

Vertaling en verwerking as interpretasie en strategie: *My seuns deur Christo Davids in die lig van All My Sons deur Arthur Miller*

Translation and adaptation as interpretation and strategy: My seuns by Christo Davids against the background of All My Sons by Arthur Miller

HP VAN COLLER EN A VAN JAARVELD*

Departement Afrikaans, Nederlands, Duits en Frans
Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein
Suid-Afrika
E-pos: vCollerH@ufs.ac.za
E-pos: vjaarsa@ufs.ac.za



Hennie van Coller Anthea van Jaarsveld

HP (HENNIE) VAN COLLER is buitengewone professor (Noordwes-Universiteit, Potchefstroom) en navorsingsgenoot en uitstaande professor (emeritus), Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein. Hy is die skrywer van meer as 140 eweknie-beoordeelde artikels in geakkrediteerde tydskrifte; 40 hoofstukke in boeke en skrywer en/of redakteur van 25 boeke. Sy belangrikste publikasies is *Tussenkoms. Literêre opstelle* (1990) en *Tussenstand. Literêre opstelle* (2009) en die literatuurgeskiedenis *Perspektief en profiel. 'n Literatuurgeskiedenis* (2016) en *Verbintenissen en venster. Die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (2019). Hy is 'n voormalige voorsitter van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en is tans voorsitter van die Letterkundekommissie van hierdie akademie. Sy vertalings van gedigte deur Luuk Gruwez, *Bandelose gedigte* is gepubliseer in 2009 en sy digbundel, *Soom* in 2011.

HP (HENNIE) VAN COLLER is outstanding professor (Noth West University, Potchefstroom) and research associate and outstanding professor (emeritus) (University of the Free State, Bloemfontein). He is the author of more than 140 peer reviewed articles in accredited scientific journals, as well as 40 chapters in books; he also authored and/or edited 25 books. His most important publications are two collections of essays on literary theory and criticism, namely *Tussenkoms. Literêre opstelle* (1990) and *Tussenstand. Literêre opstelle* (2009); as well as the anthologies dealing with literary history, namely *Perspektief en profiel. 'n Literatuurgeskiedenis* (2016) and *Verbintenissen en venster. Die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (2019). He is a former chairman of the South African Academy of Science and Arts and he currently chairs the Literary Commission of the Academy. A translation of poems by Luuk Gruwez (*Bandelose gedigte*) and an anthology of his own poems (*Soom*) were published in 2009 and 2011 respectively.

Datums:

Ontvang: 2019-11-20

Goedgekeur: 2020-01-21

Gepubliseer: Maart 2020

* Die artikel kan beskou word as 'n simbiose en die skrywers was in gelyke mate verantwoordelik vir die teoretiese raamwerk sowel as die kontekstualisering van die inhoud.

ANTHEA VAN JAARVELD is senior lektor in die Departement Drama en Teaterkuns aan die Universiteit van die Vrystaat. Haar Magistergraad en proefskrif handel oor referensialiteit. Sy doseer en publiseer veral oor drama en film en is besig met 'n groter projek oor die indeksering van Afrikaanse speelfilms.

ANTHEA VAN JAARVELD is senior lecturer in the Department of Drama and Theatre Arts at the University of the Free State. Her Master's degree and dissertation are about referentialism. She lectures and publishes especially on drama and film and is working on a more substantial project on the indexing of Afrikaans films.

ABSTRACT

Translation and adaptation as interpretation and strategy: My seuns by Christo Davids against the background of All My Sons by Arthur Miller

In this article the processes of translation, adaptation or conversion are equated to the two plays All my Sons by Arthur Miller and My seuns by Christo Davids. These processes entail the transforming of a source text (SC) to a target text (TT) which constitutes a mediation between two cultures. In the introductory part of the article relevant theories pertaining to translation in the broad sense of the word, are briefly discussed. These discussions include reference to the processes of domestication and foreignization (Venuti) which entail bringing the original culture closer to home or, on the other hand, stressing the distance between source and target culture. Furthermore, reference is made to theatrical translation (Altonen): the time-sharing of texts on stage as well as semiotic translation or adaptation (Marais) as a complex cross-cultural concept, an emergent phenomenon that emerges out of relationships between individuals. Marais's approach against the background of Alltonen's theatrical translation is primarily descriptive and its purpose is to describe mechanisms, choices, strategies of translation in terms of the creation of new meanings in new contexts; in other words: translation as a semiotic process. In order to engage in discussions on a theory and deviations in the application thereof, one needs to demarcate and define the domain in detail before reflecting on any anomalies and peripheral issues. In considering theories regarding translation, one realises that adaptation or conversion into a completely new text, demonstrates tangencies with translation practices. An adaptation or conversion into a new text is thus by its very nature a form of translation.

As far as translation is concerned, one of the core discussions has always been the relationship between – and the primacy of – the original text (the source text) and the translated text (the target text), and with it the source and target culture. This is linked to a number of divergent views on what faithfulness to the source text in varying contexts would actually mean. In the 1970s, the skopos-theory was introduced by Hans J. Vermeer and was later expanded by Christiane Nord (2001). Since every action has a purpose (Skopos is the Greek word for purpose), so should it be in translation. What this means is that the Skopos or purpose of a translation will determine whether domestication or alienation will prevail and whether there may be a combination of the two extremes. Nord (2006) explains this theory on the basis of the well-known Jakobsonian theory of communication (1960). She distinguishes between “intention / purpose” and “function”: the translator has a specific aim with his work and tries to induce a certain response from the recipient (reader). Translation is thus functionally and pragmatically directed. Furthermore, based on Nord (1997), it can be argued that the purpose of the translation determines the methods and strategies.

In the latter part of this article, fundamental interpretative possibilities of the theories are discussed with specific reference to the use of domestication in My seuns due to the fact that Davids domesticates the universal thematic approach of Miller in All my Sons to a South African reality. It is important for the translator to be aware of a particular choice or preference in an attempt to apply his/her translation or adaptation brief, whether self-imposed or not, for the benefit of the text itself. The translation, adaptation or conversion could be source text oriented within a relational translation or adaptation strategy. It could also be more semiotically oriented within a clear target text (other text) translation, adaptation or conversion strategy. Based on what Marais regards as translation, My seuns, is in fact not merely inspired by Arthur Miller, but converted and therefore “translated” into a new culture. Thus, this article seeks to identify the poetical preferences of the translator before an attempt is made to describe (and evaluate) the final product within a discussion of the success of the new text against the background of the original and whether or not it succeeds as adaptation/conversion.

KEY WORDS: Translation, adaptation, semiotic translation, conversion to a new text, domestication, transformation, target text, source text, translation/adaptation brief

TREFWOORDE: Vertaling, adaptasie of verwerking, semiotiese vertaling, omwerking na 'n nuwe teks, domestikasie, transformasie, doeltteks, bronteks, vertaal/verwerkingsopdrag

OPSOMMING

In hierdie artikel word die proses van vertaling, verwerking of omwerking na 'n geheel ander teks, binne moontlike vorme van interkonnektiwiteit bestudeer aan die hand van die twee dramas *All my Sons* deur Arthur Miller en *My seuns* deur Christo Davids. Al hierdie prosesse behels die transformasie van 'n bronteks (BT) na 'n doeltteks (DT) en is in 'n sekere sin 'n bemiddeling tussen twee kulture. In die inleidende gedeelte word relevante teorieë rakende vertaling in die breë sin van die woord kortliks bespreek. Daar word verwys na die prosesse van *domestikasie* en *vervreemding* (Venuti) wat die oorspronklike kultuur nader aan die huis bring of andersyds die afstand tussen die bron- en doelkultuur beklemtoon. Verder word ook verwys na *teatervertaling* (Aaltonen): waarbinne een teks, tyd kan ophef in die verwerking/omwerking na 'n nuwe teks en *semiotiese vertaling* of *verwerking* (Marais) as 'n komplekse kruiskulturele konsep, 'n dinamiese verskynsel wat na vore kom uit verhoudings tussen individue. In die laaste deel van hierdie artikel word fundamentele interpretatiewe moontlikhede van die teorieë ondersoek met spesifieke verwysing na die gebruik van domestikasie in *My seuns*, omdat Davids die universele tematiese benadering van Miller in *All my Sons* domestikeer vir 'n Suid-Afrikaanse werklikheid. Hetsy bronteksgeoriënteerd binne 'n meer relasionele vertaal-, verwerkingstrategie of sterker semioties georiënteerd binne 'n duidelik doeltteks (ander teks) vertaal-, verwerking-, omwerkingstrategie, is dit belangrik dat die vertaler/verwerker deurgaans bewus moet wees van 'n bepaalde keuse of voorkeur in 'n poging om sy/haar vertaal-, verwerk-, omwerkopdrag, hetsy selfopgelegd of nie, toe te pas tot voordeel van die teks self. Hierdie artikel poog dus om die poëtikale voorkeure van die vertaler/verwerker te identifiseer en die finale produk vervolgens te beskryf (en te evalueer) binne 'n bespreking van die sukses van die nuwe teks teen die agtergrond van die oorspronklike en of dit uiteindelik slaag as verwerking/omwerking, of nie.

1. INLEIDENDE OPMERKINGS

In die afgelope jare is daar talle Afrikaanse dramas op die planke gebring, méér as ooit in die geskiedenis. Dit is deels toe te skryf aan die behoefte wat ontstaan het deur die talle kunstefeeste waarvan dramaopvoerings deel uitmaak (Aardklop, Woordfees, KKNK, Vrystaat Kunstefeeste, Innibos, Grahamstad, Suidooster – kyk ook Carstens & Raidt 2019:753-759). Hoewel daar heelwat nuwe Afrikaanse dramas die lig gesien het soos *Land van Skedels* (Nicola Hanekom 2015); *Die dag is bros / Sandton City Grootdoop* (Wessel Pretorius 2015); *Samsa-masjien* (Willem Anker 2016); *Raak* (Kanya Viljoen 2018); *Koekeloer* (Braam van der Vyver 2019) en *Wilde-als* (Wessel Pretorius 2019), was daar ’n opvallende tendens om bestaande romans (en kortverhale) te verwerk as dramas om in die behoefte van tekste vir kunstefeeste te voorsien. *Die Hart verklap* (2019), is ’n verwerking tot teaterteks deur Chris Vorster van ’n verhaal deur Edgar Allan Poe, *The Tell-Tale Heart* (1843); *Kamphoer – die verhaal van Susan Nell* (2019) is ’n dramaverwerking van Francois Smith se roman, *Kamphoer* (2014); *Ons is nie almal so nie* (2019) is ’n verwerking van die gelyknamige novelle van Jeanne Goosen en *Die dinge van ’n kind* (2019) is weer gebaseer op Marita van der Vyver se roman met dieselfde titel.

Weens die reeds vermelde behoefte aan opvoerbare tekste, is selfs ouer dramas telkemale opgevoer. Dit sluit in immergroen komedies soos *Die wildsboudjie* (Fritz Steyn 1955); *Die onwillige weduwee* (Henriette Grové 1965); *’n Seder val in Waterkloof* (P.G. du Plessis 1987), maar ook ernstiger werk soos *Kanna hy kô huistoe* (Adam Small 1965); *Die nag van Legio en Siener in die suburbs* (P.G. du Plessis, 1969 en 1979), asook werk van Pieter Fourie (*Mooi Maria* 2012), Reza de Wet (*Mis* 2015, *Drif* 2017 en *Asem* 2017/2018) en Deon Opperman (verhoogverwerking van *Raka* (1941) deur N.P. van Wyk Louw, 2015). So is daar in die afgelope paar jaar ’n aantal tekste vertaal of verwerk vir ’n spesifiek Afrikaanse gehoor in Suid-Afrika, onder meer: *Liewer* (2017), ’n verwerking van die Engelse *Closer* (Patric Marber 1997) deur Tertius Kapp; *Kristalvlakte* (2016) deur Amy Jephta, ’n vertaling van Bertholt Brecht se *Mutter Courage und ihre Kinder* (1949), getransponeer na die wêreld van die Kaapse bendegeweld (selfs binne die Kaapse idioom); *My seuns* (2019), die teks onder bespreking, deur Christo Davids, ’n vertaling/verwerking van Arthur Miller se *All my Sons* (1947), aangepas vir ’n Afrikaner-gemeenskap en gewortel in Apartheid asook rasse- en politieke konflik); *Katvoet* (2019) deur Nico Scheepers, ’n vertaling van Tennessee Williams se *Cat on a hot tin Roof* (1955) en *Koningin Lear* (2019), ’n “herwerking” van William Shakespeare se *King Lear* (1623), deur Tom Lanoye (Afrikaanse vertaling deur Antjie Krog).

Die vertalings strek oor ’n hele spektrum: van relatief bron-getroue vertalings tot losser verwerkings. Daar word ook ruimskoots gebruik gemaak van “abba-vertalings”, soos om vreemdetaalstukke via Engelse vertalings te “vertaal”, soos in die geval van Nico Luwes se vertalings. Dit sluit in *Le malade imaginaire* van Molière, wat hy as *Ipekonders* op die planke bring. *Piet se tante* is ’n verwerking van die bekende drama *Charley’s aunt* van Brandon Thomas. *Flikvlooi* is ’n verwerking van ’n drama deur Feydeau, *Le Dindon*, terwyl *Die huis van Maria Malan* ’n verwerking is van *La casa de Bernarda Alba* van Federico Garcia Lorca. Van die grootste lokettreffers kan as verwerkings bestempel word waarin daar soms sterk afgewyk word van die oorspronklike brontekste wat betref storie, karakters, ruimte, ensovoorts. Dit wil voorkom asof die vermeende voorkeur van ’n plaaslike (Suid-)Afrikaanse gehoor vir aktuele dramas én die dramaturg en regisseur se behoefte om sosiopolities relevant te wees, meestal verantwoordelik is vir hierdie afwykings en aanpassings.

2. VERTAALOPVATTINGS

In enige bespreking oor 'n terrein en die afwykings ter sprake by die toepassing daarvan, is dit noodsaaklik om die terrein in detail af te baken en te definieer alvorens daar gereflekteer kan word oor die perifere afwykings en anomalieë in terme daarvan. Wanneer vertaalteorieë bestudeer word, word dit duidelik dat verwerking of omwerking na 'n heeltemal nuwe teks ooreenkomste toon met vertaalpraktyke. 'n Verwerking of omwerking na 'n nuwe teks is dus uit die aard daarvan 'n vorm van vertaling en daarom die volgende breedvoerige oorsig oor vertaalopvattinge. Dit is opvallend hoe teoretiese besprekings wat verband hou met die letterkunde oor die eeue heen dikwels gesentreer het rondom kernkwessies wat telkens uit ander hoeke belig is. Voorbeelde is die omskrywing van die begrip letterkunde en die belang van die skrywer, leser en die konteks by die interpretasie van letterkundige tekste, asook die hele kwessie van literêre norme, funksies en waarde (sien onder andere: Barthes 1977; Culler 1988; Derrida 1977; Foucault 1970; Maatje 1978; Mukařovský 1970; Wellek & Warren 1976). Wat vertaling betref, is een van die kerndiskussies die afgelope meer as tweeduisend jaar die verhouding tussen – en die primaat van – die oorspronklike teks (die bronteks) en die vertaalde teks (die doeltteks) en daarmee saam die bron- en teikenkultuur. Hiermee hang saam 'n klomp uiteenlopende opvattinge oor wat getrouheid aan die bronteks in wisselende kontekste eintlik sou beteken (sien: Naudé 2001 en Van Coller 2002 vir verwysing na en bespreking van onder andere T. Hermans; J. Lambert; Ton Naaijkens; Eugene Nida en H. van Gorp; sien ook: Nord 1991, 1997, 2001, 2006; Vermeer 1996, ensovoort). Vir die onderhawige bespreking word gefokus op enkele van hierdie begrippe.

Domestikasie (“domestication”) en *vervreemding* (“foreignization”) is terme afkomstig uit die Amerikaanse vertaalwetenskap (Venuti 1995). In wese beteken domestikasie (of verhuisliking) dat by vertaling die bronteks in ooreenstemming gebring word met die taalkundige en kulturele waardes van die doelpubliek of doelleser – ook wat betref die taal en styl; en die vreemdheid word verminder. Vervreemding daarteenoor beklemtoon juis die linguistiese en kulturele “vreemdheid” van die bronteks, soos in die jongste Bybelvertaling, waar oorspronklike name/terme vir bome, plante, beroepe en geldeenhede weer in ere herstel word. Uit Venuti se werk blyk duidelik dat hy vervreemding bevoordeel het; dus getrouheid aan die bronteks. Dit verskil wesenlik van teorieë wat die doeltteks bevoordeel, soos Eugene Nida (1964; 1969; 2003) se opvatting van “dinamiese ekwivalensie”, wat veel meer pragmaties was, en in die Afrikaanse Bybelvertaling van 1983 die uitgangspunt was.

Nida se werk kan gesien word as 'n benadering met die strewe na sogenaamde vertaal-ekwivalensie. Die besef het wel mettertyd posgevat dat absolute simmetrie tussen bronteks (BT) en doeltteks (DT) onmoontlik is. 'n Uitloper hiervan is 'n diskoersanalitiese uitgangspunt (Naudé 2001:177) wat streef na 'n semantiese en pragmatiese herkonstruksie wat ekwivalensie op 'n tekstuele en kommunikatiewe vlak, en nie op 'n leksikale vlak nie, plaas. Die literatuurwetenskap en die sisteemteoretiese denke van veral Itamar Even-Zohar (1990) en sy belangrike vertaalwetenskaplike benadering neig na 'n breër kulturele fokus. Waar vorige benaderings meestal die bronteks (BT) sentraal gestel het, rig ondersteuners van dié teorie hul veral op die doeltteks (DT). Die sentrale uitgangspunt was dat vertaling altyd 'n manipulering van die BT veronderstel (verwys na o.a. Toury 1979:37) en daarom staan hierdie groep vertaalwetenskaplikes ook bekend as die Manipulasie Skool. Hulle het hul benadering duidelik omskryf as *deskriptief* (en nie *normatief*), soos vroeëre modelle nie. Voorts het hulle veral gekonsentreer op die *resultaat* van die vertaling, eerder as die *proses*; die vertaalde teks as 'n historiese feit. Hier het die insigte van die sisteemteorie 'n belangrike rol gespeel (Van Coller

en Van Jaarsveld, 2017:95-115, 116-136). Literatuur is hiervolgens “a system of functions of the literary order which are in continual interrelationship with other orders” (Tynjanov 1927:445-446). In aansluiting by die uitgangspunte van Marcus en Cattrysse het Roman Jakobson reeds in 1963 sy derde tipe vertaalteorie gedefinieer wat veral relevant was vir filmverwerking, naamlik intersemiotiese vertaling. Hierdie tipe vertaling kon met groot sukses aangewend word by die studie van filmverwerking aangesien dit die omvorming van ’n besondere literêre tekensisteem na ’n ander oudio-visuele tekensisteem behels (Van Jaarsveld 2012:310).

In die Sewentigerjare van die 20ste eeu word die skopos-teorie deur Hans J. Vermeer voorgestel (Reiss & Vermeer 1978). Sy teorieë word later uitgebrei deur Christiane Nord (2001). Aangesien elke handeling ’n doel het (*Skopos* is die Griekse woord vir doel), moet dit ook so wees by vertaling. Wat dit beteken, is dat die Skopos of doel van ’n vertaling sal bepaal of domestikasie of vervreemding sal oorheers en of daar dalk ’n kombinasie van die twee uiterstes sal wees. In Nord (2006) word hierdie teorie onder andere verduidelik aan die hand van die bekende Jakobson-teorie van kommunikasie (1960).

Nord onderskei tussen “intention/purpose” en “function”: die vertaler het ’n bepaalde doel met sy werk en probeer om ’n sekere reaksie by die ontvanger (leser) te bewerkstellig. Vertaling is dus funksioneel en pragmaties gerig. Op grond van Nord (1997) kan voorts beweer word dat die *doel* van die vertaling die metodes en strategieë bepaal. In die hieropvolgende bespreking van Davids se vertaling (eerder verwerking, “adaptasie” of omwerking) van Arthur Miller se drama, *All my Sons*, sal blyk dat die doel van die vertaler was om *My seuns* te laat inspeel op die aktuele werklikheid van postapartheid Suid-Afrika.

Ook ter sake by Christiane Nord se *Skopos*-teorie is haar opvatting dat elke vertaling doelgerig is (’n bepaalde skopos het), wat soms bepaal word deur die opdraggewer. ’n Funksionele vertaling veronderstel dus dat iemand (die opdraggewer of persoon wat dit “commission or assign”) ’n opdrag gee (“the translation brief”) aan ’n vertaler wat doelgerig moet vertaal. Laasgenoemde se lojaliteit lê dus by die opdraggewer, die teikenlesers én die bronteks. Omdat dit die ontvanger is wat uiteindelik bepaal wat die betekenis en kwaliteit van die teks is – wat die “funksie” van die teks vir hom/haar is, spreek dit vanself dat die vertaler strategies te werk sal moet gaan om sy boodskap tuis te bring. Christiane Nord se teorie skram ook weg van evaluering van ’n vertaling as hooffokus; sy gee in terme van die verhouding tussen ’n boek en ’n film as vertaling (sien ook: Van Coller & Van Jaarsveld: 2017:95-115;116-136) veral aandag aan “buite-tekstuele” aspekte wat vertaling as proses rig.

Marais (2014, 2017 en 2019) verteenwoordig eintlik die ander pool, naamlik dat hy hom glad nie uitspreek oor die gehalte van vertalings nie. Sy benadering is suiwer deskriptief en die doel daarvan is om meganismes, keuses, strategieë van vertaling te omskryf in terme van betekenis skepping in nuwe kontekste; met ander woorde: vertaling as ’n semiotiese proses. Marais verruim die begrip vertaling deurdat dit vir hom méér behels as bloot linguïstiese omsetting (Marais 2014: 7). Hy beweer dat die vertaalwetenskap (oormatig) gebruik maak van metaforiek in hul poging om dit te omskryf; al hierdie metafore is volgens hom van ’n semiotiese aard (Marais 2014:79; 81). Vir hom, in navolging van Tymoczko (2007:84) is dit ’n “complex cross-cultural concept”. In nuwe benaderings, aldus Marais (ibid.) gaan dit al hoe meer oor “agentskap”; die verbinding tussen vertaling en die sosiale en kulturele omgewing. ’n Sisteem is “an emergent phenomenon that emerges out of relationships between individuals” (Marais 2014:94).

Op grond van hierdie aannames stel Marais dat vertaling ’n fenomeen is van intersistemiese verhoudings/relasies (2014:96) en dit word gekarakteriseer deur die filosofiese opvatting van

verandering gebaseer op stabiliteit (2014:99). Herskrywing in dieselfde taal is 'n intrasistemiese fenomeen. Op teksvlak is dit 'n intersistemiese fenomeen.

If one conceptualizes culture as a semiotic system, you could even consider the intercultural relationship as a translation. If you consider semiotic media as semiotic systems [...], you could consider a book and a film as translation, as well as the writing down of oral narrative [...] between language A and language B, the translation of a novel would be an inter-phenomenon, relating two systems at the same level. Turning that same novel in language A into a drama in language A would be an intra-phenomenon within the linguistic system, but an intra-phenomenon on the level of literary genre. (Marais 2014:103)

Die fokus van vertaling moet dus wees op “translation as an inter-systemic semiotic phenomenon. Furthermore, I can see that conceptualizing of translation in terms of inter-systemic relationships could assist our understanding of translation” (2014:104).

Vir Marais is dit beperkend om nêr op die taalvlak te beweeg; dit gaan om alle intersistemiese fenomene en aksies; die ondersoeker moet net sê op watter vlak beweeg word.

As 'n mens vertaling sien as 'n bronteks wat omskep word na 'n doelteks, is Davids se teks nie 'n enkelvoudige vertaling nie, maar eerder 'n verwerking of omwerking omdat hy (Davids) dit beskou as 'n teks geïnspireer deur die Miller-teks.

Dit sal in die artikel duidelik word dat Davids se teks kwalik gesien kan word as 'n suiwer vertaling. Die Davids-teks pas veel eerder binne Marais se vertaalbenadering. Die rede daarvoor is omdat Marais duidelik altwee tekste in der waarheid as onafhanklike tekste beskou. Daar is by Marais dus nie 'n onderhorigheidsposisie teenoor die bronteks nie. In terme van 'n postmodernistiese benadering verkry die semiotiese vergelykings prominensie. Dit lei logieserwys tot 'n vraag na hoe die semiotiese in die oorspronklike Miller-teks funksioneer en hoe dit neerslag vind in die Davids-teks. Enige persoon gaan instinktief hierdie verband trek want dit gaan juis oor 'n nuwe teks wat geskep is uit die inspirasie van die oorspronklike teks. Die wetenskaplike gesprek wat hieruit voortvloei, is daarom 'n bespreking van die sukses van die nuwe teks teen die agtergrond van die oorspronklike en of dit uiteindelik slaag as verwerking/omwerking, of nie.

Aaltonen (2000) transponeer meer spesifiek die begrippe rondom tradisionele vertaalteorieë na die semiotiese beweging tussen dramatekste uit verskillende kontekste. Marais se vertaalbenadering sluit duidelik hierby aan. Die benaderings van Derrida, Foucault, Bhabha, Venuti, Esslin en Kowzan oor die semiotiek, verwerking, vertaling, interpretasie en kontekstualisering vorm die agtergrond waarteen Aaltonen die studie van die teater en die dramateks beskryf as toenemend in samehang met Sosiologie en Antropologie. Om te demonstree hoe teaterpraktisyns en dramaturge in verhouding staan teenoor die konsep van kultuur, steun sy grootliks op die werk van Pavis, *Intercultural Performance Reader* (1996). In haar teoretisering oor teatermatige vertaling spreek sy haar sterk uit oor die feit dat alle herbesoeke aan ouer/vorige tekste meestal nuwe tekste genereer, op dieselfde manier waarop die “oorspronklike” toe reeds 'n nuwe teks gegeneer het (Aaltonen 2000:29). “The time-sharing of texts on stage means new tenants moving into texts and making them their own, not as individuals but within the confines of their social, cultural, theatrical and linguistic contexts” (Aaltonen 2000:30). Aaltonen reken dat as die bronkultuur/bronteks as die gegewe of superieure bestudeer word, en daar bepaal word in hoeverre dit verander en selfs verwing word binne 'n vertaling, daar vasgesteek sal word in 'n proses van taksonomie en dat die moontlikhede van hoe en waarom representasie of voorstelling op 'n bepaalde manier tot stand kom, nooit tot eie reg sal kom nie. Ook sal die implikasie wat dit vir die bronteks, maar ook

vir die doeltjeks inhou, nooit aan bod kom nie (Aaltonen 2000: 51). Alleenlik wanneer die bewerking gelykwaardig is teenoor die brontjeks, kry die bewerking die waarde wat hom toekom. Aaltonen gaan so ver as om selfs die eienaarskap en outonomie van die bewerking te verdedig, wanneer sy dit het oor die beperkinge en teensprake wat kopiereg betref. Sy beweer dat: "... in the practice of the theatre, the investment of labour and the role played by a foreign author and the translator are so similar that the different treatment of the two in law is even more unjust there than in a literary system" (Aaltonen 2000:98).

In terme van *My seuns* beteken dit dat die "vertaling", "verwerking/adaptasie" of omwerking daarvan beskryf moet word in semiotiese terme: hoe raak tekens nuwe tekens, wat is die onderliggende kode(s)? Dit word dan 'n beskrywing waar gefokus word op die nuwe teks – nie in die eerste plek in verband met die "oorspronklike" nie; dit funksioneer as nuwe teks, ingebed in 'n "ander" sosiaal, historiese en kulturele sisteem. Die benadering is dus beskrywend en nie evalueerend nie. Die totale teks staan in die teken van 'n bepaalde onderliggende kodesisteem. So 'n verwerking/omwerking word 'n tekensisteem vir die vertaler/verwerker.

Daar is dus hoofsaaklik twee raamwerke waarvolgens die verwerking of omwerking van Davids gelees kan word: 'n relasionele en semiotiese raamwerk. Die vraag is dan watter een die beste sou wees vir die literêre teks. Hierdie artikel poog dus om die poëtikale voorkeure van die vertaler/verwerker te identifiseer en die finale produk vervolgens te beskryf (en te evalueer).

Binne Jakobson se skema fokus die literêre vertaling op homself. Die literêre teks is uniek en enige vertaling bring die uniekheid van die oorspronklike skepping in die gedrang. Daarom volg dit byna logies dat die brontjeks binne hierdie teoretiese raamwerk 'n belangrike plek inneem in literêre vertaling. Binne 'n semiotiese raamwerk word die vertaling in semiotiese terme, 'n deskriptiewe proses.

My seuns deur Christo Davids, geïnspireer deur of eerder gebaseer op *All my Sons* deur Arthur Miller, debuteer in 2018 teen die agtergrond van die postapartheidsera, gekenmerk deur 'n behoefte aan politieke korrektheid wat ook op die Suid-Afrikaanse verhoog sy verskyning maak. Na 1994 het dramas dikwels temas hanteer wat eie is aan die behoefte aan 'n "nuwe Suid-Afrika". *My seuns* raak by uitstek die temas rondom politieke en maatskaplike kwessies binne die breër gesinsverband in die postapartheid Suid-Afrika aan. Alette van der Merwe, die matriarg en ouma in die verhaal, wie se eggenoot 'n NP-politikus van aansien in die ou bedeling was, kuier by haar seun, Le Roux, 'n regsgeleerde wat op die kortlys van regters verskyn wat in die nabye toekoms verkies sal word. Le Roux en sy gesin bly in 'n noordelike voorstad van Kaapstad. Hy is getroud met Joy, 'n bruin vrou met 'n politieke betrokkenheid, wat eers later in die stuk duidelik raak. Hulle het twee seuns, Ben en Tyron. Hulle onderskeie velkleur verskil aansienlik, wat die dieperliggende familiekonflik op die spits dryf. Ruth, 'n bruin meisie, Tyron se vriendin, blyk ook 'n verhouding te hê met Ben. Daar is ongekende interpersoonlike spanning tussen die familielede.

Dit is 'n eg Suid-Afrikaanse verhaal met al die kompleksiteite van 'n postapartheid Suid-Afrika. Alette se komende tagtigste verjaardagpartytjie stuur op 'n familieoorlog af. Le Roux wag om te hoor of hy as regter aangestel gaan word en of die huidige bestel teen hom gaan tel. Sy seuns, verteenwoordigend van uiterste pole in die samelewing, is in gedurige konflik oor raskwessies maar ook verhoudingskonflik. Dan is daar nog die bom wat geplant is tydens die bevrydingstryd en waarby Ruth se pa en Le Roux direk betrokke was. Ruth se pa is gevange geneem en Le Roux, wat oënskynlik die blaam moes dra, kom skotvry daarvan af. Na 'n reeks onthullings oor die bom en die wandade wat daarmee gegaard gegaan het, en wat nog altyd

verswyg is, kom 'n verlede tot uitbarsting en val 'n hele familie uitmekaar. Waarskynlik is dit ook 'n metafoor vir 'n land wat in duie kan stort as gevolg van 'n soort kollektiewe skuld binne 'n genadelose gemeenskap met 'n onvermoë tot vergifnis. Binne hierdie dinamika word historiese skuld, politieke bevoorregting, skuld en haat binne rasseverband en vele ander tipies Suid-Afrikaanse temas uitgebeeld.

Soos wat die uitbeelding van die realiteit, tesame met die afbreek van die illusie die kern van Davids se drama vorm, gebeur dit ook in Arthur Miller se drama. Beide dramas handel oor sosiale bevraagtekenings en die familiegeheime wat vreet aan die hoofkarakter met tragiese gevolge vir hom, maar ook vir die familiedinamika. Eintlik wentel Miller se drama meer om die oeroue universele temas van skuld (erkenning of ontkenning) en boete teen die agtergrond van die aktuele, waar die aktuele in die Davids-verwerking/omwerking die kern van die drama word en skuld in vele dimensies daaruit voortvloei. Die hooftema in *All my Sons* hou verband met Joe Keller, 'n suksesvolle en gerespekteerde besigheidsman wat bewustelik foutiewe vliegtuigonderdele vir vegvliegtuie verskeep en verskaf en so die dood van 21 vlieëniers op 'n missie oor Australië veroorsaak het. Sy onwilligheid om skuld te erken, het tot gevolg dat sy vennoot in die tronk beland en as verguisde sterf. Dit is gebaseer op die ware verhaal van Chris Keller, wat na die tweede wêreldoorlog terugkeer na sy tuiste as weermagoffisier en sy vader Joe se kriminele gedrag ten sterkste verdoem, in diens van wat reg is. Sy vader het 'n lang tronkstaf vrygespring deur die blaam te laat val op sy minder skuldige vennoot, Steve Deever.

In die drama hervat Joe sy besigheid na die oorlog. In die openingstoneel ervaar die gehoor die ontspanne Sondagmiddagatmosfeer van Joe se familiebestaan. Die intrige in die eerste toneel verraai nie veel van die uiteindelijke tragedie nie, en bestaan hoofsaaklik uit gesprekke tussen bure met verwysings na 'n gedeelde verlede. Deur stadige openbaring van geheime en wandade is die res van die drama egter 'n meedoënlose ontleding. Die motoriese moment volg eers teen die middel van die tweede toneel wanneer Ann (Larry, een van Joe se seuns, se verloofde) se broer George ('n prokureur) arriveer om Joe se misdade deur 'n reeks onthullings bloot te lê. Tot op hierdie punt is die doel van die dialoog om die verlede deel van die hede te maak. Die hele eerste toneel is eintlik 'n retrospektiewe onthulling van die drama se voorgeskiedenis.

Teen die agtergrond van hierdie narratief word die storie oor familiekonflik en geregtigheid al stywer geweef rondom die twee hoofkarakters in die drama, naamlik Joe en sy seun Chris. Miller verdeel eintlik die fokus gelykop tussen die twee karakters. Die deurlopende tema van idealisme en verantwoordelikheid word deurgaans versinnebeeld deur hierdie twee karakters.

Volgens Williams:

(t)here are in both father and son, roots of guilt and yet ultimately they stand together as men – the father both a model and rejected ideal, the son both an ideal and a relative failure. One way of looking at *All my Sons* is in these universal terms; the father, in effect, destroys one of his sons and that son, in his turn, gives sentence to death on him, while at the same time, to the other son, the father offers a future and the son, in rejecting it, destroys his father in pain and love. (Williams 1980:69)

Die hele idee onderliggend aan hierdie drama, is juis in hoeverre die individu verantwoordelik is vir sy eie ondergang. Die boodskap is skynbaar dat oneerlikheid die individu sy reg tot oorlewing ontnem. Beide tekste, dié van Miller, maar ook dié van Davids leef uiteindelik hierdie waarheid uit in min of meer dieselfde narratief, met min of meer dieselfde karakters, in min of meer verwante konflikte, maar binne uiteenlopende kontekste. Daar is ooreenkomste,

maar ook talle verskille: Davids se stuk bevat veel meer konflikte en speel af in 'n veel meer gelaaiete politieke konteks. Dit is op hierdie punt wat die Davids-teks 'n (vrye) verwerking of omwerking word van die Miller-teks.

My seuns sou dus as 'n parasitering van die bronteks beskou kon word op grond van die feit dat dit 'n geheel nuwe teken skep binne 'n nuwe samelewing. In hierdie verband word daar gepraat van die eerste en latere tekste wat onderling intertekstueel geskakel is en ook voortdurend met mekaar in gesprek sou tree. Hierdie sou dan 'n voorbeeld wees van Marais se benadering (2014, 2017 en 2019). Binne hierdie relativistiese benadering is teksgetrouheid kwalik ter sprake; lojaliteit teenoor die bronteks verdwyn bykans en die doel is veel eerder beskrywing as evaluering. Ook die etiese dimensie (van lojaliteit teenoor die bronteks) verdwyn binne so 'n postmoderne siening, waar bron/oorsprong sy bevoorregte posisie inboet.

Om *My seuns* te lees as 'n intersemiotiese vertaling sou waarskynlik wees om die veranderings as “tekens” te lees wat die gevolg is van die semiotiese sisteem wat die lokale plaas vóór die internasionale, wat in feite korte mette maak met die bronteks (en die hiërargisering wat dit veronderstel). Dit wil voorkom asof Davids sy voorkeur vir hierdie tipe vertaling uitspreek, juis omdat hy dit nie as vertaling bestempel nie, maar dit eerder beskou as “geïnspireer deur” die Miller-teks. Op hierdie manier word ook die kwessie van kopiëreg opgehef deur 'n direkte band met die oorspronklike teks te ontken. Die vraag is egter of dit uiteindelik tot voordeel van Davids se teks is? By die latere bespreking van die Davids-verwerking sal wel aangedui word dat wanneer 'n skrywer so ingestel is op die nuwe teken, dit die gevaar loop om té kompleks te word. So verloor die nuwe teks maklik die eenheid en strakheid van die oorspronklike teks.

Wanneer daar gepoog word om 'n opinie uit te spreek oor die vertalingstrategie, of in die onderhawige geval, die verwerking- of omwerkingstrategie toegepas by die verwerking van Arthur Miller se *All my Sons*, is dit eerstens van belang om te reflekteer oor die algemene tendense in die werk van die dramaturg juis omdat, soos Marais (2014:109) dit stel, daar 'n “particular relationship among these systems” bestaan. In die geval van Miller, juis omdat die dramaturg hom telkens uitspreek oor sy keuses van karakters, tematiek en intrige.

3. DIE WERK VAN ARTHUR MILLER: ENKELE KANTTEKENINGE

In 'n groot mate reflekteer Miller oor realiteit en dit is juis hierdie uitbeelding van realiteit en die deurbreking van illusie wat 'n sentrale fokus vorm in die vroeë werke van Miller (Martine 1980:7). Die soeke na identiteit, die soeke na die Self, stuur die protagonis op 'n onvermydelike ontdekkingsreis wat so blootstellend-pynlik is, dat sy enigste uitkoms die dood is. Hy het óf 'n vals idee van sy eie identiteit óf hy kan nie die kontoere van hierdie identiteit helder trek nie. Daarom is daar sprake van 'n oormaat illusie of wanbegrip, wat lei tot die konflik tussen die realiteit en die ideaal. Hierdie tema van sosiale vervreemding en die desperate gryp na die illusie, is dus algemeen in die eerste werke van Miller. Hy sê self hieroor:

It is as though both playwright and audience believed that they once had an identity, a being somewhere in the past which in the present has lost its completeness, its definitiveness, so that the central force making for pathos in these large and thrusting plays is the paradox which time bequeaths to us all. We cannot go home again and the world we live in is an alien place. (Miller 1956:232)

Die sentrale tematiek in die eerste fase van Miller se werk tot en met *A view from the bridge* (1957), groei uit 'n sterk bewustheid van 'n identiteitskrisis (Emerson 1980:29). Miller beeld

hierdie konflik in al vier die karakters in sy eerste werke se gemoed uit as 'n konflik tussen die wanbegrip oor die Self aan die een kant en 'n dominante sosiale en ekonomiese struktuur buite die individu aan die ander kant – 'n konflik dus tussen die familie, die gemeenskap en sosiale strukture (Emerson 1980: 2). Die tragiek binne die drama speel homself dan uit wanneer die protagonis sy verbintenis met die gemeenskap verbreek of wanneer hy, sodra hy onder druk verkeer, laat blyk dat so 'n verbintenis nooit bestaan het nie. In Miller se eie woorde is “Joe Keller’s trouble in a word, not that he cannot tell right from wrong, but that his cast of mind cannot admit that he, personally, has any connection with his world, his universe, or his society” (1975: 8).

4. DIE AGTERGROND VAN *ALL MY SONS*

Die fokus op die individu se soeke na sy/haar plek in die gemeenskap maak hierdie drama, in die woorde van Raymond Williams (1980) “the drama of social questions”. “Absorption with the self and analysis of motives”, volgens Emerson, “stems from Miller’s consciousness of personal failure as son, husband and father” (1980:46).

Wat hierdie drama momentum gee, is die relevante krag van Miller se oorspronklike boodskap. Aan die een kant is die drama 'n aanklag teen die twee Amerikaanse gode: familie en rykdom. Aan die ander kant gaan dit oor hoe die idee van verantwoordelikheid teenoor 'n gemeenskap plek gemaak het vir skeefgetrekte individualisme – 'n universele soort selfregverdiging. Miller se *All my Sons* slaag as herleefde teks as gevolg van die krag van Miller se appèl op die gehoor se kollektiewe gewete. Die universele tematiek deurstaan die tyd en die toeskouer hoef nie ver te gaan soek vir aktuele hoofopskrifte in koerante om skrikwekkende parallele te vind met Miller se verhaal nie. Gebaseer op ware gebeure, sny dit diep aan die rand van enige werklikheid van die 21ste eeu.

Uit die voorafgaande is die tematiek duidelik die konflik tussen selfbelang en die breër verantwoordelikheid van die mens teenoor die gemeenskap waarbinne geleef word. Onwaarhede en morele onsekerhede ondersteun die hoofemas. Uiteindelik vervaag al die temas binne 'n oomblik wanneer elke mens gekonfronteer word met 'n morele standpuntinname; wesenlik dié kern van Miller se drama. Die hooffokus val uiteindelik op die individu en sy morele tekortkominge. Dit is hierbinne wat die tema van verantwoordelikheid sy plek vind.

5. VERWERKINGS VAN DIE MILLER-DRAMA

Dit blyk uit onlangse verwerkings dat hierdie drama steeds relevant is vir 'n moderne teaterpubliek. Waarskynlik kan dit toegeskryf word aan die universele tematiek daarvan. In die *Hollywood Reporter* van 30 Junie 2019 word berig dat die nuutste verwerking van die teks 'n verwerking is wat die slegste aspekte van die Amerikaanse droom (wat verband hou met die ekonomiese droom van welvaart in 'n vrye samelewing) onomwonde blootlê. Die huidige era waarin inkomste-ongelykheid en belastinginkortings vir die rykstes aan die orde van die dag is, resoneer nou meer as ooit in die 1947-tekste. Die oorkoepelende plot van die oorspronklike teks eggo selfs die resente nuusberigte oor Boeing passasiersvliegtuie. In 1999 bevestig Miller self die voortgesette relevansie van *All my Sons*. Hy voel dat ook eietydse gehore die tematiek van die werk sal herken, naamlik die drang tot selfgeding, maar ook die regverdigings daarvan, juis omdat die individu in sy menslikheid, die potensiaal van sy eie kompleksiteit wil leer begryp. Joe is nie beter as ander mense nie. Hy is 'n soort Elkeman met wie baie kan identifiseer en daarom toon die stuk so 'n kragtige vermoë om die leser en gehoor, hulself te laat geld en die wêreld om hulle te laat bevraagteken (aangehaal deur Bigsby 2000:3).

'n Soortgelyke verwerking, ook in 2019, is in Amerika aangepak wat wys op die verskillende interpretasiemoontlikhede van die teks, gegewe die aktuele tematiek. Toe die Roundabout Theatre Company in New York die verwerking van die produksie aankondig, sou die regie aanvanklik waargeneem word deur Gregory Mosher, vir wie die regiekonsep 'n rassensitiese karakterindeling sou veronderstel (die Deevers sou deur swart en die Kellers deur wit akteurs gespeel word). Die eksekuteurs van die Miller-boedel het die konsep egter geveto en die regie is oorgeneem deur Jack O'Brien. O'Brien se produksie is in feite kleurblind. Die akteurs is in die rolverdeling ongeag ras, wat duideliker in pas is met Miller se oogmerk om nie noodwendig na rassekwessies te verwys nie, maar eerder te fokus op humanistiese kwessies (Green 2019:8). Hierdie verwerking toon duidelik ooreenkomste met 'n sterk bronteksvertaling.

6. DIE VERWERKING/OMWERKING VAN *ALL MY SONS* NA *MY SEUNS*

Daarteenoor fokus die Davids-verwerking juis in 'n hoë mate op die rastema; tog wyk die storie van *My seuns* nie radikaal af van die storie van *All my Sons* nie. Die hoof-verhaallyn in *My seuns* is ook dié van die skuld van 'n gerespekteerde, suksesvolle besigheidsman, Le Roux, wat nie self verantwoordelikheid wou aanvaar vir die plant van 'n bom nie. Soos in die oorspronklike Miller-tekst moes iemand anders (hier Ruth se pa) uiteindelik die spit afbyt. Tipies van 'n analitiese drama word die ware toedrag van sake eers veel later onthul; 'n aspek wat die betrokkenheid van kykers (weens die geheim) verhoog. Waar die bure in Miller se tekst die verlede aan die gehoor bekendmaak in die eerste deel van die drama, is Alette, Le Roux se moeder, die karakter in die Davids-verwerking wat die narratief oor die verlede voortstu tydens haar besoek, met die oog op haar 80ste verjaardagpartytjie, waarna die hele familie en vriendekring uitgenooi word. Op dieselfde manier as wat Ann se teenwoordigheid in die Miller-tekst die handeling grootliks dryf, omdat sy die karakter is wat raakpunte met elke ander karakter het, is dit Ruth wat hierdie funksie in die Davids-verwerking vervul. In die Davids-verwerking is daar ook tasbare konflik tussen vader en seuns, spesifiek oor hul verskillende persepsies van die wêreld waarin hulle leef en daarmee saam elk se verantwoordelikheid teenoor die gemeenskap en familie. Hieruit blyk reeds duidelik dat die band met die brontekst voortdurend lewend gehou word.

In die Davids-verwerking is daar 'n komiese dimensie – geskep deur juis die rassetema – wat nie in die Miller-tekst so sterk ter sprake is nie. Op humoristiese wyse demonstreer Alette 'n konserwatiewe (en paternalistiese) uitkyk op rasseverhoudings: “Daar is nie sulke mense aan ons kant van die familie nie ... My (blanke) voorouers het gekom in die naam van die Here” (11). En aan Ruth: “Ek sal later seker maak dat ons vir jou en die ander 'n tafel opsit agter op die werf met 'n paar stukke koek. Maar dan moet jy sorg dat die teewater healtyd warm bly” (23). Die kennis wat die karakters van mekaar openbaar teenoor die kennis wat die gehoor oor die karakters het, werk daartoe mee dat genoemde rasverwysings, hoewel skreiend, tog slaag op 'n komiese manier. Binne die Suid-Afrikaanse konteks is beide die humoristiese gespot mét en komiese hantering van die rassekwessie én die genadelose oopvlek van rassevooroordele herkenbaar. Veral die komiese bied 'n blik op die soms onverkwiklike onvermoë van vorige generasies om die aktuele Suid-Afrikaanse problematiek en trauma te begryp. Op pragmatiese wyse word die gehoor daardeur ingetrek in wat eintlik 'n tragiese situasie is waarvoor daar weinig oplossings (anders dan as om mekaar empaties te bejeën) bestaan. Dit gebeur deur die domestikasie van die oorspronklike Miller-gegewe en is bepaald 'n pluspunt van die drama.

Ben val openlik die ánder ras deurgaans aan: “Asseblief...Julle mense het meer as net ’n drie-en-twintig rand uit die laai gesteel. Julle het sommer ’n hele fokken land gesteel” (11), “nou is my pa ook nog wit...en ek lyk soos ’n coloured ... Hy werk vir een van Daddy se tjommiés. En hy lyk wit. Hy lyk of hy Daddy se kind kan wees” (13). Korrupsie, haatdraendheid oor die kleurgrens heen en die eeoué persepsies oor vooroordele in terme van ras/kleur soos kenmerkend binne die huidige Suid-Afrikaanse konteks, is doelbewuste domestikerende riglyne vir die interpretasie en analise van die karakters in bogenoemde aanhaling.

Die oorspronklike Miller-tek ontwikkel op ’n dramatiese vlak baie stadig, buiten wanneer Ann se broer George opdaag om almal se leuens bloot te lê. Dit neig daarom, soos reeds gesê, na ’n analitiese drama met progressiewe trekke wat mettertyd deurbreek, terwyl die Afrikaanse verwerking se motoriese moment reeds in toneel een plaasvind met die aankondiging van Alette se tagtigste verjaardagpartytjie waarna die hele familie uitgenooi is.

Verder word daar ’n hele klomp kleiner klimakse ook uitgespeel in die Davids-verwerking en dit is juis hier waar die skrywer se ingesteldheid op die nuwe teken, die Suid-Afrikaanse konteks, so prominent word dat die nuwe teks te kompleks word en uiteindelik sy krag en eenvoud verloor. Die onderliggende temas van ras, verraad, konflik tussen broers, konflik tussen pa en seuns, die isolasie van die familie, familieskande, regstellende aksies in die beroepswêreld, is almal “tekens” wat heenwys na die onderliggende kode van die vervreemding en disfunksionaliteit wat toegeskryf kan word aan apartheid (en sy gevolge), wat mense bloot op grond van kleur “geklassifiseer” het. Wat semioties sin maak, is egter nie dramatologies bevredigend nie: die ontrafeling van al die motiewe raak nêr te kompleks vir die teks om bevredigend daarmee om te gaan. Die verraad van broer teen broer en kind, teenoor die gestorwe broer, dus ook teen die ma wat hom lewend wil hou, versmelt met die rastema weens die feit dat Le Roux en Tyron wit is, Joy en Ben bruin, en Alette wit: in die woorde van Ben: “Daai was mos jou way uit die Cape Flats uit. Jou hoerkind by ’n witman, wat toe nie wit uitgekóm het nie” (14). Tussen die broers is daar ook verskille wat die struktuur verder kompliseer. Hulle verskil ten opsigte van ras, politiek, hul houding teenoor hul pa, hul beroepe en taalregister. Dit plaas die twee seuns dadelik in teenoorstaande kampe wat die konflik en spanningslyn in die drama kompliseer deur dit op syspore te neem. Juis hierin lê waarskynlik ’n gebrek opgesluit in die Afrikaanse verwerking. Waar die oorspronklike teks, op die keper beskou, ’n enkelvoudige tematiek voorhou, naamlik die konflik tussen selfbelang en die breër verantwoordelikheid wat die mens die gemeenskap waarbinne hulle leef, skuld, toon die Afrikaanse verwerking dalk net te veel pogings om die stuk aktueel te maak.

So ’n oorbeklemtoning van domestikerende aspekte soos hierbo genoem, deur die opeenstapeling van te veel motiewe of temas, loop hier die gevaar om die drama te verswak en die spanning te ondermyn. Die Afrikaanse verwerking wil dalk net ’n iets te veel doen. So beland *skuld* as belangrike tema in die proses op die periferie. Waar die oorspronklike teks die skuld-motief hoofsaaklik koppel aan Joe en Chris, word daar by die Afrikaanse verwerking ’n oormaat skuld by meerdere karakters bygevoeg: kollektiewe skuld oor kleur, almal dra amper ewe veel skuld aan die ontploffing van die bom wat ten slotte die gevolg is van verskeie faktore en nie die skuld van een inhalige mens nie. Die gevolg is dat die pa se skuld uiteindelik veel minder gewig dra. Omdat die skuld so sterk gewortel is in die hoofkarakter in die Miller-tek, kom die selfmoord as boetedoening vir die dood van sy seun Larry, die 21 jong Amerikaanse vlieëniers wat ook in feite seuns van die gemeenskap en daarom ook indirek van Joe is, asook die simboliese dood van Chris, soveel sterker as slot aan bod. In die Davids-verwerking is daar net te veel storielyne wat ontrafel moet word aan die einde van die drama en daarom hang die slot noodgedwonge in die lug.

Daar is ongetwyfeld duidelike ooreenkomste tussen die twee tekste en sonder twyfel sprake van 'n bron (of eerste) teks en 'n beoogde doel (of latere teks). Ongeag die feit dat daar na *My seuns* deur Davids verwys word as geïnspireer deur Miller se *All my Sons*, is daar sonder twyfel hier, bekyk vanuit 'n skopos-teoretiese benadering, sprake van 'n verwerking. Die problematiek rondom die begrippe verwerking of omwerking ontstaan sodra dit in isolasie beskryf word. Alle interpretasie is in feite 'n soort vertaling in die breë sin van die woord. By die interpretasie, verwerking of omwerking van enige teks is dikwels tussen brontekste (die eerste tekste) en doeltekste (die latere tekste) sprake van 'n implisiete vertaal-, verwerkings-/omwerkingsopdrag. Vertaling binne 'n funksionalistiese benadering steun nie op 'n klinkklare teorie nie. Dit is 'n dissipline waarbinne die konsepte van vertaling, adaptasie, verwerking en “'n teks geïnspireer deur” soms een en dieselfde impliseer. Net so is die referensiële teorie ook nie 'n evalueerende teorie nie; veel eerder is dit 'n beskrywingsmodel. Dit wil egter lyk asof Davids uiteindelik instinktief meer neig na Marais se semiotiese benadering.

7. VERGELYKING IN BESONDERHEDE

Die kontras in die Miller-teks is dié tussen die selfopoffering van die manne wat gesterf het in die oorlog vir 'n groter doel en dié wat sorg vir hul eie gewin. Uiteindelik in toneel 3, konfronteer Joe die gehoor met die dramatiese morele uiteinde wanneer hy sê: “I'm his father and he's my son, and if there's something bigger than that I'll put a bullet in my head!” (120) Die drama wys dan dat daar werklik iets groter as die individu is, en as Joe uiteindelik opstaan vir sy wandade teen die gemeenskap, doen hy die enigste morele ding wat oorbly deur selfmoord te pleeg. Dit laat 'n sterk gevoel van verlies en vermorsing, nie net van Joe se lewe nie, maar ook al die ander lewensverliese of gebroke verhoudings as gevolg van die strewe na rykdom. Hierdeur trek Joe ook die ander karakters op 'n gefokusde wyse bymekaar, onder andere Steve en die res van die Deever-familie, Larry, Chris en Kate. Joe se dood is nie die finale uitkoms nie, want in selfmoord lê dikwels 'n element van wraak. Joe se selfdood skep ook 'n gevoel van wraak teenoor dié wat hom gedwing het tot boetedoening: Kate, Chris en Ann. Chris sal altyd skuldig voel oor die dood van sy vader en die gevoel mag ook 'n invloed hê op sy voorgenome huwelik met Ann, as dit ooit sou plaasvind. Die gevolge van Joe se wandade sal nie met sy dood tot 'n einde kom nie, dit sal nimmereindigend voortduur.

In die struweling tussen Tyron en Le Roux kom die Davids-verwerking die naaste aan die Miller-teks wanneer Tyron aan Le Roux sê: “Dad is reg ... Of soos Dad sê ... Jy is die enigste een wat ooit vir iets gestaan het” (53) en Joy reageer daarop met: “Jy praat van 'n struggle wat jy gefight het om ons te bevry ... Maar jou struggle het niks vir enigeen van ons beteken nie. Jy het Amandla geskree met jou vuus in jou broeksak, terwyl ander mense hulle lewens verloor het” (53). Hierdie belangrike tema word egter nie verder ontgin in die Davids-verwerking nie.

'n Verdere sentrale tema in die Miller-teks, waaraan slegs geraak word in die Davids-verwerking, is die tema van universele menslike skuld en verantwoordelikheid. Al weet Joy dat haar man se optrede verkeerd is, probeer sy dit steeds regverdig teenoor Ruth: “Jou pa het besluit om sy eie lewe te neem ... Daar is niks wat enige van ons daaraan kon doen nie”. Ruth reageer met: “You made him take that decision. You people are evil” en Joy antwoord met: “Not evil. Just human” (69). Die feit dat hierdie tema nie verder ontgin word nie, het tot gevolg dat daar nie werklik sprake is van 'n katarsis in die Davids-verwerking nie. Die slot bevredig daarom ook nie. Geeneen van die temas speel bevredigend uit nie en daar is geen klinkende oplossings vir die konflikte nie. In feite is die Davids-verwerking veel meer kompleks as die

Miller-teks as gevolg van al die vernuftige parallele. Die nadeel daaraan verbonde is egter dat die dramastruktuur nie oor die speelyd beskik om dit alles tot uitvoer te bring nie en as gevolg daarvan, die gehoor bloot frustreer met onopgeloste tematiek en storielyne.

In die Miller-teks sowel as die Davids-verwerking word die gebeure uitgespeel teen 'n aktuele werklikheid. Die verskil is egter dat daar by die Miller-teks tematies sprake is van 'n dieper universele dimensie. Chris word binne die aktuele gebeure ook bewus van sy ego of sy menswees binne 'n groter heelal, selfs iets buite homself:

I was dying every day and you were killing my boys and you did it for me? What the hell do you think I was thinking of, the goddam business? Is that as far as your mind can see, the business? What is that, the world, the business? What the hell do you mean, you did it for me? Don't you have a country? Don't you live in this world? What the hell are you?
(116)

Die aktuele transendeer na wat Loughlin (1964:24) sien as “a moral play dealing with biblical themes such as ‘brotherhood’ and ‘love for one’s neighbour’ ... In this respect *All my Sons* is a morality play, because each of us is Everyman, brother and neighbour. Miller is using the Old Testament as both his text and his texture”. Centola (1985:129) bevestig ook dat die drama die aktuele omskep na iets verby die huidige: “The collapse of the Keller family is not just a current private affair; it is emblematic of a deeper, broader disintegration of humanistic values that could spell disaster to a world trapped in its own bad faith ...”. Binne die Davids-verwerking val die karakters vas binne hulle sosio-politieke omstandighede en word verteenwoordigend van sy/haar historiese en politieke beperkinge. Iets van die morele kwessie waarmee die karakters in die Miller-teks worstel, gaan hierin verlore.

'n Blote vergelyking van die twee tekste sou onregverdig wees. Wat egter hier ter sprake is, is die wyse waarop die tekste met bepaalde tematiek omgaan asook die omvang van die tematiek. Die oorspronklike teks het min temas, is dus veel strakker in die hantering van die tematiek maar ook die struktuur. Die oorspronklike teks is toegespits op hoofsaaklik skuld in die breedste vorm van die woord. In feite staan die vergelyking van die tekste in hierdie artikel dus nie voorop nie, maar verteenwoordig dit eerder 'n dramatologiese kyk na die suksesvolheid al dan nie van die domestisering van die universele tematiek in die geïnspireerde teks.

8. SLOTSOM

Die selfopgelegde vertaal-, verwerkingsopdrag in terme van Nord se opvatting of aanpassing van die Skopos-teorie is by die Davids-verwerking duidelik om *My seuns* te laat inspeel op die Suid-Afrikaanse werklikheid en aktuele kwessies soos rassisme. Dit is derhalwe veel meer domestikerend as vervreemdend en hoegenaamd nie getrou aan die bronteks nie. Nord se begrip “lojaliteit” beteken hier nie lojaliteit aan die bronteks nie; veel eerder aan die self-“opdrag”, naamlik representasie van die aktuele Suid-Afrikaanse werklikheid. Wanneer daar gereflekteer word oor die tematiese gegewe, die angstige vasklou aan illusie omdat die realiteit van skuld en verantwoordelikheid te na aan die oppervlak lê, kom 'n mens vinnig agter dat die domestikerende elemente die tematiek verskraal. Uiteindelik gaan die Davids-verwerking meer oor die karakters se oorlewing in elkeen se eie politieke omgewing as oor die universele konsep van skuld en verantwoordelikheid en hoe dit deur die eeue die mensdom bepaal, ongeag ras, geloof of taal.

Die karakters in die Miller-teks word ter wille van die universele tematiek uitgebeeld as argetipes, en argetipes beklemtoon juis die mens se (gedeelde) kollektiewe onbewuste. So is

Joe die man wat glo in geld en mag ten koste van moraliteit; Kate, die moeder wat altyd vir haar kinders in die bres tree en hulle wil beskerm en Chris die morele idealis wat sy pad vind deur 'n morele kompas vir innerlike rigting. In die Davids-verwerking bly die karakters eerder tipes; individue wat elk die werklikheid net vanuit sy/haar eie verwysingsraamwerk ervaar en beleef.

Hetsy bronteksgeoriënteerd binne 'n meer relasionele vertaal-, verwerkingstrategie of sterker semioties georiënteerd binne 'n duidelike doelteks (ander teks) vertaal-, verwerkingstrategie, is dit belangrik dat die vertaler/verwerker deurgaans bewus moet wees van 'n bepaalde keuse of voorkeur in 'n poging om sy/haar vertaal-, verwerkopdrag, hetsy selfopgeleg of nie, toe te pas tot voordeel van die nuwe teks self.

BIBLIOGRAFIE

- Aaltonen, Sirkku. 2000. *Time-sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon/ Buffalo/Toronto/Sidney: Multilingual Matters Ltd.
- Barthes, Roland. 1977 [1968]. *Image, Music, Text*. Translated from the French by Stephen Heath. London: Fontana Press.
- Biggsby, C.W.E. 2000. Introduction to *All my Sons*, by Arthur Miller. *Penguin Classics*: 1-6.
- Billington, Michael. 2019. All my Sons review – Sally Field and Bill Pullman deliver a Miller for our times. *The Guardian*, 23 April: 5.
- Bloom, Harold. 1985. *Arthur Miller's All my Sons*. New York: Chelsea House Publishers.
- Blumerg, Paul. 1969. Sociology and Social Literature Work. Alienation in the Plays of Arthur Miller. *American Quarterly*, 21 (Summer 1969): 289-331.
- Bourdieu, P. 1993. *The field of cultural production*. Ed. R. Johnson. Cambridge: Polity Press.
- Centola, Stephen R. 1985. Bad Faith in Arthur Miller's *All my Sons*. In Bloom (1985: 123-133).
- Chesterman, Andrew. 2010. Skopos Theory: a Retrospective Assessment. In Kallmeyer et al. (2010:209-225).
- Culler, Jonathan. 1988. *Framing the sign: criticism and its institution*. Oxford: Basil Blackwell.
- Davids, Christo. 2019. *My seuns*. Ongepubliseerde Regisseursteks.
- Dergisi, Bilimleri. 2015. *All my Sons – The Tragic Conflict between Family Loyalties and Social Responsibilities*. *Cumhuriyet Science Journal (CSL)*, 36(3) Special Issue: (25-31).
- Derrida, J. 1977 [1967]. *Of Grammatology*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Emerson, Ralph Waldo. 1980. Self-reliance. In James J Martine (1980:29-41).
- Even-Zohar, Itamar. 1990. The Literary System. *Poetics Today*. 11(1):27-44. Spring.
- Foucault, M. 1970a. *The order of things. An archaeology of the human sciences*. London:Tavistok.
- Foucault, M. 1970b. The Author Function. Excerpt. <https://foucault.info/documents/foucault.authorFunction.en.html>. [2018, June 18].
- Green, Jesse. 2019. Arthur Miller's *All my Sons*, with all its seams showing. *New York Times*, April 23: 2.
- Kallmeyer, W. (Ed.). 2010. *Perspektiven auf Kommunikation. Festschrift für Lisa Tittula zum 60. Geburtsdag*. Berlin: SAXA Verlag.
- Lefevre, André & Vanderauwera, R. (reds.) 1979. *Vertaalwetenschap. Literatuur, wetenschap, vertaling en vertalen*. Leuven: Uitgeverij Acco.[Antwerpen: Restant].
- Loughlin, Richard L. 1964. Tradition and Tragedy in *All my Sons*. *The English Record*, XIV(3): 23-27.
- Maatje, Frank C. 1978. [1970]. *Literatuurwetenschap*. Utrecht: Oosthoek.
- Marais, J. 2014. *Translation Theory and Development Studies*. New York & London: Routledge.
- Marais, J. 2017. We have never been un(der)developed: Translation and the biosemiotics foundation of being in the global south. In: Marais & Feinauer (2017: 8-32).
- Marais, J. 2019. Translating the University: Exploring Indexicality in Intersemiotic Translation. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada (Qualis A2) – Intermidiolidade, transposição intersemióticas*. (Forthcomming).

- Marais, J. & Feinhauer, I. 2017. *Translation studies in Africa and beyond: Reconsidering the postcolony*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martine, James J. 1980. *Critical Essays on Arthur Miller*. Boston: GK Hall & Co.
- Miller, Arthur. 1956. The family in Modern Drama. *Atlantic Monthly*, CXVII, April: 232.
- Miller, Arthur. 1961. *A view from the bridge, All my Sons*. England: Penguin Books.
- Miller, Arthur. 1965. Revival of *A view from a bridge*. *New York Times*, August 15: 4.
- Miller, Arthur. 1975. *Collected Plays Vol. 1*. New York: The Library of America.
- Mukařovský, Jan. 1970 [1935]. *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*. Translated by Mark E. Suino. Michigan: University of Michigan.
- Newton, K.M. 1997. *Jan Mukařovský: 'Aesthetic Function, Norm, and Value as Social Facts'*. London: Macmillan Publishers Limited.
- Naudé, J.A. 2001. Vertaalkunde vandag: 'n Oorsig. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 41(3):177-194.
- Nida, Eugene. 1964. *Towards a Science of Translating*. Leiden & Boston: Brill.
- Nida, Eugene. 1969 (with Charles R. Tabor). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden & Boston: Brill.
- Nida, Eugene. 2003. *Towards a Science of Translating: With Special reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating*. Leiden & Boston: Brill.
- Nord, C. 1991. Skopos, Loyalty and Translational Conventions. *Target*, 3(1): 91-109.
- Nord, C. 1997. *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Nord, C. 2001. *Translating As a Purposeful Activity, Functionalist Approaches Explained*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nord, Christiane. 2006. Translating for Communicative Purposes across Culture Boundaries. *Journal of Translation Studies*, 9(1): 43-60.
- Pavis, Patrice. 1996. *Intercultural performance Reader*. London: Routledge.
- Reiss, Katharina, & Vermeer, Hans J. 1978. *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*. Translated from the German by Christiane Nord. London & New York: Routledge.
- Rudner, R. 1953. *The scientist qua scientist does make value judgments. Philosophy of Science*, 20:1-6. Reprinted in Klemke, E.D. et al. 1998. *Introductory Readings in Philosophy of Science*. Third edition. Amherst, NY: Prometheus Books, pp. 492-498.
- Scheck, Frank. 2019. The latest revival of Arthur Miller's classic 1947 drama stars Annette Bening in her first Broadway appearance in more than 30 years, alongside Tracy Letts and Benjamin Walker. *Hollywood Reporter*, June 30.
- Shuttleworth, M. & Cowie, M. 1997. *Dictionary of Translational Studies*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing.
- Striedter, Jurij. 1969. *Texte der Russischen Formalisten, I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink.
- Toury, Gideon. 1979. Literatuur in vertaling – Systeem en norm: voor een doelgerichte aanpak van de literaire vertaling. In: Lefevere & Vandeuwera (1979: 32-52).
- Tymoczko, M. 2007. *Enlarging translation, empowering translators*. Manchester: St. Jerome.
- Tynjanov, Jurij. 1927. Über die literarische Evolution. In: Striedter (1969: 433-462).
- Van Collier, H.P. 2002. Antjie Krog se vertaling van Henk van Woerden se roman, *Een mond vol glas. Literator*, 23(2): 129-163.
- Van Collier, H.P. & Van Jaarsveld, A. 2017. Die filmweergawe van André P. Brink se roman *A dry white season* as vorm van vertaling. (Deel 1). *Stilet*, 29(2): 95–115; (Deel 2). *Stilet*, 29(2): 116–136.
- Van Jaarsveld, A. 2012. Van roman na film: geen Disgrace vir J M Coetzee. 'n Ondersoek na die proses van filmverwerking. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 52 (3): 307-321, Junie.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.
- Vermeer, H.J. 1996. *A skopos theory of translation. (Some arguments for and against)*. Heidelberg: TEXTconTEXT.
- Wellek, René & Warren, Austin. 1976 [1949]. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Williams, Raymond. 1980. The Realism of Arthur Miller. In James J Martine GK Hall & Co. *Critical Essays*: 69-83.