

Een logische blik op de *Alice*-vertaling van Imme Dros

Bas Savenije

bsavenije@live.nl

Gepubliceerd in *Phlizz*, *Online Magazine van het Lewis Carroll Genootschap*, oktober 2023 (<https://lewiscarrollgenootschap.nl/phlizz>).

Abstract

For my book *De logische wereld van Lewis Carroll en wat Alice daar aantrof* I needed a Dutch translation of the *Alice* books in which the logical context of the citations used to illustrate my arguments, remained intact. In an article from 2021 existing Dutch translation citations were compared judging their usefulness in this respect. The present article extends this comparison with the new Dutch translation of the *Alice* books by Imme Dros.

Inleiding

Sinds enkele jaren verdiep ik me in de logica van Lewis Carroll en stel ik me, in het verlengde daarvan, ook de vraag in hoeverre zijn voorliefde voor het vak logica terug te vinden is in de *Alice*-boeken. In 2021 heb ik mijn bevindingen beschreven in het boek *De logische wereld van Lewis Carroll en wat Alice daar aantrof*. Omdat mijn analyses veel citaten bevatten, had ik behoefte aan een Nederlandse vertaling van de *Alice*-boeken waarin de logische gedachtegang van Carroll volledig tot zijn recht komt. Daarom heb ik een vergelijking gemaakt van de Nederlandse vertalingen waarbij ik me heb beperkt tot die vertalers die zowel *Alice's Adventures in Wonderland* als *Through the Looking-Glass* hebben vertaald. Bewerkingen die de tekst sterk hebben ingekort, heb ik buiten beschouwing gelaten. Het proces van die vergelijking en de uiteindelijke selectie van de meest bruikbare vertaling heb ik beschreven in een artikel in *Phlizz* (30 juni 2021, <https://lewiscarrollgenootschap.nl/op-zoek-naar-de-logica-in-nederlandse-alice-vertalingen/>). Concreet betrof het de volgende vertalingen, in alfabetische volgorde op de naam van de vertaler.

- Peter Bulthuis, 2015: *De avonturen van Alice in wonderland en spiegelland*. Naar de vertaling van C. Reedijk en Alfred Kossmann, bewerkt en opnieuw vertaald door Peter Bulthuis, met illustraties van John Tenniel. Rotterdam: Ad. Donker (1^e druk 2006).
- Sofia Engelsman, 2015: *De avonturen van Alice in wonderland en De avonturen van Alice in spiegelland*, met illustraties van Floor Rieder. Haarlem: Gottmer Uitgeversgroep bv. (1^e druk 2014).
- Dorine Louwerens, 2016: *Alice in Wonderland & Alice in Spiegelland*. Opnieuw verteld en geïllustreerd door Tony Ross. Uitgeverij Memphis Belle.
- Nicolaas Matsier, 2016: *De avonturen van Alice*. Geïllustreerd door Mervyn Peake. Amsterdam: Boekerij bv.
- Cornelis Reedijk & Alfred Kossmann, 1992: *De avonturen van Alice in wonderland en spiegelland*, met illustraties van John Tenniel (13e druk). Rotterdam: Ad. Donker (1^e editie 1947).

- Elly Schippers (vertaling van de Duitse versie van Susa Hämmerle), 1994: *Alice in Wonderland en in Spiegelland*, met illustraties van Brigitte Smith. Apeldoorn: Uitgeverij De Eekhoorn.

Uiteraard houdt de vraag mij nu bezig hoe de vertaling van Imme Dros uit deze vergelijkende analyse komt. Om precies te zijn, het gaat om:

- Imme Dros, 2023: *Alice in Wonderland*. Geïllustreerd door Linde Faas. Amsterdam: Leopold.

Dat is het voornaamste onderwerp van dit artikel. Maar ik heb de vergelijking ook enigszins uitgebreid: in de laatste paragraaf komt de vraag aan de orde in hoeverre de uiteenlopende vertalingen van de logische passages aansluiten bij het nonsens-karakter van de *Alice*-boeken. Het gehele artikel is in principe te lezen zonder mijn eerdere vergelijking uit 2021 te herlezen. Dit brengt uiteraard wel enige herhaling t.o.v. mijn eerdere artikel met zich mee.

Evenals de vorige keer hecht ik eraan te benadrukken dat ik, door mij te concentreren op het behoud van de logische elementen in de tekst, prioriteit geef aan slechts één element van de vertaling. Met mijn analyse geef ik ook geenszins een absoluut oordeel over de vertalingen. Vertalers moeten bij hun werk vele keuzes maken en het is eenzijdig om een vertaald werk als geheel te beoordelen op zijn gelijkenis met het origineel.

Een lakmoesproef

Ik heb in eerste instantie een citaat gezocht dat als een soort lakmoesproef kan fungeren voor de vraag of een vertaler de principiële keuze heeft gemaakt om de ‘logische’ passages hun logica-context te laten behouden. Indien dat niet het geval is, kan de betreffende vertaling verder buiten beschouwing blijven. Hiervoor koos ik de veel door logici geciteerde passage uit hoofdstuk 4 van *Through the Looking-Glass*, waarin Alice Tweedledum en Tweedledee ontmoet. Het citaat luidt als volgt:

‘Contrariwise’, continued Tweedledee, ‘if it was so, it might be; and if it were so, it would be but as it isn’t, it ain’t. That’s logic.’

In een eerder artikel uit 2019 heb ik beargumenteerd dat dit een *reductio ad absurdum* redenering in het kwadraat is. Een *reductio ad absurdum* is een redenering waarin een uitspraak wordt bewezen door de ontkenning ervan te beweren en aan te tonen dat deze ontkenning leidt tot een tegenspraak.

Het bovenstaande citaat is in de eerste plaats een redenering in de natuurlijke taal die als *reductio ad absurdum* gereconstrueerd kan worden (dat heet een ‘quasi-logische’ *reductio*). Daarnaast is het een parodie op *reductio ad absurdum*: niet alleen is één van de twee premissen (vooronderstellingen) van de redenering overbodig, maar vanwege de inhoud van de uitspraken is de conclusie ook geheel vanzelfsprekend. Carroll schetst hiermee via de Tweedle-tweeling een karikatuur van de bureaucraten van de Universiteit van Oxford (ik noem dat een ‘retorische’ *reductio*).

In hetzelfde artikel heb ik ook beargumenteerd dat het zinnetje ‘That’s logic’ moet

worden gelezen in de betekenis 'Dat is logica' en niet 'Dat is logisch'.

Ik heb de vertalingen van deze passage daarom bekeken op drie aspecten:

1. Blijft de quasi-logische *reductio ad absurdum* behouden?
2. Probeert de vertaler de parodie op vorm van *reductio ad absurdum* te behouden?
3. Wordt 'That's logic' vertaald als 'Dat is logica'?

Het resultaat van de vergelijking is volgt:

- De passage ontbreekt in de vertalingen van Louwerens en Schippers en deze vallen daarmee definitief af.
- De vertalingen van Matsier en Bulthuis voldoen aan de drie genoemde criteria.
- De vertaling van Reedijk & Kossmann laat één van de premissen weg en voldoet dus niet aan criterium 2.
- Engelsman voldoet aan de eerste twee criteria maar vertaalt 'That's logic' als 'Logisch, toch' en voldoet dus niet aan criterium 3.

Imme Dros vertaalt de betreffende passage als volgt (pag.136):

'Helemaal niet,' vervolgde Twiedeldie, 'als het zo was, kon het zo zijn; en als het zo zou zijn, zou het ook wel zo kunnen zijn, maar omdat het niet zo is, is het uitgesloten. Dat is logisch.'

Deze vertaling voldoet aan de eerste twee criteria, maar niet aan criterium 3.

Na deze eerste 'test' heb ik in de genoemde vertalingen, exclusief Louwerens en Schippers, een aantal voorbeelden bekeken die een rol spelen in mijn boek.

Voorbeeld 1: Dubbelzinnigheid

In mijn boek staan voorbeelden van redeneringen die, ondanks de geldige redeneervorm, ongeldig zijn door dubbelzinnigheid in één van de premissen. In mijn vergelijking gebruik ik de passage in hoofdstuk 9 van *Alice in Wonderland*: tijdens het croquet spel is de *Duchess* bang voor de flamingo die Alice vast heeft en ziet ze de dubbelzinnigheid van het woord 'bite' over het hoofd.

'He might bite,' Alice cautiously replied [...].

'Very true,' said the Duchess: 'flamingoes and mustard both bite. And the moral of that is – "Birds of a feather flock together."'

'Only mustard isn't a bird,' Alice remarked.

Uit de constatering dat de flamingo en mosterd beide bijten leidt ze af dat ze a.h.w. op één hoop kunnen worden gegooid en ze formuleert de moraal "Birds of a feather flock together." Deze moraal heeft de vorm van een spreekwoord met globaal als betekenis dat wat bij elkaar hoort, elkaar opzoekt. Deze betekenis is in de redenering belangrijk: Alice spreekt namelijk de moraal tegen met als argument dat flamingo's en mosterd helemaal niet op elkaar lijken; de crux van de redeneerfout van de *Duchess* is dat 'bite' dubbelzinnig is.

De Nederlandse vertaling van 'bite' ('bijten') heeft dezelfde dubbelzinnigheid. De vraag is vooral hoe het spreekwoord vertaald wordt. Het gaat over vogels maar voor de

logische context is het essentieel dat de betekenis van 'Wat bij elkaar hoort, zoekt elkaar op' gehandhaafd blijft.

Bulthuis handhaaft de vogels maar laat de betekenis van het spreekwoord varen: "Ieder vogeltje zingt zoals het gebekt is".

Matsier en Engelsman kiezen voor "Soort zoekt soort", weliswaar een spreekwoord maar de vogels zijn verdwenen.

Reedijk & Kossmann kiezen voor "Vogels van diverse pluimage vliegen samen": de betekenis blijft gehandhaafd maar het is geen spreekwoord.

Dros (pag. 68) kiest m.i. de fraaiste oplossing door een spreekwoord-achtig rijmpje te maken in de betekenis van het Engels spreekwoord: "Vogels van hetzelfde soort vliegen altijd samen voort".

Voorbeeld 2: De betekenis van volzinnen

Een aantal keren in de *Alice*-boeken komt de vraag aan de orde of twee volzinnen dezelfde betekenis hebben. Een bekend voorbeeld is de passage uit de *Tea Party* (hoofdstuk 7 van *Alice in Wonderland*), waarin 'I say what I mean' wordt vergeleken met 'I mean what I say' en vervolgens 'I see what I eat' met 'I eat what I see'. In mijn vergelijking gebruik ik het voorbeeld uit hoofdstuk 9 van *Alice in Wonderland*, uit de volgende discussie tussen Alice en de Duchess:

'The game's going on rather better now,' she said, by way of keeping up the conversation a little.

' 'Tis so,' said the Duchess: 'and the moral of that is - "oh, 'tis love, 'tis love, that makes the world go round!"'

'Somebody said,' Alice whispered, 'that's done by everybody minding their own business!'

'Ah, well! It means much the same thing,' said the Duchess, digging her sharp little chin into Alice's shoulder as she added, 'and the moral of *that* is - "Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves."'

De moraal van de beweerde gelijkens tussen de twee zinnen is, volgens de *Duchess*, dat betekenis aan spreken voorafgaat. Met andere woorden, je moet weten wat je van plan bent te gaan zeggen, voordat je de juiste klanken kunt vinden om die gedachte over te brengen. Laten we kijken hoe de diverse vertalers deze moraal hebben verwoord.

Bulthuis: "Let op je zinnen dan zorgen je woorden wel voor zichzelf!"

Engelsman: "Wie het zijne niet eert is het grote niet weerd."

Matsier: "Let op de geest en de letter let op zichzelf."

Reedijk & Kossmann: "Pas op de zin, dan zullen de woorden op zich zelf passen."

Bij Bulthuis en Reedijk & Kossmann levert dat m.i. verwarring op (resp. "Let op je zinnen dan zorgen je woorden voor zichzelf" en "Pas op de zin dan zullen de woorden op zichzelf passen". Engelsman kiest voor "Wie het zijne niet eert is het grote niet weerd" (een keuze die wellicht is ingegeven door Martin Gardners opmerking (2015, p.109) dat de genoemde moraal is geïnspireerd op het Engelse gezegde "Take care of the pence, and the pounds will take care of themselves.") Matsier blijft dicht bij de door mij veronderstelde bedoeling van Carroll: "Let op de geest en de letter let op zichzelf".

Dros (pag. 68) vertaalt als volgt: "Zorg voor de zin dan zorgt de onzin voor zichzelf". Een fraaie volzin maar deze komt niet overeen met de door mij veronderstelde bedoeling van Carroll.

Voorbeeld 3: Taal en metataal

Eén van de issues met betrekking tot de betekenis van taal die we aantreffen in de *Alice*-boeken betreft het verschil (object)taal – metataal, waarbij metataal gebruikt wordt om de (object)taal te beschrijven. Het verwarren van objecttaal en metataal geeft aanleiding tot paradoxen zoals de paradox van de leugenaar. Dit onderscheid is in de logica pas goed gedefinieerd sinds het begin van de 20^e eeuw en werd dus niet systematisch gehanteerd ten tijde van Lewis Carroll.

Ik gebruik voor mijn analyse het volgende citaat uit hoofdstuk 8 van *Through the Looking-Glass*, de ontmoeting van Alice met de White Knight.

[...] The name of the song is called "*Haddock's Eyes*."
'Oh, that's the name of the song, is it?' Alice said, trying to feel interested.
'No, you don't understand,' the Knight said, looking a little vexed. 'That's what the name is called. The name really is "*The Aged Aged Man*".'
'Then I ought to have said "That's what the *song* is called"?' Alice corrected herself.
'No, you oughtn't: that's another thing. The *song* is called "*Ways and Means*": but that's only what it is called, you know!
'Well, what *is* the song, then?' said Alice, who was by this time completely bewildered.
'I was coming to that,' the Knight said. 'The song really is "*A-sitting On a Gate*": and the tune's my own invention.'

Het gaat nu in het bijzonder om de volgende Engelse zinsneden:

The song (really) is	'A-sitting On a Gate'
The song is called	'Ways and Means'
The name of the song is	'The Aged Aged Man'
The name of the song is called	'Haddock's Eyes'

Het is van belang dat we hierbij een aantal zaken goed uit elkaar houden en onderscheid maken:

- tussen 'The song (really) is' enerzijds en 'The song is called' en/of 'The name of the song (really) is' anderzijds: 'The song is' kondigt iets aan dat over het lied zelf gaat, terwijl de andere twee over een aanduiding van het lied gaan;
- tussen 'The song is called' enerzijds en 'The name of the song is called' anderzijds: hier is sprake van een verschil in taalniveau, waarbij 'The name of the song is called' als metataal kan worden beschouwd.

Met behulp van het onderstaande overzicht heb ik in mijn artikel uit 2021 de vertalingen vergeleken. Daarbij stonden ook de volledige vertalingen van deze passage' deze heb ik deze keer opgenomen in de bijlage. Ik heb nu ook Dros opgenomen in het overzicht. Haar vertaling van de genoemde passage is als volgt (pag. 186).

[...] Men noemt het [lied] SCHELVISOGEN.'
'O, is dat de naam van het lied?' vroeg Alice alsof ze erin geïnteresseerd was.
'Nee, je begrijpt me verkeerd,' zei de Ridder een beetje korzelig. 'Zo noemt men het. De naam is DE OUDE, OUDE MAN.'
'Dan had ik moeten zeggen: *De oude, oude man* is hoe het lied heet!' verbeterde Alice zichzelf.

'Nee, ook niet. Nee, dat is *weer* iets anders! Het lied *heet*: MANIEREN EN MIDDELEN. Maar zo *heet* het alleen maar!'

'Nou, welk liedje *is* het dan?' vroeg Alice, die langzaam de draad kwijtraakte.

'Dat wilde ik juist gaan zeggen,' zei de Ridder. Het *is* in werkelijkheid het lied AL WIEGEND OP EEN HEK, en de melodie is van mijzelf.'

1	'The song (really) is'	'The name of the song is' 'The song is called'
<i>Bulthuis</i>	Het lied is in werkelijkheid	De naam van het lied is in werkelijkheid Het lied wordt genoemd
<i>Engelsman</i>	Het lied is	Eigenlijk is het (lied) Het lied heet / het lied wordt genoemd
<i>Matsier</i>	Het lied is in werkelijkheid	In werkelijkheid is de naam (van het lied) Het lied heet
<i>R&K</i>	Het lied is in werkelijkheid	De naam (van het lied) is in werkelijkheid Het lied heet
<i>Dros</i>	Het (lied) is in werkelijkheid	De naam van het lied is Het lied heet

Hier zien we dat bij Engelsman het verschil tussen "The song really is" en "The song is called" wegvalt, omdat het laatste wordt vertaald met "Eigenlijk is het", wat maar moeilijk te onderscheiden is van 'Het lied is' als vertaling van 'The song is'.

2	The song is called	The name of the song is called
<i>Bulthuis</i>	Het lied wordt genoemd	De naam waaronder het lied bekend staat
<i>Engelsman</i>	Het lied heet / wordt genoemd	De titel van het lied wordt genoemd
<i>Matsier</i>	Het lied heet	De naam van het lied noemen ze De naam van het lied wordt genoemd
<i>R&K</i>	Het lied heet	De naam van het lied heet
<i>Dros</i>	Het lied heet	Men noemt het lied

Bij Carroll is hier, zoals gezegd, sprake van een verschil in taalniveau. We zien hier dat in de vertaling van Bulthuis het niveauverschil wegvalt: het lijkt daar te gaan over twee namen: de werkelijke naam en de naam waaronder het lied bekend staat. Carroll bedoelde echter de naam van het lied en iets dat we zouden kunnen aanduiden met 'de naam van de naam van het lied'.

Dros maakt soepel gebruik van de taalvarianten "het lied is ...", "het lied heet ...",

“de naam is ...” en “men noemt het lied ...”. Daarmee leest deze passage gemakkelijker dan in de andere vertalingen en het ‘taalpuzzeltje’ blijft, d.w.z. de Ridder veroorzaakt verwarring bij Alice. Maar de logische dimensie ‘taal vs metataal’ is verdwenen.

De conclusie voor de twee geformuleerde onderscheiden luidde daarom:

Ad 1: De vertaling van Engelsman is niet bruikbaar.

Ad 2: De vertalingen van Bulthuis en Dros zijn niet bruikbaar.

Conclusie van de vergelijking

In het artikel van 2021 had ik de vier vertalingen vergeleken vanuit het oogpunt van bruikbaarheid voor mijn logische analyse. In een overzicht gaf ik de vier voorbeelden weer (*reductio ad absurdum*, dubbelzinnigheid, de betekenis van volzinnen en metataal) met daarbij per vertaler een ‘1’ voor ‘bruikbaar’ en een ‘0’ voor ‘niet bruikbaar’.

Nu heb ik de vertaling van Dros toegevoegd aan het overzicht.

	<i>R & K</i>	<i>Bulthuis</i>	<i>Matsier</i>	<i>Engelsman</i>	<i>Dros</i>
Reductio	0	1	1	0	0
Dubbelzinnigheid	1	0	1	1	1
Volzinnen	0/1	0	1	0	0
Metataal	1	0	1	0	0

De conclusie die in 2021 duidelijk naar voren kwam, blijft ongewijzigd: de vertaling van Matsier is het beste bruikbaar voor mijn soort logische analyse. Dit beeld wordt bevestigd bij de andere de door mij geanalyseerde voorbeelden in de zin dat Matsiers vertaling altijd bruikbaar is; voor een deel van de voorbeelden zijn de andere vertalingen ook bruikbaar, maar in die gevallen leveren ze geen meerwaarde ten opzichte van die van Matsier.

De nonsens-dimensie

De *Alice*-boeken worden vaak gekarakteriseerd als ‘literaire nonsens’, een literaire stijl met eigen regels en een eigen soort humor waarvan Lewis Carroll en Edward Lear belangrijke vertegenwoordigers zijn. Essentieel in deze stijl is dat we worden misleid door taal, omdat het effect van de woorden anders is dan we verwachten. Tigges (1988) geeft een analyse van nonsens-literatuur en beschrijft ook het repertoire aan middelen dat nonsens-auteurs hanteren. Belangrijke elementen in dat repertoire zijn omkeringen, oneindigheid (bijvoorbeeld oneindige regressie), woordspelingen (bijvoorbeeld homofonen ad homoniemen), portmanteau-woorden (mengwoorden), neologismen, verdraaiing van spreekwoorden. Kenmerkende thema’s voor nonsens-literatuur zijn onder meer een voorliefde voor letters en getallen, oorzaak en gevolg, tijd en ruimte, identiteit, uitvindingen en spelen met afwijkingen van regels, rituelen en logica.

We herkennen Carrolls voorliefde voor logica in de wijze waarop hij verwarring creëert op het niveau van redeneringen en de referentie van gebruikte woorden. Hij versterkt hiermee het nonsens-karakter van de *Alice*-boeken. Zijn keuze voor het frequent spelen met logische regels in zijn nonsens-repertoire heeft ook te maken met het grote maatschappelijk belang dat hij hechtte aan kennis van de logica. Je zou dus kunnen zeggen dat het gebruik van logica bij Carroll een dubbel doel dient: aandacht vragen voor logisch redeneren en het creëren van nonsens.

In dit artikel heb ik tot nu toe een aantal vertalingen van de *Alice*-boeken vergeleken vanuit de vraag in hoeverre de logische dimensie van een aantal passages in de vertaling gehandhaafd blijft. Daarnaast kan ook de vraag gesteld worden in hoeverre de vertalingen van de betreffende passages het nonsens-karakter handhaven (ik noem dat de 'nonsens-dimensie'). Dat is het onderwerp van deze paragraaf.

Voorbeeld 1 (Dubbelzinnigheid).

Carroll speelt hier met de betekenis van een spreekwoord (uit het nonsens-repertoire) en de dubbele betekenis van het woord 'bite' (ook uit het nonsens-repertoire). De combinatie van die twee levert een incorrecte redenering op: door de vorm lijkt de redenering correct maar vanwege de dubbelzinnigheid van 'bite' is dat niet het geval. Om deze logische dimensie bij de vertaling overeind te houden moet er zowel sprake zijn van dubbelzinnigheid als een relevant spreekwoord. De dubbelzinnigheid van 'bite' kan eenvoudig in het Nederlands worden gehandhaafd omdat 'bijten' hetzelfde effect heeft. Het spreekwoord ("Birds of a feather flock together") ligt ingewikkelder. Belangrijk zijn hier de woorden 'birds' (dat verwijst naar de flamingo waarop Alice reageert door te zeggen dat mosterd geen vogel is) en 'together' (dat de flamingo's en de mosterd gelijk verklaart). Het lastige is dat er geen Nederlands spreekwoord is dat beide elementen bevat. De vraag is nu hoe de vertalingen het spreekwoord als element van het nonsens-repertoire behandelen.

Bulthuis kiest voor een spreekwoord met vogels, maar laat de gezamenlijkheid weg. Matsier en Engelsman kiezen voor de gezamenlijkheid met "Soort zoekt soort" maar hier is de vogel verdwenen. De tegenwerping van Alice dat mosterd geen vogel, blijft echter wel begrijpelijk. Reedijk & Kossmann kiezen voor een zin die zowel vogels als gezamenlijkheid bevat maar we kunnen er geen spreekwoord in herkennen ("Vogels van diverse pluimage vliegen samen"). Dros kiest een oplossing die vergelijkbaar is met Reedijk & Kossmann, maar neemt een rijmpje dat een spreekwoord-achtige uitstraling heeft. Daarmee blijft de logische dimensie herkenbaar en sluit de oplossing goed (en beter dan bij de anderen) aan bij Carrolls nonsens-repertoire.

Voorbeeld 2 (De betekenis van volzinnen).

Het gaat hier om de zin "Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves": je moet weten wat je van plan bent te zeggen voordat je de juiste klanken kunt vinden om die gedachte te verwoorden. Deze uitspraak veroorzaakt verwarring over de betekenis van de volzinnen uit het citaat; de *Duchess* bagatelliseert de verschillen. Een Nederlands equivalent voor 'sense' in deze context is 'betekenis'; 'zin' kan ook, maar 'zin' kan in het Nederlands ook 'volzin' betekenen. Van belang is dat het Engelse woord 'sense' NIET 'volzin' betekent.

De variant van Engelsman laat ik buiten beschouwing; deze sluit niet aan bij de veronderstelde betekenis van de uitspraak van de *Duchess* (zie hierboven). Bulthuis lijkt een vertaling te kiezen alsof 'sense' hier 'volzin' betekent. De verwoording door Matsier sluit goed aan bij de hierboven gegeven interpretatie ("Let op de geest en de letter let op zichzelf"). Reedijk & Kossmann lijken met de dubbelzinnigheid van 'zin' ('betekenis' en 'volzin') te spelen; dat is enigszins verwarrend maar past daardoor wel in het nonsens-repertoire. Dros neemt hier afstand van de veronderstelde betekenis van de passage en daarmee van de logische context. Haar fraaie volzin past echter door de tegenstelling 'zin-onzin' goed in het nonsens-repertoire.

Voorbeeld 3 (Taal vs metataal).

Carroll heeft vier varianten voor de verwijzing naar het lied, in volgorde van opkomst:

- a. The name of the song is called
- b. The name of the song is
- c. The song is called
- d. The song is

Het nonsens-karakter komt voort uit twee soorten verwarring:

- In de eerste plaats is er het gemaakte onderscheid: 'is' – 'is called' – 'the name is'.
- In de tweede plaats is er de verwarring veroorzaakt door het metataal-niveau van 'The name of the song is called'. Omdat het onderscheid taal – metataal in de logica ten tijde van Carroll nog niet werd gemaakt, was de tweede verwarring ten tijde van Carroll groter dan nu.

Matsier en Reedijk & Kossmann handhaven beide soorten verwarring in hun vertaling. In feite doet Engelsman dat ook enigermate, maar zij vertaalt de varianten (b) en (d) met "eigenlijk is het lied" en "het lied is", wat een verarming van de tweede verwarring met zich meebrengt. Bulthuis vertaalt variant (a) met "De naam waaronder het lied bekend staat" wat in feite een tweede soort naam is; een aanduiding van het lied dus, maar geen aanduiding van de naam van het lied, met andere woorden het meta-niveau is hier verdwenen. Daarvoor in de plaats komt de combinatie "De naam van het lied in werkelijkheid" en "de naam waaronder het lied bekend staat". Dros heeft als vertalingen:

- a. Men noemt het lied
- b. De naam van het lied is
- c. Het lied heet
- d. Het lied is in werkelijkheid

Ze ziet daarmee ook af van het meta-niveau (de tweede verwarring), maar kiest voor een versterking van de eerste verwarring door een spel met synoniemen. Je zou kunnen zeggen dat Bulthuis dat ook doet maar zijn spel met synoniemen is omslachtiger. Kortom, Dros kiest er bewust voor de logische dimensie van de verwarring te laten vallen maar compenseert dat door een versterking van de verwarring door woordspel. Zij verruult als het ware het ene element van het nonsens-repertoire voor een ander.

Dit brengt mij tot de volgende conclusie.

Op vele plaatsen in de *Alice*-boeken brengt Carroll de lezer in verwarring door te spelen met regels van de logica. Dit spel is een belangrijk onderdeel van zijn nonsens-

repertoire. Uit een vergelijking van diverse vertalingen komt naar voren dat de vertaling van Matsier de logische dimensie van de boeken het beste weet te handhaven. De nonsens-elementen in de vertaling laten zich minder eenvoudig 'scoren' dan de logica-elementen. Maar als we kijken naar de nonsens-dimensie van de besproken passages, valt op dat Dros de enige van de besproken vertalingen is die deze handhaaft in alle voorbeelden. De keren dat de logische dimensie bij haar achterwege blijft (voorbeeld 2 en 3), lijkt zij hier expliciet voor te kiezen wellicht omdat deze alleen met een gekunstelde bewerking te handhaven zou zijn. Zij voegt echter een nieuw nonsens-element toe waarmee ze het weglaten van de logische dimensie compenseert, om zo het nonsens-niveau als het ware op peil te houden.

Referenties

- Gardner, Martin, 2015, *The Annotated Alice. 150th Anniversary Deluxe Edition*, New York/London: Norton & Co.
- Savenije, Bas, 2019, 'Tweedledee's Logic: Squaring *Reductio ad Absurdum*', *The Carrollian: The Lewis Carroll Journal*, Issue 32, pp.3-26 (<https://bassavenije.nl/wp-content/uploads/2019/06/Savenije-2019-Tweedledees-Logic.pdf>).
- Savenije, Bas, 2021, *De logische wereld van Lewis Carroll en wat Alice daar aantrof*, Phlizz Reeks No.1, Lewis Carroll Genootschap.
- Tigges, Wim, 1988, *An Anatomy of Literary Nonsense*, Amsterdam: Rodopi.

Bijlage: De verschillende vertalingen van de passage uit voorbeeld 3.

Bulthuis

'De naam waaronder het lied bekend staat is *Schelvisogen*.'

'O! Dus dat is de naam van het lied?' zei Alice, die haar best deed om geïnteresseerd te zijn.

'Nee, je begrijpt het niet,' zei de Ridder, en hij leek een beetje in zijn wiek geschoten. 'Zó staat de naam *bekend*. De naam *is* in werkelijkheid: *De oude, oude Baas*.'

'Dus ik had moeten zeggen: "Dat is dus hoe je het *lied* noemt?"' verbeterde Alice zichzelf.

'Nee, dat had je niet: dat is iets heel anders! Het *lied* wordt *Middel en Doel* genoemd, maar zo wordt het alleen maar *genoemd*, weet je!'

'Nou, maar wat *is* het lied dan?' zei Alice, die intussen volkomen de kluts kwijt was.

'Alles op zijn tijd,' zei de Ridder, 'Het lied *is* in werkelijkheid *Zoals hij daar zat op zijn hek*, en de melodie is een uitvinding van mezelf.'

Engelsman

'De titel van het liedje wordt *Schelvisogen* genoemd.

'O, dus zo heet het liedje?' zei Alice, die probeerde belangstellend te zijn.

'Nee, je begrijpt het niet,' zei de Ridder en hij keek een beetje boos. 'Zo wordt de titel van het liedje genoemd. Eigenlijk is het *De oude, oude man*.'

'Dus ik had moeten zeggen: "Dus zo wordt het liedje genoemd"?' verbeterde Alice zichzelf.

'Nee, nee, dat is iets heel anders! Het liedje heet *Allerlei manieren*, maar zo wordt het alleen maar genoemd, zie je'.

'Maar welk liedje *is* het dan?' vroeg Alice, die nu helemaal de draad kwijt was.

'Dat wilde ik net gaan zeggen,' zei de Ridder. Het liedje is *Hekje in het veen*. Het wijsje heb ik zelf verzonnen.'

Matsier

'De naam van het lied noemen ze *Schelvisogen*.'

'O, dat is dus de naam van het lied?' zei Alice, in een poging er belangstelling voor op te brengen.

'Nee, je begrijpt het niet,' zei de Ridder, die een beetje geërgerd leek. 'Zo wordt de naam *genoemd*. In werkelijkheid is de naam *De oude oude man*.'

'Dus ik had moeten zeggen: "Zo heet het *lied*"?' verbeterde Alice zichzelf.

'Nee, dat had je niet: dat is heel wat anders! Het *lied* heet *Doel en Middel*, maar zo heet het alleen maar, weet je!'

En wat *is* het lied nou?' zei Alice, die het intussen compleet was gaan duizelen.

'Daar wou ik al heen,' zei de Ridder. 'Het lied *is* in werkelijkheid *Gezeten op een hek*: en de melodie heb ik zelf bedacht.'

Reedijk & Kossmann

'De naam van het lied heet *Schelvis Ogen*.'

'O, dat is de naam van het lied zeker?' zei Alice, die haar best deed om belangstelling te tonen.

'Neen, je begrijpt me niet,' zei de Ruiters, en keek een beetje geërgerd. 'Zo *heet* de naam. De naam *is* in werkelijkheid *De Hoogbejaarde Baas*.'

'Dus ik had moeten zeggen zo heet het *lied*?' verbeterde Alice zichzelf.

'Neen, dat had je niet: dat is heel wat anders. Het *lied* heet *Het Middel en het Doel*: maar

zo *heet* het enkel maar.'

'Ja maar, wat *is* het lied dan?', vroeg Alice die nu langzamerhand volkomen in de war was.

'Daar wilde ik juist naar toe,' zei de Ruiter. 'Het lied *is* in werkelijkheid *Gezeten op een Hek* en de melodie heb ik zelf verzonnen.'

Dros

'[...] Men noemt het [lied] SCHELVISOGEN.'

'O, is dat de naam van het lied?' vroeg Alice alsof ze erin geïnteresseerd was.

'Nee, je begrijpt me verkeerd,' zei de Ridder een beetje korzelig. 'Zo *noemt* men het. De *naam* is DE OUDE, OUDE MAN.'

'Dan had ik moeten zeggen: *De oude, oude man* is hoe het lied heet!' verbeterde Alice zichzelf.

'Nee, ook niet. Nee, dat is *weer* iets anders! Het lied *heet*: MANIEREN EN MIDDELEN. Maar zo *heet* het alleen maar!'

'Nou, welk liedje *is* het dan?' vroeg Alice, die langzaam de draad kwijtraakte.

'Dat wilde ik juist gaan zeggen,' zei de Ridder. Het *is* in werkelijkheid het lied AL WIEGEND OP EEN HEK, en de melodie is van mijzelf.'