

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra nederlandistiky

Studijní rok 2020/2021

**Het beeld van Nederland in de ogen van Karel Čapek
en de vertaling ervan**

Obraz Nizozemska v očích Karla Čapka a jeho překlad

The image of the Netherlands in the eyes of Karel Čapek
and its translation

Bakalářská práce

Praktická nizozemská filologie maior – Anglická filologie minor

Autor: Ondřej Michalec

Vedoucí práce: prof. dr. Wilken Engelbrecht, cand. litt.

Olomouc 2021

Verklaring

Ik verklaar dat ik mijn bachelorscriptie zelfstandig geschreven heb en alle vakliteratuur en bronnen die ik gebruikt heb in de literatuurlijst heb vermeld.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl jsem v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použil.

V Olomouci dne

.....

Ondřej Michalec

Dankbetuiging

Ik wil graag van de gelegenheid gebruik maken om de begeleider van mijn bachelorscriptie, prof. dr. Wilken Engelbrecht, cand. litt., te bedanken. Zijn waardevolle adviezen en opmerkingen, alsmede zijn expertise, hebben mij zeer geholpen bij het schrijfproces. Tevens wil ik mijn dankbaarheid betuigen aan de gehele vakgroep Neerlandistiek.

Inleiding.....	6
1. Karel Čapek.....	8
1.1 Čapeks leven.....	8
1.2 Čapeks werken.....	9
1.3 De reisverhalen	10
2. Zijn werken in Nederland	13
2.1 Vertalingen naar het Nederlands.....	13
2.2 Eva Raedt-de Canter	14
2.3 Kees Mercks	15
2.4 Recensies van Čapeks werken in Nederland	16
3. De theorie van literair vertalen.....	18
3.1 Het vertaalproces	18
3.2 De rol van de vertaler	19
3.3 Problemen.....	20
3.3.1 Non-fictie in het algemeen.....	20
3.3.2 Strategie bij het vertalen van realia	22
3.3.3 Woordkeuze	24
3.3.4 De titel van het werk.....	25
3.4 De kritiek van de literaire vertaling	26
3.4.1 De rol van de criticus	27
3.4.2 Objectieve kritiek	27
3.4.3 Kritiekprocedure.....	28
4. De analyse	29
4.1 Het origineel	29
4.1.1 De inhoud.....	30
4.1.2 Čapeks schrijfstijl	31
4.2 Verschillen in de inhoud	32
4.2.1 Nawoord.....	33
4.2.2 Naarden.....	34
4.2.3 Weggelaten paragraaf	34
4.3 Verschillen bij het vertalen.....	35
4.3.1 Tijd van de uitgaven	35
4.3.2 Feitelijke nauwkeurigheid.....	37

4.3.3 Syntaxis.....	39
4.3.4 Lexicologie.....	40
4.3.5 Morfologie	42
Conclusie	44
Resumé	46
Summary.....	46
Bronnen	47
Bijlage.....	51
Lijst van Čapeks boeken in het Nederlands	51
Annotatie.....	53
Anotace.....	54
Annotation	55

Inleiding

Het onderwerp van deze bachelorscriptie is het beeld van Nederland in *Obrázky z Holandska* van Karel Čapek en de vertalingen van dit boek. Ik koos voor dit onderwerp omdat ik de schrijfstijl van Karel Čapek leuk vind en ook zijn reisverhalen bewonder. Het doel van mijn bachelorscriptie is vooral de analyse van Čapeks relatie met Nederland en de vergelijking van vertalingen naar het Nederlands met een focus op vertaler Eva Raedt-de Canter en Kees Mercks.

Als wereldberoemde schrijver en oprichter van de PEN Club had Karel Čapek veel mogelijkheden om te reizen. Hij schreef reisverslagen over Italië, Engeland, Spanje, Nederland en Scandinavië. In zijn boek vermeldt hij, dat hij niet graag reist, en toch krijgen zijn reisverslagen dezelfde erkenning als zijn drama's.

Hij krijgt ook erkenning buiten zijn thuisland. Veel van zijn boeken zijn ook in het Nederlands vertaald. Vertalers van zijn boeken in Nederland zijn onder meer Eva Raedt de-Canter, een vertaalster en romanschrijver, en Kees Mercks, een bekende bewonderaar en student van het Tsjechisch en de Tsjechische literatuur. Eva Raedt-De Canter vertaalde *Obrázky z Holandska* voor het eerst in 1934 en vervolgens Kees Mercks in 2009.

Mijn werk is verdeeld in vier hoofdstukken. De eerste gaat over het leven van Karel Čapek en zijn reizen. Het beschrijft ook zijn werken in het algemeen met aandacht aan het schrijven van reisverhalen als literair genre en specifieke voorbeelden van Čapeks reisverhalen.

Het tweede hoofdstuk vermeldt de vertalingen van Čapeks werken in het Nederlands. Vervolgens wordt aandacht besteed aan specifieke Nederlandse vertalers die relevant zijn voor Čapek. Tenslotte worden ook de recensies vermeld die werken van Čapek in de loop der jaren in Nederland hebben gekregen.

Het derde hoofdstuk is gewijd aan de theorie van de literaire vertaling, die vervolgens zal worden gebruikt voor de analyse van de vertaling. In de eerste plaats gaat het om een beschrijving van het vertaalproces en de activiteiten van de vertaler. Verder worden vertaalproblemen in verband met de vertaling van reisboeken en strategieën, die vertalers kunnen gebruiken, vermeld. Volledigheidshalve worden ook de theoretische procedure van de literaire kritiek en de valkuilen ervan vermeld.

Het vierde hoofdstuk behandelt de taalkundige analyse van Čapeks stijl. De nadruk wordt gelegd op de zinsstructuur en het vocabulaire dat bij het schrijven wordt gebruikt. Het doel van de analyse is om te bewijzen of de stijl van Čapek ook in vertalingen in het Nederlands wordt vastgelegd. Er worden hier twee vertalingen, *Over Holland* en *Prenten van Holland*, vergeleken, elk in een ander tijdvak geschreven. Naast taalkundige analyse worden vertalingen vergeleken op basis van de inhoud ervan. De nodige voorbeelden worden aan de analyse toegevoegd.

In de conclusie worden de belangrijkste bevindingen uit het theoretische deel, dat handelt over het leven en werken van Čapek en zijn vertalers, samengevat. Vervolgens wordt ook een samenvatting gegeven van de theorie over vertalen en kritiek die bij de analyse is gebruikt. De vertalingen worden daarna vergeleken en beoordeeld op basis van de analyse.

1. Karel Čapek

Dit hoofdstuk stelt de schrijver Karel Čapek voor. Ten eerste wijdt het zich kort aan zijn leven. Het volgende deel vermeldt de werken die hij in zijn leven heeft geschreven. In het laatste deel wordt aandacht kort besteed aan reisverhalen als een genre en ook aan zijn eigen reisverhalen.

1.1 Čapeks leven

Karel Čapek was geboren op 9 januari 1890 in het dorp Malé Svatoňovice. Zijn vader was MUDr. Antonín Čapek en zijn moeder was Božena Čapková. Hij had ook een oudere zuster Helena en oudere broer Josef. Kort na de geboorte verhuisden ze echter naar Úpice. Karel Čapek bezocht hier tussen 1895 en 1901 ook de lagere school. Daarna ging hij naar Hradec Králové, waar hij studeerde aan een gymnasium. In 1905 verhuisde hij naar Brno, waar ook zijn zuster woonde, en vervolgde zijn studie aan het gymnasium. Twee jaar later verhuisde hij met zijn ouders en broer naar Praag (Halík 1983: 13-21).

Na zijn afstuderen in 1909 begon hij zijn studie aan de Filosofische faculteit van de Karelsuniversiteit Praag, waar hij filosofie, esthetiek, geschiedenis van schone kunsten, Tsjechisch, Duits en Engels studeerde (Čapek 2017). Hij studeerde ook bijvoorbeeld het Frans. Al dit gaf zijn interesse in reizen aan. In de daaropvolgende jaren ging hij op studieverblijf naar Parijs en Berlijn. Vanwege zijn gezondheid hoefde hij geen militaire dienst te doen. In 1915 behaalde hij een doctoraat in de filosofie. Na de universiteit werd hij opvoeder en leraar van graaf Prokop Lažanský. Kort daarna werd hij echter redacteur bij de conservatief nationale krant *Národní listy* en vervolgens bij *Lidové noviny*. Hij verliet *Národní listy* omdat zijn broer werd vrijgelaten. Tegelijkertijd hield hij niet van hun politieke richting, die onder meer werkte tegen de voormalige Tsjechoslowaakse president T. G. Masaryk. In die tijd werkte hij ook als toneelschrijver en regisseur bij het Vinohrady Theater, waar hij twee jaar bleef (Aktuálně 2020).

Tegen die tijd kende hij al veel beroemde mensen uit de Tsjechische en buitenlandse scène. Hij nodigde deze mensen regelmatig uit bij hem thuis en daarna in zijn villa. Zo werd de groep *Pátečníci* (vrij vertaald als *De vrijdag mensen*) gevormd, die bijvoorbeeld T.G. Masaryk en andere invloedrijke mensen omvatte, niet alleen uit Tsjechische kringen (Bílek 2002). In 1925 richtte hij de Tsjechische onderafdeling van de PEN Club op en

werd de voorzitter tot hij in 1935 aftrad. Datzelfde jaar trouwde hij met Olga Scheinpflugová, een actrice en zijn oude vriendin. Olga was bijna 13 jaar jonger, maar ze hadden geen tijd om samen een kind te krijgen. Eind 1938 kreeg Karel Čapek griep, en geleidelijk kwamen daar een nierontsteking en longontsteking bij. Hij stierf op 25 december (Halík 1983: 44-70).

1.2 Čapeks werken

Ik zou willen beginnen met een vertaald citaat van Aleš Feters (2008), een inwoner van Úpice en een expert in het leven van Čapek:

Voor een vaste plaats in de literatuur zouden zijn romans en korte verhalen zeker voldoende zijn. Alleen al de toneelstukken zelf zouden hem een vaste plaats in de geschiedenis van het Tsjechische theater bezorgen.

Maar dat is niet alles wat Karel Čapek tijdens zijn vroegtijdig beëindigde leven wist te bereiken. Hij beïnvloedde ook de Tsjechische poëzie, die hij vaak vertaalde, of de opvatting van de kinderliteratuur. Vanwege de omvang van zijn interesses wordt hij gezien als een groot deskundige in verschillende interessegebieden. De tijdloosheid van zijn opvattingen en ideeën is tot op de dag van vandaag bekend.

In 1904 publiceerde hij zijn eerste gedicht in een weekblad. Vier jaren later publiceerde hij zijn eerste proza, dat hij samen met zijn broer Josef schreef. Hij begon ook met het schrijven van de komedie *Loupežník* (vrij vertaald als *De Struikrover*) met zijn broer in 1911, en publiceerde zijn eerste onafhankelijke proza. Een jaar later begon hij na te denken over een bloemlezing van Franse moderne poëzie. In 1917 publiceerde hij zijn eerste zelfstandige werk, *Boží muka* (*Gods kwelling*), waarvoor de Tsjechische Academie hem later onderscheidingen toekende (Halík 1983: 15-31).

In 1920 publiceerde hij vertalingen van Franse poëzie van de nieuwe tijd en ook zijn waarschijnlijk beroemdste werk, *R.U.R.*, dat lange tijd niet in het Nederlands is vertaald. Zoals de vertaler Kees Mercks (2011) schreef: “Nederland hobbelde daar flink achteraan”. Dit werk is pas in 2010 vertaald. Dan werden er andere toneelstukken gepubliceerd en later ook in het Nederlands vertaald, bijvoorbeeld *Věc Makropulos* (*De zaak Makropoulos*) en *Bílá nemoc* (*De witte ziekte*), of het prozawerk *Krakatit* (*Krakatiet*), *Obyčejný život* (*Een doodgewoon leven*) en *Válka s mloky* (*Oorlog met de salamanders*). Naast het klassieke drama en proza werden zijn *Gesprekken met Masaryk*

gepubliceerd, omdat ze goede vrienden waren en Čapek hem enorm bewonderde en steunde. In 1932 verscheen een sprookje *Dášenka čili život štěněte* (*Tuuntje of het leven van een jongen hond*, respectievelijk *Dasja, oftewel het leven van een pup*) (Halík 1983: 32-63).

Čapek publiceerde ook verschillende reisverhalen in de jaren 1923-1936. Hij stuurde zijn verhalen eerst naar *Lidové noviny*, maar publiceerde ze later in boeken. Zelfs vandaag bewonderen mensen dankzij deze boeken zijn schrijfstijl en de kracht van poëtische visie. Deze reisverhalen laten de lezer eenvoudig kennismaken met elk van de bezochte landen (Libigerová 2012).

1.3 De reisverhalen

Reisverhalen zijn zelf een soort tussengenre. Het is een combinatie van klassieke literatuur en toeristische folders, brochures of gidsen. Čapek zelf schreef in de inleiding van zijn eerste reisverhaal, *Italské listy* (vrij vertaald als *Brieven uit Italië*), dat de lezer dit werk niet als een specifiek soort literatuur moet beschouwen, maar dat hij of zij er zelf een mening over moet vormen. Zoals Mirna Šolić (2010: 450) schreef, wordt de lezer een werk aangeboden dat zowel over reizen gaat als over hoe reizen verteld moet worden in zo'n boek. Čapek schreef ook hoe een reisverhaal moet worden geconstrueerd, terwijl hij nog steeds zijn ervaringen beschreef. Bovendien bespote Čapek ook toeristische gidsen, ook al droeg hij die bij zich op reis. Volgens hem zijn deze gidsen oppervlakkig. Desondanks zijn er na Čapek veel reisgidsen, autokaarten en andere toeristische benodigdheden bewaard gebleven. In deze materialen zijn vaak illustraties en beschrijvingen te vinden die de folklore, gewoonten en tradities van het land weergeven (Šolić 2010: 449-450). Het is daarom zeer waarschijnlijk dat Čapek veel over de bepaalde landen zou kunnen schrijven zonder de landen zelf te bezoeken. In *Obrázky z Holandska* vermeldde hij ook dat hij om de een of andere reden niet van reizen houdt. Daardoor maken het deze gidsen hem heel gemakkelijk om te reizen. Hij kan zich meer op het land concentreren en minder op problemen die verband houden met buitenlandse cultuur, zoals buitenlandse valuta (Čapek 2018: 51).

De eerste van zijn reeks van reisverhalen is *Italské listy* (vrij vertaald als *Brieven uit Italië*), dat in 1923 werd gepubliceerd. In de inleiding van dit boek schreef hij dat hij verschillende materialen over dit land ontving. Hij las er echter niets van, dus schreef hij

dit boek (Čapek 2018b: 7). Hij introduceerde het karakter en de cultuur van dit land. Hij schreef zowel over grote steden als Rome, Milaan of Venetië als over het leven op het platteland. Omdat het een boek uit het interbellum is, gaf hij ook humoristisch commentaar op het fascisme. Het boek is onderverdeeld in hoofdstukken, die vooral corresponderen met de steden, en er zijn geen afbeeldingen.

Het volgende boek is *Anglické listy (Engelse brieven)*, dat een jaar later, in 1924, werd gepubliceerd. Hier beschreef Čapek voornamelijk de hoofdstad Londen, die zijn hart veroverde, hoewel zijn verblijf in Engeland in totaal slechts twee maanden duurde. Gedurende deze twee maanden bezocht Čapek ook Schotland, Wales en Ierland. Hij concentreerde zich echter het meest op Engeland en Schotland. Over het algemeen legt het boek de aard van mensen en culturele verschillen vast en bespreekt het ook Britse tradities. Dit alles wordt op humoristische wijze en met beknopte illustraties gepresenteerd.

Het derde boek is *Výlet do Španěl (vrij vertaald als Een trip naar Spanje)*, dat in 1930 werd gepubliceerd. Ook hier schreef hij over mensen, de cultuur van de hele natie en de politiek. Hij richtte zich op steden zoals Madrid of Barcelona. De tekst gaat ook vergezeld van illustraties. Čapek is echter het meest geïnteresseerd in de architectuur van Spanje, die hij in zijn volgende reisverhaal vergeleek met de architectuur van Nederland en andere landen.

Het volgende boek is *Obrázky z Holandska (Prenten van Holland/Over Holland)*, dat qua structuur sterk lijkt op de twee voorgaande boeken. Ook hier richtte Čapek zich op mensen, cultuur, gewoonten en de al genoemde architectuur. Daarnaast is hij toegewijd aan bekende Nederlandse persoonlijkheden en, als gepassioneerd tuinman, ook aan de schoonheid van bloemenvlaktes (Libigerová 2012).

Het vijfde reisverhaal van Čapek is het boek *Cesta na sever (Over Scandinavië)*, dat in 1936 verscheen. In zijn meest uitgebreide reisverhaal concentreerde hij zich op Scandinavië, dus Denemarken, Noorwegen en Zweden. Hij reisde hier voornamelijk per boot en met zijn vrouw, Olga Scheinpflugová. Ze schreef verschillende gedichten, die samen met Čapeks illustraties deel uitmaakten van dit boek. In tegenstelling tot eerdere reisverhalen ligt de nadruk hier niet op mensen en architectuur, maar op natuur en landschap die ongemarkeerd zijn door de civilisatie (Marešová 2019). Dit reisverhaal is

ook het laatste, aangezien het moeilijker was om te reizen in de periode vlak voor de oorlog en Čapek twee jaar later stierf.

2. Zijn werken in Nederland

Dit hoofdstuk behandelt Karel Čapek in Nederland. In het eerste deel staan vertalingen van al zijn werken in het Nederlands centraal. Er zijn ook twee vertalers, Eva Raedt-de Canter en Kees Mercks, die belangrijke vertalers naar het Nederlands voor Čapek zijn. Het laatste deel bevat een korte samenvatting van recensies, wier aantal nog lang na zijn dood toeneemt.

2.1 Vertalingen naar het Nederlands

Zoals aangegeven in het vorige hoofdstuk, was het moeilijk om werken van Čapek vanuit het Tsjechisch naar het Nederlands te vertalen. Tijdens het leven van Čapek werden er in de jaren dertig verschillende vertalingen gepubliceerd, voornamelijk dankzij de vertaler Eva Raedt-de Canter, die de werken uit het Duits en het Engels vertaalde. Tot haar vertalingen behoren *Het jaar van den tuinman* (1932), *Over Holland* (1934), *Hordubal* (1934) en *Oorlog met de salamanders* (1937). Er werden destijds ook andere vertalingen gepubliceerd, zoals *Tuuntje of het leven van een jongen hond* (1935 en 1938) door Johan Luger, *Hoe een toneelstuk ontstond* (1937) door Jan Terlings, *De eerste brigade* (1939) door W. A. Frick-Luyten, *Over Scandinavië* (1940), *Kleine apocriefen* (1949) door Jan Molitor (het pseudoniem van Aimé van Santen),¹ *Mijn honden, mijn katten* (1961) door H. C. E. de Wit-Boonacke en later weer *Oorlog met de salamanders* (1966) door W. Wielek-Berg (De Bruin-Hübllová 2011). De werken van Čapek bevatten vaak kritiek op de politiek of de samenleving in het algemeen, wat waarschijnlijk bijgedragen heeft aan de afname van het aantal vertalingen in de jaren zestig tot tachtig. Hun verspreiding, althans in Tsjechië, was niet verwelkomd.

In 1986, was er eindelijk een vertaling uit het Tsjechisch gemaakt. Dat was een nieuwe vertaling van het boek *První parta* (*De eerste ploeg*). Een andere vertaling volgde in 1992 als Kees Mercks vertaalde *De dichter*. In 2003 werd een ander boek vertaald, dit keer opnieuw het boek *Zahradníkův rok* (*Het jaar van de tuinier*) door Annemarie Vervoordeldonk. De lezers waren niet enthousiast over deze vertaling. De auteur en de uitgever kregen veel slechte recensies, omdat het een vertaling uit het Frans was, die bovendien niet erg succesvol was (De Bruin-Hübllová 2011). Weinig lezers weten echter

¹ Slavist Aimé van Santen was de oprichter van het lectoraat Nederlands in Olomouc in 1947.

dat dit geen directe vertaling is, en veel lezers kennen daarentegen de stijl van Čapek niet, dus beoordelen ze het boek positief. De vraag is dus of dit een slechte vertaling is of daarachter de Tsjechische trots is.

“Binnen een paar dagen zal iedereen in staat zijn om een van Čapeks werken te pakken en het te publiceren zonder de toestemming van de erfgenamen van de rechten te vragen of hen iets te betalen”,² schreef Veronika Lehovcová Suchá (2008). Op 25 december 2008 was het 70 jaar geleden dat Čapek stierf, en dus verliep het auteursrecht op zijn werken, hoewel er nog een paar uitzonderingen zijn die moeten worden gevolgd. Dit was gebruikt door de uitgeverij Wereldbibliotheek, die een vertaling publiceerde van het boek *Obyčejný život* (*Een doodgewoon leven*) door Irma Pieper. Tweeduizend exemplaren van deze vertaling waren in twee maanden tijd uitverkocht (De Bruin-Hübllová 2008). Een jaar later publiceerde de uitgeverij Voetnoot een vertaling van *Obrázky z Holandska* (*Prenten van Holland*) door Kees Mercks, en een jaar later, zoals al vermeld, verscheen de eerste officiële vertaling van *R.U.R.* van Pim van der Horst. Kees Mercks (2000: 222) denkt na over dit spel en de naam ervan. De naam is een afkorting voor Rossum's Universal Robots. Ten eerste benadrukt hij het woord *robot*, waardoor Čapek wereldwijd bekend is, en ten tweede denkt hij aan het woord *Rossum*. Volgens hem is het ofwel gebaseerd op het Tsjechische woord *rozum* (*de rede of het verstand*) of misschien zag Čapek het in tabaksreclame (het merk *Van Rossum*). In de daaropvolgende jaren werden andere vertalingen gepubliceerd, bijvoorbeeld de vertaling van het boek *Válka s mloky* (*Oorlog met de salamanders*) door Irma Pieper in 2011 en *Dášenka čili život štěněte* (*Dasja, oftewel het leven van een pup*) door Edgar de Bruin, de echtgenoot van de vertaler Magda de Bruin Hübllová. Een overzicht van andere vertalingen is te vinden in de bijlage.

2.2 Eva Raedt-de Canter

Zoals vermeld in het vorige hoofdstuk, vertaalde Eva Raedt-de Canter vier boeken van Čapek. Als auteur gebruikte ze een pseudoniem en de echte naam van deze Nederlandse vertaalster en romanschrijver is Anna Elizabeth Johanna de Mooy. Ze was geboren op 11 januari 1900 in Breda en overleden op 27 februari 1975 in Edam. Ze trouwde met de beeldhouwer Jaap Kaas, met wie ze een dochter kreeg, en vervolgens weer met de

² “Už za několik dní bude moci kdokoli sáhnout po některém z děl Karla Čapka a vydat ho, aniž by musel žádat souhlas od dědiců jeho práv či jim cokoli platit.”

ceramist en leraar Willem Hendrik de Vries. Als schrijfster werd ze beroemd door haar eerste roman *Internaat* (1930) en later ook *Vrouwengevangenis* (1935). Beide werken zijn erg somber en waarschijnlijk deels autobiografisch (Van Bork & Verkruijsse 1985: 466-467). Ze werkte ook voor het tijdschrift *Groot Nederland*, waar ze een functie kreeg door een vriend en schrijver Frans Coenen, ondanks de aanvankelijke negatieve mening van de schrijvers Jan Greshoff en Simon Vestdijk (Van Steenhardt-Carré 1999: 31-35). Ze publiceerde ook andere romans en vertalingen na de Tweede Wereldoorlog, maar meer is over haar leven niet bekend.

2.3 Kees Mercks

Kees Mercks is een andere belangrijke vertaler, of het nu gaat om vertalingen van boeken van Čapek of vertalingen van andere Tsjechische auteurs. Kees Mercks is geboren op 15 april 1944 in Amsterdam. Hij schrijft op zijn website dat hij aan het Cartesius Lyceum in Amsterdam en vervolgens ook Russisch en Tsjechisch aan de Universiteit van Amsterdam studeerde, waar hij van 1975 tot aan zijn pensionering in 2009 als docent Tsjechische literatuur werkte. Tussen 1970 en 1972 was hij ook op een studieverblijf in Praag.

Hij begon te werken als vertaler in 1975, toen hij *Morčata (Guinese biggetjes)* van Ludvík Vaculík vertaalde. Sindsdien heeft hij 70 literaire vertalingen en 39 eigen publicaties op zijn naam staan. Auteurs die hij vertaalde zijn onder meer Ivan Klíma, Bohumil Hrabal, Václav Havel, Bianca Bellová en Pavel Šrut. Wat Karel Čapek betreft, vertaalde hij in totaal 5 boeken van hem, waarvan de laatste vertaling, *Bílá nemoc (De witte ziekte)*, in 2020 werd uitgegeven.

Een andere belangrijke vertaling is het boek *Labyrint světa a ráj srdce (Het labyrint van de wereld en het paradijs van het hart)*, oorspronkelijk geschreven door Jan Amos Comenius. Voor deze vertaling werd Mercks in 2017 genomineerd voor de Filter Vertaalprijs, die wordt uitgereikt door het Nederlandse vertaalmagazine *Filter*. Al in het jaar van publicatie van deze vertaling, in 2016, ontving hij zeer positieve recensies (Mercks 2020). In een interview (Kittlová 2015) geeft Mercks toe dat hij door de vertaling van dit boek uit 1925 werd gesteund. De belangrijkste reden voor de nieuwe vertaling was de veroudering van de taal van deze vertaling, aangezien het Nederlands zich in de loop van de 90 jaar ontwikkelde.

In totaal vertaalde Mercks ook 20 boeken van Bohumil Hrabal. In hetzelfde interview (Kittlová 2015) vermeldt hij ook dat hoewel Hrabals teksten als moeilijk worden beschouwd, de vertaling ervan hem eenvoudig lijkt. Zijn gedetailleerde mening over Hrabal is als volgt:

Mijn favoriete Tsjechische auteur is Hrabal, en het zijn zijn teksten die als moeilijk en soms onvertaalbaar worden beschouwd. Maar het was voor mij een groot genoegen om te spelen met de stilistische eigenaardigheden van zijn taal en om te onderzoeken in hoeverre ze vertaald kunnen worden, om extreme mogelijkheden in mijn eigen taal te zoeken of om bepaalde semantisch als idiomatisch en geluidsovereenkomsten te zoeken.³

Integendeel, het was moeilijk voor hem om werken van Jiří Weil te vertalen vanwege de politieke context van zijn werken en tegelijkertijd Weils vrije literaire stijl. Als ervaren vertaler en expert op het gebied van Tsjechisch is Mercks in staat de complexiteit van vertalingen te beoordelen. Het is echter niet alleen de tekst zelf, maar ook welke benadering de vertaler tot de gegeven literatuur heeft.

2.4 Recensies van Čapeks werken in Nederland

Dankzij de vertalingen bereikten de werken van Čapek ook Nederland. “De gevoelige en geestige schrijver Karel Čapek heeft in Nederland vooral naam gemaakt door zijn origineel boekje over Holland.” (P.B. 1934: 564) Het werk *Obrázky z Holandska* is natuurlijk het meest herinnerd door de Nederlanders. Dit boek ontving in een relatief lange periode twee vertalingen. De meeste recensenten zijn het erover eens dat dit een grappig boek is met eenvoudige en beknopte illustraties, hoewel sommige mensen hem ervan beschuldigen dat zijn beschrijving vol clichés en stereotypen zit (Houwink 1937: 122). Er zijn echter nog veel meer boeken die in Nederland bekend zijn. Bij publicatie was er bijvoorbeeld interesse in de roman *Hordubal*. Er is daar geschreven dat zijn verfijnde stijl, veelvuldige ironie, perfecte weergave van karakters en Čapeks vermogen om interesse te wekken hier te zien zijn (P.B. 1934: 564).

³ “Můj oblíbený český autor je Hrabal a právě jeho texty jsou považovány za obtížné, ba někdy i nepřeložitelné. Mně ale činilo velké potěšení hrát si se stylistickými zvláštnostmi jeho jazyka a zkoumat, do jaké míry je lze převést, vyhledávat krajní možnosti ve vlastním jazyce nebo hledat určité podobnosti, jak významové, tak idiomatičké a zvukové.”

In 2011 schreef Alle Lansu dat Čapek een vergeten schrijver voor hem was. Het boek *Een doodgewoon leven* verblindde hem echter. Het is voor hem een geweldige satire op het menselijk bestaan, en volgens hem is het ogenschijnlijk gewone verhaal niet zo gewoon, dankzij Čapek. Hij vergelijkt dit werk bijvoorbeeld met het boek *1984* van George Orwell. George Orwell zou bij het schrijven van *Dierenboerderij* zelf geïnspireerd zijn door het boek *Oorlog met de salamanders*. In datzelfde jaar verscheen ook een recensie van Kees Mercks, die commentaar gaf op het boek *Oorlog met de salamanders*. Hij benadrukte de tijdloosheid en slimme toespelingen op Duitsland, Rusland en Amerika (De Bruin-Hüblová 2011). Een andere recensie is van Bas Heijne, die ook Čapek prees. Hij legde uit dat Čapek nog steeds zo actueel is als ongeveer 80 jaar geleden. Hij zei dat het vooral komt door zijn opvatting van het dagelijks leven en zijn zeer intelligente en speelse schrijfstijl (Heijne 2011).

Een van de nieuwere recensies is van Laurent De Maertelaer (2019). Hij schreef over het boek *Dasja, oftewel het leven van een pup* en prees Čapek voor het hele boek, maar ook de vertaler Edgar de Bruin en de illustrator Henrik Barends. Hij vat de recensie als volgt samen: “Kortom, een heerlijk boek – ‘voor kinderen geschreven, getekend, gefotografeerd en ondergaan door Karel Čapek’ – dat kinderen en dierenvrienden, jong en oud, klein en groot, zeker en vast zal aanspreken.” Het is dus te zien dat Čapek ook met dit sprookje succesvol is.

3. De theorie van literair vertalen

Dit hoofdstuk dient als inleiding tot de theorie van literair vertalen, die nodig is voor de oriëntatie en beoordeling van verschillen in vertaalversies van *Obrázky z Holandska – Over Holland* en *Prenten van Holland*. Ik houd me ook bezig met de rol van de vertaler in het vertaalproces en bespreek verder de problemen die de vertaler terugkomt. Aan het einde van dit hoofdstuk wordt beschreven hoe een objectieve kritiek op de vertaling van literaire werken eruit zou moeten zien en waarop de aandacht moet worden gericht.

3.1 Het vertaalproces

Over het algemeen wordt alle informatie tijdens de vertaling overgebracht van de brontaal naar de doeltaal. Levý (1983: 84-88) schrijft dat het doel van het werk van de vertaler in de eerste plaats is om het originele werk te behouden en te communiceren, dat wil zeggen om het originele werk te reproduceren. Het gaat niet om het maken van een nieuw werk. Bij het werk vervangt de vertaler het taalmateriaal van de ene taal door het materiaal van de andere. Puur op de literaire vertaling gericht, is het ook nodig om de ideeën van de auteur te communiceren en de esthetische verwerking van de brontekst te behouden.

Het vertaalproces nader bekeken, kan het volgens Levý (1983: 53-59) in drie fasen worden opgedeeld, die een goede vertaler moet beheersen. De eerste fase gaat over het begrijpen van het originele werk. Het is belangrijk dat de vertaler een goede en aandachtige lezer is. In deze fase moet de tekst ook filologisch wordt begrepen. Dit betekent vooral het correct lezen van de tekst. Verder is het noodzakelijk om de esthetische waarden van het werk te begrijpen, zoals de sfeer, indicaties van ironie en dergelijke. De vertaler moet zich dus bewust zijn van deze elementen van het werk, het is niet alleen een kwestie van het lezen van de tekst. Het is ook nodig om kennis samen te stellen uit de hoofdstukken en vervolgens uit het hele werk. Dit zal een beeld geven van het hele werk.

De volgende fase is de interpretatie van het origineel. Hier moet de vertaler de kennis uit de eerste fase gebruiken en de juiste interpretatie kiezen. De vertaler moet niet zijn of haar toevlucht nemen tot subjectieve meningen, maar moet bewust een objectief passende oplossing zoeken. Het is mogelijk om bepaalde elementen in het werk te benadrukken,

maar deze moeten binnen de limieten van de inhoud van het werk vallen (Levý 1983: 59-68).

De derde fase gaat over de getrouwe en artistiek waardevolle reproduceren van het origineel. Voor deze fase is stilistisch talent nodig. Het is belangrijk om de verhouding tussen de twee taalsystemen en hun verschillen waar te nemen. Elk idee moet adequaat worden uitgedrukt in de doeltaal zonder te worden beïnvloed door het origineel. Zowel de kwestie van taalverschillen als de kwestie van culturele verschillen komen hier aan de orde (Levý 1983: 68-83).

3.2 De rol van de vertaler

Zoals te zien is, vereist het werk van de vertaler een speciale aanpak en kennis, maar toch is zijn positie enigszins bijzonder. Zoals Wechsler vermeldt, schrijft de vertaler een werk dat al is geschreven. Tegelijkertijd vergelijkt hij de rol van de vertaler met de rol van een zanger. Beiden zetten een bepaalde tekst om in een nieuwe vorm, de zanger in een sprekende vorm en de vertaler naar een andere taal. Het verschil is dat bijvoorbeeld de songteksten worden gemaakt om te worden voorgedragen, maar een literair werk is niet gemaakt om te worden vertaald. Daarom is het werk van een vertaler complexer en vereist de verantwoordelijkheid, maar ook is het bijna onzichtbaar. In wezen wordt de vertaler geprezen als zijn werk onzichtbaar is. Wechsler (1998: 8) citeert ook Čapek, die schrijft:

Even if I were to sit on the porch with my work, I don't think a single boy would come and watch my fingers to see how a writer's business is done. I don't say that it is a bad or useless profession, but it is not one of the superlatively fine and striking ones, and the material used is of a strange sort – you don't even see it.

Dit geldt zowel voor de schrijvers zelf als voor de vertalers.

Verder wordt van de vertaler verwacht dat het werk foutloos is, hoewel de beloning voor zijn of haar werk vaak gemiddeld is. Gelukkig zijn er verschillende manieren waarop vertalers over de hele wereld worden ondersteund. Magda de Bruin-Hübllová vermeldt dit in haar artikel, waarin ze verschillende vertalers interviewde, die uit het Tsjechisch naar andere talen vertalen. Zo reikt het Nederlandse Letterenfonds jaarlijks een prijs uit voor een literaire vertaling uit of naar het Nederlands. Deze prijs is niet alleen een uiting van waardering, maar gaat ook gepaard met een beloning van 10.000 euro. Ook wordt

bijvoorbeeld de Aleida Schot-prijs, voor vertalers uit Slavische talen, uitgereikt. Daarnaast worden vertalers ondersteund bijvoorbeeld door stipendia of de mogelijkheid van een verblijf in zogenaamde vertaalhuizen. Deze huizen staan bijvoorbeeld in Amsterdam of Antwerpen, maar in Tsjechië ontbreken deze huizen. De karakter en de hoogte van de hulp is dus per land verschillend (De Bruin-Hübllová 2014).

Ook bij boekrecensies loopt de vertaler achter. Hij wordt vaak alleen genoemd als hij het boek slecht vertaalde. Ondanks de mogelijke steun van vertalers, in welke vorm dan ook, kan worden gesteld dat de vertaler zijn eigen werk moet doen uit liefde voor zijn werk of uit liefde voor literatuur, zoals Wechsler (1998: 7-9) verder schrijft. Tegelijkertijd is dit vakgebied zeer veeleisend, omdat de vertaler niet alleen een vreemde taal moet beheersen, maar er ook perfect in moet kunnen lezen en schrijven. De combinatie van al deze talenten is niet gebruikelijk.

3.3 Problemen

Elke vertaling bevat verschillende verschijnselen waarmee de vertaler in zijn werk moet omgaan. Sommige verschijnselen zijn typerend voor meer soorten vertalingen, andere puur voor literaire vertaling. In dit hoofdstuk wordt de vertaling van non-fictie gekarakteriseerd, vervolgens worden het proces van het vertalen van realia en mogelijke vertaalstrategieën, de woordkeuze en het probleem van de equivalentie tussen talen beschreven, en tenslotte worden de vereisten voor het vertalen van titels genoemd.

3.3.1 Non-fictie in het algemeen

In literaire vertalingen moet onderscheid worden gemaakt tussen fictie en non-fictie, hoewel deze genres in veel opzichten vergelijkbaar zijn, wat het vertalen ervan betreft. Non-fictie wordt in wezen gedefinieerd als een genre dat geen fictie is. Jelle Noorman (2019: 211-219) definieert non-fictie als volgt: “onder non-fictie worden geschriften verstaan die op de werkelijkheid berustende feiten presenteren, analyseren en/of interpreteren”. Volgens hem omvat dit genre bijvoorbeeld praktische geschriften, naslagwerken, educatieve en wetenschappelijke teksten, taalkundige teksten en andere. We kunnen er dus ook reisverhalen rekenen.

Zowel bij fictie als bij non-fictie probeert de vertaler de originele tekst te respecteren en het oorspronkelijke werk zo goed mogelijk weer te geven. Om hetzelfde effect te bereiken, moet hij of zij zich losmaken van de tekst en aandacht besteden aan de verschillen tussen de brontaal en de doeltaal. Deze verschillen kunnen betrekking hebben op de zinsbouw, de woordkeuze, de compactheid van de taaluiting, enz. Er kan echter niet overal op regels worden vertrouwd. Het is van belang dat de lezer van de vertaling bij het lezen dezelfde ervaring heeft als bij het lezen van het origineel. Daarom moet de vertaler ook aandacht besteden aan het register, d.w.z. de manier waarop de taal in een bepaalde situatie wordt gebruikt (Noorman 2019: 211-219).

Zoals Noorman (2019: 211-219) verder stelt, is een groot verschil tussen fictie en non-fictie dat in non-fictie “de gepresenteerde feiten moeten kloppen”. Verder schrijft hij: “De vertaler van non-fictie krijgt per definitie te maken met namen, begrippen, concepten en data die verwijzen naar ware gebeurtenissen, bestaande personen en culturele, maatschappelijke of politieke fenomenen.” De vertaling moet alle vermelde informatie getrouw weergeven. Het is daarom raadzaam dat de vertaler aan het begin zijn eigen onderzoek doet en vervolgens alle informatie controleert. Deze verificatie dient als controle van de vertaling, maar ook van de juistheid van de brontekst. Voor vertalers is dit deel van het vertalen sinds ongeveer de jaren negentig aanzienlijk gemakkelijker geworden met de komst van internet. Het is dus niet meer nodig om meerdere uren per dag in bibliotheek door te brengen, hoewel dit eenvoudiger om aan informatie te komen wel eens lastig kan zijn. Elke vertaler moet echter beseffen of hij of zij in staat is om een bepaald werk te vertalen. Iemand zonder esthetische gevoeligheid kan geen gedichten vertalen, en op dezelfde manier kan iemand zonder kennis van Nederland Čapeks *Obrázky z Holandska* niet vertalen. Het onderzoek zou in dit geval te lang duren en waarschijnlijk zou de vertaler toch niet de juiste vertaling creëren.

Eventuele problemen van dit type kunnen door de vertaler worden opgelost met behulp van de editor, de uitgever of rechtstreeks met de auteur. De auteur weet het best hoe hij of zij de informatie bij het schrijven heeft willen meedelen. Het is mogelijk dat de auteur opzettelijk onjuiste informatie gebruikt om bijvoorbeeld problemen met de instellingen waarover hij of zij schrijft te vermijden. Het is dan aan de vertaler om te beslissen wat er met de informatie is gebeurd. Als echter geen contact kan worden opgenomen met de auteur, of hij of zij nu al overleden is of gewoon geen belangstelling heeft om informatie

te bieden, wordt de taak van de vertaler een beetje moeilijker. De meeste levende auteurs zullen echter blij zijn dat iemand in hun werk geïnteresseerd is (Noorman 2019: 211-219).

3.3.2 Strategie bij het vertalen van realia

De vertaler wordt bij bijna elke vertaling geconfronteerd met de vertaling van realia, en het is vaak niet gemakkelijk om met dit probleem om te gaan. De term *realia* verwijst in het algemeen naar begrippen die kenmerkend zijn voor een bepaalde cultuur in een bepaalde tijd. Deze begrippen zijn vaak onmogelijk te vertalen omdat een andere cultuur er geen equivalent voor heeft. Volgens Diederiek Grit (1997: 42) zijn er twee mogelijke manieren om realia te definiëren:

De concrete unieke verschijnselen of categorale begrippen die specifiek zijn voor een bepaald land of cultuurgebied en die elders geen of hooguit een gedeeltelijk equivalent kennen; of de voor deze verschijnselen/begrippen gebruikte termen.

Grit (1997: 43) noemt verder drie factoren die van invloed zijn op de strategie van de vertaler. De eerste factor is om wat voor tekstsoort het gaat. Als voorbeeld vergelijkt hij literair vertalen met juridisch vertalen, omdat elke tekst een andere mate van vrijheid heeft bij het vertalen. Een literaire tekst kan vrij worden vertaald, terwijl een juridische vertaling nauwkeurig moet zijn. Een andere factor is de doelttekst. Er dient hier beslist te worden of het hoofddoel is om informatie nauwkeurig over te brengen of om de sfeertekening te beschrijven. In deze context heeft Levý (1983: 31-43) een illusionistische methode gepromoot. De essentie van deze methode is het werk te laten lijken op de brontekst en dus op de werkelijkheid. Volgens hem biedt de tegenovergestelde methode, de anti-illusionistische methode, slechts een imitatie van de werkelijkheid in vertaling. In het kader van de vertaling van realia is het dus mogelijk om een middenweg te kiezen en in de vertaling in te grijpen met bijvoorbeeld een woord of een zin die de uitdrukking in kwestie verklaart. De laatste factor is de doelgroep. De vertaler moet een idee hebben voor wie de vertaling bestemd is. Het gaat vooral om de kennis van de doelgroep over het onderwerp. Grit (1997: 44) verdeelt hier de lezers in drie groepen als: “absolute leken, geïnteresseerden met voorkennis en deskundigen”. Voor de eerste groep zou hij kiezen voor een uitleg in de vorm van een beschrijving, of de naturalisatiemethode, oftewel de methode om de doelcultuur dichter bij de brontekst te brengen. Voor de tweede groep zou

hij kiezen voor een vertaling zonder uitleg met de noodzaak om informatie op te sporen, of vervreemding, wat het tegendeel is van de naturalisatiemethode. Voor deskundigen zou hij de authentieke namen behouden en slechts een beperkte vertaling kiezen.

Aan de hand van deze informatie kan worden vergeleken hoe het boek *Obrázky z Holandska* verschilt van de vertalingen ervan. Het soort tekst verandert niet, maar de andere twee factoren wel. De doelttekst van het origineel zou de informatie moet overbrengen en tegelijkertijd amuseren. Als een Nederlander deze tekst leest, kent hij al deze algemene informatie waarschijnlijk, en meer geïnteresseerd in de mening van Čapek en de sfeer van het werk is. De vertaler moet zijn strategie dus aanpassen.

Bij vertaalstrategieën noemt Grit (1997: 44-44) de vragen die een vertaler moet stellen. Het is belangrijk, om te bepalen of de denotatie, d.w.z. de woordenboekdefinitie van een woord, of de connotatie, d.w.z. de betekenis van het woord voor een bepaalde persoon, belangrijk zal zijn voor de lezer. Vervolgens wordt nagegaan of een bepaalde vertaling lang genoeg en tegelijk zo kort mogelijk is. Op basis hiervan onderscheidt hij onder verschillende vertaalstrategieën.

De eerste van deze strategieën is “handhaving”, waarbij “de brontaaluitdrukking in de doeltaal ongewijzigd blijft”. Deze strategie kan worden gebruikt als de lezer al bekend is met het concept, anders zou deze strategie afleiden. De tweede optie is “leenvertaling”, wat een letterlijke vertaling is van de brontaaluitdrukking. Deze strategie is alleen mogelijk als delen van de uitdrukking een equivalent hebben in de doeltaal. Tegelijkertijd is het niet een erg nauwkeurige vertaling. De derde optie is “benadering”, waarbij een soortgelijke bestaande term in vertaling wordt gebruikt. Deze strategie wordt echter niet gebruikt in professionele vertalingen, omdat het resultaat misleidend kan zijn. De vierde optie is “omschrijving of definiëring in de doeltaal”. Een lange vertaling van een enkel woord is echter niet in alle gevallen mogelijk, om de tekst niet te lang te maken. De vijfde optie is “kernvertaling”. Deze strategie is gebaseerd op het gebruik van een hyperoniem, d.w.z. een superordinaat woord dat ook deel uitmaakt van de denotatie van het oorspronkelijke woord. Veelvuldig gebruik ervan kan echter leiden tot vervlakking van inhoud en stijl. De zesde optie is “adaptatie”, waarbij het in de eerste plaats om de functie gaat, en de taalkundige inhoud niet zo belangrijk is. Zo wordt bijvoorbeeld een bekend Nederlands bedrijf vervangen door een bedrijf dat bekend is in de doeltaal waarin de tekst wordt vertaald. De laatste mogelijkheid die wordt genoemd is “weglating”, waarbij de vertaler inhoud weglaat die voor de lezer in de doeltaal niet relevant is. Deze strategie

kan bijvoorbeeld worden gebruikt als een bepaalde definitie overbodig en voor de hand liggend zou zijn voor de lezer. Elk van deze opties heeft een doel en een bepaald teksttype waarin het wel of niet kan worden gebruikt. Het is echter mogelijk om binnen eenzelfde tekst verschillende strategieën te gebruiken, hetzij tegelijkertijd, hetzij na elkaar (Grit 1997: 45-47).

3.3.3 *Woordkeuze*

In verband met de bovengenoemde strategieën moet er rekening wordt gehouden met een verschijnsel dat zich vaak voordoet, vooral bij minder ervaren vertalers. Dit verschijnsel is lexicale verarming. Het probleem kan vooral liggen bij vertaalstrategieën “benadering” en “kernvertaling”. Levý beschrijft het als het gebruik van een meer algemeen en minder illustratief woord. Vervolgens citeert hij Ivan Olbracht, die zei dat het beter is te schrijven *een gors zat in de elzenboom* dan *een vogel zat in de boom*.⁴ De eerste optie evoceert bij de lezer een concreet beeld op, zowel van de kleur en de grootte van de ekster, als van de kleur, de groei en de bladeren van de elzenboom, terwijl de tweede optie slechts een zeer abstract beeld evoceert. De vertaler moet zich echter aanpassen aan de doelgroep, zoals in het vorige hoofdstuk is gezegd. Hij of zij moet weten of de lezer zich *ekster* en *elzenboom* correct kan voorstellen, of dat een armere vertaling, d.w.z. vervanging van de hyperoniemen *vogel* en *boom*, geschikter zal zijn voor de lezer (Levý 1983: 137-153). Dit verschijnsel doet zich niet alleen voor bij de namen van dier- en plantensoorten, het komt ook voor bij andere soorten vertalingen.

Volgens Levý (1983: 137-153) leidt vertaling tot drie soorten verarming. Het eerste is de al genoemde verarming door het gebruik van een algemene term in plaats van een specifieke en precieze. Een ander type is het gebruik van een stilistisch neutraal woord in plaats van een emotioneel getint woord. Het laatste is het kleine gebruik van synoniemen om de uitdrukking te variëren. Hoewel er talen zijn die niet zoveel nadruk leggen op het gebruik van synoniemen als bijvoorbeeld het Engels, zijn synoniemen belangrijk om een literaire tekst tot leven te brengen. Aan de hand van de graad van verarming kan de ervaring en de graad van vindingrijkheid van de vertaler wordt herkend.

In het kader van de vertaling van realia is een verarming soms echter noodzakelijk, omdat elke taal een andere woordenschat heeft. Als er geen equivalent kan worden gevonden,

⁴ “...aby spisovatel nenapsal *na stromě seděl pták*, ale *na olši seděl strnad*.”

mag de vertaler een meer algemeen woord gebruiken. Ook moet worden nagegaan uit welke periode de vertaling stamt en of het mogelijk is een equivalent uit die tijd te gebruiken, dan wel of het beter is een ander woord te vinden dat voor de lezer uit de heden gemakkelijker te begrijpen is. De verarming van het lexicon kan ook een stilistisch effect hebben, dat niet zozeer de realia betreft als wel de taal zelf. Vaak worden de oorspronkelijke woorden vervangen door neutrale woorden (Levý 1983: 137-153). Dit is belangrijk om te beoordelen, vooral in het geval van vertalingen van Čapeks werken, of ook in de poëzie, hoewel er meer vrijheid in de vertaling is.

Het denkbeeld zit echter niet alleen in de woorden zelf, maar ook in het uitdrukken, of niet-uitdrukken, van deze woorden. Volgens Levý (1983: 137-153) is het de taak van de vertaler om de tekst logisch te maken, om de onuitgesproken woorden en de syntactische structuur correct te interpreteren. In het kader van het maken van een logisch tekst moet de vertaler zich ervan bewust zijn dat er een opzettelijke tegenstelling kan bestaan tussen het denkbeeld en de uitdrukking ervan in artistieke teksten. Vaak is het de manier van het uitdrukken die kenmerkend is voor de auteur. Vertalers hebben ook de neiging denkbeelden te verwoorden die de oorspronkelijke auteur slechts heeft aangeduid, bijvoorbeeld zodat de lezer de situatie op verschillende manieren zou kunnen begrijpen. Tenslotte behandelen vertalers ook de syntactische structuur, die opzettelijk niet-standaard kan overkomen. Een voorbeeld van verandering van de structuur zou het gebruik van voegwoorden kunnen zijn om zinnen samen te voegen, waardoor de zinnen elkaar dan als bijzinnen opvolgen in plaats van verschillende hoofdzinnen verdeeld door een komma. Dit geeft de zinnen een andere betekenis, en verliest ook de kracht van het oorspronkelijke denkbeeld.

3.3.4 De titel van het werk

Een onderwerp van de vertaling is hier nog niet beschreven, en verschillende vertaalregels zijn ook ermee verbonden. Dit onderwerp is een titel van een werk of ook een titel van een hoofdstuk. Hoewel het vaak alleen maar een paar woorden zijn, is ook deze tekst belangrijk. Elk land en elke taal heeft zijn eigen principes voor het schrijven, en dus ook vertalen, van titels. Het Nederlands en het Engels, bijvoorbeeld, neigen ertoe nominale namen te gebruiken, terwijl het Tsjechisch neigt naar het gebruik van verbale namen. Bovendien moet de vertaler zich ervan bewust zijn of de vertaling zinvol zal zijn voor de

lezers en of ze de vertaling zullen begrijpen. Anderzijds, als de oorspronkelijke auteur en zijn werk al bekend zijn, is het niet raadzaam zich met de titel te bemoeien. Wat de juistheid van de vertaling van de titel betreft, wordt ervan uitgegaan dat elke vertaler de titel correct kan vertalen als hij of zij de inhoud van het werk correct heeft kunnen vertalen en begrijpen (Levý 1983: 153-160).

De naam moet onderscheidend en specifiek zijn. Een van de belangrijkste vereisten is dat de naam boeiend is. Als de titel boeiend is, zullen meer mensen het boek waarschijnlijk kopen en zullen ze het ook gemakkelijk kunnen onthouden. Daarom is het mogelijk dat de titel van het werk door de uitgeverij wordt behandeld, hoewel dit niet meer gebeurt, aldus Levý (1983: 153-160). De auteurs zelf zijn erop gebrand de titels zo specifiek mogelijk te houden, zodat ze gemakkelijker in het oog springen. Bij het vertalen mag de vertaler zich echter niet laten meeslepen door het verlangen naar een onderscheidende titel en moet een titel aanhouden die het werk beschrijft.

Levý noemt verder twee soorten titels. De eerste is de beschrijvende of zuiver communicatieve titel. Deze titel geeft het thema van het boek aan door de belangrijkste persoon, gebeurtenis en eventueel de literaire soort te noemen. De inhoud overheerst hier de esthetische component en de titel kan vrij lang zijn. Het tweede type is de afgekorte titel. Er wordt het thema, de problematiek of gewoon een symbool voor de titel gegeven. Dit type begon zich te ontwikkelen in de periode dat literatuur handelswaar werd (Levý 1983: 153-160). De titels van oude werken die nu nieuwe vertalingen krijgen, zijn vaak gewijzigd. Een beschrijvende titel wordt een afgekorte titel, vooral om de aandacht te trekken.

3.4 De kritiek van de literaire vertaling

Om een tekst correct te kunnen beoordelen, is het nodig om niet alleen het vertaalproces en zijn valkuilen te kennen, maar ook de regels voor vertaalkritiek begrijpen. In dit hoofdstuk wordt besproken wat kritiek van een literaire vertaling inhoudt, wie kritiek mag verrichten, en op welke manier kan een goede kritiek worden herkend.

3.4.1 De rol van de criticus

Als het eerste moet er bepaald worden, wie de criticus is. Katharina Reiss (2000: 1-8) schrijft dat het alleen iemand kan zijn die de bron- en doeltaal kent. Zijn of haar kennis van beide talen is noodzakelijk om de vertaling direct met het origineel te kunnen vergelijken. Otto Kade (1964: 137) heeft een soortgelijke opvatting, omdat hij schrijft dat vertalen een proces is waarin het noodzakelijk is een doeltekst te construeren die gebonden is aan beperkingen uit de brontaal. Bij het zoeken naar equivalentie moet de vertaler zijn oplossing altijd met de brontekst overleggen om te zien of de oplossing adequaat is. Zonder het oorspronkelijke werk is het dus onmogelijk kritiek van de vertaling te verrichten. Pas dan kan er sprake van objectieve kritiek zijn.

3.4.2 Objectieve kritiek

Objectieve kritiek moet verifieerbaar zijn. Om verifieerbaar te zijn, moet het specifiek zijn en vergezeld gaan van voorbeelden, eventueel ondersteund door een passender oplossing. Als de criticus ervoor kiest negatieve kritiek te leveren, moet hij of zij de oorzaak van de fouten van de vertaler achterhalen. De reden voor fouten kan bijvoorbeeld onvoorzichtigheid, onoplettendheid, onwetendheid over idiomatische uitdrukkingen of terminologie, enz. zijn. Wat de fout ook is, de criticus moet het rechtvaardigen. Als een belangeloze lezer deze kritiek leest, kan hij of zij zelf beoordelen welke oplossing hij of zij beter vindt, die van de oorspronkelijke auteur of die van de criticus. De kritiek kan ook dienen als een manier van proeflezen, hoewel dat niet het doel is. Als de criticus dwingende redenen geeft om een wijziging aan te bevelen, kan de oorspronkelijke auteur die wijziging aanbrengen (Reiss 2000: 1-8).

Kritiek mag echter niet alleen gebaseerd zijn op het opsommen van fouten. De conformiteit met de grammaticale, stilistische, lexicale en semantische normen van de doeltaal is niet het enige wat een vertaling uitmaakt. Het is daarom niet mogelijk tot een conclusie te komen die het werk in het geheel samenvat. Voor een volwaardige kritiek moeten ook niet-linguïstische factoren in aanmerking worden genomen, bijvoorbeeld of de inhoud van het werk correct is geïnterpreteerd en of deze inhoud correct is overgebracht in de doeltaal (Reiss 2000: 9-15).

3.4.3 Kritiekprocedure

Bij het kritiseren van een vertaling is het raadzaam systematisch van het algemene naar het specifieke te gaan. Dit geldt zowel voor de afzonderlijke hoofdstukken, waar de criticus begint met algemeenheden, gevolgd door voorbeelden, als voor de kritiek in het geheel. Deze procedure lijkt sterk op die van het vertaalproces.

In het begin moet de criticus nagaan om wat voor soort tekst het gaat, en vervolgens om welk genre. Zelfs binnen literaire werken alleen al zijn er vele genres waarvoor verschillende regels gelden. Hier zal de criticus ook de overheersende functie van de tekst bepalen, bijvoorbeeld objectief, subjectief of overtuigend. In deze fase bepaalt hij of zij ook voor wie de tekst bestemd is. Vervolgens moet de criticus zich richten op de auteur van het oorspronkelijke werk, met name wat de inhoud van zijn of haar tekst is en hoe die inhoud tot uitdrukking komt. Hier worden de linguïstische factoren bekeken vanaf de hoogste eenheden, d.w.z. hoofdstukken, via zinnen tot afzonderlijke letters. Er moet ook rekening worden gehouden met bijvoorbeeld metaforen, idiomen, enz. (Reiss 2000: 15-38).

4. De analyse

De analyse maakt gebruik van de bevindingen uit de voorgaande hoofdstukken, die in de eerste plaats dienen als context voor deze werken en hun auteurs, en in de tweede plaats dienen als theoretische basis voor een goede analyse van de vertaling en het origineel. Het boek dat voor de analyse is gekozen is *Obrázky z Holandska* en de vertalingen daarvan *Over Holland* en *Prenten van Holland*, die als primaire literatuur worden aangegeven. Er wordt ook rekening gehouden met het tijdsverschil tussen deze vertalingen en de verschillen worden ook geconsulteerd met andere versies van het origineel. Om dit onderwerp te beperken, was het echter noodzakelijk om alleen de originele en de twee doelteksten te behandelen. Het doel van de analyse is deze eindproducten te vergelijken met het origineel en te beoordelen welk product beter is voor de lezer. Er wordt dus geen rekening gehouden met het feit dat de vertaling *Over Holland* gebaseerd is op een andere taal, waarschijnlijk het Engels, ook omdat erover onvoldoende informatie beschikbaar is.

De analyseprocedure is gekozen op basis van de voorgaande hoofdstukken. Na vertrouwd te zijn geraakt met het origineel en een inhoudelijke en stilistische analyse te hebben uitgevoerd, volgt een vergelijking met de twee vertaalde versies. De vergelijking wordt gemaakt van grote eenheden naar individuele woorden. Alle vergelijkingen en de bijbehorende kritiek zijn gecomplementeerd met passende cursief gedrukte voorbeelden. Deze voorbeelden staan direct in de tekst of worden voor de duidelijkheid onder elkaar vermeld. Op dat moment worden de volgende afkortingen gebruikt: Karel Čapek – KČ, Eva Raedt-de Canter – ER, Kees Mercks – KM. Alle definitie's zijn eventueel te vinden in de online woordenboeken die bij de bronnen worden vermeld. Dit maakt het mogelijk om aan het eind van dit werk een objectieve conclusie te trekken.

4.1 Het origineel

Zoals al vermeld in de vorige hoofdstukken, werden de afzonderlijke delen van het boek *Obrázky z Holandska* eerst gepubliceerd in *Lidové noviny*, maar later werden deze hoofdstukken gebundeld in één boek. Het is dus duidelijk dat de inhoud van het boek oorspronkelijk bedoeld was voor Tsjechoslowaakse burgers die deze krant lazen. Gezien Čapeks schrijfstijl, die later is beschreven, kan worden geconcludeerd dat de tekst in de

eerste plaats bedoeld was voor goed opgeleide volwassen burgers van Tsjechoslowakije die geïnteresseerd waren in de Nederlandse cultuur of belangstelling hadden voor het leven in het buitenland.

4.1.1 De inhoud

De reden waarom Čapek over Nederland schreef, is dat hij daar op het PEN-congres was. Čapek vermeldde niet het congres zelf, hij is meer geïnteresseerd in de schrijvers die daar waren. Hij beschreef hen voornamelijk in termen van uiterlijk en vulde deze beschrijving aan met illustraties. Dit hoofdstuk werd echter na 1948 gecensureerd door het communistische regime, hoewel het in 1980 in de oorspronkelijke tekst werd terug veranderd.

Vervolgens begon hij Nederland zelf te beschrijven en gaf hij zijn eerste indrukken van zijn bezoek aan het land. Zoals de meeste reizigers is hij met de trein aangekomen op het station van een grote stad, en dus begon hij de stad te beschrijven. Als een buitenlander was hij in de eerste plaats geïnteresseerd in het aantal mensen dat in de stad fietst en in het belang van een fiets voor de mensen van dit land. Na een korte opmerking over honden, richtte hij zijn aandacht al op water, met name kanalen en grachten. Het water is een weerspiegeling van de steden en de architectuur, wat Čapek zeer interessant vond.

Het water leidde hem ook weg van de stad, waar hij rust en natuur vond en, als gepassioneerd tuinier, was hij hier ook gelukkig. Aangezien veel dingen in Nederland om water draaien, vertelde hij ook over de strijd van de Nederlanders met het water en het inpolderen van de grond. Vervolgens vermeldde hij ook de vele boten die de Nederlanders gebruiken. Na een korte beschouwing over het licht in Nederland en een beschrijving van de dieren buiten de stad, kwam Čapek bij de mensen in wat hij Oud Holland noemde. Dit is ook waar zijn illustraties eindigen.

Dan schreef hij alweer over de steden en de architectuur die hem daar aantrok. Hij waardeerde vooral het vermogen van de Nederlanders om op zo'n klein gebied te werken. Dit, zei hij, is de basis voor de kunst van verschillende bekende Nederlandse kunstenaars die hij vermeldde. Tegen het einde van het boek wendde hij zich tot een vergelijking van kleine naties en landen, waarbij hij besprak wat hun bestemming eigenlijk is en waar ze naar zouden moeten streven. Hij eindigde het boek met lof voor Nederland en lessen voor andere kleine naties.

4.1.2 Čapeks schrijfstijl

In elke literaire vertaling moet de schrijfstijl van de auteur behouden blijven, en dus moet er ook rekening mee worden gehouden bij de analyse van de tekst. De stijl van de auteur kan syntactisch, morfologisch, lexicaal en anderszins van aard zijn. Dit hoofdstuk gaat in op Čapeks schrijfstijl en zijn benadering van het taalgebruik.

Volgens Lubomír Doležel (1960) verzamelde Čapek alle bronnen van de Tsjechische taal van zijn tijd en gebruikte die voor een perfecte poëtische weergave van de wereld, zowel in zijn proza als in zijn toneelstukken. Zijn werken bevatten tijdloze ideeën. Hij bracht deze ideeën over in zijn typische verhalende vorm. In zijn vertelling had hij de behoefte om alles wat hem bezighield over te brengen en zo lukte hem om de lezer te boeien. Verbeelding en taalkundige creativiteit zijn belangrijk in zijn stijl, die de lezer bij de plot betrekken waarvan alleen de verteller oftewel de auteur werkelijk deel uitmaakt. Deze narratieve monoloog zou men in Čapeks vertelling kunnen omschrijven als een gesprek met de lezer. Bovendien vergeleek Doležel Čapeks stijl met de ervaring van een bioscoop, omdat de lezer wordt meegevoerd naar de tijd en de plaats waar de actie plaatsvindt. Hij deed dit door bijvoorbeeld de tegenwoordige tijd te gebruiken, aanwijzende voornaamwoorden en het aanspreken van de lezer. De werken komen ook tot leven dankzij de verteller, die zich met de plot bezighoudt door middel van subjectieve observaties. Dit is ook te zien in *Obrázky z Holandska*, waar Čapek een man is die Nederland als toerist ontdekt. Wat het taalgebruik betreft, zijn er elementen die kenmerkend voor Čapek zijn. Zo is er een vermenging van het gebruik van spreektaal, boekenwijsheid en technische termen. Daarnaast komen ook herhaling en ironie in zijn teksten voor. Hij gebruikte niet alleen woorden uit verschillende vreemde talen, maar ook woorden uit verschillende disciplines en beroepen. Ook in *Obrázky z Holandska* gebruikte hij termen die typisch zijn voor de Nederlandse cultuur. In het algemeen wordt zijn tekst beïnvloed door deze onverwachte combinatie van verschillende elementen, waardoor de tekst tot leven komt.

Čapek was ook geïnteresseerd in linguïstiek. Hij stelde voor (Čapek 1935: 7-8) dat het gebruikt zou worden om de menselijke toespraak in de politiek en de maatschappij in het algemeen te bestuderen. Hij had veel tijdloze ideeën waaruit latere disciplines van de taalkunde konden putten. Hieruit blijkt dat hij het gebruik van woorden ook theoretisch

begreep. Zoals Marie Těšitelová (1990: 192-200) stelde, had hij zijn opvattingen onder meer overgenomen van de Praagse Taalkundige Kring. Aangezien hij de vrijheid van taal voorstond, was hij het bijvoorbeeld niet eens met het idiomatisch onderwijs op school, dat vasthield aan beperkingen van de taalproductie, en hij was het ook niet eens met de puristen die de verbeelding in het taalgebruik aan banden legden. Aan de andere kant luisterde hij echter altijd graag naar argumenten van beide kanten. Bovendien maakte Čapek onderscheid tussen journalistieke en administratieve stijlen in de Tsjechische taal. Hij hield ervan de dingen te benoemen en ze tegelijkertijd te bekritisieren, bijvoorbeeld het gebruik van vaste verbindingen. Volgens hem gaat het vooral om “vaste leugens”⁵.

Čapeks andere interesses in de linguïstiek waren woordenboeken en de etymologie van woorden, waarmee bijvoorbeeld zijn denken over eigennamen te maken heeft. Hij was ook geïnteresseerd in het gebruik van bijvoeglijke naamwoorden en werkwoorden. Verder onderzocht hij hoe deze elementen in een zin kunnen gebruikt worden en hoe ze in verschillende situaties gebruikt worden. Dit houdt ook verband met de syntaxis, waarvoor hij een groot verschil maakte tussen het gesproken woord in drama en het geschreven woord in proza (Těšitelová 1990: 192-200). In het algemeen kan er dus gezegd worden dat zijn belangstelling voor linguïstiek van grote invloed is geweest op zijn schrijfstijl. Hijzelf experimenteerde graag met wat hij had geleerd. Specifieke voorbeelden van zijn stijl worden in de volgende hoofdstukken besproken en vergeleken met zijn vertalingen.

4.2 Verschillen in de inhoud

Het komt vaak voor dat een redacteur, een redactie of gewoon een vertaler aan het begin of aan het eind van een werk nog een tekst toevoegt die geen deel uitmaakt van het originele werk. Deze tekst is het voorwoord of het nawoord. Kees Mercks heeft twee teksten aan zijn vertaling toegevoegd, die elk iets anders zijn. Bovendien ontbreekt er een tekst van Čapek in de vertaling van Eva Raedt-de Canter.

⁵ “ustálené lhaní”

4.2.1 Nawoord

Als de eerste toevoegde Mercks een nawoord direct na het laatste hoofdstuk van het originele werk. Deze tekst is hier vooral bedoeld als context voor lezers die niet veel over Čapek weten, maar zal ook iets nieuws bieden voor degenen die Čapek al kenden, waarschijnlijk ook voor Tsjechische lezers. Wat volgt is een samenvatting van deze tekst.

Het nawoord van Mercks (2009: 93-103) begint met een terugblik op het Negende Internationale Congres van de PEN Club, dat in juni 1931 in Den Haag werd gehouden. Zoals eerder vermeld, was Čapek daar als hoofd van de Tsjechoslowaakse delegatie. Naast de mensen over wie Čapek schreef en die hij ook tekende aan het begin van het boek, worden nog andere namen genoemd van bekende leden van de PEN Club. Hij vermeldt ook dat de Tsjechische toneelschrijver en een vriend van Čapek, Edmund Konrád, de werkzaamheid van Čapek tijdens het congres prees. Samen met František Langer, onder andere ook toneelschrijver, kregen ze drieën grote erkenning. Later keert Mercks terug naar de collega's van Čapek en vermeldt dat Čapek misselijk werd na een bezoek aan een Indisch restaurant tijdens het congres, waarschijnlijk vanwege de onbekende smaken. In verband met het literaire drama brengt Mercks hier verslag uit over de werken *R.U.R.* en *De zaak Makropulos*, of ook over de romans *Krakatiet* en *De oorlog met de salamanders*. Het is dit laatste werk, zo betoogt hij, dat wijst op Čapeks band met Nederland. De kapitein in dit verhaal, die salamanders in Nederlands-Indië ontdekte, heet J. van Toch, wat toch Nederlands klinkt.

Daarnaast vermeldt Mercks ook reisverhalen en noemt hij een hoofdstuk over Naarden, dat in *Lidové noviny* werd gepubliceerd maar in het boek ontbreekt. Čapek had een gesprek met professor Kleiweg de Zwaan, die onderzoek deed naar de echtheid van de beenderen in het graf van J. A. Comenius, die in Naarden begraven ligt. De professor zou elke twijfel over de valsheid hebben weerlegd, maar vanwege dit controversiële onderwerp en ook vanwege de slechte staat van het plaatselijke museum, waarvan Čapek melding maakte, werd dit hoofdstuk uit het boek weggelaten, en het is dan ook begrijpelijk dat het niet in de vertaling van Eva Raedt-de Canter staat. Mercks heeft het echter vertaald en dit hoofdstuk volgt onmiddellijk na het nawoord.

In het Tsjechisch is het hoofdstuk over Naarden nu te vinden in de bundel *O umění a kultuře III* (vrij vertaald als *Over kunst en cultuur III*), die voor het eerst werd gepubliceerd in 1986 en vervolgens opnieuw werd uitgegeven in 2018. Dit hoofdstuk

wordt gerekend tot andere teksten die Čapek in 1931 schreef. De hele verzameling omvat zijn werk tussen 1926 en 1938 (Čapek 2018c: 284-5).

4.2.2 Naarden

Naast het bovengenoemde schrijft Čapek in het hoofdstuk *Naarden* over de kerk waar het graf van Comenius zich bevindt, en ook over het museum, dat de mensen dichterbij de prestaties en het leven van Comenius moeten brengen. De rest van dit korte hoofdstuk is meer een oproep aan de Tsjechen, die verantwoordelijk zijn voor de exploitatie en het onderhoud van deze plaats, omdat Čapek het in een slechte staat vond en de expositie hem zeer slecht leek (Mercks 2009: 104-8).

Dit hoofdstuk wekt een andere indruk dan de andere hoofdstukken. Hier informeert Čapek de Tsjechische lezers niet over de gewoonten en bezienswaardigheden van Nederland, maar behandelt hij iets Tsjechisch in een vreemd gebied. Om die reden had dit hoofdstuk kunnen worden weggelaten. De toevoeging ervan aan de Nederlandse vertaling is daarentegen nuttig, aangezien de Nederlandse lezer kennis kan nemen van het belang van de stad Naarden voor de Tsjechische natie.

4.2.3 Weggelaten paragraaf

De laatste belangrijke inhoudelijke verandering is een weggelaten paragraaf in de vertaling van Eva Raedt-de Canter. Deze paragraaf ontbreekt in geen enkele versie van het origineel en ook niet in de vertaling van Kees Mercks, waar het een deel uitmaakt van het hoofdstuk *Een kleine natie* op pagina 87.

Wanneer de reiziger door dit Holland trekt, realiseert hij zich hoezeer die petieterigheid van de normen in het nationaal karakter en de nationale gewoontes weerspiegeld is. Dan denkt hij aan een andere getalenteerde natie, die daartoe eigenlijk niet bij machte is, maar die de wereld toch wil imponeren met zijn handeltjes en kantoren, de ene keer met iets groots dat zich aan die armoe ontworstelt, de andere keer met iets representatiefs waarbij gelijk weer de geïmproviseerdheid en wanorde af te lezen valt, een natie die op haar eigen kneuterigheid foert en die boven haar eigen normen zou willen uitstijgen, een natie die echter grutterij en grossierderij door elkaar haalt – en wel in

zowat alles. Alsof bij ons die echte en betrouwbare meetlat ontbreekt. Kijk eens naar de Hollandse meetlat: daar staan ook centimeters en millimeters op.

In zijn werk vermeldde Čapek graag dat Nederland een kleine natie is, en hij vergeleek alles met Tsjechië. Ook deze tekst bevat soortgelijke informatie, maar Čapek gaf hier ook commentaar op de Nederlandse mentaliteit. Nederlandse lezers zouden dit deel verkeerd kunnen interpreteren en Čapek zou bekritiseerd kunnen worden, wat ook de verkoopbaarheid van dit werk zou kunnen schaden. Het weglaten van deze paragraaf was dus waarschijnlijk opzettelijk, of het nu de beslissing van de vertaler of van de uitgever was. Het is echter een nogal grote ingreep in de tekst.

4.3 Verschillen bij het vertalen

In de volgende hoofdstukken worden de verschillen in de aanpak van beide vertalers besproken, en worden ook de problemen bij het vertalen en de door de vertalers gekozen oplossingen vermeld. De verschillende vertaalproblemen zijn voor de duidelijkheid in categorieën ingedeeld, hoewel deze categorieën elkaar soms overlappen.

4.3.1 Tijd van de uitgaven

Zoals eerder gezegd, werd elke vertaling in een andere tijd gepubliceerd en liggen deze vertalingen ongeveer 75 jaar uit elkaar. In die tijd zijn er veel dingen veranderd. Een van die dingen zijn de mogelijkheden die een vertaler tegenwoordig heeft. Čapek had in zijn tijd geen Tsjechisch verklarend woordenboek ter beschikking. Eva Raedt-de Canter had een aanzienlijk moeilijker taak dan Kees Mercks, als ze minder papieren woordenboeken had. In 2009 had Kees Mercks niet alleen papieren woordenboeken ter beschikking, maar ook internetbronnen zoals internetvertalers, corpora of Čapeks andere werken in een elektronische vorm. Bovendien had hij de originele versie van de vertaling van het genoemde werk ter beschikking. Het enige voordeel voor Eva Raedt-de Canter zou kunnen zijn geweest dat ze Čapek had kunnen raadplegen, maar daar wordt nergens melding van gemaakt.

In de periode tussen de vertalingen hebben ook de taal en het gebruik ervan zich ontwikkeld. Sommige termen worden tegenwoordig minder gebruikt dan in de eerste helft

van de vorige eeuw. Deze verandering is bijvoorbeeld te zien in het gebruik van naamvalssuffixen, die tegenwoordig minder worden gebruikt:

KČ: *v opačném směru k vývoji dějin*

ER: *tegen den loop der tijden*

KM: *tegengesteld is aan de loop der geschiedenis*

Een ander voorbeeld is het gebruik van *men* als onderwerp, dat nu wordt vervangen door bijvoorbeeld *je*, *ze* of ook *er*. Hoewel dit niet in alle gevallen geldt, heeft *men* de overhand bij ER, terwijl *er* de overhand heeft bij KM:

KČ: *Praví se*

ER: *Men beweert*

KM: *Er wordt gezegd*

Het derde voorbeeld is de verandering van “sch” naar het huidig gebruikte “s” in bepaalde woorden:

ER: *tusschen; Holandsche; menschelijk*

KM: *tussen; Hollandse; menselijk*

Ook het laatste voorbeeld betreft de modernisering van de spelling op basis van de nu geldige Nederlandse spelling (Groene Boekje 2015).

ER: *oogen; oceaanstoomers; booten; Littauers; Czechen*

KM: *ogen; oceaanstomers; boten; Litouwers; Tsjechen*

In termen van vertaalstrategie neemt ER vaak haar toevlucht tot vertaling door beschrijving of een veralgemeende vertaling, terwijl KM probeert een letterlijke vertaling te maken, waarbij de stijl van KČ en de vaak onverwachte zinnen blijven. Uit het eerste voorbeeld blijkt dat ER een beschrijvende strategie gebruikt, terwijl KM niets uitlegt en de tekst bijna even lang houdt:

KČ: *Ostatně mám na to svědky*

ER: *Ik kan eraan toevoegen dat ik getuigen heb om dit te bewijzen*

KM: *Trouwens, ik heb getuigen*

Het tweede voorbeeld toont de vereenvoudiging van de vertaling door ER:

KČ: *Znalci místních poměrů*

ER: *Plaatselijke experts*

KM: *Kenners van de lokale omstandigheden*

Bovendien komt de gekozen strategie tot uiting in de vertaling van de titel van het boek. De vertaling *Prenten van Holland* is zowel letterlijker als specifieker. Deze concreetheid is ook beter voor het onthouden van de titel en toont ook een gerichtheid op de lezer als een klant. De vertaling *Over Holland* is te algemeen, waardoor het tegenwoordig moeilijk op te zoeken is zonder de naam van de auteur of de vertaler. Deze vertaling is dus niet gekozen om de aandacht te trekken, zoals bij meer recente titels het geval is.

4.3.2 Feitelijke nauwkeurigheid

Dit hoofdstuk gaat vooral over het vermogen van de vertaler om informatie op te zoeken en te verifiëren, wat ook deel uitmaakt van het vertaalproces. Ook hier speelt de beschikbaarheid van informatie tijdens het vertalen een rol. Een probleem hier is de gebruikte meeteenheden. Het eerste voorbeeld is:

KČ: *jen dva lokte*

ER: *nog geen anderhalven meter*

KM: *maar twee, drie el breed*

KČ gebruikt het woord *loket*, dat als ongeveer 59,1 cm wordt gedefinieerd (Vejvoda 2016). In Nederland wordt de equivalente *el* gedefinieerd als gemiddeld 10 cm langer, maar varieert van 58,7 tot 76,5 cm, afhankelijk van de plaats van gebruik (Enklaar 2020). Hier zijn de vertaaloplossingen dus bijna zonder verschillen. Het tweede voorbeeld is:

KČ: *každá píď*

ER: *iedere duim*

KM: *elke duimbreedte*

Hier is de vertaling echter niet zo nauwkeurig, aangezien *píď* wordt als ruwweg 19,7 cm gedefinieerd (Vejvoda 2016). Terwijl de *duim* een maat is die ook nu nog wordt gebruikt en ruwweg 2,54 cm is. Hoewel dit een onnauwkeurigheid in de vertaling is, is het effect ervan niet al te groot, aangezien KČ het figuurlijk bedoelde.

Er is nog een onnauwkeurigheid met de cijfers bij een dijk. Volgens de context is het de afsluitdijk en in de tekst is erover dit geschreven:

KČ: *je třicet kilometrů dlouhá*

ER: *ongeveer vijf en twintig kilometer lang*

KM: *is dertig kilometer lang*

De bouw van deze dijk werd beëindigd in 1932 en sindsdien is de dijk 32 km lang, waarvan 30 kilometer op het water is. Bovendien was het hele dijk in 1925 al 30 km lang (Rijkswaterstaat 2020). De vertaling van KM is dus juist en de vertaling van ER is onjuist.

Een ander probleem zijn de namen van de kunstenaars die in het boek worden genoemd, namelijk zijn de namen verkeerd gespeld, veranderd of helemaal weggelaten. Ten eerste de naam *Jakob Wassermann*, een Duitse schrijver. ER behield deze naam, maar KM veranderde zijn voornaam onjuist in de Tsjechische versie *Jakub*. Het tweede voorbeeld is de naam *Šalom Asch*, die werd door ER als Schalom Asch en door KM als Sjalom Asch weergegeven. Het verschil tussen “sch” en “sj” wijst op een verschillende tijdsperiode tussen de vertalingen, maar geen van beide versies van de naam is onjuist. Het derde voorbeeld is de naam *Sandrart*, die KM corrigeerde tot *Von Sandrart* en die ER helemaal weg liet. KČ plaatst deze naam bij andere Nederlanders. Deze man was echter geboren in Duitsland, was actief in Nederland en zijn voorouders waren uit Wallonië afkomstig (Schreurs 2012). Ten slotte corrigeert ER ook de naam van de Nederlandse schilder *Jozef Israëls* door “ë” toe te voegen, maar later splitst ze onjuist de naam *Michelangelo* in *Michel Angelo*.

Een soortgelijk probleem ontstond met de naam van de stad *Příbram*, waarschijnlijk als gevolg van Tsjechische interpunctie. ER schreef alleen *Pribram*. Er waren echter nog andere problemen met de namen, bijvoorbeeld met de vertaling van een frase *naše úřady*, waar KČ verwees naar de autoriteiten/overheid van zijn land. ER specificeerde dat het *de Tsjechoslowaakse autoriteiten* zijn. Deze oplossing is goed voor het geval de lezer niet weet waar de auteur vandaan komt, hoewel ze weglief, dat ze *onze*, dus van KČ, waren. KM koos voor *onze Tsjechische overheid*, waar hij de informatie achterliet dat KČ uit Tsjechië afkomstig is en op hetzelfde moment het de overheid van zijn land is. Bovendien gebruikte KM alleen *Tsjechische*, omdat de verbinding met Slowakije tegenwoordig verwarrend zou kunnen lijken als deze twee zelfstandige landen zijn. Een soortgelijk probleem is bij het gebruik van de namen *Čechy a Uhry* in het origineel. ER loste dit probleem op door de namen *Bohemen en Hongarije* te gebruiken, waardoor een groot deel van het grondgebied werd weggelaten. KM gebruikte *Bohemen en Moravië, Hongarije, met inbegrip van Slowakije*. Deze vertaling is nauwkeuriger, aangezien de

naam *Bohemen*, zoals ook *Čechy*, in bepaalde gevallen slechts naar een deel van Tsjechië verwijst, terwijl de term *Uhry* niet alleen Hongarije omvat, maar ook Slowakije en delen van de omliggende landen. De term kan ook als een equivalent voor Koninkrijk Hongarije gebruikt worden (Thorpe 2020).

4.3.3 Syntaxis

De syntactische problemen omvatten drie elementen die typisch zijn voor KČ. De eerste is de lengte van de zinnen. KČ gebruikt vaak een puntkomma in plaats van een punt om zinnen van elkaar te verdelen. Daardoor zijn KČs zinnen aanzienlijk lang. Één zo'n zin, of liever samengestelde zin, staat in het origineel in de tweede alinea van het hoofdstuk *Stará města* (Čapek 2018: 20).⁶ In dit geval werd de zin door geen van beide vertalers gesplitst, maar, vooral in ERs geval, was er in sommige gevallen een splitsing, bijvoorbeeld op bladzijde 47. Hoewel dit een ingreep in de stijl van KČ is, wordt de inhoud door deze verandering niet aangetast en vaak is deze oplossing bevorderlijk voor het leesgemak.

Dit deel van het hoofdstuk *Stará města* is ook van belang vanwege een ander fenomeen typisch voor KČ, namelijk de herhaling van woorden in een zin. Hier herhaalt KČ viermaal de frase *a proto*, die ER eerst verving door *en daardoor* en later driemaal vertaalde als *en daarom*. KM liet de zin de eerste keer weg en gebruikte *en daarom* bij de andere drie gelegenheden, hoewel het één keer apart is. Hier waren de vertalers zich dus bewust van de herhaling van de frase en probeerden dat te behouden. Een ander voorbeeld is het woord *ano*, dat KČ twee keer gebruikte (Čapek 2018: 46).⁷ ER heeft hier alleen het woord *bouw* in plaats van *ja* herhaald, en de herhaling lijkt hier eerder toevallig dan opzettelijk. KM vertaalde het correct als *ja*, en hij toevoegde dit woord ook nog een keer bij de vertaling, waardoor de nadruk op het woord komt te liggen.

In de context van de syntaxis gebruikte KČ ook de inversie tussen zelfstandig en bijvoeglijk naamwoord. Het eerste voorbeeld staat in de allereerste zin van het boek:

⁶ In het hoofdstuk *Oude Steden* in Čapek: 1934: 29-31 en Čapek 2009: 24-25

⁷ In Čapek 1934: 77 en Čapek 2009: 63

KČ: *země nizozemské*

ER: *Nederland*

KM: *de Lage Landen*

In het Nederlands is het niet mogelijk om dezelfde soort inversie te doen, dus moesten de vertalers een andere manier kiezen. ER bereikte door de vertaling dezelfde inhoud, maar de vorm ervan is neutraal. KM gebruikte echter een naam die verwees naar het grondgebied van de Nederlanden rond de 15^e eeuw (IsGeschiedenis 2014), en probeerde op deze manier hetzelfde effect te bereiken als het origineel. Een ander voorbeeld is:

KČ: *prška nebeská*

ER: *regenbuien*

KM: *hemelwater*

Het woord *prška* heeft hier de betekenis van het zelfstandig naamwoord *een bui* en het woord *nebeská* heeft de betekenis van het bijvoeglijk naamwoord *hemels*. Hier kozen beide vertalers een samenstelling, maar het nauwkeurigst zou een combinatie van hun oplossingen zijn, d.w.z. *hemelbuien*. Het laatste voorbeeld van inversie is:

KČ: *Nechci se vám vydávat za duši útlocitnou*

ER: *Ik wil U niet doen gelooven dat ik erg gevoelig ben*

KM: *Ik wil mezelf niet voordoen als een al te teerhartige ziel*

Hier koos KM een goede vertaling voor *duši útlocitnou*, namelijk *teerhartige ziel*. ER koos er echter om deze eigenschap te beschrijven, waardoor het poëtische gevoel van de uitdrukking verdwijnt. De inversie werd natuurlijk ook hier niet behouden.

4.3.4 Lexicologie

Van het lexicologische oogpunt zijn er vertaalproblemen in enkele ongebruikelijke zinnen die het gevolg zijn van de poging van de KČ om de tekst vervreemden. Een voorbeeld is *nejlepší bahno* waar KČ over *de grond* schreef. KM vertaalde deze zin letterlijk als *beste modder*, terwijl ER koos om het als *vruchtbaarste grond* te vertalen, wat een gebruikelijke collocatie is. KČ probeerde echter collocaties te vermijden. De volgende combinatie van woorden lijkt ook ongebruikelijk:

KČ: *lidská noha (obutá člunem)*

ER: *menschelijke voet (gestuurd door een boot)*

KM: *menselijk voet (geschoeid met een schuitje)*

KČ gebruikte hier een synecdoche, waarmee *mensen die in een boot zitten* worden bedoeld. KM hield vast aan de figuurlijke naamgeving, en vertaalde het deel tussen haakjes ook letterlijk. ER, aan de andere kant, probeerde de tekst logisch te maken.

Verdere problemen ontstaan door het gebruik van typisch Nederlandse woorden. KČ gebruikte het woord *mevrouws* om te verwijzen naar *echte dames*, zoals KM schreef, en *douairières*, zoals ER schreef. Beide vertalers herkenden dat *mevrouws* misschien niet begrepen zou worden als het in het Nederlands werd vertaald. Het gebruik van het vreemde woord in ERs vertaling lijkt erg op wat KČ schreef. KČ gebruikte ook het woord *kanaal*, omdat het op het Tsjechische woord *kanál* lijkt. ER vertaalde dit woord niet, maar KM vertaalde het bijvoorbeeld in de titel van het hoofdstuk als *vaart*, omdat hij zich bewust is van het verschil tussen deze Nederlandse termen, in tegenstelling tot KČ. *Een vaart* wordt gebruikt voor transport en KČ schreef hier vaak over transportschepen. Vervolgens schreef KM over *zvedací most*, wat *een ophaalbrug* betekent. ER gebruikte echter *draaibrug*, hoewel KČ zelf onder één illustratie schreef dat het *ophaalbrug* is.

De werkwoorden in KČs vocabulaire zijn ook ongebruikelijk. Hij gebruikte bijvoorbeeld het woord *vyhrknout*, dat KM correct vertaalde als *uitflappen*. ER gebruikte alleen het werkwoord *zeggen*, wat algemener is en niet de urgentie ervan weergeeft. Zoals vermeld in het hoofdstuk over zijn stijl, speelde KČ graag met woorden, en dus het gebruik van een algemener woord minder op zijn plaats is. ER vertaalde bijvoorbeeld het werkwoord *jezdit* in verband met trein op een meer fantasierijke manier. Ze gebruikte *puffen*, omdat oude treinen rook uit de schoorsteen uitstoten als ze rijden.

KČ schuwde ook spreekwoorden, die echter door de vertalers in zijn werk verschenen. ER gebruikte bijvoorbeeld *het land hebben*, wat volgens het woordenboek *ontevreden* betekent, en KM gebruikte bijvoorbeeld *in hart en nieren*, wat *met het hele lichaam* betekent. Het gebruik ervan is niet verkeerd, integendeel, de lezer zou het werk leesbaarder kunnen vinden als hij of zij de spreekwoorden of idiomen kent, maar ook in dit geval is het een verstoring van KČs stijl. Bovendien concentreerde KČ zich op het aanspreken, dat de lezer in het plot trekt. Hijzelf sprak hen aan in de derde persoon meervoud of tweede persoon enkelvoud:

KČ: *Nebudu vám; A nyní už nemusíš tajit dech a mluvit tlumeně, neboť toto je případ pro chlapy*

ER: *Ik zal U niet; En nu hoeft U niet langer Uw adem in te houden en zacht te spreken, want hier is stof voor mannen*

KM: *Ik zal voor u niet; En thans houd de adem in en spreek op gedempte toon, want wat nu komt is een mennenzaak*

Het voornaamwoord *vám* suggereert de tweede persoon enkel- of meervoud en het suffix *-íš* suggereert de tweede persoon enkelvoud. ER had echter de neiging om de lezer met u te aanspreken, waardoor de tekst minder persoonlijk wordt. Hoewel KM hier hetzelfde soort aanspreken als KČ aanhield, vertelde hij de lezer het tegendeel van wat KČ hem meedeelde, namelijk om zijn of haar adem te inhouden. Elk lijkt deze zin anders te hebben begrepen, hoewel ze beiden op dezelfde manier verderging. KČ beschouwde mannen als luidruchtig en KM dacht dat het stil moest zijn vanwege deze mannen.

Stoplappen zijn voor KČ ook typisch. Een daarvan is bijvoorbeeld *tož*, een term die vooral in Moravië voorkomt. Het gebruik van dit woord kan bijvoorbeeld zijn veroorzaakt door het verblijf van KČ in Brno. De vertaling van dit woord is moeilijk, dus kozen de vertalers het meer formele equivalent van *welnu* en *wel*.

4.3.5 Morfologie

Van het morfologische oogpunt zijn er drie laatste vertaalproblemen. De eerste is de vorming van overtreffende trap bij bijvoeglijke naamwoorden waarbij het niet formeel mogelijk is. Een voorbeeld daarvan is het woord *nejgrachtovitější*, dat een overtreffende trap is, afgeleid van het Nederlandse woord *gracht*. Het is het gebruik van het vreemde woord in het origineel waarmee in de vertaling rekening moet worden gehouden. ER vertaalde dit woord als *meest grachtelijk*, terwijl KM het prefix *aller-* en het suffix *-st* toevoegde, waardoor *allergrachtigst* ontstond. Pragmatisch gezien is de oplossing van KM expressiever.

Het tweede probleem is het gebruik van wat in het Tsjechisch *přechodník* is, die volgens de taalgids in het Tsjechisch worden gebruikt om de inhoud van een zin te verkorten. Het wordt nu echter als archaisch beschouwd. In het Nederlands is het in het gebruik te vergelijken met het onvoltooid deelwoord. Een voorbeeld van dit fenomeen is het woord *opouštěje* met het achtervoegsel *-je*, in de volgende zin:

KČ: *Opouštěje tímto úsměvem mezinárodní půdu kongresu*

ER: *Wanneer ik na dezen glimlach afscheid neem van de congreszaal*

KM: *Met deze glimlach het internationale domein van het congres verlatend*

De dichtstbijzijnde oplossing is dus het woord *verlatend*, dat KM gebruikte. ER gebruikte in principe een beschrijving *wanneer ik afscheid neem*, wat een langere omschrijving is van het woord *verlatend*.

Het laatste probleem is het gebruik van verkleinwoorden. KČ beschreef bijvoorbeeld een dijk als *hračička*, wat letterlijk *een speelgoedje* is, waarmee de grootte wordt aangeduid. ER vertaalde dit gedeelte voor een juist begrip als *een nietig dijk*, terwijl KM weer letterlijker was en het als *een speelgoeddijkje* vertaalde. ER gebruikte ook het woord *nietig* in combinatie met het woord *land*, wanneer KČ het woord *zemička* schreef. In dit geval toegevoegde KM opnieuw het suffix *-je* aan het woord. Er zijn dus verschillende manieren waarop het verkleinwoord is uitgedrukt, door bijvoeglijke naamwoorden, door het te combineren met een zelfstandig naamwoord of, natuurlijk, door het suffix *-je* en soortgelijke achtervoegsels.

Conclusie

Het hoofddoel van deze scriptie was het Tsjechische boek *Obrázky z Holandska* van Karel Čapek met twee Nederlandse vertalingen ervan te vergelijken, en ook deze vertalingen met elkaar te vergelijken. Specifiek genoemd werd de inhoud, het taalkundige aspect op verschillende niveaus en het behoud van de stijl van de auteur ook beoordeeld. Op basis van het theoretische deel en de noodzakelijke context tot de vertalers en de vertaalde versies, was het mogelijk een analyse van de drie werken uit te voeren en de werken vervolgens kritisch te vergelijken.

Beide versies van de vertaling werden op een andere tijd gepubliceerd en de inhoud is verschillend. Kees Mercks voegde een nawoord toe aan zijn vertaling *Prenten van Holland*, waardoor de lezer de reden van Čapeks bezoek aan Nederland te weten komt en ook meer te weten komt over zijn leven en werken. Vervolgens voegde hij ook een hoofdstuk toe dat in de krant *Lidové noviny* verscheen maar niet aan het origineel werd toegevoegd. Deze beide hoofdstukken zijn een welkome aanvulling op dit relatief korte boek, dat de lezer ongeveer twee uur kost om te lezen.

In de vertaling van *Over Holland* door Eva Raedt-de Canter is er geen tekst toegevoegd; integendeel, er ontbreekt een alinea. De reden voor deze omissie is helaas niet te vinden, maar het is zeer waarschijnlijk censuur van de kant van de vertaalster of de uitgever. Het is zeker dat deze paragraaf in de oorspronkelijke tekst stond toen deze werd vertaald. Gelukkig heeft het weglaten van de tekst geen invloed op het begrip van het hele werk.

Aangezien de vertalingen met een groot tijdsinterval werden gepubliceerd, was het ook de taak van Kees Mercks om de tekst te actualiseren voor de lezers van deze eeuw. Dit heeft hij gedaan zowel stilistisch als in termen van vocabulaire. Persoonlijk kan ik echter oordelen dat ook de taal van de oorspronkelijke vertaling geen moeilijkheden bij het lezen heeft opgeleverd.

Wat de feitelijke nauwkeurigheid betreft, zijn er ook verschillen tussen de vertalingen. In de vertaling van Eva Raedt-de Canter staan meer onnauwkeurigheden, of het nu gaat om buitenlandse, meestal Tsjechische, namen of bijvoorbeeld de lengte van een Nederlandse dijk. Deze tekortkomingen zijn waarschijnlijk te wijten aan het feit dat er in de jaren dertig minder informatie beschikbaar was. Kees Mercks was nauwkeuriger in zijn vertaling,

maar ook hier zaten een paar fouten in. Hij vertaalde of corrigeerde echter alles correct wat belangrijk was.

Wat de taal betreft, was het belangrijk om elementen van Čapeks stijl te behouden. Deze elementen kwamen naar voren in de syntaxis, de lexicologie en de morfologie. Eva Raedt-de Canter koos in het algemeen voor een meer beschrijvende strategie in de vertaling en probeerde vaak de vertaling logisch te maken, d.w.z. gemakkelijker te begrijpen. Zo verdwenen vaak elementen van de stijl van de oorspronkelijke auteur. Hoewel haar vertaling ook in dit geval geen afbreuk doet aan het misverstand over het werk, het werk wordt in dit opzicht integendeel eenvoudiger, en de algemene indruk van het werk wordt door de veranderingen gewijzigd.

Kees Mercks had echter op basis van de analyse een poging om elementen van de stijl van de auteur te behouden. Dit blijkt uit zijn vaak bijna letterlijke vertaling. Dit heeft echter geen negatief effect op de Nederlandse lezer en de leesbaarheid van het werk wordt niet aangetast. Op basis van deze bevindingen beoordeel ik de recentere vertaling dan ook als succesvoller in termen van toegevoegde waarde door de toevoeging van een tekst, de feitelijke juistheid en het zo goed mogelijk vertalen van Čapeks stijl in het Nederlands.

Resumé

Hlavním cílem této práce bylo porovnání české knihy *Obrázky z Holandska* od Karla Čapka s jejími dvěma překlady do nizozemštiny. Na základě analýzy, která byla provedena po obsahové stránce, lingvistické stránce a po stránce zachování autorova stylu jsem dospěl k závěru, že jsou mezi překladovými verzemi značné rozdíly. Tyto rozdíly vznikly na základě doby vydání jednotlivých překladů a celkovým přístupem překladatele k překladu. Překlad *Prenten van Holland* od Kees Mercks je tedy aktuálnější verzí překladu *Over Holland* od Eva Raedt-de Canter. Navíc překladatel obohacuje knihu dalším textem, je fakticky přesnější a věrněji zachovává autorův styl.

Summary

The main aim of this thesis was to compare the Czech book *Obrázky z Holandska* by Karel Čapek with its two Dutch translations. Based on the analysis, which was carried out in terms of content, linguistic aspects, and preservation of the author's style, I concluded that there are significant differences between the translated versions. These differences were caused by the time of publication of each translation and the overall approach of the translator to the translation. *Prenten van Holland*, the translation by Kees Mercks is therefore a more up-to-date version of *Over Holland*, the translation by Eva Raedt-de Canter. Moreover, the translator enriches the book with additional text, he is factually more accurate and more faithfully preserves the author's style.

Bronnen

Primaire bronnen

ČAPEK, Karel en Eva Raedt-De CANTER. *Over Holland*. Amsterdam, Nederland: S.n., 1934.

ČAPEK, Karel en Kees MERCKX. *Prenten Van Holland*. Voetnoot, 2009.

ČAPEK, Karel. *Obrázky z Holandska*. Městská knihovna v Praze, 2018.

Secundaire bronnen

AKTUÁLNĚ.cz. *Karel Čapek*, 30 april 2020. URL:

<https://www.aktualne.cz/wiki/osobnosti/zaslouzili-umelci/karel-capek/r~e6f033fac0f411e3a1ef002590604f2e/>

BÍLEK, Jan. *Pátečníci u TGM v Lánech*, 2002. URL:

<http://old.hrad.cz/kultura/ctvrtlet/ctvrt302.html>

BORK, G.J. van, P.J. Verkruijsse. *De Nederlandse en Vlaamse auteurs*, 1985. URL:

https://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01_01/bork001nede01_01_1073.php

BRUIN HÜBLOVÁ, Magda de. “Čapek, Karel – Een doodgewoon leven”,

iLiteratura.cz, 1 november 2008. URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23253/>

BRUIN HÜBLOVÁ, Magda de. “Karel Čapek v Nizozemsku”, *iLiteratura.cz*, 24 mei

2011. URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28381/karel-capek-v-nizozemsku>

BRUIN HÜBLOVÁ, Magda de. “Povolání – literární překladatel z češtiny”,

iLiteratura.cz, 25 juni 2014. URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33361/povolani-literarni-prekladatel-z-cestiny>

ČAPEK, Karel. Kdybych byl lingvistou. *Slovo a slovesnost*, jaar 1, 1935, nr. 1, p. 7-8.

URL: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2>

ČAPEK, Karel. *Italské listy*. Městská knihovna v Praze, 2018 (b).

ČAPEK, Karel. *O umění a kultuře III*. Městská knihovna v Praze, 2018 (c).

DOLEŽEL, Lubomír. O slohu vyprávění Karla Čapka. *Naše řeč*, jaar 43, 1960, nr. 3-4,

p. 80-86. URL: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4739>

- ENKLAAR, Tanja. *Oude lengtematen*, 2020. URL:
<https://www.uitdeoudekoektrommel.com/oude-lengtematen/>
- FETTERS, Aleš. *Karel Čapek – prvořadá osobnost první republiky*, 2 december 2008. Knihovnicko-informační zpravodaj U Nás. URL: https://www.svkhk.cz/svkhk/u-nas-pdf_archiv/967.pdf
- GRIT, Diederik. “Vertaling van realia”, *Filter* 4, 1997, nr. 4, p. 42-48.
- HALÍK, Miroslav. *Karel Čapek: život a dílo v datech*, 1983.
- HEIJNE, Bas. “Allemaal hetzelfde keurslijf”, *NRC.nl*, 21 april 2011. URL:
<https://www.nrc.nl/nieuws/2011/04/21/allemaal-hetzelfde-keurslijf-12011901-a84635>
- HOUWINK, Roel, *Rondom het boek*. Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, z.p. [Amsterdam] 1935. URL:
https://www.dbnl.org/tekst/houw008rond02_01/colofon.php
- ISGESCHIEDENIS. Holland, Nederland of de Lage Landen?, *IsGeschiedenis*, 26 februari 2014. URL: <https://isgeschiedenis.nl/nieuws/holland-nederland-of-de-lage-landen>
- KADE. Otto. *Subjektive und objektive Faktoren im Übersetzungsprozess*. Phil. Diss., Leipzig, 1964.
- KARELCAPEK.cz. *Karel Čapek*, 2017. URL: <https://karelcapek.cz/cs/zivot-a-tvorba/karel-capek>
- KITTLOVÁ, Markéta. “Mercks, Kees,” *iLiteratura.cz*, 11 januari 2015. URL:
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/34209/mercks-kees>
- LEHOVCOVÁ SUCHÁ, Veronika. “Čapkovo dílo bude k mání. Autorská práva vypršela,” *Aktuálně.cz*, 22 december 2008. URL:
<https://zpravy.aktualne.cz/domaci/capkovo-dilo-bude-k-mani-autorska-prava-vyprselar~i:article:625107/>
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 2. vyd., Praha: Panorama, 1983.
- LIBIGEROVÁ, Jitka. *Karel Čapek: Cestopisy*, 4 april 2012. URL:
<https://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/2164-karel-capek>

- MAREŠOVÁ, Milena M. *Karel Čapek: Cesta na sever*, 9 juli 2019. URL: <https://vltava.rozhlas.cz/karel-capek-cesta-na-sever-7970459>
- MAERTELAER, Laurent de. *'Dasja oftewel het leven van een pup' van Karel Čapek: de beroemdste hond van Tsjechië en de bezeten behoefte aan taal*, 10 september 2019. URL: <https://thedreamlifeofbalsosnell.org/2019/09/10/dasja-oftewel-het-leven-van-een-pup-van-karel-capek-de-beroemdste-hond-van-tsjechie-en-de-bezeten-behoefte-aan-taal/>
- MERCKX, Kees. "Het beeld van de Tsjechische literatuur in Nederland." In: (eds.) Leopold DECLOEDT, Wilken ENGELBRECHT & Kateřina MÁLKOVÁ, *50 jaar Neerlandistiek in Moravië*. Brno: Masarykova univerzita/Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, p. 217-226.
- MERCKX, Kees. R.U.R. eindelijk in het Nederlands vertaald! *Tijdschrift voor Slavische literatuur*, nr. 58 (mei 2011). URL: <http://www.slavischeliteratuur.nl/tslarchief/tsl58/58h.html>
- MERCKX, Kees. *Over mij*, Kees Mercks, 2020. (Persoonlijke website van de auteur) URL: <https://keesmercks.nl/over-mij>
- NOORMAN, Jelle. *Non-fictie vertalen*. In (ed.) Lieven D'HULST & Chris VAN DE POEL, *Alles verandert altijd: Perspectieven op literair vertalen*, Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2019, p. 211-219.
- P.B. "Karel Čapek. Hordubal – Uitgave Van Holkema en Warendorf, Amsterdam, 32 fr.," *De Tijdstroom* 1934, nr. 12, p. 564.
- PERMENTIER, Ludo. *Het Groene Boekje: Woordenlijst Nederlandse Taal*. Van Dale Uitgevers, 2015.
- REISS, Katharina. *Translation Criticism – The potentials & Limitations*, Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.
- RIJKSWATERSTAAT. *Historie, De afsluitdijk*, 2020. URL: <https://deafsluitdijk.nl/historie/>
- SCHREURS, Anna et al. *Joachim von Sandrart and the "Teutsche Academie"*, 2012. URL: <http://www.sandrart.net/en/cooperations/>

STEENHARDT CARRÉ, Radboud van. “De relatie Groot Nederland en Forum Neutraal of filiaal,” *Literatuur* 6, 1989.

ŠOLÍČ, Mirna. “Jak se cestuje a vypravuje. Nástin mezižánrové hry mezi Čapkovými cestopisy a komerčními turistickými žánry.” In: (ed.) Stanislava FEDROVÁ, *Česká literatura v intermedialní perspektivě*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR / Akropolis 2010, p. 449-461.

TĚŠITELOVÁ, Marie. Karel Čapek a jazyk. Slovo a slovesnost, jaar 51, 1990, nr. 3, p. 192-200. URL: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3361>

THORPE, Nick. The 100-year wound that Hungary cannot forget, *BBC*, 4 juni 2020. URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-52903721>

VEJVODA, Zdeněk. *Loket, pid' nebo látro – znáte staré míry a váhy?*, 3 februari 2016. URL: <https://plzen.rozhlas.cz/loket-pid-nebo-latro-znate-stare-miry-a-vahy-6737273>

WECHSLER, Robert. *Performing without a stage: The art of literary translation*, Catbird Press, 1998.

Woordenboeken en taalgidsen

Encyclo.nl, *Nederlandse encyclopedie*. URL: <https://www.encyclo.nl/>

Ústav pro jazyk český AV ČR, *Internetová jazyková příručka*. URL: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

Ústav pro jazyk český AV ČR, *Slovník nářečí českého jazyka*. URL: <https://sncj.ujc.cas.cz/>

Woorden.org, *Nederlands woordenboek*. URL: <https://www.woorden.org/>

Bijlage

Lijst van Čapeks boeken in het Nederlands

Vanaf 1935 tot aan de publicatie van deze scriptie werden in totaal 15 boeken van Karel Čapek in het Nederlands vertaald. Enkele van de boeken hebben meerdere vertalingen. De lijst met deze boeken is gesorteerd van de oudste tot de meest recente. De Tsjechische titel is gevolgd door het jaar van publicatie en vervolgens zijn alle vertalingen en edities van het boek vermeld. Meer informatie over deze en andere boeken is te vinden op de officiële website van de Koninklijke Bibliotheek – Nationale Bibliotheek (www.kb.nl).

- *R.U.R.* (1920) – *R.U.R.* (Vertaler: Pim van der Horst, Amsterdam: Pegasus, 2010)
- *Krakatit* (1924) – *Krakatiet* (Vertaler: Irma Pieper, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2016)
- *Jak vzniká divadelní hra* (1925) – *Hoe een toneelstuk ontstaat* (Vertaler: Johannes Marinus Antonius Teulings, Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, 1937)
- *Básník* (1929) – *De dichter* (Vertaler: Kees Mercks, Baarn: Arethusa Pers Herber Blokland, 1992)
- *Zahradníkův rok* (1929) – *Het jaar van den tuinman* (Vertaler: Eva Raedt-De Canter, Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, 1932), *Het jaar van de tuinier* (Vertaler: Annemarie Vervoordeldonk, Amsterdam: Forum, 1998; Amsterdam: Gianotten, 2003; Amsterdam: Rainbow BV, 2018)
- *Obrázky z Holandska* (1932) – *Over Holland* (Vertaler: Eva Raedt-De Canter, Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, 1933), *Prenten van Holland* (Vertaler: Kees Mercks, Amsterdam: Voetnoot, 2009)
- *Apokryfy* (1932) – *Kleine apocriefen* (Vertaler: Aimé van Santen, Amsterdam: Van Campen, 1949)
- *Dášenska čili život štěněte* (1933) – *Tuuntje of het leven van een jongen hond* (Vertaler: Johan Luger, Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, 1935 en 1938), *Dasja oftewel het leven van een pup* (Vertaler: Edgar de Bruin, Amsterdam: Voetnoot, 2019)
- *Obyčejný život* (1934) – *Een doodgewoon leven* (Vertaler: Irma Pieper, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2008 en 2017)
- *Povětroň* (1934) – *Meteoor* (Vertaler: Irma Pieper, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2017)

- *Hordubal* (1934) – *Hordubal* (Vertaler: Irma Pieper, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2019)
- *Válka s mloky* (1936) – *Oorlog met de salamanders* (Vertaler: Eva Raedt-De Canter, Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, 1937), (Vertaler: Willy Wielek-Berg, Utrecht: Het Spectrum, 1966), (Vertaler: Irma Pieper, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2011)
- *Bílá nemoc* (1937) – *De witte ziekte* (Vertaler: Herman van Tooren, Uitgever: Aravna, 1993), (Vertaler: Kees Mercks, Amsterdam: Pegasus, 2020)
- *První parta* (1937) – *De eerste ploeg* (Vertaler: Hans Jacob Krijt en Maria Hendrika Jozina Diekmann, Den Haag: Leopold, 1986)
- *Měl jsem psa a kočku* (1939) – *Mijn honden, mijn katten* (Vertaler: H.C.E. de Wit-Boonacker, Baarn: Hollandia BV, 1961)

Annotatie

Naam van de auteur: Ondřej Michalec

Universiteit, faculteit en vakgroep: Palacký Universiteit Olomouc, Filosofische faculteit, Vakgroep Neerlandistiek

Titel van het werk: Het beeld van Nederland in de ogen van Karel Čapek en de vertaling ervan

Scriptiebegeleider: doc. Dr. Wilken Engelbrecht, cand. litt.

Aantal tekenen (inclusief spaties): 101000

Aantal pagina's: 55

Aantal bijlagen: 1

Aantal gebruikte bronnen: 47

a) literaire bronnen: 21

b) internetbronnen: 26

Sleutelwoorden: Karel Čapek, Eva Raedt-De Canter, Kees Mercks, Over Holland, Prenten van Holland, reisverhalen, Nederland, Holland, vertaling, analyse

Korte karakteristiek:

Deze bachelorscriptie behandelt het boek *Obrázky z Holandska* van de beroemde Tsjechische schrijver Karel Čapek. Allereerst worden zijn leven en werken vermeld. Vervolgens richt ik mij op de receptie ervan in Nederland, die was met behulp van de vertaalster Eva Raedt-de Canter en later de vertaler Kees Mercks mogelijk. In de tweede helft wordt de theorie voor literaire vertaling en kritiek besproken, die noodzakelijk is voor de latere analyse en vergelijking van vertaalde versies. Aan de hand van de voorbeelden wordt de analyse vervolgens in de conclusie geëvalueerd.

Anotace

Jméno autora: Ondřej Michalec

Univerzita, fakulta a katedra: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci,
Katedra Nederlandistiky

Český název diplomové práce: Obraz Nizozemska v očích Karla Čapka a jeho překlad

Vedoucí práce: doc. Dr. Wilken Engelbrecht, cand. litt.

Počet znaků (včetně mezer): 101000

Počet stran: 55

Počet příloh: 1

Počet použitých zdrojů: 47

a) literární zdroje: 21

b) internetové zdroje: 26

Klíčová slova: Karel Čapek, Eva Raedt-De Canter, Kees Mercks, Obrázky
z Holandska, cestopisy, Nizozemsko, Holandsko, překlad, analýza

Krátká charakteristika:

Tato bakalářská práce se zabývá knihou *Obrázky z Holandska* od známého českého spisovatele Karla Čapka. Především je zde zmíněn jeho život a díla. Následně se věnují jeho percepci v Nizozemsku, což bylo umožněno díky překladatelce Eva Raedt-de Canter a později také překladateli Kees Mercks. V druhé polovině je probrána teorie pro literární překlad a kritiku, což je nutné pro následnou analýzu a srovnání překladových verzí. Analýza je na základě příkladů v závěru vyhodnocena.

Annotation

Author's name: Ondřej Michalec

University, faculty and department: Palacký University Olomouc, Faculty of Arts,
Department of Dutch Studies

English title of the work: The image of the Netherlands in the eyes of Karel Čapek and its translation

Thesis supervisor: doc. Dr. Wilken Engelbrecht, cand. litt.

Number of characters (including spaces): 101000

Number of pages: 55

Number of attachments: 1

Number of sources used: 47

a) literary sources: 21

b) internet sources: 26

Keywords: Karel Čapek, Eva Raedt-De Canter, Kees Mercks, Letters from Holland, travel books, The Netherlands, Holland, translation, analysis

Short characteristics:

This bachelor thesis deals with the book *Obrázky z Holandska* by the famous Czech writer Karel Čapek. First, his life and works are mentioned. Subsequently, I focus on his reception in the Netherlands, which was possible thanks to the translator Eva Raedt-de Canter and later the translator Kees Mercks. In the second half, the theory for literary translation and criticism, which is necessary for the subsequent analysis and comparison of translated versions, is discussed. Based on the examples, the analysis is then evaluated in the conclusion.