

Oskar en die pienk tannie: Die reis van 'n onwaarskynlike tweemanskap van 'n Franse na 'n Afrikaanse verhoog

Oskar en die pienk tannie: The journey of an improbable pair from a French to an Afrikaans stage

NAÛMI MORGAN

Afdeling Frans, Departement Afrikaans, Duits en Frans
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein
Suid-Afrika
E-pos: morgann@ufs.ac.za



Naïmi Morgan

NAÛMI MORGAN is hoof van die Afdeling Frans aan die Universiteit van die Vrystaat. Sy het 'n parallelle loopbaan as literêre vertaler, wat dramatekste soos *Oskar en die pienk tannie* en *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran* (beide Eric-Emmanuel Schmitt) insluit. Haar 2017-vertaling van Antoine de Saint-Exupéry se *Die klein prinsie* vir 'n woordkunsproduksie by die Vrystaat Kunstefees besorg aan Chris van Niekerk die toekenning as Beste Vrystaatse Kunstenaar. Sy het reeds verskeie toekennings vir haar bydrae tot die vertaalkuns in die taalpaar Frans-Afrikaans ontvang: sy is onder andere 'n *Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française* (Ridder in Kunste en Lettere van die Franse Republiek) en het in 2015 die Suid-Afrikaanse Vertalersinstituut se prys vir Uitnemendheid in die Vertaling van Kinderliteratuur ontvang vir bogenoemde twee Schmitt-tekste. Haar Franse vertaling van François Smith se roman *Kamphoer* verskyn in 2020 by Actes Sud in Frankryk as *Fille à soldats*.

NAÛMI MORGAN is head of the French Section at Free State University. She has a parallel career as a literary translator, which includes drama texts such as *Oskar en die pienk tannie* and *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran* (both by Eric-Emmanuel Schmitt). Her 2017 translation of Antoine de Saint-Exupéry's *Die klein prinsie* for a Word Art Production at the Free State Arts Festival resulted in Chris van Niekerk being awarded the Best Free State Artist Prize. She has received several awards for her contribution to the translator's art in the language pair French-Afrikaans; amongst others, she is a *Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française* (Knight of Arts and Letters of the French Republic) and received the South African Translators' Institute's prize for Excellence in Children's Literature Translation for the two above-mentioned texts by Schmitt. Her French translation of François Smith's novel *Kamphoer* will be published in 2020 by Actes Sud in France as *Fille à soldats*.

Datums:

Ontvang: 2019-11-24

Goedgekeur: 2019-12-07

Gepubliseer: Maart 2020

ABSTRACT

Oskar en die pienk tannie: *The journey of an improbable pair from a French to an Afrikaans stage*

Eric-Emmanuel Schmitt, the playwright of Oskar en die pienk tannie, is one of France's most popular and laurelled authors. He has been awarded the Grand prix du théâtre de l'Académie française and the Molière on several occasions, notably in 2003, when French actress Danielle Darrieux won it at age 86 for the one-woman production of Oscar et la dame rose. His novels and plays have been translated into at least 46 languages and the plays have been staged in more than 50 countries, including South Africa since 2012, when the Afrikaans production of Oskar en die pienk tannie had its première at the Vryfees in Bloemfontein. The play is an adaptation by the playwright of his eponymous novella, which is part of a cycle of eight tales relating to religion, philosophy and diverse cultures, entitled Le cycle de l'invisible. The novella (2002) was not only adapted as a play (2003), but also as a film (2010) directed by the author.

Oscar et la dame rose has a Christian theme: Oscar, a boy dying of cancer, meets Mamie Rose, one of the volunteers at a children's hospital, who advises him to write letters to God about the twelve days he has left to live. Both the novella and drama are in epistolary format and consist of fourteen letters. The text is valued for its therapeutic effect, as it provides solace to readers and theatre-goers who have to accept the inevitable. Copies of the text, in several languages, are available in European children's hospitals. In 2003 Schmitt was awarded the Prix Jean Bernard for Oscar et la dame rose by the French Académie de Médecine.

Although Oskar en die pienk tannie was one of the most successful translated plays performed in Afrikaans on South African stages in recent years, the fact that Eric-Emmanuel Schmitt was unknown in South Africa proved to be quite a challenge to arouse the interest of Afrikaans publishers, directors and producers for both the novella and the theatrical adaptation thereof. The Afrikaans translation of the novella and play were submitted in 2012 to a South African publisher (Human & Rousseau) and a private theatre company (Sandra Prinsloo Produksies). In France, the novella preceded the stage adaptation, but in South Africa it was the stage production of 2012, notably the performance of Sandra Prinsloo, which eventually resulted in the publication of the novella the following year (2013). As very few Afrikaans plays and even fewer plays translated into Afrikaans are ever published, the only available version of the theatrical translation is the 2012 adapted stage text which was submitted to Dalro and the Afrikaans Contemporary Drama Archive or AKDA. The unabridged Afrikaans translation of the drama text is the property of Eric-Emmanuel Schmitt's production agency.

This article documents the challenges facing translators in the language pair French-Afrikaans, using the publication of the Afrikaans translation of the novella Oskar en die pienk tannie and its stage production by Lara Bye as a case-study. The author of the article translated both the novella and the stage text. Using Sirkku Aaltonen's Time-sharing on stage (2000) as a framework, the reasons for domesticating the translation and the various contexts and circumstances which resulted in different Afrikaans versions of the original French source text are outlined. As far as the stage text is concerned, examples include its adaptation to art festival format by Sandra Prinsloo and Lara Bye and the addition of English words to the Afrikaans text to enhance the contemporary authenticity of the dialogue. Domestication was unavoidable to facilitate pronunciation of the characters' nicknames, linked to their illness, as well as the nom de guerre of the female wrestlers invented by Mamie Rose to amuse Oscar and to build up his courage. By comparison to Adriana Hunter's English translation of the title (Oscar and the lady in pink), the register of the source text title was made less formal by replacing the literal Afrikaans translation of dame by tannie (or auntie).

As a contribution to the Afrikaans stage archive, the article includes a comparison of the original French and Afrikaans productions. The first French production was directed by Christophe Lidon, whose set resembled a pop-up children's book. Both Lidon and Bye had to resolve the challenge of an ongoing dialogue between two characters with only one actor on stage. In the Lidon production, Oscar's presence is represented by an old-fashioned hospital bed centre stage with the diaphanous curtains drawn. The letters to God are "posted" in the patient's chart-holder at the foot-end of the bed. The toy chest next to the bed contains a variety of soft toys which also double up as Oscar's sick friends in hospital. The Lara Bye production with Sandra Prinsloo as both Oskar and the Pienk Tannie had only one stage property, a table which was designed especially for Prinsloo and facilitated her continuous metamorphoses between the two characters. The height was calculated to allow Prinsloo to swing her legs in child-like fashion and to draw attention to her red tennis shoes, one of the markers for the Pienk Tannie's role-change to Oskar. Both productions had a very effective lighting plan: in the French production, the light changed from deep blue to a mysterious white as Oscar freed himself from earthly preoccupations. In the South African version, a blue rectangle of light represented Oskar's island of safety in the hospital room.

The Lara Bye drama production ultimately won awards for Best Actress, Director and Production at the most prominent Afrikaans arts festivals, while the Afrikaans translation was also awarded several awards, including the South African Translators' Institute Prize for Excellence in the Translation of Children's Literature.

KEY WORDS: *Oskar en die pienk tannie*, Sandra Prinsloo, Lara Bye, Sirrku Aaltonen, practical drama translation, drama and stage text

TREFWOORDE: *Oskar en die pienk tannie*, Sandra Prinsloo, Lara Bye, Sirrku Aaltonen, praktiese dramavertaling, lees- en speeltteks

OPSOMMING

Eric-Emmanuel Schmitt, die skrywer van die novelle en eponieme drama *Oskar en die pienk tannie*, is een van Frankryk se mees gewilde en bekroonde outeurs. Hy word beskou as 'n dramaturg vir akteurs eerder as regisseurs: sy intriges is maklik om te volg en sy natuurlike dialoog is 'n groot aantrekkingskrag vir bekende teater- en filmakteurs. Gegewe sy onbekendheid in Suid-Afrika was dit egter 'n groot uitdaging om belangstelling vir die novelle en dramaverwerking deur Schmitt self by Afrikaanse uitgewers, regisseurs en produsente te wek. Die gedomestikeerde Afrikaanse dramavertaling is uiteindelik deur Sandra Prinsloo-produksies opgevoer met die aktrise self as Oskar en die pienk tannie en Lara Bye as regisseuse. Danksy die sukses van die produksie is die novelle-vertaling die daaropvolgende jaar gepubliseer. Die dramaproduksie het uiteindelik toekennings vir beste aktrise, regisseuse en produksie op verskillende Afrikaanse kunstefeesse gewen. *Oskar en die pienk tannie* kan beskou word as een van die mees suksesvolle vertaalde dramas wat die afgelope paar jaar in Afrikaans op Suid-Afrikaanse verhoë opgevoer is. As speelteks is die Afrikaanse dramavertaling verder aangepas deur Sandra Prinsloo en Lara Bye; die outeurskap van die speelteks van die Bye-produksie word bespreek na aanleiding van Sirrku Aaltonen se *Time-sharing on stage* (2000). Die oorspronklike Franse en Afrikaanse produksies word vergelyk as bydrae tot die ensenerings-argief van Afrikaanse teaterproduksies. Daar word ook kortliks na die terapeutiese waarde van hierdie besondere dramateks verwys.

1. PORTRET VAN ERIC-EMMANUEL SCHMITT

Die bekroonde skrywer Eric-Emmanuel Schmitt, wat voor die openingsaand van *Oskar en die pienk tannie*¹ by die 2012 Vrystaat Kunstefees² onbekend was aan Afrikaanssprekende gehore, het danksy die Lara Bye-produksie, volgens die Franse uitdrukking, “by die groot deur ingekom.”³ Een van sy ander gewilde dramas, *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*, sou vervolgens in 2017 op Suid-Afrikaanse verhoë debuteer, terwyl ’n derde Schmitt-stuk, *Die evangelie volgens Pilatus*, in 2019 vir keuring aan ’n produksiespan voorgelê is vir die Vrystaat Kunstefees.

Schmitt is sedert die 1990’s een van Frankryk se mees gewilde kontemporêre skrywers, met van die beste boekverkope en grootste aantal opvoerings ter wêreld. Hy is ook ’n gereelde wenner van Frankryk se mees gesogte dramatoekenings, soos die *Molière* en die *Grand prix du théâtre de l’Académie française*. Sy boeke en toneelstukke is in 46 tale⁴ vertaal en in 50 lande opgevoer; sy titels is boaan die lys van voorgeskrewe tekste vir sekondêre skole.⁵ As filosofie-graduandus van die École Normale Supérieure, is hy as lektor by die Universiteit van Chambéry in Frankryk aangestel. Die sukses van sy dramas en ’n aantal literêre pryse het hom egter in staat gestel om voltyds te skryf. Schmitt is eerstens dramaturg en sy verhale word in baie gevalle vir die verhoog verwerk of verfilm (soos *Odette Toulemonde* en *Oscar et la dame rose*) met homself as regisseur. Daar bestaan drie weergawes van *Oscar et la dame rose*: die aanvanklike novelle (2002), die dramaverwerking daarvan as eenvroustuk (2003) en die filmweergawe (2010).

Schmitt is sedert 2012 lid van België se Koninklike Akademie vir die Franse Taal en Letterkunde en sedert 2016 lid van die keurkomitee van Frankryk se grootste literêre prys, die Goncourt.

2. OSKAR EN DIE PIENK TANNIE EN DIE SIKLUS VAN DIE ONSIGBARE

Aangesien die vertaling van *Oskar en die pienk tannie*⁶ gedomestikeer⁷ is, mag die Afrikaanse teatergehoor dit miskien nie as ’n Franse toneelstuk ervaar nie. Verder is dit ’n verwerking van ’n novelle wat op sy beurt deel uitmaak van ’n reeks van agt verhale getitel *Le cycle de l’invisible* of *Siklus van die onsigbare* en vorm dus deel van ’n groter geheel. Slegs twee van die agt verhale in die siklus, wat ’n godsdienstige, filosofiese en kulturele inslag het, is in Afrikaans vertaal (*Oskar en die pienk tannie* en *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*). Die agt titels is kronologies as volg (die hooftema word naas die titel genoem):

Milarepa (1997) (Boeddhisme)

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran (2001) (Soefisme)

¹ Soms verkort tot *Oskar*. Die oorspronklike titel is *Oscar et la dame rose*.

² Intussen herdoop na die Vrystaat Kunstefees.

³ *Entrer par la grande porte* beteken om bo te begin.

⁴ Benewens Afrikaans is van die ander noemenswaardige teikentale Albanees, Turks, Baskies, Kastiliaans, Yslandies en Maltees.

⁵ Volgens die jongste statistiek op Schmitt se webblad, <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-statistiques.html> (31 Oktober 2019).

⁶ *Oskar* en Mamie Rose verwys na die Franse bronteks en produksie; *Oskar* en Ouma Rosa na die Afrikaanse vertaling en produksie.

⁷ Karakter- en plekname is vertaal, kulturele verwysings is van Frankryk na Suid-Afrika verplaas, soos byvoorbeeld ’n Franse handelsnaam wat Wilson’s Toffies word.

Oscar et la dame rose (2002) (Christelike godsdiens)
L'enfant de Noé (2004) (Judaïsme)
Le sumo qui ne pouvait pas grossir (2009) (Zen-Boeddhisme)
Les dix enfants que Madame Ming n'a pas eus (2012) (Confucianisme)
Madame Pylinska et le secret de Chopin (2018) (Inisiasie tot klassieke musiek)
Félix et la source invisible (2019) (Animisme)

Die verhaal van *Oscar et la dame rose* het besondere betekenis vir Schmitt, miskien omdat hy soos Oskar, die jong seun wat besig is om aan kanker te sterf, uit 'n ateïstiese agtergrond kom en in buitengewone omstandighede tot bekering gekom het. Beide die novelle en drama is in epistolêre formaat. Daar is veertien briewe in die versameling: 'n eerste brief waarin Oskar homself aan God voorstel, twaalf briewe waarin Oskar in sy verbeelding elke dag tien jaar ouer word (tien jaar vir elke dag wat hy oor het om te leef), en 'n brief van Ouma Rosa, 'n vrywilliger by die kindershospitaal, wat as epiloog dien. Die korrespondensie begin as volg:

Oskar: Hoekom moet ek vir God skryf?
 Pienk Tannie: Sodat jy nie meer so alleen voel nie.
 Oskar: Wat moet ek vir hom skryf?
 Pienk Tannie: Deel jou gedagtes met hom. Die gedagtes wat 'n mens nie hardop uitspreek nie, weeg naderhand swaar, hulle hou jou vas sodat jy nie kan beweeg nie en vreet jou op van binne af.
 Oskar: Okei.
 Pienk Tannie: En jy mag vir God elke dag een wens vra. Nie meer nie, hoor jy, net een.
 Oskar: Maar is God dan so suinig? Aladdin het drie wense gekry.
 Pienk Tannie: Een wens per dag is beter as net drie in 'n hele lewe, of hoe Oskar?
 Oskar: Okei. So kan ek enigiets vra? 'n Playstation, 'n J-board, 'n X-box.
 Pienk Tannie: Nee, Oskar. God is nie Vader Krismis nie. Jy mag net dinge vra wat met die gees te doen het.
 Oskar: Met die gees?
 Pienk Tannie: Ja, soos, dapperheid, geduld en begrip.
 Oskar: Okei. Ek sien.
 Pienk Tannie: En jy mag vir hom ook gunste vra namens ander mense, Oskar.
 Oskar: Nee Ouma Rosa, ek gaan nie so stupid wees nie, as ek net een wens het, gaan ek dit vir myself hou. So God, in hierdie eerste brief aan jou wou ek vertel van my lewe in die hospitaal, hier waar mense nou dink ek gee die mediese wetenskap 'n slegte naam. Ek wil jou iets vra. Gaan ek gesond word? Antwoord net ja of nee. Dis tog nie so moeilik nie. Ja of nee. Krap dood wat nie van toepassing is nie.
 Tot môre, dan.
 Liefdegroete.
 Oskar.
 O ja, ek het nie jou adres nie, wat nou? (Schmitt 2012:5-6 P&B⁸)

Soos wat Oskar verswak, word die briewe al hoe korter. Die laaste brief, ook die mees roerende, is maar net 2 reëls lank:

⁸ P&B verwys na Prinsloo & Bye, ter onderskeiding van die speel- en leesteks, wat albei uit 2012 dateer.

Oskar: Liewe God,
 'n Honderd en tien. Dis rêrig oud.
 Ek dink ek begin nou doodgaan.
 Oskar. (Schmitt 2012:34 P&B)

Die kontak tussen die jong kind en die bejaarde vrou lei tot geestelike verdieping by beide karakters. Die terapeutiese effek van die teks en 'n moontlike verduideliking vir die sukses daarvan lê miskien ook in die geestelike wending in die slotgedeelte van die verhaal. Soos wat hy sieker en swakker word en afskeid neem van sy maats in die kinders hospitaal, word Oskar se geestelike behoeftes groter: hy nooi God om hom *in die gees* te kom besoek, en laat as't ware 'n laaste brief aan God na in die vorm van 'n kennisgewing op sy bedkassie:

Oskar: Net God mag my wakker maak. (Schmitt 2012:35 P&B)

3. KONTEKS EN VERTAALPROSES

Volgens Sirkku Aaltonen (2000:112) vind teatervertaling altyd binne 'n bepaalde konteks plaas:

There is always a history from which a text emerges and into which a text is transposed. The relationship between languages is significant for the translation process, but even more significant are the ways in which cultures are perceived to relate to one another. These perceptions are the driving force behind the decision to translate (and once that has been taken), behind the selection of desirable texts and the strategies which are applied in the process. The consequences of the intercultural exchange of theatre texts should not be ignored either.

Anders as wat die meeste praktiese vertaalhandleidings voorskryf, word vertalers uit Europese tale in Afrikaans selde deur uitgewers genader en moet hulle meestal self inisiatief aan die dag lê om 'n teks gepubliseer te kry. Teen die aanvaarde konvensie in word 'n reeds vertaalde teks meestal aan die uitgewer voorgelê, veral wanneer 'n Engelse vertaling nie bestaan nie.⁹ Hoewel 'n Engelse vertaling die uitgewer in staat stel om die Franse bronteks te beoordeel, verminder die bestaan van 'n Engelse teikenteks, wat vir die meeste Afrikaanse lesers toeganklik sou wees, terselfdertyd die behoefte aan 'n Afrikaanse vertaling. Met die uitsondering van Hertzogprysweners word dramas, en vertaalde dramas in die besonder, deesdae selde in Afrikaans gepubliseer. Beide die novelle- en dramaweergawes van *Oscar et la dame rose* behaal, volgens die gegewens op die outeur se insiggewende webwerf,¹⁰ groot internasionale sukses in Frans en in vertaling sedert die verskyning van eersgenoemde in 2002. Die Afrikaanse vertaling van die novelle en van die dramaverwerking is in 2012 onderskeidelik aan 'n Suid-Afrikaanse uitgewer (Human & Rousseau) en aan Sandra Prinsloo Produksies voorgelê. Prinsloo het in oorleg met die regisseuse Lara Bye en haar agent Alexa Strachan die potensiaal vir 'n kunstefeesproduksie daarin raakgesien. Die novelle-manuskrip is aanvanklik as gevolg van die onbekendheid van die outeur in Suid-Afrika deur die uitgewer afgekeur. Na die sukses van die dramaproduksie het die novelle uiteindelik die daaropvolgende jaar, 2013, by Human & Rousseau verskyn. Die novelle is tans uit druk.

⁹ Die Engelse vertaling van *Oscar et la dame rose*, *Oscar and the pink lady*, het in 2005 verskyn. Die vertaler is Adriana Hunter.

¹⁰ <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Litterature-recits-oscar-et-la-dame-rose.html> (28 Oktober 2019).



Die eponieme speelteks is nie gepubliseer nie, maar is deur die vertaler aan Dalro en aan die Afrikaanse Kontemporêre Drama-argief of AKDA¹¹ gestuur. Die vertaal- en opvoerrege is deur Sandra Prinsloo-produksies betaal. Die opvoerrege is gevolglik aan die produksiemaatskappy vir 'n beperkte tyd (gewoonlik twaalf maande) toegeken. Die Bye-produksie kan dus nie herhaal word sonder om die opvoertydperk te verleng nie. Die huidige swak wisselkoers en veral die verskil in teaterkonvensies tussen Suid-Afrika en Frankryk maak so 'n heropvoering onekonomies. In Frankryk bly 'n produksie op die planke solank daar 'n gehoor is; daar is geen beperking op die aantal opvoerings nie. In Suid-Afrika, daarenteen, is opvoergeleenthede tydens die toegelate periode beperk tot die verskillende Afrikaanse kunstefeeste en 'n paar privaat teaters. Dit is onwaarskynlik dat 'n ander Afrikaanse aktrise meer belangstelling sal genereer en meer vertonings tydens die toegelate periode sal kan inpas as Sandra Prinsloo.

4. DIE AFRIKAANSE DRAMAVERTALING VAN *OSCAR ET LA DAME ROSE*

Oskar en die pienk tannie is aanvanklik 'n novelle wat deur die outeur as dramateks verwerk word. Beide weergawes is in Afrikaans vertaal; slegs eersgenoemde is gepubliseer. Die dramateks ondergaan vervolgens verdere veranderings ter voorbereiding van die speelvak. Sirkku Aaltonen (2000:97) se uitleg oor wie almal as mede-outeurs van 'n teks beskou kan word, is veral van toepassing op die verskillende weergawes van die *Oskar*-vertalings en -verwerkings:

In contemporary Western theatre, the writing and rewriting of texts involves a varying number of authors who all contribute to the creation of the text on stage: there is the foreign writer, there may be two or three translators, there may be a dramaturge¹² who prepares the text for the stage, and sometimes even the stage-director may rewrite parts of it in the rehearsals. There are also others – actors, dress and light designers, set designers, prompters – who all write their own texts and deserve to be mentioned.

Die outeur van die novelle en drama *Oscar et la dame rose* is Eric-Emmanuel Schmitt. Naïmi Morgan het die gepubliseerde novelle en ongepubliseerde drama in Afrikaans vertaal; eersgenoemde is hersien deur 'n teksredakteur (wat 'n paar Engelse woorde bygevoeg het, soos "Shut up en gaan baklei op 'n ander plek", 2013:57) en laasgenoemde is volgens kunstefeestesformaat deur Lara Bye en Sandra Prinsloo verkort en tegnologies opgedateer (in die oorspronklike 2002-teks bring Oskar se pa byvoorbeeld vir hom 'n Walkman as geskenk, wat in

¹¹ https://akda.co.za/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2016/07/2012-Oskar-en-die-pienk-tannie-teks-aangepas-vir-kunstefeeste-deur-Lara-Bye-en-Sandra-Prinsloo-24-05-16.pdf
Die AKDA is 'n belangrike bewaarplek vir ongepubliseerde dramas.

¹² Die literatuurredakteur, 'n lid van die teaterpersoneel, wat as tussenganger tussen laasgenoemde en die outeur optree en teksveranderinge aanbring.

die Afrikaanse speelteks vervang word deur 'n Ipod). Daar is ook meer Engelse woorde bygevoeg, soos geïllustreer word deur die volgende jukstaposisie van 'n paar voorbeelde uit die lees- en speeltekste¹³ (onderskeidelik links en regs):

Oskar: Soms wil ek vir hom skree dis miskien hy wat die operasie opgemors het (2012:2)	Partykeer wil ek vir hom skree dat dit miskien hy is wat 'n flop van die operasie gemaak het. (2012:2)
Oskar: Ag, jy grap seker ! (2012:3)	Ag jy joke! (2012:2)
Oskar: Jou datum het verval, nè? (2012:4)	Jy's verby jou sell by-date né? (2012:2)
Ouma Rosa: Luister mannetjie, los my uit, ek praat nes ek wil. (2012:4)	Sjarrap mannetjie, los my uit, ek praat soos ek wil. (2012:3)
Oskar: Sy kamer kyk uit op die parkeerterrein. (2012:11)	Dit kyk uit op die parking lot. (2012:7)

Die 2013-Afrikaanse vertaling van die novelle was 'n poging om 'n presiese en idiomatiese ekwivalent van die bronteks te skep, selfs in gevalle waar dit die teks sou dateer. Die 2012-speelteks-weergawe wat op AKDA gelaai is, is die verkorte produksie-weergawe met Engelse woorde wat nie in die oorspronklike teikenteks verskyn nie. Die keuse van gemengde taal by die kinders in die hospitaal deur die produksiespan kan geregverdig word deur die volgende opmerking deur Aaltonen (2000:98):

In the theatre, even more clearly than in the literary system, the translator is an author who writes the text from within his/her own culture, theatre and society. Theatre translation follows its own conventions, which are neither those of the source text nor those of the target literary system. In consequence, the relationship between the source text and its translation may be quite different from what would be expected of it in the literary system at the same point in time.

Oscar is byvoorbeeld 'n gekultiveerde, middelklas Franse seuntjie wat deur sy oorfone na Tsjaikofski se *Neutekraker* luister sodat hy nie met sy ouers hoef te praat nie, maar in die Afrikaanse speelteks word 'n neutrale term gebruik (Oskar luister na “musiek”, 2012:19). Die speelteks wat die gehoor in die Prinsloo-Bye-produksie leer ken het, het groot aanklank gevind by gehore op 'n sekere tydstop in die Afrikaanse teatergeskiedenis. In daardie opsig is dit ook 'n unieke ervaring wat nie weer herhaal sal word nie. Indien 'n ander produksiespan vir die opvoerrechte aansoek doen, sal die Schmitt-agentskap 'n kontrak sluit vir die onverkorte, suiwer

¹³ Dramateks (deur Naömi Morgan, soos voorgelê aan die Schmitt-agentskap); speelteks (dramateks aangepas vir die produksie deur Lara Bye en Sandra Prinsloo).

Afrikaanse vertaling wat oorspronklik deur die vertaler voorgelê is. Prinsloo en Bye is in hul teksaanpassings beïnvloed deur die Wes-Kaapse milieu, waarvan die beste voorbeeld die beskrywing van die “twaalf waarsê-dae” is waarmee die pienk tannie enersyds vir Oskar sê dat hy nog soveel dae het om te lewe, en andersyds deur middel van rolspel vir hom ’n manier gee om die verloop van tyd te versnel sodat hy ’n hele lewe in twaalf dae ingepas kan kry:

Pienk Tannie: Op die Weskus waar ek vandaan kom¹⁴ glo die boere dat ’n mens gedurende die laaste twaalf dae van die jaar die weer vir die volgende twaalf maande kan voorspel. Vandag is die 19^e Desember so dit voorspel dan die weer vir Januariemaand, die 20^e Desember, vir Februarie en so aan, tot by die 31^e Desember wat die Desember van die volgende jaar voorspel. Verstaan jy? (Schmitt 2012:12 P&B)

Die Wes-Kaapse ruimte het die agterdoek geword nadat die sanger Nick Taylor, ’n vriend van Sandra Prinsloo, haar meegedeel het dat die legende van die laaste 12 dae van die jaar wat die weer vir die nuwe jaar voorspel, ook aan inwoners van die Weskus bekend is.

Titels is vir enige literêre vertaler ’n uitdaging. ’n Meer letterlike vertaling van die oorspronklike Franse titel sou *Oskar en die pienk dame* gewees het (dit was die keuse van die Britse vertaler, Adriana Hunter: *Oscar and the lady in pink*), of Ouma Pienk. “Dame” behoort egter tot ’n baie formele register in Afrikaans en ’n mens kan jou moeilik voorstel dat so ’n karakter oor ’n loopbaan as ’n vroulike stoeier sou fantaseer. Die titel wat aanvanklik aan die Vryfees as produksievoorstel voorgelê is, was *Oskar en die pienk mevrou*, wat later gedomes-tikeer is na “tannie”.

Wat die vertaling van karaktername betref, wys Wechsler (1998:126) op ’n vertaalkeuse wat kenmerkend is van die Engelssprekende wêreld:

What about characters’ names? Here a translator’s decision-making is limited by reasonably strict convention: English-language translators rarely translate characters’ names. Keeping names in the original language, usually complete with accent mark, is one of the principal ways English-language translators give their work a foreign flavour. *Maria* does not become Mary, and *Jacques* does not become James (and *Jean-Jacques* can hardly become John-James). But the convention among French translators is just the opposite: names *are* translated. Even Milan Kundera, who insists on absolute fidelity to everything he writes, translates his Czech characters’ names into French.

Die Afrikaanse vertaalkorpus is waarskynlik te klein en publikasies in die taalpaar Frans/Afrikaans te wisselvallig om dergelike tradisies te kweek en as’t ware die stempel van die taal en kultuur af te druk. Die belangrikste rede vir die domestikering van die Franse karaktername was die veranderde omstandighede gedurende die vertaalproses. Die aanvanklike beplanning was dat die vertaling van die prosa- en dramateks die kronologiese orde van die brontekste sou volg sodat die publikasie van die novelle die gehoor sou voorberei op die verhoogproduksie, wat uiteraard ’n verwerking en verkorting van eersgenoemde is. Die bedoeling was nie dat die gehoor Oskar se verhaal in ’n teater moes ontdek nie.

Voordat die kontrak vir die publikasie van die prosateks gefinaliseer kon word, het Sandra Prinsloo en haar agent, Alexa Strachan, besluit om die eenvroustuk met Lara Bye as regisseuse by die 2012 Vryfees op te voer. Met die kronologiese inversie van die twee tekste en die

¹⁴ Die oorspronklike dramavertaling lees: “Oskar, waar ek vandaan kom, is daar ’n legende wat sê ...” (Schmitt 2012:20).

praktiese oorweging van die uitspraak van die Franse name in 'n Afrikaanse produksie (en veral die feit dat die kreatiewe Franse stoeiersname andersins vir die gehoor verlore sou gaan) moes daar dringend 'n besluit oor naamsvertaling geneem word. Daar is baie min in die literatuur geskryf oor die vertaling van dramatekste (in vergelyking met die vertaling van poësie en romans). Een van die mees gesaghebbende bronne is Phyllis Zatlin se *Theatrical translation and film adaptation. A practitioner's view*, waarin sy die volgende vraag oor naamsvertaling stel:

The translator must also confront the matter of character names. If the setting will be changed, should the names be translated? If the translation keeps the original setting, can all of the characters' names stay as they are or must some be changed for ease of pronunciation or understanding? (Zatlin 2005:73)

Naamsvertaling verskuif meer as enige ander tekselement die ruimte van die bron- na die teikenkultuur: *Oskar* speel nie in Frankryk af nie, maar in Suid-Afrika. Die Britse vertaler van die prosateks, Adriana Hunter, het die name in die oorspronklike Frans behou, wat die illusie skep dat die leser hom of haar in Frankryk bevind en die inwoners van laasgenoemde wonderbaarlik in Engels kan verstaan. Naamsvertaling was een van die interessantste aspekte van die proses, omdat die siek kinders almal byname het en Ouma Rosa se staaltjies oor haar stoeiloopbaan uiteraard die kreatiewe name van vroulike stoeiers bevat.

Die karaktername (Frans in die eerste kolom en Afrikaans in die tweede; daar is ook Engelse, Duitse en Kameroenese name in die bronteks) is as volg vertaal (*Oskar* se ouers het nie name nie):

Oscar	Oskar
Mamie Rose	Ouma Rosa
Bacon	Braaivleis
Einstein	Einstein
Pop Corn	Kaboemielie (Popcorn in die speleteks)
Le docteur Düsseldorf	Dokter Lydenburg (net "dokter" in die speleteks)
Crâne d'œuf	Eierkop
Madame N'Da	Gladys
Peggy Blue	Blou Bettie
Sandrine / La Chinoise	Amanda / Die Chinees
Madame Gomme	Tannie Trekpleister (Tannie Mostert in die speleteks)
Madame Du Cru	Tannie Van der Merwe (Nagsuster in die speleteks)

Die groot uitdaging het gekom by die vertaling van die stoeiername,¹⁵ wat in die bronteks gekoppel is aan plekname, historiese gebeure, 'n Franse chanson of 'n kulturele verwysing:

L'Étrangleuse du Languedoc	Die Wurger van Welkom
La charcutière du Limousin	Die Slagter van Somerset-Wes
Diabolica Sinclair	Die Duiwel van Delft
Ulla Ulla / La Chienne de Büchenwald	Grote Griet / Die Teef van Talana
Cuisses d'acier	Diamantdye
Sarah Youp la Boum	Saartjie-balke-toe
Plum Pudding	Plum Pudding

¹⁵ Slegs stoeiername wat ook in die (verkorte) speleteks voorkom, word gelys.

Oskar se maats in die kindershospitaal ontvang behandeling vir brandwonde, ernstige gewigsprobleme en hartdefekte. Hul byname is soos in die geval van Katolieke Heiliges en Martelare die sleutel tot hul identiteit (en siekte): Braaivleis het brandwonde opgedoen; Eierkop het kanker; Einstein het 'n waterhoof. Die teatergehoor se begrip van die byname en die gevaar van 'n verkeerde Franse uitspraak van die karaktername het dus noodwendig die domestikering van die vertaling bepaal.

5. DIE ENSCENERING VAN *OSKAR EN DIE PIENK TANNIE*

Die keuse van 'n aktrise en 'n regisseur vir *Oscar et la dame rose* was vir Schmitt baie minder problematies as die verwerking van die novelle tot 'n drama. Die voor die hand liggende probleem is natuurlik Oscar self. Die grootste rol in die drama kan nie aan 'n 10-jarige akteur toevertrou word nie. In die oorspronklike Franse produksie word beide Oscar en Mamie Rose deur die Franse aktrise Danielle Darrieux, aan wie die novelle ook opgedra is,¹⁶ gespeel. Sy ontvang in 2003 op 86-jarige leeftyd die Molière¹⁷ vir Beste Aktrise vir hierdie rol. Die regisseurskeuse het geval op Christophe Lidon,¹⁸ met wie se ensenerings Schmitt goed vertrou was, en wat in 2005 ook die produksie van Schmitt se tweeluik, *Le mont de oliviers* en *L'évangile selon Pilate* in die Théâtre Montparnasse sou behartig.

'n Uittreksel van die oorspronklike Franse eenvrouproduksie met Danielle Darrieux in die Luçon-teater (die première was op 7 Februarie 2003 in die Comédie des Champs-Élysées



https://www.google.co.za/search?q=oscar+et+la+dame+rose+danielle+darrieux&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU1bWF_eHIAhVzt3EKHf1KAsQQ_AUIEigB&biw=1440&bih=745#imgsrc=j42hhdqiiwZ-rM:

¹⁶ A Danielle Darrieux. (2002, sp)

¹⁷ Die Molière-toekennings, Frankryk se hoogste eerbewys vir teaterakteurs, bestaan sedert 1987. Hierdie nasionale toekennings word gemaak deur die Professionele en Artistieke Teatervereniging (*Association professionnelle et artistique du théâtre* of APAT) en word ondersteun deur die Franse Ministerie van Kultuur tydens die *Nuit des Molières* of Nag van die Molières in Parys. Daar word toekennings gemaak vir beide produksie en spel. Vir meer inligting, klik op die volgende skakel: <https://www.lesmolières.com/>

¹⁸ <http://www.christophelidon.fr/pagepieceevangile.html> (11 November 2019).

in Parys), kan gesien word deur op die volgende skakel te klik: <https://www.youtube.com/watch?v=lljeAv4yzHw>.

Die magiese kinderboekdekor was Lidon se teenvoeter vir die moeilike tema van die doodsbegeleiding van 'n kind. Dit is insiggewend om die beeldmateriaal van die Lidon-produksie te vergelyk met Lara Bye se ensenering van die Afrikaanse vertaling wat sy première op 10 Julie 2012 by die Vryfees in die Wynand Mouton-teater in Bloemfontein gehad het.

In die Lidon-produksie (sien bo) staan daar in die middel van die verhoog 'n outydse hospitaalbed waarvan die deurskynende gordyne toegetrek is; dit is die (afwesige) Oscar se ruimte. Die briewe aan God word "gepos" in 'n verslagkaarthouer aan die voetenent van die bed. Langs die bed staan 'n kas met 'n verskeidenheid sagte speelgoed wat ook diens doen as Oskar se siek hospitaalmaats. Die mees treffende aspek van die regie is egter die beligting, wat wissel van diepblou tot 'n misterieuse wit, soos wat Oscar hom geleidelik van die aardse losmaak. Die eteriese, melkerige lig is veral effektief wanneer Oscar in 'n panteïstiese toneel God se teenwoordigheid in die sonsopkoms aanvoel:

Oskar: Toe ek wakker word, het ek besef, ek's negentig. Ek het my kop na die venster toe gedraai en na die lug gekyk. En toe het ek geweet, jy's op pad. Ek was alleen op die aarde, en jy het probeer om die son te laat opkom. Jy't gesukkel, maar jy't nie opgegee nie. Jy't die ruimte vol wit, grys en blou geblaas. Jy't die nag weggestoot, jy't die wêreld weer lewendig gemaak. Jy't aangehou. Toe verstaan ek die verskil tussen jou en ons. Jy's die ou wat nie einde het nie, die een wat nooit moeg word nie. Jy's altyd aan die werk. Nou's dit dag, nou's dit nag! Nou's dit lente, nou's dit winter! Daar's Blou Bettie, daar's Oskar en daar's Ouma Rosa. Jissie, jy't baie krag! Toe besef ek jy's hier en dat jy jou geheim met my gedeel het. Die geheim is, kyk elke dag na die wêreld asof jy dit vir die eerste keer sien. Ek het probeer. Dankie, God, dat jy dit vir my gedoen het. Jy het my aan die hand gevat en gelei tot diep binne-in die geheim, om dit van naby te bekijk. Dankie daarvoor.

Liefdegroete.

Oskar (Schmitt 2012:33 P&B)

In die Afrikaanse produksie speel Sandra Prinsloo sowel die deernisvolle Ouma Rosa as die 10-jarige seuntjie, Oskar, maar uiteraard ook al die ander sekondêre karakters wie se dialoog aangehaal word (Oskar se ouers, die dokter, die ander kinders in die hospitaal, die vroulike stoeiers). Daar is ook 'n aantal spel-binne-'n-spel-tonele, waarin Oskar deur middel van vooruitskouings die res van sy lewe uitspeel. Aanvanklik is die verskille in liggaamstaal en stemkwaliteit tussen Oskar en Ouma Rosa maklik onderskeibaar, maar die twee karakters beweeg geleidelik nader aan mekaar soos wat die seuntjie verswak, sy bewegings verlangsaam en sy spraak moeisaam word. Die tema van *Oskar* resoneer met soortgelyke stukke waarin Prinsloo gespeel het: *Die Naaimasjien*, waarin sy die hartseer verhaal van 'n bejaarde moeder se liefde vir haar homoseksuele seun binne 'n patriargale stelsel vertel, en *Vergenoeg*, waarin sy die karakter speel wat aan kanker doodgaan. In *Oskar en die pienk tannie* glip sy met die kruis van haar rooi tekkies in die vel van 'n klein, sterwende seuntjie.

Die ruimte wat Lara Bye skep, is totaal gestroop. Die enigste teatervoorwerp is 'n pasgemaakte tafel in die middel van die verhoog (sien foto hieronder), waarvan die hoogte so bereken is dat die aktrise se voete nie grond raak wanneer sy daarop sit nie, sodat die gehoor binne die eerste paar minute die subtiële oorgang tussen die ouer vrou en die jong kind volgens



Sandra Prinsloo as Oskar, met haar rooi tekkies na binne gedraai as deel van die liggaams-taalwisselings tussen Oskar en Ouma Rosa. (Foto: Pieter Lombard. Visuele materiaal beskikbaar gestel deur Alexa Strachan)

die posisie van haar voete verstaan (klik op die volgende skakel vir 'n kort uittreksel): <https://www.bing.com/videos/search?q=oskar+en+die+pienk+mevrou&view=detail&mid=7CE98CC29DA91D00A2BA7CE98CC29DA91D00A2BA&FORM=VIRE>

Op die produksieplakkaat word die tafel deur die letters van die titel voorgestel:



<https://www.barnyardtheatre.co.za/show.aspx?sid=616&vid=2>

Die tafel het 'n kartelrand om dit minder streng te laat lyk, terwyl die blad effens opgestop en oorgetrek is om dit gemakliker vir die aktrise te maak om tussen die rolle van Ouma Rosa en Oskar te wissel (sy gebruik aanvanklik die tafelblad as 'n oppervlakte waar die metamorfose tussen jeug en ouderdom met 'n rolbeweging van haar liggaam plaasvind). Namate Oskar verswak (of verouder, volgens die legende van die twaalf waarsê-dae) vervaag die verskille tussen die ouer vrou en die jong seun.

Die tafel dien ook as 'n wegkruipplek vir Oskar, nadat hy deur die dokter se spreekkamer-deur moes aanhoor dat die hospitaal niks meer vir hom kan doen nie:

Oskar: Toe vra die dokter of hulle my wil kom groet. My Ma het gesê: 'Ek sal nooit die moed hê nie.' My Pa het gesê 'Ja, hy mag ons nie in hierdie toestand sien nie.' Net daar het ek besef my ouers is twee lafaards. Erger nog, hulle het gedink ek is ook een! Toe ek hoor hulle staan op, toe weet ek, hulle is op pad en ek het die eerste beste deur oopgemaak wat ek kon kry. Dis hoe ek in die besemkas beland het. Miskien weet jy dit nie, God, maar besemkaste maak van buite af oop, nie van binne nie, so asof mense bang is die besems en emmers gaan in die nag weglou. Ek het in elk geval nie omgee om in die donker te sit nie, want ek wou niemand sien nie, my arms en bene was lam na die skok wat ek gekry het na ek gehoor het wat ek nie moes nie. (Schmitt 2012: 8 P&B)

Wanneer die teater ruimte dit toelaat (die produksie is byvoorbeeld ook in swak toegeruste kerksale opgevoer), sal die gehoor soos in die geval van die Paryse produksie, die beligtingsplan kan bewonder, wat 'n blou ligblok skep wat Oskar se eiland binne die hospitaal is.

In haar 2006-oorsig van Schmitt se oeuvre identifiseer Yvonne Hsieh (2006:1) 'n patroon in sy Franse produksies:

Schmitt se dramas word nie deur die bekendste regisseurs, soos Patrice Chéreau, Jacques Lassalle of Alain Françon opgevoer nie. Die tradisionele struktuur van hierdie dramas, asook die oordrewe noukeurige verhoogaanwysings, laat nie veel beweegruimte vir interpretasie oor nie. Maar baie gou word die beste toneel- en filmakteurs in Frankryk en in die buiteland aangetrek deur Schmitt. Om in 'n Schmitt-drama te speel, bring blykbaar geluk.

Die Afrikaanse produksie volg nie bogenoemde patroon nie; *Oskar en die pienk tannie* het ook vir regie verskeie toekennings op die verskillende Afrikaanse kunstefeeste ontvang:

- 2012 Vryfees: Beste Debuut Dramaproduksie; Beste Vrystaatse Kunstenaar (Naòmi Morgan, vertaler)
- 2012 Aardklop: Beste Aktrise (Clover Soveel Beter-prys)
- 2013 Klein Karoo Kunstefees: drie Kannas vir Beste Aktrise, Beste Regisseur en Beste Produksie
- 2013 Fiestas: Beste Aktrise, Beste Regisseur en Beste Produksie
- 2015 Suid-Afrikaanse Vertalersinstituutprys vir uitnemende kinderliteratuurvertaling (Naòmi Morgan vir *Oskar en die pienk tannie* en *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*)

6. GEVOLGTREKKING

Na aanleiding van Aaltonen se bespreking van die verskillende rolspelers wat op (gedeeltelike) outeurskap van die opgevoerde teks kan aanspraak maak, wil ek ter afsluiting 'n paratekstuele element noem wat buite die dramateks staan, maar tog myns insiens 'n belangrike bydrae tot konteks maak: "There is always a history from which a text emerges and into which a text is transposed" (Aaltonen 2000:112). Dit illustreer nie alleen dat teatervertaling nie in isolasie plaasvind nie, maar verklar ook iets van die omstandighede waarin vertaling uit vreemde tale in Afrikaans geskied en maak daarmee die vertaler effens minder onsigbaar.

Ek verwys na die opdrag in die Afrikaanse vertaling van die novelle, *Oskar en die pienk tannie: Vir Ella en Lieve* – N.M. (Schmitt 2013:sp), wat as 'n kort opsomming van die ontstaan van die Afrikaanse vertaalgeskiedenis van hierdie teks in sowel novelle- as dramavorm beskou kan word. Vertaalroetes in die taalpaar Frans-Afrikaans volg nie dieselfde pad as in Europa of Amerika, waar die vertaler gewoonlik deur 'n uitgewer genader word nie. Teks en roete word tans meestal, met wisselende sukses, deur die Afrikaanse vertaler self bepaal; die benadering is kreatief en individualisties. Die meeste van die huidige generasie literêre vertalers in die taalpaar Frans-Afrikaans is ook akademici, wie se tekskeuse dikwels bepaal word deur skrywers met wie hulle vertrou is en wat 'n integrale deel van die kanon van voorgeskrewe werke uitmaak. Dit is in die meeste gevalle 'n liefdeswerk, as't ware sonder aansien des uitgewers. Daar is meestal min of geen vergoeding betrokke nie en verkope is gewoonlik beperk.

Die verhaal agter die meeste vertalings wat so ontstaan, is dikwels menslik en persoonlik. In die geval van *Oskar en die pienk tannie*, het ek begin vertaal tydens die siekbed van 'n Vlaamse dogtertjie genaamd Ella, die niggie van 'n kollega by die Katolieke Universiteit Leuven.¹⁹ Ella is binne 3 maande aan 'n breintumor oorlede. Deur die loop van my vertaalproses het die gesin die Nederlandse vertaling²⁰ van Schmitt se teks ontdek; Oskar se verhaal was hul eie. Ella se begrafnisbrief sou 'n gewysigde aanhaling uit die novelle bevat. Dit is aan haar wat die Afrikaanse vertaling opgedra is. Ongeag genre of teikentaal, het die teks terapeutiese waarde vir die lees- en teatergehoor. Ook Afrikaanse gehore is nie onaangeraak gelaat nie: na afloop van die Prinsloo-Bye-produksie het lede van die gehoor persoonlike verhale van verlies, soortgelyk aan dié van Oskar, met die aktrise gedeel.

Hierdie verhaal van die dood van 'n kind is beskikbaar in die leeskamers van Europese kinderhospitale. Die waarde van die terapeutiese teks is ook deur mediese verenigings raakgesien: die Académie de Médecine ken in 2003 die Prix Jean Bernard aan Eric-Emmanuel Schmitt toe vir *Oscar et la dame rose*.²¹

BIBLIOGRAFIE

- Aaltonen, Sirkku. 2000. *Time-sharing on stage. Drama translation in theatre and society*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Hsieh, Yvonne Y. 2006. *Eric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*. Birmingham Alabama: Summa Publications, Inc.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2001. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Paris: Albin Michel.

¹⁹ Sien <http://litnet.co.za/Article/nami-morgan-gesels-oor-die-bekroonde-oskar-en-die-pienk-tannie>

²⁰ *Oscar en oma Rozerood* (vertaler Eef Gratama).

²¹ [http://bibliotheque.academie-medecine.fr/prix-jean-bernard-2018/\(17 November 2019\)](http://bibliotheque.academie-medecine.fr/prix-jean-bernard-2018/(17%20Novembre%202019)).

- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2002. *Oscar et la dame rose*. Paris: Albin Michel.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2004. *Mes évangiles*. Paris: Albin Michel.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2007. *Oscar en oma Rozerood*. (In Nederlands vertaal deur Eef Gratama). Amsterdam: Atlas-Contact.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2010. *Oscar et la dame rose*. DVD. Studiocanal.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2012. *Oskar en die pienk tannie*. (Drama-leesteks in Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Tikskrif.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2013. *Oskar en die pienk tannie*. (In Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2014. *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*. (In Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2017. *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*. (Drama-leesteks in Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Tikskrif.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2019. *Die evangelie volgens Pilatus*. (Drama-leesteks in Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Tikskrif.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2005. *Oscar and the lady in pink* (In Engels vertaal deur Adriana Hunter). London: Atlantic.
- Wechsler, Robert. 1998. *Performing without a stage: the art of literary translation*. New Haven: Catbird Press.
- Zatlin, Phyllis. 2005. *Theatrical translation and film adaptation: a practitioner's view*. Clevedon: Multilingual Matters.