

'n Direkte vertaling versus
'n abbavertaling
met verwysing na kulturele oordrag

deur
Johanna Steyn

*Proefskrif ingelewer vir die graad Philosophiae Doctor (Vertaling)
in die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die
Universiteit van Stellenbosch*



Studieleier: Prof. Ilse Feinauer
Mede-studieleier: Prof. Catherine du Toit

Maart 2014

Verklaring

Deur hierdie tesis/proefskrif elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Datum: Oktober 2013

.....
Handtekening

.....
Datum

Opsomming

Die meeste Afrikaanse romans wat in Frans vertaal word, is abbavertalings, dit wil sê, vertalings van vertalings. Alhoewel abbavertalings reeds vanaf die vroegste tye gedoen word en steeds gedoen word, word dit ten beste gesien as 'n onvermydelike euwel en daar word min navorsing oor hierdie verskynsel gedoen – so min dat daar nie eens onder teoretici 'n eenvormige term bestaan om daarna te verwys nie.

Vertaling is 'n ideale ruimte waar verskillende kulture mekaar kan leer ken, veral wanneer daar vervreemdend vertaal word en kulturele elemente van die brontekst in die vertaling behou word. Elke vertaling word egter tot 'n mindere of meerdere mate aangepas vir sy eie doelkultuur sodat die teikenpubliek die teks beter kan begryp. Wanneer 'n vertaler direk met die brontekst self werk, het hy beheer oor die manier waarop kulturele referente oorgedra en verduidelik gaan word aan die teikenpubliek. In die geval van 'n abbavertaling moet die vertaler egter 'n "brontekst" vertaal wat reeds aangepas is vir 'n spesifieke teikenpubliek, wat kulturele ooreenkomste toon met sy eie teikenpubliek, of nie. Die abbavertaler het dus te doen met 'n reeds aangepaste teks waarin sommige kulturele referente behou is en ander nie. Indien die abbavertaler geen eerstehandse kennis het van die brontekst nie, beteken dit dat hy nie kan onderskei watter referente aangepas is nie, en ook nie tot watter mate hierdie referente aangepas is nie.

In hierdie studie word ondersoek ingestel na die Franse vertalings van twee romans van Etienne van Heerden, naamlik *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati*. *Le Domaine de Toorberg* is 'n abbavertaling uit die Engelse vertaling van *Toorberg* en *Un long silence* is direk uit die Afrikaanse brontekst vertaal. Die doel is om vas te stel in watter een van die twee Franse vertalings kulturele oordrag die suksesvolste plaasgevind het.

In vertaalteorie word daar deesdae klem gelê op die feit dat vertalers nie net tweetalig moet wees nie, maar ook bikultureel, dit wil sê die vertaler moet die bron- sowel as doelkultuur verstaan. In die geval van die direkte vertaling wat in hierdie studie bestudeer is, is die vertaler nie net tweetalig nie, maar hy het ook 'n Suid-Afrikaanse en Franse bikulturaliteit, maar in die geval van die abbavertaling het die vertaler 'n Franse en Noord-Amerikaanse kultuurkombinasie. Dit beteken dat die abbavertaler geen eerstehandse kennis dra van die brontekst nie met die gevolg dat die kulturele referente vir haar vreemd is. Ek hoop om deur hierdie studie vas te stel of abbavertalings wel 'n lewensvatbare metode is om Afrikaanse romans (in hierdie geval) aan 'n Franse leserspubliek bekend te stel, en indien nie, daar alternatiewe metodes is wat ondersoek behoort te word, byvoorbeeld deur vertalers te gebruik wat nie noodwendig, soos die vertaalteorie meestal voorskryf, in hulle eerste taal vertaal nie.

Abstract

Most Afrikaans novels that are translated into French are piggyback or relay translations, which means translations of translations. Although piggyback translations have been done since the earliest times and are still being done, they are at best seen as a necessary evil and little research is done on this phenomenon – in fact so little that there is not even a uniform term among scholars to refer to this practice.

Translation is the ideal space for different cultures to meet and interact, especially when the translation strategy is to foreignise by retaining cultural elements from the source culture in the translated text. Each translation is however adapted to a certain extent to its own target culture in order for the target public to have a better understanding of the text. When a translator works directly with the source text, he is in control about the way in which cultural references will be conveyed and explained to the target public. In the case of a piggyback translation the translator has to translate a “source text” that has already been adapted, or not, for a specific target public. The piggyback translator has to deal with a text where some cultural references might have been retained and others not. If the piggyback translator has no first-hand knowledge of the source culture, it means that he will not be able to distinguish which references have been adapted, nor to what extent they have been adapted.

This study is an investigation into the French translations of two novels by Etienne van Heerden, namely *Toorberg* and *Die swye van Mario Salviati*. *Le Domaine de Toorberg* is a piggyback translation of *Toorberg* and *Un long silence* has been translated directly from the Afrikaans source text. The aim is to determine in which of the two French translations cultural transfer was the most successful.

In translation studies great emphasis is placed on the fact that translators should not only be bilingual, but also bicultural, which means that the translator should understand both source and target cultures. In the case of the direct translation investigated here, the translator is not only bilingual, but he shows a South African and French biculturality. In the case of the piggyback translation however, the translator's cultures are French and North American. This means that the piggyback translator has no first-hand knowledge of the source culture with the result that the cultural references are unknown to her. I hope to determine through this study whether piggyback translations are a viable method to present Afrikaans novels to (in this case) French readers and if not, whether alternative methods should be investigated, for example using translators who do not necessarily translate into their first language, as often suggested in translation studies.

Bedankings

Aan my promotor, professor Ilse Feinauer, vir haar leiding, insig, geduld en wonderlike humorsin.

Aan my medepromotor, professor Catherine du Toit, vir insig en ondersteuning. En koffie.

Aan my ouers, vir alles. Sonder julle sou ek nie hier gewees het nie.

Aan my broer. Thanks tjomma.

Aan Raymond, vir liefde en breë skouers.

Aan Eric, vir Quinedimo. Aan Chet, vir entoesiastiese belangstelling en ondersteuning.

Aan soveel vriende en familie vir liefde, raad en insig (soms onwetend), belangstelling en geduldige ore.

Aan my Hemelse Vader, vir genade.

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1 Inleiding.....	1
1.1 Inleiding.....	1
1.2 Agtergrond en rasionaal.....	1
1.3 Probleemstelling.....	5
1.4 Metodologie.....	6
1.5 Wat is 'n abbavertaling?	7
1.5.1 Waarom word abbavertalings gedoen?.....	10
1.5.2 Die term "abbavertaling"	19
1.5.3 Abbavertaling: 'n Onvermydelike euwel?.....	22
1.5.4 Navorsing oor abbavertaling	27
1.6 Slotwoord.....	30
Hoofstuk 2 Suid-Afrikaanse werk in Frans.....	31
2.1 Inleiding.....	31
2.2 Suid-Afrikaanse letterkunde in Frankryk.....	31
2.2.1 Die keuse van tekste	33
2.2.2 Die einde van apartheid	35
2.2.3 Vertaling van Suid-Afrikaanse werke ná apartheid	38
2.2.4 Samevattend	41
2.3 Etienne van Heerden in Frankryk.....	42
2.4 Etienne van Heerden se drie vertalers	48
2.4.1 Malcolm Hacksley.....	49
2.4.2 Anne Rabinovitch	52
2.4.3 Donald Moerdijk	56
2.4.4 Samevattend	60
2.5 Slotwoord.....	61
Hoofstuk 3 Analise van die brontekste	63
3.1 Inleiding.....	63
3.2 Die keuse van Toorberg en Die swye van Mario Salviati vir hierdie studie.....	63
3.3 Etienne van Heerden	64
3.4 Toorberg en Die Swye van Mario Salviati: ontvangs.....	66

3.5	Toorberg en Die swye van Mario Salviati: die stories	67
3.6	Die plaasroman.....	69
3.6.1	Ooreenkomste tussen Toorberg en Mario Salviati en die plaasroman.....	71
a.	Liefde vir en gebondenheid aan die grond.....	72
b.	Verantwoordelikheid teenoor voorgeslagte	73
c.	Godsdiens	74
d.	Spoke.....	75
e.	Klasse- en rasseverskil	78
f.	Die behoud van tradisie	79
g.	Die patriarg met die ysterhand	80
h.	Stereotipiese figure: vroue en idiote	82
3.6.2	Verskille van die tradisionele plaasroman.....	84
a.	Geen melding van boerdery-aktiwiteite.....	85
b.	Die aard van liefdesverhoudings en die seksuele	85
c.	Die sosio-politieke situasie in Suid-Afrika en rasseverhoudings word beklemtoon	87
d.	Die einde van die familie/geslag.....	88
3.7	Die dorpsroman.....	89
3.8	Historiografiese metafiksie.....	90
3.9	Kontekste van Toorberg en Die swye van Mario Salviati.....	94
3.9.1	Buitetalige konteks.....	96
3.9.1.1	Die outeur se lewe.....	96
3.9.1.2	Die Suid-Afrikaanse geskiedkundige en politieke konteks in <i>Toorberg en Mario Salviati</i>	99
3.9.1.3	Die kulturele konteks	106
3.10	Slotwoord.....	109
Hoofstuk 4 Kultuur en vertaling		110
4.1	Inleiding.....	110
4.2	Wat is kultuur?.....	111
4.2.1	Kultuur en taal	116
4.2.2	Kultuur en letterkunde.....	119
4.2.3	Samevattend	121
4.3	Die kulturele wending in vertaalstudies.....	122

4.3.1	Kultuur en vertaling	127
4.3.2	Domestikering en vervreemding.....	132
4.3.2.1	Domestikering óf vervreemding?	135
4.3.3	Strategieë en teorieë in die vertaling van kulturele referente 142	
4.3.4	Geloofwaardige vreemdheid	151
4.3.5	Probleme en uitdagings in kulturele oordrag	157
4.3.5.1	Gapings en lakunes.....	157
4.3.5.2	Gebrek aan kennis van die bron- en doekultuur.....	160
4.3.5.3	Foutiewe identifikasie en interpretasie van kulturele referente 162	
4.3.5.4	<i>Non-dit</i> en kultuur.....	163
4.3.6	Samevattend	164
4.4	Die vertaler	165
4.4.1	Die rol van die vertaler in vertaling.....	166
4.4.2	Die literêre vertaler as kulturele bemiddelaar.....	168
4.4.3	Bikulturaliteit	170
4.4.4	Vertaling in of uit die moedertaal.....	178
4.4.5	Samevattend	184
4.5	Slotwoord.....	185
Hoofstuk 5 Analise van die vertalings.....		187
5.1	Inleiding.....	187
5.2	Teksspesifieke vertaaluitdagings: Paratekstuele analise van Toorberg en Die Swye van Mario Salviati	190
5.2.1	Boekomslae en metateks.....	191
5.2.1.1	<i>Toorberg</i>	192
5.2.1.2	<i>Ancestral Voices</i>	194
5.2.1.3	<i>Le Domaine de Toorberg</i>	194
5.2.1.4	<i>Die swye van Mario Salviati</i>	197
5.2.1.5	<i>Un long silence</i>	198
5.2.2	Die titels	200
5.2.2.1	<i>Toorberg</i> en sy vertalings.....	205
5.2.2.2	<i>Die swye van Mario Salviati</i> en <i>Un long silence</i>	208
5.2.3	Die flapteks	208

5.2.3.1	<i>Toorberg</i> en sy vertalings.....	209
5.2.3.2	<i>Die swye van Mario Salviati</i> en <i>Un long silence</i>	212
5.2.3.3	Biografiese inligting	214
5.2.4	Die glossariums	217
5.2.4.1	<i>Toorberg</i> se vertalings	217
5.2.4.2	<i>Un long silence</i>	220
5.2.4.3	Le Domaine de <i>Toorberg</i> en <i>Un long silence</i> : die glossariums 221	
5.2.5	Die genre.....	226
5.2.6	Samevattend	229
5.3	Pragmatiese vertaaluitdagings	230
5.3.1	Oorlogsterminologie.....	232
5.3.1.1	Pandoere, agterryers en veldkornette.....	232
5.3.1.2	Kakies, hanskakies en hensoppers	235
5.3.1.3	Samevattend	238
5.3.2	Raspejoratiewe	239
5.3.2.1	Hottentotte, Hotnots, Boesmans, meide, baas, nooi en lokasie 239	
5.3.2.2	Samevattend	248
5.3.3	Mites en legendes	249
5.3.3.1	Die Slams en die Sangoma	249
5.3.3.2	Antjie Somers.....	251
5.3.3.3	Die tokkelos	252
5.3.3.4	Samevattend	254
5.3.4	Tiere, luiperds en ander diere.....	254
5.3.4.1	Samevattend	256
5.3.5	Ander	256
5.3.5.1	Biltong en bokkoms	257
5.3.5.2	Dolosse	258
5.3.5.3	Zolle	259
5.3.5.4	Casspirs	259
5.3.5.5	Geskiedenis	260
5.3.5.6	Samevattend	261
5.3.6	Eiename.....	262

5.3.6.1	Word eiename vertaal?.....	263
5.3.6.2	<i>Sens</i> en <i>signification</i>	268
5.3.6.3	Eiename in fiksie.....	270
5.3.6.4	Eiename in Van Heerden se werk.....	273
5.3.6.4.1	Antroponieme.....	274
i.	Familienam / Vanne.....	274
i.i.	<i>Toorberg</i> en <i>Die swye van Mario Salviati</i>	274
ii.	Voorname.....	276
ii.i	<i>Toorberg</i>	277
ii.i.i	Die Abels.....	277
ii.i.ii	Ander name.....	279
ii.ii	<i>Die swye van Mario Salviati</i>	283
iii.	Byname.....	286
iii.i	<i>Toorberg</i> en sy vertalings.....	286
iii.ii	<i>Die swye van Mario Salviati</i>	289
5.3.6.5	Samevattend.....	291
5.3.6.6	Aanspreekvorms / Appellatiewe.....	292
i.	Oumas, ooms en neefs.....	293
ii.	Ander aanspreekvorms.....	297
5.3.6.7	Samevattend.....	298
5.3.6.4.2	Toponieme.....	299
i.	<i>Toorberg</i>	300
ii.	<i>Die swye van Mario Salviati</i>	303
ii.i	Fiktiewe toponieme.....	304
ii.ii	Werklike plekname.....	306
5.3.6.8	Samevattend.....	309
5.4	Interkulturele vertaaluitdagings.....	310
5.4.1	Mate en afstande.....	310
5.4.2	Samevattend.....	311
5.5	Slotwoord.....	312
	Bronnelys.....	322
	Bylae.....	338

Hoofstuk 1

Inleiding

Depuis les temps les plus anciens, la traduction est un des moyens essentiels de la communication interculturelle, et l'un des modes majeurs du croisement des cultures (Edmond Cary 1985:10).

[Sedert die vroegste tye, is vertaling een van die essensiële metodes vir interkulturele kommunikasie, en een van die belangrikste maniere waarop kulture ontmoet.¹]

1.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk gaan ek 'n uiteensetting gee van hierdie studie, naamlik 'n vergelyking tussen 'n direkte vertaling en 'n abbavertaling, om te bepaal of die een meer geslaagd is as die ander ten opsigte van die manier waarop kulturele oordrag plaasvind in die vertalings. Ek gaan verduidelik waarom ek hierdie onderwerp gekies het, en ook waarom ek die twee betrokke romans gekies het. Daarna volg die probleemstelling, die metodologie en die hoofstukverdeling voordat ek die term "abbavertaling" beskryf. Dit word gevolg deur 'n oorsig van die navorsing wat reeds in hierdie verband gedoen is, en die problematiek by hierdie verskynsel.

1.2 Agtergrond en rasionaal

Vertaling word reeds sedert die 1990's nie meer gesien as net 'n linguistiese oefening nie en sedert die kulturele wending in vertaalstudies, word daar al meer gefokus op vertaling as interkulturele oordrag (sien hoofstuk 4). Die kulturele dimensie is dus 'n belangrike onderwerp in die bestudering van vertaling en vertaalnavorsers en vertalers self praat oor die noodsaaklikheid om "die

¹ Al die vertalings uit Franse tekste en terugvertalings uit die doeltekste is my eie, tensy anders vermeld.

ekstralinguistiese of paralinguistiese perspektief” te integreer in vertaalteorie (Ladmiral 1994:18) – dit wil sê daardie elemente wat nie suiwer linguisties is nie.

Vertaling bevind dit op die grens tussen taal en kultuur (Ladmiral 1998:23) en word daarom beskou as ’n proses van interlinguistiese én interkulturele bemiddeling. Deur vertaling word ’n deel van die kultuur van die Ander oorgedra en op daardie manier word mense van verskillende lande, tale en kulture nader aan mekaar gebring. Binne hierdie konteks is dit nodig om aandag te skenk aan die sosiokulturele elemente van tekste en een van die grootste uitdagings in die vertaling van kultuur is die oordrag van implisiete kulturele elemente².

Daar word deesdae baie navorsing gedoen oor kulturele oordrag in vertaling en my navorsing sal vanuit ’n vergelykende perspektief fokus op die manier waarop spesifieke (Suid-)Afrikaanse kulturele merkers en kulturele verwysings oorgedra is in die Franse vertalings van twee romans van Etienne van Heerden. Een van hierdie vertalings is direk uit die Afrikaans gedoen, en die ander een is vanaf die Engelse vertaling van die roman gedoen. Die twee romans is onderskeidelik *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati*.

Wat aanleiding gegee het tot hierdie onderwerp is deels die uitspraak van Bernard Magnier (direkteur van die *Afrique*-afdeling van die Franse uitgewershuis, Actes Sud), wat gesê het dat 1990-2000 die dekade van vertalings uit Afrika is³. Volgens Magnier is daar al hoe meer inisiatiewe van Franse uitgewers om meer werk uit Afrika te publiseer en dat aandag geskenk moet word aan minderheidstale⁴ (Magnier 2001b). Wanneer minderheidstale betrokke is, word daar dikwels van abbavertalings gebruik gemaak, soos hieronder uiteengesit sal word, en ek wil die kwaliteit van hierdie vertaalpraktyk bespreek om te sien of dit ’n gewenste manier van vertaal is, al dan nie, veral wanneer kulturele oordrag ter sprake is. Hoewel daar tog direkte vertalings van Afrikaanse romans gedoen word, is dit steeds die minderheid en die meeste Franse vertalings van Afrikaanse romans is abbavertalings.

² Dit hang daarvan af of daar hoofsaaklik domestikerend of vervreemdend vertaal word, maar ek sal weer hierna verwys in hoofstuk 4.

³ Die twee romans wat deel uitmaak van hierdie studie is onderskeidelik in 1990 en 2005 in Frankryk gepubliseer.

⁴ Hoewel Magnier nie spesifiek na Afrikaans verwys nie, kan dié taal beslis as ’n minderheidstaal in Afrika beskou word.

Die titel van hierdie proefskrif, 'n direkte vertaling versus 'n abbavertaling met verwysing na kulturele oordrag, weerspieël die twee hoofaspekte wat in hierdie studie ondersoek word.

Eerstens het ons te make met die feit dat die een vertaling 'n abbavertaling is, dit wil sê 'n vertaling van 'n vertaling. Alhoewel dit 'n praktyk is wat al van die vroegste tye in vertaling toegepas is, kry 'n mens die indruk dat dit oor die algemeen deur vertaalteoretici geïgnoreer word – dit word ten beste beskou as 'n “noodsaaklike euwel” – en dat daar dus min navorsing oor hierdie vertaalpraktyk gedoen word. Hierdie aspek sal bespreek word na aanleiding van menings wat hieroor bestaan en van navorsing wat wél hieroor gedoen is.

Tweedens sal ek kyk na kulturele oordrag in vertaling en na wat dit presies behels asook na die uitdagings (teksspesifiek, pragmaties en interkultureel) wat vertalers in die gesig staar wanneer hulle met kulturele oordrag te make het. Moet die vreemde element behou word of moet dit met 'n doelkulturekwivalent vervang word? En indien die vreemde element wel behou word, op watter manier word dit in die doelteks aangebied en aan die lesers duidelik gemaak?

Enige vertaalanalise moet in ag neem dat 'n teks binne 'n sekere kulturele, institusionele en kommunikatiewe konteks geskep is, en dat die analis hierdie kontekste in berekening moet bring wanneer 'n vertaling geanaliseer word. Om Etienne van Heerden aan Franse lesers bekend te stel, is die vertalers gekonfronteer met probleme of uitdagings wat veroorsaak word deur die teenwoordigheid van kulturele merkers en kulturele verwysings in die literêre teks wat aanduiders is van plaaslike kleur en van die teenwoordigheid van die Ander. Die kulturele inhoud van hierdie elemente en die linguistiese vorms wat gebruik word om dit uit te druk, maak hulle moeilik om te vertaal en dit is daarom belangrik dat kulturele kennis⁵ net so belangrik is as kennis van die (twee) tale wat betrokke is in die vertaalhandeling. In die geval van 'n abbavertaling word hierdie probleem vergroot aangesien die vertaler van die Franse doelteks nie met die oorspronklike teks te make het nie, maar wel met 'n teks wat reeds die kulturele elemente op een of ander manier herskryf het.

⁵ Ek wil hier die stelling maak dat kulturele kennis van beide die bron- en doelkultuur belangrik is vir die vertaler, selfs wanneer daar hoofsaaklik domestikerend vertaal word aangesien die vertaler nie net linguistiese ekwivalente moet soek nie, maar ook kulturele ekwivalente.

’n Sekondêre aspek waaraan ek graag aandag wil gee, is die kwessie van die vertalers self, maar weens beperkte ruimte sal dit nie ’n dieptestudie wees nie. Die drie vertalers wat betrokke is by die vertaling van die twee romans het elkeen ’n ander profiel. Ek gaan fokus op die twee Franse vertalers en probeer vasstel of, indien hulle eerstehandse kennis het van die bronkultuur, die vertalers ’n “beter” vertaling kan/behoort te doen, selfs al vertaal hulle nie in hulle moedertaal nie. Ek wil dus probeer vasstel of daar ’n merkbare verskil is in die manier waarop kulturele oordrag plaasvind in ’n vertaling indien ’n vertaler eerstehandse kennis van die Ander het. Ek dink hierdie aspek is belangrik aangesien die vertaler lank “geïgnoreer” is in vertaalteorie. Dit is egter my mening dat die vertaler beslis nie buite rekening gelaat kan word nie – Jean-Louis Cordonnier (1995:13) praat oor die *Même* en die *Autre* [die Self en die Ander] waar eersgenoemde die lede van die doelkultuur is en die *Autre* van die bronkultuur soos uitgedruk in die (literêre) teks. Myns insiens is die vertaler van kardinale belang aangesien hy⁶ dikwels die eerste/belangrikste/enigste persoon is deur wie se oë (kennis, talent, vermoë ens.) die *Autre* aan die *Même* voorgestel gaan word (al is hy nie self deel van die *Autre* of die *Même* nie⁷); dit wil sê dit is die vertaler wat grootliks bepaal op watter manier kulturele elemente oorgedra gaan word⁸.

Die rede waarom hierdie twee romans gekies is vir my navorsing is veelvuldig. Etienne van Heerden is een van die mees gerekende Afrikaanse skrywers van ons tyd maar, in teenstelling met ander Afrikaanse skrywers, soos André P Brink, is net drie van sy werke in Frans vertaal, naamlik die kortverhaal, “My Kubaan” en twee romans, *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati*. Van Heerden se werk, en veral hierdie twee romans, is diep geanker in die Suid-Afrikaanse konteks wat geografie, politiek, geskiedenis en kultuur betref. Op ’n manier kan ’n mens sê dat die een roman ’n voortsetting is van die ander: *Toorberg*, gepubliseer in 1986, speel af in die Karoo en is ’n weerspieëling van ’n plaasgemeenskap in die Karoo wat verdeel is deur apartheid. Alhoewel die roman agt jaar voor die eerste demokratiese verkiesings verskyn, voorspel dit reeds die einde van apartheid. *Die swye van Mario Salviati*

⁶ Ek gebruik die manlike vorm generies wanneer ek na vertalers oor die algemeen verwys en die vroulike vorm wanneer ek spesifiek na ’n vroulike vertaler verwys.

⁷ In die geval van die twee romans wat hier bestudeer word, is die Engelse vertaler deel van die *Même* en ’n *Autre* (as mens in ag neem dat die Engelse vertaling in Suid-Afrika, die VSA en Brittanje gepubliseer is); die Franse abavertaler is deel van die *Même* maar nie van die *Autre* nie, en die direkte Franse vertaler was deel van die *Autre* en is nou deel van die *Même* (sien hoofstuk 2.6).

⁸ Dit is myns insiens belangrik, veral as ’n mens in ag neem dat uitgewers soms (soms dikwels) nie die brontaal magtig is nie (Blumer 2000:29) – dit is ook soms die geval dat proeflesers nie die brontaal magtig is nie – en die vertaler is dus die persoon wat die vertaalbesluite alleen neem.

verskyn in 2000, veertien jaar na *Toorberg* en ses jaar na die aanbreek van 'n nuwe bedeling in Suid-Afrika. Die roman speel ook hoofsaaklik af in 'n klein gemeenskap in die Karoo, en dek ook 'n groot deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis, vanaf die Anglo-Boereoorlog tot en met die aanbreek van die nuwe bestel, maar in meer besonderhede as *Toorberg*. Behalwe vir die geografiese ligging is daar baie ander eienskappe wat die twee romans deel, naamlik die soeke na water en verdeeldheid op grond van ras. Die romans is deurspek met kulturele verwysings wat op Van Heerden se eiesoortige manier uitgedruk word. Beide romans is bekroon met belangrike literêre pryse in Suid-Afrika waarna ek in meer besonderhede in hoofstuk 3 verwys. Die meeste (Suid-)Afrikaanse romans wat in Frans vertaal is, is uit Engels vertaal, hetsy van 'n oorspronklike Engelse bronteks of van die Engelse vertaling van 'n nie-Engelse werk. Die feit dat een van die romans van Van Heerden direk uit Afrikaans vertaal is en die ander een uit die Engelse vertaling, het dit die ideale studie vir hierdie navorsing gemaak aangesien ons hier met een skrywer te make het en met twee romans wat baie ooreenkomste het. Daar is al heelwat navorsing oor Van Heerden se oeuvre op plaaslike bodem gedoen, maar sover my kennis strek, is daar min oor die vertaling van sy werk gedoen. Daar is ook tot op hede relatief min navorsing gedoen oor die vertaling van (Suid-)Afrikaanse werke wat in Frans vertaal is.

1.3 Probleemstelling

My primêre probleemstelling is om 'n evaluerende vergelyking te tref tussen 'n direkte vertaling en 'n abbavertaling. Ek gaan dit doen hoofsaaklik aan die hand van die manier waarop kulturele oordrag in die vertalings plaasvind, dit wil sê die manier waarop tipies Suid-Afrikaanse kulturele goedere oorgedra is in die Franse tekste. Om dit te doen, sal ek in besonder kyk na wat met kulturele oordrag bedoel word en hoe dit in literêre vertaling toegepas word. 'n Ander belangrike kwessie in die oordrag van kulturele elemente in vertaling hou verband met die vertaler self en met die feit dat dit nie voldoende is vir 'n vertaler om net tweetalig te wees nie – hy moet ook bikultureel wees. Ek gaan ook bikulturaliteit bespreek om vas te stel presies wat dit behels.

1.4 Metodologie

Ek sal die vertalings analiseer op grond van drie van Christiane Nord se vier tipes uitdagings wat aan die vertaler gestel word, naamlik teksspesifieke, pragmatiese, en interkulturele vertaaluitdagings. Die analise sal gedoen word op grond van 'n heen-en-weer-les van brontekste en doelt tekste en opmerkings sal gemaak word oor suksesvolle oordrag, moontlike afwykings, verskille en foute wat in die doelt tekste voorkom. Hierdie analise sal evaluerend van aard wees in 'n poging om vas te stel of een vertaling meer suksesvol is as die ander.

Hierdie studie word in vyf hoofstukke verdeel.

In hierdie eerste hoofstuk sal ek begin deur te verduidelik wat bedoel word met 'n abba vertaling en ook bespreek hoe dit deur teoretici en praktisyns beskou word. Daarna sal ek verwys na navorsing wat reeds hieroor gedoen is.

Hoofstuk 2 word hoofsaaklik gewy aan Suid-Afrikaanse werk wat in Frans vertaal is en sluit af met 'n kyk na Etienne van Heerden se werk in Frans en sy vertalers.

Hoofstuk 3 is 'n analise van die twee brontekste aan die hand van (Suid-)Afrikaanse kulturele goedere wat in die romans voorkom – hierdie kulturele goedere sluit in aspekte van die outeur se lewe, die kultuur en politieke situasie van die land. Aangesien hierdie studie fokus op vertaling is hierdie analise nie 'n literêre ontleding nie.

Hoofstuk 4 fokus op die teoretiese benaderings wat van toepassing is vir hierdie studie. Die hoofstuk begin met 'n uiteensetting van die begrip “kultuur” en die kulturele wending in vertaalstudies. Daarna bestudeer ek die vertaling van kulturele referente vanuit verskillende perspektiewe, byvoorbeeld domestikering en vervreemding, asook strategieë wat die vertaler kan toepas in kulturele oordrag om probleme en uitdagings die hoof te bied. In hierdie hoofstuk kyk ek ook na wat bedoel word met die vertaler as kulturele bemiddelaar en wat bikulturaliteit behels.

Die vyfde hoofstuk is 'n analise van die vertalings. Daar is drie vertalings ter sprake, die Engelse vertaling van *Toorberg*, naamlik *Ancestral Voices* en die twee Franse vertalings, *Le Domaine de Toorberg* en *Un long silence* (die Franse vertaling van *Die swye van Mario Salviati*). Die studie gaan kyk na die teksspesifieke uitdagings van

die vertalings (buiteblad, titel, flapteks, glossariums en so meer), pragmatiese uitdagings (raspejoratiewe, oorlogsterme, legendes, en so meer) en interkulturele uitdagings (wat veral fokus op die vertaling van eiename).

Ek hoop dat hierdie studie my in staat sal stel om te bepaal of daar 'n verskil in die kwaliteit is tussen 'n direkte vertaling en 'n abbavertaling deur observasie van tendense in die oordrag van kulturele elemente. Ek hoop ook om vas te stel of daar faktore is, soos die vertaler se profiel, wat 'n rol speel in eerstens sy begrip van die bronteks en tweedens die keuses wat hy maak tydens die vertaalhandeling. Ten slotte hoop ek ook om, indien daar gevind word dat 'n abbavertaling nie ideaal is nie, opmerkings te maak oor alternatiewe vertaalmetodes, sodat Afrikaanse literêre werk nie deur middel van abbavertalings in Frankryk hoef te verskyn nie.

Vervolgens hanteer ek die term “abbavertaling”.

1.5 Wat is 'n abbavertaling?

'n Abbavertaling is 'n vertaling wat gedoen is uit 'n vertaling en nie uit die oorspronklike bronteks nie of anders gestel, die bronteks (hierna BT) van die abbavertaling is ook 'n vertaling en nie die oorspronklike teks nie. Dit wil sê daar is 'n BT geskryf in Taal 1 (T1) wat vertaal word as 'n doelteks (hierna DT) in Taal 2 (T2). Hierdie DT, of tussenteks of intermediêre vertaling (hierna TT) word dan gebruik as BT vir 'n vertaling in Taal 3 (T3).

Volgens Kittel en Frank (1991:3) is dit:

[A]ny translation based on a source (or sources) which is itself in translation into a language other than the language of the original, or the target language.

Daar is egter nie noodwendig net drie tale betrokke by 'n abbavertaling nie. Sommige van die gewildste werke in wêreldletterkunde soos feëverhale van Hans Christian Andersen en dramas van William Shakespeare het deur baie meer stappe gegaan. Vir Anderson byvoorbeeld: Deens>Duits>Engels>Japannees>Chinees (Dollerup 2008). Dit beteken ook nie daar is noodwendig net een TT nie. In China word al die

Noorweër Hendrik Ibsen se dramas uit Engels vertaal, en soms word meer as een Engelse vertaling gebruik as BT vir die DT (He 2001:197)⁹.

Die tradisie van abbavertaling in die Weste dateer terug na die tyd van die Septuagint (of die LXX). Die Septuagint is een van die oudste Griekse vertalings van die Hebreuse Bybel wat om en by in die 3e eeu v.C. gedoen is toe Grieks die *lingua franca* geword het. Hierdie Griekse vertaling is gebruik om die eerste weergawe van die Bybel in Latyn (saamgestel in 150-250 n.C.) te doen en die Latynse weergawe was dus 'n vertaling van 'n vertaling (Venuti 2004:15). In die 12e eeu is daar ook veral abbavertalings gedoen, byvoorbeeld van Galenos in Frans via die Arabiese vertalings, of ekstreme gevalle soos vertalings van Aristoteles in Latyn vanaf 'n Arabiese vertaling van 'n Siriese vertaling van die Griekse teks. Daar is egter reeds in die 13e eeu opgemerk dat hierdie soort vertaling “gevaarlik” is, want dit is nie 'n waarborg vir akkuraatheid nie (Ballard 2007:78-80).

In Frankryk is daar in die 14 eeu ook heelwat abbavertalings. Daar word nie nou net meer uit Latyn of Grieks vertaal nie, maar ook uit ander brontale waarvoor daar nie noodwendig vertalers was nie. Philippe Camus vertaal *Le livre de Olivier de Castille et de Artus d'Algarbe* van die Latynse weergawe van die Spaanse teks, net soos die “première translation françoise” [eerste Franse vertaling] van die satiriese gedig, *Das Narrenschiff* deur die Elsassers Sebastian Brant (Van Hoof 1991:27-28). Tydens die ryk van Louis XII in Frankryk (1498-1515) was Claude de Seyssel die “groot naam” in vertaling. Volgens Ballard (2007:99) was De Seyssel een van “cette race de traducteurs de la Renaissance (que nous retrouverons en Angleterre) qui n'hésitait pas à traduire de façon indirecte” [hierdie ras van Renaissance vertalers (wat ons later ook in Engeland sal kry) wat nie huiwer om op indirekte manier te vertaal nie] – dit wil sê om 'n abbavertaling te doen nie. Vir De Seyssel was dit baie belangrik om die Franse taal te verryk en om werke wat geskryf is in Grieks en Latyn vir die Franse publiek toeganklik te maak. Wanneer hy nie die bronteks (in Grieks) kon verstaan nie, het hy dit laat vertaal in Latyn deur Jehan Lascary (Jean Lascaris), byvoorbeeld Xenophon se *Anabase*. Die feit dat De Seyssel se tekste abbavertalings was, is egter nie weggesteek nie. Die *Anabase* word in 1529 gepubliseer as: *Histoire du voyage que feit [sic] Cyrus à l'encontre du roi de Perse, Artaxerse, son frère, contenue en sept livres écrits par Xénophon, auteur grec, traduit premièrement en latin par Jean*

⁹ He noem dat Xiao Qian vier verskillende Engelse vertalings gebruik het vir sy Chinese vertaling van *Peer Gynt*: William Archer se 1906 vertaling, Norman Ginsbury se 1944 verhoogteks, sowel as die Everyman (Londen) en Blue Ribbon (New York) weergawes (He 2001:212).

Lascaris, homme docte consommé en la langue grecque et le restaurateur d'icelle, et de latin en vulgaire français par Cl. de Seyssel [Geskiedenis van die reis onderneem deur Cyrus na die koning van Persië, Artaxerse, sy broer, saamgevat in sewe boeke geskryf deur Xenophon, Griekse outeur, eerstens vertaal in Latyn deur Jean Lascaris, 'n man wat geleerd is in Grieks en die restourateur hiervan, en uit Latyn in populêre Frans deur Cl. De Seyssel]¹⁰.

De Seyssel, sy tydgenote en sy opvolgers het baie dikwels van 'n tussentaal gebruik gemaak – “méthode courante en ce début de XVIe siècle” [gebruiklike metode aan die begin van die 16e eeu], dit wil sê die vertalings wat in hierdie era in Frans gedoen is, was byna uitsluitlik abbavertalings en byna uitsluitlik uit Latyn¹¹. 'n Paar voorbeelde hiervan is Homerus se *Illiade*, wat in 1530 in prosavorm vertaal is; Diodorus se *Trois premiers livres*¹²; Esopus se fabels, wat reeds in die 15e eeu vertaal is, word twee keer hervertaal, die eerste keer in versvorm deur Gilles Corrozet en die tweede keer deur Antoine Dumoulin wat die Latynse weergawe gebruik. Net soos in die geval van De Seyssel en Lascaris, word die feit dat dit 'n abbavertaling is, nie verbloem nie, soos blyk uit die volgende titels: *Histoire de Herodian auteur grecq des empereures romains, depuis Marcus, tournée du grecq en latin par Ange Politien et de latin en françoys par Jehan Colin* [Geskiedenis van Herodius Griekse outeur van die Romeinse keisers vanaf Markus, vertaal uit Grieks in Latyn deur Ange Politien en uit Latyn in Frans deur Jehan Colin] in 1541 en *Table de Cébès, avec trente dialogues de Lucien, le tout translaté de grec en latin par plusieurs savants personnages, et de latin en vulgaire français par maître G. Tory* [Tabel van Cebes, met dertig dialoë van Lucien, die geheel vertaal uit Grieks in Latyn deur verskeie geleerde persone, en uit Latyn in vulgêre Frans deur meester G. Tory] in 1529 (Van Hoof 1991:32-33).

Soms word dit egter weggesteek dat 'n vertaling 'n abbavertaling is. Ringmar (2007:7) noem voorbeelde van abbavertalings wat voorgee om direkte vertalings te wees, maar wat “uitgevang” word op grond van foute of spesifieke kulturele aanpassings wat in die TT voorkom en wat oorgedra is in die abbavertaling¹³.

¹⁰ Die ander vertalings waaraan hulle saamgewerk het, se titels volg dieselfde trant.

¹¹ Die een rede hiervoor was dat min vertalers direk uit Grieks kon vertaal en die ander rede was die hoë aansien van Latyn as wetenskaplike en teologiese taal.

¹² Die vertaler, Antoine Macault, het gebruik gemaak van die Florentyn, Pogge, se vertaling en dit was “une copie d'une mauvaise copie” [’n kopie van ’n slegte kopie] (Van Hoof 1991:32).

¹³ Ek verwys die leser na Ringmar (2007) vir meer inligting. Dit blyk egter duidelik dat die Franse vertaling van *Toorberg* 'n abbavertaling is, dus is dit nie nodig om speurwerk in daardie verband te doen nie.

Abbavertalings was dus aan die orde van die dag, wat 'n mens steeds laat wonder waarom daar so min navorsing daarvoor gedoen is¹⁴.

Op sy eie het De Seyssel ook etlike vertalings direk uit Latyn gedoen en sy vertalings, sowel as dié wat hy saam met Lascaris gedoen het, word gekenmerk deur 'n getrouheid “qui peut s'étonner si l'on tient compte du double passage d'une langue à une autre, et par un style clair et coulant” [wat merkwaardig is as 'n mens die dubbele oorgang van een taal na 'n ander in ag neem, en deur 'n helder en vloeiende styl]. De Seyssel se Frans, vir daardie era, is gekenmerk deur 'n suiwerheid wat nie by sy tydgenote en selfs opvolgers aangetref is nie (Van Hoof 1991:31-32).

Dit wil dus voorkom asof abbavertalings wel goed kan wees, vanuit 'n linguïstiese oogpunt, dit wil sê indien die vertaler die doeltaal baie goed bemeester. Die vraag is egter wat gebeur met die oordrag van kulturele referente in 'n abbavertaling waar die bronteks reeds aangepas is vir 'n ander doelpublik en waar die abbavertaler nie noodwendig die bronkultuur ken nie.

1.5.1 Waarom word abbavertalings gedoen?

Die mees voor die hand liggende rede vir abbavertalings is dat die vertaler nie die brontaal verstaan nie. Soms is hierdie rede absoluut, dit wil sê daar is geen vertaler wat die brontaal verstaan nie en soms is hierdie rede relatief, dit wil sê geen vertaler wat die brontaal ken, is beskikbaar nie. Wanneer daar 'n absolute gebrek is, beteken dit dat daar geen ander keuse is as om 'n abbavertaling te doen nie.

'n Gebrek aan kennis van die brontaal is egter nie die enigste rede nie. Daar kan behalwe linguïstiese redes ook ideologiese en sosiale redes wees waarom daar van abbavertalings gebruik gemaak word. Op 'n meer ideologiese vlak kan 'n abbavertaling verkies of gekies word oor die prestige van die tussentaal, soos ek hierbo genoem het oor die prestige van Latyn, of soos die geval was gedurende die

¹⁴ Hier wil ek noem dat heelwat van die vertalings (direk of abbavertalings) wat in hierdie era in Frans gedoen is, dikwels nie baie goed was nie. Die vertalings was soms vol barbarismes (byvoorbeeld Jehan Colin se 1558 vertaling van Plutargos se *De la tranquillité de l'Esprit*) of inkonsekwente ritme in versreëls (Lazare du Baïf se vertaling van *La Tragédie de Sophocle intitulée Électre* (1537) en *La Tragédie d'Euripide nommée Hécuba* (1544) (Van Hoof 1991:32). Dit kan deels toegeskryf word aan die feit dat Frans eers in 1539 deur François I as amptelike taal verklaar is, en dat daar nog nie vasgestelde taalreëls was nie.

17e en 18e eeu toe Frans die voorkeurbrontaal was (hetsy vir die bron- of tussenteks). In Duitsland was daar egter in die tweede helfte van die 18e eeu 'n "rebellie teen Franse hegemonie" toe die Duitsers Engelse letterkunde ontdek het (Graeber 1991:5). Duitsland het meer van 'n verwantskap met Engeland gevoel as met Frankryk en het begin om Engelse letterkunde te vertaal. Werk van skrywers soos Locke, Pope, Defoe, Swift, Richardson en Fielding het egter in Europa bekend geword danksy hulle Franse vertalings en dit is hierdie vertalings wat in Duitsland (en ook Italië en Spanje) gebruik word as brontekste (Graeber 1991:5)¹⁵.

Soms is 'n abbavertaling gedoen omdat die oorspronklike BT nie verkrygbaar was nie, of baie moeilik verkrygbaar was (hoewel dit vandag nie meer so 'n groot probleem is nie). Soms kan die uitgewer op 'n abbavertaling besluit omdat die TT van 'n baie hoë kwaliteit is of dit kan wees om tyd te bespaar en koste te verminder aangesien uitgewers (in Frankryk ten minste) minder betaal vir vertalings uit dominante tale soos Engels, maar 'n vertaling uit 'n skaars of minderheidstaal (soos Afrikaans) kos heelwat meer. Die uitgewer kan ook verkies om 'n ervare vertaler aan te stel wat uit hierdie dominante taal vertaal eerder as om die risiko te loop om 'n minder ervare vertaler uit 'n minderheidstaal te gebruik (Ringmar 2007:6-7). In die geval van die Franse vertaling van *Toorberg* het ons te make met 'n baie ervare Franse vertaler – *Le Domaine de Toorberg* was die 16e of 17e roman wat sy vertaal het, maar sy is glad nie Afrikaans magtig nie en sover bekend dra sy ook geen eerstehandse kennis van Suid-Afrika nie – dit was die eerste Suid-Afrikaanse roman wat sy vertaal het (sien bylaag 1). Die Franse vertaler van *Un long silence* het minder ondervinding in die vertaling van romans – dit is sover ek kon agterkom slegs die tweede roman wat hy vertaal het¹⁶, maar hy het in Suid-Afrika grootgeword en het eerstehandse kennis van die brontaal en -kultuur.

Volgens Lee (2008:74) is daar 'n lang tradisie van abbavertaling in Korea en behalwe politieke (ideologiese) redes (soos die Japannese kolonisasie van 1910-1945) is dit ook nuuskierigheid oor derdewêreldse skrywers (soos Nobelpryswenner García

¹⁵ Gewoonlik het die Duitse vertalers openlik erken dat hulle van tussentekste gebruik gemaak het. In Frankryk is vertaling in hierdie era egter gekenmerk deur hulle ontrouheid (die sogenaamde *belles infidèles* – sien hoofstuk 2) en soms was die Franse vertalings so ontrou aan die Engelse teks dat hulle gesien is as 'n oorspronklike werk (Graeber 1991:5).

¹⁶ Ná Marlene van Niekerk se *Triomf*, wat ook 'n Afrikaanse roman is. Dit lyk nie asof hy ooit literêre tekste uit ander lande as Suid-Afrika in Frans vertaal het nie.

Marquez) wat abbavertalings genoodsaak het¹⁷. Ringmar suggereer dat abbavertaling saamval met 'n lae boek-per-vertaler-verhouding. Dit wil sê dat wanneer daar 'n spesiale outeur-vertaler-verhouding bestaan (wanneer 'n vertaler omtrent al die werk van 'n spesifieke outeur vertaal), word daar meestal van direkte vertaling gebruik gemaak. Wanneer so 'n verhouding nie bestaan nie, kom abbavertaling meer dikwels voor. In die geval van die Turkse Nobelpryswenner Orhan Pamuk, is 6 uit 7 boeke deur dieselfde vertaler in Fins vertaal (direkte vertaling). Vir die Sweedse vertalings van Pamuk waar Engels die tussentaal was, vind ons 6 vertalers vir 7 boeke. (Ringmar 2007:6). Wat Afrikaanse boeke¹⁸ betref is dit moeilik om so 'n vergelyking te tref aangesien die meeste Afrikaanse boeke in die verlede via Engels in ander tale (in hierdie geval Frans) vertaal is. Dit lyk egter asof Pierre-Marie Finkelstein besig is om homself te vestig as 'n vertaler wat direk uit Afrikaans in Frans vertaal¹⁹ (sien bylaag 3). Dit is egter nog te vroeg om definitiewe patrone raak te sien²⁰.

Abbavertalings het 'n baie belangrike rol gespeel in kommunikasie tussen kulture, en veral waar (semi-)perifere tale betrokke is (Ringmar 2007:1). Ek het ook reeds hierbo genoem dat abbavertalings soms die enigste manier was waarop letterkundige werke versprei kon word (Landers 2001:130). Dit is ook danksy abbavertalings dat “verlore” antieke Griekse tekste weer gevind is. Hierdie tekste het nie meer in Europa bestaan nie, maar het behoue gebly in Arabiese kulture. Danksy abbavertalings uit Arabies is Plato en Aristoteles weer in Europese tale gelees.

Abbavertalings beklemtoon ook die magsverhoudings wat tussen kulture en tale bestaan in soverre die bemiddelende taal (*mediating language*) of tussentaal as 'n

¹⁷ In die 1960's het Koreaanse studente Westerse tale en letterkunde oorsig gaan studeer en kon direk uit hierdie tale in Koreaans vertaal. Dit was toe nie meer nodig om Engelse tekste via Japannees in Koreaans te vertaal nie (Lee 2008:75).

¹⁸ Volgens wat ek kon agterkom, was die eerste Suid-Afrikaanse boek wat in Frans vertaal is, alhoewel 'n Engelse roman, ook 'n abbavertaling. Dit is Olive Schreiner se *Dreams* wat uit die Russiese vertaling vertaal is (sien bylaag 3).

¹⁹ Pierre-Marie Finkelstein is in 1957 in Dakar, Senegal, gebore. Hy studeer tale en sosiolinguïstiek voordat hy hom bemoei met die onderrig van Frans as Vreemde Taal (FLE) in Suid-Afrika. Hy vertaal werk uit Afrikaans, Nederlands en Engels in Frans en sê dat hy graag skaars tale meer toeganklik wil maak vir ander (“il dit avoir la volonté de dérarifier les langues considérées comme rares”). (<http://prixamphi.over-blog.com/article-4967048.html>. Besoek op 13 Januarie 2014). Hy woon ook in Frankryk, wat dit makliker maak ten opsigte van kontrakte en betalings wanneer hy vir 'n Franse uitgewer werk.

²⁰ Georges Lory, 'n voormalige Franse kulturele raadgewer by die Franse ambassade, het onder andere werk van Antjie Krog en Breyten Breytenbach direk uit Afrikaans in Frans vertaal. Dit lyk egter nie asof hy romans vertaal nie.

reël 'n dominante taal is terwyl die brontaal en doeltaal klein of gedomineerde tale is²¹ (Ringmar 2007:5, Casanova 2002, Heilbron 1996/1999). Ringmar meen dat dit kan lei tot 'n interessante konflik in vandag se wêreld tussen die voldoendheidsnorm²² van vertaling en 'n uitgewer wat 'n abbavertaling verkies, selfs vir tale waaruit 'n direkte vertaling moontlik sou wees²³.

Vertalers wend hulle soms tot bestaande vertalings weens die feit dat hulle nie die brontaal ken nie, of weens 'n gier²⁴ maar volgens Toury (1995:129) behoort die voorkoms van hierdie praktyk gesien te word as 'n bewys van die magte wat die betrokke kultuur gevorm het, veral indien patrone raakgesien kan word. Die vrae wat gevra behoort te word in die bestudering van abbavertaling, is volgens Toury die volgende:

In die vertaling van watter brontale / tekstipes / periodes (ensovoorts) word dit toegelaat / verbied / aanvaar / verkies? Wat is die toelaatbare / verbode / aanvaarde / gewenste tussentaal²⁵? Is daar 'n tendens / verpligting om aan te toon dat die vertaling 'n abbavertaling is, of word hierdie feit geïgnoreer / gekamoefleer / ontken? Indien dit wel genoem word, word die identiteit van die tussentaal ook bekendgemaak? (Toury 1995:130). Dit wil egter vir my voorkom asof die meeste vertalings net die tussentaal noem. Die Franse vertaling van *Toorberg* meld op die voorblad dat die roman uit Engels vertaal is en op die kolofon staan daar ook dat die oorspronklike titel van die roman *Ancestral Voices* is, maar die publikasiedatum word aangegee as 1986 – dit is die jaar waarin die Afrikaanse uitgawe verskyn het (*Ancestral Voices* het in 1989 verskyn). In korrespondensie met Martin Ringmar het hy gemeld dat dieselfde vir Sweedse vertalings geld – slegs die brontaal van die abbavertaling word genoem en nie die oorspronklike taal waarin die BT geskryf is nie. Die Nederlandse vertaling van *Toorberg*, *De betoverde berg* (1991) meld op die

²¹ Ek stem egter nie noodwendig met hierdie stelling saam nie, veral nie binne die konteks van hierdie studie nie aangesien die doeltaal, Frans, beslis nie 'n gedomineerde of klein taal is nie. Ringmar maak hierdie uitlating binne die konteks van Finse-Yslandse literêre wisseling. Dit is egter waar dat Engels 'n dominante taal is bo baie ander (sien tabel 1).

²² Hier verwys Ringmar na Toury se “adequacy” norm wat behels dat die vertaling na die BT-kultuur terugverwys. So 'n vertaling sou beslis beter werk as Toury se “acceptable” vertaling wat vir die doelkultuur aangepas word.

²³ Ek vermoed dat geld ook 'n rol speel. Soos reeds genoem, betaal uitgewers meer vir vertalings uit skaars tale. Vanuit 'n ekonomiese oogpunt sal 'n uitgewer dus eerder verkies om minder te betaal vir 'n abbavertaling uit Engels as vir 'n direkte vertaling uit 'n taal soos Afrikaans.

²⁴ Al word hierdie praktyk nie aanbeveel nie (Sien voetnota oor die “Nairobi Recommendation”). Dit is ook nie altyd die vertaler se keuse om van 'n ander vertaling af te werk nie – dit hang merendeels van die uitgewer af.

²⁵ Waar “mediating language” in studiemateriaal voorkom, gebruik ek tussentaal, dit wil sê die doeltaal van die eerste vertaling.

kolofon beide die Engelse en “Zuidafrikaanse” titels en sê dat die vertaling gedoen is “uit het Engels met gebruikmaking van de Zuidafrikaanse tekst”²⁶. Dit kan dus daartoe lei dat ’n doelteksleser (van ’n abbavertaling) soms nie eens daarvan bewus kan wees dat hy ’n vertaling van ’n vertaling lees nie.

Ek vermoed dat daar in Frankryk vertalers vir omtrent elke moontlike taal in Frans is, maar die probleem ontstaan egter in lande waar daar nie so baie vertalings gedoen word soos in Frankryk nie (Frankryk en Duitsland is die twee Europese lande waar die meeste werk vertaal word). Dit sal byvoorbeeld baie moeilik wees om ’n vertaler te vind wat uit Afrikaans direk in Sweeds of Italiaans of Fins kan vertaal. Michiel Heyns beaam dit wanneer hy sê: “Marlene (van Niekerk, vir die vertaling van *Agaat*) obviously preferred it to be translated from the Afrikaans for instance into Italian. To find someone whose Afrikaans and Italian are good enough to do that – because you can’t just have someone who knows a bit of Italian, they have to actually speak in both languages – and that’s pretty rare (Heyns in De Kock 2011:13’05”-13’36”).

Wanneer daar dus uit ’n vreemde of minderheidstaal vertaal word in ’n dominante taal soos Engels, Frans of Duits, is dit redelik maklik om direkte vertalings gedoen te kry. Wanneer daar uit ’n skaars taal in ’n ander skaars taal vertaal word (byvoorbeeld van Afrikaans in Litaus) wil dit vir my voorkom asof daar noodwendig van abbavertalings gebruik gemaak moet word.

Die redes hierbo genoem waarom vertalers soms uit ’n vertaling vertaal, naamlik ’n gebrek aan kennis van die brontaal, prestige van die tussentaal en onverkrygbaarheid van die oorspronklike BT, en kostebesparing, is egter nie die enigstes nie. Toury (1995) verwys na die sogenaamde *Hebrew Enlightenment* waar daar ’n poging aangewend is om (moderne) Hebreeuse letterkunde dié van die res van die wêreld te laat inhaal. Dit sou onmoontlik wees om op te vang as dit nie was vir die vertaling in Hebreeus van reeds bestaande (vertaalde) werke nie – werke wat reeds as “literêr” gemerk is. Hebreeus het desperaat nuwe tekste nodig gehad – nie net vir inhoud nie maar ook vir modelle – en in die soeke na innoverende tekste het dit nie juis saakgemaak of die BT ’n oorspronklike teks of ’n vertaling was nie. Om ’n eindproduk in Hebreeus te skep was een bronteks net so goed soos ’n ander. Dit was

²⁶ Nog ’n voorbeeld: in die Franse vertaling van *Griet skryf ’n sprokie* word daar gemeld dat die oorspronklike kopiereg aan Marita van der Vyver behoort en die kopiereg van die Engelse vertaling behoort aan Catherine Knox. Die brontaal (Afrikaans) en die oorspronklike titels (Afrikaans en Engels) word nie gemeld nie.

ook nie nodig om aan te dui dat die tekste vertalings is nie²⁷ en wanneer daar wél gemeld is dat die teks 'n vertaling is, is hierdie teks dikwels alleenlik toegeskryf aan die vertaler en die naam van die oorspronklike outeur is weggelaat. Die naam van die bronteksskrywer en die feit dat die werk 'n vertaling is, is soms uitgelaat en soms het dit tussen hakies, as 'n voetnota of slegs in die indeks verskyn. Selfs al is die naam van die outeur genoem, is die oorspronklike titel dikwels weggelaat.

Vertalings is dus gesien as 'n nuttige tegniek om tekste in 'n kultuur in te bring wat hierdie tekste nodig gehad het en dit het nie eintlik saakgemaak of die tekste wat vertaal is reeds vertalings was nie. Toury verduidelik dat vertalings gekies is om vertaal te word soos enige ander teks gekies sal word, naamlik op die basis van die teks se posisie binne die tussensisteem (*mediating system*) met geen agting vir die teks se posisie in die oorspronklike bronteksliteratuur nie (Toury 1995:133) – dit wil sê as die teks goed gevaar het in die tussensisteem, is dit gesien as 'n goeie rede om dáárdie teks te vertaal, ongeag of dit 'n vertaling was of nie. Hebreeus se toleransie van abbavertalings is duidelik sigbaar in die groot aantal tweedehandse vertalings (Toury se term) wat in sekere domeine die dominante soort vertaling was.

Aangesien die Hebreeuse Verligting waarna ek hierbo verwys het, in Duitsland begin het, is dit logies dat Duitse letterkunde aan die begin die verskaffer van sowel tekste as literêre modelle was²⁸. Op 'n manier was dit 'n veilige praktyk, aangesien vertaalde tekste in Duits reeds erken is in die Duitse kultuur is (en soms opgeneem is in die Duitse kanon) en daarom aanvaarbaar was vir vertaling. Dit beteken dus dat daar nie net Duitse materiaal in Hebreeus ingevoer is nie, maar ook 'n massa nie-Duitse materiaal (Toury 1995:135) – veral werk wat in Engeland geskryf is²⁹. Myns insiens is dit tot voordeel van die ontvangerkultuur, aangesien dit die nasionale letterkunde baie kan verbreed. Selfs in die vreemde gevalle waar 'n vertaling van 'n nie-Duitse BT gedoen is, is die feit dat die werk wel in Duits vertaal is, as belangrik genoeg geag in die keuse om dit te vertaal (Toury 1995:135). Tydens die Verligtingsperiode het

²⁷ Volgens Toury het dit die proses van identifikasie van brontekste baie moeilik gemaak. As gevolg hiervan is dit baie moeilik om navorsing te doen, of vergelykings te tref tussen vertalings en brontekste.

²⁸ Dit is eger interessant dat die heel eerste teks wat uit Duits vertaal is tydens die Hebreeuse Verligting oorspronklik in Engels geskryf is. Dit is Edward Young se *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*. Die rede hiervoor kan wees dat Young baie in die mode was in Duitsland in die middel van die 18e eeu. Shakespeare is ook in Hebreeus vanuit Duits vertaal. Dit wil voorkom asof, selfs in gevalle waar die vertalers Engels magtig was, hulle steeds verkies het om eerder uit Duits te vertaal as direk uit die Engelse brontekste (Toury 1995:136-139).

²⁹ Met inagneming wat ek hierbo genoem het oor Duitse vertalings van Engelse tekste via die Franse vertalings, kan 'n mens seker ook aanneem dat sommige van die Hebreeuse vertalings vertalings van vertalings van vertalings was (Engels > Frans > Duits > Hebreeus).

Russies sy verskyning gemaak as tussentaal en het teen die einde van die 19e eeu by Duits oorgeneem as brontaal (of TT) en tydens hierdie periode is Duitse tekste soms in Hebreeus vertaal via Russies (Toury 1995:141). Dit is eers aan die einde van die 1920's dat Engels³⁰ 'n baie belangrike bron vir Hebreeuse letterkunde geword het deur middel van direkte vertalings. Die redes vir die oornome van Engels is veelvuldig. Eerstens was daar die Britse mandaat oor Palestina, wat Engels een van die amptelike tale gemaak het en die eerste vreemde taal wat op skoolvlak aangebied is. Tweedens het Engels toenemend sentraal geword *vis-à-vis* die meeste Westerse kulture. Derdens is daar 'n Joodse kulturele sentrum in die VSA gestig weens die massiewe immigrasie van Oos-Europese Jode en laastens (en veral belangrik vir vertaling) is die veranderinge wat die konsep van vertaling ondergaan het wat toenemende klem geplaas het op *adequacy* of voldoendeheid³¹, dit wil sê 'n vertaling wat linguisties en kultureel na die BT terugverwys. Hierdie stap het gelei tot 'n afname in toleransie van abbavertalings as geheel (Toury 1995:142-143).

Wat duidelik uit Toury se skrywe na vore kom, is dat abbavertalings gedoen word nie net op grond van die onvermoë van die vertaler om die brontaal te verstaan nie. Heelwat van die abbavertalings uit Duits en Engels en Russies is gedoen deur vertalers wat wél die brontaal kon verstaan. Die redes kan veelvuldig wees; gerieflikheid of die soeke na nuwe literêre modelle en ook die feit dat die vertaling in die tussentaal geslaag het. Wat egter ook duidelik is, is dat die konsep van vertaling 'n verandering ondergaan het in die 1970's en daarmee saam 'n algemene afkeer (of verminderde toleransie) van abbavertalings.

Engels se dominasie vandag is deels as gevolg van die posisie van Engels as bron- en doeltaal vir die grootste aantal vertalings wat vandag wêreldwyd gedoen word (Bellos 2011:209). David Bellos plaas die volgende tabel in sy boek, *Is that a fish in your ear* om aan te toon watter vier tale as die hoofbrontale dien vir die dertien mees

³⁰ Tussen die 1930's en 1960's is omtrent geen werk uit Duits in Hebreeus vertaal nie, weens die Tweede Wêreldoorlog. Die Duitse werke wat wél tydens hierdie periode vertaal is, moes aan sekere vereistes voldoen: dit moes 'n klassieke werk wees, die outeur moes Joods wees, of 'n uitgesproke anti-Nazi. Hierdie situasie het teen die 1960's begin verander, maar toe is Duitse werke gekies vir vertaling gebaseer op hulle gewildheid in die VSA. Ander Duitse werke wat in die 1960's vertaal is via hulle Engelse vertalings, is hoofsaaklik randstandige werk soos kinderliteratuur en sekere populêre tekste. Sedertdien was daar 'n toename in werk wat uit Duits vertaal word (Toury 1995:144-145).

³¹ Vantevore was voldoendeheid glad nie as belangrik geag in vertalings nie. Weens linguistiese probleme wat ontstaan het weens Hebreeus se onvermoë om tekste op voldoende wyse te vertaal, is baie vertalings aangepas by Hebreeuse taalvorms. Daar is soms ook groot gedeeltes weggelaat uit vertalings.

gesproke tale³². Die linkerkantste kolom toon die doeltaal en die daaropvolgende vier kolomme aan die regterkant dui die brontaal aan in volgorde van voorkoms:

Tabel 1.1

Gewildste brontaal, in:	1	2	3	4
<i>Arabies</i>	Engels	Frans	Russies	Duits
<i>Chinees</i>	Engels	Japanees	Frans	Duits
<i>Duits</i>	Engels	Frans	Russies	Italiaans
<i>Engels</i>	Duits	Frans	Russies	Spaans
<i>Frans</i>	Engels	Duits	Italiaans	Spaans
<i>Hindi</i>	Engels	Russies	Sanskrit	Bengaals
<i>Italiaans</i>	Engels	Frans	Duits	Spaans
<i>Japanees</i>	Engels	Frans	Duits	Russies
<i>Nederlands</i>	Engels	Duits	Frans	Italiaans
<i>Spaans</i>	Engels	Frans	Duits	Italiaans
<i>Swahili</i>	Russies	Engels	Duits	Arabies
<i>Sweeds</i>	Engels	Fins	Duits	Frans
<i>Tamil</i>	Engels	Russies	Sanskrit	Malajalam

(Bellos 2011:209)

Uit bostaande tabel is dit duidelik dat Engels deesdae die mees dominante brontaal is³³. Wanneer 'n mens na die syfers kyk waarop hierdie tabel gebaseer is, gee dit 'n redelik verrassende beeld van die piramidestruktuur van vertaling soos dit vandag daar uitsien. Uit die bykans 1 miljoen vertalings wat gebruik is om die tabel saam te stel, het meer as 650 000 Engels as brontaal, en 'n verdere 10 persent van die totale aantal vertalings is in Engels gedoen. Engels is die medium as bron- of doeltaal van 75,12% van alle vertaalhandelinge (Bellos 2011:210)³⁴. Daar word egter nie gemeld

³² Ek vermoed dat Bellos hierdie lys saamgestel het uit UNESCO se *Index Translationum*, maar hy meld nie die bron in sy boek nie.

³³ Die aspek wat 'n taal kultureel dominant maak, hou geen verband met die aantal soldate, tenks of geld wat hierdie taal rugsteun nie. 'n Kultureel dominante taal is 'n taal wat 'n beduidende aantal vertaalaktiwiteite tussen die taal self en 'n beduidende aantal ander tale in stand hou waar hierdie laasgenoemde tale kleiner bilaterale vertaalverhoudings onder mekaar het (Bellos 2011:208). Die dominasie deur Latyn in vierde eeuse Europa byvoorbeeld is ook moontlik gemaak deur die feit dat Latyn 'n soort "tussentaal" was waarin tekste vertaal is en waaruit dieselfde tekste weer in ander tale vertaal is.

³⁴ Wat ook na vore kom uit UNESCO se databasis, is dat 42 % van al die vertalings tussen drie tale voorkom, naamlik Engels, Frans en Duits. Dit is deels as gevolg van die feit dat uit die een miljoen boeke wat deel vorm van die databasis, meer as 47 persent in een van daardie drie tale gepubliseer is. Bellos sê dat kultuur nie tyd- of plekgebonde is nie, maar dat die boekkultuur – wat die vertaalkultuur

watter van hierdie vertalings abavertalings is nie³⁵. Die top tien lande wat Afrikaanse tekste as brontaal het, word aangetoon as³⁶:

Tabel 1.2

1	Nederland	104
2	Suid-Afrika	57
3	Duitsland	42
4	VSA	35
5	Verenigde Koninkryk	33
6	Swede	16
7	Frankryk	14
8	Noorweë	11
9	Denemarke	8
10	Namibië	8

(Index Translationum)

Uit hierdie tabel is dit ook nie seker watter lande van abavertalings gebruik maak nie, maar ek dink 'n mens kan met sekerheid sê dat dit beslis nie die VSA en die Verenigde Koninkryk is nie. 'n Mens sou wou aanneem dat boeke direk uit Afrikaans in Nederlands vertaal word, maar ek verwys na die opmerking hierbo dat *Toorberg* se Nederlandse vertaling hoofsaaklik uit die Engels gedoen is, met verwysing na die Afrikaanse teks. Dit is ook nie seker in watter taal die vertalings vir Namibië gedoen word nie – indien dit Duits is, word dit ook nie aangedui of Namibiese uitgewers hulle eie vertalings laat doen en of hulle Duitse vertalings wat vir die Europese Duitse mark gedoen is gebruik nie. Dit is ook interessant dat Suid-Afrika Afrikaans se tweede grootste mark is – 'n mens kan hier seker aanneem dat die doeltaal Engels is.

Wanneer Bernard Magnier (2001b) sê dat daar 'n groter inisiatief onder Franse uitgewers is om te fokus op minderheidstale aangesien die grootste aantal vertalings uit Afrika Engelse (en tot 'n mindere mate Portugese) brontekste het, beteken dit egter nie dat hy bedoel dat daar noodwendig van abavertalings afgesien gaan – of

insluit – swaar gekonsentreerd is in die Verenigde Koninkryk, die VSA, Frankryk en Duitsland (Bellos 2011:210).

³⁵ Ek is seker dat iemand met 'n groot belangstelling in statistiek wel al die beskikbare data sou kon versamel en daaruit vasstel watter persentasie vertalings wat gedoen word in byvoorbeeld Frans of Duits abavertalings is.

³⁶ Hierdie inligting is gebaseer op 'n opname wat in die eerste dekade van 2000 gedoen is (www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx. Besoek op 13 Februarie 2013).

kan – word nie. Myns insiens bedoel hy dat daar gefokus gaan word op tale wat vroeër minder of geen belangstelling geniet het van Franse uitgewers nie, al word hierdie vertalings ook deur middel van abbavertalings in Frankryk gepubliseer. Al is daar deesdae 'n hele aantal vertalers wat direk uit Afrikaans in Frans kan vertaal³⁷, soos Donald Moerdijk, Pierre-Marie Finkelstein, Georges Lory, Naomi Morgan en Catherine du Toit, word daar steeds abbavertalings gedoen, byvoorbeeld Deon Meyer se romans – wat baie gewild is in Frankryk en pryse wen – word steeds hoofsaaklik uit die Engelse vertalings vertaal³⁸. Dit impliseer dat die tyd van abbavertalings nog lank nie verby is nie.

1.5.2 Die term “abbavertaling”

Indirekte vertaling? Hervertaling? Tweedehandse vertaling? 'n Babelse verwarring bestaan oor die benaming van hierdie praktyk. Om hierdie verskynsel (’n vertaling van ’n vertaling) te beskryf en te analiseer was dit eerstens belangrik om ’n eenvormige, gepaste (Afrikaanse) benaming daarvoor te kry. Die rede hiervoor is dat daar selfs onder vertaalteoretici nie ’n eenvormige term bestaan wanneer hierdie vorm van vertaling beskryf word nie. Daar word onder andere verwys na *indirect translation*, *relay translation* en selfs *retranslation*. In Frans is daar ook nie eenvormigheid nie en terme soos *retraduction*, *traduction au carré* en *traduction indirecte* kom voor. In een studie word daar selfs daarna verwys as *traduction gigogne*³⁹. Ek sal hierna kortliks die verskillende benamings bespreek en dan

³⁷ Volgens Bernard Magnier (s.a.) se lys van etlike Afrika skryfsters se werke wat in Frans vertaal is, is Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena* reeds in 1981 uit Afrikaans in Frans vertaal (deur Dominique Petillot). Volgens die Librairie Compagnie is die roman egter uit Engels vertaal:

Le Long voyage de Poppie Nongena (Die Swerfjare van Poppie Nongena, Tafelberg, 1978 / Poppie, Londres, Hodder and Stoughton, 1980), récit traduit de l'anglais par Dominique Pétilot. [Paris], Éditions Pierre Belfond, 1981, épuisé (<http://www.librairie-compagnie.fr/catalogues/12/69/1241> Besoek op 12 Julie 2012). Hierdie vertaling is egter uit druk, so die inligting kan nie nagegaan word nie, maar ek vermoed dat Magnier verkeerd is.

³⁸ Donald Moerdijk het aan my vertel dat hy besig was met die Franse vertaling van Meyer se *Spoor* (maar hy het ook gesê dat hy baie probleme ondervind het). Intussen is die roman uitgegee, vertaal uit die Engels deur Marin Dorst (getiteld *A la trace*, 2012).

³⁹ “Gigogne” is ’n redelike moeilike term om te vertaal. Dit word byvoorbeeld gebruik om Russiese skilpoppe te beskryf: ’n pop in ’n pop in ’n pop... Dan kry ’n mens ook ’n “lit gigogne” – ’n bed wat ’n mens kan wegbêre. Dit het dus te make met iets wat weggesteek is. In terme van vertaling het ek dit egter net een keer opgespoor in die titel van ’n Meestersgraadverhandeling getiteld: *Traductions gigognes, ou la traduction d'une traduction d'une traduction* [“Weggesteekte” vertalings, of die vertaling van ’n vertaling van ’n vertaling]. Die verhandeling is deur Christel Kopp, ’n student aan die Universiteit van Ottawa (http://www.traduction.uottawa.ca/nouvelles_recherche.html). Hierdie tesis is egter nie beskikbaar nie.

verduidelik waarom hulle werk of nie en daarna verduidelik waarom ek die term “abbavertaling” vir hierdie studie gekies het.

Abbavertalings word soms *retranslations* genoem, wat volgens Pym (2011:90) verwarrend is aangesien *retranslations* die term is wat gebruik word vir ’n vertaling waarvan dieselfde bronteks ten minste een maal tevore in dieselfde taal vertaal is. In die Franse woordeboek, die *Grand Robert* (1985) word *retraduction* ook verwarrend gedefinieer as ’n “traduction d’un texte lui-même traduit d’une autre langue” [vertaling van ’n teks wat self vertaal is uit ’n ander taal] – dus ’n abbavertaling. In die geval van so ’n (her)vertaling kan daar óf direk van die bronteks af gewerk word en die vertaling kan van nuuts af gedoen word, óf die vertaler kan die bestaande vertaling(s) gebruik en aanpassings maak, maar met beduidende verwysing na die bronteks. ’n *Retranslation* is dus nie net ’n aangepaste of gekorrigeerde weergawe van ’n vorige vertaling nie, maar ’n heeltemal nuwe of ander vertaling van ’n BT (wat reeds in dieselfde taal vertaal is). Volgens Pym moet hierdie term nie verwar word met ’n *indirect translation* nie, maar noem dat dit presies is wat gebeur het in die “Nairobi Recommendation”⁴⁰ (Pym 2011:90).

Abbavertalings word ook soms *mediated translations* genoem wat volgens Pym (2011:90) tot ’n mate sin maak, behalwe vir die feit dat vertalers self *mediators* is en dat alle vertalings dus *mediated* vertalings is. Daar word ook soms verwys na *second-hand* vertalings, maar dit kan ’n konnotasie van minderwaardige vertalings hê veral wanneer ’n mens dink aan tweedehandse motors.

Indirect translation is die historiese term wat gebruik is om te verwys na die vertaling uit ’n TT en dit is ook die term wat vandag die meeste gebruik word vir hierdie verskynsel (Ringmar 2007:2). Die eerste vertaling word dan ’n direkte vertaling genoem en die eindproduk ’n indirekte vertaling. Pym (2011:80) meen dat hierdie terme soms verwar word met die Spaanse *traducción directa* wat beteken dat ’n

⁴⁰ UNESCO se “Nairobi Recommendation” van 1976 (met die “Translator’s Charter” van 1994) (http://www.traduction-francais-russe.fr/presse_dossier/la_charte.pdf) bevat die volgende twee klousules waar die term “retranslation” gebruik word: “Section II. Rights of the translator”: 18. *Furthermore, the exclusive right to authorise the publication, presentation, broadcasting, retranslation, adaptation, modification or other rendering of his/her translation, and, in general, he (sic) right to use his/her translation in any form shall remain with the translator*” (my beklemtoning). In “Section V” lees klousule 14.c): “*as a general rule, a translation should be made from the original work, recourse being had to retranslation only where absolutely necessary*” (my beklemtoning). In die eerste geval word duidelik ’n hervertaling bedoel, maar in die tweede geval word ’n abbavertaling. Alhoewel die eerste geval ’n koppelteken gebruik is dit steeds verwarrend om dieselfde term te gebruik. Die Franse teks gebruik ook die term “retraduction” in beide gevalle.

vertaler in sy A-taal vertaal (in plaas van in sy B-taal of ander taal) en met Gutt se gebruik van *indirect translation* wat 'n vertaling beskryf wat nie 'n interpretatiewe ooreenkoms met die bronteks ten doel het nie, dit wil sê die vertaler kan uitbrei of opsom om die boodskap so duidelik moontlik oor te dra eerder as om die doelpubliek toegang te gee tot die outentieke betekenis van die oorspronklike. Volgens Gutt se omskrywing sal 'n *direct translation* 'n vervreemdende vertaling wees en 'n *indirect translation* 'n domestikerende vertaling⁴¹ (Cook 2004:32). 'n Mens kan ook sê dat Gutt se onderskeid tussen *direct* en *indirect translation* ooreenstem met Nida se Formele en Funksionele ekwivalensie. Formele ekwivalensie gaan oor 'n woord-vir-woord weergawe van die BT (ten koste van natuurlike uitdrukking in die doeltaal) en Funksionele ekwivalensie (dit word ook Dinamiese ekwivalensie genoem) gaan oor die uitdrukking van die idee wat oorgedra word in die BT (ten koste van letterlikheid en oorspronklike woorde).

Dollerup (2008:2) sê tereg dat die term *indirect translation* verwarrend is en dat dit slegs gebruik moet word in situasies waar twee partye moet kommunikeer deur middel van 'n derde intermediêr wat geen legitieme gebruikers het nie – dit wil sê die TT se uitsluitlike funksie is om te dien as BT vir die finale DT; dit word glad nie bedoel om gelees te word deur enige iemand behalwe die vertaler nie. Hy stel die term *relay translation* voor wat afgelei is van *relay interpreting* waar 'n tolk wat nie die brontaal magtig is nie tolk vanaf 'n getolkte weergawe in 'n taal wat hy wel beheers. Sy definisie is die volgende: “a mediation from source to target language in which the translational product has been realised in another language than that of the original; the defining feature is that the intermediary translation has an audience, that is consumers of its own” (Dollerup 1998:19 in Pym 2011:80). Dit wil sê in *indirect translation* (volgens Dollerup) is die intermediêre vertaling nie bedoel om deur enige publiek gelees te word nie (dit dien slegs as BT vir 'n ander vertaling), maar in *relay translation* is die tussenteks 'n vertaling wat gedoen is vir 'n publiek en is dus 'n eindproduk op sy eie. In St André (2008:230) word die term *relay translation* ook in hierdie konteks gebruik.

Toury (1995:129) verduidelik in 'n voetnota dat hy onderskei tussen *intermediate (first-hand)* and *mediated (second-hand) translations*: “The activity itself will be called *mediated, intermediate, second-hand* or *indirect*, interchangeably” (Toury se kursivering). Martin Ringmar meld in sy artikel “*Roundabout Routes' Some remarks*

⁴¹ Gutt se *direct* (vervreemdende vertaling) is vir “serious Bible readers” en sy *indirect* (domestikerende vertaling) is eerder vir “casual Bible readers” (Cook 2004: 32).

on *indirect translation*” dat hy die volgende terme teëgekomp het: *indirect translation*, *relay translation*, *chain translation*, *double translation*, *secondary translation*, *mediated translation*, *Weiterübersetzung*, *Übersetzung aus zweiter Hand*, *retraduction* (Ringmar 2007:2). In die verwarring tussen al hierdie terme vind ek dat Pym dit baie goed stel: “In short, we have created a mess” (Pym 2011:80).

Toorberg is geskryf vir ’n Afrikaanse teikenpubliek en die Engelse vertaling, *Ancestral Voices* is nie gedoen bloot om die Franse vertaling van die roman moontlik te maak nie (soos gesuggereer deur Dollerup se gebruik van die term *indirect translation*) maar is bedoel om op sy eie as teks te bestaan met sy eie teikenpubliek. Die Franse vertaling is gedoen met die Engelse vertaling as BT (maar dit kon enige taal gewees het waarin die roman vertaal is en wat deur die vertaler verstaan word) vir sy eie teikenpubliek. Soos hierbo verduidelik, bestaan daar nie juis eenstemmigheid oor die korrekte term nie, en dit kan deels wees weens die feit dat daar nie baie navorsing oor hierdie soort vertaling gedoen word nie (St André 2008:230). *Relay* kan onder andere in Afrikaans vertaal word as “voorspanning, vars span aflossers, heruitsending, herleier, oordraer, relê” en so meer (Pharos 2005:1297). Hierdie terme is myns insiens nie voldoende nie aangesien die idee geskep word, soos met *indirect translation*, dat die “afgelosde” (as ons dink aan aflossspanne in atletiek) dan uit die resies tree terwyl dit nie die geval is met die (in hierdie geval) Engelse vertaling nie – nie die vertaalde bron- of doelteks word “afgelos” nie en elke vertaling gaan voort in sy eie rigting met sy eie publiek. My keuse was om abbavertaling te gebruik as term (“piggyback” in Engels), met die implikasie dat die tweede vertaling “op die rug” van ’n ander vertaling by die eindbestemming aankom. Ek gebruik hierdie term vir die doel van hierdie studie maar indien enige navorser of teoretikus met ’n meer beskrywende, eenduidige term vorendag kom, sal dit verwelkom word.

1.5.3 Abbavertaling: ’n Onvermydelike euwel?

I find the concept of “relay” translation appalling. I wonder sometimes when I translate a document into English and discover that the client is a Japanese company, just how the “Chinese whisper” phenomenon will affect the understanding of the final result” (Dina 2006 in St André 2008:230).

That can’t be right. If you want to translate a work of literature properly, you must do so from the original. Not a single capable translator for Afrikaans in

France? Or Belgium, certainly. [...] It's rather sad, actually. [...] Thus, what we read in French is also a translation of an English translation.:-(((⁴²
(Vigeral 2009).

Volgens St André (2008:230) skenk kritici, teoretici sowel as vertaalhistorici baie min aandag aan abbavertaling⁴³. Abbavertaling word dikwels nie eens gemeld in handboeke of ander wetenskaplike tekste wat handel oor vertaling nie⁴⁴. Aan die een kant is dit nie 'n verrassing nie aangesien die BT amper altyd voorrang geniet bo vertalings. As 'n vertaling gesien word as 'n *poor copy* of 'n soort afgewaterde weergawe van die oorspronklike teks dan moet 'n abbavertaling 'n afgewaterde weergawe van 'n afgewaterde weergawe wees en waarom sou 'n mens tyd bestee om so iets te bestudeer of te bespreek? Tydens informele gesprekke oor vertaling onder praktisyns en opleiers word daar dikwels klem gelê op die foute in vertalings wat in abbavertalings oorgedra word en dat verdere foute en verdraaiings plaasvind soos wat daar verder wegbeweeg word van die BT (St André 2008:230). Aan die ander kant meen ander teoretici, soos Dollerup, dat abbavertaling 'n moeilike konsep is om te bespreek en dat selfs navorsers wat bewus is van die verskynsel, gewoonlik net in die verbygaan daarna verwys (2008). Maar, sê Dollerup (2000:21), abbavertaling is so 'n algemene verskynsel in literêre vertaling dat dit omtrent glad nie opgemerk of gemeld word nie. Ringmar (2007:1) noem ook Kálmán se artikel, "Some borderline Cases of Translation", waar melding gemaak word van pseudovertaling, weggesteekte vertaling en selfvertaling maar dat abbavertaling glad nie eens genoem word nie. Dit kan beteken dat abbavertaling so 'n ekstreme grensgeval is dat Kálmán dit nie opgemerk het nie, of so 'n normale verskynsel is dat dit nie as 'n grensgeval beskou word nie.

Bogenoemde stellings wat gebruik word om na abbavertalings te verwys soos "necessary evil" en "appalling" skep die indruk dat abbavertalings noodwendig swakker moet wees as direkte vertalings. Blumer (2000:24) betreur die feit dat Afrikaanse romans dikwels deur middel van abbavertalings in Europese tale vertaal word: "Wat die [Duitse] leser uiteindelik te lese kry is enersyds skaars meer

⁴² Alhoewel dit nie akademies is nie, het ek Vigeral se emotikon hier herhaal wat myns insiens sy misnoeë baie akkuraat uitdruk.

⁴³ St André gebruik *relay translation* maar ek sal deurgaans die term abbavertaling gebruik.

⁴⁴ Dit word ook nie gemeld in Bassnett (1991), Baker (1992), Fawcett (1997) of Munday (2001) nie. Ingo staan 'n halwe bladsy daaraan af (1991:24 in Ringmar 2007), Levý noem dit in die verbygaan (1969:161-162 in Ringmar 2007), asook Prunč wat in 'n voetnota melding maak van die gebrek aan navorsing (2003:41 in Ringmar 2007). Baker se ensiklopedie van 1998 laat dit ook uit, maar dit word genoem in die 2008-uitgawe. Classe se ensiklopedie (2000) en Landers (2001) meld *indirect translation*.

verstaanbaar en andersyds so ver verwyderd van die oorspronklike teks dat dit skaars nog herkenbaar is” (Blumer 2000:24).

Volgens Landers (2001:131) moet abbavertalings sover moontlik vermy word, en ’n etiese vertaler is verplig om lesers in te lig (miskien in ’n vertalersvoorwoord) dat die teks ’n abbavertaling is. Hy sê ook dat hy nog nooit self ’n abbavertaling gedoen het nie, “and [I] have not plans to do one”.

Myns insiens is dit egter gevaarlik om veralgemenings te maak, veral gegewe die feit dat daar min navorsing oor abbavertalings gedoen is, en dat daar voldoende bewyse deur die geskiedenis heen bestaan van suksesvolle en hoog aangeskrewe abbavertalings.

Abbavertalings hoef nie noodwendig swakker te wees as direkte vertalings nie, maar daar is steeds baie negatiewe vooroordele jeens abbavertalings. Qvale (1998:81 in Ringmar 2007:10) noem dit “a very unfortunate procedure” en oor die Engelse abbavertaling van *Salka Valka* sê Haugen: “it was made from Danish and therefore negligible as a work of art” (1962:46 in Ringmar 2007:10, my kursivering). Alhoewel ’n Engelse vertaling van Ismael Kadare se *The Successor* die skrywer op die vlak plaas van Orwell, Kafka, Kundera en Solzhenitsyn, volgens die *Publishers Weekly*, word die vertaling beskryf as swaar:

Even in this clunky translation (from the French as opposed to the original Albanian), Kadare stands with Orwell, Kafka, Kundera and Solzhenitzyn as a major chronicler of oppression (Venuti 2008:2).

Dit is egter nie duidelik uit die kritiek of die vertaling *clunky* is omdat dit ’n abbavertaling is en of dit die vertaler se styl is nie.

Die grootste gevaar van abbavertalings is dat misvertalings en misverstande, verlies aan register en foute oorgedra word uit die TT in die DT⁴⁵. Blumer (2000:30) noem dat die Duitse vertaling van Marita van der Vyver se *Griet skryf ’n sprokie*, gedoen uit Catherine Knox se Engelse vertaling, 448 “foute” bevat en sê “nie elke vertaalblaps

⁴⁵ Hierdie “gevaar” is natuurlik nie net op abbavertalings van toepassing nie, maar op alle vertalings.

kan op die rekening van die Duitse vertaler gesit word nie; omtrent die helfte gaan ten laste van die Engelse vertaler”⁴⁶.

Potensiële probleme kan ook ontstaan waar ’n TT aangepas is vir ’n spesifieke doelpubliek met ’n heel ander kultuur as die oorspronklike BT. Dit is veral interessant in die oordrag van kulturele goedere, veral indien die TT-vertaler die keuse maak om hoofsaaklik domestikerend te vertaal. Wanneer die abbavertaling nou weer aangepas word vir die finale DT-publiek kan dit so ver verwyderd wees van die oorspronklike BT dat dit skaars herkenbaar is. Die outeur se styl kan ook heeltemal verlore raak, asook die gebruik van dialekte en idiolekte, maar dit kan in ’n direkte vertaling ook gebeur.

’n Abbavertaling kan egter voordele inhou. Wat poësievertaling betref, sê Lee (2008:73) dat daar kontekstuele distorsie kan plaasvind en dat foute wat in die TT voorkom, vergroot kan word, maar dat die dualiteit van die TT geskryf in T2 op ’n positiewe vlak ’n nuwe poëtiese dimensie kan skep wat nie in ’n direkte vertaling ontdek sou word nie.

Landers (2001) sê dat sekere klassieke werke van wêreldliteratuur nooit gelees sou word in kleiner tale nie as dit nie was vir abbavertaling nie – of dit sou net langer geneem het. Maar, daar is volgens hom, baie meer negatiewe punte as positiewes. Die belangrikste is dat enige misinterpretasie in die “eerstegenerasievertaling” noodwendig oorgedra gaan word in die abbavertaling sonder enige kans om dit te korrigeer deur vergelyking met die bronteks. Die abbavertaling is dus outomaties verder verwyder van denotatiewe getrouheid as die tussenteks, selfs al is daar nie nuwe foute in die abbavertaling nie. Aangesien dit volgens Landers (2001:131) waarskynlik is dat foute in die abbavertaling sal voorkom, beteken dit dat daar ’n degradasie van betekenis plaasvind, en dit kan vergelyk word met die sogenaamde Xerox-effek: ’n kopie van ’n kopie (van ’n kopie) verloor sy skerpheid en detail elke keer dat dit deur die proses beweeg.

In “Chinese translations of Hendrik Ibsen” stel He (2001) onder andere ondersoek in na suksesse en mislukkings in die Chinese vertalings van Ibsen⁴⁷. He was verras

⁴⁶ Van die voorbeelde wat Blumer noem waar die Engelse vertaling foutief is maar die Duitse vertaling korrek, d.w.s. ’n korrekte vertaling van die “verkeerde” Engels “vroulike lis” vertaal as “female sexuality”, “put” as “cellar”, “balsemkruid” as “rosemary bush” en “spatare” as “stretchmarks” (Blumer 2000:31). Dit kan interessant wees om ’n vergelykende studie te tref tussen die Duitse en Franse vertalings van *Griet skryf ’n sprokie* wat albei die Engelse vertaling as BT gehad het.

deur die feit dat sommige van die vertalings so suksesvol was dit dat onmoontlik is om abbavertaling as swak af te skryf. Die artikel fokus egter merendeels op misvertalings en aanpassings as op werklike suksesse.

Vertalers behoort 'n sekere mate van verantwoordelikheid aan die dag te lê wanneer hulle 'n abbavertaling doen (en gewoonlik is vertalers bewus daarvan) (Dollerup 2008:9). Eerstens behoort 'n vertaler agterdogtig te wees oor enige dubbelsinnighede, vreemde fraserings, teenstrydighede en gebrek aan koherensie in die TT (dit wil sê die abbavertaler se BT), maar tensy die vertaler iemand kan nader wat die oorspronklike brontaal ken, is daar eintlik min wat hy kan doen. Indien die vertaler toegang het tot die oorspronklike BT kan hy die volgende doen: kyk na die puntuasie (wat gewoonlik net so oorgedra word in die vertaling); vertalings in ander tale gebruik (wat die vertaler ken) om te sien hoe die BT in hierdie tale oorgedra is; die T1 tipografies bestudeer, en die lengte van die BT met dié van die TT vergelyk (daar moet egter in gedagte gehou word dat sekere tale meer woordryk is as ander⁴⁸). Maar, sê Dollerup, ondanks die stappe wat gedoen word, is dit steeds onmoontlik om inhoudsverskille en stilistiese ongelukke/mistastings te vermy wat in die TT ingebring is. He (2001:212) beaam dat vertalers wat van tussentekste gebruik maak, bewus moet wees van moontlike slaggate maar ook van die potensiële krag van 'n abbavertaling.

Ek wil dit waag om te sê dat 'n abbavertaler op linguistiese vlak nog kan "raai" wat in die oorspronklike BT gestaan het en 'n vertaling kan doen wat taalkundig korrek is. Wanneer dit egter gaan oor kulturele referente wat nie in die TT-doelkultuur bestaan nie kan dit problematies wees as die TT-vertaler hierdie referente aangepas het vir die TT-kultuur en as die abbavertaler geen idee het van wat die oorspronklike referente was nie. Dit kan dalk ook gebeur dat daar kulturele oorvleueling is in kulturele referente tussen die BT-kultuur en die abba-kultuur maar nie tussen die BT- en TT-kulture nie (byvoorbeeld tussen Afrikaanse en Franse kultuur, maar nie tussen Afrikaanse en Engelse kultuur nie), en dat hierdie elemente dan heeltemal verlore kan raak omdat dit byvoorbeeld weggelaat is uit die TT. Die internet is egter deesdae van onskatbare waarde vir die vertaler. Hy kan baie vinnig inligting inwin oor die BT-

⁴⁷ Volgens He was Ibsen baie gewild in China. *A Doll's House* is byvoorbeeld nege keer in Chinees vertaal en *The Wild Duck* ten minste drie keer (He 2001:213). Al hierdie vertalings was abbavertalings.

⁴⁸ Russiese tekste is byvoorbeeld gewoonlik ongeveer 25% langer as die BT, terwyl Chinese tekste baie korter is as die meeste ander tekste in ander tale (Dollerup 2008:9-10).

outeur, die kultuur en die brontaal. In die tyd wat *Le Domaine de Toorberg* verskyn het (1990) was die internet egter nog nie beskikbaar nie.

Een manier om vas te stel hoe goed 'n vertaling is, is om te kyk na pryse wat toegeken word aan vertalings (sien bylaag 2). 'n Vinnige kyk na die lys wenner van die Franse *Prix du Meilleur livre étranger* [Prys vir die beste buitelandse boek] wys dat daar tussen 1948 (die eerste keer toe die prys toegeken is) tot en met 2011 slegs een vertaling is wat 'n prys gewen het wat nie 'n direkte vertaling was nie. Dit is egter nie seker of dit streng gesproke 'n abavertaling was nie. Die beskrywing is as volg:

1991 Youozas Baltouchis, *La Saga de Youza* (Alinéa), *Sakmè apie Juzą* (1979) traduit d'après le texte lituanien et sa traduction en russe (*Skaganie o Ūzase*, 1981) par Denise Yoccoz-Neugeot⁴⁹.

[1991 Youozas Baltouchis, *Die Saga van Youza* (Alinéa – die uitgewer – JS), *Sakmè apie Juzą* (1979) vertaal uit die Litause teks en sy Russiese vertaling deur Denise Yoccoz-Neugeot] (my kursivering).

Hieruit wil dit eerder voorkom asof die vertaler van die BT sowel as die Russiese vertaling gebruik gemaak het en nie net van die Russiese vertaling nie.

1.5.4 Navorsing oor abavertaling

Volgens St André (2008:230) word hierdie verskynsel ten beste gesien as 'n “necessary evil” en die bestudering daarvan sal niks byvoeg tot menslike kennis nie. Dollerup beaam hierdie siening wanneer hy sê:

It is not worthwhile making relay the object of major scholarly studies. At best such critical studies can argue that special types of error that turn up frequently in specific language combinations in “relay” chains are typical of these chains. But it is unlikely that studies of “relay” are relevant except on the broadest terms to Translation Studies in general (Dollerup 2008).

Ek vind hierdie stelling vreemd, aangesien abavertaling so 'n algemene verskynsel is. Soos reeds gemeld was en is dit steeds algemene praktyk en dit is eintlik

⁴⁹ Besikbaar op http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix_du_Meilleur_livre_%C3%A9tranger.

verbasend dat dit so min aandag geniet⁵⁰. Dit kan wees omdat dit beskou word as 'n te algemene verskynsel om navorsing te regverdig, of weens die feit dat abbavertalings met agterdog bejeën word. UNESCO beveel aan dat “as a general rule, a translation should be made from the original word, recourse being had to retranslation [abbavertaling] only where absolutely necessary”⁵¹. In die etiese kode van die *Association des Traducteurs Littéraires de France* (die Vereniging van Franse literêre vertalers) word dit ook duidelik gestel (dit is nommer 3 uit 12, so 'n mens kan aanneem dat dit as redelik belangrik geag word):

3. Le traducteur s'abstient de traduire une œuvre à partir d'une autre traduction en langue étrangère, dite traduction-relais, à moins que l'auteur ne l'y autorise expressément.

[Die vertaler weerhou homself daarvan om te vertaal vanaf 'n ander vertaling in 'n vreemde taal, genoem “traduction-relais”, tensy die outeur hom uitdruklik toestemming daartoe gee]⁵²

Ten spyte van hierdie “aanbevelings” en “voorskrifte” is abbavertalings steeds algemene praktyk en ek hoop om met hierdie studie aan te toon dat daar wel 'n plek in navorsing is vir hierdie onderwerp. Abbavertalings laat veral toe dat minderheidstale aan die wêreldpubliek bekendgestel word (in hierdie studie val die klem op Afrikaans maar deur abbavertaling kan werke geskryf in ander plaaslike tale soos isiZulu en isiXhosa die Europese mark bereik). Ek is ook verbaas dat daar nie meer navorsing gedoen is oor die verskynsel van abbavertaling in Bybelvertaling nie aangesien Bybelvertaling veral daarvan gebruik maak. Vir ander dissiplines soos Linguistiek en Geskiedenis kan abbavertaling nuttig wees in die bestudering van die totstandkoming en vestiging van Engels as dominante wêreldtaal. Daar kan byvoorbeeld gekyk word na die manier waarop die tussentale deur die eeue verander het en hoe dit saamval met wêreldgebeure. Vanuit 'n vergelykende oogpunt kan daar miskien gekyk word na twee Franse vertalings van dieselfde roman maar waar elke Franse vertaling 'n ander vertaling as TT gehad het, of 'n student met die nodige taalvaardighede kan die Duitse en Franse vertalings (albei abbavertalings uit Engels) van byvoorbeeld Marita van der Vyver se *Griet skryf 'n sprokie* ondersoek.

⁵⁰ Geen van die sowat 200 vertaalnavorsers in die EST-gids (European Society for Translation Studies) meld abbavertalings as 'n belangstellingsveld nie (<http://www.est-translationstudies.org/index.html>). Besoek op 9 Julie 2012.

⁵¹ UNESCO se “Recommendations on the Legal Protection of Translators and Translation and the Practical Means to Improve the Status of Translators) van 22 November 1976. Aanlyn beskikbaar by http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13089&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Besoek op 30 Maart 2012.

⁵² <http://www.atlf.org/Code-de-Deontologie-du-Traducteur.html>. Besoek op 12 April 2012.

Dit is egter nie net vertaalfoute wat oorgedra word uit 'n TT in die uiteindelijke DT nie. Ek dink dat dit van toepassing is veral wanneer kulturele oordrag bespreek word aangesien die TT-vertaler reeds sekere keuses gemaak het ten opsigte van die manier waarop hy kulturele referente hanteer in die vertaling deur middel van domestikerende of vervreemdende vertaling. Aangesien die DT2 vertaler nie die oorspronklike BT bemeester nie, sal hierdie verliese noodwendig in die finale produk oorgedra word en die BT-kultuur sal uiteraard nie outentiek oorgedra kan word in DT2 nie.

Ek hoop ook om deur middel van abbavertaling te wys dat 'n vertaler se profiel (tweetaligheid en bikulturaliteit) die manier beïnvloed waarop hy (domestikerend of vervreemdend) vertaal en keuses maak. Ek maak hierdie stelling aangesien die TT vertaal word (aangepas word) vir 'n spesifieke publiek (in die geval van hierdie studie vir Engelssprekende Suid-Afrikaners, Britte en Amerikaners) en die DT2 hierdie aangepaste teks verder moet aanpas vir 'n tweede teikenpubliek.

Die feit dat abbavertalings in die praktyk met agterdog bejeën word, is seker die hoofrede waarom dit in vertaalnavorsing aan die agterspeen suig. Daar is egter belangrike navorsing gedoen deur die “Sonderforschungsbereich 309: Die literarische Übersetzung” (1985-1997) aan die Universiteit van Göttingen. Hierdie navorsing het veral gefokus op die bemiddelaarsrol van Frankryk en Frans in Europese literêre uitruiling in die 17^e en 18^e eeu⁵³. In *Descriptive Translation Studies and beyond* wy Gideon Toury wel 'n hele hoofstuk aan die verskynsel, getiteld “A Lesson from Indirect Translation” (1995:129-146) en sê: “second-hand translation is not some kind of disease to be shunned, as has long been the dominant attitude”.

Volgens Toury (1995) is daar genoeg rede om abbavertaling te bestudeer, veral binne die veld van Beskrywende Vertaalstudies. As 'n kultureel-relevante verskynsel is abbavertalings meer as slegs net 'n legitieme onderwerp vir navorsing. “Rather, it presents a convenient means of moving from observable phenomena to underlying factors, precisely because its external manifestations are often easy to discern and

⁵³ Ek het reeds hierbo verwys na hoe die Duitse kultuur in die 18^e eeu van Engelse letterkunde gebruik gemaak het juis om bevry te word van die Franse juk, maar dat hierdie Engelse werke egter eers deur Frans moes beweeg en “verwerk” word om aanvaarbaar te wees vir die Duitse publiek (Graeber 1991:5). Aan die begin van die 19^e eeu kry ons die verskynsel dat daar “parallele” vertalings van Shakespeare te vinde was: die direkte vertalings uit Engels was bedoel vir die elite leserspubliek en die abbavertalings (uit Frans) is gebruik om op die verhoog op te voer (Ringmar 2007:3-4).

its contours relatively easy to draw” (Toury 1995:130). Toury gaan selfs verder en sê geen histories georiënteerde studie van ’n kultuur waar abbavertaling gereeld beoefen is, kan dit bekostig om hierdie verskynsel te ignoreer en ondersoek in te stel na wat dit verteenwoordig nie (Toury 1995:130). Hy sê abbavertaling en die praktyke wat daartoe aanleiding gee asook die veranderinge wat in hulle plaasvind, behoort nie benader te word as ’n vraagstuk opsigself nie, maar as ’n kruispunt (*junction*) waar sistemiese verhoudings en histories bepaalde norme bymekaarkom en korreleer (Toury 1995:130).

Buiten Toury en die Göttingen-groep het daar ook ander artikels in joernale en boeke verskyn wat tot ’n mindere of meerdere mate op abbavertaling fokus byvoorbeeld Ringmar (1998, 2004, 2007), Edström (1991), Kittel en Frank (1991), Dollerup (2000, 2008), Gambier (2003), Xu (2003), Honeyman (2005), Cook (2004), Lee (2008), Blumer (2000) en He (2001). Hierdie studies is egter enkele proefskrifte of artikels en in vergelyking met ander aspekte van vertaling is dit relatief min.

1.6 Slotwoord

In hierdie hoofstuk het ek verduidelik waarom ek hierdie onderwerp gekies het om na te vors. Ek het ’n uiteensetting gegee van die primêre probleemstelling wat ek gaan ondersoek, naamlik ’n vergelyking tussen ’n abbavertaling en ’n direkte vertaling van twee Afrikaanse romans in Frans. Daarna het ek verduidelik dat daar ook ’n sekondêre probleemstelling is wat ek wil ondersoek en dit hou verband met die vertaler se profiel. Ek wil graag probeer vasstel of tweetaligheid voldoende is vir ’n vertaler, veral as ’n mens in ag neem dat vertalers as kulturele bemiddelaars beskou word. Ten slotte het ek verduidelik wat bedoel word met ’n abbavertaling met verwysing na die verwarring wat bestaan om die naam wat aan hierdie praktyk gegee word. Ek het ook verduidelik watter navorsing reeds oor hierdie onderwerp gedoen is en waarom ek dink dat daar ruimte is vir verdere navorsing hieroor, aangesien dit nie ’n verskynsel is wat binnekort gaan verdwyn nie.

Hoofstuk 2

Suid-Afrikaanse werk in Frans

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk gee ek 'n oorsig van Suid-Afrikaanse werk wat in Frans vertaal is, met spesifieke fokus op Afrikaanse romans. Die hoofstuk sluit af 'n blik op Etienne van Heerden se werk in Frankryk en die vertalers wat verantwoordelik was vir die vertaling van sy twee romans in Frans.

2.2 Suid-Afrikaanse letterkunde in Frankryk

Suid-Afrikaanse werk⁵⁴ wat in Frans vertaal is, kan rofweg in drie periodes verdeel word⁵⁵: dié wat voor die Soweto-opstand van 1976 vertaal is, dié wat tussen 1976 en 1994 vertaal is⁵⁶, en dié wat sedert die eerste demokratiese verkiesings in 1994 vertaal is (sien bylaag 3).

Vanaf 1899⁵⁷ tot 1975 (76 jaar) is daar omtrent 84 werke vertaal⁵⁸. Al hierdie werke is in Engels geskryf, behalwe Sangiro se *Uit Oerwoud en Vlakte* en Etienne Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins*. Al die brontekste vir die Franse vertalings was Engels behalwe Olive Schreiner se *Dreams*, wat (sover ek kon agterkom) uit die Russiese vertaling gedoen is. Daar was dus drie abbavertalings: Schreiner se werk en die twee Afrikaanse boeke.

⁵⁴ Dit sluit alle werke in wat ek kon opspoor, naamlik romans, gedigte, outobiografieë, en so meer.

⁵⁵ Hierdie indeling is my eie. Dit het vir my logies gelyk om die werke te verdeel in drie groepe volgens die politieke situasie in Suid-Afrika, aangesien hierdie situasie 'n invloed gehad het op die aantal en tipe werke wat vertaal is. Vir ander studies sal ander indelings dalk meer logies wees.

⁵⁶ Hierdie periode dek die onstuimigste jare van apartheid.

⁵⁷ Ek kon nie werk opspoor wat voor hierdie datum vertaal is nie. Ek kan slegs bespiegel dat hierdie eerste vertaling saamval met die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) – toe daar in Frankryk groot belangstelling ontstaan het in Suid-Afrika en veral in die Boere.

⁵⁸ Ek sê “omtrek” want daar is nie volledige inligting beskikbaar nie. Om bylaag 3 saam te stel het ek ses verskillende bronne gebruik. Die bronne is egter onvolledig en weerspreek mekaar soms. Sien hoofstuk 6 vir 'n verdere verwysing na bylaag 3.

Die tweede periode, vanaf 1976 tot 1994 (18 jaar), was daar letterlik 'n ontploffing in die Franse vertaling van Suid-Afrikaanse werk, met omtrent 336 werke wat vertaal is. Negentien ses en sewentig en 1977 was egter jare wat nie net 'n groot invloed gehad het op die geskiedenis van Suid-Afrika nie (met die Soweto opstand en die dood van Steve Biko), maar ook op die vertaling van Suid-Afrikaanse tekste in Frans. Dit is in hierdie tyd dat die twee "groot" name uit Suid-Afrika, naamlik Brink en Breytenbach, hulle verskyning in Frankryk gemaak het. Later is die name van Gordimer (1979) en Coetzee (1985) ook bygevoeg en hierdie vier skrywers staan bekend as "die groot vier" of "*le quatuor blanc*" (die wit kwartet), aldus Bernard Magnier in *Afrique cent livres* (2001:28). Die werke wat in hierdie periode vertaal is, sluit ook toneelstukke en veral baie gedigte in wat meestal in versamelings opgeneem is, of in tydskrifte en revues wat handel oor Suid-Afrika of in spesiale uitgawes wat apartheid wou aanspreek.

Die derde periode, vanaf 1995 tot nou (18 jaar), het reeds omtrent 373 vertalings opgelewer, dit wil sê daar is glad nie 'n afname in Franse vertalings van Suid-Afrikaanse werk nie, die meerderheid tekste wat nou vertaal word, is romans. Daar is ook 'n toename in die aantal Afrikaanse romans wat vertaal word: daar was 2 tydens die eerste periode, 7 tydens die tweede periode en reeds 16 tydens die derde periode.

Wat van belang is vir hierdie studie, is die aantal abbavertalings en direkte vertalings van Afrikaanse werk. Wanneer 'n mens kyk na bylaag 3, is dit duidelik dat daar relatief min Afrikaanse werk in Frans vertaal is⁵⁹ – slegs omtrent 55 uit sowat 790 (dit sluit gedigte en ander werk in). Uit die sowat 25 Afrikaanse romans⁶⁰ is 19 abbavertalings en net 6 is direkte vertalings. Dit is eers in 2002 dat 'n direkte vertaling van 'n roman uit Afrikaans in Frans gepubliseer is⁶¹. Die ses romans is geskryf deur drie verskillende skrywers (Marlene van Niekerk, Karel Schoeman en Etienne van Heerden) en vertaal deur twee vertalers (Donald Moerdijk en Pierre-Marie Finkelstein⁶²). Die werke is deur drie verskillende uitgewers gepubliseer: Éditions de l'Aube (vir *Triomf* van Marlene van Niekerk), Phébus (vir *La saison des adieux*, *Retour au pays bien-aimé* en *Cette vie* van Karel Schoeman en *Un long*

⁵⁹ Ek tel nie hier vir André Brink by nie, aangesien hy self sy romans in Engels vertaal en al sy Franse vertalings word uit die Engelse brontekste gedoen.

⁶⁰ Ek tel *Agaat* van Marlene van Niekerk by, al moet dit nog verskyn.

⁶¹ *Triomf* van Marlene van Niekerk, vertaal deur Donald Moerdijk (en Bernadette Lacroix). Daar is wel Franse werk direk in Afrikaans vertaal, deur byvoorbeeld Jan Rabie en Uys Krige.

⁶² Ek praat hier slegs van romans. Daar is natuurlik ander genres (poësie, lirieke en strokiesprente) waar daar ander vertalers betrokke is, byvoorbeeld Georges Lory, Naòmi Morgan en Catherine du Toit.

silence van Etienne van Heerden) en Gallimard (*Agaat* van Marlene van Niekerk). Phébus publiseer dus meer direkte vertalings uit Afrikaans as die ander uitgewershuise wat hier ter sprake is⁶³.

Vervolgens gaan ek kyk na die manier waarop tekste gekies is vir vertaling en publikasie in Frankryk tydens die tweede periode, aangesien daar, soos ek reeds gesê het, letterlik 'n ontploffing was in vertaalde werk uit Suid-Afrika.

2.2.1 Die keuse van tekste

Dit is nie altyd die uitgewers wat tekste kies om vertaal te word nie. Soms – en dit wil voorkom asof dit veral geld vir Suid-Afrikaanse letterkunde wat tydens die apartheidsjare vertaal is – stel vertalers self tekste voor. Richard (2005a:15) verwys na hulle as “militante” vertalers, wat op hulle eie manier gehelp het om die stryd teen apartheid te stry. So het Georges Lory, saam met die Franse digter Bernard Noël, die uitgewer Christian Bourgois oortuig om Breytenbach se digbundel, *Feu froid*, in 1976 te publiseer. Hierdie gedigte is direk uit Afrikaans in Frans vertaal, deur Lory⁶⁴. Breytenbach is in 1975 nege jaar tronk toe gestuur weens sy betrokkenheid by die weerstandsbeweging en die publikasie van hierdie digbundel in Frans toon die opposisie van die vertalers teen die apartheidsregering⁶⁵. Bourgois het egter net hierdie een digbundel gepubliseer. Daarna is Breytenbach na Stock (2 titels), toe na Seuil (2 titels) en daarna na Grasset (waar sy vyf laaste bundels tussen 1987 en 1993 gepubliseer is). Breytenbach vertaal self van sy eie werk en skryf soms oorspronklik in Engels. Sy werk word uit Afrikaans vertaal deur Georges Lory en uit Engels deur Jean Guiloineau (Richard 2005a:15), dus word sy werk direk en deur abbavertalings vertaal.

⁶³ Phébus het ook vertalings van ander Suid-Afrikaanse werk gepubliseer, byvoorbeeld Olive Schreiner se *The story of an African Farm* in 1989 en Karel Schoeman se *'n Ander land* in 1993 (gedoen deur Jean Guiloineau uit die Engelse vertaling van die roman). Daar is ook in 2003 'n bundel kortverhale van Karel Schoeman gepubliseer wat uit Afrikaans vertaal is deur Pierre-Marie Finkelstein. In hierdie studie fokus ek egter op romans.

⁶⁴ Georges Lory, joernalis en diplomaat, was tussen 1990 en 1994 die Franse kulturele attaché in Suid-Afrika en vanaf 2009 die direkteur van Alliance Française in Johannesburg. Hy is vertaal ook gedigte van o.a. Antjie Krog uit Afrikaans in Frans (<http://www.lepetitjournal.com/johannesbourg/a-voir-a-faire/culture/54066-interview-georges-lory-directeur-de-lalliance-francaise-de-johannesbourg.html>. Besoek op 2 Oktober 2013)

⁶⁵ Breytenbach is in 1961 Parys toe waar hy bekendheid verwerf het as 'n skilder. Teen die tyd dat sy digbundel in Frankryk gepubliseer is, was hy reeds bekend in Nederland, Rome, Brussel en Londen.

Die enigste ander Afrikaanse werk wat in hierdie tyd vertaal en gepubliseer is, is gewoonlik opgeneem in spesiale uitgawes wat gaan oor Suid-Afrika – ’n mens kan dus die aanname maak dat hierdie werk ’n politieke inslag het. In 1988 verskyn daar ’n spesiale uitgawe van die joernaal, *Europe*, wat gewy is aan Suid-Afrikaanse letterkunde (Dobzynski & Para 1988). Die Afrikaanse skrywers van wie werk in hierdie uitgawe opgeneem is, sluit in Etienne van Heerden (“My Kubaan”, ’n kortverhaal vertaal uit Ampie Coetzee se Engelse vertaling deur Christine Delanne-Abdelkrim⁶⁶ en Jacques Alvarez-Péreyre⁶⁷), Hennie Aucamp (“Sop vir die sieke”, vertaal uit Ian Ferguson se Engelse teks deur Delanne-Abdelkrim). Die Afrikaanse digters is Breyten Breytenbach, Hein Willemse en Antjie Krog (almal se gedigte vertaal in Engels deur Ampie Coetzee en verwerk in Frans deur Alvarez-Péreyre). Ander Afrikaanse skrywers wat in hierdie tyd in Frankryk gepubliseer word, sluit in Ingrid Jonker (gedigte), Uys Krige (kortverhaal), Jan Rabie (verhale) en Dalene Matthee (roman). Behalwe Breytenbach se gedigte wat meestal direk uit Afrikaans vertaal word, is al die vertalings abbavertalings⁶⁸.

Die invloed wat vertalers op die keuse van tekste gehad het, is egter nie net beperk tot tydskrifte nie. Hulle het ook die keuses van kleiner uitgewershuise beïnvloed, veral dié met ’n besondere belangstelling in Afrika, soos Silex, Karthala en L’Harmattan. Nie Gallimard of enige van die ander groot uitgewers wat anti-apartheidskrywers soos Brink, Breytenbach en Gordimer gepubliseer het, het ooit terselfdertyd enige werk van ’n swart Suid-Afrikaanse skrywer die lig laat sien nie. Met die “groot” deure wat toegeslaan word, het die vertalers hulle gewend tot die “ghetto” van die kleiner uitgewers. Richard (2005a:18) meen dat hierdie golf van wegwysings deels verduidelik kan word aan die hand van die wantroue wat daar op daardie tydstip in Frankryk bestaan het ten opsigte van betrokke (*engaged*) letterkunde. Daar is geglo dat hierdie tak van die letterkunde noodwendig swak is omdat die politieke boodskap swaarder weeg as die estetika. Uitgewers is daarop uit om ’n wins te maak en sal dus eerder die reeds bekende wit kwartet laat vertaal as onbekende skrywers met ’n politieke agenda. Dit is ook omdat skrywers dikwels

⁶⁶ Delanne-Abdelkrim, ook ’n sogenaamde “militante vertaler”, is ’n joernalis en dis dus eerder deur haar politieke oortuigings dat sy Suid-Afrikaanse werk vertaal het as deur ’n belangstelling in die oordrag van literêre eiendom uit een taal/land in ’n ander. Net so was Alvarez-Péreyre ’n anti-apartheidsaktivis.

⁶⁷ Alvarez-Péreyre is onder andere die skrywer van *Poètes engagés sud-africains* (1975, Grenoble: Maison de la Culture) en *Les guetteurs de l’aube: Poésie et apartheid* (1979, Grenoble: Presses universitaires de Grenoble).

⁶⁸ Daar was ander publikasies ook. Ek volstaan egter hierby en verwys die leser na Richard (2005a, 2005b en 2005c) vir baie insiggewende artikels oor die vertaling van Suid-Afrikaanse werk in Frankryk.

gedigte en toneelstukke⁶⁹ geskryf het, en hierdie genres is die “stiefkinders” van die uitgewersbedryf – groot uitgewers weier dikwels om dit te publiseer. Hierdie werk is dus óf opgeneem in antologieë van Suid-Afrikaanse werk, óf deur kleiner, sogenaamde “ghetto”-uitgewers gepubliseer wat gespesialiseer het in betrokke letterkunde.

Terwyl Suid-Afrika aan die einde van die 1980’s egter al meer in die nuus was, is die land gesien as ’n potensiële gans wat goue eiers lê en ’n hele aantal nie-gespesialiseerde uitgewers het op die wa geklim, byvoorbeeld Bernard Coutaz, Belfond, Rivages⁷⁰, Presses de la Renaissance, Tony Cartano, Gallimard, Stock⁷¹, Les Éditions du Rocher, Julliard en Albin Michel (Richard 2005a:19).

Wat duidelik is uit hierdie tweede periode, en soos Richard (2005a:21) indirek noem, is dat werk nie noodwendig gekies is op estetiese meriete nie, maar weens politieke betrokkenheid. Hiermee wil ek glad nie insinueer dat enige van die vertaalde werke van mindere kwaliteit was nie, maar dit is duidelik dat die politiek swaarder geweeg het as literêre waarde.

2.2.2 Die einde van apartheid

Aan die einde van die tagtigerjare wil dit voorkom asof daar ’n soort “normalisering” plaasgevind het in die publikasie van vertalings uit Suid-Afrika. Vantevore is die konteks hoofsaaklik gedomineer is deur die stryd teen apartheid, maar nou word daar “onbekende” skrywers gepubliseer in Frankryk deur uitgewers wat niepolities en ongepolariseerd is. In 1986, dieselfde jaar dat Karthala *L’oiseau meurtrier (Time of the Butcherbird)* van Alex La Guma gepubliseer het en *Retour à Soweto (A Ride on the Whirlwind)* van Siphos Sepamla⁷² by L’Harmattan verskyn het, het ’n onafhanklike, middelslaguitgewer, André Balland, as deel van ’n algemene versameling buitelandse

⁶⁹ Dit is deels weens die netwerk wat benodig word om ’n roman te publiseer, en tweedens het die skrywers dikwels vir ’n ongeletterde gehoor geskryf. Toneelstukke kan opgevoer en verstaan word, al kan die gehoor nie lees nie, en gedigte kan vinnig neergepen word en is redelik maklik om te memoriseer. Dit is waarom hierdie twee genres so gewild was tydens die apartheidjare en onder anti-apartheidsaktiviste.

⁷⁰ Rivages publiseer *Le Baobab* deur Wilma Stockenström, geskryf in Afrikaans, vertaal in Engels deur JM Coetzee en in Frans deur Sophie Mayoux met die Engels as bronteks, “op aanvraag van die skrywer” (Richard 2005a:19).

⁷¹ Uitgewer van die Franse vertaling van *Toorberg*.

⁷² Beide La Guma en Sepamla is “politieke” skrywers, die een ’n lid van die ANC en die ander ’n lid van Black Consciousness.

letterkunde *Le Sable des Blancs (Mating Birds)* deur Lewis Nkosi, vertaal deur Anne Laflaquière) gepubliseer. Nog 'n middelslaguitgewer, Belfond, het in 1988 *Buckingham Palace, Sixième District* deur Richard Rive gepubliseer, vertaal deur 'n akademikus wat spesialiseer in Victoriaanse letterkunde, Françoise du Sorbier.

Wat hierdie twee vertaalde romans gemeen het, is dat albei vertaal is deur vertalers wat nog nooit vantevore met werk uit Suid-Afrika geassosieer is nie⁷³. Richard (2005a:19) wonder (tereg) of hierdie gebrek aan familiariteit met die Suid-Afrikaanse konteks nie juis aanleiding gegee het tot feitefoute⁷⁴ wat die vertalings belemmer het nie⁷⁵. Dit wil voorkom asof die militante vertalers wat hoofsaaklik tydens die apartheidstryd werksaam was, oor die algemeen baie geweet het van Suid-Afrika, byvoorbeeld deur die land te besoek (Guiloinéau) of deur hier te woon (Lauga-du Plessis).

Soms is hierdie onbekende skrywers gekies om vertaal te word om finansiële redes of omdat hulle in die nuus was in Suid-Afrika. Volgens Richard (2005a:20) kan 'n mens egter opmerk dat die meerderheid van hierdie “vondse” of “ontdekkings” tien of vyftien jaar later in die vergeetheid verdwyn het in Frankryk. Van die skrywers wat wel bekendheid verwerf het in Frankryk, is Gillian Slovo (haar tweede roman, *Poussière rouge*, het in 2001 by Christian Bourgois verskyn, vertaal deur J. Guiloinéau) en veral Mike Nicol (drie van sy romans is deur Seuil gepubliseer: *Le temps du prophète* (1993), *Le cavalier* (1989) en *La tapisserie à l'ibis* (2004), al drie vertaal deur C. Lauga-du Plessis). Richard (2005a:20) vra of dit toevallig is dat dit juis vertalings deur Guiloinéau⁷⁶ en Lauga-du Plessis is wat 'n bydrae gelewer het tot hierdie sukses, inaggenome dat hulle bekend is met Suid-Afrika en dalk gesien kan word as “spesialiste” op die gebied.

Danksy hierdie skrywers het die Franse uitgewers se siening jeens Suid-Afrikaanse werke ook verander. Nieteenstaande die kwaliteit van hierdie skrywers se werk (goed

⁷³ Byvoorbeeld vertalers soos Jean Guiloinéau, Jean-Pierre Richard, Catherine Lauga-du Plessis, Jean Sévry en Sophie Mayoux wat gereeld Suid-Afrikaanse tekste vertaal het (sien bylaag 3).

⁷⁴ Richard (2005a: 19) noem byvoorbeeld dat “Cape Flats” begryp is as 'n soort behuisingskema (woonstelle) en nie as die Kaapse Vlakte nie. Die vertalers het ook nie die Suid-Afrikaanse skoolstelsel korrek verstaan nie. Jean Guiloinéau verwys ook na feitefoute wat gemaak word indien vertalers nie bekend is met die bronkultuur nie, byvoorbeeld “Mount Ayliff”, 'n dorp in die Oos-Kaap, wat verkeerdlik vertaal is as “Mont Ayliff” deur 'n vertaler wat gedink het dis 'n berg (Guiloinéau 2011).

⁷⁵ Ek sal in hoofstuk 4 weer hierna verwys.

⁷⁶ Jean Guiloinéau (vertaler van onder andere Breytenbach, Brink, Gordimer en Nelson Mandela) is nie net 'n vertaler nie; hy is ook 'n skrywer van verskeie tekste oor Suid-Afrika en apartheid. Hy het Suid-Afrika gereeld besoek en het eerstehandse kennis van die land en die kultuur (<http://littexpress.overblog.net/article-entretien-avec-jean-guiloinéau-traducteur-64923621.html>). Besoek op 27 Julie 2013.

of sleg), is die weg voorberei vir middelslaguitgewers om Franse vertalings van Suid-Afrikaanse outeurs te publiseer. Suid-Afrikaanse letterkunde kon dus uit die twee enklaves beweeg; dié van die groot uitgewers wat die “groot vier” publiseer en dié van die “ghetto” wat die betrokke werke gepubliseer het waarvoor die groot uitgewers so allergies was (Richard 2005a:20).

’n Aspek wat ook ’n bydrae kon lewer in die toename in publikasies van Suid-Afrikaanse werke in Frans in hierdie tyd is moontlik dat daar ’n oplewing was in die skryf van romans. Ná die era van die digters in die jare 70 breek die tyd van die romansiers aan wanneer, twee jaar na die publikasie van Miriam Tlali se *Muriel at Metropolitan (Entre deux mondes)*, drie eerste romans verskyn deur digters wat hulle tot die roman gewend het (Mbulelo Mzamane, Sepamla en Serote). Richard (2005a:20) meen dat dit kan wees dat hierdie swart skrywers wou opmaak vir “gesteelde tyd” – tyd waarin hulle gedwing is om vinnig hulle idees neer te pen om soveel mense moontlik in die kortste tyd te bereik. Hy sê dat hulle ook teruggekeer het na die tradisie van romanskryf van iemand soos Peter Abrahams, waarvan ses titels tussen 1950 en 1968 in Frans gepubliseer is deur Gallimard, Casterman en Stock. In Suid-Afrika word daar dus meer romans geskryf en die Franse uitgewers is ook nou meer gewoond daaraan om Suid-Afrikaanse letterkunde te publiseer. Hierdie normalisering het daartoe gelei dat daar nou meer werk vertaal word wat nie noodwendig ’n politieke strekking het nie, en dat werke op estetiese meriete gekies word. Dit beteken ook dat uitgewers wat vroeër nie Suid-Afrikaanse tekste wou publiseer nie, nou ook begin om vertalings uit hierdie land te publiseer.

Naas gereelde vertalers, soos Catherine Lauga-du Plessis, verskyn daar in hierdie tyd ook ’n aantal nuwe vertalers, nie net wat betref plek van oorsprong van die bronteks nie (Afrika), maar ook wat die profesie self betref: Maryse Leynaud, Valérie Morlot-Duhoux, Julie Sibony (Vladislavic, 1997), Nadine Gassie (Mda, 1996), Estelle Roudet (Meyer, 2004), Aurélia Lenoir (vertaal onder leiding van Sophie Mayoux *The Folly* deur Vladislavic) en Nathalie Cunningham (*David's Story* deur Zoë Wicomb in 2005). Hierdie vertalers neem as’t ware oor by die militante vertalers van die apartheidsjare maar hulle het ook elkeen literêre vertaling studeer aan die Universiteit van Parys ⁷⁷. Dit is ’n aanduiding, volgens Richard (2005a:21), dat Franse vertalings van Suid-Afrikaanse titels deesdae ’n soort status geniet: dit wil sê daar is ’n professionaliteit betrokke wat beteken dat sogenaamde

⁷⁷ Hulle het elkeen ’n DESS in Professionele Literêre Vertaling Engels-Frans. DESS is die akroniem vir *Diplôme d’Études Supérieures Spécialisées* – ’n graad in gespesialiseerde nagraadse studies.

minderheidsletterkunde of marginale letterkunde net soveel sorg geniet as die dominante Amerikaanse en Britse letterkunde. Die politieke betrokkenheid van die “apartheidsvertalers” word nou vervang deur professionele opleiding. ’n Mens kan beaam dat dit aan die een kant ’n positiewe draai is vir Suid-Afrikaanse letterkunde, dit wil sê vertalings word nou gedoen deur opgeleide persone, maar aan die ander kant beteken dit dat die vertalers van tekste nie meer “betrokke” is by die Suid-Afrikaanse situasie nie en dat hulle nie noodwendig eerstehandse kennis dra van die land se kultuur nie.

Dit is ook in hierdie tyd dat Etienne van Heerden se *Toorberg (Le Domaine de Toorberg)* in Frankryk verskyn. Om die waarheid te sê, die publikasie van die roman val saam met die vrylating van Nelson Mandela uit die gevangenis (1990). Dit is waar dat Van Heerden baie bekendheid verwerf het in Suid-Afrika danksy *Toorberg*, maar in Frankryk was hy onbekend. Ek wonder tog of die uitgewer (Stock) nie ook “maklik” wou geld maak nie uit die vrylating van Mandela met die publikasie van ’n roman uit Suid-Afrika (sien hoofstuk 5)⁷⁸.

2.2.3 Vertaling van Suid-Afrikaanse werke ná apartheid

Hoewel daar relatief baie Suid-Afrikaanse werk in Frans vertaal is tussen 1976 en 1994 kan ’n mens opmerk dat daar geen afname is in die aantal werk wat sedert die eerste demokratiese verkiesings vertaal is nie. Daar word nog steeds sogenaamde “politieke” werke gepubliseer⁷⁹ (byvoorbeeld *Karoo Boy* van Troy Blacklaws, 2006), maar daar word nou ook “populêre” werk ingesluit, soos Deon Meyer se speurverhale en Marita van der Vyver se *Griet skryf ’n sprokie* (in 1999).

Dis egter nie net in die Franse uitgewersbedryf dat daar ’n verandering plaasgevind het ten opsigte van Suid-Afrikaanse letterkunde nie. Op eie bodem lyk dit asof die letterkunde self ook verander het. Volgens Ludivine Huet-Haupt⁸⁰ (2005:33) het die

⁷⁸ Die vertaling bevat heelwat vertaalfoute asook spel- en taalfoute en dit kom voor asof die roman baie vinnig vertaal is en nie behoorlik geredigeer is nie. Die kwaliteit van die vertaling maak egter nie deel uit van hierdie studie nie en ek volstaan hiermee.

⁷⁹ Ek dink egter dit is baie moeilik om enige Suid-Afrikaanse literêre werk heeltemal los te maak van die politiek van die land.

⁸⁰ Ludivine Huet-Haupt is ten tyde van die uitgawe van die artikel waarna hier verwys word Hoof van die Departement Frans aan die Universiteit van Wes-Kaapland. Haar belangstellings is vertaling en vertaalteorie en spesifiek die vertaling van Suid-Afrikaanse fiksie in Frans en die ontvangs daarvan deur die Franse publiek.

einde van apartheid nie onmiddellik gelei tot 'n renaissance nie – daar is steeds heelwat probleme en uitdagings. Daar is ook 'n (her)ontdekking van die Ander wat saam bestaan in die sogenaamde Reënboognasie. Dit is hierdie veelkleurige nasie met sy vele kompleksiteite wat die Suid-Afrikaanse verbeelding voed. In 'n onderhoud met Huet-Haupt in 2004 sê Zakes Mda dat hy geïnspireer word deur alles wat hy sien, en dat om te skryf vir hom 'n behoefte, 'n dringendheid is. Dit is lewensbelangrik, soos die lug wat hy inadem. Njabulo S. Ndebele sê dat hy gemoeid is met alles wat in sy land gebeur (Boehmer et al 1994:1 aangehaal in Huet-Haupt 2005:33). Dit is binne hierdie konteks dat vertalers kennis moet neem en bewus moet wees van die ideologiese en kulturele aard van Suid-Afrikaanse werk. Huet-Haupt (2005) konsentreer egter op vertalers in Suid-Afrika, maar ek dink dat bogenoemde stelling van toepassing is op enige vertaler wat werk uit Suid-Afrika vertaal.

Suid-Afrikaanse letterkunde word gekenmerk deur “hibriede” formasies wat sekere Afrika tradisies soos oraliteit in letterkunde meng met Westerse letterkundige tradisies (Huet-Haupt 2005:34). Die skryfwerk wat ná die apartheidsera tot stand kom, roep terselfdertyd plaaslike en vreemde linguistiese kulture op en hierdie eienskappe opper dikwels die probleem oor die identiteit van die teks. Wat is dus die Suid-Afrikaanse tekstuele identiteit? Volgens Huet-Haupt (2005:35) is dit onmoontlik om hierdie vraag te beantwoord aangesien Suid-Afrika en sy sosiale, rassige, etniese en nasionale realiteite uiters kompleks is. Baie Suid-Afrikaners probeer om hulleself binne hierdie postapartheid klimaat te definieer. Die klassifikasie van die vorige regime bestaan nie meer nie en dit is dus nodig vir Suid-Afrikaners om hulleself te herdefinieer (*reinvent*) of weer te vind maar dit is nie 'n maklike taak nie.

Ten spyte van die “Trots Suid-Afrikaans”-veldtog wat aan die begin van 2000 geloods is in 'n poging om plaaslike produkte te bevorder en die nasionale ekonomie 'n inspuiting te gee, lyk dit asof dit moeilik is vir Suid-Afrikaners om hierdie burgerskap te definieer. Daar is 'n konstante soeke na 'n nuwe identiteit wat dit binne hierdie postapartheid-konteks wil vestig (Huet-Haupt (2005:35).

Dit is binne hierdie konteks dat die obsessionele begrippe waarmee tradisionele vertaalstudies so dikwels worstel, soos die spanning tussen getrouheid en ontrouheid, lojaliteit en verraad, nie antwoorde aan die vertaler verskaf nie. Om werke uit Suid-Afrika te vertaal, beteken om 'n land te vertaal wat besig is om dit te (her)ontdek, wat eksperimenteer, wat besig is om dit self te definieer. Om werke uit Suid-Afrika te vertaal, beteken om ook deel te hê aan hierdie transformasie en om

saam met die land te verander. 'n Mens moet egter daarteen waak om nie die vertaling van Suid-Afrikaanse tekste te beperk tot 'n linguistiese en kulturele transformasie nie. Die taak van die postapartheid-vertaler is, volgens Huet-Haupt (2005:35), dus nie om dit wat vreemd is te verfrans nie. Die vreemde moet as sodanig behou word en moenie gemanipuleer of gedomestikeer word nie:

Il faut respecter l'Autre sud-africain, en rejetant les principes d'adaptation culturelle, de domestication. Rejeter l'asymétrie entre cultures en essayant d'y remédier ne serait que réaffirmer les règles impérialistes (Huet-Haupt 2005 :35).

[Die Suid-Afrikaanse Ander moet gerespekteer word, deur die verwerping van die beginsels van kulturele aanpassing, van domestikering. Deur die asimmetrie tussen kulture te verwerp deur te probeer om dit reg te stel sal neerkom op 'n herbevestiging van imperialistiese reëls].

Ek stem saam met Huet-Haupt aangesien die Suid-Afrikaanse kulturele konteks baie diep verweef is in die literêre werke wat geskryf word. Myns insiens moet die vertaler juis probeer om daardie andersheid oor te dra, anders waarom juis werk uit Suid-Afrika vertaal? Indien die werk tot so 'n mate gedomestikeer word dat dit nie herkenbaar Suid-Afrikaans is nie, kan ek nie die punt insien om dit te vertaal nie. 'n Skrywer soos Etienne van Heerden se werk is so diep gewortel in die Suid-Afrikaanse konteks dat dit daarsonder nie kan bestaan nie. Die vraag is of die Suid-Afrikaansheid behou word in vertalings via Engels wat reeds tot 'n mate aangepas is⁸¹, en tot watter mate die vreemdheid verlore raak wanneer 'n vertaler geen eerstehandse kennis het van die land nie.

Dit sluit aan by 'n ander interessante punt wat Huet-Haupt opper, naamlik dat die Westerse (vertaal)tradisie feite wil verstaan en analiseer, en norme wil instel om vreemde situasies te organiseer en bekend te maak. Dit kom neer op 'n subordinasie van die bronteks aan die doelteks. Sy noem weer die voorbeeld van JM Coetzee, 'n literêre genie of 'n misverstaande skrywer. Hy het homself as internasionale skrywer gevestig en dit is moeilik om te weet of sy tekste ("les représentations 'coetziennes'") dieselfde is in byvoorbeeld Spanje en Duitsland as in Frankryk. Myns insiens is dit vanselfsprekend dat dit nie dieselfde kan wees nie, aangesien die vertaling van 'n teks nie net afhang van die vertaalbenadering nie, maar ook van die vertaler.

⁸¹ Wanneer daar in Engels vertaal word, is die vraag natuurlik ook vir watter doelpubliek daar vertaal word: Brits, Amerikaans of Suid-Afrikaans (sien ook hoofstuk 5)?

Coetzee se Franse vertaler, Catherine Lauga-du Plessis, woon al meer as twintig jaar in Suid-Afrika en ken die land baie goed. Hierdie eerstehandse, intieme kennis van die Suid-Afrikaanse werklikheid is dan ook een van die sterk punte van haar vertalings (sien hoofstuk 4). Die feit dat 'n vertaler spesialiseer in die werk van een spesifieke skrywer is ook 'n voordeel ten opsigte van die konsekwentheid van Coetzee se stem en styl wat oorgedra word in die vertalings⁸².

In Etienne van Heerden se geval is daar verskillende vertalers: *Toorberg* is sy eerste roman wat ooit vertaal is, en dit is die eerste Van Heerden roman wat deur Malcolm Hacksley in Engels vertaal is⁸³. Wat die twee Franse vertalers betref, is dit ook die eerste Van Heerden-roman wat elkeen van hulle vertaal het. Hieronder gaan ek kyk na die vertalers se kennis van Suid-Afrika.

2.2.4 Samevattend

Dit is nie seker volgens watter kriteria Suid-Afrikaanse werk gekies is wat voor 1976 in Frans vertaal is nie, maar dit is duidelik dat werk wat tydens die apartheidsjare vertaal is, hoofsaaklik gekies is op grond van die politieke inhoud. Dit is dan ook hier waar vertalers 'n baie belangrike rol gespeel het in die keuse van die werk. Groot uitgewers wou nie hierdie werk publiseer nie, aangesien dit dikwels as minderwaardig geag is en ook omdat die genres (drama, poësie) nie finansiële sin sou maak nie. Ná die 1990's vind daar egter 'n normalisering plaas, en uitgewers (ook die grotes) publiseer vertaalde romans wat gekies is op literêre meriete en nie net politieke betrokkenheid nie.

Wanneer daar in ag geneem word dat daar 'n toename is in die aantal Afrikaanse romans wat vertaal word, en dat werk nou op literêre meriete gekies word en nie as gevolg van 'n politieke agenda nie, moet daar nagedink word oor die manier waarop Afrikaanse werk (spesifiek romans) vertaal gaan word. Uit die 16 romans wat in die derde periode vertaal is, is slegs 6 direkte vertalings, almal gedoen deur Donald

⁸² Jean Guiloineau, die Franse vertaler van veral Brink se werk, asook werk van Breytenbach en Nelson Mandela se *Long walk to freedom*, meen ook dat die kennis van die brontaal nie voldoende is nie: « Quand il s'agit d'un grand écrivain : connaissance de l'univers de l'auteur : pays, histoire, culture, cuisine, faune et flore, etc. tout » [wanneer dit gaan om 'n groot skrywer : kennis van die wêreld van die skrywer : land, geskiedenis, kultuur, kos, fauna en flora, ens. alles] (<http://littexpress.overblog.net/article-entretien-avec-jean-guiloineau-traducteur-64923621.html>, besoek op 30 Julie 2013).

⁸³ Hacksley het later oor *Stoetmeester* in Engels vertaal. Deesdae word Van Heerden se romans deur Catherine Knox en Michiel Heyns vertaal.

Moerdijk en Pierre-Marie Finkelstein. Indien Afrikaanse romans (veral Deon Meyer se werk) nou op gereelde basis vertaal word, moet daar dalk na ander vertalers gekyk word, wat direk uit Afrikaans in Frans kan vertaal (sien hoofstuk 4).

Suid-Afrikaanse letterkunde is egter baie eiesoortig. Alhoewel die fokus geskuif het van 'n suiwer politieke boodskap in die apartheidsjare is dit steeds diep geanker binne die Suid-Afrikaanse konteks (veral 'n skrywer soos Etienne van Heerden se werk, sien hoofstuk 3), en 'n vertaler kan nie 'n werk uit hierdie land te veel domestikeer nie anders sal daar te veel van die teks se karakter verlore raak. Die sukses van 'n vertaling is afhanklik van verskeie faktore, maar wat beslis 'n rol speel is dat 'n vertaler óf bekend is met sy skrywer, óf bekend is met Suid-Afrika (maar verkieslik albei): 'n vertaler soos Catherine Lauga-du Plessis wat die meerderheid van Coetzee se werk vertaal, maar ook in Suid-Afrika woon – kan 'n “beter” vertaling doen as 'n “eenmalige” vertaler wat nie hierdie kennis het nie en wat feitefoute kan maak as gevolg hiervan.

Aangesien Etienne van Heerden se twee werke, *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati* ondersoek word in hierdie studie, gaan ek kortliks kyk na Van Heerden se werk in Frankryk, naamlik die werke wat vertaal is, en sover moontlik probeer vasstel hoe hierdie twee romans in Frankryk ontvang is. Daarna gaan ek ook kortliks die drie vertalers, Malcolm Hacksley (Engels), Anne Rabinovitch (Frans) en Donald Moerdijk (Frans) bespreek.

2.3 Etienne van Heerden in Frankryk

Daar is drie werke van Etienne van Heerden (en 'n uittreksel) wat in Frans vertaal is. Die eerste is die kortverhaal, “My Kubaan” (1983). Dit is in 1992 in Engels gepubliseer as *My Cuban*, vertaal deur Catherine Knox, in die bundel *Mad Dog and other Stories*, gepubliseer deur David Philip Publishers. Die Franse vertaling, *Mon Cubain*, vertaal uit die Engels deur Christine Delanne-Abdelkrim en Jacques Alvarez-Péreyre, verskyn in 1988 in 'n maandelikse letterkunde-joernaal, *Europe*⁸⁴, in 'n spesiale uitgawe getiteld “littératures d’Afrique du Sud”. Daar word by die Franse

⁸⁴ *Europe* verskyn die eerste keer in 1923 en word steeds vandag uitgegee. Die jongste uitgawe is gewy aan Henri Meschonnic.

vertaling van *Mon Cubain* gemeld dat die Engelse vertaling wat gebruik is dié van Ampie Coetzee is (Dobzynski & Para 1988)⁸⁵.

In die voorwoord sê die redakteurs dat hulle 'n stem wou gee aan skrywers wat skryf vir vryheid – net soos vantevore met uitgawes gewy aan republikeinse Spanje, Viëtnam en Chile. Dit is nie die eerste keer dat die joernaal letterkundige werk publiseer uit Amerika, Asië en Afrika nie, “mais jamais une littérature ne nous était apparue à ce point comme un phénomène exceptionnel, un miracle, une parturition qui se poursuit dans la douleur, le sang, les incendies” (Dobzynski & Para 1988:4) [maar nog nooit het 'n letterkunde tot op hierdie punt aan ons verskyn as 'n buitengewone verskynsel, 'n wonderwerk, 'n geboorte wat voortgesit word in pyn, bloed en vuur nie].

In hierdie joernaal verskyn daar ook 'n uittreksel in Frans uit die kortverhaal *Om te awol* en 'n uittreksel uit Alexander Strachan se *'n Wêreld sonder grense*. Hierdie twee uittreksels is ter verduideliking van die jong generasie Suid-Afrikaanse soldate se hantering van die grenservaring en is gekies deur Ampie Coetzee – hy het die inleidende bydraes in hierdie joernaal geskryf wat daarna in Frans vertaal is. Dit was dus nie noodwendig die keuse van die Franse uitgewers om Van Heerden se tekste te vertaal nie, maar dit is opgeneem in die joernaal omdat dit die keuse van Coetzee was.

Wanneer *Le Domaine de Toorberg* in 1990 in Frankryk verskyn, is dit dus moontlik dat Van Heerden reeds bekend is onder lesers wat spesifiek in Suid-Afrika en Suid-Afrikaanse letterkunde belangstel. Boonop word die roman gepubliseer deur Stock, 'n gevestigde uitgewershuis wat sedert 1708 bestaan. 'n Soektog op die internet na literêre kritiek en publikasie materiaal het egter niks opgelewer nie. Wanneer Etienne van Heerden se naam of die titel van die roman ingetik word op Stock se webblad is die resultaat “aucun résultat” [geen resultaat]⁸⁶. Op amazon.fr kon ek ook (toe ek die boek bestel het) slegs twee tweedehandse kopieë van die roman kry (vandag is daar net een). Op amazon.fr se webblad is daar ook geen opsomming van die roman,

⁸⁵ In antwoord op 'n vraag sê Coetzee dat hy nie kan onthou dat hy die verhaal vertaal het nie. 'n Vergelyking tussen die Franse vertaling en Knox se vertaling wil dit egter laat lyk asof die Franse teks 'n ander bronteks gehad het as Knox se weergawe.

⁸⁶ My soektog na kommentaar oor die twee romans is hoofsaaklik op die internet gedoen. Tydens 'n besoek aan Frankryk in 2011 het ek op die databasis van die biblioteek van die Centre Pompidou gesoek na koerantartikels of resensies wat in die gedrukte media verskyn het, maar daar was niks beskikbaar nie. Die Centre Pompidou se biblioteek het 'n baie omvattende argief van literêre kritiek uit tydskrifte en koerante.

resensie of inligting oor die outeur nie. Volgens www.worldcat.org is daar drie kopieë in biblioteke: die Bibliothèque Nationale de France (BNF), die munisipale biblioteek in Lyon en in Mediathèques de Montpellier-Agglomération. Google.fr lewer 810 resultate vir *Le Domaine de Toorberg* op waarvan die meeste kopers of verkopers van tweedehandse boeke is. Die boek word ook genoem op 'n wikipedia.fr webblad wat handel oor die *Prix Hertzog*. Op ten minste vier webblaaie word daar gemeld die roman is geskryf deur Luuk F. Van Heerden⁸⁷. *Le Domaine de Toorberg* word ook gemeld in 'n boek deur Pius Ngandu Nkashama getiteld *Les années littéraires en Afrique 1987-1992* (1994) wat boeke en skrywers per land lys.

Ek het 'n artikel opgespoor deur Richard Samin, emeritus professor aan die Université de Nancy. Samin stel spesifiek belang in Suid-Afrikaanse letterkunde en het sy PhD gedoen oor Es'Kia Mphahlele en Alex La Guma (1986). In 2010 publiseer hy 'n artikel getiteld "*Ancestral Voices* de Etienne van Heerden ou les enjeux d'une écriture en transition"⁸⁸. Op die vraag waarom hy die Engelse vertaling gebruik het, het hy aan my geantwoord dat hy nie geweet het dat daar wel 'n Franse vertaling gedoen is nie. In sy artikel bespreek Samin die konsep van grense wat gebou word en spore wat agtergelaat word. In sy konklusie sê hy:

Sans être expérimentale, l'écriture de Van Heerden est néanmoins paradoxale car si sa prose séduit le lecteur par sa précision, sa fluidité, son sensualisme, par contre la structure du discours narratif qui la sous-tend, par ses ruptures, son hybridité, ses transgressions l'arrache à cette fascination, met son esprit en alerte et lui fait adopter une distance critique et ironique. C'est un roman qui libère l'imagination [...] (Samin 2010:77-78).

[Van Heerden se skryfwerk is, sonder om eksperimenteel te wees, nogtans paradoksaal want, hoewel sy prosa die leser met sy noukeurigheid, vloeibaarheid en sensualiteit verlei, ontruk die ondersteunende struktuur van die narratiewe diskoers deur middel van breuke, kruisvorme en oorskrydings andersyds die leser aan die betowering, maan sy verstand om waaksaam te

⁸⁷ Byvoorbeeld <http://www.decitre.fr/livres/le-domaine-de-toorberg-9782234022812.html> en <http://www.priceminister.com/s/luuk+f+van+heerden>, besoek op 7 Maart 2013. Selfs op Google books is daar 'n blad wat hierdie verkeerde naam gebruik (http://books.google.co.za/books/about/Le_Domaine_de_Toorberg.html?id=TaNFPAACAAJ&redir_esc=y). Besoek op 7 Maart 2013). Daar bestaan wel 'n Luuk F. van Heerde, 'n Nederlander wat tans in Taipei woon. Hy is die stigter van *Look Right*, 'n agentskap wat spesialiseer in kommunikasie en ontwerp vir groot maatskappye. Voorheen was hy 'n televisieprodusent en draaiboekskrywer (<http://www.meetup.com/CircleFIVE/events/132899812/>). Besoek op 17 Januarie 2014). Ek vermoed die verwarring het ontstaan as gevolg van die ooreenkomstige vanne en die feit dat Van Heerde ook betrokke was met skryfwerk.

⁸⁸ "*Ancestral Voices* deur Etienne van Heerden of die kwessies rondom werk in oorgang".

wees en laat hom 'n kritiese en ironiese afstand teenoor die teks inneem. Dit is 'n roman wat die verbeelding bevry⁸⁹].

Ander interessante kommentaar (die enigste ander kommentaar) kom van twee Europese lesers, Philippe Vigerat (Frans) en Peter Kleiweg⁹⁰ wat boeke bespreek in Oktober 2009. Vigerat beveel boeke aan wat 'n mens toelaat om ander dele van die wêreld te ontdek. Kleiweg noem Deon Meyer en Vigerat bedank hom en sê dat Meyer in Frans vertaal is. Hy noem dan:

I read "Toorberg" several years ago myself and liked its description of rural, almost desert South Africa, several decades ago. I didn't read his other books [...] and my version of "Le domaine de Toorberg" is translated from English. [...] Etienne van Heerden is one of the most important contemporain [sic] authors of Afrikaans. Here is an interview with him:⁹¹ (Vigerat 2009).

'n Soektog op google.fr na *Die swye van Mario Salviati* lewer 14 000 webblaaie op. Op die webblad van die uitgewer, Phébus, verskyn die boek as geskryf deur Etienne van *Herdeen*, tesame met 'n baie lang opsomming van die boek⁹². Wat wel vir my vreemd is, is dat een sin as volg lees:

Cape Town, fin des années 1990... Ingi Friedlander, conservatrice du plus important musée d'art de la ville, arrive à **Yearsonend**, modeste bourg du Karoo [my beklemtoning].

[Kaaipstad, die einde van die 1990's... Ingi Friedlander, kurator van die belangrikste kunsmuseum van die stad, arriveer in **Yearsonend**, 'n nederige dorp in die Karoo]

In die roman is Tallejare vertaal as Tandanné (sien hoofstuk 5) en die vertaling is direk uit Afrikaans gedoen. Dit is vreemd dat die Engelse toponiem hier gebruik is in plaas van die Franse een, veral omdat dit so op die webblad van die uitgewer, Phébus, verskyn. Dit skep die indruk dat hierdie teks vertaal is uit 'n Engelse teks deur 'n persoon ('n werknemer by Phébus) wat nie die roman in Frans gelees het nie.

⁸⁹ Vertaling deur Naomi Morgan.

⁹⁰ Dit is nie seker wat Kleiweg se nasionaliteit is nie.

⁹¹ Vigerat verskaf die volgende webblad: http://boekwurm.co.za/blad_skryf_uvwxzy/van_heerden_etienne1.html.

⁹² <http://www.libella.fr/phebus/index.php?post/2008/03/05/Un-long-silence-par-Etienne-VAN-HERDEEN>. Besoek op 9 Julie 2012.

Volgens WorldCat.org is die roman beskikbaar in agt biblioteke in Frankryk: die Bibliothèque municipale de Lyon, die BNF, Bibliothèque nationale et universitaire de Strassbourg, Mediathèque de Montpellier-Agglomération, Université Lumière Lyon, Université Paris Diderot-Paris 7, Université de Cergy-Pontoise en Université de la Sorbonne nouvelle.

Op libfly.com⁹³ het ek 'n kritiek opgespoor wat geskryf is deur 'n lid/werknemer van die Munisipale biblioteek van Brest. Hier kry die roman drie uit vyf sterre en die volgende word oor die roman gesê:

[...]Le traducteur a judicieusement opté pour des traductions mot à mot extrêmement imagées qui collent bien au mélange harmonieux de réalité et de mythe qui est la particularité de ce roman foisonnant. Progressivement, au gré de va-et-vient entre des périodes passées et le présent (on croit que les choses se répètent, en fait elles s'enrichissent à chaque fois d'éléments, d'éclairages nouveaux), les personnages, fabuleux dans tous les sens du terme, et les récits de leurs vies, non moins extraordinaires, se mettent en place, comme sur une vaste scène de théâtre, dans des décors naturels grandioses superbement décrits, sans lyrisme excessif, au fur et à mesure des péripéties du récit. [...] les passages consacrés à l'Italien et à ses infirmités étant parmi les plus beaux et les plus émouvants de ce roman enchanteur.[...] Esprits rigoureux et cartésiens, adeptes des récits linéaires classiques, ce roman de quelques six cents pages n'est peut-être pas pour vous. En revanche, si vous avez goûté les charmes des romans sud-américains, vous vous immergerez avec délice dans ce roman-monde, au cœur du Karoo, dont le silence est constitué du "chant des pierres". [Die vertaler het wys gekies om baie beeldryke woord-vir-woord-vertalings te gebruik wat baie goed inskakel by die harmonieuse mengsel van realiteit en mite wat 'n kenmerk is van hierdie gedetailleerde roman. In die heen-en-weer beweeg tussen die hede en verlede (’n mens dink dat dinge herhaal word, maar elke keer word hulle verryk deur nuwe elemente en insigte), word die karakters, fabelagtig in elke sin van die woord, die verhale van hulle lewens – wat net so buitengewoon is – in plek geplaas, soos op ’n groot verhoog, in ’n grandiose natuurlike dekor wat uitstekend dwarsdeur die verhaal beskryf word, sonder oormatige lirisme. [...] die dele wat gewy is aan die Italianer en sy gebreke is van die mooiste en aandoenlikste in hierdie betowerende roman. [...] Hierdie roman van om en by 600 bladsye sal nie noodwendig in die smaak val van nougesette en Kartesiese geeste wat gewoon aan klassieke liniêre vertellings nie. Maar,

⁹³ <http://www.libfly.com/un-long-silence-etienne-van-heerden-donald-moerdijk-livre-906350.html>.
Besoek op 10 Julie 2012.

as jy reeds die sjarme van Suid-Amerikaanse romans geproe het, sal jy jou met plesier dompel in hierdie wêreldroman, wat afspeel in die hart van die Karoo, waar die stilte bestaan uit die “lied van die klippe”.]

Dit is ’n baie raak beskrywing van die roman, en dit is duidelik dat die leser die boek ook geniet het. Dit is egter nie duidelik waarop die leser sy aanname baseer dat die vertaler van woord-vir-woord vertalings gebruik gemaak het nie, aangesien dit nie die geval is nie en aangesien dit te betwyfel is of die leser die bronteks gelees het. Dit kan dalk verband hou met die manier waarop eiename en veral toponieme vertaal is (sien hoofstuk 5.3.6).

Op amazon.fr was die volgende opmerkings oor *Mario Salviati* (weliswaar in Engels)⁹⁴:

A wondrous tale, weaving magic realism and history, in which Van Heerden captures the stark beauty of the Karoo and its people (Xan Rice, *The Times*);
If ever a book captured the static charge of a sunbaked landscape, it's Etienne van Heerden's magical fifth novel... the tales [Ingi] hears are romantic, tragic, funny and bloody, preserved like fossils in sandstone (Helen Brown, *Daily Telegraph*);
Dazzling storytelling, magically weaves the fantastical with the everyday and lends a compelling power to the author's meditations on history, art and life (*Guardian*).

Op ’n blog van ’n persoon genaamd Nanet, is die “challenge ABC 2012” ’n uitdaging om 26 boeke in alfabetiese volgorde te lees van outeurs waarvan die van met ’n ander letter van die alfabet begin. *Un long silence* is die keuse onder V⁹⁵. Die roman verskyn ook op ’n webblad, “continents insolites” en word aanbeveel om ’n idee te kry van Suid-Afrika (tesame met drie werke van André Brink en een van Zakes Mda)⁹⁶. Die roman verskyn op Patrick Coppens se lys gekose boeke in 2006⁹⁷ as deel van sy werk by die Services documentaires multimédia (SDM)⁹⁸.

⁹⁴ <http://www.amazon.fr/Long-Silence-Mario-Salviati/dp/0340819995>. Besoek op 2 Julie 2012.

⁹⁵ <http://passiondelecteur.over-blog.com/article-challenge-abc-2012-livraddict-par-nanet-91669289.html>. Besoek op 10 Julie 2012.

⁹⁶ <http://www.continents-insolites.com/extension-au-mozambique-depuis-le-parc-national-kruger/id/47/iId/850/tId/info>. Besoek op 10 Julie 2012.

⁹⁷ Patrick Coppens (gebore in Orléans) is ’n digter, skrywer, kritikus en illustreerder. Hy is medestigter en voorsitter van die “Société littéraire de Laval”. Hy is ook ’n bibliograaf verantwoordelik vir die literêre en linguïstiese module van die SDM. Tot op hede het hy 20 boeke gepubliseer (<http://national-random-acts-of-poetry.blogspot.com/2008/09/patrick-coppens.html>, besoek op 10 Julie 2012). Uit die lys van 35 boeke is daar 14 romans: 6 Kanadees, 5 Frans, 1 uit Brasilië, 1 uit Mexiko en 1 uit Suid-

Die res van die webblaaie blyk van private verkopers en tweedehandse boekwinkels te wees.

Uit hierdie kommentaar wil dit voorkom asof die (enkele) lesers wat hierdie twee werke gelees het en kommentaar daaroor geskryf het, baie positief is oor Etienne van Heerden se werk. Wat wél opval is dat daar nie kommentaar oor *Le Domaine de Toorberg* beskikbaar is nie, behalwe dié van Vigeral en Kleiweg (sien ook hoofstuk 5). Die een akademiese artikel wat oor hierdie roman geskryf word (Samin), prys Van Heerden se skryfstyl, maar die artikel het die Engelse vertaling van die roman gebruik. Wat *Un long silence* betref, is die reaksie positief, maar net soos in die geval van *Le Domaine de Toorberg*, is daar ook bitter min inligting beskikbaar. 'n Soektog na slegs Franse resultate op google.fr na Van Heerden self, lewer hoofsaaklik webblaaie op van boekhandelaars en dan is dit hoofsaaklik verwysings na *Un long silence*. Dit lyk dus vir my asof *Le Domaine de Toorberg* in die (Franse) niet verdwyn het⁹⁹.

2.4 Etienne van Heerden se drie vertalers

Vervolgens gaan ek die drie vertalers bespreek wat betrokke was by die Franse vertalings van die twee romans. Daar is drie vertalers, aangesien die Engelse vertaler van *Toorberg*, Malcolm Hacksley, 'n belangrike rolspeler is in die Franse vertaling van die roman en daarom sluit ek hom hier in. Dit is myns insiens belangrik om te weet wie die vertaler is met wie 'n mens te doen het, want die vertaler is die persoon is wat uiteindelik die vertaalkeuses maak¹⁰⁰. Ek wil probeer uitvind tot watter mate die vertaler se profiel en agtergrond 'n rol speel (of behoort te speel, of kan speel) in die manier waarop kulturele oordrag plaasvind in literêre vertalings en of kulturele oordrag in 'n vertaling meer suksesvol is indien 'n vertaler

Afrika. Die res is digbundels, dramas of fotoboeke (<http://www.erudit.org/culture/b11000329/b11005681/6189ac.pdf> Besoek op 10 Julie 2012).

⁹⁸ Die SDM is 'n organisasie wat hulp aan biblioteke en mediasentrums verleen ten opsigte van die samestelling van katalogusse en die gebruik van verwysingsmateriaal.

⁹⁹ My een hipotese is dat die uitgewer die boek baie vinnig laat vertaal het om saam te val met Nelson Mandela se vrylating, en dat daar dalk gehoop is dat die boek goed sou verkoop, sonder dat dit nodig geag is om baie bemerking te doen. Ek gaan egter nie hierop in nie aangesien die bemerking van die romans nie deel uitmaak van hierdie studie nie. Ek kon geen inligting kry in terme van opplae en verkoopsyfers nie (vir beide romans) aangesien nóg Stock nóg Phebus op my navrae gereageer het.

¹⁰⁰ Al verander die redigeerders dikwels aan 'n vertaling, is dit die vertaler wat met die brontekste self werk en die eerste keuses maak.

eerstehandse/persoonlike kennis van die bronkultuur het. Indien wel, sou die abbavertaling nie noodwendig 'n probleem wees as sowel die eerste en tweede vertaler die bronkultuur voldoende ken en beheer nie. Dit beteken dat al verstaan die abbavertaler nie die brontaal nie, kan sy kennis van die bronkultuur hom help om kulturele referente uit te ken (sien hoofstuk 4 en 5)¹⁰¹.

2.4.1 Malcolm Hacksley

Malcolm Hacksley¹⁰² is 'n outeur, skrywer en historikus en die vertaler van *Ancestral Voices*, die Engelse vertaling van *Toorberg*. Hy het tweetalig grootgeword en sy hoofvakke op universiteit was Engels en Afrikaans. Hy het 'n tyd lank tale doseer en was tot en met sy aftrede die direkteur van die *National English Literary Museum* in Grahamstad – “the world’s premier repository and research resource for anyone interested in South African authors and their writings” (volgens Jonathan Ball Uitgewers se webblad¹⁰³). Hy is die skrywer van etlike artikels (histories, boekverwant) en die redakteur van poësieversamelings soos *Nightrider* (gedigte van Tatamkhulu Afrika, 2004) en *A Ruthless Fidelity: Collected Poems of Douglas Livingstone* (1999).

Sy literêre vertalings sluit in *Leap Year* (1997, die Engelse vertaling van Etienne van Heerden se *Stoetmeester*, 1993), *Pieterella*, *Daughter of Eva* (2008, Dalene Matthee se *Pieterella van die Kaap*, 2008).

Wat sy vertaling van *Leap Year* betref, skryf Fiona McCutcheon: “Malcolm Hacksley’s translation has beautifully captured the warmth and earthiness of the period, retaining many South African expressions which are still recognisable today” (resensie deur Fiona McCutcheon vir die Readers Society of South Africa¹⁰⁴).

¹⁰¹ Wat die drie vertalers betref, wou ek sover moontlik fokus op hulle vertaalervaring van die romans wat hier ter sprake is om vas te stel met watter soort uitdagings en probleme hulle in hierdie geval te doen gehad het – ek sou byvoorbeeld graag wou hoor wat Anne Rabinovitch te sê het oor abbavertalings van 'n roman uit 'n doelkultuur wat onbekend is aan haar. Ongelukkig het sy nie op my vrae gereageer nie.

¹⁰² Malcolm Hacksley was besonder behulpsaam. Hy het die vraelys wat ek vir hom gestuur het onmiddellik beantwoord (sien bylaag 25) en was altyd bereid om enige ander vrae te antwoord. Hy het ook sy oorspronklike vertaling van *Toorberg* aan my verskaf wat die onderwerp sal wees van verdere navorsing.

¹⁰³ http://www.jonathanball.co.za/index.php?option=com_content&view=article&id=4086:jbp-author-malcolm-hacksley&catid=298:h. Besoek op 26 Februarie 2013.

¹⁰⁴ <http://www.readerssociety.org.za/book-review-pieterella-daughter-of-eve/>. Besoek op 1 Julie 2012.

Wat sy samewerking met die outeur betref, het hy al vertaal met daaglikse samewerking met die outeur, deur 'n paar hoofstukke per keer aan die outeur voor te lê, asook in totale isolasie van die outeur, by 'n afgestorwe outeur. Volgens hom het elkeen van hierdie maniere voordele: “The relationship between author and translator is probably the deciding factor on the degree of amicable collaboration they can achieve. When the author has enough sense to trust the translator, the work is a pleasure” (Hacksley 2011).

Dit wil voorkom asof Hacksley meen dat 'n outeur wat die doeltaal goed bemeester, sy eie tekste kan vertaal: “If the author has sufficient competence in the target language, he wouldn't need the services of a translator”. Hy meen egter dat indien 'n outeur nie die doeltaal onder die knie het nie, hy nie moet inmeng met die vertaler se werk nie: “When he doesn't (and vH¹⁰⁵ certainly doesn't), then he shouldn't interfere with the translator's choices of linguistic or stylistic expression” (Hacksley 2011).

Volgens Hacksley is insette deur die uitgewer baie meer beduidend as insette van die outeur: “A good editor is a very precious asset to a translator: working with a bad one (as with *Ancestral Voices*) is hugely frustrating” (Hacksley 2011).

Hy is gevra om te tender vir die *Toorberg*-kontrak en het dit gekry. Hy meen die tyd tot sy beskikking om die vertaling te doen, was heeltemal redelik – hy was terselfdertyd 'n voltydse lektor en hoof van vertaling (Wolmarans 1988) aan Rhodes Universiteit en dit het hom etlike maande geneem. In daardie tyd was Etienne van Heerden ook aan Rhodes Universiteit verbonde; dus was dit maklik om hom te kontak, veral oor detail wat betref “specific, culturally bound practices or objects that cropped up in the source text” (Hacksley 2011). In daardie stadium het Van Heerden nie probeer verander aan die Engelse teks nie, “because at that stage he was not confident about his own grasp of English, but he was very keen to see the translation as I finished each section. It was the first time he had had a novel translated” (Hacksley 2011).

In antwoord op die vraag of hy enige spesifieke probleme ondervind het, sê hy daar was baie:

¹⁰⁵ Etienne van Heerden.

Because the book is so specifically Afrikaans – rural – historical/archaic – etc: in other words, culturally bound. vH¹⁰⁶ himself did not at first believe it could be translated: “Ek weet nie hoe jy dit gaan regkry nie – dis so ‘n blerrie Boerse boek!” That was what made it such an exciting challenge, because I saw it as my task to prepare a text for a non-South African readership. Had it been left as I did it, the French and other translations would have been more accurate¹⁰⁷ (Hacksley 2011)¹⁰⁸.

Wat sy werksmetode betref, sê Hacksley dat hy relatief stadig werk, en dat hy niks voorlê voor hy nie seker is dat hy dit so “reg” as wat hy kan, vertaal het nie. In antwoord op die vraag of hy domestikerend of vervreemdend vertaal, sê hy:

That’s the central problem and question in all literary translation! There isn’t a correct answer, because – as I have publicly stated in lectures – accurate literary translation is impossible. Yes, I try to make the text accessible – as explained above wrt to AV¹⁰⁹; and yes, I try to remain as faithful as possible to the source text; but – because no two languages and no two cultural communities ever coincide perfectly – there are always gaps between the paving stones into which meanings can disappear. The translator is probably more aware of these than anyone else; he can attempt to compensate for them, but he cannot ever completely avoid them.

Die publiek se reaksie teenoor *Ancestral Voices* was baie positief – hy het selfs “fanmail!!!!” (Hacksley 2011) gekry – en Hacksley voel dat dit ‘n suksesvolle vertaling was.

Vir hom is vertaling “the most intellectually exciting and challenging and delightfully frustrating occupation imaginable, and I’d love to spend my life doing it!”

Myns insiens is Malcolm Hacksley ‘n ervare, bedrewe en passievolle vertaler. Deur ondervinding weet hy wat die uitdaging is, en dat ‘n vertaler nooit óf net getrou kan

¹⁰⁶ Etienne van Heerden.

¹⁰⁷ Hacksley se laaste sin verwys na 1 819 veranderings wat deur die Penguin-uitgewer aan sy vertaling aangebring is sonder sy medewete. Volgens hom was 2,8% daarvan verbeteringe, 16,1% was foutiewe vertalings en 81,1% het niks hoegenaamd aan die teks verbeter nie. Ek gaan egter nie hierdie aspek verder in hierdie studie bespreek nie en gaan die vertaling bespreek soos dit uiteindelik gepubliseer is.

¹⁰⁸ Hier spreek Hacksley reeds ‘n evaluering uit oor die abavertaling. Sien hoofstuk 5 vir ‘n analise van die vertalings.

¹⁰⁹ ...with regard to *Ancestral Voices*...

bly aan die BT óf net die teks toeganklik kan maak vir die doelpubliek nie – dit is 'n mengsel van die twee, met winste en verliese dwarsdeur die proses.

Wat wel belangrik is vir hierdie studie, is die feit dat hy vir 'n “non-South African readership” vertaal het, dit wil sê die beoogde publiek is nie bekend met Suid-Afrikaanse kulturele referente nie.

2.4.2 Anne Rabinovitch

Anne Rabinovitch¹¹⁰ is een van Frankryk se voorste vertalers uit Engels (Dickstein 2001:965). Onder die outeurs wat sy al vertaal het, is Margaret Atwood, Saul Bellow, Jerzy Kosinski, Norman Mailer, Daphné du Maurier, Joyce Carol Oates, Israel Joshua Singer, Kazuo Ishiguro, Salman Rushdie, Jane Urquhart en Donna Tartt. Uit Suider-Afrika het sy werk van Doris Lessing, Christopher Hope, Alexandra Fuller en natuurlik Etienne van Heerden vertaal. Sy skryf ook self en haar vyfde roman¹¹¹ het verskyn in Januarie 2013. Volgens Dickstein het sy 'n regmatige plek verdien, nie net onder Franse Joodse skrywers van haar generasie nie, maar ook binne die gevestigde Franse literêre kanon (Dickstein 2001:965).

Rabinovitch is in 1945 in die Franse Alpe gebore. Haar pa was Wladimir Rabinovitch (“Rabi”), 'n bekende advokaat, regter en kenner van die Franse Jodedom. Sy begin skryf ná haar pa se dood in 'n motorongeluk in 1981 en in daardie tyd begin sy ook om letterlik en figuurlik sy Asjkenasi Joodse erfenis na te speur, asook die kontemporêre landskap van Oos- en Sentraal-Europa en die gewelddadige impak van die Joodse volksmoord op haar psige (Dickstein 2001:965).

Gedurende die oorlog het haar pa in die suide van Frankryk gaan skuil terwyl haar ma, Germaine, 'n nie-Joodse onderwyseres, in die Alpe agtergebly het saam met die egpaar se oudste dogter. Die oorlogsjare was baie moeilik vir die gesin en dit, sowel as Frankryk se geïnstitutionaliseerde vervolging van die Jode, het haar pa gemotiveer om ná die oorlog die geskiedenis van Frankryk se Jodedom te

¹¹⁰ Ongelukkig het Anne Rabinovitch nie gereageer op die boodskappe wat ek direk en deur die uitgewer, Stock, aan haar gestuur het nie. Die inligting in hierdie afdeling is hoofsaaklik uit Dickstein (2001) en van die internet afkomstig.

¹¹¹ Haar romans is: *L'hiver au cœur* (1983), *Les étangs de Ville d'Avry* (1987), *Pour Budapest il est encore temps* (1990), *Comme si les hommes étaient partis en voyage* (1995) en *Chacune blesse, la dernière tue* (2013).

ondersoek, veral die verhouding tussen Franse regsgeleerdheid (*jurisprudence*) en die Jode van Frankryk. Alhoewel Rabinovitch aan die einde van die oorlog gebore is, het hierdie donker jare 'n merk op haar gelaat. Dit kom sterk na vore in haar romans – haar vrouekarakters is moeë en psigologies verswakte vroue wat afgeskakel en geïsoleer is van ander mense, maar wat ook na hierdie isolasie soek. Deur haar eie werk herhaal Rabinovitch nie net die gewelddadige skeiding van die oorlog nie, haar werk vervul ook 'n herinneringsfunksie waardeur die literêre teks 'n gedenkteken of gedenkskrif word vir 'n vernietigde Joodse wêreld. Haar tekste word 'n ruimte waar herinnering gekristalliseer word. Alhoewel sy nie die verlede herkonstrueer nie, bly dit teenwoordig in die hede, tussen grafte, ruïnes en spore (Dickstein 2001:966).

In Rabinovitch se eie werk is daar 'n sterk teenwoordigheid van historiese oomblikke – onlangse oorloë, revolusies, politieke gebeure verskaf die kontekstuele raamwerk vir ondervindings van persoonlike en kollektiewe verlies, onmoontlike liefdesverhoudings en die dood van Rabi (wat in al haar romans uitgebeeld word). Haar gefragmenteerde, staccato styl, haar sinne sonder werkwoorde en haar uiters suiwer taal reflekteer 'n gebroke wêreld wat gemerk word deur die verloop van tyd en verlies (Dickstein 2001:967).

While Rabinovitch and her generation may have been born too late for memory and for Central Europe, they were born with the gift of language and words. This gift, which manifests itself most profoundly in the ability to articulate the wrenching pain of the post-Holocaust condition, has enabled Rabinovitch to make connections with the past. Exiled from the destroyed world of her ancestors, Rabinovitch appeals to words in order to express this loss and to investigate traces (Dickstein 2001:967).

Dit wil voorkom asof Rabinovitch se geïsoleerde vrouekarakters dalk haar eie lewe kan reflekteer. Ek vermoed sy is 'n baie privaat persoon¹¹² – ek kon byvoorbeeld geen onderhoude opspoor met haar of selfs artikels of resensies oor haar eie skryfwerk nie¹¹³. Wat haar persoonlike lewe betref, is daar baie min bekend oor haar. Volgens Dickstein het sy letterkunde en teater gestudeer in Grenoble en San Diego,

¹¹² Ek kan slegs 'n aanname maak aangesien Rabinovitch nie op my vrae gereageer het nie. Ek vind dit tog vreemd, aangesien vertalers dikwels kla oor die feit dat hulle so “onsigbaar” is (sien Venuti 2008).

¹¹³ Rabinovitch het wel 'n kort vraelys beantwoord op 'n webblad oor haar nuwe roman. In antwoord op die vraag “Wie is jy?” sê sy slegs dat sy reis deur woorde en plekke en dat sy begin skryf het (poësie) voordat sy vertaal het, en dat sy romans begin skryf het ná die skokkende gebeure in 1981 in Gdansk. Die res van die antwoorde gaan oor haar roman (<http://www.20minutes.fr/livres/1051304-chacune-blesse-derniere-tue-anne-rabinovitch-chez-alma-editeur-paris-france>, besoek op 7 Maart 2013).

sy het 'n meestersgraad in letterkunde en 'n doktorsgraad in Amerikaanse Joodse teater (Dickstein 2001:965). Volgens 'n ander webblad¹¹⁴ het sy 'n doktorsgraad in Noord-Amerikaanse studies en is sy 'n opgeleide vertaler. Sy woon in Parys en Briançon en volgens die agterblad van haar roman, *Comme si les hommes étaient partis en voyage* (1995) het sy in “Kalifornië, New York, Praag, Jerusalem, Warskou, Boedapest ...” gewoon. Sy blyk ook nie lid te wees van sosiale netwerke soos Facebook nie. In geen van haar vertalings wat ek kon opspoor, is daar enige voorwoord of nawoord deur die vertaler nie. Dit lyk dus asof Rabinovitch, wanneer sy vertaal, in totale anonimiteit werk of dat sy verkies om onsigbaar te wees.

Die een openbare optrede waaroor inligting beskikbaar is, was 'n rondetafelgesprek oor die “affaire Finaly”¹¹⁵ in 2009 waar sy deelgeneem het en hoofsaaklik haar pa se kant van die storie vertel het.

Haar vertalings dek 'n wye verskeidenheid genres en skrywers (sien bylaag 1). 'n Soektog op die internet toon dat sy haar eerste werk in 1977 vertaal het¹¹⁶. Dit is nie 'n letterkundige werk nie, maar die Franse vertaling van Arthur Janov se *The Feeling Child* (1973, *L'amour et l'enfant*)¹¹⁷. Daarna volg werk van onder andere Saul Bellow en Jerzy Kosinski. Han Suyin¹¹⁸ se twee outobiografiese werke *Ma maison a deux portes* en *La moisson du phénix* verskyn in 1979 en 1980. In 1981 verskyn *Bellefleur* van Joyce Carol Oates en in 1983 die vertaling van Earl Shorris se *Under the Fifth Sun: A Novel of Pancho Villa (Les cavaliers de la colère. Le roman de Pancho Villa)*. Daarna volg vertalings van werk van Ian Serraillier, Joyce Carol Oates (4 werke), Bruce Clements, Salman Rushdie, Isaac Bashevis Singer, Michael Smith en Rosamund Smith (Oates se *nom de plume*) se *Lives of the Twins*¹¹⁹ (1987) in 1989 as *L'amour en double. Le Domaine de Toorberg*, die Franse vertaling van Etienne

¹¹⁴ <http://www.premiere.fr/Star/Anne-Rabinovitch-3151218>. Besoek op 12 Junie 2012.

¹¹⁵ Die “affaire Finaly” gaan oor 'n Joodse gesin wat tydens die vervolgings van die Tweede Wêreldoorlog genoop was om te verdeel en 'n deel van die gesin is na Nieu-Seeland. Hulle het die Joodse geloof afgesweer en Katoliek geword. Met hulle terugkeer na Frankryk het die konflik tussen hulle nuwe geloof en Joodse agtergrond allerhande sosiale en geregtelike probleme veroorsaak. Rabinovitch se pa het ondersoek ingestel na die saak (<http://www.cbl-grenoble.org/2009/finaly.php#AR>, besoek op 10 Junie 2012).

¹¹⁶ Vir Rabinovitch se later vertalings is dit moeiliker om die presiese datums vas te stel aangesien heelwat van die romans heruitgegee is.

¹¹⁷ http://bsf.spp.asso.fr/index.php?lvl=notice_display&id=79324&seule=1. Besoek op 2 Julie 2012.

¹¹⁸ Han Suyin is die naam waaronder Elisabeth Rosalie Mathilde Claire Chou skryf. Sy is in 1917 in China gebore van 'n Chinese pa en 'n Belgiese ma. Die naam waaronder sy as dokter praktiseer, is Elisabeth Comber. Die film, *Love is a many splendoured thing* is gebaseer op haar tweede roman. Sy skryf self in Engels, Frans en Chinees <http://draltang01.blogspot.com/2007/05/han-suyin-lady-doctor-in-johor-bahru.html>, besoek op 2 Julie 2012.

¹¹⁹ In die Verenigde Koninkryk gepubliseer as *Kindred Passions*.

van Heerden se *Toorberg*, word in 1990 gepubliseer. In 1991 en 1992 verskyn twee vertalings van die Kanadese outeur, Jane Urquhart se *Whirlpool* (1986) as *Niagara* en *Away* (1993) as *La Foudre et le Sable* onderskeidelik¹²⁰. Op *Un livre un jour*, 'n Franse televisieprogram aangebied deur Olivier Barrot wat elke dag 'n boek aan die publiek voorstel, praat Barrot oor Mark Twain se *Un meurtre, un mystère en un mariage* en noem hoe moeilik dit moet wees om Twain te vertaal. Hy noem hoe goed die boek is, maar meld glad nie die naam van die vertaler nie¹²¹. Rabinovitch se naam verskyn wel aan die einde van die video as vertaler.

Wat die Suider-Afrikaanse skrywers betref, vertaal sy Lessing se *Love again* (*L'amour, encore* (1996)), *Under my skin: Volume One of My Autobiography* (*Dans ma peau. Autobiographie (1919-1949)* (1997)) en *Walking in the Shade: Volume Two of My Autobiography* (*La marche dans l'ombre. Autobiographie (1949-1962)* (2007)). Sy vertaal twee romans van Fuller: *Don't Let's Go to the Dogs Tonight: An African Childhood* as *Larmes de pierre: Une enfance africaine* (2002) en *Scribbling the cat: Travels with an African Soldier* as *L'Afrique au cœur: Carnet de route* in 2005. In 2007 verskyn Christopher Hope se *Les amants de ma mère* (*My mother's lovers*).

Etienne van Heerden is die eerste skrywer uit (Suid-)Afrika wat sy vertaal, maar dit is nie haar eerste vertaling nie (dit wil egter voorkom asof dit die enigste abbavertaling is wat sy nog ooit gedoen het). Sy het ten minste sewentien tekste vertaal voor *Toorberg* en haar derde roman verskyn in dieselfde jaar. Ek wil dus die aanname maak dat sy teen daardie tyd al redelike ondervinding in die skryfbedryf opgedoen het, beide as vertaler en outeur. Dit lyk ook asof sy, soos afgelei uit Dickstein hierbo, die waarde van die woord besef. Deur na die temas te kyk wat sy in haar romans hanteer (geskiedenis, oorlog, vernietiging, onderdrukking, ongelukkige verhoudings) wil ek dit waag om te sê dat sy op 'n manier aanklank sou moes vind by *Toorberg* vanweë die temas wat Van Heerden hanteer (sien hoofstuk 3). Van die drie vertalers wat hier bespreek word, lyk dit asof Rabinovitch die meeste ondervinding het as literêre vertaler. In hierdie geval het sy egter te doen met 'n bronteks wat reeds 'n vertaling is, en met 'n bronkultuur waarvan sy nie eerstehandse kennis het nie, en wat reeds aangepas is vir 'n ander doelkultuur.

¹²⁰ Volgens <http://www.goodreads.com/award/show/5472-prix-du-meilleur-livre-tranger> en <http://www.englisch.schule.de/urquhart.htm> wen sy die “Prix du meilleur livre étranger” vir die vertaling van *The Whirlpool* (vertaal as *Niagara*).

¹²¹ <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/2214069001/mark-twain-un-meurtre-un-mystere-et-un-mariage.fr.html>. Besoek op 8 Augustus 2012.

2.4.3 Donald Moerdijk

Donald Moerdijk¹²² is in Suid-Afrika gebore en verlaat die land in 1954¹²³ (Moerdijk 2005:52) omdat hy nie gelukkig was in sy geboorteland nie.

Handicapped from an early age by being a good student, [he] has spent his life in comfortable edu-institutions, meeting only other child-minders and conventionally high-minded children (Moerdijk 1997).

Dit lyk asof Moerdijk reeds vanaf 'n jong ouderdom besef het dat die Suid-Afrikaanse politieke situasie hom nie sou aanstaan nie:

L'afrikaans est une langue que j'ai apprise de force et non de gré, une obligation scolaire dans un pays auquel je ne me sentais pas vraiment appartenir, où conséquence de choix mal avisés effectués par mes grands-parents néo-zélandais, écossais et irlandais, et du mariage (considéré à l'époque comme "interracial") de mes parents – je suis né sans avoir été consulté – dont je détestais le gouvernement dont je méprisais les us et coutumes (Moerdijk 2005:52).

[Afrikaans is 'n taal wat ek gedwing is om te leer en nie omdat ek wou nie, 'n skoolverpligting in 'n land waar ek nie gevoel het dat ek regtig behoort nie, waar, as gevolg van swak ingeligte keuses gemaak deur my Nieu-Seelandse, Skotse en Ierse grootouers en as gevolg van die huwelik (op daardie stadium gesien as "gemeng"¹²⁴) van my ouers – is ek gebore sonder om geraadpleeg te word – waarvan ek die regering gehaat het waarvan ek die gewoontes en gebruike geminag het.]

In Frankryk het hy in Strasbourg en Parys studeer onder Ricœur en Lefebvre en in 1966 publiseer hy sy "thèse de 3e cycle" getiteld "Essai d'interprétation

¹²² Donald Moerdijk was baie bereidwillig om te help met my ondersoek. Ek het aan hom 'n vraelys gestuur wat ooreenstem met dié wat aan Malcolm Hacksley gestuur is en hy het gesê dat hy sal probeer antwoord, maar dat hy nie seker was of hy sou kon nie. Die probleem lyk my het te doen gehad met die feit dat hy al die inligting oor *Die swye van Mario Salviati* op 'n ou rekenaar gestoor gehad het wat hy nie meer gebruik nie. Ek het hom 2011 in Parys ontmoet. Ongelukkig is ons gesprek nie opgeneem nie (dit was nie seker dat ons mekaar wel sou ontmoet nie en ek het nie die nodige toerusting gehad nie), maar ons het merendeels gepraat oor Suid-Afrikaanse letterkunde in die algemeen en nie soseer oor vertaling nie. Ek het die indruk gekry dat hy nie meer kon onthou presies wat hy gedoen het in die vertaling nie. Tydens die gesprek het hy gesê dat hy die vraelys sou terugstuur, asook inligting oor die vertaling, maar het dit ongelukkig nooit gedoen nie.

¹²³ Hy moes toe in sy vroeë twintigs gewees het.

¹²⁴ Dit is glad nie seker waarom Moerdijk na sy ouers se huwelik verwys as "gemeng" nie, aangesien 'n gemengde huwelik in daardie era 'n huwelik tussen (gewoonlik) 'n wit persoon en 'n swart of bruin persoon sou wees. Dit kan dalk wees dat hy ironies is, of dat hy oordryf.

philosophique de quelques structures concrètes de la pensée comique” aan die Universiteit van Nanterre, met Paul Ricœur as studieleier¹²⁵. Daarna bly hy in Frankryk waar hy doseer, onder andere aan die *École Normale Supérieure de Fontenay-Saint-Cloud* waar hy werk met kwessies wat verband hou met Engelssprekende samelewings en kulture. Sy belangstellings lê in die verband tussen samelewing/kultuur en politiek en in die nasionalisering van Europese kulture sedert die Renaissance en hulle internasionalisering vandag (Wa Kabwe-Segatti et al 2006:211). “He has preferred perishing to publishing, producing one controversial article (“Education as Colonisation”) and, under some duress, a book [*Anti-Development, South-Africa and its Bantustans*, 1981] on Bantustan policy” (Moerdijk 1997).

In Parys besef Moerdijk egter dat dié stad ’n fees (*fête*) is, waar “everything worth anything is practically free and money can only buy commodities”. Hy woon op ’n stadium in 31, rue de Seine, waar Isadora Duncan se broer, Raymond, ’n Antieke Griekse Akademie gehou het wat herinner aan Aristophanus se *Clouds*. Hier verkry Moerdijk insig in die hele Beat-ondervinding (Moerdijk 1997).

In 2006 publiseer hy ’n artikel oor “the democratized social structure and performative language of Dood Paard’s MedEia” in *alt.theatre*, die publikasie van die Teesri Duniya Theater in Montreal¹²⁶. Hy publiseer ook ’n artikel getiteld “Crossing Frontiers, Changing Trajectories? Renewal of Literature in Post-Apartheid South Africa” in IFAS se “Working Paper Series” getiteld *Ten Years of Democratic South Africa. Transition Accomplished?*.

Al het Moerdijk Suid-Afrika verlaat, hoofsaaklik weens die apartheidsregime en ook omdat hy nooit deel gevoel het van die land nie, het hy steeds betrokke gebly by wat in Suid-Afrika gebeur.

Wat vertaling betref, het Moerdijk die grootste deel van sy lewe bestee aan die onderrig daarvan, hoofsaaklik om geld te verdien.

J’enseignais comme je pensais devoir enseigner, c’est-à-dire comme enseignaient les autres enseignants, les vrais, les pros, ceux qui enseignaient

¹²⁵ http://sun.worldcat.org/title/essai-dinterpretation-philosophique-de-quelques-structures-concretes-de-la-pensee-comique/oclc/490682268&referer=brief_results Besoek op 3 Julie 2012.

¹²⁶ http://www.teesriduniya.com/issues4_1.html Besoek op 3 Julie 2012.

par vocation et conviction et pas, comme moi, parce qu'ils n'avaient rien trouvé de plus intéressant à faire (Moerdijk 2005:51).

[Ek het onderrig soos ek gedink het daar onderrig behoort te word, dit wil sê soos die ander dosente gedoseer het, die regtes, diegene wat hulself geroepe gevoel het, wat klas gegee het uit oortuiging en nie soos ek, omdat hulle niks interessanter kon kry om te doen nie]

Wat sy taalsituasie betref, is dit asof Moerdijk in 'n soort "no-man's land" beweeg. Hy, Engelstalig, het Afrikaans geleer op skool, maar Frankryk toe gegaan waar hy steeds woon:

Mais le français n'est pas non plus ma langue à moi. C'est la langue dans laquelle je pense désormais, mais sans parvenir à adhérer complètement à cette pensée, qui me semble exprimer un personnage que je joue plutôt que la personne que je suis. Mais qui est-ce, cette personne qui m'est propre? Ce moi caché derrière ces langues et ces masques étrangers? Ce moi censément anglophone, avec lequel depuis longtemps je ne coïncide plus vraiment non plus?

[Maar Frans is óók nie my taal nie. Dit is die taal waarin ek deesdae dink, maar sonder om heeltemal daarin te slaag om hierdie gedagte aan te hang, en dit is asof ek daardeur 'n karakter wat ek speel, uitdruk, eerder as die persoon wat ek is. Maar wie is hierdie persoon wat ek is? Hierdie ek weggesteek agter hierdie vreemde tale en maskers? Hierdie ek wat veronderstel is om Engelsprekend te wees, met wie ek ook reeds lankal nie regtig meer ooreenstem nie]

Aangesien Moerdijk lank betrokke was by vertaling en die onderrig daarvan, het hy ook etlike idees daaroor wat hy veral gelug het tydens die Franse Instituut van Suid-Afrika (IFAS) se konferensie wat in Maart 2004 in Johannesburg gehou is. Hy het veral gepraat oor die vertaling van Marlene van Niekerk se roman, *Triomf*. Dit lyk asof dit die eerste (Suid-Afrikaanse) roman is wat hy vertaal het – sy vorige vertalings is almal nie-literêr – en *Die swye van Mario Salviati* die tweede.

Wat hom sover beweeg het om *Triomf* te vertaal, is omdat die teks hom (Moerdijk) uitgedruk het, asof Marlene van Niekerk sy outeur was wat die teks geskryf het wat hy altyd wou skryf (sonder om dit te weet).

Elle [Van Niekerk] m'avait remplacé, vécu à la place que j'avais quittée, fait ce que j'aurais dû faire, si j'avais pu. Cependant je pouvais me rattraper. Il pouvait devenir le mien, ce texte en cette langue mal-aimée que je découvris en moi-

même, plus familière, moins étrangère que je ne l'aurais jamais soupçonné, si je le transposais en cette autre langue étrangère que du coup je découvrais également comme la mienne et que je m'appropriais enfin, après toutes ces années d'un double exil. Expérience très étrange (Moerdijk 2005:53).

[Sy (Van Niekerk) het my vervang, geleef in die plek wat ek verlaat het, gedoen wat ek moes gedoen het, as ek kon. Ek kon egter inhaal. Dit kon myne word, hierdie teks in hierdie onbeminde taal wat ek in myself ontdek het, meer bekend, minder vreemd as wat ek verwag het, as ek dit oordra in hierdie ander vreemde taal wat ek nou as my eie ontdek het en wat ek eindelijk my eie gemaak het, ná al hierdie jare van dubbel ballingskap. 'n Baie vreemde ervaring]

'n Mens kan dus wonder of, indien Moerdijk op 'n manier die roman as "syne" beskou, hy nie te veel van homself laat deurskemer in die vertaling nie? Dit is egter 'n moeilike vraag om te antwoord, aangesien die roman deur Moerdijk én Bernadette Lacroix vertaal is. Om 'n studie oor die Franse vertaling van *Triomf* te doen, sou 'n mens eers moes vasstel hoe hierdie proses van samewerkende vertaling plaasgevind het, wie wat gedoen het, of die Engelse vertaling as verwysing gebruik is, ensovoorts.

Vir Moerdijk was vertaling – die "tradisionele" onderrig wat hy ontvang het en wat hy ook onderrig het – altyd nuttig (*utilitaire*), gefokus op doeltreffendheid, op die resultaat wat beoordeel gaan word deur 'n eksaminator of 'n toekomstige werkgewer. Daar was geen ruimte vir spekulاسie nie en enige hindernisse of moeilike elemente is gesien as slaggate en slagysters wat geïdentifiseer en vermy moes word. Hy vergelyk sy "nuwe" en sy "ou" siening van vertaling met die verskil tussen reis en toerisme. Laasgenoemde behels dat belangrike besienswaardighede geïdentifiseer en besoek moet word, terwyl 'n reis 'n oper proses is waar jy na alles kyk en alles ondervind, nie net dit wat jy "behoort" te sien nie (Moerdijk 2005:51).

Volgens Moerdijk is dit waar dat ons nie meer net woorde vertaal nie, maar tekste, en om 'n teks te verstaan, moet die konteks van die teks verstaan word, dit wil sê al die vergelykbare tekste asook die hele literatuur waaraan die teks behoort wat in sy mees ekstreme vorm neerkom op die hele wêreldliteratuur. Hierdie gedagte is egter te groot en daarom fokus die vertaler op die teks self. Die teks kan geïsoleer en geïdentifiseer word as 'n konstruksie binne die groot landskap van letterkunde. Die konteks is volgens Moerdijk onstabiel en hoe nader jy dit bestudeer, hoe minder betroubaar word dit. Daar is eerstens die objektiewe veranderinge wat plaasvind binne 'n kultuur of 'n samelewing (Suid-Afrika het byvoorbeeld verander in die Nuwe

Suid-Afrika) en tweedens is daar die subjektiewe veranderinge wat in die leser-observeerder plaasvind (Moerdijk 2005:52).

Dit is egter belangrik om te weet hoe die “planetêre konteks” in die teks ingeskryf word. Dit is belangrik om te onthou dat hierdie konteks denotatief ingeskryf word, maar die vertaler moet veral bewus wees van die konnotasies, die stiltes, die lakunes en die *non-dits*¹²⁷ wat deur die outeur ingeskryf word en wat binne die teks sekere konnotasies het (Moerdijk 2005:52). Hieruit kom dit voor asof Moerdijk deeglik bewus is van die belangrikheid om die bronteks én bronkonteks te verstaan, en veral om dit te verstaan wat geïmpliseer word in die stiltes en lakunes¹²⁸.

Wat in Moerdijk se guns getel het met die vertaling van *Die swye van Mario Salviati* is die feit dat die Suid-Afrikaanse konteks aan hom bekend is. Dit kom ook duidelik in die vertaling na vore (sien hoofstuk 5)¹²⁹.

2.4.4 Samevattend

Daar is drie vertalers betrokke by Etienne van Heerden se twee romans. Die Engelse vertaler woon en werk in Suid-Afrika, en hy het saam met Van Heerden gewerk tydens die vertaalproses. Hy het ook gesê dat dit vir hom ’n uitdaging was om *Toorberg* aan ’n nie-Suid-Afrikaanse publiek bekend te stel – dit is egter nie seker of die doelpubliek gespesifiseer is as Brits, Amerikaans of ander nie. Wat die abbavertaler betref, is *Le Domaine de Toorberg* die eerste Suid-Afrikaanse roman wat sy vertaal het. Alhoewel sy op daardie stadium reeds ’n ervare vertaler was, het sy geen eerstehandse kennis van Suid-Afrika gehad nie. Sy is dus nie net besig met ’n vertaling van ’n vertaling nie, dit impliseer ook dat sy nie noodwendig kulturele referente of geïmpliseerde *non-dits* sal kan eien nie wat reeds aangepas is vir ’n sekere publiek. Die direkte vertaler (Frans) werk met die oorspronklike bronteks. Alhoewel dit voorkom asof hy die minste ervaring het van literêre vertalings van die

¹²⁷ ’n “Non-dit” is iets wat nie gesê word nie, maar dit word wel geïmpliseer. Sien ook hoofstuk 4.

¹²⁸ Ek verwys die leser na Moerdijk (2005) vir meer oor sy siening oor die verskil tussen skryf (’n uitdrukkingshandeling) en vertaal (’n kommunikasiehandeling). Wat hierdie studie betref volstaan ek hierby.

¹²⁹ In 2011 was Moerdijk besig met die Franse vertaling van Deon Meyer se *Spoor*. Hy het egter aan my gesê dat hy baie sukkel met die vertaling. Die Franse vertaling is uiteindelik deur Marin Dorst vertaal en het in 2012 verskyn (dit lyk asof dit die eerste roman is wat Dorst vertaal). Volgens Wikipedia (dis die enigste bron wat ek kon kry) is die roman direk uit Afrikaans vertaal (http://fr.wikipedia.org/wiki/Deon_Meyer, besoek op 8 Maart 2013).

drie vertalers, het hy die voordeel dat hy die bronkultuur ken. Aangesien hy in die doelkultuur woon, is hy dus bewus van kulturele verskille tussen die bron- en teikenpublieke en daarom behoort hy maklik kulturele referente wat eie is aan Suid-Afrika te eien. In hoofstuk 5 sal ek kyk na die manier waarop die verskillende vertalers die tipies Suid-Afrikaanse kulturele referente hanteer het.

2.5 Slotwoord

Wat betref literêre tekste uit Suid-Afrika wat vertaal is, kan ons drie stadiums identifiseer: voor 1976, vanaf 1976 tot 1994 en ná 1994. Die kriteria waarvolgens die werk voor 1976 gekies is om vertaal te word, is nie duidelik nie, maar dit is baie duidelik dat die werk wat tydens die gewelddadige apartheidsjare vertaal is, op grond van politieke inhoud gekies is – hier het die vertalers ook 'n belangrike rol gespeel in die keuse van die tekste. Wat die vertalers betref wat tydens hierdie era gewerk het, is daar twee punte wat opval: dit lyk asof die gewildste Suid-Afrikaanse skrywers in Frankryk uit hierdie era, die sogenaamde “wit kwartet” (Breytenbach, Brink, Coetzee en Gordimer), óf gereeld dieselfde vertalers gehad het (veral Coetzee), óf vertalers gehad het wat teen apartheid gekant was en dikwels eerstehandse kennis gehad het van Suid-Afrika. Dit is twee aspekte wat myns insiens 'n bydrae kon gelewer het tot die sukses van die skrywers in Frankryk (al het die skrywers – en vertalers – se talent ook natuurlik 'n rol gespeel).

Ná 1994 het die situasie tot 'n mate genormaliseer, en werke word gekies op grond van literêre meriete en outeurs se internasionale reputasie as gevolg van publikasie in Engels (hetsy 'n oorspronklike teks of 'n vertaling). Die vertalers wat nou aangestel word, is wel professioneel opgelei, maar het nie noodwendig eerstehandse kennis van die bronkultuur nie. Dit is duidelik dat daar sedert 1994 'n toename is in Afrikaanse romans wat in Frans vertaal word, maar uit die 16 romans wat sedert 1994 vertaal is, is net 6 direkte vertalings, en hierdie vertalings is gedoen deur twee vertalers.

Alhoewel Van Heerden roem verwerf het in Suid-Afrika (sien hoofstuk 3), lyk dit asof sy twee romans nie veel aftrek gekry het in Frankryk nie. Die redes hiervoor kan veelvuldig wees, maar wat ondersoek gaan word in hierdie studie, naamlik die manier waarop kulturele goedere aan Franse lesers oorgedra is, hou direk verband met die vertalers self en met hulle kennis van die bronkultuur (sien hoofstuk 4). Die

twee direkte vertalers (Engels en Frans) het albei eerstehandse kennis van Suid-Afrika terwyl die abavertaler, alhoewel baie ervare, nie daardie kennis het nie.

In die volgende hoofstuk analiseer ek die twee romans ten opsigte van die kulturele konteks waarbinne hulle afspeel om elemente uit te ken wat eie is aan Suid-Afrikaanse kultuur.

Hoofstuk 3

Analise van die brontekste

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk gaan die brontekste kortliks geanaliseer word om die tipiese Suid-Afrikaanse elemente wat daarin voorkom te bepaal. Hierdie elemente is van belang in die bespreking van vertaling as kulturele oordrag (sien hoofstuk 4 en 5). Soos ek reeds in hoofstuk 1 gemeld het, word hier nie 'n literêre analise gegee nie.

Eerstens gaan ek kortliks bespreek waarom ek hierdie twee romans gekies het vir die studie en dan gaan ek 'n oorsig gee van Etienne van Heerden se lewe en skrywersloopbaan asook 'n omskrywing van elke roman. Daarna gaan ek kyk na wat Van Heerden bedoel wanneer hy sê dat hy historiografiese metafiksie skryf en hieronder historiese/politiese en kulturele kontekste van elke roman bespreek.

3.2 Die keuse van *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati* vir hierdie studie

Vir die doel van hierdie studie was dit belangrik om twee Afrikaanse romans op te spoor wat in Frans vertaal is. Die een moes direk uit Afrikaans in Frans vertaal wees, en die ander Franse vertaling moes 'n vertaling as bronteks hê – in hierdie geval die Engelse vertaling¹³⁰.

Dit was vir my belangrik dat die vertalers “onafhanklik” is, dit wil sê 'n roman deur André P Brink sou nie werk nie aangesien Brink gewoonlik sy eie romans in Engels vertaal en dit kan lei tot gedeeltelike herskrywing van die roman. 'n Soektog op amazon.fr het aan die lig gebring dat *Toorberg* (1986) en *Die swye Mario Salviati* (2000) (hierna *Mario Salviati*) aan hierdie vereiste voldoen. Dit was 'n baie gelukkige vonds, aangesien albei romans deur Etienne van Heerden, 'n bekroonde Afrikaanse skrywer, geskryf is.

¹³⁰ Die grootste aantal Afrikaanse romans wat in Frans vertaal word, word vanaf die Engelse vertaling gedoen (sien bylaag 3).

Aangesien ek in hierdie studie fokus op kulturele oordrag, naamlik die manier waarop Suid-Afrikaanse kulturele elemente oorgedra word aan 'n Franse leserspubliek, was dit vir my belangrik dat die romans geanker is binne 'n Suid-Afrikaanse kulturele konteks, dit wil sê dat die romans verbind word aan 'n tyd en 'n plek en dat hulle nie in 'n ander tyd of plek kan afspeel nie. In die geval van Van Heerden se twee romans maak die Suid-Afrikaanse konteks só deel uit van die verhale dat hulle nie losgemaak kan word daarvan nie. Nog 'n – gelukkig-toevallige – aspek is dat daar 'n soort kontinuïteit tussen die twee romans bestaan. Alhoewel die twee romans streng gesproke los van mekaar staan, is dit amper asof *Mario Salviati* volg op *Toorberg*. Albei romans vertel tot 'n mindere of meerdere mate die geskiedenis van Suid-Afrika, maar waar *Toorberg* stop in die onstuimige 1980's – 'n tydperk van rass spanning, opstande, geweld, sanksies – begin *Mario Salviati* ses jaar binne die nuwe bestel – nuwe magstrukture is gevorm en die land pas aan. In *Toorberg* is daar 'n duidelike skeiding tussen die bevoorregte wit gemeenskap en gemarginaliseerde Ander op sosiale en politieke vlak. Politieke mag is in die hande van die wit besitters en gekleurdes stry vir politieke en sosiale regte en gelykheid. In *Mario Salviati* is daar reeds tekens van kulturele en rassevermenging. Daar is 'n nuwe regering en 'n nuwe bestel, maar die oorblyfsels van jare se rass skeiding en 48 jaar van apartheid is steeds sigbaar, veral in die platteland. Ander ooreenkomste tussen die romans sal hieronder bespreek word.

Vervolgens kyk ek na Etienne van Heerden, sy lewe en sy skrywersloopbaan.

3.3 Etienne van Heerden

Etienne Roché van Heerden is 'n bekende romanskrywer in Afrikaans. Hy is vir Afrikaanssprekendes soos 'n ouer popster, “hul eie Paul Simon, populêr maar ook literêr” (De Vries 2012:171). Hy is op 3 Desember 1954 in Johannesburg gebore. Hy word in 'n tweetalige huis groot, met sy pa 'n Afrikaanssprekende boer en sy ma 'n Engelssprekende wiskunde-onderwyseres. Sy kinderjare word deurgebring op die plase Doornbosch in die bergwêreld tussen Graaff-Reinet en Murraysburg, en Gerriehoek-Beulahlands in die Visriviervallei in die distrik Cradock.

Volgens Van Heerden is dit 'n genade dat hy as plaasseun in die Karoo grootgeword het aangesien 'n skrywer se kinderjare soos 'n “bankbalans is waaruit hy idees put” (Zondagh 2004: 15). Van Heerden se stories is wakker gemaak deur die bruin mense

op die plaas en deur die landskap wat, sê hy, jou deur sy gestrooptheid dwing om “betekenis op te lê, om die oopheid, die barheid te vul” (Van Heerden aangehaal in Terblanche s.a.).

Hy verduidelik dat sy pa se mense diep gewortel is in landskap, geskiedenis en bloed en dat hy bevoorreg voel om uit daardie geslag van mense te kom. Maar hy beskou homself ook as gelukkig dat hy 'n Engelse familie kon hê:

My ander seëning was die Engelse familie van my ma met sy eksentrieke vroue en mense uit die Wes-Kaap. Ligter, minder betrokke by kwessies en vryer. Ek kon twee benaderings tot ons land en sy probleme belewe. Ek kon verskriklik wroeg en terselfdertyd ook vry voel (Van Heerden in Terblanche s.a.).

Ná die skielike afsterwe van sy pa in 1969 verhuis die gesin na Stellenbosch. Dit is dalk die belangrikste rede waarom Van Heerden begin skryf, want saam met sy pa het sy bekende wêreld gesterf (Terblanche s.a.). Hy vertel dat hy reeds van jongs af – ouderdom sestien – skryf om verliese te verwerk en die Karoo is in sy boeke verseël tot geslote, mitologiese wêreld (Terblanche s.a.). In Stellenbosch beland hy in Paul Roos Gimnasium langs André le Roux du Toit (beter bekend as André Letoit en deesdae as Koos Kombuis) en die twee begin saam skryf en moedig mekaar ook aan om te skryf.

Hy matrikuleer in 1972 en doen diensplig waarna hy inskryf vir 'n regsgraad aan die Universiteit van Stellenbosch. Hy voltooi sy regstudies en word as prokureur tot die Balie toegelaat, al besef hy die Regte is nie vir hom nie. Hy verduidelik:

Ek was nie soseer in die jurisprudensie geïnteresseerd of in die bewysmateriaal nie. In plaas van om te vra 'In watter hand het hy die mes vasgehou' wou ek eerder vra: 'En hoe't jy gevoel toe die mes by die vlees insak?' Dit was dus die oog van die romanskrywer, die duiwelsadvokaat, waarmee ek gekyk het, en nie die oog van die staatsaanklaer of advokaat vir die verdediging nie (Terblanche s.a.).

Hy voltooi ook 'n BA Honneursgraad in Afrikaans en Nederlands, werk by 'n prokureursfirma en doseer deelyds voordat hy besluit om die regsberoep te laat vaar. Na twee jaar in die advertensiewese verhuis hy en sy gesin na die destydse Noord-Natal waar hy klasgee. Dit is hier waar hy *Toorberg*, *Liegfabriek* en *Die laaste*

kreef, skryf asook sy MA voltooi wat handel oor raspejoratiewe in Afrikaanse prosatekste.

In 1987 word hy deur André P. Brink aangestel as dosent in Afrikaanse en Nederlandse letterkunde en Literatuurteorie aan Rhodes (waar hy ook begin pleit vir 'n kursus in skeppende skryfkunde aan 'n universiteit). Hier behaal hy 'n doktorsgraad oor engagement en postmodernisme. In 1996 verhuis die Van Heerdens (weer) na Stellenbosch en hy word aangestel as professor in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Kaapstad. Hy begelei die eerste Afrikaanse studente wat 'n MA in Skeppende skryfwerk doen. Tans begelei hy ook studente in die skryf van Engelse fiksie. Vanaf 1999 beklee Van Heerden die Hofmeyr-leerstoel vir Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Kaapstad.

Van Heerden is 'n baie veelsydige man. Behalwe die tiental romans agter sy naam, publiseer hy ook versbundels, kortverhale, 'n kabaret, en kritiese werk. Hy is ook die stigter en hoofredakteur van die suksesvolle Afrikaanse aanlynwebblad, Litnet.

3.4 Toorberg en Die Swye van Mario Salviati: ontvangs

Toorberg (1986), Van Heerden se vierde gepubliseerde werk, is die roman wat hom gevestig het as 'n belangrike romanskrywer in Afrikaans en was ook sy internasionale deurbraak¹³¹. Die roman is drie keer herdruk (in 1987, 1991 en 2003) en is met vier van die belangrikste Suid-Afrikaanse literêre pryse bekroon: die CNA-prys (1986), die ATKV-prosaprys (1987), die WA Hofmeyrprys (1987) en die gesogte Hertzogprys (1989). Die roman is in dertien tale vertaal, o.a. in Engels, Frans, Deens, Nederlands, Fins, Duits en Sweeds (Terblanche s.a.).

Op plaaslike bodem was *Toorberg* ook die onderwerp van onder andere verskeie M.A. verhandelinge en 'n D.Litt proefskrif¹³². *Toorberg* was etlike jare die Afrikaans

¹³¹ Van Heerden het wel ook pryse ontvang vir vroeër werk. Sy jeugroman, *Matoli* (1978) ontvang die Perskorprys vir jeuglektuur in 1980 en "My Kubaan" (1983) word bekroon met die Eugène Maraisprys in 1984, maar *Toorberg* was die groot deurbraak.

¹³² *Funksies van die fisiese ruimte in "Toorberg"* (Etienne van Heerden) (M.A. verhandeling deur C. Paul, 1988, RAU – hierdie verhandeling ontvang die Simon Weinstein-prys); *"Toorberg" van Etienne van Heerden binne die Afrikaanse plaasromantradisie – 'n pragmatiese studie* (M.A. verhandeling deur D.C.G. Venter, 1992, Universiteit van die Oranje Vrystaat); *"Toorberg" (Etienne van Heerden) en sy intertekste* (M.A. verhandeling deur R. De Beer, 1990, Universiteit van Pretoria); *Die Raaisel as Narratiewe kode in Etienne van Heerden se "Toorberg"* (M. A. Verhandeling deur J. Nell, 1994,

voorgeskrewe roman op hoërskool¹³³ en Malan Steyn het die roman in 2005 verwerk as verhoogdrama getiteld *Die Sneeuberger*, spesifiek gemik op hoërskoolleerlinge. Daar was ook sprake dat die roman verfilm sou word as 'n TV-reeks of rolprent (Wolmarans 1998:1)¹³⁴.

Wat die Engelse vertaling van *Toorberg* betref: *Ancestral Voices* verskyn in 1989, en is ook goed ontvang. Die vertaling is twee keer herdruk (1992 en 1993) (Terblanche s.a.) en verskyn op 'n webblad getiteld "25 Classic South African reads" as een van die Suid-Afrikaanse romans wat 'n mens behoort te lees (De Waal s.a.).¹³⁵

Mario Salviati is in 2001 bekroon met die WA Hofmeyr-prys en die M-Net-prys¹³⁶. Die roman is in 2006 herdruk en onder andere in Engels, Frans, Duits en Russies vertaal¹³⁷.

3.5 *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati*: die stories

Toorberg het ontstaan toe Van Heerden na Zoeloeland verhuis het en met 'n akademiese loopbaan begin het, en *Mario Salviati* kort nadat hy van Grahamstad na Stellenbosch verskuif het en 'n pos aan die Universiteit van Kaapstad gekry het (Britz 2000:8).

Universiteit van die Oranje Vrystaat), en *Roman en diskoers: 'n ondersoek aan die hand van Etienne van Heerden se "Toorberg"* (D.Litt proefskrif deur E.L.J Venter, 1993, Universiteit van die Oranje Vrystaat). Beide *Toorberg* en *Mario Salviati* word bespreek in *'n Eiesoortige Afrikaanse Magiese Realisme na aanleiding van die werk van André P Brink en Etienne van Heerden* (M.A. verhandeling deur M.E. Alberts, 2005, Universiteit van Johannesburg).

¹³³ Dit was wel 'n aangepaste, politieke korrekte weergawe (sien Warnes 2011:121).

¹³⁴ Van Heerden sou self die draaiboek hiervoor skryf, maar André Crous het intussen op informele wyse die roman in 'n draaiboek omskep.

¹³⁵ Sean de Waal, opsteller van die lys, is 'n gerekende Suid-Afrikaanse filmkritikus en boekresensent en is die voormalige kuns- en boekredakteur van die *Mail & Guardian*. Ander romans op die lys is byvoorbeeld J.M. Coetzee se *Disgrace*, Alan Paton se *Cry, the Beloved Country* en *Selected Stories* van Nadine Gordimer. Die drie Afrikaanse romans op die lys (*Toorberg*, *Vatmaar* en *'n Droë Wit Seisoen*) word egter almal verteenwoordig deur hulle Engelse vertalings.

¹³⁶ Die ander finaliste vir die M-Net-boekprys was André Brink (*Donkermaan*), Engela van Rooyen (*Vuur op die horison*), Piet van Rooyen (*Gif*), Deon Meyer (*Orion*) en Dalene Matthee (*Pieterella van die Kaap*) (Nieuwoudt 2001:4).

¹³⁷ Die roman is die onderwerp van 'n M.A. verhandeling getiteld *Die herskryf van die roman Die Swye van Mario Salviati van Etienne van Heerden as 'n draaiboek, met spesifieke fokus op identiteit, hibriditeit en liminaliteit* (deur C.A. Breed, 2007, Noordwes-Universiteit). Na wat berig word, is daar 'n "sessyfer-aanbod" ('n "ongemaklike bedrag" volgens Van Heerden) betaal vir die filmregte van *Die Swye van Mario Salviati* (Pelser 2002:3). Daar is ook 'n artikel deur Karen Jennings (2009), "The Palm Stone as Non-site in the *Long Silence of Mario Salviati*".

Die verhaal van *Toorberg* handel kortliks oor die besoek van 'n magistraat aan die plaas, Toorberg, die stampplaas van die Moolmans. Van der Ligt, die magistraat, moet ondersoek instel na die dood van 'n seuntjie, Noag du Pisani, ook bekend as Druppeltjie. Druppeltjie is die buite-egtelike kind van KênsTillie Moolman en Waterwyser du Pisani. Net soos sy ma, is hy nie heeltemal reg in die kop nie, en net soos sy pa, het hy 'n gevoel vir water. Die kind het in 'n boorgat geval en toe alle pogings om hom te red, faal, is hy 'n genadeskoot toegedien. Van der Ligt moet kom vasstel of iemand skuld moet dra vir die kind se dood en tydens sy ondersoek kry hy te doen met 'n hele palet karakters (lewend en reeds dood) wat op die een of ander manier verwant is aan mekaar en wat almal geheime rondra en wat almal, op een of ander manier, skuldig is.

Mario Salviati het, "gepas, met grappa afgeskop. Italiaanse witblits. Een wintersoggend op Meerlust¹³⁸, saam met Giorgio dalla Cia se wonderlike grappa en geselskap, en met die lig en skadu's oor Meerlust se tydlose wit herehuis [...] Dit was 7 Augustus 1998. Die volgende dag het ek aan hom begin skryf" (Retief 2000:5).

In *Mario Salviati* word 'n hele aantal verhale vertel wat almal inmekaar geweef is. Ingi Friedländer besoek Tallejare om 'n misterieuse standbeeld van beeldhouer Jonty Jack Bergh aan te koop vir die Nasionale Versameling. Dan is daar die intrige oor die swart ossewa wat die Kruger-goud en vyf kinderhandjies vervoer het en die soektog na die verlore goud. 'n Derde storielyn is dié van Karel Bergh wat 'n waterkanaal oor Berg Onwaarskynlik wou bou en ten slotte die verhaal van die Italiaanse krygsgevangene, Mario Salviati, wat doofstom is en later ook blind word.

Volgens Van Heerden gryp *Mario Salviati* in 'n sin terug na *Toorberg* (Britz 2000:8). In albei verhale is daar 'n buitestander wat na die gemeenskap kom en deur vrae te vra die geskiedenis ontrafel ("die dorp se bloedboom nagaan" (Britz 2000:8)). In die romans tree verskillende karakters op as vertellers, en elkeen van hierdie vertellers gee 'n ander blik op die geskiedenis van die land.

Alhoewel van Heerden nie wil hê dat *Toorberg* as 'n plaasroman gesien moet word nie, toon die roman tog sekere ooreenkomste met, asook verskille van, die tipiese plaasroman. Ek gaan vervolgens die ooreenkomste en verskille bespreek, aangesien dit ook elemente bevat wat die roman tipies Suid-Afrikaans maak. Hoewel daar in

¹³⁸ Meerlust is 'n wynplaas buite Stellenbosch. Dalla Cia was op daardie stadium die wynmaker daar.

resensies na *Mario Salviati* verwys word as 'n plaasroman (Schneider 2002:6) is dit nie ooglopend 'n plaasroman nie – eerder 'n dorpsroman, wat volgens Van Coller (2000:67) 'n sub-genre is wat algaande belangriker raak in die Afrikaanse letterkunde en gaan oor die integrasie van 'n karakter by 'n klein dorpie en sy verlede (sien hieronder). Waar daar ooreenkomste is tussen *Mario Salviati* en die plaasroman, sal ek dit uitlig, maar andersins verder bespreek in 3.6 hieronder.

3.6 Die plaasroman

Die plaaswêreld en die leefwyse van plaasbewoners in Suid-Afrika was baie dekades die tema van vele Afrikaanse romans (De Beer 1990:38), en is veral bekend gemaak deur skrywers soos D.F. Malherbe, Jochem van Bruggen, Johannes van Melle, Mikro, C.M. van den Heever en Abraham Jonker¹³⁹.

Die plaasroman van die 1920's en 1930's het Afrikaanse skrywers die geleentheid gegee om die band tussen die boer¹⁴⁰ en die grond te ondersoek en te handhaaf, 'n band wat metonimies staan vir die verhoudings tussen kultuur, plek en nasie (Warnes 2011:120). Die plaasroman het 'n sentrale plek beklee in die geskiedenis van Afrikaanse prosa en kulturele lewe, en kan dus gesien word as medepligtig of aandadig (Warnes gebruik die woord *complicit*) aan die totstandkoming van gedagtesisteme en konsepsies van identiteit wat diepe nadelige (*deleterious*) gevolge sou hê vir die meerderheid Suid-Afrikaners aan die einde van die twintigste eeu (Warnes 2011:124). Dit wil sê die plaasroman het help vorm aan 'n kulturele en nasionale identiteit wat deel uitmaak van die Suid-Afrikaanse kulturele landskap. Volgens Murray (2002:23) is die posisie van die plaasroman in die Afrikaanse letterkunde 'n belangrike een om die identiteit van die Afrikaner in vandag se Suid-Afrikaanse samelewing te verstaan. Myns insiens is Warnes se gebruik van die term – *medepligtig* – baie sterk en dit impliseer 'n kriminele optrede. Terwyl dit waar is dat situasies en ideologieë wat in letterkunde uitgedruk word, 'n invloed kan hê op lesers, dink ek ook dat die letterkunde (in hierdie geval, die plaasroman) eerder 'n (geromantiseerde) weerspieëling is van die situasie van 'n deel van die Suid-

¹³⁹ Voorbeelde van tradisionele plaasromans sluit in: *Laat Vrugte* en *Somer* (CM van den Heever); *Die Meulenaar* (DF Malherbe), *Kranskop* (Jochem van Bruggen)

¹⁴⁰ Die feit dat die woord *boer* in sekere kringe in dieselfde sin gebruik word as *Afrikaner*, dui op die rol wat die plaas gespeel het in die konstruksie van Afrikaneridentiteit (Warnes 2011:123).

Afrikaanse samelewing, en dat dit nie medepligtig of aanspreeklik is aan die totstandkoming van 'n spesifieke ideologie nie¹⁴¹.

In *Toorberg* pas Van Heerden die konvensies van die plaasroman aan en transformeer dit om kritiek te lewer oor die gevolge van die Afrikaner se ras-eksklusiwiteit in die 1980's en bied op die ou end 'n profetiese blik op die moontlikheid van versoening tussen die eenaars en die ontnemdes (Warnes 2011:120).

Van Heerden het ook die genre op formele en tematiese maniere uitgebrei en verlewendig. Die vermenging van die reële en die magiese elemente¹⁴² spreek duidelik van die invloed van García Márquez, terwyl die insluiting van die perspektiewe van die ontnemdes en die voorstelling van 'n apokaliptiese toekoms herinner aan die anti-apartheidspolitiek van skrywers soos André Brink (Warnes 2011:121).

Die tradisionele Afrikaanse plaasroman is nou verbonde aan 'n genre wat aan die begin van die [20ste – JS] eeu baie gewild was in die Wes-Europese literatuur (Venter 1992:47). Hierdie subgenre blyk veral gewild te gewees het in Wes-Europese lande soos Nederland, Noorweë en Finland (Venter 1992:47) en in Frankryk is daar die 19e eeuse en tussen-oorlogse *roman de terroir*, *roman campagnard* of *roman rural* wat handel oor verskeie generasies wat verbonde is aan die grond en die landelike omgewing (Honorez 2011:3) (sien hoofstuk 5.2.5). Muller (1940:31 in Venter 1992:47) skryf die gewildheid van hierdie romans toe aan “hierdie genre se eentonigheid, soos kan blyk uit die feit dat die boereromans van alle volke op mekaar lyk soos druppels water”. Hierdie stelling is aanvegbaar, want al is daar ooreenkomste tussen verskillende lande se “plaasromans” (soos kontinuïteit en die verskil tussen die platteland en die stad, die boer as 'n soort “edel barbaar”), is daar tog temas wat verskil. In Afrikaanse plaasromans is daar byvoorbeeld die tema van droogte en die belangrikheid van water soos in *Toorberg* terwyl die Franse plattelandse romans van die einde van die 19e eeu ook temas gehad het soos die ekonomiese krisis in die Franse landbou (Ponton 1977:63). Wanneer 'n mens die

¹⁴¹ Ek dink byvoorbeeld nie 'n mens sou kon sê dat plaasromans vir plaasmoorde aanspreeklik gehou kan word nie.

¹⁴² *Toorberg* en *Mario Salviati* word ook gesien as voorbeelde van magies realistiese romans. Ek gaan hulle egter nie onder hierdie genre bespreek nie, aangesien dit nie so tipies Suid-Afrikaans is soos die plaasroman nie. Die bonatuurlike in die vorm van spoke wat dikwels in magiese realisme voorkom, is egter ook 'n eienskap van die plaasroman. Die “bonatuurlike” Engel in *Mario Salviati* is ook nie 'n tipiese Suid-Afrikaanse element nie, en word daarom nie in hierdie studie bespreek nie.

verskillende definisies van kultuur en die manier waarop kultuur uniek is aan elke volk en elke letterkunde in ag neem (sien hoofstuk 4), is dit onmoontlik dat al die romans van alle volke dieselfde kan wees.

In verband met *Toorberg*, sê Van Heerden in 'n onderhoud:

Ek't in *Die Burger* gelees, nog voor die verskyning van die boek, hulle praat van 'n 'plaasroman', volgens my uitgewer. Toe bel ek my uitgewer en sê hulle moet tog nie, asseblief, weer sê dis 'n plaasroman nie; dit is nie. Dis miskien juis 'n reaksie op die ou plaasromans soos C.M van den Heever s'n, eerder 'n nuwe kyk op daardie wêreld (aangehaal in De Beer 1990:38).

Volgens Venter (1992:114) moet die leser hom egter nie laat lei deur die uitsprake van die konkrete outeur nie, maar deur die teks self¹⁴³.

3.6.1 Ooreenkomste tussen *Toorberg* en *Mario Salviati* en die plaasroman

Volgens Mulder (1940:31 aangehaal in Venter 1992:36) is die kenmerke van die plaasroman die volgende: Wat opval is die "...gehegtheid van die boer aan sy grond en aan besit in die algemeen, wat tot eksesse van hebsug lei – verbondenheid aan die seisoene en afhanklikheidsgevoel teenoor die kosmiese magte, – sterk aardse drifte met moeite ingetoom deur tradisionele en gewoonlik baie formele godsdienstigheid. Die kenmerk van die skrywers is gewoonlik hul liefde en heimwee na die land en natuur waarin hulle hul jeug deurgebring het". Pakendorf (1986: geen bladsy) praat van "...die landelike realisme, die genealogiese patroon, die ineenstrengeling van name en geslagte, die vanselfsprekendheid van die ongewone en magiese..."

Die eienskappe van die tradisionele plaasroman waarna kortliks gekyk gaan word, is die volgende:

a. Liefde vir die grond

¹⁴³ *Toorberg* is deur verskeie kritici bestempel as juis 'n plaasroman en soos reeds gemeld stel Venter (1992) se MA-verhandeling ondersoek in na die roman in die plaasroman tradisie. Botha (1988:216 aangehaal in Venter 1992:114) meen dat *Toorberg* opvallend ingeskryf is in die tradisie van die Afrikaanse plaasroman en dat 'n mens talle tekens daarvan sou kon opnoem: "die hartstogtelike begeerte na grondbesit, die ewe verterende ywer vir die grond en die soort leefwyse en rykdom wat daardeur moontlik gemaak word."

- b. Verantwoordelikheid teenoor die voorgeslagte
- c. Godsdienst
- d. Spoke
- e. Klas- en rasverskille
- f. Behoud van tradisie
- g. Die Patriarg
- h. Vrouens en idiote

a. Liefde vir en gebondenheid aan die grond

Die grootste ooreenkoms tussen *Toorberg* en die tradisionele plaasroman is die grondeienaars se liefde vir die grond en hulle gebondenheid daaraan. Hierdie liefde en verbondenheid is die duidelikste sigbaar in die karakter van StamAbel met sy passie vir die grond en in die manier waarop hy 'n dorre stuk aarde omskep het in 'n ware lushof:

In daardie dae [...] het julle Grootoupa StamAbel die grond liefgekry en omdat hy die wonder van dié nuwe wêreld met sy Oog, vleie en gras nie heeltemal begryp het nie, het hy die berg Toorberg genoem en besluit om sy plaas, as hy die grondbrief kon kry, dieselfde naam te gee (Van Heerden 1986:3).

Selfs al is die bruin Moolmans, die Skaamfamilie wat op die Stiefveld woon, nie juis welkom nie, voel hulle ook hierdie gebondenheid aan die grond:

Al hierdie stiefkinders [...] bly op die rand van Toorberg. Wég kan hulle nie kom nie, maar deel is hulle ook nie (Van Heerden 1986:33).

In *Mario Salviati* is daar nie heeltemal dieselfde gebondenheid aan die grond as in *Toorberg* nie – die meeste van die karakters het gekom van elders (die Italianers, Rooibaard Pistorius, Siela Pedi) – maar hulle bly daar agter. Selfs Lettie Bergh, wat Tallejare verlaat, keer weer terug.

b. Verantwoordelikheid teenoor voorgeslagte

In the myth of natural right [...] the founding fathers pay for the farm in blood, sweat, and tears, not in money: they hack it out of primeval bush, they defend it against barbarians, they leave their bones behind in its soil. Inherited ownership of the farm therefore becomes a sacred trust: to alienate the farm means to forsake the bones of the ancestors (Coetzee 1988:85).

Uit hierdie aanhaling is dit duidelik dat die grond baie moeilik bekom is en met baie moeite “getem” is. Om die grond te laat gaan of te verwaarloos, beteken dat die voorgeslagte op 'n manier verraai word. Die tema van erfgrond is 'n deurlopende tema in plaasromans en in die plaasroman het die opeenvolgende grondeienaars 'n groot verantwoordelikheid teenoor hulle voorgeslagte om die grond te bewaar. Volgens De Beer (1990:40) is die tradisionele plaasromans vol legendes oor die voorouers – mense van durf en waagmoed – wat ten spyte van baie ontberings die land moes tem en bewoonbaar maak vir hulle nageslagte. StamAbel is 'n goeie voorbeeld van so 'n man wat die woesteny “alleen”¹⁴⁴ aangedurf het om 'n woonplek vir hom en sy familie te skep. As gevolg van al die ontberings wat hierdie pioniers moes verduur was daar nie tyd en geduld vir “ruggraatloses” nie – mense soos die sensitiewe De la Rey en die geleerde Regter Lucius.

Dit was nie net StamAbel wat soveel moed getoon het nie. Sy vrou, Magtilt, moes alleen geboorte skenk en in die wildernis sukkel met 'n koliekbaba en 'n man wat twaalf weke lank deur 'n erge koors platgetrek is.

Die grond is duur “gekoop”, met bloed, sweet en lewens, en daarom voel die nageslagte dat hulle 'n verantwoordelikheid teenoor die voorouers het om hierdie erfgrond te bewaar en te bewerk, sodat “die erwe van ons vadere vir ons kinders erwe bly”¹⁴⁵.

'n Mens sou seker kon sê dat hierdie verantwoordelikheid indirek die oorsaak was vir Druppeltjie se dood. Die lushof wat StamAbel opgebou het vir hom en sy nageslagte word met verloop van tyd 'n droë stuk aarde soos die watertafels begin opdroog. Dit raak al hoe moeiliker vir die nageslag om die plaas in net so 'n goeie toestand te laat as wat hulle dit gekry het: OuAbel bou 'n akwaduk en Abel boor die plaas vol gate

¹⁴⁴ Die Moolmannageslagte vertel die storie dat hy dit op sy eie gedoen het, maar dit was natuurlik met die hulp van Jan Swaat en HansBoesman.

¹⁴⁵ Uit *Die Stem van Suid-Afrika*, volkslied tot en met 1994.

met 'n boormasjien en dis in een van dié gate wat Druppeltjie val. Hulle kon van die dorpswater gebruik, maar volgens Amy O'Leary is die Moolmans "te goed vir die fiskaalwater" (Van Heerden 1986:29).

OuAbel en Abel se pogings is onsuksesvol; hierdie wete druk swaar op hulle:

Dit was die dra aan dié swaar roeping wat hom, OuAbel Moolman, van vroeg af so moeg gehad het. Van jongs af moes hý die steeks grond mak kry, moes hý bid vir reën, moes hý die dooddroog van die Oog aanskou (Van Heerden 1986:154).

Abel kan ook nie ontsnap aan hierdie verantwoordelikheid nie. Boonop word hy deurgaans daaraan herinner deur StamAbel wat vanuit die dood waghou oor sy plaas:

'Abel,' het StamAbel se stem gedreun. 'Abel,' het dit deur sy dae en nagte geëggo. 'Abel!' het hy hoog in die windpompe gehoor, in die maande ná die dinge om die boorgat. Abel, waarheen gaan jy met die erwe van jou vadere? Boer jy vorentoe, soos jou vadere – of boer jy agteruit? Kry jy water vir die aarde wat jy geërf het? Hoeveel mud het die Ouland vanjaar gelewer? En hoeveel bale lusern was daar in die Hartseerland? Met hoeveel gelling besproei jy die Vleilande?' (Van Heerden 1986:159).

In *Mario Salviati* is hierdie verantwoordelikheid teenoor die voorgeslagte hoofsaaklik afwesig. Jonty Jack voel byvoorbeeld geen verantwoordelikheid teenoor sy pa nie. Hy verkies ook om eerder teen die hange van Berg Onwaarskynlik te woon as in sy ouerhuis. Selfs Mario se dogter, Matrone Taljaard, het nie veel erg aan haar pa nie. Hy woon wel in 'n kamer op haar en die Generaal se erf, maar hy word deur bediendes en later deur Ingi versorg. Die Generaal bied hom slegs blyplek aan – hou hom aan – omdat hy glo dat Salviati die geheim van die verlore goue Kruger-ponde met hom rondra.

c. Godsdienst

Godsdienst het altyd 'n baie belangrike rol gespeel in die Afrikaner se lewe en in die geval van die stamvaders is dit nie anders nie.

Vir StamAbel is godsdiens en gebed deel van sy daaglikse bestaan. Dit is interessant om te sien dat hy eerste vir die plaas bid – die plaas is duidelik vir hom die belangrikste:

Hy het gekniel by die groot hemelbed waarin hy en Ouma Magtilt geslaap het en op Hooghollands gebid vir die plaas, Lucius se onwilligheid om behoorlik vrou te vat en die weë van die stad te los, Jan Swaat se mense, die regering en die fiskale. Dat dit moet reën, en dat die Here die tien plae moet afweer – ook die Satan – tot hy weer teen die bed, volgens strenge afspraak, sou kniel, die volgende oggend om vyfuur (Van Heerden 1986: 125-126).

Daar sal egter hier onder gesien word dat die Moolmans, ten spyte van hulle godsdienstigheid, hulle tog steur aan bygelowe.

Godsdien is afwesig in *Mario Salviati*. Daar is wel die *skytende* Engel (Van Vuuren 2000:13), maar hy is alles behalwe godsdienstig:

There is nothing religious about him. He's a muscular, earthy angel, somewhat clownish and satirical. He's a kind of director. Very macho (Van Heerden in Van der Merwe 2000:10).

d. Spoke

Afrikaanse letterkunde het 'n tradisie om te skryf oor spoke wat spruit uit folklore en reeds dateer uit die tyd van Langenhoven¹⁴⁶. Die voorgeslagte figureer dikwels in die ouer plaasromans¹⁴⁷. Die gestorwenes in *Toorberg* besoek ook die plaas herhaaldelik, weens hulle verknogtheid aan die grond:

Moolmans moes wortel skiet en selfs na die dood mog hulle nie reis nie.
Toorberg was hulle s'n en hulle was Toorberg s'n (Van Heerden 1986:6).

Volgens De Beer (1990:43-44) kom die voorouers terug nie om wraak te neem of kompensasie te eis nie, maar om die grond en hulle nageslagte te besoek. Selfs

¹⁴⁶ CJ Langenhoven: 1873-1932. Leipoldt se 1927 versameling stories, *Waar spoke speel*, herinner aan verhale van Edgar Allan Poe (Viljoen in Warnes 2011:126).

¹⁴⁷ De Beer (1990:43) noem as voorbeelde *Somer* en *Laat vrugte* (CM van den Heever) waar die afgestorwe voorouers hulle teenwoordigheid laat voel in die omgewing waar hulle gewoon het en waaraan hulle verknog was.

Floors Moolman wat deur sy pa weggejaag is omdat hy 'n kind by 'n bruin meisie gehad het, keer terug:

En nou, dink Floors, kan ek hier dwaal asof dit uiteindelik ook myne is. Ek moet wel versigtig loop, want ek het nie 'n graf in die begraafplaas verdien nie. Maar ek het teruggekeer, soos alle Moolmans, want hier is my nageslagte ook – al het hulle die Stiefveld geërf en al is hulle bitter en verstote. Hulle is nog hier; hulle kan nog soggens wakker word en opkyk na die kop van Toorberg en dink: Hier hoort ons (Van Heerden: 1986:117).

Die voorgeslagte keer ook terug om die plaas teen indringers te beskerm (De Beer 1990:44). Die magistraat word met sy aankoms op die stasie deur OuAbel ingewag in 'n poging om hom van die plaas af weg te hou:

Jy kan maar terugkeer na jou regbank, meneer die magistraat, want ons distrik het van die oerdae vir sy eie sondes leer sorg” (Van Heerden 1986:9),

en

“Hy sou vyftig ooie afstaan om die bemoesieke indringer te keer, want hy't tóé reeds geweet dat daar niks goeds van kán kom nie. [...] Vyftig vet ooie sou hy gegee het om te keer dat dié vreemde man kom krap in Toorberg se sake. 'n Plaas wat doodwurg, is nie 'n mooi ding om te sien nie. Iemand wat sterf, wil nie toeskouers hê nie (Van Heerden 1986:155).

Die dooies keer ook terug om siele van sterwendes in te wag (De Beer 1990:45). Die dooie Andreas Moolman wag vir Druppeltjie nadat hy in die boorgat geval het:

Andreas die digter draai argeloos weg van die toneel om die boorgat. Ek sal wag vir die klein Noag du Pisani, dink hy, ek sal hom aan die hand neem en hom lei na my droomplekke, oor Toorberg, geliefde plaas, óral oor, sonder beletsel (Van Heerden 1986:66).

Ouma Magtilt en StamAbel wag ook rustig vir Druppeltjie want hulle weet “...wat die lewendes nie weet nie: Toorberg se aarde gee nie terug wat hy geneem het nie” (Van Heerden 1986:79)¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Volgens die Slams het Druppeltjie wat “die binneste oë gehad” het in die boorgat geval omdat hy die spook van De la Rey gesien het (Van Heerden 1986:139).

Die dooies is ook in *Mario Salviati* teenwoordig, vasgevang in Tallejare. Van Heerden lê 'n moontlike rede vir die beheptheid met die verlede voor die voete van die engel (Alberts 2005:214):

Die dooies kan Tallejare nooit verlaat nie; die wind daar buite is te koud, of die son te steeks, of die vlaktes te stug – of dalk is dit die engel wat hulle voorlê en hulle met mooipraat laat terugdraai. Dalk word dit die ervaring van iedereen – om te probeer uitkom, ontsnap, om ná die dood op reis te gaan wat in die verlede verbode was, maar met die eerste poging te vind dat die engel voor jou op die vlakke wag (Van Heerden 2000:218-219).

Dit is veral die dooie Britse ontdekkingsreisiger, kaptein William Gird, en sy agterryer Slingervel Xam! wat dwaal. Gird is verdoem om aan te hou skilder, en algaande word sy sketse en skilderye al meer grotesk: die kameelperdnek word langer, die renoster kry soms vier horings en 'n olifant het twee slurpe. Ook hiër word die moontlike betrokkenheid van die engel suggereer:

Of dalk is dit ook die engel wat kaptein William Gird maar altyd weer en weer die kameelperd laat neerfel, oor en oor, asof dit die enkele daad is wat hom in die lewe onderskei – nie die dapper veldtogte in Indië nie, nie die medaljeparades of die taktiekbesprekings as sy skerp verstand dié van medeoffisiere oortref nie. Nee, die enkele daad wat hy as dooie oor en oor moet verrig, is om daar waar Kameel nou is, twintig tree van die eerste huise van Verwydering, met sy agterryer te arriveer en die lang nek van die kameelperd bo die bosse te sien uitsteek (Van Heerden 2000:219).

Net soos die dooies in *Toorberg* deur die konstante dreuning van die boormasjien op loop gesit word, word die dooies in Tallejare se gang in die dorp versteur met Jonty Jack se aankondiging dat hy die grot gaan oopskiet waarin sy vader se oorskot al die jare was:

Dit is diegene wat buite alles staan en verwickelinge oor die tye heen dophou, wat die beroeringe wat nou in Tallejare se gemoedere kom, ten beste kan waarneem. Kaptein Gird en SlingerVel Xam! kom met wat nou bekend staan as Verwyderingstraat op. Hulle harte is onrustig, want hulle kry die kameelperd nie (Van Heerden 2000:360).

Die land van die dooies en die lewendes oorvleuel herhaaldelik in die roman. Die dooies bly teenwoordig in die fiksionele wêreld van die teks, asof die verlede teenwoordig móét bly in die hede. Hierdie teenwoordigheid skep die indruk by die leser dat die verlede herinterpreteer en evalueer kan word, en die hede en die toekoms daardeur bepaal kan word (Alberts 2005:216).

e. **Klasse- en rasseverskil**

Klasse- en rasseverskil kom in al die tradisionele plaasromans voor (Venter 1992:68) en mense bly by hulle “eie” soort: die boere vermy stadsmense en wit mense meng nie met mense van kleur nie.

In die tradisionele plaasroman is hierdie rasseverskil egter nie gepolitiseer soos in die moderne plaasroman nie (sien onder). Daar is eerder ’n soort patroniserende en harmonieuse baas-kneg-verhouding, sonder politieke ondertone (Venter 1992:69).

In *Toorberg* is daar ’n gemeenskap waar daar ’n duidelike klas- en rasverskil bestaan. Die milieu van die Afrikaner, sy tradisies en gewoontes moes getrou nagevolg word en ’n oortreding daarteen was ’n oortreding teen die grond (Venter 1992:117). Die Afrikanerbloed moes suiwer gehou word deur met die “regte” vrou te trou¹⁴⁹ en dus was dit onvergeeflik toe Floors Moolman ’n kind by Kitty Riet verwek. Hy is deur sy pa weggejaag maar bloed is bloed en so het die Skaamfamilie ontstaan wat op die Stiefveld boer. Hulle is tog bloedfamilie, maar van ’n ander kleur.

Wat die klasverskil betref, word daar onderskeid getref tussen die Moolmans – die grondeienaars – en die StiefMoolmans, soos Posmeester en Koevert wat in die poskantoor werk. Diegene wat buite sy stand of godsdiens trou, word ook verwerp, soos Posmeester wat met die Katoliek, Amy O’Leary getrou het. Selfs op sy sterfbed het OuAbel nie vir Posmeester vergewe nie: “Sedert Posmeester se skelm trouery met die Katolieke goewernante Amy O’Leary en OuAbel se doodsbedbitterheid daaroor, wou Abel niks van die Katolieke geloof hoor nie. [...] ‘Heidense pikkewyne,’ het OuAbel altyd gesê” (Van Heerden 1986:15).

¹⁴⁹ Ella, mooi dogter van die welaf Coetzers van Altydsomer is deur StamAbel beskryf as “’n vrou vir ’n Moolman” (Van Heerden 1986:16).

Ander verwerpings vind ook plaas wat nie net met ras of klas te doen het nie: Regter Lucius word deur OuAbel verwyte omdat hy "...sy bloedgrond verruil het vir roem en geld in die stad" (Van Heerden 1986:125); De la Rey omdat hy verder gaan leer het, 'n vrees vir vleis gehad het en nie na Toorberg wou terugkeer nie. Die plaastradisie van beesslag waarvoor De la Rey so gegril het, kan dalk gesien word as 'n soort metafoor vir Afrikanertradisies oor die algemeen waarteen De la Rey gerebelleer het. Hy het "slap gewigte" gehad en het "in die groot stad gaan verlore raak [...] tussen die skilders, die skrywers, die musikante en ander wat afbeeldings van die Skepping maak" (Van Heerden 1986:11). Andreas word deur StamAbel verwerp omdat hy 'n "hanskakie" is en 'n gedenkballade vir koningin Victoria skryf.

In *Mario Salviati* is daar in die tyd van Ingi se besoek minder rassiespanning. Tallejare het 'n swart burgemeester en daar word na die inwoners as "Tallejaners" of "inwoners" verwys, nie as wit of bruin nie. Die inwoners van Kampong Spoggerig is egter almal bruin of swart mense. In ander dele van die verhaal wat in vroeëre tye afspeel, "voor die Groot Apartheid", is dit egter duidelik dat rassisme teenwoordig is of dat apartheid in aantog is. Dis dié dat Karel Bergh probeer om sy "witheid" te koop deur middel van die kanaal waarmee hy water oor die berg na die dorp wil aanlei. Sy vrou, die beeldskone Irene Lampak – alhoewel 'n Indonesiese prinses – word deur plaaslike inwoners 'n "koelie" genoem. Siela Pedi, wat 'n jaar lank deur die Boerekrygers as 'n soort seksslaaf aangehou is, word weggejaag wanneer Pistorius en sy manne in Tallejare aankom en sy moet in Kampong Spoggerig gaan bly (al het Pistorius al die jare lief gebly vir haar).

Van Heerden se karakters kom uit alle vlakke van die samelewing, en sluit plaaswerkers en gewone mense in. 'n Mens kan daarom sê hy skryf die "klein geskiedenis" en laat sy karakters toe om rekenskap te gee van hoe hulle die geskiedenis ervaar (Murray 2003:32).

f. Die behoud van tradisie

In die tradisionele plaasroman is daar die indruk dat tradisies behou moet word. Soos die voorouers dinge gedoen het, moet dit deur die nageslagte gedoen word. Ook die mense van Toorberg bewaar die besittings van die voorouers en laat niks verlore gaan nie, al word dit op die solder gebêre:

Abel Moolman [...] seker twintig tree anderkant die ou koffers, stapels boeke, meubels, lanterns, porseleinpoppe [...] buiteblaai van vergete tydskrifte, 'n ou teodoliet wat waarskynlik deur een van die Abels vir die opmeet van landerye of die akwaduk gebruik is, 'n koperwerker, 'n porseleinpop, pragtig bewaar met 'n star, kinderlike glimlag. [...] [D]ie dooie sit [...] tussen die uitskot van sy voorgeslagte (Van Heerden 1986:172-173)¹⁵⁰.

Selfs Soois die Rebel se bebloede uniform waarin hy doodgeskiet is hang nog in 'n hangkas in sy kamer (Van Heerden 1986:117).

Die plaashuis, of “groothuis” is amper soos 'n stil museum vir die voorgeslagte. Tydens sy eerste besoek aan die huis, wonder die magistraat:

Waarom sou die Afrikaner soveel respek hê vir die familiehuis – 'n huis soos baie ander? Miskien net groter, met meer beddens, meer sitplekke om die tafel, meer bediendes, 'n familiebybel wat voorin van stambewustheid getuig. Maar waarom die tempelagtigheid van so 'n huis? Die stoere voorgeslagte teen die mure, die kieries in die houer in die voorhuis, sommiges blinkgevat deur hande wat lankal in beendere verander het. Die solder, wat soos 'n kollektiewe geheue geslagte se uitskotsels vergaar (Van Heerden 1986:81).

Hier bo het ek reeds gemeld dat De la Rey juis in opstand kom teen tradisie en daarom kan hy nie op die plaas bly nie.

'n Ander tradisie wat belangrik is, is dié van naamgewing. In *Toorberg* het elke geslag Moolmans 'n seun genaamd Abel en dis hy wat die plaas erf (soms weens omstandighede en nie omdat hy die oudste kind is nie). Dit is ook duidelik uit die stamboom (sien bylaag 15) dat die Moolmans almal Afrikaanse name het, maar dat daar lede van die Skaamfamilie is met Engelse name, dalk weens opstand teen die politieke bestel in die land (sien hoofstuk 5).

g. Die patriarg met die ysterhand

Die plaas word besit deur 'n streng patriarg wat geen ongehoorsaamheid duld nie, nie van sy werkers, vrou of kinders nie. Hy is 'n hardkoppige man wat volmaaktheid

¹⁵⁰ Volgens Venter (1992:124) is dit ironies dat Abel juis selfmoord pleeg op die solder – so al asof die outeur te kenne gee dat die verering van die Afrikaner daarmee uitgedien is.

van sy familieledede eis. Indien iemand nie aan sy standarde voldoen nie, word hy summier weggejaag. StamAbel verdryf so te sê al sy seuns van die plaas af: Floors omdat hy 'n verhouding met 'n bruin vrou het; Regter Lucius verlaat die plaas omdat hy meer kennis het as wat goed is vir hom en Andreas word verjaag oor sy politiek. OuAbel verdryf sy seun, Posmeester, omdat dié met 'n Katolieke vrou getrou het en sny De la Rey (ironies sy liefingseun) “uit sy lyf” omdat dié so sensitief is. Abel wil niks met KênsTillie te doen hê nie omdat sy verstandelik gestremd is en hy verwerp eweneens vir Druppeltjie, sy kleinkind, omdat hy 'n buite-egtelike kind is en soos sy ma “anders in die kop” is¹⁵¹.

Hierdie patriarge is ook hebsugtig, oordadig, inhalig en trots. StamAbel se opstal was die grootste noord van die Hottentots-Holland, sy diere is almal gebrandmerk met 'n groot A en hy het 'n goudsmid aangestel om al die besittings op Toorberg te merk met sy voorletters, in goud. Hy het onder andere drie klaviere vir sy vrou gekoop, veertig gewere besit en het genoeg hoesstroop vir honderd jaar by 'n smous gekoop (Van Heerden 1986:32). Abel in sy inhaligheid probeer om van die vruggebruik-klausule in StamAbel se testament ontslae te raak en hy probeer De la Rey ompraat om af te sien van sy vruggebruik, veral ook omdat De la Rey nie self van die produkte gebruik gemaak het nie, maar by die klooster op die dorp laat aflewer het. Volgens Kaatjie sê Andries, haar man, dat die Moolmans so inhalig is “soos die hel self” (Van Heerden 1986:150) en van die Abels word daar gesê : “Een Abel is soos die volgende [...]; jy kan die verskil tussen hulle nie uitken nie. Ewe koppig, ewe trots, geslaan met die inhaligheid en die grondlus” (Van Heerden 1986:149).

In *Mario Salviati* is die patriarg met sy ysterhand minder sigbaar. Die drie “patriarge”, Meerlust, GrootKarel en Veldkornet Pistorius, word gedryf deur hulle eie ambisie (om geld te maak, 'n waterkanaal te bou, “wit” te wees en die verlore Kruger-goud te vind) en dit wil voorkom asof hulle minder druk op hulle nasate plaas. Die leser kom egter agter dat mans nog steeds die belangrike besluite neem. Wanneer die trein met Italiaanse krygsgevangenes in dorpe stop, is dit die mans wat kies:

Die stories oor 'n tekort aan Suid-Afrikaanse mans is ook nie só waar nie, kom die Italianers agter, want oral is dit maar mans wat die seleksieproses hanteer, en mans wat die keuses doen (Van Heerden 2000:52).

¹⁵¹ Dit is nie seker wat die verhouding tussen Abel en sy seun, DwarsAbel is nie. Dit is ook ironies (literêre manipulasie – Viljoen 1991:34) dat die seuns wat agterbly om te boer almal Abel heet. Hierdie Abels dra egter “swaar aan die naam” (Van Heerden 1986:19).

Die Generaal (Edit se pa) is 'n streng figuur, maar hy het nie veel uit te waai met sy kinders nie – die enigste ding wat hom dryf (en aan die lewe hou) is sy soektog na goud.

h. Stereotipiese figure: vroue en idioote

Onder die eiendom van die familiehoof tel ook sy vrou. Daar word van haar verwag om onderdanig te wees en haar rol is om huis te hou en kinders groot te maak.

As 'n mens lees hoe Abel vir Ella die hof gemaak het, is dit duidelik dat hy haar meer as 'n besitting beskou as 'n mens in eie reg om lief te hê. Kleintyd toe Abel al om haar gedraai het, sê StamAbel trots: “hy steek nou al sy kleim af. Hy's 'n Moolman” (Van Heerden 1986:16). Ouma Magtilt is net so trots wanneer Abel uiteindelik vir Ella “aankeer” (Van Heerden 1986:17) – 'n woord wat gewoonlik in terme van 'n dier gebruik word.

Ella verloor vier babas en ten spyte van die feit dat haar oë al swarter raak, “die pupille al hoe groter, die are op die arms met die leliewit vel al meer geswolle en blou” (Van Heerden 1986:19) raak, “het sy Abel keer op keer weer dapper ontvang” totdat sy uiteindelik weer swanger raak. Sy moes ook alleen geboorte skenk aan Tillie aangesien Abel by die weduwee op die dorp gekuier het.

Alhoewel onderdanig aan hulle mans, is die vroue in die roman geen swakkeling nie. Ouma Magtilt, wat kom uit die “stam van die taai Van der Merwes van die Koue Bokkeveld” het haar eerste baba alleen in die wildernis gekry sonder die teenwoordigheid van haar man. Vir Ouma Magtilt “was dit nooit maklik nie” (Van Heerden 1986:17) en Ouma Olivier dink: “[d]roewig is die Moolmanvroue se bestaan” (Van Heerden 1986:148).

Al die Moolmanvroue in die roman is buitelanders wat deur 'n huwelik aan die Familie verbind is, behalwe een. KênsTillie is die enigste ware Moolman en sy is “nie lekker in die kop nie” en boonop het sy 'n buite-egtelike seuntjie (ook “anders in die kop”) by die rondreisende Waterwyser. Is dit dalk 'n subtiele “straf” vir die Moolmans dat die enigste “egte” Moolmanvrou (en vrugbare nasaat) nie in staat is om na haarself of haar kind om te sien nie?

'n Ander stereotipe wat gereeld in plaasromans verskyn is die idioot-figuur (De Beer 1990:48). In *Toorberg* is daar twee, Tillie en haar seun, Noag/Druppeltjie. Die beeldskone KênsTillie is die eerste (en enigste) Moolmandogter. "Vir Abel was KênsTillie die verskriklikste ding wat uit sy lende kon kom. Dis 'n vloek van Bo, het hy geglo" (Van Heerden 1986:19). Hy het die Slams laat kom maar dié het ook voorspel dat sy nooit sou regkom nie. Druppeltjie, haar buite-egtelike kind by Waterwyser du Pisani, is ook anders in die kop en Abel aanvaar hom nooit as sy kleinseun nie.

Hierdie twee karakters is wel anders in die kop, maar hulle is ook mense wat baie sensitief is vir wat om hulle aangaan en hulle het baie meer insig in die menslike bestaan as wat die Moolmans besef. Tillie kan die dooies sien en Druppeltjie kan water hoor:

Ek kon sien hy't die aanvoeling. Weet Edelbare, hy't bogronds gestaan, dan staan hy die water en luister. Hy kon water hoor, Edelbare, al is dit honderd voet diep. Hy sou vir Abel baie werd gewees het (Van Heerden 1986:38).

Dit is ironies dat Druppeltjie, die buite-egtelike "idioot"-kind juis die een is wat die plaas sou kon red deur sy ingebore aanvoeling vir water, en dat hy juis in 'n boorgat sterf. Saam met hom gaan die Moolmangeslag dus ook onder. Aan die ander kant is hy ook soos 'n soort sondebok wat die sondes en skuld van die voorgeslagte op hom neem, want wanneer hy sterf, begin dit reën en daar is water in die boorgate.

In *Mario Salviati* is die vroulike hoofkarakter Ingi Friedländer. Sy is nie net 'n soort speurder wat geheime blootlê nie, sy is ook op haar eie manier rebels: teen die wense van die Generaal gee sy baie aandag aan Mario Salviati. Teen die einde van die roman herontdek sy haar talent om te skilder. 'n Ander sterk vrouekarakter is Lettie Pistorius, wat, toe sy nie meer GrootKarel se buie kon hanteer nie, die land verlaat en alleen haar baba, Jonty Jack, in Engeland kry. Ander vrouekarakters is sterk teenwoordig in die roman, al wil dit voorkom asof hulle nie 'n stem het nie: Irene Lampak is die mooi Indonesiese prinses, maar sy sê nie veel nie. Haar dogter, Edit, wat baie mooi kan sing, neem 'n eed van stilte, en daarna trou sy met StomTaljaner, wat beteken dat sy nie hoef te praat nie. Siela Pedi is vir 'n jaar deur die mans op die ossewa seksueel misbruik, maar sy het oorleef, en deur al die jare heen lief gebly vir Rooibaard Pistorius, alhoewel hulle weens hulle kleurverskille nooit 'n verhouding kon hê nie.

3.6.2 Verskille van die tradisionele plaasroman

Die Sestigters het hulle sedert die 1960's verset teen apartheid, perssensuur, die verdraaiing van godsdienstige argumente, seksuele bekrompenheid en die oordrewe chauvinistiese houding in die gemeenskap. Hulle het 'n veranderde opvatting oor die werklikheid ontwikkel. Verder het daar by hulle 'n reaksie ontstaan teen fiksie. 'n Besondere verhouding het ontstaan tussen die skrywer en die materiaal wat hy hanteer (Venter 1992:77).

Die wantoestande wat die Sestigters raakgesien het vind neerslag in omtrent elke genre en subgenre en vandaar ook in die moderne plaasroman¹⁵². Sekere kenmerke van die tradisionele plaasroman kom ook in die moderne plaasroman voor maar hier gaan dit nie meer oor 'n verlanse na vervloë dae wat as ideaal voorgehou word nie. Dit is eerder 'n bevraagtekening van die waardes en tradisies wat voorheen as die ideaal voorgehou is. Van der Walt (1975:6 aangehaal in Venter 1992:78) sien hierdie veranderde houding as volg: "Die skrywers bied hulle stof in 'n rouer, ruwer, onverwerkter vorm aan; dus minder verliteratuur, verestetiseer – en openbaar so 'n tipiese kenmerk van die "avant garde" nl. die sloping van die muur tussen kuns en lewe."

Van Heerden beskou dit as volg:

'n Nuwe generasie skrywers, waarby ek myself inreken, verset hulle egter teen die ouer plaasroman se mitiese vertekstualisering van die lewe van Afrika. Van ons belangrikste prosateurs wy hulle aan die herskryf van die plaasroman. Hulle draai die plaasromangenre op sy kop deur die sekerhede wat dit skep rondom die witman se posisie as grondeienaar in Afrika, te ondermyn. In hierdie nuwe plaasromans word die ou sekerhede van plek, tyd en hiërargie omgewerk tot verlies, uitbuiting en onsekerheid. Wat beskryf word, is 'n sosiale orde wat uitrafel. Die mitologiese onderbou van die ou plaasroman word afgewys en 'n alternatiewe moontlikheid word gevestig. Elke alternatiewe plaasroman skryf teen die tradisie in, pleeg dus 'n misdaad, is wesentlik 'n ondervraging of herlees; terselfdertyd 'n oedipale strewe na 'n nuwe alfabet vir 'n nuwe landskap (Van Heerden: Die skrywer as misdadiger in Murray 2003:47).

¹⁵² Voorbeelde is *Kroniek van Perdepoort* (Anna M Louw, 1975) en *Uitdraai* (Wilma Stockenström, 1976).

In 'n bespreking oor *Uitdraai* (Wilma Stockenström, 1976), sê Pretorius (1984:104 in Venter 1992:78) dat hierdie roman nie 'n tradisionele plaasroman genoem kan word nie en juis weens die volgende eienskappe:

- a. Min aandag word geskenk aan boerderyaktiwiteite
- b. Die aard van liefdesverhoudings en die manier waarop die seksuele uitgebeeld word
- c. Die sosio-politieke situasie in Suid-Afrika en rasseverhoudings word beklemtoon
- d. Die einde van 'n geslag

Soos hierbo bespreek, toon *Toorberg* en *Mario Salviati* sekere ooreenkomste met die tradisionele plaasroman, maar wyk ook daarvan af. Volgens De Beer (1990:50) skryf Van Heerden *in* die plaasromantradisie ten einde kommentaar te lewer *op* daardie tradisie en vorm dus 'n "anti-plaasromantradisie". Vervolgens gaan ek kyk in welke mate die romans afwyk, gebaseer op bogemelde eienskappe.

a. Geen melding van boerdery-aktiwiteite

Een van die mees beduidende verskille is die min aandag wat boerdery-aktiwiteite geniet. In teenstelling met die tradisionele plaasroman waar die lewe op die plaas om die seisoene en plaasaktiwiteite draai, geniet hierdie aktiwiteite relatief min aandag in *Toorberg*. Daar word wel in die roman verwys na die stoetramme (p 100), die bokram (p 43) en lusern (p 159). Volgens my verwys die karakters terloops na hierdie aktiwiteite verwys en die leser is nie werklik bewus van die boerderybedrywighede sodat dit opvallend is nie. Die een aktiwiteit wat wel die spil is waarom die verhaal draai, is die soektog na en die belangrikheid van water, en water (of die opdroog en niebeskikbaarheid daarvan) word 'n metafoor vir die agteruitgang van die Moolmanfamilie en daardeur vir die situasie in die land (sien 3.9.1.1 hieronder).

b. Die aard van liefdesverhoudings en die seksuele

Waar seksuele verhoudings in die tradisionele plaasromans verswyg word, word dit openlik gemeld in *Toorberg*. Wat ook opvallend is, is die verhoudings oor die kleurgrens. Die seksuele omgang tussen Kitty en Floors Moolman word as volg

beskryf: “Daar en dan, Andries, het jou wegholpa my vasgelê in die riet; elke liewe godswonder van ’n Sondagagtermiddag as die hele werf slaap, het hy my vasgelê in die riet” (Van Heerden 1986:49)¹⁵³.

Daar is ook die verhouding tussen Waterwyser du Pisanie en KênsTillie:

Hy’t KênsTillie gereeld in die veld raakgeloop. Sy’t hom bekruipe en bevlieg met haar mal, mooi lyf en haar klere vir sy hande afgetrek, en hy kon homself nie inhou met die pragtige meisiekind wat wydsbeen oor hom kom sit het nie (Van Heerden 1986:141).

Soois vra aan sy broer Abel (wat later OuAbel word) of hy nie skaam kry om sy hand so onder Hetta Olivier se rok te sit nie (Van Heerden 1986:125).

Abel het ’n buite-egtelike verhouding met ’n weduwee op die dorp maar probeer dit ná ’n tyd nie eens wegsteek wanneer hy sy Land Rover oop en bloot voor haar huis parkeer nie:

Laat die hele distrik sien, laat die dorp hul tonge knoop. Laat die diakens en ouderlinge piele vleg in die kerkraad oor hom – dit het hom min geskeel (Van Heerden 1986:161).

Selfs godsdienste staan nie in die pad van verhoudings nie. Dit is op Sondag dat Floors Moolman met Kitty gemeenskap tussen die riete (dit veral in ’n tyd toe die Sabbat “geheilig” is). In Afrikaanse romans is Sondagmiddag dikwels sogenaamde “vrytyd” of kuiertyd vir jongmense, maar die verskil hier is dat dit ’n wit man en ’n bruin meisie is.

In *Mario Salviati* “vry” GrootKarel Bergh ook die wêreld vol (Van Heerden 2000:75), Meerlust trou met ’n Indonesiese prinses (“koelie”) en die soldate wat die Kruger-goud bewaak neem ’n Pedi-vrou as gyselaar en gebruik haar ’n jaar lank as ’n soort seksslaaf.

¹⁵³ Andries verander dan ook sy van van Moolman na Riet en sy nuwe van kan terugverwys na die plek waar hy verwek is (Venter 1992:120).

c. Die sosio-politieke situasie in Suid-Afrika en rasseverhoudings word beklemtoon

In die tradisionele plaasroman¹⁵⁴ is daar parallels tussen wit en bruin, maar die verhouding tussen wit en bruin is nie politiek gekleur nie. Dit is veel eerder 'n soort baas-kneg-verhouding wat deur almal aanvaar word.

In *Toorberg* sien hierdie verhouding egter anders daar uit. Van Heerden skryf reguit oor die diskriminasie wat plaasvind teenoor bruin mense en ook oor die feit dat diegene wat die kleurskeidslyn oortree, verwerp word. Hier het die gekleurdes 'n stem: Kaatjie Danster is 'n baie belangrike verteller in die roman (sy begin die roman en sluit dit ook af), Shala protesteer wanneer Abel hom wil straf en Oneday spreek sy politieke mening openlik uit.

Floors Moolman word summier van die plaas afgejaag nadat hy 'n kind verwek by Ouma Kitty Riet en sy nageslag word uitgestoot na die Stiefveld. Koevert Moolman moet sy verhouding met die mooie KleinKitty Riet, Kaatjie se dogter, geheim hou. (Liefde oor die kleurskeidslyn is 'n sosiale taboe wat ook nie in die tradisionele plaasromans voorkom nie.) Sy ma, die Ierse katolieke, Amy O'Leary het egter geen besware teen hierdie verhouding nie en sy betig gereeld vir Posmeester as dit lyk asof hy kapsie maak teen KleinKitty se velkleur.

Verder wys *Toorberg* ook op ander diskriminerende en vernederende maatreëls wat deel is van Apartheid Suid-Afrika. Ten spyte van die kortstondige samehorigheidsgevoel tussen die Familie en die Skaamfamilie om die boorgat – en die leser kry amper die indruk dat versoening moontlik is – verbied Abel die Riete om Druppeltjie se begrafnisdiens by te woon (hulle mag wel graf toe). Dis dan net Kaatjie wat graf toe gaan – die ander weier uit protes. (Van Heerden 1986:92).

Die blanke besitreg op die grond – as vanselfsprekend aanvaar in die ou plaasromans – word bevraagteken in *Toorberg*. Die bruin mense kry 'n beurt om hulle kant van die saak te stel (sien historiografiese metafiksie in 3.8 hieronder) en Andries Riet sê dat hy op die plaas begrawe sal word want hy “en sy voorgeslagte het dit verdien” (Van Heerden 1986:48). Dit was immers sy voorvader, Jan Swaat wat net so hard aan die makmaak van die grond gewerk het as StamAbel, “die een se sweet

¹⁵⁴ Soos *Die Meulenaar* en *Somer*.

so sout soos die ander, die een se lyf saans so seer soos die ander” (Van Heerden 1986:50).

Oneday Riet, pastoor in die *township*, voel nes sy pa en verduidelik die onreg wat aan hulle gedoen is:

Hier [...] het Oupa Jan Swaat en HansBoesman gelê en rus. Hulle twee het vir StamAbel tot hier gebring. Hulle het saam met hom koors gekry en die Xhosas verjaag. Jan Swaat omdat hy nie weer kon terug Kaap toe nie en HansBoesman omdat hy met 'n leiriem aan StamAbel se stiebeuel vas was. Maar toe StamAbel na die goewerneur toe gaan, toe kry hý die grondbrief. Omdat hy wit was [...]. Omdat die ander twee 'n arm pandoer en 'n stief Boesman was. En hulle was van hierdie aarde: HansBoesman se mense het dié Oog geken toe StamAbel se oupa nog in Holland, oorkant die see, gebly het. En toe StamAbel se pa met die skippie oorkom en met skeurbuik en al by Tafelbaai afgestap het, toe't die Boesmans al hier gebly. Toe't Jan Swaat se moedersmense al hier deurgetrek. Maar wie sit nou met die kaart en transport? Wie sit nou in die Stiefveld met 'n turksvylandjie, 'n bokkraal, 'n klomp konyne? Die Riete hiér, die Moolmans dáár (Van Heerden 1986:130).

In *Mario Salviati* is daar etlike voorbeelde van liefde oor die kleurskeidslyn. Kaptein Gird het 'n dogter by KleinTietie Xam!. Hierdie dogter, Saartjie Bruin, is die ma van Meerlust Bergh wat op sy beurt weer trou met 'n Indonesiese prinses. Soos reeds gemeld, het Veldkornet Pistorius en sy manne 'n seksuele verhouding met Siela Pedi.

d. Die einde van die familie/geslag

In die plaasroman is erfopvolging baie belangrik. Die seun erf die plaas van sy vader wat dit weer op sy beurt by sy vader geërf het. In die moderne plaasroman loop hierdie erfopvolging skeef (Venter 1992:107) en die plaas disintegreer.

In *Toorberg* loop die trotse Moolmangeslag dood. Abel pleeg selfmoord. Sy enigste seun, DwarsAbel, is onvrugbaar en Druppeltjie, sy enige ander manlike nasaat, sterf in die boorgat. So kom die Moolmans, wat vir vier geslagte op die plaas Toorberg gewoon het, tot 'n einde:

Waarskynlik die laaste Abel [DwarsAbel – JS], wat eendag met sy onvrugbare lende as ou, bitter man op die stoep sal sit en oor die boerdery uitkyk. Wat sal hy sien? Waarop sal hy hoop? Waarvan sal hy weglug? (Van Heerden 1986:162).

Teoreties is daar Koevert Moolman, maar hy is glad nie 'n boer nie: "...hy wat nie eens met sy klompie beeste geboer kon kry nie, al was die veld en die beeste verniet. Binne 'n jaar het hy uitgeboer" (Van Heerden 1986:171).

In die moderne plaasroman is daar geen nageslag nie en daarmee word die Afrikaner se heerskappy op die plaas beëindig. Die verheerliking van die voorgeslagte, die bewaring van die meubels, en die minagting van ander bevolkingsgroepe, se tyd is verby (Venter 1992:132). Aan die ander kant van die draad is daar die Skaamfamilie met Pastoor Oneday se vyf kinders. Die kinders is weliswaar nog klein, maar dit is asof Van Heerden wil wys dat die Afrikaners se oorheersing doodloop en swart en bruin mense floreer.

In *Mario Salviati* is al die karakters direkte afstammeling van Vaandrig Moloi en Tietie Xam! of het in die familie ingetrou. Ook in hierdie roman loop die twee groot families, die Berghs en die Pistoriusse dood. Jonty Jack, wat eintlik uit beide families stam, het geen kinders nie en die Generaal en Matrone Taljaard het ook geen nageslag nie. Aan die "bruin" kant van die stamboom het die burgemeester en sy vrou een dogter. Sy is die laaste kind in hierdie familielyn.

Soos hierbo gemeld, is *Mario Salviati* streng gesproke eerder 'n dorpsroman, maar albei romans toon eienskappe van hierdie genre. Vervolgens gaan ek kortliks verduidelik wat 'n dorpsroman is.

3.7 Die dorpsroman

Die dorpsroman verteenwoordig sedert die 1920's 'n tussenstadium in die tradisionele konflik tussen plaas en stad, met die klein dorpie nou verbind aan die omringende plaasruimte. Maar daardie kleindorpse wêreld is alles behalwe 'n idilliese een. Skinder en afguns en nyd, kleinlike en parogiale twiste, gesins- en gemeenskapsgeheime, en die kontras tussen die wit dorpsgebied en die aangrensende "lokasie" bepaal die milieu. [...] Die eiesoortigheid van hierdie

[misdadige] dorpsomgewing lê daarin dat al die karakters mekaar ken, dat 'n familieskande ook 'n gemeenskapskande is, dat die moordenaar “een van ons” is en dat dit in opvallend baie gevalle is dat 'n buitestander, dikwels 'n alleenstaande vrou, die geslote kring en die geheim kom ontrafel (Roos 2012:179).

In albei romans kom daar 'n buitestander na die dorp: in *Toorberg* is dit die magistraat wat Druppeltjie se dood kom ondersoek, en in *Mario Salviati* is dit Ingi wat 'n misterieuse standbeeld moet aankoop vir die Nasionale Versameling. Albei karakters praat vryelik met die inwoners – die magistraat omdat hy die waarheid moet uitvind en Ingi omdat sy die waarheid wil uitvind – en so word die geskiedenis blootgelê, nie net van die hede nie, maar ook van die verlede. Hulle word egter ook met agterdog bejeën, soos die spook van OuAbel wat die magistraat probeer wegjaag en Ingi wat deur die Generaal agtervolg word wanneer sy deur die dorp stap.

Soos ek reeds hierbo gemeld het, is *Toorberg* en *Mario Salviati* albei diep geanker in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Van Heerden beskou homself ook as 'n metafiksionele historiograaf. Hieronder gaan ek kortliks kyk na wat dit beteken, en daarna bespreek hoe die romans in die Suid-Afrikaanse kultuur en geskiedenis gewortel is.

3.8 Historiografiese metafiksie

In historiografiese metafiksie¹⁵⁵ skets die outeur 'n beeld van die verlede wat in teenstelling is met geskiedkundige werke daarin dat die karakters – histories of fiktief – lewendig word vir die leser. Murray (2002:i) haal die redakteurs van *Groniek* aan wat dit as volg stel:

Een romancier schetst een beeld van het verleden dat, door de 'echtheid' van de – al of niet historische – personages, voor die lezer tot levent kom. Dit in tegenstelling tot de grote hoeveelheid geschiedkundige werken van allerlei hooggeleerde heren die door de grote meerderheid van de mensen als saai

¹⁵⁵ Ek gaan nie metafiksionele historiografie in detail bespreek nie. Ek verwys die leser na Nina-Marié Marais se doktorsale proefskrif, *'n Diskursiewe ondersoek van enkele verteenwoordigende Afrikaanse en Nederlandse historiese romans* (2005, Universiteit van die Vrystaat), en na Paul Murray se MA verhandeling, *The Historiographic Metafiction of Etienne van Heerden* (2002, Universiteit van Stellenbosch).

wordt aangemerkt (*Groniek, Gronings Historisch Tydschrift* 1989:7 in Murray 2002:i)

Binne hierdie konteks word historiese feite nie net gegee nie – hulle is eerder diskursiewe konstruksies wat binne 'n spesifieke paradigma geskep word (Degenaar 1986 in Murray 2002:i). 'n Spesifieke historiese ondersoek ontstaan nie uit die behoefte om vas te stel of sekere gebeure plaasgevind het nie, maar eerder uit die begeerte om te bepaal wat sekere gebeure beteken vir 'n spesifieke groep (White s.a. in Murray 2002:i).

Die skryf van geskiedenis is gebaseer op feite, wat kom uit die Latynse woord, *facere* (om te maak, om te doen) terwyl fiksie kom uit *fingere* (om op te maak). Volgens Van Heerden bevat albei die betekeniskomponent *maak*, terwyl by *feit* die doen-element gevoeg word en by *fiksie* die skep-element. Dit beteken dat feit en fiksie nou aan mekaar verbind is en daarom kry 'n mens die verskynsel in literatuur wat Amerikaners *faction* (*fact* en *fiction*) noem (faksie, in Afrikaans) (Van Heerden 1994:5)¹⁵⁶.

Volgens Van Heerden het Afrikaanse skrywers veral sedert die laat 1970's die vorm van New Journalism¹⁵⁷ aangeneem. New Journalism kan as volg beskryf word:

The somewhat naive perception of news as 'natural' ... has given way to a ... recognition of news as a socially constructed and manipulated 'reality', a commodity to be sold like any other in the market place (Murphy 1984 in Van Heerden 1994:5).

Van Heerden gebruik die anekdote van 'n ou skilder wat lank op die oewer van die Eersterivier in Stellenbosch gesit het, voor 'n wit doek, met die plan om die Simonsberg te skilder. Maar hy het nooit geskilder nie. Toe iemand hom eendag vra waarom hy dan nie skilder nie, antwoord hy: "Ek kan nie; die berg lyk geen twee oomblikke dieselfde nie" (Van Heerden 1994:3). Die verlede lyk ook geen twee oomblikke dieselfde nie (net soos die berg is dit die slagoffer van lig en skaduwee), en die verlede is net so onvoorspelbaar soos die toekoms. Net soos 'n

¹⁵⁶ Dit is dalk interessant om op te merk dat die Franse woord *histoire* verwys na geskiedenis én storie. Die woord, *histoire*, kom uit die Griekse *historia* wat "ondersoek" beteken en verwys na kennis of wetenskap van die verlede (http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/hist/hist.html). Besoek op 1 Oktober 2013).

¹⁵⁷ Die New Journalists het begin vrae vra oor die sogenaamde amptelike feite wat oor die Viëtnamoorlog aan die Amerikaanse publiek voorgelê is. Hulle het aangevoer dat joernalistiek eerlik moet wees en erken dat hulle vanuit 'n persoonlike perspektief skryf (Van Heerden 1994:6).

museumkurator¹⁵⁸ is die skrywer “gevang in ’n voortdurende proses van herrangskikking en -interpretasie”. Die skrywer moet egter nie, soos die ou skilder die berg verwyf, die verlede verwyf om dat dit heelyd ’n ander gesig wys nie – die skrywer moet juis die verlede skryf (“die berg probeer skilder”) in sy “beweeglikheid, sy onvoorspelbaarheid, sy wonderbaarlike verskeidenheid en sy slinkse buie”.

Vir die skrywer as historiograaf word die verlede slegs in tekstuele vorm aangebied en Van Heerden onderskei tussen die gebeure van ’n werklike verlede aan die een kant (“the unimpeded sequence of raw empirical realities” – Murray Krieger) en geskiedskrywing of historiografie (“the process of critically examining and analyzing the records and survivals of the past” – Krieger 1974) aan die ander kant. Dit beteken dus nie dat die verlede nie bestaan nie, maar eerder dat daar ’n besef is dat op watter manier ookal die geskiedenis beskryf gaan word (die berg geskilder gaan word), dit slegs één tydelike interpretasie deur één persoon sal wees (Van Heerden 1994:4). Historiografiese metafiksie is dus “systems of signification by which we make sense of the past” (Hutcheon 1988 in Van Heerden 1994:5).

Net soos magistraat Van der Ligt in *Toorberg* loop die skrywer hom vas in die “wesentliche onkenbaarheid van die verlede. Hy verdwaal in mites, oorlewerings, skinderverhale, verswygings” (Van Heerden 1994:11).

Die betekenis bly dus wyk en bly spook, en dit is waar die “moontlike sigself losspook uit die beperkings van die onmoontlike” en waar die skrywer alternatiewe ruimtes kan betree. Magiese realisme is ’n tegniek wat gebruik word om ’n statiese geskiedenisopvatting te destabiliseer. ’n Teks is magies-realisties as dit die *normale* reëls van fisika, ons ingeburgerde opvattinge oor tyd en ruimte, ignoreer of weerlê. Só ’n teks wil ons aandag vestig op die onverklaarbaarheid van die wêreld in al sy fisieke, kulturele, politieke of interpersoonlike geledinge (Marshall 1992 in Van Heerden 1994:11).

In *Toorberg* en in *Mario Salviati* vervaag die grense tussen die lewendes en die dooies en die tyd word geteleskopeer in wat ’n mens *pastpresentfuture* kan noem. Die afgestorwenes, Ouma Magtilt, Andreas, Kaptein Gird, is in die verhaalhede teenwoordig; “hulle hou dop, loer af, skryf saam” (Van Heerden 1994:11). Van Heerden gebruik die magiese realisme om statiese geskiedenis te destabiliseer deur

¹⁵⁸ “Vanuit eie werk: Die skrywer as historiograaf” was ’n lesing ter viering van die 21^{ste} bestaansjaar van die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum in Bloemfontein.

die konvensionele elemente van tyd en plek *continua* te ignoreer. Enige teks wat van magiese realisme gebruik maak, doen dit om ons aandag te fokus op die feit dat ons nie in staat is om die wêreld in al sy fisiese, kulturele, politiese en interpersoonlike manifestasies te verduidelik nie (Murray 2003:33).

Vir die skrywer as historiograaf geld die volgende uitspraak:

Nothing dies because rememory is like intertextuality – threads that reach back and across and through lives, weaving a tissue of pastpresentfuture and providing the network through which we construct meaning. [...] The historiographic metafictionist refuses the possibility of looking to and writing about the past ‘as it really was’. Rather s/he takes on an active role, and ‘does’ the past, participates, questions and interrogates (Marshall 1992 in Van Heerden 1994:12, 14).

Vir Van Heerden gaan die skrywer as historiograaf oor die skrywer as getuie van die hede en van die onlangse en verre verlede; die skrywer as ‘n alternatiewe historiograaf – iemand wat, naas die konvensionele historiograaf – ook ‘n historiese narratief, ‘n geskiedenis, aan die skep is. Van Heerden noem dit ‘n kontrageskiedenis, ‘n apokriewe dokumentering, “‘n optekening van stiltes en verswygings, ‘n voorliefde vir die gemarginaliseerde en alternatiewe – inderdaad, die skrywer as alternatiewe historiograaf wat vryelik kan flanker met die mitiese, die magiese, met voorspellings en leuens” (Van Heerden 29 November 2000 in Murray 2002:56)¹⁵⁹.

Skrywers is goed geplaas om as optekenaars van ‘n era te dien:

Die skrywer is bewus van die manipulasies van die verlede. Anders as diegene wat die verlede in breë kwashale wil skilder en oor die groot gebare van die wêreld verslag wil doen, is die skrywer dikwels die optekenaar van die kleingeskiedenis, die skynbare insidentele, die marginale [...] Die skrywer weet dat die sogenaamde geskiedenis van die mensdom in die klein, onbelangrike tragedies van miljoene skynbaar onbelangrike mense opgesluit lê. [...] Die skrywer wil ‘n stem gee aan hierdie stiltes; wil ‘n soort eksentrieke, apokriewe wêreld tot lewe roep (Van Heerden 29 November 2000 in Murray 2002:57).

¹⁵⁹ Dit vorm deel van Van Heerden se reeks seminare aan die Universiteit van Leiden, naamlik “Die skrywer as Getuie” (29 November 2002) en “Die skrywer as Misdadiger” (22 November 2002). Hierdie tekste is ongepubliseerd en ek maak hier gebruik van Murray 2002.

Skrywers soos Van Heerden, J.M. Coetzee en Ampie Coetzee is gemoeid met die produksie van historiese betekenis en hulle werk ondersoek kultuur en identiteit en beklemtoon die belangrikheid van narratief binne die konteks van geskiedenis en letterkunde.

Louise Viljoen identifiseer Van Heerden se *Casspirs en campari's* as 'n belangrike roman in die Afrikaanse letterkunde, veral aangesien dit historiese temas aanneem:

An important feature of Afrikaans novels published since the beginning of the nineties is that a great number of them have history as their subject. Sometimes the historical events portrayed in these novels form part of the recent past (for example the traumatic eighties in South Africa) (Viljoen 1993 in Murray 2002:v).

Dieselfde kan van *Toorberg* en *Mario Salviati* ook gesê word, aangesien albei romans diep gemoeid is met die geskiedenis van die land. Geskiedenis en kultuur is egter verbind aan mekaar en vorm die konteks waarbinne die roman afspeel.

3.9 Kontekste van *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati*

'n Roman kan nie losgemaak word van sy fisiese en kulturele konteks nie. Veral Van Heerden se romans, wat baie diep geanker is in die fisiese sowel as kulturele landskap van die Karoo.

Geen teks word in 'n vakuum geskryf nie. Volgens Leonard Orr (1986:814) is daar behalwe die ander (literêre) tekste wat 'n invloed het, ook die algemene kultuur wat die teks en die skrywer se eie horison (byvoorbeeld sy ervaring, vooroordele, gebruik van die taalsisteem, wêreldvisie, en so meer) omvat¹⁶⁰. Hierdie nietekstuele invloed kan ons *buitetekste* noem¹⁶¹.

Wat die leser se interpretasie van 'n teks betref, huldig Kristeva en Culler die opvatting dat die leser se kennis van ander tekste bepaalde leesverwagtings by hom skep. "Op dié wyse word intersubjektiviteit – die gemeenskaplike kennis van lesers

¹⁶⁰ Orr verwys spesifiek na intertekstualiteit. Ek gaan nie na intertekstualiteit verwys nie, maar gebruik tóg Orr se mening dat daar baie "intertekste" is wat 'n invloed het op 'n outeur se oeuvre, wat nie noodwendig tekstueel is nie, byvoorbeeld fisiese omgewing, opvoeding, en so meer.

¹⁶¹ As hierdie nietekstuele invloede geld vir 'n skrywer, kan 'n mens seker aanneem dat dit vir 'n vertaler ook geld, aangesien die keuses wat hy maak ook beïnvloed word deur sy horison (sien hoofstuk 4 en 5).

wat in die leesaktiwiteit toegepas word – 'n funksie van intertekstualiteit" (Malan s.a.1). Dit is dus nie net die leser se kennis van ander geleesde tekste nie, maar ook die ervaringsveld van die leser wat toegepas word in die interpretasie van 'n teks:

La littérature prend en effet en charge beaucoup de savoirs, pluriel. Dans un roman comme *Robinson Crusoé*, il y a par exemple un savoir historique, géographique, social, colonial, technique, botanique, anthropologique [...] Toutes les sciences sont présentes dans la littérature (Barthes 1977: 11'12" – 11'48")

[Die letterkunde staan inderwaarheid pa vir verskillende tipes kennis, meervoud. In 'n roman soos *Robison Crusoe* is daar byvoorbeeld historiese, geografiese, sosiale, koloniale, tegniese, botaniese, antropologiese kennis [...] Al die wetenskappe is teenwoordig in die letterkunde.]

In die geval van Apartheid Suid-Afrika sal 'n leser wat eerstehandse kennis daarvan dra 'n sogenaamde apartheidroman dalk anders benader as byvoorbeeld 'n leser sonder sodanige kennis. Dit beteken dat sekere elemente implisiet is en nie verduidelik hoef te word nie. Myns insiens het kennis en ervaring van 'n sekere land, landskap, gemeenskap en taal (hieronder val ook dialekte) of gebrek aan sodanige kennis en ervaring beslis 'n invloed op die manier waarop die leser 'n teks interpreteer en/of verstaan. Dit is veral belangrik vir vertalings omdat die vertaler eerstens 'n leser is en dus sal sy kennis en ervaring ook 'n invloed hê op die keuses wat hy maak tydens die vertaalproses. Ek wil ook die stelling waag dat in die geval van 'n roman soos *Toorberg* en *Mario Salviati* so 'n kennis van buiteteks (politiek, geskiedenis, landskap, kultuur...) miskien net so belangrik is as kennis van spesifieke kultureel-spesifieke woorde wat in die teks gebruik/aangehaal word.

Volgens Malan (1986:29) is dit belangrik om te onthou dat 'n literêre teks nie as 'n geslote, selfgenoegsame werk beskou moet word nie: "Die teks is volgens die intertekstuele opvatting volledig aangewys op 'n verskeidenheid ander tekste, sommige literêr en ander nie." Onder nieliterêre (of buitetalige) tekste word die "werklikheid" ook gesien as interteks deur teoretici soos Culler, wat sê dat die werklikheid gedefinieer word as "... a discourse which requires not justification because it seems to derive directly from the structure of the world" (Culler 1975:140).

Ek gaan vervolgens die romans volgens twee hoofindelings bespreek, naamlik buitetalige konteks en kulturele konteks.

3.9.1 Buitetalige konteks

Buitetalige konteks sluit in byvoorbeeld die historiese of politieke agtergrond waarteen die romans geskryf is. Hieronder kan die outeur se lewe ook geplaas word.

3.9.1.1 Die outeur se lewe

Volgens Barthes (1979:78) skryf die outeur homself in die teks in, as een van die karakters, as “another figure sewn into the rug”.

Kort ná die verskyning van die roman sê Van Heerden: “Met *Toorberg* wou ek die verlede, my eie kinderjare in die Karoo, herbeleef deur middel van die skryfwerk. Eintlik is die roman ’n herinterpretasie van ’n werklikheid wat ek as kind heeltemal anders ervaar het” (Viljoen 1991:29). Hy sê ook in ’n onderhoud met die Nederlandse *NRC-Handelsblad*: “Ik heb in het boek afgerekend met mijn eigen verleden; de geschiedenis van mijn familie van mij afgeschreven” (aangehaal in Viljoen 1991:29). Volgens Viljoen (*ibid*) reken Van Heerden met *Toorberg* nie net af met ’n literêre verlede nie (sien die bespreking van die plaasroman hieronder), maar hy wil ook die ingewikkelde posisie van die Afrikaner met betrekking tot die grond en sy medebewoners van daardie grond verreken.

In ’n onderhoud met Francois Toerien (2005) verduidelik Van Heerden dat die plaas waarop die regte Toorberg staan sedert 1786 aan die Van Heerdens behoort. Hy het daar grootgeword tot en met 1969 toe hy en sy ma ná die skielike afsterwe van sy pa na Stellenbosch verhuis het.

Die plaas bestaan, ja. Ek het grootgeword in die droogte van die sestigerjare. Ons kon die dooie skape ruik op die wind. Moes water aanry om in te bad. En waterwysers het gereeld gekom, soos in die roman. Dit was die dae toe daar stories in die koerante was oor die seuntjies wat kon water sien (Le Roux 1987:6).

Volgens hom is die plaas “spookgrond wat wemel van mites” en die roman is familiegeskiedenis “maar daar’s erg bygelieg en spekgeskiet”. ’n Hele paar elemente in die roman is “mites” uit Van Heerden se familiegeskiedenis, onder andere die oom wat in die keel geskiet is, die afgebrande opstal, die tante wat as kind daggatee

gekry het om haar te kalmeer en die seuntjie wat in die boorgat geval het en sy pa wat hom die genadedood moes gee.

Van Heerden vertel ook dat sommige karakters in *Toorberg* ook werklik bestaan het:

Dan die Slams. Ons het 'n Slams op die plaas gehad, ek het as kind 'n rotstuintjie gehad met vetplante en van die skaars goed het hy dikwels by my kom kry. Die Riete wat sê hulle stam af van die sendeling ook: ek't met daardie kinders gespeel (Le Roux 1987:6).

Selfs die eenarm magistraat is gebaseer op 'n landdroos voor wie Van Heerden tydens sy dae as “assistent-adjunk-Balju” in die Bellville-landdroshof moes optree (Toerien 2005).

Sy kennis en ondervinding van die regsberoep het hom ook goed te staan gekom met die skryf van hierdie roman. Sy werk as aanklaer en prokureur was volgens hom 'n intense en belangrike leerskool en hy het baie geleer oor mense (Toerien 2005).

In *Mario Salviati* skryf Van Heerden homself ook op 'n manier in die teks in. Sy herkoms – Hugenoot, Hollands en Engels – is sigbaar in die “bloedboom”¹⁶². Meerlust Bergh verteenwoordig sy matriliniêre lyn (die Myburgfamilie van die plaas, Meerlust, buite Stellenbosch), sy Hugenate-afkoms van sy pa se matriliniêre lyn (Etienne Roché), Kaptein Gird verteenwoordig sy ma se lyn aan vaderskant (Gird was die naam van Van Heerden se oupa aan moederskant) en van sy pa se kant was daar die verbintenis met Nederland (Murray 2002:67). Verder is die roman ook 'n huldeblyk aan 'n Italiaanse krygsgevangene wat op die Van Heerden familieplaas gewerk het nog voor Van Heerden se geboorte. Hierdie man het 'n gordel van vyf inmekaargeweefde leerstroke gevleg wat Van Heerden se pa aan hom nagelaat het. Van daar het die idee gekom om 'n roman te skryf met vyf inmekaargeweefde liefdesverhale (Van der Merwe 2000:10).

Dan is daar ook die Suid-Afrikaanse Karoolandskap wat soos 'n “towerdraad” deur vele van Van Heerden se romans loop. Van Heerden vertel aan Linette Retief dat die omgewing hom op twaalfjarige ouderdom as 'n soort magiese plek getref het: “Ek het op 'n hoogtetjie gestaan op ons plaas en 'n epifanie beleef. Die ruimte om my het

¹⁶² “Bloedboom” is die term wat Van Heerden gebruik vir “stamboom” in die roman.

oopgeskiet asof daar opeens 'n vierde dimensie was. My gees het ontplof die wydtes in" (Van Heerden aangehaal in Terblanche s.a.).

Hy verduidelik ook aan Corine Vloet dat die Karoo iets te make het met jou manier van dink. "Het is een heel mythologisch landschap, het roept verhalen op" (Vloet 1998).

Hierdie fassinasië met die Karoo, met sy landskap en sy mense, is die kern van *Mario Salviati*, en weerspieël die geskiedenis van gewone, alledaagse mense in landskap wat teruggaan in tyd en ruimte, met sy geheime en stiltes wat sommige van Van Heerden se karakters probeer blootlê en ander probeer wegsteek (Murray 2003:44).

'n Element wat saam met die droë Karoolandskap loop, is dié van water. Iemand wat Suid-Afrika en veral die Karoo ken, sal weet dat water noodsaaklik is, veral vir die oorlewing van 'n plaas. Water speel dus 'n belangrike metaforiese rol in albei romans.

Aan die begin van *Toorberg* hoor ons "die storie van water [...] is die storie van die Moolmans" (Van Heerden 1986:2). Die storie begin met HansBoesman wat aan StamAbel se stiebeuel vasgebind is. Hy het tagtig myl ver reeds water in die Oog geruik en dit is dan die plek waar die plaas gevestig sou word. Volgens StamAbel was dit God se opdrag dat hy daar moes boer: "Sulke soet water kom direk van die Here – hy het ons hier 'n roeping gegee" (Van Heerden 1986:154). Wanneer OuAbel boer, begin die Oog opdroog en probeer hulle 'n boorgat sink want volgens Amy O'Leary is die Moolmans "te goed" vir fisikaalwater: "Hulle wil hul eie water hê, Toorbergwater" (Van Heerden 1986:29). Volgens Warnes (2011:128) moet die allegoriese belang van die droogte gelees word in terme van die Moolman trots en afsondering. Pogings om die probleem van die droogte op te los, behoort gesien te word in terme van hulle menslike beduidenis en dui op die arrogansie van die Moolman-clan en hierdie arrogansie is weer verbind aan die voortsetting van die rassitiese ideologieë van eienaarskap en uitsluiting. As 'n mens grond en stamboom verbind, figureer die droogtemotief ook in menslike terme wat Ella se vier miskrame insluit, steriliteit (DwarsAbel) en bloedskanie (KênsTillie en Druppeltjie) (Warnes 2011:128). Wanneer die onskuldige Druppeltjie sterf, begin dit reën en die boorgate loop vol water.

In *Mario Salviati* is daar wél water, maar aan die verkeerde kant van die berg. Dit word GrootKarel Bergh se ambisieuse plan om 'n kanaal te bou om die water, volgens die wet van Bernoulli, oor die berg te laat vloei die dorp in. Volgens hierdie wet sal water opdraand beweeg indien daar genoeg druk veroorsaak word deur aanvloeiende water in die kanaalstruktuur. Hy neem dan ook die doofstom Italiaanse krygsgevangene, Mario Salviati, 'n klipkapper, in diens om die kanaal te help grawe. Dit is egter nie net uit altruïsme dat GrootKarel die dorp van water wil voorsien nie. Hy is van gemengde afkoms en weet dat die dorpenaars agter sy rug van hom skinder. Deur hierdie daad wil hy sy "witheid" probeer koop. Wanneer die water die eerste paar keer "weier" (as gevolg van stof in die kanaal) besef Karel dat hy nie meer die dorpenaars in die oë kan kyk nie (hulle het baie geld geskenk vir die projek) en hy jaag weg en gaan sit met wa en perde en al in 'n grot in Berg Onwaarskynlik – waar hy dan ook sterf. Tydens sy jaagtog verander sy velkleur ook en hy word swart, wat veroorsaak dat niemand hom herken nie. Hierna word hy Karel Skoonveld genoem).

3.9.1.2 Die Suid-Afrikaanse geskiedkundige en politieke konteks in *Toorberg* en *Mario Salviati*

Toorberg is diep geanker in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Daar is 'n verband tussen die Moolmans se storie en sleutelgebeure in die Suid-Afrikaanse – en veral Afrikaner-geskiedenis (Warnes 2011:122). *Toorberg* het te doen met 'n familiegeskiedenis wat ontwikkel in 'n allegorie van die geskiedenis van die Afrikaner (Murray 2003:34). Dit begin met StamAbel en sy vrou, Ouma Magtilt en word voortgesit deur die geslagte tot by DwarsAbel in die onstuimige 1980's. StamAbel en Ouma Magtilt was deel van die Groot Trek, wat begin het in 1836, toe Afrikaners weggetrek het van Britse dominasie die binneland in. Die storie van die Groot Trek bevat van die belangrikste mites van die tradisionele voorstellings van die Afrikanervolk en 'n Afrikaanse leser behoort bekend te wees met die verhale oor hoe die binneland "getem" is en hoe die Afrikaner dit as sy "godgegewe" reg beskou het om oor ander te heers. Van die mites wat die verhouding tussen die Afrikaner en die grond (in die tradisionele plaasroman) onderlê, is die verering van die voorouers as "men and women of heroic strength, fortitude and faith" (Coetzee 1988:83); die mite van natuurlike reg: "the founding fathers pay for the farm in blood, sweat and tears, not in money; they hack it out of primeval bush, they defend it against barbarians,

they leave their bones behind in its soil. Inherited ownership of the farm becomes a sacred trust" (Coetzee 1988:85).

Van Heerden is "obsessief" oor landskap en grond en meen dat landskap die hoofkarakter in sy romans is. Die landskap of die aarde, en die mens se verhouding tot die aarde is 'n baie belangrike element in *Toorberg*. Hierby is die tema van grondbesit ook baie prominent:

Dit [*Toorberg*] gaan natuurlik veral oor die groot tema wat hierdie land nog lank sal ry, en dis die probleem van grondbesit. In *Toorberg* gaan dit oor die uitmeet van 'n stuk grond deur die stamvader en die partriargale bóer van daardie grond en die mense wat daarop woon. En die opstand daarteen. Mag en besitterskap van grond is dus belangrik. Hoe ons net op een boud op hierdie stuk aarde sit, ongerus soos kiewiete (Toerien 2005).

Ander geskiedkundige gebeure wat aangeraak word in die roman is die Anglo-Boereoorlog, Republiekwording en die onluste in die *townships* tydens apartheid. Aan die een kant weerspieël *Toorberg* dus Afrikaner-nasionalisme, maar aan die ander kant is dit ook 'n uitbeelding van die gemarginaliseerde Skaamfamilie en die StiefMoolmans, dit wil sê dié wat weens hulle kleur of onaanvaarbare huwelike, nie aan die Afrikaner-ideaal kon voldoen nie. Die plaas, Toorberg, is dus 'n mikrokosmos van die Suid-Afrikaanse samelewing tot en met die tagtigerjare.

Die storie van Toorberg is dus nie net die storie van die Moolmans nie, dit is ook die storie van hulle familie, die onterfde Skaamfamilie. Hulle woon op die Stiefveld, 'n droë, stowwerige deel van die plaas, maar hulle het volgens Warnes (2011:122) dubbele aanspraak op die plaas: aan die een kant stam hulle af van Jan Swaat, StamAbel se agterryer (Swaat was die kind van gemengde bloed van die sendeling James Read) en van die spoorsnyer HansBoesman. Aan die ander kant stam die familie af van Floors Moolman, een van StamAbel se seuns wat 'n verhouding met die bruin Kitty Riet gehad het en wat 'n seun, Andries Riet, opgelewer het.

Toorberg se brose isolasie en onafhanklikheid is afhanklik van prosesse van gewelddadige marginalisering en uitsetting. Behalwe Floors is daar 'n hele aantal Moolmans wat die plaas verlaat, vrywillig of gedwonge, hoewel hulle ná die dood weer moet terugkeer. Lucius gaan studeer regte, Andreas gaan beoefen kuns in die stad, Soois sterf tydens die Anglo-Boereoorlog en Posmeester word weggejaag oor

sy huwelik met 'n Katoliek. De la Rey Moolman, Abel se broer, is dubbelsinnig geposisioneer in die netwerk van insluiting en uitsluiting. Hy het die plaas verlaat omdat hy gegril het vir beesslag en hy het in die stad gaan werk aan 'n tesis oor die aard van skuld. Noag Moolman/Druppeltjie du Pisani se dubbele name dui ook op sy ambivalente posisie: hy is nie van hierdie wêreld nie, is 'n kind van weemoed en dien as die offer wat kortstondige versoening na Toorberg bring (Warnes 2011:123).

Daar word in die romans ook kommentaar gelewer op party van die gebeure, byvoorbeeld in *Toorberg* breek die slaweklok se riem toe Abel die koms van die Republiek wou aankondig – iets wat niks goeds voorspel omtrent die toekoms van hierdie republiek nie¹⁶³.

Die romans lewer ook kommentaar op die manier waarop geskiedenis in staatskole onderrig is, en wys dat witmense nie as “uitverkore volk van God” die reg gehad het om “Hottentotte” en swart mense van hulle grond te ontnem nie. Verder is daar ook kommentaar oor die gevolge van apartheid¹⁶⁴. In *Toorberg* gee Van Heerden aan gemarginaliseerdes wat vroeër nie 'n stem gehad het nie (byvoorbeeld Kaatjie Danster) die geleentheid om haar sê te sê oor die verlede. Die Riete se posisie as gemarginaliseerdes word uitgebeeld wanneer Kaatjie skrik wanneer die magistraat haar kom besoek. Sy dink onmiddellik dat hy 'n polisieman is wat ondersoek instel na Oneday se politieke aktiwiteite. Sy sê ook dat daar “nie aldag witmense” kom nie (Van Heerden 1986:25).

Die roman fokus egter nie net op die verlede nie. Pastoor Oneday Riet is 'n aktivis en sy bedrywighede lei tot openlike konfrontasie tussen hom en DwarsAbel. DwarsAbel is egter ook 'n produk van sy familie en die ou bedeling en hy is bereid om dood te

¹⁶³ In die roman is die slaweklok meermale die draer van slegte nuus: dit is gelui met OuAbel se dood (Van Heerden 1986:61), toe Tillie vir die hele wêreld wou wys sy is swanger (Van Heerden 1986:141) en ook met Druppeltjie se val in die put (Van Heerden 1986: 61).

¹⁶⁴ Op 'n manier is elkeen van die romans ook 'n produk van sy tyd. In *Toorberg* word nog gepraat van *Boesmans* terwyl daar in *Mario Salviati* na *Khoi* en *San* verwys word (die term *boesmantekeninge* kom egter steeds voor). Volgens Nigel Crawhall, direkteur van die sekretariaat van IPACC (*Indigenous Peoples of Africa Coordinating Committee*) is daar egter nie juis konsensus oor die regte term nie. Volgens hom gebruik meeste jong mense deesdae “San” om na hulleself te verwys. “Boesman” word min gebruik, behalwe deur mense in die suide van die Kalahari en ou mense, maar net wanneer hulle Afrikaans praat. Wanneer hulle hulle eie tale praat, gebruik hulle woorde uit hierdie tale. Aan die ander kant is daar egter jong mense wat “Boesman” gebruik as 'n vorm van bemagtiging, op dieselfde manier as wat sommige Afro-Amerikaners die rassistiese term “nigger” gebruik om na hulleself te verwys. Ek volstaan hierby en verwys die leser na WIMSA (*Working Group of Indigenous Minorities in Southern Africa*) se webblad vir meer inligting (<http://www.osisa.org/education/regional/working-group-indigenous-minorities-southern-africa-wimsa>).

skiet om die status quo te behou. In die roman is 'n baie treffende beskrywing van die situasie in die *township*:

Aan die onderpunt van die straat drom Casspirs: groot koringkriekie. En toe kom hulle, grommend, hul wiele bonsend oor die brandende motorbande en konkas. En vlak by hom, waar hy by die deur van die huis uitloer, steek 'n opgeskote seun 'n bottel petrol lont en slinger dit na die voorste Kaspaas. Daar is 'n dowwe plof, rinkelende glas, vlamme wat oor die voertuig se neus plas en op die grond afdrup. Toe begin die skote en die mense val om hom. 'n Klomp bars die huis binne, stamp hom uit die pad en storm skreeuend by die agterdeur uit. Die meisies se jurke spring teen hul jong, gladde beentjies soos hulle oor die muur wip. Traanrook brand in sy neus en oë en hy gaan buk by een van die kinders wat in die gruispaadjie voor die huis lê, skeef oor 'n rank geknakte vygies. Hy lig die kind op, oes van die traangas en toe hy opkyk, moet hy die trane uit sy oë vee.

Die soldaat skuif sy gesigskerm weg en kyk na hom. 'Oneday Riet,' sê DwarsAbel Moolman. In die brandende straat staan hulle. Later trek DwarsAbel hom aan die arm na die hoek van die straat waar 'n uitgebrande man in 'n plas gesmelte rubber lê. Net die vingers van die een hand is komieklik behoue, regop in die asserige reste (Van Heerden 1986:147-148).

Die fiksionele landskap van *Toorberg* lê verknoop met die ekstratekstuele werklikheid om die verwickeldheid van die histories gevormde verhoudings aan te dui. Die gapings tussen die wit en die bruin mense, op sosiale en politieke vlak, en die spanning wat daardeur veroorsaak word, is tipies dié van enige Suid-Afrikaanse gemeenskap in die 1980's en dus kan die roman *Toorberg* as 'n ware mikro-kosmiese uitbeelding van die werklikheid gesien word (Alberts 2005:149).

Op dieselfde manier is *Mario Salviati* 'n mikrokosmos van Suid-Afrika. Jakes Gerwel sê oor die roman dit is "a novel of magic realism substantiated in a South Africanness that you can feel and identify with" (Murray 2003:10). Ons volg ook die karakters vanaf die vroegste pionierstydperk, deur die Anglo-Boereoorlog, Eerste en Tweede Wêreldoorloë, dwarsdeur die apartheidsera tot in die Nuwe Suid-Afrika.

Mario Salviati is 'n komplekse roman: daar is drie sentrale verhaallyne wat al drie in verskillende historiese tye afspeel. Buiten hierdie drie sentrale verhaallyne bevat die roman ook heelwat ander minder sentrale verhaallyne. Elkeen van hierdie sentrale verhaallyne het sy eie sentrale karakters. In die roman is meer as twintig belangrike

karakters. Daar is 'n groot aantal temas in die roman. Die roman handel onder andere oor temas van kunstenaarskap, verlore liefde, rassisme, oorlewering, identiteit en gierigheid (Breed & Greyling 2010:89-90).

Tallejare, die Karoodorp in *Mario Salviati*, is ook 'n mikrokosmos van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Die dorp word 'n smeltkroes van kulturele aktiwiteit, verteenwoordigend van die wydste kulturele spektrum wat in vandag se Suid-Afrikaanse samelewing teenwoordig is. Daar is die San (Tietie Xam!), die Khoi (Kalbassies Swartebooi), die Oos-Indiese (Irene Lampak), die Middel-Europese Jood (Ingi Friedländer), die swart Afrikaan (die Molois), die bruin vrou (Saartjie Bruin), die Brit (Kaptein Gird) en die Fransman (Hugenoot Viljee). In die geskiedenis van Tallejare is daar baie manifesterings van die breë Suid-Afrikaanse geskiedenis ingewef, soos rasseverhoudings, die geskiedenis van kulturele ontwikkeling, asook meer spesifieke onderwerpe soos die Anglo-Boereoorlog, die Krugermiljoene, die geskiedenis van die modebedryf (die ontploffing in die volstruisveerbedryf in die negentiende eeu) en die geskiedenis van Suid-Afrikaanse kuns, swart *townships*, verstedeliking, en dies meer (Murray 2002:62). Aspekte van die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat voorkom in *Mario Salviati* dek die periode van “die vroegste pioniersgeskiedenis af, deur oorloë en ontbering, die volstruisveertydperk en die koms van Italiaanse krygsgevangenes in die Tweede Wêreldoorlog, tot by die hedendaagse Suid-Afrika” (*Mario Salviati*: flapteks).

In *Mario Salviati* word die kontemporêre Suid-Afrikaanse konteks ook uitgebeeld en daar is verwysings na die situasie kort na 1994. Die leser ontmoet Ingi Friedländer, 'n gefrustreerde kunstenaar, wat werk by die Nasionale Kunsgalery in Kaapstad. Sy word deur die nuwe Direkoraat opdrag gegee om 'n kunswerk aan te skaf vir die “Nasionale Vergadering”. Dit moet “reënboogkuns” wees, dit wil sê kuns wat verteenwoordigend is van die nuwe Suid-Afrika, gemaak deur iemand van gemengde bloed. Die roman beskryf ook hoe die “aparteidskunswerke” in 'n klam kelder gestoor word. En “die boere kry swaar deesdae en die nuwe ding is jagplase” (Van Heerden 2000:21). Gedurende haar verblyf op die dorp probeer sy van die geheime en stories van die verlede ontrafel. Daar is byvoorbeeld die kanaal wat gebou is om water bo-oor Berg Onwaarskynlik te dra na die ander kant van die dorp. Dan is daar ook die storie van Meerlust Bergh, die skatryk modeontwerper wat getroud was met 'n Indonesiese prinses. Daar is die legende van die Kruger-miljoene wat laat een nag op 'n swart ossewa in Tallejare aangekom het. Die plek waar die goud begrawe is, is

geteken op drie verskillende plase waarvan Meerlust een in sy houtbeen opgerol gebêre het.

In die roman is Ingi nuuskierig oor Jonty Jack, seun van GrootKarel Bergh (ook Karel Skoonveld) en Lettie Pistorius. Dit was GrootKarel wat die kanaal wou bou, maar toe die water weier, het hy uit skaamte verdwyn en is nooit weer gesien nie (daarom word hy Karel Skoonveld). Jonty Jack is bekend vir sy alternatiewe kuns en hy leef 'n soort kluisenaarsbestaan in die hange van Berg Onwaarskynlik. Jonty het ook 'n baster verlede, soos die meeste karakters in die roman. Hy is die seun van GrootKarel Bergh en Lettie Pistorius en sy oupa, Meerlust, is die produk van Hugenoot Viljee en Saartjie Bruin. Die hibriditeit is nie net geneties belangrik nie (die versterking van die gene), maar ook sosio-polities en kultureel (Murray 2003:60).

Die spanning tussen Suid-Afrika se koloniale verlede en postkoloniale hede kom sterk na vore in die roman. Dit is ook duidelik in die standbeeld, Visman Steier, wat verrys uit die grond op 'n amper surrealistiese manier, maar dan terugsink in die verlede in, simbolies van ons staat as menslike wesens in die wêreld, vasgevang in die stories en skuld van die verlede (Murray 2003:59).

Die kleindorpse of plattelandse tema kom dikwels in Van Heerden se oeuvre voor. Hy skryf wat hy die "klein geskiedenis" noem, deur die verhaal van die Ander, die gemarginaliseerde, te vertel. Kleindorpse/plattelandse geskiedenis kan sy eie dimensie hê: "Nes al die gehuggies en dorpies wat hulle in die Groot Karoo of op die rand van dié vlaktes bevind, waar bossiesveld oorloop in bergveld of suurgras, het Tallejare 'n veelbewoë geskiedenis (Van Heerden 2000:64). Op baie maniere het hierdie geskiedenis juis aandag nodig, omdat dit belangrik is, maar so lank verwaarloos is, veral omdat dit lig kan werp op die gevoelens en houdings van mense wat binne 'n sekere sosiale milieu leef (Murray 2003:64).

Net soos in *Toorberg* is die grond weggeneem van die San: "Soos op die soetgrond van soveel ander plekke wat in dié wêreld in die kinkel van 'n rivier of die lies van 'n berg lê, was die San eerste hier. Hulle het in die grot teen die berg gewoon en hul tekeninge teen die wande vir nageslagte gelaat om in verwondering uit te pluus" (Van Heerden 2000:23). Die implikasie is die vernietiging van daardie gemeenskap deur die besitname van hulle grond (Murray 2003:65).

Van Heerden tree in gesprek met die verre verlede deur die leser in te lig dat wit (en ander) kolonialiste die grond van die Ander gevat het – in hierdie geval die San. Daar is ook 'n verwysing in die roman na die belangrike rol van die inheemse boorlinge, die Khoi, wie se geskiedenis en tradisies verdwyn het in die agtiende eeu as gevolg van Europese kolonisasie: “Khoi-stamme het ook hul beeste hier deurgejaag en op die sandwal staning gemaak [...]” en “William Gird ... maan sy agterryer wat as tolk en gids optree, tot stilte” (Van Heerden 2000:23). Dit beteken die stemme van die inheemse, oorspronklike inwoners, die San en Khoi, is stil (Murray 2003:65).

In *Mario Salviati* kry die leser egter ook 'n blik op die Nuwe Suid-Afrika. Alhoewel Van Heerden weg beweeg van die sosiale kritiek wat in *Toorberg* opvallend is, is daar tog 'n sterk sosiale politieke bewussyn teenwoordig. Die nuwe regering is gevestig en besig om voorheen gemarginaliseerdes se posisie te versterk. Die oue moet uit en die nuwe moet in. Die skilderye van vorige regerings word summier in die Parlement se kelder gestoor en nuwe simbole (en kuns) moet gevind word. Ten spyte van al die vernuwing is daar egter tog dinge wat dieselfde bly:

...oneindige vergaderings en dokumente, onophoudelike argumente oor beleid, begrotingsbesnoeiings en regstellende aksie; 'n nuwe amptenary, wat met allerlei inisiatiewe te koop loop, maar gou net so onbeholpe en verward blyk te wees as die vorige falanks penneswaaiers (Van Heerden 2000:163).

Die beeld wat egter geskep word, is dat die Nuwe Suid-Afrika nie die idille is wat almal verwag en op gehoop het nie (Alberts 2005:158):

Rassegelykheid het plek gemaak vir die bewuswording van sosiale ongelykheid en die geweldige armoede wat maatskaplike omstandighede beïnvloed. Swak tot geen behuising, gebrekkige sanitasie en stygende misdadaisyfers was nie deel van die vooropgestelde paradys nie.

Soos Ingi deur die land reis op soek na kunstenaars vind sy die volgende tonele:

In plakkersbuurte, waar water in stink poele opgedam staan en kinders teen sinkmure hurk met hul klere hoog teen hul boude opgetrek. Sy was in nouveau-riche woonbuurte, waar pretensieuse kunstenaars op haar wag in kaftans, met glase sjampanje in die hand en CNN op die televisieskerms agter hulle. Sy was langs teerpaaie, waar kurioverkopers bot agter hul ware sit; sy was in smokkelhuise, waar sy die kunstenaar nie kon onderskei van

die verkragters en motorkapers wat met harde oë daar gesit en drink het nie
(Van Heerden 2000:32).

Omdat Van Heerden se werk so diep geanker is in die Suid-Afrikaanse geskiedkundige en politieke konteks, is dit duidelik dat daar elemente voorkom in die werk wat tipies Suid-Afrikaans is en wat uitdagings gaan bied op die vlak van kulturele oordrag in vertaling. Van hierdie elemente, wat ondersoek gaan word in hoofstuk 5, sluit in oorlogsterminologie (byvoorbeeld Pandoere, Hanskakies) en raspejoratiewe (hotnots, Boesmans en meide).

Die kulturele en geskiedkundige konteks hou egter verband met mekaar, en die romans kan ook nie losgemaak word van die Suid-Afrikaanse kulturele konteks nie. Vervolgens gaan ek hierdie konteks bespreek en dan kortliks kyk na die tipiese kulturele referente wat in die werke voorkom.

3.9.1.3 Die kulturele konteks

Die kulturele konteks is die gedeelde kennis wat deur 'n gemeenskap herken word as deel van kultuur of as geldend vir kultuur. Hieronder gaan ek van die kulturele elemente bespreek wat in die romans voorkom, aangesien dit hierdie elemente is wat oorgedra gaan word, of nie, tydens die vertaalproses.

Daar is 'n hele aantal mites, legendes en bygelowe aanwesig in *Toorberg*. Volgens Alberts (2005:135) word hierdie bygelowe gebruik om die rassuiwerheid van die Afrikaner en sy Westerse geloofsisteme uit te daag en te ondermyn. Dit is nie net die "inheemse" swart of bruin bevolking wat glo in hierdie mites en legendes nie, ook die wit mense. In die roman word die Slams sonder om te skroom laat kom sodra daar 'n probleem is: met sy medisyne moet hy Posmeester se bloeddruk beheer, hy gee vir KênsTillie daggatee om haar te kalmeer en hy moet voorspel of Tillie ooit normaal sal wees of nie. Kaatjie glo in die tokkelos en KênsTillie beweer Antjie Somers het vir Druppeltjie kom haal. In *Mario Salviati* gaan spreek Veldkornet Pistorius 'n sangoma wat hom 'n kinderpinkie laat eet om hom te genees van sy liefde vir Siela Pedi.

Hier moet ook melding gemaak word van sangomas en hulle verskyning in Suid-Afrikaanse letterkunde. 'n Sangoma is gewoonlik vroulik (teenoor die inyanga wat manlik is). Sy is 'n heler want sy is 'n priester, 'n sosiale psigiater, sosioloog, ekoloog,

parasielkundige en 'n intelligente en hoogs gerespekteerde lid van die gemeenskap (Postel 2010:109). Wanneer wit Suid-Afrikaanse skrywers sangomas, of iemand met eiesoortige magte, in die letterkunde inskryf, is dit gewoonlik 'n duistere karakter wat helende kwaliteite besit, maar wat ook 'n onheilspellende en geheimsinnige verbintenis het met chaos en ewekansigheid. Die sangoma-karakter word dikwels geïsoleer binne die teks vanuit sy of haar oorspronklike kulturele konteks dermate dat sy of haar oorspronklike konteks nie meer naspourbaar is nie. In die proses word hierdie karakter 'n soort metaforiese katalisator vir transformasie en word 'n konfronterende en soms vreesaanjaende gids vir wit mense om hulle eie identiteit in Afrika te vind (Postel 2010:116). So 'n karakter is die Slams in *Toorberg*. Hy is nie 'n sangoma of 'n inyanga nie, want hy is 'n Moslem, maar hy het helende kragte, asook die vermoë om verborge dinge te sien en voorspellings te maak. Hy het 'n toorsakkie (p 20) en dra beentjies en stukkies yster aan sy lyf. Op sy kop dra hy 'n jakkalsvel met puntjiesore regop agter syne, "komieklik, selfs effens vreesaanjaend". Hy beskou homself 'n "toorder", soos sy vaders voor hom (p 137)¹⁶⁵.

Ander bygelowe uit die volksmond is ook ter sprake in die roman: slim babas kry koliek, dolosse bring geluk, mens moet een keer per jaar bergskilpadsop eet vir die goeie medisinale kwaliteite daarvan. Die magistraat weet 'n mens trap nie op die skaduwee van dooies nie en niks groei in die stuk veld waar StamAbel se wa gestaan het toe hy aan koors gely het nie.

Oneday Riet glo nie aan hierdie stories nie; hy is baie meer rasioneel:

Die tokkelos [...] is nie 'n aapduiwel wat op Slams se skouer sit nie. Die tokkelos bestaan nie, hy spook net in julle koppe. Kry hom uit jul gedagtes uit en hou op om Slams te roep as daar 'n uil op die nok van jul struise sit of as hulle met volmaan slag en daar is net wind in die bene en geen murg nie. Hou op na Slams hardloop as die koei in die melkstal se agterbeen in die emmer sit. Spán eerder die koei. Hou op na Slams kruip as 'n kind gebore word met 'n pêrel op die oog. Gaan na die kliniek (Van Heerden 1986:164).

Van die legendes wat in *Mario Salviati* voorkom, is dié van die sogenaamde Vierde Skip wat die goud vervoer het "waarmee van Riebeeck sy weg oor die see moes verhandel indien nodig" (Van Heerden 2000:71). Die tweede legende, wat ook in *Toorberg* gemeld word, hou verband met die Kruger-miljoene, die "knapsakke goue

¹⁶⁵ Vir kommentaar oor die vertaling van *Slams*, sien hoofstuk 5.

ponde, die stawe en ander rykdomme wat Paul Kruger die land wou uitneem toe die Britte die twee Boererepublieke binnegeval het met die ingang van die twintigste eeu” (Van Heerden 2000:71). Sy gierigheid na rykdom maak dat Generaal Taljaard aan die lewe klou want dit is sy lewensmissie om die skip en Kruger se goud op te spoor. Saam met die Kruger-goud is ook vyf kinderhandjies, “ingesout, in ’n loodkis, spesiaal verseël, verpak” (Van Heerden 2000:145). Hierdie grusame vraag was handjies van vyf kindertjies wat gesterf het in ’n konsentrasiekamp in Winburg en moes na Engeland verskeep word om vir die koningin te wys watter wandade deur die Engelse soldate gepleeg word.

Daar moet egter onderskeid getref word tussen kulturele referente wat met woorde omskryf kan word (soos sommige van die legendes hierbo) en ander wat deur ’n spesifieke woord aangedui word (byvoorbeeld *melktert*). Sommige kulturele referente het ook ekwivalente in ander kulture, byvoorbeeld ’n daggazol (wat ’n *joint* is in Engels en Frans) – in hierdie geval is die benaming egter tipies Suid-Afrikaans en nie die referent nie. Van die kulturele referente wat nie ekwivalente het in Frans (of Engels) nie, en wat deur ’n spesifieke woord aangedui word, sluit in *biltong* en *dolosse*. Daar is ook referente wat ’n implisiete betekenis dra, dit wil sê die referent roep ’n hele magdom beelde en konnotasies op (byvoorbeeld *Iokasie* en *Casspir*).

Die Franse semiotikus, Michael Riffaterre, meen dat die houvas wat die teks op die leser het egter nie verminder wanneer die interteks uitgewis word nie (dit wil sê as die leser nie vertrou is met die oerteks(te) nie). Volgens hom soek die leser dan elders na betekenis, naamlik binne die woorde in die teks (Malan s.a.:3). Ek wil graag Riffaterre se “interteks” vervang met buitetalige en kulturele konteks, soos hierbo uiteengesit. Dit beteken dus dat die leser, al is hy nie vertrou met die Suid-Afrikaanse konteks nie, steeds die verhaal kan verstaan, omdat die betekenis op ’n ander manier weergegee word. Dit kan wel waar wees in terme van byvoorbeeld die geskiedkundige konteks, maar nie noodwendig in die geval van spesifieke kulturele referente wat slegs hier aangetref word nie. Wat myns insiens dus vir hierdie studie belangrik is, is die feit dat die romans nie losgemaak kan word van hulle kulturele of geskiedkundige konteks nie. Die ander belangrike kwessie is natuurlik die vertaler, wat nie ’n “gewone” leser van die teks is nie. Hy lees juis die teks om dit oor te dra in ’n ander kultuur, dus kan (of wil) ’n mens aanneem dat hy juis die geskiedkundige en kulturele konteks van die bronteks sal verstaan. Die vraag is dan hoe hierdie referente in vertalings hanteer word (aangesien hulle sonder probleme deur ’n brontaalleser begryp word), veral in gevalle waar die vertaler eerstehandse kennis

het van hierdie referente (direkte vertaling) en waar die vertaler nie sodanige kennis het nie (sien hoofstuk 4).

3.10 Slotwoord

In hierdie hoofstuk het ek 'n kort oorsig gegee oor Etienne van Heerden en die manier waarop *Toorberg* en *Mario Salviati* ontstaan het. Daarna het ek die twee brontekste geanaliseer in terme van die storie en die konteks waarbinne elke verhaal afspeel.

Dit is duidelik dat 'n letterkundige werk nie in 'n vakuum ontstaan of bestaan nie. Daar is baie elemente wat inwerk op die roman, naamlik die outeur se eie lewe en die konteks waarbinne elke roman ontstaan. Hier het ons byvoorbeeld gesien dat Van Heerden se lewe, sy agtergrond, geskiedenis, en so meer, nou verweef is in die romans wat hy skryf en dat daar gebeure uit sy persoonlike lewe is wat gestalte kry in die romans wat hy skryf.

Naas Van Heerden se eie geskiedenis wat ingeskryf is in die romans, is *Toorberg* en *Mario Salviati* ook diep geanker in die geskiedenis van Suid-Afrika asook in die Suid-Afrikaanse landskap en kultuur en kan nie losgemaak word van Suid-Afrika nie. Van Heerden beskou homself as 'n metafiksionele historiograaf wat in die verlede delf (en bylieg) om sy weergawe van die geskiedenis in romanvorm weer te gee.

Hierdie twee romans kon nie op 'n ander tyd en in 'n ander plek afgespeel het nie. Met verwysing na Riffaterre se stelling hierbo, behoort die geskiedkundige konteks nie problematies te wees vanuit 'n vertaalooqpunt nie, aangesien gebeure met woorde omskryf kan word (sien hoofstuk 4). Wanneer 'n vertaler egter te doen kry met kulturele referente, moet hy dit op een of ander manier oordra aan die doelkultuur en die uitdaging lê by die oordrag van daardie elemente wat kultuurspesifiek is. In die volgende hoofstuk sal ek kyk na vertaalteoretiese benaderings wat handel oor kulturele oordrag in vertaling en in hoofstuk 5 sal ek die vertalings self analiseer.

Hoofstuk 4

Kultuur en vertaling

4.1 Inleiding

Die kulturele spesifiekheid van 'n teks beteken dat dit dikwels nie direk uit die brontaal in die doeltaal oorgedra kan word nie en dit is 'n probleem (of 'n uitdaging) vir 'n vertaler wanneer hy kulturele referente in 'n teks teëkom. In hierdie hoofstuk gaan ek drie hoofaspekte bespreek wat hiermee verband hou, naamlik die term kultuur, kulturele oordrag in vertaling en ten slotte die vertaler as kulturele bemiddelaar. Dit word gedoen om vas te stel of daar teoreties noodwendig 'n verskil behoort te wees tussen 'n direkte vertaling en 'n abbavertaling wanneer dit kom by kulturele oordrag.

Onder kultuur gaan ek kyk na wat met hierdie term bedoel word, asook die verband tussen kultuur, taal en letterkunde. Die tweede deel naamlik kulturele oordrag in vertaling, sluit die kulturele wending in vertaalstudies in, asook verskeie aspekte wat kulturele oordrag in vertaling raak. Hier gaan ek ook domestikering en vervreemding bespreek, sowel as ander strategieë wat die vertaler kan gebruik om kulturele referente te hanteer. Ek gaan ook aandag gee aan probleme en uitdagings wat kulturele oordrag kan bemoeilik. In die laaste deel, wat handel oor die vertaler, gaan ek probeer vasstel wat bedoel word met die vertaler as kulturele bemiddelaar, en ek gaan ook kyk na persoonlike aspekte wat die vertaler se vertaalstrategieë en -keuses kan beïnvloed soos bikulturaliteit en vertaling in of uit sy moedertaal¹⁶⁶.

Vervolgens gaan ek kyk na wat met die term kultuur bedoel word en daarna na die verband tussen kultuur, taal en letterkunde.

¹⁶⁶ Indien vertalers nie noodwendig in hulle moedertaal (hoef te) vertaal nie, kan dit dalk beteken dat abbavertalings uitgeskakel kan word deurdat direkte vertalings moontlik kan wees. Ek bedoel hiermee dat Afrikaanssprekende vertalers dus direk in Frans kan vertaal en dat daar nie van 'n Engelse tussenteks gebruik gemaak hoef te word nie.

4.2 Wat is kultuur?

Culture is a strange and loaded word (Sassoon 2006:xiii)

Die vraag oor wat presies kultuur is, is een wat geleerdes en verskillende akademiese dissiplines oor baie dekades heen fassineer en in die 1950's het Kroeber en Kluckhohn meer as 160 verskillende definisies van die term geïdentifiseer (Ting-Toomey 1999:9). Een van die oudste en mees gebruikte definisies is in 1871 deur die Engelse antropoloog, Edward Barnett Taylor, geformuleer en volgens sy omskrywing is kultuur:

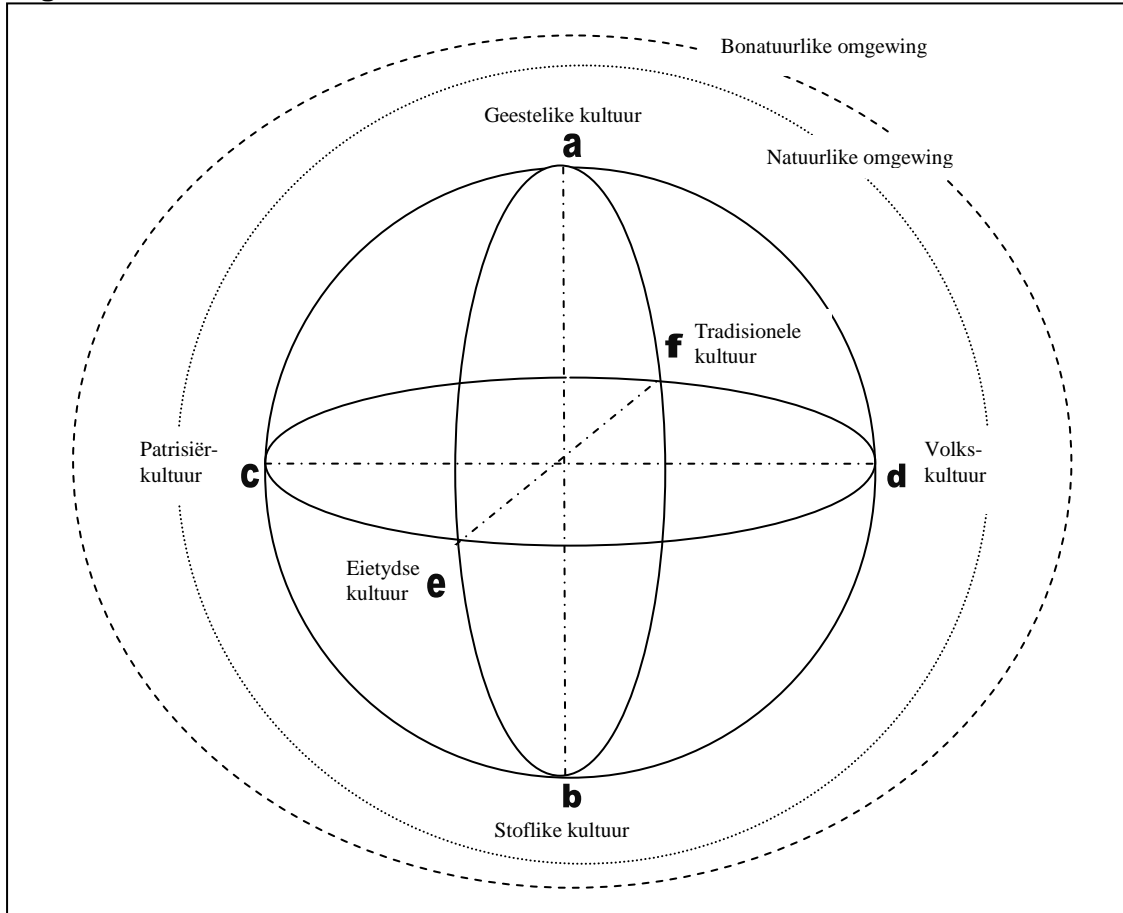
[...] that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, customs and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society (Taylor 1871).

Volgens Burden (2000:18) is daar 'n “doolhof van definisies van kultuur” en volgens haar is kultuur:

'n **skeppingsproses** [...] wat voortspruit uit 'n menslike behoefte [...]; dan is kultuur ook die **produk** wat geskep word [...]; maar kultuur is wel ook die abstrakte, die **konsep**, die denksisteem, want 'n konsep of 'n denksisteem is in werklikheid ook 'n produk van die menslike gees wat voortgespruit het uit 'n behoefte (oorspronklike beklemtoning).

Wanneer 'n mens na haar driedimensionele model kyk (figuur 4.1 hieronder), is dit duidelik dat kultuur op alle vlakke van die menslike samelewing en lewe voorkom.

Figuur 4.1



Burden se driedimensionele model vir kultuur (Burden 2000:24)

Die vertikale AB-as van die model is die kontinuum tussen Geestelike kultuur en Stoflike kultuur. Die Geestelike kultuur verwys na die nietasbare en die Stoflike kultuur verwys na die tasbare. Op hierdie as kry ons elemente soos geloof, kommunikasie, kunste, woordkuns, bedrywe en ambagte, boukuns, handwerk, voedsel en drank, ens. Die horisontale CD-as verteenwoordig die kontinuum tussen Patrisiërkultuur en Volkskultuur. Patrisiër verwys na 'n persoon wat skoling ondergaan het en opleiding in 'n akademiese sin gehad het terwyl volkskultuur verwys na die individu of groep wat kultuurprodukte skep waarvoor hulle nie formele, akademiese opleiding ontvang het nie. Die EF-as verwys na die kontinuum tussen Tradisionele kultuur en Eietydse kultuur. Met “tradisioneel” word bedoel “'n verskynsel (dit kan 'n voorwerp, 'n gebruik, 'n idee of 'n stuk taal wees) wat reeds deur die gemeenskap aanvaar is en as 'n tradisie van een geslag na 'n ander of van een groep na 'n ander oorgegee word” (Burden 2000:25). En met “eietydse” kultuur word verwys na moderne of hedendaagse verskynsels wat nog nie as tradisies erken is nie.

Die model word omring deur twee sferes wat onderskeidelik die natuurlike omgewing en die bonatuurlike verteenwoordig. Volgens Burden (2000:26) is hierdie twee nie-mensgemaakte dimensies wat albei direk of indirek 'n invloed uitoefen op die skep van kultuur en kultuurprodukte want die natuurlike en die bonatuurlike omgewing is die verwysingsraamwerk waarbinne die mens dink, leef en skep (Burden 2000:26).

'n Kultuur word verder deur addisionele faktore beïnvloed soos sy geskiedenis, geografiese ligging, taal, gebruik van ruimte, unieke en kenmerkende konsepte binne elke kultuur, en demografie (Gannon & Pillai 2010:577). 'n Nasionale kultuur wat dekades of selfs eeue deur 'n ander nasie onderdruk is, se uitkyk kan selfs jare na die beëindiging van die onderdrukking steeds daardeur geraak word (byvoorbeeld Hindoe nasionaliste wat steeds wrewelrig voel teenoor Brittanje as gevolg van onderdrukkende Britse oorheersing in 1948, en in Suid-Afrika is daar steeds gevoelens van wantroue en haat onder swart mense teenoor wit mense weens apartheid). Op dieselfde manier kan geografiese ligging help om kulturele identiteit te versterk, soos die sterk Japannese kulturele identiteit wat aangehelp is deur die feit dat Japan 'n eiland is. Op eie bodem kan 'n mens ook die voorbeeld van Orania noem, waar 'n groep mense nie noodwendig weens geografiese ligging afgesonderd van ander mense leef nie, maar weens keuse.

Gebaseer op die area waar hulle vandaan kom, onderskei Newmark vyf groepe klassifikasiesisteme vir kulturele referente: 1) ekologie, 2) materiële kultuur, 3) sosiale kultuur, 4) organisasies, gebruike, idees, en 5) gebare en gewoontes (Newmark 1988:94-103). Vlahof, Florin en Gill onderskei tussen vier tipes, naamlik 1) geografies, 2) etnografies, 3) polities en 4) godsdienstig (in Petrulione 2012:44). Aloyzas Gudavičius stel 'n sisteem voor wat bestaan uit drie kategorieë:

- 1) objekte wat materiële kultuur aandui (alledaagse lewe, realia, spesifieke landbou en geografiese realia, volkseie klerasie, nasionale kos en musiekinstrumente);
- 2) ontasbare kultuur (nasionale danse en liedere, volksfeeste, nasionale volksgewoontes en gebruike en mitologiese idees); en
- 3) geskiedkundige realia (huishoudelike voorwerpe, sosiale en politiese realia en godsdienstige woorde) (Gudavičius 1985 in Petrulione 2012:44).

Uit bogenoemde kan ons aflei dat kultuur 'n stel waardes asook 'n stel praktyke behels: die kos wat ons eet, die klere wat ons dra, die soort tydverdryf wat ons

beoefen, die rituele en tradisies waaraan ons vashou of wat ons uitdink, en die idees wat ons volg. Kultuur is – om 'n eietydse uitdrukking te gebruik – leefstyl (Sassoon 2006:xiii). Volgens Sassoon (2006:xiv) word kultuur ook die afgelope paar dekades gebruik in die sin van “identiteit”. Naas fundamentele of godsdienstige oortuigings besit verskillende kulture ook waardestelsels wat eie is aan elke kultuur, en kulturele waardes verwys na 'n stel prioriteite wat as riglyn dien vir wat “goeie” of “slegte” gedrag is, wat “gewenste” of “ongewenste” praktyke is en oor wat “billike” en “onbillike” handeling is (Ting-Toomey 1999:11). Kultuur is nie 'n materiële konsep nie maar het eerder te make met die organisasie van dinge en handeling, alhoewel daar tog materiële elemente is wat geassosieer kan word met 'n spesifieke kultuur, byvoorbeeld biltong, baguettes en koekoekhorlosies.

Dit is dus duidelik dat kultuur in elke faset van die samelewing ingebed is, maar dit is 'n sosiale konstruksie eerder as 'n aangebore deel van die mens se wese. Daarom kan 'n mens opmerk dat alhoewel individue sterk daarvan bewus is dat hulle deel is van 'n kultuur (Katan 2004:24-25), hulle hulself nie noodwendig geheg voel aan daardie kultuur nie en dat individue hulle kan losmaak van die kultuur waarin hulle hulle bevind.

Dit is gewoonlik binne 'n samelewing dat 'n mens sy eie kulturele profiel ontwikkel. El Kaladi (2007:56) haal Clyde Kluckhohn aan wat sê dat elke mens net soos al die ander mense is, net soos sommige is, en glad nie soos ander is nie¹⁶⁷. Amman (1989:39 in Nord 2009:44) onderskei tussen drie verskillende vorms van kultuur. Daar is parakultuur (die norme, reëls en konvensies wat vir 'n hele gemeenskap geld); diakultuur (die norme, reëls en konvensies wat vir 'n spesifieke groep binne 'n gemeenskap geld, byvoorbeeld 'n klub, firma of godsdienstige entiteit); en idiokultuur (die kultuur van die individu in teenstelling met dié van ander individue).

Ons kan dus sê dat 'n kultuur oor die volgende eienskappe beskik:

- i. 'n Kultuur is nie 'n biologiese erfenis nie, maar 'n sosiale nalatenskap wat van ouer na jonger generasies oorgedra word deur middel van geskrewe of mondelinge taal;
- ii. 'n Kultuur is nie aangebore nie, maar word aangeleer;
- iii. Ons is meestal onbewus van ons kultuur en mense besef nie tot watter mate hulle handeling deur hulle kultuur gerig word nie. Dit is eers wanneer jy jou in 'n vreemde

¹⁶⁷ “Chaque homme est semblable à tous les autres, semblable à quelques autres, semblable à nul autre.”

kultuur bevind dat 'n mens 'n sogenaamde kultuurskok ondergaan aangesien die meeste van jou bekende rigsnoere nie meer daar is nie;

iv. Kultuur dien as rigsnoer vir menslike handelings, dit wil sê ons opmerkings en optrede word deur ons kultuur bepaal, en dit sluit klere, kos, skooling en vervoer in;

v. Kultuur is dinamies, en kulturele vorms hou verband met sekere historiese periodes, byvoorbeeld Suid-Afrikaanse swart mense wat nou Westerse trougewoontes aanneem.

Kultuur is ook nie staties nie. Ahmed El Kaladi (2007:56) merk op dat die mens se kultuur konstant verander en dat enige poging om kultuur te vries nie slaag nie¹⁶⁸:

[...] la culture des Hommes est en constante mutation et que toute tentative de la figer est vouée à l'échec.

[die kultuur van die Mens verander konstant en enige poging om dit vas te vang, is gedoem tot mislukking]

Die feit dat kultuur nie staties is nie beteken dat kultuur en kulturele identiteit verryk en ontwikkel word deur kontak met die Ander. Ongelukkig is hierdie kontak dikwels pynlik (oorlog, kolonisasie, gedwonge migrasie), maar daar kan sekere kulturele verskynsels opgemerk word uit hierdie kontak, naamlik akkulturasie, assimilasië en diffusie. Akkulturasie ontstaan uit konstante en direkte kontak tussen groepe individue van verskillende kulture en lei tot veranderinge in die inisiële kulturele modelle van een of beide groepe. Assimilasië is die finale fase van akkulturasie. Dit behels dat die oorspronklike kultuur van die gedomineerde groep heeltemal uitgevee word en vervang word deur die kultuur van die dominante groep¹⁶⁹. Diffusie beteken dat aspekte van die betrokke kulture wedersyds versprei word, maar benodig nie direkte en voortgesette kontak tussen groepe nie (El Kaladi 2007:56).

Die gevolge van akkulturasie is divers en kompleks en daar is drie gevolge wat onderskei kan word: aanneming, kombinasie en reaksie. Aanneming vind plaas wanneer die gedomineerde groep gewillig die kultuur van die ander aanvaar. Kombinasie is 'n proses wat behels dat daar 'n sintetiese identiteit gevorm word, 'n soort eklektiese konfigurasie wat individue aanpas volgens die situasie waarin hulle

¹⁶⁸ Hierdie aspek hou interessante uitdagings in vir vertaling – die vertaler behoort dus bewus te wees van kulturele veranderinge wat in die bronkultuur plaasvind en sodoende sy vertaling daarby aanpas. Die feit dat kultuur verander, maak hervertalings en die bestudering daarvan ook interessant.

¹⁶⁹ In Frankryk is daar byvoorbeeld die verwagting dat immigrante assimileer en dit gebeur ook, soms so vroeg as in die tweede generasie.

hulself bevind (byvoorbeeld werksituasie, privaatlewe, reise). Ten slotte beteken reaksie dat die kultuur van die Ander verwerp word en dat daar 'n teenkultuur geskep word (El Kaladi 2007:56-57).

Vervolgens gaan ek kyk na die verband tussen kultuur en taal want as kultuur identiteit bepaal, en as taal ook identiteit bepaal, beteken dit dat taal en kultuur beslis nie losgemaak kan word van mekaar nie.

4.2.1 Kultuur en taal

En die taal waarin ons praat, verbind ons tot 'n plek en 'n groep mense waarin ons tuishoort (Bellinghan 2010:iii)

Taal is die belangrikste middel waardeur ons ons lewens lei. Wanneer taal binne kommunikasiekontekste gebruik word, is dit verbind aan kultuur op veelvoudige en komplekse maniere (Kramsch 2000: 3)

Baie skrywers is dit eens dat taal nie gesien kan word as 'n geïsoleerde verskynsel wat binne 'n vakuum bestaan nie, maar as 'n integrale deel van kultuur (Snell-Hornby 1995:39). Woorde het nie opsigself holistiese betekenis nie, en dit is mense binne 'n kulturele gemeenskap wat konsensueel gedeelde betekenis aan spesifieke woorde en frases heg (Ting-Toomey 1999:88) en die betekenis van 'n woord word bepaal deur sy gebruik in die taal (Oséki-Dépré 2006:56)¹⁷⁰.

Die Sapir-Whorf hipotese gaan selfs verder en bepaal dat 'n individu se gedagtes en optrede bepaal word deur die taal of tale wat hy praat. Mense leef nie in 'n objektiewe wêreld nie, maar is gebonde aan die beperkings van die spesifieke taal wat die medium van uitdrukking geword het vir hulle samelewing (Sapir 1958:69)¹⁷¹. Dit wil sê elke taal het 'n manier om die werklikheid uit te druk, wat verskil van die manier waarop 'n ander taal dit uitdruk:

¹⁷⁰ Die Afrikaanse woord "sy" se eenduidige betekenis word eers geaktiveer binne konteks van 'n sin of 'n situasie: 1. Sy maak haar bed op. 2. Hy klim in sy motor. 3. Ek het 'n pyn in my sy. 4. Hy dra 'n nuwe hemp van sy. 5. Hoe dit ook al sy, jy is laat!

¹⁷¹ Die sterk weergawe van die hipotese bepaal dat alle menslike gedagtes en optrede gebonde is aan die beperkings van taal, en die algemeen meer aanvaarde, swakker weergawe bepaal dat taal slegs tot 'n mate ons denke en gedrag vorm.

No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality (Sapir 1958:69)¹⁷².

In sy mees ekstreme vorm beteken die Sapir-Whorf hipotese dat kommunikasie tussen twee mense wat nie dieselfde taal¹⁷³ deel nie, onmoontlik is (dit sluit natuurlik vertaling in) selfs al het die een die taal van die ander aangeleer want selfs mense wat dink dat hulle 'n vreemde taal aangeleer het, bly gevangenes van hulle moedertaal se waardesisteem. Die Sapir-Whorf hipotese word egter nie in geheel aanvaar nie, maar 'n mens moet tog saamstem dat die taal wat jy praat fokus op elemente van die buitewêreld en skep abstrakte begrippe wat ander tale nie opmerk nie, of in die geval van abstrakte begrippe, nie konseptualiseer nie (Joseph 1998: 87). Dit beteken nie dat vertaling onmoontlik is nie, maar dat daar aspekte is waarmee die vertaler rekening sal moet hou (sien ook 4.3.5 hieronder):

1. Daar sal terme wees wat eie is aan elke linguistiese gemeenskap (byvoorbeeld *velskoene* en *koeksister*).
2. Daar sal konsepte wees wat in albei of meer linguistiese gemeenskappe voorkom maar waaraan verskillende konnotasies geheg word (byvoorbeeld *tea*).
3. Elke linguistiese gemeenskap struktureer die werklikheid op 'n ander manier, volgens sy eie linguistiese kodes (byvoorbeeld die manier waarop sekere Suid-Afrikaanse swart gemeenskappe familiebande uitdruk, soos *uncle* en *aunt*) (De Pedro 1991:548, my voorbeelde)

Newmark (’n linguis wat tog kultuur in ag geneem het) tref ook ’n onderskeid tussen kulturele en universele taal, maar voeg persoonlike taal by, naamlik die betekenis wat ’n individu (wat binne die raamwerk van hierdie studie die outeur sal wees) aan sekere woorde heg (Newmark 1988:94).

Taal is dus ’n kulturele spieël wat daardie kultuur reflekteer en daarom kan taal, kultuur en samelewing nie van mekaar geskei word nie. Wanneer daar ’n kulturele fokus in ’n teks is, ontstaan daar dikwels ’n vertaalprobleem as gevolg van die kulturele gaping wat tussen die bron- en doeltaal bestaan¹⁷⁴. Taal bevat allerhande soorte kulturele neerslae (*deposits*) in die grammatika sowel as in die leksis en hoe

¹⁷² Sien ook Frank (2001:1).

¹⁷³ Hier word moedertaal of L1 bedoel.

¹⁷⁴ Op operasionele vlak beskou Newmark (1988) taal egter nie as ’n komponent of kenmerk van kultuur nie, want indien dit so was, sou vertaling volgens hom onmoontlik wees. Dit is egter nie ’n geldige stelling nie, aangesien vertaling wel plaasvind.

meer spesifiek 'n taal word vir natuurlike verskynsels (byvoorbeeld sneeu¹⁷⁵, fauna en flora), hoe meer word dit vasgelê in kulturele kenmerke en dit lei noodwendig tot vertaalprobleme. Daar is byvoorbeeld die manier waarop verskillende tale of kulture verskillende kleure uitdruk, soos Antieke Hebreeus wat 'n enkele term gebruik vir groen en geel, ou Grieks wat nie onderskei het tussen swart en blou nie, en Japannees wat die woord *awo* gebruik vir groen of blou, afhangende van die konteks (Hunt & Agnoli 1991:380)¹⁷⁶.

Die meeste “kulturele woorde” is redelik maklik naspeurbaar in 'n teks want hulle word verbind aan 'n spesifieke taal en kan nie met 'n ekwivalente doeltaalterm vertaal word nie (sien byvoorbeeld *hanskakie* en *lokasie* in hoofstuk 5). Baie “kulturele gewoontes” word egter in gewone taal beskryf en 'n letterlike vertaling daarvan kan die betekenis verdraai en daarom mag 'n vertaling soms 'n gepaste beskrywende-funksionele ekwivalent bevat, byvoorbeeld die aanspreekvorm *oom* en *tannie*, sonder dat 'n familieverwantskap geïmpliseer word. In Frans bestaan die woorde *oncle* en *tante* maar dit word slegs binne familieverband gebruik (*tonton* en *tatie* word dikwels gebruik, maar in familieverband) (sien hoofstuk 5). Daar mag na “kulturele objekte” wat in die BT voorkom, verwys word deur 'n relatief kultuur-vrye generiese term (byvoorbeeld *tee*¹⁷⁷) tesame met byvoegings (Newmark 1988:95). 'n Voorbeeld is Suid-Afrikaanse rooibostee wat in Frans as 'n generiese *tisane* (kruietee) vertaal kan word. Hier kan *sud-africaine* byvoorbeeld bygevoeg word om te verwys na rooibostee.

'n Taal is dus nie net 'n lys woorde waar elke woord verwys na 'n spesifieke objek nie. As dit die geval was, sou dit voldoende wees om lyste woorde in 'n vreemde taal te memoriseer en dan sou 'n mens kon vertaal deur een woord bloot met sy ekwivalent in die ander taal te vervang. Elke taal is die weerspieëling van 'n visie van die wêreld wat gekondisioneer is deur die omgewing waarin hierdie taal gebruik word. Christine Durieux (1998:15) noem die voorbeeld dat sy kan sê sy het twee *belles-mères* sonder dat dit beteken dat sy poliandries is; dit beteken bloot dat Frans dieselfde

¹⁷⁵ Ek verwys hier na die Inuit wat volgens die antropoloog Franz Boaz (1911) vier verskillende woorde het vir sneeu. Hierdie getal van vier het later vermeerder tot 400. Hierdie getal word deesdae afgemaak as “anthropology’s contribution to urban legends” en volgens die linguïst, Steven Pinker, is daar egter net 'n dosyn woorde (wat steeds baie is) (<http://www.mendosa.com/snow.html>. Besoek op 8 Junie 2012).

¹⁷⁶ Die manier waarop verskillende taalgroepe kleur interpreteer, sluit aan by die Sapir-Whorf hipotese (sien Sapir 1958:69).

¹⁷⁷ Die Britte gebruik “tea” om te verwys na aandete en die Japannese verwys na hulle formele teeseremonies.

term gebruik vir skoonma en stiefma terwyl Engels (en Afrikaans) twee verskillende terme gebruik.

Dit is egter belangrik om te onthou dat kultuur nie noodwendig taal impliseer nie en dat 'n sekere taal nie noodwendig 'n sekere kultuur impliseer nie. In die Suid-Afrikaanse gemeenskap word Afrikaans gepraat deur wit Afrikaners, deur die meerderheid van die bruin gemeenskap en deur sekere lede van die Moslemgemeenskap maar hierdie groepe se diakulture stam nie ooreen nie. Dieselfde geld vir Frans wat in Frankryk en dele van België, Switserland, Kanada en Noord- en Wes-Afrika gepraat word en waar die kulture van hierdie lande en streke in party gevalle hemelsbreed van mekaar verskil. Engels is seker die opvallendste voorbeeld hiervan: behalwe die onderskeie groepe binne lande (en selfs stede) is daar verskille tussen Britse, Amerikaanse, Suid-Afrikaanse, Australiese en Nieu-Seelandse Engels. Hoewel sprekers van Engels mekaar verstaan, het elk van hierdie groepe ook uitdrukkings wat eie is aan elke kultuurgroep byvoorbeeld die Britse gebruik van *wicked* (wat *awesome* beteken) en Suid-Afrikaanse Engels wat Afrikaanse woorde oorneem soos *lekker*, *braai*, en so meer.

Susan Bassnett (1980:14) vergelyk die verhouding tussen taal en kultuur met 'n hart en 'n liggaam. 'n Taal kan nie oorleef as dit nie in 'n sekere kulturele agtergrond ingebed is nie, en 'n kultuur kan nie ontwikkel of bestaan sonder taal nie. Net soos 'n chirurg nie die weefsel rondom die pasiënt se hart kan verwaarloos tydens 'n hartoperasie nie, kan 'n vertaler nie die kultuur van 'n taal verwaarloos wanneer hy vertaal nie.

4.2.2 Kultuur en letterkunde

Fiksieskrywers weerspieël 'n kulturele perspektief en manier van dink in ooreenstemming met hulle milieu op 'n bepaalde manier en in 'n bepaalde taal. Volgens Degenaar (Van der Merwe & Duvenhage 2008:165) bestaan die letterkunde (Degenaar gebruik die term *woordkuns*) nie in isolasie nie, maar kom tot stand binne die konteks van 'n samelewing ('n kultuur, dus), en daar is 'n dialektiese verhouding tussen die letterkunde en die samelewing: “die woordkuns beïnvloed die samelewing en die samelewing beïnvloed weer die woordkuns wat op sy beurt weer inwerk op die samelewing” (Van der Merwe & Duvenhage 2008:165). Dit wil sê, die letterkunde en die samelewing beïnvloed mekaar in 'n oneindige sirkel. Degenaar meen dat die

letterkunde 'n verbeeldingryke wêreld skep in eie reg waarin die samelewing dit beter kan verstaan en dat die letterkunde as't ware 'n spieël voor die samelewing hou waarin groepe en individue hulleself kan herken. Hy sê voorts dat die letterkunde nie anders kan as om die mense binne die strukture van die samelewing uit te beeld nie:

Die woordkunstenaar skep sy verbeeldingswêreld deur middel van die taal wat in die samelewing gevind word, en hy respekteer die samelewing en 'n gemeenskap binne die samelewing reeds deur net die taal te gebruik en dit kreatief te gebruik. Ek sê die verhouding tussen letterkunde en samelewing is intiem, maar ook spanningsvol. Dit beteken onder meer dat die woordkunstenaar die samelewing respekteer deur die taal te gebruik ook al word hy self nie die ruimte in die samelewing gegun nie. Dan dien hy die samelewing ook wanneer hy kreatief teen die samelewing sou ingaan (Degenaar in Van der Merwe & Duvenhage 2008:167).

Ons kan die afleiding maak uit Van der Merwe en Duvenhage (2008) en Frank (2007) dat elke kultuurgroep se letterkunde (en kuns) voortspruit uit en 'n uitdrukking is van daardie kultuur, en dat die letterkunde die eienskappe van daardie kultuur op 'n unieke manier uitdruk, in die taal van daardie kultuur. Om die betekenis van 'n BT te begryp is dus baie meer as net 'n linguistiese aangeleentheid.

Sassoon (2006:174) vra die vraag of romans 'n "nasionaaliteit" het buiten die nasionaliteit van die outeur of die taal waarin die roman geskryf is. Dra romans 'n "nasionale standpunt" oor? Nasionaliteite is per slot van rekening onstabiele konsepte. Hy noem die feit dat niemand aan die einde van die 19e eeu na homself verwys het as 'n Joego-Slaaf nie. Aan die einde van die 1960's het die meeste van die land se inwoners dit wel gedoen maar teen die jaar 2000 het min mense na hulleself as sodanig verwys.

Hy verduidelik dat Jane Austen se romans "Engels" is, nie omdat die romans hulle "Engelsheid" adverteer nie, maar omdat hulle "Engelsheid" aanvaar as die natuurlike agtergrond vir daardie genre romans. Britse lesers lees egter nie 'n "Engelse" roman nie, maar wel 'n Jane Austen-roman, of 'n liefdesverhaal, of 'n klassieke roman. Vir buitelanders is *Pride and Prejudice* egter tipies Engels, wat afspeel in 'n tipiese Engeland tussen tipiese Engelse mense (Sassoon 2006:174).

Volgens Sassoon (2006:174) kan hierdie beeld soms redelik eensydig wees. Engelse lesers het Italië gesien soos beskryf deur Britse reisigers en in Gotiese romans en vir Italianers was Engeland weer die land soos beskryf deur outeurs soos Defoe, Fielding en Richardson. Dit wil sê, doeltekslesers se siening van 'n land word gevorm of beïnvloed deur 'n spesifieke skrywer se siening van die land, maar ook deur die werke wat vertaal is, en die manier waarop hierdie werk vertaal is. So kan ons byvoorbeeld sê dat 'n Afrikaanse leser nie 'n "Suid-Afrikaanse" roman lees wanneer hy *Toorberg* of *Die swye van Mario Salviati* lees nie, maar hy lees 'n Van Heerden-roman, of 'n roman wat handel oor skuld of kunstenaarskap of enige ander tema wat die outeur in die roman ingewerk het. 'n Franse leser, aan die ander kant, lees 'n "Suid-Afrikaanse roman" en ons kan ook die aanname maak dat die Franse leser 'n siening van Suid-Afrika het wat gevorm is deur die vertaalde werke van byvoorbeeld Brink, Breytenbach, Gordimer, en so meer. Die leser sal dus verwag dat daar sekere temas in die roman hanteer word, byvoorbeeld apartheid of rassisme.

Die meeste romans word deur 'n konteks gedefinieer. Hulle word op 'n sekere manier verpak, geklassifiseer, bemark, beoordeel en bespreek¹⁷⁸, en lesers benader romans met sekere verwagtings. Hulle weet, of dink hulle weet, iets oor die roman nog voordat hulle die eerste bladsy begin lees (Sassoon 2006:175). Dié wat iets tipies Engels wou vind in 'n Jane Austen-roman, iets Engels of Iers in Maria Edgewort, iets Skots in Walter Scott of iets Frans in Balzac, kon dit maklik vind. Die Europeërs wat Britse en Franse fiksie gelees het, het aangeneem dat hulle kennis bekom het oor die lewe in Groot Brittanje of Frankryk. Hulle was onder die indruk dat, terwyl hulle vermaak is, hulle besig was om iets te leer van 'n samelewing wat, hoewel nie só verskillend van hulle eie nie, tog anders was (Sassoon 2006:175).

Wanneer 'n roman vertaal word, moet die vertaler dus bewus wees van die hele konteks van die werk aangesien die bronkultuur nie net in individuele woorde teenwoordig is nie, maar dit is in die hele teks verweef.

4.2.3 Samevattend

Uit bogenoemde is dit duidelik dat kultuur onlosmaaklik deel is van die mens se bestaan en dat dit op alle vlakke van die samelewing sigbaar is. Daarom is daar ook

¹⁷⁸ 'n Voorbeeld hiervan is dat *Toorberg* deur baie kritici gesien word as 'n plaasroman terwyl Etienne van Heerden dit ontken (sien hoofstuk 3).

'n nou band tussen kultuur en letterkunde en die letterkunde van 'n land druk (bewus of onbewus) die “nasionaaliteit” van daardie land uit, of 'n sekere deel van die nasionaliteit. Wat egter in ag geneem moet word, is dat daar unieke konsepte is wat eie is aan spesifieke kulture en dat elke nasie, samelewing, groep en individu 'n eie betekenis aan (soms universele) woorde heg. Alhoewel ander tale ekwivalente terme het, kan dit gebeur dat die woorde nie dieselfde konnotasies het in die verskillende kulture nie. En in ander gevalle het sekere kulture unieke woorde wat net van toepassing is op daardie kultuur en taal.

Soms het lesers sekere idees oor 'n teks, danksy inligting wat reeds in ander romans verkry is. Dit kan beteken dat die lesers sekere verwagtinge het van 'n roman nog voordat hulle dit begin lees. Wanneer 'n roman soos *Toorberg* in Frankryk gepubliseer word en op 'n sekere manier bemark word, kan 'n mens dus verwag dat Franse lesers sekere verwagtinge sal hê oor wat om van die roman te verwag – nie net omdat die roman in Suid-Afrika afspeel nie, maar ook weens ander Suid-Afrikaanse romans wat vantevore in Frankryk verskyn het. Ek verwys egter in meer besonderhede hierna in hoofstuk 5.

Vervolgens gaan ek kultuur en vertaling bespreek en begin deur te kyk na die kulturele wending in vertaalstudies.

4.3 Die kulturele wending in vertaalstudies

Die term, kulturele wending, verwys na 'n verskuiwing wat in die 1980's in vertaalstudies plaasgevind het en wat behels het dat vertaling “verder gaan as taal” (Snell-Hornby 2006:3). Tradisioneel is vertaling vanuit 'n linguistiese perspektief gedefinieer en dit het behels dat tekstuele materiaal in een taal (brontaal) vervang is met ekwivalente tekstuele materiaal in 'n ander taal (doeltaal) (Catford 1965:20). Dit wil sê, vertaling is beskou as 'n soort sinoniemoordrag sonder dat die sosiokulturele konteks van die betrokke teks in ag geneem is.

Baie lank is daar in vertaalteorie gestreef na die juiste of perfekte vertaling vanuit 'n preskriptiewe benadering waarin daar gestreef is na ekwivalensie op woordvlak, wat beteken dat elke woord in die DT ekwivalent is aan elke woord in die BT (Snell-Hornby 1995:14). Behalwe die feit dat daar geen eenstemmigheid bestaan onder vertaalteoretici oor wat presies bedoel word met ekwivalensie nie, is dit duidelik dat

ekwivalensie op woordvlak nie haalbaar is nie, aangesien daar nie simmetrie tussen tale bestaan nie (net soos daar nie simmetrie tussen kulture bestaan nie, en kultuur en taal is nou verwant aan mekaar).

Die kulturele wending¹⁷⁹ het behels dat vertaling nie meer net gesien is as 'n linguistiese oordrag nie, maar as die produk van 'n wyer kulturele konteks wat verskeie sisteme insluit. Bassnett en Lefevere – die voorlopers van die kulturele wending – meen dat vertaling bestaan om te voldoen aan die behoeftes van 'n kultuur, en daarom kan hierdie aspek nie geïgnoreer word wanneer vertaling bestudeer word nie (Bassnett & Lefevere 1990:7). Dit het daartoe gelei dat vertaling benader is as 'n kommunikatiewe handeling (tussen twee kulture) wat 'n prospektiewe eerder as retrospektiewe inslag het deurdat dit doelteksfunksie-georiënteerd is¹⁸⁰. Dit beteken dat tekste bevry is uit 'n vakuumgebonde benadering en dat hulle eerder gesien word as 'n geïntegreerde deel van 'n wêreldgeheel (Snell-Hornby 1995:43).

Die kulturele wending beteken dat taal nie slegs op linguistiese sigwaarde geneem word nie, maar dat daar ook gekyk word na wat met taal geïmpliseer word. Die fokus het dus geskuif na mense en die gemeenskap waarbinne en waaruit vertaling geproduseer word¹⁸¹. Vertaling is dus nie meer gesien is as blote linguistiese oordrag van tekste nie, maar as 'n strategie wat twee kulture, wat 'n ongelyke magsverhouding het (of kan hê), in kontak bring met mekaar. Vertaling word dus 'n literêre/kulturele geskiedenis van twee nasies of kulture, wat soms vooropgestelde persepsies kan weerspieël of ondergrawe¹⁸². Die kulturele wending het gehelp om die aandag te fokus op ekstraliterêre faktore wat 'n rol speel in vertaling, soos die vertaler, ideologie, patronaat (o.a. die kliënt), en so meer:

¹⁷⁹ Die kulturele wending vind sy oorsprong in die kulturele perspektief soos gepropageer deur die Manipulasiegroep (“From the point of view of the target literature, all translation implies a certain degree of manipulation of the source text for a certain purpose” (in Snell-Hornby 2006:48), terwyl hierdie groep se idees spruit uit die polisisteamteorie van Itamar Even-Zohar.

¹⁸⁰ Hoewel die kulturele wending in vertaalstudies so laat as die 1980's plaasgevind het, dink ek tog, veral met verwysing na byvoorbeeld die *belles infidèles* (sien hoofstuk 2), dat kultuur reeds lankal in die praktyk in ag geneem is tydens die vertaalhandeling en dat vertaling reeds so vroeg as die 17e eeu gesien is as 'n manier om kultuur te versprei (sien Godeau se gevolgtrekkings in 2.2.3).

¹⁸¹ Die kulturele wending was die voorloper van die sosiale wending, wat baie sterk gefokus het op die vertaler en ander persone of instansies wat die vertaalproduk tot stand gebring het.

¹⁸² Lefevere was egter nie die eerste teoretikus wat vertaling as deel van 'n wyer kulturele konteks gesien het nie. Itamar Even-Zohar (1978/2004) se polisisteamteorie het dit ook gedoen. Ek gaan egter nie verder na die polisisteamteorie verwys nie.

Once upon a time, the questions that were always being asked were “How can translation be taught?” and “How can translation be studied?” [...] Now, the questions have changed. The object of study has been redefined; what is studied is the text embedded in its network of both source and target cultural signs and in this way translation study has been able both to utilize the linguistic approach and to move out beyond it (Bassnett & Lefevere 1998:123).

Lefevere meen dat vertaling binne ’n sekere konteks bestudeer moet word:

[translation] needs to be studied in connection with power and patronage, ideology and poetics, with emphasis on the various attempts to shore up or undermine an existing ideology or an existing poetics (Lefevere 1992:10).

Hy sê voorts dat vertaling bestudeer moet word in terme van die taal en teks wat vertaal word, maar ook in terme van die redes vir die vertaling, die metode, die vertaler en die kliënt. As vertaling op hierdie manier beskou word, kan dit bestudeer word as een van die strategieë wat kulture ontwikkel om dit wat buite hulle grense lê, te hanteer:

Seen in this way, translation can be studied as one of the strategies cultures develop to deal with what lies outside their boundaries and to maintain their own character while doing so – the kind of strategy that ultimately belongs to the realm of change and survival, not in dictionaries and grammars (Lefevere 1992:10).

Die kulturele wending het ’n klemverskuiwing teweeggebring wat behels het dat daar nou op ’n nuwe manier gekyk kon word na die komplekse proses van vertaling, naamlik hoe ’n teks gekies word vir vertaling, die rol van die vertaler in hierdie seleksieproses, die rol van die uitgewer, redakteur en kliënt, die kriteria wat die vertaler se strategieë bepaal en die manier waarop ’n teks in die doeltaalsisteem ontvang kan word.

Gesien vanuit ’n kulturele oogpunt, en veral in die geval van literêre vertaling, kan geen vertaling dus heeltemal neutraal wees nie – die vertaling word beïnvloed deur verskeie faktore, naamlik die beoogde doel van die vertaling in die doelkultuur, wie die vertaling aanvra, en natuurlik ook die vertaler. Die kulturele wending het dus ook beteken dat die rol van die vertaler in ag geneem is:

The concept of culture as a totality of knowledge, proficiency and perception is fundamental in our approach to translation. If language is an integral part of culture, the translator needs not only proficiency in two languages, he must also be at home in two cultures. In other words, he must be bilingual and bicultural (Snell-Hornby 1995:42) (sien ook 4.4.3 hieronder).

Lefevere het ook die konsep van “gerefrakteerde” (*refracted*) tekste ingelei. Hiermee bedoel hy die “adaptation of a work of literature to a different audience, with the intention of influencing the way in which that audience reads the work” (1982:241). ’n Skrywer se werk word altyd verstaan deur refraksie¹⁸³, of deur misverstande en dwalings (*misconceptions*). Hy stel dit as volg:

Writers and their work are always understood and conceived against a certain background or, if you will, are refracted through a certain spectrum, just as their work itself can refract previous works through a certain spectrum (1982: 240).

Die ooglopendste vorm van refraksie is vertaling¹⁸⁴ want die BT word geprosesseer deur die vertaler en sy eie begrip van die teks (Venuti 2004:484). Die manier waarop ’n teks gerefrakteer word, berus op ekstraliterêre faktore soos die kultuur en die samelewing waarvan die vertaler deel is. Die kulturele wending het ook daartoe gelei dat die vertaler nie meer gesien is as slegs ’n soort kanaal (*conduit*) waardeur die BT na die doelpubliek gestuur word nie, maar as ’n teksprodusent in die doelkultuur wat iemand anders se intensies aanpas om ’n kommunikatiewe instrument vir die doelkultuur te skep (Nord 1991:11).

Aangesien Lefevere van mening was dat vertaling deel is van ’n kulturele konteks, was dit logies dat vertaling ook deur ideologie beïnvloed sal word. Hy omskryf ideologie as “a set of discourses which wrestle over interests which are in some way relevant to the maintenance or interrogation of power structures central to a whole form of social and historical life” (in Gentzler 1993:136). Ideologie hoef nie slegs in terme van politieke oortuigings geïnterpreteer te word nie, maar ook as die

¹⁸³ Met *refraction* word daar verwys na die manier waarop wit lig wat deur ’n prisma skyn, gerefrakteer (of opgebreek) word om lig van verskillende golflengtes - en dus verskillende kleure - te toon. Net so word die teks opgebreek deur byvoorbeeld die verskillende interpretasies wat daaraan geheg word, of die maniere waarop die teks aangepas word vir ’n sekere publiek.

¹⁸⁴ Ander vorms sluit in byvoorbeeld resensies, aantekeninge, en so meer.

heersende stel oortuigingsisteme in 'n samelewing op 'n gegewe tyd, “that grillwork of form, convention, and belief which orders our actions” (Jameson in Lefevere 1992:16). Kortom, ideologie is “how a culture presents itself to itself” (Hutcheon 1989:49). Ideologie kan oort of koort wees, maar skrywers en vertalers voel die druk daarvan, ongeag die samelewing waaraan hulle behoort. Vertalings kan dus verskil van hulle brontekste omdat hulle aangepas word vir die kliënt se ideologie, of by die heersende ideologie of *poetics* van die doelkultuur (byvoorbeeld die weglaat van vloekwoorde of eksplisiete seksuele verwysings¹⁸⁵), of hulle kan aangepas word volgens die vertaler se eie ideologie (byvoorbeeld die gebruik van vroulike voornaamwoorde vir God). Die Franse vertaler van *Die swye van Mario Salviati* het byvoorbeeld nie die woord *Boesman* in sy vertaling gebruik nie, maar *San* (sien hoofstuk 5.3.2.1).

Vertalings kan gesien word as 'n potensiële bedreiging want hulle kan 'n ander perspektief op die lewe en die samelewing bied wat verskil van dié van die brontekste se ontvangerpubliek, byvoorbeeld deur die vertaling van 'n seksueel eksplisiete roman vir 'n konserwatiewe doelpubliek. *Toorberg* (en *Die swye van Mario Salviati*) was egter nie 'n bedreiging vir die Franse samelewing nie. Alhoewel die roman die einde van apartheid voorspel, was daar op daardie tyd 'n sterk anti-apartheidsgevoel in Frankryk en Franse lesers was reeds bekend met skrywers soos André Brink, Nadine Gordimer en J.M. Coetzee.

In die geval van 'n abbavertaling gebruik die abbavertaler 'n BT wat reeds 'n proses van refraksie ondergaan het en wat deur die tussentekste se teikenpubliek, kliënt en vertaler se ideologieë gerefraakteer of vervorm is. Hierdie vervormde teks word nou verder vervorm deur die abbavertaler se interpretasie van die teks asook die ideologieë van die uiteindelijke kliënt en doelpubliek. Daarom kan dit tot gevolg hê dat die abbavertaling baie ver van die oorspronklike BT verwyder kan wees op grond van standpunte, ideologie en kultuur.

¹⁸⁵ In die 17e eeu in Frankryk het vertalers dit byvoorbeeld in die naam van beskawing en moraliteit die brontekste van Antieke skrywers só aangepas dat hulle skaars herkenbaar was (sien Van Hoof 1991). Dit is ook die rede waarom daar na die vertalings verwys is as die *belles infidèles*.

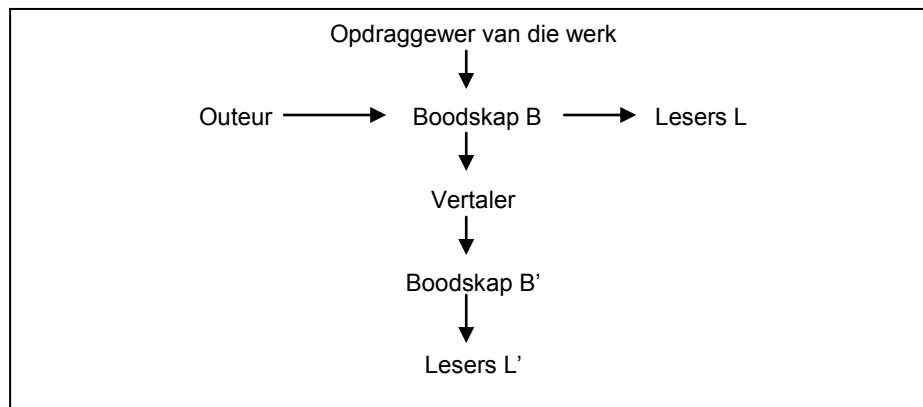
4.3.1 Kultuur en vertaling

Translation is not only a linguistic act, it is also a cultural one, an act of communication across cultures. Translation always involves both language and culture simply because the two cannot really be separated. Language is culturally embedded: it both expresses and shapes cultural reality, and the meanings of linguistic items, be they words or larger segments of text, can only be understood when considered together with the cultural context in which these linguistic items are used (House 2009:11).

In hierdie afdeling gaan ek kyk na die onderskeie teorieë wat kulturele oordrag in vertaling betrek, en ook aandag gee aan domestisering en vervreemding, asook probleme en uitdagings wat die vertaler kan teëkom tydens die vertaalhandeling.

Vanuit die perspektief van kulturele oordrag word vertaling beskou as 'n skeidingsvlak (*interface*) tussen twee kulture. Hierdie situasie kan skematies voorgestel word om duidelik aan te toon watter afstand daar bestaan tussen die ontvangs van die oorspronklike teks deur die brontaallesers en die ontvangs van die DT deur die doellesers (Durieux 1998:17):

Figuur 4.2



Durieux se skema van vertaling (Durieux 1998:17).

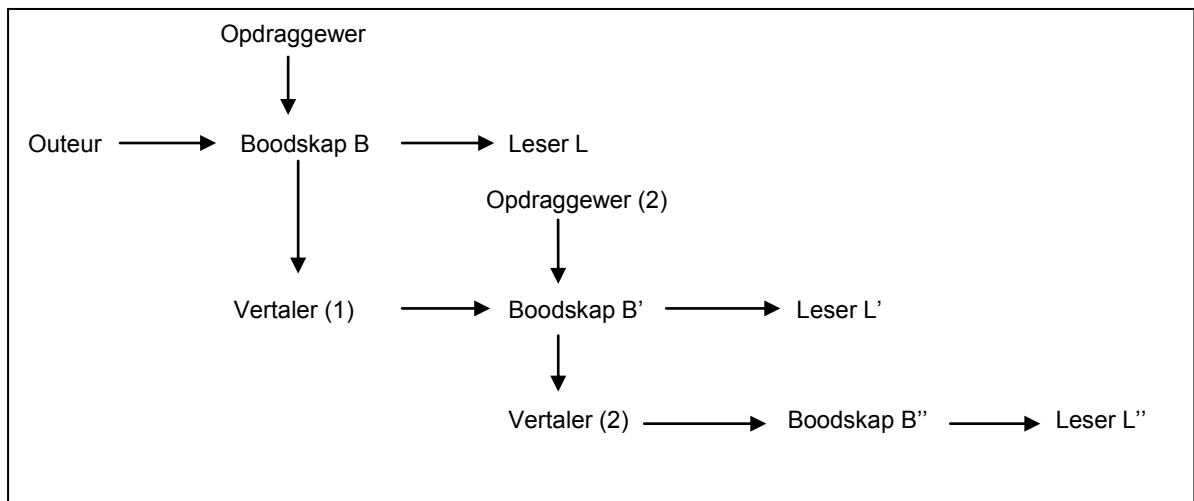
Die aanvanklike ketting van kommunikasie wat aanleiding gegee het tot die oorspronklike teks is op die horisontale as: 'n skrywer (in hierdie geval die literêre outeur) skep 'n teks (of 'n boodskap, B) vir die doel van 'n gemeenskap lesers (L) wat veronderstel is om direkte toegang te hê tot die inhoud van die boodskap as gevolg van die taal wat hulle praat en hulle voorveronderstelde kennis. Dit wil sê, al skryf 'n

outeur byvoorbeeld 'n speurverhaal of 'n liefdesroman waar dit gaan om die oplos van 'n moord of 'n gelukkige verhouding tussen twee mense, is die storie noodwendig geanker in die kultuur van die BT, al is dit nie die outeur se bedoeling om 'n kulturele fokus in sy teks te hê nie. Die brontekstlesers begryp hierdie kulturele opset sonder dat dit aan hulle verduidelik hoef te word.

Daar word daaglik duisende of selfs miljoene sulke tekste geproduseer. 'n Mens moet egter in gedagte hou dat alle tekste wat geskep word, nie geskryf word om vertaal te word nie. Om 'n vertaling te skep, moet daar 'n opdraggewer wees wat 'n teks (B) aanwys en toevertrou aan 'n vertaler wat op sy beurt 'n ekwivalente teks (B') gaan produseer in die taal wat aangevra is en wat bedoel is vir 'n ander gemeenskap lesers (L') soos aangedui op die vertikale as van die skema. Die relatiewe posisionering van die rolspelers in hierdie ketting is insiggewend. Dit is duidelik dat die vertaler op die rand van die primêre kommunikasie-as staan. Al is hy die ontvanger van boodskap B beteken dit nie noodwendig dat hy die bedoelde leser (L) is nie. As 'n mens verder kyk na die konfigurasie van die twee asse van kommunikasie – die oorspronklike teks en die vertaling – sien 'n mens dat daar 'n afstand is tussen die twee gemeenskappe lesers L en L'. Hierdie gemeenskappe deel nie dieselfde linguistiese kennis of dieselfde kollektiewe ondervinding, lewensondervinding of kultuur nie (en die teks word deur die vertaler aangepas vir L'). Naas die kulturele en geografiese afstand is daar ook 'n tydsafstand. Die afstand tussen die produksie van die oorspronklike teks en sy vertaling kan wissel van enkele minute (byvoorbeeld werksdokumente by die VN) tot 'n paar jaar tot eeue. Die vertaler moet kompenseer vir hierdie tydsverskil en dit beteken dat daar noodwendig 'n mate van aanpassing gaan wees ten opsigte van die veronderstelde kennis van die doellesers. Hierdie aanpassing maak van die vertaalhandeling 'n proses van interkulturele kommunikasie (Durieux 1998:18).

Vir abbavertalings het ek Durieux se model aangepas om aan te toon hoe ver die uiteindelijke DT van die oorspronklike BT verwyder is:

Figuur 4.3



Durieux se skema, aangepas vir abbavertalings

Hier is dus 'n nog groter afstand tussen B en L'' en dieselfde punte geld vir vertaler (2) as vir vertaler (1), dit wil sê dat hy nie noodwendig die bedoelde leser is nie, en dat hy nog verder verwyderd is van die primêre kommunikasie-as. Vertaler (2) is boonop afhanklik van vertaler (1) se interpretasie en weergawe van B, en hy gaan dit op sy beurt weer aanpas vir L''.

Wat vir hierdie studie van belang is, is dus om eerstens 'n B'' (1) met 'n B (1) te vergelyk via sy B' (1) (*Toorberg*) en om 'n B' (2) met sy B (2) te vergelyk (*Die swye van Mario Salviati*) en daarna 'n vergelyking te tref tussen die B'' (1) en die B' (2) om vas te stel in watter een kulturele oordag die suksesvolste was.

Die kulturele dimensie laat teoretici kopkrap wanneer hulle te make het met tekste wat kulturele konnotasies bevat – veral literêre tekste. In hierdie sin praat baie teoretici van die belangrikheid om 'n “ekstralinguistiese of paralinguistiese perspektief” in vertaalteorie te integreer (Ladmiral 1994:18) en hulle merk op dat vertaalprobleme dikwels etnologies van aard is:

Les linguistes eux-mêmes tendent à s'éloigner des conceptions étroitement formelles de naguère pour concevoir la langue et ses différentes composantes comme autant de faits liés à tout un contexte culturel et se dissolvant en lui (Cary 1985:29).

[Die linguïste self neig om weg te beweeg van die streng formele idees van vroeër om nou taal en sy verskillende komponente te sien as feite wat verbind is aan 'n hele kulturele konteks waarin hulle oplos]

Nida sê ook dat kulturele verskille net so belangrik is as linguïstiese verskille en dat “differences between cultures may cause more severe complications for the translator than do differences in language structure” (Nida 1964:30). Om 'n taal te bemeester, is dit dus nie voldoende om net die grammatika en woordeskat te ken nie. Kennis oor die kultuur verskaf die nodige inligting om die linguïstiese sy van die taal beter te verstaan en die vertaler het dikwels sy ekstralinguïstiese kennis nodig om 'n soortgelyke effek te produseer as wat die BT op die bronlesers gehad het.

Sélim Abou (in Muguraş 2009:17), 'n spesialis in kulturele antropologie, sê vertaling is sonder twyfel “un lieu privilégié du dialogue entre cultures” [‘n bevoorregte plek vir dialoog tussen kulture] en vir hom beteken die vertaalhandeling om twee kulture in kontak met mekaar te plaas en om die een oop te maak vir die ander. Maar hierdie kontak en blootstel is onderhewig aan sekere vereistes:

La traduction n'est pas simplement une opération de technique linguistique ; il ne suffit pas de trouver des termes équivalents entre les deux langues en présence pour que le texte à traduire, quel qu'il soit, transmette, à travers la traduction, sa valeur sémantique et symbolique spécifique. Pour que l'opération soit vraiment réussie, il faut préalablement connaître la culture véhiculée par la langue qu'on traduit (Abou in Muguraş 2009:16-17).

[Vertaling is nie net 'n handeling van linguïstiese tegniek nie; dit is nie voldoende om ekwivalente terme tussen die twee tale te vind sodat die vertaalde teks, wat dit ookal mag wees, deur vertaling, sy spesifieke semantiese en simboliese waarde oordra nie. Vir die opdrag om regtig geslaagd te wees, moet die kultuur wat oorgedra word deur die taal wat vertaal word, ook geken word]

Volgens Bandia (1993:56) is kulturele waardesisteme moeilik om te begryp aangesien hulle diep verwickeld is in die tekstuur van 'n taal. 'n Nougessette vertaler moet dus bereid wees om die ekstra moeite te doen wat nodig is om die volle kulturele betekenis wat verborge is in 'n taal, openbaar te maak (maar soms moet hy ook ekstra moeite doen om die BT te verstaan). Hy moet bewus wees van en toeganklik wees vir die sosiokulturele sisteme waarmee hy werk om die gaping wat hulle skei, te verklein. Die vertaler moet ook baie versigtig wees oor hoe hy

brontaalmateriaal hanteer in sy begeerte om getrou te wees aan die doeltaal en - kultuur. Daar moet geen “negatiewe stereotipering” wees as gevolg van ’n gebrek aan kennis van die bronkultuur nie (Bandia 1993:57)¹⁸⁶.

Die belangrikheid van kultuur in vertaling word ook deur Georges Mounin beklemtoon. Vir hom beteken vertaling om aan twee vereistes te voldoen:

[...] pour traduire une langue étrangère, il faut remplir deux conditions, dont chacune est nécessaire, et dont aucune en soi n’est suffisante: étudier la langue étrangère; étudier (systématiquement) l’ethnographie de la communauté dont cette langue est l’expression (Mounin 1963:236)

[om ’n vreemde taal te vertaal, moet daar aan twee vereistes voldoen word – elkeen is nodig maar elkeen individueel is nie voldoende nie: bestudeer die vreemde taal; bestudeer (sistematies) die etnografie¹⁸⁷ van die gemeenskap wat hierdie taal gebruik om homself uit te druk]

Die kulturele faktor is dus essensieel in die vertaalhandeling, want die sukses of mislukking van ’n vertaling in die doelkultuur hang af van die oordrag van waardes wat eie is aan hierdie kultuur. Om die verwysings en die dieper betekenis van ’n teks te begryp, moet die vertaler die konteks in ag neem asook die ruimte-tyd-raamwerk waarin die BT verskyn het:

Apart from an excellent knowledge of both the source and the target language, which comprises vocabulary and word formation, grammar, spelling and pronunciation, the translator also has to possess so-called socio-linguistic competence, which helps him to understand the text within its context, to determine its functions and predict who is going to receive it (Palusziewicz-Misiaczek 2005:243-244).

Wanneer ’n teks vertaal word, het die vertaler ’n keuse tussen hoofsaaklik twee benaderings, naamlik domestikering en vervreemding, dit wil sê die teks gaan so ver moontlik aangepas word vir die doelpubliek, of die vertaler gaan so ver moontlik

¹⁸⁶ Bandia sê dit nie, maar ek maak die afleiding dat indien daar wel “negatiewe stereotipering” in ’n vertaling is, dit kan wees op grond van ’n gebrek aan kulturele kennis van die bronkultuur, maar dit kan ook wees weens ’n ideologiese keuse van die vertaler.

¹⁸⁷ Etnografie kan as volg omskryf word: a descriptive account of social life and culture in a particular social system based on detailed observations of what people actually do. It is a research method that is used by sociologists often when studying groups, organizations, and communities that are a part of a larger complex society, such as religious cults, ethnic neighborhoods, or urban gangs (http://sociology.about.com/od/E_Index/g/Ethnography.htm) Besoek op 9 Augustus 2013.

probeer om brontekselemente op een of ander manier te behou in die vertaling. Vervolgens gaan ek domestikering en vervreemding bespreek, en daarna die strategieë wat die vertaler kan toepas om kulturele referente te behou of te domestikeer.

4.3.2 Domestikering en vervreemding

Domestikerende vertaling en vervreemdende vertaling is twee terme in vertaalstudies wat deur Lawrence Venuti geskep is. Domestikerende vertaling is doeltaalgerig en verwys na die strategie waar 'n vloeiende en deursigtige styl aangeneem word met die doel om die vreemdheid van die BT vir die doeltekslesers te minimaliseer. Dit behels dat die teks herkenbaar en bekend gemaak word en dat die vreemde kultuur nader aan dié van die lesers gebring word. Wanneer karakters, plekke, instansies, gewoontes en tradisies in 'n vertaalde teks aangepas word by die doelkultuur het ons te doen met domestikering (naturalisering) van die teks. In hierdie geval probeer die vertaler om die afstand tussen die Ander se fiktiewe wêreld en die leser te verklein sodat die fiktiewe wêreld met dié van die leser ooreenstem. Volgens Venuti (1998: 240) is alle vertalings fundamenteel gedomestikeerd aangesien dit in die doeltaal verskyn en in die doelkultuur opgeneem word.

Wanneer daar in 'n vertaling elemente van 'n spesifieke kultuur is, of elemente wat inligting oor 'n land, kultuur, sosiale gewoontes en praktyke oorgedra word soos wat dit in die BT verskyn, is die vertaling vervreemdend. Verveemdende vertaling is brontaalgeörienteerd en die DT breek opsetlik doelkultuurkonvensies deur elemente van die Vreemde in die DT te behou. Dit beteken dat die leser na die vreemde kultuur geneem word en dat hy bewus gemaak word van die linguistiese en kulturele verskille wat tussen die BT-samelewing en die DT-samelewing bestaan. Verveemdende vertaling dra ook by tot die innovering van die doeltaal sowel as die verbreding van die kulturele horison van die doelteksleser want nuwe woorde en konsepte word in die doelkultuur ingebring. Laasgenoemde rede is volgens Torres (2009:94) die rede *sine qua non* waarom daar vertaal word. Berman (in Torres 2009:94) verwys byvoorbeeld na die vertaling van spreekwoorde en sê dat 'n vertaler twee moontlikhede het. Hy kan 'n "ekwivalente" spreekwoord in die doeltaal soek en dit gebruik, óf hy kan die spreekwoord letterlik vertaal. Laasgenoemde keuse beteken nie dat die vertaler nie weet dat daar 'n ekwivalente spreekwoord in die doeltaal bestaan nie, dit beteken dat die doeltekslesers bewus sal wees daarvan dat

hulle 'n vertaling lees, en terselfdertyd word hulle bewus van 'n ander manier om dieselfde werklikheid uit te druk¹⁸⁸.

Hierdie twee benaderings kan teruggetrek word na Schleiermacher (1813) wat geglo het dat daar slegs twee maniere is om te vertaal: óf die vertaler laat die outeur in vrede en neem die leser na die outeur (vervreemdend), óf hy laat die leser in vrede en neem die outeur na die leser (domestikerend). Gideon Toury (1980:115-116) verwys ook hierna wanneer hy sê dat 'n vertaler, nog voordat hy begin vertaal, 'n keuse maak om homself te onderwerp aan die BT en bronteksnorme of aan die DT en doelteksnorme¹⁸⁹. Eersgenoemde is 'n voldoende (*adequate*) vertaling in terme van die BT (brongeöriënteerde vertaling) en laasgenoemde is 'n aanvaarbare (*acceptable*) vertaling in terme van die DT en -kultuur (doelgeöriënteerde vertaling).

Volgens Venuti (1995/2008:20) is domestikerende vertaling meer gesentreerd om nasionalisme as vervreemdende vertaling¹⁹⁰:

A translator may choose domestication or foreignization. The former centers around nationalism, converting outlook of values of source language to that of target language, just like inviting the author to the readers' home; while the latter ventures to introduce the language and culture of the source language to the target readers, just like sending the target readers abroad.

Omdat domestikerende vertaling voldoen aan die vereistes van die ontvangerkultuur, met die doel om die doeltaallesers te behaag, wis dit die elemente uit die teks wat te vreemd of eksoties kan voorkom. Volgens Venuti is hierdie metode 'n soort skending van die oorspronklike en lei daartoe dat die Vreemde of Ander geslote bly. Domestikering is bedrieglik, aangesien dit 'n vals beeld van die bronkultuur kan gee en kan selfs die doelteksleser laat glo dat die brontekskultuur dieselfde is as sy eie. Volgens Venuti maak hierdie soort vertaling die vertaler onsigbaar. Vir die leser van die DT – indien ons aanneem dat hy nie toegang het tot die oorspronklike teks nie – is die teks so vlot dat hy nie onder die indruk is dat hy 'n vertaling lees nie (en

¹⁸⁸ Ek dink egter dat vertalers soms versigtig is om spreekwoorde direk te vertaal, veral wanneer daar ekwivalente in die doeltaal bestaan, aangesien die indruk dalk geskep kan word dat hulle nie die brontaaluitdrukking verstaan het nie, of dat hulle swak vertalers is.

¹⁸⁹ Dit is miskien die oorhoofse strategie, maar ek dink tog 'n vertaler (veral 'n nie-akademies opgeleide een) hanteer elke kulturele referent op 'n *ad hoc*-basis, en kan soms weens gebrek aan tyd, moegheid, of ander redes, kies om eerder elemente te domestikeer as te vervreem, of andersom.

¹⁹⁰ Dit kan dalk interessant wees om na te vors of L2-vertalers meer geneig is om vervreemdend te vertaal as L1-vertalers (sien 4.4.4 hieronder), en sien Salehi 2013.

daarom is die vertaler onsigbaar). Die konsep van onsigbaarheid moet egter begryp word in terme van die vertaler en nie in terme van 'n vergelyking tussen die BT en DT nie. Wanneer die DT en BT vergelyk word, is dit duidelik dat 'n domestikerende vertaling die werk van die vertaler sigbaar maak want daar is baie manipulasie nodig om die DT idiomaties en natuurlik te maak vir die doelteksleser. 'n Vervreemdende vertaling skep weer die indruk dat die BT byna nie gemanipuleer is nie. In teenstelling met domestikering, huiwer vervreemding nie om die norme van die doeltaal en -kultuur te oortree nie, aangesien die doel is om die vreemdheid van die oorspronklike werk oor te dra. Venuti praat ook van “resistancy” in vertaling (dit sluit aan by vervreemding) wat behels dat die vertaling die dominante doelkultuur se kulturele waardes en ideologie weerstaan en die linguistiese en kulturele aspekte eie aan die bronteks beskerm. Dit weerstaan ook vlotheid (*fluency*) en daag die doeltaalkultuur uit (Venuti 1995/2008:18) aangesien dit blootgestel word aan kulturele referente en sintaktiese vorms wat onbekend is. Vervreemdende vertaling probeer nie die feit wegsteek dat dit 'n vertaling is nie, maar juis om dit te wys (Venuti verkies vervreemdende vertaling bo domestikerende vertaling). Hierdie soort vertaling is gewoonlik nie so vloeiend nie, is meer duister, en is 'n venster na die Ander – dit wil sê die Ander word aan die leser bekend gestel, soos hy is (of soos hy gesien word deur die vertaler). Dit is dus vir die leser duidelik dat hy 'n vertaling lees, en dit maak die vertaler, volgens Venuti, sigbaar¹⁹¹.

Volgens Venuti is daar 'n tradisie in Anglo-Amerikaanse vertalings om te domestikeer (Venuti 1995/2008:18), en dit hou implikasies in vir 'n abbavertaling, veral as die tussenteks 'n Engelse vertaling is. As die abbavertaler nie die brontaal of -kultuur tot so 'n mate ken dat hy kan agterkom dat kulturele elemente geskrap of veralgemeen is nie, sal hy dit nie kan “herstel” nie (veral as die doelkultuur van die abbavertaling vervreemdende vertalings verkies). Dit lei noodwendig daartoe dat die Vreemde verminder is in die abbavertaling, al was dit nie die oorspronklike bedoeling nie.

¹⁹¹ Binne die konteks van vergelykende letterkunde (waar vertalings noodwendig gebruik moet word) sal vervreemdende vertalings 'n beter opsie wees as domestikerende vertalings, aangesien die bronkultuur so ver moontlik behou is en die leser sal 'n beter idee hê van die oorspronklike teks.

4.3.2.1 Domestikering óf vervreemding?

Die keuse tussen domestikering en vervreemding is dikwels nie 'n óf...óf... nie, maar die vertaler gebruik albei in 'n enkele teks. Volgens Martine Vosmaer¹⁹² hang dit af van die teks. Sy sal byvoorbeeld sekere “vreemde” elemente wat heeltemal onverstaanbaar is vir 'n Nederlandse leser, domestikeer, veral as hierdie elemente nie 'n fundamentele rol speel in die begrip van die storie nie¹⁹³. In 'n sogenaamde *page turner* of speurverhaal, moet die leser nie onnodig opgehou word deur onverstaanbare kulturele referente nie, veral as dit nie belangrik is vir die storie nie. Wanneer dit egter gaan oor die skrywer se styl en taalgebruik, moet die vertaler probeer om die styl weer te gee in die vertaling (sien byvoorbeeld die vertaling van toponieme in hoofstuk 5).

Die funksie van die DT in die doelkultuur beïnvloed ook die keuse tussen vervreemding en domestikering. Claude Romney (1984:266) sê in verwysing na verskillende Franse vertalings van *Alice in Wonderland* dat die vertalers kies om domestikerend of vervreemdend te vertaal, maar dat die keuses wat hulle maak tot 'n groot mate afhang van die publiek waarvoor vertaal word¹⁹⁴ – so sal 'n kinderboek meer domestikerend vertaal word as 'n boek vir 'n volwasse publiek. Soms word sekere elemente vervreemdend vertaal en ander domestikerend maar volgens Romney is dit ook nie goed nie, aangesien dit die leser verwar:

Le traducteur doit décider s'il faut laisser telles quelles les références aux divers aspects culturels qu'il rencontre ou les transposer en les acclimatant [...] A l'extrême le caractère national de l'ouvrage se trouve oblitéré. Le plus souvent, cependant, les traducteurs ont procédé un peu au hasard, naturalisant tel élément, laissant subsister tel autre, ce qui produit un mélange hétéroclite qui désoriente tout autant le lecteur (Romney 1984:266).

[Die vertaler moet besluit of hy die verwysings na verskillende kulturele aspekte wat hy teëkom net so gaan laat en of hulle oorgedra gaan word en geakklimatiseer gaan word [...]. In ekstreme gevalle word die nasionale karakter van die werk uitgewis. Meestal gaan vertalers lukraak te werk, een

¹⁹² Vosmaer is die Nederlandse vertaler van Etienne van Heerden se *30 Nagte in Amsterdam*. Ek het met haar gesels op Sondag 17 Junie 2012.

¹⁹³ Sy noem byvoorbeeld dat sy baie hou van die uitdrukking *die oortjies van die seekoei*, maar dat dit geen sin sal maak in Nederlands as dit woord vir woord vertaal word nie. Aangesien dit 'n idiomatiese uitdrukking is wat nie verander aan die storie self nie sal sy dit vertaal met die Nederlandse ekwivalent.

¹⁹⁴ Volgens Romney sal 'n kinderboek byvoorbeeld meer domestikerend vertaal word as 'n boek vir 'n volwasse publiek, maar dit is 'n veralgemening en nie noodwendig altyd die geval nie.

element word genaturaliseer terwyl 'n ander so gelaat word; dit lei tot 'n heterogene mengsel wat die leser disoriënteer]

Die vertaler behoort dus daarteen te waak om kulturele netwerke nie te verwar nie (sien hoofstuk 5 vir die vertaling van eiename).

Volgens Torres (2009:93) het vertalers die mag om 'n taal/kultuur te domestikeer of te vervreem, volgens Venuti se terme, en die redes daarvoor kan ideologies, persoonlik of bloot pragmaties wees. Dit hang egter tot 'n groot mate af in watter taal vertaal word. Volgens Venuti (1995/2008) is daar 'n wanbalans tussen minderheids- en meerderheidstale wanneer dit kom by vertaling. In die VSA en die VK het boekproduksie meer as tienvoudig toegeneem sedert die 1950's, maar die aantal vertalings het min of meer konstant gebly, naamlik tussen 2 en 4% van die totale jaarlikse uitset (Venuti 1995/2008:11). In ander lande is die teenoorgestelde waar. In Wes-Europa het vertalings nog altyd 'n beduidende persentasie van die totale boekproduksie uitgemaak: in 1985 is daar in Frankryk 29 068 boeke gepubliseer waarvan 2 867 vertalings was en 2 051 van hierdie vertalings is uit Engels gedoen (dit wil sê 71,5% van alle vertalings was uit Engels¹⁹⁵). Sedert die Tweede Wêreldoorlog is Engels die mees vertaalde taal in die wêreld, maar daar word nie baie in Engels vertaal nie. Volgens UNESCO is daar 43 011 boeke uit Engels vertaal in 2000, teenoor 6 670 uit Frans, 6 204 uit Duits, 2 432 uit Italiaans en 1 973 uit Spaans¹⁹⁶ (Venuti 1995/2008:11). Venuti se syfers moet egter in konteks beskou word¹⁹⁷. Dit is seker so dat daar 'n wanbalans bestaan tussen vertalings uit Engels in vergelyking met ander tale, maar daar moet onthou word dat soveel meer skrywers in Engels skryf as in ander tale, en daarom word meer boeke uit Engels vertaal. Daar is meer skrywers wat in Engels skryf as in Frans, maar die Franse leesmark is belangrik, en daarom word daar meer vertaal (hoofsaaklik uit Engels) om aan die behoeftes van die mark te voldoen.

¹⁹⁵ Dit is egter nie seker hoeveel van hierdie vertalings abavertalings is nie. Vir Italië en Duitsland verwys ek na Venuti (1995/2008:11).

¹⁹⁶ Venuti (wat skryf vanuit 'n Brits/Amerikaanse perspektief) sê egter nie hoeveel van hierdie werke in Engels vertaal is nie, maar 'n mens kan seker aanneem dat die meerderheid anderstalige werk in Engels vertaal is.

¹⁹⁷ Meer onlangse syfers toon dat daar in Frankryk in 2010 'n totaal van 63 052 titels gepubliseer is en in 2011 was dit 63 347 (hierdie getalle sluit heruitgawes in). In 2010 was 14,9% van die uitgawes vertaalde werke teenoor 15,9% in 2011. Vyf en negentig persent van die vertalings in Frans is uit Engels, gevolg deur 8,8% uit Japannees (http://www.buchmesse.de/images/fbm/dokumente-ua-pdfs/2012/frankreich-e.pdf_33167.pdf. Besoek op 17 Januarie 2014). Interessantheidshalwe wil ek meld dat 75% van die Nederlandse boekproduksie uit vertalings bestaan met die meeste vertalings uit Engels, gevolg deur die Skandinawiese tale wat, danksy hulle misdaadskrywers, baie gewild is (http://www.buchmesse.de/images/fbm/dokumente-ua-pdfs/2012/buchmark_niederlande_engl_34337.pdf. Besoek op 17 Januarie 2014).

Hierdie vertaalpatrone dui op 'n handelswanbalans wat ernstige kulturele gevolge het. Britse en Amerikaanse uitgewers reis jaarliks na internasionale boekskoue waar hulle die vertaalregte vir baie Engelstalige boeke verkoop, maar koop nie die regte om Engelse vertalings van ander tale te publiseer nie (hulle word ook aangemoedig om vertaalregte te verkoop eerder as om dit te koop). Deur gereeld groot getalle Engelse boeke te vertaal, het buitelandse uitgewers die wêreldwye verskuiwing na Amerikaanse politiese en ekonomiese hegemonie wat sedert die Tweede Wêreldoorlog plaasgevind het, uitgebuit deur daadwerklik die internasionale uitbreiding van Britse en Amerikaanse kultuur te ondersteun. Britse en Amerikaanse uitgewers trek finansieel voordeel hieruit, aangesien baie mense die boeke wil lees, terwyl daar in die VSA en VK kulture geskep word wat aggressief eentalig is, wat onontvanklik is vir anderstalige letterkunde, wat gewoon is aan vlot en vloeiende vertalings wat op onsigbare wyse Amerikaanse en Britse waardes in tekste inskryf en wat aan Engelse lesers 'n narsissistiese ondervinding bied wanneer hulle hulle eie kultuur in die kulturele Ander herken (Venuti 1995/2008:12).

Die oorheersing van vlot domestisering het hierdie ontwikkelings ondersteun weens die ekonomiese waarde daarvan: dit word afgedwing deur uitgewers, redakteurs, resensente, ensovoorts. Vlot vertalings is baie leesbaar en dus meer bruikbaar in die boekmark as vertalings wat nie maklik leesbaar is nie (dit wil sê vervreemdende vertalings) (Venuti 1995/2008:12). Lesers wil nie weet dat hulle vertalings lees nie.

In 'n artikel oor vertaling in Kanada, noem Sherry Simon (1990:214) dat vertaling soms gesien word as 'n aktiwiteit wat die kwaliteit van die doeltaal kan behou en beskerm, maar ook as 'n soort skepper van "non-kultuur" wat die eentaligheid van landsburgers verseker. Simon verwys spesifiek na Kanada, maar ek dink dat dit van toepassing gemaak kan word op (veral) vertalings wat in Engels gedoen word. Dit behels ook dat daar nie voorsiening gemaak word vir verskillende dialekte en maniere van praat wat binne 'n land of samelewing voorkom nie. En dit terwyl vertaling die ideale manier is vir kulture om te kommunikeer en van mekaar te leer.

Hier kan 'n mens ook vra of dit in die 21ste eeu nog relevant is om kulture in ag te neem wanneer daar vertaal word? As 'n mens in ag neem dat globalisering stadig maar seker besig is om te lei na 'n wêreldkultuur en dat die meeste gemoderniseerde wêreldmoondhede so bekend is met Amerikaanse "kultuur" (danksy televisie, film, die kitskosrestaurantbedryf, en so meer) – Ritzer (1993 in Katan 2004:32) praat van

die *McDonaldisation* van die wêreld – kan jy nie anders nie as om te wonder of dit hoegenaamd nog die moeite werd is om voorsiening te maak vir kultuurverskille. James Campbell (2011:2) sê in 'n artikel oor Engelse vertalings van Franse romans dat daar 'n soort “verplating” in vertaling plaasvind aangesien kultuurverskille nie in ag geneem word nie (en dit is presies waarteen Venuti dit ook het):

Translators take fewer liberties nowadays. The novelist and critic Tim Parks has written recently about the standardization and flattening of foreign texts, giving the effect of an “internationalist” translatores; universally edible but pretty flavourless. Dutch, Italian and Albanese writers are increasingly apt to sound alike, Parks suggests.

Wat die vertaling van Afrikaanse tekste (minderheidstaal) in Frans (meerderheidstaal) betref, kan 'n mens sien dat die meeste tekste wat in Frans vertaal is, uit die Engelse vertalings van daardie tekste gedoen is (sien bylaag 3). As ons Campbell se stelling hierbo in ag neem, naamlik dat daar 'n verplating plaasvind in Engelse vertalings, hou dit direk gevolg in vir kulturele oordrag in Franse vertalings van Afrikaanse tekste, en dit beteken dat direkte vertalings 'n beter opsie behoort te wees as 'n abavertaling ten opsigte van die behoud en oordrag van (Suid-)Afrikaanse kulturele goedere. 'n Mens kan egter nie veralgemeen nie, en elke vertaling moet individueel bestudeer word.

Dit wil voorkom asof daar (in Europa ten minste) 'n groter skuif is na vervreemdende vertaling. In die finale verslag van 'n studie oor die lewensvatbaarheid van 'n Europese literêre vertaalprys, die “Feasibility Study on a Literary Translation Prize” (Oktober 2010) word daar ondersoek gedoen na, en kriteria voorgestel vir, so 'n prys. Kundiges uit verskillende domeine (vertalers, uitgewers, akademië, literêre kritici) is deur middel van 'n vraelys uitgenooi om voorstelle te maak. Een van die belangrikste kriteria was:

In addition to basic quality criteria, the award should therefore affirm that translation is about translating individual authors and the specificity of their literary style. Thus, the award should reward translator's ability to render the specificity of the author and **not to [render] the specificity of the recipient language tradition** (Wischenbart 2010:83, my beklemtoning).

Onder “specificity of the author” kan 'n mens seker aanneem dat dit die outeur se werk as teks behels, dit wil sê dit sluit die kulturele referente in.

Bernard Hoepffner (Wecksteen 2011:36) sê dat hy dit as 'n belediging beskou wanneer mense vir hom sê dat sy vertaling so “goed” is dat dit lyk asof dit in die doeltaal geskryf is. As wat Bassnett (2011: 41) sê waar is, dat vertalings wat nie soos vertalings lyk nie gekomplimenteer word, wonder ek of daar nie slegs net 'n dialoog moet wees tussen teorie en vertalers nie, maar dat daar dalk vroeë gevra behoort te word oor wat lesers wil hê uit 'n vertaling. Of wat outeurs verwag van 'n vertaling van hulle werk? Of wat redigeerders doen aan vertalings en wat uitgewers van vertalings verwag¹⁹⁸.

Volgens Gomani (2007:32) is Toury se “target-orientedness”¹⁹⁹ glad nie so veralgemenend as wat dit voorgee om te wees nie. Die doelkultuur is noodwendig teenwoordig in die vertaling, en dit is so aangesien die tekste sonder twyfel in die doelkultuur opgeneem word. Maar die bronkultuur is ook teenwoordig in die vertaalde teks. Dit beteken dat die kriteria van aanvaarbaarheid en adekwaatheid nie die kriteria kan wees om 'n verdeling te maak tussen vertalings wat aanvaarbaar is vir die doelkultuur en vertalings wat adekwaat is vir die bronkultuur nie, aangesien die vertaling ooreenstem met die bronkultuur (voldoende) terwyl dit terselfdertyd voldoen aan die kriteria van aanvaarbaarheid in die doelkultuur.

Vertalers moet egter daarteen waak om nie kulturele netwerke te verwar en te meng in vertalings nie (sien Romney hierbo en die vertaling van eiename in hoofstuk 5). Indien hy kies om vervreemdend te vertaal, moet die vertaler die vreemde kulturele elemente behou en nie meng met doelkultuurlemente nie (byvoorbeeld die Engelse skoolsisteem in die vertaling van 'n Franse roman nie).

In *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* (1999) veroordeel Antoine Berman etnosentriese (domestikerende) vertaling, wat hy omskryf as vertaling “qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture (Berman 1999:29) [wat alles terugneem na sy eie kultuur, norme en waardes, en dink dat alles wat buite hierdie (eie) kultuur is – die Vreemde – negatief is, of net goed genoeg om geannekseer en aangepas te word om die rykheid van hierdie kultuur te vergroot].

¹⁹⁸ Dit is egter nie deel van hierdie studie nie, maar kan in die toekoms nagevors word.

¹⁹⁹ Dit verwys na 'n “aanvaarbare” vertaling wat voldoen aan doeltteks en -kultuurnorme.

Volgens Berman het etnosentriese vertaling (wat deur die eeue in wisselende grade toegepas is) sedert die Antieke tyd gedomineer in die Weste en is 'n soort "kulturele imperialisme" wat neig om die verskille tussen die brontekstuur en doeltkultuur tydens die vertaalproses uit te wis. Berman is, soos Venuti, sterk gekant teen hierdie soort vertaling (Berman 1999:47). Hy identifiseer en analiseer wat hy "vervormingstendense" noem wat volgens hom in alle etnosentriese vertalings teenwoordig is (1999: 52-68) en wat hy nie in vertalings wil sien nie:

- i. Rasionalisering: dit het betrekking op sintaktiese strukture insluitend leestekens, sinskonstruksie en woordorde. Dit beteken dat sinne en die volgorde van sinne herrangskik word volgens 'n sekere idee van diskursiewe orde. Dit kan daartoe lei dat die vertaling abstrakter is, of idees veralgemeen.
- ii. Eksplisitering: dit sluit ontleding in en probeer om dit wat nie duidelik "wil wees" in die BT nie, duidelik te maak.
- iii. Uitbreiding: dit is gewoonlik "leë" verduideliking, "oorvertaling" en "verplating" wat maak dat die werk se ritme vervorm word en dit is waarom doeltekste dikwels langer is as brontekste.
- iv. Veredeling: soms het vertalers die tendens om die BT te "verbeter" deur 'n eleganter styl te gebruik. Dit lei tot die vernietiging van die BT se mondelinge retoriek. Die teendeel van veredeling, naamlik die gebruik van té populêre taal, is net so skadelik.
- v. Kwalitatiewe verarming: dit is die vervanging van woorde en uitdrukkings met doeltaalekwivalente wat nie dieselfde sonoriese rykheid of "ikoniese" kenmerke het nie. Hiermee bedoel Berman terme waarvan die vorm en klank op 'n manier verband hou met die betekenis van hierdie woorde of uitdrukkings (Berman gebruik die woord *schoenlapper* en sy ooreenstemmende terme in ander tale).
- vi. Kwantitatiewe verarming: dit is verlies van leksikale variasie in 'n vertaling (Berman gebruik as voorbeeld 'n Spaanse BT wat drie sinonieme vir *face* gebruik (*semblanta*, *rostro* en *cara*) – deur almal as *face* te vertaal lei tot verlies).
- vii. Vernietiging van ritmes: dit kom meer algemeen voor in poësievertaling, maar soms kan die ritme van 'n roman ook vernietig word deur ander woordorde of leestekens te gebruik.
- viii. Vernietiging van onderliggende netwerke van beduidenis: die vertaler moet bewus wees van die netwerk van woorde wat gevorm word in die teks. Op hulle eie kan hierdie woorde onbeduidend wees, maar saam hulle dra by tot die onderliggende uniformiteit en betekenis van die teks.

- ix. Vernietiging van linguïstiese patrone: die BT kan sistematies wees in sinskonstruksie en patrone, terwyl die vertaling dit nie is nie aangesien die vertaler 'n hele verskeidenheid tegnieke gebruik (soos rasionalisering, verduideliking, ens).
- x. Vernietiging van vernakulêre netwerke: dit hou veral verband met plaaslike (brontaal) spraak en spraakpatrone wat 'n belangrike rol speel in die plasing van die roman, byvoorbeeld ten opsigte van die sosiale groep wat uitgebeeld word. Indien hierdie netwerke uitgewis word, lei dit tot ernstige verlies. Soms word hierdie spraakvorms en -patrone behou deur die gebruik van aanhalingstekens. Volgens Berman is die gebruik van doeltaal-*vernacular* spraakvorms 'n belanglike voorbeeld van eksotisme, dit wil sê 'n mens kan nie Kaapse Afrikaans vertaal met Cockney nie, aangesien dit nie dieselfde groepe met dieselfde waardes verteenwoordig nie.
- xi. Vernietiging van uitdrukkings en idiome: Volgens Berman is die vervanging van die brontaalidioom of gesegde met sy doeltaalekwivalent 'n vorm van etnosentrisme: deur te speel met "ekwivalensie" is 'n aanval op die diskoers van die vreemde werk. Die vervanging van die Engelse gestig, *Bedlam* deur die Franse *Charenton* is nie aan te beveel nie, aangesien dit 'n netwerk van Franse kulturele referente tot gevolg het.
- xii. Uitwissing van die superponering van tale: soms vernietig 'n vertaling die spore van verskillende taalvorms wat saam voorkom in die BT, byvoorbeeld verskillende vorms van Afrikaans wat in 'n Van Heerden-roman kan voorkom.

Hierdie vertaaltendense is nie foute as sodanig nie, maar is soms nodig in die "vernietiging" van 'n teks om dit aan te pas vir die doelkultuur (dit wil sê in domestikerende vertaling). Alhoewel hierdie lys baie nuttig kan wees om vertaalprodukte te analiseer, fokus dit myns insiens op foute en vervormings wat in vertalings voorkom en ek wil my analise benader vanuit 'n neutrale posisie – dit wil sê ek wil nie foute as vertrekpunt neem nie. Ek wil eerstens so objektief moontlik probeer vasstel of daar meer van die Suid-Afrikaanse kultuur teenwoordig is in 'n direkte vertaling as in 'n abba-vertaling en tweedens watter strategie die vertalers gebruik het om die Suid-Afrikaanse kultuur oor te dra.

Domestikering en vervreemding is egter 'n grys gebied, dit wil sê daar is 'n hele aantal strategieë waaruit 'n vertaler kan kies, waarvan party meer domestikerend en ander meer vervreemdend is. Vervolgens gaan ek hierdie strategieë bespreek en die manier waarop hulle van toepassing is op die vertaling van kulturele referente.

4.3.3 Strategieë en teorieë in die vertaling van kulturele referente

Kultuurgebonde woorde is linguistiese items wat probleme veroorsaak in vertaling as gevolg van verskille in kulturele begrip (Tobias 2006:27). Hierdie woorde word nie dikwels in gespesialiseerde literatuur omskryf nie en dit wil voorkom asof daar nie een enkele term is in vertaalstudies wat gebruik word om te verwys na kultuurgebonde woorde nie. Die volgende terme word afwisselend gebruik: kultuurspesifieke items (*of CSI – cultural specific items*) (Aixela 1996, Davies 2003, Baker 2011), kultuurspesifieke konsepte (Baker 1992), kulturele konsepte (Davies 2003), kulturele woorde (Newmark 1988), realia (Robinson 1997), kultuurgebonde verskynsels (Robinson 1997), kultureme (Nord 1997), kultuurgebonde elemente (Hagfors 2003). Risterucci-Roudnicky (2008:67) verwys daarna as *xénismes* en *kystes exotiques* (’n term gebruik deur Étiemble²⁰⁰, en beteken letterlik “kulturele/eksotiese siste”).

Vir die doel van hierdie studie sal ek die term *kulturele referente* gebruik.

Aixela omskryf kulturele referente as volg:

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text (Aixela 1996:58).

Hy sê voorts:

This definition leaves the door open for any linguistic item to be a CSI depending not just on itself, but also on its function in the text, as it is perceived in the receiving culture, i.e. insofar as it poses a problem of ideological or cultural opacity, or acceptability, for the average reader or for any agent with power in the target culture (Aixela 1996:58).

²⁰⁰ Étiemble (1909-2002), groot sinoloog, was ’n voorstander van die mondialisering van wêreldliteratuur. Vir hom was dit belangrik dat vertaalde tekste notas bevat om sekere konsepte te verduidelik wat volgens hom nie vertaal moet word nie.

Volgens Tobias (2006:28) is die vertaling van kulturele referente moeiliker hoe verder die kulture²⁰¹ van mekaar verwyder is. Dit hang ook af van die tyd wat verloop tussen die verskyning van die BT en die vertaling, aangesien die betekenis van referente kan verander, of omdat 'n ouer teks dalk meer referente kan bevat as 'n moderne teks.

Die een groot probleem in die vertaling van kulturele referente is dus wanneer dieselfde referent nie in die doelkultuur bestaan nie, en die tweede is wanneer dieselfde woorde gebruik word om na kulturele referente te verwys, maar die kulturele konnotasies wat aan die woorde geheg word, verskillend is tussen die doel- en bronkultuur²⁰² (sien gapings en lakunes in 4.3.4.1 hieronder). Dit is om hierdie rede dat die vertaler nie net bewus moet wees van die bronkultuur nie, maar ook van die doelkultuur. Armstrong (2005:3) glo dat slegs 'n tweetalige én bikulturele vertaler in staat is om 'n volledige vertaling te doen (sien 4.4.3 hieronder).

In 'n vertaalde teks is daar soms sekere elemente wat kulturele ontsyfering nodig het, en dit is gewoonlik elemente wat slegs in die bronkultuur bestaan. Hierdie items word gewoonlik deur middel van 'n voetnota²⁰³ of in 'n glossarium verduidelik en behou die kulturele afstand tussen die BT en DT.

Soms is dit nodig om kulturele verwysings te verduidelik en indien dit nie gebeur nie, kan die teks duister bly vir 'n doelleser, veral as die bron- en doelkultuur drasties van mekaar verskil:

[...] faute de notes adéquates, trop de noms propres ou communs, dans le *Kyôto* de Kawabata, restent lettre morte pour le lecteur barbare [...]. Faute de préface et de notes suffisantes, [il] risque d'être mal compris par le lecteur européen [...]. On ne peut apprécier un roman étranger que si toutes les notions historiques, politiques, religieuses, sociologiques, sont avec soin élucidées (Étiemble 1980 in Risterucci-Roudnicky 2008:67).

[weens 'n gebrek aan voldoende notas, bly te veel eiename of soortname in die *Kyôto* van Kawabata 'n dooie letter vir die oningeligte leser [...]. Weens 'n gebrek aan 'n voorwoord en toereikende notas loop hy die risiko om verkeerd verstaan te word deur die Europese leser [...]. 'n Mens kan slegs 'n vreemde

²⁰¹ Nederlands en Afrikaans is byvoorbeeld talig naby aan mekaar, maar kultureel verwyder wat beteken dat dit soms moeiliker is om tussen die twee tale te vertaal as tussen Afrikaans en Engels.

²⁰² sien *oro blanco* onder 4.4.3, of *tee*.

²⁰³ In literêre vertalings word voetnotas nie eintlik gebruik of aanbeveel nie.

roman waardeer indien al die historiese, politiese, godsdienstige, sosiologiese begrippe met sorg toegelig word]

Étiemble tref egter onderskeid tussen terme wat onversetlik is, en wat verwys na instansies of gewoontes wat so spesifiek (in sy geval, Japannees²⁰⁴) is en wat volgens hom in die DT gekursiveer moet word. Daar is ander wat kan of behoort vertaal te word (byvoorbeeld sekere voorwerpe en kleredrag²⁰⁵) om sodoende 'n *exotisme de bazar* te vermy. In hierdie geval is hy gekant teen die gebruik van kursiewe woorde wat nie die doeltaal verryk nie, maar wat onnodig 'n effek van vervreemding skep (Risterucci-Roudnicky 2008:67)²⁰⁶.

Die analise van 'n vertaalde teks behoort die leser/navorsers in staat te stel om 'n onderskeid te tref tussen onnodige eksotisme en 'n verrykende kulturele verwysing, en hierdie verskil word verbind aan die houding van die vertaler²⁰⁷.

Weens die verskille tussen tale en kulture is verskillende strategieë ontwikkel om die vertaling van kulturele referente te hanteer. 'n Vertaalstrategie word omskryf as 'n potensieel bewuste prosedure vir die oplossing van 'n probleem wat 'n individu in die gesig staar wanneer hy 'n tekssegment moet vertaal uit een taal in 'n ander (Lörscher 1991 in Schäffner en Wiesemann 2001:26). Kulturele betekenis is diep verweef in die tekstuur van 'n taal en die kreatiewe skrywer se vaardigheid om dit vas te vang en weer te gee, is baie belangrik en dit behoort weerspieël te word in die vertaalde teks (Thriveni 2002). Die gepaste manier om kulturele referente te vertaal hang af van verskeie faktore, insluitend die eienskappe van die doelpubliek. Volgens James (2001) het brontekstlesers kennis oor spesifieke aspekte van hulle kultuur en geskiedenis, en dit is vir hulle glad nie moeilik om die teks of die skrywer se idees te verstaan nie. Doeltekstlesers is veronderstel om iets omtrent die brontekstland te weet, maar het nie noodwendig genoeg kennis om spesifieke kulturele situasies soos beskryf in die teks, te begryp nie. Daarom moet vertalers hierdie kulturele situasies of referente op een of ander manier aan hierdie lesers openbaar maak (of nie). In die geval van 'n abbavertaling is daar nou 'n vertaler wat nie sý BT (die tussenteks) lees soos wat 'n brontekstleser die oorspronklike BT sal lees nie. As ons aanneem dat hy

²⁰⁴ Byvoorbeeld *geisha*, *maiko*, *samurai*. In Suid-Afrika byvoorbeeld *sangoma* of *Antjie Somers*.

²⁰⁵ Byvoorbeeld om *gordel* of *lyfband* te gebruik in plaas van *obi*.

²⁰⁶ In *Ancestral Voices* en *Le Domaine de Toorberg* word sommige woorde gekursiveer om aan te dui dat die woord in die glossarium omskryf word. Dit gebeur wanneer die woord vir die eerste keer in die teks voorkom.

²⁰⁷ Dit sluit aan by wat Vosmaer sê naamlik dat daar sekere elemente is wat, indien dit behou word, die teks onnodig moeilik sal maak en wat nie belangrik is om die Ander in die teks uit te druk nie.

nie die oorspronklike brontaal verstaan nie, beteken dit dat hy nie dieselfde kennis van die oorspronklike BT het as wat die eerste vertaler het nie. 'n Mens kan dus aanneem dat sekere kulturele referente vir hom onverstaanbaar sal wees, veral as die eerste vertaler besluit het om nie hierdie elemente te verduidelik nie. As daar dan gesê word dat bikulturaliteit belangrik is (as ons in ag neem dat dit die “regte” kulturele kombinasie is (sien 4.4.3)), maak dit juis sin dat abbavertalings nie aan te beveel is nie, aangesien die abbavertaler nie die oorspronklike bronkultuur ken nie.

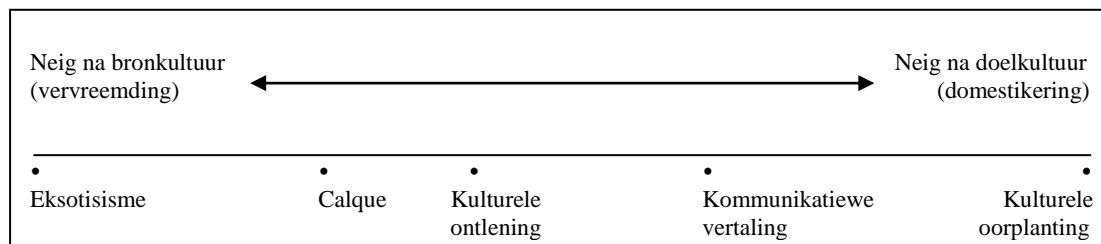
Soos ek hierbo genoem het, is daar tussen ekstreme domestisering en ekstreme vervreemding 'n skaal van strategieë waaruit die vertaler kan kies om kulturele referente te hanteer en vervolgens gaan ek 'n paar daarvan bespreek²⁰⁸. Die vertaler se keuse van strategie kan deur verskillende faktore beïnvloed word, soos die konteks en doel van die vertaling, die vertaler se kennis, ensovoorts.

In 1958 het die linguïste Vinay en Darbelnet 'n vertaalmetode ontwikkel in hulle *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Hierdie werk wat fokus op vergelykende stilistiek, verteenwoordig 'n tipologie van sewe prosedures wat toegepas word tydens die vertaalhandeling om kulturele referente te hanteer, naamlik ontlening, calque, letterlike vertaling, transposisie, modulاسie, ekwivalensie en aanpassing. Ten spyte van die lof wat hulle toegeswaai is, is die twee skrywers ook gekritiseer deur teoretici soos Ladmiraal (1979:205) en Larose (1989:21) wat meen dat hierdie metode voorgestel word as die eenvoudige aanleer van “resepte” wat goeie vertalers (en vertalings) sal oplewer. Hierdie metode word egter steeds gebruik in die onderrig van vertaling maar aangesien dit die produkte van vertaling eerder as die handeling of proses beskryf (Munday 2008:59) is dit dalk handiger in die *a posteriori*-analise en beskrywing van vertalings (Martineau 2012:19).

Hervey en Higgins onderskei tussen vyf kategorieë van strategieë in “kulturele vertaling”. Hierdie opsies kan as volg op 'n liniêre skaal voorgestel word (Hervey & Higgins 2002:33):

²⁰⁸ Daar moet onthou word dat, soos in baie ander gebiede van vertaalstudies (byvoorbeeld abbavertaling – sien hoofstuk 1 – en kulturele referente – sien hierbo), is daar nie uniforme terme wat deurgaans gebruik word om 'n verskynsel of handeling te beskryf nie, en soms gebruik teoretici en navorsers verskillende terme om na dieselfde verskynsel te verwys. Ek sal sover moontlik aandui waar dit gebeur.

Figuur 4.4



Hervey en Higgins se liniêre skaal van vertaalstrategieë

Eksotisme en kulturele oorplanting is die twee ekstreme punte in kulturele oordrag en word nie dikwels aangetref nie. 'n DT wat gekenmerk word deur eksotisme is 'n teks wat voortdurend grammatikale en kulturele kenmerke van die BT invoer wat minimaal aangepas word²⁰⁹. Die leser is dus die hele tyd bewus van die kulturele vreemdheid van die teks. Kulturele oorplanting is die ander ekstrem, dit behels dat die hele brontekstomgewing oorgeplant word na die doelkultuur²¹⁰. Volgens Hervey en Higgins (2002:34) kom kulturele oorplanting nie baie wyd voor nie, maar dit kan tog suksesvol gedoen word²¹¹. Dit gebeur dikwels in die vertaling van kinder- en jeugliteratuur in Suid-Afrika.

'n Calque (of leenvertaling) is wanneer daar oomblikke van vreemdheid in die DT voorkom en is 'n uitdrukking wat bestaan uit doeltaalwoorde met 'n doeltaalsintaksis, maar is onidiomaties aangesien dit gemodelleer is op die struktuur van 'n brontaaluitdrukking. Die feit dat die calque onidiomaties is, kan suiwer leksikaal en redelik skadeloos wees, of dit kan grammatikaal van aard wees. 'n Swak calque boots die brontekstkenmerke na tot op so 'n punt dat dit ongrammatikaal is in die DT²¹², terwyl 'n goeie calque 'n kompromie is tussen die nabootsing van

²⁰⁹ Hierdie eksotisme verskil dus van wat Étiemble (1980 in Risterucci-Roudnicky 2008:67) hierbo beskryf.

²¹⁰ Hervey en Higgins se eksotisme en kulturele oorplanting is nie heeltemal dieselfde as Venuti se vervreemding en domestikering nie, aangesien Venuti nie met die ekstreme werk nie.

²¹¹ Susan Bassnett (2011:18-19) verwys na die Engelse vertaling van Frédéric Beigbeder se roman *99 francs* (2000, vertaal as £9.99, 2005) Die vertaler, Adriana Hunter, het elke enkele Franse of Paryse verwysings – restaurante, winkels, strate – vervang met 'n Britse een. Ook Franse advertensieslagspreuke is vervang met Engelse ekwivalente. In hierdie geval is die (Franse) nasionale karakter heeltemal uitgevee. Volgens Bassnett is die oorspronklike roman nie 'n meersterstuk nie, maar die vertaler is bekroon vir haar “incredibly risky strategy [...] which we could not help admiring” (Bassnett 2011:19). Nog voorbeelde sluit in Craig Raine se ‘1953’, 'n oorplanting van Racine se *Andromaque* na 'n Rome waar die Britse troonopvolger aangehou word na Brittanje deur die Spilmoondhede verslaan is en Liz Lochhead se *The Patter Merchants*, 'n oorplanting van Molière se *Les Précieuses ridicules* na Glasgow.

²¹² Daar is byvoorbeeld die *franglais*-uitdrukking, *longtemps pas voir*, 'n calque van *long time no see*. Dit is ongrammatikale Frans en kan dus as swak beskryf word. Die probleem is egter dat hierdie

brontekskenmerke en om die doeltaalgrammatika te versteur. Dit kan gebeur dat 'n uitdrukking wat oorspronklik 'n calque was, as die standaarddoeltaalekwivalent van die oorspronklike brontaaluitdrukking beskou word²¹³ (Hervey & Higgins 2002:34-35). Voorbeelde van leenvertalings waar die konsep aan die brontaal ontleen is en net so in die doeltaal oorgeneem is (tussen Afrikaans en Engels) is *skyscraper*, *station master* en *spark plug* wat onderskeidelik *wolkekrabber*, *stasiemeester* en *vonkprop* geword het.

Wanneer 'n brontaaluitdrukking verbatim in die DT gebruik word, praat ons van kulturele ontlening. Dit verskil egter van eksotisme en calque, aangesien die brontaaluitdrukking nie aangepas word in doeltaalvorms nie. Vertalers gebruik dikwels kulturele ontlening wanneer dit onmoontlik is om 'n gepaste doeltaaluitdrukking te vind. Net soos in die geval van 'n calque, kan dit gebeur dat hierdie terme dan die standaarddoeltaalterme word²¹⁴. Kulturele ontlening vind egter meestal in historiese, sosiale, politiese of regstekste plaas waar die eenvoudigste oplossing is om 'n definisie vir die brontaalterm in die DT te voeg, eerder as om dit te probeer vertaal. Wanneer so 'n ontleende term opgeneem is in die doeltaal móét die vertaler dit gebruik, maar hy moet ook weet dat spelling soms kan verskil of dat die woord met verloop van tyd nie meer presies dieselfde beteken in die doeltaal as in die brontaal nie²¹⁵ (Hervey & Higgins 2002:35-36).

Kommunikatiewe vertaling²¹⁶ word gewoonlik gebruik wanneer daar clichés, idiome, spreekwoorde, ensovoorts in die BT voorkom en wat identifiseerbare ekwivalente in die doeltaal het. Gewoonlik word hierdie ekwivalente gebruik in die DT²¹⁷ tensy daar spesiale kontekstuele redes is waarom dit nie kan gebeur nie. Wanneer sulke uitdrukkings letterlik vertaal word, kan dit 'n potensiële komiese of steurende vreemdheid in die DT meebring wat nie noodwendig in die BT teenwoordig was nie.

uitdrukking in Frans opgeneem word en deur sekere groepe van die samelewing gebruik word (sien 4.3.2).

²¹³ Voorbeelde hiervan is die Franse *poids mouche*, 'n calque van *flyweight*, *objet volant non identifié* (OVNI) wat kom van die Engelse *unidentified flying object* (UFO).

²¹⁴ Die meeste Engelse balletterme is byvoorbeeld uit Frans ontleen.

²¹⁵ *Joie de vivre* en *savoir-faire* is voorbeelde van kulturele ontlenings. In Engels kan 'n mens *know-how* gebruik in plaas van *savoir-faire*, maar in Afrikaans word die Franse of Engelse terme ook gebruik (of die vertaling, *kundigheid*) eerder as 'n calque, *weet-hoe*. Die Franse woord *piste* word byvoorbeeld gebruik vir baan, aanloopbaan, ens. terwyl dit in Engels slegs verwys na 'n skihelling. Die woord *regime* het ook 'n negatiewe konnotasie in Engels maar nie in Frans nie.

²¹⁶ Hierdie term is deur Peter Newmark bekend gemaak. Hy stel kommunikatiewe vertaling teenoor semantiese vertaling (Newmark 1991:10).

²¹⁷ Voorbeelde is *Beware of the dog* en *Pasop vir die hond* vir *Chien méchant* [boosaardige/kwaai hond]; *as thin as a rake* en *so maer soos 'n kraai* vir *maigre comme un clou* [so maer soos 'n spyker].

Soms moet die vertaler egter aanpassings maak. *Les giboulées de mars* [Maart-reënbuie] kan byvoorbeeld nie vertaal word met *April showers* indien die verhaal in Maart afspeel nie. Net so kan *charbonnier est maître chez soi* [die steenkoolmyner is meester in sy eie huis] nie vertaal word as *an Englishman's home is his castle* indien die verhaal duidelik in Frankryk afspeel nie. In hierdie geval moet die vertaler eerder 'n uitdrukking soos *a man's home is his castle* gebruik. Die vertaling hang egter af van die konteks en soms sal die vertaler nie die ekwivalent kan gebruik wat in die woordeboeke voorkom nie. In sulke gevalle is dit soms gepas (volgens Hervey & Higgins 2002:38) dat die vertaler self 'n uitdrukking skep wat soos 'n spreekwoord of idioom lyk (Hervey & Higgins 2002: 36-38). In 'n teks moet daar egter gewaak word om nie net kulturele oordrag in terme van woorde te hanteer nie. Die hele agtergrond en agtergrond van die verhaal moet ook in ag geneem word.

Aixela (1996) onderskei ook tussen verskillende manipulasies wat kulturele referente kan ondergaan tydens die vertaalhandeling. Hy gebruik twee hoofkategorieë, naamlik behoud en substitusie²¹⁸. Die eerste behels die behoud van dieselfde kulturele referent, met of sonder geringe modifikasie en sluit in herhaling²¹⁹, ortografiese aanpassing, linguistiese (en nie kulturele nie) vertaling, ekstratekstuele glos of intratekstuele glos²²⁰. Substitusie behels dat daar 'n ander kulturele referent gekies word en sluit in sinonimie, beperkte veralgemening, totale veralgemening, naturalisering, weglating en nuutskepping (Aixela 1996: 58)²²¹.

Aixela maak ook voorsiening vir verklarende veranderlikes om die vertaler se keuses te verduidelik. Daar is vier kategorieë veranderlikes, naamlik die supratekstuele parameter, die tekstuele parameter, die aard van die kulturele referent, en die intratekstuele parameter. Die supratekstuele parameter hou verband met die graad van voorskriftelikheid waaraan die vertaler onderhewig is, die verwagtings van die doelpubliek, die intensie en aard van die inisieerder van die vertaler, sowel as die werksomstandighede, opleiding, en sosiale status van die vertaler. 'n Mens kan hier die geografiese afkoms van die vertaler byvoeg, asook sy kulturele bagasie. Die tekstuele parameter verwys na die materiële beperkings, vorige vertalings van dieselfde genre, outeur of teks, sowel as die graad van kanonisering van die BT. Die

²¹⁸ Aixela se behoud en substitusie kom neer op vervreemding en domestikering.

²¹⁹ Herhaling is wanneer die brontaalterm net so in die doelteks gebruik word, en is dus dieselfde as kulturele ontlening.

²²⁰ 'n Ekstratekstuele glos is byvoorbeeld 'n voetnoot of 'n glossarium aan die einde van die teks terwyl 'n intratekstuele glos 'n verduideliking in die teks self is.

²²¹ Sien ook Trandem (2011) vir verskillende strategieë om die term *Grande École* te hanteer in 'n vertaling.

aard van die kulturele referent gaan oor vorige vertalings van 'n eiesoortige kulturele referent, sy deursigtigheid vir die doelteksleser, sy ideologiese status (dit wil sê sy sosiale waarde of gebruik, wat kan verskil van een kultuur na die volgende) en of dit na 'n derde kultuur verwys al dan nie. Ten slotte verwys die intratekstuele parameter na die kulturele waarde van die referent in die BT, sy relevansie, herhaling en koherensie in die DT.

Davies (2003:73-88) bespreek sewe strategieë, naamlik behoud, byvoeging, weglating, globalisering, lokalisering, transformasies en skepping. Wanneer daar nie 'n naby ekwivalent in die doeltaal is nie, kan die vertaler besluit om die brontekselement te behou in die vertaling (Davies 2003:73)²²². Byvoeging is wanneer daar leksikale elemente bygevoeg word om 'n referent te verduidelik. Dit kan ekstratekstueel of intratekstueel wees, byvoorbeeld voetnote, endnote, glossariums, kommentaar tussen hakies, voorwoorde of nawoorde (Davies 2003:77). Soms skryf die vertalers voor- of nawoorde of voeg glossariums by om nie die leser se aandag af te lei van die teks nie (Aixela 1996:62). Dit kan ook gebeur dat 'n vertaler woorde weglaat wanneer hy nie 'n gepaste manier kan vind om hulle oorspronklike betekenis oor te dra nie:

It may sometimes be an act of desperation by a translator who can find no adequate way of conveying the original meaning (or possibly one who simply cannot interpret the original at all) or it may be a reasoned decision where the translator could have provided some kind of paraphrase or equivalent, but decides not to because the amount of effort this solution would require, on behalf of either the translator or the translation's readers, does not seem justified (Davies 2003:80).

Weglating kom nie so algemeen voor nie, en volgens Dimitriu (2004:165-174) word dit om die volgende redes gedoen: om linguistiese akkuraatheid en stilistiese aanvaarbaarheid te verseker deur onnodige teks weg te laat; om die inligting op 'n bondiger manier aan te bied; om onnodige kulturele, tyd- en ruimtebotsings te vermy, om tekstipe en genderverwante norme te behou; om uitgewersnorme te behou, om kulturele taboes te vermy; om die ideologie van 'n politieke stelsel te ondersteun en om vir 'n sekere groep te vertaal met inagneming van sy eienskappe ten opsigte van ouderdom, opvoeding, geslag en sosiale klas.

²²² Dit kom neer op kulturele ontlening. Baker (1992) noem dieselfde verskynsel 'n *loan word*, Newmark (1988) noem dit *transference*, Schäffner en Wiesemann (2001) gebruik *naturalization* en Aixela (1996) *repetition*.

Globalisering is wanneer kultuurspesifieke referente vervang word met ander wat algemener of meer neutraal is, sodat hulle toeganklik is vir gebruikers van 'n wye reeks kulturele agtergronde (Davies 2003:83)²²³. Lokalisering is die teenoorgestelde van globalisering en word gebruik om verlies van effek te vermy en daarom probeer vertalers om die referent in die kultuur van die doelpubliek te anker (Davies 2003:84)²²⁴. Dit kan lei tot 'n verplating van die teks (sien hier onder).

Die onderskeid tussen transformasie en sommige van die ander is nie duidelik nie maar dit is wanneer die modifikasie van die kulturele referent verder gaan as globalisering en lokalisering en gesien kan word as 'n alterasie of distorsie van die oorspronklike (Davies 2003:86). Ten slotte is nuutskepping wanneer die vertaler kulturele referente geskep het wat nie teenwoordig is in die oorspronklike teks nie (Davies 2003:88).

Vir die doel van hierdie studie gaan ek in hoofstuk 5 hoofsaaklik Aixela en Davies se indelings gebruik om die vertalers se keuses te bespreek aangesien hulle indelings myns insiens omvattend is en 'n redelike wye spektrum strategieë dek.

Wanneer ons kyk na die verskillende strategieë hierbo, wil dit voorkom asof alle kulturele referente tot 'n mindere of meerdere mate domestikerend of vervreemdend vertaal word, afhangende van sekere faktore, soos die teks self, die konteks, die doelpubliek, die vertaler se kennis, en so meer. As dit gaan oor die storie meer as oor die outeur se styl, soos 'n populêre liefdesroman, sou dit dalk wenslik wees om meer domestikerend te vertaal, maar as dit gaan oor 'n skrywer se styl en sy tipiese woordgebruik en skep van metafore, dan is dit dalk wensliker om vervreemdend te vertaal (veral in die geval van 'n skrywer soos Etienne van Heerden wat baie kreatief met die taal omgaan)²²⁵.

In enige vertaling is daar altyd winste en verliese, en waar daar 'n verlies is op een plek probeer die vertaler dit opmaak op 'n ander plek. Leon de Kock (2011) meld dit in 'n onderhoud met Etienne van Heerden wanneer hy sê: "You have to accept a loss

²²³ Newmark verwys na *functional equivalent* vir hierdie strategie (1988:83) en Aixela (1996:63) gebruik *universalization*.

²²⁴ Drie van Newmark se strategieë kan onder lokalisering ressorteer, naamlik *transference*, *naturalization* en *cultural equivalent* (Newmark 1988:82). Baker (1992) gebruik die term *cultural substitution*.

²²⁵ Sien ook Martine Vosmaer se stelling hierbo in verband met die verskil tussen die vertaling van 'n *page turner* speurverhaal en 'n moeiliker teks.

and seek a gain”, dit wil sê waar ’n verlies op een plek gebeur, kan die vertaler kompenseer deur elders ’n wins in te werk. Volgens Michiel Heyns²²⁶ het ’n vertaler : “two contradictory jobs. One is to render the original text as faithfully as possible. The other one is to make that text accessible to a foreign audience, and obviously [as I say] those are contradictory” (in De Kock 2011: 08’10” – 08’22”). Van Heerden se romans is “wonderfully rooted in native soil” wat die storie en die taalgebruik betref, maar, soos Heyns vra: “how do you convey that to someone who’s never been to the Karoo, or who doesn’t understand that whole culture?” (De Kock 2011)²²⁷. Van Heerden se twee romans is baie diep geanker in die Karoolandskap en Suid-Afrikaanse kultuur, maar daardie kultuur is dikwels implisiet teenwoordig, dit wil sê ’n Afrikaanse leser kan die hele *milieu* visualiseer maar dit is nie noodwendig die geval vir ’n DT-leser nie, tensy die vertaler daarin slaag om dit oor te dra.

Dit is myns insiens belangrik dat ’n teks wat diep geanker is in sy kulturele (geskiedkundige, politiese, geografiese) konteks, nie verplaas kan of behoort te word na ’n ander kultuur nie. In Etienne van Heerden se werk is die kultuur só deel van die teks, dat enige strategie wat nie vervreemdend is nie, noodwendig sal lei tot ’n verarming van die teks (sien hoofstuk 3 en 5). In hierdie studie gaan ek probeer vasstel tot watter mate hierdie kulturele konteks behou is of verlore geraak het in die direkte vertaling en die abbavertaling.

Indien die vreemde behou moet word in die vertaling, en indien die vertaling terselfdertyd moet voldoen aan standaarde van die doelkultuur, kan ’n mens wonder hoe die “vreemde” dan behoort te lyk in die vertaalde teks sonder om steurend, onnatuurlik of té vreemd te wees.

4.3.4 Geloofwaardige vreemdheid

’n Interessante vraag wat David Bellos (2011:44) vra, is indien daar voorkeur gegee word aan vervreemdende vertaling, hóé vreemdheid in die doeltaal oorgedra word. Hoe verkry die vertaler *authentic foreignness*? Hy noem die voorbeeld van ’n

²²⁶ Die Engelse vertaler van onder andere *30 Nagte in Amsterdam* van Etienne van Heerden.

²²⁷ Hier moet ook melding gemaak word van intertekstualiteit in Van Heerden se werk. Intertekstualiteit kan as deel van kultuur beskou word en dit sou dus ook hier bestudeer kon word. Daar is egter twee hoofredes waarom ek besluit het om dit nie in hierdie studie te hanteer nie. In die eerste plek is intertekstualiteit in Van Heerden se werk van enorme omvang, en in die tweede plek is die vertaling van intertekstualiteit ’n tema wat ’n diepgaande literatuurstudie vereis. Intertekstualiteit en vertaling kan op sigself tot onderskeie doktorsale studies lei.

speurverhaal wat in Parys afspeel en waar die karakters deur Paryse strate jaag en Franse kos eet, maar perfekte Engels met mekaar praat:

Don't we want our French detectives to sound French? [...] Where's the bonus in having a French detective novel for bedtime reading unless there is something French about it? Domesticating translation styles that eradicate the Frenchness of Gallic thugs have been attacked by some critics for committing 'ethnocentric violence' (Bellos 2011:44)²²⁸.

Hoe moet die vreemdheid van die Ander dan oorgedra word in die DT sodat die Ander eerstens as Ander uitgebeeld word, en terselfdertyd verstaanbaar en aanvaarbaar is vir die DT-leser, sonder dat dit lyk asof dit 'n hopelose swak vertaler is wat foute gemaak het?

Jean d'Alembert, die wiskundige en filosoof wat saam met Diderot gewerk het aan sy *Encyclopédie* het reeds in 1763 'n manier voorgestel om die Ander oor te dra. 'n Mens moet kyk na die manier waarop buitelanders (Frans) praat, en dan hulle manier van praat gebruik in die vertaling, aangesien vreemdetaalsprekers dikwels groter vryhede neem met die taal as moedertaalsprekers:

On se trouve quelquefois avec des étrangers de beaucoup d'esprit, qui parlent facilement & hardiment notre Langue; en conversant ils pensent en leur Langue, & traduisent dans la nôtre, & nous regrettons souvent que les termes énergiques & singuliers qu'ils emploient ne soient point autorisés par l'usage. La conversation des étrangers (en la supposant correcte) est l'image d'une bonne traduction. L'original doit y parler notre Langue, non avec cette timidité superstitieuse qu'on a pour sa Langue naturelle, mais avec cette noble liberté, qui fait emprunter quelques traits d'une Langue pour en embellir légèrement une autre. Alors la traduction aura toutes les qualités qui doivent la rendre estimable; l'air facile & naturel, l'empreinte du génie de l'original, & en même tems [sic] ce goût de terroir que la teinture étrangère doit lui donner (D'Alembert 1793:19).

[Soms bevind ons ons saam met geestige buitelanders wat maklik en met vrymoedigheid ons Taal praat; terwyl hulle praat, dink hulle in hulle eie taal, & vertaal dit in ons s'n, & ons is dikwels jammer dat die energieke en eiesoortige terme wat hulle gebruik nie toegelaat word in algemene gebruik nie. Die gesprekke van buitelanders (as ons veronderstel dit is korrek)

²²⁸ Venuti (1995/2008) gebruik ook die term *ethnocentric violence* wat plaasvind in domestikerende vertalings. Dit behels dat die Vreemde uitgewis word in die vertaling.

illustreer 'n goeie vertaling. Ons taal moet daarin op 'n oorspronklike manier gepraat word, nie met die bygelowige skugterheid wat 'n mens vir jou eie Taal het nie, maar met hierdie edele vryheid, wat maak dat sekere eienskappe van 'n Taal geleen word om 'n ander een daarmee effens mooier te maak. Vertaling sal sodoende al die kwaliteite hê wat dit prysenswaardig behoort te maak; 'n maklike en natuurlike voorkoms, die spoor van die oorspronklike se gees, & terselfdertyd hierdie smaak vir die terroir wat die vreemde tint daaraan moet gee.]

Die probleem met hierdie benadering is egter dat hierdie soort manier van praat – van 'n buitelanders wat (in hierdie geval) Frans praat, verwerp kan word as lomp of oneg, of bloot as 'n swak vertaling.

Volgens Berman (1999:64) kan *vernaculars* behou word deur eksotisme en dit kan op twee maniere gedoen word: eerstens deur die woorde kursief te druk – 'n tipografiese prosedure wat elemente isoleer wat nie in die BT geïsoleer is nie – en tweedens deur byvoegings, dit wil sê deur die teks “meer waar/outentiek” te maak²²⁹. Laasgenoemde strategie berus op 'n stereotipiese beeld wat reeds van die Ander bestaan en wat dan verder ontwikkel word.

Die mees voor die hand liggende manier om 'n teks vreemd te laat klink, is om dele van die BT onveranderd oor te dra (deur byvoorbeeld ekspletiewe en aanspreekvorms soos *Zut!* en *monsieur le commissaire*). Die probleem hiermee is egter dat daar nie van vandag se Engelstalige lesers verwag word (soos in Victoriaanse Engeland) om bekend te wees met alledaagse Franse, Russiese of Duitse uitdrukkings nie. Bellos (2011:49) meen egter dat die behoud van sekere items uit die BT 'n ware opvoedkundige en sosiale funksie kan verrig. Dit laat lesers toe om nuwe dinge te leer of om dít wat hulle reeds vergeet het, weer op te diep. Die behoud van sekere oorspronklike uitdrukkings in selfverklarende dialoogsinne (byvoorbeeld groet, bedankings, vloekwoorde en uitroepe) gee aan lesers die indruk dat hulle tog op 'n manier met die Ander te doen het.

Selektiewe of “dekoratiewe” vervreemding is egter slegs beskikbaar tussen tale wat 'n gevestigde verhouding het. Vir baie jare was Frans 'n vereiste vir opgevoede Britte en Frans was dus deel van baie van hierdie sprekers se algemene linguistiese

²²⁹ Berman verwys na “oor-verarabiserende” vertaling (*traduction sur-arabisante*) van die *Mille et Une Nuits* deur Mardrus (sien 4.4.3 hieronder).

raamwerk. Die feit dat sprekers soms nie eens geweet het wat hierdie uitdrukkings beteken nie, het nie saak gemaak nie. Die opgevoede klasse het Frans bemeester, maar vir dié wat nie so gelukkig was nie, het die lees van Franse romans in vertaling die nodige inligting en kulturele agtergrond verskaf waaroor die elite reeds beskik het. Hoe meer Frans daar dus in die roman oorgebly het, hoe meer het die leser geleer (Bellos 2011:49-50).

Dit is egter nie die geval met vertalings uit Duits en Russies nie aangesien hierdie tale deesdae deur kleiner groepe lesers gelees word en kennis van een of die ander het geen verband met die kulturele hiërargieë in die Engelssprekende wêreld nie – dit beteken bloot dat jy ’n linguis is of vreemde tale aanleer. Bellos (2011:50) vra hoe ’n mens dan ’n Duitse skrywer “Duits” kan laat klink in ’n vertaling. Kafka byvoorbeeld, hoe eiesoortig sy manier van uitdrukking ook al is, klink nie Duits vir ’n Duitser nie – hy klink soos Kafka²³⁰. Bellos verwys na Schleiermacher wat sê dat dit die vertaler se taak is om die gevoel van vreemdheid aan sy lesers oor te dra. Dit is egter moeilik, tensy daar reeds in die doeltaal konvensies bestaan oor hoe om die spesifieke Ander wat geassosieer word met die brontaal en bronkultuur weer te gee (so kan ’n mens sê daar is ’n *tradisionele* manier waarop Franse in Engelse literatuur uitgedruk word, en omgekeerd, deur middel van uitdrukking, en so meer).

Om die Ander op hierdie manier uit te druk, is dus slegs ’n opsie vir ’n vertaler wat werk vanuit ’n taal waarmee die doeltaal en -kultuur reeds ’n gevestigde verhouding het (byvoorbeeld tussen Engels en Frans, Amerikaanse Engels en Spaans, Afrikaans en Engels). Maar hoe druk ’n mens ’n Ander uit wat nie so ’n verhouding met die doelkultuur het nie?

In Suid-Afrika kan ons sê dat daar so ’n verhouding bestaan tussen Afrikaans en Engels (die verhouding werk in albei rigtings byvoorbeeld in uitdrukkings soos *chill*, *bru*, *ja-nee*, *ag ja*, *bakkie*, *boerewors*, *my ou*, of met plekname soos *Bloem*, *Harties*, *P.E.*, ensovoorts). Dit is ook vir Afrikaanse lesers maklik om tipiese Britse en Australiese woorde en uitdrukkings op te merk, maar in hierdie geval is dit nie noodwendig andersom nie. ’n Suid-Afrikaner sal byvoorbeeld makliker verstaan wat bedoel word met ’n *barbie* as wat ’n Australiër die konsep *braai* sal verstaan.

²³⁰ Net so word daar byvoorbeeld gesê *Huckleberry Finn* is nie in Engels geskryf nie, maar in “Twain”. So kan ’n mens seker ook sê *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati* is geskryf in “Van Heerden”.

Maar wat van Afrikaans en Frans? Hoe dra 'n mens, soos Michiel Heyns hierbo sê, die Karoo oor aan iemand wat dit nog nooit gesien het (of dalk daarvan gehoor het nie). Daar is wel Afrikaanse woorde van Franse oorsprong en (Suid-)Afrikaners is bekend met Franse uitdrukkings soos *bon appétit*, *s'il vous plaît* en *merci*, maar wat van die omgekeerde verhouding? Ek vermoed dat die enigste "Afrikaanse" woord waarmee Franse (en die res van die buiteland) reeds lank bekend was, is *apartheid*²³¹ en dat *biltong* en *braai* (uitgespreek *brai*) ook bekend is aan Franse wat Suid-Afrika besoek het²³².

Wanneer daar elemente van die BT in die DT gelos word, kan DT-lesers deur middel van vertalings iets leer oor die klank en gevoel en sintaktiese karakter van die brontaal²³³. Dit beteken egter nie dat die leser noodwendig in staat sal wees om die brontaal te identifiseer nie (Bellos 2011:55), of om te verstaan wat die woorde beteken nie (indien dit nie verduidelik word nie). Volgens Bellos is die natuurlikste manier om die vreemheid van vreemde uitdrukkings te behou in vertaling, om hulle in geheel of gedeeltelik in die oorspronklike brontaal te hou (Davies se behoud en transformasie). Hierdie metode is beskikbaar vir alle tale en word tot 'n mindere of meerdere mate deur vertalers gebruik (Bellos 2011:59).

Wat belangrik is, is dat 'n vertaling die betekenis van 'n vreemde teks oordra en as daar dan vreemde begrippe of konsepte voorkom, kan die vertaler dit verduidelik (volgens die strategieë hierbo verduidelik). Volgens Lederer (1994:123) moet die vertaler ekstra inligting gee aan die DT-leser – maar nie te veel nie:

Il appartient donc au traducteur de donner au lecteur étranger des connaissances supplémentaires, minimum mais suffisantes pour entr'ouvrir la porte qui mène à la connaissance de l'autre.

[Dit is dus die vertaler se verantwoordelikheid om aan die vreemde leser bykomende kennis te gee, die minimum, maar voldoende om die deur wat lei na kennis van die ander oop te maak]

²³¹ Dit is die enigste woord wat opgelewer is deur 'n soektog op Larousse.fr na 'n Afrikaanse woord wat in die Franse woordeskat opgeneem is. (<http://www.larousse.fr/encyclopedie/rechercher/mot%20afrikaans>). Besoek op 19 Junie 2012.

²³² Sulke woorde wat in die doeltaal opgeneem word, verryk dikwels die doeltaal. Frans is byvoorbeeld in die 16^e eeu baie uitgebrei deur die vertaling van Italiaanse literêre en filosofiese tekste. Die vertalers het Frans geskryf met baie Italiaanse woorde of sinsnedes aangesien hulle gedink het dat Franse lesers hierdie woorde ken, of behoort te ken (Bellos 2011:55-56). In dieselfde trant verduidelik Bellos dat 40% van alle hoofwoorde in enige groot Engelse woordeboek ingevoer is uit ander tale (Bellos 2011:58).

²³³ Donald Moerdijk het byvoorbeeld die fonetiese uitspraak van sommige woorde in *Un long silence* aangedui in die glossarium.

Hierdie soort ekstra verduideliking (*explicitation* soos gebruik deur Vinay en Darbelnet (1958)) moet egter nie verwar word met 'n verduideliking van die teks nie. Dit is die kultureel implisiete elemente wat die vertaler verduidelik en nie die betekenis van die teks nie. Florence Herbulot (2000), 'n Franse vertaler en lektor aan ESIT²³⁴ sê : “Souvenez-vous: le lecteur n'est pas idiot!!” [Onthou dit: die leser is nie dom nie!].

Volgens Landers (2001:79) is daar gevalle waar kulturele merkers nie vertaal behoort te word nie (sien ook Étiemble in 4.3.3 hierbo). Dit beteken egter nie dat hierdie merkers uitgelaat moet word nie, maar hulle is té obskuur om verstaan te word deur die doelpubliek. Dikwels hou hierdie verwysings verband met kos. Sommige kossoorte is internasionaal bekend en het nie vertaling nodig nie (byvoorbeeld *goulash, paella, sushi, croissant*, ensovoorts), maar in ander gevalle kan kosvertaling problematies wees. Landers beveel aan dat voedselprodukte in drie groepe verdeel kan word: dié wat verduidelik moet word, dié wat nie verduidelik behoort te word nie, en dié wat begryp sal word danksy die konteks. Die vertaler moet besluit of hy 'n kookboek of 'n roman vertaal en dus die keuse maak of hy presies of benaderend behoort te werk en of hy volledig of gedeeltelik moet vertaal. Die beginsel waarvolgens Landers werk, is die volgende: gee slegs soveel inligting as wat oorgedra kan word sonder om kunsmatig te klink. Ek neem aan hy verwys na waar die verduideliking in die teks self is en nie in die ekstratekstuele glossarium nie.

Soos hierbo gesien, bestaan daar 'n soort oordragsverhouding tussen Afrikaans en (Suid-Afrikaanse) Engels, en tussen Engels en Frans en 'n mens kan net wonder hoe die Afrikaans-Frans verhouding sal lyk in die geval van 'n direkte vertaling en 'n abbavertaling. Dit wil sê, lyk hierdie verhouding anders wanneer dit deur 'n taal beweeg wat reeds 'n soort oordragkonvensie het (Afrikaans in Frans via Engels) as wanneer dit direk vertaal word uit 'n taal waar daar nie so 'n gevestigde oordragkonvensie bestaan nie (Afrikaans direk in Frans). Dit wil sê, het die abbavertaling hier 'n voordeel of nie?

Vervolgens gaan ek spesifiek konsentreer op probleme en uitdagings wat 'n vertaler in literêre vertaling kan ondervind.

²³⁴ Die *École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs* in Parys.

4.3.5 Probleme en uitdagings in kulturele oordrag

In hierdie afdeling gaan ek kyk na spesifieke probleme en uitdagings in kulturele oordrag (sien ook hoofstuk 5 vir Nord se vertaaluitdagings) en probleme wat veroorsaak word deur 'n gebrek aan kennis van die brontaal of -kultuur. Hierdie probleme is gapings en lakunes, 'n gebrek aan kennis van die bronkultuur en geïmpliseerde kennis.

4.3.5.1 Gapings en lakunes

Volgens Menachem Dagut (1981:63) is dit deur woorde dat mense as sprekers van 'n taal hulle ondervindings klassifiseer en weergee, hetsy in die vorm van eksterne sensoriese indrukke of van innerlike emosies en gedagtes. Aangesien hierdie ondervindings in beginsel oneindig is in beide verskeidenheid en detail, word sodanige klassifikasies en weergawes slegs moontlik gemaak deur drastiese seleksie, dit wil sê deur die doelbewuste keuse van sekere kenmerke van hierdie ondervindings en die uitsluiting van ander. Sonder hierdie gekontroleerde selektiwiteit sou die woordeskat van enige taal te uitgebreid word om gestoor of herroep te word deur die menslike brein.

Die woordeskat van 'n taal is dus 'n soort gemeenskaplike "kaart" van sprekers se ondervindings, en die mees uitstaande kenmerke van die ondervindings word uitgedruk deur individuele aanwysers wat gekies word deur die kollektiewe bewustheid van 'n taalgemeenskap (dit wil sê 'n taalgemeenskap besluit wat om hierdie ondervindings – wat objekte en handelingte kan wees – te noem). Dit is dus logies dat enige leksikale *kaart* vol lakunes sal wees (Dagut 1981:63), eerstens as gevolg van ondervindings wat nie teenwoordig is in 'n sekere taalgemeenskap nie en tweedens omdat 'n sekere aanwyser (woord, naam) gekies word bo 'n ander.

Een taal se lakunes stem ook nie ooreen met die leksikale lakunes van 'n ander taal nie (ook weens 'n gebrek aan sekere ondervindings in die taalgemeenskap en die seleksieproses)²³⁵. Tale verskil dus in hulle leksikale seleksies net soos wat hulle fonologies en sintakties verskil.

²³⁵ Sien 'n vorige voetnota oor byvoorbeeld *sneeu* in Inuïet (4.2.1).

Chaque langue a ses propres tournures. Elles en disent long sur la vision du monde d'un peuple avec ses valeurs, ses humeurs et son humour (Taylor 2010:141)

[Elke taal het sy eie uitdrukkings. Dit sê baie oor die visie van die wêreld van 'n volk met sy waardes, sy buie en sy humor]

Hierdie leksikale lakunes word slegs op individuele woordvlak aangetref aangesien elke taal die leksikale meganismes het om die woord (wat in 'n ander taal voorkom) te omskryf of te definieer (Dagut 1981:64)²³⁶.

Die lakunes ontstaan (soos hierbo gesien) deur die leksikale selektiwiteit van tale. Daar is egter faktore wat hierdie selektiwiteit bepaal en dit gee aanleiding tot eiesoortige tipes lakunes wat lei tot spesifieke vertaalprobleme.

Dagut (1981:64) verdeel hierdie lakunes in twee groepe, naamlik:

- i. referensiële lakunes²³⁷ wat veroorsaak word deur ekstra-linguistiese faktore (hiate in die verwysingsveld wat verwys na referente buite die horison van die taalgemeenskap, byvoorbeeld *Krugerponde* en *volstruispaleis*; en
- ii. linguistiese lakunes wat veroorsaak word deur linguistiese faktore (hiate in die semantiese veld, alhoewel hierdie referente wel teenwoordig is in die ervaring van die taalgemeenskap, byvoorbeeld *boesmantekening* (die Franse is wel bekend met rotstekeninge, hoewel nie deur Boesmans nie).

Om te kompenseer vir referensiële lakunes kan daar gebruik gemaak word van transkripsie, vertaling of ontlening.

Ontlening, direk of genaturaliseer, behels 'n naby weergawe in doeltaalletters van die brontaalklankpatroon. In die geval van transkripsie is dit duidelik dat die vertaler voel die lakune is onvertaalbaar en verduidelik soms die term in 'n voetnota of elders in die teks. Transkripsie is, volgens Dagut (1981:65) akkuraat, maar gee geen inligting

²³⁶ Volgens Alex Taylor (2010:159-160) was daar aan die begin van die 20ste eeu byvoorbeeld geen woorde in Japannees vir *liefde* of *soen* nie. Met die toename in vertalings uit Engels (van veral liefdesromans) het Japannees die woorde *rabu* en *kissu* geskep om hiervoor te kompenseer.

²³⁷ Cloete en Wenzel (2007:3) verwys ook na die verdeling van referensiële lakunes in *environmental void* en *cultural void*.

aan die DT-leser nie (byvoorbeeld *biltong* of *velskoen*). Die vertaling van referensiële lakunes is weer informatief, maar onakkuraat (byvoorbeeld die *Slams* in *Toorberg* wat in Engels as *wizard* vertaal is – sien hoofstuk 5). Dagut se strategieë stem ooreen met dié wat ek reeds genoem het, maar hy gebruik ander terme om dit te omskryf.

Claude Romney (1984) identifiseer nege *kulturele probleme* wat sy teëgekrom het in haar studie van verskillende Franse vertalings van *Alice in Wonderland*²³⁸. Hierdie probleme hou verband met spesifieke Britse kulturele konnotasies. Hierdie probleme is:

1. die nasionaliteit van die karakters deur hulle noemname;
2. die taal wat die karakters praat;
3. verwysings na die geskiedenis (van Engeland);
4. geografiese verwysings;
5. verwysings na onderwysmetodes;
6. kos
7. verwysings na die politieke en juridiese sisteem;
8. idiomatiese uitdrukkings en
9. kinderliedjies en -verse.

Volgens Romney is die eerste groot probleem die feit dat die (in hierdie geval) Franse leser nie die verwysings verstaan nie want die elemente is nie aan hom bekend nie. Dit beteken dat dit onmoontlik is om die Ander in diepte te ken:

Cette incompréhension, cette *déroute* que suscite le livre vient en partie du *fonds culturel* [...] Souvent, le lecteur français ne saisit pas les allusions et se trouve plongé dans une atmosphère dont les éléments ne se rattachent pas à son monde à lui (Romney 1984:267).

[Hierdie onverstaanbaarheid, hierdie verwarring waartoe die boek aanleiding gee, kom gedeeltelik van die *kulturele kapitaal* [...] Dikwels verstaan die Franse leser nie die sinspelings nie en bevind hom in 'n atmosfeer waar die elemente nie deel uitmaak van sy wêreld nie].

²³⁸ Volgens Romney (1984: 267) bestaan daar 'n stuk of 40 vertaalde vorms van *Alice in Wonderland* in Frans.

In hierdie studie sal sekere van hierdie vertaalprobleme oftewel uitdagings ondersoek word, naamlik die noemname van die karakters (1), geografiese verwysings in die vorm van toponieme (3), kos (6) en verwysing na die politieke sisteem (met fokus op raspejoratiewe) (7)²³⁹. Die manier waarop die vertalers hierdie probleme hanteer het, word aan die hand van Davies en Aixela se strategieë ontleed.

In die geval van linguistiese lakunes word die brontaalsin (of uitdrukking) deur 'n woord in die DT vertaal maar hier is die vertaling gewoonlik 'n benadering (*approximation*). 'n Problematiese brontekswoord word vervang met 'n semanties- verwante woord in die DT, maar hierdie benadering voldoen nie aan vereistes van denotatiewe en konnotatiewe ekwivalensie nie (Dagut 1981:68). In *Toorberg* is daar byvoorbeeld die uitdrukking *piele vleg* (Van Heerden 1986:161), 'n ou weermagterm wat beteken om rond te sit en te gesels. Dit is in Engels vertaal met semanties verwante woorde, naamlik *knot [their] cocks* (Van Heerden 1989:225). Die Engelse "uitdrukking" het glad nie dieselfde konnotasie as die Afrikaanse uitdrukking nie, en dit is ook nie 'n bekende uitdrukking in Engels nie. Dit is dus 'n calque, maar daar is geen verduideliking van wat dit beteken nie.

Die volgende vertaalprobleme hou meer verband met die vertaler self en ek gaan hulle vervolgens bespreek.

4.3.5.2 Gebrek aan kennis van die bron- en doelkultuur

Il n'y a jamais, au sens strict, d'interculturel. L'*Autre* est toujours vu d'ici. L'*alter* est toujours second par rapport à moi qui le reconnaît comme tel (Maurus 2005:980).

[In die strengste sin van die woord, is daar nie iets soos interkultureel nie. Die *Ander* word altyd van hier af gesien. Die *alter* neem altyd 'n tweede plek in vanuit my oogpunt wat hom as sodanig herken].

Volgens bogenoemde aanhaling van Patrick Maurus kan daar nie gelykheid wees in interkulturaliteit nie aangesien die *Ander* altyd vanuit die Eie perspektief beskou word.

²³⁹ Dit is egter nie al uitdagings wat ontleed sal word nie. Sien hoofstuk 5.

Kulturele bemiddelaars (die vertalers) “should be extremely aware of their own cultural identity; and for this reason will need to understand how their own culture influences perception” (Katan 1999:14). ’n Bemiddelaar (teenoor ’n tradisionele vertaler) is in staat om raamwerke te verstaan en te skep. Hy is dus in staat om die interpretasieraamwerke in die bronkultuur te verstaan en sal in staat wees om ’n teks te produseer wat ’n ooreenstemmende stel interpretasieraamwerke skep wat toeganklik is vir die doelteksleser.

Uit bogenoemde aanhalings is dit duidelik dat die vertaler die bronkultuur sowel as die doelkultuur moet ken en verstaan. Hy moet eersgenoemde ken en verstaan sodat hy kulturele referente korrek kan interpreteer, maar hy moet ook die doelkultuur ken en verstaan sodat hy nie net weet hoe om kulturele referente oor te dra op gepaste wyse nie, maar ook sodat hy bewus kan wees van die maniere waarop sy eie kultuur (gewoonlik die doelkultuur maar sien 4.4.3 hieronder) sy persepsie van die doelkultuur kan beïnvloed. Dit is myns insiens nog ’n rede waarom dit nie voldoende is dat ’n vertaler net tweetalig is nie. Hy moet noodwendig (eerstehandse) kennis hê van die Ander sodat hy weet waarmee hy te make het en sodat hy die BT (perfek) kan verstaan. Maar hy moet die doelkultuur ook verstaan sodat hy ’n idee kan hê oor hoe hierdie kultuur die bronkultuur ervaar. Hoewel Malcolm Hacksley gesê het dat hy *Toorberg* vertaal het vir ’n nie-Suid-Afrikaanse publiek (sien hoofstuk 3), is die Engelse vertaling ook vir die Engelssprekende Suid-Afrikaanse publiek bedoel en in daardie geval het hy dus ’n voordeel aangesien hy in die land van die BT en DT woon²⁴⁰. Aan die ander kant woon die abavertaler slegs in die land van die uiteindelijke doelpubliek en het kennis van slegs één van die beoogde doelkulture van die TT (die VSA). As die TT-vertaler dus elemente van die bronkultuur misverstaan het, of verkeerd vertaal het, gaan hierdie foute oorgedra word in die Franse DT.

Ek sal vervolgens ’n paar voorbeelde bespreek²⁴¹ van hoe die vertaler se gebrek aan kennis van die bronkultuur kan lei tot die verkeerde identifikasie en interpretasie (en vertaling) van die kulturele referente.

²⁴⁰ *Ancestral Voices* is egter nie net vir die Suid-Afrikaanse Engelssprekende publiek vertaal nie – ook vir die VSA, VK, Australië, ensovoorts.

²⁴¹ Vir spesifieke probleme wat voorgekom het in die vertalings van *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati*, sien hoofstuk 5.

4.3.5.3 Foutiewe identifikasie en interpretasie van kulturele referente

Kulturele referente verwys na elemente of eienskappe wat deel uitmaak van 'n spesifieke samelewing of kultuur. Volgens Michel Ballard (2005a:15) is die vertaler se vertrekpunt nie die betekenis van 'n teks nie, maar slegs die teks (die woorde). Hy moet self die betekenis konstrueer uit die teks wat hy lees. Vertaling begin dus by die lees van die teks en dit is belangrik dat die vertaler die teks korrek lees om eerstens die kulturele referente raak te sien en tweedens te interpreteer.

Kulturele referente kan eiename (die *Wilde Weste*) of soortname wees (*tee*) maar die vertaler (as leser) moet bewus wees daarvan dat hierdie kulturele referente soms in elliptiese vorm gebruik kan word, of sekere konnotasies kan hê (Ballard 2005b:15).

Wanneer die kulturele referent 'n eienaam is, is identifisering daarvan redelik maklik want eiename word gewoonlik gekenmerk deur 'n hoofletter (sien 'n meer volledige bespreking oor eiename in hoofstuk 5). Wanneer die eienaam onbekend of onduidelik is, kan die vertaler van woordeboeke, ensiklopedieë of gespesialiseerde werke gebruik maak om 'n beter begrip daarvan te kry. Dit behoort te lei tot 'n korrekte interpretasie, maar nie noodwendig nie (Ballard 2005b:16)²⁴². Soms kan dit gebeur dat sekere eiename ooreenstem met gewone naamwoorde maar aangesien die eienaam aan die begin van 'n sin gebruik word, kan dit met 'n gewone naamwoord verwar word (of andersom). Baie van hierdie probleme kan egter ook ontstaan omdat die vertaler die teks te vinnig lees)²⁴³. Aanspreekvorms kan ook soms problematies wees. In Engels beteken *sir* (met 'n kleinletter) *meneer* of *monsieur*. *Sir* (met 'n hoofletter) word gebruik vir lords en ridders en in 'n frase soos *Sir Job Whitelaw's statue* moet dit vertaal word as *la statue de Sir Job Whitelaw* en nie as *la statue de monsieur Job Whitelaw* nie.

Nog 'n moontlike probleemarea is spoed of afstand wat ellipties aangedui word, byvoorbeeld in 'n sin soos "we were doing seventy-five on a dirt road" sal dit vir 'n Britse leser logies wees dat daar van myl per uur gepraat word. Om die idee van spoed oor te dra, moet die vertaler dan óf skryf "nous roulions à 75 miles à l'heure" of "nous roulions à 120 à l'heure", waar die spoed aangepas is vir 'n Franse konteks.

²⁴² 'n Onervare vertaler kan dus *Albert Hall* in Londen verwar met 'n persoon as hy nie weet dit is 'n gebou nie.

²⁴³ 'n Voorbeeld is 'n sin uit 'n roman van J. Herriot: "Corner's farm was at the end of a long track" waar "Corners' farm" 'n eienaam is en vertaal moet word as "La ferme de Corner" en nie as "La ferme du coin" (die hoekplaas) nie.

Vertalers moet ook bedag wees op die tyd in die BT. Eerstens is dit belangrik om die BT se publikasiedatum in gedagte te hou, of wanneer die outeur se teks in die verlede afspeel, aangesien woorde soms van betekenis verander. Wanneer 'n teks die sin "If you must pay these calls, I will go with you" bevat en dit is geskryf deur Elizabeth Gaskell²⁴⁴ verwys die *calls* na besoeke en nie na telefoonoproep nie. Net so kan 'n nie-kulturele referent verkeerdelik as een geïdentifiseer word. In die volgende sin deur John Steinbeck (1945): "[t]hey were full-lipped, broad-nosed, hippy girls" verwys *hippy* na hulle fisieke voorkoms en nie na die blommekinders van die 1960's nie (Ballard 2005a: 19-22).

4.3.5.4 *Non-dit* en kultuur

'n Probleem vir vertalers is die voorkoms van eksplisiete en implisiete verwysings in 'n teks. Eksplisiete verwysings is gewoonlik makliker om te identifiseer, maar implisiete verwysings (wat gedeel word deur sprekers wat 'n gemeenskaplike kultuur deel) is meer problematies. Hierdie implisiete verwysings word dikwels nie eens deur sprekers van 'n taal opgemerk nie. Volgens Cordonnier (1995:175) begin 'n individu se kulturele vaardigheid (*compétence culturelle*) binne sy eie sosiale groep reeds op 'n baie jong ouderdom. Dit is nie aangebore nie, maar word verkry deur herhaalde kontak met die sosiale omgewing. Edward Hall (in Cordonnier 1995:175) praat van die "onbewuste karakter/aard" van kultuur wat interkulturele verhoudings moeilik maak en G. Zarate (in Cordonnier 1995:175) noem dat mense dikwels geen bewustheid het van hulle kultuur of dat hulle dit ooit aangeleer het nie. Hierdie onbewuste en selfs onuitgesproke (*non-dit*²⁴⁵) eienskap word gedeel tussen sprekers van dieselfde taal en kultuurgroep en speel 'n baie belangrike rol in interkulturele kommunikasie.

Een van die probleme van vertaling is dat die *non-dit* van die Ander dikwels hanteer moet word. In kulturele terme beteken dit dat hoe verder die Ander se taal verwyder is van dié van die Eie, hoe groter is die kans dat die implisiete elemente radikaal kan verskil. Die implisiete van die Ander berus op 'n konsensus tussen lede van die Ander waarvoor die Eie leidrade/sleutels moet soek aangesien die kulturele ervaring (*le vécu culturel*) van een groep verskil van dié van 'n ander. Die vertaler moet dus in

²⁴⁴ Britse romanskrywer (1810-1865).

²⁴⁵ *Non-dit* kan omskryf word as dit wat nie gesê word nie, wat implisiet is.

besit kom (of wees) van hierdie sleutels sodat hy deur middel van sy vertaling die *non-dit* van die Ander aan die Eie kan openbaar. Wat dit moeilik maak, is dat die Ander in onderlinge kommunikasie soms nie die boodskap in sy geheel oordra nie aangesien die gedeelde kennis maak dat hulle verstaan wat bedoel word (Cordonnier 1995:175-176). Wanneer Floors Moolman (*Toorberg*) dus deur sy pa met 'n sweep geslaan word en van die plaas af weggejaag word omdat hy 'n kind verwek het by (Ouma) Kitty Riet verstaan die (Suid-)Afrikaanse leser onmiddellik dat dit gaan oor 'n veelrassige asook 'n buite-egtelike verhouding, of die (onuitgesproke) rede waarom Oneday Riet se kinders Engelse name het.

Die gevaar vir 'n abbavertaling is dat indien vertaler (1) foute maak en indien hy sekere kulturele elemente verkeerd interpreteer, hierdie foute oorgedra gaan word in die abbavertaling. Dit beteken dat die abbavertaling in sommige gevalle nie sin gaan maak vir die leser nie (veral in die geval van growwe misinterpretasies). In hoofstuk 5 sal ek veral die (myns insiens) onoordeelkundige vertaling van eiename bespreek in die Engelse vertaling van *Toorberg*. Hierdie eiename is net so oorgeneem in die Franse vertaling.

In die volgende afdeling gaan ek die rol van die vertaler in die vertaalproses bespreek en kyk na wat dit beteken om 'n kulturele bemiddelaar te wees, en wat met bikulturaliteit bedoel word. Ten slotte gaan ek aandag gee aan vertaling in of uit die moedertaal.

4.3.6 Samevattend

Die kulturele wending in vertaalstudies het daartoe gelei dat vertaling nie meer bloot as 'n linguïstiese handeling beskou is nie, maar as 'n handeling wat baie meer elemente betrek, soos die konteks van die teks (die kultuur), die kliënt, die vertaler en dié se kulturele agtergrond en ideologie. Dit gee ook aanleiding daartoe dat die vertaler nie slegs meer as 'n geleibuis (*conduit*) beskou word nie, maar as 'n agent tussen twee kulture wat soms baie ver van mekaar verwyder is, soos Afrikaans en Frans (sien 4.4.2).

Vertaling is 'n ideale omgewing vir kommunikasie tussen kulture, maar om hierdie kommunikasie te laat plaasvind, moet die bronkultuur so getrou moontlik in die doelkultuur ingebring word. Tekste wemel van kulturele referente en vertalers kan

kies tussen domestikerende en vervreemdende vertaling om hierdie kulturele referente te hanteer. Tussen die twee ekstreme punte is daar verskeie strategieë wat hulle kan gebruik, soos calque, ontlening, en so meer. Die vertaler moet egter bewus wees van potensiële probleme wat kan ontstaan weens die bron- en doellesers wat nie dieselfde kulturele of linguistiese referente deel nie. Soms kan die vertaler ook probleme ondervind, of verkeerd vertaal, aangesien hy nie die twee betrokke kulture goed genoeg ken nie en kulturele referente verkeerd interpreteer of glad nie raaksien nie.

4.4 Die vertaler

More than the publishers who will “carry” the translated texts, translators are the most reliable investigators and the true discoverers. Without their curiosity, perseverance and dedication, literature would be isolated and narrowly confined within our borders. A long list of names should be mentioned here, names which are barely read on the back covers of books, and often forgotten in press reviews. These peaceful soldiers of obscurity, whose names always appear in small print, never cease to enrich our cultural heritage (Gazier 2008:26-27).

Die vertaler is sekerlik die belangrikste rolspeler in die vertaalproses maar dit is eers onlangs dat vertaalstudies begin fokus het op die vertaler as individu en nie as 'n gesiglose normgedrewe uitvoerder van 'n taak nie²⁴⁶. Ek gaan nie hier 'n sosiale studie oor die vertaler doen nie; ek gaan merendeels kyk na die vertaler se rol in die vertaalhandeling en na sekere eienskappe wat 'n vertaler as kulturele bemiddelaar se taak kan vergemaklik of nie. Volgens Campbell (1998:4) het Vertaalstudies nog altyd aangeneem dat die vertaler 'n perfek-tweetalige wese is, sonder om baie aandag te gee aan die vertaler as “a living being with a role and abilities that can be described and discussed”. Ek dink dat dit nodig is om hierdie eienskappe te

²⁴⁶ Dit lyk of dit nie net in vertaalstudies is dat die vertaler meer aandag geniet nie. Vertalers laat ook deesdae meer van hulleself hoor deur middel van Facebook, blogs en so meer. Daar is ook heelwat “populêre” boeke oor vertaling wat deesdae die lig sien, byvoorbeeld Umberto Eco se *Mouse or Rat* (2004), David Bellos se *Is that a fish in your ear?* (2011) en romans soos Brice Matthieussent se *Vengeance du Traducteur* (2009), Jacques Gélât se *Le Traducteur* (2006) en *Le Traducteur amoureux* (2010) en Eric Fouassier se *Le Traducteur* (2010). In Engels het ek ses romans raakgeloop getiteld *The Translator*: die outeurs is Ward Just (1999), John Crowley (2003), Katharine Beaman (2006), Leila Aboulela (2006), Daoud Hari (2008) en Nina Schuyler (2013). In 2010 verskyn Robert Fedorcheck se *The Translators* en daar is 'n kortverhaal deur Dezsö Kosztolányi, vertaal uit Hongaars en getiteld “Le traducteur cleptomane” in 'n bundel met dieselfde titel (1994) (amazon.fr en amazon.co.uk). Hierbenewens is daar ook toenemende kursusse en grade wat aangebied word in vertaalstudies.

bespreek, aangesien Van Heerden se twee Franse vertalers verskil ten opsigte van agtergrond, moedertaal, en so meer (sien hoofstuk 2). Die vertaler se agtergrond en kennis maak dat hy die BT op 'n sekere manier interpreteer en verstaan, en dit beïnvloed die manier waarop hy kulturele elemente oordra in die DT. Indien 'n abbavertaling nie wenslik is nie (sien hoofstuk 1), moet daar dalk na ander alternatiewe gekyk word, byvoorbeeld vertalers wat in hulle tweede (of selfs derde) taal vertaal.

Soos reeds hierbo gemeld, word daar beklemtoon dat 'n vertaler bikultureel moet wees. Dit wil egter voorkom asof daar aangeneem word dat die vertaler noodwendig die *regte* kulturele kombinasie sal hê. Daar word gesê dat 'n abbavertaling nie wenslik is nie (sien hoofstuk 1) en dit kan seker ook daaraan toegeskryf word dat die abbavertaler bikultureel is, maar die *verkeerde* bronkultuur het (dié van die tussenteks). Ek dink egter dat dit veel verder strek as dit. Wanneer 'n mens kyk na vertalings wat uit Engels in Frans gedoen word (sien byvoorbeeld bylaag 1 vir Anne Rabinovitch se vertalings), sien jy dat die Franse vertalers onder andere Britse, Amerikaanse Engels-Kanadese en Suid-Afrikaanse werk vertaal. Hierdie lande, hoewel hulle 'n taal deel, se kultuur verskil soms drasties. As 'n mens in ag neem dat Engelssprekende Kanadese skrywers soms weier dat hulle werk deur Europese Franse vertalers vertaal word (sien Collombat 2005:272), wonder ek of Suid-Afrikaanse skrywers (Afrikaans sowel as Engels) nie ook daarop kan aandring dat hulle werk vertaal word deur (Franse) vertalers wat eerstehandse kennis het van Suid-Afrika nie? Sulke vertalers is egter nie noodwendig om elke hoek en draai te vind nie, en daarom kan daar dalk oorweeg word dat vertalers gebruik word wat nie noodwendig in hulle moedertaal vertaal nie, dit wil sê Engels- of Afrikaanssprekende (Suid-)Afrikaanse vertalers wat in Frans kan vertaal.

4.4.1 Die rol van die vertaler in vertaling

Die vertaalde werk word gevorm deur die persoonlike geskiedenis van die vertaler en deur sy eie sosiale, kulturele en politieke posisie en elke vertaler het ook sy eie styl²⁴⁷. Die vertaler behoort dus op die voorgrond van vertaalstudies te wees. Hy is terselfdertyd vry én onderhewig aan die vereistes van die uitgewer, die redigeerder, die teks, die kliënt en die outeur. Hy is ook 'n belangrike verwysing om die praktiese,

²⁴⁷ Die vertaler se styl word verbind aan 'n biografie en aan 'n era, en dit is om hierdie rede dat hervertalings noodsaaklik is, volgens Risterucci-Roudnicky (2008:60).

sosiale en kulturele toestande waarbinne vertaling plaasvind, te meet, te verstaan en te analiseer. Die vertaler se persoonlike geskiedenis, sy persoonlikheid en sy eie opvatting oor vertaling word uitgedruk in die manier waarop hy vertaal²⁴⁸.

Wie is die vertaler? Wat is sy verhouding met die tale wat hy vertaal, die werke en die outeurs wat hy vertaal en wat is sy houding jeens vertaling? In *Les Traducteurs dans l'histoire* (1995) verdeel Delisle en Woodsworth vertalers in verskillende groepe: evangeliseerders, taalbouers, argitekte van nasionale letterkundes, rolspelers op die verhoog van mag, verspreiders van godsdiens, invoerders van kulturele waardes en opstellers van woordeboeke.

Ballard (2003:15) verduidelik die rol van die vertaler tydens die vertaalhandeling as volg: die vertaalproses betrek 'n individu wat die handeling bestuur, naamlik die vertaler. Volgens sy temperament gaan hy swakker of sterker verhoudings van afhanklikheid of verantwoordelikheid daarstel tussen twee individue op die teenoorgestelde pole van die handeling: die outeur en die leser. Hierdie proses betrek ook twee tekste, naamlik die voorafbestaande teks (die BT), wat die vertaler moet lees en interpreteer, en die ander teks wat in wording is en wat op 'n sekere stadium die vertaling of 'n vertaling van die oorspronklike teks genoem word. Daar gaan die vertaler, ook volgens sy temperament, homself besig hou met minder of meer formele bande tussen die tekste: sekere individue vertaal deur baie na aan die oorspronklike te bly, ander beweeg verder weg daarvan. Hierbo het ek Torres aangehaal (4.3.2.1) wat sê dat vertalers die mag het om 'n teks te domestikeer of te vervreem, maar ek dink vertalers se mag kan veel verder strek as dit, veral indien hy die enigste skakel in die uitgewersketting is wat die bron- en doeltaal verstaan. Daarmee sê ek nie dat vertalers opsetlik swak of verkeerd vertaal nie, maar dat hulle soms weens gebrek aan tyd, inspirasie of energie dele kan uitlaat of lokaliseer.

Wanneer ons te make het met 'n abbavertaling, vertaal die abbavertaler nie die oorspronklike teks nie, maar wel 'n vertaling wat reeds deur bogenoemde proses gegaan het, en volgens die vertaler se "temperament" naby die oorspronklike teks gebly het of nie. Indien die tweede vertaler geen toegang het tot die oorspronklike teks nie en indien hy nie in kontak is met die outeur nie, het hy dus geen manier om

²⁴⁸ In die geval van vertalers wat werk voorstel om vertaal te word (sien hoofstuk 2 oor vertaling van Suid-Afrikaanse werk), is die keuse van hierdie werke ook insiggewend ten opsigte van die vertaler se politieke standpunt.

te weet tot water mate sy BT (die tussenteks) aangepas is nie en hy gaan dus volgens sy eie temperament die teks nog verder aanpas.

Vertalers word redelik algemeen beskou as kulturele bemiddelaars en ek gaan kyk na wat daarmee bedoel word.

4.4.2 Die literêre vertaler as kulturele bemiddelaar

Soos in 4.3 genoem, het die kulturele wending in vertaalstudies daartoe gelei dat die vertaler beskou word as 'n bemiddelaar tussen twee kulture, en nie net meer 'n geleibuis waardeur 'n teks van een taal na 'n ander taal beweeg nie. Wat beteken dit om 'n kulturele bemiddelaar te wees, en spesifiek binne die veld van vertaling?

A cultural mediator is a person who facilitates communication, understanding, and action between persons or groups who differ with respect to language and culture. The role of the mediator is performed by interpreting the expressions, intentions, perceptions, and expectations of each cultural group to the other, that is, by establishing and balancing the communication between them. In order to serve as a link in this sense, the mediator must be able to participate to some extent in both cultures. Thus a mediator must be to a certain extent bicultural (Taft 1981 in Katan 2004:17).

Alhoewel bogenoemde aanhaling oorspronklik van toepassing is op tegniese vertaling, kan dit ook toepaslik wees vir literêre vertaling. Volgens Taft (aangehaal in Katan 2004:17) moet 'n bemiddelaar oor die volgende vaardighede in albei kulture beskik wat ook op literêre vertaling van toepassing is: kennis oor die samelewing: geskiedenis, folklore, tradisies, gewoontes; waardes, onaanneemlikhede (*prohibitions*); die natuurlike omgewing en die belangrikheid daarvan; buurvolke, belangrike mense in die samelewing, en so meer (Taft in Katan 2004:17):

Caught between the need to capture the local color and the need to be understood by an audience outside the original cultural and linguistic situation, a translator must be aware of both cultures (Thriveri 2002:1).

Pym (1993:4) lewer kritiek op Nord se aanname dat vertalers altyd binne die grense van 'n spesifieke kultuurgemeenskap optree (Nord 1991:94 in Pym 1993). Hy meen

dat dit die aard van vertaling is om kulturele grense oor te steek en te verander, en daarom moet bevoegde vertalers in staat wees om wydsbeen oor daardie grense te staan (Pym gebruik die woord “straddle”). Hy sê voorts:

If not, they would be unable to carry out the movement from one side to the other. [...] Once again, the hypothesis best suited to the nature of translation [...] is that translators are not *within* a culture but work in the intersections or frontier zones between cultures (Pym 1993:5).

Vertalers as kulturele bemiddelaars staan dus as't ware met 'n voet in beide kulture en hulle rol is om 'n soort onderhandeling tussen die twee kulture uit te voer. Om as bemiddelaar op te tree, beteken myns insiens dat 'n mens noodwendig kennis van beide “partye” moet hê, in hierdie geval kennis van sowel die bron- as doelkultuur – daar word gesê dat vertalers bikultureel (of multikultureel) moet wees. 'n Woordeboek is dus nie voldoende nie aangesien die konnotasies wat aan woorde geheg word soms eie is aan die outeur, 'n streek, 'n subkultuur of 'n spesifieke konteks en slegs (eerstehandse) kennis hiervan sal lei tot die korrekte interpretasie van 'n woord of uitdrukking.

Volgens Hatim en Mason (in Katan 2004) is daar twee spesifieke maniere waarop die vertaler 'n bemiddelaar is. Eerstens het die vertaler 'n bikulturele visie, d.w.s. die vertaler is in 'n unieke posisie om verskille tussen teken en waarde in die onderskeie kulture te identifiseer en op te los, en tweedens is die vertaler 'n “bevoorregte leser” van die brontaaltekst. Hy het dus die geleentheid om die teks omsigtig en krities te lees voordat hy dit vertaal en daarom is hy in 'n posisie om die doelteksleser te help deur so 'n duidelik moontlike teks te produseer (Katan 2004:21). Dit beteken ook dat kulturele interpreteerders/bemiddelaars baie bewus moet wees van hulle eie kulturele identiteit en hulle moet verstaan op watter manier hulle eie kultuur hulle persepsie beïnvloed (Katan 2004:21).

Corinne Wecksteen (2011) vergelyk die vertaler met die Romeinse god van deure en deurgange (in ruimte en tyd), Janus. Janus word voorgestel as 'n beeld met twee gesigte wat in teenoorgestelde rigtings kyk. 'n Mens kan sê dat die vertaler 'n soort Janus is aangesien dit hy is wat die sleutel hou vir die deurgang tussen tale, tekste en kulture. Hy neem waar oor die oorgang, die transformasie van die BT na die DT terwyl hy aan die een kant kyk na die BT-outeur maar aan die ander kant na die DT-

leser. Schleiermacher (in Pym 1995) verwys na vertalers as *Blendlinge*, dit wil sê mense van gemengde bloed – met bloed van albei kulture.

As 'n mens Gazier hierbo se stelling in ag neem dat vertalers smokkelaars is van kultuur, dan is 'n abbavertaler 'n smokkelaar van 'n kultuur waarmee daar reeds gesmokkel is, of anders gestel, hy is 'n bemiddelaar tussen twee kulture maar die een kultuur is reeds 'n bemiddelde kultuur. Hy bemiddel dus nie meer tussen die bronkultuur en doelkultuur nie, maar tussen 'n doelkultuur en 'n ander doelkultuur. Dit het natuurlik 'n invloed op kulturele oordrag aangesien die abbavertaler nie altyd weet hoe die eerste vertaler met kulturele referente omgegaan het nie.

In die volgende afdeling gaan ek bespreek wat met bikulturaliteit bedoel word en op watter manier dit op die vertaler en abbavertaler van toepassing is.

4.4.3 Bikulturaliteit

Daar word elke nou en dan in vertaalpublikasies melding gemaak dat tweetaligheid nie voldoende is vir 'n vertaler nie. Hy moet ook bikultureel wees.

Wat beteken hierdie bikulturaliteit egter? Aan die een kant is dit voor die hand liggend – 'n vertaler moet kennis van twee kulture hê. Gannon (Gannon & Pillai 2010:7) sê dat kennis van 'n ander land se taal nie noodwendig begrip vir die kulturele ingesteldheid van daardie land beteken nie, en soms word baie probleme veroorsaak deur individue wat vlot is in 'n taal maar 'n lae vlak van kulturele begrip het:

Awareness of history is an essential requirement for the translator of a work coming from an alien culture. Thorough knowledge of a foreign language, its vocabulary, and grammar is **not sufficient** to make one competent as a translator. One should be familiar with one's own culture and **be aware of** the source-language culture before attempting to build any bridge between them (Thriveni 2002:3, my beklemtoning).

Thriveni verduidelik nie wat bedoel word met “be aware of” nie, dit wil sê hoe diep of wyd hierdie bewustheid moet strek nie, maar dit is duidelik dat daar 'n bewustheid of kennis moet wees.

Dit wil egter voorkom asof daar as vanselfsprekend aangeneem word dat 'n vertaler noodwendig die “regte” kultuurkombinasie sal hê – dié van albei tale waarin en waaruit hy vertaal, wat gewoonlik sy moedertaal en tweede (of derde) taal is. 'n Mens kan seker aanneem dat 'n vertaler wat byvoorbeeld Duits/Franse of Duits/Nederlandse of Frans/Russiese vertalings doen, die regte kombinasie sal hê. Maar wat is die situasie – en dit is veral op hierdie studie van toepassing – wanneer 'n vertaler Engels/Frans vertaal, of selfs Afrikaans/Engels, met inagneming dat Engels in die VSA, die VK, Suid-Afrika, Australië, Nieu-Seeland en etlike Afrika-lande gepraat word – dit is dieselfde taal, maar die kulture verskil hemelsbreed.

'n Skrywer bou of skep 'n wêreld gebaseer op die inventaris van sy eie taal, vir 'n publiek wat sy wêreld deel en verstaan (Zlateva 1990:31). Die leser ontvang 'n teks in sy eie taal en hy is in staat om hierdie teks te dekodeer en te oordeel in terme van taal en diskoerswêreld al breek die skrywer soms die reëls van een of albei. In die geval van 'n vertaling kan/moet daar dus ook verwag word dat die vertaler die BT op dieselfde manier kan dekodeer:

When a translator plays the part of the reader, on the other hand, she must apply both her knowledge and her intuition to the author's universe of discourse, very conscientiously, but also very cautiously. [...] Only when you translate, or edit translations, do you realize **how indispensable the translator's experience of the author's world is** (Zlateva 1990:31, my beklemtoning).

Landers (2001:72-79) beklemtoon ook die belangrikheid van bikulturaliteit vir 'n vertaler en merk op dat daar sekere woorde/konsepte is wat slegs korrek vertaal sal kan word indien die vertaler bekend is met die konteks waarin hierdie woorde gebruik word. Soms word daar konnotasies aan woorde geheg binne 'n groep of gemeenskap wat nie in 'n woordeboek te vinde is nie²⁴⁹:

It is tempting to assume that a profound acquaintance with the grammar, syntax, and vocabulary of a foreign language suffices to qualify one as

²⁴⁹ Durieux (1998:25) gebruik die voorbeeld van *or blanc* (wit goud) wat 'n leksikale ekwivalent het in Spaans: *oro blanco*. In Frans verwys *or blanc* na sneeu en in Spaans na heroïne. In Tsjeggies verwys dieselfde term na verfynde suiker wat van beet gemaak word en in Egipte verwys dit na katoen. Dit verwys dus na 'n wit produk wat geld inbring.. Die vertaler moet dus bewus wees van die konnotasie van hierdie term in verskillende kulture (of vir die spesifieke kulture waarin en waaruit hy vertaal).

literary translator. Equally essential, perhaps more essential, is a **comprehensive appreciation of the culture that produced the work.** Language has a locus – it is spoken in and reflects a specific setting and will vary from place to place even within comparatively small distances (Landers 2001:73-74, my beklemtoning).

Indien ons dus sê dat 'n vertaler bikultureel moet wees, beteken dit nie dat enige twee kulture betrokke is nie. Die een kultuur is sonder twyfel die doelkultuur aangesien die vertaler vir hierdie kultuur vertaal, en gewoonlik vertaal 'n vertaler in sy moedertaal, maar sien 4.4.4 hieronder). Uit Landers en Zlateva hier bo aangehaal, wil dit voorkom asof die ander kultuur die bronkultuur moet wees. Indien die vertaler nie die BT verstaan (of perfek verstaan) nie, sal dit baie moeilik wees om die teks te vertaal. Dit sou byvoorbeeld nie dieselfde wees om van 'n vertaler wat 'n Noord-Amerikaanse bronkultuur of habitus²⁵⁰ het, te verwag om dieselfde begrip te hê van 'n Britse teks as 'n vertaler met 'n Britse bronkultuur (habitus) nie. Die gevolge wat dit inhou vir 'n abbavertaling, is dat die vertaler (hopelik) 'n bikulturele habitus het, maar hierdie bikulturaliteit sluit nie noodwendig die bronkultuur in nie. Dit kan gevolge hê vir die vertaling van kulturele elemente wat dalk nie vir die doelkultuur van abbavertaling verstaanbaar is nie. Byvoorbeeld, gestel 'n Afrikaanse roman soos *Toorberg* word in Engels vertaal vir 'n Engelssprekende Suid-Afrikaanse publiek²⁵¹, kan sekere elemente wat deur 'n Suid-Afrikaner as vanselfsprekend aangeneem word (byvoorbeeld *biltong*, *tokkelossie*, *Casspir*, *lokasie*, ens.) en nie verduideliking nodig het nie, dalk nie verstaan word deur die abbavertaler nie (sien hoofstuk 5 vir meer besonderhede).

Dit wil voorkom asof kennis van die bronkultuur vir Gile (2002:13) selfs swaarder weeg as kennis van die brontaal. Volgens hom is die bemeestering van die brontaal 'n *passiewe* kennis. Dit is belangrik dat die vertaler in staat moet wees om dit wat die outeur skryf te *verstaan* (Gile se beklemtoning) en nie om in staat te wees om self goed in die taal te skryf nie. Vir hom gaan dit oor 'n geskrewe – en nie orale nie – begrip van die taal en hierdie begrip is afhanklik van die soort teks. Dit is nie

²⁵⁰ “Habitus” is die Franse sosioloog, Pierre Bourdieu, se term wat verwys na alles wat van 'n persoon maak wat hy is, naamlik sy agtergrond, opvoeding, sosiale milieu, ens. en dit beïnvloed die keuses wat hy maak. Deesdae is daar belangstelling in vertaalstudies om die vertaler se habitus te bestudeer (sien onder andere Gouanvic 2005, 2006, 2007, 2010, Inghilleri 2005, Meylaerts 2008, Simeoni 1998). Alhoewel ek die term gebruik, gaan ek nie verder in besonderhede die habitus bespreek nie en volstaan by bikulturaliteit, maar verwys na Vosloo (2010) se doktorsale proefskrif getiteld “ Om te skryf deur te vertaal en om te vertaal deur te skryf: Antjie Krog as skrywer/vertaler” (Stellenbosch).

²⁵¹ *Toorberg* is nie net vir Engelssprekende Suid-Afrikaners in Engels vertaal nie, maar ook vir 'n wyer publiek, soos die Verenigde Koninkryk, die VSA, ensovoorts. Ek noem dit slegs hier as 'n voorbeeld.

voldoende om 'n basiese begrip van die taal te hê en dan 'n woordeboek soos 'n *ad hoc*-kruk te gebruik nie – kulturele kennis is ook belangrik:

Connaître un langage, c'est également connaître une ou plusieurs cultures qui y sont intimement associées. Certains termes et expressions, notamment les termes culturels, sont indissociables d'un fait historique, d'un environnement social, d'une affectivité propre à une communauté linguistique, qui ont des incidences textuelles à travers des nuances dans des emplois et des sens (Gile 2002:13).

[Om 'n taal te ken, beteken ook om een of meer kulture te ken wat nou daarmee verbind word. Sekere terme en uitdrukkings, veral kulturele terme, is onlosmaakbaar deel van 'n historiese feit, 'n sosiale omgewing, 'n affektiwiteit wat eie is aan 'n taalgemeenskap, en wat tekstuele effekte het deur middel van nuanses in die gebruik en betekenis daarvan]

Volgens Gile (2002:13) word die belangrikheid van algemene kennis (*culture générale*) in vertaling gewoonlik onderskat en dit is duidelik wanneer 'n mens soms studente en selfs professionele vertalers se werk lees, dat 'n goeie taalkennis wat nie met voldoende algemene kennis gepaard gaan nie, die vertaler kwesbaar maak om die BT verkeerd te interpreteer en verkeerde keuses in die doeltaal te maak.

Die belangrikheid van bikulturaliteit is egter nie nuut nie. Hier verwys ek na Joseph-Charles Mardrus²⁵² se vertaling van die *Arabiese Nagte* aan die einde van die 19e eeu. Hierdie vertaling was 'n kommersiële en kulturele sukses. As subtitel by sy vertaling sê Mardrus dit is 'n volledige en letterlike vertaling van die Arabiese teks ["Traduction littérale et complète du texte arabe"]. Hierdie subtitel is eerder 'n uitdrukking van status as 'n beskrywing van die vertaling aangesien Mardrus daarop aanspraak gemaak het dat dit die eerste volledige vertaling van die oorspronklike teks was. Hy beweer ook in sy voorwoord dat sy vertaling 'n "pure, inflexible word-for-word version" is. Kenners van Midde-Oosterse tale het hom gekritiseer omdat hy nie 'n (opgeleide, voltydse, professionele) vertaler was nie en 'n professor van Arabies aan die Sorbonne het aangetoon dat daar geen tekstuele bronne en bewyse was vir baie van die dele en stories in Mardrus se vertaling nie. André Gide het Mardrus egter verdedig deur te sê dat hierdie vertaling "more authentic than the original" was (wat dit ookal mag beteken). Die rede hiervoor is omdat, volgens Mardrus,

²⁵² Mardrus word beskryf as 'n "Franco-Egyptian mountebank with a medical degree and a talent for social climbing and free composition in French" (Bellos 2011:110).

akademiese kritici Arabies in die klaskamer leer, en nie deur in die Midde-Ooste te woon nie:

To carry out a translation of this kind properly, to give a definitive reflection of the Arabic mind and its genius... you must be born **and you must have lived in the Arabic world**;... to translate decently the spirit and the letter of stories of this kind, you must have heard them spoken out loud in a local accent, with ethnic gestures and appropriate intonation by storytellers in full possession of the material (Mardrus 1900 in Bellos 2011:111, my beklemtoning).

Nog 'n vertaler wat eerstehandse kennis van die bronkultuur aanbeveel, is Lunier (1807). In 1807 publiseer hy 'n hervertaling van Fielding se *Joseph Andrews* waarin hy 'n vorige vertaling deur die abbé Desfontaines (1743) kritiseer:

Pour traduire Fielding, il ne suffisoit [sic] donc pas d'avoir appris l'anglais dans les livres, **il falloit encore avoir vécu avec les Anglais**, et s'être familiarisé avec leurs usages : il falloit, pour bien entendre le mot, avoir vu la chose qu'il signifie (Lunier 1807:48, my beklemtoning).

[Om Fielding te vertaal, was dit dus nie genoeg om Engels in boeke te geleer het nie, **dit was ook nodig om tussen die Engelse te woon**, om vertrouwd te raak met hulle gewoontes: dit was nodig, om die term goed te verstaan, om die voorwerp waarna dit verwys, te gesien het.]

Hierdie stellings kom daarop neer dat kennis van die bronkultuur nodig is vir vertaling. Dit is nie voldoende om 'n skolastiese kennis van 'n taal te hê om die taal te "ken" nie – daar moet tyd tussen die sprekers en in die samelewing spandeer word.

Ek dink egter dat 'n mens nie kan veralgemeen nie. Danksy veral televisie en film is baie (in hierdie geval) vertalers bekend met veral Amerikaanse kultuur – in elk geval baie meer so as vroeër. Wanneer daar egter uit 'n *minderheidskultuur* soos enige kultuurgroep in Suid-Afrika vertaal word, is daardie kennis van die bronkultuur nie vanselfsprekend nie, veral wanneer die vertaler in Europa woon.

Indien 'n vertaler nie in 'n tweetalige omgewing grootword nie, moet hy noodwendig tweetalig "word" – wat 'n moeisame proses is. Maar om bikultureel te word, is volgens Landers (2001:75) nog moeiliker. Dit beteken dat die vertaler ewe tuis moet wees in twee kulture, aangepas wees by beide kulture en hy moet van die een na die ander kan skuif sonder om 'n kultuurskok of sielkundige ontwrigting te ondergaan. Vir

die meeste mense beteken dit dat hulle in albei samelewings gewoon het, gewoonlik tydens die vormingsjare. Sommige persone verlaat hulle geboorteland op 'n redelike vroeë ouderdom en 'n mens kan nie sê dat hulle waarlik bikultureel is nie – alhoewel hulle perfek tweetalig is – aangesien hulle kulturele kennis van die een land ophou vorm het op die ouderdom wat die land verlaat is.

Landers (2001:76) meen dit is moontlik om deur studie en leeswerk heeltemal tweetalig te word, maar om *a posteriori* bikultureel te word, is bykans onmoontlik, en om 'n kultuur ten volle te verstaan (nie op 'n sosiologiese of antropologiese manier nie maar as 'n funksionerende lid van die kultuur), beteken om daarin te woon. Een vlak waar dit veral op vertalers van toepassing is, is in die geval van *slang*, aangesien dit so vinnig ontwikkel en verander (sien hieronder vir die vertaling van niestandaardtaal). Om waarlik bikultureel te wees, beteken om die tekens, simbole en selfs taboes van beide kulture raak te sien en te verstaan, selfs op 'n onbewuste vlak. 'n Bikulturele persoon reageer nie net intellektueel hierop nie, maar ook op 'n affektiewe wyse²⁵³. Nog 'n element wat die bikulturele persoon van die tweetalige persoon onderskei, is dat eersgenoemde sekere elemente van die twee kulture geïnternaliseer het terwyl die tweetalige persoon soms nooit eens aan hierdie elemente blootgestel is nie. Hier verwys Landers (2001:77) na byvoorbeeld feëverhale, kinderrympies, raaisels, tongknopers, en dies meer wat ook 'n groot rol kan speel in vertaling.

Gegewe die feit dat baie min vertalers waarlik bikultureel is, wat kan hy doen om sy kulturele kennis te verbeter? Landers (2001:78) stel voor dat die vertaler probeer om ten minste ses maande in die bronkultuur te woon en om gereeld na die bronkultuur te reis om sy kennis op te knap. Sodoende kan hy eerstehandse kennis opdoen van tipiese kulturele elemente van die land, byvoorbeeld bulgevegte, sokkerwedstryde, en dies meer. 'n Tweede manier is om soveel moontlik werke oor en uit die bronkultuur te lees – nie net letterkunde nie, maar ook koerante en tydskrifte (indien daar natuurlik genoeg tyd is). Films is ook nuttig aangesien dit 'n visuele sy het. Laastens stel Landers (2001:78) voor dat die vertaler kontakte opbou met lede van die bronkultuur en om hulle te kontak indien iets nie duidelik is nie. Hy noem dit nie, maar indien moontlik kan die vertaler die skrywer ook kontak.

²⁵³ Hier gebruik Landers (2001:77) die voorbeeld van die Spaanse woord *coño*, wat in Kuba 'n baie onbeskofte tussenwerpsel is, maar in die naburige Dominikaanse Republiek algemeen deur kinders gebruik word. 'n "Bikulturele" vertaler behoort te weet wat die gepaste vertaling sal wees, afhangende van die omstandighede.

Vir 'n abbavertaler is dit egter 'n ander storie. Indien 'n vertaler byvoorbeeld uit Engels in Frans vertaal, is dit nie noodwendig die geval dat al die brontekste uit Brittanje afkomstig is nie (dit kan Suid-Afrikaans, Amerikaans, Australies, ensovoorts wees). Indien die Engelse teks boonop 'n vertaalde teks is, kan die bronkultuur eintlik enige kultuur in die wêreld wees, en dit maak dit onmoontlik vir die vertaler om die bronkultuur ook goed te ken en te verstaan.

Dit is egter so dat vertalers moet werk om te oorleef, en dat ons danksy televisie, film en die internet kulturele kennis redelik maklik kan bekom, en dit is luuks (en onprakties) om vertalers te hê wat byvoorbeeld eksklusief vertalings uit Australiese Engels in Frans doen²⁵⁴. Vir Martine Vosmaer is bikulturaliteit byvoorbeeld nie so belangrik nie. Sy sê dat dit belangriker is om 'n geneentheid te hê om te leer en dat dit deesdae baie maklik is om inligting op die internet op te spoor. Vosmaer werk egter saam met Van Heerden tydens die vertaalproses – wat ook 'n invloed het op die vertaling en myns insiens kan dit vergoed vir die verlies aan kennis van die bronkultuur.

Wat tweetaligheid betref, is dit so dat die meeste Suid-Afrikaners ten minste twee tale praat, van jongs af (dit is dalk een van die redes waarom vertalers soos Elsa Silke en skrywers soos André Brink en Ingrid Winterbach sonder om te skroom in Engels vertaal en Michiel Heyns deesdae uitsluitlik in Engels skryf)²⁵⁵. Malcolm Hacksley, die Engelse vertaler van *Toorberg*, is Engels gebore maar was, soos hy sê, die enigste Engelssprekende in 'n Afrikaanse skool. Ek vermoed die situasie is anders in Europa, waar baie Europeërs eentalig grootword en eers later (op laer- of hoërskool) 'n vreemde taal aanleer. Donald Moerdijk (wat *Die swye van Mario Salviati* in Frans vertaal het) het ook so te sê tweetalig grootgeword (Engels/Afrikaans) maar woon reeds amper 60 jaar in Frankryk.

Hierbo het ek verwys na Aixela se vier parameters of veranderlikes waarvan die supratekstuele parameter te doen het met die vertaler en ook met sy kulturele bagasie. Hier is dit dalk interessant om daarop te wys dat daar Engelssprekende Kanadese skrywers is (soos Neil Bissoondath) wat deesdae daarop aandring dat sy

²⁵⁴ Dit lyk asof Bernard Hoepffner uitsluitlik Amerikaanse tekste in en uit Europese Frans vertaal.

²⁵⁵ Hierdie skrywers is egter nie die enigste voorbeelde nie. Milan Kundera en Vladimir Nabokov het ook nie in hulle moedertaal geskryf nie (al het Kundera eers later oorgeslaan na Frans ná die publikasie van sy eerste werke in Tjeggies).

boeke deur Kanadese Franse vertalers vertaal word (Trotignon 2008: 12). Daar is selfs outeurs, soos Ann-Marie MacDonald en David Homel wat dit in hulle kontrakte laat inskryf dat hulle werk geredigeer of vertaal moet word deur 'n vertaler van Quebec (Côté 2003: §21). Dit is omdat Franse vertalers uit Frankryk nie dieselfde kulturele bagasie het as Frans-Kanadese vertalers nie. Blykbaar is hierdie Franse vertalings nie so etnosentriek soos die Spaanse en Italiaanse vertalings nie, maar dit is waar dat die Franse vertalers in Frankryk hulle vertalings aanpas vir 'n Franse leserspubliek in Frankryk (Martineau 2012:30). Engelssprekende Kanadese outeurs maak die stelling dat Europese Franse vertalers nie in staat is om die Kanadese werklikheid en kulturele referente “korrek” weer te gee in vertalings nie:

Je crois qu'un traducteur européen qui n'a pas vécu aux États-Unis ou au Canada est incapable de rendre comme il faut en français un roman états-unien ou canadien-anglais. Les Québécois sont extraordinairement bien placés pour cela, car on vit dans une réalité nord-américaine. Notre langue française d'ici rend compte de cette réalité, ce que ne peut pas faire une langue française d'Europe (Steenhout in Collombat 2005:277).

[Ek glo dat 'n Europese vertaler wat nie in die Verenigde State of in Kanada gewoon het nie, nie in staat is om op 'n gepaste manier 'n Amerikaanse of Engels-Kanadese roman weer te gee nie. Die Québécois is in 'n buitengewone goeie posisie, want hulle leef in 'n Noord-Amerikaanse realiteit. Ons plaaslike taal gee daardie realiteit weer, en Europese Frans kan dit nie doen nie.]

Ek dink wanneer 'n mens in 'n kultuurspesifieke taal soos Sweeds vertaal, gebeur dit dikwels dat die vertaling aangepas word vir daardie spesifieke kultuur. Wanneer die vertaling egter in Engels gedoen word, vind daar 'n verplating plaas (sien 4.3.2.1 hierbo) aangesien die vertaling vir 'n Britse, Amerikaanse en ander publiek gedoen word (behalwe in die geval waar 'n ander vertaling vir 'n Britse as Amerikaanse publiek gedoen word). Wanneer hierdie verplatte teks dien as tussenteks, is baie van die kulturele referente moontlik uitgewis.

Ons kan hier ook vra wat van die geval waar 'n vertaler vanuit 'n minder bekende bronkultuur moet vertaal, soos die Suid-Afrikaanse kultuur, veral waar 'n abbavertaling ter sprake is? In die geval van 'n direkte vertaling sou 'n mens hoop dat die vertaler die (Suid-)Afrikaanse kulturele kombinasie of bagasie het, maar in die geval van 'n abbavertaling is daar amper geen beheer nie aangesien die tussenteks (gewoonlik 'n Engelse teks) vir wie weet watter publiek vertaal en aangepas is. Maar

ek dink ook elke situasie is uniek en daar kan nie veralgemeen word nie. Wat hierdie studie betref, sou 'n mens kon sê dat Donald Moerdijk die “regte” kombinasie van kultuur, die ideale bikulturele habitus, het om 'n (Suid-)Afrikaanse werk te vertaal aangesien hy in Suid-Afrika grootgeword het, Afrikaans verstaan en tans in Frankryk woon²⁵⁶. Anne Rabinovitch se bikulturele kombinasie is Frans en Noord-Amerikaans. 'n Mens moet ook in gedagte hou dat Rabinovitch 'n abbavertaling gedoen het, waar haar BT reeds 'n vertaalde werk is en dit is nie seker wat die teikenmark vir die Engelse vertaling was nie, dit wil sê hoofsaaklik Suid-Afrikaanse Engelssprekendes, Britte of Amerikaners. Indien eersgenoemde, is dit dalk, soos hierbo genoem, minder van 'n probleem om die bronkultuur te behou.

As 'n mens in ag neem wat Landers sê, klink dit bykans onmoontlik om ten volle bikultureel te wees. Myns insiens is daar wat vertaling betref, 'n ander opsie wat nie lyk of dit baie gewild is, óf baie aandag geniet in vertaalteorie en -navorsing nie, maar wat in sommige gevalle dalk 'n oplossing kan wees, naamlik dat die vertaler uit sy moedertaal vertaal. Dit beteken dat hy 'n perfekte kennis en begrip van die brontaal en -kultuur het. Ek bespreek hierdie aspek vervolgens.

4.4.4 Vertaling in of uit die moedertaal

Die opposisie van vertaling in die moedertaal (L1) of in die tweede taal (L2)²⁵⁷ is net een van die binêre opposisies wat in vertaalstudies voorkom. Die algemene siening is dat 'n vertaler slegs in sy moedertaal vertaal, aangesien vertaling in die L1 gewoonlik 'n beter produk lewer (Marmaridou 1996:60). Vertaalliggame, sowel as etlike teoretici raai vertaling uit L1 af aangesien die vertaler se vaardigheid in L2 noodwendig die eindproduk op die spel plaas (Stewart 2000:206). Newmark (1988:3) sê byvoorbeeld dat “translat[ing] into your language of habitual use [...] is the only way you can translate naturally, accurately and with maximum effectiveness.” Die British Translators' Guild stel dit in sy riglyne getiteld 'You and Your Translator': “Above all, never ask a translator to translate *from* his/her own language” (Stewart 2000:206). Vir teoretici soos Ladmiraal (en selfs Martin Luther) (in Beeby Lonsdale

²⁵⁶ Daar is egter ook ander faktore wat 'n rol speel, byvoorbeeld die feit dat Moerdijk Suid-Afrika reeds in 1954 verlaat het. Alhoewel hy in kontak bly met die land, kan 'n mens seker aanneem dat sy kulturele kennis van Suid-Afrika tog op 'n manier verouderd is. Soos ek reeds hierbo gesê het, elke situasie is uniek en elke geval moet op meriete beoordeel word.

²⁵⁷ Ek gaan nie in hierdie studie betrokke raak by die debat oor wat presies *mother tongue* en *other tongue* is nie en volstaan by L1 as die taal “most readily available to the translator” (Pedersen 2000:109) en die L2 as die “ander” taal, of die taal wat die vertaler op 'n later stadium aangeleer het.

2009:85) behoort vertaling in die L2 slegs gedoen te word as 'n pedagogiese oefening om die L2 te toets.

Die redes hiervoor is redelik voor die hand liggend. Daar word algemeen aanvaar dat 'n mens jou beter uitdruk in jou L1 as in jou L2. Nog 'n rede is dat vertalers noodwendig 'n dieper linguistiese en kulturele agtergrond van hulle L1 as van enige ander taal het. Vertaling in die L1 laat 'n vertaler dus toe om vir kulturele elemente soos idiome, metafore, kollokasies en vloekwoorde wat voorkom in die L2-tekste, die gepaste ekwivalent in die L1 te vind.

Die tradisionele mening is dus dat vertalings in L2 swakker is as vertalings in L1. Dit is egter 'n praktyk wat reeds in die Antieke era beoefen is en die vroeë humaniste het as 'n reël uit hulle moedertaal vertaal (Beeby Lonsdale 2009:85). Daar is ook geen wetenskaplike bewys dat L2-vertalings swakker is as L1-vertalings nie (Pokorn 2005:119).

Die afgelope paar dekades het navorsers meer krities begin kyk na sogenaamde *directionality*, dit wil sê die rigting waarin 'n vertaler vertaal²⁵⁸. Campbell (1998:4) beskryf L2 vertaling as 'n normale aktiwiteit wat net so wyd as L1-vertaling voorkom, en volgens Snell-Hornby (1995) is vertaling in L2-Engels 'n feit van die moderne samelewing. Prunc (2003:82) glo dat L1-vertaling 'n ideologiese konstruk is, aangesien 'n persoon se *moedertaal* nie noodwendig sy bes ontwikkelde of dominante taal is nie, en in die hedendaagse samelewing is daar baie tegnologiese hulpbronne tot die vertaler se beskikking (Stewart 1999:62) om in of uit sy moedertaal te vertaal.

L1-vertaling blyk egter die norm te wees in veral Wes-Europese lande waar daar in 'n "groot" (*major*) taal vertaal word. Die situasie is egter anders in lande waar "kleiner" tale gebruik word, dit wil sê 'n taal wat nie baie buite sy primêre linguistiese gemeenskap gebruik word nie. In sulke lande kom L2 (en selfs L3) vertaling dikwels voor en word selfs as vanselfsprekend aangeneem (Pokorn 2005:119).

Directionality hang ook af van die konteks waarin die vertalings gedoen word, dit wil sê taalkombinasies, beskikbaarheid van vertalers met daardie taalkombinasies, genre, spesialiteit, beskikbare tyd, en so meer (Beeby Lonsdale 2009:86). Indien die

²⁵⁸ Daar is heelwat hieroor te sê. Vir hierdie studie volstaan ek egter by die belangrikste punte.

bron- en doeltaal in nou kontak is (geografies, kommersieel en kultureel), kom dit ook meer dikwels voor dat daar van die L1 in die L2 vertaal word (Beeby Lonsdale 2009:86). So sal 'n mens dus dikwels kry dat 'n Afrikaanssprekende vertaler dikwels in Engels vertaal terwyl dit minder dikwels voorkom dat 'n Franssprekende vertaler uit Frans vertaal. Wat vertaling in Engels betref, gebeur dit ook dat die Engelse vertaling gelees word deur sprekers wie se moedertaal nie Engels is nie. Volgens McAlester (1992:292-293) gebeur dit deesdae, met Engels as lingua franca in 'n globaliserende wêreld, dat baie tekste in Engels vertaal word “[that] are not directed towards a specific culture; rather they are intended for international consumption, to be read by Italians, Japanese and Arabs as much as by Britons and Americans”. In hierdie gevalle, volgens McAlester, beteken dit dat die vereiste dat die vertaler 'n L1-spreker se bevoegheid het in die doeltaal, sy beduidendheid verloor en dat 'n vertaler wat nie 'n moedertaalspreker is van Engels nie, in net so 'n goeie posisie is, indien nie 'n beter een nie, om te vertaal vir 'n publiek wat ook nie Engels as L1 het nie. Dit is byvoorbeeld die geval in Suid-Afrika waar baie Afrikaanssprekende lesers Engelse romans (hetsy brontekste of vertalings) lees.

'n Belangrike kwessie wat deur Grosman et al (2000:23) geopper word, is die volgende: daar word verwag dat 'n L2-vertaling gelees, gekorrigeer en goedgekeur moet word deur 'n moedertaalspreker, terwyl niemand vereis dat 'n L1-vertaler se lees en begrip van die BT deur dieselfde proses moet gaan nie²⁵⁹. Dit wil dus voorkom asof daar oor die algemeen gedink word dat die “vlotheid” van die produk belangriker is as die begrip van die BT.

Campbell (1998:57) meen daar is 'n beduidende verskil tussen L1- en L2-vertaling en die twee handeling is spieëlbeelde van mekaar. In 'n vertaling uit L2 is die grootste probleem om die BT te verstaan – dit is nie so moeilik om met 'n natuurlike teks in jou L1 vorendag te kom nie. Wanneer daar in die L2 vertaal word, is begrip van die BT makliker en die probleem is om 'n DT te skep in 'n taal waarin skryf nie noodwendig natuurlik kom nie.

Volgens Lorenzo bronnelys (1999:121) wys empiriese studies oor L2-vertaling dat L2-vertalers dikwels nie risiko's neem in die vertaalhandeling nie, en dat dit moeilik is vir L2-vertalers om die aanvaarbaarheid van hulle eie produk te evalueer. Om hierdie onsekerheid te beveg, gebruik vertalers sekere “oorlewingstrategieë”, wat

²⁵⁹ Dit blyk egter nie die geval in Suid-Afrika te wees nie. Ek volstaan egter hiermee.

hoofsaaklik behels dat die vertaler die veiligste opsie kies. Hierdie aspek hou ook implikasies in vir abbavertalings. Indien die TT 'n vertaling is wat deur 'n L2-vertaler gedoen is vir 'n L2-publiek, kan dit beteken dat die TT 'n baie “flou” (of veilige) weergawe is van die oorspronklike BT²⁶⁰ en die abbavertaling dus nog “flouer” kan wees. Indien daar van 'n abbavertaling gebruik gemaak moet word, dink ek dit is van die uiterste belang dat die TT met groot omsigtigheid gekies word. Indien daar van 'n abbavertaling gebruik gemaak word, verloor die skrywer dikwels beheer oor wat met sy werk gebeur in die abbavertaling. Ek dink byvoorbeeld dat 'n skrywer soos Van Heerden, wat gewoonlik betrokke is in die vertaalproses van sy romans, daarby sou kon baat indien sy werk direk uit Afrikaans in Frans vertaal word want dit sou beteken dat die vertaler direk met hom kan skakel. Dieselfde geld vir ander skrywers ook wat verkies om betrokke te wees by die vertaalproses.

Dit beteken egter nie dat 'n L2-vertaling in 'n “groot” taal noodwendig swakker moet wees nie. Die rede waarom 'n L2-vertaling net so goed kan wees as 'n L1-vertaling kan toegeskryf word aan die feit dat “directionality” net een van die veranderlikes is wat 'n rol speel tydens die vertaalhandeling. Volgens Gile (2005) is die vlak van L2-vaardigheid beslis die mees relevante faktor om in gedagte te hou. In situasies waar minderheidstale gepraat word, doen mense gewoonlik baie moeite met die aanleer van vreemde tale, en voorbeelde van vertalers wat “groot” tale bemeester op dieselfde vlak as moedertaalsprekers is beslis nie die uitsondering nie. Volgens Grosman et al (2000:23) gebeur dit selde dat L1-sprekers van 'n “groot” taal moedertaalkundigheid bereik in 'n “skaars” taal.

As 'n mens na die drie vertalers van Etienne van Heerden kyk wat hier bestudeer word, dan word dit duidelik dat elkeen 'n eiesoortige situasie verteenwoordig. Malcolm Hacksley, die Engelse vertaler van *Toorberg* het, in die “ou” Suid-Afrika grootgeword toe leerlinge Afrikaans en Engels moes leer. Hy was “the only English-speaking child in an Afrikaans school; majored in Eng & Afr/Ndl; taught languages for many years and was always being asked to translate bits and pieces (E->A and A->E)” (Hacksley 2011) – dus L1- en L2-vertaling. Anne Rabinovitch het, sover ek kan agterkom, eers later Engels geleer maar het haar gewy aan Engelse studies – sy het 'n meestersgraad in letterkunde en 'n doktorsgraad in kontemporêre Amerikaanse Joodse teater (Dickstein 2001:965). Dit wil voorkom asof sy al haar vertalings uit Engels (L2) (Amerikaans, Brits, Kanadees, Suider-Afrikaans) in Frans (L1) doen.

²⁶⁰ Ek het hierbo in 4.3.2 verwys na die verplating wat in Engelse vertalings plaasvind.

Donald Moerdijk, die Franse vertaler van *Die swye van Mario Salviati* het in Suid-Afrika grootgeword (met Nieu-Seelandse, Skotse en Ierse grootouers en ouers) en moes Afrikaans op skool aanleer. In 1954 pak hy op en gaan Frankryk toe, sonder om 'n woord Frans te kan praat. Alhoewel hy reeds jare in Parys woon, kan hy steeds Afrikaans praat, maar sy vertalings van *Triomf* en *Die swye van Mario Salviati* is uit sy L2 in sy L3²⁶¹.

Daar is 'n hele aantal skrywers wat nie in hulle moedertaal skryf nie (Kundera, Nabokov, Conrad, Bianciotti, Ishiguro en op plaaslike front is daar Brink wat gemaklik in Engels skryf). Indien die vertaler ook as skrywer gesien word (en aangesien hy juis twee of meer tale bemeester), kan 'n mens wonder of dit nie soms toelaatbaar is (of behoort te wees) dat die vertaler *uit* sy moedertaal vertaal nie²⁶². Frédéric Beigbeder skryf ten opsigte van Nabokov:

Nabokov choisit d'abandonner son idiome natal pour renaître en littérature, ce qui explique peut-être la grande précision de son style, son souci constant du mot parfait et la poésie des images. On travaille plus quand on écrit dans une langue étrangère. Tout écrivain devrait, une fois dans sa vie, s'essayer dans une autre langue pour éliminer les facilités de langage et perdre ses habitudes. Puisqu'il faut inventer sa propre langue, autant ne pas répéter celle que l'on a apprise à l'école (Beigbeder 2001: 113-114).

[Nabokov het gekies om sy geboorte-idiom te laat vaar om sodoende hergebore te word in letterkunde, en dit verklaar miskien die noukeurigheid van sy styl, sy konstante kommer om die perfekte woord te gebruik en die poësie van die beelde oor te dra. 'n Mens werk harder wanneer jy in 'n vreemde taal skryf²⁶³. Elke skrywer behoort ten minste een keer in sy lewe te probeer om in 'n ander taal te skryf om sodoende die gemak waarmee hy in sy eie taal skryf, te elimineer en sy ou gewoontes te verloor. Dit is omdat hy nou 'n eie taal moet skep en nie die een kan herhaal wat hy op skool geleer het nie].

²⁶¹ Hier verwys ek ook na Bernard Hoepffner wat in Duitsland gebore is, grootgeword het in Frankryk, daarna na Engeland en die Verre Ooste gegaan het waar hy as meubelrestoureerder gewerk het. Hy woon tans in Nederland en doen vertalings in en uit Frans en Engels. Op plaaslike front wil ek ook melding maak van vertalers wat uit hulle moedertaal vertaal byvoorbeeld Naómi Morgan (onder andere die *Afri-Frans* lirieke – L3 vertaling), Catherine du Toit (die Franse vertaling van *Bittercomix* wat baie suksesvol is in Frankryk, ook L3 vertaling), Elsa Silke (vele literêre vertalings in Engels), Michiel Heyns (wat Afrikaans grootgeword het maar vertalings in Engels doen), en natuurlik André P Brink wat sy romans self in Engels vertaal.

²⁶² Byvoorbeeld Bernard Hoepffner, Michiel Heyns, Elsa Silke, om maar 'n paar te noem.

²⁶³ Dit kan dalk juis daartoe lei dat die vertaler baie meer sorg aan die dag lê tydens die vertaalhandeling, om juis op die “beste” moontlike manier te vertaal.

Wat egter belangrik is, is dat 'n vertaler die BT perfek moet verstaan (Snell en Crampton 1989:85 in Beeby Lonsdale 2009:87) en dat dit soms wenslik is om 'n vertaler aan te stel wat uitstekende begrip het van die BT²⁶⁴.

Volgens Naomi Morgan het sy nog nooit 'n abbavertaling gedoen nie. Vir haar gaan dit nie net oor die voor die hand liggende kwessie dat 'n mens nie weet watter "wanvertalings" van die BT in die proses oorgeneem word nie, dit is ook 'n byna musikale kwessie. Sy verduidelik:

Ek "hoor" nie die ekwivalent in die teikentaal as ek nie in die brontaal "luister" nie²⁶⁵ (Morgan 2013).

Volgens Morgan het 'n BT 'n potensiaal. Indien 'n vertaling vertaal word, is 'n deel van die potensiaal reeds geïnterpreteer en die gedagte daaraan is vir haar inhiberend. Sy stem ook nie saam dat 'n vertaler slegs in sy moedertaal moet vertaal nie. Bo en behalwe die feit dat daar in kleiner tale nie genoeg lesers is om 'n bestaan te maak nie, gaan dit ook oor die uitdaging, wat aansluit by wat Nabokov hierbo sê:

[O]m van L1 na L3 te vertaal bied ook 'n groot uitdaging, die vertaler moet werklik al sy taal- en kultuurkennis van die teikentaal inspan en dit is nogal opwindend.

Hiermee wil ek egter nie sê dat dit in elkeen se broek sit om uit sy moedertaal te vertaal nie, net dat dit wel moontlik is en dat dit soms met groot sukses gedoen word. Ek gaan egter nie verder in op hierdie aspek nie, en volstaan by die feit dat dit moontlik is om uit die moedertaal te vertaal, dat dit wel gedoen word en soms ook baie suksesvol gedoen word. Indien abbavertalings dan nie wenslik is nie (soos uiteengesit in hoofstuk 1), is L2- of L3-vertaling miskien 'n opsie om te oorweeg. Dit sal egter in hoofstuk 5 duideliker word of dit in hierdie geval ook so is.

Dit is egter nie altyd net 'n gebrek aan kennis van die bronkultuur wat maak dat 'n vertaler op 'n sekere manier vertaal nie. Soms druk hy sy eie stem af op die vertaling, of soms kies hy ook kortpaaie weens 'n gebrek aan tyd, moegheid, of ander redes.

²⁶⁴ Snell en Crampton verwys spesifiek na tegniese tekste, maar ek wil die stelling maak dat literêre vertaling ook gesien kan word as 'n soort spesialiteitsveld, veral waar dit gaan oor kulturele oordrag.

²⁶⁵ Vir Morgan gaan dit hier oor literêre vertalings. Vir tegniese vertalings, soos handleidings, maak dit nie saak nie. Ek dink hier kan 'n mens ook onderskeid tref tussen die werk van 'n groot skrywer en 'n mindere skrywer.

Een van die redes waarom 'n vertaler soms gesien word as 'n verraaiër, het te make met die feit dat hy tot 'n groot mate die vryheid (en mag, volgens Torres 2009:93) het om te kan maak wat hy wil met 'n teks en dat hy geen verduidelikings aan iemand verskuldig is nie (behalwe miskien aan die "Great Other", naamlik uitgewer of die kliënt) (Berman 1995:35). Daar is egter maniere om hierdie "Great Other" om die bos te lei en veral in gevalle waar vertalings nie hersien word nie of waar die "Great Other" geen kennis dra van die brontaal nie, kan dit maklik gebeur dat die vertaler met die teks kan maak wat hy wil:

À la moindre difficulté je changeais des mots, adaptais des phrases à ma guise ou en supprimais d'autres. Comprenez ici que cela n'avait plus rien à voir avec une attitude destinée à combler un manque quelconque. Je n'avais tout simplement plus envie de perdre de temps avec les problèmes d'un autre (Gélat 2006:31).

[By die geringste probleem het ek woorde verander, sinne aangepas volgens my smaak of ander weggelaat. Verstaan mooi dat dit hier niks meer te make gehad het met 'n benadering wat wou vergoed vir die een of ander verlies nie. Ek was doodeenvoudig net nie meer lus om tyd te mors met 'n ander se probleme nie]

Alhoewel bogenoemde aanhaling uit 'n roman²⁶⁶ kom, dink ek dit kan dalk 'n akkurate weergawe wees van wat soms tydens die vertaalhandeling gebeur. Wie kan sê of 'n vertaler nie soms weens moegheid, irritasie of ander redes 'n makliker uitweg kies of ander vryhede neem nie? Ek dink ook nie dit is die soort ding wat 'n vertaler ooit sal erken nie. Dit is slegs wanneer die BT en die DT vergelyk word dat sulke "afwykings" of ontrouhede opgetel word.

4.4.5 Samevattend

Die vertaler is sekerlik die belangrikste skakel in die vertaalproses, maar dis eers onlangs dat daar op sy rol as kulturele bemiddelaar gefokus word. Die vertaler is veronderstel om die kundige te wees met kennis van beide tale en kulture wat

²⁶⁶ Die roman handel oor 'n vertaler wat graag 'n skrywer wil wees. Gewoonlik baie nougeset, laat hy een keer na om 'n kommapunt in die vertaling te sit. Toe niemand dit opmerk nie, begin hy groter vryhede neem tot hy uiteindelik gedeeltes van die outeurs se werk herskryf. Niemand het dit agtergekom nie, nie eens die outeurs self nie.

betrokke is by die vertaalhandeling, en daar word klem gelê op die vertaler se sogenaamde bikulturaliteit.

Dit wil egter voorkom asof daar nie besef word dat bikulturaliteit nie enige twee kulture behels nie – die vertaler moet die regte kombinasie van kulture hê, veral sodat hy die BT perfek kan verstaan. Dit help nie die vertaler het 'n Amerikaanse en Franse bikulturaliteit en hy moet 'n teks uit Suid-Afrika in Frans vertaal nie, veral as dit 'n abbavertaling is wat reeds aangepas is vir wie-weet-watter teikengehoor. Dit laat 'n mens met nuwe oë kyk na die moontlikheid om vertalers te gebruik wat nie *in* hulle moedertaal vertaal nie, maar *uit* hulle moedertaal, veral in die geval van 'n bronkultuur soos Suid-Afrika, wat nie so bekend is soos Amerikaanse kultuur nie, en waar (Afrikaanssprekende) vertalers dikwels uit Afrikaans vertaal.

4.5 Slotwoord

Kultuur is ingebed op alle vlakke van menslike samelewing en is onlosmaaklik deel van taal en letterkunde. In vertaling moet kultuur op een of ander manier oorgedra word. Die kulturele dimensie is dus 'n belangrike onderwerp in die bestudering van vertalings en vertaalnavorsers en vertalers self praat oor die noodsaaklikheid om “die ekstralinguistiese of paralinguistiese perspektief” te integreer in vertaalteorie (Ladmiral 1994:18).

Vertaling bevind dit op die grens tussen taal en kultuur en word terselfdertyd beskou as interlinguistiese en interkulturele bemiddeling. Deur vertaling word 'n deel van die kultuur van die Ander oorgedra en op daardie manier word mense van verskillende lande, tale en kulture nader aan mekaar gebring.

Die kulturele dimensie is dus belangrik in vertaling, en vertalers vertaal domestikerend of vervreemdend, afhangende van die doel van die teks, maar die keuses wat die vertaler hier maak, hang ook af van sy eie interpretasie en begrip van die teks. Daar is 'n aantal strategieë waaruit 'n vertaler kan kies, maar die keuse wat hy maak, word gewoonlik bepaal deur die konteks en die funksie van die vertaalde teks. Dit wil voorkom asof daar 'n groter skuif is na vervreemdende vertaling, binne 'n konteks van kommunikasie met die vreemde, maar 'n vertaler moet op 'n outentieke manier vervreemdend vertaal sodat die teks nie bisar voorkom in die doelkultuur nie.

Wanneer dit kom by kulturele oordrag in vertaling is daar ook sekere probleme en uitdagings wat die vertaler in die gesig staar, byvoorbeeld verskille tussen die bron- en doelkultuur en die vertaler se onvoldoende kennis van die bronkultuur of sy foutiewe interpretasie van kulturele referente.

Dit beteken dat daar dalk deegliker gekyk moet word na die vertaler, aangesien hy by uitstek die persoon is, as kulturele bemiddelaar, wat besluit tot watter mate en op watter manier die Vreemde se kultuur oorgedra gaan word aan die Eie tydens die vertaalproses. Elke unieke vertaler se taalvermoë asook sy kennis van die bron- en doelkultuur (sy bikulturaliteit) speel 'n rol in sy interpretasie en oordrag van kulturele referente en in die keuses wat hy maak. Alhoewel dit lyk asof “groot” kulture nie wil hê of erken dat vertalers uit hulle moedertaal in hulle tweede taal vertaal nie, is dit tog iets wat reeds lankal gebeur en in sommige samelewings het vertalers nie 'n ander keuse nie – en dit word ook soms baie suksesvol gedoen. Wat die vertaler se vryheid en kreatiwiteit betref, is dit duidelik dat 'n vertaler vry is in sy keuses, maar dat hy kreatief met 'n teks kan omgaan, of behoort om te gaan. Maar sy kreatiwiteit en sy vryheid beteken nie noodwendig dat die vertaler gesien behoort te word as 'n verraaier nie, maar dat hy juis hierdie twee elemente inspan om die BT kultureel so getrou moontlik weer te gee in die doeltaal.

Al hierdie aspekte het egter 'n invloed wanneer ons met 'n abbavertaling te doen het. Die bronkultuur word reeds deur die eerste vertaler se kennis van die bron- en doeltaal en sy vermoëns in die doeltaal aangepas vir die doelkultuur. Die abbavertaler moet nou dus werk met hierdie “verdraaide” of “aangepaste” teks wat hy verder gaan aanpas volgens sy eie kennis en vermoëns. Dit kan daartoe lei dat die abbavertaling uiteindelik baie ver verwyderd van die BT gaan wees in terme van kulturele oordrag.

In die volgende hoofstuk sal ek die Franse vertalings analiseer in terme van kulturele oordrag.

Hoofstuk 5

Analise van die vertalings

5.1 Inleiding

On the topic of language, there's something about the way you (Etienne van Heerden – JS) use language which makes the life of the translator either impossible or hell, depending on how you look at it [...] There's a Joycean joyfulness in the deployment of energy in the language, it's a poetic energy [De Kock 2011: 03'42"-04'02"]²⁶⁷.

Vir Etienne van Heerden is vertaling “always quite traumatic. The book becomes another text – a lot of the texture gets lost. And it's never really the same” (Van Heerden in Monday Paper Archives, 23 September 2002). Maar, soos De Kock hierbo meld, kry 'n mens die indruk dat Van Heerden se skryfstyl dit nie vir die vertaler enigsins makliker maak nie.

In hierdie hoofstuk gaan ek die oordrag van die Suid-Afrikaanse kultuur uit die brontekste in die onderskeie doelt tekste (*Ancestral Voices*, *Le Domaine de Toorberg* en *Un long silence*) bestudeer. Die fokus is dus nie op die kwaliteit van die vertaling as sodanig nie, maar op die manier waarop Suid-Afrika aan Franse lesers bekend gestel word. Weens die feit dat daar glossariums in die doelt tekste is (sien 5.2.4 hieronder) kan ons aanneem dat die vertalers vervreemdend vertaal het, dit wil sê dat daar uit die brontekste kulturele referente behou is wat aan die doelt ekslesers verduidelik moes word en dat die vertalers probeer het om elemente van die Suid-Afrikaanse kultuur te behou. Hier volg dus 'n vergelyking tussen die vertalings om te sien of die direkte vertaling noodwendig die kultuur getrouer en akkurater oordra as die abba vertaling.

Om die vertalings te analiseer, gaan ek van drie van Nord se vier vertaaluitdagings gebruik maak. Vertaaluitdagings is objektiewe probleme of uitdagings wat in die BT geïdentifiseer kan word voordat die vertaling van die DT begin. Hierdie

²⁶⁷ Hierdie studie fokus op kulturele oordrag in vertaling, maar ek het De Kock aangehaal om aan te toon dat dit nie maklik is om Etienne van Heerden te vertaal nie.

probleme moenie verwar word met subjektiewe probleme wat 'n vertaler kan ondervind as gevolg van 'n gebrek aan vertaalvaardigheid nie (Schäffner & Wiesemann 2001:24).

In vertaling het ons altyd te doen met tekste, wat gedefinieer word as kommunikatiewe gebeurtenisse en wat gekenmerk word deur sewe standaarde van tekstualiteit, naamlik situasionaliteit, intensionaliteit, aanvaarbaarheid, informatiwiteit, intertekstualiteit, koherensie en samehangendheid. Met die identifisering van vertaaluitdagings moet ons bewus wees van die feit dat ons te doen het met 'n BT, dit wil sê 'n teks wat (normaalweg) sy beoogde doel en funksie in die bronkultuur nagekom het. Ons analiseer dus 'n BT wat geskep en ontvang is op 'n spesifieke plek en tyd in die doelkultuur (situasionaliteit), geskep vir 'n doelkultuur met 'n spesifieke doel (intensionaliteit), met 'n outeur en publiek wat (gewoonlik) kultuurspesifieke en domeinspesifieke (agtergrond)kennis deel (informatiwiteit) (Schäffner & Wiesemann 2001: 25). Die BT is 'n voorbeeld van 'n genre en word aanvaar om 'n koherente en samehangende eenheid te wees (aanvaarbaarheid) binne 'n kommunikatiewe situasie en die meeste tekste wat geskep word, is nie oorspronklik geskep om vertaal te word nie (Schäffner & Wiesemann 2001:25). Wanneer 'n teks wel vertaal word, moet die DT funksioneer in 'n sekondêre kommunikatiewe situasie as 'n onafhanklike, kommunikatiewe gebeurtenis wat op sy eie manier die sewe standaarde van tekstualiteit moet vertoon. Dit wil sê die DT sal tot 'n nuwe publiek in die nuwe doelgemeenskap spreek, op 'n ander tyd en plek. Die doel en funksie van die DT kan dieselfde wees as dié van die BT of dit kan verskil. Die onderwerpskennis van die DT-lesers kan min of meer dieselfde wees as dié van die BT-lesers (of glad nie) en die tekstipe en genrekonvensies kan min of meer ooreenstem. Die DT is dus in 'n dubbele intertekstuele verhouding, dit wil sê, dit het 'n verhouding met die BT, en afhangende van die doel of funksie, sal sy struktuur beïnvloed word deur die genrekonvensie van die doelkultuur (Schäffner & Wiesemann 2001:26)²⁶⁸.

Vertaling maak dus 'n kommunikatiewe handeling moontlik wat andersins onmoontlik sou wees as gevolg van bestaande linguistiese en kulturele grense (Nord 1991:28). Maar vir hierdie kommunikatiewe handeling om plaas te vind, moet die DT op gepaste wyse gestruktureer wees vir sy spesifieke doel. Daarom moet vertalers besluit oor vertaalstrategieë (sien hoofstuk 4.3.3) sodra die

²⁶⁸ Die Franse vertaling van *Die swye van Mario Salviati* het byvoorbeeld 'n inhoudsopgawe, wat nie in die BT verskyn nie.

vertaaluitdagings geïdentifiseer is. Vir die doel van hierdie studie gaan ek kyk na die uitdagings wat spesifieke Suid-Afrikaanse kulturele referente aan die vertaler bied en na die strategieë wat die vertaler toegepas het om hierdie uitdagings die hoof te bied.

Nord het vertaaluitdagings of -probleme in vier hoofgroepe verdeel²⁶⁹, naamlik pragmatiese, interkulturele, intertalige en teksspesifieke vertaaluitdagings. Pragmatiese vertaaluitdagings spruit uit die verskille tussen die twee kommunikatiewe situasies (naamlik die BT-situasie en die DT-situasie) waarbinne tekste gebruik word en waarna hulle verwys, naamlik plek, tyd en bedoelde lesers. Hieronder kry ons kultuurgebonde terme, verwysings na plek en tyd en aanduidings van die verhouding tussen die outeur en die leser. Interkulturele uitdagings spruit uit verskillende konvensies tussen die twee kulture, soos mate en gewigte, formele konvensies, aanspreek- en groetvorms. Teksspesifieke vertaaluitdagings hou verband met die probleme wat ontstaan in die vertaling van een spesifieke teks en kan nie veralgemeen word nie, byvoorbeeld woordspelings, alliterasie en rym. Hieronder kry ons ook paratekstuele elemente, soos buiteblaaie, glossariums, en so meer. Intertalige vertaaluitdagings spruit uit strukturele verskille tussen die twee tale in onder andere woordeskat en sintaksis (Shäffner & Wiesemann 2001:24-25). Daar is 'n band tussen taal en kultuur, en intertalige en interkulturele vertaaluitdagings oorvleuel wel, maar hierdie studie fokus op kulturele referente en nie op uitdagings wat gebied word deur strukturele verskille tussen die betrokke tale nie. Daarom bespreek ek die vertalings slegs pragmaties, kultureel en tekstueel.

Vir hierdie hoofstuk geld die volgende afkortings:

- TB: *Toorberg* (Van Heerden, 1986)
 AV: *Ancestral Voices* (Van Heerden, 1989)
 LdT: *Le Domaine de Toorberg* (Van Heerden, 1990)
 MS: *Die swye van Mario Salviati* (Van Heerden, 2000)
 LS: *Un long silence* (Van Heerden, 2005)

²⁶⁹ Nord se vertaaluitdagings spruit uit die Funksionalisme wat hoofsaaklik fokus op meer tegniese, nie-literêre tekste. Dit is hoofsaaklik gerig op 'n analise van die doeltteks en die beoogde funksie daarvan in die doelkultuur en die verstaanbaarheid van die doeltaalleser. Hierdie uitdagings is wel deur Nord self toegepas op die analise van vertaalde kinderliteratuur (byvoorbeeld *Alice in Wonderland*), waar die doeltteksleser ook baie belangrik is en tot 'n mate die vertaalstrategie bepaal. In hierdie studie pas ek die uitdagings toe op 'n vertaling van 'n "groot" teks, dit wil sê die bronteks is net so belangrik soos die doeltteks. Anders as in gevalle waar Nord se uitdagings toegepas word en waar die doeltteks die vertrekpunt is, begin my analise by die bronteks.

Ek gaan begin met die teksspesifieke vertaaluitdagings waaronder ek die paratekstuele elemente gaan bespreek. Onder pragmatiese uitdagings bespreek ek oorlogsterme, raspejoratiewe, legendes, kos en diere. Interkulturele vertaaluitdagings handel oor die vertaling van eiename, wat ook aanspreekvorms insluit, asook mate en gewigte.

5.2 Teksspesifieke vertaaluitdagings: Paratekstuele analise van *Toorberg* en *Die Swye van Mario Salviati*

Teksspesifieke vertaaluitdagings hou verband met die vertaling van een spesifieke teks en die oplossing daarvan kan nie veralgemeen word nie, hoewel dit ook gebaseer is op die funksionele kriteria (Nord 1997:61), dit wil sê die beoogde funksie van die DT in die doelkultuur moet in gedagte gehou word wanneer daar strategieë toegepas word om teksspesifieke vertaaluitdagings die hoof te bied. Om sy beoogde funksie in die doelkultuur na te kom, word die teks nie net vertaal nie, maar word op 'n sekere manier aangebied en bemark. Dit is waarom dit ook belangrik is om te kyk na die elemente wat die teks "vergesel".

Lambert en Van Gorp (1985:52) verwys na paratekstuele elemente as preliminêre data en sê dat enige vergelyking tussen vertalings behoort te begin met hierdie data²⁷⁰. Die preliminêre data (parateks) sluit in al die inligting wat nie deel is van die teks self nie, naamlik die buiteblad, titel, flapteks, inhoudsopgawes, voetnotas, glossariums, voorwoorde, en so meer. Die parateks is 'n belangrike aspek, aangesien dit dikwels die potensiële leser se eerste kontak is met die teks en daarom voel ek dit is nodig om vas te stel tot watter mate kulturele elemente soos beelde en illustrasies op die buiteblad, asook ander paratekstuele elemente soos die titel en flapteks, aangepas word vir die doelpublik.

Volgens Genette (1997:1) verskyn 'n teks omtrent nooit in sy naakte staat nie, dit wil sê sonder die versterking of teenwoordigheid van 'n sekere aantal elemente nie. Hierdie elemente kan verbaal wees of nie, byvoorbeeld die outeur se naam, die

²⁷⁰ Vir hierdie studie gebruik ek egter nie Lambert en Van Gorp se model vir vertaalanalise nie aangesien dit gebruik word vanuit 'n beskrywende oogpunt en hierdie studie is krities-vergelykend. Ek begin wel die analise met 'n ontleding van die paratekste.

titel, 'n voorwoord en illustrasies. Dit is nie altyd seker of hierdie elemente gesien moet word as behorende tot die teks nie, maar hulle omring die teks en verleng dit met die doel om die teks op 'n sekere manier aan te bied. Hierdie elemente, die parateks, is die manier waarop 'n teks dit in 'n boek omskep, en dit as sodanig aan lesers voorstel. Volgens Borges (in Genette 1997:2) is die parateks soos 'n drumpel of 'n voorportaal wat aan ieder en elk die moontlikheid bied om die teks te betree of om te draai. Vir Philippe Lejeune (1996:45) is hierdie elemente die rand of soom (hy gebruik die woord *frange*) van die gedrukte teks wat in werklikheid die lees van die teks beheer. Hierdie soom is nie net 'n oorgangsonne tussen dit wat binne en buite die teks is nie, dit verteenwoordig ook 'n transaksie tussen die teks en die leser. In hierdie afdeling gaan ek die omslae, voorblaaie, titels en flaptekste bespreek, asook die glossariums en ander tekstuele elemente wat die parateks verteenwoordig. Ek gaan ook kortliks verwys na die genre en die watermetafoor wat veral in *Toorberg* van toepassing is.

Wanneer paratekstuele data bestudeer word, moet die navorser daarop bedag wees dat 'n boek beskikbaar kan wees in verskeie uitgawes, en dat dit nie altyd seker is watter uitgawe die vertaler gebruik het as BT nie. *Toorberg* sowel as *Die swye van Mario Salviati* is herdruk: *Toorberg* is vir die eerste keer in 1986 uitgegee en herdruk in 1991 en 2003. Soos reeds gemeld in hoofstuk 3, was daar ook 'n spesiale “polities korrekte” skooluitgawe wat in 1998 verskyn het (Warnes 2011:121). *Ancestral Voices* het die eerste keer in 1989 verskyn en is in 2011 herdruk, dit wil sê die Engelse vertaling het verskyn voor die tweede druk van die Afrikaanse teks. Hieruit kan ons aflei dat die Engelse vertaling van die eerste Afrikaanse uitgawe gedoen is. *Le Domaine de Toorberg* verskyn in 1990, dit wil sê 'n jaar na die eerste Engelse uitgawe, dus kan ons hier aanneem dat die vertaler die eerste Engelse uitgawe gebruik het. Die eerste uitgawe van *Die swye van Mario Salviati* verskyn in 2000 en die tweede in 2006 (met 'n ander buiteblad). Die Franse vertaling verskyn in 2005 – 'n jaar voor die tweede uitgawe – dus is die eerste uitgawe gebruik as BT. Vir hierdie studie gebruik ek die oorspronklike omslae.

5.2.1 Boekomslae en metateks

'n Uitgewer se verantwoordelikhede in die produksie en verspreiding van 'n vertaling strek baie verder as net die teks. 'n Boek is 'n kommoditeit en die

verkoopstrategieë kan lesers se reeds bestaande verwagtinge ten opsigte van 'n sekere tipe werk uitbuit deur die gebruik van sekere kulturele topoi, byvoorbeeld hoe sien die Franse Suid-Afrika, China, Swede of Rusland?

Boekomslae speel 'n rol in die oordrag van kulturele beelde en uitgewers moet versigtig wees om nie foute te maak of op tone te trap nie (soos in die geval van Chinese landskappe wat op Koreaanse tekste verskyn) (Risterucci-Roudnicky 2008:20).

Soos hierbo genoem is die boekomslag gewoonlik die eerste kontak wat die leser het met die teks, en die omslag konstrueer die verwagtingshorison van die leser. In vertalings word daar kulturele aanpassings gemaak vir die doelpubliek, en dit sluit boekomslae in. In die geval van 'n abbavertaling is hierdie aanpassings wat vir die tussentekspubliek gemaak word, nie noodwendig nodig of relevant vir die doelpubliek van die abbavertaling nie (Ringmar 2007:11). 'n DT se omslag word aangepas vir die doelpubliek of volgens die uitgewer se beleid (sien 5.2.1.3 hieronder) en dit beteken dat elke DT sy eie omslag het wat (gewoonlik) verskil van dié van die BT. Al het die boekomslae dus streng gesproke niks te doen met die vertaalstrategie nie, voel ek dat dit belangrik is om dit ook te analiseer, veral wanneer daar, soos in die geval van hierdie studie, van foto's of illustrasies gebruik gemaak word, aangesien dit iets van die bronkultuur kan oordra, of nie.

Franse uitgewers gebruik dikwels spesifieke omslae wat met hulle verbind word en dit beteken dat lesers maklik 'n uitgewer se boeke in 'n boekwinkel eien en onmiddellik weet watter soort werk dit is (byvoorbeeld 'n roman, 'n vertaalde werk, en so meer). So het Stock se *Nouveau Cabinet Cosmopolite*, wat spesialiseer in vertaalde werk, 'n helder pienk buiteblad (sien bylaag 6). Dit kan egter gebeur dat 'n uitgewer besluit om 'n verwyderbare stofomslag te gebruik om ekstra inligting te verskaf (byvoorbeeld of die skrywer 'n prys gewen het) of om 'n illustrasie te plaas.

Vervolgens sal ek die omslae van die romans en hulle vertalings bespreek.

5.2.1.1 Toorberg

Toorberg is oorspronklik in hardeband uitgegee. Die verwyderbare stofomslag van *Toorberg* (sien bylaag 4), ontwerp en uitgevoer in olie op karton deur Jochem

Berger²⁷¹, toon 'n blou lug, 'n berg en twee geboue wat deur 'n diep put van mekaar geskei word. Wanneer die roman gelees word, word dit gou duidelik dat die berg die Toorberg is en dat die diep put wat sentraal staan met die rooibevlekte vorm onderin die boorgat is met klein Druppeltjie du Pisani wat daarin vassit. Die huisie links is armoedig en is duidelik dié van die Skaamfamilie terwyl die woning met gewel en groen bome aan die regterkant die Moolmans se opstal is.

Volgens Nell (1994:17) vorm die diep put die been van die “T”, “asof die naam ‘Toorberg’ in die prent gestalte kry en daaruit afgelees kan word. Daar is dus 'n ikoniese (of afbeeldende) verhouding tussen die titel en die omslagontwerp”. 'n Mens kan ook die tradisionele siening van links as verteenwoordigend van die Bose of die Slegte en regs van die Goeie in ag neem en sê dat dit om daardie rede is dat die bruin Skaamfamilie se huisie aan die linkerkant is terwyl die wit Familie s'n regs verskyn met die put as 'n diep skeiding (apartheid) tussen die twee²⁷².

Die prent vul die hele omslag en word voortgesit op die agterkant van die omslag. Hiér is dit egter 'n leë, droë, bruin landskap met 'n heuwel onder die blou lug. Hierdie omslag is 'n kunstenaarsvoorstelling van die droë Karoolandskap waarteen die verhaal afspeel, met die berg en die boorgat wat die sentrale punte is waarom die verhaal gesentreer is.

Die enigste teks wat op die omslag voorkom is die naam van die outeur en die titel op die voorblad en dié van die uitgewer op die agterblad.

Op die voorste flapteks verskyn daar 'n kort opsomming van die verhaal en op die agterste flapteks is daar 'n foto van Van Heerden en biografiese inligting (sien 5.2.3 hieronder). Voor in die boek is 'n stamboom.

Die roman is opgedra aan Kaia²⁷³ en daar is geen glossarium nie.

²⁷¹ Jochem Berger woon in Kaapstad en is die ontwerper van verskeie van Van Heerden se boekomslae, asook omslae vir skrywers soos Rachelle Greeff, Elsa Joubert en Ivan Vladislavic. Hy het in 'n e-pos aan my gesê hy het gewoonlik vrye teuels wat die omslagontwerp betref.

²⁷² Daar word byvoorbeeld in die Bybel onderskeid getref tussen God se regterhand (vir die gelowiges) en linkerhand (vir die ongelowiges) (Mattheus 25:31-46); die woord “sinister”, wat sy oorsprong het in die Latynse woord wat “links” beteken, terwyl “regs” kom van “dexter” wat “knap” of “handig” beteken (<http://www.etymonline.com/index.php?term=sinister>).

²⁷³ Etienne van Heerden se vrou.

5.2.1.2 Ancestral Voices

Op die voorblad van die sagteband Engelse vertaling, *Ancestral Voices* (uitgegee deur Penguin), is detail van 'n skildery deur Anton Sassenberg (sien bylaag 5) teen 'n wit agtergrond. Die skildery, "Adri in Goue Kamerjapon" is reeds in 1982 voltooi en is dus nie spesifiek vir die roman geskets soos in die geval van die Afrikaanse teks nie. Die skildery toon die wasbleek gesig van 'n peinsende vrou met ligbruin hare, groot, swart oë en 'n bruinerige mond. Alhoewel hierdie skildery nie vir die teks geskilder is nie, kan hierdie gesig wel gesien word as dié van Ella Moolman of van haar dogter KênsTillie. Ella word beskryf as 'n "pragtige kind met die gitswart oë en die pruilmondjie so rooi soos 'n roos" en as "fyn jong vrou met groot pupille wat na die dooies kon kyk" (TB:16). KênsTillie is "ooglopend Abel en Ella se dogter: daar is Ella se gitswart kykers" (TB: 81). Die enigste verskil is dat Ella en KênsTillie digte swart hare het, nie goudkleurig soos op die skildery nie. Die portret op die voorblad van die roman dra niks van die Suid-Afrikaansheid van die roman oor nie en beweeg ook weg van die landskap wat, soos Van Heerden sê, soos 'n towerdraad in sy werk is (sien hoofstuk 3).

Die titel sowel as die naam van die outeur verskyn op die voorblad. Op die wit agterblad is die titel, outeur se naam, 'n opsomming van die verhaal, 'n kort biografie van die skrywer (sien 5.2.3 hieronder), die titel van die voorbladskildery en die uitgewers se logo. Daar word nêrens op die buiteblad gemeld dat dit 'n vertaling is nie.

Die kopiereg van die Engelse teks behoort aan die vertaler, Malcolm Hacksley.

Voor in die roman, net ná die stamboom van die families is daar 'n glossarium met 27 terme (sien 5.2.4 hieronder). In die Engelse vertaling verskyn geen voetnotas nie. Die roman is ook opgedra aan Kaia.

5.2.1.3 Le Domaine de Toorberg

Soos hierbo gemeld, het sommige Franse uitgewershuise spesifieke omslae wat met hulle geassosieer word. So is Grasset se buiteblaaië geel en Gallimard s'n

wit²⁷⁴. *Le Domaine de Toorberg* verskyn dus in die kenmerkende sagteband pienk buiteblad van Stock²⁷⁵ se tak *Nouveau Cabinet Cosmopolite*, wat spesialiseer in vertaalde letterkunde²⁷⁶.

Op die voorblad (sien bylaag 6) verskyn die naam van die outeur, die titel, die woord *roman*, en die naam van die uitgewer en filiaal. Onder die titel staan daar ook dat die roman uit Engels vertaal is deur Anne Rabinovitch.

Die kopiereg vir die vertaling behoort aan Stock.

Op die agterblad verskyn die titel, 'n opsomming van die roman en 'n kort biografie van Van Heerden (sien 5.2.3 hieronder).

Daar is 'n verwyderbare stofomslag (sien bylaag 7) en 'n rooi band om die boek. Wanneer 'n direkteur van 'n versameling dink dat 'n boek aanklank sal vind by 'n groter publiek (*Nouveau Cabinet Cosmopolite* doen dit dikwels), word die boek van so 'n stofomslag of 'n band voorsien. Enige ander inligting wat kan help met die bemerking van die boek verskyn op die band, byvoorbeeld as die boek pryse gewen het, verskyn hierdie inligting gewoonlik op die band²⁷⁷.

Die Franse vertaling se stofomslag het 'n goudkleurige agtergrond met die naam van die outeur, die titel en 'n foto deur Obie Oberholzer²⁷⁸. Dit is 'n foto van 'n wit plaashuis met 'n rooi dak wat aan die voet van 'n berg staan. Die foto verteenwoordig wel 'n Suid-Afrikaanse toneel met sy tipiese “volstruispaleis” teen die agtergrond van 'n indrukwekkende berg, maar met die lees van die roman word

²⁷⁴ Soms word uitgewers gekritiseer omdat die buiteblaaie in Frankryk so “sober” en sonder tierlantyntjies is. Dit is veral die groter uitgewershuisse wat “groot” werke publiseer wie se omslae eenkleurig is sonder illustrasies. Dit gaan blykbaar oor die “veredeling” van letterkunde. Volgens Olivier Cohen is 'n boek nie 'n kunswerk nie – dit gaan oor die teks. Oor die algemeen behoort boeke met die sigbaarste buiteblaaie (gewoonlik sagteband) aan genres soos wetenskapfiksie en fantasie. Ek gaan egter nie verder hierop in nie en verwys die leser na <http://www.slate.fr/story/69737/pourquoi-france-couvertures-livres-sobres> vir interessante inligting (besoek op 26 April 2013).

²⁷⁵ Éditions Stock is reeds in 1708 gestig, weliswaar met 'n ander naam (<http://www.editions-stock.fr/stock/CtlPrincipal>). Stock is 'n filiaal van Hachette-Livre, die grootste uitgewer in Frankryk (<http://www.linternaute.com/sortir/livre/rentree/dossier/edition.shtml>).

²⁷⁶ Die naam is intussen verander na *La Cosmopolite* (<http://www.editions-stock.fr/stock/CtlPrincipal?controlerCode=CtlCollections&requestCode=afficherDetailCollection&groupeCol=28>). Hulle is onder andere die uitgewers van werke van André P Brink, Breyten Breytenbach, Isaac Bashevis Singer, Virginia Woolf, Joyce Carol Oates, en so meer.

²⁷⁷ <http://www.slate.fr/story/69737/pourquoi-france-couvertures-livres-sobres>. Besoek op 14 Junie 2013.

²⁷⁸ Volgens Oberholzer, op my navraag, is die foto omtrent 1986 geneem van 'n tipiese “volstruispaleis” uit die 1920's.

dit gou duidelik dat die huis op die foto glad nie die oordadige grootte van die Moolmanhuis uitbeeld nie.

Onderaan is die naam van die uitgewers. Daar word nie hier gemeld dat dit 'n vertaling is nie, maar lesers wat bekend is met die uitgewer *Nouveau Cabinet Cosmopolite* sal weet dat dit 'n vertaalde werk is.

Die teks op die agterkant van die stofomslag is presies dieselfde as op die pienk buiteblad, maar daar word bygevoeg dat die roman uit Engels vertaal is deur Anne Rabinovitch en die biografiese inligting ontbreek.

Daar is ook 'n verwyderbare rooi band (sien bylaag 8). Hierbo het ek gemeld dat boeke dikwels omslae en bande kry om dit beter te bemark. Op *Le Domaine de Toorberg* se band word daar egter nie gemeld dat die roman in Suid-Afrika met die Hertzogprys bekroon is nie, daar staan slegs: 1930 *DEJA L'APARTHEID* [1930 ALREEDS APARTHEID]. Die Franse buiteblad bring dus weer die Suid-Afrikaanse element terug wat weggelaat is uit die Engelse omslag. Maar die titel, *Le Domaine de Toorberg*, asook die foto kontekstualiseer nie die roman nie, dit wil sê 'n Franse leser gaan nie noodwendig weet dat die roman in Suid-Afrika afspeel deur net na die titel en foto te kyk nie. Dit is ook die eerste roman van Van Heerden wat in Frans vertaal is²⁷⁹, dus is hy onbekend in Frankryk en sy naam sal ook nie inligting verskaf oor die roman nie²⁸⁰. Dit is dus hier waar die rooi band aangebring is om die roman binne konteks te plaas. Die datum en woorde plaas die storie onmiddellik in 'n era en 'n land. Die Franse vertaling is in 1990 gepubliseer, dieselfde jaar as Nelson Mandela se vrylating uit die tronk en Suid-Afrika was gereeld in die nuus daardie jaar. Ek sal hierdie aspek sowel as die keuse van "1930" verder in 5.2.3.1 hieronder bespreek.

In die Franse vertaling is die glossarium aan die einde van die roman en daar is 36 terme wat verduidelik word teenoor die 27 van die Engelse vertaling (sien 5.2.4 hieronder). Daarna volg die stamboom. In die Franse vertaling is daar drie voetnotas. Die eerste is op die eerste bladsy van die roman waar *kaross* verskyn met 'n voetnota wat die leser aansê om na die glossarium aan die einde van die

²⁷⁹ Sy eerste vertaalde werk was "My Kubaan" wat opgeneem is in 'n uitgawe van *Europe* in 1988. Sien hoofstuk 2.

²⁸⁰ Byvoorbeeld oor Van Heerden se temas of styl. 'n Skrywer soos André Brink of Nadine Gordimer word onmiddellik met Suid-Afrika geassosieer, en dan gewoonlik met 'n roman wat die politiese situasie in die land hanteer.

roman te verwys. Die tweede keer is wanneer die magistraat Oneday in die tronk besoek en daar is 'n tweetalige nota: "Lui vir diens/Ring for service" (TB: 67, LdT: 117-118). Dit is net so gelaat in die vertaling met 'n vertalersnota onder aan die bladsy: "Sonner pour être servi." (*N.d.T.*) ["Lui vir diens" (Vertalersnota)]. Die derde voetnota is om te verduidelik wat 'n eisteddfod is (TB:126). Dit word in die Franse teks verduidelik as 'n "Concours de chants gallois" (*N.d.T.*) (LdT:213). Hierdie voetnota kan vertaal word as "Walliese sangkompetisie" of "Kompetisie van Walliese sang". Dit is nie duidelik waarom laasgenoemde geval met 'n voetnota verduidelik moet word nie, aangesien alle ander terme wat verduidelik word in die glossarium verskyn, maar dit kan wees dat die vertaler besluit het om slegs (Suid-)Afrikaanse terme te glos en woorde uit ander tale (Wallies) in 'n voetnota te omskryf. Die Franse vertaling is nie heeltemal juis nie, aangesien daar nie net gesing word by 'n eisteddfod nie, maar 'n wyer aanbod van kunsuitvoering betrek, soos poësie- en leesvoordrag, en uitvoerings op musiekinstrumente. In Suid-Afrika is *eisteddfod* die algemene Engelse woord wat gebruik word om na kunswedstryde te verwys en binne hierdie konteks is daar geen Walliese sang betrokke nie.

5.2.1.4 Die swye van Mario Salviati

Die swye van Mario Salviati se buiteblad vertoon 'n swart en wit foto van 'n gedeelte van die gesig van 'n jong blonde vrou wat moontlik na die karakter Ingi Friedländer kan verwys (sien bylaag 9). Die skrywer se naam verskyn in rooi letters in die middel bo en in die onderste hoek aan die regterkant is die titel van die roman in kleiner wit letters. Op die kolofon staan daar dit is 'n foto van Samantha Stander geneem deur Bernard Jordaan. In 'n e-pos verduidelik Jordaan:

[D]it is 'n foto wat ek in my biblioteek gehad het...ek onthou die foto goed....sovêr ek kan onthou het hy (Etienne van Heerden – JS) heelwat gesoek vir die regte foto. Ek self het nog altyd van die foto gehou, toe hy my vra het ek onmiddellik gesê, ek het die gesig wat hy soek. (Antwoord op my vraag, 24 Mei 2011).

Voor in die roman is 'n stamboom, gevolg deur die proloog. Aan die einde is daar 'n lys erkennings, gevolg deur titels van boeke deur Van Heerden wat volgens genre rangskik is. Daar is geen voetnotas of glossarium in die Afrikaanse teks nie.

Op die agterkant is 'n uittreksel uit die roman en die uitgewer se naam. In die voorste flapteks is 'n opsomming van die roman (sien 5.2.3 hieronder) en in die agterste flapteks is daar 'n kort paragraaf met biografiese inligting oor Van Heerden.

5.2.1.5 *Un long silence*

Voorop die Franse sagtebandvertaling (bylaag 10) verskyn 'n foto deur die Franse fotograaf, Berny Sèbe. Dit is 'n wye, dorre landskap met twee bome en iets wat lyk soos 'n wolkbank in die agtergrond onder 'n bleek, blou lug. Dit lyk myns insiens egter meer na die Kalahari as die Karoo (waar die verhaal afspeel)²⁸¹ en alhoewel daar wel sprake is in die roman van die wydte van die natuur, is daar ook (net soos in *Toorberg*) 'n hoë berg (Berg Onwaarskynlik) wat 'n baie belangrike plek in die narratief inneem. Dit lyk vir my asof die uitgewer besluit het op 'n generiese Afrikatoneel vir die omslag, eerder as om 'n foto te gebruik wat meer spesifiek van toepassing is op die roman self. Die skrywer se naam, die titel, die woord, *roman*, en die uitgewer verskyn in 'n swart blok op die voorblad. Soos ek in hoofstuk 2 gemeld het, publiseer Phébus dikwels vertalings en alhoewel die foto nie noodwendig impliseer dat die werk 'n vertaling is nie, is die landskap duidelik nie Frans (of Europees) nie.

Agterop die boek verskyn die naam van die skrywer, die titel en 'n opsomming van die roman (sien 5.2.3 hieronder) asook uittreksels uit literêre resensies. Onderaan word gemeld dat dit 'n vertaling is uit die Afrikaans, gedoen deur Donald Moerdijk.

Die kopiereg vir die vertaling behoort aan die uitgewershuis, Éditions Phébus.

In die Franse vertaling vind ons eers die proloog en daarna die stamboom. Aan die einde van die roman is daar 'n uitgebreide glossarium met 57 terme wat verduidelik word (sien 5.2.4 hieronder), gevolg deur bykomende inligting oor eiename in die roman. Die vertaler verduidelik dat die eiename betekenis dra en dat hy gepoog het om dit te vertaal. Hy gee ook 'n lys van 23 voorbeelde van die eiename en hoe hy dit vertaal het. Daarna verduidelik hy waarom daar 'n uitroepteken in die naam

²⁸¹ Sien ook 5.2.3.1 hieronder vir die flapteks van *Le Domaine de Toorberg*.

“X!am” voorkom en dat dit verband hou met die klikklanke van sommige tale wat in Suidelike Afrika gepraat word.

Die glossarium word gevolg deur die bedankings en daarna ’n inhoudsopgawe²⁸². In die Franse inhoudsopgawe verskyn die *Prologue* en daarna die vier dele van die roman, naamlik I. *L’Eau-éclair*, II. *Puidor*, III. *Plume de mannequin* en IV. *Maincaillou*. Dit word gevolg deur die glossarium en die bedankings. Dit is nie seker waarom daar ’n inhoudsopgawe in die Franse teks is nie, aangesien daar nie een in die BT is nie (alhoewel die Afrikaanse teks in vier dele verdeel is, elk met ’n titel). Dit kan wees dat die Franse uitgewers gevoel het dat die roman vier afdelings het, met onderskeidelik 32, 23, 20 en 26 hoofstukke, en dat dit ’n inhoudsopgawe benodig. Dit wil sê die DT is dalk beïnvloed deur die genre-konvensie van die doelkultuur (sien 5.1 hierbo).

Die lys met boeke deur Van Heerden ontbreek, maar daar is ’n lys van vertaalde boeke uit die *Domaine Afrikaner* en die *Domaine Néerlandais* wat deur Phébus gepubliseer is²⁸³.

In die Franse teks word daar drie keer van voetnotas gebruik gemaak. Op die eerste bladsy van die roman (LS: 15) is ’n voetnota wat verduidelik dat die eiename vertaal word (sien 5.3.6 hieronder) en dat die uitspraak van woorde en ander “réalia sud-africaines” verduidelik word in die glossarium aan die einde van die roman. Dit is ook ’n aanduiding dat die Suid-Afrikaanse konteks sover moontlik behou gaan word in die roman. Die tweede keer is wanneer Lettie ’n plakkaat in Londen sien: “*Jonty Jack performs*”²⁸⁴. Die Franse vertaler het hierdie sin kursief in Engels gehou en die vertaling in ’n voetnota gegee (LS: 136). Die derde voetnota word gebruik wanneer Meerlust Bergh se flambojante kleredrag en houding beskryf word. In die BT staan daar: “Nes Jan van Riebeeck” (MS:152). Die meeste Suid-Afrikaners weet wie Jan van Riebeeck was en het ook ’n idee van sy kleredrag met die veer in sy hoed. Vir die Franse lesers is daar die volgende verduideliking:

²⁸² In Franse boeke verskyn die inhoudsopgawe dikwels aan die einde van die boek.

²⁸³ In die *Domaine Afrikaner* verskyn Karel Schoeman se *La saison des adieux* en in die Nederlandse veld word die skrywers Simon Vestdijk en Allard Schröder gelys. Intussen het Phébus ook Schoeman se *Retour au pays bien aimé* (2006), *En étrange pays* (2007) en *Cette vie* (2009) gepubliseer. *La saison des adieux* (2004) verskyn vreemd genoeg nie meer op Phébus se webblad nie. Alhoewel Phébus werk uit Duitsland, Finland, Denemarke, Serwië, Turkye, Japan, en so meer publiseer, het die uitgewers dit goedgedink om slegs die Afrikaner en Nederlandse “domeine” te noem. Dalk is dit omdat Afrikaners hoofsaaklik van Nederlandse afkoms is?

²⁸⁴ Dit het daartoe gelei dat sy haar seun Jonty Jack genoem het.

“Fondateur de la colonie du Cap, représenté généralement en costume d’époque, coiffé d’un grand chapeau à plume” (LS: 175) [Stigter van die Kaapkolonie, gewoonlik uitgebeeld in die kleredrag van die tyd, met ’n groot pluimhoed]. Daar word egter nie gemeld wanneer hierdie era was nie – indien die datum (1652) verskyn het, sou dit dalk ’n beter idee gegee het van hoe flambojant Van Riebeeck, en dus Meerlust, aangetrek het.

5.2.2 Die titels

Die problematiek by die vertaling van titels is niks nuuts nie. In 1929 skryf Edward Prime-Stevenson²⁸⁵ ’n brief aan die *Times Literary Supplement* waarin hy die probleem aanraak:

Sir, - This criticism – suggestion – is not new; but one often may repeat a complaint when the cause appears immortal. Should not British and American publishers of (especially) fiction translated into English from foreign languages give to the translations the titles in English which are fairly in accord with the original titles? – or which, if not strictly literal, refer clearly enough to such originals to establish [the] identity of the book? Or, at least, might not translator and publisher of an English version avoid issuing the translation under an English title that seems as far as possible from the name of the book in its foreign tongue? – so unlike it, in fact, as to be positively misleading, not only of identity but of the purport and atmosphere, the *raison d’être* of the original. [...] I am not forgetting that publishers are keen for “a good advertising title”. Nor do I forget that some book-titles are too idiomatic for use; can mislead; or, if too exactly translated, may breed confusion with another book – and so on. [...] Also must doubtless be minded the traditional British squeamishness about an “immoral” or “indelicate” title. But really, must the English versions of books of Continental importance be given such transmogrified names? Or, if so, should not the original title (bracketed) always accompany the spurious one? Must the reading public remain under the dominion of the circulating library, with its patronage from Miss Suckey Saunter and Miss Lydia Languish? (Prime-Stevenson 1929:538).

²⁸⁵ Edward Prime-Stevenson was ’n Amerikaanse outeur wat in Switserland gewoon het. Hy het die skuilnaam Xavier Mayne gebruik (http://www.glbtq.com/literature/stevenson_eip.html. Besoek op 2 Julie 2013).

Dit is jammer dat Prime-Stevenson nie voorbeelde gee van “immoral” en “indelicate” titels, of van wat hy beskou as “transmogrified names” nie. Dit is ook nie duidelik hoe hy weet dat titels so erg verander is nie – hy verwys dalk na titels van bekende, klassieke werke, of na vertalings uit tale waarmee hy bekend is. Vanuit my eie perspektief sal ek byvoorbeeld nie weet tot watter mate ’n Hongaarse titel aangepas is in ’n vertaling nie, omdat ek nie die brontaaltitel kan verstaan nie. Titels uit tale met ’n ander alfabet, byvoorbeeld Chinees, Japanees of Russies moet noodwendig aangepas word vir die doelpubliek. Dit lyk ook asof Prime-Stevenson nie in gedagte gehou het nie dat die oorspronklike titel gewoonlik op die kolofon verskyn.

Hoe dit ookal sy, ’n titel²⁸⁶ word in ’n gegewe kultuur vir ’n gegewe publiek uitgedink en kan konvensioneel wees, of kan die subtiliteite van die brontaal ten volle gebruik, of kan van intertekstuele verwysings gebruik maak wat net binne die bronkultuur verstaan sal word. Daarom is dit voor die hand liggend dat titels soms vir die doelpubliek vertaal moet word.

Alvorens ek die vertaling van titels bespreek, gaan ek kortliks kyk na die eienskappe van titels en na wat van titels verwag word. Landers (2001:143) noem ’n paar elemente wat belangrik is, naamlik dit moet treffend wees (byvoorbeeld *Cat on a hot tin roof* ontlok meer belangstelling as *Maggie the Cat*), tematies relevant (*Long Day’s Journey into Night* pas beter by Eugene O’Neill se werk as byvoorbeeld dié van Neil Simon, wat eerder bekend is vir komedies, soos *Come Blow Your Horn*), en dit moet die leser nuuskierig maak (byvoorbeeld wat is ’n *Maltese Falcon* en watter soort hoogtes is *Wuthering?*). Soms is daar ’n literêre verwysing wat vir baie lesers bekend is (*For whom the bell tolls*, *Brave New World*), en gewoonlik (maar nie altyd nie) is ’n titel kort²⁸⁷. Ten slotte is ’n dinamiese titel wat ’n handeling impliseer, verkieslik bo ’n statiese een (Landers 2001:144). Ek stem nie noodwendig saam met Landers nie. Die brontekste het statiese titels en as die Franse vertalings wat in hierdie studie ter sprake is “dinamiese” titels gehad het, byvoorbeeld *Le petit garçon qui est tombé dans le trou* [Die seuntjie wat in die

²⁸⁶ Dit wil voorkom asof navorsers uit die veld van “teorie van die titel” (of “titrologie”) nie eenstemmigheid bereik het oor of ’n titel geïnterpreteer kan word as deel van die teks self, of as ’n onafhanklike paratekstuele element nie (Iliescu 2001:94). Vir die doel van hierdie studie beskou ek die titel as ’n paratekstuele element.

²⁸⁷ Dit is egter nie altyd die geval nie, byvoorbeeld *Dr Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* of *The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton under the Direction of the Marquis de Sade*, - beter bekend as *Marat/Sade*.

gat geval het] of *L'homme qui ne parlait pas* [Die man wat nie gepraat het nie], dink ek nie dit sou noodwendig beter gewees het as die “statiese” titels waarmee hulle wel vertaal is nie.

'n Titel het, volgens Nord (1995:264), ses funksies: (1) 'n onderskeidende funksie (dit wil sê die titel moet die boek van ander boeke onderskei – die titel moet dus uniek wees); (2) 'n metatekstuele funksie (die titel moet herkenbaar wees as 'n boektitel); (3) 'n fatiese funksie (dit moet die aandag van die voornemende leser trek en 'n eerste punt van kontak met hom bewerkstellig); (4) 'n informatiewe of referensiële funksie (hierdie funksie verskaf inligting oor die inhoud en/of styl van die teks); (5) 'n ekspressiewe funksie (gee die outeur se mening oor die teks of enige aspek daarvan; en (6) 'n appellatiewe funksie (dit moet die aandag en belangstelling van lesers trek wat nie noodwendig hierdie soort teks sou lees nie, aangesien die outeur (en uitgewer) wil hê die boek moet verkoop. Alle titels het onderskeidende, metatekstuele en fatiese funksies, terwyl die referensiële, ekspressiewe en appellatiewe funksies opsioneel is.

Wanneer dit kom by die vertaling van titels, moet die vertaler drie elemente in gedagte hou, naamlik die kommunikatiewe funksies, die kultuurspesifieke en genrespesifieke maniere waarop hierdie funksies geverbaliseer word en die kultuurspesifieke strukturele konvensies wat die tekstuele ontwerp van titels bepaal (Nord 1989 in Iliescu 2001:95). Dit beteken dat die vertaalde titel (kan) verskil van die oorspronklike titel.

Volgens Landers (2001:140) behoort 'n titel slegs verander te word indien dit nie anders kan nie, dit wil sê 'n titel mag verander word weens kulturele, linguistiese, historiese of selfs geografiese verskille wat tussen die bron- en doeltaal bestaan. In alle gevalle moet die titel egter die doelteksleser makliker toegang gee tot die werk sonder om die oorspronklike titel te bederf of te “verbeter” (Landers 2001:140)²⁸⁸. Die invloed op die keuse van 'n vertaalde werk se titel is 'n groot verantwoordelikheid wat op die literêre vertaler se skouers rus en 'n verkeerde keuse kan 'n groot invloed hê op die ontvangs van die vertaalde werk in die

²⁸⁸ Dit beteken nie dat 'n werk ten gronde gaan weens 'n swak gekose titel nie, maar 'n slim, goed gekose titel kan die werk aanlokliker maak. 'n Fout wat vertalers dikwels maak, is om te vroeg tydens die vertaalproses 'n titel te kies. Soms is die titel voor die hand liggend en dan word die besluit outomaties geneem (byvoorbeeld *Il nome della rosa*, *Le nom de la rose*, *The Name of the Rose*). Wanneer die titel egter meer ontwykend is, veral wanneer dit verwys na kulturele referente of wanneer daar literêre sinspelings is, behoort die vertaler tot aan die einde te wag met die titel, of tot 'n gepaste titel hom inspireer (Landers 2001:141).

doelkultuur. Ek dink egter dat daar nie veralgemeen kan word nie. Indien ons te make het met 'n topverkoper, soos die *Harry Potter*-boeke, sal doeltekslesers steeds die boeke koop en lees, ongeag die manier waarop die titel vertaal is, terwyl daar steeds debat gevoer word oor of *In search of lost time of Remebrance of things past* 'n beter vertaling is vir Marcel Proust se *À la recherche du temps perdu*²⁸⁹.

Die keuse van die titel is baie belangrik, want terwyl 'n tekstuele onakkuraatheid nog oorgesien kan word, sal 'n fout in die titel altyd teenwoordig wees wanneer daar na die werk verwys word. Aangesien lesers ook aanneem dat die titel 'n aanduiding is van die werk se tema, kan 'n swak titel hulle persepsie verkeerd beïnvloed. Volgens Landers (2001:142) is daar minder ruimte vir foute in die titel, aangesien dit die eerste punt van kontak is met die publiek en in baie gevalle is dit die enigste punt van kontak met 'n potensiële leser. 'n Verkeerde titel sit dus soos 'n vrat op die boek se neus en kan slegs “verwyder” word indien die boek hervertaal word²⁹⁰.

Alhoewel die uitgewer in sommige gevalle die laaste sê het oor die titel, is dit meestal die vertaler wat die eerste besluit neem. Hier is die verantwoordelikheid groter vir die vertaler as vir die outeur – wat net homself kan blameer indien die brontekstitel nie perfek is nie (Landers 2001:143). Die vertaler het egter die bestaande titel as riglyn, met die keuse om dit te behou, te verander of heeltemal te verwerp in ooreenstemming met die vereistes van smaak en die mark.

'n Analise van vertaalde titels gee 'n kort opsomming van die komplekse proses van vertaling: getrouheid aan die oorspronklike, linguïstiese of kulturele onvertaalbaarheid, verryking van die oorspronklike deur vertaling (Risterucci-Roudnicky 2008:31).

Titels van vertalings kan in drie hoofgroepe geklassifiseer word, naamlik letterlike titels, gewysigde (*modified*) titels en herskepte (*transformed*) titels. 'n Letterlike titel

²⁸⁹ Die *Harry Potter*-boeke se titels redelik direk vertaal, behalwe vir die eerste een waar *Harry Potter and the Philosopher's Stone* vertaal is as *Harry Potter à l'école des sorciers* [Harry Potter by die townaarskool]. Die Britse titel is vertaal as *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* vir die Amerikaanse mark omdat daar gedink is dat geen kind 'n boek sou lees met die woord *philosopher* in nie. Sien ook <http://www.librarything.com/topic/90121> vir internetgebruikers se besprekings van vertaalde titels.

²⁹⁰ 'n Voorbeeld (nie 'n boek nie) van 'n swak vertaalde titel is François Truffaut se film, *Les quatre cents coups*, wat direk vertaal is as *The 400 Blows*. Die Franse titel beteken “to sow one's wild oats” of “to run wild”, wat heeltemal pas by die film se inhoud. Die Engelse titel maak hier geen sin nie.

beteken die titel word net so oorgeneem in die doeltaal, of die titel kan direk vertaal word in 'n poging om die vertaalde titel te laat ooreenstem met die oorspronklike titel, in die letter of in die gees (Risterucci-Roudnicky 2008:31)²⁹¹. Soms word die titel gewysig, veral wanneer die doel is om 'n beter titel te kry, of 'n titel wat makliker bemerkbaar is of wat toegankliker is vir die doelpubliek; dit kan ook wispelturig wees en om geen ander rede gedoen word as vir die vertaler om sy vindingrykheid ten toon te stel nie; dit kan ook katastrofies wees wanneer die doeltitel misleidend of minder aantreklik is as 'n letterlike weergawe van die oorspronklike; en soms kan dit noodsaaklik wees (Landers 2001:145)²⁹². 'n Herskepte titel word heeltemal herskep vir die doelkultuur. Saint-Exupéry se *Terre des hommes* is in Duits vertaal as *Wind, Sand und Sterne* ["Wind, sand en sterre"] en Françoise Sagan se *De guerre lasse* [letterlik moeg van/vir die oorlog, en figuurlik om in te gee of op te gee] as *Brennender Sommer* ["Brandende somer"]. Marcel Proust se *À la recherche du temps perdu* is in Chinees vertaal as "Die herinnering aan jare wat verby is en soos water wat weggevloei het" – in ooreenstemming met die algemene gebruik van metafore in Chinees.

Titels met plaaslike plekname reis gewoonlik nie goed nie (byvoorbeeld *West Side Story* en *84 Charing Cross Road*), asook titels met brontaalidiome, woordspelings of enige kulturele verwysings wat bekend is aan die brontaalleser maar

²⁹¹ Wanneer 'n titel net so in sy oorspronklike vorm gebruik word (byvoorbeeld Elfriede Jelinek se roman *Lust*, of Marlene van Niekerk se *Triomf*, waarvan die titels net so in Frans gebruik is,) skep dit reeds 'n gevoel van vreemdheid by die leser. Sommige titels is maklik verstaanbaar (*Bonjour tristesse* van Françoise Sagan is net so gebruik vir Engelse, Duitse en Spaanse vertalings, asook Irène Nemirovsky se *Suite française*). Net so word Victor Hugo se *Les Misérables* ook gewoonlik in Frans gehou. Emile Zola se *Germinal* word ook net so in vertalings gebruik aangesien hierdie titel verwys na die Revolusionêre kalender – dit is dus 'n baie spesifieke kulturele verwysing wat onvertaalbaar is. Soms word sekere kategorieë titels, byvoorbeeld antroponieme en toponieme wat deur die leser herken kan word net so gebruik in vertaling, byvoorbeeld *Michael Koolhaas* (van Kleist, 1810), *Emma* (Jane Austen, 1816), *Berlin Alexanderplatz* (Döblin, 1925). *Anna Karenina* van Tolstoy (1877) word soms getranskribeer vir Franse lesers as *Anna Karénine*. Die gebruik van hierdie vreemde titels vestig 'n verhouding tussen vervreemding ("dépaysement") en identifisering en kan op die een of ander manier die verwagtingshorison van die doelteksleser rig (Risterucci-Roudnicky 2008:32).

²⁹² Drie soorte veranderings kan aangebring word aan die oorspronklike titel: byvoeging, weglating en die vervanging van elemente van die titel of subtitel. Yves Thériault se roman *Agaguk. Roman esquimau* (1958) beskryf die wêreld van die Eskimo's in die 1940's. In 1960 verskyn 'n Duitse vertaling getiteld *Agaguk. Roman einer Eskimo-Ehe* ("Roman van 'n Eskimo-huwelik") en in 1979 'n vertaling getiteld *Agaguk. Roman eines Eskimojägers* ("Roman van 'n Eskimo-jagter"). Die verandering in die subtitel verander die leeskontrak en die verwagtingshorison van die leser: die eerste titel plaas op 'n manier die klem op die vroulike karakter in die roman en haar stryd om gelykheid met mans – dit ondergrawe die Eskimo kulturele wêreld maar is in ooreenstemming met die waardes van die doelpubliek van die 1960's. Die tweede vertaling versterk die belangrikheid van die eponimiese held asook die antropologiese belangstelling in avontuurromans wat 'n kenmerk is van die 1970's in die DDR (Risterucci-Roudnicky 2008:35). Weglating kom gewoonlik voor in dubbele titels, soos in die geval van Melville se *Bartleby the Scrivener: A Wall Street Story* wat verskeie kere in Frans vertaal is as *Bartleby le Scribe*. In 2003 is deel van die oorspronklike titel gebruik, maar wel met 'n weglating: *Bartleby: Une histoire de Wall Street* (Risterucci-Roudnicky 2008:35).

onverstaanbaar sal wees vir die doelteksleser. Plekname wat egter noodsaaklik is vir die tema van die verhaal en wat herkenbaar is deur die doelpubliek, behoort ook nie lukraak verander te word nie (byvoorbeeld Babel se *Odessa Tales*, Thomas Mann se *Death in Venice* en *Amerika* van Kafka) (Landers 2001:144).

Volgens Landers (2001:144) moet 'n vertaler ook versigtig wees wanneer die titel die naam van 'n hoofkarakter bevat, aangesien hy meen dat deur die naam te vervang met inligting oor die verhaal, dit soms die verrassingselement van die verhaal kan bederf. Hy noem die voorbeeld van die Argentynse roman *Don Segundo Sombra* wat in Engels vertaal is as *Shadow on the Pampas*. Dit was, volgens Landers, implisiet in die BT dat die karakter 'n spook is, en hierdie inligting is deur die Engelse titel verklap. Ek stem egter nie saam met Landers nie, aangesien 'n *shadow* nie noodwendig 'n spook impliseer nie. Daar is talle voorbeelde van vertalings wat die naam behou, soos in die geval van *Jane Eyre*, *Anna Karenina* en *Madame Bovary*. As 'n mens ook kyk na titels van vertalings, gebeur dit soms dat daar 'n naam in die vertaalde titel gebruik word waar dit nie in die brontekstitel voorkom nie, byvoorbeeld *People of the Book* (Geraldine Brooks, 2008) wat vertaal is as *Le livre d'Hanna* en *The Post-Birthday World* (Lionel Shriver, 2008) wat as *La double vie d'Irina* gepubliseer is (sien ook bylae 1 en 3 vir 'n vinnige vergelyking tussen oorspronklike en vertaalde titels).

Daar is egter nie vaste reëls oor die vertaling van titels nie, en ek gaan vervolgens kyk wat die vertalers gedoen het met die twee titels wat in hierdie studie ter sprake is, naamlik *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati* – waar ons te make het met 'n pleknaam en 'n persoonsnaam – om vas te stel hoe die vertalers te werk gegaan het, en om te sien of daar iets van die Suid-Afrikaanse kultuur oorgedra is.

5.2.2.1 *Toorberg* en sy vertalings

Die titel van die Afrikaanse roman dui 'n werklike geografiese plek aan. Soos reeds gemeld in hoofstuk 3, is *Toorberg* die naam van 'n berg op die familieplaas van die Van Heerdens, Doornbosch, 'n skaapplaas naby Graaff-Reinet, waar Van Heerden sy kinderjare deurgebring het²⁹³. In die roman is *Toorberg* die naam van die Moolmans se plaas asook van die berg op die plaas. Dit lyk egter nie asof die

²⁹³ In Van Heerden se roman, *30 nagte in Amsterdam* (2008, Tafelberg), waarvan 'n groot deel ook in die omgewing van Graaff-Reinet afspeel, word ook verwys na die berg *Toorberg*.

Afrikaanse titel aan al Nord se funksies voldoen nie. Dit bestaan uit een enkele woord, 'n pleknaam, en daar is geen ander inligting wat oorgedra word in die titel ten opsigte van die genre, die styl of die outeur se mening oor die teks nie. Wat wél die leser se aandag kan trek, is 'n misterieuse element wat vervat is in die titel in die woord “toor”. Volgens Warnes (2011:128) fokus die titel die aandag op die “magical” rol wat die landskap gaan speel in die roman. Ek dink ook in hierdie geval speel die illustrasie op die voorblad (met die put en die bloed) ook 'n belangrike rol om die voornemende leser se aandag te trek.

Hierbo het ek gemeld dat titels met plek- of persoonsname gewoonlik nie goed “reis” nie, en 'n letterlike vertaling van die titel sou nie so goed gewerk het nie. Van Heerden sê self: “maar hóé vertaal jy ‘Toorberg’? Dis tog niks van 'n *magic mountain* nie. *Magic* is heeltemal iets anders as ‘toor’” (Wolmarans 1988:1). Vir die Engelse vertaling is die titel dus herskep vir die doelkultuur en daar is van 'n intertekstuele verwysing gebruik gemaak: die titel, *Ancestral Voices*, is volgens die vertaler (Hacksley 2011) 'n aanhaling uit 'n bekende Engelse gedig²⁹⁴. Hy verduidelik:

I used a quote from a very well known English poem to signal something about the content of the novel, (“Kubla heard from far // Ancestral voices prophesying war”) because the Afr title which also sent a signal (a different one) was in itself untranslatable: “toor” is a verb for which there is no exact English equivalent. It is the mountain itself which casts a spell over the farm and its inhabitants...

'n Leserspubliek wat baie Engels lees, behoort dus die verwysing te herken. Volgens Viljoen gee die Engelse titel prominensie aan die verantwoordelikheid waarmee StamAbel se nasate opgesaal word, naamlik om die grond te bewaar. Die afgestorwe voorvaders besoek gereeld die plaas en kasty die nageslagte as hulle nie behoorlik na die grond omsien nie.

[D]ie mag van die grond (beklemtoon deur die Afrikaanse titel *Toorberg*) is ten nouste verweef met die mag van die voorvaders oor hulle afstammeling (beklemtoon deur die Engelse titel *Ancestral Voices*) (Viljoen 1991:30).

²⁹⁴ “Kubla Khan” deur Samuel Taylor Coleridge, strofe 3 – JS.

Volgens Samin (2010:69) is die vergelyking tussen die twee titels interessant aangesien die leser beweeg van 'n topografiese verwysing (Toorberg) na 'n temporele dimensie aangesien “ancestral voices” noodwendig verwys na die verlede, na bande wat verskeie generasies met mekaar verbind.

Michiel Heyns (2002b:18) meen dat die Engelse titel 'n “excellent title” is²⁹⁵, nie net vir hierdie roman nie, maar eintlik vir amper al Van Heerden se romans met hulle “insistent dialogue with ‘the ancestors’”. Warnes (2011:128) meen ook die titel is “fitting”: “the essence of the ancestors have survived; their voices are their own and are represented on an equal basis with those of the living characters”. Dit is egter nie net die stemme van die voorvaders uit die verlede wat hier ter sprake is nie. In Hacksley se aanhaling hierbo voorspel die voorvaders se stemme ook 'n oorlog wat aan die kom is, net soos wat daar ook in *Toorberg* 'n voorspelling gemaak word oor die toekoms van Suid-Afrika. Vanuit 'n letterkundige oogpunt is dit dus 'n “goeie” titel vir hierdie vertaling, en vir Van Heerden se oeuvre, maar wat kulturele oordrag betref, word niks Suid-Afrikaans deur die titel oorgedra nie.

Die titel van die Franse vertaling, *Le Domaine de Toorberg* sistap die Engelse titel en is 'n gewysigde vorm van die oorspronklike Afrikaanse titel. Die woord *domaine* word in Frans gedefinieer as 'n “propriété foncière d'une certaine étendue” (Larousse 2006:253) [eiendom – grond – met 'n bepaalde (uitgestrekte) oppervlakte]. *Domaine* word dikwels in Engels vertaal met *estate* (Collins Robert 2005:325). Dit is dus vir die Franse leser duidelik dat die verhaal afspeel op 'n plaas, maar die woord *Toorberg* sal onbekend wees vir 'n Franse leser met geen kennis van byvoorbeeld Nederlands nie²⁹⁶. Op die pienk buiteblad word daar gemeld dat dit 'n roman is, maar nie op die verwyderbare stofomslag nie. Die Franse titel dra dus ook baie min inligting aan die voornemende leser oor ten opsigte van die oorsprong en tema van die werk. Dit is dus hier waar die rooi band 'n belangrike rol speel om die roman te kontekstualiseer.

²⁹⁵ Voor die publikasie van die Engelse vertaling, het Wolmarans (1988) gemeen dat die titel waarskynlik *A Death considered* kon wees.

²⁹⁶ Ek wil ook net hier meld dat die titel van die Nederlandse vertaling *De betoverde berg* is, wat eerder dui op 'n getoorde berg. Die ander betekenis van “toor” wat in Nederlands vertaal sou word as *De betoverende berg*, dit wil sê die “berg wat iets toor”, of betower op 'n positiewe manier, wat gewoonlik verband hou met hoe dit lyk, gaan dus verlore in die Nederlandse vertaling.

5.2.2.2 Die swye van Mario Salviati en *Un long silence*

Die “swye” van die Afrikaanse titel verwys eerstens na die feit dat Mario Salviati doofstom is en dus nie kan praat nie, en tweedens kan die “swye” ook verwys na die feit dat hy ’n groot gedeelte van sy lewe ’n groot geheim met hom saamdra en hierdie geheim vir homself hou, tot na sy dood. Die Afrikaanse titel het ’n element van misterie, wat vervat is in die woord “swye”, maar ook in die naam van die karakter, Mario Salviati, wat weens sy naam duidelik nie ’n Suid-Afrikaanse karakter is nie²⁹⁷.

Die Franse titel, *Un long silence* [’n Lang swye/stilte] is gewysig om die naam van die karakter uit te laat. Dit kan wees omdat die Franse roman ’n vertaling is en Franse lesers nie noodwendig bekend is met Van Heerden nie en dus nie sal weet dat die roman uit Suid-Afrika kom nie. Die indruk kan dalk geskep wees dat die roman uit Italiaans vertaal is indien die “Mario Salviati” behou word²⁹⁸.

Wanneer ’n mens na die foto op die voorblad kyk van die kaal, uitgestrekte landskap, kan jy jou voorstel dat dit ’n “stil” landskap is (sien ook 5.2.1.5 hierbo). Met die lees van die roman kom jy agter die “long silence” verwys ook na Mario Salviati se swye – sy fisiese gebrek en sy rondra van die geheim, maar die titel en die foto op die voorblad is myns insiens redelik onopwindend. Dit is eers wanneer ’n mens die flapteks lees dat jy agterkom dat daar veel meer aangaan as wat deur die titel en die foto gesuggereer word (sien 5.2.3.2 hieronder).

5.2.3 Die flapteks

Op die flapteks (soms *blurb* genoem) kom besonderhede oor die outeur en/of oor die roman voor. ’n Voornemende leser kan dit bestudeer om te sien of hy moontlik van die roman gaan hou, of nie. Hierdie teks bestaan gewoonlik uit ’n opsomming van die roman, maar kan ook aanhalings uit die werk bevat en/of uittreksels van resensies oor die werk (veral in die geval van heruitgawes of vertalings, waar daar reeds resensies oor die werk geskryf is – sien *Mario Salviati* in 5.2.3.2 hieronder),

²⁹⁷ Die foto op die voorblad help ook nie om die titel beter te verstaan nie – die portret van die vrou is half onverwags, veral omdat daar ’n mansnaam in die titel is. Maar lesers wat bekend is met Van Heerden se werk sal dus weet om nie die boek op sy baadjie te takseer nie.

²⁹⁸ Net terloops, die Engelse vertaling het die hele Afrikaanse titel vertaal: *The Long Silence of Mario Salviati: a Novel*, en in Nederlands is dit *Het Zwijgen van Mario Salviati*.

asook biografiese inligting oor die skrywer, en so meer. Die flapteks kan deur die outeur of uitgewer geskryf word, of 'n ander skrywer kan gevra word om dit te doen (Almond 2003). Die doel van die flapteks is om die boek te bemark, en om voornemende lesers gerus te stel dat hulle in “goeie geselskap” is indien hulle die boek lees (Levinovitz, 2012).

5.2.3.1 *Toorberg* en sy vertalings

Die Afrikaanse teks in die binneflapteks meld die volgende oor die roman:

In die wilde nagte of bedags as die son bloed uit 'n klip wil trek en 'n mens se gedagtes koorsig maal – dan loop waarheid en verdigsel, geskiedenis en toekoms, lewe en dood deurmekaar op Toorberg, erfgrond van die Moolmans.

Hiermee moet die magistraat rekening hou wanneer hy die dood kom ondersoek van klein Noag, 'n kind van die weemoed, wat nie heeltemal van dié aarde was nie. En daagliks kring die saak uit, verdiep dit totdat dit selfs die wese van die regspraak uitdaag. Daar word van die magistraat verwag om oor 'n hele stam te oordeel, oor die lewendes én die dodes. Hy moet elkeen se skuld bepaal en daarom almal se “sondes oopkrap”.

Maar die Moolmans is 'n familie wat “van die oerdae vir hul eie sondes leer sorg het”. Ouers sny kinders uit hul lewens, stoot hulle opsy as StiefMoolmans “weggooivelle” in die Stiefveld, of stedelinge wie se name nie meer oor hul lippe kom nie. Die Moolmans vergewe nie. Nie as hul stambloed verraai word nie.

Toorberg is 'n bewys van die reikwydte van Etienne van Heerden se talent. Hy het reeds bekroonde werk gelewer met 'n jeugroman en 'n versameling kortverhale, *My Kubaan*. Hy is ook bekend as digter en kabaretskrywer en vir die aktuele roman *Om te awol*. Nou dra hy by tot die vernuwing van die Afrikaanse romankuns met een van die mees ongewone prosawerke van die laaste jare. **Dié roman kon slegs hiér en nou ontstaan het** (my beklemtoning –JS).

Die laaste sin van die flapteks plaas die roman duidelik binne 'n tyd-ruimtelike konteks, en impliseer dat die teks nie van sy historiese, geografiese of kulturele landskap verwyder kan word nie. Dit hou implikasies vir die vertaling in, en veral die manier waarop die “hiér en nou” oorgedra word in eerstens die eerste doeltteks en die abbavertaling.

Die flapteks van AV is 'n redelik direkte vertaling van hierdie Afrikaanse teks (sien bylaag 11), maar die laaste paragraaf is in sy geheel uitgelaat en vervang met ander biografiese inligting (sien hieronder). Die laaste sin, “[d]ie roman kon slegs hiér en nóú ontstaan het” is 'n verwysing na Suid-Afrika en die politieke toestand in die laat tagtigerjare, en vir die Engelse publiek (hetsy Suid-Afrikaans of nie) word hierdie deel uitgelaat. Dit is asof die Engelse flapteks eerder fokus op die familiesage van die Moolmans. Die naam van die outeur en die titel impliseer klaar vir 'n Afrikaanse leser dat die roman in Suid-Afrika afspeel (sien hoofstuk 4.2.2 oor die nasionaliteit van romans) maar vir 'n Engelse leser (hetsy Suid-Afrikaans of nie) is dit nie voor die hand liggend nie²⁹⁹. Het die uitgewers opsetlik besluit om verwysings na Suid-Afrika uit te laat? Juis omdat die land so in onguns was in die wêreld aan die einde van die 1980's?

Die Franse teks het egter 'n heel ander inslag as die Afrikaanse of Engelse teks (sien bylaag 12):

Aan die begin van die jare 30 woon twee families, twee clans eerder, onlosmaaklik verbind deur liefde en haat, op die plaas Toorberg op die rand van die Kalahari-woestyn. Die Moolmans woon reeds vir vier generasies daar, in die onmiddellike omgewing van die Riete, die mense van “gemengde bloed” wat hulle terselfdertyd fassineer en bangmaak.

'n Kind gaan sterf: Noah, seun van die wispelturige Tilly, 'n Moolman-vrou, wat getrou het met 'n vreemdeling, 'n “ander” van elders. Die kind was self “anders”. Hy het nie gepraat nie, gelyk of hy niks hoor nie en het 'n vreemde band met water gehad. Is sy dood 'n ongeluk of 'n misdaad, in hierdie geslote, versmorende milieu waar hy of sy wat anders is juis verwerp word, hetsy anders van bloed of van gedrag?

Tydens die geregtelike ondersoek gaan die geheime, die geheime bande, die wraak, die berou, die onderdrukte passies, alles wat hierdie verlore mans en vroue in hierdie natuur wat ewe vyandig as mooi is, verbind en dan skei, openbaar gemaak word.

Geskryf in 'n taal wat terselfdertyd vurig is en oorloop van beelde, het hierdie roman 'n enorme sukses in Suid-Afrika behaal en het aan Etienne van Heerden onmiddellik 'n plek onder die voorste romansiers van sy land besorg. Dit is in die verskriklike skadu van 'n wêreld sonder naam –

²⁹⁹ *Toorberg* was Van Heerden se deurbraak (in Afrikaans), dus is dit onwaarskynlik dat (veral buitelandse) Engelse lesers hom sou ken.

apartheid – dat die dooies en lewendes mekaar konfronteer, waar die hede en die verlede verstrengel raak op die plaas *Toorberg*.

In die Franse flapteks word die politieke situasie in Suid-Afrika, wat weggelaat is in die Engelse teks, tot 'n mate weer bygetrek deur die verwysings na “apartheid” en die “gemengde bloed”. Myns insiens word dit gedoen omdat dit 'n Suid-Afrikaanse teks is, en sodoende word die roman deel van die anti-apartheidsromans wat in daardie tyd in Frankryk vertaal en gepubliseer is (sien hoofstuk 2) – die romans het apartheid gekritiseer, dus kan die voornemende leser aanneem dat dit hier ook die geval sou wees. Ek dink ook dat die uitgewer voordeel wou trek uit Nelson Mandela se vrylating in 1990 deur die publikasie van 'n Suid-Afrikaanse roman in dieselfde jaar; daarom word “apartheid” genoem in die flapteks en verskyn dit op die rooi band³⁰⁰.

Daar is etlike elemente in hierdie opsomming wat egter onwaar is: die plaas Toorberg is nie op die rand van die Kalahari nie, maar wel in die Karoo en in die tweede plek trou KênsTillie nooit met Waterwyser du Pisani nie (dit word duidelik gemaak in die Afrikaanse, Engelse en Franse tekste). Dit word in geen onsekere terme gestel dat Waterwyser Tillie “sonder huwelik in die ander tyd gebring het” (TB: 33) (“got his daughter into trouble” (AV: 46) / “avait mis sa fille dans l'embarras”) (LdT: 62), en Waterwyser beaam self dat hy en Tillie nie getroud is nie:

Ek en Tillie was nou nie juis getroud nie (TB: 37).

Me and Tilly weren't married, really (AV: 51).

Nous n'étions pas vraiment mariés (LdT: 69) [Ons was nie regtig getroud nie].

Hierbo het ek verwys na die verwyderbare rooi band met die teks “1930 DEJA L'APARTHEID”. Die gebruik van “die jare 30” in die flapteks en die “1930” op die rooi band is ook vreemd. Die indruk word geskep, wanneer mens die flapteks lees, dat die verhaal in die 1930's afspeel en dat Druppeltjie in daardie era sterf. Dit is egter onwaar. Wanneer die magistraat die plaas besoek, agtien maande na Druppeltjie se dood, is dit duidelik die 1980's. Daar word melding gemaak van

³⁰⁰ Die kwaliteit van die vertalings maak nie deel uit van hierdie studie nie, maar 'n mens kry die indruk dat die Franse vertaling baie vinnig gedoen is en as daar in ag geneem word dat dit kort ná die Engelse vertaling verskyn het, maak ek die afleiding dat die vertaler dalk nie genoeg tyd gehad het om 'n behoorlike vertaling te doen nie.

Casspirs³⁰¹, halssnoermoorde en die opstande in die townships. Wanneer 'n mens die stamboom bestudeer, moet die 1930's die era van OuAbel en Abel wees (Die tyd is redelik vaag in die roman, maar daar is sekere aanduidings: OuAbel se broer, Soois, sterf tydens die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) en Andries Riet gaan na Pretoria om vir hom 'n nuwe van te koop by die "Generaal" (TB:46). As ons aanneem dat dit generaal Jan Smuts is, gaan Andries tussen 1939 en 1948 Pretoria toe). Wanneer 'n Franse leser dus die datums op flapteks en die rooi band in ag neem, kan hy dalk effens verlore wees wanneer hy die roman lees. Die Franse flapteks is nie 'n vertaling van die Engelse teks nie, en dit is 'n aanduiding dat hierdie teks spesiaal geskryf is vir die doelpublik, maar soos ek hierbo gemeld het, bevat hierdie teks onakkuraathede.

5.2.3.2 *Die swye van Mario Salviati en Un long silence*

Die uittreksel op die agterkant van *Die swye van Mario Salviati* beskryf Ingi se gevoelens jeens die ou Italianer (wat teen hierdie tyd blind sowel as doofstom is) en kom uit hoofstuk 10 van die vierde en laaste deel van die roman, "Handklip". Hierdie kort uittreksel laat die roman klink soos 'n liefdesverhaal tussen Ingi en Mario (bylaag 13).

Die binnekantste flapteks gee 'n breedvoerige opsomming van die roman:

Ingi Friedländer, 'n jong, gefrustreerde kunstenaar wat by 'n kunsmuseum in Kaapstad werk, word gestuur om 'n gesogte beeldhouwerk op die dorpie Tallejare aan die rand van die Moordenaarskaroo te probeer koop.

Tydens haar verblyf word sy geboei deur stories uit die verlede; stories oor water wat opdraand loop, oor fabelagtige rykdom uit volstruisvere, en oor Goudseput, waar die verdwene Kruger-ponde glo begrawe lê. Sy ontrafel ook meer as een liefdesgekiedenis, soos dié van die flambojante Meerlust Bergh en sy beeldskone Indonesiese prinses, en die hartseer verhaal van Mario Salviati en die onaansienlike Edit Aandra met haar wondermooi sangstem.

Ingi self raak bevriend met die kunstenaar Jonty Jack, wat soos 'n kluisenaar in die berg woon. Sy ervaar ook 'n diep aangetrokkenheid tot die doofstom

³⁰¹ Die weermagvoertuig, die "Casspir", 'n anagram van die Suid-Afrikaanse Polisie (SAP) en die CSIR (WNNR) is oorspronklik ontwerp om in die Suid-Afrikaanse grensoorlog te gebruik. Die eerste Casspirs is in 1979/1980 gebou, dus 50 jaar na 1930. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Casspir>).

Mario Salviati, die Italiaanse klipsnyer wat 'n groot geheim met hom saamdra.

Die swye van Mario Salviati loop 'n wye, meevoerende draai – van die vroegste pioniersgeskiedenis af, deur oorloë en ontbering, die volstruisveertydperk en die koms van Italiaanse krygsgevangenes in die Tweede Wêreldoorlog, tot by die hedendaagse Suid-Afrika.

Dis 'n roman oor gierigheid en versweë skande; oor die verlede as gevangenis; oor mense wat onder hul andersheid ly. Dis ook 'n roman oor kunstenaarskap en oor bevryding.

Op die rugkant van die Franse vertaling (bylaag 14) is ook 'n opsomming van die verhaal, maar dit is nie 'n vertaling van die Afrikaanse teks nie. Dit is ook veel korter as die Afrikaanse teks en is vaer (byvoorbeeld karakters se name is uitgelaat):

Die hele geskiedenis van Suid-Afrika, vanaf die Boereoorlog tot en met die post-apartheidsera, word weer besoek in hierdie verhaal van 'n godverlate dorpie in die Karoo: hierdie “Melancholiese grond” waar slegs enkele doringbome (mense ingesluit) oorleef, verskroei deur die son en geteister deur die wind.

'n Jong vrou kom van die Kaap op 'n onwaarskynlike sending (die aankoop van 'n beeldhouwerk van 'n plaaslike kunstenaar) en land een mooi dag in hierdie nêrens; sy vind uit dat daar nie 'n hotel is nie... en bly op die ou end in die kothuis wat verhuur word deur 'n ou doofstom (en blinde!) immigrant – hy is die “geheue” van die plek. Digby hierdie man wat deur 'n lang stilte ingekerker word – maar wat 'n swaar geheim met hom rondra – gaan sy stuk vir stuk die avontuur van hierdie vergete dorp opnuut saamstel, daar waar Geskiedenis met 'n hoofletter in die vlees van drie gene-rasies [sic] gekerf is, in letters van bloed en goud.

Hierdie teks wys ook dat flaptekste van die brontekste nie altyd geskik is vir 'n buitelandse publiek nie. Die Franse flapteks se eerste sin meld reeds Suid-Afrika en fokus eerder op die historiese sy van die roman (soos die Anglo-Boereoorlog – wat bekend sal wees aan lesers wat in Suid-Afrika belangstel) en lok die leser deur gebruik te maak van tintelende frases, byvoorbeeld die ellipse in “sy vind uit dat daar nie 'n hotel is nie...” en die uitroepteken in “en blinde!”.

Heel onder op die buiteblad word gemeld dat die roman uit Afrikaans vertaal is deur Donald Moerdijk.

Met die lees van die flapteks, kan 'n mens aanneem dat die vertaling, soos in die geval van LdT, dus die Suid-Afrikaansheid van die roman gaan behou en dat 'n potensiële Franse leser bewus is van die feit dat die roman in Suid-Afrika afspeel en dat dit verskeie geskiedkundige gebeure dek.

5.2.3.3 Biografiese inligting

Ek gaan kortliks kyk na die manier waarop Van Heerden aan lesers bekendgestel word.

Wat *Toorberg* betref is die Afrikaanse teks redelik volledig en meld Van Heerden se geboortedatum en –plek. Daar word gesê dat hy grootgeword het in die Visriviervallei, waar sy vader 'n merinoboer is. Daar word ook genoem dat hy aan die Paul Roos-Gimnasium matrikuleer en regte aan die Universiteit van Stellenbosch studeer het en daarna by 'n prokureursfirma in Bellville gewerk het. Sy werk as skakeldirekteur van 'n reklamemaatskappy in Kaapstad word genoem in dieselfde sin as sy aanvaarding van 'n pos as lektor in Afrikaanse letterkunde en literatuurteorie aan die Universiteit van Zoeloeland. Daarna word melding gemaak van sy werk, *Matoli* en *My Kubaan* waarvoor hy onderskeidelik die Perskorprys vir Jeuglektuur en die Eugène Maraisprys ontvang het. Die digbundel, *Obiter dictum* en kort roman, *Om te awol* word gemeld, asook sy kabaretwerk wat opgevoer word in die Libertasteater in Stellenbosch, die (destydse) Nico Malan-Arena en Windhoekteater. Dit kan wees omdat Van Heerden op hierdie stadium 'n jong, opkomende skrywer was, en daarom word daar melding gemaak van sy vorige werk en pryse.

Die Engelse teks (bylaag 11) meld sy geboortedatum en –plek en sy “distinguished academic career”. Sy regstudies word egter uitgelaat en daar word gesê:

[h]e is currently a senior lecturer in the Afrikaans and Nederlands Department at Rhodes University, Grahamstown. *Ancestral Voices* is Etienne van Heerden's tour de force, a stunning example of an enormously wide talent. Published originally in Afrikaans as *Toorberg*, it won the CNA Literary Award in 1987, and the coveted Hertzog Prize for Prose in 1989.

Daar is dus besluit om nie in besonderhede in te gaan in Van Heerden se akademiese loopbaan nie, aangesien waar hy studeer het nie juis van waarde sal wees vir 'n (buitelandse) Engelse leser nie – (Suid-)Afrikaanse lesers is byvoorbeeld bekend met die prestige van Paul Roos-gimnasium, maar nie 'n buitelandse leser nie.

Die Franse teks (bylaag 12) stel die skrywer anders voor as die Engelse teks:

Etienne van Heerden is in 1954 in Johannesburg gebore. Eers advokaat, wend hy hom tot literêre studies en het doseer aan die Universiteit van Zoeloeland, toe aan Rhodes in Grahamstad waar hy vandag voorsitter is van [die departement] van Afrikaans en Nederlands. Hy het vir *Le Domaine de Toorberg* die Hertzogprys ontvang, die vernaamste literêre prys in Suid-Afrika.

In die Franse teks word geen melding gemaak van Etienne van Heerden se vorige werk of pryse nie, ten spyte van die feit dat *My Kubaan* in Frans vertaal is (sien hoofstuk 2). Dit wil egter vir my voorkom of die Franse flapteks op 'n manier meer gravitas aan die skrywer gee deur melding te maak van die feit dat hy 'n advokaat [sic] was en deur te fokus op sy lektorsposte en die Hertzogprys. Aangesien Van Heerden 'n onbekende skrywer in Frankryk is (sien ook *Un long silence* hieronder), het die uitgewer dalk gevoel dat hy op een of ander manier die Franse lezerspubliek moet inlig dat Van Heerden – alhoewel 'n jong skrywer – nie sommer enige skrywer is nie, maar dat hy wél ernstig opgeneem kan word.

Op die agterste flapteks van *Die swye van Mario Salviati* is slegs een paragrafie inligting oor Van Heerden:

Etienne van Heerden is professor in Letterkunde aan die Universiteit van Kaapstad. Hy is ook stigter en uitvoerende redakteur van die internetjoernaal LitNet. Hy woon op Stellenbosch.

Die teks is dalk so kort omdat die meeste Afrikaanse lesers reeds bekend is met Van Heerden en sy literêre loopbaan. Ek dink ook nie daar sal genoeg plek wees om 'n opsomming van sy lewe en werk soos dit op hierdie stadium daar uitsien, te gee nie.

Op die agterkant van die Franse vertaling verskyn die volgende inligting (bylaag 14):

Etienne Van Heerden, gebore in 1954, getrou aan die ou manier van Afrikaans praat wat vandag steeds die taal van 'n groot minderheidsgroep uit die swart gemeenskap van sy land is, word gesien as een van die grootste lewende Suid-Afrikaanse skrywers. Vertaal in 'n tiental lande maar heel onbekend aan Franse lesers, is hy deur André Brink geprys as “die beste kommentator oor die Suid-Afrikaanse werklikheid”.

Dit is nie duidelik wat bedoel word met “die ou manier van Afrikaans praat nie” of waarom daar gemeld word dat Afrikaans deur “n groot minderheidsgroep uit die swart gemeenskap” gepraat word nie. Dit kan wees om te verduidelik waarom sekere swart karakters in die roman *Afrikaans praat*, maar dit is glad nie duidelik nie. Die flapteks erken dat Van Heerden onbekend is aan Franse lesers (ten spyte van *Le Domaine de Toorberg*) en daarom dink ek word André Brink se opmerking oor Van Heerden gebruik: die meeste Franse lesers wat belangstel in Suid-Afrikaanse letterkunde weet dat Brink 'n groot skrywer is en dat sy mening ernstig opgeneem kan word. Hulle is dus in “goeie geselskap” as hulle die boek lees (sien 5.2.3 hierbo).

Hierdie inligting word gevolg deur drie vertaalde uittreksels uit Engelse resensies wat die roman prys, naamlik *The Guardian Book of the Week*, *The Times* en die *San Francisco Chronicle*. Die resensies is as volg:

Die groot postapartheidroman van Suid-Afrika – *The Guardian's Book of the Week*.

Met hierdie nuutste roman, bevestig Van Heerden maklik sy reputasie: hy is sonder twyfel die García Márquez van Suider Afrika. – *The Times*.

'n Formidabele roman om so gou as moontlik te verslind, wat tot 'n klassieke werk verhef word deur die rykheid van sy styl maar ook sy vermoë om kwessies rondom ras, mag, en die duistere gebare wat die Geskiedenis maak en ontmaak, met finesse maar in diepte te ondersoek – *San Francisco Chronicle*.

As 'n mens die flaptekste van beide die brontekste en doelt tekste vergelyk, is dit duidelik dat elkeen aangepas is vir 'n ander doelpublik. Elk van die Franse flaptekste is oorspronklik geskryf en is nie 'n vertaling van sy BT se flapteks nie. *Le*

Domaine de Toorberg systap sy Engelse bronteks en bring die Suid-Afrikaanse element in deur die verwysings na apartheid en gemengde bloed terwyl *Un long silence* se flapteks dit baie duidelik stel dat die verhaal afspeel teen belangrike historiese gebeure in Suid-Afrika. Terwyl die Engelse vertaling se flapteks geen melding maak van Suid-Afrika nie, is dit duidelik dat die Franse doelt tekste beslis die Suid-Afrikaansheid van die romans gaan behou.

5.2.4 Die glossariums

Daar kom soms glossariums in literêre vertalings voor (Aixela se ekstratekstuele glos, sien hoofstuk 4) om terme en konsepte wat vreemd kan wees vir die doeltteksleser te verduidelik. In literêre vertalings word daar ook eerder van glossariums as van voetnote gebruik gemaak. In hierdie afdeling gaan ek kortliks kyk na die ekstratekstuele glossariums wat in die romans voorkom en na die terme wat verduidelik word.

5.2.4.1 *Toorberg* se vertalings

Voor in *Ancestral Voices* is 'n glossarium wat 27 (sien bylaag 20) terme in alfabetiese volgorde uiteensit. Hierdie terme is die volgende:

Antjie Somers, bakkies, bokkoms, Casspir, dagga, dassie, dolosse, donga, Familie, impi, kraals, koeksisters³⁰², meerkat, meidjie, Meisie, melktert, Moordenaars Karoo, morgen, OuMurasie, Paradysberg, Skaamfamilie, staffriding, Stiefveld, tokoloshe, toor, velskoens en zol.

Dit is 'n lys konsepte wat tipies (Suid-)Afrikaans is. Soos ek reeds hierbo genoem het, kan 'n mens die afleiding maak dat daar vervreemdend vertaal is, en dat die Suid-Afrikaanse karakter in die vertaling behou is.

Le Domaine de Toorberg bevat dieselfde lys agter in die boek (sien bylaag 21), en die Franse omskrywings is tot 'n groot mate direkte vertalings van die Engelse teks (sien *meidjie* hieronder). Daar is egter nege addisionele terme in die Franse

³⁰² *Kraals* is voor *koeksisters* in die Engelse glossarium. Dit is reggestel in LdT.

glossarium: kaross³⁰³, klipspringer, koppie, korhaan, landrost [sic], riempie, stinkwood, stoep en veld-kornet. Die Franse glossarium is dus effens vollediger as die Engelse een en waar hierdie woorde in die Franse glossarium verduidelik word, dit wil sê woorde wat self deur die Franse vertaler gekies is, is die omskrywing baie bondig, byvoorbeeld “kaross: peau de bête” [karos: diervel], “korhaan: gros oiseau” [korhaan: groot voël]. ’n Mens kan amper sê dat hierdie inligting generies is, met geen addisionele informasie nie (vergelyk die glossarium van *Un long silence* hieronder), byvoorbeeld dat ’n karos ’n gebreide diervel is wat as ’n kombes gebruik word.

Die woorde wat in die Franse glossarium voorkom, word kursief gedruk wanneer dit die eerste keer in die teks verskyn³⁰⁴ (dit is om aan te toon dat die woorde in die glossarium verskyn en is nie ’n voorbeeld van Berman se eksotisme nie, dit wil sê dit is nie ’n vervreemdingseffek nie, dit is ’n aanduiding dat die leser dan die glossarium moet blaai - sien 4.3.4), byvoorbeeld *kaross* (LdT: 11), *tokoloshe* (LdT: 12), en so meer. In die Engelse teks verskyn daar egter geen van die geglosde woorde in kursief nie. Ek neem aan dit is omdat die Engelse glossarium vóór die teks geplaas is en nie daarna soos in *LdT* nie. Die leser kan dus voor die tyd ’n indruk kry van die vreemde referente.

Daar is ook (meestal Engelse) woorde wat in die Franse teks gebruik word, maar wat glad nie verduidelik word óf in die teks óf in die glossarium nie, byvoorbeeld *Eye* (13), *TameBushman* (of enige van die beskrywende eiename nie – sien 5.3.6 hieronder), *springboks* (33), *Kombi* (34), *backvelders* (51, 56), *General Dealer* (54), *Vlei* (57), *Transvaal* (60), *Camdeboo* (61), *deadveld* (66, 67), *Pandours* (148, sien 5.3.1.1 hieronder), *veldcraft* (148).

Dit wil voorkom asof die woorde wat in die Engelse (en dus ook Franse) glossarium voorkom, redelik lukraak gekies is, veral as ’n mens die terme in ag neem wat ingesluit is en dié wat uitgelaat is, byvoorbeeld waarom word *dongas*, *bokkoms* en *bakkies* verduidelik en nie byvoorbeeld *biltong*, *Vlei* of *Casspirs* nie? My gevoel is dat die Engelse vertaler gemeen het dat Engelse lesers sou kon aflei wat hierdie

³⁰³ In die Afrikaanse teks word daar verwys na die kinders se karosse (TB:1). Die Engelse teks behou ook die meervoudsvorm, *their karosses* (AV:1) maar in die Franse teks word dit in die enkelvoud gebruik, *leur kaross* (LdT:11). Dit is egter in ooreenstemming met Franse grammatika en impliseer dat elke kind een karos het.

³⁰⁴ Behalwe “Stiefveld”. Die woord kom die eerste keer op bladsy 11 voor maar word eers op bladsy 12 gekursiveer.

woorde beteken (wat my laat wonder of hy nie dalk onbewus vir 'n Suid-Afrikaanse Engelssprekende publiek vertaal het nie?), asook wat 'n *backvelder*, *veldcraft* en *deadveld* is. Hierdie woorde word net so in Engels in die Franse teks behou, sonder enige omskrywing. Een van die terme, *staffriding* in die Engelse teks kom in die volgende sin voor:

[...] and then jumping off and running away before the Railway Police could arrest them for illegal staffriding (AV:237).

Dit is 'n vertaling vir die Afrikaanse teks:

[...] afgespring en weggehol voordat die Spoorwegpolisie hulle kon aankeer vir onwettige hangery aan treine (TB:169).

Die term word ook in die Engelse glossarium verduidelik as “passengers clinging to the outside of railway carriages”³⁰⁵. Alhoewel *staffriding* in die Franse glossarium verskyn en omskryf word as passasiers wat vasklou aan die buitekante van treinwaens, word hierdie term glad nie in die Franse teks gebruik nie, en die sin waarin dit in Engels voorkom, word as volg vertaal:

[...] s'enfuyant avant que la police des chemins de fer ne les arrête comme voyageurs clandestins (LdT:284).

[wat wegvlug voordat die spoorwegpolisie hulle arresteer as onwettige reisigers]

Dit wil voorkom asof die Franse teks die Engelse glossarium net so oorgeneem het, en die byvoegings gemaak het waarna ek hierbo verwys het, maar dat daar nie gekontroleer is dat die woorde wel almal in die teks ook voorkom nie.

As 'n mens eerstens die Engelse glossarium in ag neem, is dit duidelik dat die vertaler vervreemdend vertaal het deur sekere Suid-Afrikaanse kulturele elemente in die vertaling te behou. Die keuse van omskryfde referente is egter myns insiens redelik lukraak. Soos hierbo genoem, kry ek die indruk dat die Engelse vertaler onbewus vir 'n Suid-Afrikaanse Engelse publiek vertaal het en dat hy aanvaar het

³⁰⁵ Dit was moeilik om 'n definisie vir “staffriding” op te spoor in 'n woordeboek. Op die internet word dit as twee woorde gespel en word gedefinieer in 'n Suid-Afrikaanse konteks as jeugdige, veral van Soweto, wat op treine se dakke ry en toertjies uitvoer (ook bekend as “train surfing”). Dit lyk dus asof “staffriding” nie die regte term in Engels is vir mense wat onwettig hang aan treine nie (http://www.waywordradio.org/staff_riding_1/, besoek op 21 Mei 2013).

dat die Engelse lesers bekend is met sekere terme (sien *lokasie* en *biltong* in 5.3.2.1 en 5.3.5.1 hieronder). Ek dink dit het die taak van die Franse vertaler bemoeilik – die Franse vertaling is baie getrou aan die Engelse een, en dit veroorsaak onnodige vervreemding (in die sin van *alienation*) aangesien daar woorde in AV gebruik word, en wat dan net so oorgeneem word in die Franse teks, sonder vertaling of omskrywing. Die Franse leser kan dalk wonder waarom sekere referente omskryf word en ander nie³⁰⁶.

5.2.4.2 *Un long silence*

Agter in *Un long silence* is 'n baie omvattende glossarium met 57 terme (sien bylaag 22). Dit word gevolg deur bykomende inligting oor die vertaling van eiename in die roman. Sommige van die terme in die glossarium is in Frans, dit wil sê hulle word in 'n Franse vorm in die teks gebruik, maar die vertaler het steeds gekies om hulle te verduidelik.

Die terme wat in die glossarium voorkom is die volgende: aardvark, *avoué*³⁰⁷, baas, bergveld, biltong, boegoe, Boland, braaivleis, *cafre*, *commando*, *cornette* (veldkornet), dagga, dassie, donga, drift, drostdy, fynbos, Gariep, jangroentjie, *Kakis*, kaross [sic], *Karoo* [sic], Khoï, kerie, kikuyu, kl'imiesies [sic], koeksister, kraal, kriedoring, landdrost [sic], manskroeg, matrone, meerkat, meid, melktert, mevrou, miesies, muti, nieshout, ossewa, *pandour*, ramki, rifrug, rooibos, San, sangoma, sjambok [sic], springbok, steenbok, stinkhout, stoep, suurveld, swarthout, tokoloshe [sic], veldkornet, Volk.

Wanneer hierdie woorde die eerste keer in die teks verskyn, is hulle kursief en vergesel van 'n asterisk.

In die geval van diere en plante word die wetenskaplike naam verskaf saam met 'n fisiese beskrywing van die plant of dier. Vir *springbok* en *steenbok* byvoorbeeld, word spring, steen en bok ook afsonderlik in Frans vertaal om die oorsprong van die woord te verklaar. In die geval van *cafre*, *Karoo*, kraal en miesies word die

³⁰⁶ Dit laat die vraag ontstaan van hoe omvattend 'n glossarium behoort te wees? Watter kulturele elemente word geglos en watter nie? Ek sal terugkeer na hierdie vraag in hoofstuk 6.

³⁰⁷ In die teks self is al hierdie woorde kursief. Ek kursiveer hier slegs dié wat in Frans in die glossarium voorkom.

oorsprong van die woord ook verskaf en vir *dagga* en *stoep* word daar verduidelik hoe die woorde uitgespreek moet word.

Wanneer 'n mens na die glossarium kyk, is dit duidelik dat baie tipies Suid-Afrikaanse kulturele elemente behou is in die vertaling, byvoorbeeld *kaross*, manskroeg, ossewa, sjambok, en stoep. Dit kan daarop dui dat die vertaler bewus is van die kulturele waarde van hierdie elemente in die Suid-Afrikaanse gemeenskap en dat hulle redelik uniek is, byvoorbeeld 'n plaashuis se stoep kan met geen Franse terras of veranda vergelyk word nie. Wat egter opval is die feit dat, hoewel hierdie vertaling direk uit Afrikaans gedoen is, die vertaler tog vir sekere woorde die Engelse vorm gebruik het, soos *kaross*, *landdrost*, *sjambok* en *tokoloshe*. Daar is geen goeie rede hiervoor nie, miskien kan dit toegeskryf word aan 'n vertaaltradisie of -gier³⁰⁸.

5.2.4.3 Le Domaine de Toorberg en Un long silence: die glossariums

Om nie appels met lemoene te vergelyk nie, gaan ek kyk na die manier waarop die glossariums verskil ten opsigte van terme wat in albei Franse vertalings voorkom. Hierdie terme is: *dagga*, *dassie*, *donga*, *kaross* [sic], *koeksister*, *kraal*, *landrost* (LdT) /*landdrost* (LS), *meerkat*, *meidjie* (LdT)/*meid* (LS), *melktert*, *stinkwood* (LdT)/*stinkhout* (LS), *tokoloshe* en *veldkornet*. Hier volg 'n vergelyking van die terme:

Dagga:

LdT: “cannabis, marijuana” (direkte vertaling van die Engels).

LS: “*Cannabis sativa* (mot probablement d’origine khoï: le *g* se prononce comme la jota espagnole). [(woord waarskynlik van khoï-oorsprong: die *g* word uitgespreek soos die Spaanse jota)] (LS: 464).

Dassie:

LdT: “*daman*³⁰⁹ des rochers, parfois appelé ‘lapin des rochers’” [dassie van die rotse, soms ‘rotshaas’ genoem] (dis 'n direkte vertaling van die Engels, behalwe dat AV *hyrax* gebruik).

³⁰⁸ In LdT is daar ook Engelse woorde geglos, naamlik *kaross*, *staffriding*, *stinkwood* en *tokoloshe*. Hier is dit egter verstaanbaar, omdat die vertaler die Engelse teks as bronteks gebruik het.

³⁰⁹ In Frans word beide *daman* en *hyrax* gebruik vir *dassie*.

LS: “hyrax des rochers (*Procavia capensis*) ressemblant à la marmotte, habitant les montagnes du Cap” [dassie van die rotse [...] wat lyk soos ’n marmot, woon in die Kaapse berge].

Donga:

LdT: “fossé, caniveau, référence péjorative au ‘ruisseau’” [voor, sloot of geut, pejoratiewe verwysing na ‘stroom’³¹⁰] (dis ’n direkte vertaling van die Engels: “ditch, gully, pejorative reference to ‘the gutter’”) ’n Donga word in die WAT beskryf as ’n “droë, diep spoelsloot”, maar daar word geen melding gemaak van ’n “negatiewe” konnotasie nie. “Ruisseau” is ook nie die regte vertaling vir “gutter” nie – dit is eerder ’n stroom, stroompie of beek. Hier is ’n voorbeeld van ’n fout in kulturele oordrag in die Engelse vertaling wat oorgeneem is in die Franse vertaling, en vererger is.

LS: “cours érodé d’eau pluviale, normalement à sec” [sloot uitgedroogde deur reënwater, normaalweg droog].

Kaross:

LdT: “peau de bête” [diervel] (kom nie in die Engelse teks voor nie).

LS: “peau tannée très douce servant de couverture ou parfois, dans les peuplades aborigènes, de vêtement” [baie saggebreide vel wat dien as kombes of soms, onder die inheemse volkere, as klere].

Koeksisters:

LdT: “pâtisserie tressée frite et baignant dans un sirop” [gevlegde en diepgebraaide deeg in stroop] (dit is ’n vertaling van die Engelse teks, maar in Engels lees ons “drenched in syrup”. Die Franse teks is korrek in hierdie geval, maar die Engels verduidelik nie die proses akkuraat nie – daar is ’n verskil om ’n koue deeg met stroop te bedek en warm, gebraaide deeg in stroop te doop. Hier kan ’n mens die kwessie opper van ’n vertaler se geslag – ’n vroulike, Suid-Afrikaanse vertaler sou dit tien teen een nie so omskryf het nie.

LS: “pâtisserie traditionnelle au Cap, d’origine malaise: pâte tressée frite, trempée brûlante dans un sirop parfumé” [tradisionele Kaapse soetgebak, van Maleise oorsprong: diepgebraaide gevlegde deeg, vuurwarm gedoop in ’n gegeurde stroop].

³¹⁰ Die Franse woord *caniveau* word vertaal as *gutter* (byvoorbeeld ook in die konteks van *gutter press*). Dit is ’n woord met negatiewe konnotasies.

Kraal:

LdT: “enclos de bétail, souvent construit en murs de pierres sèches” [kamp vir vee, dikwels gebou uit mure van droë klippe] (dit is ’n vertaling van die Engels).

LS: “enclos à bétail (mot dérivé du portugais *curral*); village africain, traditionnellement bâti autour de l’enclos” [veekraal (woord afgelei van die Portugese *curral*); Afrika-dorpie, tradisioneel gebou rondom die kraal]. In sommige Franse woordeboeke kom die woord wel voor, en word beskryf as “en Afrique du Sud, village indigène ; enclos pour le bétail” (Larousse 2000:578) [in Suid-Afrika, inheemse nedersetting; kamp vir vee]. In MS word dit gebruik om na ’n Pedi nedersetting te verwys en in TB slegs om na ’n veekamp te verwys. Dit kan wees waarom die Engelse vertaler net die een betekenis geglos het.

Landrost/landdrost

LdT: (met een d): “autorité coloniale qui gère le cadastre” [koloniale owerheid wat grondregistrasie bestuur] (kom nie in die Engels voor nie). “Landrost” is wel ’n alternatiewe Engelse spelling vir “landdrost”, maar in AV word dit met twee d’s gespél. Dit is nie seker waarom die Franse vertaler hierdie spelling gekies het nie, want die woord is onbekend in Frans, dit wil sê daar is nie ’n alternatiewe Franse spelling daarvoor nie.

LS: (met twee d’s): “magistrat chargé de l’administration territoriale” [magistraat verantwoordelik vir territoriale administrasie].

Meerkat:

LdT: “mangouste” [muishond]

LS: “suricate (*Suricata suricata*): petit mammifère d’Afrique australe voisin de la mangouste (terme d’origine africaine)” [klein soogdier van Suider-Afrika verwant aan die muishond (term van Afrika-oorsprong)].

Meidjie/meid³¹¹:

LdT: (meidjie) “référence aux jeunes filles “de couleur”, en particulier aux domestiques. Diminutif de l’anglais *maid* [verwysing na jong meisies “van kleur”, veral na bediendes. Verkleinvorm van die Engelse *maid*.] (dit is ’n vertaling van die Engelse teks, behalwe dat die inskrywing in AV begin met “(derog.) little maid”, wat

³¹¹ In MS word “meid” slegs as ’n rassistiese term gebruik terwyl dit in TB gebruik word as rassistiese term én om na huisbediendes te verwys. In TB gebruik KleinKitty “meidjie” om spottend na haarself as bruin meisie te verwys (sien ook 5.3.2 hieronder).

weggelaat is uit die Franse teks). Die Engelse teks is nie heeltemal akkuraat nie. Die Afrikaanse woord “meidjie” is afgelei van die Nederlandse “meid”, wat gewoon “meisie” beteken. Die gebruik van die term stem egter ooreen met die Engelse gebruik van “girl” en “boy” (“meid” en “jong”) vir huisbediendes.

LS: (meid): “métisse” [’n vrou van gemengde bloed, ’n bruin vrou].

Melktert:

LdT: “tarte à la crème, saupoudrée de cannelle et de noix de muscade” [roomtert/vlatert, besprinkel met kaneel en neut] (dis ’n vertaling van die Engelse teks se “custard tart”).

LS: “tarte au flan traditionnelle du Cap” [tradisionele Kaapse vlatert]. Dit is ’n minder akkurate omskrywing as die abbavertaling s’n, aangesien ’n “flan” nie dieselfde tekstuur het as ’n melktert nie.

Stinkwood/stinkhout:

LdT: (stinkwood) “bois local” [plaaslike hout] (nie in die Engelse vertaling nie).

LS: (stinkhout) “bois d’ébénisterie (*Ocotea bullata*) de la famille du laurier, qui dégage une odeur désagréable à la coupe” [hout vir meubelmakery [...] van die lourierfamilie, wat ’n onaangename reuk afgee wanneer dit gesny word].

Stoep:

LdT: véranda (nie in die Engelse vertaling nie).

LS: (prononcer « stoupe ») : véranda ou terrasse couverte surélevée entourant une maison (néerl. *stoep*, perron, trottoir) [uitgespreek ‘stoupe’]: geligte, bedekte veranda of terras rondom ’n huis (nederl. *stoep*, perron, sypaadjie).

Tokoloshe:

LdT: “esprit puissant, habituellement malveillant, se manifestant souvent sous la forme d’un vieil homme desséché” [magtige gees, gewoonlik kwaadwillig, manifesteer dikwels in die vorm van ’n uitgedorde ou man] (dis ’n vertaling van die Engels, behalwe dat “tiny” uitgelaat is in die beskrywing van die ou man).

LS: “esprit malveillant qui dans la croyance africaine, tourmente ses victimes” [kwaadwillige gees wat, volgens Afrika-geloof, sy slagoffers treiter].

Veld-kornet:

LdT: “garde champêtre” [plaaslike/landelike polisieman] (nie in die Engelse teks nie).

LS: “voir *cornette*” “*cornette (veldkornet)*: officier subalterne; également fonctionnaire chargé du maintien de l’ordre dans les zones rurales” [sien “*cornette*” [...] luitenant; ook regeringsamptenaar verantwoordelik vir die handhawing van orde in landelike streke].

Uit bogenoemde vergelyking is dit duidelik dat die glossarium in LS oor die algemeen meer inligting aan die leser verskaf as dié in LdT (wat meestal uit die Engels oorgeneem is), behalwe vir “meid” en “melktert”, hoewel daar in LS genoem word dat melktert ’n tradisionele Kaapse lekkerny is. Wat “meid” betref, sou ’n mens verwag dat die vertaler, wat juis die land verlaat het omdat hy nie met die politieke stelsel saamgestem het nie, meer te sê sou hê oor die woord, byvoorbeeld deur te noem dat dit ’n pejoratiewe rassistiese term is en dat dit ook gebruik is om te verwys na huisbediendes. Dit is ook vreemd dat daar staan dat die term verwys na mense van gemengde ras (*métisse*), en dat swart mense uitgelaat word, veral omdat daar in die roman verwys word na Siela Pedi as “meid” (MS: 168, 217, 309) en Siela is, alhoewel lig van vel, nie ’n bruin vrou nie.

Die glossarium in LdT is egter hoofsaaklik ’n vertaling van die Engelse glossarium en die vertaler het dus berus by wat in die Engelse teks staan. Waar terme verskyn wat ontbreek in die Engels, is die inligting wat in die Franse teks voorkom baie oppervlakkig, en dit wil voorkom asof die vertaler inligting weergee wat sy êrens raakgelees het en nie eie kennis nie, dit wil sê daar is byvoorbeeld nie ’n beskrywing van ’n korhaan of ’n karos nie.

Uit ’n vergelyking van die glossariums (en as ’n mens ook dié terme in ag neem wat nie sonder meer in die romans oorgedra kan word nie), is dit duidelik dat die direkte vertaling se omskrywings omvattender is as dié van die abbavertaling. ’n Moontlike rede hiervoor is dat die direkte vertaler, danksy sy eerstehandse kennis van Suid-Afrika, ’n beter begrip het van kultuurverskille tussen Suid-Afrika en Frankryk, terwyl die abbavertaler afhanklik is van die Engelse vertaler se keuse van terme wat omskryf word en die manier waarop dié terme omskryf word (sien ook 4.3.5).

5.2.5 Die genre

Alhoewel Van Heerden ontken dat *Toorberg* 'n plaasroman is (sien hoofstuk 3), is daar tog sekere kenmerke van die plaasroman wat in beide die brontekste teenwoordig is, alhoewel *Mario Salviati* eerder 'n dorpsroman is. Hierdie kenmerke help om die hele kulturele ruimte van die verhale te definieer en 'n Afrikaanse leser behoort 'n duidelike begrip van die teks te hê, asook van die konteks, aangesien hy bekend is met 'n tipiese Karooplaas en –dorp³¹².

In *Toorberg* het Van Heerden daarin geslaag om op perfekte wyse die melancholiese en nostalgiese stemming weer te gee wat tipies is aan die tradisionele plaasroman (Warnes 2011:121). Die plaasroman is nou verbind met die handhawing en eksplorاسie van Afrikanerkultuur en kernkwessies soos die verhoudings tussen grond en identiteit, self en ander. Sommige van hierdie elemente is implisiet in die roman, en hoef nie uitgespel te word vir 'n Afrikaanse leser nie.

Albei romans het egter ook eienskappe van die dorpsroman: die klein dorpie is nou verbind aan die omringende plaasruimte, maar die wêreld wat geskilder word in die roman is alles behalwe 'n idilliese ruimte. Daar is 'n geskinder, afguns en nyd, kleinlike en parogiale twiste, gesins- en gemeenskapsgeheime en die kontras tussen die wit dorpsgebied en die aangrensende “lokاسie” bepaal die milieu. Al die karakters ken mekaar, 'n familieskande is ook 'n gemeenskapskande en dit is 'n buitestander (dikwels 'n alleenstaande vrou) wat die geslote kring inkom en die geheime ontrafel (Roos 2012:179). In die dorpsroman kry ons dus nie dieselfde temas as in die plaasroman nie – net soos in *Toorberg* gaan daar geheime ontrafel word, maar daar is nie dieselfde temas soos die belangrikheid van godsdiens, kontinuïteit, en so meer nie.

In Frankryk (en veral Frankofoon Kanada) bestaan daar ook 'n soortgelyke genre, naamlik die *roman rural*, *roman rustique* of *roman de terroir*. Alhoewel dit nie heeltemal dieselfde is as die Suid-Afrikaanse plaas- of dorpsroman nie, is daar tog ooreenkomste. Hierdie romans vertel stories wat gewoonlik tydens die 19e eeu afgespeel het, en het die verhaal gedek van verskeie generasies wat verbind was

³¹² Ek veralgemeen hier, maar verwys na die tipiese Afrikaanse leser wat bekend is met Van Heerden se oeuvre en wat dit normaalweg sal lees.

aan grond en die plattelandse lewe³¹³. Hierdie romans het gewoonlik die plattelandse lewe geïdealiseer, asook die waardes wat daarmee saamgaan, naamlik die grond, die familie, die taal en godsdiens. Hierdie romans het ook gehandel oor kontinuïteit, tradisies en die oordrag van waardes, maar anders as 'n Suid-Afrikaanse dorpsroman is daar nie 'n buitestander wat na die gemeenskap kom nie, dit is eerder 'n karakter van die plattelandse gemeenskap wat stad toe gaan en waar hy, ver van sy kerk en "goeie" waardes, in kontak kom met siekte, sterflikheid, armoede, verdorwenheid. Gewoonlik keer die karakter dan terug na sy plaas, trou met 'n mooi meisie en vind weer geluk en rykdom (Honorez 2011:17). Daar is ook die sogenaamde *roman villageois* (*village novel*) wat, sover ek kan agterkom, 'n subgenre van die *roman rural* is. Dit was veral gewild in Rusland, Noorweë, Engeland, Spanje en Italië, maar is tog ook gewild gemaak in Frankryk deur skrywers soos Balzac, Sand, Zola en R. Bazin. In hierdie romans is die natuurbeskrywings gewoonlik indrukwekkend, terwyl die inwoners dikwels nydig en kleinsielig is.

Al is daar dan tog verskille tussen die plaasroman en die *roman rural*, behoort 'n Franse leser die waardes en tradisies te begryp soos grond, taal, godsdiens en kontinuïteit.

Nog 'n element wat baie belangrik is in albei romans is die kwessie van water (sien hoofstuk 3). 'n Suid-Afrikaner, en veral iemand wat bekend is met boerdery en die droë Karoo, weet hoe belangrik water is (wat nie noodwendig die geval is in 'n Franse roman nie, waar die natuur ander gevare kan inhou, soos sneeustortings, ensovoorts). In *Toorberg* (waar die plaas 'n mikrokosmos is van Suid-Afrika) is water dan ook die metafoor vir gebeure in die land. StamAbel ontdek die Oog, danksy HansBoesman en hy eien dan ook die grond aan homself toe, grond wat eintlik aan HansBoesman se mense behoort. StamAbel glo dat die Here die water direk aan hom (die Afrikaner) gegee het, en dat hulle 'n roeping daar het (TB:154), net soos die Afrikaners lank geglo het dat hulle God se uitverkore volk was en daarom die reg gehad het om die land te besit. Die water vloei sterk, maar begin opdroog toe OuAbel vir De la Rey uit sy testament "moes" sny. Die fyn besnaarde De la Rey het gegril wanneer daar bees geslag word en kon nie saamleef met die tradisies van die plaas nie en het in die stad gaan woon. Ek dink De la Rey se

³¹³ Ek gaan nie in te veel besonderhede in nie. Daar is ook baie uitsonderings op die algemene temas wat in hierdie romans voorkom. Dit is om te wys dat Franse lesers bekend kan wees met hierdie soort genre. Vir meer inligting verwys ek na Ponton (1977) en Honorez (2011).

grillery kan ook gesien word as 'n soort indirekte rebellie teen die Afrikanertradisie van die plaas en manlikheid³¹⁴. Wanneer die fontein heeltemal opdroog, probeer die Moolmans self regkom deur boorgate te sink – hulle is te “goed” vir fiskaalwater (TB: 29).

Attempts to solve the problem of the drought, like the digging of a borehole, should be seen in terms of their human significance as exemplifying the arrogance (*hovaardigheid*) of the Moolman clan, an arrogance that is in turn connected to the racist perpetuation of ideologies of ownership and exclusion. Linking land and lineage, the drought motif is also figured in human terms that include miscarriage (Ella Moolman has lost four babies), sterility (CrossAbel carries the mark of his sterility on his ear and is thus the last in the line of male heirs to Toorberg) and incest (CrazyTilly) and her son, Trickle, are both said to show the signs of inbreeding (Warnes 2011:128).

Druppeltjie val in 'n boorgat, en wanneer Abel besef dat hy nie gered kan word nie, gaan praat hy met elke persoon wat om die boorgat staan (almal is daar, wit en bruin) om hulle toestemming te kry om die kind 'n genadeskoot toe te dien. Dit was “die enigste dag in Toorberg se lang geskiedenis dat die hele familie oor iets saamgestem het” (TB:183). Wanneer die “onskuldige” Druppeltjie sterf, as 'n soort sondebok, wil dit voorkom asof daar 'n soort vergifnis plaasvind en skielik is daar water in die droë boorgate en dit begin reën:

In the moment of reconciliation, water, associated throughout with forgiveness and a fluidity of signification, washes away the drought-stricken discourses of exclusion; the excavation of the earth in search of water – which constitutes an excavation of history³¹⁵ (Warnes 2011:130).

In *Die swye van Mario Salviati* speel water ook 'n belangrike rol. Hier is dit egter GrootKarel Bergh wat die onmoontlike wil regkry – hy wil danksy die wet van Bernoulli 'n sloot grawe wat letterlik water bo-oor die berg in die dorpsdam laat invloei. Die motivering agter die sloot is eintlik om aanvaarding te koop. Al is hy 'n lid van die gemeenskap van Tallejare, woon hy buite die dorp met sy Indonesiese vrou en ten spyte van sy rykdom, weet hy tog dat die dorpenaars van hom skinder omdat hy van gemengde bloed is. Wanneer die water met die eerste ooptrek van

³¹⁴ Daar word in die roman gesuggereer dat De la Rey homoseksueel kan wees.

³¹⁵ Dit is wanneer die boorgate gesink word dat die voorouers se geeste terugkeer en weer begin dwaal op die plaas.

die sluis nie oor die berg kom nie, jaag Karel weg en tydens sy jaagtog verkleur sy vel en hy word swart.

Dit is duidelik dat albei romans geanker is, nie net in die geografiese Suid-Afrikaanse realiteit nie, maar ook in 'n spesifieke Suid-Afrikaanse realiteit waar grond en grondbesit, rassisme, uitsluiting (ook van die eie), en water elemente is wat nie geïgnoreer kan word nie. Vir 'n Afrikaanse leser is hierdie elemente implisiet en hoef nie noodwendig verduidelik te word nie. Hierdie temas, wat belangrik is in die werk, is egter nie voor die hand liggend vir 'n leser wat nie bekend is met die Suid-Afrikaanse kulturele en politieke konteks nie, en behoort oorgedra te word in die vertalings.

Wat die genre betref is daar nie 'n onderskeid te tref tussen die direkte vertaling en die abbavertaling nie. In geen van die vertalings (die Engels ingesluit) is daar aanpassings gemaak ten opsigte van enige genrekonvensies van die doelpubliek nie.

5.2.6 Samevattend

As ons die teksspesifieke elemente hierbo vergelyk, is daar op die oog af nie 'n groot verskil tussen die twee Franse vertalings ten opsigte van kulturele oordrag nie. *Le Domaine de Toorberg* se titel verwys terug na die Afrikaanse BT s'n en die voorbladfoto dui ook op 'n Karookonteks – wat sy BT glad nie doen nie. Wat *Un long silence* betref is die voorbladfoto meer verteenwoordigend van die landskap as wat sy BT s'n is. Dit is omdat Franse lesers nie noodwendig bekend is met Van Heerden en sy temas nie. Die Italiaanse mansnaam is ook uitgelaat in die Franse titel, aangesien dit verwarring kan skep ten opsigte van die land waar die roman afspeel.

Wat die flaptekste betref het elke Franse vertaling sy eie, oorspronklike teks, wat nie 'n vertaling van sy brontekste se flaptekste is nie. Alhoewel die abbavertaling ook verwys na die Suid-Afrikaanse geskiedenis (uitgelaat uit die Engelse teks), is daar egter onakkuraathede.

Die glossariums dui aan dat daar vervreemdend vertaal is, en dat daar Suid-Afrikaanse kulturele elemente in die vertalings behou is. *Le Domaine de Toorberg*

is 'n baie getroue vertaling van sy BT (AV), maar die vertaler het dit goedgevind om enkele terme by te voeg. *Un long silence* se glossarium het baie volledige beskrywings van die referente (byvoorbeeld wetenskaplike name, uitspraak, gebruik, en so meer). Dit wil amper voorkom asof die direkte vertaler veral die tipies (Suid-)Afrikaanse kulturele referente (wat nie Franse ekwivalente het nie) in die glossarium omskryf en dat die inligting wat hy verskaf vollediger is as dié van die abbavertaling.

Wanneer slegs hierdie ekstratekstuele elemente in ag geneem word, kry 'n mens amper die indruk dat die abbavertaling baie meer Suid-Afrikaansheid behou het as sy eie bronteks, *Ancestral Voices*. Eerstens is daar die titel en die buiteblad van die abbavertaling wat nader is aan die Afrikaanse teks as die Engelse teks, en tweedens het die Franse glossarium meer terme as die Engelse teks, al is hierdie ekstra omskrywings ietwat oppervlakkig. Hierdie is egter slegs paratekstueel, en is nie voldoende om 'n uitspraak te lewer oor die verskil in kulturele oordrag tussen 'n abbavertaling en direkte vertaling nie.

Vervolgens gaan ek die na die tekste self beweeg en eerstens pragmatiese vertaaluitdagings en daarna interkulturele vertaaluitdagings bespreek.

5.3 Pragmatiese vertaaluitdagings

Volgens Nord (1997:59) kan elke BT in enige doeltaal vertaal word. In elke geval word die vertaler gekonfronteer met twee kommunikatiewe situasies (BT-situasie en die DT-situasie) en die kontras tussen hierdie situasies gee aanleiding tot pragmatiese vertaaluitdagings. Hierdie uitdagings word beïnvloed deur veral die funksie van die DT, kulturele referente en ruimte. Die element wat van toepassing is vir hierdie studie is die vertaling van kulturele referente³¹⁶.

Volgens Schäffner (Schäffner & Wiesemann 2001:32) beïnvloed hierdie kontraste die vertaalstrategie, dit wil sê die vertaler moet weet of die vreemdheid van die BT oorgedra moet word in die DT (gaan hy meer domestikerend of vervreemdend

³¹⁶ Ek maak die aanname dat die funksie van die Engelse en Franse doeltekste was om vertalings te wees van 'n Afrikaanse roman en om as sodanig gelees te word. Die tekste is nie aangepas vir byvoorbeeld 'n kinderpublik nie. Ek dink ook nie daar was uitdagings ten opsigte van ruimte nie aangesien albei romans in hulle geheel vertaal is, in Engels en in Frans (daar is dus nie dele uitgelaat nie). Die doeltekste is wel langer as die brontekste as gevolg van die byvoeging van glossariums.

vertaal) en hy moet bewus wees van die teikenlesers se kennis van die bronkultuur of gebrek daaraan. Onder pragmatiese vertaaluitlegging gaan ek die vertaling van kulturele referente bespreek. Hierdie kulturele referente (sien 4.3.3) hou verband met spesifieke terminologie en unieke (Suid-)Afrikaanse begrippe wat in die brontekste voorkom³¹⁷, en wat bekend is aan en verstaan word deur 'n (Suid-)Afrikaanse leser. Soms is dit 'n enkele woord wat verwys na 'n kulturele referent wat 'n ekwivalent in die doelkultuur het (byvoorbeeld 'n *zol* en 'n *joint*), of nie (*koeksister*), en soms het die woord implisiete konnotasies wat deur 'n Suid-Afrikaner begryp word, maar nie noodwendig deur 'n doelteksleser nie (*kampong*).

Ek het probeer om sover moontlik terme en kulturele referente te analiseer wat in beide romans voorkom want dit is die enigste manier om te sien tot watter mate die abbavertaling van die direkte vertaling verskil in die oordrag van kulturele referente. Soms is daar egter elemente wat dikwels in een roman voorkom en min of glad nie in die ander roman. Ek sal ook na Aixela en Davies se strategieë verwys (sien 4.3.3) om vas te stel hoe die vertalers te werk gegaan het.

Vir die doel van hierdie studie beskou ek eiename ook as kulturele referente. Vanuit 'n vertaaloogpunt is eiename interessante kulturele referente, aan die een kant omdat hulle verwys maar nie beteken nie, en aan die ander kant omdat eiename 'n spesifieke vorm het in 'n taal, maar terselfdertyd het hulle (gewoonlik) ekwivalente in ander tale (byvoorbeeld Pieter in Afrikaans, Peter en Engels en Pierre in Frans). Daar is ook nie konsensus oor of eiename vertaal moet word of nie maar indien die vertaler besluit om vervreemdend te vertaal, is die vraag wat die beste strategie sal wees in die geval van eiename – is dit nie wenslik om hulle te behou nie? En wat gebeur indien daar eiename uit verskillende kulturele kontekste (of netwerke) binne dieselfde roman voorkom. Daarna gaan ek kyk na die gevolge van die vertaling van eiename in *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati* ten opsigte van kulturele oordrag. In 'n abbavertaling is die abbavertaler afhanklik van die tussenteks – indien die abbavertaler vervreemdend vertaal, maar die eiename gedomestikeer word kan dit ook implikasies hê vir kulturele oordrag.

Vervolgens gaan ek die volgende elemente bespreek: oorlogsterme, raspejoratiewe, legendes (folklore) en diere, gevolg deur eiename.

³¹⁷ Sommige van hierdie terme kan ook in ander afdelings geplaas word, maar ek het probeer om dié elemente onder elke afdeling te plaas wat vir my die logiesste lyk.

5.3.1 Oorlogsterminologie

Onder pragmatiese vertaaluitdagings kry ons verskille tussen die BT- en DT-situasie en dit sluit in kultuurgebonde terme asook verwysings na plek en tyd. Ek het besluit om oorlogsterminologie hier in te sluit aangesien dit verwys na unieke (Suid-)Afrikaanse begrippe wat op 'n spesifieke tyd in die Suid-Afrikaanse kulturele konteks ontstaan het, en wat 'n politieke of kulturele beduidenis het. 'n Agterryer is byvoorbeeld nie net iemand wat agter iemand aanry nie; binne die Suid-Afrikaanse konteks impliseer dit 'n bepaalde kleur en 'n bepaalde verhouding wat tussen die agterryer en "voorryer" bestaan. So ook in die geval van kakies, hanskakies en hensoppers het ons nie net met terme te doen nie, maar ook met 'n nasionale sentiment wat agter hierdie terme lê.

5.3.1.1 Pandoere, agterryers en veldkornette

In beide romans word daar gepraat van *pandoere*, *agterryers* en *veldkornette*. 'n Pandoer is 'n "kleurlingsoldaat" (HAT 2000:829), 'n "[n]ieblanke soldaat aan die Kaap" (HAT 2005:846) en "bruin soldate of soldaat wat tot die Khoi behoort het en wat veral onder die V.O.C. in die Kaapkolonie diens gedoen het" (WAT). 'n Agterryer is 'n "[H]andlanger wat te perd saam met sy werkgewer ry, veral op jag of op kommando" (HAT 2005:36) – daar word nie gesê dat dit noodwendig 'n persoon van kleur is nie. Streng gesproke word *agterryer* nie as 'n oorlogsterm in die romans gebruik nie, maar ek het gekies om dit hier te bespreek.

Die woord *pandour* kom wel voor in Engels en Frans, maar dit word in ander kontekste gebruik as in die romans. Eerstens verwys dit na die oorspronklike betekenis, naamlik Hongaarse troepe³¹⁸. Verder word die woord ook gebruik wanneer daar gepraat word van plundersaars of van 'n man wat onbeskof en onverfynd is (<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/pandour>). Nie die Engelse of Franse woordeboekdefinisies van die woord sluit verwysings in na die Kaapse Pandoere nie. Behoud van die Engelse of Franse term *pandour* sou dus nie gewerk het in die vertaling nie.

³¹⁸ Volgens die HAT (2005: 846) is die woord van Hongaarse oorsprong. Ek kon egter nie vasstel waarom hierdie woord gebruik is om na die Kaapse soldate te verwys nie.

Daar word heel dikwels verwys in *Toorberg* na Jan Swaat die pandoer. Aan die begin van die roman word pandoer (AV: 18) onderskeidelik vertaal met *halfbreed groom*, *Hottentot* en *halfbreed* (AV: 25) en *domestique métis*, *Hottentot* en *l'homme* [bediende van gemengde bloed, Hottentot, man] (LdT: 38). Later in die roman word weer verwys na *die pandoer Jan Swaat se graf* (TB:48) en dit word hier vertaal as *Hottentot soldier* (AV: 65) en *soldat hottentot* (LdT: 86). Die Engelse vertaling het pandoer dus op verskeie maniere hanteer: *halfbreed groom* en *halfbreed* is voorbeelde van domestikerende transformasie (sien 4.3.3), *Hottentot* en *Hottentot soldier* is vervreemdend, maar ons kan nie sê dit is behoud nie, aangesien die vertaler 'n ander term gebruik het as in die BT. Die Franse *domestique métis* is 'n direkte vertaling van *halfbreed groom*, *Hottentot* en *soldat hottentot* is vervreemdend én behoud van die term in sy BT, terwyl *l'homme* globalisering (die gebruik van 'n neutrale term) is.

Die vertalers het dus tot op 'n punt hierdie probleem omseil deur *pandoer* met 'n ander term te vertaal. Wanneer daar egter gemeld word dat Jan Swaat by die Kaapse Pandoere aangesluit het (TB:86), lyk dit asof die vertalers nie 'n ander keuse het as om die eienaam te gebruik nie en daar vind ons *Cape Pandours* in albei vertalings (AV: 118, LdT:148). Ná Floors Moolman van die plaas gejaag is, probeer hy uitvind hoe dit op die plaas gaan en wat mense van hom sê. Hy vertel een aand vir 'n smous dat een van die Moolmanseuns toe 'n pandoersdogter "gevat" het (TB:115). Dit is vertaal as "the daughter of a Pandour" (AV:159) en "la fille d'un Pandour" (LdT: 196) (maar hier sou "Hottentot" byvoorbeeld ook gewerk het). Daarna word dit weer gebruik wanneer StamAbel vir Andreas die digter slegsê en hom onder andere 'n *pandoer* noem (TB: 126). Dit word hier ook vertaal as *Pandour* (met 'n hoofletter) (AV: 173; LdT: 213). StamAbel se gebruik van *pandoer* is vreemd hier, aangesien Andreas (sy seun) nóg 'n bruin mens nóg 'n soldaat is. Daar word egter nêrens in die Engelse of Franse vertaling verduidelik wie of wat die pandoere was nie. Wanneer *pandoer* hierna weer in die bronteks voorkom (met verwysing na Jan Swaat) word dit vertaal as *old infantryman* (*vieux fantassin* [ou voetsoldaat]) en *halfbreed* (*métis* [man van gemengde bloed]) (TB: 126, 130; AV: 174, 179; LdT: 213, 220). Die gebruik van *Cape Pandour* as eienaam in die vertalings is 'n voorbeeld van linguïstiese vertaling in AV en behoud in LdT. *Old infantryman* is 'n voorbeeld van domestikerende transformasie, terwyl *vieux fantassin* linguïstiese vertaling is.

In *Mario Salviati* word *pandoer* onderskeidelik vertaal as:

voortvluggende slawe en gedroste pandoere (MS: 127): “d’esclaves en fuite, de déserteurs” (LS: 148) [voortvluggende slawe, drosters];
gids vir grootwildjagters; deurbringer; smokkelaar; pandoer van weleer (MS: 231): guide de chasseurs de gros gibier, passeur, contrebandidier, ancien *pandour** (265)
[gids vir grootwildjagters, deurbringer, smokkelaar, voormalige pandoer].

In die eerste geval word *pandoer* weggelaat in die Franse vertaling (slegs *déserteurs* word gebruik) en in die tweede geval word *pandoer* linguisties vertaal en in die glossarium omskryf as “supplétif khoï, membre d’un corps militaire établi en 1793” (465) [Khoi hulpgroep, lid van ’n militêre korps gestig in 1793]. Hier verduidelik die vertaler dus in ’n ekstratekstuele glos wie die (Kaapse) pandoere was.

Agterryers³¹⁹ is reeds van vroeg af in die Suid-Afrikaanse geskiedenis gebruik:

Gedurende die Groot Trek en ook tydens die latere kommandolewe, het getroue Bantoes waardevolle dienste as agterryers gelewer. Baie agterryers het saam met Piet Retief en sy manne ’n wrede marteldood op 6 Februarie 1838 by Dingaan se stat gesterf. Gedurende die Tweede Vryheidsoorlog het sommige hulle base getrou gedien en groot ontberinge saam met hulle verduur. Van ons voorouers het dikwels ook met waardering melding gemaak van dappere en pligsgetroue ou skepsels. Baie van hierdie getroue en beleefde outa’s het permanente bewoners op die ou familieplase geword waar eenvoudige grafte vandag hulle laaste rusplekke aandui (Van Zyl s.a.: 18-19).

Die pligte van ’n agterryer was die volgende:

Hulle het diens gedoen as stalknegte, kokke en het soms ook as verkenners opgetree. Hulle dienste is hoog geag deur die Boere en hulle het geen kompensasië ontvang nie³²⁰.

³¹⁹ Net vir interessantheid, *agterryer* is in September 2012 in die OED opgeneem (<http://public.oed.com/the-oed-today/recent-updates-to-the-oed/previous-updates/september-2012/new-words-list-september-2012/>) Besoek op 9 Julie 2013.

³²⁰ <http://www.anglo-boer.co.za/events/2013%20PROGRAM%20Oorlogsmuseum%20Afrikaans.pdf>. Besoek op 9 Julie 2013.

Agterryer in *Toorberg* word vertaal as *mounted bondsman* (*domestique* [bediende]), *helper* en *homme pour m'aider* [man om my te help] (TB: 3, 88; AV:3, 120; LdT:14, 151). In *Mario Salviati* vind ons onderskeidelik *guide* [gids], *palefrenier* (*groom* [agterryer]), *serviteur* [kneg/bediende], *ordonnance* (*batman* [agterryer/lyfbediende] en *complice* [metgesel/makker] (LS: 73, 121, 141, 266). Hier is al die vertalings domestikerend en dui op die verskillende funksies van 'n agterryer.

'n Veldkornet is "1 (*hist*) Belangrike amptenaar, veral tydens die 19de eeu, in die plaaslike bestuur, wat ondergeskik was aan die landdros en funksies van groot betekenis uitgeoefen het i.v.m. militêre, administratiewe, regterlike en polisieaangeleenthede [...] 2 Offisiersrang, vroeër ongeveer gelyk aan dié van kaptein, later gelyk aan dié van die vroeëre eerste luitenant; tans in onbruik, behalwe in sekere organisasies anders as die weermag" (HAT 2005:1259). Veldkornet het die term "kornet" vervang in die 19e eeu. 'n Kornet was 'n offisier in 'n burgerkommando (HAT 2000:604).

Ancestral Voices behou die term *Boer veldkornet* (met die byvoeging van *Boer*) sonder 'n verduideliking en *Le Domaine de Toorberg* gebruik *veld-kornet* (sonder *Boer*) in kursief met 'n ekstratekstuele glos [*Garde champêtre* – plaaslike/landelike polisieman] (TB: 117; AV: 161; LdT:200, 312). Die Engelse vertaling is vervreemdend (behoud) met 'n byvoeging en die Franse vertaling is ook vervreemdend (behoud) met 'n weglating, maar met 'n ekstratekstuele glos. In *Mario Salviati* word veldkornet gedomestikeer. 'n *Cornette* is 'n militêre rang gelykstaande aan 'n tweede luitenant in die kavallerie tydens die *Ancien régime*³²¹. In die glossarium word dit verduidelik as "officier subalterne ; également fonctionnaire chargé du maintien de l'ordre dans les zones rurales" (463) [luitenant, ook 'n amptenaar gemoeid met die behoud van orde in landelike sones].

5.3.1.2 Kakies, hanskakies en hensoppers

Die stryd tussen Boer en Brit is diep ingebed in die Afrikaner se nasionale psige (die Groot Trek het juis plaasgevind sodat Afrikaners kon wegkom van Engelse regering in die Kaap) en baie (ouer) Afrikaners voel steeds wrewelig oor die

³²¹ (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cornette/19347>). Besoek op 1 Oktober 2013.

boererepublieke se nederlaag tydens die Anglo-Boereoorlog. 'n Franse leser kan dalk hierdie gevoel verstaan, want die Franse en Engelse sit tradisioneel nie langs een vuur nie – daar is immers Franse soldate wat aan die kant van die Boere kom veg het tydens die oorlog³²². Hierdie “gevoel” is teenwoordig in beide romans, maar in *Toorberg* word dit sterker uitgedruk as in *Die swye van Mario Salviati*. Die Moolmans is stoere Afrikaners (sien ook die vertaling van eiename in 5.3.6 hieronder) wat nie skroom om die wapens op te neem vir selfbehoud nie. Soos sterf tydens die Anglo-Boereoorlog en die Engelsgesinde Andreas word weggejaag.

Wanneer Andreas dus 'n gedenkballade vir die Koningin (Victoria) skryf, is StamAbel se woedende uitbarsting verstaanbaar wanneer hy hom toesnou: “Jou hanskakie, jou pandoer, jou rooinek” (TB:126). 'n *Kakie* is 'n Britse soldaat gedurende die Vryheidsoorloë in Suid-Afrika – so genoem weens die kleur van hulle uniforms (HAT 2005:512). Dit is ook 'n skeldnaam vir 'n Suid-Afrikaner, veral 'n Afrikaner, wat (sterk) Engelsgesind is. *Hanskakie* is 'n “minagtende benaming vir 'n Afrikaner wat tydens die Tweede Vryheidsoorlog na die Britse kant oorgeloop het (HAT 2005:370)³²³. *Rooinek* is 'n “spottende, ook kwetsende bynaam vir 'n Engelsman” (HAT 2005:950). Die *pandoer* in die belediging verwys hier na die feit dat Andreas 'n soort slaaf is vir die Engelse, ten spyte van die rassistiese verwysing na kleur (sien 5.3.1.1 hierbo). In Engels is hierdie belediging vertaal as “[y]ou rotten renegade! [...] You Tommie's pet, you Pandour, you ... you Englishman!” (AV:173). Die *Tommies* verwys na die Britse soldate wat so genoem is³²⁴, maar dit wil voorkom asof die Afrikaners eerder die term *Kakies* as *Tommies* gebruik het. *Tommie* is 'n neutrale term³²⁵ en dra nie dieselfde minagting oor as *hanskakie* nie en die vertaler het “you rotten renegade” bygevoeg wat min of meer dieselfde gevoel van minagting oordra. Hier sou 'n linguistiese vertaling van *rooinek* glad nie gewerk het nie. Ahoewel die term *redneck* bestaan, word dit hoofsaaklik in die suide van die VSA gebruik om te verwys na growwe,

³²² Onder andere generaal Georges de Villebois-Mareuil wat op 6 April 1900 by Boshof doodgeskiet is.

³²³ Die woord “hans” verwys na 'n jong dier (kalf, lam, vul, ens.) wat nie deur sy eie moeder gevoed en versorg word of is nie, maar deur die mens uit die hand of aan verskeie moeders grootgemaak word of is; ook 'n kind wat so grootgemaak word of is (HAT 2005:370). Iemand wat “hans” is, is ook vrypostig, lastig, verspot of voorbarig (WAT).

³²⁴ Sover ek kon uitvind, is die regte benaming *Tommy* en ek wonder of die Engelse vertaling nie *Tommies* ' of *Tommy's* moes wees nie.

³²⁵ Die oorsprong van *Tommy* is nie seker nie: dit is óf afgelei van *Thomas Atkins*, sedert 1815 die naam wat as voorbeeld gebruik is op militêre vorms, óf van 'n *Tommygun* of *Thompson gun*. Dit is egter waarskynliker dat dit eersgenoemde is, aangesien die *Tommy Gun* eers in 1919 sy verskyning gemaak het (<http://www.etymonline.com/index.php?term=Tommy>) Besoek op 1 Oktober 2013.

onopgevoede wit mense. Ek dink tog die gebruik van die ellipse in die Engelse vertaling werk aangesien dit die soort magtelose frustrasie van StamAbel wys en sy poging om 'n gepaste belediging te vind. In die Engelse teks is die tipies Afrikaanse terme *hanskakie* en dus vervang met 'n byvoeging (*rotten renegade*) en intratekstuele glos en *rooinek* met 'n globaliserende *Englishman*. Die Franse teks gebruik: “Renégat pourri! [...] Vendu, Pandour, ... Anglais!” (LdT:213) [Vrot verraaiër! [...] Uitverkoopte, Pandoer ... Engelsman!]³²⁶. Die Franse vertaling is baie na aan die Engelse teks, behalwe dat *Tommie's pet* gelokaliseer is na *vendu*, dit wil sê die effek word behou maar die term is Frans. Myns insiens sou dit nie moontlik wees om *Tommie's pet* linguisties te vertaal nie en om dit te behou, sou ook nie sin maak nie omdat dit voorkom asof die Franse eers tydens die Eerste Wêreldoorlog die woord *Tommy* gebruik het om na Engelse soldate te verwys. Aangesien *pandoer* nêrens in die vertalings van *Toorberg* verduidelik word nie (sien hierbo), wonder ek of dit nie dalk meer gewens sou wees om 'n ander skeldnaam in die vertalings te gebruik nie³²⁷, tensy die vertalers aanneem dat die lesers die betekenis van *pandour* ken wat verwys na 'n onbeskofte en onverfynde plunderaar (sien 5.3.1.1 hierbo). Op 'n ander geleentheid word *hanskakies* (TB: 107) vertaal met “tame little Englishmen” (AV: 147) en “petits Anglais soumis” [onderworpe klein Engelsmanne] (LdT: 182). Die Engelse vertaling is 'n intratekstuele glos en die Frans is 'n linguistiese vertaling daarvan.

'n Ander pejoratiewe term vir *hanskakie* wat in Afrikaans opgeneem is, is *joiner*. Hierdie woord is dikwels gebruik saam met *hensopper*. Die *joiners* was die Boere wat saam met die Engelse geveg het tydens die Anglo-Boereoorlog en die *hensoppers*³²⁸ was dié wat (baie maklik) aan die vyand oorgegee het. In *Die swye van Mario Salviati* word *hensoppers* (MS:146) vertaal as *Boers renégats* (LS: 168) [Verraaiër Boere]. *Joiner(s)* in *Toorberg* word ook vertaal as *Boer renegades* en *renegade* in Engels en in Frans as *renégats boers* en *renégat* (TB: 77; AV: 105; LdT: 132). Die Engelse en Franse vertalings tref dus nie 'n onderskeid tussen

³²⁶ Ten spyte van eeue se vyandigheid tussen die Franse en die Engelse, lyk dit nie asof die Franse met 'n giftige, werklike beledigende term vir die Engelse vorendag kon kom nie (Geneviève 1996:72). Hulle gebruik terme soos *les rosbif* ('n verfransing van *roast beef*) of *les biftecks* (van *beef steak*). Die Franse beskou egter die Engelse as verraderlike tweegesigte, en vandaar die term *perfide Albion* vir Brittanje. Dit is eintlik nie die regte term vir hierdie vertaling nie, aangesien Andreas nie 'n Engelsman is nie. 'n Gewone term soos *traître* [verraaiër] kon dalk ook gewerk het, veral in die plek van *Pandour*, maar dit sou nie kulturele oordrag wees nie.

³²⁷ Soos in 'n vorige voetnota gemeld, laat dit 'n mens wonder of al die vervreemdende terme geglos behoort te word.

³²⁸ Die term *hensoppers* is 'n wisselvorm. Dit is 'n verafrikaansing van *hands up* en beteken letterlik om jou hande op te steek in 'n gebaar van oorgawe.

joiners en *hensoppers* nie – almal is verraaiers. *Boer* word egter bygevoeg in al die vertalings om aan te dui dat dit Afrikanerverraaiers was. Dit is nie duidelik waarom die Engelse vertaling nie die Engelse woord, *joiner* behou het nie aangesien die betekenis duidelik is.

Elke keer wanneer *Kakies* in *Toorberg* gebruik word as 'n naamwoord (dit wil sê nie as belediging nie) word dit in Engels gedomestikeer³²⁹ as *Tommies* en in Frans geglobaliseer as *soldats anglais* [Engelse soldate] (TB: 76, 77, 106; AV: 104, 105, 146; LdT: 132, 181). In *Die swye van Mario Salviati* word *Kakies* (MS:255) behou met 'n ortografiese aanpassing, *Kakis* (LS:293) en met 'n ekstratekstuele glos. Die vertaler het hier dus vervreemdend gewerk en in die Franse glossarium word daar verduidelik dat dit *troupes britanniques* [Britse troepe] is.

Steeds op die onderwerp van oorlog: in *Toorberg* word daar verduidelik dat die karakter, De la Rey Moolman, “vernoem [is] na die veggeneraal” (TB:11). In beide die Engelse en Franse vertalings word daar verduidelik dat hy vernoem is na die “fighting general of the Boer War” / “le général de la guerre des Boers” (AV:15; LdT:27). Die Engelse vertaler het dus inligting bygevoeg ter verduideliking vir die lesers en wat dan ook voorkom in die Franse teks.

5.3.1.3 Samevattend

In die geval van oorlogsterminologie was veral *pandoer* problematies aangesien hierdie term in Engels sowel as Frans bestaan, maar dit verwys na Hongaarse troepe, of onopgevoede persone. Om hierdie probleem te omseil in die Engelse vertaling, het die vertaler elke keer die term gedomestikeer wat oorgeneem is in Frans. Wanneer *Pandours* wel gebruik word in die Engelse vertaling, word daar geen verduideliking gebied nie – en ook nie in die Franse vertaling nie. Die direkte vertaling verskaf wel 'n ekstratekstuele glos.

Agterryer word gedomestikeer in al die vertalings en *veldkornet* word behou in AV met die byvoeging van *Boer*. Die term word behou in die Franse teks maar sonder *Boer* en daar is 'n ekstratekstuele glos. In die direkte vertaling word die woord

³²⁹ Ek gebruik die woord “domestikeer” met groot omsigtigheid vir die tussenteks, aangesien dit nie seker is of die doelpublik Suid-Afrikaans, Brits, Amerikaans, en so meer is nie.

aangepas volgens die klanksisteem en ortografie van die doelkultuur met 'n ekstratekstuele glos.

In die Engelse vertaling is die tipies Afrikaanse terme soos *Kakies*, *hanskakies*, *hensoppers* en *rooinek* nie behou nie en hulle is domestikerend vertaal (of geglobaliseer met meer neutrale terme). Die Franse abbavertaling is 'n getroue weergawe van die Engelse teks en is ook domestikerend waar *Tommies* vervang is met *Engelse soldate*. In die direkte vertaling is *hensoppers* gedomestikeer maar *Kakies* is behou met 'n ekstratekstuele glos. Die vertaler verduidelik egter nie die oorsprong van die naam nie, hoewel *khaki* in Frans gebruik word om die kleur aan te dui. Behalwe vir *Kakis* in die direkte vertaling, het die Afrikaanse terme verlore geraak in al die vertalings.

Wat oorlogsterminologie betref, het kulturele oordrag oor die algemeen beter plaasgevind in die direkte vertaling as in die abbavertaling, danksy die direkte vertaler se gebruik van die ekstratekstuele glos. Met verwysing na *pandoer* sou die Engelse vertaler dalk sy eie taak kon vergemaklik deur die term te glos (veral indien hy reeds vervreemdend vertaal). Dit beteken nie net dat hy dan die woord in sy vertaling kon behou nie, maar dit sou ook beteken dat kulturele oordrag meer suksesvol kon plaasvind aangesien die doeltekslesers sou weet wie en wat die Pandoere binne die Suid-Afrikaanse konteks was.

5.3.2 Raspejoratiewe

In hierdie afdeling gaan ek raspejoratiewe bespreek. Dit is terme wat vandag onaanvaarbaar is, maar wat in die historiese tyd waarin die romans afspeel, algemeen gebruik is.

5.3.2.1 Hottentotte, Hotnots, Boesmans, meide, baas, nooi en lokasie

In beide romans is daar heelwat voorbeelde van *Hottentotte*, *hotnots*, *boesmans* en *meide*. Soms word hierdie woorde neutraal gebruik as beskrywing van ras en met ander tye as beledigings. Indien die vertaler kies om nie hierdie woorde te gebruik nie (dit wil sê as sy strategie meer domestikerend is), moet hy dus elke keer die konteks waarin die woord gebruik word, in ag neem.

Volgens die HAT (2005:425) is *hottentot* 'n vroeëre benaming vir die Khoi en die San³³⁰. Deesdae is dit 'n neerhalende term en word as beledigend ervaar. *Hotnot* is 'n wisselvorm van *Hottentot*, maar is ook gebruik om op beledigende wyse te verwys na bruin mense. Albei terme moet ook absoluut vermy word omdat dit neerhalend of beledigend ervaar word deur persone teenoor of van wie dit gebruik word.

In *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati* word *Hottentot* eerder gebruik om na die karakter se ras te verwys terwyl *hotnot* as 'n skeldnaam gebruik word (soos die algemene Afrikaanse gebruik) maar soos hierbo gemeld, hang dit af van die konteks.

Die Engelse (en ook Franse) vertaling van *Toorberg* maak soms gebruik van *Hottentot* waar daar 'n ander woord in Afrikaans gebruik word. *Siejy, pandoer!* (TB:18) is vertaal met *Get away, you Hottentot / Eloigne-toi, Hottentot!* (AV:25; LdT:38) en wanneer daar gepraat word van *die pandoer Jan Swaat se graf* en *Jan Swaat was die laaste Hotnot*³³¹ (TB: 48) word beide *pandoer* en *Hotnot* in Engels en Frans vertaal met *the old Hottentot soldier* en *the last Hottentot* (AV:65) / *vieux soldat hottentot* en *le dernier Hottentot* (LdT: 86). In die eerste voorbeeld word *pandoer* (en die *Hottentot* van die vertalings) gebruik as 'n soort skeldnaam en in die tweede voorbeeld is dit beskrywend. Die Engelse vertaler het dus vervreemdend vertaal, maar hy het die bronteksteterm (*pandoer*) vervang met 'n ander bronkultuurterm (*Hottentot*). Die Franse vertaling het die Engelse terme behou. Hierbo (5.3.1.1) het ons gesien waarom die behoud van *pandoer* problematies kon wees, en dit was dalk 'n strategie om *pandoer* te vermy. *Hottentot* en *hotnot* word egter nêrens in hierdie twee vertalings met 'n intra- of ekstratekstuele glos verduidelik nie. Dit sou ook nie nodig wees in die Franse vertaling nie, aangesien die term globaal bekend is en al lank in Franse woordeboeke voorkom (byvoorbeeld Saartjie Baartman wat *la Vénus hottentote* genoem is).

³³⁰ Die term “hottentot” beteken oorspronklik “stamelaar” of “hakkelaar” (“stutterer” or “stammerer”) en is aan die mense deur Nederlandse reisigers en ontdekkers gegee as gevolg van die klikklanke van die taal (“Hitten titten stotteren”), volgens Olfert Dapper in 1670. William Dampier het in 1697 bygevoeg: “Hottantot [sic]... is the name by which they call to one another...as if every one of them had this for a name”. Later het die woord “a person of inferior intellect or culture” beteken, maar eerder in Engeland as in Nederland. Die woord “hottentot” word deur baie gesien as offensief en Khoikhoi word eerder gebruik. Die woord kom egter steeds in plant-, vis- en voëlname voor (<http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/716/Hottentot.html>)>Hottentot).

³³¹ Wanneer Andries Riet sê “Jan Swaat was die laaste Hotnot” (TB:48) bedoel hy dat Swaat die laaste “kleurling” was wat soos 'n slaaf en sonder opvoeding sou leef: “Ons is vrygeborenes, my kinders sal geleerdheid vat” (TB:48). Ek sou in die vertalings eerder 'n term kies wat dit uitbeeld, aangesien die “Hottentot” van die vertalings nie hierdie betekenis oordra nie (miskien iets soos: “My father was the last slave of a white man”).

Oneday Riet verduidelik aan die magistraat hoe onregverdig sy familie deur die Moolmans behandel is as gevolg van hulle kleur en hy sê: “My pa was ’n hotnot, in die volle betekenis van die woord”³³² (TB: 72). ’n Afrikaanssprekende leser sal maklik hierdie “volle betekenis van die woord” verstaan, maar vir die Engelse en Franse lesers is daar ’n intratekstuele glos (Aixela) of byvoeging (Davies): “My father was a half-breed outcast, in every sense” (AV:99) en “Mon père était un paria métis, dans tous les sens du terme” (LdT:125) [My pa was ’n paria van gemengde bloed, in al die betekenis van die term]. Die woorde *outcast* en *half-breed* help om die gevoel wat oorgedra word deur *hotnot* oor te dra.

Wanneer Ma Kitty vir Jan Swaat beskryf as *loshotnot* (TB: 49) kan ons aanneem dat sy dit nie as ’n skeldnaam gebruik nie, want hy is haar pa. Dit is vertaal as “young and free” (AV: 67) en “jeune et libre” (LdT: 88) [jonk en vry]. In Afrikaans bestaan die uitdrukking “los hotnot wees” wat volgens die WAT rassisties is. Dit beteken om te wees sonder bande wat jou bind, veral ten opsigte van die teenoorgestelde geslag, of om sonder verpligtinge en verantwoordelikhede te wees (WAT). Die term word beskryf as verouderd en neerhalend en daar bestaan nie ’n letterlike vertaling nie – dit word aangegee as “to be unattached” (Folio Views). As ’n mens egter in ’n ouer woordeboek kyk (Bosman et al. 1980:300, of die *Reader’s Digest* Tweetalige Woordeboek 1987:211) word *los hotnot* aangedui as iemand wat stukwerk of vryskut werk doen, of ’n man wat nie besig is nie en daar word nie gemeld dat dit ’n rassistiese term is nie³³³. In hierdie geval het die Engelse vertaler die term geglobaliseer, dit wil sê die kultuurspesifieke referent vervang met ’n neutrale term. Die Franse teks is ’n linguistiese vertaling van die Engels.

In die glossarium van *Un long silence* verduidelik die vertaler onder die inskrywing van *Khoi*:

peuple de pasteurs, habitants premiers (avec les San) d’une grande partie de l’Afrique australe; connus sous le noms de « Hottentots » (LS :464)
[volk van herders, eerste bewoners (met die San) van ’n groot deel van Suidelike Afrika ; vroeër geken onder die naam van “Hottentotte”].

³³² Oneday se pa, Andries, was die kind van wit Floors Moolman en Kitty Riet. Floors is deur StamAbel van die plaas af gejaag oor hierdie verhouding.

³³³ Daar was selfs die uitroep: “Hotnot!” wat vertaal is as “bravo!” of “splendid!” (Bosman et al. 1980: 300, *Reader’s Digest* Tweetalige Woordeboek 1987:211).

Aangesien die glossarium in *Un long silence* baie volledig is en baie terme verduidelik word, kan ons myns insiens aflei uit die gebruik van aanhalingstekens in die uittreksel hierbo, dat die vertaler nie die term *Hottentot* of *hotnot* in sy vertaling gaan gebruik nie (wat hy ook nie doen nie). Wanneer Meerlust Bergh en Veldkornet Pistorius aan die baklei is, snou Pistorius hom toe: “Maar hulle sê jy is en bly nog ’n hotnot” (MS:312). Dit het te make met die feit dat Meerlust se ma van gemengde afkoms is (haar pa was Kaptein William Gird en haar ma was KleinTietie Xam!). Dit is vertaal as: “Mais ils disent que tu n’es qu’un sang-mêlé. Et que tu le restes.” (LS:359) [“Maar hulle sê jy is maar net van gemengde bloed³³⁴. En dat jy dit (sal) bly]. Die vertaler het dus gekies om die term te lokaliseer: vir ’n Suid-Afrikaanse leser is *hotnot* ’n neerhalende en rassistiese term; *sang-mêlé* is ook neerhalend, maar nie heeltemal so skerp nie.

In *Toorberg* se vertalings word *Boesman* deurgaans vertaal as *Bushman* en *Bochiman* (TB:18, 43; AV:25, 59; LdT:39, 78). *Boesmantekeninge* (TB:41) is vertaal as *Bushman paintings* (AV:57) en *peintures des Bochimans* (LdT:76). Die terme is dus behou met ortografiese aanpassing.

In *Die swye van Mario Salviati* word *Boesman* nie gebruik nie³³⁵ behalwe in *Boesmantekeninge* (MS:24) en *Boesmanskilders* (MS:289). Hier word dit vertaal as *les dessins des San* (LS: 28) en *les San* (LS: 332). Die vertaler het hier vervreemdend vertaal, maar die bronteksreferent vervang met ’n ander bronkulturelement met ’n ekstratekstuele glos waar hy verduidelik dat die San vroeër bekend gestaan het as “Bushmen (fr. *Bochimans*), appellation coloniale des San” [koloniale benaming vir die San] (LS:465). Die vertaler het dalk gedink dat *San* ’n meer polities korrekte term is as *Boesman*, maar dit is glad nie die geval nie. *San* is ’n term wat histories deur die Khoi gebruik is wat “buitestaander” beteken in Nama. Dit is neerhalend in die lig van die feit dat die Khoi hulleself hierdeur skei van die groep en hulleself ook sien as die eerste mense (Khoikhoi, of Khoekhoe, direk vertaal beteken “Mens mens”)³³⁶. Uit die vertaler se inskrywing in die glos lyk dit asof hy nie bewus is hiervan nie.

³³⁴ In Frans word die woorde “métis” en “sang-mêlé” gebruik as wisselvorme vir iemand wat ouers van verskillende etniese groepe het (http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9tis_m%C3%A9tisse/50998). Besoek op 6 Junie 2013.

³³⁵ Van Heerden gebruik *San*.

³³⁶ <http://www.nieu-bethesda.com/af/history/san-a-khoi.html>. Besoek op 30 Oktober 2012.

Daar is 'n voorbeeld in *Toorberg* wat indirek met die woord *Boesman* te make het, maar waar die Engelse vertaling vir my effens vreemd is. Niemand weet wie Ouma Kitty Riet se ma was nie, maar mense vermoed dat sy uit die familie van HansBoesman kom. Sy verduidelik: "Dit was in die tyd toe die boere skoongemaai het onder die Boesmans en Jan Swaat was glo alte danig met die een mensie" (TB:50). Die Boesmans (Khoi en San) is bekend daarvoor dat hulle fisies nie groot is nie, en daarom maak *mensie* sin. In Engels is dit vertaal met *one tiny girl* (AV:69) en in Frans *une des filles* (LdT:89) [een van die meisies]. Vir lesers wat nie weet dat die Boesmans klein van postuur is nie, kan die Engelse vertaling dalk die indruk skep dat Jan Swaat met kinders lol.

Die woord *meid* kom gereeld in beide Afrikaanse romans voor en dan gewoonlik in 'n pejoratiewe konteks. In *Toorberg* het Kaatjie 'n kruisie geërf wat volgens Ouma Kitty Riet deur Grootoupa Sendeling se *meid* afgesteel is op sy doodsbed (TB: 4). Hierdie karakter se identiteit word egter nooit in die roman bekendgemaak nie. Ons weet wel Ouma Kitty is Jan Swaat die Pandoer se dogter, dus kan die afleiding gemaak word dat dit 'n bruin of swart persoon is³³⁷. Ouma Kitty is baie neerhalend wanneer sy die woord gebruik. Die Engelse teks sê: "His woman stole it off his deathbed" (AV:6) en die Franse teks gebruik ook *femme* (LdT:16) [vrou]. Die Engelse vertaling het die woord gelokaliseer en die Frans is 'n direkte vertaling van die Engels, maar die gevoel van minagting is verlore.

Floors Moolman is van die plaas af weggejaag as gevolg van sy verhouding met Ouma Kitty Riet – verhoudings oor die kleurgrens was ongehoord in daardie tyd. Hy ontmoet 'n smous en hulle praat onder andere oor "gemengde" verhoudings: "Af Kaap toe [...] vat die manne net meide..." (TB:115) en "voor die Fransman vir sy meid 'n kraal of 'n lap grond kan koop, het ek my ry gekry" (TB:115). In Engels is dit albei kere vertaal met *nigger girl(s)* (AV: 158) en in Frans met *les négresses* en *sa négresse* (LdT:195; 196). *Nigger* word beskryf as "now probably the most offensive word in English"³³⁸ terwyl *nègre/négresse* ook 'n rassistiese term is³³⁹. In hierdie

³³⁷ Ouma Kitty Riet is self 'n bruin persoon, maar sy gebruik steeds *meid*.

³³⁸ <http://dictionary.reference.com/browse/nigger> . Besoek op 23 Julie 2012.

³³⁹ Dit wil voorkom asof *nègre* steeds as byvoeglike naamwoord gebruik word om te verwys na iets wat aan swart mense se kultuur behoort (byvoorbeeld *musique nègre*). Wanneer dit egter as naamwoord gebruik word, is dit rassisties (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/n%c3%a8gre/54086?q=n%c3%a8gre#53731>). Besoek op 6 Junie 2013. Daar is ook die term *négritude*, geskep deur Aimé Césaire, wat steeds gebruik om te verwys na die kulturele waardes van Swart Afrika (Senghor). Dit word in literatuur en politiek gebruik.

geval is die Engelse term baie sterk. Die term *nigger* blyk egter hoofsaaklik in Noord-Amerika gebruik te word. Hierdie term is kultureel vreemd in Suid-Afrika en word nie gebruik vir swart of bruin mense nie, maar die rassisme word wel sterk oorgedra aan Suid-Afrikaanse lesers van die Engelse teks. In die eerste voorbeeld is die bronteks meer neutraal as in die tweede sin, want *meide* is in daardie tyd algemeen gebruik om na swart vroue te verwys (hoewel dit nie altyd neerhalend bedoel is nie, is daar tog 'n geïmpliseerde rassisme). In die tweede sin word die woord egter neerhalend gebruik. Die Engelse vertaling gebruik in albei gevalle 'n rassistiese term en die Frans doen dieselfde.

Die woord *binnemeid* word ook in *Toorberg* gebruik. Dit is 'n term wat op plase gebruik is om die swart vroue wat in die huis werk te onderskei van dié wat buite werk en word nie as 'n belediging gebruik nie. Dit is vertaal as *housemaid* (AV:29) en *femme de chambre* (LdT:67) [kamerbediende/meisie]. Die Engelse term is gedomestikeer, so ook die Franse term.

Ma Kitty is as *jongmeid* vasgepen en kruie ingejaag sodat sy Floors Moolman se baba kan aborteer (TB:48). In Engels is 'n globaliserende, neutrale *young girl* gebruik (AV:66) en die sin is anders gestel in Frans en hierdie verwysing is weggelaat (LdT:87). In *Toorberg* kry ons ook *Kli'meid*, 'n term wat soms vir jong bruin meisies gebruik is – dit is afgelei van *klein meidjie* en kan as 'n troetelnaam of 'n belediging gebruik word, afhangende van die konteks. Hier is dit 'n troetelnaam wat Koevert gebruik vir KleinKitty – hulle het 'n skelm verhouding³⁴⁰. Sy tik hom oor die vingers en sê dat daardie soort woorde nie meer *gevat* gaan word nie. Later spot hulle met hulle voorgeslagte en sê onder andere dat StamAbel vir Floors gaan uitskop as hy hom vang met die *meidjie* (TB:109). In beide gevalle word *meidjie* gebruik in die Engelse en Franse vertalings (AV:150; LdT:185, 186), dit wil sê, daar is vervreemdend vertaal. In die glossarium word daar in die Engelse teks verduidelik dat dit 'n neerhalende term is “(derog.)” om na *young 'coloured' girls* te verwys, en dat dit 'n verkleiningsvorm is van die Engelse *maid*. (AV: geen bladsynommer). Die Franse glossarium dui dieselfde aan as die Engelse teks maar meld nie dat dit neerhalend is nie (sien 5.2.4 hierbo). Die Franse teks behou dus die term, maar die politiese konnotasie is weggelaat.

³⁴⁰ Behalwe vir die kleurverskil is hulle ook kleinneef en -niggie.

In *Die swye van Mario Salviati* is daar vier voorbeelde van “meid” en dit word elke keer neerhalend ten opsigte van Siela Pedi gebruik. Drie keer is dit wit mans wat oor haar praat: “gaan haal die swart wa se meid” (MS:168); “[d]aardie meid het glo gevra om na die landdros en ’n sendelingpredikant gebring te word” (MS: 217) en “[h]y (Rooibaard Pistorius – JS) maak ongeskik met ’n meid van Pedi” (MS:309). In die vertaling word *meid* die eerste twee keer behou met ’n ekstratekstuele glos wat verduideliking dit *métisse* beteken. *Métisse* is gewoonlik die term wat vir bruin mense (van gemengde afkoms) gebruik word en Siela is ’n Pedi, dus nie ’n bruin vrou nie. Daar word ook nie verduidelik dat dit ’n neerhalende en rassitiese woord is nie. Die derde keer word *négresse* gebruik, dus weerspreek die vertaler die glossarium, aangesien *négresse* na ’n swart vrou verwys. Op haar sterfbed gebruik Siela Pedi self die term self: “Maar toe ons op Tallejare aankom, het hulle my soos ’n sleg meid weggegooi” (MS:159). Dit is vertaal as: *une femme de mauvaise vie* (LS: 184) [’n slegte vrou]. Terwyl die Afrikaanse teks die rassitiese element behou, is die verwysing in Frans na ’n vrou met lae of geen morele waardes. Soos in LdT is die rassitiese konnotasie van *meid* ook weggelaat.

Kafferveldkornet (LostCause Moloï) (MS:215) is vertaal as *cornette cafre* (LS: 247)³⁴¹. *Cafre* word in die glossarium verduidelik as “indigène de race noire (de l’arabe *kâfir*, infidèle); en Afrique du Sud, terme méprisant” (LS: 463) [inboorling van swart ras (van die Arabies *kâfir*, ongelowige); in Suid-Afrika, ’n minagtende term]. Die vertaler het hier die term linguisties vertaal met ekstratekstuele glos.

’n Ander element wat tipies Suid-Afrikaans is, is die *baas* en *miesies* waarmee swart mense destyds wit mense aangespreek het. In LS het die vertaler *baas* en *miesies* behou en geglos: “*baas*: patron, titre que les gens de couleur doivent obligatoirement donner aux Blancs (angl. *boss*)” en “*miesies*: patronne (dérivé de l’anglais *Mrs.*), voir *baas*” (MS: 463, 465) [*baas*: baas, titel wat die mense van kleur verplig was om vir Blankes te gee (Eng. *boss*); *miesies*: vroulike baas (afgelei van die Engelse *Mrs.*), sien *baas*].

In hierdie verband wil ek ook die voorbeeld noem van *probeerwit*. Suid-Afrikaners wat tydens die apartheidsera geleef het sal weet wat dit beteken. Eenvoudig gestel beteken dit dat bruin mense wat lig van vel was, tydens die

³⁴¹ Sien 5.3.1.1 vir *cornette*.

rasseklassifikasieproses soms probeer het om deur te gaan as wit mense³⁴². In *Die swye van Mario Salviati* probeer die karakter, Karel Bergh (van gemengde afkoms), sy witheid koop deur water aan die dorp te voorsien³⁴³. Die dorpenaars weet hy is nie suiwer wit nie, en sê die volgende:

“Probeerwit,” sê die mense, en fluister agter hul hande. “Kyk hoe staan hy daar, opgepof van die nota bene” (MS: 84).

Dit is vertaal as: “Tentative de blanchiment, c’est évident! chuchotent les gens, en se cachant la bouche derrière les mains. Vois un peu de quoi il a l’air là-bas, tout gonflé de sa propre importance” (LS:98) [Poging tot bleiking³⁴⁴, dis duidelik! fluister die mense, en steek hulle monde agter hulle hande weg. Kyk bietjie hoe lyk hy daar, opgeblaas van sy eie belangrikheid]. Daar is nie ’n Franse vertaling vir *probeerwit* of *try for white* nie – dit sou omskryf moes word met “il essaie de se faire passer pour un blanc” [hy probeer om deur te gaan as ’n wit mens]. Die vertaler het dus linguisties vertaal. *Blanchiment* het nie noodwendig ’n positiewe konnotasie nie, dus kan Franse lesers agterkom dat die proses nie noodwendig onskuldig of eerlik is nie.

Omdat (Groot)Karel Bergh van gemengde afkoms was (sy pa was wit en sy ma Indonesies), is hy deur die witmense van die dorp beskryf as “die halfnaatjie, die basterkoelie, tjainaman...” (MS:304). *Halfnaatjie* is ’n rassistiese term wat verwys na iemand van gemengde afkoms, gewoonlik lig van kleur (WAT). *Koelie* is ook ’n rassistiese term wat verwys na ’n ongeskoolde arbeider, gewoonlik van Maleisiese afkoms, en wat gewoonlik as draer, kruier of boodskapper in die omgewing van Kaapstad gewerk het, teen ’n karige loon. Dit kan ook verwys na arbeiders wat uit Brits-Indië ingevoer is om in die suikerrietplantasies in KwaZulu-Natal te werk (WAT) (dit is ’n verafrikaansing van die woord *coolie*) en ’n *baster* is ook ’n neerhalende term vir iemand van gemengde afkoms. Die *tjainaman* verwys na ’n

³⁴² Daar was byvoorbeeld die gewraakte en onortodokse potloodtoets: “As ’n potlood in iemand se hare gestee is en dit het vasgestee, was dit ’n aanduiding dat die persoon swart of gekleurde bloed het. Ander metodes was die nael- en ooglidtoets waarvolgens die aard van pigmentasie ’n teken van die persoon se ras was” (Bekker 2005:53).

³⁴³ Karel se pa, Meerlust, is soos reeds genoem, van gemengde afkoms en sy ma, Irene Lampak, is van Indonesië. Ten spyte van sy blas vel, word hy aanvaar op die dorp weens sy rykdom (hoewel die mense agter sy rug van hom skinder). Wanneer sy watersloot nie werk nie en hy wegjaag in sy koets, verkleur sy vel en hy word swart.

³⁴⁴ *Blanchiment* in Frans het ’n hele paar betekenisse. Dit is eerstens om byvoorbeeld materiaal te bleik. Dit het ook die betekenis van *whitewashing* (om iets af te wit, en om iemand /jouself te verontskuldig. Laastens word dit ook gebruik vir geldwassery.

Chinees. Hierdie sin is in Frans vertaal as *lui, le sang-mêlé, le coolie, le Chinetoque* (MS:349). Dit is 'n gedomestikeerde vertaling van die Afrikaans, en *Chinetoque* is 'n Franse term wat op neerhalende en rassistiese manier verwys na 'n Chinees (*chink* in Engels). Dit is wel sterker as die Afrikaanse term, maar kompenseer vir *basterkoelie* wat vertaal is as *sang-mêlé*.

Ten slotte wil ek verwys na die term *lokasie* of *dorpslokasie*, wat dikwels in *Toorberg* gebruik word (TB: 106, 107, 109, 119, 120, 129, 131, 132, 136, 162, 169, 181). 'n Suid-Afrikaanse leser behoort bekend te wees met die negatiewe konnotasies wat deesdae aan die woord geheg word, maar tydens apartheid is die term algemeen gebruik. Die destydse lokasies was onlosmaaklik deel van die Suid-Afrikaanse politieke en fisiese landskap in daardie tyd. Met die lees van sinne soos die volgende, het die Suid-Afrikaanse leser 'n duidelike beeld in sy kop van hoe dit gelyk het, asook die emosies wat daarmee saamgegaan het, aan alle kante van die kleurgrens: “Uiteindelik bevind hy [die magistraat – JS] hom voor 'n foto van DwarsAbel in weermagsuniform, geweer triomfantelik in die hand, saam met sy makkers op die rug van 'n Casspir. Agter hulle is die gehurkte klein gehuggies van die dorpslokasie, 'n samedromming van mense ... (TB: 136), en “DwarsAbel wat vertel dat hy sy eerste swartman in die lokasie doodgeskiet het” (TB: 162).

Vandag is hierdie woord “rassisties. Vroeër, algemene benaming vir 'n woonbuurt vir gekleurdes – tans heeltemal ongebruiklik” (HAT 2005:675). Dit word dus verbind aan 'n sekere tydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Wanneer Koevert die woord *lokasie* gebruik, wys KleinKitty hom tereg en sê dat hierdie term nie meer gebruik word nie, maar wel *township* (TB: 109), aangesien dit rassisties is. In Suid-Afrikaanse Engels is die woord *location* gebruik, en (Suid-Afrikaanse) tweetalige woordeboeke gee gewoon hierdie vertaling, met of sonder verduideliking van die konteks waarin die woord gebruik word (Bosman et al. en *Readers' Digest* Tweetalige Woordeboek, Pharos). In die *Collins English Dictionary* word dit omskryf as “4. (in South Africa) a. a Black African or Coloured township, usually located near a small town. b. (formerly an African tribal reserve). AV gebruik deurgaans die Engelse term, *location* (AV: 146, 147, 150, 163, 165, 177, 181, 182, 183, 188, 226, 237, 254). In Frans-Engelse woordeboeke is daar geen verwysing na die gebruik van die woord soos in Suid-Afrika nie en in Frans kan die woord *location* nie hier gebruik word nie, aangesien dit huur of verhuring beteken. In LdT word daar dus 'n verskeidenheid woorde gebruik, naamlik *township/s* (181, 204, 218, 229, 271, 283), *réserve* (202, 223) *réserve noire* (182), *commune noire* (185),

banlieue (303), of dit word uitgelaat (*lokasievrouens / location women / femmes noires* 221). Koevert se *lokasie* word in Frans vertaal is as *commune noire* (185) [swart gemeenskap/kommune/dorp], maar het nie dieselfde negatiewe konnotasie as *location* nie, dus maak KleinKitty se woorde nie baie sin nie³⁴⁵. Myns insiens is *réserve noire* ietwat problematies. Indien die vertaler verwys na dieselfde soort *kampe* wat in Amerika vir die boorling Amerikaners opgerig is, is dit verkeerd, aangesien daar nie sulke kampe in Suid-Afrika was nie. Ek vermoed egter die vertaler het die Engelse woordeboekbetekenis hierbo gebruik wat verwys na *formerly an African tribal reserve* – wat nie van toepassing is op die Suid-Afrikaanse situasie nie. *Banlieue* beteken *voorstad* en alhoewel immigrante en arm mense saam in die HLM³⁴⁶ aan die buitewyke van Franse stede woon en daar dikwels onrus en geweld is, het dit nie heeltemal dieselfde konnotasie as *lokasie* nie.

Die Engelse vertaling het dus die kulturele referent behou (soos hierbo genoem is *location* algemeen gebruik in Suid-Afrikaanse Engels) maar dit wil voorkom asof daar aangeneem is dat Engelse lesers noodwendig sal verstaan wat dit beteken. In die Franse vertaling is daar soms gepoog om die betekenis van die woord oor te dra met behoud van die effek van die woord (lokalisering), byvoorbeeld *réserve noire* wat beslis rassistiese ondertone het.

5.3.2.2 Samevattend

Wat raspejoratiewe betref wil dit voorkom asof kulturele oordrag in die tussenteks en in die direkte vertaling redelik lukraak plaasgevind het.

In AV is *Hottentot* soms gebruik om *pandoer* te vervang (sien 5.3.2.1 hierbo) en *hotnot* word glad nie gebruik nie. *Boesman* is linguisties vertaal en *meid*, *binnemeid* en *jongmeid* is gedomestikeer terwyl *meide* geglobaliseer is. *Meidjie* is behou, en *kli'meid* is vervang met 'n *meidjie*. Behalwe *meidjie* is geen van die terme geglos nie. Die Franse vertaling het baie na aan die Engelse teks gebly en ook net *meidjie* is geglos sonder om te meld dat dit neerhalend is.

³⁴⁵ Die Franse teks kan as volg vertaal word (dis 'n gesprek tussen KleinKitty en Koevert): “[...] Om 'n pastoor te word in 'n swart kommune/gemeenskap/dorp.” “Ons sê nie meer so nie,” protesteer sy met 'n valse suurheid. “Oneday gebruik die term township.” (*LdT*: 185).

³⁴⁶ HLM is die afkorting vir *Habitation à loyer modéré* en is laekoste-behuising wat gewoonlik aan die buitewyke van groot Franse stede gebou word. Dit is dikwels 'n broeiplek vir geweld en onrus.

In die direkte vertaling het die vertaler ook nie *hotnot* gebruik nie, en het Boesman vervang met die politiese korrekte term San. Ander terme soos *kafferveldkornet*, *halfnaatjie*, *koelie* en *tjainaman* is gedomestikeer. Wat *meid* betref weerspreek die vertaler homself wanneer hy die woord glos as *métisse* en ook so gebruik in die teks, maar later vertaal as *négresse*. Hy meld ook nie in die glos dat die term neerhalend en rassities is nie.

Wat *lokasie* betref, het die Engelse vertaler die regte kulturele referent behou, maar ek wonder tog waarom dit nie in die glossarium omskryf is nie aangesien die woord *location* in die res van die wêreld 'n baie wyer betekenis het as die konteks waarin dit in die teks voorkom. In die Franse teks is dit gedomestikeer, maar die verkeerde beeld is soms oorgedra (byvoorbeeld *réserve noire* of *banlieue*).

Wat die direkte vertaling en die abbavertaling betref, is daar eintlik min te kies tussen die twee ten opsigte van kulturele oordrag. Behalwe die gebruik van *nigger* in AV en *chinetoque* in LS, wil dit voorkom asof die Engelse vertaler en die direkte Franse vertaler redelik katvoet loop wanneer dit kom by rassitiese terme. In albei vertalings word die rassitiese ondertone en implikasies geneutraliseer. Die abbavertaling is redelik getrou aan sy eie BT, en daarom is die meeste raspejoratiewe ook versag. Dit lei egter tot 'n afplatting van die Suid-Afrikaanse situasie van daardie tyd, toe apartheid en rassisme aan die orde van die dag was.

5.3.3 Mites en legendes

In hierdie afdeling gaan ek kyk na mites en legendes wat deel uitmaak van die Suid-Afrikaanse kulturele landskap en wat in die romans voorkom.

5.3.3.1 Die Slams en die Sangoma

In *Toorberg* is die Slams 'n toordokter (*toorder*) (137) wat teen die linkerhang van die groot Toorbergkloof woon (136). Hy word gereeld deur die Moolmans laat kom as hulle nie meer raad het nie, byvoorbeeld met KênsTillie se malheid en Abel se verdwyning. Om sy lyf dra hy beentjies en stukkies yster en op sy kop het hy 'n jakkalsvel waarvan die puntjiesore regop agter syne staan (137).

Volgens Grobbelaar (1981:376) is “[d]ie toordokter of toewenaar soos ons hom by die Afrikaanse volksmens teëkom [...] ’n nie-Germaanse verskynsel wat ontwikkel het onder invloed van die inheemse swart volkere en die ingevoerde Oosterse slawe, waar hy ’n geweldige groot rol gespeel het. [...] Die Kaapse Maleiers, volgelinge van die Islam en daarom dikwels Slamaiers of Slamse genoem, is vir die Afrikaner toordokters by uitstek”. Die Slamse was alombekend vir hulle doepas en towerkunsies. Volgens Grobbelaar het talle Afrikaners, ten spyte van hulle vrees, hulle tot die magiese kragte van die Slamse gewend (in die geheim, natuurlik) om iemand van ’n vloek te verlos (Grobbelaar 1977: 58).

Die Slams word deurgaans in Engels vertaal met *Malay wizard of the Malay*. Uit bogenoemde omskrywing van Grobbelaar is dit dus nie verkeerd om *Malay* te kies om Slams mee te vertaal nie. In die OED word ’n *wizard* beskryf as “[m]agician, sorcerer, male witch; person who effects seeming impossibilities; conjurer”, wat ’n redelik akkurate beskrywing is vir die Slams³⁴⁷. Die Franse teks is direk vertaal van die Engels, met *sorcier Malais* [Maleise toewenaar] en *Malais*. ’n *Sorcier* is iemand wat (gewoonlik skadelike) toorkuns beoefen en kan in Engels as *sorcerer* of *wizard* vertaal word³⁴⁸.

Die swye van Mario Salviati se sangoma (MS:84; LS:84) word behou in die Franse vertaling en verduidelik in die glossarium as ’n “practicien-devin de la médecine africaine traditionnelle, généralement une femme” (LS:465) [praktisyn-voorspeller van tradisionele Afrika-medisyne, gewoonlik ’n vrou]. Terselfdertyd word *muti* ook behou (MS:160; LS:185) en word ekstratekstueel geglos as “remède, en médecine traditionnelle africaine, et également en sorcellerie” (LS:465) [’n geneesmiddel, in tradisionele Afrika-medisyne, en ook in toordery]. *Mutiplant* in *Toorberg* word vertaal as *medicinal plant* en *plante médicinale* (TB: 20; AV: 28; LdT:41), wat globaliserend en beskrywend is, maar die kulturele oordrag is verlore.

³⁴⁷ Persoonlik dink ek egter nie dat *wizard* die beste vertaling is vir *toordokter* nie aangesien hierdie woord eerder geassosieer word met ’n toewenaar wat ’n mantel en ’n punthoed dra en ’n towerstaf rondswaai. Vir my is *wizard* vreemd binne die Suid-Afrikaanse konteks en ek voel dat ’n woord soos *medicine-man*, *witch-doctor of bone-man*, *bone-thrower*, selfs *muti-man* dalk meer gepas sou wees. Hierdie terme word egter meer vir swart mense, byvoorbeeld Sangomas, gebruik as vir Maleiers, maar hierdie terme sou steeds die funksie en kulturele andersheid van hierdie karakter beter oordra as *wizard*. Die vertaler kon ook *Slams* behou het – dit sou beteken dat kulturele oordrag plaasvind, maar dit kan problematies wees ten opsigte van die uitspraak in Engels. Dit is egter my persoonlike mening en ander persone kan gerus van my verskil.

³⁴⁸ *Chaman* is ook ’n soort priester-toorder en heler, wat ook beskrywend is van wat die Slams doen, maar word slegs binne ’n Noord-Amerikaanse en Asiatiese konteks gebruik en sou dus ook nie gewerk het ten opsigte van kulturele oordrag nie.

5.3.3.2 Antjie Somers

In *Toorberg* verduidelik KênsTillie kortliks wie Antjie Somers³⁴⁹ is wanneer sy sê dat hy vir Druppeltjie kom haal het: “Hy wat doekvoet loop en bobbejaantjies vang” (83).

Ancestral Voices en *Le Domaine de Toorberg* verduidelik dit as volg:

The one that runs on padded feet and catches little monkeys (114);

Celui qui court avec les pieds en canard et attrape des petits singes (142).

[Die een wat hardloop met eendvoete en klein apies vang]

Die vervanging van *bobbejaantjies* met *monkeys* pla myns insiens nie, want volgens die legende vang Antjie Somers kinders en die beeld van *little monkeys* pas dalk beter vir kinders as *little baboons* (dieselfde geld vir die Frans waar *petits babouins* nie juis sou werk nie). Doekvoet loop beteken om versigtig en geluidloos te loop, wat deel is van Antjie Somers se misterieuse beeld. In Engels beteken *to run on padded feet* ook om te hardloop sonder om ’n geluid te maak. Die Franse teks is hier egter ’n heeltemal verkeerde interpretasie van die Engels, aangesien om met *eendvoete te loop* beteken om te loop met jou voete na buite gedraai. Ek kan my dus net voorstel watter beeld dit voor die Franse leser se geestesoog oproep.³⁵⁰ Miskien het die vertaler dit verkeerd geïnterpreteer as *webbed feet*? Hoewel Antjie Somers dus behou word in die Franse vertaling, word die karakter op ’n verdraaide manier voorgestel.

³⁴⁹ Daar is baie weergawes van die legende – ek verwys na Grobbelaar (1986): Eendag was daar ’n hardwerkende en dapper Kaapse slaaf, genaamd Andries Somers. Hy was voorman van ’n span vissers en niemand kon hom ewenaar in krag en vaardigheid nie. Hy was ook ’n uitstekende swemmer en het vele mense van verdrinking gered. Sy kamerade was egter jaloers op hom en het hom eendag op die strand oorval. Hy het homself met sy vuiste verdedig en sy aanvallers een vir een platgeslaan. Na die geveg het een van die vissermanne egter nie opgestaan nie – hy het met sy kop teen ’n rots geval. Andries moes vlug: met ’n gesteelde rok aan, kopdoek oor die kop en mandjie oor die arm is hy die binneland in. Toe hy veilig voel, trek hy sy rok uit en kry werk op ’n wynplaas. Soos vantevore werk hy hard en word gou aangestel as voorman. Die ander werkers is egter jaloers en begin hom spot oor die rok en kopdoek in sy hut. Een nag het hy met al sy besittings weggevlug. Hy het geen voetspore gelaat nie en is nooit gevind nie. Kinders wat in die berge gaan hout soek het, het vertel dat hulle ’n ou vrou met ’n rok, kopdoek en mandjie gesien het. Sy was baie kwaai en het gedreig om hulle met ’n lang mes te vermoor en in haar skouersak te stop. Ouers het geglo dit was die voorman en het kinders gedreig om soet te wees, “anders gaan Antjie Somers jou kom vang” (Grobbelaar 1986:24).

³⁵⁰ In *Mario Salviati* is daar ook ’n verwysing na *doekvoet*: “Hy [’n volstruis] bekruij jou met die doekvoete van ’n dooie” (258). Hier is dit vertaal met: « il a des pattes de feutre et vous traque sans faire de bruit. Comme la mort » (298) [hy het fluweelpote en bekruij jou sonder om ’n geluid te maak. Nes die dood]. Dit is hieruit duidelik dat die *eendvoete* van *LdT* ’n fout is.

Naas die intratekstuele verduideliking uit die Afrikaanse teks oor wie Antjie Somers was, vind ons ook 'n ekstratekstuele glos in die Engelse en Franse glossariums:

[T]raditional bogeyman character, in folklore often represented as a man wearing women's clothes; a child-taker, who moves rapidly through space and time (geen bladsynommer).

Die Franse teks gee die volgende verduideliking:

[P]ère Fouettard traditionnel, souvent représenté dans le folklore comme un homme habillé en femme, un voleur d'enfants, qui se déplace rapidement dans l'espace et le temps (311).

[’n Tradisionele spookduiwel (bogeyman), dikwels verteenwoordig in die folklore met vroueklere, ’n kinderdief, wat baie vinnig in ruimte en tyd kan beweeg]

Die Franse verduideliking het hier ’n bekende Europese karakter gebruik om Antjie Somers te verduidelik. Die *Père Fouettard* is gewoonlik die karakter, in die Nederlande bekend as Zwarte Piet, wat Sint Nikolaas vergesel op sy togte om geskenke aan soet kinders uit te deel op 6 Desember. Hierdie karakter het ’n sweep (*fouet*) waarmee hy stout kinders slaan³⁵¹. In die Franse vertaling is die referent behou, maar word gelokaliseer verduidelik in die ekstratekstuele glos. Antjie Somers word egter ook deurgaans verkeerd gespelt in die Franse teks (*Antie Somers*).

5.3.3.3 Die tokkelos

In *Toorberg* is daar verskeie verwysings na hierdie Suid-Afrikaanse skepping (2, 76, 164, 165)³⁵² (hierbo in 5.2.4 is reeds verduidelik hoe hy in die glossariums

³⁵¹ Daar is baie legendes oor wie die Père Fouettard eintlik is. Volgens een was hy die bloeddorstige Middeleeuse heer Hans von Trotha van Wissenburg, volgens ’n ander was hy ’n slagter wat drie kinders vermoor het wat toe later deur Sint Nikolaas opgewek is – en dit is waarom die Père Fouettard Sint Nikolaas se handlanger geword het. <http://www.merci-facteur.com/saint-nicolas/qui-est-pere-fouettard-pour-saint-nicolas-e25.html>. Besoek op 12 Oktober 2013.

³⁵² Aangesien dit te betwyfel is of die tokkelos wel bestaan, kan niemand vir seker sê hoe hy lyk nie. Abel Coetzee, wat ’n studie gedoen het oor die tokkelos in volksmites, beskryf hom as volg: [...] ’n dwergagtige wesentjie; tussen 1 ½ en 3 voet hoog; ’n klein kaffertjie [sic] of klonkie; hy is gewoonlik swart van kleur, maar kan ook wees: vaal, blou, rooierig, liggeel, grys of swart met wit strepe. [...] Tokkelossie is gewoonlik harig, maar hy kan ook glad en half harig wees; sy kophare kan ook geel wees en so lank dat hulle op sy voete hang, of hy is ’n korrelkop, of sy hare is grys van

beskryf word). In Engels word dit vertaal as *tokoloshe* en die meervoud *tokoloshes* (2, 104, 230). In Frans word die Engelse vorm gebruik, naamlik *tokoloshe* (12, 13, 132, 275). Die Frans gebruik egter die enkelvoudvorm vir die meervoud. In die Engelse teks word die woord deurgaans kursief gedruk en in die Franse teks slegs die eerste keer, wat beteken dat die woord in die glossarium omskryf word.

Van Heerden beskryf nie die tokkelos nie, maar gee die volgende inligting in die roman:

Die tokkelos [...] is nie 'n aapduiwel wat op Slams se skouer sit nie (164).

En

Hy't blou ballas soos 'n mannetjiesaap (165).

In die vertalings lees ons:

The *tokoloshe* [...] is not a monkey-devil sitting on the Malay's shoulder (230)

He's got blue balls like a male ape! (230)

Le tokoloshe [...] n'est pas un démon en forme de singe assis sur l'épaule du Malais (275) [Die tokkelos is nie 'n duiwel in die vorm van 'n aap wat sit op die Maleier se skouer nie.]

Il a des couilles bleues comme un singe! (276). [Hy het blou knaters soos 'n aap!]

In *Toorberg* is daar een verwysing na *bostokkelos* (TB:163). Dit is 'n mooi voorbeeld van rym en klankspel. In Engels is dit vertaal as *forest tokeloshe* (AV:229) en *un tokeloshe de la forêt* (LdT:274). Na my mening kon die vertalers maar die verwysing na *bos* uitgelaat het, aangesien die referent behou is, maar dit maak die vertaling eintlik net lomp en dra nie enigsins by tot die rykheid van die vertaalde tekste nie.

In *Mario Salviati* word daar een maal na die *tokkelos* verwys (226). In die Franse vertaling word ook *tokoloshe* gebruik en as volg verduidelik in die glossarium:

ouderdom; hy het dikwels ook 'n baardjie. Hy kan ook een of twee horings hê op sy kop en 'n mus of hoed wat van riet gevleg is waardeur die horings steek. [...] Sy gesig lyk soms wreedaardig, "lelik soos die nag," met hol wange, 'n knopneus, dik lippe, 'n lang kin wat na boontoe staan, 'n groot en rooi bek met groot, lang (geel) tande; rooi, groot, of klein, ronde ogies waaruit vuur spuit, of hy het een oog in die middel van sy voorkop... (Coetzee 1941:31-32).

[E]sprit malveillant qui dans la croyance africaine, tourmente ses victimes
(466) [Bose gees wat volgens Afrika geloof, sy slagoffers martel].

In AV is die bronteksterm linguisties vertaal. In Frans word die Engelse woord *tokoloshe* gebruik wanneer daar na hierdie monstertjie verwys word, dus het LdT sý bronteks se term behou, en LS het die Engelse woord gebruik.

5.3.3.4 Samevattend

In die tussenteks is die *Slams* linguisties vertaal en gelokaliseer (domestikering). In die Franse teks is dit ook gelokaliseer. *Antjie Somers* is behou in AV met 'n ekstratekstuele glos asook in die Franse vertaling, alhoewel met 'n spelfout en 'n verkeerde interpretasie. Die *tokkelos* is behou in die Engelse en Franse vertalings met 'n ekstratekstuele glos, maar die Engelse spelling is gebruik. Dit kan gesien word as 'n aanpassing vir die klank en ortografie van die doelkultuur, of dalk as 'n vertaalgiër (sien 5.2.4.2 hierbo).

In die direkte vertaling is *Sangoma*, *muti* en *tokkelos* behou met 'n ekstratekstuele glos en laasgenoemde is aangepas vir die klank en ortografie van die doelkultuur.

Dit is waar dat daar meer verwysings is na mites en legendes in TB as in MS, naamlik *die Slams*, *Antjie Somers* en die *tokkelos*, terwyl net die *tokkelos*, *muti* en 'n *sangoma* in MS voorkom. In LS vind kulturele oordrag elke keer plaas, aangesien die term elke keer behou word en geglos word. In AV word die meeste terme behou en geglos, behalwe *muti* en *Slams*. Die abbavertaling is 'n getroue vertaling van sy BT, dit wil sê kulturele oordrag vind plaas, behalwe in die geval van *muti* en *Slams*. In hierdie geval is kulturele oordrag dus meer geslaag in die direkte vertaling (maar weer eens omdat die abbavertaling afhanklik is van die tussenteks).

5.3.4 Tiere, luiperds en ander diere

Die woorde “jakkals” en “wolf” is Afrikaans en kom van die vroegste wit inwoners aan die suidpunt van Afrika. Soos gereeld gebeur, was die nedersetters vaag oor die dierespesies van 'n nuwe land. Die luiperd is

“tier” genoem, die hiëna “wolf”, en alle jakkalse en vosse sommer net jakkals (Rousseau 2011:7).

In beide romans word daar van *tiere* gepraat maar daar is nie tiere in Suid-Afrika nie en volgens bogenoemde verwysing is dit duidelik dat die ou mense luiperds tiere genoem het. In *Toorberg* kom *tiere* twee keer voor en is albei kere in Engels en Frans vertaal met *leopards / léopards* (TB:3, 4; AV: 4, 5; LdT: 15, 16). Die Engelse vertaler het dus die “regte” dier gebruik in sy vertaling, dit wil sê hy het ’n “verkeerde” brontekselement vervang met die geografies korrekte een, dus vind daar tog ’n mate van kulture oordrag plaas, maar die oorspronklike kulturele referent is nie behou nie. Die Franse teks is ’n linguistiese vertaling van die Engelse teks.

In *Mario Salviati* het die generaal ’n tiervel op die vloer (MS: 68) wat vertaal is as *peau de léopard* [luiperdvel] (LS: 79). Met verwysing na die tiere hierbo kan dit wel wees dat dit ’n luiperdvel was, maar inaggenome dat die generaal baie gereis het, kan dit inderdaad ook ’n tiervel wees. Nog ’n soortgelyke geval is waar beskryf word dat Kaptein Gird *tiere* teken (MS: 360) wat eweneens vertaal is as *léopards* (LS: 414). Die vertaler het dus ook soos in die geval van AV hierbo die geografies korrekte kulturele referent gebruik, maar die brontekselement prysgegee.

Kaptein Gird teken en skilder graag, onder andere ’n kameelperd, ystervark, miervreter, kwagga en tier (MS: 360). In die Franse vertaling is *kwagga* vertaal met *zèbre de montagne* (LS: 414) [bergzebra]. *Kwagga* word in Engels vertaal as *quagga, zebra* (Pharos 1986:309) en in Frans bestaan die vorm *quagga/couagga* en word beskryf as ’n subspecies van die zebra wat uitgesterf het (*Equus quagga quagga*). Daar word ook verwys na die *Equus quagga* wat ook bekend is as die *Zèbre des plaines* of die *Zèbre de Burchell* (Zebra van die vlaktes of Burchell se Zebra). Laasgenoemde is egter die gewone zebra wat ons ken. Die vertaling se *bergzebra* (*Equus zebra*) het egter nie uitgesterf soos die kwagga nie en lyk soos die gewone zebra³⁵³. Dit is dus nie dieselfde dier nie en ek verstaan nie waarom die vertaler nie bloot *quagga* of *couagga* gebruik het nie aangesien dit myns insiens iets van die historisiteit van die roman laat verlore raak.

³⁵³ http://fr.wikipedia.org/wiki/Equus_zebra. Besoek op 12 Junie 2011.

In *Toorberg* is Van Heerden se *kwêvoël* (TB: 18) in Engels vervang deur *blue korhaan* (AV: 26). Aangesien *kwêvoël* se vertaling *go-away bird* en *grey loerie* is, het ek aanvanklik gedink dit is 'n vreemde keuse, maar ná navorsing oor die voëls blyk *korhaan* 'n goeie keuse te wees. Die blou korhaan is 'n groterige, grys voël wat in die Karoo woon (anders as die *kwêvoël* wat bebosde gebiede en graslande verkies) en wanneer 'n mens na foto's van hierdie voël kyk, kan jy jou half voorstel dat hy in die sand "dans", nes die hant-Boesman ("Soms het hy 'n vuurtjie gemaak en al in die rondte gedans, soos 'n *kwêvoël* wat pronk"). Die *kwêvoël* lyk dalk meer indrukwekkend wanneer hy pronk (soos in die teks), maar ek dink tog dat die *korhaan* 'n geslaagde keuse is. Die Frans het die woord "*korhaan*" behou en in die glossarium beskryf as 'n *groot voël* (312). Alhoewel die Engelse vertaling nie die brontekselement behou het nie, vind daar tog kulturele oordrag plaas, aangesien 'n Suid-Afrikaanse referent gebruik is in albei vertalings.

5.3.4.1 Samevattend

In beide die direkte- en abbavertaling is *tier* vervang met *luiperd*. 'n Mens kan seker sê dit is 'n vorm van globalisering aangesien daar nie tiere in Suid-Afrika voorkom nie, maar die "ou mense" het gereeld só na luiperds verwys. Die vertalings "korrigeer" dus die brontekste, maar dit is ten koste van kulturele oordrag, aangesien daar in die glossariums verduidelik kon word waarom *tier* in die BT gebruik word.

In die tussenteks is *kwêvoël* vervang met *korhaan* wat ook 'n plaaslike voël is en in die Franse vertaling is daar behoud met 'n ekstratekstuele glos. Dus vind daar kulturele oordrag plaas, al is dit 'n ander voël.

Ook in hierdie geval is daar min te kies tussen die direkte en die abbavertaling, behalwe in die geval van *kwagga*, 'n tipiese Suid-Afrikaanse dier, wat ook "uitgesterf" het in die direkte vertaling.

5.3.5 Ander

In hierdie afdeling gaan ek ander kulturele elemente bespreek wat in die romans voorkom en wat nie in een van bogenoemde groepe geplaas kan word nie.

5.3.5.1 Biltong en bokkoms

Biltong blyk 'n probleem te wees vir die Franse vertaler van *Toorberg*. Dié woord kom ten minste dertien keer in die bronteks voor en word net so in die Engelse vertaling gebruik, maar sonder verduideliking in die glossarium. *Biltongskuur* en *biltonghake* (TB:12) word vertaal as *biltong shed* en *meat-hooks* (AV:17) en *crocs de boucherie* [slaghuishake] en meer omslagtig as *le hangar où devait sécher la viande* [die skuur waar die vleis moes uitdroog]. 'n Mens kry egter die indruk dat die Franse vertaler amper halsstarrig weier om *biltong* te gebruik en dit word deurgaans vertaal met *viande* of *viande séchée* [vleis, gedroogde vleis] (TB: 4,12, 15, 28, 30, 31; AV: 3, 17, 20, 40, 41, 42; LdT: 15, 29, 33, 55, 56, 57). Dit veroorsaak egter dat die Franse sinne soms lomp is en ek wonder of dit nie maar makliker sou gewees het om die Afrikaanse term te gebruik en te omskryf in die glossarium nie aangesien dit uit die vertaling duidelik is dat die vertaler verstaan wat dit beteken, en ook as 'n mens in ag neem dat *velskoene*, *melktert*, *koeksisters*, *riempiesbank* en *dassie* (TB: 35, 76, 101, 168; AV: 48, 103, 138, 236; LdT: 46, 131, 312, 282) elk net een maal in die roman verskyn en in die vertalings in die glossariums verduidelik word. *Biltong* kom egter nie in die Engelse glossarium voor nie, en dit is tien teen een die rede waarom dit ook in die Franse glossarium ontbreek – wat ook nie sin maak nie, aangesien daar ander terme is wat die abavertaler self geglos het. In LS word *biltong* behou en geglos as “steak de bœufs ou d’antilope salée et séchée, nourriture traditionnelle (terme d’origine incertaine, probablement néerlandaise)” (LS: 464) [gesoute en gedroogde bees- of wildskryf, tradisionele kos (oorsprong onseker, dalk Nederlands)].

In AV word *bokkoms* behou en ekstratekstueel geglos as “dried fish, often bloaters (sometimes spelled “bokkems”) (AV: geen bladsynommer). Die Franse glos is dieselfde: “poissons séchés, souvent des harengs (s’écrit parfois *bokkems*) (LdT:311) [gedroogde vis, dikwels harings (word soms *bokkems* geskryf)]. In MS lees ons: “om soos bokkoms, ingekrimp en taai in die dood, deur skepe opgepik te word”. *Bokkoms* word weggelaat in LS en geglobaliseer met byvoegings as “salés comme des harengs, noircis, tordus, nouveaux comme des bois” (LS: 82) [gesout soos harings, verswart, verwring, knoesterig soos hout]. Dit kan wees dat die vertaler besluit het om die term so te omskryf aangesien dit net een keer in die roman voorkom. Deur sy vertaling word die referent nie oorgedra nie, maar sy beskrywing is myns insiens baie mooi.

5.3.5.2 Dolosse

Die HAT (2005:174) beskryf 'n dolos as volg: “Beentjie in die hakskeengewrig by die skaap en bees; talus, astragalus, as waarsêmiddel gebruik en ook as speelding vir kinders.”

In die glossariums (AV en LdT) word dolosse as volg omskryf:

[S]mall bones of sheep and goats used as primitive children's toys (geen bladsynommer);
 [P]etits os de moutons et de chèvres utilisés comme jouets par les enfants (311).

Die Franse teks is 'n direkte vertaling van die Engels, behalwe vir die feit dat *primitive* uitgelaat is. Daar word geen melding gemaak in enige van die vertalings van die feit dat dolosse ook soms gebruik word vir waarsêery nie.

In *Toorberg* is daar 'n aantal verwysing na dolosse. Die eerste is wanneer Kaatjie *dolossie vir geluk en hoop* saam met haar neem as sy dorp toe gaan (4). 'n Tweede keer is wanneer daar gemeld word dat Shala en Oneday met hulle dolosse sit en speel onder 'n boom (48). Die derde keer is wanneer Oneday op die misvloer sit en speel met sy dolosse en sy ma sê: “Kyk hoe vat hy die dolosse. Hy gaan 'n man van die Here word” (86). In AV word Kaatjie se dolos vertaal as *a knucklebone talisman* (6) en in Frans as *un porte-bonheur en osselet* ['n gelukbringer van (skenkel)been] (16). In albei gevalle is daar dus domestikering met byvoegings. Die tweede keer vind ons *knuckle-bone oxen* en *osselets*³⁵⁴ [(skenkel)bene] (AV:65; LdT:86), dus ook voorbeelde van domestikering. Die derde keer word *dolosse* in die Engelse sowel as Franse tekste gebruik (AV:117, LdT: 147) en stem dus ooreen met die glos (speelgoed). Daar is dus behoud van die brontekstern met ekstratekstuele glos.

In *Die swye van Mario Salviati* word dolosse vertaal as *osselets* (2000:72; 2005:84) sonder enige verduideliking. In hierdie roman gebruik 'n sangoma die dolosse om

³⁵⁴ *Osselets* is ook die naam van 'n speletjie wat dateer uit Antieke Griekeland en wat in Frankryk gespeel is. Die speletjie is gespeel met beentjies, gewoonlik dié van skape (die Franse woord vir been is *os* en die verkleiningsvorm is *osselets*) (<http://ecole.florian.chez-alice.fr/jeux/Cour/osselets.htm>). Besoek op 12 Junie 2012. Volgens die HAT is die herkoms van *dolosse* nie bepaal nie, maar dit kan wees dat die *-os* deel kom van die latyn vir been, naamlik *os*.

die toekoms te voorspel. Ek kon egter nêrens opspoor dat *osselets* ooit gebruik word (of is) vir toekomsvoorspellings nie. Die kulturele oordrag gaan dus hier verlore.

5.3.5.3 Zolle

Zol word vir die eerste keer in *Ancestral Voices* en *Le Domaine de Toorberg* vertaal as *dagga cigarette* en *une cigarette de dagga* (TB:138; AV:191; LdT:232). Daar is dus lokalisering en behoud, aangesien *dagga* behou word en geglos word in albei vertalings. Wanneer daar in die Afrikaanse teks weer na 'n *daggazol* verwys word, word dit behou as *zol* in Engels en in Frans (TB:139; AV:192; LdT:233) met 'n ekstratekstuele glos:

[Z]ol: a hand-rolled cigarette often containing dagga (AV: geen bladsynommer).

[Z]ol: cigarette roulée à la main contenant souvent du dagga (LdT: 312).

In die eerste plek kan ek nie help om te wonder waarom die Engelse vertaling nie reeds die eerste keer *zol* gebruik het nie. In die tweede plek word *zol* beskryf as 'n daggasigaret (HAT: 1410). Dit bevat dus altyd dagga, nie net *often* nie.

In *Un long silence* kom *zol* of *zolletjie* redelik dikwels voor en word deurgaans vertaal met *joint* (LS: 43), wat die algemene Franse term is vir 'n *zol*, dus vind lokalisering plaas. Die Franse verstaan wat dit is, maar die Afrikaanse referent gaan verlore.

5.3.5.4 Casspirs

Volgens Venter (1992:15) is die talle name wat sekere aspekte van die karakters impliseer of beklemtoon baie opvallend in die roman. Hy noem spesifiek die Casspirs:

Aan die onderpunt van die straat drom Casspirs: groot koringkriekie. En toe kom hulle, grommend, hul wiele bonsend oor die brandende motorbande en konkas. En vlak by hom, waar hy by die deur van die huis uitloer, steek 'n

opgeskote seun 'n bottel petrol lont en slinger dit na die voorste Kaspaas
(TB: 147-148).

Die afleiding kan gemaak word dat die Casspirs koringkrieke genoem word omdat hulle 'n groot geraas maak, maar wat Venter interesseer is die feit dat daar na 'n Casspir as 'n *Kaspaas* verwys word. Kaspaas is 'n karakter wat geskep is deur T.O. Honiball en vir die gemiddelde (Suid-) Afrikaner wat in die tagtigerjare die *Landbouweekblad* onder oë gehad het, is Kaspaas 'n ietwat simpel, dommerige grootprater wat gewoonlik aan die einde sleg op sy neus kyk (nog 'n voorspelling vir waar die regering heen op pad is?). In die 1980's is Casspirs gebruik om opstande in veral die swart woongebiede te onderdruk. *Kaspaas* is nie net 'n verwringing van die uitspraak van Casspir nie, maar deur die Casspirs *Kaspaas* te noem, word geïmpliseer dat die regering 'n verkeerde beleid het en dat die regering dit met brute mag probeer handhaaf. Volgens Venter is die implikasie hiervan dat mag as leuen misbruik word ten koste van mense wat daarteen in opstand kom (Venter 1992:15-16). *Casspir* word egter deurgaans in die Engelse en Franse vertalings gebruik (TB:133; AV:183; LdT:223) met 'n verduideliking in die glossariums: "armoured troop carrying-vehicle, standing high above the ground, used by police and army units in the townships" (AV: geen bladsynommer). Die Franse vertaling is dieselfde as die Engelse teks (LdT: 311). Die kulturele referent (*Casspir*) word dus behou, maar *Kaspaas* se konnotasies gaan verlore.

5.3.5.5 Geskiedenis

In die vertalings word soms verduidelikings gegee om die teks vir die doelleser te ekspliseer.

Wanneer Andries Riet Pretoria toe gaan om sy van te verander verduidelik hy aan Kaatjie hy is na die *Uniegebou in die Noorde*. Die Engelse (en Franse) tekste verduidelik hy is na die *Union Buildings in Pretoria / Union Buildings à Pretoria* (TB:46; AV:64; LdT:84). Die kulturele referent word linguisties vertaal, maar daar word nie verduidelik wat die *Union Buildings* is en wat daar gedoen word nie. Deur *Noorde* te vervang met *Pretoria* word daar ekstra inligting aan die lesers verskaf deur dit duidelik te maak waar Andries was. *Jannie Smuts* (TB:61) (soos Generaal Smuts soms genoem is deur Afrikaners) vertaal as *General Smuts / le général Smuts* (AV:84; LdT:107), dus is daar 'n byvoeging. Tradisioneel word 'n oorlog na

die vyand vernoem, en die *Engelse Oorlog* (TB:107), soos die Afrikaners daarna verwys het, word vertaal as *Boer War* (AV:147) vir Engelse lesers en *la guerre des Boers* (LdT:182), soos die Franse algemeen daarna verwys. Dit wil sê dit is gedomestikeer, net soos hierdie oorlog in die doeltekstale bekend staan.

In MS verduidelik die generaal vir die biskop dat hy in die Eerste Wêreldoorlog geveg het: “[...] en ek het natuurlik by Colenso geveg en by Delville-bos ook” (MS: 86). In die Franse vertaling word daar inligting bygevoeg: “Naturellement, j’ai combattu au Natal en 99, à Colenso, et en 16 au bois de Delville sur la Somme” (LS: 100) [Ek het natuurlik in Natal geveg in 99, by Colenso en in 16 in die Delvillebos by die Somme]. Dit is verstaanbaar dat daar verduidelik word waar Colenso is en wanneer die veldslag plaasgevind het aangesien dit nie noodwendig kennis is wat ’n Franse leser sal hê nie. In Suid-Afrika is Delville bekend as ’n plek waar ’n groot aantal Suid-Afrikaanse soldate gesneuwel het. Dit is egter nie op dieselfde manier ’n begrip in Frankryk nie. Deur die Somme by te voeg, word dieselfde impak verkry as wat Delville in Afrikaans het (terwyl Somme in Afrikaans geen begrip is nie), met ander woorde ’n plek waar groot verliese gely is. Die *Groot Woestynoorlog* (MS:42) word geglobaliseer en daar word ook inligting bygevoeg: *la deuxième guerre, dans le désert du nord du continent* (LS:49) [die tweede oorlog, in die woestyn in die noorde van die kontinent]. Verder word die Z.A.R. omskryf as *Zuid-Afrikaansche Republiek* (202) en D.F. Malan as *Daniel Malan* (204).

5.3.5.6 Samevattend

In hierdie afdeling het ons ook gesien dat kulturele oordrag redelik lukraak plaasgevind het in al die vertalings. *Biltong* is byvoorbeeld behou in die Engelse teks, sonder glos, maar geglobaliseer in die abbavertaling terwyl dit behou word met ’n omvattende glos in die direkte vertaling. *Dolosse* is gedomestikeer én vervreem met ’n ekstratekstuele glos in die TT en abbavertaling, terwyl dit gedomestikeer is in die direkte vertaling. *Zol* is ook die eerste keer geglobaliseer en die tweede keer behou in die TT en abbavertaling met ekstratekstuele glos, en gelokaliseer in LS. *Casspirs* is behou met ’n ekstratekstuele glos in AV, maar *Kaspaas* is weggelaat terwyl die *Uniegebou* linguisties vertaal is met transformasie.

Wat kulturele oordrag betref, vaar die abbavertaling nie sleg nie en dit kan hoofsaaklik toegeskryf word aan die feit dat die tussenteks heelwat kulturele

referente behou. Dit is wel onverstaanbaar waarom *biltong* nie in AV geglos word nie aangesien hierdie term nie noodwendig deur alle Engelssprekendes verstaan word nie. Dit is duidelik dat die abbavertaler weet wat die term beteken, en tog het sy gekies om dit te omskryf eerder as te behou. Daar vind ook kulturele oordrag plaas in die direkte vertaling, behalwe in die geval van *bokkoms*. Daar is dus nie veel wat hier verskil tussen die abba- en direkte vertalings nie.

Vervolgens gaan ek die vertaling van eiename bespreek.

5.3.6 Eiename

In onomastiek word eiename verdeel in antroponieme (name van mense), toponieme (plekname of taalname), etnonieme (name van nasies en volke) en kulturele verwysings (name van feeste, instansies, koerante, boeke en ander verskynsels wat eie is aan 'n kultuur).

Antroponieme kan verdeel word in familiname (patronieme of vanne), voorname, byname en aanspreekvorms. Volgens Ballard (2001:18) is familiname 'n aanduiding dat mens aan 'n familie behoort; dit is 'n stabiele soort erfenis, ook in vertaling, dit wil sê dit word nie vertaal nie. Voorname word verbind aan die naamgewingsgeleentheid (doop) en maak ook dikwels deel uit van familietradisie.

Byname word ook verbind aan 'n naamgewingsproses, maar dit is gewoonlik gebaseer op 'n persoon se karakter of fisiese eienskappe. Byname dra dus by tot 'n beter begrip van die karakter. Aanspreekvorms word gebruik om direk met 'n persoon te praat (lokutief) of om oor 'n persoon te praat (delokutief).

'n Eienaam behoort aan 'n taal (en aan 'n kultuur) deur sy aanduiders (*signifier*), sy klanke en sy spelling. 'n Mens sou byvoorbeeld kan aanneem dat name wat eindig op -ov (-of in Afrikaans) Russies is. Volgens Ryoko Sekiguchi³⁵⁵ is eiename belangrike kulturele merkers:

³⁵⁵ Ryoko Sekiguchi is 'n Japannese digter en vertaler wat in Parys woon. Sy doseer onder andere aan INALCO en is die wenner van verskeie literêre pryse (<http://www.literaturfestival.com/participants/authors/2005/ryoko-sekiguchi>). Besoek op 5 Mei 2011.

Les noms propres, c'est en général ce qui demeure dans le texte traduit comme le seul témoin du lieu de départ, l'ombre partielle du texte original qui le hante (Sekiguchi 2003).

[Eiename is gewoonlik dit wat oorbly in die vertaalde teks as die enigste getuie van die plek van vertrek, die gedeeltelike skadu van die oorspronklike teks wat bly spook]

5.3.6.1 Word eiename vertaal?

Wat die vertaling van eiename in literêre vertaling betref, blyk dit dat daar geen konsensus is nie, ook nie reëls nie, maar eerder praktyke. Die mening wissel egter van 'n emfatiese “nee” tot 'n meer toegewende “soms” tot “ja”.

Indien eiename vertaal word, is hulle in 'n verwyderde posisie ten opsigte van die BT; indien hulle nie vertaal word nie is hulle in 'n verwyderde posisie ten opsigte van die DT. Volgens Barbara Folkart verteenwoordig eiename die aspek waar die onderskeid tussen BT en DT die duidelikste is:

le nom propre constitue l'un des lieux où se révèle avec le plus d'acuité le démarquage entre texte source et texte cible [...]. Même traduite, l'onomastique creuse dans le texte cible l'une de ces failles à travers lesquelles se glisse ce surcroît de sens qu'est l'effet de traduction [...]. Lieu de démarquage traversé de toutes les tensions entre deux textes et deux matrices culturelles, il atteste ce conflit d'énonciations qui est au cœur même de la traduction (Folkart 1986:249-250).

[die eienaam is een van die plekke waar die verwydering tussen die BT en DT die duidelikste sigbaar is [...]. Selfs wanneer dit vertaal is, graawe die onomastiek klowe in die DT waardeur hierdie ekstra betekenis inglip [...]. Hierdie plek van verwydering word deurkruis deur die spanning tussen twee tekste en twee kulturele matrikse, en is 'n getuie van die konflik van uitsprake wat die kern van vertaling self is.]

Selfs in die daaglikse lewe is daar geen konsekwente toepassing nie. 'n Mens sê nie “ek gaan Deutschland toe in Desember” nie, en terselfdertyd sê jy ook nie “Prins Willem en Katrien se troue in 2011 was 'n groot gedoente” nie. En tog wil dit voorkom asof Willem die Veroweraar 'n ekwivalent in die meeste tale het. Deur atlasse en koerante te bestudeer, kan 'n mens sekere tendense agterkom: stede,

straatname en koeranttitels word gewoonlik nie vertaal nie terwyl berge, oseane, vastelande en politieke partye (in Frans) gewoonlik vertaal word. Dit wil voorkom asof historiese en Bybelfigure, asook Pouse se name vertaal word, terwyl koninklikes deesdae nie meer vertaal word nie (byvoorbeeld Lodewyk die 14e teenoor Prins William).

Wanneer eiename in vertaling bestudeer word, is dit interessant om 'n diachroniese studie te doen aangesien die praktyk deur eras verander en aangepas word by die smaak van die tyd. Vandag is die algemene tendens om nie eiename te vertaal nie, selfs indien hierdie name ekwivalente het in die doeltaal. 'n Diachroniese studie van die Franse vertalings van Kafka se *La Métamorphose* toon dat die hoofkarakter in 1929 Grégoire geheet het maar in vertalings wat sedert die 1980's gedoen is, is sy naam Gregor (Vaxelaire 2011:15).

Die vertaling van eiename word verskillend benader in verskillende lande. Engelssprekende lande is byvoorbeeld geneig om die oorspronklike vorms te behou terwyl Latynse lande die gewoonte het om eiename aan te pas by hulle tale (Vaxelaire 2011:16)³⁵⁶. Marianne Lederer (1994:9) sê egter dat die vertaalproses universeel is en dit maak nie saak watter tale betrokke is nie of met watter soort teks 'n vertaler te make het nie, sy benadering is dieselfde: die soeke na die betekenis en die heruitdrukking van hierdie betekenis:

le processus de traduction est universel, indépendant de la paire de langues concernée ou de l'œuvre de l'auteur. Quelles que soient les langues, quel que soit le texte, la démarche du traducteur est la même: la recherche du sens et sa réexpression sont le dénominateur commun à toutes les traductions (Lederer 1994:9).

[die vertaalproses is universeel, onafhanklik van die betrokke taalpaar of die werk van die outeur. Ongeag die tale of teks wat betrokke is, die handeling van die vertaler bly dieselfde: die soeke na betekenis en die uitdrukking daarvan in 'n ander taal is die gemene deler van alle vertalings.]

Een van die redes waarom daar aanvaar word dat eiename nie vertaal word nie, is omdat daar oor die algemeen aanvaar word dat eiename nie betekenis het nie. Mill

³⁵⁶ Vaxelaire (2011:16) noem voorbeelde waar Franse presidente verspaans is na byvoorbeeld Yorch Pompidú of Jorge Pompidú; Valerio Yiscardestein, Fransua Miteran. In die *Mémoires* van La Rochefoucauld is Buckingham verfrans na Bouquinquan. Om George Bush te verfrans na Georges Buisson of François (Mitterand) te verspaans na Paco sal egter net gedoen word vir komiese effek en nie vir amptelike dokumente nie.

(1843 in Ballard 2001:11) sê dat eiename slegs merkers is sonder betekenis en dat eiename gebruik word om te verwys en nie te beskryf nie. Die betekenis is denotatief en nie konnotatief nie en moet daarom behou word in die DT, hoe onuitspreekbaar hulle ookal mag wees.

Grevisse & Goosse (2008:583) verduidelik 'n eienaam as volg:

Le nom propre n'a pas de signification véritable, de définition ; il se rattache à ce qu'il désigne par un lien qui n'est pas sémantique, mais par une convention qui lui est particulière.

[Die eienaam het nie ware betekenis of definisie nie; dit word verbind aan dit wat hy aandui deur 'n band wat nie semanties is nie, maar deur 'n konvensie wat eie is daaraan]

Nog 'n rede is omdat daar geglo word dat 'n eienaam 'n "rigiede" aanduiders is wat nie van vorm kan verander nie aangesien dit na 'n unieke referent verwys en hierdie verwysing is veronderstel om stabiel of onveranderlik te wees (Ballard 2001:16) (byvoorbeeld Lady Gaga of François Hollande). Omdat 'n eienaam verwys na 'n unieke referent (Vaxelaire 2011:13) (binne 'n unieke kulturele konteks) kan dit nie vertaal word nie maar moet onveranderd oorgedra word na die doeltaal. Volgens die definisie van eiename wat Mańczak (in Vaxelaire 2011:13) gebruik, is eiename weens hulle aard onvertaalbaar:

Le nom propre serait en quelque sorte cet élément qui traverse les langues sans être modifié.

[Die eienaam is tot 'n mate die soort element wat tale deurkruis sonder om aangepas te word]

Dit beteken eintlik dat 'n eienaam onvertaalbaar is as gevolg van die referent en referente het nie ekwivalente nie – en tekste word vertaal, nie referente nie. In 'n geval waar William met Guillaume "vertaal" word, kan daar nie regtig van vertaling gepraat word nie, maar eerder van 'n aanpassing van die klank en ortografie by doeltaalkonvensies (naturalisasie) (Vaxelaire 2011:13). Jean Delisle (1993:124) meen dat alle tekste (wat vertaal moet word) "elemente van inligting" bevat wat nie regtig betekenis het nie en hierdie elemente word eenvoudig oorgeskryf in die DT sonder dat die vertaler regtig nodig het om die betekenis af te lei. Hierdie elemente is byvoorbeeld datums, syfers en eiename. Delisle maak egter een toewysing en sê dat daar soms nie vertaal moet word nie, maar aangepas moet word:

Bien sûr, il y a des exceptions: les unités de mesure qu'il faut parfois convertir (10 m.p.h: 16 km/h), les noms propres qu'il convient d'adapter dans certains genres de textes (Mrs Smith: Mme Dupont), certains toponymes (Antwerp: Anvers; London: Londres) etc.

[Natuurlik is daar uitsonderings: maateenhede moet soms omgeskakel word (10 m.p.h.: 16km/h), eiename wat in sekere soorte tekste aangepas moet word (Mrs Smith: Mme Dupont³⁵⁷), sekere toponieme (Antwerp: Anvers; London: Londres) ens.]

Indien die eienaam verwys maar nie beteken nie, bring letterkunde 'n "remotivation onomastique" [onomastiese hermotivering] mee, volgens Folkart (1986). Dit verwys na die vierledige aard van eiename, naamlik semanties, sosiolinguisties, grafies³⁵⁸ en foneties, wat beteken dat eiename 'n betekenis het binne 'n konteks, met 'n spelling en 'n uitspraak wat eie is aan daardie konteks. In 'n literêre werk het eiename meestal 'n betekenis en 'n konnotasie³⁵⁹, en verwys na kulturele referente wat 'n plek moet kry in die verbeelding van die doellezer. Die uitdaging vir vertaling is om die verhouding te respekteer wat eiename het met ander tekens (onomasties, of nie) wat die betekenis van die oorspronklike teks konstrueer:

L'antinomie entre traduction et motivation discursive sera levée si l'on envisage l'opération traduisante comme la réactualisation dans le texte cible du lien même de motivation qui constitue l'originalité du texte source (Folkart 1986:234).

[Die teenstrydigheid tussen vertaling en diskursiewe motivering sal opgehef word indien 'n mens die vertaalhandeling sien as 'n heraktualisering in die doelteks van die einste motiverende doel wat die oorspronklikheid van die bronteks vergestalt]

Nog 'n rede is dat eiename beskou word as ekstra-linguistiese elemente en dit is nie nodig om hulle sintaktiese gedrag, semantiek of selfs spelling te bestudeer

³⁵⁷ Delisle gebruik hier Mrs. Smith en Mme Dupont as voorbeelde aangesien Smith en Dupont van die algemeenste vanne in Engels en Frans is. Indien die teks dus handel oor 'n "tipiese" Britse persoon en dit is nodig om daardie selfde "tipiesheid" oor te dra in die doelteks, sal 'n ekwivalente "tipiese" van gebruik word soos Dupont.

³⁵⁸ Vir die doel van hierdie navorsing skep die grafiese deel geen probleem nie aangesien Afrikaans, Engels en Frans van dieselfde alfabet gebruik maak.

³⁵⁹ In kinderverhale, waar die probleem van kulturele identiteit baie belangrik is, is 'n goeie voorbeeld van die problematiek in die vertaling van eiename aangesien name dikwels woordspelings bevat wat vertaal moet word maar wat die karakters uit hulle oorspronklike omgewing haal – ek verwys hier spesifiek na die vertaling van eiename in die *Harry Potter*-reekse.

nie³⁶⁰ (Vaxelaire 2011:15). Daar is ook linguistiese benaderings wat verklaar dat eiename buite taal staan en dus ook buite die teks is. Wanneer 'n vertaler dus 'n teks vertaal, kan hy voorgee dat die eiename nie bestaan nie, en hy kan hulle as 't ware ignoreer.

As dit die doel is van vertaling om betekenis oor te dra uit die BT in die DT, en as die eienaam nie betekenis dra nie, beteken dit dat eiename onvertaalbaar is. Die gebrek aan betekenis blyk meer voor die hand liggend te wees in die geval van wat oor die algemeen “stereotipiese” eiename of “ware eiename” (Grevisse & Goosse 2008:583) genoem word, naamlik monoleksikale eiename van persone (of antroponieme) of plekname (toponieme), byvoorbeeld Jan, Stellenbosch ens. Daar is egter twee ander kategorieë eiename, naamlik “gemengde” eiename (gevorm deur 'n samevoeging van eiename en soortname of byvoeglike naamwoorde, byvoorbeeld Willem die Veroweraar, of die Universiteit Stellenbosch), en “beskrywende” eiename (gevorm deur soortname, byvoeglike naamwoorde en/of voorsetsels byvoorbeeld Kaap van Storms) (Lecuit et al 2011:122, my eie voorbeelde).

In die laaste twee gevalle kan 'n mens dus redelik maklik semantiese ekwivalente kry. Wanneer 'n mens egter met een unieke “rigiede” aanduiding te make het wat een enkele referent het, en as 'n mens in ag neem dat vertaling beteken om (“amper”, volgens Eco 2007) dieselfde ding te sê, en dat die eienaam slegs een referent in die wêreld het, waarom dan die bohaai en meningsverskille oor die vertaling van eiename? Volgens Ballard (2011:38) is dit verkeerd om te sê dat eiename onvertaalbaar is. Indien 'n mens aanneem dat vertaling beteken om een element van 'n taal te vervang met 'n ekwivalente element in 'n ander taal, dan beteken dit dat 'n eienaam nie nodig het om vertaal te word nie aangesien 'n eienaam verwys na 'n unieke referent in die brontaal.

Lecuit et al (2011:123) meen egter dat eiename, net soos enige ander linguistiese eenheid, verandering kan ondergaan in die oordrag uit die brontaal in die doeltaal. In hulle studie, 'n bestudering van tien vertalings³⁶¹ van Jules Verne se *Le Tour du*

³⁶⁰ Vaxelaire (2011:14) verduidelik dat eiename se “ekwivalente” weggelaat word uit die meeste Franse tweetalige woordeboeke. Vergelyk my opmerking hierbo oor historiese name.

³⁶¹ Die vertalings wat hulle gebruik het, was Engels (2 vertalings), Duits, Portugees, Spaans, Italiaans, Pools, Bulgaars, Serwies en Moderne Grieks.

monde en quatre-vingt jours het hulle die eiename in die volgende groepe ingedeel:

- volgens genre (regte of fiktiewe eiename);
- volgens tipe (antroponieme, toponieme, afleidings of kulturele referente);
- volgens gebruik (eenvoudige aanduiding of aanspreekvorm);
- volgens konstruksie (“suiwer” eiename of “aangepaste” eiename).

Van die verskynsels wat Lecuit et al (2011) opgemerk, het is die volgende:

Vervreemding (die eiename word net so oorgedra sonder verandering); gebruik van ’n endoniem (die gebruik van ’n pleknaam soos gebruik in sy plek van oorsprong, byvoorbeeld Deutschland is ’n endoniem en Duitsland/Germany/Allemagne is eksonieme); ekwivalensie (byvoorbeeld die gebruik van Jean in plaas van John); aanpassing (byvoorbeeld René wat in Frans ’n mansnaam is en in Suid-Afrika ’n vrouenaam; George wat in Frans ’n vrouenaam is – die manlike vorm is Georges, of transkripsie van die naam om dit uitspreekbaar te maak in die doeltaal, soos François wat in Frans met ’n cedille geskryf moet word); calque (leenvertaling van die semantiese en sintaktiese konstruksie van die BT-element byvoorbeeld Kaap van Goeie Hoop = Cape of Good Hope = Cap de Bonne Espérance); transposisie (die semantiese konstruksie word behou maar die sintaktiese konstruksie verander om aan te pas by doeltaalstandaard, byvoorbeeld “Nasionale Galery” = “Galérie nationale”); verrykte vertaling (wanneer inligting bygevoeg word, byvoorbeeld “Louvre” word “Louvre museum” ter wille van lesers wat nie weet wat dit is nie) (Lecuit et al 2011:129-132, eie voorbeelde).

5.3.6.2 Sens en *signification*

Soms is dit egter nie genoeg om net die eienaam oor te dra of te vertaal met ’n ekwivalent nie aangesien eiename soms meer kan oordra as net die verwysing na ’n referent.

Vaxelaire (2011:21-22) verwys na die verwarring wat kan ontstaan tussen die *sens* en *signification* van sekere eiename. *Sens* verwys na die betekenis (*meaning*) en *signification* na die beduidenis of boodskap (*significance*) van ’n eienaam. Gewoonlik het eiename ’n redelike swak beduidenis en daarom word daar dikwels

geglo dat hulle ook nie betekenis het nie. Wanneer eiename egter in 'n teks voorkom kry hulle 'n betekenis wat kan verander na gelang van die konteks. Wat die vertaler vertaal, is nie die betekenis of die etimologie nie, maar die beduidenis of boodskap.

Wanneer 'n vertaler dus 'n koerantartikel moet vertaal wat die volgende sin bevat:

Die mans op die Eiland staar verlangend na die Berg

sal dit nie sin maak om *Eiland* en *Berg* te vertaal of om dit net so te los nie (The men on the *Eiland* stare longingly at the *Berg*/The men on the *Island* stare longingly at the *Mountain*) aangesien die beduidenis in hierdie geval oorgedra moet word (die verwysing is na Robbeneiland en Tafelberg) wat nie vir 'n Engelse of Franse leser voor die hand liggend sal wees nie. In 'n literêre werk is dit egter moontlik dat lesers sal weet waarna die *Eiland* en die *Berg* verwys aangesien dit reeds gekontekstualiseer is, of indien dit geglos word.

Hierdie soort situasie kom dikwels in vertaling voor. Edwin Gentzler verwys ook daarna:

Proper nouns, for example, have always been troublesome for translators, for they always tend to have a special specific meaning – such as place names that have a special resonance, location, history in the source culture – that invariably gets lost in translation (Gentzler 1993:80).

Die vertaler kan uiteenlopende taktiek gebruik om hierdie soort probleem te hanteer, byvoorbeeld deur 'n voetnota of deur vervanging met 'n kulturele ekwivalent maar nie een van hierdie tegnieke is perfek nie. Voetnotas is byvoorbeeld nie moontlik in die vertaling van orale tekste (soos ondertiteling) nie en baie skaars in sekere genres soos strippe of strokiesprente.

Geen praktyk kan egter voorgeskryf word nie en dit is die vertaler se eie keuse oor hoe hy dit wil hanteer. Volgens Lungu-Badea (2011: 67) hang die hantering daarvan baie af van die ondervinding van die vertaler en die aard van die teks wat vertaal word. Dit kan egter problematies wees in gevalle waar eiename 'n sekere betekenis het en om hierdie betekenis nie vir die leser te openbaar nie kan sekere elemente van die teks duister maak vir die leser (Vaxelaire 2011:22).

Ballard (2011:38-39) beaam hierdie stelling en sê dat die vertaalhandeling slegs volledig sal wees as die betekenis of die waarde van die eienaam oorgedra word deur óf 'n gedeelde kennis van die DT-leser óf deur 'n tekstuele metode soos die invoeging van ekstra woorde ter verduideliking, óf parateks soos 'n voetnota. Solank as wat die verwysing van die eienaam duister bly, funksioneer dit slegs deur sy beeld (*iconicité*) en gee blote visuele en sonore plaaslike kleur aan die teks. Die eienaam het 'n fundamentele funksie as sosiale of ruimtelike beduider maar het ook betekenis as gevolg van die rede waarom daardie naam gebruik is en in die geskiedenis van die persoon wat die naam dra.

Die vertaler word dus gekonfronteer met 'n teks waarvan hy die aard en funksie van die eiename moet vasstel en dink oor die manier waarop hy dit gaan weergee in die DT (Ballard 2011:38). Hy moet ook in gedagte hou dat sommige name manlike en vroulike vorms het (byvoorbeeld George en Georges wat in Frans onderskeidelik na vroue en mans verwys), of dat sekere name 'n era, ouderdom, ras en ideologie of politieke oriëntasie kan impliseer (byvoorbeeld 'n eienaam soos Eufesia).

5.3.6.3 Eiename in fiksie

Eiename in fiksie is anders as dié in die werklikheid aangesien hulle dikwels deur 'n outeur uitgedink of geskep word, of gebruik word omdat die naam 'n sekere betekenis dra, alhoewel daar dikwels "regte" eiename in fiksie ook voorkom.

Dus kan ons tussen twee soorte eiename in fiksie onderskei: werklike name (of name wat werklik gebruik word, soos Abel of Anne) en geskepte name (soos Tallejare of baie name uit die *Harry Potter*-reeks).

Werklike name druk gewoonlik nasionaliteite uit en word met nasionaliteite verbind. Dit maak sin dat sulke name nie vertaal word nie – so sal dit byvoorbeeld vreemd wees om in 'n vertaling van 'n Russiese roman te lees van John en Leonard in plaas van Ivan en Leonid (behalwe wanneer die vertaling gedomestikeer word).

Sedert die vroegste tye het outeurs eiename geskep wat iets sê oor die karakter in die brontaal. Die manier waarop hierdie name hanteer word in vertaling verskil van

vertaler tot vertaler. Om Aristophanus se eiename (in *Acharniens*) te vertaal, het die vertaler, Debidour, die name *Dikaiopolis*, *Lamachos*, *Lysistrata* en *Cinésias* vertaal met *Justinet*, *Vatenguerre*, *Démobilisette* en *Chaulapin*. In 'n meer onlangse vertaling is *Dikaiopolis* vertaal as *Justeville* en *Amphithéos* as *Ambidieu* (Pablé 2005:302). Oscar Wilde se toneelstuk, *The Importance of being Earnest*, is 'n tameletjie aangesien Earnest beide 'n eienaam en 'n byvoeglike naamwoord is (al word dit *Ernest* gespel in Engels). In Italiaans is daar dertien vertalings gedoen en daar is drie hoofstrategieë gevolg: al die Engelse name is behou en sodoende het die Engelsheid behoue gebly, maar die woordspeling van Earnest is verloor; Earnest is vervang met 'n eienaam in die doeltaal wat ook 'n positiewe karaktereienskap uitbeeld byvoorbeeld Franco of Fedele; die naam is veritaliaans na Ernesto³⁶² (Pablé 2005:304). In Frans is die titel vertaal as *De l'importance d'être Constant* waar *constant* sowel 'n eienaam as 'n byvoeglike naamwoord is. Jean Anouilh het dit vertaal as *Il est important d'être Aimé*. Aimé is ook beide 'n eienaam en byvoeglike naamwoord en dit beteken ook om liefgehê te wees (Pablé 2005: 304-305). Constant en Aimé beteken egter nie dieselfde as Earnest nie.

Wanneer 'n eienaam so 'n betekenis het in die BT, en veral wanneer die karakter se nasionaliteit belangrik is, stel Newmark (1988:215) voor dat die vertaler die naam vertaal in die doeltaal en dit dan naturaliseer in die brontaal om sodoende 'n nuwe naam te skep in die vertaling.

There remains the question of names that have connotations in imaginative literature. In comedies, allegories, fairy tales and some children's stories, names are translated (e.g. *Cendrillon*), unless, as in folk tales, nationality is important.

Where both connotations (rendered through sound-effects and/or transparent names) and nationality are significant, I have suggested that the best method is first to translate the word that underlies the SL proper name into the TL, and then to naturalise the translated word back into a new SL proper name – but normally only when the character's name is not yet current amongst an educated TL readership (Newmark 1988:215).

Newmark gebruik as voorbeeld *Miss Slowboy* wat letterlik in Frans vertaal sal word as *Lent garçon* en wat dan genaturaliseer word (dit wil sê die “Engelse” spelling word behou) as *Longarson*. Op hierdie manier bly die betekenis van die eienaam

³⁶² Ernesto beteken dieselfde as Earnest, ook *sincere*. Dit is egter 'n eienaam en nie 'n byvoeglike naamwoord soos in Engels nie. In Italiaans sou die byvoeglike naamwoord *serio* of *sincere* wees.

duidelik vir die Franse lesers (of dit behoort duidelik te bly) terwyl dit steeds 'n "vreemde" voorkoms behou. Die eienaam word dus geskryf met 'n brontaalspelling maar het 'n doeltaalbetekenis en uitspraak. Newmark (1988:215) gebruik ook die voorbeeld van vertalings uit Tolstoy se *Resurrection* waar die vertalers die betekenis van die name oorgedra het terwyl hy die Russiese aspek behou het: Nabotov (alarm), onderskeidelik vertaal as Alarmov en Toksinsky, en Toporov (byl), vertaal as Hackitov en Hatchetinsky.

Georges Mounin verklaar dat eiename behou moet word, tensy hulle Franse vorms het:

la volonté d'atteindre à l'illusion d'un texte écrit directement dans notre langue [...] comporte tout au moins une limite infranchissable: les noms propres, qu'il faut garder dans la forme étrangère toutes les fois qu'elle n'est pas francisée (Mounin 1955/1994:78)

[die wil om die illusie te bereik van 'n teks wat direk in ons taal geskryf is [...] het ten minste een onoorbrugbare grens: eiename, wat in die oorspronklike vorm behou moet word tensy hulle verfrans is]

Mounin ondersteun egter domestikering en hy verkies om (in sy geval) die Franse vorm van eiename te gebruik. Dit skep egter probleme aangesien dit die homogeniteit van die teks verbreek. Andrew, Peter en John het Franse ekwivalente André, Pierre en Jean maar hierdie praktyk kan probleme veroorsaak ten opsigte van die homogeniteit van die teks in gevalle waar daar nie Franse ekwivalente bestaan nie (byvoorbeeld vir Kevin of Brad). Vaxelaire (2011:25) verwys na twee Franse vertalings van *Max Havelaar* van Multatuli waar alle eiename behou is behalwe dié van luitenant Slobkous wat in Frans vertaal is as *lieutenant Guêtre* en *lieutenant Houseaux* onderskeidelik³⁶³. Aangesien dit die enigste karakter is met 'n Franse naam, kan lesers verkeerdelik dink dat dit 'n Franse karakter is.

In romans is daar netwerke van karakters – indien 'n roman in Londen afspeel met Engelse karakters, is die netwerk Engels. Indien (sommige van) die name vertaal word (dit wil sê dié met Franse ekwivalente), sal dit beteken dat die karakters nou aan 'n ander (dus Franse) netwerk behoort. Indien die karakters van die begin af aan verskillende nasionaliteite en dus verskillende netwerke behoort, sal die vertaling van party van die name die netwerke deurmekaarkrap of vermeng

³⁶³ 'n *Guêtre* en 'n *houseau* is 'n oorkous (of slobkous).

(Ballard 2001:20). Dit maak dus meer sin om die eiename in die oorspronklike vorm te behou, veral in gevalle waar sommige eiename in 'n netwerk doeltaalekwivalente het en ander nie.

'n Abbavertaling is afhanklik van die strategie wat die vertaler van sy bronteks (die tussenteks) met die eiename gedoen het. Indien die TT-vertaler die name in hulle oorspronklike vorm behou het, het die abbavertaler die keuse of hy die name net so gaan behou en of hy hulle gaan aanpas vir die doelkultuur, afhangende van sy vertaalstrategie, dit wil sê of hy vervreemdend of domestikerend vertaal. Indien die vertaler van die TT egter die name vertaal het, en die abbavertaler het nie toegang tot die oorspronklike DT nie (of as hy nie die oorspronklike doeltaal verstaan nie), kan dit sekere gevolge hê: indien die abbavertaler domestikerend vertaal en die eiename aanpas vir die doelkultuur, maak dit eintlik nie saak nie, aangesien die name in elk geval (in hierdie geval) verfrans sou word, dit wil sê Jan word John word Jean. Indien die abbavertaler egter vervreemdend vertaal en die bronteksname wil behou, dit wil sê John bly John, beteken dit dat die oorspronklike eienaam (Jan) nie behou is nie. In hierdie geval beteken dit dat die karakter 'n Engelse naam het in plaas van 'n Afrikaanse naam (sien 5.3.6.4.1 hieronder).

Vervolgens gaan ek eiename in Van Heerden se werk en die vertaling daarvan bespreek.

5.3.6.4 Eiename in Van Heerden se werk

[...] maar hóé vertaal jy 'Toorberg'? [...] En wat maak jy van die Skaamfamilie of HansBoesman? (Van Heerden in Wolmarans 1988)

In Etienne van Heerden se werk toon die gebruik van eiename (veral voorname, byname en toponieme) van sy verbeeldingrykheid en talent as skrywer (sien Viljoen 1991). Dit is veral van toepassing op *Die swye van Mario Salviati* maar die bestudering van die eiename in *Toorberg* is opsigself interessant. Vervolgens sal ek die name kortliks bespreek met kommentaar oor die verskille tussen die direkte vertaling en die abbavertaling.

5.3.6.4.1 Antroponieme

Antroponieme word onderverdeel in familienaam, voorname, byname en aanspreekvorms (Ballard 2001). Vervolgens sal elk van hierdie besprekings word soos hulle in die romans en vertalings voorkom. Vir die bespreking van die vertalings verwys ek die leser na die stambome wat in die romans voorkom (bylaes 15 tot 19).

i. Familienaam / Vanne

Volgens Ballard (2001:18) is die patroniem (familienaam) die soort eienaam wat vertaling die beste weerstaan, beide in die werklike lewe en in fiksie. Familienaam uit klassieke literêre werke word gewoonlik net so in die doeltaal opgeneem, met fonetiese assimilasië waar nodig³⁶⁴.

Dikwels word familienaam deur die DT-leser gelees bloot as familienaam en word behou. Dit is veral duidelik in die geval van klassieke werke waar die BT-vanne opgeneem word in die doelkultuur, byvoorbeeld Jane Eyre, Emma Bovary en Jean Valjean. Ek het wel een keer 'n Engelse vertaling van *Anna Karenina* raakgeloop waar die vertaler verduidelik het dat hy nie die vroulike vorm van die van Karenin gebruik het nie aangesien hierdie praktyk onbekend is in Engelstalige kulture³⁶⁵.

i.i. *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati*

In *Toorberg* is daar hoofsaaklik twee families, of clans: die Familie (die Moolmans) en die Skaamfamilie (die Riete) (sien bylaag 15)³⁶⁶. Die Riete is ook afstammeling van die Moolmans, maar Andries, die buite-egtelike kind van Floors Moolman en Ouma Kitty Riet het sy van na Riet verander aangesien die Moolmans sy pa so sleg behandel het. Riet is 'n verafrikaansing van die familienaam Read – die familienaam van die sendeling James Read, oupa van Ouma Kitty Riet. Die keuse

³⁶⁴ Ek het reeds verwys na *Madame Bovary* en *Jane Eyre* en na karakters uit strokiesprente wat dikwels vertaal word byvoorbeeld die Kuifie-reeks waar die Franse *Dupont et Dupond* vertaal is met *Thomson and Thompson* in Engels en *Uys en Buys* in Afrikaans.

³⁶⁵ Die feit dat Karenin gebruik is het my egter gepla aangesien die karakter algemeen bekend is as Anna Karenina. Die gebruik van die manlike vorm was dus vreemd.

³⁶⁶ Moolman is die verafrikaansing van Meulemans en verwys na iemand wat met 'n meul te doen het (Pama 1983:288).

van hierdie van kan ook verwys na die feit dat Andries tussen die riete verwek is (TB:49).

Die magistraat se van, Van der Ligt, is meer voor die hand liggend. Hy gaan na Toorberg om “lig te werp” op die vraag na Druppeltjie se dood.

Die vanne is almal behou in die Engelse en Franse vertalings dus is albei vertalings vervreemdend en kulturele oordrag vind plaas.

In *Mario Salviati* is daar hoofsaaklik twee families ter sprake: die Berghs en die Pistoriusse³⁶⁷ (bylaag 18). Ek dink dat Bergh redelik insiggewend kan wees aangesien daar ’n berg in die roman is (Berg Onwaarskynlik) wat ’n belangrike deel uitmaak van die landskap en wat ’n belangrike rol speel in veral Karel Bergh se lewe. Hy moet die water óór die berg kry en hy sterf in ’n grot in die berg. Daar word ook in die roman gemeld dat daar ’n berg, hoër as Berg Onwaarskynlik, tussen die Pistoriusse en die Berghs is (41). Hierdie fyn woordspeling is egter verlore in die Franse teks, waar berg met *montagne* vertaal is, maar die twee vanne is in hulle oorspronklike vorm behou.

Sekere ander vanne is wel aangepas in die Franse vertaling (bylaag 19). Die familienaam Xam! is aangepas na X!am³⁶⁸. Waar daar vanne voorkom met Franse “ekwivalente” is die Afrikaanse van aangepas by die klank en ortografie van die doelteks: Bruin is vertaal na Brun en Viljee en Taljaard vervang met Villiers en Taillard³⁶⁹. Wat Villiers betref kan dit wees omdat daar in die roman gemeld word dat Gwen Viljee ’n obsessie gehad het met haar Hugenote-afstamming (117) en dat die vertaler dus hierdie keuse gemaak het om die Fransheid te beklemtoon. Ten spyte van Ballard se opmerkings oor die vermenging van netwerke, pla hierdie keuse my nie, aangesien die van, Villiers, algemeen in Suid-Afrika voorkom en in elk geval meer gebruik word as Viljee³⁷⁰. Die keuse om Taljaard te vervang is egter

³⁶⁷ Volgens Pama (1983: 54) is Bergh moontlik ontleen aan Gotenburg in Swede en Pistorius is oorspronklik ’n Duitse van wat “bakker” beteken.

³⁶⁸ In ’n telefoniese navraag het mnr. Pedro Dausab, skrywer van *Leer jousef Nama* (aanlyn beskikbaar op <http://www.capegateway.gov.za/Text/2010/2/nama.pdf>) gesê die korrekte skryfvorm is !Xam, dus is die Franse aanpassing verkeerd, maar die Afrikaans is ook nie reg nie. Dit is nie seker waarom die Franse vertaler die aanpassing gemaak het nie.

³⁶⁹ Die oorspronklike Franse vorm van die van is “Tielhard” wat verander is na “Taillard” toe die familie tussen 890 en 900 na België verhuis het. Onder Nederlandse invloed is die van later verander na Taljaard. Die Engelse familienaam “Taylor” is ook hiervan afgelei (<http://www.geni.com/surnames/taljaard>).

³⁷⁰ Ek het telefoongidse bestudeer om hierdie inligting te kry.

vreemder, maar dit kan wees dat die vertaler gevoel het dat aangesien daar reeds Franse vanne in die roman voorkom (Roubaix), dit nie onvanpas is om hierdie een ook aan te pas nie.

In hoofstuk 3 het ek verwys na Mario Salviati, 'n naam wat met sorg deur Van Heerden gekies is en waar die Salviati verwys na *salvation*. Dit is myns insiens egter slegs duidelik indien die leser hierdie naam interpreteer met 'n Engelse (of Latynse) inslag, aangesien dit nie lyk soos die Afrikaanse *verlossing* of *redding* nie. Die Franse woord vir *salvation* is *salut* en ek dink die betekenis van die naam wat Van Heerden so mooi gekies het raak verlore, nie net in die vertaling nie, maar ook in die oorspronklike teks. Deur nie die naam te vertaal nie, word die Italiaansheid van die karakter behou.

In *Toorberg* se twee vertalings vind kulturele oordrag plaas in terme van die karakters se vanne, en die netwerke bly ook behoue. In *Un long silence* is dit egter nie die geval nie, aangesien sekere van die vanne aangepas is vir die Franse doelpublik.

ii. Voorname

As gevolg van die kulturele gemeenskap wat geskep is deur letterkunde en godsdienste bestaan daar ekwivalente vir voorname in die meeste tale. Sommige taalkombinasies³⁷¹ het geen verskille in die spelling nie, slegs in die uitspraak (byvoorbeeld Alice; Paul) terwyl ander 'n effense ander spelling het (Alan/Alain; Peter/Pierre; Mary/Marie, ens).

Ballard (2001:19) meen dat dit dikwels aanloklik is om die doeltaalekwivalente te gebruik in vertaling³⁷² maar dat dit eerder vermy moet word weens die volgende redes. Eerstens is daar (in hierdie geval) Engelse name wat nie (in hierdie geval) Franse ekwivalente het nie (Sean, Kevin, Gillian) en in die tweede plek gebruik Engels dikwels verkorte vorms van name (Dick vir Richard, Bill vir William, Madge vir Margaret) wat nie 'n Franse ekwivalent het nie.

³⁷¹ In hierdie geval Frans en Engels.

³⁷² Byvoorbeeld die naam John, wat Johan, Johannes, Jan, Ivan Jean, Giovanni, János, Ion, Seán, Juan, ens. in verskillende tale is.

Soos by vanne, kan daar ook 'n probleem ontstaan wanneer 'n vertaler wel kies om voorname te vertaal, naamlik dat die homogeniteit van 'n teks verwoes kan word. Wanneer al die karakters aan een nasionaliteit of netwerk behoort, byvoorbeeld almal is Frans met Franse voorname, en slegs sommige van die name word vertaal (om watter rede ookal), kan dit die homogeniteit van die groep opbreek aangesien sekere karakters in die vertaling nou aan ander onomastiese netwerke verbind word (Ballard 2001:20). Indien die karakters verskillende nasionaliteite het, en dus aan spesifieke netwerke behoort, kan die vertaling van voorname hulle oorsprong uitwis en hierdie netwerke vertroebel.

In die geval van *Toorberg* en *Die swye van Mario Salviati* is daar verskillende, gemengde netwerke (byvoorbeeld 'n Afrikanernetwerk en 'n netwerk van bruin mense met Engelse elemente in *Toorberg*). Hieronder sal ek bespreek hoe die vertalers te werk gegaan het om hierdie netwerke te behou of nie.

ii.i Toorberg

In Suid-Afrika, met sy heterogene kultuur, kry 'n mens die geval dat karakters uit een gesin Afrikaanse en Engelse voorname kan hê. In *Toorberg* is dit ook die geval, maar hier is die gee van Afrikaanse of Engelse voorname polities beduidend (sien onder).

ii.i.i Die Abels

Getrou aan die Afrikanertradisie om voorname van ouers na kinders, of van grootouers na kleinkinders oor te dra, gebeur dit soms dat daar veral in groot families 'n hele aantal neefs of niggies is wat dieselfde voorname dra. Om tussen almal te onderskei, word daar dikwels beskrywende woorde by die name gevoeg. In die geval van die Moolmans is daar 'n patriargale vernoemingslyn want die "manlike voornaam Abel word saam met die agternaam Moolman van geslag tot geslag oorgedra" (Viljoen 1991:33). In die Moolmans se stamboom is daar nie minder nie as ses Abels. Daar is StamAbel, sy seun, OuAbel en dié se seun, Abel. Laasgenoemde het vyf seuns gehad waarvan drie Abel heet: DwarsAbel, OokAbel en KleinAbel.

Volgens Viljoen (1991:33) sluit die voornaam Abel aan by 'n algemene Westerse naamgewingtradisie, naamlik die gee van Bybelse name en dat 'n belangrike oorweging by benoeming is dat die draer van die naam sal wees soos wat die naam is. Rimmon-Kenan (1983) praat van analogie en beskou dit "...as a reinforcement of characterization" (Rimmon-Kenan 1983:67). Sy onderskei verder analogiese name en voeg by dat "...the name represents the main trait of a character" (Rimmon-Kenan 1983:68).

Die Abels verwys na Abel in die Bybel op wie Kain afgunstig was. By implikasie is almal in die roman afgunstig op die Abels in die roman. Die naam, Abel, kan twee betekenis hê in die oorspronklike Hebreeus, waarvan albei myns insiens 'n baie juiste keuse is vir die Abels in die roman. 'n Eerste betekenis is "asem" of "verganklikheid" en hierdie betekenis kan moontlik sinspeel op die verganklikheid of ondergang van die Abel-geslag (Viljoen 1991:33). 'n Tweede betekenis dui op *vanity* of *vain* wat in Afrikaans "ydell/ydelheid", "verwaandheid" of "nutteloosheid" kan beteken (Koehler & Baumgarten 2000:236). By die Abels is daar beslis ydelheid en verwaandheid te bespeur.

Om terug te keer na die Moolmans se vernoemingslyn is daar tog iets wat vreemd voorkom. Volgens tradisie kry die oudste seun die oupa aan vaderskant se naam, die tweede seun die oupa aan moederskant se naam en die derde seun kry die pa se naam. In die geval van StamAbel se seuns, is die oudste seun Lucius gevolg deur (Ou)Abel³⁷³, Soois (die Rebel) en Andreas (die Digter) en Floors³⁷⁴, maar die presiese volgorde is onduidelik. In die geval van OuAbel se kinders, heet die oudste seun De la Rey, die tweede seun is Abel en die jongste is slegs bekend as Posmeester. Abel se benoeming van sy kinders kom egter vreemd voor. DwarsAbel is die oudste, gevolg deur OokAbel, KleinAbel, Lucius en Andreas. Van die vyf seuns is dit egter net DwarsAbel wat oorleef. Dit tref egter as vreemd dat 'n ouerpaar wat reeds 'n seun genaamd (Dwars)Abel het, twee daaropvolgende seuns ook Abel sal noem.

³⁷³ Die "Ou" sou egter deur sy nakomelinge bygevoeg moes wees om OuAbel te onderskei van sy seun, Abel.

³⁷⁴ Ek is egter nie seker oor die volgorde van die seuns nie. Dit is duidelik dat Regter Lucius die oudste seun is (Van Heerden 1986:4) maar in die stamregister verskyn Floors se naam heel links – die plek wat gewoonlik vir die oudste kind gehou word, maar ek vermoed dit is sodat sy naam aan die kant van die Skaamfamilie kan inpas.

ii.i.ii Ander name

Wat die vrouens betref is daar die voorbeeld van Ouma Magtilt van der Merwe (StamAbel se vrou) wat in die laaste geslag Moolmans vernoem word in (Kêns)Tillie. Aan die Skaamfamilie se kant word Ouma Kitty Riet se kleindogter, (Klein)Kitty na haar vernoem.

Vir die Moolmans is die gee van voorname belangrik – die seuns wat nie Abel heet nie, het redelik luisterryke name: Lucius (Latynse naam wat *lig* beteken) en De la Rey, vernoem na die beroemde veggeneraal. Dit is dan ook die rede waarom Floors se seun by Ouma Kitty Riet se naam nie Abel is nie: “En die naam was Andries, omdat die Moolmans nie verlof vir ’n familienaam wou gee nie” (Van Heerden 1986:114). In die Engelse vertaling lees ons:

When travelling from one district to another in charge of the mailcoach, he'd heard that his child was a boy, and that they'd called him Andries because the Moolmans had refused permission for him to be given a family name (157).

Hierdie verduideliking is egter weggelaat uit die Franse vertaling:

En voyageant d'un district à l'autre avec la malle-poste, il avait entendu dire que son enfant était un garçon et qu'ils l'avaient appelé Andries (194).

[Terwyl hy per poskoets van een distrik na 'n ander gereis het, het hy gehoor dat sy kind 'n seun was en dat hulle hom Andries genoem het.]

In die Franse teks is hierdie kulturele aspek van naamgewing en die beduidenis daarvan weggelaat.

Noag (Druppeltjie) du Pisani in *Toorberg* is vernoem na die Bybelse karakter wat 'n ark moes bou voor die sondvloed. Dwarsdeur die verhaal is dit duidelik dat hy 'n spesiale verbintenis het met water. Sy pa, Waterwyser, verduidelik:

“Noag, die waterkind, vernoem na die groot waterman in die Bybel – die eerste man om die reënboog te sien. Die eerste man om die krag van water te verstaan” (142).

Net soos sy naamgenoot uit die Bybel is klein Noag ook 'n "waterman". Waterwyser verwys na sy "... dromerige kind wat die water beter kon voel as enige Moolman voor hom" (145). Reeds van kleins af het klein Noag die gewoonte gehad om in die boorgate af te staar, en was hy "...pal by die boormasjien en die nuwe gate wat gesink is" (5). In die Engelse teks word die naam gelokaliseer na Noah en in die Franse teks word die Engelse vorm behou. Net soos Andries wou Abel nie hê dat KênsTillie en Waterwyser se buite-egtelike kind 'n familievoornaam dra nie:

En met die doop was dit Noag. Abel het hom ook nie te veel teëgesit nie; 'n Moolmannaam moes die wese net nie kry nie (TB: 142).

Met *Moolmannaam* word 'n voornaam bedoel (soos Abel) wat binne die familie oorgedra word. In die Engelse teks word dit vertaal as "a Moolman family name" (AV:196) en in die Franse teks as "le nom de famille des Moolman" (LdT: 238) [die familienaam van die Moolmans]. *Family name* verwys na 'n van, maar met die gebruik van die onbepaalde lidwoord *a*, kan die Engelse vertaling impliseer dat dit 'n voornaam van die familie is. In Frans verwys *nom de famille* altyd na die van, en die gebruik van die bepalende lidwoord "le" beteken hier dat daar na die van verwys word. Hoewel dit sin maak binne die konteks van die verhaal (Druppeltjie se van is Du Pisanie) gaan die kulturele verwysing na die Afrikanertradisie van die oordrag van voorname verlore.

In MS weier Lettie Pistorius om haar baba 'n Bergh- of Pistoriusnaam te gee, omdat sy die tradisie opsetlik wou breek en ook nie wou hê dat haar skoonfamilie 'n houvas op haar kind kry nie: "[...] 'n weiering om die Berghs deur middel van 'n familienaam uit hul geledere 'n houvas op die kind te gee (MS:117). In hierdie geval het die Franse vertaler familienaam vertaal as "un prénom de leur famille" (LS:136) [n voornaam van hulle familie], dus is dit duidelik dat dit gaan oor 'n voornaam.

Naas Noag en die Abels is daar ook ander Bybelname in die stamboom. Aan die Skaamfamilie se kant is Pastoor Oneday se vyf kinders, Matthew, John, Mary, Mark en Andrew. Die keuse van hierdie name is nie lukraak nie. Wanneer 'n mens die name deeglik beskou val dit op dat die wit karakters in die roman Ou-Testamentiese Bybelname het en dat die bruin kinders name uit die Nuwe Testament het. Soos reeds gesê, is *Toorberg* 'n soort profetiese roman wat reeds in 1986 die einde van wit dominasie voorspel en dit kom ook duidelik na vore in die

naamgewing. Net soos die Israeliete in die Ou Testament het die wit Afrikaners hulleself lank as God se uitverkore volk beskou, met die mag om oor ander volke te heers. Net soos daar met die koms van Christus 'n nuwe bestel aangebreek het waar God vir almal toeganklik is, voorspel die roman dat daar 'n nuwe bestel oppad is waar die land ook vir almal sal wees, nie net die wittes nie. Op 'n manier dui die Nuwe-Testamentiese name van die klein Riete hierop.

Nog 'n belangrike aspek in verband met hierdie name is die feit dat Oneday en sy kinders almal Engelse name het. As 'n mens die geskiedenis van Suid-Afrika ken, weet jy dat die Soweto-opstande in 1976 juis plaasgevind het as 'n optrede téén Afrikaans as vak. Deur Engelse name aan sy kinders te gee, druk Oneday (hy is 'n pastoor maar ook 'n politieke aktivis) sy opstand teen die Afrikaners uit³⁷⁵.

Ten opsigte van die vertaling van eiename in *Toorberg* sê Malcolm Hacksley (die vertaler van *Ancestral Voices*) die volgende:

When proper names are mere labels, they may be left as is. When (as in Dickens and definitely also in *Toorberg*) they are actually meaning-bearing, then the translator is obliged to “translate” (find adequate equivalents for) them. [...] In AV (*Ancestral Voices* – JS) I attempted to translate all the meaning-bearing names (Hacksley 2011).

In AV is die byvoeglike naamwoorde wat die Abels van mekaar onderskei vertaal (die voornaam *Abel* het dieselfde vorm in Afrikaans, Engels en Frans en die vertaler het dus nie hier nodig gehad om sy kop te krap nie. Dit skep ook nie probleme ten opsigte van uitspraak vir die doeltekslesers nie): FounderAbel, OldAbel, CrossAbel, AlsoAbel en LittleAbel. Ander name wat vertaal is, is KênsTillie (CrazyTilly), Noag (Noah), HansBoesman (TameBushman), Floors Moolman (Floris), Kaatjie Danster (Katie Danster) en KleinKitty Riet (LittleKitty Riet). Name wat geen Engelse ekwivalente het nie, soos Magtilt en Ella is net so gelaat (bylaag 16). Die voorname is dus gedeeltelik behou en gedeeltelik aangepas by die doelkultuur.

Die gedeeltelike vertaling van die voorname het na my mening veral twee implikasies. Eerstens lei dit daartoe dat die Moolmans, 'n stoere, trotse Afrikanerfamilie, nou amper ewe veel lede het met Engelse voorname as met

³⁷⁵ Daar was lank die siening dat Engelssprekende Suid-Afrikaners meer liberaal as Afrikaners is.

Afrikaanse voorname. Dit tref as vreemd, veral ook in die lig van die feit dat daar deur die verhaal gereeld verwys word na die spanning wat bestaan tussen Afrikaners en Engelssprekendes³⁷⁶. Die tweede implikasie van die Engelse vertaling van sommige name is dat, alhoewel die name verstaanbaar is vir 'n Engelse leser, die beduidendheid van Pastoor Oneday se kinders se Engelse name verlore raak. Vir die Franse leser gaan hierdie nuanse tien teen een heeltemal verlore. Hier sou 'n ekstratekstuele glos dalk kon help om die verskille te verduidelik.

In LdT is die name uit die Engelse vertaling behou en nie aangepas nie. Daar is ook geen verduideliking van wat die name beteken nie³⁷⁷. Die implikasie hiervan is dat die name en gevolglik die kulturele konnotasies obskuur bly vir 'n Franse leser wat nie Engels magtig is nie (bylaag 17).

Die naam Oneday³⁷⁸ was een van dié wat die Engelse vertaler hoofbrekens besorg het:

The insurmountable instance here was “Oneday” – because it was already in Eng, (and thereby served as a challenge to the rigidly Afr Moolmans) and also was drawn from the hope enshrined in the proverb “Eendag is eendag” (obvious to an Afr reader, incomprehensible to an Eng one) when all injustice and discrimination would be eliminated. Impossible to convey this in Eng (Hacksley 2011)³⁷⁹.

Die Engelse ekwivalent van *eendag is eendag* sou iets wees soos *every dog has its day* (in Frans: *à chacun vient sa chance / à chacun son heure de gloire*). In die onderskeie tekste teks lees ons:

³⁷⁶ Andreas word van die plaas verjaag omdat hy 'n gedig vir Koningin Victoria skryf, en Soois sterf aan die hand van Engelse soldate tydens die Anglo-Boereoorlog. Posmeester word ook verjaag oor sy huwelik met Amy O'Leary, 'n Ierse katoliek.

³⁷⁷ Dit is interessant dat die Nederlandse vertaling, *De Betoverde Berg* die name uit die Afrikaans behou het met 'n verduideliking van elkeen (die Abels inklusief) in die glossarium. Die Nederlandse vertaling is “vertaald uit het Engels met gebruikmaking van de Zuidafrikaanse tekst” (Van Heerden 1991).

³⁷⁸ Oneday en Shala is die regte name van kinders met wie Van Heerden kleintyd gespeel het. In die roman is Shala se “regte” naam John, maar hy word net een keer so genoem (Van Heerden 1986:171).

³⁷⁹ Dit is vir my vreemd dat die vertaler verwys na die problematiek om 'n Engelse naam (“Oneday”) te vertaal, en die “rigidly Afr Moolmans” en dan steeds die name in Engels vertaal – sou die “rigidly Afr” nie 'n aanduiding wees om juis nie die name te vertaal nie?

Sy bitter pa het hom Oneday gedoop; [...] “Ek noem hom Oneday, want eendag is eendag. Die Here is my getuie” (86).

It was his bitter father who had christened him Oneday: [...] ‘I called him Oneday, because one day the day will come. God is my witness’ (117).

Son père si amer l’avait baptisé Oneday [...] : « Je l’ai appelé Oneday parce que le jour viendra bientôt. Dieu m’en soit témoin » (147). [Sy pa wat so bitter was, het hom Oneday gedoop [...]: ‘Ek het hom Oneday genoem want die dag sal binnekort kom. God is my getuie’]

In die Engelse vertaling is die oorspronklike naam behou, asook in die Franse vertaling. Weer eens is daar geen verduideliking in die Franse teks oor die betekenis van die naam *Oneday* [*Un jour*] nie. Indien die Franse leser nie weet dat *day* die Engels is vir *jour* nie, sal die betekenis van hierdie naam, ten spyte van die verduideliking, obskuur bly.

Die naam, *Meisie*,³⁸⁰ is wel net so behou in die Engelse en Franse tekste, met ’n ekstratekstuele glos:

Meisie : a young girl; here used as a name (Die Franse vertaling is dieselfde as die Engels).

Meisie Pool is ’n redelik onbeduidende karakter en om te verstaan wat haar naam beteken lei nie tot groter insig in die karakter nie. Dit is daarom vir my vreemd dat hierdie naam geglos is en nie ander nie³⁸¹.

ii.ii **Die swye van Mario Salviati**

Die familievernoeming is hoofsaaklik afwesig in *Mario Salviati*, behalwe in die geval van Tietie Xam! wie se dogter KleinTietie Xam! genoem word (maar hierdie twee karakters kom nie self in die roman voor nie) en Gwen Pistorius wat vernoem is na Ouma Gwen Viljee wat weer ’n afstammeling (reïnkarnasie) is van Gwen Roubaix.

³⁸⁰ Volgens die Engelse vertaler het hy oorspronklik “Meisie” vertaal na “Girlie” maar dit is deur die uitgewer terugverander na “Meisie” (Hacksley 2011).

³⁸¹ Dit kan wees dat die vertaler gekies het om hierdie naam te glos want dit kan aandui dat sy nie ’n *ei* naam het nie, maar ’n onpersoonlike soortnaamwoord. Dit blyk egter nie duidelik uit die roman nie.

In *Un long silence* is daar die volgende voetnota op die eerste bladsy van die roman:

Nous avons résolu de transposer tous les contenus des noms propres, que l'auteur a choisi de douer d'une signification transparente dans la langue originale: c'eût été perdre une partie du sens et trahir une intention manifeste que de les garder opaques pour le lecteur français (Moerdijk in Van Heerden 2005:15).

[Ons het besluit om die inhoud van al die eiename oor te bring, waaraan die outeur 'n deursigtige betekenis gegee het in die oorspronklike taal: om hierdie duister te hou vir die Franse leser sou beteken dat 'n deel van die betekenis verlore sou gaan en dit sou neerkom op die versaking van 'n voor die hand liggende oogmerk.]

Die vertaler het dus besluit om die name wat betekenis dra (of wat beskrywend is), nie te behou in die oorspronklike vorm nie. Behalwe vir die familienaam wat hierbo bespreek is, lyk dit asof die voorname in *Mario Salviati* ook redelik lukraak vertaal is. In sommige gevalle is die oorspronklike vorm behou in die Franse vertaling³⁸²: Tietie, Jean, Gwen, William, Mama, Meerlust³⁸³, Siela, Karel, Lettie, Nightie, Fielies, Jonty Jack, Hendrik, Jeanne. Die voorname van die karakters kom uit verskillende tale (Afrikaans, Engels, Frans ...) en vorm dus reeds van die begin af verskillende netwerke.

Vir ander voorname is die Franse vorm gebruik: Irene Lampak (Irène), Edit Bergh (Édith), Sjarmant (Charmant) en Princess (Princesse), KleinTietie (Petite Tietie), SlingerVel Xam! (Peaudefronde X!am), Kalbassies Swartebooi (Calebasse Swartebooi), Saartjie Bruin (Petite-Sara Brun), LostCause Moloï (Causeperdue Moloï) en Goodwill Moloï (Bonnevolonté Moloï). In die geval van die laaste twee name, is die Franse name direkte vertalings van die Engels. Wat die vertaling van SlingerVel Xam! betref: 'n slingervel (*slingshot/catapult*) kan in Frans vertaal word as *lance-pierres* of *fronde*. Die woord wat in die Franse vertaling van die Bybel

³⁸² Ek werk van bo na onder en van links na regs op die Bloedboom en nie volgens die belangrikheid van die karakters nie. 'n Hele aantal persone wie se name op die Bloedboom verskyn, figureer glad nie in die roman nie.

³⁸³ *Meerlust* is 'n vreemde naam vir 'n man, maar blykbaar het die roman ontstaan een oggend toe Van Heerden en vriende gedigte gelees het op die wynplaas, Meerlust (buite Stellenbosch – JS). Die wynmaker op die plaas is 'n nasaat van die Italiaanse krygsgevangenes wat in die Tweede Wêreldoorlog na Suid-Afrika gestuur is (Norval 2000:10). Dit wil dus voorkom asof die naam van die karakter sy oorsprong daar kon gevind het. Die naam is baie gepas vir die karakter, want Meerlust Bergh lus na meer. Hy het groot drome van modes, van rykdom en roem.

gebruik word waar Dawid vir Goliat aanvat met sy slingervel is *fronde* (I Samuel 17:14). Met die byvoeging van *peau* (vel) beteken, beteken *Peaudefronde* dus letterlik *Slingervelvel*. Ek dink die vertaler het *Peaude-* bygevoeg om verwarring te vermy: die *Fronde* was 'n gewelddadige tydperk in Frankryk tussen 1648 en 1653 toe daar geprotesteer is teen die absolute heerskappy van Anne d'Autriche en kardinaal Mazarin³⁸⁴. Dit word steeds gebruik om te verwys na 'n sosiale groep wat protesteer teen instansies, die samelewing en outoriteit (Larousse 2000:454). Verder verwys dit ook na 'n varing- of palmblaar (Larousse 2000:454).

Meerlust en Irene Lampak se seun heet Karel. Hy word mettertyd GrootKarel, want soos sy pa, droom hy groot, onder andere om water oor die berg te laat stroom vir die dorp. Toe die water *weier* jaag hy weg en word *Karel Skoonveld*. In Frans is *GrootKarel* aangepas na *Grand-Karel* en *Karel Skoonveld* na *Karel l'Éclipse* [Verduisterde Karel]. Die naam, Karel, is dus behou in Frans, maar soos in die geval van die Abels is die kwalifiserende inligting vertaal.

In MS is daar twee ander gevalle van eiename wat ek graag hier wil bespreek. Daar is 'n standbeeld, Visman Steier, vertaal as *Triton Titubant*³⁸⁵ in Frans. In biologie is 'n *triton* 'n soort watersalamander en in die mitologie is Triton 'n (semi-)seegod, seun van Poseidon en Amphitrite. Hy het die lyf van 'n man en die onderlyf van 'n vis met 'n lang stert (<http://www.dicoperso.com/term/adb0aeb1acaea260,,xhtml>). Die werkwoord *tituber* in Frans beteken om te steier of te waggel³⁸⁶ en *titubant* is die teenwoordige deelwoord. Hierdie naam is dus gelokaliseer vir die Franse lesers. Hoewel 'n *triton* nie heeltemal 'n korrekte beskrywing is vir die beeld wat Jonty Jack gemaak het nie, dra die Franse naam myns insiens tog 'n sterk beeld oor, naamlik van 'n god wat steier³⁸⁷.

³⁸⁴ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Fronde/120453>. Besoek op 12 Oktober 2013.

³⁸⁵ *Triton Titubant* verskyn deurgaans kursief in die vertaling.

³⁸⁶ In die roman word die beeld as volg beskryf: "Aan die voorkant [...] is daar die lyne van 'n dolfyn, maar as jy om hom loop, word dit die kontoere van 'n haai [...]. Daar is lyne wat lyk na 'n gevoude vlerk, maar by nadere ondersoek blyk dit die gespierde bobeen van 'n man te wees (Van Heerden 2000:13,14).

³⁸⁷ Binne die Suid-Afrikaanse politieke konteks waar die beeld gemaak word, kan daar seker allerhande politieke konnotasies aan geheg word, byvoorbeeld die apartheidsregime wat "steier", en so meer. Die beeld ontketen groot belangstelling in die kunstewêreld en die nuwe regering wil dit aanskaf vir die Nasionale Versameling. Aan die einde van die roman gaan "stoor" Jonty Jack die beeld saam met sy ander weggooibeelde in sy "beeldetuin".

In dieselfde roman is Jan van Riebeeck se drie skepe, die *Reijger*, die *Goede Hoop* en die *Drommedaris* redelik lukraak vertaal. Die *Reijger* is behou in die Nederlandse vorm (le *Reijger*) en die ander twee skepe se name is in Frans vertaal: le *Bonne Espérance* en le *Dromadaire* (83). Dit kan wees omdat Franse oor die algemeen bekend is met *Le Cap de Bonne Espérance*, maar dit maak nie sin waarom al drie name nie behou is in die oorspronklike Nederlands nie, aangesien dit duidelik is dat Van Riebeeck van Nederlandse oorsprong was (sien ook *Kalverstraat* hieronder).

Wat voorname betref is die kulturele oordrag in die direkte vertaling ook redelik lukraak. Die vertaler het dit goed gedink om betekenisdraende en beskrywende name te vertaal, of aan te pas. In AV is daar ook nie konsekwensie nie. In LdT is die voorname uit sy BT behou – dit wil sê die abavertaling is getrouer aan sy BT as wat enige van die twee direkte vertalings (AV en LS) aan hulle brontekste is.

iii. Byname

Volgens Ballard (2001:165) speel byname 'n rol wat ooreenstem met die name in moraliteitspele of verhale en word oor die algemeen vertaal. Gewoonlik word byname gevorm na aanleiding van 'n fisiese of morele eienskap van die karakter. Aangesien byname gewoonlik bestaan uit elemente van gewone naamwoorde en die meeste van die tyd beskrywend is, behoort hulle sonder enige probleme vertaal te word.

Indien die bynaam byvoorbeeld 'n verkorting is van die karakter se naam of van, kan dit dalk gelos word (soos Blackie Swart of Grobbies Grobbelaar), maar indien die bynaam belangrik is om die karakter te verstaan, behoort dit vertaal te word. In hierdie geval sou dit sin maak om Newmark se vorm van naturalisering te gebruik om sodoende nie die betekenis van die bynaam te verloor nie, maar terselfdertyd die vreemdheid van die naam te behou (sien 5.3.6.3 hierbo).

iii.i *Toorberg* en sy vertalings

Daar is vele kleurryke byname in albei die romans. Hierbo het ek reeds verwys na die rede waarom die verskillende Abels elkeen 'n byvoeglike naamwoord vooraan

hulle name kry – om hulle posisie aan te dui binne die familie-opset en om hulle van mekaar te onderskei.

Ander karakters met byname is byvoorbeeld Posmeester, wat deur sy werk gedefinieer word. Net soos Posmeester is daar Waterwyser du Pisani wat ook vernoem word na sy werk. Koevert, Posmeester se seun, het tien teen een hierdie naam gekry omdat sy pa “van kleins af versot [was] op seëls en koeverte wat hy in ’n ou trommel weggesteek het” (151). Alhoewel Posmeester duidelik lief was vir koeverte, spreek hierdie bynaam myns insiens ook van ’n gebrek aan respek. Die jong man word nie genoem na die werk wat hy verrig nie, maar na ’n objek – ’n koevert. Normaalweg is die koevert die omhulsel waarin die boodskap vervoer word. Selfs seëls word soms versamel, maar koeverte word gewoonlik weggegooi.

In die Engelse teks is Posmeester vertaal as Postmaster en Koevert as Mailbag. Dit is debatteerbaar of ’n *mailbag* meer waarde het as ’n koevert, maar ek dink tog dat hier ’n wins is ten opsigte van alliterasie: Mailbag Moolman. Ek dink ook *Mailbag* is makliker om uit te spreek as die Engelse *Envelope*. Dit voel ook vir my asof ’n naam soos *Envelope* amper te gesofistikeerd sal wees vir hierdie karakter. Met die vertaling is daar dus nie kulturele of boodskapoordrag nie, en daar is ook ’n verlies in die volgende spottende gesprek tussen KleinKitty en Koevert:

“En jou koeverte, Koevert!” treiter sy.

“Hulle het nie seëls op nie,” lag hy. “Hulle’s niks werd nie! Hulle kom nie verder as die drif nie!” (110).

Om die herhaling van die bynaam te behou, is die Engels as volg vertaal:

‘And what about your mailbags, Mailbag!’ she taunted him.

‘They’ve lost their stamps,’ he laughed. ‘They’re not worth anything. They can’t go any further than the ditch!’ (151).

Die gebruik van *mailbags* beteken wel dat die bynaam herhaal word, maar die volgende sin maak nie juis sin nie weens die feit dat daar nie seëls op possakke geplak word nie. Die Franse teks is ’n vertaling van die Engels, maar in hierdie geval is die herhaling van die bynaam verlore, en natuurlik ook die woordspeling vir ’n nie-Engels-magtige Franse leser wat nie die verband kan sien tussen *sacs postaux* en *Mailbag* nie:

- Et tes sacs postaux, Mailbag? se moqua-t-elle.
- Ils ont perdu leurs timbres, dit-il en riant. Ils ne valent rien. Ils ne peuvent pas aller plus loin que le fossé! (187).
[En jou possakke, Mailbag? spot sy. Hulle het hulle seëls verloor. Hulle is niks werd nie. Hulle kan nie verder gaan as die sloot nie.]

Noag kry sy bynaam, Druppeltjie, weens die druppeltjie wat na sy geboorte aan sy wang gekleef het:

Ná sy geboorte, vertel die agtervelders, het daar sewe maande lank konstant 'n druppeltjie aan Druppeltjie se wang gekleef en elke keer as 'n grootmens dit afvee, was dit maar weer daar (6).

In Engels is Druppeltjie vertaal met *Trickle* en word as volg verduidelik:

The legend was that for seven months after his birth there was always a tear trickling down the child's left cheek, and whenever an adult wiped it away it would simply reappear (8).

Die Engelse teks is dus in hierdie geval aangepas om 'n verduideliking te gee vir die woord *Trickle* in teenstelling met *Druppeltjie*. In die Franse weergawe word ook die beeld geskep van 'n traan wat loop:

Selon la légende, sept mois après la naissance une larme coulait toujours sur la joue gauche de l'enfant; si un adulte l'essuyait, elle réapparaissait (19).
[Volgens die legende, sewe maande na die geboorte het 'n traan konstant op die linkervang van die kind gevloei; as 'n grootmens dit afvee, het dit weer verskyn]

In die Franse vertaling is daar egter geen omskrywing vir die betekenis van die woord *Trickle* nie.

'n Ander benaming wat problematies is vir vertaling is dié van die *StiefMoolmans*. Die woord *stief* word in die HAT verduidelik as: "Wat verwant is, nie deur bloedverwantskap nie, maar weens 'n later huwelik van die vader of die moeder". 'n

Tweede betekenis is: “Onvriendelik; sleg; hardvogtig; suinig” (HAT 2005: 1112)³⁸⁸. In *Toorberg* is die StiefMoolmans (Kaatjie Danster se familie, De la Rey en Posmeester se gesin - hulle is wel bloedfamilie van die Moolmans), almal wat deur OuAbel en Abel se trots verstoot is (13). Vir ’n Afrikaanse leser sal die betekenis van die woord *stief* dadelik duidelik wees. Ook vir ’n Engelse leser sal *step* nie probleme skep nie – daarvoor is die reputasie van stiefma’s in feëverhale verantwoordelik. In Frans word die woord *belle*³⁸⁹ gebruik vir stief- en skoonfamilies. Hier sou *beaux-Moolman* byvoorbeeld nie gewerk het nie – dit sou *Mooi-Moolmans* beteken en geen sin maak in hierdie konteks nie. StiefMoolmans is vertaal as *stepMoolmans* of *StepMoolmans* in Engels (47, 151). In die Franse teks word dit die eerste keer nie vertaal nie en die tweede keer as *demi-Moolman* (halwe Moolmans) (63, 186). In die geval van De la Rey wat ook ’n StiefMoolman is (13) is hy ’n *step-Moolman* (AV:18) in Engels en ’n *Moolman maudit* (31) [vervloekte Moolman] in Frans.

Al die byname is in Engels vertaal in AV wat beteken dat die betekenis van die name oorgedra is, maar daar het nie kulturele oordrag plaasgevind nie en die Afrikaansheid van die karakters is verlore. In LdT is die Engelse byname behou, wat daartoe lei dat die Afrikaanse kultuur nie oorgedra is nie, maar ook dat die betekenis verlore is vir ’n Franse leser wat nie Engels verstaan nie. Daar is dus ’n dubbele verlies in die abbavertaling.

iii.ii **Die swye van Mario Salviati**

In *Mario Salviati* is daar ook ’n aantal byname, wat almal betekenis dra. Die vertaler het hier die keuse of hy die name in Afrikaans behou (en glos of nie) en of hy die betekenis daarvan gaan oordra.

StomTaljaner (Mario Salviati) word so genoem omdat hy doofstom is en ook omdat hy een van die groep Italiaanse krygsgevangenes is (Taljaners) wat tydens die

³⁸⁸ Koos Human (2004) verduidelik: “Sover ek kan agterkom, kry mens die onafhanklike gebruik van die voorvoegsel (stief) alleen in Afrikaans: In ten minste Nederlands en Duits vind ek dit in geen woordeboek nie en moedertaalsprekers van dié tale verseker my dat hulle dit nie ken nie. [...] Interessant is egter dat die woord stief se herkoms daarop dui dat dit eerder op die verlies betrekking het as op die aanneming. Volgens Van Dale se Etymologiese woordenboek kan dit teruggevoer word tot Oudengels se astiepan, bestiepan, wat beroof beteken, en Oudhoogduits se arstiufen, bestiufen wat beroof van ouers of kinders beteken.”

³⁸⁹ Of die manlike vorm *beau*. Ek het reeds verwys na *belle-mère* wat skoonma of stiefma kan beteken.

Tweede Wêreldoorlog in Tallejare afgelaai word. StomTaljaner is vertaal met *Quinedimo*. Vanuit 'n vertaalooipunt is dit 'n besonder geslaagde vertaling want in die eerste plek lyk die woord Italiaans³⁹⁰ en kan ook in Italiaans uitgespreek word [kwinedimo]. Wanneer die woord in Frans uitgespreek word [kinədimo] is dit 'n fonetiese skrywing van *qui ne dit mot* wat letterlik beteken *hy wat nie 'n woord sê nie*. Dit wil dus voorkom asof die vertaler in hierdie geval Newmark se raad gevolg het, bewus of onbewus³⁹¹. Myns insiens was die vertaler besonder kreatief, aangesien die betekenis en die Italiaansheid oorgedra is (al beteken dat die oorspronklike Afrikaanse naam nie behou is nie).

Diepkyk Pitrelli (78,180), die huidige kroegman op Tallejare, is 'n nasaat van die (besope) tolk wat destyds die Italiaanse krygsgevangenes op die trein vergesel het. Hy het in Tallejare agtergebly en na 'n paar jaar in diens van die Generaal het hy 'n kroeg oopgemaak – wat hy Diepkyk genoem het (60). In die Franse vertaling is die kroeg se naam vertaal met *Au Fond de Bouteille* [op/by/na die bodem van die bottel] (70). In Frankryk is daar heelwat restaurante en bistro's wat begin met *Au*, byvoorbeeld *Au rendez-vous des amis*, *Au père tranquille*, ensovoorts, en hierdie naam is dus heeltemal gelokaliseer vir 'n Franse leserspubliek. Die karakter se bynaam is vertaal met Pro-Fond (208). *Profond* beteken *diep* in Frans, met die byvoeging van die koppelteken kan dit dalk ook geïnterpreteer word as *ten gunste van die bodem* – Diepkyk is lief vir drink. Hy verdwyn gereeld agter die afskorting van die kroeg verdwyn waar hy “diep in die bottel kyk” (250). In die Franse vertaling lees ons 'n min of meer letterlike vertaling van die Afrikaans, wat terselfdertyd die naam van die kroeg is: “[...] pour regarder bien au fond de la bouteille” (287) [om goed diep in die bottel te kyk]. Weer eens is die Afrikaanse kulturele referent nie oorgedra nie, maar die betekenis wel.

Veldkornet Pistorius word agter sy rug Rooibaard, Rooikoos en Kindervingertjie³⁹² genoem. Rooibaard word direk vertaal met *Barberousse*, Rooikoos word die eerste keer vertaal met *Le vieux rouquin* (262) [die ou Rooikop], die tweede keer met *Barberousse* (271) [Rooibaard] en die derde keer met *Jeannot Rouquin*³⁹³ (335) [Kosie Rooikop]. Kindervingertjie (as delokutiewe appellatief) word nie vertaal met

³⁹⁰ Dink byvoorbeeld aan Quasimodo uit Victor Hugo se roman, *Notre Dame de Paris*.

³⁹¹ Op 'n vraag aan die vertaler oor sy strategie in hierdie geval het hy gesê dat hy regtig nie kan onthou wat hy gedoen het nie.

³⁹² Rooibaard word “Kindervingertjie” genoem omdat hy 'n kindervingertjie eet (muti) om hom te help om van sy lus vir Siela Pedi ontslae te raak.

³⁹³ In Frans word die agtervoegsel –ot soms aan woorde gelas om 'n verkleiningsvorm te maak.

die letterlike *Doigt d'enfant* nie maar met *Riquiqui* (335). *Riquiqui* verwys na *pinkie* maar word ook gebruik om iets aan te dui wat belaglik klein is, iemand wat suinig is of brandewyn van slegte kwaliteit³⁹⁴. Fiets Gou-Gou (155) die bode van Prokureur Pistorius is vertaal met *Vite-Vite Vélo* [Vinnig-Vinnig Fiets]. Hier is 'n wins ten opsigte van alliterasie en van die manier waarop die woord uitgespreek word – daar is 'n soort vinnigheid waarmee dit gesê word. Sproet Pistorius word vertaal met *le Rouquin* [die Rooikop]. OuBalju word direk vertaal na *Bailli-le-Vieux* (103). Siela Pedi word Siela Allemansvrou (so genoem omdat al die verkenners wat die goudwa vergesel het by haar geslaap het) genoem en dit word vertaal as *Siela épouse de Toulemonde* (192) [Siela vrou van Almal]. Hierdie name is dus almal gelokaliseer. Daar is ook die karakter wat Duiwelsklap (59) genoem word weens die rooi geboortevlek oor sy wang. Hierdie bynaam is vertaal met *Claque-du-Diable* [Klap-van-die-Duiwel].

In die geval van die byname het die direkte vertaler gekies om die betekenis oor te dra, eerder as om die oorspronklike Afrikaanse name te behou. Al is die Afrikaanse name nie oorgedra nie, het die leser 'n begrip van wat die name beteken, asook van die register (soos die mense wat met Rooibaard agter sy rug spot). Dit is myns insiens belangriker om hierdie elemente oor te dra as om noodwendig die Afrikaanse naam te behou en obskuur te los vir die leser, of om hom te laat rondblaaï tussen die teks en die glossarium.

5.3.6.5 Samevattend

Wat *Toorberg* se vertalings betref: uit bogenoemde analise is dit duidelik dat die Engelse vertaler die vanne in die oorspronklike taal behou het, maar wat voorname en byname betref, het hy myns insiens redelik lukraak te werk gegaan. Uit sy korrespondensie kan 'n mens aflei dat hy gevoel het dat hy die *meaning-bearing* name moet vertaal (of voldoende ekwivalente daarvoor kry). Aan die ander kant sê hy dat Oneday vir hom problematies was aangesien die naam reeds in Engels is en die teks, *and thereby served as a challenge to the rigidly Afr Moolmans*. Dit is dus vir my vreemd dat hy die *rigidly Afr Moolmans* se name vertaal het, want dit maak nie sin dat hulle Engelse name sou hê nie. Dit beteken dat die netwerke gemeng is. Die Franse vertaler het vervreemdend gewerk, dit wil sê die eiename is

³⁹⁴ <http://dictionnaire.sensagent.com/riquiqui/fr-fr/>). Besoek op 12 Junie 2011.

behou soos dit in haar BT verskyn het, maar soos ek hierbo genoem het, is dit nie die oorspronklike BT-name nie.

In *Un long silence* het die vertaler ook redelik lukraak te werk gegaan met die eiename: sommige name is behou en ander is verfrans. Die beskrywende eiename is vertaal (byvoorbeeld *Causeperdue*, *Bonnevolonté*, en so meer) en die betekenis van die name is oorgedra aan die Franse lesers. Dit is dus vir die vertaler belangriker dat die lesers die name verstaan, eerder as om die name in die oorspronklike vorm te behou, soos hy dit stel in sy voetnota op die eerste bladsy van die roman (sien 5.3.6.4.1 hierbo). Dit kan wees dat Irene en Edit verfrans is omdat die Afrikaanse en Franse vorms ná aan mekaar is, en dat dit steurend en onnodig opvallend sal wees indien hierdie name sonder aksente geskryf word – anders as byvoorbeeld Karel, waar die Franse vorm (Charles) heel anders daar uitsien.

Soos Ballard sê, word byname gewoonlik vertaal wanneer hulle iets sê oor die karakter. Ek wonder egter of die vertaler nie behoort op te weeg wat belangriker is nie: die betekenis van die naam, of die behoud van die netwerk waaraan die karakter behoort en die behoud van die kulturele referent? En indien een naam geglos word (Meisie), kan dit nie ook met die ander gedoen word nie? Tensy daar dalk besluit is dat dit te steurend kan wees vir die leser om heen en weer te blaai in die teks.

Al is die betekenis van die byname oorgedra, het daar in geen van die direkte vertalings kulturele oordrag plaasgevind nie, aangesien die oorspronklike, Afrikaanse name vertaal is. In die abbavertaling is sy BT se (Engelse) name behou, wat nóg die boodskap nóg die kultuur oordra. As 'n mens al hierdie aspekte neem, is LS meer geslaag, want al het daar nie kulturele oordrag plaasgevind nie, kan die Franse lesers ten minste die byname in hulle eie taal verstaan, en word hulle nie soos die abbavertaling se lesers met Engelse byname gekonfronteer nie.

5.3.6.6 Aanspreekvorms / Appellatiewe

'n Aanspreekvorm of appellatief is enige woord, term of titel waarmee een persoon 'n ander aanspreek (HAT 2000:10). Die appellatief kan twee gebruike hê: die eerste is wanneer die spreker 'n ander persoon direk aanspreek (die lokutief) en

die tweede is wanneer daar van 'n persoon gepraat word (die delokutief), hetsy of die persoon teenwoordig is of nie.

Wat die vertaling van aanspreekvorms betref, meen sekere outeurs dat 'n aanspreekvorm wat saam met 'n voornaam of familienaam gebruik word 'n eenheid is en dat die homogeniteit daarvan in vertaling behou moet word (Ballard 2001:23). Net soos die eienaam dra die aanspreekvorm by tot plaaslike kleur en dui die vreemdheid van die karakter aan (byvoorbeeld *Mrs Smith*, *Oom Abel*, *Herr Koch*, ens).

Sommige vertalers meen dat wanneer die aanspreekvorm saam met die voornaam of die van gebruik word, dit 'n geheel vorm en nie vertaal behoort te word nie – dit wil sê die homogeniteit van die groep behoort bewaar te word (Ballard 2001:23) (dit wil sê 'n vorm soos *Uncle Koos* sal vreemd voorkom).

Dit kan egter gebeur dat 'n aanspreekvorm soos *Granny*, wat 'n troetelnaam is, vertaal word na byvoorbeeld *Mamie* in Frans indien die verhouding tussen die betrokke karakters belangriker is as die nasionaliteit van die karakters (wat tien teen een reeds op ander maniere in die roman gevestig is). In Afrikaans is daar die aanspreekvorms *Oom* en *Tannie* wat dikwels nie 'n familieverband toon nie (soos ook die ouer aanspreekvorms van *Neef* en *Niggie*) maar wat 'n vorm van respek is³⁹⁵. In Engels en Frans bestaan hierdie soort aanspreekvorm nie en dit kan potensieel problematies wees vir tekste wat uit Afrikaans vertaal word.

Vervolgens sal ek aanspreekvorms uit beide romans bespreek.

i. Oumas, ooms en neefs

In die familieboom van *Toorberg* is daar drie oumas: Ouma Magtilt en Ouma Olivier aan die Moolmankant en Ouma Kitty Riet van die Skaamfamilie. Ouma Magtilt is in Engels vertaal met 'n statige *Grandmother Magtilt*, Ouma Olivier met *Granny Olivier* en Ouma Kitty met *Granma Kitty*. Al is die wenslikheid van die vertaling van appellatiewe te bevraagteken, kan 'n mens tog sê dat die Engelse vertaling daarin

³⁹⁵ In Frans is daar twee aanspreekvorms, naamlik *vous* [u] en *tu* [jy]. Laasgenoemde word gebruik vir familie, vriende, diere en kinders, terwyl *vous* meer formeel is, maar nie heeltemal so formeel en styf soos die Afrikaanse *u* nie. Dit is moeilik om in Afrikaans te vertaal.

slaag om op 'n manier aan te dui wat die status van hierdie karakters is (Magtilt was immers die stammoeder en verdien dalk 'n formeler aanspreekvorm), en die keuse van aanspreekvorm kan dalk ook op 'n subtiële manier iets sê oor hulle verhoudings met die ander karakters. Ek dink egter die vertaler het hier eie inisiatief gebruik, aangesien die roman self nie veel oor die karakters vertel nie) en die kulturele verwysing is verlore. In Frans is slegs *Grandmother* vertaal na *Grand-mère* en vir die ander twee is die Engelse vorms behou. In die Engelse teks is daar weer 'n vermenging van netwerke (*Grandmother Magtilt*) maar ten minste was daar konsekwentheid – dit wil sê al die oumas is vertaal. In die Franse teks is een van die aanspreekvorms vertaal.

In *Mario Salviati* is Ouma Gwen Viljee gedomestikeer na *Grand-mère Gwen Villiers*, dit wil sê saam met die Franse van is daar ook 'n Franse aanspreekvorm. Dit beteken dat die betekenis wel oorgedra is, maar die oorspronklike vorm is nie behou nie (sien *mevrouw* hieronder) en kulturele oordrag het nie plaasgevind nie.

Wanneer Koevert van Abel Moolman praat, gebruik hy die term *oom Abel* (52). Dit word vertaal as *Uncle Abel* en *Oncle Abel* in Engels en Frans (AV:71; LdT:92). In hierdie geval is die *oom* nie problematies nie, want Abel is Koevert se pa se broer. Wanneer Waterwyser van Abel Moolman praat, gebruik hy ook die term *oom Abel* (35), maar hulle is nie familie nie. Soos reeds gemeld hierbo, dui hierdie tipies Afrikaanse aanspreekvorm respek aan en is ook 'n manier om ouer mense aan te spreek wat nie noodwendig familie is nie, en hierdie aanspreekvorm kom nie in ander tale voor nie. Die Engelse *uncle* en Franse *oncle* sou nie hier gewerk het nie, want dit dui 'n definitiewe familieverband aan.

In AV gebruik Waterwyser die delokutief *Mr Abel* (49) en in die Franse teks *M. Abel* (66) [Mnr Abel]. In die lokutiewe vorm, *oom Abel* (98), word *Mister Abel* (134) en *monsieur Abel* (167) in die vertalings gebruik. Op 'n ander stadium praat Waterwyser ook van *oom Abel* en *tant Ella* (38). Dit is op vreemde wyse vertaal as *Mr Abel and Miss Ella* (53) en *M. Abel, de Miss Ella* (70), aangesien Ella getroud is en boonop 'n ouer vrou is en dus beslis nie *Miss* is nie³⁹⁶. Indien *oom* en *tant* behou is, sou dit dalk minder verwarrend wees vir die leser om te onderskei tussen *Mister*, *Mr* en *Miss*.

³⁹⁶ 'n Kollega het die opmerking gemaak dat dit dalk 'n nabootsing is van 'n soort Amerikaanse aanspreekvorm waar vrouens op die plase in die Suide aangespreek is as "Miss" (soos byvoorbeeld in *Gone with the wind*).

Shala Riet word deur John, sy broerskind aangespreek as Oompie Shala (42) terwyl die Engels *Uncle Shala* gebruik (58) en die Frans *Oncle Shala* (78). Hier is egter 'n familieverwantskap ter sprake.

In MS is een voorbeeld van oom en dit is wanneer Jonty Jack praat van *Oom Taljaan* (368). Dit is vertaal met l'*onc' Talien* (in kursief in die teks) (423). *Salviati* is sy bloedoom, dus is hierdie aanspreekvorm gepas. Ek wonder egter waarom die vertaler nie eerder *tonton Talien* gebruik het nie, aangesien dit 'n algemener aanspreekvorm is onder Franse kinders as *onc' (oncle)*. Dit sou ook 'n stilistiese wins gewees het in terme van alliterasie.

Koevert spreek Kaatjie aan as Tante Kaatjie, wat 'n vorm van respek is (TB:7). Dit is onderskeidelik vertaal as *Aunt Katie* (AV:9) en *tante Katie* (LdT:20). Kaatjie is nie (direk) familie van Koevert nie, en in Afrikaans is dit 'n vorm van respek. Die Engelse vertaler het seker gevoel dat *Mrs* (sien Mr Abel hierbo) te formeel is vir Kaatjie.

Neef is ook 'n aanspreekvorm wat destyds gebruik is tussen mans van dieselfde ouderdom, of deur ouer mans om jonger mans aan te spreek sonder dat daar noodwendig 'n familieverwantskap tussen hulle bestaan. In *Toorberg* is drie voorbeelde daarvan; die eerste twee wanneer 'n vreemdeling met Koevert praat, en die laaste een wanneer Floors Moolman 'n koetsdrywer groet:

“Alles in die haak, neef?”, “Nou goed, neef” (111) en “Mooi ry, neef,” (116). In die toneel met Koevert is Neef die eerste keer vertaal met *mate* en die tweede keer uitgelaat (AV:153). In Floors Moolman is geval is dit vertaal as *friend* (159) in Engels. Die Franse vertaling is *petit* (vir Koevert) en *mon ami* (Floors se woorde) in Frans (189, 197). In Engels en Frans sou *cousin* nie gewerk het nie, aangesien daar geen familieverwantskap is nie. Die aanspreekvorms van die vertalings is gelokaliseer, maar die Afrikaanse vorm gaan verlore.

In *Mario Salviati* is een voorbeeld van neef, wanneer Ingi met Diepkyk praat oor 'n ander karakter: “Neef Pietman lieg dalk,” (294). In die Franse vertaling is dit uitgelaat en Pietman is ook verkort na *Piet*. “Il faut pas croire tout ce que Piet raconte” (338) [Mens moenie alles glo wat Piet vertel nie].

In *Toorberg* is daar 'n vertaaluitdaging waar Andreas die Digter sy telegramme aan die familie afsluit met “Van julle Cousin Andreas” (TB:64). Wat hier belangrik is, is nie die familieverband wat deur “cousin” uitgedruk word nie, maar die gebruik van die Engelse vorm. Andreas het die Britte ondersteun tydens die Anglo-Boereoorlog en het ballades geskryf en opgedra aan koningin Victoria, dit terwyl sy broer, Soois, deur Kakies doodgeskiet is. In die volgende sin lees ons:

Hulle't nie van daardie “Cousin” gehou nie (TB:64).

Wanneer die teks in Engels vertaal word, is daar natuurlik die probleem om die vyandigheid teenoor die Engelse *Cousin* uit te druk terwyl die teks self in Engels is. In Frans is die probleem dalk nie so groot nie, vanweë die legendariese vyandigheid tussen Franse en Engelse. In *Ancestral Voices* het die vertaler die volgende oplossing gevind:

‘From your Cousin Andreas’ was the way he always ended his telegrams from Cape Town. They didn’t appreciate the Anglophile ‘Cousin’ at all [...] (AV:88).

Deur die byvoeging van *Anglophile*, behoort dit duidelik te wees vir Engelse lesers dat die woord in Engels in die bronteks verskyn. 'n Ander oplossing sou ook kon wees dat die “cousin” kursief gedruk word. Hierdie metode is soms gebruik in die Franse vertalings van Russiese romans waar sommige van die karakters Frans met mekaar praat. Daar is dan in 'n voetnota of vertalersvoorwoord verduidelik dat die kursiewe teks in Frans in die bronteks verskyn.

In die Franse vertaling het die vertaler ook van aanhalingstekens gebruik gemaak, maar andersins is die teks 'n direkte vertaling van die Engels:

« Votre cousin Andreas », signait-il ses télégrammes du Cap. Ils n’appréciaient pas du tout le « cousin » anglophile (LdT :112).
[“Julle cousin Andreas” het hy sy telegramme uit die Kaap onderteken.
Hulle het glad nie die Engelsgesinde “cousin” waardeer nie]

Die probleem met die Franse vertaling is dat die Franse woord net soos die Engelse een lyk (*cousin*). Ek dink die Engelse vertaler het aan die een kant 'n goeie manier gevind om hierdie vertaaluitdaging die hoof te bied deurdat hy die woord

Anglophile en aanhalingstekens bygevoeg het. Die Franse vertaling het hierdie voorbeeld gevolg en ek voel dat die negatiewe gevoel jeens die “cousin” tog oorgedra is. Aan die ander kant is die provokasie van Andreas se kant verlore³⁹⁷. Dit kan ondervang word deur byvoorbeeld by te voeg: “he always signed his telegrams from Cape Town in English” (*il signait toujours ses télégrammes du Cap en anglais*). Ek dink egter dat die implisiete woede wat sy familie moes ervaar wel weergegee word deur die byvoeging van “at all” (*pas du tout*).

Die probleem met aanspreekvorms soos *oom*, *tante* en *neef* is dat dit in Afrikaans óf ’n familieverwantskap aandui óf dui op respek. In AV het die vertaler hierdie probleem op ’n kreatiewe manier probeer vermy deur die gebruik van *Mr* of *Mister*. Myns insiens sou dit dalk makliker gewees het indien die oorspronklike *oom* en *tannie* behou is en dat hierdie unieke Suid-Afrikaanse tradisie omskryf is in die glossarium.

ii. Ander aanspreekvorms

Waterwyser du Pisani spreek die magistraat aan as “u Edelbare” (TB: 35) (al die ander karakters gebruik die korrekte vorm, “u Edelagbare”). Hierdie aanspreekvorm, wat eie is aan Waterwyser en wat nie in Afrikaans bestaan nie, is vir my ’n goeie voorbeeld van die karakterisering wat Van Heerden gebruik. Dit dui op Waterwyser se onskuld en ongekuilteerdheid. In die Engels word deurgaans *Your Worship* gebruik (AV: 49) en *Votre Honneur* in Frans (LdT: 66). Ek dink dit sou doeltreffend gewees het indien die Engels ook ’n term gebruik het wat reg klink, maar nie is nie, byvoorbeeld *Your Honorary/Worshipful* en die Frans byvoorbeeld *Votre Honorablement/Honoraire* want in beide die vertalings gaan hierdie klein dog insiggewende aspek van Waterwyser se karakter verlore. Hier sou die Engelse vertaler dalk ook moes besluit wat die belangrikste is: om iets te sê oor Waterwyser se karakter, of om *korrek* te vertaal, of om kulturele oordrag te laat plaasvind. Dit is duidelik dat die eerste en laaste kwessies nie die doel was nie, dus is die karakterskets en die kulturele verwysing verlore. Omdat dit ’n abbavertaling is waar

³⁹⁷ Daar moet onthou word dat die verhouding tussen Afrikaans en Engels in veral die stede baie meer ontspanne en soepel was voor die oorlog, en dit het soms gebeur dat stedelike Afrikaanse gesinne aanspreekvorms soos “auntie” en “dad” gebruik het. Andreas was in Kaapstad, en die idee bestaan dat Afrikaners in Kaapstad nie so anti-Engels was soos dié in die binneland nie (byvoorbeeld deurdat hulle nie deelgeneem het aan die Groot Trek nie).

die Frans die Engelse teks volg, was die vertaler nie bewus van wat die Afrikaans impliseer nie.

Beide Diepkyk en die handelaar op Tallejare het die gewoonte om Ingi Friedländer aan te spreek as *Juf* of *Juf'Länder* (MS:20, 21, 295). In Frans word dit vertaal met *mam'zelle* en *mam'zelle Länder* (24, 338) (die korrekte vorm is *mademoiselle*). Dit dui ook op die vertaler se gebruik van 'n soort spreektaal in die vertaling.

Prokureur Pistorius se vrou staan dwarsdeur die roman bekend as *mevrouw Pistorius*. In die Franse vertaling word hierdie Afrikaanse vorm behou, met 'n verduideliking van *mevrouw* in die glossarium: *madame* (465). Die *mevrouw* in die BT dui op die snobisme van die karakter en vir 'n Afrikaanse leser is dit heel duidelik wanneer die roman gelees word. Dit kan wees dat die vertaler besluit het om *mevrouw* te behou, aangesien die Franse *madame* baie meer algemeen gebruik word, selfs onder die laer klasse van die samelewing. Daar word egter nie in die glos verduidelik wat hierdie implikasie van *mevrouw* is nie.

5.3.6.7 Samevattend

Wat aanspreekvorms betref, is daar baie meer voorbeelde in TB as in MS. Die Engelse vertaler het probeer om die "probleem" van veral *oom* op te los deur sy gebruik van *Mr* en *Mister*. Hy het wel daarin geslaag om die respek wat implisiet is in die term oor te dra, maar kulturele oordrag vind nie plaas nie. Die Franse vertaler het in hierdie geval nie die Engelse aanspreekvorms oorgeneem nie, maar hulle gedomestikeer, behalwe in die geval van *Miss Ella*. In LS het die vertaler ook die probleem omseil deur die aanspreekvorms te domestikeer. Wat die direkte- en abbavertalings betref is daar dus nie kulturele oordrag in die geval van aanspreekvorms nie. Myns insiens is die verlies aan veral *oom* en *tannie* in die vertalings 'n verlies ten opsigte van kulturele oordrag, aangesien dit 'n belangrike aspek was in die Afrikanerkultuur³⁹⁸.

³⁹⁸ Ek sê "was" aangesien ek dink dat die situasie aan die verander is. Daar was selfs "apokriewe" reëls ten opsigte van oom en tannie, naamlik dat jy iemand wat tien jaar ouer is as jy so moet aanspreek. In Afrikaans, waar daar nie die veelsydige *you* of *vous/tu* is nie, en *u* as té formeel beskou is maar *jy* en *jou* as te informeel vir 'n ouer persoon, het 'n mens soms sinne gekry soos "Oom, wil oom oom se ete by die tafel eet of op oom se skoot?"

5.3.6.4.2 Toponieme

Dit was mos maar só: In die begin was die grond, en die grond moes 'n naam kry (Snyman 2011:11).

Niks bestaan voor jy dit 'n naam gee nie (Van Heerden 2000:319)

Wat die vertaling van toponieme betref, wil dit voorkom asof daar sekere riglyne in plek is. Hierdie riglyne is egter van toepassing is op plekke wat werklik bestaan en nie fiktiewe plekke wat deur 'n skrywer opgemaak word nie. Die algemene tendens is om toponieme in die brontaalvorm te gebruik in vertalings³⁹⁹, maar daar bestaan baie uitsonderings op hierdie reël (Grass 2006:669).

Oor die algemeen word lande, streke en stede vertaal, dit wil sê die doeltaalvorm word gebruik, maar daar is tog uitsonderings. Wanneer die plek buite die bronteks- en doeltexslande val, gebruik elk van die tale sy eie weergawe van die toponiem. Wanneer die plek binne een van die twee lande behoort word die doeltexsvorm gebruik (byvoorbeeld Londres/London⁴⁰⁰, The Thames/La Tamise).

Volgens Ballard (2001:25) word plekke binne stede nie vertaal nie, byvoorbeeld parke en pleine, straatname, restaurante, koffiewinkels en kroeë. Daar is wel uitsonderings, byvoorbeeld *Buckingham Palace: le Palais de Buckingham; The White House: La Maison Blanche; Ponte dei Sospiri: the Bridge of Sighs: le Pont des Soupirs*, ensovoorts. Daar is 'n geneigdheid in Engels om die oorspronklike spellings te behou (*Piazza del Duomo*) terwyl die Franse eerder die Franse vorm verkies (*Place du Dôme*) (Ballard 2001:34).

Dit is egter duidelik dat hierdie "riglyne" baie arbitrêr deur literêre vertalers toegepas word en ek dink die vertaler (en soms die uitgewer) is op die ou end die persoon wat die keuse maak om te vertaal of nie.

Soos ek hierbo gemeld het, is hierdie riglyne van toepassing op plekke wat werklik bestaan. Tot dusver kon ek geen riglyne opspoor vir fiktiewe plekke nie. Vervolgens gaan ek kyk na die manier waarop die toponieme in die twee Van

³⁹⁹ Dit is vir tale wat die Latynse alfabet gebruik. Vir tale wat 'n ander alfabet gebruik (Russies, Chinees, Arabies) word die vertaalde toponiem oor die algemeen foneties getranskribeer in vertaling. Dit is egter nie op hierdie studie van toepassing nie aangesien al drie tale die Latynse alfabet gebruik.

⁴⁰⁰ Die Franse vorm vir London (Kanada) is *London* en nie *Londres* nie. Let ook daarop dat *New York* byvoorbeeld nie 'n Franse vorm het nie (*Nouvelle York*), maar dat *New Zeeland* wel in Frans vertaal is (*Nouvelle Zélande*).

Heerden romans vertaal is. In albei romans is daar werklike en fiktiewe plekke ter sprake.

i. *Toorberg*

Hierbo is reeds genoem dat die naam van die plaas, Toorberg, 'n werklike plek is en hierbo het ek reeds opmerkings gemaak oor die problematiek van die vertaling van hierdie naam (5.2.2.1). In die Engelse en Franse vertalings is die naam behou en *toor* is omskryf in die glossarium, maar die omskrywing is eensydig:

To cast (a) spell(s) (on), to enchant, to practise sorcery, to make magic, to bewitch. Used of both good and evil (AV: geen bladsynommer) (Die Franse teks is 'n vertaling van die Engels).

Daar word dus klem gelê op die betowerende aard van die berg, maar die feit dat die berg self getoor is of kan wees, word uitgelaat⁴⁰¹. Die volle omvang van die woord word dus in geen vertaling oorgedra nie.

Volgens Viljoen (1991:29) is naamgewing op politiese vlak interessant. StamAbel se spoorstryd, HansBoesman, het hom na die Oog gelei. Ten spyte van die feit dat dié grond voorheen aan HansBoesman en die agterryer Jan Swaat se mense behoort het, eien StamAbel die gebied aan homself toe en gee daaraan 'n naam. Volgens Viljoen (1991:29) is naamgewing die eerste stap in die moeisame proses van makmaak van 'n land, wat volgens die magistraat "selde heeltemal mooi" is (TB:107). Hierdie toe-eiening deur naamgewing in die roman lewer kritiek op die situasie in Suid-Afrika, veral as in ag geneem word dat die geskiedenis van die plaas 'n soort mikrokosmiese uitbeelding is van Suid-Afrika (Viljoen 1991:30). Dit beteken dat, om die roman ten volle te begryp, dit nie losgemaak kan word van sy kulturele konteks nie. Dit is slegs as die kulturele en politiese konteks verstaan word, dat die metafoor van die water ook sin maak (sien hierbo). Daar is die welaf, Afrikaner Moolmans wat op die vrugbare deel van die plaas boer en dan is daar die Skaamfamilie wat op 'n droë stukkie grond met bokke en hase aan die lewe probeer bly. Dan is daar ook die ander StiefMoolmans wat ook van die plaas af weggejaag is omdat Posmeester met 'n katoliek getrou het, maar wat steeds

⁴⁰¹ Soos ook reeds gemeld in 'n voetnota (5.2.2.1) het die Nederlandse titel weer gefokus op die getoordheid van die berg. In die vertaling is die plaasnaam egter behou as *Toorberg* en omskryf in die glossarium as *Toorberg: toor: toveren, betoveren*.

verlangend na die plaas tuur deur sy verkyker. Net soos die leser aan die einde van die roman weet dat die plaas nooit weer aan die Moolmans sal behoort nie, is dit asof Van Heerden die voorspelling maak dat Suid-Afrika ook uiteindelik uit die hande van die wit “plaaseienaars” gaan verdwyn.

Die Stiefveld is die stuk grond waar die Skaamfamilie woon. Abel Moolman gee aan hulle die reg om vir honderd jaar daar te boer (TB: 33). Hierdie naam is beskrywend van die grond (“... ’n turksvylandjie, ’n bokkraal”) maar dit is ook beskrywend van die verhouding tussen die Skaamfamilie en die Moolmans. Volgens Viljoen (1991:32) reflekteer die naam die feit dat dit ’n karige en armoedige ruimte is, maar ook dat die mense wat daar woon stief behandel word, dit wil sê op hardvotige en armoedige wyse. Die Skaamfamilie word só genoem as gevolg van die kind wat Floors Moolman by ’n bruin meisie, Kitty Riet verwek het. Die Moolmans is dus skaam vir hierdie tak van die familie en behandel hulle stief (Viljoen 1991:32). In die Engelse en Franse vertalings word die naam *Stiefveld* in die oorspronklike vorms behou met ’n verduideliking in die glossarium:

Stiefveld: Step Land, Grudgelands (geen bladsynommer)

Stiefveld: demi-terre, terre du dépit (312) [halwe grond/aarde, grond van bitterheid].

Vir die Afrikaanse leser behoort daar geen probleem te wees om te verstaan wat met Stiefveld bedoel word nie want behalwe bese stiefma’s in feëverhale, beteken die woord ook onvriendelik, sleg, hardvotig, of suinig (WAT 2011:1112). Dit wil sê die manier hoe die familie deur die Moolmans behandel word, maar dit dui ook op die karakter van die stuk grond waarop hulle woon. Die naam is behou in die twee vertalings met ’n ekstratekstuele glos, maar die volle betekenis van *stief* is myns insiens nie oorgedra nie. Die *step land* is wel ’n letterlike vertaling van *stief*, maar klink vreemd. Die Franse *demi-terre* is ook nie vir my duidelik nie – halwe aarde/grond maak nie sin nie. Ek vermoed dat die vertaler hier *step* direk vertaal het (soos in die geval van *stepbrother*⁴⁰²), maar die term maak nie sin in Frans nie. *Terre du dépit* is ’n beter omskrywing.

Die *Halte* is die plek waar Posmeester Moolman, sy vrou en seun woon. Hulle is ook StiefMoolmans, só genoem en só behandel omdat Posmeester met ’n Ierse

⁴⁰² Ander vertalings vir “step” sou nie in Frans gewerk het nie, want dit is “beau” of “belle” (belle-mère, beaux-enfants” ens.) wat mooi beteken, of wat ook gebruik word vir skoonfamilie.

Katoliek getrou het. As posmeester woon en werk hy op die Halte. Viljoen (1991:32) sê: “Die naam van die plek waar hy woon, suggereer dat hy in ’n sekere sin die teenoorgestelde is van ’n gevestigde grondeienaar: ’n halte is maar ’n tydelike oorsaansplek en dit is duidelik dat Posmeester nie ’n hoë status beklee in hierdie omgewing nie. Abel Moolman huur vir Posmeester se seun die serwituuatgrond waarop die treinspoor loop... Hierdie naamlose stukkie huurgrond is eweneens ’n refleksie van hierdie gesin se status binne die opset van die familieplaas.” In albei die vertalings word die Engelse *Halt* gebruik. In Frans is daar die woord *halte* wat dieselfde beteken, maar die Franse vertaler het gekies om die Engelse term te behou.

Wat die ander plekname betref, is die Engelse vertaling baie arbitrêr. Sommige name is in Afrikaans gelos of aangepas, terwyl ander in geheel of gedeeltelik vertaal is. Dié wat in Afrikaans behou is, is Agter-Sneeuberge, Altydsomer, Koue Bokkeveld, Hartseerveld, OuMurasie, Soetveld, Sukkelkop, Tandjiesberg, Toorberg, Toorriver, Vlei en Voetpad. Moordenaarskaroo is aangepas in Engels en as twee woorde geskryf. Die Oog is vertaal as *Eye* en Eerste Stasie is gedeeltelik vertaal as *Eerste Station*. Die plekname is net so oorgeneem in die Franse vertaling. Moordenaarskaroo en OuMurasie word in die glossariums van Engelse en Franse vertalings verduidelik (sien bylae 20 en 21).

Hierdie lukraak manier waarop die plekname in Engels vertaal is, is myns insiens steurend. In die roman is al die plekname in Afrikaans en die meeste van hulle is behou in Engels, al is hulle beskrywend (Soetveld, Hartseerland, ensovoorts). Daar is egter twee gevalle waar die Engelse vertaler dit goed gedink het om die name te vertaal: Eerste Stasie is gedeeltelik aangepas as *Eerste Station* en die Oog is vertaal as *Eye*. In die eerste plek pla die inkonsekwensie van die vertalings en tweedens maak die vertalings nie altyd sin nie (waarom sou StamAbel sy plaas ’n Afrikaanse naam gee maar nie die fontein nie?). Indien Oog behou is in Engels, sou daar kulturele oordrag wees en die netwerke sou nie gemeng gewees het nie.

Die inkonsekwensie in die vertaling van toponieme (soos in die geval van die ander eiename hierbo) lei daartoe dat kulturele oordrag nie suiwer is nie. In plaas daarvan dat ’n sterk anti-Engelsgesinde Afrikanerkultuur oorgedra word, is dit ’n mengsel van Afrikaanse en Engelse name. In die abbavertaling word daar ook baie Engelsheid oorgedra aangesien die abbavertaling baie na is aan sy bronteks.

ii. **Die swye van Mario Salviati**

Mario Salviati is vol interessante fiktiewe, beskrywende plekname, byvoorbeeld Tallejare, Berg Onwaarskynlik, Goudseput, Diepyk, Heeltemalnêrens en Kampong Spoggerig. Baie van die plekke kry hulle name gebaseer op 'n gebeurtenis wat daar plaasgevind het (Weierwater, Kinderhandjies), of gebaseer op 'n eienskap van die plek (Weemoedsvlakte). Daar is ook plekke wat van naam verander: Vyandonderdaan word Eerstesluis word Skoongevee word Baiename word Singwater.

Die vertaler verduidelik in 'n *Complément sur les noms propres* [Addisionele inligting oor die eiename] dat onomastiek een van die temas van die roman is en dat hy die name wou duidelik maak aan die Franse lesers:

L'onomastique est un des thèmes de ce livre, qui cherche à éclairer (avec ironie) le processus de dénomination, avec baptêmes et dé-baptisations. La toponymie (à l'encontre de la patronymie) est toujours symbolique, parfois d'une façon transparente (*rue de l'Éviction*) ; plus souvent, cependant, les noms de lieux ne sont que « translucides » (*Tallejare* devenant *Tandanné*...); aucun nom de lieu n'atteint le degré d'opacité de la toponymie européenne, où le sens originel a généralement été oublié ou perdu. Il faut donc que le lecteur français, quand il ne reconnaît pas d'emblée le sens (comme le fait un lecteur natif dans l'original), le reconnaisse à la réflexion : *Tandanné* par exemple. Du reste la dénomination et la « surnomination » constituent un des thèmes de l'ouvrage (466).

[Onomastiek is een van die temas van hierdie boek, wat (met ironie) wil lig werp op die proses van benoeming, deur middel van vernoeming en ontvernoeming. Toponimie (in teenstelling met patronimie) is altyd simbolies, soms op 'n deursigtige manier (*rue de l'Éviction* – *Verwyderingstraat* – JS); die plekname is meer dikwels egter slegs “deurskynend” (*Tallejare* wat *Tandanné* word...); geen pleknaam bereik ooit dieselfde graad van duisterheid van Europese plekname nie, waar die oorspronklike betekenis oor die algemeen vergete of verlore geraak het. Wanneer die Franse leser nie onmiddellik die betekenis herken nie (soos 'n moedertaalspreker wat die oorspronklike teks lees), is dit nodig dat hy daarvoor nadink: byvoorbeeld *Tandanné*. Daarbenewens is naamgewing en “bynaamgewing” een van die temas van die werk]

Vervolgens kyk ek na die vertaling van die fiktiewe toponieme en daarna na die name van regte plekke (wat in die roman ook beskrywende toponieme is).

ii.i Fiktiewe toponieme

In *Un long silence* het die vertaler probeer om die betekenis van die fiktiewe toponieme oor te dra in die vertalings. Net soos Van Heerden soms ook “speel” met die spelling en die woorde aaneenskrif, het die vertaler rondgespeel met die klanke en die spelling. *Tandanné*, byvoorbeeld, se regte spelling in Frans sou *Tant d’années* wees.

Hieronder sal ek slegs enkele van die vertalings bespreek. Vir ’n omvattende tabel van al die plekname, sien bylaag 23.

Kampong Spoggerig, die plaaslike bruin woongebied, is vertaal as *Clos-Mignon*. ’n Kampong is ’n woord van Maleisiese oorsprong wat verwys na ’n dorpie of gehuggie⁴⁰³, en kan in Frans vertaal word as *hameau*. Destyds is kampong gebruik om te verwys na die geboue waar swart mynwerkers gewoon het (sonder hulle vrouens), en binne die Suid-Afrikaanse konteks word dit dikwels geassosieer met onrus en bloedige faksiegevegte. Dit kan in Engels vertaal word as *compound*, wat weer in Frans vertaal kan word as *enclos*, dit wil sê ’n geslote area – maar sonder die politiese implikasies. ’n *Clos* is ’n bewerkte, ommuurde stuk veld en word in Frans veral geassosieer met die klein ommuurde wynlandgoedere in Boergondië, en glad nie met ’n woonbuurt nie. *Mignon* beteken oulik, mooi of sjarmant. Net soos die woord *Spoggerig* ironies gebruik word in die BT, is *Mignon* ook onvanpas om hierdie arm woonbuurt te beskryf. ’n Beter Franse vertaling vir Kampong Spoggerig sou eerder iets wees soos *Hameau Tapalœil*⁴⁰⁴. Die rassisme wat geïmpliseer is in *kampong* is egter verlore in die Franse vertaling (sien ook lokasie hierbo).

In LS is daar twee verskillende vertalings vir Singwater, naamlik *Eau-qui-chante* en *Eauguichante*. In MS verander plekke van name, byvoorbeeld dieselfde plek wat

⁴⁰³ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/kampong>. Besoek op 12 Oktober 2013.

⁴⁰⁴ Van *tape-à-l’œil* wat spoggerig of vertonerig beteken.

Singwater, Eerstesluis of Skoongeveen genoem is (MS: 87)⁴⁰⁵. In die vertaling lees ons:

[p]our commémorer cette journée initiale à l'écluse, certains ne parleront donc plus d'Écluse-première, mais d'Eau-qui-chante (devenue avec le temps Eauquichante) (101-102).

[om hierdie eerste dag by die sluis te onthou, sal sommiges dus nie meer van Eerstesluis praat nie, maar van Water-wat-sing (wat mettertyd *Eauquichante* geword het)]

Eau-qui-chante beteken dus letterlik *Water-wat-sing*, maar *Eauquichante* is die vertaler se eie byvoeging. Die gly van “qui” na “gui” is ’n algemene uitspraakfout wat veral aan swart mense toegedig word. Dit kan dalk wees dat die vertaler hierdeur impliseer dat die wit mense met verloop van tyd die swart mense se uitspraak aangeneem het.

Sukkelspruit is vertaal as *Eau-chiche* en *chiche* kom uit die Latyse woord *cicum*, wat verwys na iets van min waarde (Larousse 2000:209), en kan vertaal word as *karig*, *skraps of suinig*. Vir Tjoepstil het die vertaler *Bouhecousue* gebruik wat letterlik *Mondtoegestik* beteken. Dit is die klooster waar nonne woon wat ’n eed van stilte afgelê het.

Die naam van die dorp Tallejare is interessant. Eerstens verwys dit na ’n verloop van tyd, talle jare. Tweedens is daar ’n woordspeling waar Tallejare ook kan verwys na Generaal Taljaard, wat foneties amper klink soos Tallejare. ’n Derde verwysing is na die Italiaanse krygsgevangenes na wie dikwels as Taljaners verwys is. Mario Salviati se naam word deur die inwoners aangepas na *StomTaljaner* (395) of *Oom Taljaan*, soos die kinders hom noem (368). Na die dorpenaars word om die beurt as *Tallejaners* (50) en *Taljaners* (63) verwys. Die vertaler het die voor die hand liggende betekenis van die dorpsnaam vertaal, *Tandanné*. Die ander fonetiese woordspelings het egter verlore geraak: Taljaard is herskryf as *Taillard*, Italianers is gelokaliseer na *Italiens*; *StomTaljaner* as *Quinedimo*, *Oom Taljaan* as *l'onc' Talien* en *Tallejaners* as *Tandanniens*. Ek dink dit sou baie moeilik wees, indien nie onmoontlik nie, om Franse ekwivalente te kry wat terselfdertyd die betekenis en die woordspelings oordra. Wanneer Lettie Pistorius terugkeer na Tallejare word sy

⁴⁰⁵ Van Heerden verwys dalk hier op ’n speelse manier na die naamsveranderinge wat plaasgevind het in Suid-Afrika ná 1994 en wat soms tot verwarring en ontevredenheid, maar ook humor, aanleiding gegee het. “Ander sal natuurlik ook van Baiename praat, want Eerstesluis het op daardie dag so baie name gekry dat Tallejaners in die weke wat volg altyd maar daarvoor sou korswel” (MS:87).

deur die (hoofsaaklik ongeletterde) bruin bevolking welkom geheet met 'n boodskap wat lees: "Wees welkom op Taljaar" (MS:197). Hierdie "spelfout" word egter nie oorgedra in die vertaling nie.

Soos die vertaler meld in die glos, het hy besluit om al die beskrywende of betekenisdraende fiktiewe eiename te vertaal. Die opmaak van plekname gebaseer op 'n gebeurtenis of op 'n eienskap, asook die aanmeekaarskryf daarvan is tipies Afrikaans:

While not strictly grammatical, this name⁴⁰⁶ also illustrates the compounding nature of Afrikaans: all the descriptive terms relating to one concept can generally be tied together into one long word: properly separated, it can be rewritten as "twee buffels met een skoot mors dood geskiet fontein"⁴⁰⁷.

Deur die toponieme te vertaal en aanmeekaar te skryf, het die vertaler daardie aspek van Afrikaanse kultuur oorgedra, en op 'n baie kreatiewe wyse, al is die "Afrikaansheid" van die name verlore. Ek dink egter dat dit in hierdie geval belangriker is om die betekenis van die name oor te dra as om die lesers onnodig te vervreem deur die toponieme slegs in Afrikaans te hou of heen en weer te laat blaai tussen die teks en die glos, terwyl dit duidelik is dat die betekenis van die name belangrik is in die verhaal.

ii.ii Werklike plekname

In die roman kom daar ook etlike name voor van plekke wat werklik bestaan. Net soos die fiktiewe toponieme is van hierdie plekname ook beskrywend van aard. Hier het die vertaler dus te doen met niebeskrywende plekname (Kaapstad, Port Elizabeth) sowel as beskrywende plekname (Blouberg, Robbeneiland). Die probleem met heelwat van die beskrywende plekname is dat die naam juis gekoppel is aan 'n gebeurtenis wat daar plaasgevind het (Bloedrivier) en dat die vertaling daarvan wel die betekenis oordra, maar die geskiedkundige verwysing

⁴⁰⁶ Die aanhaling verwys na die plaas Tweebuffelsmeteenskootmorsdoodgeskietfontein. Dis 'n ekstreme voorbeeld, maar daar is ook ander, byvoorbeeld Soekmeekaar, Riviersonderend, Mooinooi, en so meer.

⁴⁰⁷

<http://travelblog.portfoliocollection.com/Blog/How-Tweebuffelsmeteenskootmorsdoodgeskietfontein-Got-its-Name>. Besoek op 12 Oktober 2013.

kan in die slag bly. In die meeste gevalle het die vertaler hierdie name ook vertaal (vir 'n volledige tabel, sien bylaag 24). Sommige van hierdie vertalings werk, maar ander moes myns insiens in die brontaal gelaat gewees het.

Bloedrivier is vertaal as *rivière Ensanglantée*, wat letterlik Bloeddeurdrenkte rivier is. In ander Franse tekste soos historiese dokumente en toerismegidse word die Engelse term *Blood River* gewoonlik gebruik met die vertaling *rivière sanglante* [bloed(erige)/bloeiende rivier] as verduideliking. Die vertaler het dus hier nie die Engelse naam gebruik wat bekend is aan Franse lesers nie (sien ook hierbo vir *tokeloshe* en *kaross*) maar het wel die betekenis oorgedra. Dit kan tot gevolg hê dat die Franse leser dink dat dit ook 'n fiktiewe plek is en dat die historiese verwysing daardeur verlore raak. Die vraag is dus wat die belangrikste is in hierdie geval: die betekenis of die geskiedkundige verwysing? Daar word egter net een keer na Bloedrivier verwys in die roman, en daarom is die vertaling myns insiens gepas. Ek dink ook dat die gebruik van die Engelse naam steurend kan wees in 'n teks waar al die name óf in Afrikaans óf in Frans is (sien *Toorberg* hierbo).

'n Ander voorbeeld is Grootfontein Landboukollege, geleë naby Middelburg in die Karoo. Dit is wel 'n landboukollege en nie 'n veeartsenyskool soos in die Franse vertaling nie (*l'école vétérinaire de Grande Source*). Hier het die vertaler ook besluit om eerder die betekenis oor te dra as die Afrikaanse naam.

Daar is wel twee vertalings wat vir my problematies is:

Kalverstraat word ook in Frans vertaal as *rue des Veaux*. Hierbo het ek gemeld dat wanneer daar 'n plek is wat buite die bron- en doeltalke is, die doeltaalvorm gebruik word in die vertaling, maar hier het ons te doen met 'n straatnaam wat, volgens Ballard (2001) nie vertaal word nie. Kalverstraat is in Amsterdam, Nederland en dit kan dalk selfs vir 'n Franse leser vreemd wees om hierdie naam in Frans te lees aangesien Kalverstraat 'n baie bekende inkopiestraat is – die bekendste een in Nederland – en daarmee is hierdie kulturele verwysing ook verlore (dit is amper soos om die *Champs Elysées* te vertaal met *Elysian Fields* of *Elisiese Velde*). Dit sou myns insiens beter gewees het as die Nederlandse naam hier behou is.

Die ander is die vertaling van Robbeneiland as *l'île aux Phoques* [Robbeiland]. In toerismegidse word hierdie selfde naam gebruik om te verwys na *Seal Island* buite

Houtbaai (dit is dus ook 'n werklike plek) terwyl die Engelse vorm, *Robben Island*, oor die algemeen in Franse tekste gebruik word om na die bekende tronk-eiland te verwys. Franse lesers wat belangstel in Suid-Afrika en wat waarskynlik hierdie roman sal lees, sal dus bekend wees met *Robben Island* en ek dink dat hulle selfs uit die Afrikaanse vorm sal kan aflei waarvan daar gepraat word. En vir 'n leser wat die Kaap ken, kan dit ook heel vreemd wees om te lees dat een karakter geswem het van *l'île aux Phoques* na Blouberg terwyl hy vinniger na Houtbaai kon swem. Ek dink dat dit hier beslis beter sou wees om die Afrikaanse vorm te behou.

In ander gevalle het die vertaler die brontekstname verander om die teks duideliker te maak vir Franse lesers. “Die Baai” is weergegee as “Port Elizabeth” en “Moederstad” is omskryf as “le Cap ville mère”. Die Franse leser kan homself dus oriënteer danksy die naam, “Port Elizabeth” en die idee van Moederstad word ook oorgedra.

'n Toponiem wat in albei romans voorkom is die *Moordenaarskaroo*, “an extremely dry area with an unexplained gruesome name”⁴⁰⁸. Die naam is interessant, aangesien dit twee betekenisse kan hê. In die eerste plek kan dit beteken dat daar moordenaars skuil, en tweedens kan dit dui op die aard van die streek, naamlik dat dit 'n area is wat baie onherbergsaam en gevaarlik is, wat iemand letterlik kan vermoor. In AV is dit behou, maar aangepas by die Engelse ortografie, naamlik *Moordenaars Karoo* met 'n ekstratekstuele glos wat albei betekenisse aandui: “(lit.) The Murderer’s Karoo, Killer Karoo”. In die Franse glos staan daar slegs “l’assassin de Karoo” [moordenaar van 'n Karoo], dit wil sê dis die Karoo wat 'n moordenaar is. In LS is *Moordenaarskaroo* vertaal as *Karoo des Assassins*, dit wil sê “Karoo van (die) Moordenaars”. Die twee Franse vertalings het elkeen dus 'n ander betekenis aan die naam toegeskryf. Myns insiens het elkeen gekies om dié eienskap wat van toepassing is op sy BT oor te dra. In TB word die *Moordenaarskaroo* uitgebeeld as 'n wrede, onherbergsame en onvriendelike plek. In MS is dit ook die geval, maar dit is ook die plek waardeur Rooibaard Pistorius en sy groep manne getrek het met die ossewa vol goud en teen hierdie tyd is hulle self plunderaars en moordenaars. Dit is ook die plek waar Pistorius en Meerlust die manskappe vermoor. In hierdie geval is die direkte vertaling egter meer geslaag, aangesien die betekenis oorgedra word, terwyl die abbavertaling die Engelse naam gebruik.

408

http://www.skdm.co.za/index.php?option=com_content&view=article&id=194:laingsburg&catid=29:region&Itemid=18. Besoek op 10 Julie 2013.

5.3.6.8 Samevattend

Baie (Suid-)Afrikaanse plekname verwys na 'n gebeurtenis (Bloedrivier) of is beskrywend van die omgewing (Grootfontein). Van Heerden sit hierdie tradisie voort in die fiktiewe toponieme in albei hierdie romans. Aangesien sy romans geanker is in die kulturele konteks van die land, gebeur dit dat daar werklike en fiktiewe plekname in die romans teenwoordig is.

In AV is die meeste plekname fiktief en die Engelse vertaler het gekies om die meeste daarvan in die Afrikaanse vorm te behou, behalwe twee (*Eerste Station* en *Eye*). Die gevolg is dat die Afrikaansheid wel oorgedra is deur die toponieme, maar dat die netwerk gemeng is. Alhoewel al die name beskrywend is, het hy slegs vier (uit omtrent twaalf) omskryf in die glossarium (*Moordenaarskaroo*, *OuMurasie*, *Paradysberg* en *Stiefveld*), maar sy keuse is nie duidelik nie. Die Franse vertaling volg die Engelse teks, dus word daar, soos in die Engelse teks, Afrikaanse en Engelse referente oorgedra, maar die probleem is dat die meeste name vir die Franse leser obskuur bly.

In LS het die vertaler verduidelik dat hy al die fiktiewe toponieme vertaal sodat die leser 'n beter begrip kan kry van die storie. Hy het egter sommige werklike, beskrywende toponieme ook vertaal, maar ander behou. Dit is nie duidelik wat sy keuse beïnvloed het nie, maar die gevolg is dat die netwerk van toponieme gemeng is, aangesien daar Afrikaanse en Franse name in die teks verskyn. 'n Ander gevolg is dat die Franse lesers dalk kan dink dat al die "Franse", beskrywende toponieme verwys na fiktiewe plekke. Ek dink dat daar in die geval van 'n roman soos MS (en TB ook), waar die outeur fiktiewe, betekenisdraende eiename skep, vir die vertaler 'n stryd kan wees tussen die oordrag van betekenis versus die behoud van die (in hierdie geval) Afrikaansheid van die teks.

As 'n mens die twee Franse vertalings vergelyk, is die direkte vertaling beslis beter wat die vertaling van toponieme betref. Eerstens is die betekenis van die name oorgedra en tweedens het die direkte vertaler Van Heerden se voorbeeld gevolg en sy vertaalde toponieme aanmekaar geskryf. Al is die Afrikaanse name dus nie behou nie, is daar tog iets wat eie aan Afrikaans is, oorgedra.

Wat egter pla in al die vertalings is 'n gebrek aan konsekwensie, nie net in terme van sekere name wat behou word nie, maar ook in terme van dié wat geglos word.

Ek dink dit is belangrik dat 'n vertaler konsekvent is in sy strategie – indien 'n leser byvoorbeeld net sekere plekname vind in die glos en ander nie, kan dit irriterend wees.

5.4 Interkulturele vertaaluitdagings

Elke kultuur het sy eie gebruike, norme en konvensies wat geld vir verbale en nie-verbale gedrag en interkulturele vertaaluitdagings spruit uit verskille tussen die twee betrokke kulture, byvoorbeeld mate en gewigte, formele tekstipe konvensies, aanspreek⁴⁰⁹- en groetvorme, en so meer. Mate en gewigte hang byvoorbeeld af van die vertaalopdrag, en die vertaler moet daarvolgens besluit of hy dit gaan aanpas by die doelkultuur se konvensies, of nie (Nord 1997:59).

In hierdie afdeling gaan ek kyk na mate en afstande. Dit is potensieel interessant, aangesien Engeland die imperiale stelsel gebruik en Amerika die imperiale sowel as die metrieke stelsel, en Frankryk die metrieke stelsel gebruik. Daar moet ook in gedagte gehou word dat Suid-Afrika in 1961 oorgeskakel het na die metrieke stelsel.

5.4.1 Mate en afstande

Volgens Delisle (in Ballard 2001:16) moet daar soms in vertalings aanpassings gemaak word ten opsigte van mate, gewigte en afstande en dit vind wel plaas in hierdie Franse vertalings.

Gelling (1 gelling is omtrent 3.79 liter) word linguisties vertaal in die Engelse teks (*gallon*) maar gedomestikeer as *litres* in Frans (TB:159; AV:223; LdT:268).

Veertig myl word vertaal as *forty miles* en as *des kilomètres à la ronde* [kilometers in die omtrek] (TB:32; AV:45; LdT:61) en veertig voet as *forty feet* en *douze mètres*

⁴⁰⁹ Die aanspreekvorme waarna Nord hier verwys, hou verband met die formele en informele aanspreekvorme (*vous/tu* in Frans en *Sie/du* in Duits) en wanneer daar oorgeskakel word van die formele na die informele vorm. In die romans onder bespreking het die Franse vertalers gebly by die algemene gebruiksvorm, dit wil sê waar ouers, kinders en ander gesinslede mekaar as *tu* aanspreek en onbekende persone as *vous*. Hierdie aanspreekvorme is dus gelokaliseer en voldoen aan doelkultuurkonvensies en ek gaan dit nie verder bespreek in hierdie studie nie.

[twaalf meter] (TB:44; AV:60; LdT:80). 'n [P]aar duim word aangepas na *a couple of inches* en *cinq centimètres* (TB:59; AV:81; LdT:104), en 'n duim of drie word vertaal na *two or three inches* en *cinq ou six centimètres* (TB:160; AV:224; LdT:268). Dertig myl word egter in Engels vertaal met *fifty kilometers* en die Franse ekwivalent word ook in kilometers aangedui (TB:111; AV:153; LdT:189). Die Engelse vertaling is dus met die eerste oogopslag nie konsekwent nie (*miles* en *kilometers*). Dit kan egter wees dat waar daar die eerste keer na veertig myl verwys word, daar van StamAbel gepraat word (dit moet in die 1800's wees) wat sy diere brandmerk en die reuk ver geruik kon word. In die tweede instansie (dertig myl) is dit wanneer Koevert en Kitty in die motor sit, dit is dus in die 1980's. Suid-Afrika het in 1961 oorgeskakel na die metrieke stelsel en dit kan wees waarom die Engelse vertaler twee verskillende stelsels gebruik⁴¹⁰.

In MS is daar minder verwysings na afstand en mate. Daar is wel verwysings na myl (MS: 43, 46) wat elke keer vertaal is as *mille* (LS: 51, 54). Dit word gebruik in die dele wat net na die Tweede Wêreldoorlog afspeel, dus word die imperiale stelsel steeds in Suid-Afrika gebruik. Ponde is gewoonlik vertaal met *livres*, maar waar daar verwys word na volstruisveerponde (MS: 44) is dit omskryf as *aux fortunes gagnées par son père Meerlust dans le commerce des plumes d'autruche* (LS: 52) [fortune gemaak deur sy pa Meerlust in die handel van volstruisvere].

5.4.2 Samevattend

Die Engelse vertaling gebruik verskillende stelsels, naamlik die imperiale en metrieke stelsel en dit kan wees omdat Suid-Afrika albei gebruik het. Die Franse teks gebruik egter deurgaans die metrieke stelsel, soos dit in Frankryk gebruik word.

In die direkte vertaling is daar dus meer oordrag van die Suid-Afrikaanse kultuur as in die abbavertaling. Wat wel hier opgemerk kan word, is dat die abbavertaling in die geval van mate en gewigte sy BT gesystap het en deurlopend die metrieke stelsel gebruik het. As die imperiale mate en gewigte behou is, sou dit die "vreemde" kultuur beter oorgedra het.

⁴¹⁰ Dit gebeur egter dat ouer mense op die platteland steeds "myl" gebruik in plaas van "kilometer" en dit kan die rede wees waarom dit in die geval van KleinKitty en Koevert voorkom in die BT.

5.5 Slotwoord

Dit wil voorkom asof die drie vertalers se hoofstrategie was om vervreemdend te vertaal aangesien daar glossariums verskyn en heelwat Suid-Afrikaanse kulturele elemente in die vertalings voorkom.

In hierdie hoofstuk het ek die brontekste en vertalings met mekaar vergelyk op grond van Nord se teksspesifieke, pragmatiese en interkulturele vertaaluitdagings om vas te stel of daar 'n verskil is in kulturele oordrag tussen die abbavertaling en die direkte vertaling. Ek het begin deur te kyk na die boekomslae, die titels, flaptekste, glossariums en ander nie-tekstuele elemente om vas te stel hoe die vertalings aangepas is vir die onderskeie doelpublieke.

'n Analise van die paratekstuele elemente het getoon dat elke vertaling op die een of ander manier aangepas is vir sy spesifieke doelkultuur. Dit beteken dat die voorblaaie en flaptekste van die vertalings verskil van dié van die brontekste. Al het *Ancestral Voices* se titel en buiteblad niks van Suid-Afrika verklap nie, het die abbavertaling wel terugverwys daarna deur die titel, die voorblad, rooi band en die flapteks. *Un long silence* het 'n Afrikatoneel op die voorblad, maar dit is die Kalahari eerder as die Karoo.

Met die oog op die glossariums, wil dit met die eerste oogopslag voorkom dat die direkte vertaling meer van die Suid-Afrikaanse kultuur behou aangesien die glossarium in *Un long silence* baie vollediger is as die een in *Ancestral Voices* en *Le Domaine de Toorberg*. Nie net is die glossarium langer nie⁴¹¹, die omskrywings is ook vollediger in terme van inligting wat oorgedra word (uitspraak, oorsprong, wetenskaplike name, en so meer).

As 'n mens na *Ancestral Voices* se glossarium kyk, kom jy agter dat dit onvolledig is. Dit wil sê daar is kulturele elemente in die teks behou, wat nie geglos is nie (*biltong* is 'n voorbeeld daarvan) en dit beteken dat sommige "vreemde" elemente in die teks omskryf word in die glossarium en ander nie. Ek kry die indruk dat die vertaler aangeneem het dat die lesers weet wat die referente beteken (byvoorbeeld die konnotasies wat met *location* verband hou). Die Franse abbavertaling het baie

⁴¹¹ Dit is weliswaar ook 'n baie langer roman.

na aan die Engelse vertaling gebly, maar tog nege addisionele elemente geglos het, alhoewel hierdie inskrywings baie oppervlakkig is.

Wat die tekste self betref, is daar veral twee elemente wat pla in die Engelse vertaling. Eerstens is daar die lukraak vertaling van eiename: sommige eiename is vertaal en ander behou. *Toorberg* gaan oor die Afrikaner en sy identiteit en sy verhouding met die grond en met ander mense. Die stryd tussen Boer en Brit is 'n belangrike element in die verhaal, en die Engelse name en aanspreekvorms van sommige van die Moolmankarakters maak dus nie sin nie. Dit beteken ook dat die beduidenis van Oneday Riet se kinders se opsetlike Engelse name verlore raak.

Die tweede element wat pla en wat ek reeds hier aangeraak het, is die inkonsekwensie van die glos. Dit wil voorkom asof die vertaler aangeneem het dat sy teikenpubliek sekere spesifieke Suid-Afrikaanse referente ken⁴¹², terwyl hy gesê het: "I saw it as my task to prepare a text for a non-South African readership" (Hacksley 2011).

Soos ek reeds hierbo gesê het, is die abavertaling baie na aan sy bronteks en die meeste elemente van die Engelse teks is behou in die Franse abavertaling. Op 'n vreemde manier kan 'n mens dus amper sê dat "bronkultuur" van sy bronteks getrouer oorgedra was in die Franse teks, dit wil sê *Le Domaine de Toorberg* is nader aan *Ancestral Voices* as wat *Ancestral Voices* aan *Toorberg* is. Dit beteken egter dat dit nie noodwendig die (Suid-)Afrikaanse kultuur is wat oorgedra is nie, maar die "tussentekskultuur" met al sy aanpassings.

Wat die direkte vertaling betref, word daar baie meer kulturele referente in die teks behou: fynbos, manskroeg, sjambok, ossewa, braaivleis, en so meer. Ek dink omdat die direkte vertaler eerstehandse kennis het van Suid-Afrika en die plaaslike kultuur, en tans in Frankryk woon, was dit vir hom makliker om kulturele elemente uit te ken wat tipies Suid-Afrikaans is en wat nie ekwivalente in Frans het nie – waar daar 'n referent is wat 'n tipies Suid-Afrikaanse naam het maar die referent bestaan in Frankryk, het hy die Franse ekwivalent gebruik: byvoorbeeld zol is gedomestikeer na *joint*. Die abavertaler, aan die ander kant, was uitgelewer aan

⁴¹² Met terugverwysing na Hacksley se kommentaar in hoofstuk 2, het hy Van Heerden gereeld gekontak oor "specific, culturally bound practices or objects that cropped up in the source text" (Hacksley 2011), en volgens hom het Van Heerden nie verander aan die Engelse vertaling nie. Die manier waarop kulturele oordrag plaasgevind het (of nie) in die Engelse vertaling kan dus nie net aan die vertaler toegeskryf word nie.

die manier waarop die tussentekstvertaler kulturele referente hanteer het. Indien die Engelse vertaler byvoorbeeld *lokasie* en *biltong* behou het en geglos het, sou die Franse vertaler ook die term kon behou en dit kon dalk voorkom dat sy in die donker rondtas om 'n geskikte term te vind.

Alhoewel die direkte vertaling meer kulturele referente behou as die abbavertaling (en as die tussentekst), is daar ook gevalle van inkonsekwente vertaalstrategie, en dit het veral te doen met eiename. Etienne van Heerden het 'n groot klomp fiktiewe toponieme geskep in die roman wat die Afrikanertradisie volg om plekke te noem na gebeure of eienskappe van die omgewing. Vir die vertaler was dit belangriker dat die lesers die betekenis van die name begryp as dat die name in die oorspronklike Afrikaanse vorm behou word. Dit het egter daartoe gelei dat byvoorbeeld die rassitiese implikasies en die ironie van die naam *Kampong Spoggerig* verlore raak. Hier het ons egter met 'n heel ander debat te doen, naamlik kreatiwiteit of vrye vertaling versus behoud of getroue vertaling, maar dit is 'n omvattende onderwerp wat nie in hierdie studie gedek word nie. Wat werklike toponieme betref, het die vertaler sommige beskrywende name vertaal maar ander behou. Dit kan dalk die indruk skep by 'n Franse leser dat baie van hierdie plekke ook fiktief is (*Bloedrivier*, *Grootfontein*, en so meer). Wat my veral pla is die vertaling van *Robbeneiland* as *L'île aux Phoques* [*Seal Island*]. *Robbeneiland* is wêreldbekend en dra daarmee saam 'n klomp politieke en kulturele bagasie. Met die vertaling van hierdie naam gaan al hierdie elemente verlore, en ek dink dat 'n Franse leser tog uit die Afrikaanse naam sou kon aflei waarna daar verwys word.

Ten slotte: wat die oordrag van kulturele referente betref, wil dit voorkom asof die Engelse vertaler redelik lukraak te werk gegaan het in die vertalings wat betref kulturele oordrag. Die tussentekst is nie konsekwent in terme van die woorde wat in die glos opgeneem en beskryf is nie en dit is amper asof die doelpublik nie duidelik gedefinieer is nie, want waarom sal 'n Britse of Amerikaanse leser weet wat *biltong* is terwyl dit voor die hand liggend is vir 'n Engelssprekende Suid-Afrikaner. Myns insiens het daar dus 'n geleentheid verbygegaan om juis Suid-Afrikaanse kultuur aan 'n nie-Suid-Afrikaanse leserspubliek bekend te stel. Die Franse vertaler was afhanklik van die Engelse vertaling en hoewel sy ekstra terme geglos het, het sy meestal die Engelse teks gevolg.

Dit bring my by die kwessie van bikulturaliteit wat ek in hoofstuk 4 bespreek het. Dit is duidelik dat die vertaler van LS se eerstehandse kennis van Suid-Afrika hom in

staat gestel het om tipiese Suid-(Afrikaanse) kulturele referente uit te ken en oor te dra. Die abbavertaler se gebrek aan sodanige kennis het beteken dat sy sekere elemente “gemis” het (selfs al is hulle gedomestikeer in Engels) en op ’n omslagtige wyse oorgedra het of glad nie oorgedra het nie.

Hoofstuk 6

Samevatting

Ek het hierdie studie benader met die idee dat die direkte vertaling noodwendig beter moet wees as die abbavertaling. Dit is amper voor die hand liggend om te dink dat die direkte vertaling beter sal wees en in hierdie geval was dit ook so. Kan dit egter slegs toegeskryf word aan die feit dat dit 'n direkte vertaling is? Daar is historiese bewyse van abbavertalings wat geprys is, net soos wat daar historiese bewyse is van direkte vertalings wat swak is.

Wat hierdie studie betref, kan 'n mens in die direkte Franse vertaling, *Un long silence*, sien dat die vertaler baie kreatief en nougeset, en ek wil amper sê, met liefde, deernis en respek met die bronteks omgegaan het, terwyl 'n mens duidelik die indruk kry dat die abbavertaling baie vinnig gedoen is, en nie eens behoorlik geproeflees is nie.

Hierdie studie het egter nie gehandel oor die kwaliteit van die vertaling of die kreatiwiteit van die vertaler nie, maar oor die manier waarop Suid-Afrikaanse kulturele goedere oorgedra is in die Franse vertalings.

Wat kulturele oordrag betref, is *Un long silence*, beslis getrouer of beter as die abbavertaling, *Le Domaine de Toorberg*, en ek skryf dit toe aan twee hoofredes. In die eerste plek werk die direkte vertaler met die oorspronklike bronteks, dus het hy beheer die manier waarop kulturele oordrag gaan plaasvind, naamlik om te besluit wat oorgedra gaan word en hoe dit gedoen word. In die tweede plek het hierdie vertaler eerstehandse kennis van Suid-Afrika en dit is vir hom makliker om kulturele referente uit te ken wat tipies Suid-Afrikaans is en wat onlosmaakbaar deel is van die Suid-Afrikaanse kulturele konteks. Hy het elemente wat in beide kulture voorkom gedomestikeer (byvoorbeeld *zol* is vertaal as *joint*), maar *zol* is net 'n tipies Suid-Afrikaanse woord, dit is nie 'n unieke kulturele referent nie, soos *koeksisters* en *melktert*, wat behou is in die vertaling. Ander tipiese kulturele referente is behou en geglos, byvoorbeeld *biltong*, *braaivleis*, *stoep* en *manskroeg*.

Daar is egter nog 'n direkte vertaling betrokke, en dit is die Engelse vertaling van *Toorberg*. *Ancestral Voices* (1989) is gedoen deur 'n ervare vertaler met 'n sterk aanvoeling en liefde vir taal. Dit is ook "goeie" vertaling wat goed vaar en reeds herdruk is⁴¹³. Wat opgemerk kan word, is dat die abbavertaling baie getrou is aan sy bronteks, *Ancestral Voices*⁴¹⁴ en die vertaler het selfs kulturele referente bygevoeg wat ontbreek uit die Engelse glossarium. As die abbavertaling dus swakker presteer in terme van kulturele oordrag, lê die probleem by die tussenteks. Soos hierbo gemeld, is die tussenteks as sodanig 'n goeie vertaling, maar kulturele oordrag het op 'n baie lukraak manier plaasgevind: sommige terme is vertaal in Engels, ander is behou en geglos en ander is behou maar nie geglos nie. Die Engelse vertaler het egter gesê dat hy opgewonde was om hierdie roman aan 'n nie-Suid-Afrikaanse publiek bekend te stel, maar uit die manier waarop kulturele referente hanteer is, wil dit voorkom asof daar soms "vergeet" is dat die teikenpubliek nie noodwendig bekend is met sekere referente nie, vandaar die inkonsekwente manier waarop kulturele oordrag plaasvind. Die abbavertaler kon egter slegs beheer uitoefen oor die referente wat sy in haar bronteks aangetref het. Dit laat my wonder of, indien die abbavertaler wél kulturele kennis oor Suid-Afrika het, sy nie dan ook in 'n beter posisie sou wees ten opsigte van die oordrag van sekere kulturele elemente nie? Dit wil sê, al kan die vertaler nie direk uit die brontaal vertaal nie, kan eerstehandse kennis van die bronkultuur hom in staat stel om unieke kulturele referente in die tussenteks te herken en op gepaste wyse weer te gee in die doelteks. Dit beteken dat Rabinovitch dan *lokasie* op 'n "beter" manier sou kon weergee as met *réserve noire* of *banlieue*.

In vertaalteorie word daar dikwels melding gemaak van die bikulturaliteit van die vertaler, wat 'n belangrike punt is, maar ek dink daar moet tog besef word dat bikulturaliteit nie enige kultuurkombinasie behels nie en ek dink dat die abbavertaler in hierdie geval die "verkeerde" kombinasie van kulture het. Anne Rabinovitch het hoofsaaklik gespesialiseer in Noord-Amerikaanse letterkunde en die meeste van haar vertalings is uit Amerikaanse en Kanadese brontekste. Sy dra dus geen eerstehandse kennis van Suid-Afrika nie en *Toorberg* is die eerste Suid-Afrikaanse roman wat sy vertaal. Intussen het sy ander Suider-Afrikaanse skrywers vertaal, soos Doris Lessing en Alexandre Fuller, en in 2012 'n speurverhaal deur Malla Nun wat in

⁴¹³ Al stem ek nie saam met al die keuses wat gemaak is in die vertaling nie, maar dit is nie deel van hierdie studie nie.

⁴¹⁴ Ek wil amper sê dat die abbavertaling soms getrouer is aan sy BT as wat die direkte vertaling aan sy BT is.

Suid-Afrika afspeel. *Le Domaine de Toorberg* is sover ek kan agterkom die eerste (en enigste) abbavertaling wat sy ooit gedoen het.

Wanneer 'n vertaler 'n abbavertaling doen (en soms is daar geen ander keuse nie), of wanneer die vertaler nie bekend is met die bronkultuur nie, dink ek dat hy juis ekstra moeite moet doen om uit te vind oor die land en die kultuur⁴¹⁵. Dit is nie net omdat dit sal lei tot 'n beter begrip van die bronteks nie (wat dalk die vertaalproses kan vergemaklik en versnel), maar dit kan die vertaler ook in staat stel om vas te stel watter kulturele referente belangriker is as merkers van 'n sekere gemeenskap as ander – ek verwys hier na die “biltong” en “velskoene” in die Franse vertaling.

In die direkte vertaling (*Un long silence*) kan jy so te sê aanvoel dat die vertaler sy tyd gebruik het en probeer het om reg te laat geskied aan die roman. Die glossarium aan die einde van die roman is ook baie vollediger as dié van *Ancestral Voices* en *Le Domaine de Toorberg* en 'n mens kry amper die indruk dat die vertaler uit sy pad gegaan het om sekere aspekte aan die Franse leser te verduidelik. Nou kan 'n mens vra of dit hierdie vertaler se modus operandi is om breedvoerige verduidelikings in sy vertalings aan te bring⁴¹⁶, maar wat duidelik is, is dat hy beslis 'n goeie begrip het van die Suid-Afrikaanse konteks. Die feit dat hy in Frankryk woon, maak hom dalk ook bewus van dit wat aan die Franse lesers verduidelik behoort te word.

Dit is duidelik uit vertaalteoretici se mening oor abbavertaling dat dit nie 'n ideale vertaalpraktik is nie, maar ek dink dat abbavertalings nog lank nie iets van die verlede is nie – veral in die geval van skaars tale. Hoewel uitgewers nie ten gunste daarvan is nie, en hoewel die etiese kode van Franse literêre vertalers hulle “verbied” om abbavertalings te doen, sal dit steeds gebeur. Uit databasisse tot my beskikking wil dit voorkom asof die meerderheid Afrikaanse romans wat in Frans vertaal word, abbavertalings is. Om abbavertalings te vermy, kan daar dus na alternatiewe gekyk te word, byvoorbeeld dat vertalers aangestel word wat nie noodwendig in hulle L1 vertaal nie, wat beteken dat daar dalk in Suid-Afrika gesoek kan word na Engels- en Afrikaanssprekende vertalers wat in staat is om Afrikaanse romans in Frans te vertaal. Dit hou ook 'n ander potensiële voordeel in vir die neiging om deesdae meer vervreemdend te vertaal. 'n L2 vertaler, vanuit sy posisie van (hopelik) perfekte begrip van die bronteks, kan dalk in staat wees om te weet watter kulturele referente

⁴¹⁵ Vir Jean Guiloineau (o.a. Brink se vertaler) is dit ondenkbaar dat 'n vertaler geen kennis dra van die bronkultuur nie.

⁴¹⁶ Die Franse vertaling van *Triomf* se glossarium is byvoorbeeld 15 bladsye lank.

meer gewig dra as ander binne 'n sekere kultuur. Met sy kennis van die doelkultuur (of met die hulp van 'n reviseur) kan hierdie elemente op gepaste wyse oorgedra word, miskien deur 'n ekstratekstuele glos of deur byvoegings te maak in die teks self.

Indien 'n abbavertaling egter nie vermy kan word nie, dink ek die outeur moet kan aandring dat die vertaler (of ten minste die reviseur) wél eerstehandse kennis het van die bronkultuur. En as hulle dan abbavertalings wil vermy, is dit dalk 'n opsie om 'n L2 vertaler aan te stel.

Ideaal gesproke sou 'n mens graag wou sien dat uitgewers vertalers met groot omsigtigheid moet kies – dit is nou in die geval waar uitgewers beslis begaan is oor die kwaliteit van die vertaling, wat dalk nie altyd die geval is nie. Dit is nie voldoende dat 'n vertaler die brontaal en die doeltaal ken nie – kennis van die bronkultuur is myns insiens ook noodsaaklik. Daar word van tolke verwag om tyd te spandeer in die lande van beide hulle tale om sodoende op hoogte te bly van die manier waarop taal verander maar ook om hulle oor in oefening te hou. Waarom word dieselfde nie van vertalers vereis nie?

Daar moet dalk ook anders na uitgewers gekyk word: hulle is nie liefdadigheidsorganisasies nie, en dit is seker dat hulle wil geld maak. Dit is dus logies dat tekste so vinnig en goedkoop moontlik vertaal moet word. Dit beteken dat topverkopers soos die *Harry Potters* maar swak vertaal kan wees, want die boek sal in elk geval verkoop. In die geval van 'n groot uitgewer soos Stock (wat jaarliks 'n groot aantal boeke publiseer), kan risiko's geloop word met onbekende skrywers⁴¹⁷ en dus kan die minder suksesvolle *Le Domaine de Toorberg* afgeskryf word as 'n swak besluit. Dit laat 'n mens wonder oor hoeveel tyd en geld uitgewers bereid is op te spandeer aan vertalings.

Dit laat 'n mens ook wonder oor hoe ernstig daar gekyk word na die revisie en proeflees van 'n vertaling – indien 'n mens in ag neem dat sommige reviseurs nie die brontaal magtig is nie, of dat die uitgewer veranderinge aanbring aan die vertaler se teks, sonder sy toestemming (soos in die geval van *Ancestral Voices*).

⁴¹⁷ In vergelyking met 'n skrywer soos André Brink, was Van Heerden in 1990 onbekend in Frankryk.

Verdere studie

'n Paar idees vir verdere studie waarmee ek wil afsluit is die volgende:

Hoe en tot watter mate moet daar geglos word? Met ander woorde, indien 'n glossarium gebruik word, hoe omvattend moet dit wees, dit wil sê watter terme word geglos en hoeveel inligting word gegee, of behoort gegee te word (as 'n mens die direkte vertaling se inligting ten opsigte van die uitspraak van woorde in ag neem)? Dit kan steurend wees vir lesers om heen en weer te blaai, en daar kan dalk in sommige gevalle van 'n intratekstuele glos gebruik gemaak word (ek dink hier aan byvoorbeeld die glos van *kwêvoël* in die abbavertaling – die bondige omskrywing kon ook in 'n intratekstuele glos opgeneem gewees het).

Etienne van Heerden se werk is deurspek van intertekstuele verwysings en daar kan ondersoek ingestel word na die vertaling van intertekstualiteit in sy werk.

Daar kan navorsing gedoen word om vas te stel hoeveel seggenskap 'n skrywer het in die vertaling van sy romans. Kan 'n outeur byvoorbeeld daarop aandring dat daar nie abbavertalings gedoen word nie? Kan 'n outeur ook byvoorbeeld aandring op 'n sekere vertaler? En indien 'n abbavertaling gedoen móét word, kan die outeur aandring op kundige advies van iemand wat die doeltaal en tussentaal magtig is?

Nog 'n moontlike onderwerp vir verdere studie is 'n vergelyking tussen twee abbavertalings in verskillende tale van dieselfde tussenteks (byvoorbeeld die Duitse en Franse vertalings van *Griet skryf 'n sprokie*). Indien moontlik, kan daar ook 'n vergelyking getref word tussen twee abbavertalings waar die een abbavertaler eerstehandse kennis het van die brontaal (al is hy nie die brontaal magtig nie).

'n Studie oor die lewensvatbaarheid van vertaling van Afrikaanse romans in Frans wat deur L2- of L3-vertalers gedoen word. Hier sal die navorser ook moet ondersoek instel na moontlike probleme ten opsigte van betaling, kontrakte, en so meer.

Daar kan 'n vergelykende studie gedoen word oor die rol, profiel en posisie van vertalers in Suid-Afrika en Frankryk (of ander Europese lande) om vas te stel of die situasie van vertalers in Suid-Afrika dalk hersien behoort te word.

'n Etnografiese ondersoek kan gedoen word na die vertaalervaring van 'n vertaler wat 'n direkte vertaling sowel as 'n abbavertaling gedoen het om vas te stel hoe en tot watter mate die twee prosesse verskil.

Uittreksels van 'n Van Heerden-tekst, veral van *Toorberg*, kan in Frans vertaal word deur 'n vertaler wat nie net tweetalig en bikultureel is nie, maar wat ook in Suid-Afrika werkzaam is. Sodoende kan 'n direkte vertaling en 'n abbavertaling van dieselfde tekst met mekaar vergelyk word.

Daar kan ondersoek ingestel word na die kwessies wat betref die opleiding van vertalers om in hulle L2 of selfs L3 te vertaal.

Wat die verhouding tussen Afrikaans, Nederlands en Frans betref, kan daar navorsing gedoen word om vas te stel of dit nie ook 'n lewensvatbare opsie is dat Afrikaanse romans direk deur Nederlandse (of Belgiese) vertalers in Frans vertaal word nie (of deur Franse vertalers wat uit Nederlands vertaal).

Ten slotte kan die databasis oor Suid-Afrikaanse vertalings in Frankryk (bylaag 3) beskikbaar gestel word sodat dit ter wille van korrektheid en volledigheid bygewerk kan word.

Bronnelys

- Aboulela, L. 1999. *The Translator*. Edinburg: Birlinn.
- Aixela, J. 1996. Culture-Specific Items in Translation. Alvarez, R en C-A Vidal (reds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Philadelphië, Adelaide: Multilingual Matters: 52-78.
- Alberts, M.E. 2005. *'n Eiesoortige Afrikaanse Magiese Realisme na aanleiding van die werk van André P. Brink en Etienne van Heerden*. Ongepubliseerde MA-tesis. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg.
- Almond, S. 2003. A few words about blurbs. Aanlyn beskikbaar op http://www.mobylives.com/Almond_blurbs.html. Besoek op 25 Junie 2013.
- Armstrong, N. 2005. *Translation, linguistics, culture: A French-English handbook*. Clevedon Multilingual Matters.
- Baker, M. 1992. *In Other Words. A coursebook on Translation*. Londen: Routledge.
- Baker, M. (red.). 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Verenigde Koninkryk & New York: Routledge.
- Baker, M. (red). 2001. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Verenigde Koninkryk & New York: Routledge.
- Baker, M. 2011. *In Other Words. A coursebook on translation*. Tweede uitgawe. Londen en New York: Routledge.
- Baker, M. & Saldanha, G. 2008 *Routledge Encyclopedia of Translation Studies. 2nd Edition*. Verenigde Koninkryk: Routledge.
- Baker, S. 1997. Binarisms and Duality: magic realism and postcolonialism. *Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies* Number 36 (1993). <http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/litserv/SPAN/36/Baker.html>
Besoek op 1 April 2011.
- Ballard, M. 1992/2007. *De Cicéron à Benjamin, Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.
- Ballard, M. 2001. *Le nom propre en traduction*. Parys: Ophrys.
- Ballard, M. 2003. *Versus: la version réfléchie. Vol 1*. Parys: Ophrys.
- Ballard, M (red.). 2005a. *La traduction, contact de langues et de culture (1)*. Arras: Artois Presses Université.
- Ballard, M. 2005b. La lecture des designateurs de référents culturels. *Babílonia*: 15-29.
- Ballard, M. 2011. Epistémologie du nom propre en traduction. *Translationes* No 3/2011. Timișoara: Editura Universității de Vest: 33-47.
- Bandia, P. 1993. Translation as Culture Transfer: Evidence from African Creative Writing in *TTR: traduction, terminologie, rédaction* vol 6, no 2: 55-78. Aanlyn beskikbaar op <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>. Besoek op 1 Junie 2012.

- Barthes, R. 1977. Leçon inaugurale au Collège de France. Audio-opname. Aanlyn beskikbaar op <http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article783>. Besoek op 23 April 2011.
- Barthes, R. 1979. From work to text. Harari, J. (red.) *Textual strategies*. Londen: Methuen.
- Bassnett, S. 1980. *Translation Studies*. Londen: Methuen.
- Bassnett, S. 2002. *Translation Studies*. Londen: Routledge.
- Bassnett, S. 2011. *Reflections on Translation*. Bristol, New York & Ontario: Multilingual Matters.
- Bassnett, S. 1991. *Translation Studies*. Revised Edition. Londen en New York: Routledge.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (reds.) 1990. *Translation, History and Culture*. Londen & New York: Pinter Publishers.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. 1998. *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Batteux, C. 1747. *Cours de belles-lettres*. Aanlyn beskikbaar op http://scholarworks.umass.edu/french_translators/7. Besoek op 27 Julie 2013.
- Beaman, K. 2006. *The Translator*. New York: PublishAmerica.
- Beeby Lonsdale, A. 2009. Directionality in Baker M. & Saldanha, G (reds.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londen: Routledge: 84-88.
- Beigbeder, F. 2001. *Dernier inventaire avant liquidation*. Parys: Grasset.
- Bekker, A. 2005. *Eben Dönges: Balansstaat. Historiese perspektief*. Stellenbosch: Sun Press.
- Bellinghan, M. Rapport, 18 April 2010. Dis die taal wat ons praat wat ons maak wie ons is. Weekliks bylaag: iii.
- Bellos, D. 2011. *Is that a fish in your ear? Translation and the meaning of everything*. New York: Faber and Faber.
- Berman, A. 1995. *Towards a Translation Criticism: John Donne* (vertaal deur Françoise Massardier-Kenney). Ohio: The Kent State University Press.
- Berman, A. 1999. *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Parys: Éditions du Seuil.
- Blumer, A. 2000. Vertaling as ideologiese manipulasie. *Tydskrif vir Letterkunde* XXXVIII;1/2 Februarie/Mei 2000: 24-34.
- Botha, E. 1988. Gedagtes oor die groot Afrikaanse roman. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 28:2: 210-218.
- Bourdieu, P. 1980. *Le Sens pratique*. Parys: Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. 1984. *Questions de sociologie*. Parys: Éditions de Minuit.
- Breed, C. 2007. *Die herskryf van die roman Die swye van Mario Salviati van Etienne van Heerden as 'n draaiboek, met spesifieke fokus op identiteit, hibriditeit en liminaliteit*. Ongepubliseerde MA-tesis. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Breed, C. & S. Greyling. 2010. 'n Ondersoek na werkswyse: die herskryf van 'n komplekse Afrikaanse roman na 'n draaiboek in *Literator* 31(2) Augustus: 83-115.

- Britz, E. 2000. Skryf 'n 'diktaat van onbewuste'. *Die Volksblad*. 28 Augustus 2000: 8.
- Burden, M. 2000. Die Metodologie van Kultuurgeskiedenis. *SA Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis* 14(2).
- Campbell, J. 2011. Creative Misreading. *The New York Times Book Review*. 12 Junie 2011:35. Aanlyn beskikbaar op <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CA258656156&v=2.1&u=27uos&it=r&p=AONE&sw=w>. Besoek op 27 Maart 2013.
- Campbell, S. 1998. *Translation into the Second Language*. Londen & New York: Longman.
- Cary, E. 1985. *Comment faut-il traduire?*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Casanova, P. 2002. Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en sciences sociales* 144. Parys. Seuil: 7-20.
- Catford, J. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Londen: Oxford University Press.
- Classe, O (red.). 2000. *Encyclopedia of Literary Translation into English*. Londen & Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Cloete, W. & Wenzel, M. 2007. Translating culture: Matthee's *Kringe in 'n bos* as a case in point / Kulturele vertaling, met verwysing na Matthee se *Kringe in 'n bos*. *Literator* (28(3). Des 2007: 1-26.
- Coetzee, A. 1941. *Tokkelossie. Bydrae tot die Afrikaanse volkskunde en Taalkunde*. Pretoria: J.L. van Schaik Beperk.
- Coetzee, J.M. 1988. *White writing: on the Culture of Letters in South Africa*. New Haven & Londen: Yale University Press.
- Collombat, I. 2005. Ivan Steenhout ou le dilettante éclairé in Whitfield, A. (red.). *Le métier du double: Portraits de traductrices et de traducteurs littéraires*. Quebec: Saint-Laurent: 265-288.
- Cook, J. 2004. The Translation of a Translation: Some methodological Consideratons on the Translation of the Septuagint. Peters, M. (red.) 2006. *XII Congress of the International Organization for Septuagint and Cognate Studies Leiden, 2004*. VSA: Society of Biblical Literature: 32-40.
- Cordonnier, J-L. 1995. *Traduction et culture*. Parys: Didier.
- Côté, S. 2003. Centre, périphérie et ethnocentrisme: la traduction française de *Barney's Version*, de Mordecai Richler. Aanlyn beskikbaar op http://www2.carleton.ca/french/ccms/wp-content/ccms-files/art_2003_03_006.pdf. Besoek op 1 Julie 2013.
- Crowley, J. 2003. *The Translator*. New York: Harper Collins.
- Culler, J. 1975. *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Dagut, M. 1981. Semantic 'Voids' as a Problem in the Translation Process. in *Poetics Today* Vol 2 No 4: 61-71.
- D'Alembert, J. 1763. Observations sur l'art de traduire. *French Translators, 1600-1800: An Online Anthology of Prefaces and Criticism*, Paper 1. Aanlyn beskikbaar op http://scholarworks.umass.edu/french_translators/1. Besoek op 18 Junie 2012.

- Davies, E. 2003. A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books. *The Translator* 9 (1): 65-100.
- De Beer, R. 1990. "Toorberg" (*Etienne van Heerden*) en sy intertekste. Ongepubliseerde MA-thesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- De Kock, L. 2011. Onderhoud met Etienne van Heerden en Michiel Heyns tydens die bekendstelling van *30 Nagte in Amsterdam*. Aanlyn beskikbaar op <http://www.youtube.com/watch?v=g2oS9CDAT0A>. Besoek op 18 Mei 2011.
- Delisle, J. 1993. *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- Delisle, J & Woodsworth, J. 1995. *Les Traducteurs dans l'histoire*. Ottawa: Presses Université Ottawa.
- De Pedro, R. The Translatability of Texts: A Historical Overview. *Meta* 44 (4): 546-559.
- De Vries, F. 2012. *Rigtingbedonnerd. Op die spoor van die Afrikaner post-'94* (vertaal deur Zandra Bezuidenhout). Kaapstad: Tafelberg.
- De Waal, S. s.a. 25 Classic South African Reads. Aanlyn beskikbaar op <http://southafrica.info/about/arts/bestbooks.htm>. Besoek op 6 September 2010.
- Dickstein, J. 2001. Anne Rabinovitch. Kremer, S. (red.). 2001. *Holocaust Literature: An Encyclopedia of Writers and their Work*. New York & Londen: Routledge: 965-967.
- Dimitriu, R. 2004. Omission in Translation. *Perspectives: Studies in Translatology* 12 (3): 163-175.
- Dobzynski, C & Para, J-P (reds.) 1988. *Europe. Littératures d'Afrique du Sud*. Parys: Europe/Messidor.
- Dollerup, C. 2000. Relay and support translations. In Chesterman, A. et al (reds.). *Translation in Context*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins: 17-26.
- Dollerup, C. 2008. Relay in Translation. Aanlyn beskikbaar op http://bwpl.unibuc.ro/index.pl/relay_in_translation. Besoek op 14 Mei 2012.
- Durieux, C. 1998. La traduction: transfert linguistique ou transfert culturel?. *Revue des lettres et de traduction* No 4: 13-29.
- Eco, U. 2004. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. Londen: Phoenix.
- Eco, U. 2007. *Dire presque la même chose: Expériences de traduction*. Parys. Grasset & Fasquelle.
- Edström, B. 1991. The transmitter language problem in translations from Japanese into Swedish. *Babel* No 37 (1): 1-13.
- El Kaladi, A. 2007. Au-delà de l'écran des mots. Interculturalité et traduction. *La traductologie dans tous ses états*. Arras: Artois Presses Université: 55-69.
- Even-Zohar, I. 1978/2004. The position of translated literature within the literary polysystem. Venuti, L (red.). *The Translation Studies Reader*. VSA & Kanada: Routledge: 199-204.
- Fawcett, P. 1997. *Translation and Language*. Manchester: St Jerome.
- Folkart, B. 1986. Traduction et remotivation onomastique. *Meta* 31 (3): 233-252.

- Fouassier, E. 2010. *Le Traducteur*. Parys: Pascal Galodé Éditions.
- Frank, H. 2007. *Cultural Encounters in Translated Children's Literature. Images of Australia in French Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Gambier, Y. 2003. Working with relay: An old story and a new challenge. González L.P. (Red). *Speaking in Tongues: Language across Context and Users*. Valencia: University of Valencia Press: 47-66.
- Gannon, M.J. & Pillai, R. 2010. *Understanding Global Cultures. Metaphorical Journeys Through 29 Nations, Clusters of Nations, Continents, and Diversity*. Los Angeles, Londen, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage Publications Inc.
- Gazier, M. 2008. Translation, where imaginations cross. *Label France*. Eerste kwartaal 2008. No. 69. Gepubliseer deur die Franse Departement van Buitelandse en Europese sake: 26-27.
- Gélat, J. 2006. *Le traducteur*. Parys: José Corti Éditions.
- Gélat, J. 2010. *Le traducteur amoureux*. Parys: José Corti Éditions.
- Genette, G. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Geneviève. 1996. *The Complete Merde*. Londen: Harper Collins Publishers.
- Gentzler, E. 1993/2001. *Contemporary Theories of Translation*. Londen & New York: Routledge.
- Gile, D. 2002. *La traduction. La comprendre, l'apprendre*. Parys: Presses Universitaires de France.
- Gile, D. 2005. Directionality in conference interpreting: A cognitive view. Godijns R. & M. Hindedaël (reds.). *Directionality in interpreting. The 'Retour' or the Native?* Gent: Communication and Cognition: 9-26.
- Gouanvic, J-M. 2005. A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. Baker, M (red.) 2005. *The Translator* Vol. 11 No 2: 167-166.
- Gouanvic, J-M. L'enjeu d'une théorie sociologique de la traduction. Ballard, M. (red.). 2006. *Qu'est-ce que la traductologie?*. Arras: Artois Presses Université: 161-170.
- Gouanvic, J-M. 2007. *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*. Arras: Artois Presses Université.
- Gouanvic, J-M. 2010. Outline of a Sociology of Translation informed by the ideas of Pierre Bourdieu (vertaal deur Laura Schultz). *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* No 2: 119-129.
- Graeber, W. 1991. German Translators of English Fiction and their French Mediators. Kittel H. & A. Frank (reds.). 1991. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translators*. Berlyn: Erich Schmidt Verlag: 5-16.
- Grass, T. 2006. La traduction comme appropriation: le cas des toponymes étrangers. *Meta* 51 (4): 660-670.
- Grevisse M & A Goosse. 2008. *Le bon usage*. Brussels: De Boeck en Larcier.
- Grobbelaar, P.W. 1977. *Die Afrikaner en sy Kultuur*. Kaapstad: Tafelberg.

- Grobbelaar, P.W. 1981. *Die volksvertelling as kultuuruiting met besondere verwysing na Afrikaans*. Proefskrif ingelewer vir die graad Doktor in die Wysbegeerte. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Grobbelaar, P (red.). 1986. *Die mooiste Afrikaanse sprokies*. Kaapstad & Pretoria: Human en Rossouw.
- Grosman, M., Kadric, M, Kovacic, I. & Snell-Hornby, M. (reds.). 2000. *Translation into non-mother tongues. Professional practice and training*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Guiloinéau, J. 2011. Entretien avec Jean Guiloinéau, traducteur. Aanlyn beskikbaar op <http://littexpress.over-blog.net/article-entretien-avec-jean-guiloinéau-traducteur-64923621.html>. Besoek op 27 Julie 2013.
- Gutt, E-A. 1990. A theoretical account of translation – without translation theory. Aanlyn beskikbaar op <http://cogprints.org/2597/>. Besoek op 1 Februarie 2012.
- Hacksley, M. 2011. Antwoorde op 'n vraelys wat die navorser aan hom gestuur het. 11 Mei 2011.
- Hagfors, I. 2003. The Translation of Culture-Bound Elements into Finnish in the Post-War Period. *Meta* 48 (1-2): 115-127.
- Hari, D. 2008. *The Translator*. Londen: Penguin.
- He, C. 2001. Chinese translations of Hendrik Ibsen. *Perspectives: Studies in Translatology*. Vol 9:3: 197-214. Aanlyn beskikbaar (vanaf 2010) op <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2001.9961417>. Besoek op 2 April 2012.
- Heilbron, J. 1996. Traductions et échanges culturels in Broady D et al (reds.). *Formation des élites et culture transnationale*. Uppsala: ILU: 337-349.
- Heilbron, J. 1999. Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory* 2 (4). Londen. Sage Publications: 429-444.
- Herbulot, F. 2000. Entretien. Aanlyn beskikbaar op <http://www.oocities.org/aaeesit/tradlit9.html>. Besoek op 13 Julie 2012.
- Hervey, S & I Higgins. 2002. *Thinking French Translation. A course in translation method: French to English*. Londen & New York: Routledge.
- Heyns, M. 2002. Fine novel survives something lost in translation. *Sunday Independent*. 25 Augustus 2002: 18.
- Hoepffner, B. *Portrait of the translator as a chameleon*. Aanlyn beskikbaar op <http://wv.org.free.fr/hoepffner/spip/spip.php?article49>. Besoek op 10 Junie 2012.
- Honeyman, N. 2005. From Arabic to other languages through English. In Branchadell, A. & L. M. West (reds.). *Less Translated Languages*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 67-74.
- Honorez, A. 2011. Le roman de Terroir, Source de Questions! Etude ACRF 2011 Série Milieu Rural. Aanlyn beskikbaar op http://www.acrf.be/publications/etudes/Roman_de_terroir.pdf?PHPSESSID=334b4db7af52c56077f9331598026df8. Besoek op 26 Junie 2013.
- House, J. 2009. *Translation*. Oxford: Oxford University Press.

- Huet-Haupt, L. 2005. Traduire l'Afrique du Sud post-Apartheid: quelle approche? In Richard, J-P. & Godwin, D. (reds.). 2005. *Translation – Transnation 1994-2004*. Special issue. Johannesburg : Les Nouveaux Cahiers de l'IFAS: 32-38.
- Human, K. 2004. Stiefmoeders stief deur taal behandel. *Die Burger*. 28 September 2004. Aanlyn beskikbaar op <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2004/09/28/DB/17LDN/06.html>. Besoek op 23 Junie 2011.
- Hunt, E & Agnoli, F. 1991. The Whorfian Hypothesis: A Cognitive Psychology Perspective. *Psychological Review* 98 (3): 377-389.
- Hutcheon, L. 1989. *The Politics of Postmodernism*. Londen: Routledge.
- Iliescu, C. 2001. What's in a Title? A Cognitive Approach to the Role Played by Translated Text Labels and (Un)adapted Semiotic Elements. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 14: 93-109.
- Inghilleri, M. 2005. The Sociology of Bourdieu and the Construction of the 'Object' in Translation and Interpreting Studies. Baker, M (red.) 2005. *The Translator. Studies in Intercultural Communication* 11 (2): 125-145.
- Ingo, R. 1991. Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap. Lund: Studentlitteratur.
- James, K. 2001. Cultural Implications for Translation. Aanlyn beskikbaar op <http://www.proz.com/translation-articles/articles/256/1/-Cultural-Implications-for-translation>. Besoek op 1 Julie 2013.
- Jennings, K. 2009. The Palm Stone as Non-Site in the *Long Silence of Mario Salviati*. *Postamble* 5(1) 2009. Aanlyn beskikbaar op <http://postamble.org/wp-content/uploads/2011/12/FINALJENNINGS.pdf>. Besoek op 2 Julie 2012.
- Joseph, J. 1998. Why isn't translation impossible? *British Studies in Applied Linguistics* (13): 86-97.
- Just, W. 1999. *The Translator*. Boston, N.Y: First Mariner Books.
- Katan, D. 1999. Translation as intercultural communication. Munday, J. (red). 2009. *The Routledge Companion to Translation Studies*. Londen & New York: Routledge.
- Katan, D. 2004. *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Londen: St Jerome.
- Kittel, H. Vicissitudes of Mediation: The Case of Benjamin Franklin's Autobiography in Kittel, H en A. Frank (reds.) 1991. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Berlyn: Erich Schmidt Verlag: 25-35.
- Koehler, L. & Baumgarten, W. 2000. *Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*. Leiden: Brill. Vol. 1: 236-237.
- Kosztolányi, D. *Le traducteur cleptomane et autres histoires*. Parys: Éditions Vivane Hamy.
- Kramersch, C. 2000. *Language and Culture*. Sjanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Ladmiral, J-R. 1979. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Parys: Petite bibliothèque Payot.
- Ladmiral, J-R. 1994. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Tweede uitgawe. Parys: Gallimard.

- Ladmiral, J-R. 1998. Le prisme interculturel de la traduction. *Palimpsestes, Traduire la culture*, no. 11. Parys: Presses de la Sorbonne Nouvelle: 15-30.
- Lambert, J en H. Van Gorp. 1985. On describing translations. Hermans, T. (red.), *The Manipulation of Literature*. Londen: Croom Helm: 42-53.
- Landers, C. 2001. *Literary Translation A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Larose, R. 1989. *Théories contemporaines de la traduction*. Sillery: Presses de l'Université de Québec.
- Lecuit, É, Maurel, D, Vitas, D. 2011. Les noms propres se traduisent-ils? Étude d'un corpus multilingue. *Translationes* 3/2011: 121-134.
- Lederer, M. 1994. *La traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif*. Parys: Hachette.
- Lee, H-j. 2008. Survival through Indirect Translation: Pablo Neruda's *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* into Korean. *Journal of Language and Translation* 9-2. September 2008: 71-93. Aanlyn beskikbaar op www.unish.org/unish/DOWN/PDF/924.pdf. Besoek op 1 Februarie 2012.
- Lefevere, A. 1992. *Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londen: Routledge.
- Lefevere, A. 1998. Chinese and Western Thinking on Translation. In Bassnett, S & A. Lefevere. 1998. *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters: 12-24.
- Lefevere A. & S. Bassnett (reds.). 1992. *Translation, History and Culture: a source book*. Londen: Routledge.
- Lejeune, P. 1996. *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. Parys: Seuil.
- Le Roux, A. 1987. Die plaas is verby – moenie lag nie. *Die Burger*, 14 Januarie 1987: 6.
- Levinovitz, A. 2012. Greet you in the Middle of a Great Career: A Brief History of Blurbs. Aanlyn beskikbaar op <http://www.themillions.com/2012/02/i-greet-you-in-the-middle-of-a-great-career-a-brief-history-of-blurbs.html>. Besoek op 25 Junie 2013.
- Levý, J. 1969. *Die literarische Übersetzung*, vertaling W. Schamschule. Frankfurt am Main en Bonn: Athenäum Verlag.
- Lorenzo, M. 1999. La Seguridad del traductor profesional en la traducción a una lengua extranjera in Hansen G. (red.) *Probing the process in translation: Methods and results*. Copenhagen: Samfundsliteratur: 121-134.
- Lungu-Badea, G. 2011. La traduction (im)propre du nom propre littéraire. *Translationes* 3/2011: 65-79.
- Lunier, M. 1807. Avis du traducteur in Duranton, H. (red.) *Recueil de Préfaces de traducteurs de romans anglais 1721-1828*. Saint Etienne: Publications de l'Université de Saint Etienne.
- Magnier, B. s.a. L'Afrique au féminin. Quelques ouvrages traduits en français. Aanlyn beskikbaar op <http://aflit.arts.uwa.edu.au/FEMECalireTRenFR.html>. Besoek op 3 Julie 2012.
- Magnier, B. 2001. *Afrique cent livres*. Parys: Paris Bibliothèques Édition.

- Magnier, B. 2001b. 1990-2000: la décennie des traductions africaines. Aanlyn beskikbaar op <http://aflit.arts.uwa.edu.au/FEMECalireTRenFR.html>. Besoek op 7 April 2010.
- Malan, R. 1986. *Komas uit 'n bamboesstok van D.J. Opperman en die strukturalistiese konsep van intertekstualiteit*. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Malan, R. s.a. *Intertekstualiteit*. Aanlyn beskikbaar op <http://www.literaryterminology.com/ii/75-intertekstualiteit>. Besoek op 23 April 2011.
- Marais, N-M. 2005. *'n Diskursiewe ondersoek van enkele verteenwoordigende Afrikaanse en Nederlandse historiese romans*. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Marmaridou, A. 1996. Directionality in Translation. Processes and practices. *Target* 8 (1): 48-73.
- Martineau, S. 2012. *La réalité québécoise dans les traductions québécoise et française du roman The Apprenticeship of Duddy Kravitz de Mordecai Richler*. Ongepubliseerde MA-thesis. Quebec: Université Laval.
- Mattheussent, B. 2009. *Vengeance du traducteur*. Parys: P.O.L.
- Maurus, P. 2005. La traduction, outil interculturel? *Revue d'histoire littéraire de la France* No 4 Vol 105: 979-990.
- McAlester, G. 1992. Teaching translation into a foreign language – status, scope and aims. Dollerup, C. & A. Loddegaard (reds.). *Teaching Translation and Interpreting*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins: 91-297.
- Meylaerts, R. 2008. Translators and (their) norms. Towards a sociological construction of the individual. In Pym, A., M. Shlesinger & D. Simeoni (reds.). 2008. *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Nederland & Philadelphia: John Benjamins: 91-102.
- Moerdijk, D. 1997. Lecture on the Beat Generation. *Tribute to Sinclair Beiles*. Vrydag 24 Januarie 1997. Aanlyn beskikbaar op www.111.co.za/the%20beats.html. Besoek op 3 Julie 2012.
- Moerdijk, D. 2005. Traduire Triomf. Richard, J-P. & Godwin, D. (reds.). 2005. *Translation – Transnation 1994-2004*. Special issue. Johannesburg : Les Nouveaux Cahiers de l'IFAS: 51-57.
- Monday Paper Archives. 2002. UCT Afrikaans author a wee hit in Scotland. *Monday Paper Archives*. 23 September 2002. Vol 21.27. Aanlyn beskikbaar op www.uct.ac.za/print/mondaypaper/archives/?id=3300. Besoek op 15 April 2011.
- Morgan, N. 2013. Elektroniese antwoorde op vrae. 24 Junie 2013.
- Mounin, G. 1955/1994. *Les Belles Infidèles*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Mounin, G. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Parys: Gallimard.
- Muguraş, C. 2009. Entretien avec Sélim Abou. *Atelier de traduction*, No 11. Suceava: Editura Universităţii: 15-19.
- Munday, J. 2001. *Introducing Translation Studies*. Londen & New York: Routledge.
- Munday, J. 2008. *Introducing Translation Studies. Theories and applications*. 2nd Edition. New York: Routledge.

- Murray, P. 2002. *The Historiographic metafiction of Etienne van Heerden*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Murray, P. 2003. Van Heerden's magic realism captures hybrid territory of our country's history. *Cape Times*. 10 Januarie 2003: 10.
- Nell, J. 1994. *Die raaisel as narratiewe kode in Etienne van Heerden se "Toorberg"*. Ongepubliseerde MA-tesis. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Newmark, P. 1988. *A Textbook of Translation*. Essex: Pearson Education Limited.
- Newmark, P. 1991. *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Nida, E. 1964. *Towards a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Nieuwoudt, S. 2001. Van Heerden met M-Net-Boekprys bekroon. *Die Burger*. 22 Oktober 2001: 4.
- Ngandu Nkashama, P. 1994. *Les années littéraires en Afrique 1987-1992*. Parys: L'Harmattan.
- Nord, C. 1991. Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis. Amsterdam: Rodopi.
- Nord, C. 1995. Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point. *Target* (7): 261-284.
- Nord, C. 1997. A functional typology of translations. Trosborg, A. (red.) 1997. *Text typology and translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins: 43-66.
- Nord, C. 2009. Defining Translation Functions. The Translation Brief as a Guideline for the Trainee Translator. Aanlyn beskikbaar op www.periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/download/.../9484. Besoek op 18 April 2013.
- Norval, R. 2000. Roman wys hoe kuns vervleg is met mag. *Die Burger*. 28 Augustus 2000. Aanlyn beskikbaar op <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2000/08/28/10/2.html>. Besoek op 15 April 2011.
- Orr, L. 1986. Intertextuality and the Cultural Text in Recent Semiotics. *College English*, Vol. 48, No 8. Des. 1986: 811-823.
- Oseki-Dépré, I. 2006. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Parys: Armand Colin.
- Pablé, A. 2005. The Importance of re-naming Earnest. Italian translations of Oscar Wilde. *Target* 17:2: 297-326.
- Pakendorf, G. 1986. Etienne van Heerden se 'Toorberg' 'n indrukwekkende, ambisieuse roman. *Die Burger*, 4 Desember 1986. Aanlyn beskikbaar op <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/1986/12/04/15/2.html>. Besoek op 9 Februarie 2011.
- Paluszkiwicz-Misiaczek, M. 2005. Strategies and methods in dealing with culture specific expression on the basis of Polish-English translations of certain administrative and institutional terms. *Theory and Practice in English Studies*, 3: 243-248.
- Pama, C. 1983. *Die Groot Afrikaanse Familienaamboek*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Paul, C. 1988. *Funksies van die fisiese ruimte in "Toorberg" (Etienne van Heerden)*. Ongepubliseerde MA-tesis. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Pedersen, V. 2000. Translation into L2 – In practice, and in the classroom. Grossman, M., Kadric, M., Kovacic, I en Snell-Hornby, M. (reds.). *Translation into non-mother tongues. Professional practice and training*. Tübingen: Stauffenburg Verlag: 109-116.
- Pelser, W. 2002. Etienne van Heerden kry puik aanbod. *Die Burger*. 20 Julie 2002. Aanlyn beskikbaar op: <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2002/07/20/3/24.html>. Besoek op 15 April 2011.
- Petrušionė, L. 2012. Translation of Culture-Specific Items from English into Lithuanian: the Case of Joanne Harris's Novels. *Vertimas/Translation*. Aanlyn beskikbaar op http://www.kalbos.lt/zurnalai/21_numeris/06.pdf. Besoek op 1 Julie 2013.
- Pokorn, N. 2005. *Challenging the Traditional axioms*. Amsterdam: John Benjamins.
- Ponton, R. 1977. Les images de la paysannerie dans le roman rural à la fin du dix-neuvième siècle. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol 17-18, novembre 1977: 62-71.
- Postel, G. 2010. Media, Mediums and Metaphors: The Modern South African Sangoma in Various Texts. *Current Writing* 22(1): 107-122.
- Prime-Stevenson, E. 1929. Titles in Translation. *Times Literary Supplement*. Uitgawe 1431, Donderdag 4 Julie 1929: 538.
- Prunč, E. 2000. Translation in die Nicht-Muttersprache un Translationskultur. Grosman, M., Kadric, M., Kovacic, I. & Snell-Hornby, M. (reds.) *Translation into non-mother tongues. Professional practice and training*. Tübingen: Stauffenburg Verlag: 5-20.
- Prunč, E. 2003. *Einführung in die Translationswissenschaft*, Band 1 Orientierungsrahmen, 4, unveränderte Auflage. Graz: Institut für Translationswissenschaft, Universität Graz.
- Pym, A. 1993. "Why translation conventions should be intercultural rather than culture specific. An alternative link model." Aanlyn beskikbaar op http://usuaris.tinet.cat/apym/online/research_methods/1993_alternative_link.pdf. Besoek op 11 Maart 2013.
- Pym, A. 1995. Schleiermacher and the Problem of *Blendlinge*. *Translation and Literature* 4/1 (1995): 5-30.
- Pym, A. 2011. Translation research terms: a tentative glossary for moments of perplexity and dispute. *Translation Projects* 3, Pym, A (red.) 2011. Tarragona: Intercultural Studies Group: pp. 75-110. Aanlyn beskikbaar op http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_3_2011/index.htm. Besoek op 9 April 2012.
- Retief, H. 2000. Romanskrywer so eensaam soos 'n langafstand-atleet. *Rapport*, 27 Augustus 2000.
- Richard, J-P. 2005a. L'autre source: Le rôle des traducteurs dans le transfert en français de la littérature sud-africaine. Richard, J-P. & Godwin, D. (reds.). 2005. *Translation – Transnation 1994-2004*. Special issue. Johannesburg: Les Nouveaux Cahiers de l'IFAS: 12-23.
- Richard, J-P. 2005b. Translation of African Literature: A German Model?. Richard, J-P. & Godwin, D. (reds.). 2005. *Translation – Transnation 1994-2004*. Special issue. Johannesburg: Les Nouveaux Cahiers de l'IFAS: 39-44.
- Richard, J-P. 2005c. Bibliographie des littératures africaines en traduction française (1994-2004). Richard, J-P. & Godwin, D. (reds.). 2005. *Translation – Transnation 1994-2004*. Special issue. Johannesburg: Les Nouveaux Cahiers de l'IFAS: 78-89.

- Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. Londen: Methuen.
- Ringmar, M. 2007. 'Roundabout Routes' Some remarks on indirect translation. Aanlyn beskikbaar op <http://www2.arts.kuleuven.be/info/bestanden-div/RINGMAR.pdf>. Besoek op 6 April 2012.
- Risterucci-Roudnicky, D. 2008. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Parys: Armand Colin.
- Robinson, D. 1997. *Becoming a Translator: An Accelerated Course*. Londen: Routledge.
- Romney, C. 1984. Problèmes culturels de la traduction d'*Alice in Wonderland* en français. *Meta* 29 (3): 267-280.
- Roos, H. 2012. Plaasmoord. *Tydskrif vir Letterkunde* 49 (1): 178-180.
- Rousseau, L. 2011. Arme ou Wolf – of nie?. *By*. Saterdag 9 Julie 2011.
- Rowling, J.K. 1997. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londen: Bloomsbury.
- Rowling, J.K. 1998. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. New York: A.A. Levine.
- Rowling, J.K. 2011 *Harry Potter à l'école des sorciers* (uit Engels vertaal deur Jean-François Ménard). Parys. Folio Junior.
- Salehi, M. 2013. Strategies Applied by Native and Non-native Translators to Transfer Persian Culture-Specific Items: A case study on an Iranian novel. *Journal of Academic and Applied Studies* Vol 3 (4). Februarie 2013: 1-17.
- Samin, R. 2010. *Ancestral Voices* de Etienne van Heerden ou les enjeux d'une écriture en transition. Bekkat, A. Behari, A. Lebdaï, B. (reds.) 2010. *Les littératures africaines. Écriture nomade et inscription de la trace*. Algiers: Éditions du Tell: 76-85.
- Sapir, E. 1958. *Culture, Language and Personality*. Berkely: University of California Press.
- Sassoon, D. 2006. *The Culture of the Europeans. From 1800 to the Present*. Londen: Harper Collins.
- Schäffner, C. & U Wieseman. 2001. *Annotated texts for translation: English-German. Functionalist Approaches Illustrated*. Clevedon, New York, Ontario & Mona Vale: Multilingual Matters.
- Schneider, I. 2002. Afrikaanse skrywers tree uit wildernis. *Die Volksblad*. 2 September 2002: 6.
- Schuyler, N. 2013. *The Translator: A Novel*. New York: Pegasus Books.
- Sekiguchi, R. 2003. Traduire les noms propres. Aanlyn beskikbaar op: www.vacarme.org/article1647.html. Besoek op 5 Mei 2011.
- Simeoni, D. 1998. The Pivotal Status of the Translator's Habitus. Toury, G & Lambert, J. (reds.) 1998. *Target*. 10:1: 1-39.
- Simon, S. 1990. Paradoxes du discours québécois sur la traduction. *Meta*, vol 35, no 1: 214-218.
- Snell-Hornby, M. 1995. *Translation Studies. An integrated approach*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

- Snell-Hornby, M. 2006. *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Snyman, D. 2011. Die bid en skel en verlang van 'n plaas se naam. *By*. Saterdag 5 Maart 2011.
- St André, J. 2008. Relay Translation. Baker, M. & Saldanha, G (reds) 2008. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies. 2nd Edition*. Londen: Routledge.
- Stewart, D. 1999. Translators into the foreign language: Charlatans or Professionals? *Riviste internazionale di decnica della traduzione* 4: 41-67.
- Stewart, D. 2000. Poor Relations and Black Sheep in Translation Studies. *Target* 12 (2): 205-228.
- Taylor, A. 2010. *Bouche bée, tout ouïe*. Parys. Éditions Jean-Claude Lattès.
- Taylor, E. 1871. *Primitive Culture*. Aanlyn beskikbaar op http://archive.org/stream/primitiveculture01tylouoft/primitiveculture01tylouoft_djvu.txt. Besoek op 3 Oktober 2013.
- Terblanche, E. s.a. Etienne van Heerden (1954-). Aanlyn beskikbaar op http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=80186&cat_id=667http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=80186&cat_id=667. Besoek op 2 Februarie 2011.
- Thriveri, C. 2002. Cultural Elements in Translation: The Indian Perspective. Aanlyn beskikbaar op <http://translationjournal.net/journal/19culture.htm>. Besoek op 1 Julie 2013.
- Ting-Toomey, S. 1999. *Communicating Across Cultures*. New York. The Guilford Press.
- Tobias, S. 2006. Culture-specific items in Japanese-English literary translation: Comparing two translations of Kawabatas Izu no Odoriko. *Monash University Linguistics Papers*, 5: 27-35.
- Toerien, F. 2005. Toorberg word verhoogdrama. (Onderhoud met Etienne van Heerden). Aanlyn beskikbaar op http://www.etiennevanheerden.co.za/toorberg_verhoog.htm. Besoek op 3 September 2010.
- Torres, M-H. 2009. L'autre traduit ou la littérature française au Brésil. *Synergies Brésil* no 7: 91-99.
- Toury, G. 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Instituut.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V.
- Trandem, B. 2011. *Le transfert culturel*. Aanlyn beskikbaar op <http://ebookbrowse.com/trandem-pdf-d171291631>. Besoek op 11 Mei 2012.
- Trotignon, B. 2008. Un bel anniversaire. *TransLittérature*, no 36: 9-18.
- Van Coller, H. 2000. 'n Begrip vir kosmiese ironie. *Insig*. 30 November 2000: 67.
- Van der Merwe, A. 1987. Getoorde woorde: Etienne lag nie as hy skryf. *Insig*, Oktober 1987: 64-65.
- Van der Merwe, J. 2000. Karoo story with Italian twist. *Cape Argus*, 28 Augustus 2000: 10.

- Van der Merwe, W.L. & Duvenhage, P (reds). 2008. *Tweede Refleksie. 'n Keur uit die denke van Johan Degenaar*. Stellenbosch: SUN PreSS.
- Van Heerden, E. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, E. 1988. *Liegfabriek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, E. 1989. *Ancestral Voices*. Vertaal deur Malcolm Hacksley. Londen & New York: Penguin.
- Van Heerden, E. 1990. *Le Domaine de Toorberg* Vertaal deur Anne Rabinovitch. Parys: Stock.
- Van Heerden, E. 1991. *De Betoverde Berg*. Vertaal deur Rob van der Veer. Amsterdam: Meulenhoff Nederland.
- Van Heerden, E. 1994. Vanuit eie werk. Die skrywer as historiograaf. *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(3): 1-15.
- Van Heerden, E. 2000. *Die Swye van Mario Salviati*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, E. 2005. *Un long silence*. Vertaal deur Donald Moerdijk. Parys: Phébus.
- Van Hoof, H. 1991. *Histoire de la traduction en Occident*. Parys: Éditions Duculot.
- Van Vuuren, H. 2000. Baldadige roman belig ook aard van kunstenaar. *Die Burger*. 27 September 2000: 13.
- Van Zyl, P. s.a. *Ou Wildebeest*.
Aanlyn beskikbaar op
<http://www.afrikanergeskiedenis.co.za/wp-content/uploads/2011/12/Wildebeest-Agterryer-van-Paul-Kruger.pdf>. Besoek op 9 Julie 2013.
- Vaxelaire, J-L. 2011. De Mons à Bergen. De l'intraduisibilité des noms propres. *Translationes* 3/2011: 13-28.
- Venter, G.C.D. 1992. *Toorberg van Etienne van Heerden binne die Afrikaanse Plaasromantradisie*. MA-verhandeling. Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Venuti, L. 1995/2008. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Abingdon & New York: Routledge.
- Venuti, L. 1998. Strategies of translation. In Baker, M (red), *Routledge encyclopedia of translation studies*. Londen: Routledge: 240-244.
- Venuti, L. 2004. Translation, community, utopia. Venuti, L (red.). 2004. *The Translation Studies Reader*. Abingdon & New York: Routledge: 469-488.
- Venuti, L (red.). 2004. *The Translation Studies Reader*. Abingdon & New York: Routledge.
- Vigeral, P. 2009. Lectures d'été.
Aanlyn beskikbaar op www.tonews.com/thread/618785/europa/general/lectures_dt.html.
Besoek op 26 Augustus 2010.
- Viljoen, L. 1991. Naamgewing in Etienne van Heerden se *Toorberg*. *Nomina Africa* 5 (1): 28-44.
- Viljoen, L. 2000. Etienne van Heerden skryf magiese roman uit die Moordenaarskaroo. *Rapport*. 8 Oktober 2000: 2.

- Vinay, J.P. & Darbelnet, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Parys: Les Éditions Didier.
- Vloet, C. 1998. 'De zwijgcultuur wil alles bedekken'; Gesprek met Etienne van Heerden. Aanlyn beskikbaar op <http://www.nrcboeken.nl/recensie/de-zwijgcultuur-wil-alles-bedekken-gesprek-met-etienne-van-heerden>. Besoek op 26 Augustus 2010.
- Vosloo, F. 2010. Om te skryf deur te vertaal en om te vertaal deur te skryf: Antjie Krog as skrywer/vertaler. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Wa Kabwe-Segatti, A. & Godwin, D. 2005. Préface. Richard, J-P. & Godwin, D. (reds.). 2005. *Translation – Transnation 1994-2004*. Special issue. Johannesburg: Les Nouveaux Cahiers de l'IFAS: 1-2.
- Wa Kabwe-Segatti A., Pejout, N. & Guillaume, P.(reds.). 2006. *Ten Years of Democratic South Africa. Transition Accomplished?*. Les Nouveaux Cahiers de l'IFAS/ IFAS Working Paper Series. Johannesburg: IFAS.
- Warnes, C. 2011. "Everyone Is Guilty": Complicitous Critique and the Plaasroman Tradition in Etienne van Heerden's *Toorberg (Ancestral Voices)*. *Research in African Literatures*, Vol 42, No. 1 (Spring): 120-132.
- Wecksteen, C. 2011. De Janus à Ménechme: portrait du traducteur en agent double. *Le Double en Traduction ou l'(impossible?) entre-deux*. Vol 1. Arras: Artois Presses Université: 29-48.
- Wischnbart, R. 2010. Feasibility Study on a Literary Translation Prize. Final Report. Wene. Aanlyn beskikbaar op http://ec.europa.eu/languages/documents/doc4792_en.pdf. Besoek op 15 Maart 2012.
- Wolmarans, J. 1988. Groot gesukkel met Engelse *Toorberg*. *Beeld*, 7 November 1988:1.
- Xu, J. 2003. Retranslation: Necessary or Unnecessary. *Babel* 49:3: 192-202.
- Zlateva, P. 1990. Translation: Text and Pre-Text 'Adequacy' and 'Acceptability' in Crosscultural Communication. Bassnett, S & Lefevere, A (reds). *Translation, History and Culture*. Londen en New York: Pinter Publishers: 29-37.
- Zondag, M. 2004. Boekwêreld: Etienne van Heerden. Aanlyn beskikbaar op http://www.westerncape.gov.za/Text/2004/12/jul15-16_04.pdf. Besoek op 29 September 2013.

Woordeboeke:

- Bosman et al. 1980. *Tweetalige Woordeboek*. Sewende Uitgawe. Goodwood: Nasionale Drukkery.
- Bosman, D.B. 1984. *Tweetalige woordeboek / Bilingual dictionary* (Agste uitgawe). Kaapstad: Pharos Woordeboeke.
- Collins English Dictionary*. 2004. Sesde Uitgawe. Glasgow: Harper Collins.
- Collins Robert French Dictionary*. 2005. Sewende Uitgawe. New York: Harper Collins.
- Folio Views. Elektroniese tweetalige woordeboek.
- Harrap's French-English/English-French Slang dictionary*. 1993. Reading: Harrap.

HAT. 2005. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Midrand: Perskor.

Larousse. 2000. *Le Petit Larousse illustré*. Parys: Larousse.

Larousse. 2006. *Petit Dictionnaire de Français*. Parys: Larousse.

Pharos Afrikaans-Engels/English-Afrikaans Woordeboek Dictionary. 2005.

Pharos Groot Woordeboek. Major Dictionary. 1997. Kaapstad: Pharos.

Reader's Digest Tweektalige Woordeboek. 1999. Sewende herdruk. Kaapstad: The Reader's Digest Association of South Africa.

WAT. Aanlyn beskikbaar op <http://www.woordeboek.co.za.ez.sun.ac.za/>

Bylae
Bylaag 1

Vertalings deur Anne Rabinovitch

Jaar	Outeur	Oorspronklike titel	Vertaalde Titel	Uitgewer	Bron
1977	Arthur Janov, Frédéric Leboyer	<i>The Feeling Child (1973)</i>	<i>L'amour et l'enfant</i>		amazon.fr
1978	Saul Bellow	<i>Humboldt's Gift (1975)</i>	<i>Le Don de Humboldt</i>	Flammarion	fnac.com
1978	Jerzy Kosinski	<i>Blind date (1977)</i>	<i>Le partenaire inconnu</i>	Flammarion	fnac.com
1979	Suyin Han	<i>My house has two doors (1980)</i>	<i>Ma maison a deux portes</i>		amazon.fr
1980	Suyin Han	<i>Phoenix Harvest (1980)</i>	<i>La Moisson du phénix</i>	Stock	amazon.fr
1981	Joyce Carol Oates	<i>Bellefleur (1980)</i>	<i>Bellefleur</i>	Stock	fnac.com
1983	Earl Shorris	<i>Under the Fifth Sun: A Novel of Pancho Villa (1980)</i>	<i>Les cavaliers de la colère. Le roman de Pancho Villa</i>	Stock	amazon.fr
1985	Ian Serraillier	<i>The Silver Sword (1956)</i>	<i>Le Poignard d'argent</i>	Stock	fnac.com
1985	Joyce Carol Oates	<i>A Bloodsmoor Romance (1982)</i>	<i>La légende de Bloodsmoor</i>	Stock	fnac.com
1986	Joyce Carol Oates	<i>Kortverhale (1986)</i>	<i>L'homme que les femmes adoraient</i>	Stock	fnac.com
1987	Joyce Carol Oates	<i>Mysteries of Winterthurn (1984)</i>	<i>Les mystères de Winterthurn</i>	Stock	amazon.fr
1987	Bruce Clements	<i>I tell a lie every so often (1974)</i>	<i>Un sacré menteur</i>	Stock	fnac.com
1987	Salman Rushdie	<i>The Jaguar Smile: A Nicaraguan Journey (1987)</i>	<i>Le Sourire du jaguar (essai)</i>	Stock	fnac.com

1987	Isaac Bashevis Singer	<i>The Estate (1969)</i>	<i>Le Domaine</i>	Lgf	fnac.com
1988	Joyce Carol Oates	<i>Marya: A Life (1986)</i>	<i>Marya</i>	Stock	fnac.com
1989	Michael Smith		<i>Enlevés!</i>	Hachette	fnac.com
1989	Rosamund Smith	<i>Lives of the twins (UK: Kindred passion) (1987)</i>	<i>L'Amour en double</i>		amazon.fr
1990	Etienne van Heerden	<i>Toorberg (1986)</i>	<i>Le Domaine de Toorberg</i>	Stock	amazon.fr
1990	Carol Matas	<i>Lisa (VSA: Lisa's War) (1987)</i>	<i>Lisa</i>	Hachette Jeunesse	fnac.com
1990	Joyce Carol Oates	<i>You must remember this (1987)</i>	<i>Souvenez-vous de ces années-là</i>	Stock	fnac.com
1991	Jane Urquhart	<i>The Whirlpool (1986)</i>	<i>Niagara</i>	Lettres nouvelles	amazon.fr
1992	Jerzy Kosinski	<i>Cockpit (1975)</i>	<i>Cockpit</i>	Flammarion	fnac.com
1992	Peggy Woodford	<i>Monster in our midst (1984)</i>	<i>Le monstre est parmi nous</i>	Hachette Jeunesse	fnac.com
1993	Elizabeth Taylor	<i>In a Summer Season (1961)</i>	<i>Une saison d'été</i>	Rivages	fnac.com
1993	Daphné du Maurier	<i>Letters from Menabilly: Portrait of a friendship (1993)</i>	<i>Lettres de Menabilly: Portrait d'une amitié</i>	Albin Michel	fnac.com
1994	Elisabeth Bowen	<i>Friends and Relations (1931)</i>	<i>L'Adultère</i>	Joelle Losfeld	fnac.com
1996	Doris Lessing	<i>Love, again (1996)</i>	<i>L'amour, encore</i>	Albin Michel	amazon.fr
1996	Margaret Atwood	<i>The Robber Bride (1993)</i>	<i>La voleuse d'hommes</i>	Lgf	amazon.fr
1997	Doris Lessing	<i>Under my skin: Volume One of My Autobiography, to 1949 (1994)</i>	<i>Dans ma peau. Autobiographie (1919-1949)</i>		amazon.fr
1997	Doris Lessing	<i>London Observed: Stories and Sketches (1992)</i>	<i>Nouvelles de Londres</i>	Albin Michel	fnac.com
1997	Sylvia Townsend	<i>The Corner That Held Them (1948)</i>	<i>Le Diable déguisé en belette</i>	Joelle Losfeld	amazon.fr
1997	Joyce Carol Oates	<i>Solstice (1985)</i>	<i>Solstice</i>	Stock	fnac.com

1998	Tobias Wolff	<i>Kortverhale</i>	<i>Retour au monde</i>	Plon	fnac.com
1998	Jane Urquhart	<i>The Underpainter (1997)</i>	<i>Le peintre du lac</i>	Albin Michel	fnac.com
1998	Robert Stone	<i>Bear and His Daughter (1997)</i>	<i>L'ours et sa fille</i>	Editions de l'Olivier	fnac.com
1999	Norman Mailer		<i>L'Amérique: Essais, reportages, ruminations</i>	Plon	fnac.com
1999	Tobias Wolff	<i>In Pharaoh's Army: Memories of a Lost War (1994)</i>	<i>Dans l'armée de Pharaon</i>	Plon	fnac.com
1999	James Salter	<i>Light Years (1975)</i>	<i>Un bonheur parfait : Mémoires (vertaal saam met Lisa Rosenbaum)</i>	Editions de l'Olivier	fnac.com
2000	Edmund White	<i>The Married Man (2000)</i>	<i>L'Homme marié</i>	Plon	amazon.fr
2000	Jane Urquhart	<i>Away (1993)</i>	<i>La foudre et le sable</i>	Albin Michel	fnac.com
2000	Jerome Charyn	<i>The Man Who Grew Younger and Other Stories ((1967)</i>	<i>L'homme qui rajeunissait</i>	Complexe	fnac.com
2000	Robert Stone	<i>Damascus Gate (1998)</i>	<i>La porte de damas</i>	Editions de l'Olivier	fnac.com
2001	Sheri Holman	<i>The Dress Lodger (2000)</i>	<i>La mort bleue</i>		amazon.fr
2002	Alexandra Fuller	<i>Don't Lets Go to the Dogs Tonight: An African Childhood (2003)</i>	<i>Larmes de pierre: Une enfance africaine</i>	Calman-Levy	amazon.fr
2002	Mark Twain	<i>A Murder, a Mystery and a Marriage (1876)</i>	<i>Un meurtre, un mystère et un mariage</i>	Plon	fnac.com
2003	Israel-Joshua Singer	<i>The Brothers Askenazi (1936)</i>	<i>Les Frères Ashkenazi (vertaal saam met Marie-Brunette Spire)</i>		amazon.fr
2003	Terrence Cheng	<i>Sons of Heaven (2002)</i>	<i>L'Etudiant chinois</i>	Mercure de France	amazon.fr
2003	Donna Tartt	<i>The Little Friend (2002)</i>	<i>Le Petit copain</i>	Plon	amazon.fr

2004	James Salter	<i>Last Night (2005)</i>	<i>Bangkok</i>	Editions de l'Olivier	amazon.fr
2004	Madeleine Thien	<i>Simple Recipes (2001)</i>	<i>Une recette toute simple</i>	Mercure de France	amazon.fr
2004	Edmund White	<i>Fanny: A Fiction (2003)</i>	<i>Fanny</i>	Plon	amazon.fr
2005	Israel-Joshua Singer	<i>Yoshe Kalb (1932)</i>	<i>Yoshe le Fou</i>	Stock	fnac.com
2005	Moyez G Vassanji	<i>The In-Between World of Vikram Lall (2003)</i>	<i>La Troublante Histoire de Vikram Lall</i>	Rivages	amazon.fr
2005	Alexandra Fuller	<i>Scribbling the Cat: Travels with an African Soldier (2005)</i>	<i>L'Afrique au coeur: Carnet de route</i>	Des deux terres	amazon.fr
2005	Ellen Douglas	<i>A Lifetime Burning (1982)</i>	<i>Le brasier d'une vie</i>	Mercure de France	amazon.fr
2005	Sheri Holman	<i>The Mammoth Cheese (2003)</i>	<i>Cheese</i>	Seuil	amazon.fr
2005	Jane Urquhart	<i>The Stone Carvers (2001)</i>	<i>Les Amants de pierre</i>	Des deux terres	amazon.fr
2006	David Benioff	<i>Kortverhale</i>	<i>Le compteur à zéro</i>		amazon.fr
2006	Kazuo Ishiguro	<i>Never let me go (2005)</i>	<i>Auprès de moi toujours</i>	Des deux terres	amazon.fr
2006	Virginia Woolf	<i>Hyde Park Gate News: The Stephen Family Newspaper (</i>	<i>Le journal de Hyde Park Gate</i>	Mercure de France	fnac.com
2007	Doris Lessing	<i>Walking in the Shade: Volume Two of My Autobiography, 1949-1962 (1997)</i>	<i>La marche dans l'ombre : Autobiographie (1949-1962)</i>	Lgf	amazon.fr
2007	Christopher Hope	<i>My mother's lovers (2006)</i>	<i>Les amants de ma mère</i>	Du Panama	amazon.fr
2007	Michel Foucault, Noam Chomsky, Fons Elders	<i>Human Nature: Justice versus Power (1974)</i>	<i>De la nature humaine : Justice contre pouvoir</i>		amazon.fr
2008	Jane Urquhart	<i>A Map of Glass (2005)</i>	<i>Les Rescapés du Styx</i>	Des deux terres	amazon.fr
2008	Robin Jenkins	<i>Some Kind of Grace (1960)</i>	<i>La colère et la grâce</i>	Albin Michel	fnac.com

2008	Simon Ings	<i>The Weight of Numbers (2006)</i>	<i>Les cartes du monde</i>	Du Panama	amazon.fr
2008	Geraldine Brooks	<i>People of the Book (2008)</i>	<i>Le livre d'Hanna</i>	Belfond	amazon.fr
2009	Lionel Shriver	<i>The Post-Birthday World (2007)</i>	<i>La double vie d'Irina</i>	Belfond	amazon.fr
2010	Kate Jennings	<i>Stanley and Sophie (2008)</i>	<i>Une femme raisonnable</i>	Des deux terres	amazon.fr
2010	Kazuo Ishiguro	<i>Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall (2009)</i>	<i>Nocturnes : Cinq nouvelles de musique au crépuscule</i>	Gallimard	amazon.fr
2010	Alexandra Fuller	<i>The Legend of Colton H. Bryant (2008)</i>	<i>Une vie de cow boy</i>	Des deux terres	fnac.com
2010	James Agee	<i>Brooklyn is: Southeast of the Island: Travel Notes (1939)</i>	<i>Brooklyn existe: Sud-est de l'île</i>	Christian Bourgois	amazon.fr
2011	Miguel Syjuco	<i>Illustrado (2008)</i>	<i>Illustrado</i>	Christian Bourgois	amazon.fr
2012	Malla Nunn	<i>A Beautiful Place to Die (2009)</i>	<i>Justice dans un paysage de rêve : Une enquête de l'inspecteur Cooper</i>	Des deux terres	amazon.fr
2012	Geraldine Brooks	<i>Caleb's Crossing (2011)</i>	<i>L'autre rive du monde</i>	Belfond	amazon.fr

Bylaag 2

Vertaalpryse in Frankryk

Op die webblad, [prix-littéraires.net](http://prix-litteraires.net), is daar 'n lys van 2045 pryse wat toegeken word vir alle soorte letterkunde en publikasies.

Ek het 60 pryse opgespoor (deur bloot na die naam van die prys te kyk) wat toegeken word aan buitelandse (étranger/étrangère) letterkunde of vertaalde letterkunde (traduit/traduction). Daar is natuurlik pryse wat deurgeglim het wat nie ooglopend aan vertaalde of buitelandse letterkunde toegeken word nie. Ek voel dit is belangrik om kennis te neem van aandag en erkenning wat buitelandse en vertaalde letterkunde in Frankryk geniet.

Hieronder volg 'n lys van hierdie pryse. Ek sluit ook in pryse vir “littérature eurpéenne” (Europese letterkunde), aangesien hierdie werke dikwels uit nie-Franssprekende lande kom en vertaal word vir Frankryk. Alhoewel die meeste manga uit Japannees (via Engels) vertaal word, sluit ek nie hierdie toekennings in nie. Dit kan ook wees dat sambreeltoekennings vir byvoorbeeld BD (“bande dessinée” of strippe) soms aan vertaalde werk toegeken word, maar hierdie lys bevat slegs pryse wat uitsluitlik aan buitelandse werke toegeken word.

Alhoewel die pryse vir “littérature étrangère” dikwels aan vertaalde werke toegeken word, is dit nie altyd die geval nie (byvoorbeeld werk uit Franssprekende Afrika of Kanada). In die geval van pryse vir “littérature étrangère” word die prys slegs toegeken aan die skrywer, en nie aan die vertaler nie (die vertaler word dikwels nie eens genoem nie). Ek het tog gevoel dat dit belangrik is om hierdie kategorie in te sluit, aangesien meeste van die werke wat hier pryse wen tog vertalings is – dit laat 'n mens wonder wie hierdie pryse toeken en wat hulle kriteria is.

Uit hierdie 60, het ek 22 pryse opgespoor wat spesifiek vir vertaalde letterkunde bedoel is, dit wil sê die vertaler kry 'n prys vir sy vertaling. Die FIT (*Fédération Internationale de Traducteurs*) se sewe pryse is nie hier ingesluit nie.

	Prys	Jaar ⁴¹⁸	Opmerking
1	Grand Prix de l'Imaginaire – Roman étranger		

⁴¹⁸ Die jaartal is of die jaar wat die prys ingestel is. Die webblad toon meeste pryse eers van 2003 af aan, al bestaan die toekenning reeds langer (http://www.prix-litteraires.net/liste_prix_litteraires.php) (Besoek op 2 Julie 2012).

2	Grand Prix de l'Imaginaire – Prix Jacques-Chambon du traducteur		Spesifiek vir vertaling
3	Gourmand Awards – Meilleur livre traduit		Hierdie toekennings is vir boeke oor enige aspek van kos en drank. Hierdie een is vir die beste vertaling van enige kulinêre boek.
4	Gourmand Awards – Meilleur livre traduit sur le vin		Vir die beste vertaling van 'n boek oor wyn
5	Grand Prix de la Fondation Napoléon – Prix du livre non-francophone		Nie-literêr. Word toegeken aan 'n nie-Franse boek wat handel oor die geskiedenis van die Eerste of Tweede Ryk in Frankryk.
6	Grand Prix de la Littérature Policière – Roman étranger		
7	Grand Prix du Roman Noir Etranger	1999	
8	Grand Prix Littéraire Saint-Emilion Pomerol Fronsac – Prix Roman Etranger		
9	Grand Prix Littéraire Saint-Emilion Pomerol Fronsac – Prix Traductions		Spesifiek vir vertaling
10	Grand Prix Littéraire du Web Cultura – Roman étranger		
11	Prix Maurice-Edgar Coindreau	1981	Vir die vertaling van 'n Amerikaanse roman
12	Lauriers verts de la Forêt des Livres – Prix du Roman Etranger		
13	Prix Alef – Mention Spéciale Littérature Etrangère		
14	Prix Amphi		Word toegeken deur 'n jurie wat uit studente van die Universiteit Lille III bestaan aan 'n outeur én vertaler van 'n roman wat die eerste keer in Frans verskyn. 2002: JM Coetzee (<i>Disgrâce</i> deur Catherine Lauga-Du Plessis) 2006: Karel Schoeman (<i>La saison des adieux</i> deur Pierre-Marie Finkelstein uit Afrikaans)
15	Prix Bob Morane – Roman Etranger		
16	Prix Cévennes du Roman Européen		
17	Prix Courrier International du Meilleur Livre Etranger		Vir 'n vertaling
18	Prix de la SGDL – Prix de Traduction Gérard de Nerval		Vir 'n vertaling
19	Prix de la SGDL – Prix Baudelaire de Traduction		Vir 'n vertaling
20	Prix de l'Inaperçu - Etranger		
21	Prix de la Traduction Erimed		Vir 'n vertaling van 'n Mediterreense werk
22	Prix des Lecteurs de CritiquesLibres.com – Roman		

	Etranger		
23	Prix des Lecteurs de Littérature Européenne		
24	Prix des Lecteurs – Littérature Traduite Lire en Poche Gradignan		
25	Prix du Livre Européen		Vir 'n vertaling van 'n lidland van die EU
26	Prix du Meilleur Livre Etranger (vanaf 2008 die Prix du Meilleur Livre Etranger Hyatt Madeleine)	1948	1972 : JRR Tolkien, <i>Le Seigneur des anneaux</i> vertaal deur Francis Ledoux 1992: Jane Urquhart, <i>Niagara</i> , vertaal deur Anne Rabinovitch 2009 : Karel Schoeman, <i>Cette vie</i> , vertaal deur P-M Finkelstein uit Afrikaans
27	Prix du Polar Européen		
28	Prix du Premier Roman Etranger		
29	Prix du Roman Lesbien Etranger		
30	Prix Ecureuil de Littérature Etrangère		
31	Prix Elbakin.net – Meilleur Roman Fantasy Traduit		Vir 'n vertaling
32	Prix Elbakin.net – Meilleur Roman Fantasy Traduit Jeunesse		Vir 'n vertaling
33	Prix Femina – Roman Etranger	1985	1985 : JM Coetzee, <i>Michael K, sa vie son temps</i>
34	Prix France Culture Etranger		
35	Prix Halpérine-Kaminsky « Consécration »	1937	Vir 'n vertaler se oeuvre
36	Prix Halpérine-Kaminsky « Découverte »		Vir 'n nuwe of merkwaardige vertaling
37	Prix Imaginales – Roman Etranger		
38	Prix Initiales – Littérature Etrangère		
39	Prix Jean Monnet de Littérature Européenne		
40	Prix Jean Monnet des Jeunes Européennes		
41	Prix Laure Bataillon	1986	Vir 'n vertaling
42	Prix Laure Bataillon - Classique	2003	Vir 'n vertaling van 'n afgestorwe outeur
43	Prix La Mazille International		Vir vertalings van resepte
44	Prix Littéraire Européen (ADELF)		
45	Prix Littéraire Européen Madeleine Zepter		
46	Prix Max Jacob – Etranger		
47	Prix Médicis – Roman Etranger	1970	1976 : Doris Lessing se <i>Golden Notebook</i> (1962) vertaal as <i>Le Carnet d'or</i> deur Marianne Véron 1980 : André P Brink vir <i>A Dry White Season</i> (1979) vertaal as <i>Une saison blanche et sèche</i> deur

			Robert Fouques-Duparc
48	Prix Méditerranée - Etranger		
49	Prix Mystère de la Critique – Etranger		
50	Nouvel Obs-BibliObs du Roman Noir – Etranger		
51	Prix Page des Libraires – Prix Américain		
52	Prix Page des Libraires – Prix Européen		
53	Prix POLAR International		
54	Prix Pierre-François Caillé	1981	Vir 'n vertaling. Toegeken deur ESIT en SFT
55	Prix Rhône-Alpes du Livre - Traduction		Vir 'n vertaling
56	Prix Russophone		Vir 'n vertaling uit Russies
57	Prix SNCF du Polar Européen		
58	Prix Utopiales Européen Jeunesse		
59	Soleil d'Or – Meilleur Album Etranger		

Bylaag 3

Bibliografie van Suid-Afrikaanse werk vertaal in Frans

Publikasiedatum (Frankryk)	Outeur	Titel Frans	Titel Afrikaans	Titel Engels	Publikasiedatum (oorspronklik)	Tipe werk	Uitgewer (Frankryk)	Uitgawe	Brontaal	Vertaler	Bron
1899	Schreiner, Olive	Contes de Schreiner. Trois rêves dans le désert sous les mimosas (uittreksel)		Dreams	1890		Imprimerie de la Manufacture de la Charité		Russies?	Sophie Abrachkewitch en Louis Fuster	Librairie Compagnie
1901	Schreiner, Olive (Ralph Iron)	<i>Histoire d'une ferme sud-africaine</i>		<i>The Story of an African Farm</i>	1883	Roman	P. Ollendorf	1	Engels	Mme Charles Laurent	Coulon
1912	Schreiner, Olive	<i>Rêves</i>			1910		Flammarion		Engels		Magnier
1913	Schreiner, Olive	<i>Rêves</i>		<i>Dreams</i>	1890		Flammarion		Engels	Mme H Mirabaud Thorens	Coulon / Librairie Compagnie
1913	Shreiner, Olive	<i>La femme et le travail</i>			1911	Essay	Editions Fischbacher		Engels	T. Comde	Magnier / Librairie Compagnie
1930/1949/(1954)	Pienaar A.A. (Sangiro)	<i>Histoire d'une famille de lions, récit africain/(Une famille de lions)</i>	<i>Uit Oerwoud en Vlakte</i>	<i>The Adventures of a Lion Family, and Other Stories of Wild Life in East Africa</i>	1923		Editions Stock, Delamain et Boutelleau (Livres de nature) no 10; (Hachette "Bibliothèque	3	Engels	J. Benais	Librairie Compagnie

							Verte)				
1931	Millin, Sarah Gertrude	<i>Les Enfants abandonnés de Dieu: roman des Sang-Mêlé</i>		<i>God's Step Children</i>	1942	Roman	Plon (Coll. Feux croisés)	1	Engels	Charles Jacob	Coulon / Librairie Compagnie
1936	Campbell, Roy	<i>Adamastor</i>		<i>Adamastor</i>	1930	Roman / gedigte?	Editions Mirages in "Les Cahiers de Barbarie" no 12	1	Engels	Armand Guibert (+ preface)	Coulon / Librairie Compagnie
1938	Marais, Eugene	<i>Mœurs et coutumes des termites, la fourmis blanche d'Afrique du Sud</i>	<i>Die siel van die mier</i>	<i>The soul of the white ant</i>			Payot		?	S. Bourgeois	amazon.fr
1940 / 1981	Mofolo, Thomas	<i>Chaka, une épopée bantoue</i>				Roman	Gallimard (Coll. L'Imaginaire)	1	Engels	V. Ellenberger	Coulon
1946	Cloete, Stuart	<i>Le Grand Trek</i>		<i>The Turning Wheels</i>		Roman	B. Arthaud	1	Engels	Henri Chateuminois & Jacques Carton	Coulon / Librairie Compagnie
1947	Cloete, Stuart	<i>Ils étaient trois</i>		<i>Against these three</i>	1945	Portret van Paul Kruger	La Sixaine (Brussels)		Engels	Albert Bailly	Librairie Compagnie
1948	Renault, Mary	<i>Recours à la nuit</i>		<i>Return to Night</i>		Roman	A. Michel	1	Engels	Denise von Moppès	Coulon
1949	Marais, Josef	<i>Koos le hottentot. Contes du veld sud- africain</i>					De l'amitié-Rageot		Engels		amazon.fr
1950	Abrahams, Peter	<i>Le Sentier du tonnerre</i>		<i>Path of Thunder</i>	1948	Roman	Gallimard (Coll. La Mériidienne)	1	Engels	Amélie Audiberti	Coulon / Librairie Compagnie
1950 / 1951 / 1955 / 1957 / 1957 / 1962 / 1970	Paton, Alan	<i>Pleure, ô pays bien- aimé</i>		<i>Cry the Beloved Country</i>	1948	Roman	A Michel / Le Club français du livre / Club du livre du mois / A Michel / Club du livre religieux / GP / Editions Rencontre / LGF (Livre de	7	Engels	Denise von Moppès	Coulon / Librairie Compagnie

							poche)				
1953	Cloete, Stuart	<i>La Liane et l'ivoire</i>		<i>The Curve and the Tusk</i>	1952	Roman	Les Presses de la Cité (Coll. Grands romans cosmopolites)		Engels	Diane Ribardière	Coulon / Librairie Compagnie
1953	Mopeli-Paulus, Atwell Sidwell & Lanham, Peter	<i>L'Homme noir sous la lune</i>		<i>Blanket Boy's Moon</i>	1953	Verhaal (recit)	Presses de la Cité (Coll. Grands romans cosmopolites)		Engels	Denise von Moppès	Coulon / Librairie Compagnie
1953	Van der Post, Laurens	<i>Aventure au coeur de l'Afrique</i>		<i>Venture to the interior</i>			A Michel		Engels	Denise Meunier	Coulon
1954	Rooke, Daphne	<i>L'Arbre à fièvre</i>		<i>The Sea Hath Bounds / A Grove of Fever Trees</i>	1945/1950	Roman	Editions Corrèa, Buchet, Chastel		Engels	Lola Tranec	Librairie Compagnie
1954	Rooke, Daphne	<i>Mitty</i>		<i>Mittee</i>	1951	Roman	Editions Gallimard "La Méridienne" no 15		Engels	Robert Vidal	Librairie Compagnie
1954	Van der Post, Laurens	<i>Aventure au coeur de l'Afrique</i>		<i>Venture to the interior</i>	1951/1952	Récit	Editions Albin Michel		Engels	Denise Meunier	Librairie Compagnie
1955	Paton, Alan	<i>Quand l'oiseau disparut</i>					Livre de poche no 2828				Librairie Compagnie
1956/1982	Abrahams, Peter	<i>Je ne suis pas un homme libre</i>		<i>Tell Freedom</i>	1954	Recit	Casterman (Coll Eglise vivante)		Engels	M Klopper & D. Shaw-Mantoux	Librairie Compagnie
1956 / 1970	Paton, Alan	<i>Quand l'oiseau disparut</i>		<i>Too Late the Phalarope</i>	1953	Roman	Reader's Digest / Le livre de poche	2	Engels	Denise von Moppès	Coulon
1956	Van der Post, Laurens	<i>Plume de flamant</i>		<i>Flamingo Feather</i>	1955	Roman	Editions Albin Michel		Engels	Denise Meunier	Coulon / Librairie Compagnie
1957/2008	Bloom, Harry	<i>Emeute au Transvaal</i>		<i>Episode in the Transvaal</i>	1955	Roman	Seuil / LBC	2	Engels	Anne Garnier	Librairie Compagnie
1958	Abrahams, Peter	<i>Je ne suis pas un homme libre</i>		<i>Tell Freedom</i>	1954	Outobiografie	Casterman (Coll Eglise vivante)	1	Engels	M Klopper & D. Shaw-Mantoux	Coulon

1958	Abrahams, Peter	<i>Une couronne pour Udomo</i>		<i>A Wreath for Udomo</i>	1956	Roman	Stock	1	Engels	Pierre Singer	Coulon / Librairie Compagnie
1958/1959	Bloom, Harry	<i>Émeute au Transvaal</i>		<i>Episode in the Transvaal</i>	1955		Club des éditeurs / Seuil	1	Engels	Anne Garnier	Coulon
1958	Campbell, Roy			<i>Hommage à Roy Campbell (Choix de poèmes)</i>		Gedigte	Editions de la Licorne		Engels	Armand Guibert	Coulon / Librairie Compagnie
1958	Cloete, Stuart	<i>Mamba</i>		<i>Mamba</i>	1955	Roman	del Duca		Engels	Jane Dufaud	Coulon / Librairie Compagnie
1958	Jacobson, Dan	<i>Une danse au soleil</i>		<i>A Dance in the Sun</i>	1956	Roman	Gallimard		Engels	Gilberte Sollacaro	Coulon / Librairie Compagnie
1960/1983	Abrahams, Peter	<i>Rouge est le sang des Noirs</i>		<i>Mine Boy</i>	1946	Roman	Castermann (Coll. L'Eolienne)	2	Engels	Denise Shaw-Mantoux	Coulon
1960	Van der Post, Laurens	<i>Le Visage auprès du feu</i>		<i>The Face Beside the Fire</i>	1953/1953	Roman	Editions Albin Michel		Engels	Denise Meunier	Coulon / Librairie Compagnie
1961	Hutchinson, Alfred	<i>La Route du Ghana</i>		<i>Road to Ghana</i>	1960		A Michel (Coll. Les Grandes Traductions)		Engels	Jane Fillion	Coulon / Librairie Compagnie
1962/1993/1996	Van der Post, Laurens	<i>Le Monde perdu du Kalahari</i>		<i>The Lost World of the Kalahari</i>	1958		Editions Albin Michel / Editions Jean-Claude Lattès / Editions Payot "Petite bibliothèque Payot" "Voyageurs"	3	Engels	Denise Meunier	Coulon / Librairie Compagnie
1963	Bloom, Harry	<i>Teks</i>					Léonard Sainville "Présence Africaine" In Anthologie de la littérature négro-africaine, romanciers et		Engels		Librairie Compagnie

							conteurs				
1963	Cloete, Stuart	<i>Un coeur sauvage</i>		<i>The Fiercest Heart</i>	1960	Roman	Fleuve noir		Engels	Robert Carme	Librairie Compagnie
1963	Hutchinson, Alfred	<i>Teks</i>				Teks	Léonard Sainville, Présence Africaine in Anthologie de la littérature négro-africaine				Librairie Compagnie
1963	Jabavu, Noni	<i>Teks</i>					Léonard Sainville, Présence Africaine in Anthologie de la littérature négro-africaine				Librairie Compagnie
1963	La Guma, Alex	<i>Teks</i>				Teks	Léonard Sainville, Présence Africaine in Anthologie de la littérature négro-africaine				Librairie Compagnie
1963	Luthuli, Albert	<i>Liberté pour mon peuple</i>		<i>Let My People Go</i>		Outobiografie	Buchet-Chastel		Engels	Charles Hooper	Coulon
1963	Mphahlele, Es'kia	<i>Teks</i>				Teks	Léonard Sainville, Présence Africaine in Anthologie de la littérature négro-africaine				Librairie Compagnie
1963	Mphahlele, Es'kia	<i>Au bas de la Deuxième Avenue</i>		<i>Down Second Avenue</i>	1959/1962	Outobiografie recit	Editions Présence Africaine		Engels	Hubert de Cointin	Librairie Compagnie
1963	Paton, Alan	<i>Texte</i>				Teks	Léonard Sainville, Présence Africaine in Anthologie de la littérature négro-africaine				Librairie Compagnie
1963	Paton, Alan	<i>Le Bal des débutantes</i>		<i>Debbie go home</i>	1961/1965	Kortverhaal	Albin Michel	1	Engels	Denise von Moppès	Librairie Compagnie
1963	Renault,	<i>La Danse du taureau</i>		<i>The King Must Die</i>			Gallimard (Coll.	1	Engels	Anne Joba	Coulon

	Maray						L'Histoire fabuleuse)				
1963	Rive, Richard	<i>Texte</i>				Teks	Léonard Sainville "Présence Africaine" In Anthologie de la littérature négro-africaine, romanciers et conteurs				Librairie Compagnie
1964	Lytton, David	<i>Ces salauds de Blancs</i>		<i>The Goddam White Man</i>	1960/1961	Roman	Gallimard (Le Livre du jour)		Engels	Adrien Veillon	Coulon / Librairie Compagnie
1964	Mphahlele, Ezekiel	<i>Au bas de la Deuxième Avenue</i>		<i>Down Second Avenue</i>	1959	Roman	Présence Africaine		Engels	Hubert de Cointrin	Coulon
1964	Van der Post, Laurens	<i>Le Nil</i>				Inleiding	Bibliothèque des arts		Engels	François Fosca	Librairie Compagnie
1965	Mandela, Nelson	<i>L'Apartheid</i>					Editions de Minuit (Coll. Documents)		Engels		Coulon
1965 / 1969	Smith, Wilbur	<i>Le Dernier Train du Katanga</i>		<i>The Dark of the Sun</i>		Roman	R. Laffont / J'ai lu		Engels		Coulon
1965	Smith, Wilbur	<i>Quand le lion a faim</i>		<i>When the Lion Feeds</i>		Roman	R. Laffont (Coll. Best sellers)		Engels		Coulon
1966	Abrahams, Peter	<i>Une nuit sans pareille</i>		<i>A Night of their Own</i>	1965	Roman	Castermann (Coll. L'Eolienne)	1	Engels	Denise Shaw-Mantoux	Coulon / Librairie Compagnie
1966	Cloete, Stuart	<i>Les Haillons de la gloire</i>		<i>Rags of Glory</i>	1963	Roman	Flammarion	1	Engels	Hélène Seyrès	Librairie Compagnie
1966	Lytton, David	<i>Les Habitants du Paradis</i>		<i>The Paradise People</i>	1962	Roman	Gallimard (Coll. Le Livre du jour)		Engels	Louise Servicen	Coulon / Librairie Compagnie
1967/1981/1992	Brutus, Dennis	<i>Poèmes</i>		<i>In Anthologie négro-africaine</i>		Gedigte	Marabout université no 129 / Edicef				Librairie Compagnie
1967	Lytton,	<i>L'Herbe pousse au</i>		<i>The Grass Won't Grow</i>	1965	Roman	Gallimard (Coll. Le		Engels	Pierre Le Dahu	Coulon /

	David	<i>printemps</i>		<i>Till Spring</i>			Livre du jour)				Librairie Compagnie
1967/1981/1992	Mphahlele, Es'kia	<i>Teks</i>				Teks	in Anthologie négro-africaine (Marabout université)/ Edicef				Librairie Compagnie
1967	Mphahlele, Es'kia	<i>Death</i>		<i>uit The Living and The Death, and Other Stories</i>	1961	Kortverhaal	Présence Africaine no 63		Engels	Edouard S. Maunick	Librairie Compagnie
1968	Abrahams, Peter	<i>Cette île entre autres</i>		<i>This Island Now</i>	1965/1966	Roman	Castermann	1	Engels	Denise Shaw-Mantoux	Coulon / Librairie Compagnie
1968	Lytton, David	<i>La Liberté de la cage</i>		<i>The Freedom of the Cage</i>	1966	Roman	Gallimard (Coll. Le Livre du jour)		Engels	Jean Autret	Coulon / Librairie Compagnie
1968/1989	Modisane, Bloke (William)	<i>Le mendiant professionnel</i>				Kortverhaal	Présence Africaine no 65 / Afrique du Sud, ségrégation et littérature (L'Harmattan)		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1968	Nkosi, Lewis	<i>Muzi</i>				Kortverhaal	Présence Africaine				Librairie Compagnie
1968	Scholefield, Alan	<i>Le Roi des verts pâturages</i>		<i>Great Elephant</i>	1967		Presses de la Cité			François Segressa	Librairie Compagnie
1968	Renault, Mary	<i>Le Lion aux portes de la ville</i>		<i>The Lion in the Gateway</i>		Roman	Gallimard (Coll. La Bibliothèque blanche)	1	Engels	Henriette de Sarbois	Coulon
1969	Scholefield, Alan	<i>Les Aigles du Mal</i>		<i>A View of Vultures</i>	1966		Presses de la Cité		Engels	François Segressa	Librairie Compagnie
1970	Leroux, Etienne	<i>Sept jours chez les Silberstein</i>	<i>Sewe dae by die Silbersteins</i>	<i>Seven days at the Silbersteins</i>	1962	Roman	Robert Laffont (Pavillons)		Engels	Jacqueline Rémyillet	Librairie Compagnie
1971	Brutus, Dennis	<i>La littérature de la tortue (Afrique du Sud)</i>					In Etude sur la littérature africaine contemporaine, Center for Afro-Asian Research				

1974	Van der Post, Laurens	<i>Une histoire comme le vent</i>		<i>A Story Like the Wind</i>	1972/1972	Roman	Editions Stock "Cabinet cosmopolite"		Engels	Léo Lack	Librairie Compagnie
1975	Brutus, Dennis	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poètes noirs de l'Afrique du Sud. Voix noires de l'Afrique blanche, Présence Africaine				Librairie Compagnie
1975	Horn, Peter	<i>Poèmes (Les mouettes..., Des Poèmes..., En chemise mauve..., B.O.C.C.</i>				Gedigte	In Poètes engagés sud-africains deur Maison de la Culture de Grenoble				Librairie Compagnie
1975	Jensma, Wopko	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poètes engagés sud-africains deur Maison de la Culture de Grenoble				Librairie Compagnie
1975	Jolobe, JJR James	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poètes noirs de l'Afrique du Sud. Voix noires de l'Afrique blanche, Présence Africaine				Librairie Compagnie
1975	Matthews, James	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poètes engagés sud-africains deur Maison de la Culture de Grenoble				Librairie Compagnie
1975	Matthews, James	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poètes noirs de l'Afrique du Sud. Voix noires de l'Afrique blanche, Présence Africaine				Librairie Compagnie
1975	Mtshali, Mbuyieseni Oswald	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poètes engagés sud-africains deur Maison de la Culture de				Librairie Compagnie

							Grenoble			
1975	Mtshali, Mbuyieseni Oswald	<i>Poèmes</i>				Gedigte	in Présence Africaine, Poètes noirs de l'Afrique du Sud. Voix noires de l'Afrique blanche	Engels		Librairie Compagnie
1975	Scholefield, Alan	<i>Un lion, un soir</i>		<i>Lion in the Evening</i>	1974		Presses de la Cité	Engels	Philippe Sabathé	Librairie Compagnie
1975	Sempala, Sipho	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poètes engagés sud-africains deur Maison de la Culture de Grenoble			Librairie Compagnie
1975	Sempala, Sipho	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poètes noirs de l'Afrique du Sud. Voix noires de l'Afrique blanche, Présence Africaine			Librairie Compagnie
1975	Serote, Wally	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poètes engagés sud-africains deur Maison de la Culture de Grenoble			Librairie Compagnie
1975	Serote, Wally	<i>Poèmes</i>				Gedigte	in Présence Africaine, Poètes noirs de l'Afrique du Sud. Voix noires de l'Afrique blanche			Librairie Compagnie
1975	Small, Adam	<i>Poèmes</i>				Gedigte	in Présence Africaine, Poètes noirs de l'Afrique du Sud. Voix noires de l'Afrique blanche			Librairie Compagnie

1976 / 1983	Breytenbach, Breyten	<i>Feu froid</i>	<i>Het Huis van de dove</i>		1976	Gedigte	C. Bourgois		Afrikaans	Georges Lory	Coulon / Librairie Compagnie
1976 / 1978	Brink, André	<i>Au plus noir de la nuit</i>	<i>Kennis van die Aand</i>	<i>Looking on Darkness</i>	1973	Roman	Stock / Le Livre de poche no 5099		Engels	Robert Fouques-Duparc	Coulon / Librairie Compagnie
1 977	Berstein, Hilda	<i>La Femme africaine et l'apartheid</i>		<i>For their Triumphs and for Their Tears. Women in Apartheid South Africa</i>	1975		Mouvement antiapartheid suisse, Genève		Engels		Librairie Compagnie
1978 / 1985	Brink, André	<i>Un instant dans le vent</i>	<i>'n Oomblik in die wind</i>	<i>An Instant in the Wind</i>	1976	Roman	Stock / Le Livre de poche no 5998		Engels	Robert Fouques-Duparc	Coulon / Librairie Compagnie
1979 / 1986	Brink, André	<i>Rumeurs de pluie</i>	<i>Gerugte van reën</i>	<i>Rumours of Rain</i>	1978	Roman	Stock "Nouveau Cabinet Cosmopolite" / Lgf	2	Engels	Robert Fouques-Duparc	Librairie Compagnie
1 979	Fugard, Athol	<i>Boesman et Lena</i>		<i>Boesman and Lena</i>	1969	Théâtre	Editions de l'Opale		Engels	Isabelle Famchon	Coulon / Librairie Compagnie
1 979	Gordimer, Nadine	<i>Un monde d'étrangers</i>		<i>A World of Strangers</i>	1958	Roman	A Michel (Coll. Les Grandes Traductions)	2	Engels	Lucienne Lotringer	Magnier / Librairie Compagnie
1980 / 1982 / 1989 / 1990	Brink, André	<i>Une saison blanche et sèche</i>	<i>'n Droë wit seison</i>	<i>A Dry White Season</i>	1979	Roman	Stock / Lgf / Stock / Librairie de poche no 5638		Engels	Robert Fouques-Duparc	Coulon / Librairie Compagnie
1 980	Scholefield, Alan	<i>Des serpents sur vos têtes</i>		<i>Venom</i>	1977		Editions Gallimard "Série noire"		Engels		Librairie Compagnie
1 981	Brand, Dollar (Abdullah Ibrahim)	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau		Engels		Librairie Compagnie
1 981	Brutus, Dennis	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie

1 981	Choonara	Poèmes				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1981/1 985/19 99/200 6/2008	Coetzee, JM	<i>Au coeur de ce pays</i>	<i>In the Heart of the Country</i>	1977	Roman		Maurice Nadeau / Papyrus, Maurice Nadeau, Le Serpent à plumes (Motifs) no 74, Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 1846)	5	Engels	Sophie Mayoux	Librairie Compagnie
1 981	Dangor, Achmat	<i>En attendant Leila</i>	<i>Waiting for Leila</i>			Kortverhal e			Engels		Librairie Compagnie
1 981	Driver, C. J.	Poèmes				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Feinberg, Barry	Poèmes				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Gwala, Mafika Pascal	Poèmes				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau		Engels		Librairie Compagnie
1 981	Holmes, Timothy	Poèmes				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau		Engels		Librairie Compagnie
1 981	Joubert, Elsa	<i>Le long voyage de Poppie Nongena</i>	<i>Die swerfjare van Poppie Nongena</i>	1980	Roman	Belfond			Engels	Dominique Petillot	Magnier / Librairie Compagnie
1 981	Kgotsitsile, Keorapetse W	Poèmes				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Kunene, Mazizi	Poèmes				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Langa, Mandla	Poèmes				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Lewin, Hugh	Poèmes				Gedigte	Silex, In L'Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Mbuli, Mafika	Poèmes				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie

1 981	Molefe, Zuluboy	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Motsisi, Casey Kid	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Mtshali, Mbuyieseni Oswald	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Ndebele, Njabulo	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Nortjé, Arthur	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Pieterse, Cosmo	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Sempala, Siphon	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Serote, Wally	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1 981	Whitman, Scarlett (pseudonym)	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Aube d'un jour nouveau				Librairie Compagnie
1982 / 1983 / 1991 / 2001	Brink, André	<i>Un turbulent silence</i>	<i>Houd-den-bek</i>	<i>A Chain of Voices</i>	1981	Roman	Stock / Lgf / Livre de poche no 5768 / Stock		Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1982/1987/2000	Coetzee, JM	<i>En attendant les barbares</i>		<i>Waiting for the Barbarians</i>	1980	Roman	Editions Nadeau, Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 720	3	Engels	Sophie Mayoux	Librairie Compagnie
1 982	Gordimer, Nadine	<i>Fille de Burger</i>		<i>Burger's Daughter</i>	1979	Roman	Albin Michel (Coll. Les Grandes Traductions)		Engels	Guy Durand	Coulon / Librairie Compagnie
1 982	Jones, Toeckey	<i>L'Une est noire, l'autre blanche</i>		<i>Go Well, Stay Well</i>	1979	Roman	Messidor, La Farandole		Engels	Florence Lavau	Coulon
1 982	La Guma, Alex	<i>Couvertures</i>		<i>Blankets</i>		Kortverhaal	Hatier (Monde noir)				Librairie Compagnie

1 982	Scholefield, Alan	<i>Kamerad!</i>		<i>Berlin Blind</i>	1980		Editions Gallimard "Série noire"		E		Librairie Compagnie
1 983	Breytenbach, Breyten	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex in Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Breytenbach, Breyten	<i>Mouroir: notes-miroir pour un roman</i>	<i>Mouroir: Bespieëlende notas van 'n roman</i>	<i>Mouroir. Mirror-Notes of a Novel</i>	1983	Kortverhal e	Stock: Nouveau Cabinet Cosmopolite	1	Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1983	Brink, André	<i>Sur un banc du Luxembourg: essais sur un écrivain dans un pays en état de siège</i>		<i>Mapmakers. Writing in a Stage of Siege</i>	1982		Stock		Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1983	Brutus, Dennis	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex in Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Dangor, Achmat	<i>Poèmes</i>		<i>Bulldozer</i>		Gedigte			Engels		Librairie Compagnie
1983	Feinberg, Barry	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex in Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983 / 1985 / 1992	Gordimer, Nadine	<i>Ceux de July</i>		<i>July's People</i>	1981	Roman	A Michel (Les Grandes Traductions), Lgf, A Michel (Bibliothèque Albin Michel)	3	Engels	Annie Saumont	Coulon / Librairie Compagnie
1983	Hope, Christopher (in samewerking met Yehudi Menuhin)	<i>Le Roi, le chat et le violon</i>		<i>The King, the Cat and the Fiddle</i>	1983		Editions Gallimard Jeunesse		Engels	Jean-François Ménard	Librairie Compagnie
1983	Horn, Peter	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Jensma, Wopko	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Jolobe, JJR	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Poésie				Librairie

	James						d'un continent				Compagnie
1983	Kgotsitsile, Keorapetse W	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Kunene Mazizi	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	La Guma, Alex	<i>Uittreksel</i>		<i>And a Threefold Cord</i>	1964	Roman	In Anthologie critique de la littérature africaine anglophone		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1983	Lewin, Hugh	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Matshoba, Mtutuzeli	<i>Ne me dites pas que je suis un homme</i>		<i>Call Me not a Man</i>	1979	Kortverhaal	In Anthologie critique de la littérature africaine anglophone		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1983	Matthews, James	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Mbuli, Mafika	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Modisane, Bloke (William)	<i>Uittreksels</i>		<i>Blame me on history</i>	1963		In Anthologie critique de la littérature africaine anglophone		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1983	Mphahlele, Es'kia	<i>Le maître de Doornvlei</i>		<i>uit The Living and The Death, and Other Stories</i>	1961	Kortverhaal	In Anthologie critique de la littérature africaine anglophone		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1983	Mtshali, Mbuyieseni Oswald	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent		Engels		Librairie Compagnie
1983	Nakasa, Nat	<i>Uittreksel</i>		<i>The Classic</i>			In Anthologie critique de la littérature africaine anglophone		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie

1983	Ndebele, Njabulo	Poèmes				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Nkosi, Lewis	Le prisonnier				Récit	In Anthologie critique de la littérature africaine anglophone	Engels	Jean Sévry		Librairie Compagnie
1983	Sempala, Siphon	Poèmes				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Serote, Wally	Poèmes				Gedigte	Silex, In Poésie d'un continent				Librairie Compagnie
1983	Themba, Can	Le costume		The Suit	1967	Kortverhaal	In Anthologie critique de la littérature africaine anglophone	Engels	Jean Sévry		Librairie Compagnie
1983	Tshabangu, Mango	A quoi on pense dans un train		uit Forced Landing	1980	Kortverhaal	In Anthologie critique de la littérature africaine anglophone	Engels	Jean Sévry		Librairie Compagnie
1983	Zwelonke, D.M.	Robben Island (uittreksels)		Robben Island	1973	Roman	In Anthologie critique de la littérature africaine anglophone	E	Jean Sévry		Librairie Compagnie
1984	Breytenbach, Breyten	Confession véridique d'un terroriste albinos		True Confession of an Albino Terrorist	1983	Outobiografie recit	Stock "Nouveau Cabinet Cosmopolite"	Engels	Jean Guiloineau		Coulon / Librairie Compagnie
1984 / 1987 / 1988 / 1991	Brink, André	Le Mur de la peste	Die muur van die pes	The Wall of the Plague	1983	Roman	Stock / Lgf / Ed de la Seine / Stock "Bibliothèque cosmopolite"	4	Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1984	Jones, Toeckey	L'Une est noire, l'autre blanche		Go Well, Stay Well	1979	Roman	Editions Messidor/La Farandole	Engels	Florence Lavau		Librairie Compagnie
1984	La Guma, Alex	Nuit d'errance		A Walk in the Night and Other Stories	1962	Roman	Hatier (Coll. Monde noir poche)	Engels	Lisok Dangy		Coulon / Librairie Compagnie
1984 /	Matthee,	Des cercles dans la	Kringe in 'n bos	Circles in a Forest		Roman	Balland / France	Engels	Sabine		Coulon /

1984 / 1985 / 1986	Dalene	<i>forêt</i>					loisirs / Le Grand Livre du Mois / J'ai lu			Boulongne	Librairie Compagnie
1985	Van der Post, Laurens	<i>Furyo. La graine et le semeur</i>		<i>The Seed and the Sower</i>	1963	Récits	Editions Stock "Nouveau cabinet cosmopolite"		Engels	Raymond Las Vergnas	Librairie Compagnie
1985	Brand, Dollar (Abdullah Ibrahim)	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex in Littératures d'Afrique australe		Engels		Librairie Compagnie
1985	Breytenbach, Breyten	<i>Lettre-préface</i>				Brief-voorwoord	Minuit In L'Apartheid (Nelson Mandela)				Librairie Compagnie
1985	Breytenbach, Breyten	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex in Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Brutus, Dennis	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex in Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Choonara	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, in Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985 / 1989	Coetzee, JM	<i>Au coeur de ce pays</i>		<i>In the Heart of the Country</i>	1976	Roman	M. Nadeau / UGE		Engels	Sophie Mayoux	Coulon
1985 / 1987/2000	Coetzee, JM	<i>Michael K: sa vie, son temps</i>		<i>Life and Times of Michael K</i>	1983	Roman	Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 292, Seuil (Points) no 719	3	Engels	Sophie Mayoux	Coulon / Librairie Compagnie
1985	Cope, Jack	<i>La petite missionnaire</i>		<i>The Little Missionary</i>	1960	Kortverhaal	Silex in Littératures d'Afrique australe	1	Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Dangor, Achmat	<i>Extrait: En attendant Leila</i>		<i>Waiting for Leila</i>	1981	Kortverhaal	Silex in Littératures d'Afrique australe	1	Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Dhlomo, Rolfes Reginald R	<i>Un jeune homme qui tourne mal</i>		<i>The Rake</i>		Kortverhaal	Silex in Littératures d'Afrique australe	1	Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Driver, C. J.	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex in Littératures d'Afrique australe	1			Librairie Compagnie

1985	Feinberg, Barry	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex in Littératures d'Afrique australe	1			Librairie Compagnie
1985	Fugard, Athol	<i>Maître Harold</i>		<i>Master Harold and the Boys</i>	1983	Théâtre	Hatier (Monde noir poche) no 39	1	Engels	Valérie Lumbroso	Coulon / Librairie Compagnie
1985	Gordimer, Nadine	<i>Le Geste essentiel</i>					Le Monde diplomatique	1			Librairie Compagnie
1985	Gordimer, Nadine	<i>Quelque chose là-bas</i>		<i>Something out there</i>	1985	Kortverhal e	Albin Michel (Coll. Les Grandes Traductions)	1	Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
1985	Gwala, Mafika Pascal	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex in Littératures d'Afrique australe	1	Engels		Librairie Compagnie
1985	Head, Bessie	<i>Femme et noire en Afrique du Sud</i>				Inleiding	Laffont				Librairie Compagnie
1985	Head, Bessie	<i>Life</i>		<i>Life</i>		Kortverhal	Silex, Littératures d'Afrique australe	1	Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Holmes, Timothy	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Horn, Peter	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Hutchinson, Alfred	<i>Le Procès de Fusane</i>		<i>Fusane's Trial</i>		Radiodrama	Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Jabavu, Noni	<i>Uittreksels</i>		<i>The Ochre People</i>	1963		Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Jensma, Wopko	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Kgotsitsile, Keorapetse W	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Kimmel, Harold	<i>La Cellule</i>		<i>The Cell (uittreksel)</i>		Drama	Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Kunene Mazizi	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Langa,	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures				Librairie

	Mandla						d'Afrique australe				Compagnie
1985	Lewin, Hugh	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Lytton, David	<i>Episodes d'un soulèvement pascal (uittreksel)</i>		<i>Episodes of an Easter Rising</i>	1974	Radiodrama	Silex, Littératures d'Afrique australe			Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Maimane, Arthur	<i>L'Occasion (uittreksel)</i>		<i>The Opportunity</i>	1965	Drama	Silex, Littératures d'Afrique australe			Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Mandela, Winnie	<i>Une part de mon âme</i>			1984		Seuil		Engels	Dominique Malaquais	Magnier
1985	Matshoba, Mtutuzeli	<i>Comment on démolit la dignité d'un homme</i>		<i>To Kill a Man's Pride</i>	1979	Kortverhaal	Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Matthews, James	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Matthews, James	<i>Poèmes</i>				Gedigte	in Autrement no 15				Librairie Compagnie
1985	Matthews, James	<i>Le parc</i>		<i>The Park and Other Stories</i>	1974/1983	Kortverhaal	Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Mbuli, Mafika	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Modisane, Bloke (William)	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Molefe, Zuluboy	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Motsisi, Casey Kid	<i>L'émeute</i>		<i>Riot</i>		Kortverhaal	Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Mphahlele, Es'kia	<i>Uittreksels</i>		<i>The African Image</i>	1962	Essays	Silex, Littératures d'Afrique australe			Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Mphahlele, Es'kia	<i>Uittreksel</i>		<i>The Wanderers</i>	1971	Roman	Silex, Littératures d'Afrique australe			Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Mtshali, Mbuyieseni Oswald	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie

1985	Ndebele, Njabulo	<i>Teks</i>				Teks	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Nkosi, Lewis	<i>Le Rythme de la violence (uittreksel)</i>		<i>The Rhythm of Violence</i>	1964	Drama	Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Nortjé, Arthur	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Peteni, R.L.	<i>Uittreksel</i>		<i>Hill of Fools. A Novel of the Ciskei</i>	1976	Roman	Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Pieterse, Cosmo	<i>La Ballade des cellules (Gedigte en Uittreksels)</i>		<i>Ballads of the celles</i>	1965	Drama	Silex, Littératures d'Afrique australe			Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Plaatjie, Sol	<i>Extraits</i>		<i>Native Life in South Africa, Before and Since the European War and the Boer Rebellion</i>	1916		Silex, Littératures d'Afrique australe			Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Rive, Richard	<i>Résurrection</i>		<i>uit African Songs</i>	1963	Kortverhaal	Silex, Littératures d'Afrique australe			Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Rive, Richard	<i>Jouez les esclaves (uittreksel)</i>		<i>Make Like Slaves</i>	1972	Radiodrama	Silex, Littératures d'Afrique australe			Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Sempala, Siphon	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Sempala, Siphon	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Autrement no 15				Librairie Compagnie
1985	Serote, Wally	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Small, Adam	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985/2000	Stockenström, Wilma	<i>Le Baobab</i>	<i>Die kremetartekspedisie</i>	<i>The Expedition to the Baobab Tree</i>	1981 (1983)	Roman	Editions Rivages/Editions Rivages "Rivages poches/Bibliothèque étrangère"		Engels	Sophie Mayoux	Magnier / Librairie Compagnie
1985/2001	Swindells, Madge	<i>Tant d'étés perdus</i>		<i>Summer Harvest</i>	1983	Roman	Editions Robert Laffont "Best Sellers" / Editions		Engels	Nicole Bensoussan	Librairie Compagnie

							J'ai lu "J'ai lu Roman"				
1985	Themba, Can	<i>Vouloir mourir</i>		<i>The Will To Die</i>	1972	Kortverhaal	Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Wannenburg, Alf	<i>L'écho</i>		<i>Echoes</i>		Kortverhaal	Silex, Littératures d'Afrique australe		Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1985	Whitman, Scarlett (pseudonym)	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Silex, Littératures d'Afrique australe				Librairie Compagnie
1985	Zwelonke, D.M.	<i>Robben Island (uittreksels)</i>		<i>Robben Island</i>	1973	Roman	Silex, Littératures d'Afrique australe		En	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1986	Asvat, Farouk	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Les temps modernes no 479-480-481				Librairie Compagnie
1986	Breytenbach, Breyten	<i>Le dernier vers</i>				Gedig	In Les temps modernes no 479-480-481				Librairie Compagnie
1986	Breytenbach, Breyten	<i>Feuilles de route: essai, lettres, articles de foi, notes de travail</i>		<i>End Papers. Essays, Letters, Articles of Faith, Workbook Notes</i>	1986/1987		Seuil "Cadre vert"	1	Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1986	Breytenbach, Breyten (as BB Lazarus)	<i>Une saison au paradis</i>	<i>'n Seisoen in die paradys</i>	<i>Season in Paradise</i>	1976	Joernaal	Seuil "Cadre vert"	1	Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1986 / 1988	Brink, André	<i>L'Ambassadeur</i>	<i>Die ambassadeur</i>	<i>File on a Diplomat / The Ambassador (VSA)</i>	1963	Roman	Stock / Lgf		Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1986	Essop, Ahmed	<i>Le commandement</i>		<i>From: The Hajji and Other Stories</i>	1978	Kortverhaal	Les Temps modernes no 479-81		Engels	Francis Sexton	Librairie Compagnie
1986	Hope, Christopher	<i>Comment s'envoler: conte imaginaire africain</i>		<i>uit Private Part</i>	1982	Kortverhaal	Les Temps modernes no 479-81		Engels	Oristelle Bonis	Librairie Compagnie
1986	Jensma, Wopko	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Les Temps modernes no 479-				Librairie Compagnie

							81				
1986	Jones, Toeckey	<i>A fleur de peau</i>		<i>Skin Deep</i>	1986	Roman	Messidor / La Farandole		Engels	Patricia Jouffroy	Coulon / Librairie Compagnie
1986	La Guma, Alex	<i>L'Oiseau meurtrier</i>		<i>Time of the Butcherbird</i>	1979	Roman	Karthala (Lettres du Sud)		Engels	Jean-Pierre Richard	Coulon / Librairie Compagnie
1986	Mandela, Winnie	<i>Une part de mon âme</i>					Seuil			Dominique Malaquais	Coulon
1986	Matshoba, Mtutuzeli	<i>Pèlerinage à l'île de Makana</i>					In Les temps modernes no 479-480-481				Coulon
1986	Matlou, Joel	<i>Un homme contre lui-même</i>		<i>Man Against Himself</i>	1979	Kortverhaal	In Les temps modernes no 479-480-481		Engels	Patricia Jouffroy	Librairie Compagnie
1986	Matshoba, Mtutuzeli	<i>Pèlerinage à l'île de Makana</i>		<i>A Pilgrimage to the Isle of Makana</i>	1979	Kortverhaal	In Les temps modernes no 479-480-481		Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
1986	Mattera, Don	<i>Fragment</i>				Outobiografie	In Les temps modernes no 479-480-481		Engels	Jacques Alvarez-Péreyre	Librairie Compagnie
1986	Matthews, James	<i>L'éveil</i>				Kortverhaal	In Les temps modernes no 479-480-481		Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
1986	Modisane, Bloke (William)	<i>Uittreksels</i>		<i>Blame me on history</i>	1963		In Les temps modernes no 479-480-481			Oristelle Bonis	Librairie Compagnie
1986	Mphahlele, Es'kia	<i>L'exil et le retour</i>				Récit	In Les temps modernes no 479-480-481			Oristelle Bonis	Librairie Compagnie
1986	Mzamane, Mbulelo V	<i>Mon cousin débarque à Jo'burg</i>		<i>uit My Cousin comes to Jo'burg and Other Stories</i>	1981	Kortverhaal	In Les temps modernes no 479-480-481		Engels	Oristelle Bonis	Librairie Compagnie
1986	Ndebele, Njabulo	<i>Quelques réflexions sur la fiction littéraire</i>			1984	Essay	In Les temps modernes no 479-480-481		Engels	Jean Duflot	Librairie Compagnie

1986 / 1987	Nkosi, Lewis	<i>Le Sable des Blancs</i>		<i>Mating Birds</i>	1983/1986	Roman	Editions André Balland / Le Livre de poche		Engels	Anne Laflaquière	Coulon / Librairie Compagnie
1986	Nortjé, Arthur	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Les temps modernes no 479-480-481				Librairie Compagnie
1986	Sepamla, Siphon	<i>Retour à Soweto</i>		<i>A Ride in the Whirlwind</i>	1981	Roman	L'Harmattan "Encres noirs"		Engels	Jean-Pierre Richard	Coulon / Librairie Compagnie
1986	Sempala, Siphon	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Les temps modernes no 479-480-481				Librairie Compagnie
1986	Small, Adam	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Les temps modernes no 479-480-481				Librairie Compagnie
1986/1987	Swindells, Madge	<i>Ecoute ce que dit le vent</i>		<i>Song of the Wind</i>	1985	Roman	Editions Robert Laffont "Best Sellers" / Editions J'ai lu "J'ai lu Roman"		Engels	Nicole Bensoussan	Librairie Compagnie
1986	Tlali, Miriam	<i>Détournement à Soweto</i>		<i>Uit Milhoti</i>	1984	Kortverhaal	In Les temps modernes no 479-480-481		Engels	G en M Charlot	Librairie Compagnie
1986	Tsedu, Mathatha	<i>Atterrissage forcé</i>				Kortverhaal	In Les temps modernes no 479-480-481		Engels	Jacques Alvarez-Péreyre	Librairie Compagnie
1987	Breytenbach, Breyten	<i>Métamorphose: poèmes de prison: 1975-82, Autoportrait-veille de mort</i>	CHQ			Gedigte	Grasset		Afrikaans	Georges Lory & Breyten Breytenbach	Coulon / Librairie Compagnie
1987	Coetzee, JM	<i>En attendant les barbares</i>		<i>Waiting for the Barbarians</i>	1980	Roman	Seuil		Engels	Sophie Mayoux	Coulon
1987/2005	Coetzee, JM	<i>Terres de crépuscule</i>		<i>Dusklands</i>	1974	Roman	Seuil (Cadre vert), Seuil (Points no 1369)	2	Engels	Catherine Glenn-Lauga	Coulon / Librairie Compagnie
1987 /	Gordimer,	<i>Un monde d'étrangers</i>		<i>A World of Strangers</i>	1958	Roman	A Michel / Lgf		Engels	Lucienne	Coulon

1989	Nadine										Lotringer	
1987	Hope, Christopher	<i>Le Cygne noir</i>		<i>Black Swan</i>	1987	Roman	Belfond		Engels		Odile Laversanne	Coulon
1987	Kuzwayo, Ellen	<i>Femme et noire en Afrique du Sud</i>		<i>Call Me Woman</i>	1985		R Laffont		Engels		Marie-Hélène Dumas	Coulon / Magnier / Librairie Compagnie
1988	Aucamp, Hennie	<i>De la soupe pour la malade</i>	<i>uit Spitsuur</i>	<i>Soup for the sick</i>	1983	Kortverhaal	In Europe April 1988 no 708		Engels		Christine Delanne-Abdelkrim	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988	Breytenbach, Breyten	<i>Poèmes</i>					In Europe April 1988 no 708					Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988 / 1990	Brink, André	<i>États d'urgence: notes pour une histoire d'amour</i>		<i>States of Emergency</i>	1987	Roman	Stock / Livre de poche no 6712		Engels		Michel Courtois-Fourcy	Coulon / Librairie Compagnie
1988	Coetzee, Ampie	<i>La littérature en Afrikaans: les années 1980</i>			1988	Inleiding	In Europe April 1988 no 708				Francis Sexton	Dobzynski & Para
1988	Coetzee, Ampie	<i>La lutte ou la fuite: l'alternative face à la militarisation en Afrique du Sud</i>			1988	Inleiding	In Europe April 1988 no 708				Patricia Fogarty	Dobzynski & Para
1988/2003	Coetzee, JM	<i>Foe</i>		<i>Foe</i>	1986	Roman	Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 1097	2	Engels		Sophie Mayoux	Coulon / Librairie Compagnie
1988	Cronin, Jeremy	<i>Poèmes</i>					Europe no 708		Engels			Librairie Compagnie
1988	Dikobe wa Mogale	<i>Poèmes</i>					Europe no 708					Librairie Compagnie
1988	Dikobe wa Mogale	<i>Poèmes</i>					Lettre internationale no 18					Librairie Compagnie

1988	Ebersohn, Wessel	<i>La Nuit divisée</i>		<i>Divide the Night</i>		Roman	Crapule Productions		Engels	Hélène Prouteau	Coulon
1988	Ebersohn, Wessel	<i>Greniers de la colère</i>		<i>Store Up the Anger</i>	1980	Roman	Bernard Coutaz		Engels	Eric Sarnier	Coulon / Librairie Compagnie
1988	Essop, Ahmed	<i>Le frère de Gerty</i>		<i>From The Hajji and Other Stories</i>	1978	Kortverhaal	In Europe April 1988 no 708		Engels	Patricia Fogarty	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988	Faller, Francis	<i>Poèmes</i>					In Europe April 1988 no 708				Librairie Compagnie
1988	Farisani, Tshenuwan i Simon	<i>Journal d'une prison sud-africaine</i>		<i>Dairy from a South African Prison</i>			Centurion		Engels	Alice Boggio	Coulon
1988/1995/2009	Gordimer, Nadine	<i>Le Conservateur</i>		<i>The Conservationist</i>	1974	Roman	A Michel (Coll. Les Grandes Traductions), 10-18 (Domaine étranger), Grasset (Les Cahiers Rouges)	3	Engels	Antoinette Roubichon-Stretz	Coulon / Librairie Compagnie
1988/1994	Gordon, Sheila	<i>En attendant la pluie</i>		<i>Waiting for the Rain. A Novel of South Africa</i>	1987	Roman	Gallimard (Page Blanche), Gallimard Jeunesse (Folio Junior)	2	Engels	Tessa Brisac	Librairie Compagnie
1988	Gwala, Mafika Pascal	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Europe April 1988 no 708		Engels		Librairie Compagnie
1988	Head, Bessie	<i>Le prisonnier qui portait des lunettes</i>				Kortverhaal	In Europe April 1988 no 708		Engels	Jean-Pierre Richard	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988	Hirson, Denis	<i>La Maison hors les murs : souvenirs de Johannesburg</i>		<i>The House Next Door to Africa</i>	1986		Autrement (HD)		Engels	Antoinette Lermuzeaux (met samewerking)	Coulon / Librairie Compagnie

										van Katia Wallisky en die skrywer)	
1988	Hope, Christopher	<i>Voyage en Absurdie</i>		<i>Kruger's Alp (uittreksel)</i>	1984	Roman	In Europe April 1988 no 708		Engels	Claude Alvarez-Péreyre	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988	Hope, Christopher	<i>Le Cygne noir</i>		<i>Black Swan</i>	1987	Roman	Editions Pierre Belfond	1	Engels	Odile Laversanne	Librairie Compagnie
1988	Horn, Peter	<i>La neuvième élégie</i>				Gedig	Europe no 708		Engels	Jacques Alvarez-Péreyre	Librairie Compagnie
1988	Jensma, Wopko	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Europe no 708				Librairie Compagnie
1988	Krog, Antjie	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Europe no 708				Librairie Compagnie
1988	Kunene, Daniel P	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Europe no 708				Librairie Compagnie
1988	Kunene, Mazizi	<i>Les Ancêtres et la Montagne sacrée</i>		<i>The Ancestors and the Sacred Mountain</i>		Inleiding	In Europe April 1988 no 708		Engels	Patricia Fogarty	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988	La Guma, Alex	<i>Les Résistants au Cap</i>		<i>In the Fog of the Seasons' End</i>	1972	Roman	L'Harmattan (Encres noires)		Engels	Jean-Pierre Richard	Coulon / Librairie Compagnie
1988	La Guma, Alex	<i>Du café pour la route</i>				Kortverhaal	In Europe April 1988 no 708		Engels	Patricia Jouffroy, Jean-Baptiste Para	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988	Makeba, Myriam & Hall, James	<i>Myriam Makeba : Une voix pour l'Afrique</i>			1987	Outobiografie	Les Nouvelles Editions Africaines (Abidjan)		Engels	Monique Navelet & Ranzie Casu	Magnier
1988	Malange, Nise	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Europe April 1988 no 708				Librairie Compagnie
1988	Maponya, Maishe	<i>Sale boulot (uittreksel)</i>		<i>Dirty Work</i>	1984	Teater	In Europe April 1988 no 708		Engels	Jean Alvarez-Péreyre, Peggy	Dobzynski & Para /

										Frankson	Librairie Compagnie
1988	Maseko, Bheki	<i>Mamlambo</i>		<i>Mamlambo and Other Stories</i>	1991	Kortverha al	In Europe April 1988 no 708		Engels	Nelly Stéphane	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988	Matlou, Joel	<i>Un homme contre lui- même</i>				Kortverha al	In Europe April 1988 no 708		Engels	Patricia Jouffroy	Dobzynski & Para
1988 / 1988	Matthee, Dalene	<i>Le Fils de Fiela</i>	<i>Fiela se kind</i>	<i>Fiela's Child</i>	1985/19 86	Roman	Le Grand Livre du Mois / Belfond		Engels	Anne-Marie Jarriges	Coulon / Librairie Compagnie
1988	Matthews, James	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Europe April 1988 no 708				Librairie Compagnie
1988	Ndebele, Njabulo	<i>La nouvelle littérature Sud-africaine ou la redécouverte de l'ordinaire</i>				Essay	In Europe April 1988 no 708		Engels	Christine Delanne- Abdelkrim	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988	Pieterse, Cosmo	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Europe April 1988 no 708				Librairie Compagnie
1988	Ramgobin, Mewa	<i>Quand Durban sera libre</i>		<i>Waiting to Live</i>	1986	Roman	L'Harmattan (Coll. Encres noires)		Engels	Jean-Pierre Richard	Coulon / Librairie Compagnie
1988	Rive, Richard	<i>Buckingham Palace : Sixième district</i>		<i>Buckingham Palace District 6</i>	1986	Outobiogr afies vertellings	Editions Pierre Belfond		Engels	Françoise du Sorbier	Coulon / Librairie Compagnie
1988	Serote, Wally	<i>Alexandra mon amour, ma colère</i>		<i>To Every Birth its Blood</i>	1981	Roman	Messidor (Coll. Messidor-roman)		Engels	Christine Delanne- Abdelkrim	Coulon / Librairie Compagnie
1988	Sempala, Sipho	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Europe no 708				Librairie Compagnie
1988	Serote, Wally	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Europe no 708				Librairie Compagnie
1988	Siluma, Michael (Maxwell?)	<i>Une conversion</i>			1979	Kortverha al	In Europe April 1988 no 708		Engels	Christine Delanne- Abdelkrim	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie

1988	Slovo, Shawn	<i>Un monde à part</i>		<i>A World Apart</i>	1987		Editions Flammarion/ [Le Chesnay], Editions Jade "L'Ecran d'argent"		Engels	William Desmond	Coulon / Librairie Compagnie
1988/1990	Swindells, Madge	<i>Comme des ombres sur la neige</i>		<i>Shadows on the Snow</i>	1987	Roman	Editions Robert Laffont "Best Sellers" / Editions J'ai lu "J'ai lu Roman"		Engels	Marie-Hélène Dumas	Librairie Compagnie
1988	Van Heerden, Etienne	<i>Mon Cubain</i>	<i>My Kubaan</i>	<i>My Cuban</i>	1983	Kortverhaal	In Europe April 1988 no 708		Engels	Christine Delanne-Abdelkrim, Jacques Alvarez-Péreyre	Dobzynski & Para / Librairie Compagnie
1988	Van Wyk, Chris	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Europe April 1988 no 708				Librairie Compagnie
1988	Willemse, Hein	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Europe April 1988 no 708				Librairie Compagnie
1989	Abrahams, Peter	<i>Si seul...</i>		<i>uit Dark Testament</i>	1942	Kortverhaal	In Afrique du Sud, ségrégation et littérature / L'Harmattan		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1989	Bosman, Herman Charles	<i>Le Rooinek</i>		<i>The Rooinek</i>	1931	Kortverhaal	L'Harmattan in Afrique du Sud, ségrégation et littérature		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1989 / 1991	Breytenbach, Breyten	<i>Mémoire de poussière et de neige</i>		<i>Memory of Snow and Dust</i>	1989	Roman	Grasset / Le livre de poche no 7337	1	Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1989	Brutus, Dennis	<i>Poèmes</i>				Gedigte	L'Harmattan in Afrique du Sud, ségrégation et littérature				Librairie Compagnie
1989	Coetzee, JM	<i>Au fond de la chambre noire</i>			1986	Essay	L'Harmattan in Afrique du Sud,		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie

							ségrégation et littérature				
1989/2000	Courtenay, Bryce	<i>La Puissance de l'ange</i>		<i>The Power of One</i>	1989	Roman	Presses de la Renaissance / Belfond	2	Engels	Agnès Gattégno	Coulon / Librairie Compagnie
1989	Delius, Anthony	<i>Poème</i>					In Afrique du Sud, ségrégation et littérature / L'Harmattan				Librairie Compagnie
1989	Ebersohn, Wessel	<i>Coin perdu pour mourir</i>		<i>A Lonely Place to Die</i>	1979	Roman	Crapule Productions		Engels	Nathalie Godard	Coulon
1989 / 1993	Ebersohn, Wessel	<i>La Nuit divisée</i>		<i>Divide the Night</i>	1981	Roman	Crapule Productions (Sombre crapule) no 7; Rivages (Rivages/noir)	2	Engels	Hélène Prouteau	Librairie Compagnie
1989	Fitzpatrick, J. Percy	<i>Jock of the Bushveld</i>		<i>Jock of the Bushveld (uittreksel)</i>	1907	Roman	In Afrique du Sud, ségrégation et littérature / L'Harmattan	1	Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1989	Fugard, Athol	<i>Hello and goodbye (adapt)</i>		<i>Hello and Goodbye</i>		Teater	Edilig (Coll. Théâtrales)		Engels	Pierre Laville	Coulon / Librairie Compagnie
1989	Fugard, Athol	<i>Sizwe Banzi est mort (uittreksel)</i>		<i>Sizwe Banzi is Dead</i>	1972	Teater	In Afrique du Sud, ségrégation et littérature / L'Harmattan	1	Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1989	Gibbon, Percival	<i>Qui se ressemble...</i>				Kortverhaal	L'Harmattan (Afrique du Sud, ségrégation et littérature)	1	Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1989	Gordimer, Nadine	<i>Le Geste essentiel</i>		<i>The Essential Gesture</i>	1988	Essays	Plon		Engels	Jean-Pierre Richard	Coulon / Librairie Compagnie
1989	Gordimer, Nadine	<i>Il était une fois...</i>					Le Monde diplomatique, décembre				Librairie Compagnie

1989 / 1991	Gordimer, Nadine	<i>N'y a-t-il pas un autre endroit où nous pourrions nous rencontrer?</i>		<i>The Soft voice (extract)</i>	1953	Kortverhaal	L'Harmattan (Afrique du Sud, ségrégation et littérature) / le Monde diplomatique, novembre	2	Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1989	Gwala, Mafika Pascal	<i>Poèmes</i>				Gedigte	L'Harmattan (Afrique du Sud, ségrégation et littérature)		Engels		Librairie Compagnie
1989	Jacobson, Dan	<i>Uittreksel</i>		<i>The Evidence of Love</i>	1958	Roman	L'Harmattan (Afrique du Sud, ségrégation et littérature)		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1989	Jacobson, Dan	<i>Son Histoire</i>		<i>Her Story</i>	1987	Roman	Edition Christian Bourgois	1	Engels	Nathalie Zimmermann	Librairie Compagnie
1989	Jonker, Ingrid	<i>Poèmes</i>				Gedigte	L'Harmattan (Afrique du Sud, ségrégation et littérature)				Librairie Compagnie
1989	Krige, Uys	<i>Le cercueil</i>				Kortverhaal	L'Harmattan (Afrique du Sud, ségrégation et littérature)		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1989	Kunene Mazizi	<i>Poèmes</i>				Gedigte	L'Harmattan (Afrique du Sud, ségrégation et littérature)		Engels		Librairie Compagnie
1989	Kurtz, Joseph	<i>Ballade sud-africaine</i>					L'Harmattan				Coulon
1989	La Guma, Alex	<i>Uittreksel</i>		<i>The Stone-country</i>	1967	Roman	L'Harmattan (Afrique du Sud, ségrégation et littérature)		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
1989	La Guma, Alex	<i>Mais dis-donc, le jeune, où vas-tu</i>			1967	Kortverhaal	L'Harmattan (Afrique du Sud,		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie

1990	Bernstein, Hilda	<i>Nuite noire à Prétoria</i>		<i>Death is part of the process</i>	1983	Roman	L'Harmattan "Encres noirs"	1	Engels	Jean-Pierre Richard	Coulon / Librairie Compagnie
1990 / 1994 / 2004	Breytenbach, Breyten	<i>Préface</i>				Voorwoord	Payot / Plon / Rivages in "Nelson Mandela"	3		Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
1990	Breytenbach, Breyten	<i>Tout un cheval: fictions et images</i>	<i>Alles één paard</i>	<i>All One Horse</i>	1989	Gedigte in prosa	Grasset		Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1990	COLLECTIF	<i>Thula Baba: "Pleure pas mon bébé"</i>			1987		Editions d'en bas (Lausanne)		Engels	Ursula Gaillard	Magnier
1990 / 1991	Fugard, Athol	<i>Lien de sang; Blood Knot</i>		<i>The Blood Knot</i>	1961	Teater	Théâtrales l'association		Engels	Isabelle Starkier	Librairie Compagnie
1990	Gordimer, Nadine	<i>Un caprice de la nature</i>		<i>A Sport of Nature</i>	1985	Kortverhaal	A Michel	1	Engels	Gabrielle Merchez	Coulon / Magnier / Librairie Compagnie
1990	Havemann, Ernst	<i>La Voix du sant et autres récits d'Afrique du Sud</i>		<i>Bloodsong and Other Stories from South Africa</i>	1987	Kortverhaal	Gallimard		Engels	Michel Waldberg	Coulon / Librairie Compagnie
1990	Ndebele, Njabulo	<i>La mort d'un fils</i>		<i>Death of a Son (uit Fools and Other Stories)</i>	1983	Kortverhaal	La Revue des Deux Mondes		Engels	Antoine Lermuzeaux	Librairie Compagnie
1990	Slovo, Gillian	<i>Les Liens de sang</i>		<i>Ties of Blood</i>	1989	Roman	Editions Sylvie Messinger		Engels	Bernard Blanc	Librairie Compagnie
1990	Tlali, Miriam	<i>Métamorphose</i>		<i>Metamorphosis</i>		Kortverhaal	In Afrique, Le Serpent à Plumes no 10		Engels	Jean-Pierre Richard	Coulon / Librairie Compagnie
1990	Van Heerden, Etienne	<i>Le Domaine de Toorberg</i>	<i>Toorberg</i>	<i>Ancestral Voices</i>	1986 / 1989	Roman	Stock "Nouveau cabinet cosmopolite"		Engels	Anne Rabinovitch	Coulon /
1991	Brink, André	<i>Un acte de terreur. Tome I: Nina</i>		<i>An Act of Terror</i>	1991	Roman	Stock "Nouveau cabinet cosmopolite"		Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1991/1993/20	Brink, André	<i>Un acte de terreur. Tome II: Lisa</i>				Roman	Stock "Nouveau cabinet"		Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie

01							cosmopolite"				Compagnie
1991	Conyngham, John	<i>Le Commencement de la fin</i>		<i>The Arrowing of the Cane</i>	1985	Roman	Le Rocher (Nouvel Alphée) Parys/Monaco	1	Engels	Catherine Belvaude	Librairie Compagnie
1991	Gordimer, Nadine	<i>Le Conservateur</i>			1974		A Michel		Engels	Antoinette Roubichou-Stretz	Magnier
1991	Head, Bessie	<i>Les amants</i>				Kortverhaal	Le Serpent à plumes no 13		Engels	Jean-Pierre Richard	Librairie Compagnie
1991	Malan, Rian	<i>Mon coeur de traître : Le Drame d'un Afrikaner</i>		<i>My Traitor's Heart: A South African Exile Returns to face his Country, his Tribe, his Conscience</i>			Plon		Engels	Sabine Boulongne	Coulon / Librairie Compagnie
1991	Kohler, Sheila	<i>Un endroit de rêve</i>		<i>The Perfect Place</i>	1988	Roman	Editions Gallimard (Du monde entier)		Engels	Nicole Tisserand	Librairie Compagnie
1991	Kunene Mazizi	<i>Poèmes (geskryf in Zoeloe)</i>				Gedigte	in PI 10 no 1 (Afrika/Afrique/Africa. Poésie contemporaine d'Afrique)		Nederlands	Joris Ivens	Librairie Compagnie
1991/?	Nicol, Mike	<i>La Lot du capitaine</i>		<i>The Powers That Be</i>	1989	Roman	Seuil; Seuil (Points)		Engels	Catherine Glenn-Lauga	Coulon / Librairie Compagnie
1992/2002	Coetzee, JM	<i>L'Âge de fer</i>		<i>Age of Iron</i>	1990	Roman	Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 1036	2	Engels	Sophie Mayoux	Coulon / Librairie Compagnie
1992/1993	Gordimer, Nadine	<i>Histoire de mon fils</i>		<i>My Son's Story</i>	1990	Roman	Ch Bourgois, 10-18 (Domaine étranger)	2	Engels	Pierre Boyer	Coulon / Magnier / Librairie Compagnie
1992	Gordimer, Nadine	<i>L'Homme qui n'a pas eu lieu</i>				Voorwoord vir Gilbert Erouart	Robert Laffont	1			Librairie Compagnie

1992/1 993	Gordon, Shella	<i>Rébecca</i>		<i>The Middle of Somewhere</i>	1990	Roman	L'Ecole des Loisirs (Medium), L'Ecole des Loisirs (Medium poche)	2	Engels	Tessa Brisac	Librairie Compagnie
1992	Hirson, Denis	<i>Le Sud-Africain au long cours</i>				Kortverha al	In Lettre internationale no 35	1	Engels	Katia en Jeanne Wallisky	Librairie Compagnie
1992	Horn, Peter	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Lettre internationale no 35		Engels	Jacques Alvarez- Péreyre	Librairie Compagnie
1992	Hutchinson, Alfred	<i>Teks</i>				Teks	Edicef in Anthologie négro- africaine, Marabout université no 129				Librairie Compagnie
1992	Mda, Zakes	<i>Chantons pour la patrie</i>		<i>We Shall Sing For The Fatherland</i>	1979	Drama	Lettre internationale no 35		Engels	Jacques Alvarez- Péreyre en Patricia Fogarty	Librairie Compagnie
1992/1 997	Ndebele, Njabulo	<i>Fools</i>		<i>Fools and Other Stories</i>	1983	Kortverha al	Editions Complexe (Brussels)		Engels	Jean-Pierre Richard	Coulon / Librairie Compagnie
1992	Sher, Anthony	<i>Middlepost</i>		<i>Middlepost</i>	1989	Roman	Editions Julliard		Engels	William Desmond	Librairie Compagnie
1992/1 993	Silver, Norman	<i>Il n'y a pas de tigres en Afrique</i>		<i>No Tigers in Africa</i>	1992	Kinderro man	Editions de l'Ecole des Loisirs "Médium" / Edition de l'Ecole des Loisirs "Médium poche"	2	Engels	Elisabeth Motsch	Librairie Compagnie
1993	Bosman, Herman Charles	<i>La Route de Mafeking</i>	CHQ	<i>Mafeking Road</i>	1947	Kortverhal e	Albin Michel		Afrikaans/ Engels	Olivier Bourgois	Coulon / Librairie Compagnie
1993 / 1995	Breytenbac h, Breyten	<i>Retour au Paradis. Journal africain</i>		<i>Return to Paradise. An African Journal</i>	1992 / 1993		Grasset / Le livre de poche no 13671	2	Engels	Jean Guiloinéau	Librairie Compagnie

1993/1 995	Brink, André	<i>La Première vie d'Adamastor</i>		<i>Cape of Storms. The First Life of Adamastor</i>	1993	Roman	Stock (Nouveau cabinet cosmopolite)/ Livre de poche no 13768		Engels	Jean Guiloinéau	Coulon / Librairie Compagnie
1993- 1994	Dangor, Achmat	<i>Poème: Cliché</i>				Gedig	In Black Review/Revue noire 11 (Des 1993-Jan-Feb 1994)		Engels	Jean-Pierre Richard	Librairie Compagnie
1993 / 1996	Ebersohn, Wessel	<i>Le cercle fermé</i>		<i>Closed Circle</i>	1990	Roman	Rivages (Thriller) / Rivages (Rivages/noir)	2	Engels	Danièle & Pierre Bondil	Librairie Compagnie
1993	Fugard, Athol	<i>The Island</i>		<i>The Island</i>	1972	Teater	Théâtrales l'association	1	Engels	Françoise Delrue	Librairie Compagnie
1993/1 994	Gordimer, Nadine	<i>Feu le monde bourgeois</i>		<i>The Late Bourgeois World</i>	1966	Roman	Plon; 10-18 (Domaine étranger)	2	Engels	Pierre Boyer	Magnier / Librairie Compagnie
1993/1 994	Gordimer, Nadine	<i>Le Safari de votre vie et autres nouvelles</i>		<i>Jump and Other Stories</i>	1991	Kortverhal e	Plon, 10-18 (Domaine étranger)	2	Engels	Pierre Boyer, Julie Damour, Gabrielle Rollin, Antoinette Roubichou- Strez, Claude Wauthier	Magnier / Librairie Compagnie
1993	Gottschalk, Keith	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Bacchanales, Oktober 1993				Librairie Compagnie
1993	Horn, Peter	<i>Derrière le vernis du soleil</i>				Gedigte	Editions EuropePoésie		Engels	Jacques Alvarez- Péreyre	Librairie Compagnie
1993	Kunene, Daniel P	<i>NakaMandla</i>		<i>Blood Relatives</i>		Kortverha al	In Black Review/Revue noire no 8 (Maart- April-Mei 1993)		Engels	Patricia Fogarty	Librairie Compagnie
1993	Kunene Mazizi	<i>Le retour de l'âge d'or</i>				Gedig	In Black Review/Revue		Engels	Jacques Alvarez-	Librairie Compagnie

							noire no 7 (Desember 1992- Jan-Feb 1993)			Péreyre	
1993	Mda, Zakes	<i>Chantons pour la patrie</i>					In Lettre internationale no 35				Coulon
1993	Ndebele, Njabulo	<i>Mon Oncle</i>		<i>Uncle (uit Fools and Other Stories)</i>	1983	Kortverhaal	Editions Complexe (Brussels)		Engels	Jean-Pierre Richard	Coulon / Librairie Compagnie
1993	Nicol, Mike	<i>Le Temps du prophète</i>		<i>This Day and Age</i>	1992	Roman	Seuil		Engels	Catherine Glenn-Lauga	Coulon / Librairie Compagnie
1993	Nicol, Mike	<i>Poèmes</i>				Gedigte	in Bacchanales no 4				Librairie Compagnie
1993	Plomer, William	<i>La Rivière aux courlis</i>		<i>Curlew River. Parables for Church Performance</i>	1964	Libretto	Editions Actes Sud/Théâtre de Caen				Librairie Compagnie
1993/1998/2007	Schoeman, Karel	<i>En étrange pays</i>	<i>'n Ander Land</i>	<i>Another Country</i>	1984/1994	Roman	R Laffont "Pavillions"; Editions Rivages "Rivages-poches/Bibliothèque étrangère"; Editions Phébus "D'aujourd'hui. Etranger"	3	Engels	Jean Guiloineau	Coulon / Librairie Compagnie
1993	Sekhula, Patrick	<i>La Maison de Raydon</i>		<i>The House of Raydon</i>	1992	Kortverhaal	in Black Review/Revue Noire no 11 Des 1993-Jan-Feb 1994		Engels	Jean-Pierre Richard	Librairie Compagnie
1993	Serote, Wally	<i>Poèmes</i>				Gedigte	in Bacchanales no 4				Librairie Compagnie
1993/1994	Silver, Norman	<i>Un doute sur la couleur</i>		<i>An Eye for Colour</i>	1993	Kortverhaal	Editions de l'Ecole des Loisirs "Médium" / Edition de l'Ecole des	2	Engels	Elisabeth Motsch	Librairie Compagnie

							Loisirs "Médium poche"				
1993	Van der Post, Laurens	<i>Blady. Mémoires dans le temps, hors du temps</i>		<i>About Blady. A Pattern out of Tune</i>	1991/1991		Editions Jean-Claude Lattès		Engels	André Zavriew	Librairie Compagnie
1993	Vladislavic, Ivan	<i>Hôtel Flashback *TYYY</i>		<i>Flashback Hotel *TYYY</i>	1993	Kortverhaal	In Black Revue/Revue noire 11 Des 1993-Jan-Feb 1994		Engels	Jean-Pierre Richard	Librairie Compagnie
1994	Beake, Lesley	<i>Sans domicile fixe</i>		<i>The Strollers</i>	1987	Roman	Ecole des Loisirs		Engels	Elizabeth Motsch	Librairie Compagnie
1994/1996	Brink, André	<i>Tout au contraire</i>		<i>On the contrary</i>		Roman	Stock			Jean Guiloinéau	Richard / Librairie Compagnie
1994	Dangor, Achmat	<i>En attendant Leila</i>		<i>Waiting for Leila (uittreksel)</i>		Novelle	Serpent-à-plumes		Engels	Jean-Pierre Richard	Richard
1994	Dikeni, Sandile	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Black Review/Revue noire 11 (Des 1993-Jan-Feb 1994)				Librairie Compagnie
1994	Ebersohn, Wessel	<i>Coin perdu pour mourir</i>		<i>A Lonely Place to Die</i>	1979	Roman	Crapule Productions (Sombre crapule!) no 13	2	Engels	Nathalie Godard	Librairie Compagnie
1994	Goosen, Jeanne	<i>On n'est pas tous comme ça</i>	<i>Ons is nie almal so nie</i>	<i>Not All of Us</i>	1990	Roman	Actes Sud	1	Engels	Christine Le Boeuf	Librairie Compagnie
1994/1997	Gordimer, Nadine	<i>L'Etreinte d'un soldat</i>		<i>A Soldier's Embrace</i>	1980	Kortverhaal	Christian Bourgois, 10-18 (Comaine étranger)	2	Engels	Julie Damour met samewerking van Dominique Dussidour	Magnier / Richard / Librairie Compagnie
1994	Head, Bessie	<i>La femme qui collectionnait des trésors et autres récits</i>		<i>The Collector of Treasures and Other Botswana Village Tales</i>	1977	Kortverhaal	Editions Zoé (Littératures d'émergence) (Genève)	1	Engels	Daisy Perrin	Richard / Librairie Compagnie

1994	Isaacson, Maureen	<i>Retarder Minuit (uittreksel)</i>		<i>Holding Back Midnight</i>	1992	Kortverhaal	In Black Review/Revue noire 11 (Des 1993-Jan-Feb 1994)	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1994	Jensma, Wopko	<i>Jadis mes mains étaient des oiseaux</i>				Gedigte	Editions Voix d'encre (La Vie immédiate)	Engels	Jacques Alvarez-Péreyre	Librairie Compagnie
1994	Kozain, Rustum	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Black Review/Revue noire 11 (Des 1993-Jan-Feb 1994)			Librairie Compagnie
1994	Kunene Mazizi	<i>Les Ancêtres et la Montagne sacrée (tweetalige bundel)</i>		<i>The Ancestors and the Sacred Mountain</i>	1982	Gedigte	Editions Nouvelles du Sud	Engels	Jean Sévry en Thierry Valet	Librairie Compagnie
1994	Matlou, Joel	<i>Ma laideur</i>		<i>My Ugly Face</i>	1991	Kortverhaal	In Black Review/Revue noire 11 (Des 1993-Jan-Feb 1994)	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1994	McClure, James	<i>Le Chien qui chante</i>		<i>The Song Dog</i>	1991	Roman	Gallimard (Série noire)	Engels	Daniel Lemoine	Librairie Compagnie
1994	Ngcobo, Lauretta	<i>Uittreksel</i>		<i>Cross of Gold</i>	1981	Roman	Hatier (Monde noir poche) no 55	Engels	Geneviève Jackson	Librairie Compagnie
1994	Oliphant, Andries Walter	<i>Grève de la faim</i>		<i>The Hunger Striker</i>		Gedig	In Black Review/Revue noire 11 (Des 1993-Jan-Feb 1994)	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1994	Padaychee, Deena	<i>Le Visiteur</i>		<i>The Visitor (uit What's Love Got To Do With It? And Other Stories)</i>	1992	Kortverhaal	In Black Review/Revue noire 11 (Des 1993-Jan-Feb 1994)	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1994	Sekhula, Patrick	<i>La Maison de Raydon</i>		<i>The House of Raydon</i>		Kortverhaal	In Black Review/Revue	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard

							noire 11 (Des 1993-Jan-Feb 1994)				
1994/1 996/20 03	Swindells, Madge	<i>Edelweiss</i>		<i>Edelweiss</i>	1993	Roman	Editions Robert Laffont "Best Sellers" / Editions J'ai lu "J'ai lu Roman" / Editions Pocket "Pocket"	3	Engels	Hélène Collon	Librairie Compagnie
1994	Tlali, Miriam	<i>Uittreksels</i>		<i>Amandla! en The point of no return</i>	1980; 1989	Roman en kortverhaal	in Les Romanières du continent noir Hatier "Monde noir poche"		Engels	Geneviève Jackson	Librairie Compagnie
1994	Vladislavic, Ivan	<i>Hôtel Flashback *TYYY</i>		<i>Flashback Hotel *TYYY</i>		Kortverhaal	In Black Review/Revue noire 11 (Des 1993-Jan-Feb 1994)		Engels	Jean-Pierre Richard	Richard
1995	Africa, Tatamkhulu	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Les Temps Modernes no 585				Librairie Compagnie
1995	Beake, Lesley	<i>Le Chant de Be</i>		<i>Song of Be</i>	1991	Roman	Ecole des Loisirs "Medium"		Engels	Alice Déon	Magnier
1995	Breytenbach, Breyten	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Poésie d'Afrique au sud du Sahara, Actes Sud / Unesco				Librairie Compagnie
1995	Brink, André	<i>Adamastor</i>					LGF Livre de poche				amazon.fr
1995	Brink, André	<i>Lendemain de miracle</i>					In Les Temps Modernes no 585				Librairie Compagnie
1995/2 004	Coetzee, JM	<i>Le maître de Pétersbourg</i>		<i>The Master of Petersburg</i>	1994	Roman	Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 1186	2	Engels	Sophie Mayoux	Richard / Librairie Compagnie

1995	Courtenay, Bryce	<i>La Puissance de l'ange</i>										amazon.fr
1995	Cronin, Jeremy	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Actes Sud, Unesco in Poésie d'Afrique au sud du Sahara	1	Engels			Librairie Compagnie
1995	De Kok, Ingrid	<i>Poème: Mâle Muse</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara					Librairie Compagnie
1995	De Lange, Johann	<i>Poème: Mâle Muse</i>				Gedig	Actes Sud/ UNESCO in Poésie d'Afrique au Sud du Sahara					
1995	Fugard, Athol	<i>Aller-retour (verwerking)</i>		<i>Hello and Goodbye</i>	1966	Teater	L'Harmattan (Théâtre des cinq continents) no 9	1	Engels			Librairie Compagnie
1995	Gray, Stephen	<i>La maison du président</i>		<i>Human Interest and Other Pieces</i>	1993	Uittreksels	Notre Librairie no 122	1	Engels	Pauline Baggio		Librairie Compagnie
1995	Head, Bessie	<i>Question de pouvoirs</i>		<i>A Question of Power</i>	1973	Roman	Editions Zoé (Littérature d'émergence) (Genève)	1	Engels	Daisy Perrin		Richard
1995	Horn, Peter	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara					Librairie Compagnie
1995	Horn, Peter	<i>Poèmes (Nous sommes notre propre ennemi, A propos de l'assassinat de Chris Hani, le 10 avril 1993)</i>				Gedigte	Notre Librairie no 122		Engels	Pauline Baggio		Librairie Compagnie
1995	Isaacson, Maureen	<i>"Le temps de la transition"</i>				Onderhoud	Notre Librairie no 123			Denise Coussy		Librairie Compagnie
1995	Jonker, Ingrid	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara					Librairie Compagnie

1995	Krog, Antjie	<i>Ni famille ni ami</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara				Librairie Compagnie
1995	Kunene Mazizi	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara				Librairie Compagnie
1995	Mabinza, Volume PL	<i>Ce qui est beau</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara				Librairie Compagnie
1995	Mandela, Nelson	<i>Un long chemin vers la liberté</i>		<i>Long Walk to Freedom</i>		Outobiografie	Fayard		Engels	Jean Guiloineau	Richard
1995	Maponya, Maishe	<i>Western Deep Levels (uittreksel)</i>		<i>Western Deep Levels</i>	1994	Drama	Notre Librairie no 123		Engels	Pauline Baggio	Librairie Compagnie
1995	Matsepe, Oliver Kgadime	<i>La vache brûle</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara				Librairie Compagnie
1995	Matshikiza, John	<i>Notes sur le retour</i>					In Les temps modernes no 585		Engels	Georges Lory	Librairie Compagnie
1995	McClure, James	<i>Le Cochon qui fume</i>		<i>The Steam Pig</i>	1971	Roman	Gallimard (Série noire)		Engels	Didier Landauer	Librairie Compagnie
1995	Mtshali, Mbuyieseni Oswald	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara				Librairie Compagnie
1995	Mtwa, Percy	<i>Lève-toi Albert! (uittreksel)</i>		<i>Woza, Albert! (uittreksel)</i>	1981	Teater	In Les temps modernes no 585		Engels	Denise Coussy	Librairie Compagnie
1995	Ndebele, Njabulo	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara				Librairie Compagnie
1995	Ngema, Mbongeni	<i>Lève-toi Albert! (uittreksel)</i>		<i>Woza, Albert! (uittreksel)</i>		Teater	In Les temps modernes no 595		Engels	Denise Coussy	Richard

1995	Nicol, Mike	<i>Nous confonter à notre histoire</i>				Essay	In Notre Librairie no 122	Engels	Pauline Baggio	Librairie Compagnie
1995	Nyatsumba, Kaizer	<i>Fin d'été</i>		<i>The Night the Rain Fell (uit In Love With A Stranger and Other Stories)</i>	1995	Kortverhaal	In Les temps modernes no 585	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1995	Sempala, Siphon	<i>Passe la caisse des flics</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara			Librairie Compagnie
1995	Simon, Barney	<i>Lève-toi Albert! (uittreksel)</i>		<i>Woza Albert!</i>	1981	Teater	in Les Temps modernes no 585	Engels	Denise Coussy	Librairie Compagnie
1995	Simon, Barney	<i>Le Market Theatre</i>				Onderhoud	In Notre Librairie no 123			Librairie Compagnie
1995	Wicomb, Zoé	<i>Un vrai gentleman</i>		<i>Bowl Like Hole</i>		Kortverhaal	In Les Temps modernes no 585	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1995	Quangule, Zithobile Sunshine	<i>Tranquille est celui qui a le don de la parole</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara			Librairie Compagnie
1995	Silver, Norman	<i>La Danse du python</i>		<i>Python Dance</i>	1993	Kinderroman	Editions de l'Ecole des Loisirs "Médium"	Engels	Christelle Bécant	Librairie Compagnie
1995	Sole, Kelwyn	<i>Poèmes</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poésie d'Afrique au sud du Sahara			Librairie Compagnie
1995	Tshabangu, Mango	<i>Pensées dans un train</i>		<i>uit Forced Landing</i>	1980	Kortverhaal	in Notre Librairie no 123	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
1995	Uys, Pieter-Dirk	<i>Enfin sonne la cloche</i>					In Les temps modernes no 585			Librairie Compagnie
1996	Beake, Lesley	<i>Voyageur</i>		<i>Traveller</i>	1989	Roman	Ecole des Loisirs "Medium"	Engels	Yvonne Noiset	Librairie Compagnie
1996	Beake, Lesley	<i>L'Histoire de Séréna</i>		<i>Serena's Story</i>	1990	Roman	Ecole des Loisirs "Medium"	Engels		Librairie Compagnie

1996	Brink, André	<i>Les imaginations du sable</i>		<i>Imaginings of Sand</i>				Stock		Engels	Jean Guiloinéau	Richard
1996	Coetzee, JM	<i>"Le tyran et le poète"</i>						Gallimard in Nouvelle revue française no 516		Engels	Paul Rozenberg	Librairie Compagnie
1996	Ebersohn, Wessel	<i>Le cercle fermé</i>										amazon.fr
1996	Gordimer, Nadine	<i>Fille de Burger</i>			1979			Albin Michel		Engels		Magnier
1996/1 998	Gordimer, Nadine	<i>L'écriture et l'existence</i>		<i>Writing and Being</i>	1995	Essays		Plon, 10-18 (Bibliothèque)	2	Engels	Claude Wauthier & Fabienne Teisseire	Richard / Librairie Compagnie
1996/1 999	Gordimer, Nadine	<i>Personne pour m'accompagner</i>		<i>None to Accompany me</i>	1994	Roman		Plon (Feux croisés), 10-18 (Domaine étranger)	2	Engels	Pierre Boyer	Richard / Librairie Compagnie
1996	Head, Bessie	<i>Marou</i>		<i>Maru</i>	1971	Roman		Editions Zoë (Littérature d'émergence)	1	Engels	Christian Surber	Librairie Compagnie
1996	Hope, Christopher	<i>Serenity House ou Les vieux Jours de l'ogre</i>		<i>Serenity House</i>	1992	Roman		Actes Sud (Lettres anglo-américaines)	1	Engels	Annick Le Goyat	Richard / Librairie Compagnie
1996	McClure, James	<i>Le Flic à la chenille</i>		<i>The Caterpillar Cop</i>	1972	Roman		Gallimard (Série noire)		Engels	Daniel Lemoine	Librairie Compagnie
1996	Mda, Zakes	<i>La route</i>		<i>The Road</i>	1982	Teater		Maison Antoine-Vitez (tapuscrit)		Engels	Nadine Gassie	Richard / Librairie Compagnie
1996	Sparks, Allister	<i>Demain est un autre pays</i>		<i>Tomorrow Is Another Country. The Inside Story of South Africa's Negotiated Revolution</i>	1995/1996	Essay		Editions Ifrane		Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1996	Stewart, Dianne	<i>Les Grains du soleil. Un conte d'Afrique du Sud</i>		<i>The Gift of the Sun</i>	1996			Edition L'Ecole des Loisirs "Pastel"		Engels	Claude Lager	Librairie Compagnie
1996/1	Swindells,	<i>Les Amants de</i>		<i>The Sentinel</i>	1994	Roman		Editions Robert	2	Engels	Hélène Collon	Librairie

998	Madge	<i>l'apartheid</i>					Laffont "Best Sellers" / Editions J'ai lu "J'ai lu Roman"			Compagnie
1997/1997	Brink, André	<i>Les imaginations du sable</i>	<i>Sandkastele</i>	<i>Imagings of Sand</i>	1995/1996	Roman	Stock (Nouveau cabinet cosmopolite)/ Livre de poche no 14267	Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
1997	Dangor, Achmat	<i>La Malédiction de Kafka</i>		<i>Kafka's Curse</i>		Roman		Engels		Librairie Compagnie
1997	Head, Bessie	<i>La saison des pluies</i>		<i>When rain clouds gather</i>		Roman	Zoé (Genève)	Engels	Christian Surber	Richard
1997	Head, Bessie	<i>Marou</i>		<i>Maru</i>	1971	Roman	Zoé (Genève)	Engels	Christian Surber	Richard
1997?	Hirson, Denis	<i>Par ailleurs (uittreksel)</i>				Gedig?	in Poésie 97	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
1997	Kozain, Rustum	<i>Bongweni</i>				Kortverhaal	In Bulletin de Lettre internationale 9 (automne)	Engels	Jacques Alvarez-Péreyre	Richard / Librairie Compagnie
1997	Langa, Mandla	<i>Chukwa</i>				Kortverhaal	In Bulletin de Lettre internationale 9 (automne)	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1997	Ndebele, Njabulo	<i>Littérature après l'apartheid</i>				Essay	In Bulletin de Lettre internationale 9 (automne)	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1997	Nyatsumba, Kaizer	<i>On aura tout vu</i>		<i>And Now This (uit In Love With A Stranger and Other Stories)</i>	1995	Kortverhaal	In Le Monde diplomatique	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1997	Padaychee, Deena	<i>Les nouveaux occupants</i>		<i>The Guests</i>		Kortverhaal	In Bulletin de Lettre internationale 9 (automne)	Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie

1997	Plaatje, Sol	<i>Mhudi. Une épopée retraçant la vie des indigènes en Afrique du Sud il y a cent ans</i>		<i>Mhudi. An epic of South African native life a hundred years ago-verkorte weergawe)</i>	1930	Roman	Actes Sud "Afriques"		Engels	Jean Sévry	Richard / Librairie Compagnie
1997	Vladislavic, Ivan	<i>Portés disparus</i>		<i>Missing Persons</i>	1993	Kortverhaal	Complexe "L'Heure furtive" (Brussels)		Engels	Julie Sibony, Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1997	Vladislavic, Ivan	<i>Le jour où mes mains ont pris feu</i>				Kortverhaal	In Bulletin de Lettre internationale 9 (automne)		Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
1998	Bowie, Beryl	<i>Un vélo dans la tête</i>		<i>Pedal me faster</i>		Jeugroman	Editions Dapper		Engels	Valérie Morlot	Librairie Compagnie
1998	Brink, André	<i>Textes</i>					L'Harmattan. In Littératures africaines. Dans quelle(s) langue(s)? Colloque du Cerpana				Librairie Compagnie
1998	Galgut, Damon	<i>La faille</i>		<i>The Quarry</i>	1995	Roman	Verticales	1	Engels	Hélène Papot	Richard / Librairie Compagnie
1998	Gordimer, Nadine	<i>Personne pour m'accompagner</i>			1994		Plon		Engels	Pierre Boyer	Magnier
1998	Gordimer, Nadine	<i>L'écriture et l'existence</i>			1995		Plon		Engels	Claude Wauthier & Fabienne Teisseire	Magnier
1998/2000	Gordimer, Nadine	<i>L'arme domestique</i>		<i>The House Gun</i>	1998	Roman	Plon (Feux croisés), 10-18 (Domaine étranger)	2	Engels	Claude Wauthier & Fabienne Teisseire	Magnier / Richard / Librairie Compagnie
1998	Gordimer, Nadine	<i>Vivre dans l'espoir et dans l'histoire : Notes sur notre siècle</i>				Essay	Plon		Engels	Claude Wauthier & Fabienne	Magnier

										Teisseire	
1998	Head, Bessie	<i>La saison des pluies</i>		<i>When the Rain Clouds Gather</i>	1968	Roman	Editions Zoë (Littérature d'émergence)	1	Engels	Christian Surber	Librairie Compagnie
1998	Hope, Christopher	<i>A Travers l'Angleterre mystérieuse</i>		<i>Darkest England</i>	1996	Roman	Actes Sud (Lettres anglo-américaines)	1	Engels	Annick Le Goyat	Richard / Librairie Compagnie
1998	Kingwill, Phillida	<i>Un vélo dans la tête</i>				Roman	Dapper (Jeunesse)			Valérie Morlot-Duhoux	Richard
1998	Kingwill, Phillida	<i>Le message de l'aigle noir</i>		<i>The Message of the Black Eagle</i>	1988	Roman	Dapper (Jeunesse) / Dapper (Au bout du monde)		Engels	Valérie Morlot-Duhoux	Richard / Librairie Compagnie
1998	Kunene Mazizi	<i>Textes</i>					L'Harmattan in Littératures africaines. Dans quelle(s) langue(s)? Colloque				Librairie Compagnie
1998	Manaka, Matsemela	<i>Ekhaya. Le retour</i>		<i>Ekhaya</i>	1990	Teater	Les Solitaires intempestifs		Engels	Jacques Alvarez-Péreyre	Richard / Librairie Compagnie
1998	Nicol, Mike	<i>Le cavalier</i>		<i>Horseman</i>	1994	Roman	Seuil		Engels	Catherine Glenn-Lauga	Richard / Librairie Compagnie
1998	Swindells, Madge	<i>L'Héritière de Glentirran</i>		<i>Snakes and Ladders</i>	1997	Roman	Editions Robert Laffont "Best Sellers"		Engels	Christine Bouchareine	Librairie Compagnie
1999	Bowie, Beryl	<i>Les Esprits mènent la danse</i>		<i>Play Music</i>		Jeugromat	Editions Dapper "Au bout du monde"		Engels	Valérie Morlot	Librairie Compagnie
1999	Brink, André	<i>Retour au Jardin du Luxembourg : Littérature et politique en Afrique du Sud 1982-1998</i>		<i>Reinventing a Continent, essays 1982-1998</i>			Stock		Engels	Jean Guiloineau	Richard / Librairie Compagnie

1999/2 002	Brink, André	<i>Le vallon du diable</i>	<i>Duiwelskloof</i>	<i>Devil's Valley</i>			Stock (Nouveau cabinet cosmopolite) Livre de poche no 15190		Engels	Bernard Turle	Richard / Librairie Compagnie
1999/2 002	Coetzee, JM	<i>Scènes de la vie d'un jeune garçon</i>		<i>Boyhood: Scenes from Provincial Life</i>	1997		Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 947	2	Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Richard / Librairie Compagnie
1999	Fugard, Athol & Mutloatse, Mothobi	<i>Théâtre des townships (adaptation)</i>		<i>The Island, Sizwe Banzi Is Dead, The Suit</i>			Actes Sud (Afrique du Sud. Théâtre des Townships)			Marie-Hélène Estienne	Richard / Librairie Compagnie
1999	Krog, Antjie	<i>Ballade pour un mariage de 5 ans</i>	<i>Ballade vir 'n 5-jarige huwelik</i>			Gedig	Sources no 6		Afrikaans	Georges-Marie Lory	Librairie Compagnie
1999	Kunene Mazizi	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Bacchanales, Junie 1999				Librairie Compagnie
1999	Mda, Zakes	<i>Le pleureur</i>		<i>Ways of Dying</i>	1995	Roman	Dapper		Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Richard / Librairie Compagnie
1999	Matthews, James	<i>Poèmes</i>				Gedigte	In Bacchanales, Junie 1999				Librairie Compagnie
1999	Mutloatse, Mothobi (verwerk deur Barney Simon)	<i>Le Costume</i>		<i>The Suit</i>	1994	Drama (gebaseer op Can Themba se kortverhaal)	in Actes Sud Papiers (Afrique du Sud. Théâtre des Townships)		Engels	Marie-Hélène Estienne en Peter Brook (Franse verwerking)	Librairie Compagnie
1999	Plaatjie, Sol	<i>Mhudi. Une épopée retraçant la vie des indigènes en Afrique du Sud il y a cent ans</i>				Roman	Actes Sud		Engels	Jean Sevry	amazon.fr
1999	Schreiner, Olive	<i>La Nuit africaine</i>		<i>Story of an African Farm</i>	1883	Roman	Phébus		Engels	Elisabeth Janvier	Magnier
1999	Silver, Norman	<i>Le Cheval bleu</i>		<i>The Blue Horse</i>		Roman	Editions de l'Ecole des Loisirs "Neuf"		Engels	Jean-Robert Masson	Librairie Compagnie

1999/2001	Swindells, Madge	<i>Les Moissons du passé</i>		<i>Harvesting the Past</i>	1995	Roman	Editions Robert Laffont "Best Sellers" / Editions Pocket "Pocket"	2	Engels	Hélène Collon	Librairie Compagnie
1999	Van der Vyver, Marita	<i>Héberger les anges</i>	<i>Griet skryf 'n sprokie</i>	<i>Entertaining Angels (1994, Catherine Knox)</i>	1992	Roman	Anne Carrière (Roman étranger)	1	Engels	Bella Norac	amazon.fr
2000	Africa, Tatamkhulu	<i>Au creux</i>				Gedig	Editions Créaphis "Les cahiers de Royaumont" no 18			Dennis Hirson	Richard / Librairie Compagnie
2000	Brink, André	<i>Les droits du désir</i>		<i>The Rights of Desire</i>		Roman	Stock		Engels	Bernard Turle	Richard
2000	Courtenay, Bryce	<i>Jessica</i>		<i>Jessica</i>	1998	Roman	Jean-Claude Lattès	1	Engels	Sylvie Schneider	Librairie Compagnie
2000	Courtenay, Bryce	<i>La Puissance de l'ange</i>							Engels		amazon.fr
2000	Dangor, Achmat	<i>La Malédiction de Kafka</i>		<i>Kafka's Curse</i>		Novelle en drie ander stories	Mercure de France	1	Engels	Maryse Leynaud	Richard / Librairie Compagnie
2000	Gordimer, Nadine	<i>Vivre dans l'espoir et dans l'histoire : Notes sur notre siècle</i>		<i>Living in Hope and History: Notes from our Century</i>	1999	Essay	Plon (Feux croisés)	1	Engels	Claude Wauthier & Fabienne Teisseire	Richard / Librairie Compagnie
2000/2001	Govender, Neela	<i>Une épine d'acacia au coeur</i>		<i>Acacia Thorn in My Heart</i>		Uittreksels	Gaspard nocturne	2	Engels	René Thibaud	Librairie Compagnie
2000	Head, Bessie	<i>Contes de la tendresse et du pouvoir</i>		<i>Tales of Tenderness and Power</i>	1989/1990	Kortverhaal	Editions Zoé (Littératures d'émergence) (Genève)	1	Engels	Christian Surber	Librairie Compagnie
2000	Krog, Antjie	<i>Ma dernière peau</i>				Gedig	Les cahiers de Royamont 18		Afrikaans	Denis Hirson (oorlees en redigerig)	Richard
2000	Krog, Antjie	<i>Résistances</i>				Gedigte	Editions Créaphis "Les cahiers de Royaumont" no 18		Afrikaans/Engels	Denis Hirson (oorlees en redigerig)	Librairie Compagnie

2000	Nkosi, Lewis	<i>Teks</i>				Teks	In Le Critique africain et son Peuple comme producteur de civilisation (Colloque) in Présence Africaine)				Librairie Compagnie
2000/2 002	Swindells, Madge	<i>Les Brûlures du coeur</i>		<i>Sunstroke</i>	1998	Roman	Editions Robert Laffont "Best-sellers" / Editions Pocket "Pocket"	2	Engels	Hélène Collon	Librairie Compagnie
2000/2 002	Trapido, Barbara	<i>L'Epreuve du Soliste</i>		<i>The Travelling Hornplayer</i>	1998	Roman	Editions Pierre Belfond "Littératures étrangères" / Editions 10-18 "10-19 Domaine étranger"	2	Engels	Michèle Valencia	Librairie Compagnie
2000	Watson, Stephen	<i>Le Chant des Bushmen-Xam. Poèmes d'un monde disparu</i>		<i>Song of the Broken String. After the /Xam Bushmen. Poems from a Lost Oral</i>	1991	Gedigte	Editions Karthala "Contes et Légendes"		Engels	Madeleine Longuenesse	Librairie Compagnie
2000	Wicomb, Zoé	<i>Une clairière dans le bush</i>		<i>You Can't Get Lost in Cape Town</i>	1987/2008	Kortverhal e	Serpent-à-plumes "Fiction étrangère"		Engels	Lise Brossard	Magnier / Richard / Librairie Compagnie
2001	Africa, Tatamkhulu	<i>Poèmes (L'Agression, Le Piège, Rien de tel que d'être chez soi, Qui étais-tu? Je me souviens, Cycliste la nuit</i>				Gedigte	In Poèmes d'Afrique du Sud / Actes Sud / Unesco			Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Banhoobai, Shabir	<i>Poèmes: la frontière, le matin m'a attrapé, des échos d'un autre moi</i>				Gedigte	In Poèmes d'Afrique du Sud / Actes Sud / Unesco		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie

2001	Berold, Robert	<i>Poèmes (Ville sombre, Deux méditations sur Chuang Tsu, Le Miroir)</i>				Gedigte	In Poèmes d'Afrique du Sud / Actes Sud / Unesco		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Bezwoda, Eva	<i>Poèmes (Une dent s'habilla en bottes de cheval..., Quelquefois la bouche est une cellule close, Il était étendu avec elle)</i>				Gedigte	In Poèmes d'Afrique du Sud / Actes Sud / Unesco		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Breytenbach, Breyten	<i>Poèmes (consacré, je mourrai et j'irai vers mon père..., somnolents nous étions ici sur le sol..., la vérité, Padmapani, plagiat, ta lettre)</i>				Gedigte	In Poèmes d'Afrique du Sud / Actes Sud / Unesco		Afrikaans	Georges-Marie Lory	Librairie Compagnie
2001/2003	Brink, André	<i>Les droits du désir</i>	<i>The Rights of Desire</i>	2000	Roman		Stock (La Cosmopolite) Livre de poche no 15473		Engels	Bernard Turle	Librairie Compagnie
2001	Brutus, Dennis	<i>Berceuse: la ville</i>				Gedig	Actes Sud in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Clouts, Sydney	<i>Poèmes (Après l'émeute, Au-dedans, Chaud-lapin, La poésie conjure la mort)</i>				Gedigte	Actes Sud/ UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001/2002/2008	Coetzee, JM	<i>Disgrâce</i>	<i>Disgrace</i>	1999	Roman		Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 1035, Seuil (Points) Spesiale beperkte Nobeluitgawe	3	Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Richard / Librairie Compagnie
2001	Couzyn, Jeni	<i>Noël en Afrique (trois sections)</i>				Gedig	Actes Sud/ UNESCO in Poèmes d'Afrique	1	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie

							du Sud				
2001	Cronin, Jeremy	<i>Poèmes: Apprendre à parler, Poème-pie, Motho ke motho ka batho babang, Ta chevelure profonde, J'ai vu ta mère, Il marchait sur un nuage</i>		<i>Inside</i>	1983	Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	1	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Cullinan, Patrick	<i>Poèmes: Avoir un amour, Le Premier, le lointain battement; Sir Tom; La poussière dans le vent; La jeune Etrusque; Le Nord</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	1	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Cussons, Sheila	<i>Poèmes: Nu couvert; Orgue; Gramophone jaune; Perle</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	1	Afrikaans	Georges-Marie Lory	Librairie Compagnie
2001	Dangor, Achmat	<i>"Afrique du Sud : l'intouchable coeur de Jimmy"</i>				Kortverhaal	Autodafe 2 (herfs)		Engels	Maryse Leynaud	Richard
2001	De Kok, Ingrid	<i>Poèmes: Petit trépas; Son eau; Reprise; Frôlement de plume; Lame de fond; Transfert</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	De Lange, Johann	<i>Poème: Koos Prinsloo (1957-1994)</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Afrikaans	Georges-Marie Lory	Librairie Compagnie
2001	Duiker, Sello	<i>La douce violence des rêves</i>		<i>The Quiet Violence of Dreams</i>		Roman (uittreksel)	In Africultures 40		Engels	Sabine Cessou	Richard
2001	Duiker, Sello	<i>La Violence tranquille des rêves</i>		<i>The Quiet Violence of Dreams</i>	2001	Roman (uittreksel)	In Africultures 40		Engels	Sabine Cessou	Librairie Compagnie

2001	Gray, Stephen	<i>Histoire locale</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Hirson, Denis (red)	<i>Poèmes d'Afrique du Sud</i>				Gedigte	Actes Sud		Afrikaans/Engels	Georges Lory (Afr) Katia Wallisky (Eng)	Magnier
2001	Hope, Christopher	<i>Le roi des horloges</i>		<i>Signs of the Heart. Love and Death in Languedoc</i>	1999	Roman	Actes Sud (Lettres anglo-américaines)	1	Engels	Annick Le Goyat	Richard / Librairie Compagnie
2001	Horn, Peter	<i>L'Eruption du Langa, 30 mars 1960</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Jensma, Wopko	<i>Poèmes (Pleure-moi une rivière; A bâtons rompus; Chant noir de Johannesburg; Mes mains; Mon frère)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Jonker, Ingrid	<i>Poèmes (J'ai cherché le chemin de mon corps; Aurore amène baie; Nostalgie de Cape Town; L'Enfant tué par des soldats à Nyanga)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Afrikaans	Georges-Marie Lory	Librairie Compagnie
2001	Kohler, Sheila	<i>Splash</i>		<i>Cracks</i>	1999	Roman	Editions Gallimard (Haute enfance)		Engels	Michèle Hechter	Librairie Compagnie
2001	Krog, Antjie	<i>Poèmes (Chant de Peter labase; Chant des cyclistes; terre; moins à l'aise parmi les miens; il me faut te revoir; marche refusée à Kroonstad lundi 23 octobre 1989; transparence de la</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Afrikaans	Georges-Marie Lory	Librairie Compagnie

		soie)									
2001	Kunene Mazizi	<i>Poèmes (La mort des mineurs ou les Veuves de la terre; Note à tous les Africains survivants)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Langa, Mandla	<i>L'Emmerdeuse et sa pension</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Livingstone, Douglas	<i>Apprivoiser un chat sauvage</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Mason, Richard	<i>Le Bal des imposteurs</i>		<i>The Drowning People</i>	1999	Roman	Jean-Claude Lattès	Engels	Annie Hamel	Librairie Compagnie	
2001	Mda, Zakes	<i>Je vois des histoires partout</i>		<i>I see stories everywhere</i>		Onderhoud	Africultures no 40 Sept 2001			Librairie Compagnie	
2001	Metelerkamp, Joan	<i>Dimanche soir - seule - après la fusillade de Uitenhage</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Mhlope, Gcina	<i>La Danseuse</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Motsapi, Seithamo	<i>Poèmes (tchak-tchak; sol/o; m'sieur Joe; oui la rivière Robert)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Mthimkulu, Oupa Thando	<i>Poèmes (Comme une roue; Mil neuf cent soixante-seize)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Naudé, Charl-	<i>Poèmes (La Muraille écroulée; Carrière de</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in	Afrikaans	Georges-Marie Lory	Librairie Compagnie	

	Pierre	<i>calcaire)</i>					Poèmes d'Afrique du Sud				
2001	Ndebele, Njabulo	<i>Poèmes (Allez-y en douceur; L'Homme de fumée)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Nthodi, Motshile wa	<i>Le Pitre du train</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Nyezwa, Mxolisi M	<i>Poèmes (je ne peux pas penser à toutes les peines; baraquements)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Oliphant, Andries Walter	<i>Poèmes (Enfance à Heidelberg; Poème à ma mère; La Ballade du chômeur; Grève de la faim)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Parenzee, Donald	<i>Poèmes (Pluies; Changements au bidonville)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Press, Karen	<i>Poèmes (Les Trente-Sept Premières Années; Il la recherche; Travaux d'aiguille; Le Tikolosh; Statues; Mots dépossédés; Tirésias se rappelle (uittreksel))</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Rampoloke ng, Lesego	<i>Douleur fraîche...Avancer avec précaution</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie	
2001	Saunders, Robin	<i>Clone no 7</i>	<i>Sons of Anubis</i>	1998	Roman		Edition Dapper "Aubout du monde"	Engels	Valérie Morlot	Librairie Compagnie	

2001	Sempala, Siphon	<i>L'même, l'même</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud			Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Serote, Wally	<i>Poèmes (Alexandra; Johannesburg; Pour Don M.-Banni; Aucun bébé ne doit pleurer (uittreksel))</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Sitas, Ari	<i>Poèmes (Marées du soir; La Traite d'esclaves (deux sections))</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Skinner, Douglas Reid	<i>Le corps est une patrie de joie et de peine</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001/2008	Slovo, Gillian	<i>Poussière rouge</i>	<i>Red Dust</i>	2000	Roman		Christian Bourgois / Editions Gallimard Jeunesse		Engels	Jean Guiloineau	Magnier / Richard / Librairie Compagnie
2001	Small, Adam	<i>Poèmes (Allez, chantons; Grande prière de Noël (uittreksel); Prêcheur; Sur la Parade)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Sole, Kelwyn	<i>Poèmes (Mankunku; Poème du Botswana; La Question nationale; Rentrer chez soi; Objectifs logement)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Stockenström, Wilma	<i>Poèmes (Amour d'Afrique; L'Eau de Koichab; Cambriolage du mamba)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Afrikaans	Georges-Marie Lory	Librairie Compagnie
2001	Van Wyk, Chris	<i>Poèmes (Un flic après l'émeute; En détention;</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie

		<i>La route; Chandelle; Le Bulletin et la Balle)</i>					Poèmes d'Afrique du Sud				
2001	Vladislavic, Ivan	<i>BendeiSchlemihl</i>				Opera libretto	Maison de la Villette		Engels	Jean-Pierre Richard	Richard / Librairie Compagnie
2001	Watson, Stephen	<i>Le Chant des bushmen/xam</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud			Madeleine Longuenesse	Librairie Compagnie
2001	Watson, Stephen	<i>Poèmes (Ballade de la corde brisée; Notre sang fait de la fumée; Il pleut dans les pas de l'homme mort; La pluie mâle; La Voix des étoiles; La nature de Kaggen; North-West Cape, 1985)</i>				Gedigte	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Yako, St. J Page	<i>La Contraction et la Clôture de la terre</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Zerbst, Cathy	<i>Bleu magnolia</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2001	Zwide, K.	<i>La Cuiller en bois</i>				Gedig	Actes Sud/UNESCO in Poèmes d'Afrique du Sud		Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2002	Coetzee, JM	<i>L'Âge de fer</i>									amazon.fr
2002	Coetzee, JM	<i>Scènes de la vie d'un jeune garçon</i>									
2002/2004	Gordimer, Nadine	<i>Un amant de fortune</i>		<i>The Pick-Up</i>	2001	Roman	B. Grasset, Livre de poche	2	Engels	Georges Lory	Magnier / Richard / Librairie

											Compagnie
2002	Gordimer, Nadine	<i>Nouvelles choisies</i>				Kortverhal e	Plon				Magnier
2002	Gordimer, Nadine	<i>La voix douce du serpent</i>		<i>Selected Stories</i>		Kortverhal e	Plon (Feux croisés)		Engels	Pierre Boyer, Julie Damour, Dominique Dussidour, Fabienne Teisseire, Claude Wauthier	Richard
2002	Gordimer, Nadine	<i>Le magicien africain</i>					Plon				Magnier
2002/2002/2003	Meyer, Deon	<i>Jusqu'au dernier</i>	<i>Feniks</i>	<i>Dead before dying</i>	1996/1999	Roman	Seuil (Seuil policiers); Seuil (Points policier)	2	Engels	Robert Pépin	Richard / Librairie Compagnie / amazon.fr
2002 / 2003 / 2005	Van Niekerk, Marlene	<i>Triomf</i>	<i>Triomf</i>			Roman	Editions de l'Aube "Regards croisés" / Editions de l'Aube "L'Aube poche"		Afrikaans	Donald Moerdijk & Bernadette Lacroix	Richard
2003/2005	Brink, André	<i>Au-delà du silence</i>	<i>Anderkant die stilte</i>	<i>The Other Side of Silence</i>	2002/2002	Roman	Stock (La Cosmopolite) Livre de poche no 30368		Engels	Bernard Turle	Richard / Librairie Compagnie
2003/2004	Coetzee, JM	<i>Vers l'âge d'homme</i>		<i>Youth. Scenes from Provincial Life II</i>	2002	Essay	Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 1266	2	Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Richard / Librairie Compagnie
2003	Dangor, Achmat	<i>En attendant Leila</i>		<i>Waiting for Leila (geheel)</i>		Novelle	Dapper		Engels	Valérie Morlot-Duhoux	Richard / Librairie Compagnie
2003	Dangor, Achmat	<i>Fruit amer</i>		<i>Bitter Fruit</i>		Roman			Engels		Librairie Compagnie
2003	Gordimer, Nadine	<i>Le magicien africain</i>		<i>Selected Stories</i>		Kortverhal e	Plon (Feux croisés)		Engels	Pierre Boyer, Julie Damour, Fabienne	Richard

										Teissière, Claude Wauthier	
2003/2004	Meyer, Deon	<i>Les soldats de l'aube</i>	<i>Orion</i>	<i>Dead at Daybreak</i>	2000/2000	Roman	Seuil (Seuil policiers); Seuil (Points policier)	2	Engels	Robert Pépin	Richard / Librairie Compagnie
2003	Mphahlele, Es'kia	<i>Chirundu</i>		<i>Chirundu</i>	1979	Roman	Dapper (Dapper littérature)		Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Richard / Librairie Compagnie
2003	Schoeman, Karel	<i>Dans le parc; L'hôtel; Point de rupture</i>	<i>Die park na die val van die blare; Die Hotel; Onderbreking</i>			Kortverhaal	Editions Phébus		Afrikaans	Pierre-Marie Finkelstein	Librairie Compagnie
2004	Breytenbach, Breyten	<i>Lady One : d'amour et autres poèmes</i>	<i>Lady One. 99 Liefdesgedigte</i>	<i>Lady One of Love and Other Poems</i>	2000 / 2002	Gedigte	Melville: L Scheer		Engels	Jean Guiloineau	Richard / Librairie Compagnie
2004/2006	Coetzee, JM	<i>Elizabeth Costello : huit leçons</i>		<i>Elizabeth Costello. Eight Lessons</i>	2003	Roman	Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 1454	2	Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Richard / Librairie Compagnie
2004	Dangor, Achmat	<i>Fruit amer</i>		<i>Bitter Fruit</i>		Roman	Mercure de France (Bibliothèque Etrangère)		Engels	Pierre-Marie Finkelstein	Richard
2004	De Soto, Lewis	<i>Les larmes viendront plus tard (Heruitgegee as Une ferme en Afrique)</i>		<i>A Blade of Grass</i>		Roman	Plon (France Loisirs)		Engels	Claude & Jean Demanuelli	Richard / Librairie Compagnie
2004/2006	Gordimer, Nadine	<i>Pillage</i>		<i>Loot</i>	2003	Kortverhaal	Grasset/ Livre de poche	2	Engels	Georges Lory	Magnier / Librairie Compagnie
2004	Krog, Antjie	<i>La douleur des mots</i>		<i>Country of my Skull</i>	1998	Essay	Actes Sud (Lettres africaines)		Engels	Georges Lory	Magnier / Richard / Librairie Compagnie
2004	Krog, Antjie	<i>Ni pillard, ni fuyard. Poèmes 1969-2003</i>				Gedigte	Le Temps qu'il fait		Afrikaans	Georges Lory	Richard / Librairie Compagnie
2004	Lindsey,	<i>Une affaire de femme</i>		<i>Getting rid of it</i>	1997	Roman	Dapper (Dapper	1	Engels	Pascale	Magnier /

	Collen										littérature)			Blanchard	Librairie Compagnie
2004	Malan, Rian	<i>Et si le sida ne tuait pas tant que ça?</i>		<i>Africa isn't dying of Aids</i>	2003	Artikel	Courrier International 19 Feb 2004		Engels						Librairie Compagnie
2004	Mda, Zakes	<i>La madone d'Excelsior</i>		<i>The Madonna of Excelsior</i>	2001	Roman	Seuil		Engels				Catherine Lauga-du Plessis		Richard / Librairie Compagnie
2004 / 2005 / 2006	Meyer, Deon	<i>L'âme du chasseur</i>	<i>Proteus</i>	<i>The Heart of the Hunter</i>		Roman	Seuil / Seuil (policiers)		Engels				Estelle Roudet		Richard / Librairie compagnie / amazon.fr
2004	Nicol, Mike	<i>La tapisserie à l'ibis</i>		<i>The Ibis Tapestry</i>	1998	Roman	Seuil		Engels				Catherine Lauga-du Plessis		Richard / Librairie Compagnie
2004/2 008	Schoeman, Karel	<i>La saison des adieux</i>	<i>Afskeid en Vertrek</i>		1990	Roman	Editions Phébus "D'aujourd'hui. Etranger"; Editions 10-18 "10-18 Domaine étranger"		Afrikaans				Pierre-Marie Finkelstein		Richard / Librairie Compagnie
2004	Schonstein-Pinnock, Patricia	<i>Skyline</i>		<i>Skyline</i>		Roman	L'écloso		Engels				Brice Mattheussent		Richard
?/2004	Swindells, Madge	<i>Nous gagnerons ensemble</i>		<i>Winners and Losers</i>	1999	Roman	Editions Robert Laffont "Best-sellers" / Editions Pocket "Pocket"	2	Engels				Hélène Collon		Librairie Compagnie
2004	Tutu, Desmond	<i>Travaux de la commission Vérité et Réconciliation</i>					Seuil						Philippe-Joseph Salazar (samesteller)		Richard
2004	Vladislavic, Ivan	<i>Le banc réservé aux blancs</i>		<i>The WHITES ONLY Bench</i>		Kortverhaal	Zoé "Ecrits d'ailleurs" (Genève)		Engels				Christian Surber		Richard / Librairie Compagnie
2004	Williams, Michael	<i>Le Ventre du crocodile</i>		<i>Crocodile Burning</i>	1992	Roman	Editions Dapper "Dapper littérature"		Engels				Valérie Morlot		Librairie Compagnie
2005	Berold,	<i>La même lune</i>				Gedig	Siècle 21, no 7		Engels				Marie-Claude		Librairie

	Robert									Kirpalani	Compagnie
2005	Breytenbach, Breyten	<i>Le Coeur-Chien</i>		<i>Dog Heart. A Travel Memoir</i>	1998 / 1999	Memoires	Actes Sud		Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
2005	Brink, André	<i>Peut-être jamais / Miskien nooit (extrait bilingue)</i>					In Meet no 9 "Sao Paulo/Le Cap		Afrikaans	Georges Lory	Librairie Compagnie
2005	Brink, André	<i>Liberté et littérature dans la nouvelle Afrique du Sud</i>					In Siècle 21 no 7		Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
2005	Coetzee, JM	<i>Lui et son homme/He and his man</i>				Nobel toespraak	In Meet no 9 "Sao Paulo/Le Cap		Tweetalig	Catherine Lauga-du Plessis	Librairie Compagnie
2005	Cronin, Jeremy	<i>Amnésie</i>				Gedig	Siècle 21, no 7		Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
2005	Dangor, Achmat	<i>Poèmes: Un retour; Des choses ordinaires</i>				Gedigte	Siècle 21, no 7		Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
2005/2005	Duiker, Sello	<i>Cette violence qui sommeille dans les rêves</i>		<i>The Quiet Violence of Dreams (uittreksel)</i>	2001	Roman	Meet no 9 (Sao Paulo/Le Cap) / Siècle 21, no 7	2	Engels	Maud Felix-Faure / Jean-Pierre Richard	Librairie Compagnie
2005	Galgut, Damon	<i>Un docteur irréprochable</i>		<i>The Good Doctor</i>	2003	Roman	Editions de l'Olivier	1	Engels	Hélène Papot	Librairie Compagnie
2005	Gordimer, Nadine	<i>Bouge-toi!</i>				Roman	Grasset		Engels	Georges & Marie Lory	Magnier
2005 / 2008	Gordimer, Nadine	<i>Leçon de vie pour l'avenir</i>				Voorwoord vir Jack Lang	Perrin	2			Librairie Compagnie
2005	Gordimer, Nadine	<i>Raconter les histoires</i>				Voorwoord	Grasset				Librairie Compagnie
2005	Gray, Stephen	<i>Un véritable amour</i>				Kortverhaal (uittreksel)	Siècle 21, no 7	1	Engels	Denise Coussy	Librairie Compagnie
2005	Karodia, Farida	<i>Un sac à main dans le coffre de la voiture</i>				Kortverhaal	Siècle 21, no 7		Engels	Laura Derajinsji	Librairie Compagnie
2005	Krog, Antjie	<i>Commencement(s)</i>					in Meet,				Librairie

							L'Invention du Livre				Compagnie
2005	Krog, Antjie	<i>Poèmes ménoposaux / Menopausale gedigte (tweetalige bundel)</i>	<i>Menopausale gedigte</i>			Gedigte	Sao Paulo / Le Cap		Afrikaans	Georges-Marie Lory	Librairie Compagnie
2005	Krog, Antjie	<i>Rencontre d'athlétisme dans la nouvelle Afrique du Sud / Athletics Meeting in the New South Africa (tweetalige publikasie)</i>		<i>A Change of tongue</i>	2003		Sao Paulo / Le Cap		Engels	Françoise Garnier	Librairie Compagnie
2005	Krog, Antjie	<i>En une autre langue (uitreksel)</i>		<i>A Change of tongue</i>	2003		Siècle 21, no 7		Engels	Denise Coussy	Librairie Compagnie
2005	Langa, Mandla	<i>Le chant nu (uitreksel)</i>				Kortverhaal	Siècle 21, no 7		Engels	Laura Derajinsji	Librairie Compagnie
2005	Mankell, Henning	<i>La lionne blanche</i>				Roman	Seuil (Points Policier)		Engels	Anna Gibson	amazon.fr
2005	Mda, Zakes	<i>Le Messenger des baleines (uitreksel)</i>		<i>The Whale Caller</i>	2005	Roman	Meet no 9 (Sao Paulo/Le Cap)		Engels	Françoise Garnier	Librairie Compagnie
2005	Mda, Zakes	<i>Elle danse avec la nuit (uitreksel)</i>		<i>She Plays with Darkness</i>	1995	Roman	Siècle 21, no 7		Engels	Jean Guiloinéau	Librairie Compagnie
2005	Motsapi, Seithamo	<i>Tenda</i>				Gedig	Siècle 21, no 7		Engels	Catherine Pierre-Bon	Librairie Compagnie
2005	Mpe, Phaswane	<i>Bienvenue à Hillbrow (uitreksel)</i>		<i>Welcome to Hillbrow</i>	2001	Roman	Siècle 21, no 7		Engels	Jean Guiloinéau	Librairie Compagnie
2005	Naudé, Char-Pierre	<i>A Road Going Both Ways</i>			2005		Les Nouveaux Cahiers de l'IFAS				Librairie Compagnie
2005	Ndebele, Njabulo	<i>Le Cri de Winnie Mandela (uitreksel)</i>		<i>The Cry of Winnie Mandela</i>	2003	Roman	Siècle 21, no 7		Engels	Tithankar Chanda	Librairie Compagnie
2005	Nyezwa, Mxolisi M	<i>Tout commence</i>				Gedig	Siècle 21, no 7		Engels	Marie-Claude Kirpalani	Librairie Compagnie
2005	Sam, Agnes	<i>Le conteur</i>		<i>Uit Jesus is Indian</i>	1989	Kortverhaal	Siècle 21, no 7				Librairie Compagnie
2005	Swindells, Madge	<i>Mémoire suspecte</i>		<i>Twisted Things</i>	2003	Roman	Editions JC Lattès "Suspense et Cie"	1	Engels	Laure Joanin	Librairie Compagnie

2005	Tlhobolo, Phedi	<i>La lamentation des jours comptés</i>				Gedig	Siècle 21, no 7		Engels	Catherine Pierre-Bon	Librairie Compagnie
2005	Van Heerden, Etienne	<i>Un long silence</i>	<i>Die swye van Mario Salviati</i>		2000	Roman	Editions Phébus "D'aujourd'hui Etranger"		Afrikaans	Donald Moerdijk	Librairie Compagnie
2005	Vladislavic, Ivan	<i>Une île accidentelle / An Accidental Island</i>		<i>uit Fifty-One Years</i>	2001	Katalogus	Meet no 9 "Sao Paolo/Le Cap"		Engels		Librairie Compagnie
2005	Vladislavic, Ivan	<i>L'endroit est marqué d'une croix</i>					in Meet "L'Invention du Livre"				Librairie Compagnie
2005	Vladislavic, Ivan	<i>Les mangeurs de Fugu</i>				Kortverhaal	Siècle 21, no 7		Engels	Denise Coussy	Librairie Compagnie
2005	Vladislavic, Ivan	<i>Les Monuments de la propagande</i>		<i>Propaganda by Monuments and Other Stories</i>	1996	Kortverhaal	Zoé "Ecrits d'ailleurs" (Genève)		Engels	Christian Surber	Librairie Compagnie
2005	Wicomb, Zoé	<i>Rien à voir avec le vent / Nothing Like the Wind</i>					Meet no 9 "Sao Paolo/Le Cap"		Engels	Guillaume Tricot	Librairie Compagnie
2006 / 2008	Blacklaws, Troy	<i>Karoo Boy</i>		<i>Karoo Boy</i>	2004	Roman	Flammarion / Seuil	2	Engels	Pierre Gugliemina	Librairie Compagnie
2006/2009	Brink, André	<i>L'Amour et l'oubli</i>		<i>Before I Forget</i>	2004	Roman	Actes Sud / Babel no 947	2	Engels	Bernard Turle	Librairie Compagnie
2006/2007	Brink, André	<i>L'Insecte missionnaire</i>	<i>Bidsprinkaan</i>	<i>Praying Mantis</i>	2005	d'après une histoire vraie	Actes Sud / Babel no 808	2	Engels	Bernard Turle	Librairie Compagnie
2006/2007	Coetzee, JM	<i>L'homme ralenti</i>		<i>Slow Man</i>	2005	Roman	Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 1089	2	Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Librairie Compagnie
2006/2008	Haden, Rosamond	<i>L'église des pas perdus</i>		<i>The Tin Church</i>	2004	Roman	Sabine Wespieser, Le Livre de poche	2	Engels	Judith Roze	Magnier / Librairie Compagnie
2006	Horn, Peter	<i>Poèmes (Metamorphoses en Afrique du Sud; Longtemps avant qu'il</i>		<i>The Rivers that Connect Us to the Past, Survivors (uittreksels)</i>		Gedigte	Citadelles no 12		Engels	Philippe Démeron	Librairie Compagnie

		<i>y ait l'Afrique; Le baiser à la pierre glacée; Cent yeux autour de la tête; The poor interred corpses of the Cape Flats/Les pauvres cadavres ensevelis dans les marécages du Cap)</i>									
2006	Mason, Richard	<i>Nous</i>		<i>Us</i>	2004	Roman	Jean-Claude Lattès		Engels	Philippe Loubat-Delranc	Librairie Compagnie
2006	Mda, Zakes	<i>Au pays de l'ocre rouge</i>		<i>The Heart of Redness</i>	2000	Roman	Seuil (Cadre vert)		Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Librairie Compagnie
2006	Nicol, Mike	<i>Mandela. Le portrait autorisé</i>		<i>Nelson Mandela. The Authorised Portrait</i>	2006	Interviews	Editions Acropole		Engels	Hanna Agostini	Librairie Compagnie
2006	Poland, Marguerite	<i>Cantique pour Grace</i>		<i>Recessional for Grace</i>	2003	Roman	Fayard "Littérature étrangère"		Engels	Simone Manceau	Librairie Compagnie
2006/2009	Schoeman, Karel	<i>Retour au pays bien-aimé</i>	<i>Na die Geliefde Land</i>		1972	Roman	Editions Phébus "D'aujourd'hui. Etranger"; Editions 10-18 "10-18 Domaine étranger"		Afrikaans	Pierre-Marie Finkelstein	Librairie Compagnie
2006	Schonstein-Pinnock, Patricia	<i>Angeli</i>		<i>A Time of Angels</i>	2003	Roman	Editions L'Ecluse		Engels	Brice Matthieussent	Librairie Compagnie
2007	Brink, André	<i>La Porte bleue</i>		<i>The Blue Door (eerste verhaal van The Blue Door)</i>	2006	Recit	Actes Sud (Lettres africaines)		Engels	Bernard Turle	Librairie Compagnie
2007	Coetzee, JM	<i>Doubler le cap</i>		<i>Doubling the Point. Essays and interviews & Stranger shores. Literary essays 1986-1999</i>	1992 & 2001		Seuil (Le don des langues)	1	Engels	Jean-Louis Cornille	Librairie Compagnie
2007	Coetzee, JM	<i>L'homme ralenti</i>									amazon.fr

2007	Gordimer, Nadine	<i>Bouge-toi!</i>		<i>Get a Life</i>	2005	Roman	Grasset		Engels	Georges en Marie Lory	Librairie Compagnie
2007	Hirson, Denis	<i>Jardiner dans le noir</i>		<i>Gardening in the Dark</i>	2007	Gedigte	Editions Le Temps qu'il fait / Editions Lettres sur Cour	1	Engels	Katia Wallisky	Librairie Compagnie
2007	Hope, Christopher	<i>Les amants de ma mère</i>		<i>My Mother's Lovers</i>	2006	Roman	Editions du Panama	1	Engels	Anne Rabinovitch	Librairie Compagnie
2007/2008	Meyer, Deon	<i>Le Pic du diable</i>	<i>Infanta</i>	<i>Devil's Peak</i>	2004/2007	Roman	Seuil (Seuil policiers); Seuil (Points policier)	2	Engels	Estelle Roudet	Librairie Compagnie
2007	Vladislavic, Ivan	<i>La Vue éclatée</i>		<i>The Exploded View</i>	2004	Roman	Zoé "Ecrits d'ailleurs" (Genève)		Engels	Christian Surber	Librairie Compagnie
2008	Blacklaws, Troy	<i>Oranges sanguines</i>		<i>Blood Orange</i>	2005	Roman	Flammarion		Engels	Pierre Gugliemina	Librairie Compagnie
2008	Breytenbach, Breyten	<i>L'Empreinte des pas sur la terre. Mémoires nomades d'un personnage de fiction</i>		<i>A Veil of Footsteps. Memoire of a Nomadic Fictional Character.</i>	2008		Actes Sud "Lettres africaines"		Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
2008	Coetzee, JM	<i>Paysage sud-africain</i>		<i>The Picturesque, The Sublime and The South African Landscape (extract from White writing)</i>	1988		Verdier (Détoours)	1	Engels	Anne-Laure Jourdain	Librairie Compagnie
2008/2009	Coetzee, JM	<i>Journal d'une année noire</i>		<i>Diary of a Bad Year</i>	2007	Roman	Seuil (Cadre vert), Seuil (Points) no 2273	2	Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Librairie Compagnie
2008	Coetzee, JM	<i>Au coeur de ce pays</i>					Points		Engels	Sophie Mayoux	amazon.fr
2008	Dovey, Ceridwen	<i>Les liens du sang</i>		<i>Blood Kin</i>	2007	Roman	Héloïse d'Ormesson	1	Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
2008/2010	Meyer, Deon	<i>Lemmer, l'invisible</i>	<i>Onsigbaar</i>	<i>Blood Safari</i>	2009/2009	Roman	Seuil (Seuil policiers); Seuil (Points policier)	2	Engels	Estelle Roudet	Librairie Compagnie
2008	Meyer, Deon	<i>Le Pic du diable</i>				Roman	Points		Engels		amazon.fr

2008	Misheiker, Betty	<i>Les Contes du grand buffle</i>					Gallimard Jeunesse (Hors Série Giboulées)		Engels	Ilona Suschitzky	Librairie Compagnie
2008	Orford, Margie	<i>Les Captives de l'aube</i>		<i>Daddy's Girl</i>	2006	Roman	Editions Payot (Payot/Suspense)	1	Engels	Karine Laléchère	Librairie Compagnie
2008	Schonstein-Pinnock, Patricia	<i>Skyline</i>		<i>Skyline</i>	2000	Roman	Editions L'Ecluse		Engels	Brice Matthieussent	Librairie Compagnie
2008	Stone, Judith	<i>L'enfant noire aux parents blancs. Comment l'apartheid fit changer Sandra Laing trois fois de couleur</i>			2007		Payot		Engels	Danièle Momont	Magnier
2008	Swindells, Madge	<i>Frissons</i>		<i>Ripples on a Pond</i>	2005	Roman	Editions du Rocher		Engels	Danièle Laruelle	Librairie Compagnie
2008	Wicomb, Zoé	<i>Des vies sans couleur</i>		<i>Playing in the Light</i>	2006	Roman	Phébus "D'aujourd'hui Etranger"		Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Magnier / Librairie Compagnie
2009	Africa, Tatamkhulu	<i>Poèmes (L'homme de minuit, Homme gris, Le batard, Hooligans, Attaqué-Volé, Floraison, Dieu entraperçu</i>		<i>uit Nightrider</i>	2003	Gedigte	In Missives no 253		Engels	Jean-Pierre Richard	Librairie Compagnie
2009	Anoniem	<i>L'histoire de Ngangezwe et de Mnyamana</i>	<i>isizulu</i>		1879		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Anoniem	<i>La guerre en Zoulouland</i>			1884		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Bengu, Susiwe	<i>Témoignage d'une écolière</i>			1892		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr

2009	Bernstein, Hilda (Tandi)	<i>Journal d'une détresse</i>			1961		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Botes, Conrad & Anton Kannemeyer	<i>Bitterkomix</i>	<i>Bitterkomix</i>			Strokiesprente	L'Association		Afrikaans	Catherine du Toit	amazon.fr
2009	Breytenbach, Breyten	<i>Outre-voix (Frans-Engels)</i>	<i>Oorblyfsel. Op reis in gesprek met Magmoed Darwiesj</i>	<i>Voice Over. The Nomadic Conversation with Mahmoud Darwish</i>	2009		Actes Sud		Afrikaans	Georges Lory	Librairie Compagnie
2009 / 2010	Breytenbach, Breyten	<i>Le Monde du milieu</i>		<i>Notes From the Middle World. Essays</i>	2009	Essays	Actes Sud "Lettres africaines" / Babel (Montreal)	2	Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
2009	Breytenbach, Breyten	<i>L'Etranger intime</i>		<i>Intimate Stranger, a Writing Book</i>	2009		Actes Sud "Un endroit où aller"		Engels	Jean Guiloineau	Librairie Compagnie
2009	Brink, André	<i>Dans le miroir suivi de Appassionata</i>		<i>Mirror en Appassionata (2e en 3e verhaal van The Blue Door)</i>	2006	Recit	Actes Sud		Engels	Bernard Turle	Librairie Compagnie
2009	Brutus, Dennis	<i>Poèmes en temps d'apartheid</i>				Gedigte	Laurence Teper in "Bruits temps"				Librairie Compagnie
2009	Davids, Jennifer	<i>Poème pour ma mère</i>			1974		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Dixon, Isobel	<i>Poèmes: Je vous présente mon père; Déchirement; Vigie; Amanzi; La racine de la chose</i>		<i>A Fold in the Map (uittreksels)</i>	2007	Gedigte	Missives no 253	1	Engels	Jean-Pierre Richard	Librairie Compagnie
2009	Dlamini, Paulina	<i>Fuite de la maison royale</i>	<i>isizulu</i>		1939		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr

2009	Dube, Adelaide Charles	<i>L'Afrique, ma terre natale</i>			1913		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Du Plessis, Phil	<i>Poèmes: Trois enfants; Nord-Est; La vie avec trois violons</i>				Gedigte	Missives no 253	1	Afrikaans	Pierre-Marie Finkelstein	Librairie Compagnie
2009	Duiker, Sello	<i>Treize centimes</i>		<i>Thirteen cents (uittreksel)</i>	2000	Roman	Missives no 253	1	Engels	Jean-Pierre Richard	Librairie Compagnie
2009	Feilden	<i>Portrait de Louisa</i>			1887		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009/2010	Gordimer, Nadine	<i>Beethoven avait un seizième de sang noir</i>		<i>Beethoven Was One-Sixteenth Black</i>	2007	Kortverhaal	Grasset, Gallimard	2	Engels	Georges Lory	Librairie Compagnie
2009	Hamsi (Marie Kathleen Jeffreys)	<i>Je suis noire mais belle</i>			1947		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Isaac, Tryn	<i>Affidavit</i>	<i>hollandais</i>		1873		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Jabavu, Florence Thandiswa	<i>Vie chez les Bantou</i>			1928		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Jabavu, Noni	<i>Voayge à Tsolo en autobus</i>			1963		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Jonker, Ingrid	<i>Le vent m'emporte</i>	<i>Afrikaans</i>		1966		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	kaDinuzulu, Magogo (la	<i>La Ballade de Nomagundwane</i>	<i>isizulu</i>		1964		Karthala in Des femmes écrivent		Engels	Christiane Owusu-	amazon.fr

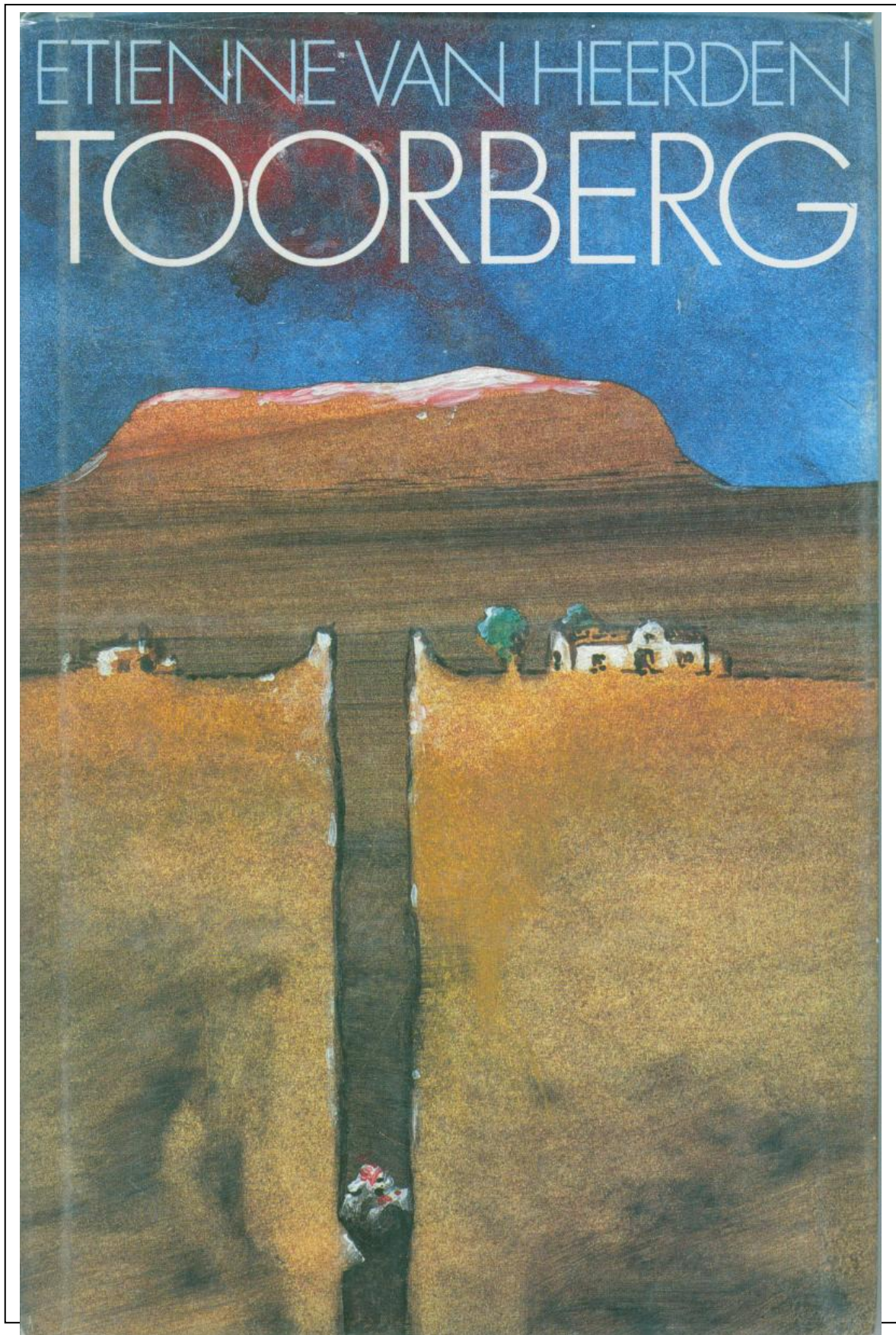
	Lewis	(<i>uittreksel</i>)								Woillez	Compagnie
2009											
2006	Nosente du clan des Umgquash e	<i>L'histoire de Nosente</i>	<i>isixhosa</i>		1930		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Orford, Margie	<i>Roses de sang</i>		<i>Blood Rose, a Clare Hart novel</i>	2007	Roman	Editions Payot (Payot/Suspense)		Engels	Virginie Buh	Librairie Compagnie
2009	Pieterse, Henning	<i>Voyage en train</i>	<i>Treinrit (uit Omdat ons alles is)</i>		1998	Kortverhaal	Missives no 253		Afrikaans	Pierre-Marie Finkelstein	Librairie Compagnie
2009	Sandile, Emma	<i>Lettres et pétition en vue de la restitution de terres arables</i>			1860-1883	Briewe	Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Schoeman, Karel	<i>Cette vie</i>	<i>Hierdie Lewe</i>		1993	Roman	Editions Phébus "D'aujourd'hui. Etranger"		Afrikaans	Pierre-Marie Finkelstein	Librairie Compagnie
2009	Schreiner, Olive	<i>Départ de la ferme</i>			1886-1887		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Shukri, Ishtiyag	<i>Le minaret muet (uittreksel)</i>		<i>The Silent Minaret</i>	2005	Roman	Missives no 253		Engels	Jean-Pierre Richard	Librairie Compagnie
2009	Sibeko, Cherry Stephana Mayolo	<i>Les femmes africaines ne veulent pas de laissez-passer</i>			1950		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Sing, Mareen Kim	<i>Que nous réserve l'avenir?</i>			1965		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Stanley, Michael	<i>Un festin d'hyènes. Une enquête de l'inspecteur Kubu Vol 1</i>		<i>A Carrion Death</i>	2008	Roman	Editions JC Lattès		Engels	Nicolas Thiberville	Librairie Compagnie
2009	Swartbooi,	<i>Umandisa</i>	<i>isixhosa</i>		1934		Karthala in Des		Engels	Christiane	amazon.fr

	Victoria Nombulelo M						femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)		Owusu-Sarpong	
2009	Thomas, Gladys	<i>La chute est pour demain</i>			1972		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)	Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Toney Noneko (Hannah)	<i>Lettre à Mademoiselle MacKenzie</i>			1875	Brief	Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)	Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Umkasetemba, Lydia	<i>Unana-Bosele</i>	<i>isizulu</i>		1863		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)	Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Van den Berg	<i>Journal de guerre</i>	<i>Afrikaans/Hollands</i>		1900		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)	Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Van Wijk, Sara	<i>Affidavit d'une femme baster</i>	<i>Afrikaans</i>		1918		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)	Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr
2009	Vladislavic, Ivan	<i>Portrait aux clés (uittreksels)</i>		<i>Portrait with Keys</i>	2006		Missives no 253	Engels	Nida en Christian Surber	Librairie Compagnie
2009	Vladislavic, Ivan	<i>Clés pour Johannesburg. Portrait de ma ville</i>		<i>Portrait with Keys. Joburg & what-what</i>	2006/2009		Zoé "Ecrits d'ailleurs" (Genève)	Engels	Nida en Christian Surber	Librairie Compagnie
2009	Wicomb, Zoé	<i>A la recherche de Tommie</i>		<i>In Search of Tommie</i>		Kortverhaal	Missives no 253	Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Librairie Compagnie
2009	Zenani, Nongenile Masithathu	<i>Un homme cache de la nourriture à sa famille</i>	<i>isixhosa</i>		1972		Karthala in Des femmes écrivent l'Afrique (Tome 2, l'Afrique australe)	Engels	Christiane Owusu-Sarpong	amazon.fr

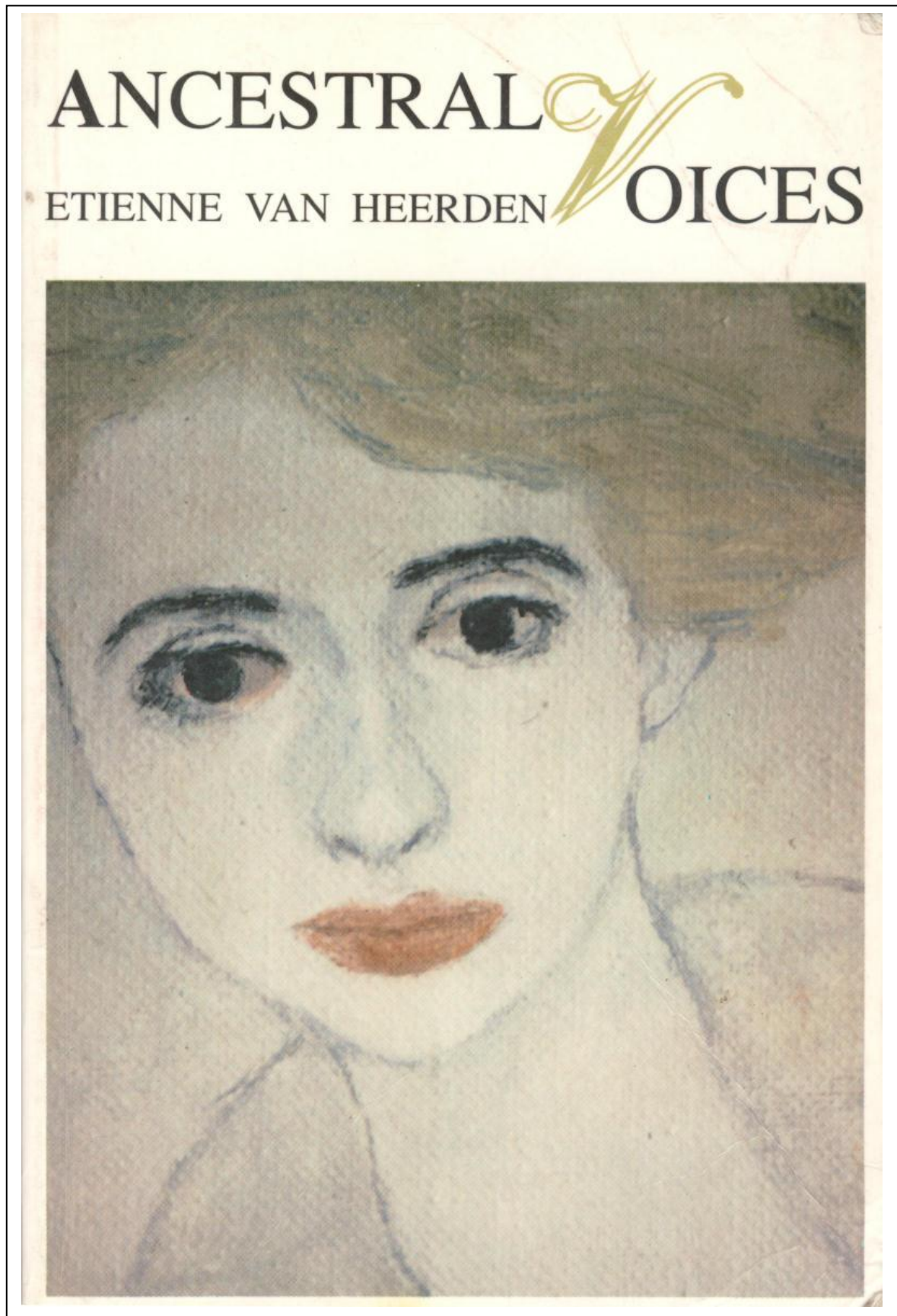
2010	Behr, Mark	<i>L'odeur des pommes</i>	<i>Die reuk van appels</i>	<i>The Smell of Apples</i>	1993/1995	Roman	JC Lattès		Engels	Pierre Gugliemina	Librairie Compagnie
2010	Behr, Mark	<i>Le Penalty</i>				Kortverhaal	JC Lattès In Enfants de la balle, Nouveils d'Afrique, Nouvelles de foot		Engels		Librairie Compagnie
2010	Brink, André	<i>Mes bifurcations</i>		<i>A Fork in the Road</i>	2009		Actes Sud (Lettres africaines)		Engels	Bernard Turle	Librairie Compagnie
2010/2011	Coetzee, JM	<i>L'été de la vie</i>		<i>Summertime</i>	2009	Roman	Seuil (Cadre vert); Points	2	Engels	Catherine Lauga-du Plessis	Librairie Compagnie
2010	Galgut, Damon	<i>L'Imposteur</i>		<i>The Impostor</i>	2008	Roman	Editions de l'Olivier	1	Engels	Hélène Papot	Librairie Compagnie
2010	Kornhehl, Ariella	<i>Le mois des papillons</i>			2005	Roman	Actes Sud		Nederlands	Emmanuèle Sandron	Magnier
2010	Meyer, Deon	<i>Lemmer, l'invisible</i>	<i>Onsigbaar</i>	<i>Blood Safari</i>	2007	Roman	Points		Engels	Estelle Roudet	amazon.fr
2010	Moele, Kgebetli	<i>Chambre 207</i>		<i>Room 207</i>	2006	Roman	Editions Yago (Ciel ouvert)		Engels	David König	Librairie Compagnie
2010	Nkosi, Lewis	<i>Mandela et moi</i>		<i>Mandela's Ego</i>	2006	Roman	Editions Actes Sud		Engels	Charlotte Woillez	Librairie Compagnie
2010	Serote, Wally	<i>The Wheel is Still in the Spin</i>				Kortverhaal	Editions Gang		Engels	Séverine Weiss	Librairie Compagnie
2010	Shostak, Marjorie	<i>Nisa. Une vie de femme</i>			1981	Outobiografie	Payot		Engels	Françoise Bouillot	Magnier
2010	Stone, Judith	<i>L'enfant noire aux parents blancs. Comment l'apartheid fit changer Sandra Laing trois fois de couleur</i>									
2011	Beukes, Lauren					Kortverhaal	Revue Angle Mort No 5 (Presses de la cité)		?	Laurent Queyssi of Luc Kenoufi	amazon.fr
2011	Bitterkomix	<i>La Bande à Foster</i>	<i>Die Foster Bende</i>		2000	Strokiesprente	L'Association		Afrikaans	Catherine du Toit	amazon.fr

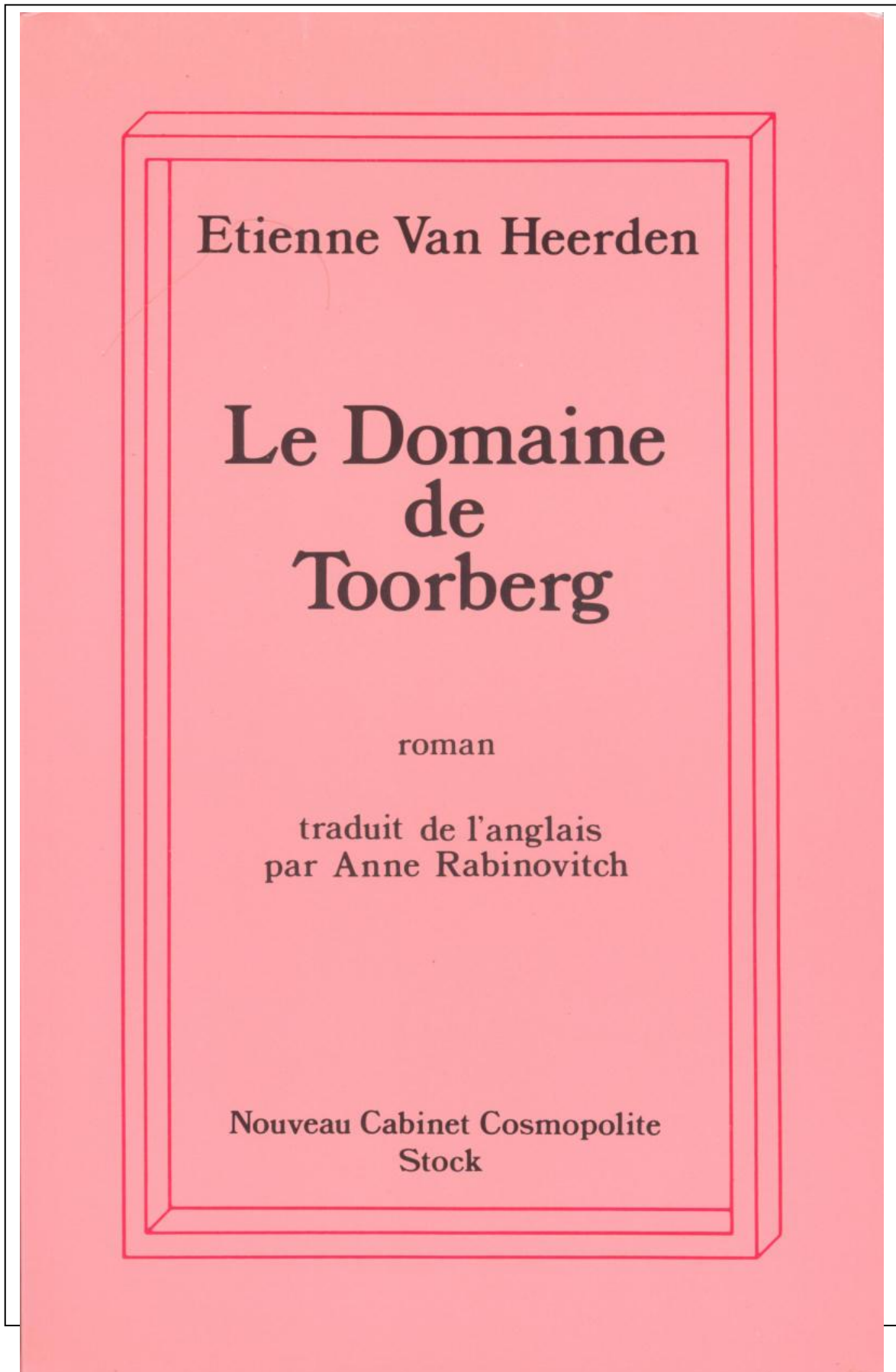
2011	Coetzee, JM	<i>L'été de la vie</i>				Roman	Points		Engels	Catherine Lauga-du Plessis	amazon.fr
2011	Meyer, Deon	<i>Treize heures</i>	<i>Dertien uur</i>	<i>Thirteen Hours</i>		Roman	Points		Engels	Estelle Roudet	amazon.fr
2012	Gordimer, Nadine	<i>Récits de vies (1954-2008)</i>				Outobiografie	Grasset (Documents étrangers)		Engels	Philippe Delamare	amazon.fr
2012	Meyer, Deon	<i>A la trace</i>	<i>Spoor</i>	<i>Trackers</i>	2010	Roman	Seuil		Engels	Marin Dorst	amazon.fr
om te verskyn	Kunene Mazizi	<i>Poèmes zoulous</i>		<i>Zulus Poems Isic)</i>	1970	Gedigte	Editions Nouvelles du Sud		Engels	Jean Sévry	Librairie Compagnie
2012	Vladislavic, Ivan	<i>La Folie</i>		<i>The Folly</i>	1993	Roman	Zoé "Ecrits d'ailleurs" (Genève)		Engels	Aurélia Lenoir	Librairie Compagnie / amazon.fr
2013	Behr, Mark	<i>Les rois du paradis</i>				Roman	JC Lattès		Engels		amazon.fr
2013	Beukes, Lauren	<i>Zoo City</i>				Roman			?	Laurent Philibert-Caillat	amazon.fr
2013	Beukes, Lauren	<i>Les Lumineuses</i>		<i>The Shining Girls</i>	2013	Roman	Presses de la cité (coll. Sang d'encre)		Engels?	Nathalie Serval	amazon.fr
2013	Coetzee, JM	<i>Une enfance de Jésus</i>				Roman	Seuil		Engels		amazon.fr
2013	Flanery, Patrick	<i>Absolution</i>				Roman	Kindle		Engels	Michel Marny	amazon.fr
2013	Gordimer, Nadine	<i>Vivre à présent</i>				Roman	Grasset (Littérature étrangère)		Engels	David Fauquemberg	amazon.fr
2013	Meyer, Deon	<i>7 jours</i>	<i>7 Dae</i>	<i>7 Days</i>		Roman	Seuil		Engels	Estelle Roudet	amazon.fr
2014	Van Niekerk, Marlene	<i>Agaat</i>	<i>Agaat</i>			Roman	Editions Gallimard		Afrikaans	Pierre-Marie Finkelstein	Librairie Compagnie

Bylaag 4



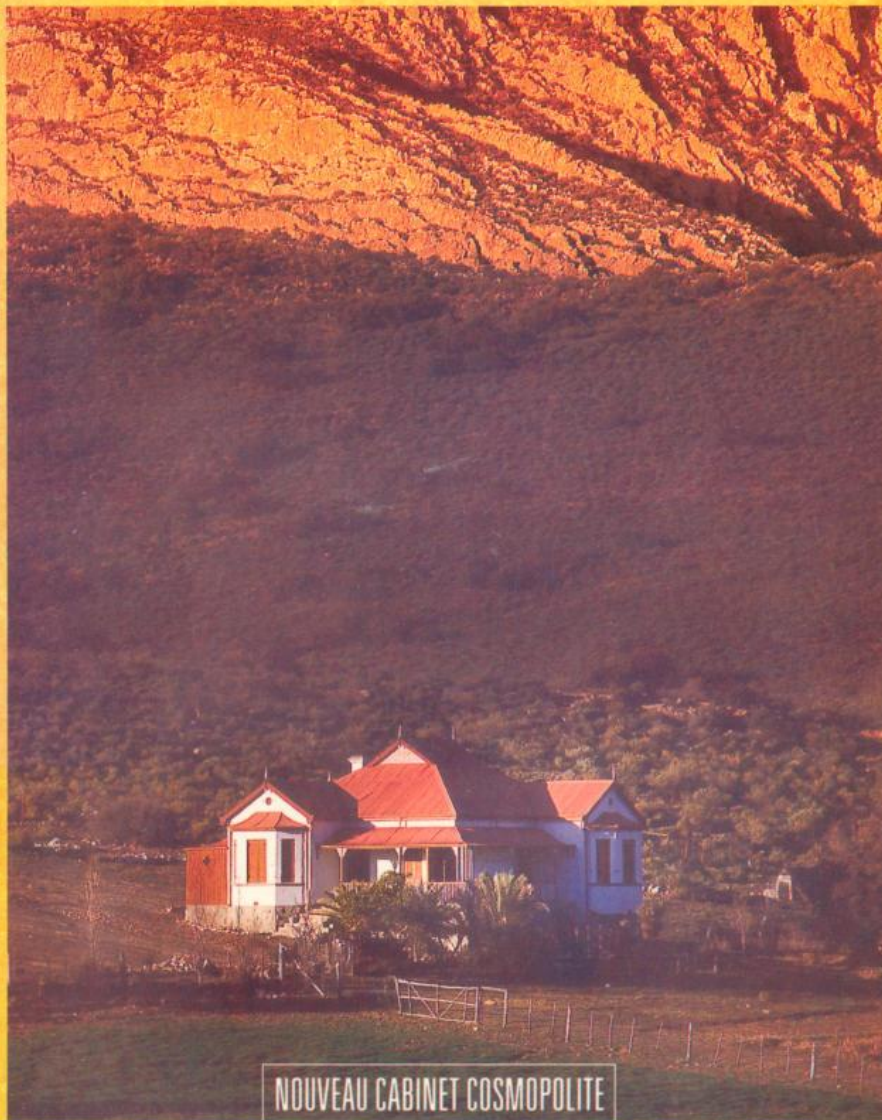
Bylaag 5



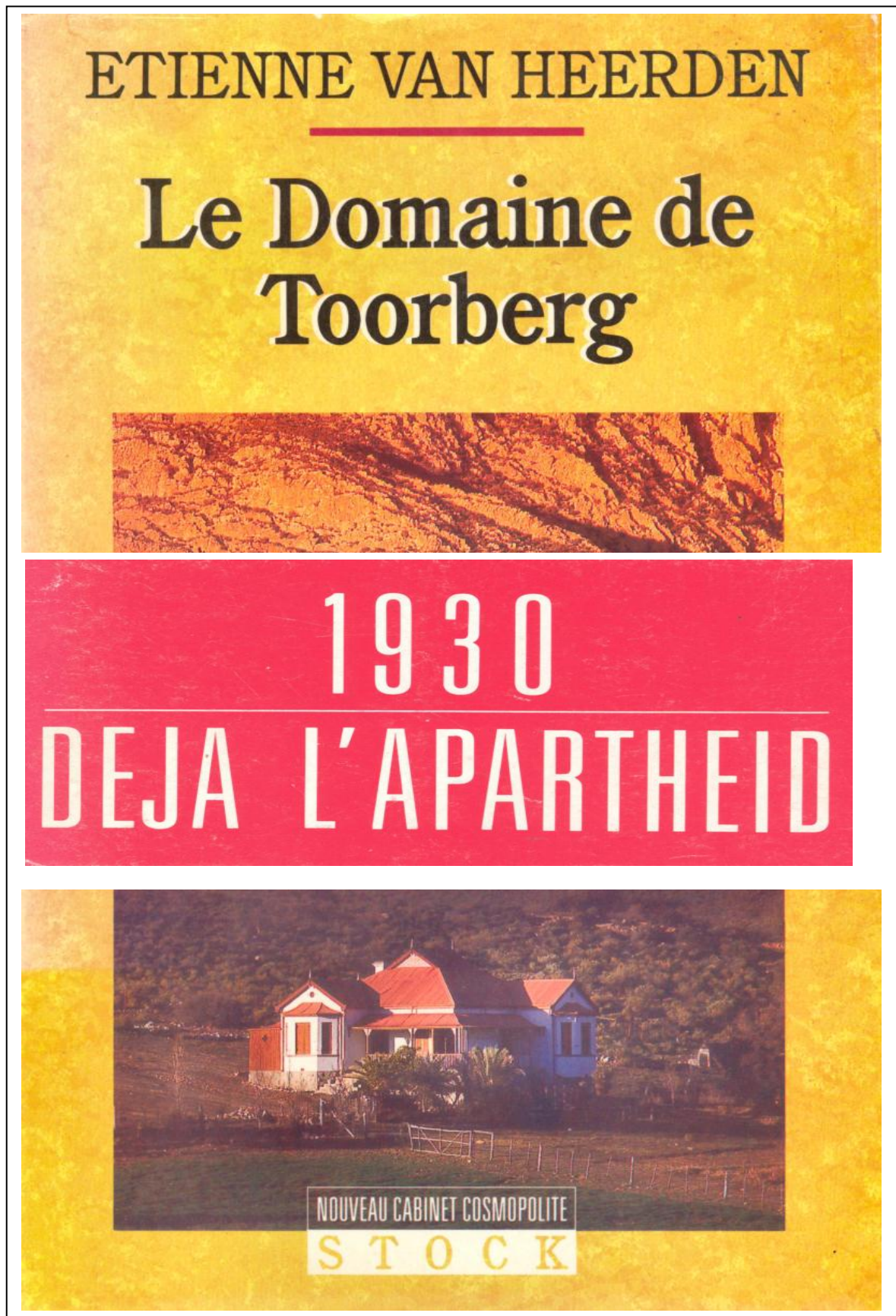


ETIENNE VAN HEERDEN

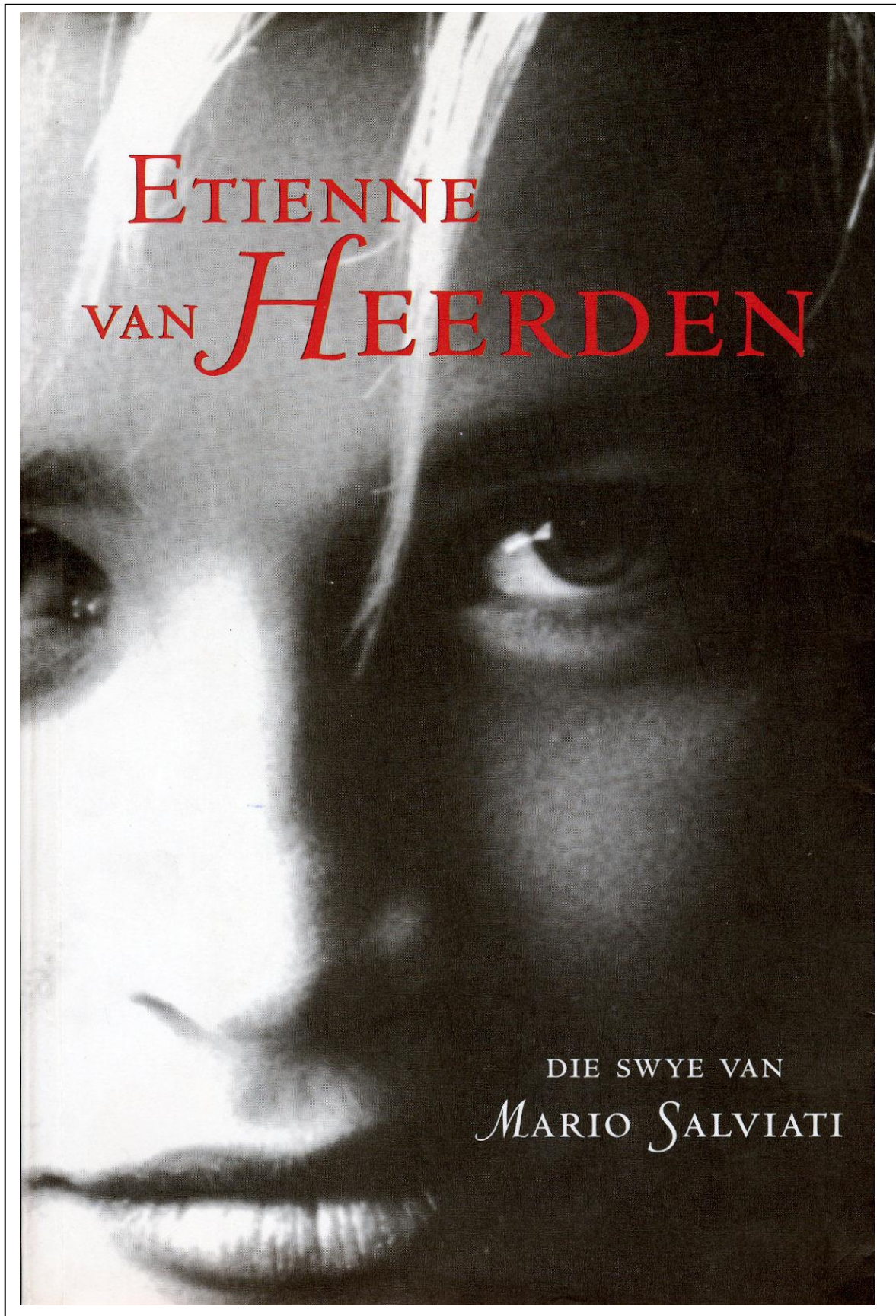
Le Domaine de
Toorberg



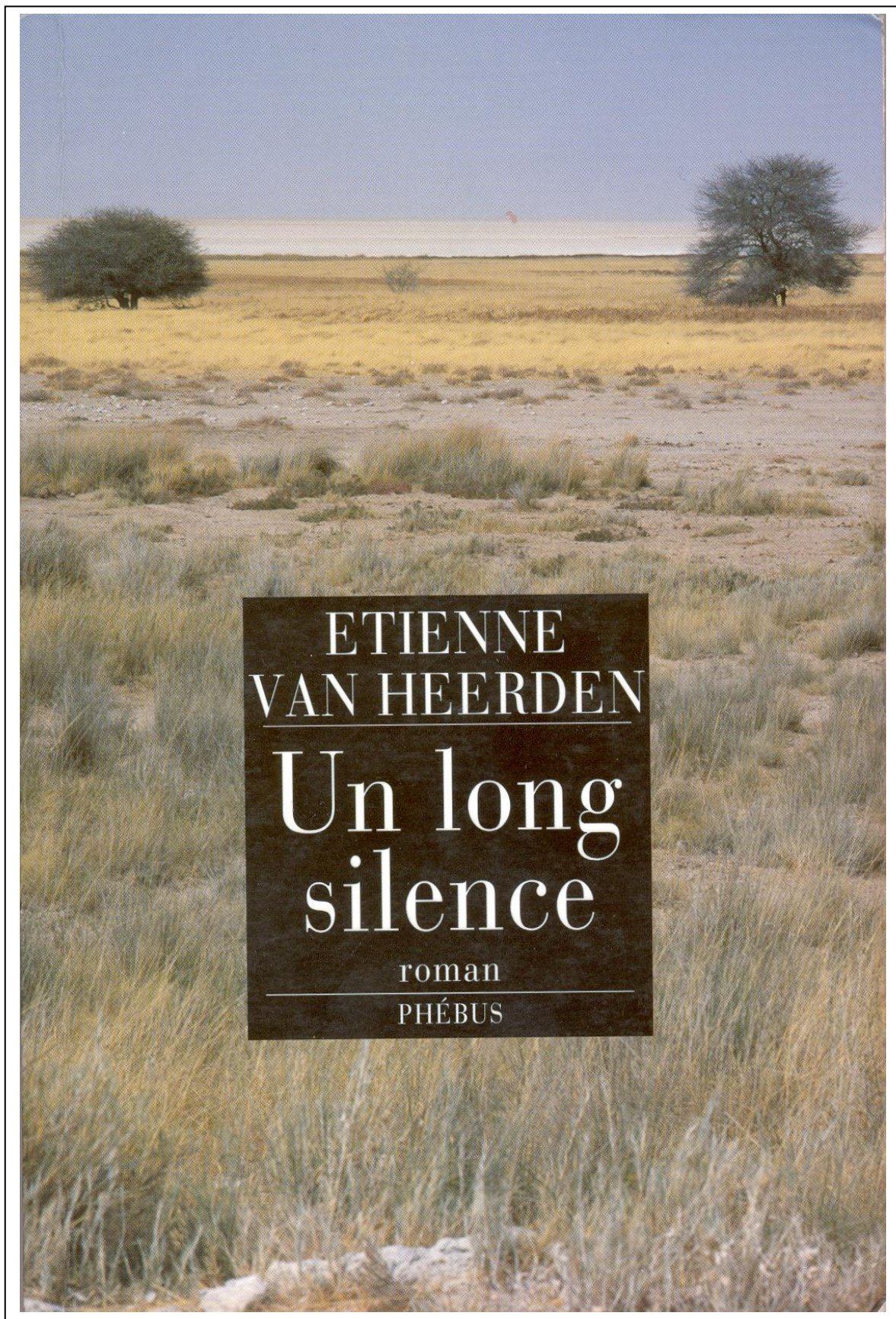
NOUVEAU CABINET COSMOPOLITE
S T O C K



Bylaag 9



Bylaag 10



ANCESTRAL VOICES

ETIENNE VAN HEERDEN

In the wild night hours, or during the heat of the day, when the sun seems to want to drag blood from the very stones, and man's thoughts whirl feverishly — then truth and fantasy, the past and the future, life and death are indiscriminately mingled on Toorberg, home of the Moolman family.

The magistrate has all this to remember as he investigates the strange circumstances of the death of little Noah, child of grief, who was not entirely of this world. Every day the case becomes more complex, until it challenges the very foundations of the law. It seems as if the magistrate will have to judge an entire dynasty, both the living and the dead. Everyone's guilt has to be affirmed, or denied, and this means he will have to rip open the lives of all.

But the Moolmans are a tribe who have long since learned how to deal with their own. Parents cut children out of their lives, shunt them aside to live as step-children, scrag-ends of the clan, or as city-dwellers whose names are never uttered. The Moolmans cannot forgive; not when their tribal blood is betrayed.

Etienne van Heerden was born in Johannesburg in 1954. He has had a distinguished academic career and he is currently a senior lecturer in the Afrikaans and Nederlands Department at Rhodes University, Grahamstown. *Ancestral Voices* is Etienne van Heerden's tour de force, a stunning example of an enormously wide talent. Published originally in Afrikaans as *Toorberg*, it won the CNA Literary Award in 1987, and the coveted Hertzog Prize for Prose in 1989.

The cover, designed by Anton Sassenberg, shows a detail from his painting 'Adri in Goue Kamerjapon' 1982.



A PENGUIN BOOK
Fiction



9 780140 122145

Bylaag 12

Vers le début des années 30, deux familles, plutôt deux clans, inextricablement liées par l'amour et par la haine, vivent au domaine de Toorberg à la lisière du désert du Kalahari. Les Moolman sont établis là depuis quatre générations, à proximité immédiate des Riet, les « sang-mêlés » qui les fascinent autant qu'ils leur font peur.

Un enfant va mourir : Noah, fils de la fantasque Tilly, une Moolman, qui a épousé un étranger, un « autre » venu d'ailleurs. L'enfant lui-même était « autre ». Il ne parlait pas, ne semblait rien entendre, et avait un rapport étrange avec l'eau. Sa mort est-elle un accident ou un crime, dans ce milieu fermé, étouffant, où l'on rejette précisément celui ou celle qui est différent, que ce soit de sang ou de comportement ?

Au cours de l'enquête judiciaire, les secrets, les liens cachés, les vengeances, les remords, les passions refoulées, tout ce qui réunit puis sépare ces hommes et ces femmes perdus au sein d'une nature aussi hostile que belle va remonter au grand jour.

Ecrit dans une langue à la fois fiévreuse et débordante d'images, ce roman a remporté un immense succès en Afrique du Sud et a immédiatement fait classer Etienne Van Heerden parmi les meilleurs romanciers de son pays. C'est dans l'ombre terrible d'un monde sans nom — l'apartheid — que les morts et les vivants s'affrontent, que s'enchevêtrent le présent et le passé au *Domaine de Toorberg*.

Etienne Van Heerden est né à Johannesburg en 1954. D'abord avocat, il s'est tourné vers les études littéraires et a enseigné à l'Université de Zoulouland, puis à celle de Rhodes à Grahamstown où il occupe aujourd'hui la chaire d'afrikaans et de néerlandais. Il a reçu pour *Le Domaine de Toorberg* le prix Hertzog, la plus haute récompense littéraire d'Afrique du Sud en 1989.



9 782234 022812

54-3922-9
90-X
120,00 FF TTC

“Saggies steek Ingi haar hand uit en raak aan Stom Taljaner se wang, 'n aanraking so sag soos dié van 'n vlinder wat neerstryk. Het hy my lief? wonder sy, dié man wat so anders optree as al die ander mans wat ek geken het. Hy volg my soos 'n ou, blinde hond met daardie snuifneus. Maar hy steek bykans nooit 'n hand na my uit nie; hy raak my nie aan nie; hy eis niks nie. Skynbaar ken hy nie begeerte nie; dalk is daar in daardie donker, stil grot wat hy bewoon, niks meer oor van die gewone dinge wat jy met liefde en aangetrokkenheid assosieer nie.”

Tafelberg

ISBN 0-624-03783-5



9 780624 037835

Etienne van Heerden

Un long silence

Toute l'histoire de l'Afrique du Sud au XX^e siècle, de la guerre des Boers à l'époque post-apartheid, revisitée à travers celle d'une bourgade paumée du Karroo: cette « Terre de mélancolie » où ne survivent que quelques épineux (humains compris) brûlés par le soleil et violentés par le vent.

Une jeune femme venue du Cap pour une improbable mission (l'achat d'une sculpture à un artiste local) débarque un beau jour dans ce nulle part, découvre qu'il n'y a pas d'hôtel où loger... et occupera finalement le cottage que loue un vieil immigré sourd-muet (et aveugle!) qui se trouve être la « mémoire » du lieu. Auprès de cet homme muré dans un long silence – mais qui a un lourd secret à avouer –, elle va reconstituer peu à peu l'aventure de cette ville oubliée, où l'Histoire majuscule s'est inscrite dans la chair de trois générations, en lettres d'or et de sang.

Etienne Van Heerden, né en 1954, fidèle au vieux parler afrikaans qui est aujourd'hui encore la langue d'une large frange de la communauté noire de son pays, est considéré comme l'un des plus grands écrivains sud-africains vivants. Traduit dans une dizaine de pays mais quasi inconnu des lecteurs de langue française, il a été salué par André Brink comme « le meilleur chroniqueur de la réalité sud-africaine ».

Un long silence (2000) a connu un extraordinaire succès critique des deux côtés de l'Atlantique :

« *Le grand roman post-apartheid de l'Afrique du Sud.* »

THE GUARDIAN'S BOOK OF THE WEEK

« *Avec ce dernier roman, van Heerden confirme haut la main sa réputation: il est bien le García Márquez de l'Afrique australe.* » THE TIMES

« *Un formidable roman à dévorer toutes affaires cessantes, que les richesses de son écriture mais aussi son art de sonder en finesse les questions de race, de pouvoir, et ces sourdes passions qui font et défont l'Histoire, élèvent d'emblée à l'altitude d'un classique.* » SAN FRANCISCO CHRONICLE

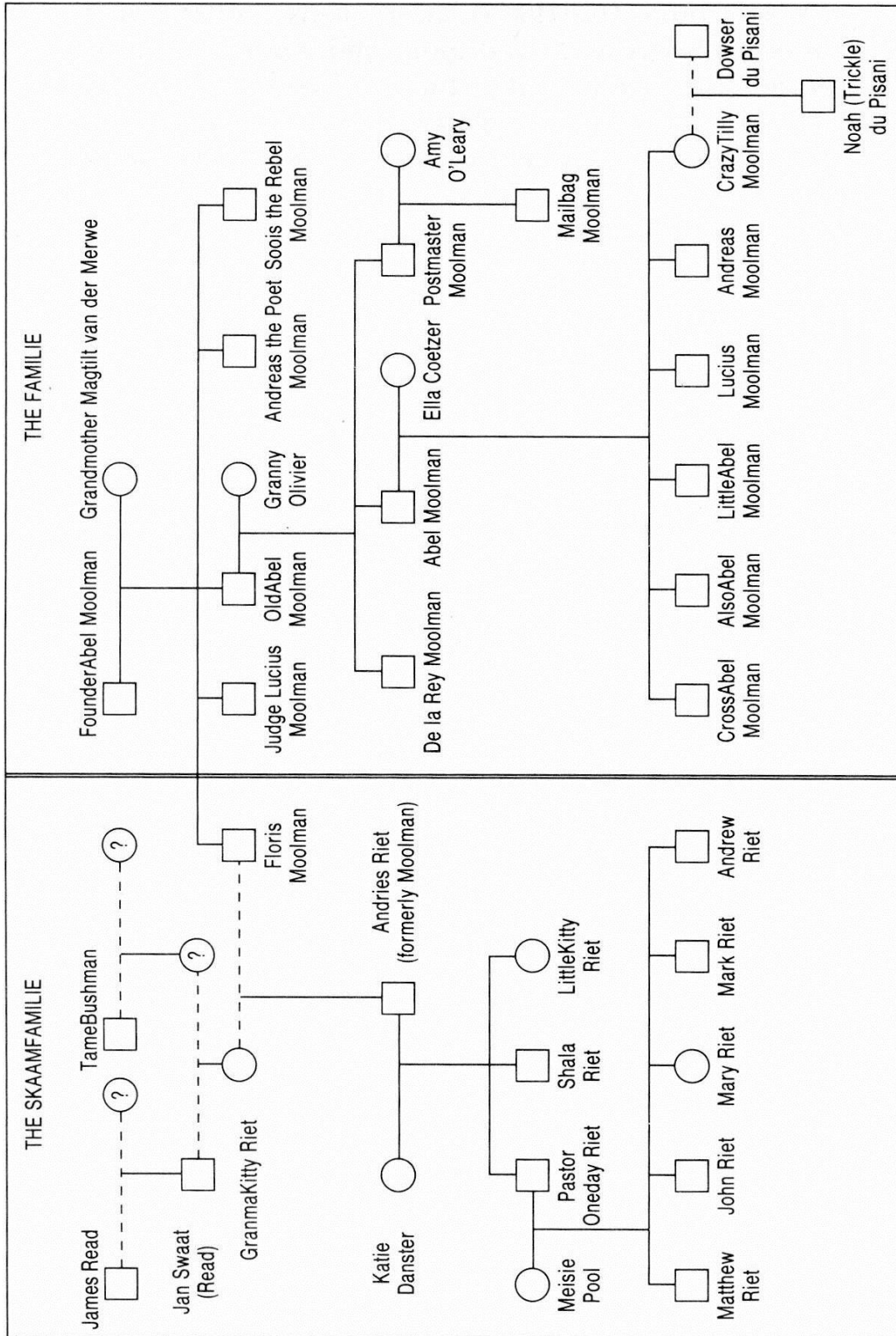
TRADUIT DE L'AFRIKAANS PAR DONALD MOERDIJK



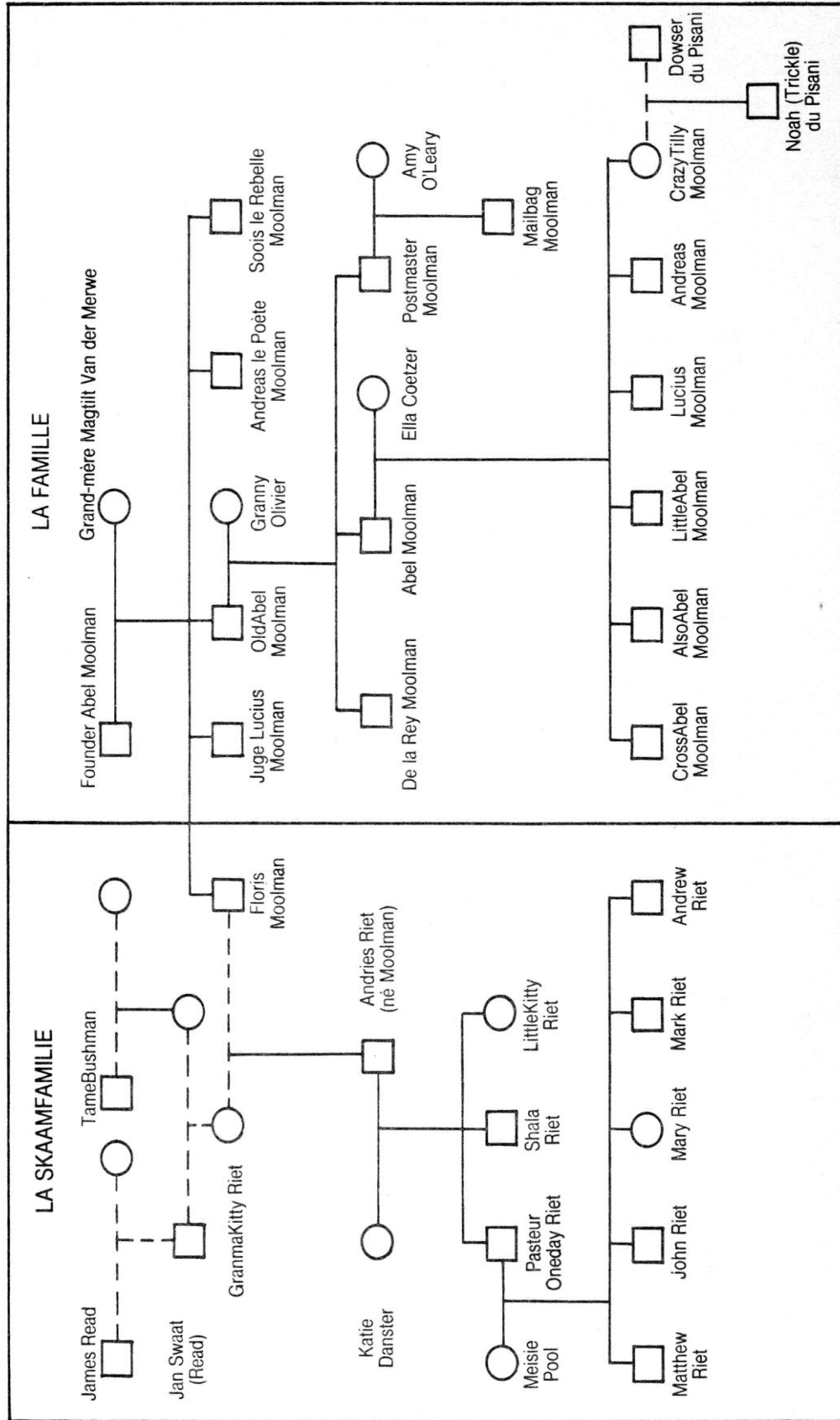
9 782752 901057

22,50 €

Bylaag 16



ARBRE GÉNÉALOGIQUE



Bylaag 20

Glossarium: *Ancestral Voices*

Antjie Somers:	traditional bogeyman character, in folk lore often represented as a man wearing women's clothes; a child-taker, who moves rapidly through space and time
bakkies:	light utility vehicles with enclosed cab and open loading platforms with low sides and back
bokkoms:	dried fish, often bloaters (sometimes spelled 'bokkems')
Casspir:	armoured troop-carrying vehicle, standing high above the ground, used by police and army units in the townships
dagga:	cannabis, marijuana
dassie:	hyrax, also sometimes called 'rock rabbit'
dolosse:	small bones of sheep and goats used as primitive children's toys
donga:	ditch, gully, pejorative reference to 'the gutter'
Familie:	family, dynasty
impi:	a group of black warriors
kraals:	stock pens, often constructed with dry stone walls
koeksisters:	plaited pastry deep fried and drenched in syrup
meerkat:	mongoose
meidjie:	(derog.) little maid; referring to young 'coloured' girls, especially domestic servants. Diminutive of English <i>maid</i> .
Meisie:	a young girl; here used as a name
melktert:	a custard tart, dusted with cinnamon and nutmeg
Moordenaars Karoo:	(lit.) The Murderer's Karoo, Killer Karoo
morgen:	an area of land roughly equivalent to a hectare
OuMurasie:	Old Ruins
Paradysberg:	Mount Paradise; (lit.) Paradise Mountain
Skaamfamilie:	Family of Shame, Family of Guilt, The Tainted Family
staffriding:	passengers clinging to the outside of railway carriages
Stiefveld:	Step Land, Grudgelands
tokoloshe:	powerful, usually malevolent spirit being, often manifested in the form of a tiny, wizened old man
toor:	to cast (a) spell(s) (on), to enchant, to practice sorcery, to make magic, to bewitch. Used of both good and evil
velskoens:	shoes made of rawhide
zol:	a hand-rolled cigarette often containing dagga

Bylaag 21

Glossarium: *Le Domaine de Toorberg*

Antie Somers:	père Fouettard traditionnel, souvent représenté dans le folklore comme un homme habillé en femme, un voleur d'enfants, qui se déplace rapidement dans l'espace et le temps.
bakkies:	légers véhicules avec une cabine fermée et une plate-forme à rebords bas.
bokkoms:	poissons séchés, souvent des harengs (s'écrit parfois <i>bokkems</i>).
Casspir:	transport de troupes blindé, haut sur roues, utilisé par les unités militaires et la police dans les townships.
dagga:	cannabis, marijuana.
dassie:	daman des rochers, parfois appelé « lapin des rochers ».
dolosse:	petits os de moutons et de chèvres utilisés comme jouets par les enfants.
donga:	fossé, caniveau, référence péjorative au « ruisseau ».
familie:	famille, dynastie.
Impis:	groupe de guerriers noirs.
kaross:	peau de bête.
klipspringer:	antilope qui vit sur les rochers.
koeksisters:	pâtisserie tressée frite et baignant dans un sirop.
koppie:	petite colline ronde.
korhaan:	gros oiseau.
kraal:	enclos de bétail, souvent construit en murs de pierres sèches.
landrost:	autorité coloniale qui gère le cadastre.
meerkat:	Mangouste.
meidjie:	référence aux jeunes filles « de couleur », en particulier aux domestiques. Diminutif de l'anglais <i>maid</i> .
Meisie:	jeune fille ; utilisé ici comme prénom.
melktert:	tarte à la crème, saupoudrée de cannelle et de noix de muscade.
Moordenaars Karoo:	l'assassin de Karoo.
morgen:	surface équivalent à un hectare.
OuMurisie:	vieilles ruines.
Paradysberg:	le mont Paradis.
riempie:	lanières en cuir tanné.
Skaamfamilie:	la famille de la honte, la famille coupable, impure.
staffriding:	passagers s'accrochant à l'extérieur des wagons de chemin de fer.
Stiefveld:	demi-terre, terre du dépôt.

stinkwood:	bois local.
stoep:	véranda.
tokoloshe:	esprit puissant, habituellement malveillant, se manifestant souvent sous la forme d'un vieil homme desséché.
toor:	Jeter un charme à, enchanter, pratiquer la sorcellerie, faire de la magie, ensorceler. Dans le bon et le mauvais sens.
veld-kornet:	garde champêtre.
velskoens:	chaussures de cuir vert.
zol:	cigarette roulée à la main contenant souvent du dagga.

Bylaag 22

Glossarium: *Un long silence*

aardvark :	mammifère nocturne à terrier se nourrissant de fourmis (<i>Orycteropus afer</i>).
avoué :	terme retenu pour traduire <i>Prokureur</i> , charge cumulant en Afrique du Sud le conseil juridique et les fonctions de notaire, mais plaçant également dans des tribunaux de police présidés par un <i>magistraat</i> .
baas :	patron, titre que les gens de couleur doivent obligatoirement donner aux Blancs (angl. <i>boss</i>).
bergveld :	prairies sèches de montagne.
biltong :	steak de bœuf ou d'antilope salée et séchée, nourriture traditionnelle (terme d'origine incertaine, probablement néerlandaise).
boegoe (buchu) :	plante de l'espèce <i>Rutaceae</i> , utilisée en médecine traditionnelle.
Boland ;	partie sud-ouest, fertile et prospère, de la province du Cap (littéralement « haut pays »).
braaivleis :	barbecue.
cafre :	indigène de race noire (de l'arabe <i>kâfir</i> , infidèle) ; en Afrique du Sud, terme méprisant.
commando :	détachement monté composé de citoyens armés, unité militaire de base des Boers.
cornette (veldkornet) :	officier subalterne ; également fonctionnaire chargé du maintien de l'ordre dans les zones rurales.
dagga :	<i>Cannabis sativa</i> (mot probablement d'origine khoï : le <i>g</i> se prononce comme la jota espagnole).
dassie :	hyrax des rochers (<i>Procavia capensis</i>) ressemblant à la marmotte, habitant les montagnes du Cap.
donga :	cours érodé d'eau pluviale, normalement à sec.
drift :	gué d'un cours d'eau (au Karroo à sec, équivalent d'un oued).
drostdy :	résidence officielle du <i>landdrost</i> dans les villes de province.
fynbos :	maquis de type méditerranéen spécifique au règne végétal du Cap (un des plus riches du monde).
Gariep :	nom donné par les Khoï au fleuve Orange.
jangroentjie :	genre de colibri (<i>Nectarinia famosa</i>).
Kakis :	troupes britanniques.
kaross :	peau tannée très douce servant de couverture ou parfois, dans les peuplades aborigènes, de vêtement.
Karroo :	plateau semi-désertique qui occupe le centre de l'Afrique du Sud (terme dérivé

	du khoï <i>karo</i> : « sec »).
Khoï :	peuple de pasteurs, habitants premiers (avec les San) d'une grande partie de l'Afrique australe ; connus sous le nom de « Hottentots » .
kierie :	massue de combat africaine traditionnelle.
kikuyu :	herbe très dure (<i>Pennisetum clandestinum</i>).
kl'imiesies :	kleinmiesies, « petite patronne » (<i>klein</i> , petite + <i>miesies</i> , comme <i>Mrs.</i>).
koeksister	pâtisserie traditionnelle du Cap, d'origine malaise : pâte tressée frite, trempée brûlante dans un sirop parfumé.
kraal :	enclos à bétail (mot dérivé du portugais <i>curral</i>) ; village africain, traditionnellement bâti autour de l'enclos.
kriedoring :	epineux (<i>Lycium arenifolium</i> , <i>L. prunusspinosa</i>) utilisés en médecine traditionnelle.
landdrost :	magistrat chargé de l'administration territoriale.
manskroeg :	bar réservé aux hommes.
matrone :	infirmière-chef.
meerkat :	Suricate (<i>Suricata suricata</i>) : petit mammifère d'Afrique australe voisin de la mangouste (terme d'origine africaine).
meid :	métisse.
melktert :	tarte au flan traditionnelle du Cap.
mevrou :	madame.
miesies :	patronne (dérivé de l'anglais <i>Mrs.</i>), voir <i>baas</i> .
muti :	remède, en médecine traditionnelle africaine, et également en sorcellerie.
nieshout (angl. <i>sneezewood</i>) :	<i>Ptaeroxylon obliquum</i> , bois d'ébénisterie dont l'odeur lors de la coupe fait éternuer.
ossewa :	char à bœufs des pionniers boers, symbole de la migration fondatrice de leur nationalité.
pandour :	supplétif khoï, membre d'un corps militaire établi en 1793.
ramki :	guitare des Khoï-San.
rifrug (angl. <i>ridgeback</i>) :	race de grands chiens à poil lisse et à « crête rebroussée » poussant le long de la colonne.
rooibos ("buisson rouge") :	thé rouge, préparé avec les feuilles séchées d' <i>Aspalathus cedarbergensis</i> , boisson traditionnelle en Afrique du Sud ; on lui attribue des propriétés médicinales.
San :	peuple vivant de la chasse et de la cueillette, premiers habitants d'une grande partie de l'Afrique australe, connus sous le nom de Bushmen (fr. <i>Boschimans</i>), appellation coloniale des San.

sangoma :	praticien-devin de la médecine africaine traditionnelle, généralement une femme.
sjambok :	fouet en peau d'hippopotame ou de rhinocéros.
springbok :	gazelle (<i>Antidorcas marsupialis</i>) spécifique à l'Afrique du Sud (<i>spring</i> , « bondir », <i>bok</i> , « gazelle »).
steenbok :	petite antilope (<i>Raphicerus campestris</i>) vivant dans un environnement rocheux (<i>steen</i> , « pierre », <i>bok</i> , « gazelle »).
stinkhout :	bois d'ébénisterie (<i>Ocotea bullata</i>) de la famille du laurier, qui dégage une odeur désagréable à la coupe.
stoep (prononcer « stoupe ») :	véranda ou terrasse couverte surélevée entourant une maison (néerl. <i>stoep</i> , perron, trottoir).
suurveld :	prairies « aigres » et peu nourrissantes en hiver, mais pouvant supporter en été une population animale considérable.
swarthout :	litt. « bois noir », <i>Acacia melanoxon</i> .
tokoloshe :	esprit malveillant qui dans la croyance africaine, tourmente ses victimes.
trek :	périple ou expédition terrestre, généralement difficile.
veldkornet :	voir <i>cornette</i> .
Volk :	avec majuscule, le « peuple » afrikaner ; sans majuscule, la main-d'œuvre agricole, en particulier métisse (au Cap).

Bylaag 23

Fiktiewe toponieme in *Die swye van Mario Salviati* en die Franse vertalings daarvan. In gevalle waar die vertaler die korrekte Franse spelling aangepas het om Van Heerden se woordspelings na te boots, word die regte Franse spelling tussen hakies aangedui :

<i>Die swye van Mario Salviati</i>	<i>Un long silence</i>
Baiename	Multinom
Bliksemwaterkanaal	le canal de l'Eau-éclair
Eerstesluis	Écluse-Première
Goudseput	Puidor [Puits d'or]
Heeltemalnêrens	Nullepart-Dutout [Nullepart du tout]
Kampong Spoggerig	Clos-Mignon
Kinderhandjies	Mains-d'Enfant
Klipgedagte	Pierrepensée
Klipvlakte	la plaine de la Pieraille
Madonnaskruin	le pic de la Madone
Singwater	Eau-qui-chante / Eauguichante
Skoongevee	Placnette [Place nette]
Sukkelspruit	Eau-chiche
Tallejare / Taljaar	Tandanné [Tant d'années]
Tjoepstil	Bouchecousue [Bouche cousue]
Tussenin-huis	la maison d'Entre-Deux
Veerpaleis	le palais des Plumes
Verwyderingstraat	rue de l'Éviction
Vyandonderdaan	Sujennemi [Sujet ennemi]
Weemoedvlak	la plaine de la Mélancholie

Bylaag 24

Werklike toponieme in *Un long silence*:

<i>Die swye van Mario Salviati</i>	<i>Un long silence</i>
Bloedrivier	rivière Ensanglantée
Blouberg	Blouberg
Die Baai	Port Elizabeth
Hexriviervallei	la vallée des Sorcières
Kaapstad	le Cap
Kalverstraat	rue des Veaux
Landboukollege Grootfontein	l'école vétérinaire de Grande Source
Moederstad	le Cap ville mère
Moordenaarskaroo	Karoo des Assassins
Robbeneiland	l'île aux Phoques
Wildekus	la côte Sauvage
Zonderwater	Zonderwater

Bylaag 25

Questions / *Ancestral Voices* – Malcolm Hacksley

1. How did you become involved in translation?

I grew up pretty well bilingual – was the only English-speaking child in an Afrikaans school; majored in Eng & Afr/Ndl; taught languages for many years and was always being asked to translate bits and pieces (E->A and A->E). I was a Lecturer in Translation Studies at Rhodes for 10 years. I was asked to tender for the Toorberg contract, did so and won it.

*2. Who commissioned the translation of *Ancestral Voices*? The publisher, the author?*

Penguin.

3. Did you have a deadline for the translation? If so, was it reasonable? If not, can you remember how long it took you to do the translation?

No unreasonable deadline, as far as I remember. I did it while lecturing full-time at Rhodes so it took me several months.

4. Was there any input from the author in the translation process? If so, what was his involvement (did he make any suggestions, did he change things)? When you translate, do you like the author to be involved or not?

VHeerden was also on the Rhodes staff at the time, so it was easy to consult him, and I did – particularly on details of specific, culturally bound practices or objects that cropped up in the source text. In this he was very helpful.

He didn't attempt to change anything that I suggested, because at that stage he was not confident about his own grasp of English, but he was very keen to see the translation as I finished each section. It was the first time he had had a novel translated.

I've done it all ways:

in close daily collaboration with the author;

by submitting a few chapters at a time to the author;

in total isolation from the author;

for a dead author.

All have their advantages. The relationship between author and translator is probably the deciding factor on the degree of amicable collaboration they can

achieve. When the author has enough sense to trust the translator, the work is a pleasure.

I think the input from the publisher's editor is more significant than input from the author. A good editor is a very precious asset to a translator: working with a bad one (as with *Ancestral Voices*) is hugely frustrating.

If the author had sufficient competence in the target language, he wouldn't need the services of a translator. When he doesn't (and vH certainly doesn't), then he shouldn't interfere with the translator's choices of linguistic or stylistic expression.

5. Who decided on the title? You, the publisher or the author?

I did. And I used a quote from a very well known English poem to signal something about the content of the novel, ("Kubla heard from far // Ancestral voices, prophesying war") because the Afr title which also sent a signal (a different one) was in itself untranslatable: "toor" is a verb for which there is no exact Eng equivalent. It is the mountain itself which casts a spell over the farm and its inhabitants...

6. There doesn't seem to be consensus about the translation of proper names. Some theorists believe that they should never be translated; others think they should. What is your opinion about the translation of proper names? In Ancestral Voices the proper names are translated (but not the toponym "Toorberg") – was it your choice or the author's/publisher's? (The French translator used the English names in the French text.)

When proper names are mere labels, they may be left as is. When (as in Dickens and definitely also in Toorberg) they are actually meaning-bearing, then the translator is obliged to "translate" (find adequate equivalents for) them. In AV the choice was mine.

The insurmountable instance here was "Oneday" – because it was already in Eng, (and thereby served as a challenge to the rigidly Afr Moolmans) and also was drawn from the hope enshrined in the proverb "Eendag is eendag" (obvious to an Afr reader, incomprehensible to an Eng one) when all injustice and discrimination would be eliminated. Impossible to convey this in Eng.

In AV I attempted to translate all the meaning-bearing names; the Penguin editor (who was one of the translators who didn't get the contract for the work...) changed a whole lot of them back – without ever referring to me before the book appeared in print. I mean: why change my "Girly" [Pool] back to "Meisie", for an Eng readership? Etc. I leave it to you to imagine my reaction...

7. Did you encounter any specific problems during the translation process (cultural references, the author's style...)?

There were plenty – because the book is so specifically Afrikaans – rural – historical/archaic – etc : in other words, culturally bound. vH himself did not

at first believe it could be translated: “Ek weet nie hoe jy dit gaan regkry nie – dis so ‘n blerrie Boerse boek!” That was what made it such an exciting challenge, because I saw it as my task to prepare a text for a non-South African readership. Had it been left as I did it, the French and other translations would have been more accurate.

8. Did the publisher change anything in your translation before publication? If so, could you give me examples? If changes were made, did you agree with these changes?

The Penguin editor made scores of bad changes and very few improvements to my choices.

I was never even informed about these.

When I eventually worked through the published text, comparing it with my “original”, I found hundreds of instances of unwarranted interference: mainly wrong lexical choices, but also some stylistic ones. [Of 1819 changes, 2.8% were improvements; 16.1% were inserted MIStranslations!; 81.1% of alterations brought about no improvement at all.]

If the editor had been more perceptive or more accurate in his understanding of the source text, I wouldn’t have minded. Instead he was ignorant or plain stupid.

(I never met him, and can’t even remember his name though I was once told who he was. My objections have all to do with the ways he dis-improved my text.)

9. If you reread your translation now, are there things that you think you would have translated differently?

No. I did it properly the first time. I work relatively slowly, and I don’t submit before I am sure I’ve got it as close to “right” as I can. Provided the publisher’s editor is not an incompetent.

10. When you translate, do you try to make the text as accessible as possible to the target audience (i.e. do you adapt/change certain things) or do you try to stay as faithful as possible to the source text?

That’s the central problem and question in all literary translation! There isn’t a correct answer, because – as I have publicly stated in lectures – accurate literary translation is impossible. Yes, I try to make the text accessible – as explained above wrt to AV; and yes, I try to remain as faithful as possible to the source text; but – because no two languages and no two cultural communities ever coincide perfectly - there are always gaps between the paving stones into which meanings can disappear. The translator is probably more aware of these than anyone else; he can attempt to compensate for them, but he cannot ever completely avoid them.

11. Do you have any comments about this translation (the product and/or the process) or about translation in general?

The reaction from anglophone readers to AV was strongly positive – I even got fanmail !!!! – so I think it was successful. But it would have been better still if the fool at Penguin had left well alone.

You want me to comment on “translation in general” – come off it! We’ll be here till Kingdom come! No : except that it is, for me, the most intellectually exciting and challenging and delightfully frustrating occupation imaginable, and I’d love to spend my life doing it!

Thank you for your time!