

La vie devant soi – Die lewe lê voor, maar ook agter ons: Hoop vir die toekoms uit traumatiiese verledes?

**Author:**

Pieter Verster¹

Affiliation:

¹Department of Practical and Missional Theology, Faculty of Theology and Religion, University of the Free State, Bloemfontein, South Africa

Corresponding author:

Pieter Verster,
versterp@ufs.ac.za

Dates:

Received: 27 June 2022

Accepted: 28 Sept. 2022

Published: 15 Dec. 2022

How to cite this article:

Verster, P., 2022, 'La vie devant soi – Die lewe lê voor, maar ook agter ons. Hoop vir die toekoms uit traumatiiese verledes?', *Literator* 43(1), a1938.
<https://doi.org/10.4102/lit.v43i1.1938>

Copyright:

© 2022. The Authors.
Licensee: AOSIS. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

Read online:

Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

La vie devant soi – Life is both behind and ahead of us: Hope for the future from traumatic pasts? *Momo* and the film versions, *Madame Rosa* and *The life ahead*, reveal difficult pasts and hope for the future. The writer, Romain Gary, integrates migrant literature and traumatic experiences. The relation between literature, translation and visual presentations is discussed in this article. *Madame Rosa*, a Sjona-survivor and previous sexworker, looks after children of sexworkers. Momo, an immigrant Muslim child, lives with her. In the beginning there is opposition towards one another, but as the story develops, they start accepting one another. The article shows that difficult pasts have implication for the relationship between people. The relation between the novel and the film versions, *Madame Rosa* and *The life ahead*, is discussed. The article shows that the lives of the characters are tragic, but there is also hope brought about by shared humanity, which is present in both the novel and the film versions.

Contribution: The contribution of this article is the unique view on the comparison between the novel *Momo* and the film versions thereof. It creates new possibilities in the approach of literature and film theory. In this novel and its film versions hope springs directly from a traumatic past.

Keywords: identity; literature; film; migrant-literature; trauma; hope.

Inleiding

Momo en die filmweergawes daarvan, *Madame Rosa* en *The life ahead*, is om verskeie redes van belang. Momo, of Mohammed, die jong seun wat as eerstepersoonverteller optree, skets nie alleen sy eie moeilike hede nie, maar ook, in interaksie met Madame Rosa, häár moeilike verlede. Die filmweergawes kan nie die eerstepersoonvertelling presies weergee nie, maar slaag tog daarin om Momo se ontreddering en Madame Rosa se angs oor te dra.

Die sentrale fokus van hierdie artikel is die vraag hoe 'n uiterst traumatiiese verlede in beide die roman en in die filmweergawes, tog in hoopvolle hedes en toekomse verander kan word en hoe dit moontlik is. Om ondersoek na die betekenis van die hantering van trauma en die moontlikheid van hoop in die toekoms uit te voer, moet die roman en die filmweergawes deurgaans ontleed en met mekaar in verband gebring word. Die sentrale probleem wat in hierdie artikel ondersoek word, setel in die vraag of die roman en die filmweergawes daarvan wel aandui dat hoop geskep kan word na of uit 'n traumatiiese verlede en hoe dit plaasvind. Navorsingsvrae wat hierby aansluit, moet aangedui word: Wat is die rol van Romain Gary, die skrywer van die roman, ten opsigte van die sentrale probleem en wat is die betekenis van die roman *Momo* (1978) in hierdie verband? Hoe moet die ingewikkelde publikasie- en vertaalgeskiedenis van die roman gesien word? Wat is die implikasies van die filmweergawes daarvan? Hoe moet die verhouding tussen die roman en die filmweergawes verstaan word? Die doelstelling is naamlik om in te gaan op die vraag hoe die roman en die filmweergawes met mekaar in verband staan, spesifiek wat die uitbeelding van 'n traumatiiese verlede betref en hoe die verwagting van hoop daaruit na vore kom. Die sentrale argument in hierdie artikel is dat die roman *Momo* en die filmweergawes daarvan, diepgaande vrae stel oor menseverhoudings, godsdienis en die herstel van gemeenskappe. Nuwe verhoudings word geskep, en die leser en kyker word meegeeneem op 'n reis waarin hulle gekonfronteer word met die menslikheid en die ontreddering van die hoofkarakters. Verder moet daar vanuit dit wat die roman en die films oor hierdie verhouding sê, ook gevolgtrekkings gemaak word oor die sentrale insigte waarvan die roman en die films getuig. Die teoretiese raamwerk word deur literatuur- en vertaalstudie bepaal, en op grond daarvan, word 'n vergelykende studie van die roman en die films uitgevoer.

Wat die literatuurstudie betref, gee Cloete (1992) duidelike riglyne:

Die literêre werk het, samevattend, dus 'n aantal fundamentele elemente of wesenskenmerke wat sy aard bepaal en wat saaklik daarop neerkom dat die literêre teks 'n kommunikasie is van 'n bepaalde gebeure

met of deur figure in 'n bepaalde tyd of ruimte, in soveel moontlike taalelemente (betekenis, klank, ritme, sintaksis, woordvorming, ens.), vanuit 'n bepaalde perspektief gesien en vertel en ingebou in 'n bepaalde patroon. Al hierdie elemente is kokommunikatief: hulle sê almal dieselfde saak, of omgekeerd, dieselfde saak word deur almal gesamentlik gelyktydig en 'eenstemmig' gekommunikeer. (p. 259)

Die literêre teks is 'n ingewikkeld, meervoudig gekodeerde gegewe, wat dan ook hoë eise aan die vertaler stel. Leal (1992:560–563) gaan in op die kompleksiteite van die vertaling van literêre tekste. Daar word daarop gewys dat die 'storie' wel in die teikentaal vertaal kan word, maar dat die 'simboliese implikasies van die struktuurelemente' nie altyd akkuraat vertaal kan word nie. Vertaling is daarom besonder uitdagend en moet altyd beskouend oorweeg word. Botha (2019) wys daarop dat vertaalteorie boonop gepolitiseerd is. Verskeie aspekte wat die skrywer en vertaler raak, soos hul bekendheid en die voorkeure van die uitgewers, speel 'n beslissende rol in die vertaling. Dit word dus 'n gekompliseerde saak. Van belang voorts is byvoorbeeld die vraag of die vertaling ook 'n nuwe kreatiewe aktiwiteit of bloot 'n afgeleide mimetiese aktiwiteit is. Dit is inderdaad 'n vraag of die vertaler wel ook medeskrywer word. Die essensiële kwessie is of die hantering van trauma en die verwagting van hoop wel in die vertaling in die teks onder bespreking, weerklink vind. Daaraan moet deurgaans aandag gegee word. Monaco (2009:460) wys spesifiek op die uitdagings om die vertellerinstansie in die film na vore te bring, aangesien die vertelfunksie deur 'n alwetende verteller hanteer word. Dít het implikasies ook vir die onderhawige films. Die sentrale vraag moet deurgaans beklemtoon word: Hoe word die traumatische verlede en die moontlike skep van hoop in die roman en die filmweergawes daarvan aangebied? Om dit te verstaan, moet aandag ook aan die skrywer gegee word. Alhoewel die teks voorrang geniet, moet daar wel ook na die agtergrond waarteen die verhaal afspeel, gekyk word en in dié verband is die skrywer essensieel. Die roman, die vertaling daarvan en die filmweergawes bied verstaansprobleme, en dit is teen hierdie boeiende agtergrond, wat die vraag na die hantering van trauma en hoop ondersoek word. In die geval van die films, moet die rol van die regisseur ook verreken word. Soos reeds gestel, is die vertelingsaspek in bepaalde gevalle ook ter sake. Die geselekteerde roman en filmweergawes aktiveer spesifiek ook die interpretasiekader van traumaliteratuur om Madame Rosa en Momo se bestaan te begryp. Komplekse vraagstukke kom na vore in die roman, die vertaling daarvan en die filmweergawes. Inderdaad kan gevra word hoe hierdie tekste daarin slaag om die menslike bestaan, spesifiek met betrekking tot die hantering van trauma, uit te beeld, en hoe die verwagting van hoop geskep word. By die filmweergawe moet tipiese filmiese elemente oorweeg word: die *mise en scène*, toneelopvolging en *montage*, elemente van toneel, is hier van belang. Die hantering van die vertellersrol in die filmweergawes vra besondere aandag op grond van die belang van nie net die storie en karakterisering in die roman waarop dit gebaseer is nie, maar spesifiek ook die vertellerinstansie. Sowel die roman

as die filmweergawes moet dus in terme van die artistieke aanbieding ondersoek word.

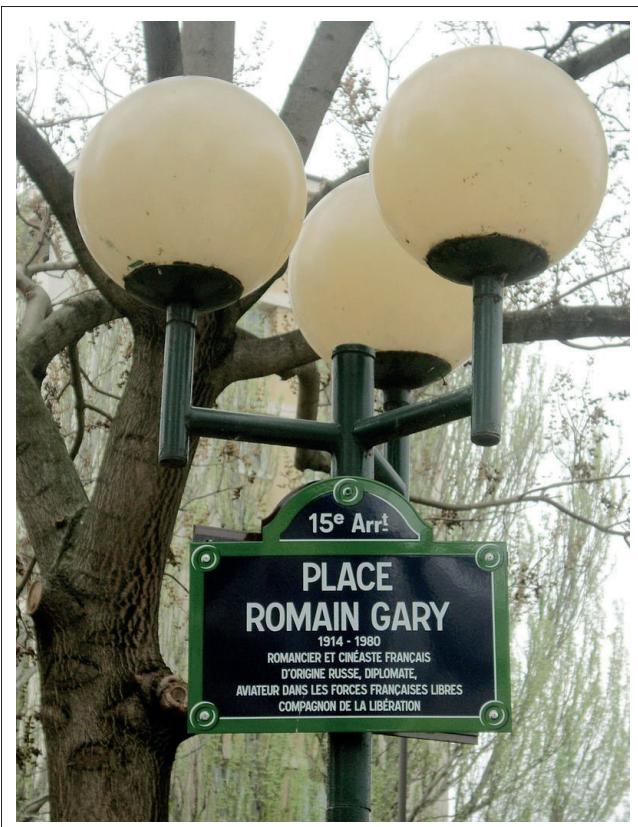
Die skrywer

Romain Gary geniet erkenning as skrywer. Op die meegaande foto kan gesien word dat hy al op 'n besondere wyse vereer is.

In die verlede het 'n debat ontstaan oor die vraag of die 'mens agter die boek' (die skrywer) relevant is. Waar daar aanvanklik gemeen is dat die 'mens agter die boek' beslissend vir die ontleiding van die literêre werk is, het Van Wyk Louw sterk daarteen te velde getrek in sy werk, 'Die "mens" agter die boek' (wat die eerste keer in 1956 uitgegee is), en daarop gewys dat die teks voorrang moet geniet (vgl. ook sy ironiese gedig 'Man in frokkie' in *Tristia*, Van Wyk Louw 1981:238). Van Wyk Louw (1986) skryf byvoorbeeld:

Dus eintlik baie eenvoudig: In 'n kunswerk sien ons die werk self, nie die mens wat dit gemaak het nie. Wat ons oor dié daaruit te wete kan kom, is alles vermoede en afgelei. (p. 255)

Daar moet wel gevra word of die volle betekenis van die verhouding tussen skrywer en teks deur Van Wyk Louw vasgevat word. Dr Meyer de Villiers het inderdaad van hom verskil en aangetoon dat daar tog sodanige 'kontak' tussen die skrywer en die leser is dat daar van die agtergrond van die skrywer kennis geneem moet word (Van Wyk Louw 1986:291e.v.). Dit neem egter nie weg



Bron: Wikipedia, n.d., *Romain Gary*, viewed n.d., from https://en.wikipedia.org/wiki/Romain_Gary

FIGUUR 1: 'n Straat vernoem na Romain Gary.

dat die skrywer se eie agtergrond nie alleen bepalend vir die roman kan wees nie.

Die aanleiding tot hierdie soort debatvoering lê natuurlik veel verder terug – die literêre beweging van die New Criticism, en ook die Russiese Formalisme het reeds oor bogenoemde vraagstukke besin.

Breytenbach (2000:423) kies byvoorbeeld op sy beurt daarvoor om die mens binne-in die boek te sit (vgl. 'n gedig soos 'bedreiging van die siekies' in *Die ysterkoei moet sweet*).

Tans word die debat weer op ander wyses gevoer. Die dwingende vraag bly egter of die mens agter die boek wel ontleed moet word om tot 'n aanvaarbare gevolgtrekking oor die implikasies van die boek te kom. Veral eksponente van die postkolonialisme en dekolonisatie beklemtoon dat die outeur wel intensief meewerk in die produk, soms op hoogs aanvegbare wyse sodat kritiek teen die skrywer ook kritiek teen die literêre werk insluit. Schönert (1914:28) skryf in hierdie verband, dat die skrywer en die betekenis van sy agtergrond sedert die 1990's weer van groot belang vir die ontleding van die roman is. Dit word egter op 'n ander wyse as vroeër hanteer, toe die skrywer as persoon deeglik ontleed is om sy werk te verstaan. Interessante anekdotes oor die agtergrond van die skrywer word vervang deur die ontleding van sy of haar oortuigings. Die skrywer se werk kan afgewys word, selfs wanneer dit literêr van groot belang is, as sy of haar oortuigings verwerplik is. Hiermee word die vraag na die eksplisiete outeur weer van groot belang geag.

Erasmus-Alt en Van Coller (2021:64) dui aan dat die persona van die skrywer dikwels ontwykend is, maar wel al meer 'n beslissende rol speel, veral in beeldvorming en bemarking. Hulle (2021:62) wys dus daarop dat daar opnuut belangstelling in die skrywer is. Die habitus van die skrywer word opnuut ontleed (2021:199). Dit is huis vertaling wat tot die internasionalisering van die skrywer aanleiding gee (2021:107). Verder het literêre prysie die gevolg dat die skrywer opnuut in die middelpunt gestel word (2021:99). Ekstrinsieke en intrinsieke aspekte is dikwels van groot belang in die resepsie van die werk (2021:61). Viljoen (2019:52–55) ondersoek die wyse waarop die postuur van die skrywer 'n rol speel, maar toon tog aan dat dit nie altyd ten volle reg kan laat geskied aan die ingewikkeld verhouding tussen die skrywer en sy of haar werk nie. Daar is verskeie sake wat ook meespeel in die resepsie van die skrywer en sy of haar werk. In die ontleding van die postuur moet besef word, dat die skrywer soms verskillende posture kan aanneem. Skrywer, postuur en ethos kan 'n netelige saak word wanneer die skrywer en sy of haar werk ontleed word (2019:54). Dit is van belang om aan te toon dat verskeie van hierdie aspekte 'n rol gespeel het in die geval van Gary.

Tans, met die groot klem op konteks deur sommige kritici, word opnuut na die mens agter die boek gekyk om die konteks van die literêre werk te bepaal. Konteks is natuurlik veel ruimer as die skrywer se eie agtergrond, maar dit speel

tog deeglik in die interpretasie mee. Dit is dus tog van belang om na die agtergrond van die skrywer van *Momo*, naamlik Romain Gary, te kyk om die moeilike verlede en hede van die hoofkarakters in die lig van die skrywer se eie lewe te oorweeg.

Gary (Bellos 2010:1e.v.) het 'n buitengewone en uitdagende lewe gehad, maar ook 'n besondere skrywersloopbaan. Hy is as Roman Kacew op 08 Mei 1914 in Rusland van Joodse ouers gebore. Sy vader verlaat sy gesin in 1925. Hy en sy moeder emigreer na Nice in Frankryk toe hy veertien is en hy neem, onder haar invloed, die Katolieke geloof aan. Hierdie ontwrigte kinderjare sou later in sy lewe 'n rol in sy romans, soos *Momo*, speel. Hy word vereer vir sy rol as vlieënier in die Franse en later in die Britse Lugmag in die Tweede Wêreldoorlog. Later sou hy 'n diplomaat word en 'n ongelukkige huwelikslewe lei. Hy sterf aan sy eie hand. Alhoewel Sartre van mening was dat die lewe van Gary 'n onuitputlike bron van stories kan wees, het Gary nie hierdie tipe opmerkings van Sartre oor hom waardeer nie (Bellos 2010:2). Sy bewondering en noue verhouding met De Gaulle sou lei tot die verwerpning deur die jong geslag van revolutionaires in Frankryk, wat nie meer die geslag van die 'helde' van die Tweede Wêreldoorlog sou erken nie (Schoolcraft 2002:2). Sy skryfwerk word ook nie meer soos vroeër erken nie, en daar verskyn nuwe skrywers op die horison wat aandag trek, onder andere Émile Ajar. In 'n sterwensbrief erken hy en word dit bekend dat hy Émile Ajar was (Schoolcraft 2002:3e.v.). Die vraag is of sy geskiedenis ook tot die roman *Momo* se uitbeelding van 'n moeilike hede en verlede bydra. Dit blyk inderdaad so te wees. Die skrywer se agtergrond speel wel mee, alhoewel dit nie die betekenis van die teks kan oorskadu nie.

Bellos (2010) beskryf Gary se agtergrond soos volg:

With a life so varied and exciting, Gary could have simply told stories about himself – Litwak, immigrant, airman, diplomat, Don Juan, novelist and globe-trotting celebrity spouse. He did indeed write several memoirs, including a celebrated and infinitely seductive portrait of his early life, *Promise at dawn*. But as we shall soon see, that charmingly unreliable narrative is best read like a novel, or rather, like a novel by Gary, in which characters and plots are the fruit not of recollection but of invention. (p. 2)

Gary skep ook sy eie narratiewe. Hy konfronter die omstandighede en omgewing waarin hy hom vanuit sy agtergrond bevind. Dit is veral duidelik in *Momo*.

Day (1991) skryf in dié verband:

Gary explains the theoretical basis for this fight against reality, via language, in *Pour Sganarelle*, where he is careful to distinguish himself from many of his contemporaries, notably the New Novelists, with his conviction that merely depicting the world's surface was a one-sided approach to conveying the multiplicity of relations constituting reality. He also explains that the novel should originate in the spirit of the picaro, where both writer and character pursue their aims with a 'no holds barred' approach to their respective endeavours, implying that

in his novels the formal concerns of the New Novelists are far less important than the vivid. (p. 76)

Alhoewel dit waar is, dui Huston (1996:548) aan dat Gary gepoog het om sy agtergrond te verhul:

Not only did his life and work teem with contradictions of every sort but, in addition, he was an inveterate, shameless, and highly gifted liar. It soon became clear to me that the question he embodied was that of identity, in the most mathematical sense of the term, that is, being one, coinciding with oneself. He did everything in his power to confound and confuse us, to throw us simultaneously on and off the scent, to pull us into a dizzying dance of identities that pulverizes all possible points of reference and, ultimately, compels us to ask ourselves the same question he asked himself every minute of every day: Did Romain Gary really exist? (kyk ook Lustig 1983:206)

Wat van groot belang is, is dat Gary homself as draer van 'n besondere boodskap gesien het, naamlik dat randfigure erken moet word. Die tragiese lewe van baie oorlewendes van die Joodse vervolging word in sy werke uitgebeeld, maar ook dié van migrante in Frankryk wat teen hulle draai. Hy worstel self om sy eie lewe te verstaan. Sy dood bring 'n tragiese einde. Le Hir (2007:172) skryf in hierdie verband dat sy literêre werke sterk neig na traumaliteratuur, wat reeds tydens sy lewe 'n aanduiding is van die trauma waarmee hy worstel. Dit bly dus 'n vraag of hy volkome vervulling gevind het. Die skrywer se agtergrond het wel implikasies vir die ontleding van enige roman, maar moet met omsigtigheid hanteer word. Sy eie traumatische lewe vind wel neerslag in sy roman.

Traumaliteratuur

Daar is verskeie moontlikhede om die roman *Momo* in terme van generiese motiewe te beskryf. Dit sou 'n *Bildungsroman* kon wees, waar 'n jong seun tot volwassenheid ontwikkel; dit sou as 'n kontekstuele roman gelees kon word, waarin die konteks van die lewe in Belleville ontleed kon word; dit sou 'n verbloemde Sjoa-historiese roman kon wees, met verwysing na die ellende van die vervolging van Jode deur Nazi's en die Franse polisie; dit sou 'n protesroman kon wees teen die hantering van sekswerkers en hul kinders; dit sou ook 'n versoeningsroman kon wees, waar Jode en Moslems met mekaar vrede maak; of ook migranteliteratuur oor die lewe en bedreigings van migrante in hul omgewing, en selfs traumaliteratuur, aangesien beide Madame Rosa en Momo trauma beleef. Daar sal 'n onderskeid getref moet word tussen Momo en Madame Rosa as migrante – hy integreer nie, want hy is die hele dag in haar woonstel besig om kinders op te pas en is van Moslem-agtergrond en 'n slagoffer van 'n nie-bestaaande skoolopvoeding, terwyl sy 'n Franse Jood was, wat nie deur die staat beskerm is nie. Sy het dus die reg op erkenning van die staat, maar dit word nie aan haar gegee nie.

Wat migranteliteratuur betref, skryf Lambrechts (2019):

Migranteliteratuur belig eiesoortige temas wat onder andere verband hou met die herkonstruksie van persoonlike en kulturele identiteit onder vervreemdende omstandighede in gasheerlande. Begrippe soos hibriditeit, ontworteling, tussen-in wees, grenssones,

diaspora, en fragmentasie word toenemend belangrik in omstandighede waar die kulturele verwysingsraamwerk van migrante drasties verskil van dié in gasheerlande. (p. 103)

Die migranteliteratuur sou goed saamhang met die moeilike verlede van Madame Rosa en die moeilike hede van Momo. Daar is 'n sterk moontlikheid dat die roman wel 'n voorbeeld van die traumaliteratuur van migrante is. Momo as verteller speel hierin die betekenisvolle rol. As beide die kind van 'n sekswerker en 'n migrant, is hy die persoon wat in die sentrum staan. Sy verhouding met Madame Rosa is ook van groot belang. Nie alleen is sy herkoms as die seun van 'n Moslemse sekswerker tragies nie, maar sy godsdienis as Moslem plaas hom ook binne die ruimte van migrante. Dit relativeer sy 'vader' se oorweldigende reaksie wanneer Madame Rosa hom laat glo dat sy sy Moslemseun Joods grootgemaak het.

In aansluiting hierby verwoord die roman trauma. Die trauma in Madame Rosa se lewe is deeglik beskryf. Hierdie trauma is nog nie verwerk nie, want telkemale verwag sy dat die Franse polisie haar aan die Duitsers gaan uitlewer, soos wat hulle wel in die verlede met haar gedoen het. Die moeilike verlede in Auschwitz, wat sy oorleef het, lei tot groot trauma. Van den Berg (2011:35) wys daarop dat traumaliteratuur die trauma slegs op 'n afgeleide wyse kan deurgee. Waar die skrywer self by die trauma betrokke is, word dit meer betekenisvol aangebied, maar selfs dan word die weergawe daarvan voorlopig. Wat wel waar is, is dat spore van trauma aangelees kan word en ook deur die leser beleef kan word. Hy (Van den Berg 2011) skryf verder:

Juis hierdie selfrefleksie oor die feilbaarheid van representasiestrategieë demonstréer die traumatische aspek van trauma op metonimiese wyse. Hiervolgens sou die spore wat die trauma nalaat, wel gelees kon word, maar sou die trauma as sodanig daarenteen enige vertroue in finale representasies oorweldig. (p. 35)

In *Momo* is daar 'n sterk aanduiding van die effek van trauma op die hoofkarakters. Hulle beleef steeds die gevolge van die verlede. Die betekenisvolle implikasies van hoop wat geskep word, is van groot belang. Ten spyte van die trauma is daar uitkoms moontlik. Sterk religieuse temas kom na vore wat aandui dat daar selfs in dood medemenslikheid kan wees. Momo se sorg vir Madame Rosa strek ook tot in die dood. So word hoop geskep in die verhoudings van mense. 'n Verwagting van iets wat meer is as die dood, kom in die einde na vore. Hiermee word die sentrale navorsingsvraag weer na vore gebring en word die betekenis van trauma en hoop nogeens bevestig.

Die trauma van die Jode is histories beskryf, maar Gary voer die weergee van die verskrikking verder, deur ook te verwys na die simptomatologie van trauma wat na die oorlog voortduur. Madame Rosa kom eintlik nooit los van die trauma wat die verlede meegebring het nie.

Sungolowsky (1995) sluit hierby aan:

Gary has perceived the characteristics of Jewish destiny. He often denounces the accusation of deicide, racism and discrimination of which the Jews have been the prime target throughout the ages. The culmination of it all is the Holocaust and that is why Gary has imagined many aspects of it throughout his works. (p. 50)

Hierdie aspek word belig, maar daar kan tog gevra word of dit in al Gary se romans só voorkom. In *Momo* word dit wel deeglik verwoord. Die roman *Momo* kan dus as traumaliteratuur bestempel word en hierdie feit hou verband met die fokus van die roman. Sungolowsky (1995:52) is van mening dat Gary juis 'n uiters sinvolle bydrae tot die literatuur oor die 'Sjoa' lewer, al wou hy nie sy eie Joodse herkoms sentraal stel nie (kyk Le Hir 2007:179). Hierdie insig is ook van belang vir die interpretasie van die roman omdat dit aandui waar die kern van die verhaal lê. Dit is aan die einde van Gary se lewe geskryf, toe sy lewe al meer uitmekaar val sodat dit eintlik 'n grafskrif word.

Die roman is vir 'n geruime tyd in Iran verban, waarskynlik vanweë die wyse waarop enkele Moslems en die verhouding met die Jode uitgebeeld word. Dit is duidelik geen eenduidige roman nie.

Vertaling

Wat van belang is, is dat die vertaling van die roman die stem van Momo op 'n bepaalde wyse deurgee. Vertaling is nie 'n nuwe universele taal nie, maar 'n goue middeweg tussen tale (Morgan 2006:192). Erasmus-Alt en Van Coller (2021:107–110) dui aan dat vertaling die skrywer se werk aan 'n veel wyer leserspubliek bekendstel. Die werk word dan ook soms internasionaal blootgestel. Verskeie uitdagings is daaroor verbonde, veral wanneer interkulturele vertalings uitgevoer word. Domestikering vind plaas wanneer die vertaalde werk wel in die ontvangertaal tuiskom. Daar vind dan ook refraksie plaas wanneer die werk sodanig aangepas word dat die lesers beïnvloed word kragtens die wyse waarop hulle dit lees. Die oorskryf in 'n ander taal moet nie die stem van die karakters verbloem nie. Daardie stem moet steeds gehoor word. Die uitdaging is groot, maar moet aanvaar word. Dit is juis so dat Momo se stem meer universeel gehoor kan word.

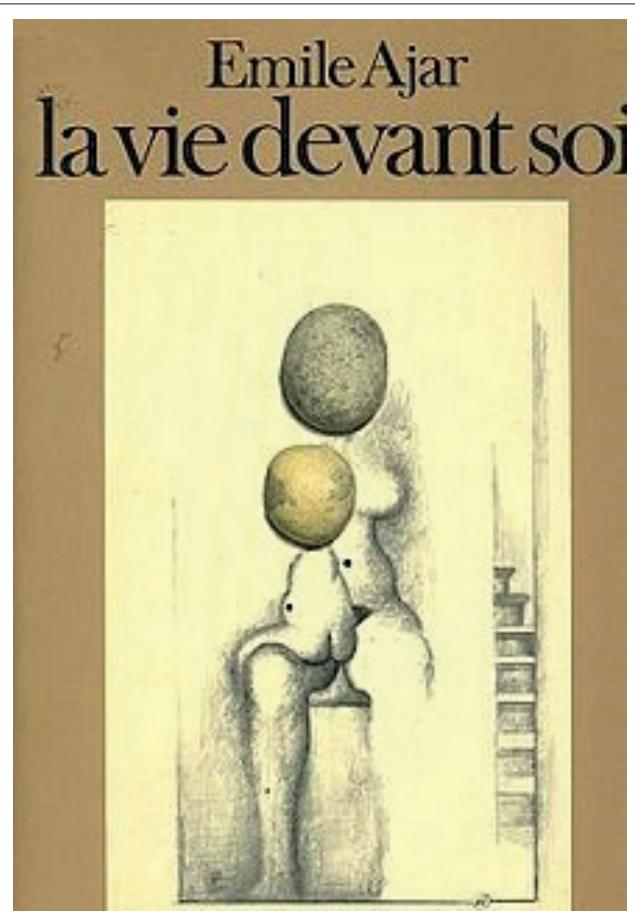
Die roman *Momo*¹

Die voorblad van die eerste Franse uitgawe (1975) beeld die ontreddering van die karakters, deur die naakfigure sonder herkenbare gesigte, uit. Manheim se Engelse vertaling word vir hierdie studie gebruik (Ajar 1978).

Dit is belangrik om ter aanvang die hooftemas in die roman aan te du. Daar is twee hoofkarakters, naamlik Madame Rosa en die seun Momo, of Mohammed, maar dit mag egter ook die

1.Slegs bladsynnommers word vir die roman aangedui. Die weergawe wat hier gebruik is, is gebaseer op die 1978-vertaling van Manheim. Hierdie roman moet van 'n gelyknamige jeugroman deur Michael Ende onderskei word. Ende se verhaal *Momo* (1973), of *The Grey Gentlemen, or The Men in Grey*, is 'n fantasieroman. ('*Momo oder die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*') is die volle Duitse titel. Dit wen die Deutscher Jugendliteraturpreis in 1974. Dit is die verhaal van 'n buitengewone dogtertjie. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Momo_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Momo_(novel)))

afkorting van Moses wees, wat ook as verteller dien. Die interaksie tussen hulle is die hooftema. Dit alles word in die lig van trauma en hoop hanteer. Madame Rosa is reeds bejaard en Momo is tien of veertien jaar oud. In die lig van die perspektief wat hulle verhouding betref, is dit duidelik dat sy hom so lank as moontlik by haar wil hou – selfs deur die leuen om sy ouderdom verkeerd aan te du. Madame Rosa is 'n Joodse vrou wat haar ook tot sekswerk gewend het (p. 4). Op haar ouderdom neem sy kinders van sekswerkers onder haar sorg en maak daardeur 'n bestaan. Haar verlede is traumatis omdat sy destyds deur die Franse polisie aan die Duitsers uitgelever en in Auschwitz aangehou is. Dit word vererger deur die feit dat haar minnaar haar uitgelever het omdat hy van haar geld gesteel het. Dit het 'n negatiewe invloed op haar lewe en sy leef steeds in vrees dat die Franse polisie weer sal kom en haar aan die Nazi's sal uitlewer, selfs al is die tydperk waarin die roman afspeel jare na die oorlog. Die tema van die wyse waarop die oorlewendes van die uitwissing van Jode voortgaan, word ook aangebied. Sy het 'n plek in die kelder waar sy haar Joodsheid in die geheim uitleef. Sy het 'n groot vrees vir kanker en die hospitaal, waar sy glo mense net aan die lewe gehou word vir eksperimente. Sy sterf aan die einde van die verhaal in haar heiligdom, met Momo aan haar sy. Dit is die sentrale gedeelte in die roman. Momo laat haar nie in die steek nie. Hy is steeds by haar tot aan die einde van haar lewe.



Bron: Wikipedia, n.d., *The Life Before Us*, viewed n.d., from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Life_Before_Us

FIGUUR 2: Voorblad van die eerste Franse uitgawe.

Dit word aangrypend uitgebeeld om aan die roman se tragiese einde tog 'n hoopvolle uitsig te gee. Alhoewel dit grusaam uitgebeeld word, kies sy self waar sy sterf, anders as in die Sjoa.

Momo is die seun van 'n Arabiese sekswerker wat by Madame Rosa afgegee is. Hy verlang om sy ma te ken (p. 4). Die hele tema van die ontredering van migrantekinders van sekswerkers word soos volg beskryf:

When I started yelling for my mother, Madame Rosa told me to stop putting on airs. She even said all Arabs were like that, you give them a finger and they want the whole hand. Madame Rosa wasn't really that way, it was only prejudice that made her say such things, and I knew I was her favorite. When I started yelling, the other kids started yelling, so Madame Rosa had seven kids on her hands, all bellowing for their mothers, and it threw her into a regular fit of collective hysteria. (p. 4)

Madame Rosa is besorgd oor sy optrede en neem hom na die plaaslike dokter, Dr Katz, omdat sy vrees dat hy nie normaal is nie (p. 15), en dat hy na sy pa, wat sy ma doodgemaak het, sal aard. Hy het 'n vreemde gewaarwording dat 'n leeuwyfie in die aand na hom kom en hom lek, wat moontlik sy verlange na sy ma uitbeeld. Madame Rosa meen dit is abnormaal, maar Dr Katz is meer oor haar besorg.

Momo beleef soms groot trauma, dikwels tot so 'n mate dat hy in waansin verval, veral toe 'n persoonlike wag hom as sy seun aanspreek:

That stirred me up and I broke out in a fit of violence, something terrible. This fit came from inside me and those are the worst. When they come from outside, like somebody kicking you in the ass, you can run away. From inside you're helpless. When the violence grabs hold of me, I want to get out and never come back. It's like I had somebody living inside me. I howl and I yell, I throw myself on the ground, I bash my head to get out, but it can't be done, there's no legs, you've got no legs inside you. It does me good to talk about it, that lets some part of it out. See what I mean? (p. 33)

Gary gebruik ook ander aspekte om aan hom 'n spesifieke stem te gee. Die wyse waarop hy as immigrantekind dinge beleef, versterk hierdie stem. Daar volg 'n toneel waarin Momo beleef hoe oorklanking van films gemaak word en hy sien hoe die beeld teruggespeel kan word. Dit word vir hom 'n beeld van sy lewe. Die vrou by die oorklankingsateljee, Nadine, onferm haar oor hom en hy vertel sy verhaal vir haar man, 'n sielkundige. Migrante speel 'n belangrike rol in die woonbuurt Belleville. Veral die Afrika-immigrante moet genoem word. Hulle poog om met hul rituele, waarin vuur 'n belangrike rol speel, Madame Rosa te help te kom. Dit kom ironies voor in die lig van die vuur van die doodsonde. Die wentelpunt in die verhaal is wanneer Momo se 'pa', wat sy ma vermoor het, maar in die gestig aangehou is as gevolg van ontoerekeningsvatbaarheid, opdaag en vra om sy seun te sien (p. 121e.v.).

Momo se 'pa' se optrede en dialoog word treffend deur die kind as eerstpersoonsverteller weergegee:

Sure of what, Madame? I'm sure of absolutely nothing, we were not put into this world to be sure. I have a weak heart. I'm only saying one little thing, one very little thing, but there I insist. Eleven years ago I entrusted a son to you, a Moslem son aged three and named Mohammed. You gave me a receipt for a Moslem son, Mohammed Kadir. I am a Moslem, my son was a Moslem, his mother was a Moslem. Nay more. I gave you an Arab son in due and proper form and I expect you to give me back an Arab son. I absolutely don't want a Jewish son, Madame. I don't want one, period. My health won't permit it. I gave you a Mohammed Kadir, not a Moise Kadir, Madame, I don't want to go insane again. I have nothing against the Jews, Madame, God forgive them. But I'm an Arab, a good Moslem, and I had a son of the same faith. Mohammed, Arab, Moslem. I entrusted him to you in good condition, and I expect you to give him back in the same condition. Permit me to inform you that emotions of this kind are more than I can bear. I have suffered persecution all my life, I have medical documents to prove it, informing all whom it may concern that I am suffering from persecution. (p. 129)

Madame Rosa lewer nie vir Momo uit nie en sê daar was identiteitsversteuring en dui 'n Joodse seun as sy seun aan. Die 'pa' sterf in daardie oomblik. Momo is meer beïndruk deur die feit dat hy nou besef hy is eintlik 14 en nie 10 nie. Hy versorg Madame Rosa tydens haar sterwensuur en word deur Nadine gehelp. Die tema van die waarde van 'n krisis wat lei tot die redding van die ander, word aangebied:

It's not true that I spent three weeks with the corpse of my adoptive mother, because Madame Rosa wasn't my adoptive mother. It's not true, and I couldn't have stood it because I hadn't any perfume left. I went out four times to buy perfume with the money Madame Lola had given me and I stole as much again. I poured it all over her and I painted and repainted her face all the colors. I had to hide the laws of nature, but she was decaying something terrible all over because there's no pity. When they broke down the door to see where it came from and saw me lying beside her, they started yelling help how awful, but they hadn't thought of yelling sooner because life has no smell. They took me away in an ambulance and found the piece of paper with your name and address. (p. 181)

Die roman *Momo* is nie 'n blote spel met stories en woorde nie, maar 'n diepgaande uitbeelding van 'n moeilike verlede en 'n moeilike hede wat die verhaal vorentoe die toekoms in stuur. Met elke karakter vasgevang in 'n eie krisis, word trauma en hoop teen mekaar afgespeel. Die Jood wat 'n sekswerker was, Mohammed wat by 'n Jood moes grootword, die transpersoon, Lola, wat 'n moeilike bestaan het, maar veral ook Momo wat reeds veertien is, maar wat dan skool toe gestuur word as tienjarige. Hy is te groot vir sy klas en word uit die skool gesit. Dit hang saam met die skrywer se lewe as 'n veertienjarige, wat op daardie ouderdom reeds traumatische ervarings gehad het. Dit is dus 'n betekenisvolle getal wat saamhang met Gary se lewe. Die skrywer het self ook 'n moeilike bestaan gehad nadat hy uit sekere gebiede in Nice moes wegkom. Die immigrasiewet is op 05 Julie 1974, kort na die sogenaamde 'ratonnades' van 1973 in die Suide deur Valéry Giscard d'Estaing, die nuwe President van die Republiek, verander. Immigrasie is gestop, wat die immigrante in 'n groter krisis gestel het (Guendelsberger 1988:32). Die skrywer wou hierdie krisis van die Algeryne uitbeeld.

Momo het 'n besondere verering vir sy ma, maar die krisis ontstaan wanneer die pa opdaag en hy dan besef hierdie pa van hom het sy ma doodgemaak, indien hy werklik sy pa is. Sy pa slaan dan uiteindelik dood neer, wat as 'n soort magiese, '*deus ex machina*'-hantering deur die skrywer, beskryf kan word. So is dit vir die seun ook in sy moeilike bestaan duidelik wanneer hy by die rolprent se redigering kom, en hy sien dat 'n verlede teruggerol kan word. Hy wens dus hy kan ook sy lewe so terugrol om sy moeder te vind. Momo word as kind 'n stem gegee om ook die wêreld van die kind, as migrant te verwoord. Die milieu is inderdaad uitdagend met die Jodin wat ook 'n sekswerker was, en wat dan uiteindelik nie meer sekswerk kan beoefen nie. Haar Joodse verlede is vir haar traumatis omdat die Franse polisie haar aan die Nazi's uitgelever het, en sy dit weer verwag. Momo beleef dit op 'n ironiese wyse:

I didn't know what to say. I thought maybe they'd started shipping Jews to Germany again because the Arabs didn't want them around. When Madame Rosa's head was in one piece, she'd often told me how Monsieur Hitler had set up a charnel home for Jews in Germany and they'd all been absorbed except their shoes and clothing, teeth and bones, which were taken away to avoid waste. But I couldn't see why the Germans always had to bear the brunt, why they should have to be rigging up homes for the Jews again, because what about all the other countries, by rights it was their turn to make a few sacrifices. Madame Rosa never got sick of reminding me that she'd been young once herself. (p. 107)

Die interessante wyse waarop die taalfoute deur die kind na vore kom, beteken dat Momo se lewe helder uitgebeeld word (vgl. tydsanduidings en byvoorbeeld 'absorbed'). In die oorspronklike Frans word Momo se taal so aangewend dat sy unieke karaktertrekke na vore kom. Day (1991) skryf:

As Momo is forced to come to terms with his own uncertain identity and the impending death of Madame Rosa, these malapropisms disrupt the assumed intelligibility of speech and leave a residue of mild confusion, mollifying the effects of a hostile personal and tragic social setting. (p. 80)

Alhoewel dit nie so volledig in Engels deurgegee kan word nie, is dit tog ook in die vertaling duidelik dat Momo in sy taalaanwending sy unieke karaktertrekke openbaar, soos 'Kids are very contagious' (p. 7); 'I knew those creeps' (p. 46); 'The most important parts of a person are the heart and head and they're the most costly' (p. 56).

Die tragiese geskiedenis waarvolgens die Franse dikwels self Jode uitgelever het, dra die verhaal se beklemtoning van 'n moeilike verlede. Trauma staan sentraal. Franse burgerskap is van die Jode weggenem en sodoende is die lewe van die Jode vernietigend hanteer. Die roman wil huis hierdie lewe van Madame Rosa uitbeeld. Momo het ook 'n moeilike verlede en hede, maar daar is onsekerheid oor die toekoms wat vir hom wag. Hy weet nie waarheen hy sal gaan en wat van hom sal word nie. Die tonele waarin hy saam met Madame Rosa in die kelder is wanneer sy sterf, is so aangrypend omdat dit 'n diepgaande proses behels van die aftakeling van die verlede, maar ook die voortgang van die

ander, van die een wat sterf en die toekoms wat vir die ander voorlê. Die roman eindig dus nie totaal pessimisties nie, maar wel hoopvol. Die trauma van die hoofkarakters word ook na hoop verplaas, selfs in die dood.

Die filmweergawes

Daar is drie filmweergawes van *Life before us*. Israeli regisseur Moshé Mizrahi se *Madame Rosa* (Mizrahi 1977), 'n televisieweergawe in 2010 deur Myriam Boyer, wat ten tyde van die ondersoek nie beskikbaar was vir ontleeding nie, en die nuwe Netflix-weergawe, *The life ahead*, met Edoardo Ponti as regisseur en Sophia Loren as Madame Rosa (Ponti 2020 en https://en.wikipedia.org/wiki/The_Life_Ahead).

Die vertellerinstansie by die filmweergawe, *Madame Rosa*, is van groot belang omdat die vertellerinstansie anders is as in die roman. In die roman is Momo die verteller. In die filmweergawe word 'n universele verteller met Madame Rosa en Momo as fokalisators gebruik. Dit maak dit moontlik om in die filmweergawe verskillende perspektiewe te openbaar. Kamerahoeke en -skote kan dan ander inligting deurgee. Monaco (2009) skryf in dié verband:

Point of view is easier to describe in prose narrative: Novels are either narrated by someone in the story – the first-person narrator – or by someone outside it – the omniscient narrator. The first-person narrator may be either a major or a minor figure in the events; the omniscient narrator is sometimes developed as a separate character, sometimes characterless, except insofar as he represents the character of the author. In its totality, film can fairly well duplicate these fictional models. Most films like most novels, are told from an omniscient point of view. We see and hear whatever the author wants us to see and hear. But when we come to the first-person mode – which has proved so useful in prose fiction because of the resonances that can be developed between events and the character or persona of the narrator who perceives them – problems arise in film. It's easy enough to allow a film character to narrate the story. The difficulty is that we see what is happening as well as hear it. In the novel, in effect, we only hear it. (p. 460)

Die uitdaging is dat, anders as by die roman, hoor en sien in die filmweergawes tegelykertyd plaasvind. Dit is dus duidelik dat die filmweergawe van *Momo* besliste uitdagings daargestel het. Daar moet steeds deur die oë van Momo gekyk word, maar die ander karakters moet ook as fokalisators dien.

Resensies oor die film *Madame Rosa* was oor die algemeen baie gunstig en die Academy of Motion Picture Arts and Sciences se prys vir die beste buitelandse film, is daaraan toegeken. Resensente beoordeel die verhouding tussen Arabiere en Jode soos uitgebeeld in die film positief. Simone Signoret se rol as Madame Rosa word hoog aangeslaan (Popular reviews 2020. <https://letterboxd.com/film/Madame-rosa/>, geraadpleeg 23 Oktober 2020).

Die filmplakaat toon die aftakeling van Madame Rosa.

Die analise sal die belangrikste elemente van trauma deurgee, maar dan ook aantoon hoe hoop na vore kom. Die sentrale



Bron: Mizrahi, M., 1977, *Filmweergawe*, Madame Rosa (Frans: 'La vie devant soi'), Jean Bolvary; Wikipedia, n.d., *Madame Rosa*, viewed n.d., from https://en.wikipedia.org/wiki/Madame_Rosa

FIGUUR 3: Die plakaat vir die uitnodiging na die filmweergawe.

navorsingsvraag, naamlik hoe trauma en hoop neerslag vind, word deurgaans in gedagte gehou. Die snitte word deur die minute op die beeld aangedui.

Die eerste snit op '1:48 is van Madame Rosa wat in die straat gegroet word, terwyl sy huiwerend met haar hand op haar handsak terugstap. Sy klim dan hygrend met die trappe op om in die woonstel, hoog bo waar sy bly, uit te kom, maar sy sukkel baie om teen die trappe op te klim ('2:17). Sy is reeds afgetakel. Dit stel die uitdagings wat sy beleef voorop. Onmiddellik word simpatie vir die vrou opgewek.

(Mizrahi 1977 en <https://www.youtube.com/watch?v=S4MmeUHQQvA>)

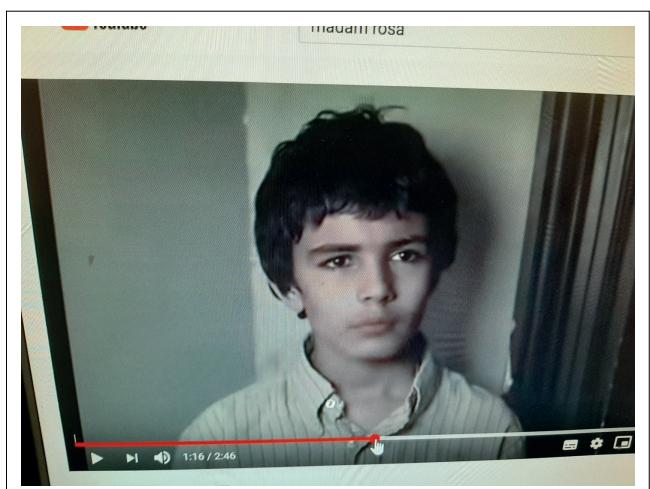
Momo se moeilike verlede word uitgebeeld waar hy op die toilet sit ('9:31) en Madame Rosa brood smeer, en die verhouding tussen hulle bespreek word. Dit hang saam met die roman se eerstepersoonsvertelling, waar hy as kind sin aan sy eie verlede wil gee. Madame Rosa se moeilike verlede word uitgebeeld wanneer sy op '13:34 opstaan en na die kelder gaan, waar sy as Jood haar Joodsheid uitleef. Op '20:27 word getoon hoe van die sekswerkers hul kinders by Madame Rosa kom haal, en sy dan aan hulle verduidelik dat hulle verantwoordelikheid vir hulle kinders moet aanvaar.

Die beeld toon Madame Rosa wat die kinders moet vermaak, maar wat self verslae voel.



Bron: Mizrahi, M., 1977, *Filmweergawe*, Madame Rosa (Frans: 'La vie devant soi'), Jean Bolvary; Wikipedia, n.d., *Madame Rosa*, viewed n.d., from https://en.wikipedia.org/wiki/Madame_Rosa

FIGUUR 4: Madame Rosa vermaak die kinders.



Bron: Mizrahi, M., 1977, *Filmweergawe*, Madame Rosa (Frans: 'La vie devant soi'), Jean Bolvary; YouTube, n.d., *La vie devant soi*, viewed n.d., from <https://www.youtube.com/watch?v=S4MmeUHQQvA>

Die beeld toon die onseker Momo wat as seun uitgebeeld word. Madame Rosa se angst oor haar gesondheid word op '40:31 uitgebeeld, wanneer sy daaroor gesels

FIGUUR 5: Momo in die filmweergawe.

Op '20:44 word die koppelaar monsieur N'da Amédée bekendgestel, wat na Madame Rosa toe kom sodat sy briewe vir hom kan skryf. Hy mislei sy Afrika-familie deur voor te gee dat hy studeer, grade verwerf en sal terugkeer as beroemde mens. Daardeur word die migranteagtergrond duidelik gestel. Migrante leef in moeilike omstandighede, maar selfs as koppelaar wil hy tog 'n droom uitleef. Hy maak wel sakke vol geld, te oordeel aan sy klere, al is hy ongeletterd. Dit word boonop duidelik dat Madame Rosa niemand oordeel nie. Die roman teken N'da Amédée in flambojante kleredrag om sy begeerte na 'n nuwe lewe uit te beeld, maar ook die ironie dat hy bloot 'n koppelaar bly. Op '25:04 word Madame Rosa in haar kelder vertoon, waar sy vir Momo sê dat hy niemand moet vertel dat sy daar in die kelder probeer vrede vind in haar Joodse verlede nie. In beide die roman en die film is dit hoogs intense gebeure wat uitbeeld hoe Momo gekonfronteer word met die trauma van die ander persoon in sy lewe, wat daardeur ook tot 'n nuwe verstaan van haar lei.

Monsieur Hamil, die matverkoper, wat Momo op 'n besondere manier te hulp kom, verwarr Momo telkens met



Bron: Mizrahi, M., 1977, Filmweergawe, Madame Rosa (Frans: 'La vie devant soi'), Jean Bolvary; YouTube, n.d., *La vie devant soi*, viewed n.d., from <https://www.youtube.com/watch?v=S4MmeUHQQvA>

Die beeld toon die wyse Monsieur Hamil soekende na lig

FIGUUR 6: Monsieur Hamil in die filmweergawe.

Victor, omdat hy Victor Hugo se groot roman vashou en lees, selfs wanneer van hom verwag word om die Koran te hanteer. Die agtergrond van Hugo se roman *Les misérables*, word daarvan na vore gebring. Die roman *Momo*, wat ook die buitestander uitbeeld, lê dus wel 'n verband met die buitestander in Hugo se verhaal. Gary slaag daarin om ook *Les misérables* en *La vie devant soi* met mekaar te verbind. In die filmweergawe is dit ook sinvol dat Hugo se roman 'n beslissende rol speel. Kameraskote op die boek in Hamil se hand, beklemtoon die betekenis daarvan.

Die bejaarde Fransman Louis Charmette wat op die spoorweë gewerk het en wat vir Madame Rosa blomme bring, word uitgebeeld ('48:35), maar dit is juis ontstellend dat hy op die spoorweë gewerk het toe die Jode weggevoer is. Madame Rosa beleef ontreddering wanneer sy haar tas pak en gereed maak om te vertrek ('45:49). Madame Rosa wil hoegenaamd nie hospitaal toe gaan nie ('58:36). Momo se moeilike bestaan word op '1:06:19 uitgebeeld, in die besoek van sy sogenaamde pa. 'n Mens kan natuurlik nie seker wees van sy vaderskap nie omdat Momo se ma 'n sekswerker was. Die pa is ongelukkig omdat hy sy Moslem-seun by Madame Rosa gelos het. In die roman word die koms van die pa dramaties uitgebeeld. Madame Rosa sê dat daar verwarring was ('1:06:39). Die 'pa' sterf. Momo sê dit is nie regverdig dat sommige mense alles het en hy nie ('1:15:01). Hy neem Madame Rosa op ('1:23:04) om te loop. Op '1:30:37 word hulle uitgebeeld waar hulle met mekaar praat en die belewenis van die vriendskap tussen hulle ervar. Haar swaar verlede en sy moeilike hede word in hierdie gesprek getematiseer. Die kamerahoeke word aangewend om die spanning op die karakters se gesigte vas te vang.

Uiteindelik, op '1:32:05, is hulle in die kelder waar hulle Madame Rosa se einde begin beleef. Op '1:37:50 praat die seun, nadat hy deur mense wat die deur oopmaak, by Madame Rosa gevind is. In beide die roman en



Bron: Ponti, E., 2020, Filmweergawe, *The life ahead*, Palomar

FIGUUR 7: Die jongste filmweergawe, *The life ahead*, met Sophia Loren.

die film is hierdie gebeure die klimaks van die trauma van die twee hoofkarakters, maar beslis ook dié toneel waar medemenslikheid uitgebeeld word en die verhaal suggereer dat hoop moontlik is. Momo staan Madame Rosa by in haar sterwensuur.

Die volgende filmweergawe, *The life ahead*, steun sterk op die vermoëns van Sophia Loren as aktrise, en haar optreden word hoog aangeskryf, maar die film self word soms slegs 'n emosionele film wat nie ten volle reg laat geskied aan die oorspronklike roman nie. Daar kan aangetoon word dat die gang van die verhaal in die eerste filmweergawe die kyker meeneem, terwyl die tweede filmweergawe meer op oppervlakkige emosie steun.

In die oorspronklike roman is Momo van Arabiese oorsprong, en hierdie identiteitsaspek is verweef met die roman as artistieke geheel. In *The life ahead*, word Momo egter sonder duidelike motivering as swart immigranteun voorgestel.

In 'n resensie in *The Guardian*, verwys Kermode (2020)veral na Loren as Madame Rosa:

The main selling point is Loren, who combines world-weariness with a sense of something softer, turning Rosa into a believably divided character who puts a brave face on the future while seeking refuge from the past in the sanctuary of her lonely basement. Possessed of fiercely expressive features that can flit between anger and enchantment in an instant, she commands the screen, closely observed by Angus Hudson's camera, which is drawn (like the audience's gaze) to the glint in her eyes, the imperious tilt of her chin.

As for Gueye, he brings a vibrant authenticity and confidence to the narrator role of Momo, capturing both the bravado of a youth drawn to the temptations of drug-dealing street life and the innate vulnerability of a child displaced (geographically and culturally), attempting to choose between parental role models.

In die filmweergawe *The life ahead* word heelwat van die roman afgewyk. Die verhouding tussen Madame Rosa en Momo word op melodramatiese wyse uitgebeeld; waar hulle aanvanklik totale antipatie teenoor mekaar ervaar, het hulle

later begrip vir mekaar se lewensituasies ontwikkel. Waarom is daar nie 'n nuwe draaiboek met totaal nuwe implikasies geskryf sonder om die oorspronklike roman geweld aan te doen nie? Vertaalteorie is hier van belang. 'n Vertaling, het sy in 'n roman of in 'n filmweergawe, kan nie soveel van die bronteks afwyk dat die oorspronklike werk nie meer herkenbaar is nie. Die film *Madame Rosa* is veel meer geslaagd omdat dit nie in melodrama of eensydige korrektheid ontaard nie. Die religieuse elemente word ook veel beter hanteer en die verwysing na die Sjoa is veel sterker in *Madame Rosa*. Die einde in *Madame Rosa* dra die betekenis van die roman ook duideliker oor.

Evaluering

Die roman *Momo* in eerstpersoonsvertelling en die filmweergawe *Madame Rosa*, beeld 'n moeilike verlede en hede aangrypend uit. Momo se hede is vol uitdagings, wat hy as jong seun eintlik nie kan hanteer nie. Hy reageer soms uitermate vreemd op sy omstandighede soos wanneer hy sy hond, wat hy by die dierewinkel gesteel het en waarvoor hy baie lief geword het, verkoop. 'n Mens sou kon sê dat hy probeer verstaan hoekom sy ma hom agtergelaat het, hoe dit voel as jy dit wat jy die liefste het, weggee. Die karakter Momo ontwikkel in die roman van 'n persoon, wat as jong kind ander kinders negatief beïnvloed omdat hy sy ma wil hê, tot 'n kind wat vir ander omgee en 'n verantwoordelike jong volwassene omdat hy Madame Rosa in haar uur van nood bystaan. Hierdie ontwikkeling word sterk in die roman uitgebeeld om ook aan te toon dat hy vanuit sy moeilike hede die toekoms sterker tegemoet kan gaan. Hierdie karakterontwikkeling is van groot belang, omdat dit die verhaal tot nuwe hoogtes voer. Trauma word deur hoop opgevolg. Die uitsteek van 'n hand van vriendskap deur Nadine wek reeds hoop. Ook die Moslemsjeg se verwarring van Momo met Victor (Hugo), duis reeds die moontlikheid aan dat die verhaal ook nuwe betekenis verkry. In Momo vind dit plaas deurdat daar ook vir Momo hoop deurskemer; in sy geval in sy verhouding met iemand van 'n ander godsdiens.

Madame Rosa se verlede speel steeds 'n beslissende rol in haar lewe. Die trauma is volledig. Die gevolge van uiters traumatische gebeure raak haar bestaan op ingrypende wyse. Telkemale word sy deur die verlede gekonfronteer soos wanneer die buurman blomme bring en oor die spoorweë praat.

Hierdie aspekte word in die filmweergawe, *Madame Rosa*, op gedempte wyse weergegee, wat daaraan besondere intensiteit verleen. Die kyker word meegeneem op 'n tragiese reis, wat tog ook aan die einde met hoop voltooi word.

Die filmweergawe, *The life ahead*, vertoon Madame Rosa as onsympatiëk. Die menslikheid wat in die oorspronklike roman na vore kom, word dus nie tot dieselfde mate in hierdie filmweergawe ingebou nie. Alhoewel verskeie elemente van Momo wel behou word, verloor die filmweergawe die

trefkrag van die traumatische gebeure, deur die wyse waarop dit verbeeld word.

Hoe beskryf 'n mens so 'n moeilike verlede? Dit word uiteindelik 'n uiters belangrike vraag. Die roman *Momo* beeld dit sterk uit. Die sentrale navorsingsvraag van hoe trauma en hoop weergegee word, is hier weer van belang. Die skrikwekkend moeilike verlede van die Jode in die Tweede Wêreldoorlog, waarvan Madame Rosa die voorbeeld word, en die moeilike hede van die hoofkarakters word uitgebeeld. Dit raak die spanningsvolle opbou van die lewe van die hoofkarakters, en die wyse waarop dit aangebied word in die dood van Madame Rosa, en lê die verband met die ontsluiting van die verhaal. Madame Rosa sterf uiteindelik met Momo by haar in haar laaste oomblikke. Wanneer sy alreeds haar sinne begin verloor en uit angs nie hospitaal toe wil gaan nie, neem Momo haar onder sy sorg. Dr Katz dring daarop aan dat sy hospitaal toe moet gaan, maar Momo bedink 'n plan om haar huis te hou, deur te sê dat sy deur haar Israeli-familie gehaal sal word, en dat hulle haar sal wegneem Israel toe. Momo word die katalisator wat madame Rose in staat stel om haar moeilike verlede te oorkom. Op daardie wyse het Momo dan uiteindelik vir haar 'n mooi heengaan verseker. Haar afvaart na benede in die kelder van die dood, word egter ook haar opvaart omdat sy veilig in haar heiligdom sterf met Momo by haar. In haar dood kry sy lewe, en haar lewe kry betekenis in die verhouding van respek vir mekaar. Daar is ook vir Momo die moontlikheid van nuwe lewe vanuit die moeilike bestaan, wanneer hy ontdek word. Die roman, *Momo*, en die film, *Madame Rosa*, skep dus die moontlikheid van 'n nuwe toekoms, selfs in die dood. Hierin is die film ook van groot belang. Met verskillende verbloemde kameraskote, waarin die beeld donker weergegee word, en met die montage van opeenvolgende snitte soos byvoorbeeld aangedui kan word in die snitte wanneer kinders gehaal word, of ook in die eindtonele van Madame Rosa se dood, word wel nuwe moontlikhede te midde van die skrikwekkende gebeure geskets. Die toneel waarin Madame Rosa na buite geneem word en vreugde vind in die natuur, beeld iets van hoop uit. Alhoewel elemente van die voorafgaande wel in die filmweergawe, *The life ahead*, voorkom, word die oorspronklike intensieve hantering van trauma en hoop in *Momo*, en die filmweergawe *Madame Rosa*, nie volgehoud nie, omdat die verhouding tussen die migranteseun en Madame Rosa dit nie sterk genoeg dra nie.

In die geheel gesien, word daar vanuit die moeilike hede van Momo en die moeilike verlede van Madame Rosa, selfs in die dood hoop geskep.

Slot

Die roman *Momo* en die films *Madame Rosa* en *The life ahead* beeld in 'n bepaalde simbiose die verhouding tussen karakters met moeilike, traumatische hedes en moeilike, traumatische verledes uit. Dit word op so 'n wyse gedoen dat daar wel hoop geskep word. Die roman neem die leser saam op die pad van die problematiese verlede van mense. Trauma word

diepgaande uitgebeeld. Die skrywer en regisseurs teken en verbeeld hulle in al hulle ontreddering. Hulle skep karakters wat ontroer. Hierdie karakters en die temas wat in die verhaal na vore kom, is uiterst relevant in die lig van die hantering van migrante, veral kinders en Sjoa-oorlewendes. Anders as in Gary se eie lewe, spreek daar tog wel die moontlikheid van nuwe lewe uit al die krisisse. Wat die films betref, is die aanbieding van die temas ook betekenisvol in dié sin dat die visuele aanbieding, veral die klem op die gesigspel van die akteurs, die kyker meevoer. Lig en donker word in *Madame Rosa* aangewend om die spanning in die film op te bou. Die moontlikheid van hoop volg kragtens die wyse waarop die films eindig, ten spyte van die tragiek wat uitgebeeld word. Die hantering daarvan deur die roman en die films, gee ook op 'n heel ander wyse 'n diepere betekenis aan die persone en gebeure. Die ontreddering is dus nie finaal nie. Beide die roman en die films eindig hoopvol.

Erkenning

Mededingende belang

Die outeur verklaar dat daar geen finansiële of persoonlike verbintenis is met enige party wat hulle nadelig kon beïnvloed in die skryf van hierdie artikel nie.

Outeursbydrae

P.V. was die enigste outeur betrokke by die skryf van die artikel.

Etiese oorweging

Hierdie artikel volg alle etiese standaarde vir navorsing.

Befondsing

Hierdie navorsing het geen spesifieke toekenning ontvang van enige befondingsagentskap in die openbare, kommersiële of nie-winsgewende sektore.

Data beskikbaarheidsverklaring

Die deel van data is nie van toepassing op hierdie artikel nie, aangesien geen nuwe data in hierdie studie geskep of ontleed is nie.

Vrywaring

Die sienings en menings wat in die artikel uitgedruk word, is dié van die outeur en weerspieël nie noodwendig die amptelike beleid of posisie van enige geaffilieerde agentskap van die outeur nie.

Literatuurverwysings

- Ajar, E., 1978, *Momo* by Romain Gary, transl. R. Mannheim, Doubleday, Garden City.
- Bellos, D., 2010, *Romain Gary: A tall story*, Harvill Secker, London.
- Botha, L., 2019, 'Vertaling van literêre tekste', in T.T. Cloete & H. Viljoen (eds.), *Literêre terme en teorieë*, besigtig 21 Junie 2022, van <https://www.litterm.co.za/index.php//1589-literatuurgeskiedenis>
- Breytenbach, B., 2000, 'Die ysterkoi moet sweet', in *Groot Verseboek* (saamgestel deur A.P. Brink), Tafelberg, Kaapstad.
- Cloete, T.T., 1992, 'Literatuur', in T.T. Cloete (red.), *Literêre terme en teorieë*, pp. 256–260, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Day, L.T., 1991, 'Gary-Ajar and the rhetoric of non-communication', *The French Review* 65(1), 75–83, viewed 23 October 2020, from <https://www.jstor.org/stable/394567>.
- Ende, M., 1973, *Momo*, viewed n.d., from [https://en.wikipedia.org/wiki/Momo_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Momo_(novel)).
- Erasmus-Alt, J. & Van Coller, H.P., 2021, *Blitsverkopers, beeldvorming en bemarking*, Sunbonani Scholar, Bloemfontein.
- Gary, R., 1978, *Momo*, E. Kyk Ajar.
- Guendelsberger, J., 1988, 'The right to family unification in French and United States immigration law', *Cornell International Law Journal* 21(1), 1–100, viewed 24 October 2020, from <https://core.ac.uk/download/pdf/80563054.pdf>
- Huston, N., 1996, 'Romain Gary: A foreign body in French literature', *Poetics Today* 17(4), 547–568, <https://doi.org/10.2307/1773213>
- Kermode, M., 2020, *The life ahead*, viewed 14 January 2021, from <https://www.theguardian.com/film/2020/nov/15/the-life-ahead-review-sophia-loren-comeback>
- Lambrechts, M., 2019, 'Migrantliteratuurtemas in *Die wêreld van Charlie Oeng*, deur Etienne van Heerden', *LitNet Akademies* 16(1), 103–144.
- Le Hir, M.P., 2007, 'Traumatized: The case of Romain Gary's autobiographical fiction', in *Representations of trauma in French and Francophone literature* (Winter 2007), Dalhousie French Studies 81, pp. 167–183, viewed 17 June 2022, from <https://www.jstor.org/stable/40837896>
- Leal, L.A.d.V., 1992, 'Vertaling van literêre tekste', in T.T. Cloete (red.), *Literêre terme en teorieë*, pp. 560–564, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Lustig, B.H., 1983, 'Émile Ajar demystified author(s)', *The French Review* 57(2), 203–212, viewed 23 October 2020, from <https://www.jstor.org/stable/391564>
- Mizrahi, M., 1977, *Filmweergawe*, Madame Rosa (Frans: 'La vie devant soi'), Jean Bolvary.
- Monaco, J., 2009, *How to read a film, movies, media, and beyond art, technology, language, history, theory*, 4de uitg., revised and expanded with diagrams by David Lindroth, Oxford University Press, Oxford.
- Morgan, N., 2006, 'Revisiting the South African book market: Towards a change of tongue?', *Acta Academica Supplementum* 2006(2), 179–196.
- Ponti, E., 2020, *Filmweergawe*, *The life ahead*, Palomar.
- Popular Reviews, 2020, viewed 23 October 2020, from <https://letterboxd.com/film/Madame-rosa/>
- Schönert, J., 1914, 'The author', in *The living handbook of narratology*, viewed 14 June 2022, from <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/65.html>
- Schoolcraft, R., 2002, *Romain Gary: The man who sold his shadow*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, PA.
- Sungolowsky, J., 1995, 'Romain Gary and the holocaust', *European Judaism: A Journal for the New Europe* 28(1), 48–52, viewed 23 October 2020, from <https://www.jstor.org/stable/41443251>
- Van den Berg, C., 2011, 'Postkoloniale literatuur en die representasie van trauma: 'n Verkenning van Verkenning', *LitNet Akademies* 8(1), 31–52.
- Van Wyk Louw, N.P., 1981, 'Tristia', in *Versamelde gedigte*, 229–331, Tafelberg, Kaapstad.
- Van Wyk Louw, N.P., 1986, 'Die "mens" agter die boek', in *Versamelde prosa* 1, pp. 253–301, Tafelberg, Kaapstad.
- Viljoen, L., 2019, 'Antjie Krog as kulturele bemiddelaar: Aspekte van haar skrywerspostuur in die Lae Lande', *LitNet Akademies* 16(2), 47–78.
- Wikipedia, n.d.a, *Madame Rosa*, viewed 23 October 2020, from https://en.wikipedia.org/wiki/Madame_Rosa
- Wikipedia, n.d., *The life ahead*, viewed 14 January 2022, from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Life_Ahead
- YouTube, n.d., *La vie devant soi*, viewed n.d., from <https://www.youtube.com/watch?v=S4MmeUHQQvA>