

Versmelting van kognitiewe domeine en die vertaling van metafore: Vier verkennings

Hein Viljoen

Blending of cognitive domains and the translation of metaphors: four explorations

This article is an exploration of the cognitive view of metaphor and the translation of metaphor in a number of Daniel Hugo's translations of work by the Dutch poets Gerrit Komrij, Rutger Kopland, Leonard Nolens, and Marc Tritesmans. I first explain the cognitive view of metaphor, using an example from Nolens' work. Secondly, I state and explain the Cognitive Translation Hypothesis. This is followed by a close analysis of the metaphors and their translations in selected poems by the four poets. In general, the examples studied bear out the Cognitive Translation Hypothesis. They also cast light on Hugo's strategies for the translation of metaphors, which are briefly summarised at the end of the article.

1. Inleiding

Leonard Nolens (2015: 76) se reeks “Een dichter in Antwerpen” bevat heelwat metafore van sy innige verbondenheid met dié stad. In nommer 6 van die reeks, skryf hy byvoorbeeld:

Maar nooit ben ek van hier,
Ik heb geen stratenplan op zak van onze verhouding.

In sy vertaling van 'n keuse uit Nolens se werk kon Daniel Hugo dit woordeliks in Afrikaans vertaal as: “Ek het nie 'n straatplan van ons verhouding in my sak nie” (76). As 'n mens dit probeer ontleed, is dit egter 'n taamlik ingewikkelde metafoor. Die “ons” hier is die spreker en die stad Antwerpen. In die metafoor word twee mentale ruimtes oormekaar geskuif en met mekaar versmelt, naamlik die stad, dit waarvan 'n mens letterlik 'n straatkaart kan teken, en die verhouding, 'n soort liefdesverhouding; 'n verhouding tussen twee mense. Die metafoor doen 'n beroep op ons aangeleerde kennis van 'n stad. Hierdie stuk kennis is die brondomein van die metafoor. Aspekte van hierdie brondomein word oor die ander domein (die teikendomein) geskuif (ge-‘map’, Lakoff en Turner, 1989: 38). Die menslike verhouding (die teikendomein) word dus verstaan met behulp van ons ervaring en ons aangeleerde kennis van 'n stad.

Dié metafoor het egter 'n tweede laag, naamlik dat 'n kaart van die stad

(brondomein) oor die aard en koers van die menslike verhouding (teikendomein) geskuif word, en uit die versmelting blyk dat die spreker nie 'n hulpmiddel (soos 'n kaart) het waarmee hy die verhouding met Antwerpen kan oorsien, kan navigeer, sy doel en koers daarbinne kan bepaal nie. Die metafoor is dus: 'n (MENSLIKE) VERHOUDING IS OM DEUR 'N STAD TE NAVIGEER.¹ Onderliggend is daar die basiese metafoor van 'n reis. Die spreker beskou sy verhouding met die stad as net so verwarrend, onbegryplik, bakenloos as 'n stad waarvan 'n mens nie 'n kaart het nie. Die versmelting tussen die twee domeine het poëties dus 'n sterk ekspressiewe waarde; dit onthul 'n rykdom aan konnotasies en suggesties, soos dat 'n kaart altyd onvolledig is, dat die werklikheid daarin gekodeer word volgens sekere konvensies en met spesifieke simbole, of dat 'n kaart 'n spesifieke skaal het, wat bepaal hoe naby of hoe ver die kaart van die werklikheid verwyderd is. Die versmelting het met ander woorde epistemiese en ontologiese implikasies (Schäffner, 2004: 1258).

2. Benadering

In hierdie artikel wil ek 'n aantal van Daniel Hugo se vertalings van metafore in die werk van Gerrit Komrij, Rutger Kopland, Leonard Nolens en Marc Tritsmans – werklike vertalings dus – bestudeer. My doel is om die geldigheid van die sogenaamde Kognitiewe Vertaalhipotese (kyk hieronder) vir die vertaling van metafore te verken en om Hugo se vertaalpraktik te ondersoek. Ek fokus telkens op metafore wat met byna dieselfde woorde in Afrikaans vertaal is.

3. Die kognitiewe teorie van metafore

Dat bogenoemde metafoor van Nolens in byna presies dieselfde woorde omgesit kan word in Afrikaans, beteken onder andere dat die Afrikaanse en die Nederlandse leser die verwysingsrame 'stad', 'stadskaart' en 'verhoudings' deel. Sulke verwysingsrame en die kartering en versmelting van kognitiewe domeine maak deel uit van Lakoff en Johnson (1980) se kognitiewe metafoorteorie. Hulle meen dat alle metafore uitbreidings is van die algemene wyse waarop ons die wêreld verstaan; onderliggende maniere van dink (basiese konseptuele metafore) wat ons uit ervaring aangeleer het. As ons praat van iemand se laaste reis, berus dit op die basiese metafoor DIE LEWE IS 'N REIS, en dit hou onder andere in dat daardie reis 'n vertrekpunt en 'n bestemming het, op 'n sekere manier verloop, 'n tyd lank duur, ensovoorts. 'n Reis is die brondomein, die konkrete organisasie van ervaring (Kövecses en Benczes, 2010: 4), wat oor die teikendomein, die lewe,

gekarteer word of daarmee versmelt word. Dit beteken dat ons die bekende raamwerk van 'n reis gebruik om die minder bekende of meer problematiese begrip 'lewe' beter mee te verstaan. Ook ander basiese metafore word gebruik om 'die lewe' mee te verstaan, byvoorbeeld DIE LEWE IS 'N JAAR (MET SEISOENE – soos Huis Herfsblaar as naam vir 'n aftreeoord byvoorbeeld impliseer) of DIE LEWE IS 'N DAG (soos die idee van die 'aand van ons lewe' aandui). Kort saamgevat, behels hierdie opvatting van metafore die volgende:

The source domain is mapped onto the target domain, whereby the structural components of the base schema are transferred to the target domain (ontological correspondences), thus also allowing for knowledge-based inferences and entailments (epistemic correspondences) (Schäffner, 2004: 1258).

Die aangehaalde metafoor van Nolens berus op die basiese metafoor 'N VERHOUDING IS 'N STAD en ons alledaagse ervaring dat 'n kaart van 'n stad geteken kan word. Die versmelting of integrasie van die twee domeine bring nuwe betekenis tot stand (Fauconnier en Turner, 2003), byvoorbeeld dat die verhouding hoeke en strate, pleine of doodloopstrate kan hê en dat 'n mens 'n hulpmiddel nodig het om dit te verstaan en om daardeur te kan navigeer. In hierdie versmelting of integrasie van kognitiewe ruimtes lê ook die ekspressiewe krag van metafore. Nolens se metafoor gee struktuur aan die teikendomein (die verhouding met Antwerpen). Dit verryk die betekenis, want die integrasie kan op verskillende maniere ingevul raak. Waardeoordele oor die brondomein word ook oorgedra op die teikendomein. Die versmelting beïnvloed ons denke, omdat basiese metafore diep in ons verstaan van die wêreld ingebed is (Lakoff en Turner, 1989: 64-65).

4. Die vertaling van metafore

Metafore kan redelik direk van een taal na 'n ander vertaal word as die sprekers van die twee tale se konseptuele domeine ooreenstem of dieselfde beeldskema ('image-schemas') gebruik, soos in die geval van Nolens se straatplan ('stadskarta' in Afrikaans). Konseptuele domeine word naamlik gestruktureer met behulp van abstrakte algemene skemas wat (direk of indirek) afgelei word van ons as mense se ervaring van die wêreld en ons persepsies van ooreenkomste (Kövecses en Benczes, 2010: 79), wat beskou word as 'n sentrale meganisme van betekeniskepping. Op 'n stadskarta kan ons byvoorbeeld tekeninge van strate, geboue, hulle name, roetes deur die stad en landmerke verwag. Sulke basiese kognitiewe skemas sluit in: HOUER, BALANS, KRAG, TEENKRAG,

AANTREKKING, PAD, SKAKEL, SIKLUS, SKAAL, DEEL-GEHEEL, LEEG-VOL, ensovoorts (Oakley, 2010: 3). Wat die vertaling van metafore kompliseer, is dat tale kan verskil (of kan ooreenkom) in die maniere waarop hulle konseptuele domeine afbaken. Op grond van beliggaamde ervaring kan dieselfde domeine anders verwoord word. Tale kan domeine ook heeltemal anders afbaken. Dit is die sogenaamde Kognitiewe Vertaalhipotese van Mandelblit (1995), soos uitgebrei deur Al-Hasnawi (2007). Meer formeel dui dit op drie beginsels vir die vertaling van metafore (Burmakova en Marugina, 2014: 531):

- Metaphors of similar mapping conditions (“the cultural universal SL [source language] metaphors derived from shared human experience”). [N]o conceptual shift occurs between the metaphors of the two languages.
- Metaphors having similar mapping conditions but lexically implemented differently (metaphors which are only lexically different due to the ethical system in the TL [target language] and SL).
- Metaphors of different mapping conditions (the culture-bound SL metaphors). [A] conceptual shift takes place between the metaphors of two languages.

In die eerste geval kan ’n metafoor byna woordeliks oorgedra word van een taal na ’n ander. In die tweede geval sal die vertaler die verskillende moontlike woordkeuses versigtig moet oorweeg. In die derde geval sal die vertaler ’n ekwivalente kreatiewe metafoor moet vind, die metafoor moet vervang deur ’n parafrase, ’n interpreterende vergelyking moet gebruik of die metafoor heeltemal moet weglaat. Al drie hierdie gevalle raak verder gekompliseer as die twee tale verskillende onderliggende kognitiewe skemas (‘image-schemas’) gebruik (Ahrens en Say, 1999: 100).

5. Vertaling van Gerrit Komrij se vindingryke metafore

In die voorwoord tot sy vertalings van gedigte van Gerrit Komrij, *Die elektriese gelaai hand* (2005: 5), skryf Hugo dat Komrij “’n digter van die verstand en daarom ’n skrywer na [sy] hart [is].” Die vertaling van sy geestige, intellektuele werk hou besondere uitdagings vir die vertaler in, maar omdat Hugo ook ’n geestige en intellektuele digter is, sou ’n mens kon verwag dat die vertaling van Komrij se werk ook goed in Hugo se kraam sou pas.

“Dodenpark” / “Begraafplaas” (Komrij, 2005: 14, 15) is ’n interessante geval. ‘Dodenpark’ kom nie in *Ván Dale* (Sterkenburg en Verburg, 1994), *ANNA* (Martin, 2011) of die *WNT* (Instituut voor de Nederlandse taal, 2018) voor nie; ook nie in die *WAT* (Buro van die *WAT*, 2009) nie. Die gewone woord is ‘begraafplaats’. ‘Dodenpark’ is ’n nuwe, eufemistiese samestelling, op die patroon

van ‘dodendans’, en word wel in koerante gebruik, byvoorbeeld deur Pauwels (2006). Dit is ook ’n metafoor: DOOIES IS PLANTE (wat in ’n park geplant kan word) is die onderliggende aanname. In die spreektaal word ‘plant’ soms vir ‘begrawe’ gebruik.

Die gedig word gesitueer in die tuine van die krematorium en die slotreël bevat die woord “urne”. Daar word dus nie letterlik begrawe in hierdie tuin nie. “Achter heg en hazelaar” het Hugo vertaal met “agter die sipresse dáár”, en “heg” verderaan weer met “sipres”. ‘Haselaar’ staan wel in die *WAT*, maar *ANNA* verkies ‘haselneutboom’. Dalk het Hugo gedink dat Afrikaanse lesers “heining en haselaar” nie sou verstaan nie. Dit sou wel ingepas het in die ritme en die “dáár” onnodig gemaak het.

Strofe 2 begin met ’n vreemde vermoede van die spreker: “Je dacht wellicht aan zeer beswete negers / Op hete plantages in de weer”. Hugo het dit vertaal met “Jy dink waarskynlik aan beswete negers / Swoegend op warm landerye”. Volgens *ANNA* word ‘plantasie’ in Afrikaans en Nederlands erken vir “grond in die trope” en “bos aangeplante bome”. Suikerplantasies is wel bekend in Mpumalanga en KwaZulu-Natal. Qua betekenis sou ‘plantasie’ dus ekwivalent gewees het in Afrikaans, maar ‘landerye’ is bekender in Suid-Afrika. Of wou Komrij die slawegeskiedenis agter die plant van tabak vir sigare in Kuba byvoorbeeld onder die aandag bring?

Volgens die *WNT* (2007; o.w. ‘hazelaar’) word krag in minnesake aan die haselaar toegeskryf en is takkies daarvan dikwels as wiggelstok gebruik. Die vitale beswete negers staan in kontras met die dood en roep ’n homoërotiese sfeer op. Verskillende rame vir “begraafplaas” word in die gedig geaktiveer: ‘krematorium’ teenoor ‘sipresse’. As vervanging van ‘haselaar’ spesifiseer Hugo dat die heining uit sipresse bestaan – die bome wat in Suid-Afrika tradisioneel rondom begraaflase geplant word. Die ruimte van die tuin van die krematorium is dus verinheems of gedomestikeer in die vertaling – “tuisgebring”, ingepas in die brontaalkultuur (Venuti, 2008: 15). Die erotiese energie word onderspeel in die Afrikaanse weergawe – die klem val op dood-wees – al versteur die krete wat die spreker uit die urne meen te hoor, die tradisionele rus van die dood.

Afgesien van *Dodenpark*, waarvoor Hugo die letterlike ekwivalent gebruik, is daar eintlik geen metafore in die gedig nie – dit werk eerder met die konnotasies en simboliese waardes van ‘maan’, ‘hazelaar’, ‘zweet’, ‘plantage’ en ‘urn’.

Die uitdagings wat Komrij aan sy vertaler stel, blyk uit verskeie van sy gedigte. In “Vergeten stad” / “Vergete stad” (36, 37) word “De maden wiegen in de spinnenwebben” vertaal as “Skoenlappers spartel in die spinnedrade” om te rym met “genade” verderaan (wat ‘spinnerakke’ dus uitsluit). ’n ‘Made’ is ’n wurm: “Worm, ingewandsworm (Ndl. ook *maai* geheeten), *vleeschworm*, *kaasworm*, in het alg.

een worm die uit een ontbindings- of verrottingsproses word gebore” (*WNT*; o.w. ‘made’). Dit het dus ’n sterk konnotasie van verrotting en ontbinding – wat ‘skoelappers’ nie het nie. Die vertaler het dalk op “skoelappers” besluit omdat wurms nie maklik in spinnerakke gevang word nie. ‘Made’ beteken spesifiek ook “houtworm” (*WNT*) – wat moontlik wel in spinnerakke gevang sou kon word. *ANNA* (o.w. ‘made’) sê ‘made’ is Nederlands en beteken “insectenjong”. Hulle Afrikaanse ekwivalent daarvoor is “maaiër”. Volgens die *WAT* is ’n maaier die larwe van verskeie vlieg families, onder andere vrugtevlieg en huisvlieg. Die Nederlandse Wikipedia (Anon., 2017) stem saam: “Een **made** is de larve van een vlieg of mug.” Komrijs maaiers in spinnerakke is met ander woorde ’n metafoor wat die ontbinding van die stad onder invloed van die oerwoud aandui – **VLEEËNDE INSEKTE IN DIE VERVALLE STAD IS MAAIERS**. Hugo het hierdie metafoor wegvertaal, dalk omdat die konseptuele afstand tussen maaiers en spinnerakke so groot is.

In “De redding” / “Die redding” (54, 55) het die vertaler “een krulstaart op Piets linne” vertaal met “’n haarkrul op Piet se linne”. ‘Krulstaart’ is ’n metafoor (of ’n metoniem) en beteken gewoonlik ‘vark’ – die dier met ’n krulstert. Die vertaler het die vers baie goed verstaan, lyk dit my, en die metafoor vervang deur die letterlike betekenis: ’n skaamhaartjie van die vrou wat weier om langer Piet Mondriaan se huishouding waar te neem. “En uit zijn blokkendozen stak een lont” is vertaal met “En uit sy blokpatrone steek ’n lont”. ‘Blokkendozen’ is letterlik dose met blokkies (soos Lego, byvoorbeeld), maar hier dui dit metafories op die geometriese patrone van Mondriaan se skilderye. Die vertaler het weer die metafoor verletterlik: die vrou dekonstrueer Mondriaan se geometriese patrone.

Haar redding beteken ook ’n ommekeer van die huishouding se roetine. In strofe 2 staan: “Ze wond zijn wekkers en pendules op” en dit is vertaal met: “Sy verhoed dat sy horlosies gaan staan” (wat rym met “Mondriaan”, “kraan”). “Horlosies” is veel minder spesifiek as “wekkers en pendules”. ’n Pendule is naamlik “[e]n uurwerk met een slinger; gewoonlijk ter aanduiding van eene kleine staande klok, die meteen tot sieraad dient” (*WNT*; o.w. ‘pendule’). Die *WAT* (o.w. ‘pendule’) erken wel ‘pendule’ in ’n derde betekenis: “Ornamentele klok, gew. met ’n pendulum”. As die vrou in opstand kom, slaan sy “de klokken stuk” (wat rym met “geluk”). Hugo het dit vertaal met “en laat die wekker stik” (wat naastenby rym met “geluk”). Hoewel die tyd in die Afrikaanse weergawe net met wekkers gemeet word (eendimensioneel) en die ornamentele waarde van ‘pendule’ dus daarin ontbreek, het Hugo deels daarvoor vergoed deur die wekker te laat stik – **TYD IS ’N VLOEISTOF** en **’N WEKKER IS ’N MENS** (wat kan stik) is die onderliggende basiese metafoer. Hier het Hugo die letterlike uitdrukking vertaal met ’n metafoor vir die stol van die tyd (die omgekeerde van die procedé om die metafoor met ’n letterlike uitdrukking te vertaal).

“Zwart-wit” / “Swart-wit” (68, 69) konfronteer die vertaler met ’n hele paar raaiselagtige uitdrukkings. Die “ander kant” wat die spreker kontrasteer met “hierdie kant”, word beskryf as ’n land “vol achterklap en sleutelgaten”, wat vertaal is as “vol propaganda en haat”. *ANNA* vertaal ‘achterklap’ as “geskinder en kwaadpraterij”. Die *WNT* lê ‘achterklap’ uit as “het opzettelijk of onbedachtzaam vermelden, achter iemands rug, in zijne afwezigheid, van hetgeen zijn goeden naam kan benadeelen; het lichtzinnig kwaadspreken”. Vlaams ‘klappen’, ‘praten’, verhelder die saak: ‘achterklappen’ is om agter iemand se rug allerhande dinge oor hom kwyt te raak. “[P]ropaganda” maak dus meer van die skinderstories as wat nodig is.

“[S]leutelgaten” is ook raaiselagtig. Is dit ’n land waarin alles toegesluit word of waarin mense altyd deur sleutelgate probeer loer om te sien wat aangaan? Dit het dalk eerder met wantroue te doen as met “haat”, die woord wat Hugo gekies het. Dit rym wel met “praat”. Komrij se paradoksale metafoor, “Een land waar windstilte havenmeester is”, kon Hugo direk oorvertaal in Afrikaans – al het nie alle Afrikaanssprekendes in die binneland van Suid-Afrika waarskynlik ’n goeie idee van wat ’n hawemeester is nie.

Komrij se vernuftige binneryme in strofe 3 lewer net soveel moeilikhede op: “Een land van leedvermaak en onderkaak, / Van praatjes voor de vaak, maak ik me wijs.” Hugo het dit vertaal met: “’n Land van leedvermaak en wilde wraak, / Van ingeperkte spraak, maak ek my wys.” “Onderkaak” kan dalk dui op iets soos die Engelse uitdrukking “my jaw fell to the floor, my jaw dropped” – my mond het oopgehang – as teken van verbasing, verwondering. Verwante gebruike van ‘kaak’ is byvoorbeeld ‘kaken roeren’ (‘flink praten’); ‘met beschaamde kaken’ (‘blozend van schaamte’). Iets ‘aan de kaak stellen’ is om die skandelikheid van iets bloot te lê (voorbeelde uit die *Van Dale*, Sterkenburg en Verburg, 1994). ‘Onderkaak’ kan dus beteken ‘kake wat baie roer’ (wat baie te sê het). Dit kan ook verbasing aandui. Ek vermoed dit het te doen met ‘agteraf’, ‘agteraf mompel’, ‘skinder’. ‘Die onderkaak uitstoot’ kan ook trots, hooghartigheid aandui. Hugo se vertaling daarvan as “wilde wraak” pas wel in die rympatroon en gee ’n letterlike uitleg van ‘onderkaak’, maar oordryf die betekenis van die Nederlands.

In “Gevoelloosheid” (70) word die vertaler gekonfronteer met die frase: “Ik sta er bij als in een duikerklok”, en dit rym met “vlaggenstok”. Vir hierdie afstandelike onbetrokkenheid het Hugo ’n ander metafoor gevind: “Ek kyk toe, soos in ’n bioskoopsaal”. Dit rym met “’n vlaglose paal”. ’n Ekwivalente frase in Afrikaans sou wees: “n kaal vlagpaal”, maar dit het een sillabe minder. Die rym het hier, lyk my, die metafoor wat Hugo gevind het, ingegee. Behoud van die rym is in Hugo se vertalings van Komrij ’n belangrike beginsel. En moontlik het die vertaler geoordeel

dat 'n duikklok darem te ver buite die leefwêreld van Afrikaanssprekendes lê om net so gebruik te word. Ook hier is sy vertaalstrategie verinheemsend.

Die titel van Hugo se vertalings van Komrij, *Die elektries gelaai hand*, is ontleen aan Hugo se vertaling van “Voltage” (13). Die gedig beskryf hoe die woorde in 'n woordeboek snags soos weerligstrale begin flikker en 'n gedig tot stand bring. Die slot lui: “De dichter die ontwaakt hoeft het hooguit / Te pakken, mits er stroom staat op zijn hand”. “Die digter wat ontwaak, moet net die buit / Gryp met sy elektries gelaai hand”, lui dit in Afrikaans. ANNA (o.w. ‘stroom’) vertaal ook ‘stroom op staat’ met “elektries gelaai”. Die twee metafore berus egter op twee verskillende basiese kognitiewe skemas. Die (verslete) metafoor van elektrisiteit as stroom, berus op die skema ELEKTRISITEIT IS 'N VLOEISTOF (soos in die verlede gedink is) – 'n stroom wat hier deur die hand vloei. ‘Elektries gelaai’ impliseer egter DIE HAND IS 'N HOUER (soos 'n battery) en: ELEKTRISITEIT IS 'N VORM VAN MATERIE (waarmee die houer volgemaak word). Komrij se hand is dinamieser as Hugo s'n.

Dit lyk of Hugo dus Komrij se enigmatiese metafore in die meeste gevalle verinheems het en daarom vervang het deur letterlike uitdrukkings (wat noodwendig sommige van die metaforiese implikasies verlore laat gaan het). Daarvoor het Hugo soms wel gekompenseer deur alternatiewe metafore te vind. Oor die algemeen probeer Hugo in sy vertalings die klankherhalingspatrone van Komrij se gedigte so ver moontlik behou.

6. Rutger Kopland se doodgewone taal

In sy inleiding tot sy vertalings van Rutger Kopland (2010: 7) skryf Hugo dat Kopland in sy gedigte “'n soort mistieke ervaring van die werklikheid verwoord” en probeer “om sin te maak van die sienlike en die onsienlike”. Die meeste van die gedigte wat Hugo hier vertaal het, verwoord so 'n mistieke ervaring van 'n landelike wêreld: 'n appelboom, die tuin, vee, 'n landskap met gras. As taal met 'n sterk landelike geskiedenis, deel Afrikaans en die taal van Kopland dus vermoedelik heelwat domeine. Uniek aan sy werk is wel die vrae wat hy vra, die raaisels waarvan hy bewus is en wat hy oproep, ook deur sy metafore.

“De roeier” / “Die roeier” (Kopland, 2010: 16) werk een sentrale metafoor, naamlik DIE MIS IS 'N OORSTROMING, verder uit. Dié metafoor berus op 'n nuwe metafoor, naamlik DIE MIS IS GRONDWATER, ingegee deur die feit dat albei vorms van water is. Die oorstromingsmetafoor het veral epistemiese effekte (dit gee 'n ander manier van kyk in): dit lyk of die vee in die mis dryf soos in water; 'n mens sien net hulle koppe en rûe. Die bome aan die oorkant word 'n oewer waaruit “iets” loskom wat soos 'n roeier lyk. Die roeier het 'n

sterk bybetekenis, want hy steek oor “voor mij” – in die Afrikaans ’n bietjie ooreksplisiet vertaal “om my te kom haal”. In die mis verander die weiveld dus in die Styxrivier en dit lyk of die roeier die spreker wil kom oorroei na die doderyk. Die gewone mis het iets raaiselagtigs opgelewer.

Alhoewel die vrees vir oorstromings in Suid-Afrika seker nie so groot (en alomteenwoordig) is soos in Nederland nie, deel die twee tale wel hierdie domeine en kan die metafoor direk oorvertaal word. Ook die roeier oor die Styx is bekend uit die twee tale (kulture) se gedeelde klassieke erfenis.

In “La porta del paradiso” (Kopland, 2010: 42, 43) is die sentrale metafoor Ghiberti se bronsdeur is ’n Kinderbybel. Dit is ’n deur “naar eeuwigheid” waaraan die spreker aflei dat die verhale in die Kinderbybel waar is, juis omdat hulle in onverganklike brons gegiet is. Die epistemiese effek van die metafoor is veral om die Bybelverhale te relativer deur hulle as bedoel vir kinders te beskryf en in die tyd te vries, nes Ghiberti se bronsdeur. Dit is verhale in brons, waarin niks gebeur nie. Daarom kan hulle die raaisels van die lewe nie werklik oplos nie.

Deure en die Kinderbybel is ook bekende domeine in Afrikaans. Die metafoor kan dus direk vertaal word, soos Hugo gedoen het, al verg die gedig ’n groot stuk kulturele kennis van ’n Afrikaanse leser – van die bronsdeure wat Lorenzo Ghiberti (1378-1455) gemaak het vir die oostekant van die Baptisterium San Giovanni (Italiaans: ‘Battistero San Giovanni’), ’n vrystaande doopkapel aan die westekant van die Katedraal van Florence. Die deure word beskou as een van die meesterwerke van die Italiaanse Renaissance. Michelangelo het hulle die Porta del Paradiso, die deur na die paradys, genoem. Die twee deure bestaan uit 10 panele waarop verhale uit die Ou Testament in fyn detail en met besondere aandag aan perspektief uitgebeeld word (Anoniem, 2020a). Kopland noem vier van die panele, naamlik die verhaal van Adam en Eva, Kain en Abel, Abraham en sy drie besoekers, en die verhaal van Isak (Anoniem, 2020b).

As metafore bekende domeine met minder bekende domeine laat versmelt, kan die vraag ontstaan of digters dan ooit werklik nuwe, oorspronklike metafore kan bedink. Dit lyk egter of Kopland minder in oorspronklikheid belang stel en eerder die raaisels van die gewone en die konvensionele aan die orde stel. Iets daarvan blyk myns insiens uit die gedig “Mens en skaap” (50). MENSE IS SKAPE is ’n cliché, maar hier is Kopland besig om die epistemiese implikasies van hierdie verslete metafoor (en van sy omgekeerde, die personifikasie SKAPE IS MENSE) te ondersoek. Hy toon eintlik die gebrekkigheid van daardie gelykstelling aan. As mense skape was, het hulle immers geen taal, selfbewussyn of tydsbewussyn gehad nie. Dan het hulle in skaaptyd gelewe, in die oertyd, wat die digter treffend verwoord as die tyd toe “de mens ... nog alleen gras sprak, lucht las, water schreef”.

Dit is 'n voortalige toestand, onderstreep deur die taalmetafore wat hy gebruik. Onderliggend aan hierdie frases is immers die metafoor DIE NATUUR IS 'N TAAL (of 'n TEKS of 'n BOEK – die boek van die natuur) wat gepraat, gelees en geskryf kan word. Maar in daardie toestand is dit wat ons as tipies menslik beskou, ons taal, iets onmoontliks; kan al ons uitings niks anders as uitings van konkrete, fisiologiese behoeftes wees nie: gras, lug en water.

Dieselfde domeine bestaan in Afrikaans, en daarom kon Hugo hierdie metafore direk vertaal. Met die *het ge*-konstruksie van Afrikaans gaan die epigrammatiese waarde van die Nederlands (“gras sprak, lucht las, water schreef”) en die klankherhaling egter verlore, al het Hugo daarvoor gekompenseer met die herhaling van *ge*-, die *l* en die *s* en die afwisseling van kort en lang vokale: “toe die mens ... nog slegs gras gepraat, lug gelees, water geskryf het”. Daarmee het hy weliswaar die raaisel van wat dit sou beteken om skaap te wees, voor en buite taal, ook in Afrikaans gesê gekry.

Uit hierdie voorbeelde blyk – en dit geld, dink ek, vir al die gedigte wat Hugo vir hierdie bundel gekies het – dat dieselfde domeine in Nederlands en Afrikaans afgebaken word en die metafore dus direk vertaalbaar is. Kopland gee egter aan die oorkruiskartering van domeine sy eie kinkels deur veral die raaiselagtige daarvan voorop te stel.

7. Leonard Nolens se ryk metafore

Waar Kopland se poësie relatief min metafore bevat, is Leonard Nolens s'n juis propvol daarvan. En die vraag is of so 'n oorvloed wel vertaal kan word. Wat die vertaling bemoeilik, is dat hy van die gewoonste dinge – woorde, huise, die lug – ongewone metafore maak.

In “Lectori salutem!” (Nolens, 2015: 32) spreek die digter sy lesers aan deur die enigmatiese aard van poësie met 'n reeks metafore uit te werk. Elke strofe bevat een oorheersende metafoor. Reeds in strofe 1 is “dit doorgangshuis” 'n metafoor vir die gedig of die bundel: DIE GEDIG IS 'N DEURGANGSHUIS: 'n plek waar mense tydelik oorbly op pad na êrens elders (byvoorbeeld vlugtelinge van een land na 'n ander of gevangenes onderweg om vrygelaat te word) – “persone wat beskerming nodig het”, sê die *WAT* (o.w. ‘deurgangshuis’), en noem verwaarlooste kinders, siekes of ongehude moeders as voorbeelde. Hugo vertaal “doorgangshuis” met “halfweghuis”. Die *WAT* erken ‘halfweghuis’ egter nie; ‘deurgangshuis’ wel. Die *HAT* (Odendal en Gouws, 2005) erken wel ‘halfwegstasie’, en omskryf dit as “'n stasie wat ongeveer halfpad tussen twee plekke geleë is”, byvoorbeeld die Kaap as halfwegstasie tussen Nederland en Indonesië. Die konnotasie “mense wat beskerming nodig het” is belangrik vir

hierdie gedig, maar gaan verlore in die vertaling.

Die talle stemme wat hier gons, hier kom en gaan, gee aanleiding tot die oorheersende metafoor in strofe 1, naamlik **HIERDIE HUIS IS 'N BYEKORF**. Hierdie metafoor word dadelik gekompliseer met die frase: “Haat en liefde doen er honingraten swellen”, wat ’n ander metafoor aandui, naamlik **HAAT EN LIEFDE IS NEKTAR** (waaruit heuning gemaak word). Dit word verder gekompliseer deur die vervolg van die sin: “honingraten swellen / van het vers die elders wil worden gegeten”. Dit dui ’n verdere metafoor aan, naamlik **DIE VERS IS 'N HEUNINGKOEK**. Die abstrakte wil van die vers, naamlik om elders geëet te word, oorvleuel, lyk my, met die nektar as bron van die heuning: **OM ELDERS GEËET TE WORD, IS NEKTAR**, of dalk eerder: **DIE VERLANGE NA 'N FINALE BESTEMMING IS NEKTAR**. Skynbaar is die pool van elders ’n noodsaaklike bestanddeel van die heuning. Die implikasie is ook dat die vers voedsaam en soet soos heuning is, maar dat (of juis omdat) dit uitreik na elders, na ’n afwesigheid (iets wat baie belangrik is in Nolens se werk) of na ’n finale bestemming (byvoorbeeld ná die deurgangsfase).

In die tweede strofe verskuif die metaforiese raamwerke verder: die heuning van die vers, oftewel die gegewens wat in die gedig getransformeer word, verander in gif en teengif, en dan wel gesteelde gif, wat verder beskryf word as “een klein heelal / Met mijn gevang van jouw verborgenheid betaald”. Hugo vertaal dit as: “Betaal met my gevang wees in jou verborgenheid.” Die strofe eindig met: “Enkel jij krijgt hier die vrijheid zwart op wit”, bedoelende dan seker: op papier geskryf in die vers. “Gestolen”, “gevang”, “vrijheid” roep myns insiens ’n ander domein op, naamlik dié van ’n tronk. Immers, die *WNT* (o.w. ‘gevang’) dui aan dat ‘gevang’ “in het hedendaagsche Zuidnederlandsch het gewone woord voor: gevangen is”. Met ander woorde, die metafoor is **JOU VERBORGENHEID IS MYTRONK**. Dit word gekombineer met ’n ander metafoor, wat daarop neerkom dat die digter vir die heelal wat hy in sy gedig tot stand bring (**DIE GEDIG IS 'N KLEIN HEELAL**), getransformeer uit haat en liefde, uit verlange na elders en uit die aangesprokene se verborgenheid, betaal deur gevangenskap. Met ander woorde: **POËSIE IS 'N SOORT SKULD** of: **'N SOORT OORTREDING** (waarvoor ’n mens moet betaal, of moet boet).

In strofe 3 verskuif die klem na lees en praat. Die spreker stel eintlik, lyk dit my, dat hy skryf om gelees te word; dat hy hom tot ’n gehoor rig, anders was hy “een fles in zee, een les in duisternis” – albei metafore vir die gedig. Hugo het dit vertaal as: “Is ek ’n fles in die see, ’n les in duisternis?” Hierdie vers kan mens verstaan as uitings wat gemaak word sonder hoop om gehoor of gelees te word. Die vertaler het “fles” behou ter wille van die rym met “les”. ‘Bottel’, die gebruiklike woord in Afrikaans, sou nie in die klank en ritme ingepas het

nie. “Een les in duisternis” is egter dubbelsinnig – dit kan ’n les wees wat in die donkerte gegee word (waar niemand dit kan sien nie) of dit kan ’n les oor donkerte wees; met donkerte as inhoud, en dus ewe leeg of ewe onverstaanbaar (ewe duister).

Die paradokse bereik ’n hoogtepunt in die slotstrofe, waarin die digter sy droom vir sy poësie uitspel. Sy droom om te verskyn “als een die ginder in de heuvels loopt te zingen” is dalk ’n droom om die natuur spontaan te verwoord (“The hills are alive with the sound of music”), om die stem van die volk te vertolk – om op plekke weg van die gewone lewe, dalk heilige plekke, te loop en sing soos ’n profeet. Maar om te skryf soos ’n dooie praat, “Met heel de pinkstertong van zijn afwezigheid”, is ’n ingewikkelde metafoor. SY AFWESIGHEID IS ’N PINKSTERTONG, dit wil sê die tonge soos van vuur wat op Pinksterdag uitgestort is en wat die mense in allerhande tale laat praat het. Die paradoks is dat dit juis die afwesigheid, die dood, is wat as uiters welsprekend beskou word. Die digter stel as ideaal ’n taal van afwesigheid wat besonder treffend en welsprekend moet wees.

Die merkwaardige is dat, afgesien van kleiner verskille, soos die halfweghuis en die ‘gevang’, Hugo al hierdie ingewikkelde, verskuiwende metafore direk in Afrikaans kon vertaal. Die twee tale deel dus in ’n hoë mate die domeine van ’n deurgangshuis, ’n byekorf, heuning, die tronk, ’n briefie in ’n bottel, Pinkster, elders en afwesigheid. Die eerste beginsel van die Kognitiewe Vertaalhipotese, naamlik dat metafore direk vertaal kan word tussen tale wat semantiese domeine deel, lyk of dit water hou in hierdie gevalle.

8. Marc Tritsmans praat maklik Afrikaans

Marc Tritsmans se bundel *Het zingen van de wêreld* (2017) kan skynbaar ook direk in Afrikaans omgesit word, soos Daniel Hugo se vertalings laat blyk. Al wat nodig is, lyk dit, is om die ortografie aan te pas, die beste ekwivalente Afrikaanse woorde te kies, die -en’e weg te laat, soms ’n woord in te voeg (ter wille van die metrum), seker te maak van die persoonsvorm van die werkwoorde en ’n plan te maak met Afrikaans se lastige dubbele “nie”. Die gedig “Vertrouwde constellaties” / “Bekende konstellaties” (Tritsmans, 2019: 2, 3) illustreer hierdie werkswyse, byvoorbeeld. “Vertrouwde” is vervang deur “bekende”, “hemisfeer” deur “halfgrond”, “ontfutselen” deur “afrokkel”, “wellicht” deur “waarskynlik”, “huist” deur “huisves”, “ga...op zoek” deur “begin soek”, “dwingend” deur “dringend”, “plaatsbepaling” deur “plekbepaling”, “echt” deur “werklik” en “gezekerd” deur “beveilig”.

In dieselfde gedig word die voete wat presies wil weet waar hulle is, beskryf as “gezekerd en geaard” (“beveilig en geaard”). Die metafoor is dus: SEKERHEID/

VEILIGHEID IS OM JOU PLEK TE KEN. In Afrikaans verbind ek dit met die konseptuele domein van “veilig maak van elektriese toestelle”. Dit is ’n betekenis wat ook in Nederlands bestaan, maar die Nederlandse betekenis is wyer. Die *WNT* (o.w. ‘zekeren’) omskryf dit as “[b]ehoeden, beschermen tegen, vrijwaren voor wat schade of nadeel kan teweegbrengen”, onder andere soos wat diere doen as hulle gevaar wil vermy. Die *WNT* (ibid.) dui drie ander betekenis as lankal verouderd aan: ‘verseker’ as “verloof aan”, as “in veilige bewaring hou” en ‘verseker’ as die veilig stel van die siel (deur die doop of die laaste sakramente). Hierdie betekenis eggo nog mee in die Nederlands, en is in Afrikaans nie heeltemal afwesig nie, vergelyk die woorde van die Hallelujalied “Blye versekering, Jesus is myn”, maar dalk is dit vandag verplaas deur ‘verseker’ in die sin van “assuransie uitneem teen”.

Die ‘gedemodeerde kompas’ as middel waarmee die spreker (soos die duiwe) sy plek kan bepaal, is ’n metafoor wat in Afrikaans oorgesit kan word deur net ‘gedemodeerd’ deur ‘oudmodies’ te vervang. Skynbaar het Tritsmans se metafore oor die algemeen presiese ekwivalente in Afrikaans – word daar in sy poësie telkens presies dieselfde domeine oormekaargeskuif as in Afrikaans. Dit geld byvoorbeeld vir “de warm blaasbalg van onze longen” (“Lucht”, 18) en “het onstuitbare vliegwielen van het leven” (“het zoemt en gonst”, 20). En ook die beskrywing van die brein as “een hulpeloos lillende dooier in zijn eierschaal” (“Het lichaam spreekt (ook even)”, 30). Daar kan, lyk my, twee redes daarvoor wees: dat sy poësie op ’n redelik abstrakte vlak beweeg waar dieselfde domeine afgebaken word as in Afrikaans of dat hy metafore gebruik wat al gemeengoed geword het.

Daardie gemeengoed, spreekwoorde en vaste uitdrukkings, is soms egter van die moeilikste dinge om te vertaal. Die gedig “Metgezellen” (24) eindig met:

... al onze kansen
om nog ooit door deze schepping te worden
aanvaard voorgoed te grabbel gegooid

‘Grabbelen’ beteken “door grijpen trachten machtig te worden, byvoorbeeld geld of strooigoed dat in den hoop geworpen wordt” (*WNT*, o.w. ‘grabbelen’). Dit is ’n intensiewe vorm van ‘grabbel’. ‘Te grabbel gooien’ beteken in die algemeen iets wat “men wegwerpt, zonder er verder naar om te zien, zonder er zich verder om te bekommeren”; in ’n meer oordragtelike sin: “verkwis” (*WNT*, o.w. ‘grabbel’). Hierdie idee van “kwistig uitstrooi” gaan terug na feeste en intogte in die Middeleeue waartydens geld en lekkers vir die skares gestrooi is. “Deur die modder sleep” (soos Hugo dit vertaal) kom uit ’n ander domein, naamlik

letterlik “vuil smeer” en figuurlik “slegmaak of verneder” (byvoorbeeld met skinderpraatjies; *WAT*, o.w. ‘modder’). Die twee domeine bevat albei wel die idee van “iets waardevols verkwis of minag” en kan daarom as ekwivalent beskou word. Hulle berus egter op twee verskillende beeldskemas: **UITSTROOI** teenoor **BESOEDDEL**.

“Zee” (36) is ’n gedig wat bespiegel oor mense se verwondering oor die see en dit deels toeskryf aan “herinneringen die veel ouder zijn dan onze herinneringen”, omdat die see se water dieselfde water as die water in die baarmoeder is. Die fetus se ontwikkeling in die baarmoeder word genoem “een rotvaart door de roetsjbaan van de evolutie” (**EVOLUTIE IS ’N ROETSJBAAN**). Hugo het die vers vertaal as “rasend oor die glybaan van die evolusie spoed”. Min Afrikaanssprekendes het al so ’n dolle vaart op ’n 8-vormige ysglybaan (*Ván Dale* o.w. ‘achtbaan’ wat sinoniem is aan ‘roetsjbaan’) beleef en daarom is Hugo se keuse vir “glybaan” nie juis ’n goeie ekwivalent nie: die klank, tekstuur, opwinding, en die Russiese konnotasie van ‘roetsj’ ontbreek. ‘Wipwaentjie’ en ‘tuimeltrein’ (Eng. ‘roller-coaster’, *Glosbe woordeboek* en *Interglot*), ’n ander moontlikheid, sou weer te kunsmatig wees. In hierdie geval word die domeine in Afrikaans en Nederlands verskillend afgebaken. Die metafoor van die roetsjbaan is dus grootliks onvertaalbaar.

’n Ander vertaalstrategie het Hugo in “Gaet en vermenigvuldig u” (64) gevolg. Die titel het hy met die ekwivalente Bybelse frase in Afrikaans vertaal: “Wees vrugbaar en vermeerder”. Van die “stekelige bruine napjes in het gras” wat in die gedig tekens is dat die boom gereed is om voort te plant, het Hugo “bruin akkerdoppies” gemaak – met ander woorde, hy het die metafoor **AKKERDOPPIES IS DRINKBEKERTJIES** geïnterpreteer en letterlik vertaal. ‘Napjes’ is letterlik “houtbekertjies”. ‘Nap’ beteken “beker, drinkschaal, kelk, kroes”, volgens die *WNT* (o.w. ‘nap’), wat opmerk dat dit in die Middeleeue gebruiklik was maar verouder het en tans nog net deur digters gebruik word. Dit beteken ook “deel van plante; kelk”, wat sou kon aandui dat ‘napjes’ tans die gebruiklik woord is en dus glad nie ’n metafoor is nie.

Uit die vertaling van hierdie metafore van Tritsmans lyk dit ook of die Kognitiewe Vertaalhipotese geldig is, naamlik dat metafore direk vertaal kan word tussen tale wat dieselfde domeine afbaken, maar dat metafore wat ongedeelde domeine as konseptuele basis het, onvertaalbaar is.

9. Enkele gevolgtrekkings oor Hugo se vertaalpraktiek

Hugo het in die meeste gevalle wat hier bespreek is die metafore woordeliks van Nederlands na Afrikaans vertaal, volgens die eerste beginsel van die Kognitiewe Vertaalhipotese. As strategie werk dit meestal goed, omdat die twee tale kognitiewe

domeine redelik eenders afbaken en ook heelwat kulturele kennis (byvoorbeeld van die klassieke, die landelike lewe en die tegnologie) deel. In sommige gevalle dra Hugo die metafoor by benadering oor na Afrikaans, soos in die voorbeeld van “pendule” wat hy vertaal as “wekker”, vermoedelik omdat ‘pendule’ ’n effens vreemde woord in Afrikaans is, nie alledaags gebruiklik is nie, en omdat dit Hugo se strategie is om Komrij te verinheems. Die vertaling verryk dus nie die Afrikaanse woordeskat nie. Die vertaling is ook letterlik, alledaags, minder digterlik as die Nederlands.

In sommige gevalle (byvoorbeeld die “krulstaart”) het Hugo die metafoor wegvertaal en vervang deur die letterlike betekenis. Vertaling is dikwels ook ’n interpretasiedaad – die eksplisiet maak van wat implisiet is in die metafoor. In ander gevalle het hy ’n ekwivalente metafoor probeer vind (byvoorbeeld die “bioskoopsaal”). Ekwivalensie is hier uiteraard baie afhanklik van die leser se verwysingsraamwerk. By die meeste gedigte van Komrij het Hugo, ook vir die vertaling van metafore, die volrym van die brongedig probeer handhaaf, of ekwivalente daarvoor probeer vind.

Hierdie gevolgtrekkings oor Hugo se vertaalpraktyk belig weer eens sy besondere bydrae tot die vertaling en bekendstelling van die Nederlandse letterkunde in Suid-Afrika. Dat die meeste metafore skynbaar direk uit Nederlands in Afrikaans vertaal kan word, beteken prakties dat vertalers van Nederlands na Afrikaans meer klem op die ander uitdagings in die vertaling van poësie sal moet plaas: die soeke na ekwivalensies (of kompenenserende formulerings) op die ander vlakke van taal – die vlak van klank, ritme, woordvorm, sintaksis en die vlak van konnotasies.

Noordwes-Universiteit

Bronnelys

- Ahrens, Kathleen, en Say, Alicia L.T.** 1999. Mapping Image-Schemes and Translating Metaphors. In: *The 13th Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation: Proceedings: February 10-11, 1999, Taiwan, R. O. C.* Taiwan, R.O.C.: National Cheng Kung University, Taiwan, R. O. C. <http://hdl.handle.net/2065/12141>. (Datum van gebruik: 2 Oktober 2020).
- Al-Hasnawi, Ali R.** 2007. A Cognitive Approach to Translating Metaphors. *Translation Journal* 11 (3). <https://translationjournal.net/journal/41metaphor.htm>. (Datum van gebruik: 15 April 2015).

- Anoniem.** s.a. Translate Roetsjbaan from Dutch to English. <https://www.interglot.com/dictionary/nl/en/translate/roetsjbaan>. (Datum van gebruik: 7 Oktober 2020).
- Anoniem.** s.a. *Glosbe woordeboek – Alle tale op een plek*. <https://af.glosbe.com/>. (Datum van gebruik: 1 Mei 2021).
- Anoniem.** 2017. ‘Made (larf)’ (2017) *Wikipedia*. [https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Made_\(larf\)&oldid=50472044](https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Made_(larf)&oldid=50472044). (Datum van gebruik: 28 September 2020).
- Anoniem.** 2020a. Baptisterium (Florence). *Wikipedia*. [https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Baptisterium_\(Florence\)&oldid=56981281](https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Baptisterium_(Florence)&oldid=56981281). (Datum van gebruik: 7 Oktober 2020).
- Anoniem.** 2020b. Lorenzo Ghiberti. *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Lorenzo_Ghiberti&oldid=975647304. (Datum van gebruik: 7 Oktober 2020).
- Burmakova, Elena A. en Marugina, Nadezda I.** 2014. Cognitive Approach to Metaphor Translation in Literary Discourse. *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 154 (Oktober): 527-33.
- Buro van die WAT.** 2009. Woordeboek van die Afrikaanse Taal: Elektroniese WAT Aanlyn. 2009. <http://www.woordeboek.co.za.nwulib.nwu.ac.za/>. (Datum van gebruik: 11 Oktober 2020).
- Fauconnier, Gilles, en Turner, Mark.** 2003. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind’s Hidden Complexities*. New York: BasicBooks.
- Instituut voor de Nederlandse taal.** 2018. *Woordenboek der Nederlandsche Taal (WNT Version 2.0), Historische woordenboeken Nederlands en Fries*. <https://taalmaterialen.ivdnt.org/download/pp-woordenboek-der-nederlandsche-taal-j/>. (Datum van gebruik: 11 Oktober 2020).
- Komrij, Gerrit.** 2005. *Die elektriese gelaaiete hand: gedigte*. Vertaal deur Daniel Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Kopland, Rutger.** 2010. *Onder die Appelboom: ’n Keur uit die poësie van Rutger Kopland*. Vertaal deur Daniel Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Kövecses, Z. en Benczes, R.** 2010. *Metaphor: a practical introduction* [2de uitgawe]. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George, en Johnson, Mark.** 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George, en Turner, Mark.** 1989. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mandelblit, Nili.** 1995. The Cognitive View of Metaphor and Its Implications for Translation Theory. In: Thelen, M. en Lewandowska-Tomasczyk, B. (reds.). *Translation and Meaning*. Part 3, 3:482-95. Maastricht: Maastricht UP.

- Martin, W.** (red.) 2011. *Groot woordeboek: Afrikaans en Nederlands*. Kaapstad: Pharos.
- Nolens, Leonard.** 2015. *'n Digter in Antwerpen. 'n Keuse uit die gedigte van Leonard Nolens*. Vertaal deur Daniel Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Oakley, Todd.** 2010. Image Schemas. In: Geeraerts, Dirk en Cuyckens, Hubert. (reds.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Odendal, F. F. en Gouws, R. H.** (reds.) 2005. *HAT: verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. 5de uitg. Kaapstad: Pearson Education.
- Pauwels, Hilde.** 2006. Op dodenbezoek. *De Standaard*, 28 Oktober. <https://www.standaard.be/cnt/gp013osr1>. (Datum van gebruik: 11 Oktober 2020).
- Schäffner, Christina.** 2004. Metaphor and Translation: Some Implications of a Cognitive Approach. *Journal of Pragmatics* 36 (7): 1253–69.
- Sterkenburg, P.G.J., en Verburg, M.E.** 1994. *Van Dale Handwoordenboek van Hedendaags Nederlands* [2de druk]. Utrecht: Van Dale Lexicografie.
- Tritsmans, Marc.** 2019. *Die singende wêreld*. Vertaal deur Daniel Hugo. Kaapstad: Naledi.
- Venuti, L.** 2008. *The Translator's Invisibility*. [2de uitgawe]. Londen: Routledge.

Nota

1. Ooreenkomstig die gebruik van die teoretici van die kognitiewe teorie, byvoorbeeld Lakoff & Turner (1989), skryf ek die metafore met hoofletters.