

# Die veranderende wêreld van Afrikaanse drama-vertalings en -verwerkings: Enkele opmerkings

*The changing world of Afrikaans drama translations and adaptations: A few remarks*

MARISA KEURIS

Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: keurim@unisa.ac.za



Marisa Keuris

**MARISA KEURIS** is professor in Algemene Literatuurwetenskap in die Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap aan die Universiteit van Suid-Afrika. Haar navorsing is sedert haar doktorsale studie, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek* (1988) gefokus op kontemporêre drama- en teaterstudies. In 1996 publiseer sy *Die dramateks: 'n Handleiding* (ook in Engels uitgegee deur Van Schaik Uitgewers), wat daarna ook in Noord-Sotho, isiZulu en isiXhosa vertaal en uitgegee is. Sy het in beide Afrikaans en Engels gepubliseer oor die werke van bekende Suid-Afrikaanse dramaturge (onder andere, Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman). Sy is, saam met Temple Hauptfleisch, mederedakteur van *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (deel van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se huldigingsreeks vir Hertzogprysweners) wat in 2020 deur Protea Boekhuis gepubliseer is.

**MARISA KEURIS** is professor of Theory of Literature in the Department of Afrikaans and Theory of Literature, University of South Africa. Since the completion of her doctoral thesis, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek* [*Drama theory today: the contribution of drama and theatre semiotics*] in 1988, her research focus has been on contemporary drama and theatre studies. In 1996 she published *The play: a manual* (published in Afrikaans and English by Van Schaik Publishers), which was subsequently also translated and published in Northern Sotho, isiZulu and isiXhosa. She has published in both Afrikaans and English on the work of well-known South African playwrights (inter alia Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman). She is co-editor, with Temple Hauptfleisch, of *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (part of a series on Hertzog prize winners commissioned by the South African Academy for Science and Arts), published in 2020 by Protea Boekhuis.

## Datums:

Ontvang: 2019-12-15

Goedgekeur: 2019-12-29

Gepubliseer: Maart 2020

**ABSTRACT*****The changing world of Afrikaans drama translations and adaptations: A few remarks***

*This article highlights a few aspects within the Afrikaans theatre tradition of drama translations and adaptations. A short historical overview is attempted from the early beginnings of Afrikaans drama and theatre up to the present day – an in-depth discussion not being feasible within the confines of a short article.*

*Three periods are foregrounded, namely (1) the important role played by drama translations during the period of establishing a European theatre in South Africa; (2) the clear link between Afrikaans drama translations and adaptations, and the development of the Afrikaans language (from its official acknowledgement in 1925, the decades following that important milestone, including the heyday flourishing of Afrikaner nationalism during the 1950's to the end of the 1980's), (3) as well as the period after 1994 when we find a change from more conventional translations to a greater use of adaptations and reworkings/recreations of plays within a new socio-cultural context.*

*In my discussion of the first period I refer to the pioneering work done by F.C.L. Bosman in his comprehensive studies of the early days of South African drama and theatre (Drama en Toneel in Suid-Afrika Deel 1: 1652–1855; and Deel 2: 1856–1912). It is clear from his research that the first drama and theatre practitioners had to rely quite heavily on translations of plays to be able to produce theatre productions for the newly established Cape audience. The use of translated works was, however, a general practice during this period in Europe and most people made use of translations from other languages to supplement their own corpus of plays.*

*A number of well-known translated plays during this period, as well as translators (such as Mrs A.E. Carinus-Holzhausen) are mentioned, while a cursory indication is given of how drama translations were seen and discussed by both practitioners and theatre reviewers.*

*In the second section, the importance of the development and establishment of the Afrikaans language and the link with Afrikaans drama and theatre are foregrounded. During this period (the heyday of Afrikaner nationalism) concerted efforts were made to develop the Afrikaans drama and theatre corpus by means of translations from the world drama and theatre traditions (as for example, reflected in the number of published translations during this period).*

*In the period after 1994 fundamental changes occurred within the South African (and Afrikaans) theatre landscape. The disappearance of the old arts councils (PACT, PACOFS, CAPAB, NAPAC) in South Africa and the establishment of arts festivals (inter alia KKNK, AARDKLOP, TOYOTA US WOORDFEES, VRYSTAATFEES) impacted greatly on Afrikaans theatre (and its practitioners), but it is noticeable that the use of drama translations – more often drama and theatre adaptations – are still in high demand.*

*In the ensuing discussion various well-known examples of drama translations and translators are given, mention is made of the fact that it is often translated plays which are performed at auspicious events (such as the inauguration of theatres – even the Pretoria State Theatre in 1981) and that without these plays many theatre practitioners would have been without work and many theatres would have been empty. The situation is, however, not unique to the South African theatre tradition, but it is a practice found all over the world and Afrikaans plays are, in fact, also translated into other languages as well as performed in other countries.*

*In each period I also give an indication of how practitioners in the period under discussion approached drama translations or adaptations. Theoretical insights from contemporary theorists in the field of drama translation (inter alia Aaltonen, Mueller-Vollmer and Pavis) are inserted in these discussions to demonstrate how each period individually contributed to the praxis of drama and theatre translation in Afrikaans.*

**KEY WORDS:** drama translations, drama adaptations, Afrikaans theatre history, Afrikaner Nationalism, PACT,<sup>1</sup> CAPAB, PACOFS, NAPAC, SWARUK

**TREFWOORDE:** dramavertalings, dramaverwerkings, Afrikaanse teatergeskiedenis, Afrikanernasionalisme, TRUK,<sup>2</sup> KRUIK, SUKOVs, NARUK, SWARUK

## OPSOMMING

’n Historiese oorsig van die rol wat vertaling (asook verwerking) binne die Afrikaanse drama- en teatertradisie gespeel het – en nog steeds speel – kan onmoontlik gegee word in die bestek van ’n enkele artikel. Daarvoor is die omvang van ’n doktorsale studie waarskynlik nodig – of selfs van verskeie studies.

In hierdie artikel lig ek slegs enkele aspekte uit wat my opval binne hierdie tradisie:

- (1) Die groot rol wat dramavertalings gespeel het in die vroegste vestiging van ’n Europese teater in Suid-Afrika waaruit die Engelse en Afrikaanse toneeltradisies ontstaan en ontwikkel het;
- (2) Die duidelike verbintenis tussen Afrikaanse dramavertalings en -verwerkings met die ontwikkeling van die Afrikaanse taal (van sy vroegste jare af tot met sy vestiging as amptelike taal in 1925 en die dekades daarna, asook tydens die hoogbloeit van Afrikanernasionalisme in die vyftiger- tot tagtigerjare van die 20ste eeu); en
- (3) Die skuif binne hierdie toneeltradisie van konvensionele dramavertalings (vanaf aanvanklik binne streng beperkings tot meer vrye vertalings) na die huidige tendens van verwerking, herwerking en herskepping van die brontekste binne ’n nuwe sosio-kulturele raamwerk tot ’n nuwe drama- en/of teatertekste in die periode na 1994.

In die bespreking word verskeie bekende voorbeelde van dramavertalings en hulle vertalers gegee, terwyl ook uitgewys word dat dit dikwels vertaalde dramas was wat by luisterryke geleenthede (byvoorbeeld die inwyding van teaters – selfs die Pretoria Staatsteater in 1981) opgevoer is. Die gebruik van vertaalde werk is egter nie uniek tot die Suid-Afrikaanse situasie nie en mens vind eintlik regoor die wêreld soortgelyke praktyke. Ook Afrikaanse dramas word vertaal en oorsee opgevoer (byvoorbeeld die werk van Reza de Wet).

In elke periode gee ek ook ’n aanduiding van hoe teaterpraktisyns dramavertalings en -verwerkings benader het. Hierbenewens verwys ek in hierdie besprekings na bepaalde teoretiese insigte van kontemporêre navorsers (onder andere Aaltonen, Mueller-Vollmer en Pavis) in die veld van dramavertaling om te demonstreer hoe elke periode geleidelik die teorie en praktyk van dramavertaling ontwikkel het in Afrikaans.

## 1. INLEIDEND

’n Historiese oorsig van die rol wat vertaling (asook verwerking) binne die Afrikaanse drama- en teatertradisie gespeel het – en nog steeds speel – kan onmoontlik gegee word in die bestek

---

<sup>1</sup> PACT (Performing Arts Council of the Transvaal), CAPAB (Cape Performing Arts Board), PACOFS (Performing Arts Centre of the Free-State), NAPAC (Natal Performing Arts Council), SWARUK (South West African Performing Arts Council).

<sup>2</sup> TRUK (Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste), KRUIK (Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste), SUKOVs (Streekraad vir die Uitvoerende Kunste in die Oranje-Vrystaat), NARUK (Natale Raad vir die Uitvoerende Kunste), SWARUK (Suidwes-Afrikaanse Raad vir die Uitvoerende Kunste).

van 'n enkele artikel. Daarvoor is die omvang van 'n doktorsale studie waarskynlik nodig – of selfs van verskeie studies.

Die rede hiervoor is gewoon die grootskaalse gebruik van dramavertalings in die Afrikaanse drama- en teatertradisie: reeds vanaf die aanvang van Afrikaanse toneel (sien Bosman 1928;1980), tot by die hedendaagse gereelde voorkoms van veral dramaverwerkings by Suid-Afrikaanse kunstefeeste.

In hierdie artikel lig ek slegs enkele aspekte uit wat my opval binne hierdie tradisie:

- (1) Die groot rol wat dramavertalings gespeel het in die vroegste vestiging van 'n Europese teater in Suid-Afrika waaruit die Engelse en Afrikaanse toneeltradisies ontstaan en ontwikkel het;
- (2) Die duidelike verbintenis tussen Afrikaanse dramavertalings en -verwerkings met die ontwikkeling van die Afrikaanse taal (van sy vroegste jare af tot met sy vestiging as amptelike taal in 1925 en die dekades daarna, asook tydens die hoogbloeit van Afrikanernasionalisme in die vyftiger- tot tagtigerjare van die 20ste eeu); en
- (3) Die skuif binne hierdie toneeltradisie van konvensionele dramavertalings (vanaf aanvanklik binne streng beperkings tot meer vrye vertalings) na die huidige tendens van verwerking, herwerking en herskepping van die brontekste binne 'n nuwe sosio-kulturele raamwerk tot 'n nuwe drama- en/of teatertekste in die periode na 1994.

## 2. DRAMAVERTALINGS AS DEEL VAN DIE ONTSTAANSGESKIEDENIS VAN DIE AFRIKAANSE TONEELTRADISIE EN DIE ONTWIKKELING VAN AFRIKAANS (1920'S TOT 1950'S)

F.C.L. Bosman beklemtoon reeds vroeg in sy omvattende studies oor die ontstaansgeskiedenis van die Suid-Afrikaanse teatertradisie (*Drama en Toneel in Suid-Afrika Deel 1: 1652–1855*; en *Deel 2: 1856–1912*) die groot rol wat vertalings in daardie geskiedenis gespeel het. Interessant is dat hierdie gebruik eintlik maar net 'n voortsetting was van 'n vroeëre gebruik binne die Nederlandse toneeltradisie om self te steun op vertalings uit ander Europese tale om hulle eie toneelkorpus aan te vul. Dit is dus duidelik dat die gewoonte om die eie korpus uit te brei deur middel van die vertaling (en die verwerking) van andertalige werke 'n algemene gebruik is binne die meeste taalgemeenskappe.

L.W.B. Binge (1969) verskaf in sy bekende werk oor die ontstaan en vestiging van die Afrikaanse beroepstoneel ('n chronologiese vervolg op Bosman se baanbrekerswerk) talle voorbeelde van hoe groot die rol van dramavertalings in daardie tydperk (1832 tot 1950) was. In Hoofstuk 5 (*Ontwikkeling van die Afrikaanse Beroepstoneel*) noem hy die interessante punt dat hoewel daar minstens dertig of meer beroepsgeselskappe in die tydperk 1926 tot 1951 was wat ongeveer tweehonderd-en-vyftig stukke opgevoer het en mens sou verwag het “dat hul voorstellinge 'n interessante spieëlbeeld van die tyd sou vorm” (1969:142), dit egter nie die geval was nie. Die rede: “Maar deur die oorwig aan vertaalde stukke waarin hulle opgetree het – stellig meer as 95 persent is vertalings – is selfs dit nie die geval nie” (1969:142). Uit sy bespreking blyk dat dit algemene gebruik was deur al die toneelgeselskappe om dramas uit Duits, Frans, Engels, Italiaans, Iers, en andere tale, te vertaal en hierdie werke regoor die land op te voer.

Gustav Preller wat volgens Binge (1969:33) die “Eerste Afrikaanse Toneelman” was, is natuurlik grotendeels bekend as taalstryder vir Afrikaans. Binge (1969:36) noem dat:

Op 13 Desember 1905 is hy medeoprichter van die Afrikaanse Taalgenootskap wat wou trag om ‘Afrikaners te o’ertuig dat Afrikaans onse taal is, en dat die deur Afrikaners as

hul spreek- en skryftaal behoort gebruik te worde'. Die Genootskap beoog ook die suiwering van die taal en ontwikkeling van 'n suiwer Afrikaanse nasionaliteitsgevoel.

Preller was veral werksaam in die periode 1906 tot 1925 wat deur Binge betitel is as die *Tydperk van Opvoedkundige Toneel* en het vele dramas in Afrikaans vertaal, waaronder die bekende en uiters gewilde *Piet se tante* (oorspronklik in Engels geskryf deur Brendon Thomas as *Charley's aunt*, 1892).

Hoewel mens nie altyd volledige inligting kry ten opsigte van die werke wat vertaal is nie en meestal net die titels van werke (brontaal en in Afrikaans) het en dan speurwerk moet doen om te bepaal wie die vertaler is, verskaf Binge (1969) asook Botha (2006) waardevolle inligting in hierdie verband. Van besondere hulp is Danie Botha se bylaag getitel *Die Afrikaanse toneelkuns 1905–1967, 'n Oriëntering tot sy boek Voetligte en applous! Die beginjare van die Afrikaanse Beroepstoneel*. In hierdie bylaag gee hy belangrike inligting ten opsigte van 'n groot aantal dramas, onder meer wie die werke vertaal of verwerk het. Vertalers wat hy hier noem, is onder andere in die vyftigerjare Mev A.E. Carinus-Holzhausen en ook die bekende akteur en leier van sy eie geselskap, André Huguenet; in die sestigerjare die dramaturge Bartho Smit, André P. Brink en Chris Barnard.

Mev A.E. Carinus-Holzhausen (1883–1945) het 'n groot rol gespeel in die vestigingsjare van die Afrikaanse toneel en het volgens Botha (2006:118) ongeveer 84 werke vertaal of verwerk (uit Nederlands, Duits, Frans en Engels). Vele werke wat deur haar in Afrikaans vertaal is, onder andere *Oorskotjie* (Dario Niccodemi se *Scampolo*), *Huistoe* (Herman Suderman se *Heimat*), *As mans huishou* (Jan van Ees se *Felix, jij en ik*), 'n *Gerieflike huwelik* (Alexandre Dumas se *Un mariage de convenance*), *Geleende geld* (Henrik Ibsen se *A doll's house*), was in hierdie tydperk, maar ook vir lank daarna, uiters gewilde stukke in die repertoire van al die bekende toneelgeselskappe gedurende daardie jare (Paul de Groot, die Hanekoms, André Huguenet en Plaat-Stultjes).

Binge (1969:200-201) is in sy bespreking van die Kaapstadse Afrikaanse Toneelvereniging (K.A.T.) se werksaamhede heel krities oor die vereniging se gebruik van te veel vertaalde werke uit veral Engels ("die maklike uitweg") en 'n versuim om meer oorspronklike Afrikaanse werk te steun. Ook die vereniging se vertalingskomitee word deur hom gekritiseer: "Selfs die K.A.T. se eie vertalingskomitee, nogal met 'n hoogstaande skrywer, soos Van Wyk Louw, as voorsitter – 'n mens wat werklik ywerige en getroue skakelwerk gedoen het – het min tot stand gebring" (1969:200). Dit is egter wel interessant om kennis te neem van so 'n komitee – die eerste verwysing na sodanige werkswyse.

Die gesprek oor wat 'n geslaagde dramavertaling is, neem ook 'n aanvang in hierdie vroeë tydperk. In resensies van vertaalde werke lewer resensente wel ook kommentaar of die vertalings volgens hulle geslaagd was of nie. Daar is egter ook 'n hele konteks rondom 'n bepaalde vertaling wat by sodanige beoordeling 'n rol speel. Binge (1969:223) verwys na die keuse van die Volksteater in 1940 om saam met 'n aantal Afrikaanse dramas (onder andere *Ruwe erts* van H.A. Fagan en Grosskopf se *Oorlog is oorlog*) ook 'n Afrikaanse vertaling (*Moeder Ierland*) van Yeats se drama (*The land of heart's desire*, 1894) op te voer – volgens hom: "'n mooi vertaling van F.V. Lategan", (1969:222). By dieselfde toneelaand waar die Afrikaanse dramas en die vertaalde werk opgevoer word, word die keuse van die Ierse werk in die program verdedig as dat, "die vryheidstrewes in Ierland en Suid-Afrika pertinent getref word, want net soos die vier provinsies van Suid-Afrika onder vreemde oorheersing geraak het, so het die vier groen lande van Ierland in die knelgreep van dieselfde imperiale oorheersers gekom". Volgens Binge was die reaksie van *Die Volkstem* hierop dat hierdie opinie "menigeen sal verbaas" – 'n reaksie wat volgens hom "buite die toneel staan" (1969:222-223). Die politiek



van die dag blyk ook uit *Die Vaderland* se resensie (H.A. Mulder) se reaksie twee dae later waar hy nie te veel kommentaar oor die keuse van stukke wil lewer nie (synde as minder “op sy plek” om dit te doen) – ’n reaksie wat Binge laat spekuleer dat “die redaksie hom daartoe beweeg het om sy resensie so te wysig”!

Die politieke rol wat die Volksteater volgens Binge gespeel het en hulle daarmee gepaardgaande keuse van stukke eers daar gelaat, fokus ek vervolgens eerder op hulle beskouings ten opsigte van die vertaalproses self en hoe hulle hierdie werkswyse beskou en beskryf het. Binge (1969:223) som dit as volg op:

By vertaling is die toneelstuk in sy oorspronklike vorm in die land van oorsprong gehou, dit wil sê nie met oppervlakkige wysiging van persoons- en plekname na Afrikaanse en Suid-Afrikaanse name ‘verafrikaans’ nie. By die Nederlandse en Duitse toneelorganisasies is die neiging selfs om die aanspreekvorme soos ‘miss’, ‘Frau’ of ‘madame’ te behou al na die stuk se herkoms; Paul de Groot het die Franse aanspreeksvorme in *’n Gerieflike Huwelik* selfs op die Afrikaanse toneel behou.

Ook die uitbeelding van sogenaamde “tipes” volgens die volksaard (Duits, Frans, ensovoorts) moet deurgaans in ag geneem word, aangesien die “volksaard ... die kern [is] wat in die eerste instansie die verskil op toneel maak tussen Franse, Duitse of Afrikaanse toneelkuns, nie in die eerste plaas die taal nie, stellig nie die taal alleen nie” (Binge 1969:224).

Uit hierdie uitsprake en verdere voorbeelde is dit dus duidelik dat reeds tydens die vroeë vertalings daar ’n sterk bewustheid was dat ’n bloot letterlike vertaling van dramas uit een taal in ’n ander nie tot geslaagde toneelproduksies lei nie.

As mens gewoon ’n voëlvlug doen vanaf die vroeë Afrikaanse toneel tot vandag, is dit eintlik verbasend hoeveel van die werke wat besondere erkenning geniet het in hulle tyd eintlik nie oorspronklike Afrikaanse dramas was nie, maar in der waarheid Afrikaanse vertalings van oorsese dramaturge se werke. Ek noem enkele werke (weer eens sou mens van hierdie onderwerp ’n baie groter studie kon maak) wat besondere bekendheid verwerf het vanweë hulle gewildheid onder gehore in bepaalde tye. So, byvoorbeeld, het Wena Naudé as jong aktrise onmiddellike roem verwerf vir haar aangrypende vertolking van Oorskotjie (die hoofkarakter in die Italiaanse dramaturg Dario Niccodemi se *Scampolo*). Botha (2006:37-45) wy ’n lang bespreking aan wat hy “Die Oorskotjie-sage” noem, waarin sowel die gewildheid van Naudé se vertolking van hierdie karakter as die stuk self by gehore landswyd aan die hand van verskeie kleurvolle staaltjies beskryf word.

Ander vertaalde werke wat uiters gewild was by gehore tydens die beginjare van die Afrikaanse beroepsteater, was onder andere *Huistoe* (*Haar thuis/Heimat* deur Herman Suderman, vertaal deur Mev. A.E. Carinus-Holtzhausen, 1925; sien bespreking van Botha 2006:34-37; 51-65); *’n Gerieflike huwelik* (*Un mariage de convenance* deur Alexandre Dumas, vertaal deur Mev. A.E. Carinus-Holtzhausen); *Besigheid is besigheid* (*Les Affaires sont les affaires* deur Octave Mirabeau); en nog vele ander.

Die plek wat dramavertalings ingeneem het binne die vestigingsjare van die Afrikaanse toneel blyk substansieel te wees. Mens kan egter in dieselfde asem die rol wat verwerkings binne hierdie tradisie gespeel het ook noem. Die gebruik om bekende prosatekste te verwerk vir die verhoog volg ook in die spore van die vroeë algemene Europese teatertradisie om sodanige werke te produseer en op te voer. Naas die oornam van bekende verwerkings uit die Europese literêre kanon, vind mens reeds vroeg voorbeelde van Afrikaanse prosatekste wat verwerk is vir die verhoog. Een van die bekendste en gewildste voorbeelde is die verwerking van die eerste twee romans in Jochem van Bruggen se Ampie-trilogie, naamlik *Die natuurkind*

(1924) en *Die meisiekind* (1928) deur Stephanie Faure, saam met André Huguenet, tot *Ampie* (eerste opvoering 18 April 1930 in Pretoria). Die gewildheid van die *Ampie*-opvoerings landswyd en die geweldige sukses van hierdie verwerkings is in verskeie bronne opgeteken (onder andere Binge 1969:168-170; Botha 2006:199-208, 215-227; Huguenet 1950:68-77).

Die totstandkoming van die Nasionale Teaterorganisasie (NTO) in 1947 en hulle werksaamhede tot 1962 (waarna die onderskeie streeksrade gevestig is) toon dieselfde tendens om ook ruimskoots van vertalings en verwerkings gebruik te maak in hulle opvoerings (Botha 2006:403-415).

### 3. DRAMAVERTALINGS EN -VERWERKINGS TYDENS DIE VESTIGING EN HOOGBLOEI VAN DIE AFRIKAANSE TONEEL IN SUID-AFRIKA (1960'S TOT 1990'S)

Die gebruik om grootskaals met dramavertalings en -verwerkings te werk om die skraal oes van inheemse dramas aan te vul, het steeds voortgeduur in die jare waarin die onderskeie streeksrade – ruim gesubsidieer deur die staat – (TRUK, SUKOV, KRUIK, NARUK in Suid-Afrika en SWARUK in Namibië) gevestig is en groot hoeveelhede produksies opgevoer is. Tydens die bewindsjare van die Nasionale Party en die hoogbloeit van Afrikanernasionalisme word Afrikaanse kultuurprodukte (waaronder die Afrikaanse drama en teater) sterk gesteun om juis die Afrikaanse taal se posisie te verstewig.

Hoewel mens hierdie tydperk met nabeskouing met 'n sekere ambivalensie beoordeel, as gevolg van die politiek op daardie tydstip, kan dit ook nie ontken word dat hierdie 'n periode van hoogbloeit – óók vir die Afrikaanse toneel – was nie en dat meer dramas (ook vertalings) toe gepubliseer is as wat tans die geval is. 'n Goeie voorbeeld is die reeks gepubliseerde Bartho Smit-vertalings uitgegee deur Haum-Literêr in 1984 in vyf boeke (Boek 1 Ionescu: *Die les*, *Die renosters* en *Die koning sterf*; Boek 2 Dürrenmatt: *Die besoek van die Ou Dame* en *Teenspoed*; Boek 3 Strindberg: *Dodedans* en *Pase*; Boek 4 Anouilh: *Becket of die eer van God*; Hofmann: *Die Burgermeester*; Roblès: *Monserrat*; Boek 5 Molière: *Jakkalsstreke van Scapino*).

In haar *Voorwoord*<sup>3</sup> tot die Bartho Smit-vertaalreeks (1984:1) beklemtoon dr. Hermien Dommissie die insig dat 'n gewoon letterlike vertaling van dramas uit een taal in 'n ander nie tot geslaagde toneelproduksies lei nie, wanneer sy duidelik omskryf hoekom 'n dramavertaling nie net op 'n taalvlak opereer nie. Sy stel dit as volg:

In die teaterwêreld met sy internasionale verband is vertalings lank reeds aan die orde van die dag. Maar vertalings van toneelstukke stel ander eise as dié op sommige ander vakgebiede, want kommunikasie van die woord op die verhoog is onderhewig aan 'n komplekse wisselwerking tussen speler en gehoor wat op sy beurt bepaal word deur sosio-kulturele, sosio-politieke, selfs sosio-ekonomiese en historiese faktore wat moeilik definieerbaar is. Die groot vraag bly dus altyd in hoeverre die toneeltekste 'n woordelike weergawe van die oorspronklike moet of mag wees en of dit aangepas of gewysig mag word om tot 'n besondere gehoor te spreek. Die Italianers het 'n uitdrukking wat lui: *Traduttore, traditore* – vertaler, verraaier – 'n uitdrukking wat waar mag wees in gevalle waar die vertaler voeling met die ambiance waarbinne die oorspronklike geskep is of met die deurslaggewende subtekste verloor het. Goeie vertalings veronderstel 'n kennis van die

<sup>3</sup> Dr Dommissie se *Voorwoord* is in elk van die vyf boeke as inleiding tot Bartho Smit se vertaaltekste gegee.

volledige skeppingsomstandighede waaruit die oorspronklike gegroei of ontstaan het en die vermoë om dit so te herskep dat dit op die verhoog weer met sy oorspronklike krag tot 'n gehoor sal spreek.

'n Groter bewustheid van hoe *dramavertalings* van ander vertalings verskil en waarin veral die *opvoeringsgerigtheid* van die dramateks op die voorgrond geplaas word, is volgens Mueller-Vollmer (1998:187) veral kenmerkend van dramavertalings sedert die twintigste eeu:

During the first decades of the twentieth century, translators more and more got away from translating by rule of thumb. There was a definite tendency to produce complete translations which adhered to the poetic and theatrical codes of the source texts. Theatres tended to use adaptations already on the market or produce adaptations on the basis of complete translations. Only after the Second World War, especially since the late 1960's, have translators seemed to be more conscious of the dual nature of drama, of the networks of contextualization that function in every play, of Theatrical Potential which is different in every drama. To name some of the basic components of Theatrical Potential: the coexistence of exterior and interior communication, the dual reference of language in drama (both to literature and to oral communication), repetitive structures (e.g. so-called 'Ansatzwörter', that is, recurring words to which dual or even triple meanings are attached), presuppositions, inversions, grammatical and semantic gaps, deviations from norms within the lexical field (slang and other variants of linguistic sub-code, foreign words), the relation between dialogue and non-dialogue text.

Hoewel die Afrikaanse toneel geleidelik al hoe meer gegroei en meer oorspronklike werk gelewer het, het die aanvraag na speelbare stukke steeds die bestaande getal eie werk oorskry. Volgens Dommissse (1984a:1) was die gebruik van vertaalde dramas dus 'n noodsaak selfs so laat as die tagtigerjare toe die reeks Bartho Smit-vertalings gepubliseer is:

Die Afrikaanse toneel gaan reeds jare lank gebuk onder 'n knellende armoede aan oorspronklike toneelwerke. Die aanvraag is soveel groter as die aanbod, en was dit nie vir vertaalde werke nie sou die deure van menige teaters toegestaan het.

Dit is opvallend dat baie vertalers meestal óf self dramaturge (André P. Brink, Bartho Smit, Uys Krige, N.P. van Wyk Louw) óf teaterpraktisyns (Anna Neethling-Pohl) was en dat sommige werke (veral uit Grieks of deur Shakespeare) ook deur akademici (Theo Wassenaar, W.J. du P. Erlank) vertaal is. Iemand wat spesiale vermelding verdien gedurende hierdie tydperk is Nerina Ferreira<sup>4</sup> vir haar vele (en uit 'n verskeidenheid van tale) dramavertalings wat veral in opdrag van die streeksrade gedoen is.

Naas meer moderne en kontemporêre werke, is die dramas van Shakespeare ook van vroeg af in Afrikaans vertaal en vind mens ook dikwels verskillende vertalings van dieselfde werk. 'n Bekende voorbeeld is die onderskeie Afrikaanse vertalings wat van Shakespeare se *Hamlet* gemaak is, naamlik in 1945 deur L.I. Coertze, in 1959 deur D.P. de Klerk en in 1973 deur Eitemal (W.J. du P. Erlank). In der waarheid het die sukses van die 1947-opvoering van L.I. Coertze se vertaling gelei tot die totstandkoming van die NTO (Nasionale Teaterorganisasie). Die Eitemal-vertaling is in 1973 verwerk deur Robert Mohr en opgevoer deur SUKOVŠ

<sup>4</sup> 'n Versameling van haar ongepubliseerde vertaaltekste (ongeveer 33) word tans gehuisves deur die Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, UNISA as deel van die departement se SA drama- en teaterbewaringsprojek. Hierdie tekste sal (na 'n beplande digitaliseringproses) wel gedurende 2020 beskikbaar wees op die AKDA-webblad vir belangstellendes en navorsers.



(Bloemfontein Civic theatre) en KRUIK (Kaapstad se Nico Malan-teater). In 1983 is die Coertze-vertaling weer gebruik om die Wynand Mouton-teater by die Universiteit van die Vrystaat te open.<sup>5</sup>

Uit bogenoemde samevatting is dit alreeds duidelik in watter mate vertaalde werke 'n rol gespeel het by belangrike teatergeleenthede, soos die inwyding van nuwe teaters. Ook tydens die inwyding van die Staatsteater (23 Mei 1981) in Pretoria was dit 'n *Afrikaanse vertaling* van 'n drama wat gebruik is as deel van die feesprogram, naamlik 'n uittreksel uit *Theodora* (*Of die balk in sy oog*) soos vertaal en verwerk deur Francois Swart uit die Spaans (Echegaray se *El Gran Galeoto*).

#### 4. DIE OPKOMS VAN KUNSTEFEESTE EN DIE VOORKOMS VAN MEER VRYE DRAMAVERTALINGS EN TEATERVERWERKINGS SEDERT DIE MIDDEL-1990'S

Die Suid-Afrikaanse teaterlandskap het fundamenteel verander met die verdwyning van die ou streeksrade en die gepaardgaande opkoms van die onderskeie kunstefeeste (ten opsigte van oorwegend Afrikaanse gehore is veral die Klein Karoo Nasionale Kunstefeeste, die Aardklop Nasionale Kunstefeeste en die Toyota US Woordfees van belang). 'n Bestekopname van hierdie kunstefeeste se feesprogramme van die afgelope jare wys dat die situasie nie veel verander het vanaf die tagtigerjare nie: die aantal vertalings en verwerkings van bestaande dramas oorskry meestal die hoeveelheid nuwe dramas wat op hierdie feeste aangebied word. In der waarheid is die aantal vertalings, asook verwerkings soveel dat 'n volledige lys van almal nie by hierdie artikel gegee kan word nie.

'n Vlugtige oorsig van teaterproduksies van die genoemde kunstefeeste vanaf 1995, wys duidelik dat die gebruik van vertaalde dramas (naas soms "ouer" vertalings, byvoorbeeld van Eitemal se *Hamlet*, maar meer algemeen "nuwe" vertalings, byvoorbeeld die vertaalwerk van Hennie van Greunen) steeds 'n groot deel van die teateraanbod op hierdie feeste uitmaak. Baie van die "nuwe" vertalings is in der waarheid eerder verwerkings waarin vryliker met die bronteks omgegaan word as vroeër. Die vertalers/verwerkers is dikwels ten nouste betrokke by die produksie van die werk, onder andere dikwels ook as regisseur (byvoorbeeld Saartjie Botha, Nico Luwes, Christiaan Olwagen, Hennie van Greunen, en andere).

Enkele voorbeelde van dergelike verwerkings is onder meer, Saartjie Botha: *Moeder moed en haar kinders* (*Mutter Courage und ihre Kinder* deur Bertolt Brecht); *Die melktrein stop nie meer hier nie* (*The milk train doesn't stop here anymore* deur Tennessee Williams); *Son.Maan. Sterre.* (*Many moons* deur Alice Birch); *Wie's bang vir Virginia Woolf* (*Who's afraid of Virginia Woolf* deur Edward Albee); Hennie van Greunen: *Die Leo's* (*The Lyons* deur Nicky Silver); en *Vir ewig en altyd* (*And no more shall we part* deur Tom Holloway).

'n Kenmerk wat opval binne die Afrikaanse (ook die breër Suid-Afrikaanse) teatertradisie, is dat dieselfde werk oor die tyd heen verskeie vertalings en verwerkings kan ondergaan. As voorbeeld kan mens een gewilde werk uitlig, naamlik Lorca se *Die huis van Bernarda Alba*. Frederico Garcia Lorca se *La Casa de Bernarda Alba* (1936) is uit die Spaans in Afrikaans vertaal deur Uys Krige in 1973 (opvoerings in 1973 en weer 1989 deur UP se Dramadepartement; 2005 deur US se Dramadepartement). Nico Luwes het die drama in 2012 heeltemal

<sup>5</sup> 'n Interessante verwickeling binne die Afrikaanse Hamlet-geskiedenis is die teks, *Kind Hamlet*, deur Marthinus Basson geskryf en opgevoer by Aardklop 2012 – na aanleiding van die ou Afrikaanse opvoerings van die *Hamlet*-vertalings.

verwerk tot 'n Suid-Afrikaanse mileu met die titel, *Die huis van Maria Malan* (opvoering deur UOVs se Dramadepartement). 'n Nuwe vertaling en verwerking is ook deur Christiaan Olwage gedoen (opvoerings onder andere by die 2017-Woordfees), wat verskeie toekennings ontvang het.

Die een werk wat sekerlik heelwat opspraak verwek het by die 2019-kunsteveste (KKNK, Aardklop, Woordfees) was *Koningin Lear* – Tom Lanoye se herwerking (deur hom genoem “herverbeelding”) van Shakespeare se *Koning Lear*. Dit is as opdragstuk vir die 25ste herdenking van die KKNK-fees vertaal deur Antjie Krog, opgevoer onder die regie van Marthinus Basson met die gevierde aktrise Antoinette Kellerman in die titelrol. Die teks is ook in 2019 gepubliseer deur Protea Boekhuis.

Marike van der Walt (boekresensie vir *Literator*) lewer interessante kommentaar op die Krog-vertaling:

As vertaler druk Antjie Krog oudergewoonte haar eie stempel op die teks af [...] Hoewel die bronteks, buite die Vlaamse taal, nie aan 'n spesifieke gebied gekoppel kan word nie, lokaliseer Krog dit duidelik in Suid-Afrika. Lear waarsku Kent om nie tussen 'n 'leeuwyf en [h]aar woede' (bl. 18) te kom staan nie (teenoor 'tjgerin en [h]aar furie' in die bronteks); vir die oudste seun, Gregory, is sy ma onder meer vir hom dierbaarder as 'rugby' en sy 'huis by Plet' (bl. 13) (teenoor 'voetbal op tv' en sy 'motorboot' in die bronteks), terwyl hulle kinders nie meer in 'n ongeïdentifiseerde stad skoolgaan nie, maar op Michael House [*sic*] (bl. 14). Soms lei die domestikering egter tot wollerigheid in die teks soos toe Cornald sy planne vir mikrofinansiering in ontwikkelende lande bekendmaak en dit as 'sybokhaarkous-verhaal' [*sic*] (bl. 19) afgemaak word. Die uitdrukking in die bronteks, 'geitenwollensokverhaal', verwys na 'personen die getuigen van een idealistiese instelling die door menigeen als zweverig of onpraktisch wordt ervaren' (Etymologiedatabank s.d.) – presies hoe die oudste twee seuns hulle jongste broer sien. In Afrikaans roep sybokhaar egter eerder luukse klerasie of komberse op.

Uit die voorbeelde van domestikering wat Van der Walt kortliks bespreek, blyk al hoe ingewikkeld so 'n verwerking is en hoeveel aspekte 'n vertaler en 'n verwerker in ag moet neem, asook hoe 'n enkele verwysing (die “sybokhaarkous-verhaal”) dalk tot 'n verkeerde betekenis aanleiding kan gee.

Waar daar met so 'n bekende werk soos Shakespeare se *Koning Lear* gewerk word, is daar ook heelwat aspekte wat vertaalteoretici beklemtoon. Een aspek wat dikwels genoem word, is die vraag na die bepalende uitgawe (“definitive edition”) van die bronteks, dit wil sê watter uitgawe het die vertaler gebruik? Hierdie is natuurlik 'n vraag wat heelwat navorsing kan inhou wanneer mens oor Shakespeare praat. Nie alleenlik is daar baie oor die bronteks na te speur nie, maar ook die vertalingsgeskiedenis van so 'n ikoniese werk behels gewoonlik 'n stewige studie op sy eie. Frank (1998:22) verwys na “stemme” van vorige vertalers wat eggo in bekende stukke. Waar die vertaling oorgaan in 'n nuwe verwerking (“adaptation”) met die werk nou geplaas in 'n heel nuwe historiese en sosio-kulturele konteks, vang Harold Kittel se frase van 'n skadukultuur (“shadow culture”) hierdie verhouding mooi vas, naamlik van “a culture talking back and forth with both one or several cultures” (1998:22). Geen wonder dat baie vertalers kantnotas by hulle vertalings plaas vir die ingeligte leser nie!

Onlangse verwerkings uit *prostatekste* wat baie positief ontvang is, behels onder andere Rachele Greef se kortverhaal, *Die naaimasjien* (2008) deur haarself verwerk vir die verhoog met dieselfde titel en ook later vertaal in Engels as *The sewing machine*; Anoeschka von Meck se roman *Vaselinetjie* (2004) verwerk met dieselfde titel vir die verhoog (2010) deur Hugo

Taljaard; Mark Behr se roman, *Die reuk van appels*, verwerk vir die verhoog met dieselfde titel deur Johann Smith (2017); André P. Brink se roman, *Bidsprinkaan*, verwerk met dieselfde titel vir die verhoog deur Saartjie Botha (2013); Francois Smit se roman, *Kamphoer* (2014) en 'n nie-fiksie werk, *The Boer whore* deur Nico Moolman, verwerk deur Cecilia du Toit in samewerking met Sandra Prinsloo en Lara Foot as *Kamphoer – die verhaal van Susan Nell* (2019).

Hoewel baie van hierdie werke dikwels uitstekende resensies en gehoorterugvoer ontvang (het), en selfs vele toekennings kry, word bitter min van hierdie tekste gepubliseer. Binne die post-streksradebedeling vind ons nie net dat baie inligting ten opsigte van produksies verlore gegaan het nie, maar ons vind nou net in uitsonderlike gevalle dat dramavertalings/verwerkings gepubliseer word. Enkeles wat wel gepubliseer is, is onder andere *Die Naaimasjien* van Rachele Greeff in 2011 deur Lapa uitgewers in Pretoria, asook *Koningin Lear* in 2019 deur Protea Boekhuis.

Die gevaar is groot dat die ongepubliseerde tekste, indien hulle nie baie veilig deur die outeurs daarvan bewaar word nie, net eenvoudig sal verdwyn en deur geen teaternavorser opgespoor kan word nie. Twee “stoorplekke” vir ongepubliseerde dramatekste is *LitNet* se *Die Spens* en AKDA.<sup>6</sup> Op *LitNet* se *Die Spens* vind mens maar min tekste gestoor. Hoewel AKDA spesiaal gestig is om as 'n veilige stoorplek te dien vir onder andere, ongepubliseerde dramas, blyk dit ook dat relatief min skrywers/vertalers hierdie belangrike inisiatief steun.

Hoewel die “ouer” vertalings (en dikwels ook verwerkings) duidelik bepaalde aspekte van sodanige vertaalproses en beslis ook teaterkonvensies in gedagte gehou het, vind mens in hedendaagse vertalings dat die “herskepping” van 'n nuwe sosio-kulturele konteks vanaf brontekste na doeltekste nou meestal aan die bod kom.

## TEN SLOTTE

Selfs uit 'n oorsigtelike bespreking soos hierdie een behoort dit duidelik te wees dat dramavertalings en -verwerkings reeds vanaf die aanvang van die Afrikaanse (ook Suid-Afrikaanse) drama- en toneeltradisie 'n baie groot rol gespeel het en steeds speel.

In die aanvangs- en vestigingsjare van Europese (beide Engelse en Afrikaanse) toneeltradisies in Suid-Afrika, moet mens ook nie vergeet hoeveel buitelandse reisende toneelgeselskappe by die Kaap aangedoen en dikwels binnelands getoer het nie. Hierdie kunstenaars het met 'n bepaalde repertoire gekom en plaaslike teaterpraktisyns bekend gestel aan oorsese werk. Die omgekeerde het ook plaasgevind: binnelandse kunstenaars het self op toer gegaan na Europa, Engeland, ensovoorts, en self ervaring opgedoen binne daardie teatertradisies.

Hierdie praktyk duur natuurlik voort en binne die internasionale teatergemeenskap is dit algemene gebruik om op die uitkyk te wees vir nuwe werke wat 'n entoesiastiese gehoorreaksie ontlok in ander lande en dan moontlik ook vir plaaslike gehore 'n besondere teaterervaring kan inhou. Mens vind dat ook Afrikaanse dramas in ander tale vertaal word en dat buitelandse gehore hierdie werke geniet (byvoorbeeld verskeie van Reza de Wet se Afrikaanse dramas is vertaal en oorsee met groot sukses opgevoer).

Mens sou in der waarheid, soos Hermien Dommissie dit in die 1980's gestel het, kan beweer dat heelwat teaters toe sou gewees het – of dat baie akteurs en regisseurs sonder werk

---

<sup>6</sup> AKDA: Afrikaanse Kontemporêre Drama-Argief (<https://akda.co.za>). Een van die doeleindes is “om soveel moontlik Afrikaanse dramas, en veral ongepubliseerde Afrikaanse dramas, in die kuberruimte op te laai en sodoende vir die toekoms te bewaar”. AKDA is gestig deur Deon Opperman en word befonds deur die Dagbreek Trust.

sou gesit het – indien daar nie soveel van vertalings en verwerkings gebruik gemaak is en steeds gebruik van gemaak word nie. Hoewel ’n presiese persentasie nie uitgewerk is nie (te veel inligting ontbreek deesdae in ons argiewe), sou mens met heelwat sekerheid kan beweer dat ten minste helfte van die produksies wat vroeër (die beginjare van die kunstefeeste) en deesdae (amper twee dekades later) opgevoer word vertalings en/of verwerkings is van anderstalige dramas of van (meestal Afrikaanse) prosatekste.

Binne sommige teoretiese werk oor dramavertalings bespreek teoretici dikwels hierdie fenomeen en word daar meestal genoem dat vertalings gewoonlik vanuit ’n wêreldtaal (“major language”, soos Engels, Frans, Duits, ensovoorts) in ’n kleiner taal (“minor language”), soos Afrikaans vertaal word en dat dit dikwels ook gaan oor “cultural capital” wat die kleiner taal verkry (Aaltonen). In vele kleiner tale is daar meestal ’n bewuste bedoeling en beweging om die taal se kulturele kapitaal uit te brei. In die geval van die Afrikaanse teatertradisie sou mens dit sekerlik die beste geïllustreer gesien het in die ontwikkelingsjare van die taal self toe heelwat taalaktiviste (waaronder Gustav Preller) doelbewuste pogings aangewend het om die taal te vestig as ’n amptelike landstaal en om ook sy kulturele taalprodukte (ook dramas) uit te brei.

Tydens die hoogbloeytydperk van die nasionale streeksrade (TRUK, KRUIK, SUKOV, NARUK en die Namibiese SWARUK), vind ons dat die Afrikaanse teater nie net ’n stuwering kry met nuwe, oorspronklike werk (onder andere deur Chris Barnard, P.G. du Plessis, Pieter Fourie, Bartho Smit, en andere) nie, maar dat ook vertalings van bekende oorsese dramaturge gesteun word (onder andere deur vertalings te publiseer, byvoorbeeld die Bartho Smit-vertalings wat uitgegee is in vyf boeke, asook deur die toekenning van pryse vir dramavertaalwerk, byvoorbeeld deur die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns aan, onder andere Uys Krige en Bartho Smit).

Dit is opmerklik dat meeste vertalings tot nog onlangs uit die Westerse kanon gekom het (Dürrenmatt, Ibsen, Ionescu, Molière en vele ander). Volgens Aaltonen (2000:18) is hierdie ’n algemene verskynsel binne meeste Westerse tradisies (dus nie juis uniek aan Suid-Afrika nie) en wel om die volgende rede: “The study of drama translation tends to focus on Western theatre, because the verbal element is more central to Euro-American than to Asian or African drama”. Wat wel algemeen gebeur (ook in ander lande) is dat *akkulturasië* van die oorspronklike teks (oerbron) binne die plaaslike teks plaasvind. Dit is duidelik uit die voorbeelde wat Aaltonen en Pavis bespreek dat akkulturasië (Pavis betitel dit ook “appropriasië”) verskeie vorme kan aanneem. Volgens Aaltonen (5):

Acculturation may also involve naturalization, in which the Foreign becomes replaced by recognizable signs of the Self. Naturalization denies the influence of the Foreign, and rewrites the play through some elements as if coming from the indigenous theatre and society. It reduces everything to the perspective of the target culture, which is in the dominant position and turns the alien culture to its own ends.

’n Goeie voorbeeld waar akkulturasië gebruik is, is Amy Jephta se verwerking, *Kristalvlakte* van Bertolt Brecht se *Mutter Courage* waar sy die drama verplaas na die Kaapse Vlakte. Haar verwerking is die eerste keer op 29 April 2016 opgevoer in Kaapstad (Suidoosterfees onder regie van Mari-Borstlap-Calitz) en is ook in 2016 gepubliseer deur Tafelberg.

Die een figuur wat wêreldwyd en ook plaaslik uitstaan ten opsigte van vertalings en verwerkings is natuurlik William Shakespeare. Hy kan omskryf word as ’n globale kulturele ikoon en iemand wie se dramas sekerlik al in meeste tale wêreldwyd vertaal is. Binne die

Suid-Afrikaanse opset sou vertalings en verwerkings van sy werk – ook in ander Afrika-tale as Afrikaans – ’n studie op sigself benodig.

Hoewel die Afrikaanse teatertradisie nie uniek is in sy gebruik van dramavertalings en -verwerkings nie en ook dikwels prosatekste (Afrikaans of ander tale) verwerk vir die Afrikaanse verhoog, is dit tog verbasend om te sien op watter skaal hierdie gebruik in beide die vroeë, sowel as die hedendaagse Afrikaanse toneeltradisie voorgekom het en steeds voorkom.

## BIBLIOGRAFIE

- Aaltonen, S. 2000. *Time-sharing on stage: Drama translation in theatre and society*. Cleverdon: Multilingual Matters Ltd.
- Binge, L.W.B. 1969. *Ontwikkeling van die Afrikaanse Toneel (1832 tot 1950)*. Publikasiereeks Nr 29 Pretoria: J.L. van Schaik Beperk.
- Bosman, F.C.L. 1928. *Drama en Toneel in Suid-Afrika Deel I: 1652–1855*. Pretoria: J.H. de Bussy Beperk.
- Bosman, F.C.L. 1980. *Drama en Toneel in Suid-Afrika Deel II: 1856–1912*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.
- Botha, D. 2006. *Voetligte en applous! Die beginjare van die Afrikaanse beroepstoneel*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Frank, A.P. 1998. *Schattenkultur* and other well-kept secrets: From historical translation studies to literary historiography. In Mueller-Vollmer, K. & M. Irmischer (eds). *Translating literatures, Translating cultures: New vistas and approaches in literary studies*. Stanford: Stanford University Press, pp. 15-30.
- Huguenet, A. 1950. *Applous! Die kronieke van ’n toneelspeler*. Kaapstad: H.A.U.M.
- Mueller-Vollmer, K & M. Irmischer (eds). 1998. *Translating literatures, Translating cultures: New vistas and approaches in literary studies*. Stanford: Stanford University Press.
- Pavis, P. (ed.). 1996. *The Intercultural Performance Reader*. London & New York: Routledge.
- Smit, B. 1984a. *Bartho Smit-vertalings 1: Ionesco*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smit, B. 1984b. *Bartho Smit-vertalings 2: Dürrenmatt*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smit, B. 1984c. *Bartho Smit-vertalings 3: Strindberg*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smit, B. 1984d. *Bartho Smit-vertalings 4: Anouilh, Hofmann, Roblès*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smit, B. 1984e. *Bartho Smit-vertalings 5: Molière*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Van der Watt, M. 2019. Koningin Lear: Vlaamse Shakespeare getransformeer in Afrikaans. *Literator (Potchefstroom.Online)*, 40(1):1-2. <https://dx.doi.org/10.4102/lit.v40i1.1632>.