

Die toepas van 'n kommunikatiewe model vir teksontleding ten einde 'n estetiese vertaling van Sint Jan van die Kruis se gedig “Noche oscura” te skep

Dietloff van der Berg

Dietloff van der Berg, onafhanklike navorser

Opsomming

Die doel van hierdie artikel is om verslag te doen oor die werkswyse wat ek gevolg het vir die vertaling van die gedig “Noche oscura” van Sint Jan van die Kruis (Juan de la Cruz). Aanvanklik word vlugtig 'n oorsig gegee oor verskillende vertaalbenaderings. Daar word gewys op die gevaar van ontgrensing wat 'n polisisteembenadering vir die vertaalproses inhou en aangevoer dat 'n basiese kommunikatiewe model vir teksontleding in die vertaalproses nodig is. Die vertaalproses behoort 'n afboubenadering te volg, met ander woorde van die geheel na die kleiner dele te werk. 'n Kommunikatiewe model word geskets en een van die hoofelemente, naamlik strategiese vaardigheid, word bespreek. Ter wille van die konteks word 'n kort oorsig oor die skrywer van die gedig, Sint Jan van die Kruis, se lewe gegee. Aangesien die teks wat vertaal gaan word binne die mistieke tradisie val, word die mistiek in die algemeen en daarna Sint Jan se spesifieke siening vir kontekstualisering uiteengesit. Hierna word taalvaardigheid, pragmatiese en strategiese vaardigheid uiteengesit. Ander onderafdelings van die model word dan by die vertaalproses betrek, asook probleme wat die vertaal van 'n gedig met 'n vaste struktuur en rymskema inhou. Die vertaalmetode wat vir die vertaling gebruik word, is 'n estetiese benadering wat aandag aan sowel die vorm as die inhoud van elke strofe gee. Ten slotte word die vertaalde gedig aangebied.

Trefwoorde: “Donker nag”; kommunikatiewe teorie; literêre vertaling; mistiek; polisisteemteorie; Sint Jan van die Kruis (Juan de la Cruz); taalvaardigheid; vertaalstudie

Abstract

The application of a communicative model for text analysis in order to create an aesthetic translation of St John of the Cross's poem "Noche oscura"

The purpose of this article is to report on the approach and method employed in translating into Afrikaans the poem of Sint John of the Cross (Juan de la Cruz) starting with the line "En una noche oscura", which in English has commonly become known as "Dark night" or "Dark night of the soul". By way of introduction a brief overview of different approaches to translating is given. Although a polysystem approach holds many advantages it is argued that with that approach the danger exists that the focus in the translating process may shift from the basic text analysis to other interferential aspects. The view is held that a basic communicative model for text analysis is essential for translating. It should be a top-down approach, i.e. starting from the whole text working down to the smallest element. A schematic model of a communicative approach to text analysis is given and discussed, stressing that the theoretically separated elements always function interactively and cannot be seen in isolation.

One of the main elements, strategic competence, also of the translator as reader, is seen as an important factor in deciding on the most applicable approach for a specific situation while taking into consideration all the factors that have played a role in the creation of the source text. It is thus important to have a clear understanding of the context in which the source text was produced. Consequently, a brief background sketch on Sint John of the Cross follows. As his poem to be translated is regarded as one of the most influential mystical texts in Western culture a short overview of mysticism, focusing on the Spanish mysticism of the 16th century, is given. The main aspects of Sint John's *via mystica*, i.e. the *via purgativa*, the *via illuminativa* and the *via unitiva*, the Sanjuanisti, are then outlined in order to gain a sound understanding of the poem, which he describes as an attempt to express the mystical union, which lies beyond words, in language.

This leads to a discussion of a communicative approach to language competence with a clear emphasis on the semiotic meaning of a linguistic unit and not of its capacity to dissociate itself into constituents of an inferior order. Due to a lack of knowledge of Spanish of the 16th century in which Sint John's "Noche oscura" was written, the Afrikaans translation eventually given must then be seen as an indirect translation based on a wide variety of existing translations with reference to the source text, as well as by means of the large volume of linguistic works published on it.

After contextual research the pragmatic competence of the translator then comes into play. A decision has to be made on which functional element of the text dominates in order for the translator to decide on a logical translation method. The eight functional competencies, although they can never be separated into watertight compartments nor are mutually exclusive, can be a useful guide to help the translator decide on the most appropriate approach to translating the text. In this case an aesthetic approach without losing sight of the representational aspect was chosen, as many researchers of mysticism have pointed to a link between mysticism and aesthetics and to mystics' predilection for poetry. This poem, described as "the most complete poem in Spanish" by Barnstone (1972), could indeed be expected to be a formidable task to translate into Afrikaans, which does not have a mystical

poetic tradition. This problem was partially circumvented by evoking Biblical connotations in the translation where possible.

Organisational competence creates certain expectations and the translator would have to take cognisance of the genre conventions of mystical poetry. The original source text with the only complete existing Afrikaans translation is then given. Other subsections of the communicative model are then discussed, where applicable, in the translation of the text. As an aesthetic approach was chosen as the translation method a brief description of the lyrical form is given. The translation succeeds in retaining the strict syllabic form of the original. In the main the rhyme scheme is also adhered to, although it is phonologically different from the original due to the vast differences between Spanish and Afrikaans. Breaking of the rhyme pattern was also necessitated by the fact that the approach was not to sacrifice meaning for the sake of form. Where the rhyme pattern could not be retained it was attempted still to have an aesthetic effect by making use of other phonological elements such as alliteration and assonance. In some cases, syntactical shifts, which are still socio-linguistically natural, were made in order to retain the rhyme scheme.

The content of the poem is then paraphrased as this gives a spontaneous concretisation of the meaning, which is regarded as the most applicable socio-scientific method for continuing the discussion of the poem. The paraphrase clearly reflects the coherence of the text. Because parts of speech in Afrikaans are not gender specific it is impossible to indicate in the translation that the narrator is female as is done in the source text. As Sint John of the Cross writes from within a common mystical tradition, the mystical ideas of and phrases relating to fire, the ladder and the nights of sense and spirit, for example, have to be accentuated in the translation, for instance by placing fire in the end position of the first line of stanza one. Textual cohesion is maintained in the translation by the repetition of words and variant forms such as “donkerheid” in the first stanza and “donkerte” in the second stanza. Repetition is also used as a means to support the hyperbolic effect in the text. Attention is also given to keeping the register simple, in line with the mystical tradition. Cultural differences leading to explication in the translation are reflected in the last stanza. Other language-specific elements such as connotations influence the lexical choices made in order to produce a better translation. To conclude, the new Afrikaans translation is given as an illustration of a translation method with an aesthetic focus based on a communicative approach to text analysis giving attention to the form as well as the meaning of each stanza.

Keywords: communicative theory; “Dark night”; language competence; literary translating; mysticism; polysystem theory; Sint John of the Cross (Juan de la Cruz); translation studies

1. Inleiding

Soos alle vertalers deeglik bewus is, bestaan daar ’n wye verskeidenheid benaderings tot vertaling: “Zo schrijft Rob van der Veer: ‘Waar ik me tegenwoordig over verwonder is dat er zoveel vertaalopvattingen zijn’” (Perquin, De Boer, Hartman en Van Kan 2009:61). Sedert vertaalkunde in die 20ste eeu as akademiese dissipline gevestig is, het Newmark (1988:45) reeds agt benaderings tot vertaling onderskei, waarvan vier brontaalgerig is, nl. “1. Word-for-word translation 2. Literal translation 3. Faithful translation 4. Semantic translation”. Die

ander vier plaas weer die klem op die teikentaal: “5. Adaptation 6. Free translation 7. Idiomatic translation 8. Communicative translation”.

Volgens Fouché (2012:78) het daar in die 1970’s weer ’n losmaak van die “ahistoriese en teksgeoriënteerde benaderings” plaasgevind wat in daardie tydvak die oorheersende benadering in vertaalstudies was. Dit het gelei tot die wegbeweeg van “bronteksgeoriënteerde vertalings” na benaderings wat eerder doelteksgeoriënteerd is en die klem laat val “op die doeltekslesers se interaksie met die vertalings” (Fouché 2012:91).

Die swaai van die pendule tussen bron- en doeltaalgerigte benaderings tot vertaling duur al van die vroegste tye af en sal bly voortduur, want in wese is kommunikasie binne een taal al aan die een kant die behoefte om vanuit ons as *bron* unieke individuele gedagtes uit te druk en aan die ander kant om daardie boodskap *doel*gerig oor grense heen oor te dra, op so ’n wyse dat dit vir iemand anders sin sal maak weens ’n gedeelde kode wat ons as spraakgemeenskap gedurig besig is om binne ons konteks te onderhandel.

Die swaai na ’n fokus op die doelteksgerigte benaderings het egter ook daartoe gelei dat daar spesifieke teoretiese modelle na vore getree het om die strukturalistiese benaderings van die voorafgaande dekades die stryd aan te sê (Alant 2012). Alant maak dan ook gebruik van een van dié modelle, naamlik Itamar Even-Zohar se polisisteamteorie wat literatuur integreer binne ’n “netwerk (sub)sisteme wat interafhanklik is van mekaar” (Fouché 2012:78; sien ook Even-Zohar 1990:11) vir sy bespreking oor die vertaling van Franse chansons). Soos hy aantoon, is hierdie model, wat later deur Gideon Toury op literêre vertaling toegepas is, ’n geskikte middel om nietalige elemente in die vertaalproses te bestudeer (Alant 2012).

Vir ’n sistemiese benadering tot literatuur volgens die polisisteamteorie is die bestudering van vertalings duidelik ’n uitstekende ondersoeksterrein, omdat vertalings, as metatekste, insig kan bied in die inwerking van norme en modelle van verskillende literêre stelsels en substelsels (verhoudings vertaalde literatuur / nasionale literatuur; invoer/uitvoer, ens.). Ook vanuit die postkoloniale literatuurstudie en die moderne vergelykende literatuurstudie (o.m. die bestudering van die wêreldliteratuur) is daar toenemende aandag vir die vertaalverskynsel (Van Bork, Delabatita, Van Gorp, Verkruijse en Vis 2012).

Die gevaar wat vir die praktiserende vertaler hierin skuil, is dat die fokus van die vertaalproses kan verskuif na stelsels wat rondom die teks lê en dat die bestudering van die teks kan verval in die ontgrensing daarvan deur ’n oneindige akademiese naspour van verbande met ander stelsels wat vir die gewone leser nie van belang is nie. Dit kan egter verhoed word deur te hou by elemente wat direk met die teksbedoeling, dit wil sê die kommunikatiewe funksie, skakel. Soos Umberto Eco (1992:67) sê:

When I speak with a friend I am interested in detecting the intention of the speaker, and when receiving a letter from a friend I am interested in realizing what the writer wanted to say. In this sense I feel perplexed when I read the *jeu de massacre* performed by Derrida upon a text by John Searle. Or, rather, I take it only as a splendid exercise in philosophical paradoxes, without forgetting that Zeno, when demonstrating the impossibility of movement, was nevertheless aware that for doing that he had at least to move both his tongue and his lips.

In enige kommunikatiewe situasie speel die konteks egter 'n betekenisvolle rol en kan daar nie met oogklappe aan net op die teks gefokus word nie, maar om bewus te wees van wat nietalige elemente is, moet ons noodwendig eers vasstel wat die talige elemente in die brone doeltaal oordra.

Om te verhoed dat een van die elemente in die kommunikasieproses in die vertaalproses oormatig beklemtoon word, is dit nodig vir die vertaler om 'n basiese model van al die betrokke elemente voor oë te hou. So 'n model is ook nodig om weg te kom van die standpunt van sekere professionele vertalers wat, soos Baker (2011:47) dit stel,

actually argue strongly against formal academic training because, they suggest, translation is an art which requires aptitude, practice and general knowledge – nothing more. The ability to translate is a gift, they say: you either have it or you do not, and theory (almost a dirty word in some translation circles) is therefore irrelevant to the work of a translator.

'n Teoretiese grondslag is wesentlik noodsaaklik vir enige gesprek rondom vertaling om op rasionele wyse te kan plaasvind en om vir die vertaler te laat besluit waarom 'n sekere keuse 'n beter oplossing as 'n ander moontlikheid is. Die kern van enige teoretiese model vir die vertaalproses behoort teksontleding te bly. Soos Snell-Hornby (1988:69) dit stel: “[T]he textual analysis which is an essential preliminary to translation should proceed from the ‘top down’, from the macro to the micro level [...]” Ook Hatim en Mason (2005) se grondslag vir 'n model vir teksontleding wat verder gaan as House se registerontleding en Baker se pragmatiese benadering, gaan uit van so 'n afboubenadering. Nord (2004:235) skryf ook:

Dat aan ieder vertaalproses een analyse van de te vertalen brontekst vooraf moet gaan, is een wijdverbreide eis, waaraan tot nu toe nauwelijks getwijfeld is.” Sy vervolg: “Als het vertaalproces niet door de talige kenmerken van de brontekst wordt bepaald, maar door de eisen van de vertaalopdracht, wordt de status van de brontekst sterk gerelativeerd. [...] Nietemin zijn ook functionalisten voorstanders van vertaalrelevante tekstanalyse, al plaatsen ze andere accenten.

Die doel van hierdie artikel is om vas te stel of die gebruik van 'n kommunikatiewe benadering tot teksontleding daartoe kan bydra om 'n vertaling van gehalte van seker een van die moeilikste soorte vertaling, naamlik 'n gedig met 'n spesifieke vorm en rymskema, soos die beroemde “Noche oscura” van Sint Jan van die Kruis (Juan de la Cruz), daar te stel. Juis hierdie feitlik onmoontlike taak is aangepak omdat die gedig so 'n sentrale rol speel in die christelike mistiek, waaroor daar in Afrikaans nog bitter min gepubliseer is. Soos Barnstone (1972:48) skryf: “In my own attempts *Noche oscura* has been my undoing. I think it the most complete poem in the Spanish language. I have made literally hundreds of versions, yet each change seems to cause as much loss as any possible gain; one meaning or sound fades as another appears. The first three lines have been for me impossible, making me wonder how I went beyond them.” Sy vertaal die gedig dan uiteindelik so:

On a dark secret night,
Starving for love and deep in flame,
O happy lucky flight!
unseen I slipped away,
my house at last was calm and safe.

Blackly free from light,
disguised and down a secret way
O happy lucky flight!
in darkness I escaped,
my house at last was calm and safe.

On that happy night –
in secret, no one saw me in the dark –
and I saw nothing then,
no other light to mark
but fire pounding in my heart

That flaming guided me
more firmly than the noonday sun,
and waiting there was he
I knew so well – who shone
where nobody appeared to come

O night my guide!
O night more friendly than the dawn!
O tender night that tied
lover and the loved one,
loved one in the lover fused as one!

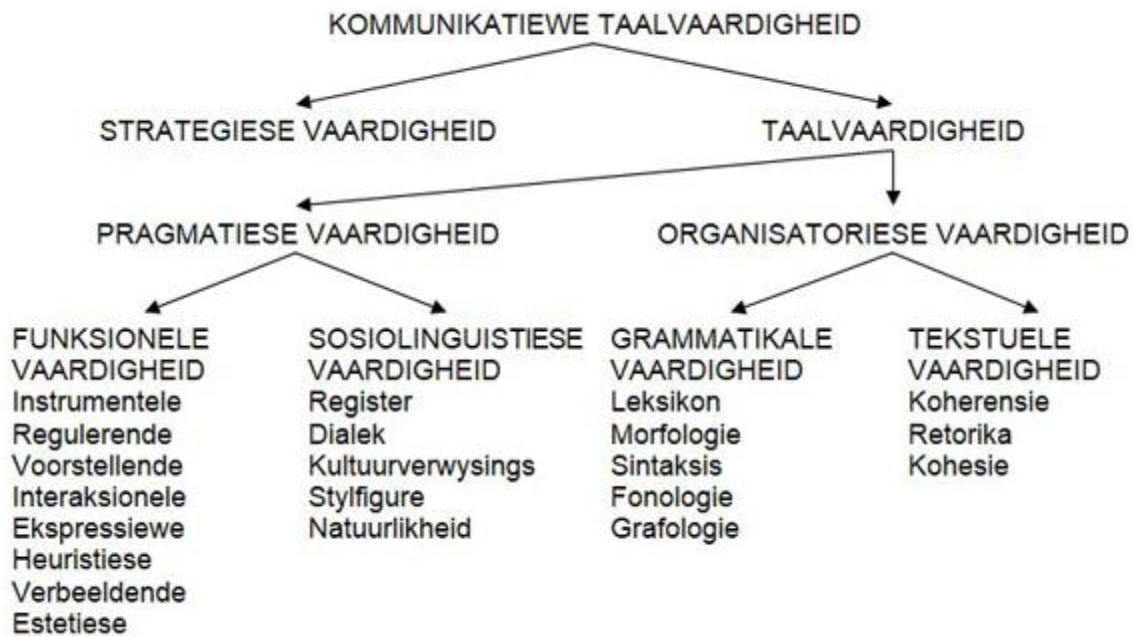
On my flowering breasts
which I had saved for him alone,
he slept and I caressed
and fondled him with love,
and cedars fanned the air above.

Wind from the castle wall
while my fingers played in his hair:
its hand serenely fell
wounding my neck, and there
my senses vanished in the air.

I lay. Forgot my being,
and on my love I leaned my face.
All ceased. I left my being,
leaving my cares to fade
among the lilies far away.

2. 'n Kommunikatiewe model

Die model wat vir die eie vertaling gebruik sal word, is 'n kommunikatiewe model vir teksontleding (Van der Berg 1996:92 en 2004:329).



Figuur 1. Kommunikatiewe taalvaardigheid

Nie een van hierdie elemente kan in isolasie beskou word nie en almal is gedurig in wisselwerking met mekaar. Soos in die geval van alle kommunikasie is dit duidelik dat daar ook by geskrewe literêre kommunikasie 'n sender, boodskap en ontvanger is en dat kommunikasie kan plaasvind net as daar 'n gedeelde kode/kanaal/konteks bestaan.

2.1 Strategiese vaardigheid

Die kommunikasieproses begin by die strategiese vaardigheid, wat die oorkoepelende of "uitvoerende" kommunikatiewe vaardigheid is. Alle kommunikasiestategieë ontstaan uit 'n persoon se strategiese vaardigheid. Dit is dus die wyse waarop ons taal en nietalige elemente manipuleer ten einde kommunikatiewe doelwitte te bereik – 'n stel algemene vermoëns of metakognitiewe vaardighede wat al die elemente van taalvaardigheid (kode), psigomotoriese vaardighede (kanaal), en kulturele elemente (konteks) benut in die tot stand bring van betekenis deur 'n sender wat 'n boodskap aan 'n ontvanger rig.

'n Belangrike aspek van strategiese vaardigheid is die rangordening van vaardighede of die kies van die mees toepaslike strategie vir 'n besondere situasie. So weet jy as vertaler jy moet 'n gedig anders lees as byvoorbeeld 'n koerantberig of 'n storie.

The act of reading must evidently take into account all these elements, even though it is improbable that a single reader can master all of them. Thus every act of reading is a difficult transaction between the competence of the reader (the reader's 'world knowledge') and the kind of competence that a given text postulates in order to be read in an economic way. (Eco 1992:68)

Die vertaler as leser se strategiese vaardigheid sal hom reeds met die eerste oogopslag weens die grafologie en groot hoeveelhede wit rondom die teks laat weet dat ons hier met 'n gedig

te doen het. Hier sou mens dan ook kon gebruik maak van 'n polisisteenbenadering om ondersoek in te stel na al die faktore wat 'n rol gespeel het in die skep van die teks. Soos Eco (1992:67) dit stel:

[W]hen a text is produced not for a single addressee but for a community of readers – the author knows that he or she will be interpreted not according to his or her intentions but according to a complex strategy of interactions which also involves the readers, along with their competence in language as social treasury. I mean by social treasury not only a given language as a set of grammatical rules, but also the whole encyclopaedia that the performances of that language have implemented, namely the cultural conventions that the language has produced and the very history of the previous interpretations of many texts, comprehending the text that the reader is in the course of reading.

'n Deeglike vertaler sal dus gaan ondersoek instel na die konteks van die bronteks, want soos Nida (2001, Introduction) sê:

[F]ailure to consider the contexts of a text is largely responsible for the most serious mistakes in comprehending and reproducing the meaning of a discourse. But contexts need to be understood as influencing all structural levels of a text: phonological, lexical, grammatical, and historical, including events leading up to the production of a text, the ways in which a text has been interpreted in the past, and the evident concerns of those requesting and paying for a translation.

2.1.1 *Sint Jan van die Kruis*

Sint Jan van die Kruis word algemeen beskou as een van die groot Christen-mistici (King 1998:142). Olivier (1985:53) skryf dan ook:

Oor geen ander enkele Westerse mistikus is daar soveel geskryf nie as oor die priester (1542–1591) wat die naam Juan de la Cruz (Jan van die Kruis) aangeneem het. Waarskynlik het sy werk, waarin die meeste van die fasette van die Christelike mistieke tradisie gekonsolideer is, die invloedrykste en bekendste geskryfte geword. Sy betekenis lê verder daarin dat hy naas sy uitgebreide prosakommentare, onder andere een oor die Hooglied en 'n ander oor die “Donker Nag van die Siel”, ook 'n klein aantal verse nagelaat het wat 'n basis gebied het vir die studie van die mistieke belewenis.

Juan de Yepes y Alvarez, beter bekend as Juan de la Cruz (Sint Jan van die Kruis in Afrikaans) is in 1542 in Fontiveros, naby Avila in Spanje, gebore. Sy vader, Gonzalo de Yepes, was afkomstig uit 'n gesiene ou Toledo-familie, maar is verstoot en onterf omdat hy benede sy stand met ene Catalina Alvarez getrou het (Brouwer 1957:131). Jan het dus die skool vir armes in Medina del Campo bygewoon, waarna hy as leerjonge by 'n wewer ingeskryf is. Aangesien hy egter duidelik geen aanleg vir dié beroep getoon het nie, het hy werk gekry as bediende by die goewerneur van die siekehuis in Medina. Hier het hy sewe jaar lank gebly, en 'n streng lewe van selfonthouding en opoffering gelei sodat hy deelyds aan die Jesuïete kollege kon studeer. Op 21 jaar in 1563 tree hy in by die Karmeliete-orde. Van 1564 tot 1568, toe hy as priester gewy word, studeer hy filosofie en teologie aan die universiteit van Salamanca (Zimmerman s.j.).

Vanaf die dag van sy professie het Sint Jan sy bes gedoen om die oorspronklike streng Karmelitiese reëls te volg sonder enige van die verslappings wat deur latere pouse toegestaan is. Die meeste van sy medebroeders was egter heel tevrede met die afgewaterde vorm van die Karmelitiese leefwyse wat hulle gevolg het. Jan het dit begin oorweeg om by die strenger Kartuisers aan te sluit. Dit was juis in dié tyd dat Sint Teresa besig was met haar hervormings van die Karmelitiese nonnekloosters. Sy het alreeds van Sint Jan gehoor en toe sy hom vir die eerste keer tydens haar besoek aan Medina del Campo ontmoet, verwittig sy hom dat sy toestemming ontvang het om ook twee hervormde huise vir mans op te rig. Sy vra hom om dié taak op homself te neem (Redaksie s.j.). In 1568 sluit hy aan by die asketiese hervorming van Sint Teresa en onderskei hom, onder die naam van Juan de la Cruz, van die begin af deur sy heilige, ootmoedige lewenswandel (Brouwer 1957:131).

In 1572 ontbied Sint Teresa hom na die klooster van die Menswording in Avila, waar hy as biegvader en geestelike begeleier vir die 130 susters werk. Dit was 'n geseënde tyd van gebed en studie waarin die Spaanse mistiek in 'n groot mate nuwe stukrag gekry het. In die meeste Spaanse literatuurgeskiedenis word Sint Juan de la Cruz en Sint Teresa de Avila dan ook saam met fray Luis de León as die belangrikste verteenwoordigers van die Spaanse mistiek genoem (Lemm 1993:67). Sint Jan se eie geestelike groei as mistikus beskryf hy in sy boek *Die donker nag van die siel* waarin hy sy eerste ontdekking van en kennismaking met die wonderlike vrugte van oordenking beskryf. Dit is gevolg deur geestelike barheid ('n soort geestelike woestynervaring), waarna hy verskriklik geteister is deur gewetenswroeging en geestelike wanhoop. Deur die genade van volharding het sy gees egter hierdie beproewinge weerstaan en is hy met goddelike liefde en nuwe insigte beloon (Redaksie s.j.).

Sint Teresa se hervormings binne die Karmelitiese orde het baie teenstand ontlok. As leier van die hervormde Karmeliete is Sint Jan in Desember 1577 ontvoer en in die onhervormde Karmeliete se klooster in Toledo in haglike omstandighede opgesluit. Daar is groot druk op hom uitgeoefen om die hervormingsbeweging te versaak. Hy moes hier beledigings en fisieke aanranding verduur en sou later opmerk dat sy voorliefde vir lyding hier gebore is, aangesien God hom die waarde daarvan hier in die klooster van Toledo laat begryp het. Hy ontvlug na nege maande na die hervormde klooster in Beas de Segura, waar hy nog 'n ruk lank skuil voor hy opnuut sy taak as leier van die hervormde Karmeliete op hom neem. In 1581 is hy verkies tot kloosterhoof van Los Martires, digby Granada. Dit was hier dat hy hom veral begin toespits het op dié geestelike skryfwerk wat hom 'n leraar van formaat in die mistieke teologie sou maak. Hy sterf in 1591 en word vandag alom beskou as 'n reus op die gebied van die mistiek (Redaksie s.j.).

2.1.2 Die mistiek

“From the outset it should be noted that mysticism is not a fully elaborated philosophical system. It is, instead, a loosely organized collection of premises, held to be self-evident” (Hayes 1997:574). Wanneer ons hierdie verwikkelde verskynsel, die mistiek, bekryk, dan weet ons ook, met D.J. Opperman (1949:15) se Jorik saam: “[N]iks is in sy tyd en stof gesluit/ maar alles stroom deur grens en eeu aaneen.”

Die mistiek kan tot in die vroegste tye nagespoor word.

Happold beweer [...] die mistiek is 'n manifestasie van iets wat alle godsdienste ten grondslag lê: “Not only have myths been found in all ages, in all parts of the religious

world and in all religious systems, but also mysticism has manifested itself in similar or identical forms wherever the mystical consciousness has been present.” (Olivier 1985:21)

James (2014:411) sê ook die mistieke tradisie is ewigdurend en skaars gewysig deur verskille in plek of geloof ongeag of dit hindoeïsme, neoplatonisme, soefisme, christelike mistiek of Whitmanisme is en gevolglik het mistieke uitings ’n ewige eenvormigheid, met die gevolg dat klassieke mistieke werke nie tydruimtelik gebonde is nie.

Volgens Olivier (1985:23) lê die woord *mistiek* se oorsprong in die misteriegodsdienste van ou Griekeland en kan dit herlei word na twee werkwoorde met dieselfde stam waarvan die eerste beteken om die oë of mond toe te maak en die tweede om ingelyf te word in die misteries. Die *mystes* (of *mustes*) was die ingewydes in die geheimenisse wat die ritueel omring het en moes ’n eed sweer om hierdie geheime nie oor te dra nie.

Binne die Westerse filosofiese raamwerk kan die grondslag vir die mistiek na Plato herlei word. Plato was van die begin af by christelike teoloë, wysgere en digters in hoë aansien gewees, omdat sy sedeleer en sy staatkundige denke en stelsels ontstaan het uit ’n geloof in die onsterflikheid van die mens. Sy gedagtes oor die oorsprong van die wêreld en die goddelike wil, wat aan sy geestelike skepsels die ewigheid verleen en die moontlikheid om volmaaktheid te bereik, kom na aan die christelike leer van die liefde en God se genade (Brouwer 1957:42).

Teen die tyd van die neoplatoniste beteken die woord *mistiek* reeds meer as in die misteriegodsdienste. Nou is die *mustes* iemand wat sy oë en ore sluit vir die eksterne, sinnelike dinge om sodoende die inwendige, geestelike stilte met die Een waar te neem (Olivier 1985:24). Neoplatoniste soos Philo, Origenes en Plotinus se spekulatiewe denke oor die verhouding mens-godheid het die christelike denke beïnvloed deurdat hulle Plato se abstrakte *Goeie* of *Waarheid* vervang het met *die Een*, wat geleidelik al hoe meer persoonlike eienskappe kry en so ’n aanknopingspunt bied met die opkomende godsbeskouing wat later tot ’n christelike wêreldbeskouing verwerk word (Olivier 1985:30).

Vir Christene het God met die skepping sy gees in die mens ingeblaas, maar na die sondeval is die mens van God verwyder en smag sy siel om weer eenheid met die Een te bereik. Deur die koms van Christus wat God se liefde uitdruk, word die kloof tussen die mens en God oorbrug. Die ware Liefde, die *agape*, word die middel in die christelike mistiek waardeur God geken en ervaar kan word.

Dit is duidelik dat die kennis van die godheid in die mistieke tradisie nie intellektuele kennis is nie, maar kennis van ’n ander, intuïtiewe aard, wat spruit uit of berus op ’n intieme verwantskap tussen die godheid en die mens. Nêrens word hierdie omsetting van die intellektuele soek na God en na die diepere, blinde kennis van die godheid beter toegelig as in die mistieke ervaring van Paulus onderweg na Damaskus nie. Deur hierdie ervaring word die ek opgehef, sodat Paulus later getuig: "[E]n nou is dit nie meer ek wat lewe nie, maar Christus wat in my lewe" (Gal. 2:20) (Olivier 1985:28). Hoewel die term *mistiek* nie in die Bybel voorkom nie, was die idee om *in Christus* te wees, sentraal vir Paulus.

Vir Paulus het die glorie van die mistieke ervaring gewag vir enigeen wat homself in geloof aan Christus gegee het. Die woorde: “Toe Hy in sy goedheid besluit het om sy Seun aan my

te openbaar” (Gal. 1:15) dui daarop dat God die inisiatief neem en dan reageer die mens. Eenwording met Christus is iets wat ons deur geloof aanvaar. ’n Program van onthegting word uitgewys totdat die siel in ’n toestand van verrukking kom wanneer dit met die Een verenig word. Dit is ’n spekulatiewe proses: alleen deur die stille beskouing word die Een onthul en herwin die siel sy oorspronklike staat (Olivier 1985:31). Die einddoel van die mistieke weg, die *via mystica*, is dus die mistieke liefdesgemeenskap met God en dit is die hoogste goed waarin ’n mens die geluksaligheid geniet.

Die ontwikkelingsgang van die Christelike mistiek loop dan van Paulus, oor Augustinus en Pseudo-Dionisius die Areopagiet, Bernard van Clairvaux, die skool van Sint Victor en die skolastiese mistiek, die Duitse en die Nederlandse mistiek, na die bloeitydperk van die Spaanse mistiek (Brouwer 1957:140).

Die Christendom was baie eeue lank in Spanje onder druk van Islam. ’n Tyd lank was dit vasgekeer in ’n baie klein hoekie van Asturias in die verre noordwestelike deel van die skiereiland van waar die herowering voltooi is eers toe Granada in 1492 deur Ferdinand en Isabella ingeneem is.

The results of this preoccupation with a single ideal – the reconquest of Spain for the Cross – produced a very definite type of Catholicism in that country. It gave to Spanish religion a unique fanaticism and martial spirit, a taste for adventure in the missions but a very conservative outlook in the homeland. In such an atmosphere “mysticism breathes its native air”. (Frazee 1967:235)

Die groot opbloeï van die Spaanse mistiek vind gelyktydig plaas met Spanje se 16de-eeuse Renaissance van vooruitgang en verowering en met die protestantse revolusie wat die lande van Noord-Europa geskud het. Die Hervorming het min vordering in die sterk katolieke Spanje gemaak, maar die humanisme van Erasmus het wel ’n indruk gemaak, veral in die universiteite deur die werk van kardinaal Francisco Jimenez. ’n Beweging met mistieke neigings het in die stede ontstaan met die organiseer van verenigings bekend as Alumbrados wat ooreenkomste met die Soefi-broederskappe getoon het. Die Alumbrados is egter skerp deur die Inkwisisie dopgehou, met die gevolg dat ’n natuurlike groei van die beweging gestuit en uiteindelik gesmoor is.

As a result, Spanish mysticism moved its centre to the monasteries and convents of the religious orders of Spain. There, sheltered within the walls of orthodoxy, it reached its culmination in the works of Sint Teresa and Sint John of the Cross. (Frazee 1967:236)

2.1.3 Sint Jan se siening van die mistiek

Bonaventura, van wie reeds voor 1500 in Spanje werke in Latyn en in vertalings uitgegee is, is vir die studie van die Spaanse mistiek van belang omdat hy die eerste van die mistici is wat die drievoudige trappe van die mistieke weg stap vir stap beskryf (Brouwer 1957:154). Dit strook in wese met Sint Jan van die Kruis se drie fases van die *via mystica*, naamlik die *via purgativa*, die *via illuminativa* en die *via unitiva*, die Sanjuanisti, wat hy uitdruk in die gedig wat as “Noche oscura” bekend sou word. Die mistieke weg beskryf hy uitvoerig in sy prosawerke. Hy skryf in sy uitleg van die gedig oor die mistieke reis in *Die bestyging van Berg Karmel (Subida del monte Carmelo)* (voortaan na verwys as Berg Karmel) dat die doel

is om te verduidelik “how the soul may prepare itself in order to attain in a short time to Divine union” (*Berg Karmel I, I*) (Peers 1962).¹

Eers moet die fase van die loutering, die *via purgativa*, deurgegaan word om tot innerlike vrede te kom. Die siel se verlange na God laat die mistikus met goddelike leiding ’n donker nag binnegaan. Daar is drie redes waarom hierdie reis van die siel na eenheid met God nag genoem word. Eerstens moet die siel gesuiwer word van sy selfgesentreerde begeertes van die sintuie, verstand en hart en alles wat skeiding tussen hom en God maak, want die wêreldse begeertes verduister en verblind die siel (*Berg Karmel I, VIII*). Dit word in “Noche oscura” in strofes een en twee beskryf. Daar moet dus ’n “purgation of all its sensual desires, with respect to all outward things of the world” plaasvind (*Berg Karmel I, I*) (Peers 1962). Die tweede rede waarom dit nag is, word uitgedruk in strofes drie en vier van die gedig en het te doen met die weg waarlangs die siel moet reis tot vereniging met God, naamlik geloof, “which is likewise as dark as night to the understanding” (Peers 1962). Die derde rede het te doen met die einddoel van die reis, naamlik God, “Who, equally, is dark night to the soul in this life” (*Berg Karmel I, II*) (Peers 1962).

Na die loutering volg deur die geloof die verligting, die *via illuminativa*, “which is a black and dark cloud to the soul”, maar dit “can with its darkness give light and illumination to the darkness of the soul” (*Berg Karmel II, III*) (Peers 1962). Dit word in strofes drie en vier in “Noche oscura” beskryf. Dit is nie ’n verstandelike insig nie: “And thus it is that contemplation, whereby the understanding has the loftiest knowledge of God, is called mystical theology, which signifies secret wisdom of God; for it is secret even to the understanding that receives it” (*Berg Karmel II, VIII*) (Peers 1962). Nou het die mistikus waaragtige insig en die sekerste teken dat meditasie kontemplasie geword het, “is that the soul takes pleasure in being alone, and waits with loving attentiveness upon God, without making any particular meditation, in inward peace and quietness and rest, and without acts and exercises of the faculties” (*Berg Karmel II, XIII*) (Peers 1962). Hierdie vrede lei tot liefde vir die mensdom en vreugde in God se skepping. Die mistikus het deur genade sekerheid oor sy siel se verhouding met God, ’n *verligting* wat sy hele lewe en lewensbeskouing transformeer.

Ten slotte tree die fase van vereniging, die *via unitiva*, in strofe vyf van “Noche oscura”, uit genade in: “God of his own predilection brings whom he wills to this exalted state, and makes no inquiries into the mystic’s theological credentials” (Mondello 2017). Wanneer hierdie stadium intree, “the death of selfhood is complete” sê Happold. Die mistikus se diep drang na eenwording met God, die hoogste toestand wat in hierdie lewe behaal kan word, is bereik (Olivier 1985:74). In aansluiting by die bruidsmistiek word hierdie permanente sublieme toestand analogies as ’n geestelike huwelik beskryf (*Berg Karmel I, II*) (Peers 1962). Hierdie analogie “is adequate precisely because commensurability is possible through man’s basic ontological status as the *image* of God. And this image of God in man is, for Sint John, love, for God Himself is love” (Mondello 2017). Die mistikus wat in liefde ontvlam is, kom dan in ’n plotselinge maar voorbereide openbaring, in ’n geluksalige toestand waarin die smart wat gely is en moeite wat deurstaan is, des te meer rede tot vreugde is met alle sorge agter gelaat. Hoewel hierdie ervaring so intens persoonlik is dat dit feitlik onmoontlik is om in woorde uit te druk, gee Sint Jan in strofes ses tot agt van “Noche oscura” ’n talige weergawe daarvan.

2.2 Taalvaardigheid

Taalvaardigheid word gewoonlik onderverdeel in *organisatoriese vaardigheid*, wat die gebruik van die taalstelsel self weerspieël en verder onderverdeel word in grammatikale en tekstuele (of diskoers-) vaardigheid, en *pragmatiese vaardigheid*, wat die funksionele aspekte van kommunikasie definieer en verder onderverdeel word in funksionele (of illokusionêre) vaardigheid en sosiolinguistiese vaardigheid.

Die kommunikatiewe benadering tot taalvaardigheid is egter holisties. Dit behels dus 'n verskuiwing van die ontledende na 'n sintetiserende benadering. Die klem val op die betekenis, op die boodskap wat sin gee aan die kommunikasieproses en tot stand kom deur 'n wye verskeidenheid faktore waarvan baie buite die struktuur van die teks self lê. Die aanleerbare taalverwerking wat 'n mens in staat stel om te begryp, kry dus meer aandag as die struktuur. Met ander woorde, daar is veel groter klem op betekenis as op taalkundige vorm. Weens ontbrekende kennis aan die 16de-eeuse Spaans waarin Sint Jan se "Noche oscura" geskryf is, is die vertaling wat ten slotte hier onder aangebied word, dus 'n indirekte vertaling gebaseer op 'n wye verskeidenheid bestaande vertalings met verwysing na die bronteks, ook deur middel van die groot aantal gepubliseerde taalkundige werke daarvoor.

Die onderskeid tussen taalkundige vorm en betekenis word deur Benveniste (in Strickland 1983:17) duidelik uiteengesit: "The form of a linguistic unit can be defined as its capacity to dissociate itself into constituents of an inferior order. The meaning of a linguistic unit can be defined as its capacity to form an integral part of a unit of a higher order." Die ontleedbare semantiese vorm en die oneindige semiotiese betekenis is volgens hom eintlik deel van twee wêreldes: "On the one hand, there is language, a combination of formal signs, which can be disengaged by rigorous procedures, set out in classes and combined in structures and systems; on the other, the manifestation of language as living communication." (In Strickland 1983:18)

Ter wille van oorsigtelikheid word daar binne die model egter 'n onderskeid getref tussen pragmatiese vaardigheid en organisatoriese vaardigheid.

2.2.1 Pragmatiese vaardigheid

Na 'n kontekstuele ondersoek sal die taalvaardige leser pragmaties moet besluit watter funksionele element in die teks oorheers om dan as vertaler op 'n logiese vertaalmetode te besluit.

Translation method refers to the way a particular translation process is carried out in terms of the translator's objective, i.e., a global option that affects the whole text. There are several translation methods that may be chosen, depending on the aim of the translation: interpretative-communicative (translation of the sense), literal (linguistic transcodification), free (modification of semiotic and communicative categories) and philological (academic or critical translation) (see Hurtado Albir 1999:32). (Molina en Albir 2002:507-8)

In plaas van bogenoemde vier vertaalmetodes kan die agt funksionele vaardighede eerder as instrument gebruik word om vir 'n ondersoek na vertaalmetodes fyner kategorieë te onderskei. Die verskillende taalfunksies waarvoor Michael Halliday (1973) uitvoerig skryf, is natuurlik nóg waterdig af te skei nóg wedersyds uitsluitend, maar gewoonlik sien die vertaler

een van die funksies as dominant en vertaal daarvolgens. Kyk ons na die magdom vertalings van “Noche oscura”, is dit duidelik dat sommige vertalers, soos Peers (1962), klem gelê het op die *voorstellende* funksie en die oordra van stellings, feite en kennis, om verslag te doen en te verduidelik, dit wil sê om die inhoud van die gedig “voor te stel” soos hulle dit gesien het. Die meeste vertalers, soos Mostert (s.j.), het die *verbeeldende* funksie met die skep van simboliese stelsels of idees as vertrekpunt gekies. Baie min het egter soos Barnstone (1972:49) die *estetiese* funksie – om met digterlike kunsgrepe soos manipulasies van klank, ritme, grammatika, ens., en die bevoorgoeding daarvan ter wille van die vervreemdingseffek – as uitgangspunt vir die vertaalmetode gekies.

Vir my vertaalmetode het ek ook besluit om sonder verwringing van die sentrale betekenis ’n estetiese benadering te volg, want ’n groot aantal van die ondersoekers van die mistiek het al gewys op die voorliefde van die mistici vir die poësie: “Song and poetry are forms which infinitely repeatable truth must take: they become the mystic’s speciality” (Bennett in Olivier 1985:8), en ook: “Het is daarom niet toevallig, dat mystieken vaak dichters zijn, dat mystiek en esthetica samengaan, dat de mystiek zo dikwijls beelden gebruikt, hetzij dat aan de sfeer der natuur of der kunst ontleend, om haar stemmen en voorstellingen uit te drukken” (Aalders in Olivier 1985:8). Olivier (1985:8) haal ook Thompson aan wat sê dat mistieke verse ’n eie toonaard het: “[M]ystical poetry is entirely divorced from the type of verse which is merely a medium for dogmatic statement.” Aangesien Afrikaans nie ’n ontwikkelde mistieke poësietradisie het nie, bied hierdie aspek ook groot uitdagings vir die vertaler. Dit sal gedeeltelik ondervang moet word deur waar moontlik in die vertaling Bybelse konnotasie op te roep.

2.2.2 Organisasoriese vaardigheid

’n Fyn kategorisering van ’n teks kan natuurlik geskied eers nadat die kommunikatiewe proses met ’n gedurige wisselwerking tussen die verskillende vaardighede deurloop is. Wanneer die leser begin lees, het hy gewoonlik egter reeds op die vlak van die strategiese vaardigheid uit die aanbieding van die teks, met baie bladwit en in strofes ingedeel, of uit wat hy oor die teks te wete gekom het, die hipotese gevorm dat hy hier te doen het met ’n gedig. Weens hierdie kode koester hy dan ook sekere verwagtinge en bring hy ’n sekere kennis met hom saam waarteen hy die teks beoordeel. “Het beschrijvend analyseren van een specifieke tekst is, zonder rekening te houden met genreconventies, onmogelijk” (Van Luxemburg 1988:143).

Hoewel “Noche oscura” deur Sint Jan ongetiteld gelaat is, het dit mettertyd dié titel gekry. In Nederlands het dit “Donkere nacht” geword, in Engels “Dark night” of “The dark night of the soul”, en in Afrikaans “Die donker nag”. “Titels kan ’n liedjie maak of breek; veral in die geval van ’n vertaling is dit belangrik om ’n woordkeuse te maak wat ’n element van herkenning bevat,” soos Morgan (2010) dit stel; en dit geld net so seer vir gedigte. Uit verskeie verwysings op Google is dit duidelik dat die titel kultureel inslag gevind het, ook deur Engelse weergawes onder andere deur Thomas Moore se “Dark nights of the soul”, aanhalings in populêre musiek en Loreena McKennitt se pragtige musikale verwerking op haar CD *The mask and mirror* van 1994. Talle ander verwysings na die kulturele invloed van die gedig word in Wikipedia aangegee (sien https://en.wikipedia.org/wiki/Dark_Night_of_the_Soul). Vir my vertaling het ek dus besluit om in aansluiting by die kulturele agtergrond die titel “Donker nag” te gebruik, maar sonder ’n lidwoord, om daarmee ’n figuurlike betekenis te suggereer.

Ander onderafdelings van die model sal hierna waar van toepassing in die bespreking van die vertaling self gedek word.

Die oorspronklike teks en 'n Afrikaanse vertaling daarvan as “Die donker nag” deur vr. Leon Mostert (s.j.), gepubliseer deur die redaksie van Die Oratorium van Sint Filip Neri te Oudtshoorn, volg hier onder.

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
!Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

a oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
!oh dichosa ventura!
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

En una noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía,
sino la que en el corazón ardía.

Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

!Oh noche que guiaste!
!oh noche amable más que el alborada!
!oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba;
y el ventalle de cedros aire daba.

Die Donker Nag

Een donker nag,
ontvlam met brandende liefdesbegeertes
– ag, louter genade! –
het ek ongesiens uitgegaan,
want heel my huis was reeds aan die rus.

In donkerte en veilig,
vermom met die skuiltrap langs,
– ag, louter genade! –
in donkerte en ongesiens,
want heel my huis was reeds aan die rus.

In daardie blye nag,
in die geheim, ongesiens,
sonder om na iets te kyk,
sonder lig of gids
behalwe die een wat in my hart gebrand het.

Dié het my gelei
sekerder as die middagson
tot waar hy op my gewag het
– hom wat ek so goed ken –
op 'n plek waar niemand anders was nie.

O nag wat my gelei het!
O nag skoner as die daeraad!
O nag, wat saamgevoeg het
die Minnaar en sielsbeminde,
waar die Minnaar hom in sy beminde verander.

Op my bloeiende bors
wat ek vir hom alleen bewaar het,
het hy gelê en slaap,
terwyl ek hom liefkoos
met die bries van wuiwende seders.

El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el amado,
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

Toe die wind uit die hoogte waai,
soos ek langs sy hare gestryk het,
wond dit my hals
met 'n sagte hand
wat my sinne te bowe gaan.

Myself het ek agtergelaat en vergeet,
en my gesig oor my Beminde neergebuig;
alles het opgehou; uit myself het ek beweeg,
en my sorg laat staan,
vergete tussen die lelies.

3. Vertaling van “Noche oscura”

Each solution the translator chooses when translating a text responds to the global option that affects the whole text (the translation method) and depends on the aim of the translation. The translation method affects the way micro-units of the text are translated: the translation techniques. (Molina en Albir 2002:507)

Soos aangedui, sal my vertaalmetode esteties gerig wees en sal die vertaaltegniek dus nie net die inhoud probeer oordra nie, maar ook die vorm en digterlike grepe probeer behou.

“Noche oscura” toon onmiskenbaar die invloed van veral die werk van Garcilaso de la Vega, die grondlegger van die Spaanse poësie uit die Goue Eeu. De la Vega het die vorm van die lira oorgeneem van die Italianer Bernardo Tasso, wat die odes van Horatius uit die Oudheid in ere wou herstel. Die lira bestaan uit vyfreëlige strofes met die tweede en vyfde versreëls elflettergripig en die ander versreëls sewelettergripig. Dit het 'n streng rymskema, ababb, wat beteken dat die eerste versreël van elke strofe dieselfde klankuitgang het as die derde versreël en dat die ander versreëls 'n ander uitgang het wat egter met mekaar se uitgange ooreenkom. (Todoroff 2016). Hierdie versvorm, wat tradisioneel gebruik is vir die pastorale of herdersgedig, is gou deur die formele digters nagevolg en is deur die geestelikes van natuur-idilles tot religieuse allegorieë omgewerk (Olivier 1985:60).

In “Noche oscura” word die allegoriese vertolking van Hooglied van Salomo tot 'n nuwe hoogtepunt in die digkuns gevoer waarin die geloofsontwikkeling as 'n groeiende verhouding van die siel as bruid tot vereniging met God as bruidegom beskryf word (Olivier 1985:60). As vertrekpunt vir die vertaling kan die teks ná die kontekstuele ondersoek in meer besonderhede geparafraseer word. Deur die teks te parafraseer, word nie net die koherensie van die teks uitgelig nie, maar word "de meest toepasselijke sociaal-wetenskapelike onderzoeksmethode" vir die voortsetting van die gesprek oor die teks benut, want die parafrase "levert natuurlik de meest spontane en de minst gestuurde concretisasies op" (Segers 1980:33).

Die gedig se strofes loop min of meer soos volg: 1. Die vroulike liriese spreker, simbool van die siel, verkeer in donkerte, maar, aangevuur deur die liefde, word die huis, wat simbolies is van die liggaamlike sintuie, deur die goddelike voorsienigheid tot rus gebring. 2. Daar word dan uit die huis, wat implisiet donker is, ontsnap deur die geheime leer, simbool van meditasie, te gebruik. 3. Die donker wolk van onwetendheid word slegs deur die vurige liefde van die hart verlig wanneer die siel, ongesien en sonder eie sintuiglike waarneming, na die beminde gelei word. 4. Die donker is in wese 'n leitmotief en dit is die nag wat die siel lei na die bekende geliefde op 'n plek waar niemand anders kom nie. Die liriese ek van Sint Jan is soos 'n vrou wat na haar man hunker en “jaloers” is op alles en almal wat hulle liefde sou kon versteur, soos Lemm (1993:70) dit stel. 5. Dit is deur die nag wat die siel gelei word en die geliefdes met mekaar verenig word. Eers dan is die nag paradoksaal begeerliker as die daglig, wanneer daar oorgawe is en die geliefde in die geliefde aan die bors van die vroulike geliefde gestreel word terwyl die windjie koelte gee. 7. Die windjie waai van die kasteel af terwyl die geliefde se hare gestreel word, en die windjie se streling laat alle sintuie opskort. 8. Die *ek* word vergeet, en met die gesig oor die geliefde gebuig, raak alles stil en is alle sorge tussen die lelies vergete.

Die teks vorm dus 'n koherente geheel met die sentrale soeke van die spreker na die geliefde wat ook as 'n allegoriese reis van die siel op soek na God gesien kan word. Dit eindig dan met die pragtige antitese tussen die begin en die einde van die gedig waar die ang en rusteloosheid en ruimtelike ingeperktheid van die begin vervang is met oorgawe aan die geliefde met die gevolglike rus en volkome harmonie in die natuur aan die einde daarvan. Dit vorm ook 'n sterk eenheid weens die deurlopende paradoksale spel met donker en lig.

Die gedig begin met die “donker nag”, maar hierdie frase is al so holrug gery in profane gedigte, spanningsverhale en spookstories dat ek gekies het om dit te vermy. *Obskuur* sou op leksikale vlak en fonologies die naaste aan die oorspronklike kom en dra wel die betekenis “duister”, maar word in HAT gedefinieer as “1 aan niemand bekend nie; onbekend; onbelangrik; onbeduidend: 2 onduidelik; duister [Latyn *obscurus* donker]” (Luther, Pfeiffer en Gouws 2015:856). *Oscura* staan ook in die rymposisie, maar weens die sintaktiese verskille tussen Spaans en Afrikaans sou dit normaalweg nie in die vertaling kon nie. Om die bevoorgoeding daarvan te behou en vir die leser aan te dui dit gaan nie net oor letterlike donker nie, het ek op “In 'n nag van donkerheid” besluit wat ook sewe lettergrepe het en nie so stomp as ander moontlike direkte vertalings klink nie. Hierdie wroegende soeke in die nag na die geliefde strek ook terug na Hooglied 3:1 – “Op my bed in die nag het ek gesoek na hom wat ek liefhet: ek het hom gesoek en nie gekry nie” (Bybelgenootskap 1983:711). Weens die geslagtelike aanduiding in Spaans is dit duidelik dat daar in “Noche oscura” 'n vroulike liriese spreker aan die woord is. Omdat Afrikaans en Engels nie morfologiese geslagsaanduiding het nie, gaan hierdie feit egter in die vertaling van die eerste strofe verlore, soos ook in Barnstone en Mostert se vertalings.

In *General introduction to the works of Sint John of the Cross* skryf Peers (1962):

Many of the ideas and phrases which we find in Sint John of the Cross, as in other writers, are, of course, traceable to the common mystical tradition rather than to any definite individual influence. [...] The figures of the wood consumed by fire, of the ladder, the mirror, the flame of love and the nights of sense and spirit had long since become naturalized in mystical literature.

Dit is dus belangrik om binne die mistieke tradisie die beeld van die vuur in die tweede versreël ook in die vertaling in die bevoorregte eindposisie te plaas. Hoewel *con ansias* met *vol verwagting* of rusteloos vertaal kan word, is *angstig* ’n beter keuse om ook die dreigende, onsekere atmosfeer oor te dra. Hooglied 3:8 waarsku juis die vroue van Jerusalem: “[M]oenie die liefde wakker maak en aanvuur voor die tyd daarvoor ryp is nie” (Bybelgenootskap 1983:711). Die siel het wel ’n brandende verlange na die geliefde, maar is ook angstig, want sy moet haar eie omgewing verlaat, dus “met angstigheid deur die liefde aangevuur”. Dit is nie blote toeval, geluk of die lot wat die siel moed gee om die reis aan te pak nie. Die motoriese moment word veroorsaak deur goddelike genade, dus gee ek dit weer met “O blye voorsienigheid!”. Die begin van die reis is nie dramaties opvallend nie, dus “het ek ongemerk vertrek”. Hoewel hierdie versreël nie eindig met ’n woord wat met *vuur* rym nie, het dit wel ’n estetiese effek deur die alliterasie en assonansie van “ongemerkt” en “vertrek” wat dit nie met *ongesiens* sou hê nie. Die reis kan begin, want die huis van die sintuie is deur meditasie stil gemaak: “terwyl daar in my huis toe reeds stilte duur”. Hoewel *sosegada* dikwels met woorde soos *rus* weergegee word, soos deur Mostert hier bo, of *calm and safe* in Barnstone se aangehaalde vertaling, skryf Peers (1962) “[The word translated 'at rest' is a past participle: more literally, +stilled.]” Ek het voorkeur gegee aan *stilte* weens die assosiasie met *stiltetyd* en omdat dit afwesigheid van geluid sowel as beweging, met ander woorde “rus” en “kalmte”, beteken.

In ’n nag van donkerheid,
met angstigheid deur die liefde aangevuur,
O blye voorsienigheid!
het ek ongemerk vertrek,
terwyl daar in my huis toe reeds stilte duur.

Ter wille van die tekstkohesie word *donkerheid* van die eerste strofe in strofe twee in gewysigde vorm as *donkerte* in die eerste en vierde versreël gebruik om die menslike vrees vir dit wat nie begryp kan word nie en onbekend is, te beklemtoon. Terselfdertyd is daar egter ’n gevoel van veiligheid, want weens God wat uitreik na die mens is daar die weg van meditasie, die leer, waarlangs die siel na buite die sintuiglike beperkings gestuur kan word.

Dit is duidelik dat die mistieke ervaring, ten spyte van enige soort “voorbereiding” van die mistikus, ’n ervaring is waarin die mens self ’n *passiewe rol* speel. Dinge gebeur met hom: “the mystic feels as if his own will were in abeyance, as if he were grasped and held by a power not his own” (Happold 1977:156). Die passiwiteit en hierdie ontvanklikheid spreek byvoorbeeld duidelik uit die verse van Juan de la Cruz, waar die spreker altyd die ontvanger, die persoon is met wie dinge gebeur. (Olivier 1985:77)

Die leer is geheim, want nie almal word geroep om daarlangs op te klim nie. Die ware siel is nog nie aan die lig gebring nie en is dus nog vermom. Ek het hier die volgorde omgeswaai – “vermom die geheime leer langs op gestuur” – sodat die tweede en vyfde versreëls volgens die lirapatroon kon rym. Die hele derde versreël van die eerste strofe word dan herhaal om die genade te beklemtoon en versterk die kohesie van die teks verder, soos ook die herhaling van *donkerte* in die vierde versreël en die herhaling van die hele vyfde versreël. In die vierde versreël het ek in plaas van *verskuil* of *versteek* op *verberg* besluit, omdat dit fonologies by die voorafgaande *g*-klanke aansluit en ook volgens HAT (Luther e.a. 2015:1438) Bybelse konnotasies het. Vir Afrikaanssprekende Rooms-Katolieke wat vertrou is met ’n eeue oue

mistieke tradisie en taalgebruik is dit nie nodig om die vertolking van die teks so te rig nie, maar vir Protestantse lesers, vir wie kennis van mistieke taal feitlik uitsluitlik op Bybelse taalgebruik berus, is dit wel verkieslik.

In donkerte en veiligheid,
vermom die geheime leer langs op gestuur,
O blye voorsienigheid!
in donkerte en verberg,
terwyl daar in my huis toe reeds stilte duur.

Om die sintaktiese herhaling van strofe een te bewerkstellig, gebruik ek nie “In ’n gelukkige nag” aan die begin van strofe drie nie, maar wel “In ’n nag so gelukkig”, ook vir die ooreenkoms met die *ig* in die derde en vierde versreëls. Hierdie klankpatroon word dan ook verder versterk deur nie *sien* te gebruik nie, maar wel *sig*, wat aansluit by die *lig* wat die sentrale beeld vorm wanneer die weg van verligting, die *via illuminativa*, paradoksaal in die nag gevind word. Die verligting gebeur ook sonder dat ander dit waarneem, want dit is net die brandende begeerte van die hart wat leiding verskaf en *lig* gee. Die rympatroon word hier in versreël vier en ook in strofes vier, vyf en agt verbreek omdat daar eenvoudig geen rymende sinonieme bestaan wat steeds getrou aan die betekenis van die oorspronklike sou bly nie. Dit geld ook vir die feit dat in plaas van slegs nege rympare, ’n getal wat met betekenis gelaai is binne die christelike religieuse en mistieke tradisies, daar nie in die vertaling by die Spaanse teks se vormaspek gehou is nie. Dit skakel egter die gevaar uit dat die vorm belangrijker as die inhoud word. Die estetiese effek is egter behou deur ander klankmatige herhalings in die betrokke gevalle.

In ’n nag so gelukkig,
in die geheim, niemand het gesien ek’s daar,
nóg was my sig op iets gerig,
met geen ander gids of lig,
as een wat ek brandend in my hart ervaar.

In strofe vier lei die innerlike *lig* die spreker dan met groot sekerheid na waar hy op haar wag, hy wat aan haar so goed bekend is, haar geliefde. In versreëls drie en vier het ek, om *my* in die rymposisie te kry, sintaktiese verskuiwings aangebring wat sosiolinguisties darem nog redelik natuurlik is. In die laaste versreël het ek ook vir die rym die tweede *nie* weggelaat.

Hierdie *lig* het my gelei
sekerder as die *lig* wat om middag skyn,
na waar hy wag op my,
hy so goed bekend aan my,
op ’n plek waar niemand anders sou verskyn.

Strofe vyf beskryf dan die *via unitiva* waar die geliefdes in die donker een word. Ek het *geliefde* in plaas van *beminde*, of *minnaar* in Mostert se vertaling, gekies weens die eenvoudiger register: “Die mistikus soek inderdaad na ’n ander soort taal, maar dit is ’n taal wat eenvoudig wil wees” (Olivier 1985:109). Die ervaring word beskryf met die anafore van die eerste drie versreëls “O nag”, waar dié stylfiguur ’n gevoel van dringendheid en die ekstase van die eenwording oordra.

Dit is een van die interessantste verskynsels van die mistieke gedig se taalgebruik, dat die digter hom nie beroep op 'n wye spektrum woorde nie, maar dikwels dieselfde woorde in 'n enkele gedig oor en oor gebruik. Die herhaling van sekere woorde dui dus nie alleen op 'n poging van die digter om sekere idees te vestig nie, maar dit hang ook saam met die onvermoë van die taal om te vertel van die ervaring. (Olivier 1985:307)

Volgens Olivier (1985:306) word herhaling ook gebruik om die hiperboliese effek te ondersteun. Om die oordrewe stelligheid uit te druk waarmee die nag so bo die dagbreek verkies word, het ek as uitroep *sondermeer* gebruik. Dit kom met eenheidsaksent en vas geskryf in geen woordeboek voor nie, maar wat my bronnesoektog van gebruiksvoorbeelde getoon het, is dat dit ook gebruik word soos ek dit verstaan, met die betekenis van “sonder twyfel”. In versreël drie sou dit vir my ondervertaling wees om die samesmelting van die geliefdes, wat binne die mistieke tradisie so intens en intiem is dat dit algemeen deur mistici as onuitspreekbaar beskou word (vergelyk Olivier 1985:307), net met *verenig* of *verbind* te vertaal. Hier is *saamgebrei* dus verkies, wat inpas by die vormaspekte en ook godsdienstige konnotasies van die pottebakker en die klei, of skepper en skepsel oproep. Vir sommige lesers mag dit ook die konnotasie hê van twee drade wol wat onlosmaaklik tot eenheid saamgevoeg word of van die breier wat deur sy afrigting die individuele lede saamsnoer. Die sleutelwoord van die strofe sou met *omgevorm* vertaal kon word, maar *transformeer* lê morfologies, fonologies en wat betekenis betref nader aan die bronteks, al is dit wat register betref meer formeel.

O nag wat my gelei het!
O nag, liever as die dagbreek, sondermeer!
O nag wat saamgebrei het
geliefde met geliefde,
geliefde in geliefde getransformeer!

Sint Jan is oorspronklik wanneer hy die oorgawe in strofe ses beskryf, want gewoonlik is dit die siel wat uitrus aan die bors van God, maar hier is dit net mooi omgekeerd: God rus uit aan die bors van die siel. Die siel koester haar beminde aan haar bors, omdat sy in haar geliefde getransformeer is. Sy koester die een wat haar koester. Sint Jan beskryf dit so terloops dat mens dit skaars raak lees, hoewel dit die transformasie aangrypend uitdruk. Ons is nou in 'n ander wêreld waarin die wette van die logika ophou om te bestaan. Die gewer word die ontvanger en hy raak aan die slaap na sy haar oorgegee het en hom streef in versreël vier. Mostert gebruik in sy vertaling *bloeiende bors*, wat ongelukkig primêr assosiasies met bloed oproep. Om dit te vermy gebruik ek dus liever “bors in volle blom”. Dit verwys na Hooglied se natuurbeeldspraak en die intens persoonlike saamwees van die bruid en bruidegom, onder andere Hooglied 1:16: “Ons bed is die groen blare, ons huis se balke is die seders” (Bybelgenootskap 1983:711). Sederblare druk dan ook in die laaste strofe die harmonie tussen die geliefdes en die ruimte uit. Vir *aire* wat met *lug*, *wind* of *bries* vertaal kan word, het ek *wind* verkies weens die assosiasie met die Heilige Gees en as kohesiemiddel met die volgende strofe waar *wind* die strofe inlei. Om die ligtheid van die wind aan te dui, het ek dan vertaal dit is “wind deur sederblare wat oor hom speel”.

Aan my bors in volle blom,
uitgehou alleen vir hom en nooit gedeel,
oorval die slaap daar vir hom,

toe ek my gee en hom streef,
met wind deur sederblare wat oor hom speel.

Die wind vanaf die kantele lei die sewende strofe in. Dit is 'n kulturele verwysing wat vir die meerderheid Afrikaanssprekendes nie sin sal maak nie, maar druk 'n toneeltjie uit van twee geliefdes wat naby 'n veilige plek in die natuur lê en liefkoos, dus vertaal ek *almena* nie met *kantele* nie, maar met *burg se rand*. *Burg* het godsdienstige konnotasies wat ander moontlikhede soos *kasteel* of *toring* nie het nie. Die handeling van die geliefde se hare deurmekaar vroetel, letterlik vertaal *verstrooi*, gee ek weer met “my vingers speel toe lig deur sy hare rond” om met die ligte aanraking 'n skerp kontras te skep met die verwonding. Nou kom die wind met 'n serene hand en verwond haar nek. Hier sou mens in plaas van *nek* ook *hals* kon gebruik, maar dan is daar nie ook 'n breuk in die registers nie en dit moet 'n erg surrealistiese metafoor bly wat uiters treffend aandui hoe die beweeglike gees die kop en liggaam van mekaar skei. Dit is die volkome geestelike oorgawe aan die geliefde wat al die sintuie laat staak. Die Spaanse *suspendia* het egter ook die betekenis van “skielik tot 'n einde bring”, maar dit is omslagtig, daarom gebruik ek *terstond* wat, hoewel dit in 'n formele register is, vir my daardie onmiddellikheid die beste oordra en die klankpatroon voortsit.

Die wind van die burg se rand,
my vingers speel toe lig deur sy hare rond,
vloei met 'n serene hand
wat my aan die nek verwond,
en al my sintuie staak net daar terstond.

Daar heers in die laaste strofe dan volkome stilte waar sy van die *ek* gestroop, “van myself ontdaan”, in volkome oorgawe lê. Vir sommige mense mag *ontdaan* ongewoon wees, maar soos Edgar de Bruin aangehaal word: “Per slot van rekening ga je bij het vertalen toch uit van je persoonlijke referentiekader en kan het dus voorkomen dat iets wat voor jou heel gewoon is, anderen uitzonderlijk vinden” (Perquin e.a. 2009:20). Die intimiteit word uitgedruk deur die leun van haar gesig teen die geliefde. Dit is asof net daardie wêreld bestaan, sy haarself verloor het en sonder enige sorg is. Die *azucenas* (lelies) word gewoonlik aanvaar as “refer[ring] to true, white lilies as exemplified by the Madonna lily” (Hyam en Pankhurst 1995:186). “Die lieflike wit blomme simboliseer die reinheid van die Maagd Maria, vandaar die naam madonnalesie” (Pauwels en Christoffels 2006:111). Vir die vertaler is dit nodig om soms meer spesifiek te wees om konnotasies van die bronteks wat weens kultuurverskille nie in die doeltaal bestaan nie, duidelik te maak. Vir die meeste Afrikaanssprekendes sal net *lelies* nie noodwendig die beeld van wit of madonnalesies oproep nie. Ek gebruik dus nie net *lelies* nie, maar spesifiek *wit madonnalesies* om af te sluit met 'n herbevestiging van die delikate geestelike aard van die eenwording. Die vertaling eindig dan met *vergete* om die aflê van alle aardse kwellings wat voorheen bestaan het, te beklemtoon.

Ek lê van myself ontdaan,
met my gesig geleun teen my geliefde,
als staan stil, ek laat my gaan,
laat al my sorg staan
tussen wit madonnalesies vergete.

In sy geheel sien my vertaling dan soos volg daar uit:

Donker nag

In 'n nag van donkerheid,
met angstigheide deur die liefde aangevuur,
O blye voorsienigheid!
het ek ongemerk vertrek,
terwyl daar in my huis toe reeds stilte duur.

In donkerte en veiligheid,
vermom die geheime leer langs op gestuur,
O blye voorsienigheid!
in donkerte en verberg,
terwyl daar in my huis toe reeds stilte duur.

In 'n nag so gelukkig,
in die geheim, niemand het gesien ek's daar,
nóg was my sig op iets gerig,
met geen ander gids of lig,
as een wat ek brandend in my hart ervaar.

Hierdie lig het my gelei
sekerder as die lig wat om middag skyn,
na waar hy wag op my,
hy so goed bekend aan my,
op 'n plek waar niemand anders sou verskyn.

O nag wat my gelei het!
O nag, liewer as die dagbreek, sondermeer!
O nag wat saamgebrei het
geliefde met geliefde,
geliefde in geliefde getransformeer!

Aan my bors in volle blom,
uitgehou alleen vir hom en nooit gedeel,
oorval die slaap daar vir hom,
toe ek my gee en hom streel,
met wind deur sederblare wat oor hom speel.

Die wind van die burg se rand,
my vingers speel toe lig deur sy hare rond,
vloei met 'n serene hand
wat my aan die nek verwond,
en al my sintuie staak net daar terstond.

Ek lê van myself ontdaan,
met my gesig geleun teen my geliefde,
als staan stil, ek laat my gaan,
laat al my sorge staan
tussen wit madonnalelies vergete.

En una noche oscura – Juan de la Cruz, vertaal deur Dietloff van der Berg

Volgens Morgan (2010) is vertaling al dikwels beskryf as die kuns van noodwendige verlies. Daar is egter ook gevalle waar vertalings tot winste lei (Perquin e.a. 2009:17–26). Met ’n kommunikatiewe model vir teksontleding as vertrekpunt kan ons doelgerig vertaal en ’n logiese en sinvolle gesprek oor die winste en verliese van vertaling voer.

Bibliografie

- Alant, J. 2012. Afrikaners is nostalgierig: Afri-Frans as vertaling van identiteit. *LitNet Akademies*, 10(2):555–76.
[http://litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_10_2/10\(2\)_GW_Alant.pdf](http://litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_10_2/10(2)_GW_Alant.pdf) (22 Julie 2017 geraadpleeg).
- Baker, M. 2011. *In other words: A course book on translation*. 2de uitgawe. Londen en New York: Routledge.
- Baker, M. (red.). 2009. *Routledge encyclopaedia of translation studies*. Londen: Routledge.
- Barnstone, W. 1972. *The poems of Sint John of the Cross*. New York: New Directions Publishing.
- Brouwer, J. 1957. *Verzameld werk, Deel III: De achtergrond van de Spaanse mystiek*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Bybelgenootskap. 1983. *Die Bybel: Nuwe vertaling*. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Du Plooy, H. 2009. Die huis onder die water. Die vertaling van die gedigsiklus “Het stuwmeer” deur Willem van Toorn. *Tirade*, 53(2):101–22.
- Eco, U. 1992. *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Even-Zohar, I. 1990. Polysystem theory. *Poetics Today*, 11(1):9–44.
- Fouché, M. 2012. Vertaling en die kindervers. ’n Vergelykende studie van Afrikaanse en Franse vertalings van geselekteerde humoristiese Engelse kleuter- en kinderverse. PhD-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.
- Fraee, C.A. 1967. Ibn al-'Arabī and Spanish mysticism of the sixteenth century. *Numen*, 14(3):229–40.
- Halliday, M. 1973. *Explorations in the functions of language*. Londen: Edward Arnold.
- Hatim, B. en I. Mason. 2005. *The translator as communicator*. Londen en New York: Routledge.
- Hayes, L.J. 1997. Understanding mysticism. *The Psychological Record*, 47:573–96.
-

- Hyam, R. en R.J. Pankhurst 1995. *Plants and their names: a concise dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- James, W. 2014. The varieties of religious experience. *The Project Gutenberg EBook*. <http://www.gutenberg.org/files/621/621-pdf.pdf?sessionid=8bd6e652ed272d61b5b90222e485d66fbddc0006> (25 Julie 2017 geraadpleeg).
- King, U. 1998. *Christian mystics: the spiritual heart of the Christian tradition*. New York: Simon & Shuster.
- Lemm, R. 1993. San Juan de la Cruz en fray Luis de León. *Maatstaf*, 41:66–7.
- Luther, J., F. Pfeiffer en R.H. Gouws (reds.). 2015. *HAT: Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Kaapstad: Pearson.
- Molina, L. en A.H. Albir. 2002. Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, 474:498–512.
- Mondello, G.K. 2017. The metaphysics of mysticism: A commentary on the mystical philosophy of Sint John of the Cross. <http://www.johnofthecross.com/epilogue-to-the-metaphysics-of-mysticism.htm> (3 Oktober 2017 geraadpleeg).
- Morgan, N. 2010. Van (luister)liedjie tot chanson: 'n oorsese reis in vertaling. *LitNet Akademies*, 7(1):1–41. http://www.oulitnet.co.za/newlitnet/pdf/la/LA_7_1_morgan.pdf
- Mostert, L. s.j. San. Juan de la Cruz se Noche oscura. *Die oratorium van Sint Filip Neri te Oudtshoorn*. http://www.dieoratorium.org/new/index.php?option=com_content&view=article&catid=37:spiritualiteit&id=1008:qdie-donker-nagq-die-klassieke-mistieke-gedig-van-st-jan-van-die-kruis (3 Julie 2017 geraadpleeg).
- Naaijken, T., C. Koster, H. Bloemen en C. Meijer (reds.). 2004. *Denken over vertalen*. Utrecht: Van Tilt.
- Newmark, P. 1988. *A textbook of translation*. New York en Londen: Prentice Hall.
- Nida, E.A. 2001. *Contexts in translating*. Amsterdam: John Benjamins.
- Nord, C. 2004. Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling. In Naaijken e.a. (reds.) 2004.
- Olivier, S.P. 1985. Mistiek in die Afrikaanse poësie. DLitt.-proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Opperman, D.J. 1949. *Joernaal van Jorik*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Pauwels, I. en G. Christoffels. 2006. *Gekruid: lewe gesond en lekker met kruie uit jou eie tuin*. Kaapstad: Struik.
- Peers, E.A. 1962. Ascent of Mount Carmel by Saint John of The Cross. Vertaal en geredigeer met 'n algemene inleiding deur E.A. Peers. <https://www.ecatholic2000.com/stjohn/ascent1.shtml> (3 Oktober 2017 geraadpleeg).

Perquin, E.N., M. De Boer, M. Hartman en J. Van Kan (reds.). 2009. Vertalersnummer. *Tirade*, 53(2):3–76.

Redaksie. s.j. *Die Oratorium van Sint Filip Neri te Oudtshoorn*. http://www.dieoratorium.org/new/index.php?option=com_content&view=article&id=467:14-desember-st-jan-van-die-kruis-priester-en-kerkeraar&catid=1:heiliges&Itemid=41 (3 Julie 2017 geraadpleeg).

Segers, R.T. 1980. *Het lezen van literatuur*. Baarn: Ambo.

Shuttleworth, M. 2009. Polysystem theory. In Baker (red.) 2009.

Sidiropoulou, M. en A. Papaconstantinou (reds.). 2004. *Choice and difference in translation: The specifics of transfer*. Athene: University of Athens.

Snell-Hornby, M. 1988. *Translation studies: An integrated approach*. Amsterdam: John Benjamins.

Strickland, G. 1983. *Structuralism or criticism? Thoughts on how we read*. Cambridge: Cambridge University Press.

Todoroff, B. 2016. Johannes van het Kruis. En una noche oscura. De vertalingen van één gedicht. <http://www.boristodoroff.info/nl/teksten/mystiek/175-en-una-noche-oscura-de-vertalingen-van-één-gedicht> (1 September 2017 geraadpleeg).

Van Bork, G.J., D. Delabatita, H. van Gorp, P.J. Verkruijse en G.J. Vis. 2012. *Algemeen letterkundig lexicon*. http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03210.php (3 September 2017 geraadpleeg).

Van der Berg, D.Z. 1996. Vertaling as kommunikasie. *Tydskrif vir Taalonderrig*, 30(2):91–7.

—. 2004. Translating in the cultural and linguistic melting pot of post-apartheid South Africa. In Sidiropoulou en Papaconstantinou (reds.) 2004.

Van Luxemburg, J. 1988. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. 6de druk. Muiderberg: Dick Coutinho.

Van Toorn, W. 2009. Meer en dam. *Tirade*, 53(2):123–5.

Zimmerman, B. s.j. The Catholic encyclopedia: Sint John of The Cross. <http://www.ecatholic2000.com/cathopedia/vol8/voleight300.shtml> (3 Oktober 2017 geraadpleeg).

Eindnota

¹ Wanneer 'n teks in elektroniese vorm is en geen bladsynommers beskikbaar is nie, word daar net na die jaartal verwys.