, C., MCLAUGHLIN, T. & PARMAR, R. 2000. Palimpsest. <http://www3.iath.virginia.edu/elab/hfl0243.html> Date of access: 30 Oct. 2011.
- KERKORREL, J. 2000. *Die ander kant* [CD]. Gallo.
- KERKORREL, J. & BLOM, J. 2000. *om te breyten* [CD]. Gallo.
- LA VITA, M. 2011. *Vrou met klein portrette*. *Die Burger*. By: 6-7, 2 Apr.
- LETOIT, A. 2003. *Die geel kafee*. 2e dr. Pretoria: Protea Boekhuis.
- ORWELL, GEORGE. 1974 [1949]. *Nineteen eighty-four*. 2nd ed. London: Secker & Warburg.
- PRETORIUS, R, 1992. Parodie. (In Cloete, T.T., red. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM. p. 370.)
- VAN GORP, H., GHESQUIERE, R., DELABASTITA, D. & FLAMEND, J. 1991. *Lexicon van Literaire Termen*. 4th ed. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- VILJOEN, H. 1998. *Breyten Breytenbach (1939) – alias Panus, alias Don Espejuelo, alias Bangai Bird, alias Kamiljoen*. (In Van Coller, H.P., red. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Pretoria: Van Schaik. p. 274-293.)
- VOS, C. 2001. *Griekwa-psalms is "kos virrie siel"*. *Kerkbode*: 12, 15 Jun.
- WAETJEN, H.C. 1999. *Praying the Lord's Prayer: an ageless prayer for today*. Harrisburg: Trinity Press International.
- WICOMB, R. 2001. *Hie' neffens my* [CD]. Trio Records.
- YODER, J.H. 1972. *The politics of Jesus*. Grand Rapids: Eerdmans.

Kernbegrippe:

ideologiekritiek
Ons(e) Vader-gebed
palimpSES
parodiëring

Key concepts:

critique of ideology
Our Father prayer
palimpsest
parodying