

## DE STROEVE SOEPELHEID VAN HERMAN ALTENA

Hans ORANJE

“Het zoeken naar wat zich het beste met een paradox laat omschrijven als ‘stroeve soepelheid’ is bij het vertalen steeds mijn hoofdstreven geweest”, schrijft vertaler Herman Altena in de inleiding op zijn vertaling van de laatste twee tragedies van Euripides<sup>1</sup>. Inderdaad is dit een kenmerkend aspect van Altena’s werk, al moet je daar meteen aan toevoegen dat vanaf zijn eerste vertaling van een Griekse tragedie, *De Perzen* van Aeschylus in 1994 tot die van de *Oresteia* van dezelfde dichter in 2006, de soepelheid is toegenomen en de stroefheid minder is geworden.

Zo zijn de twee openingsverzen van *De Perzen* al meteen stroef te noemen:

Dit hier wordt genoemd: getrouwen der Perzen  
die heen zijn gegaan naar het Griekse land.

Het gebruik van het neutrum om personen aan te duiden (*tade ... kaleitai*) vindt Altena hier functioneel, omdat de oude mannen van het koor, door zich als onpersoonlijke wezens te presenteren, hun huidige positie verwoorden: “in tegenstelling tot de vele jongere aanvoerders ... zijn zij zelf niet meer in staat tot daadkrachtig optreden”<sup>2</sup>. Ik betwijfel of deze verklaring stand kan houden (P. Groeneboom noemt in zijn commentaar op het stuk een aantal parallellen voor dit gebruik van het neutrum), maar in elk geval geeft de vertaler met deze opening zijn visitekaartje af: hij is de dienaar van de Griekse tekst en zijn auteur, en hij voegt zich met een opmerkelijke getrouwheid naar diens woorden. Vergelijk ook zijn “heen zijn gegaan” in vers 2, dat de omineuze kracht behoudt van het Griekse *oichomenoon*.

Maar veel belangwekkender nog is Altena’s streven geweest de metra van de tragedie op een nieuwe manier te benaderen. Leidraad daarbij is dat hij het principe van tijdsduur, dat in het Griekse vers bepalend is voor het ritme, combineert met het principe van beklemtoning dat in het Nederlands een tekst zijn ritme geeft. Een helder voorbeeld daarvan geeft hij in de inleiding op zijn vertaling van het stuk (p. 35) naar aanleiding van de verzen 179-180, waarin de koningin tegen het koor zegt:

Maar nooit tevoren nog had ik zo'n heldere droom  
als in de afgelopen nacht, ik zal hem vertellen.

Aan de ene kant is het iambische metrum goed hoorbaar. Aan de andere kant "raffelt" het laatste metrum in de Griekse tekst (*lexoo de soi*) uit tot zes snel gesproken korte lettergrepen: "ik zal hem vertellen". Het krachtaccent van het Nederlands wijkt hier voor een versneld tempo, "hetgeen", merkt hij op, "prachtig aansluit bij de normale spreektaal".

In de recitatieve en lyrische passages is Altena's werkwijze nauw verbonden met de compositorische inbreng van Paul Koek, die samen met regisseur Johan Simons hem naar het toenmalige toneelgezelschap Hollandia heeft gehaald. Met de *Oresteia* van NTGent en Toneelgroep Amsterdam lijkt even een einde te zijn gekomen aan de hechte samenwerking tussen Koek en Altena, hoewel ook in 2006, maar zonder Johan Simons, de voorstelling *Smekelingen* van Euripides tot stand kwam in een samenwerking van de Leidse Veenfabriek en het Griekse Theseum Ensemble. In deze werkelijk schitterende voorstelling heeft Koek zijn ideeën over de Griekse tragedie als muziektheater, als ik mij niet vergis, het meest consequent en het indringendst tot klinken gebracht, hoewel de uitvoeringen op 7 en 8 juli in Epidauros bij het wellicht conservatievere Griekse publiek dan het Nederlandse nogal wat commotie hebben veroorzaakt.

In de teksteditie van *De Perzen* is een brief opgenomen van Koek waarin hij op bevlogen wijze die ideeën verwoordde. Ook in andere opzichten is deze uitgave heel compleet. Naast de waardevolle aantekeningen waarin Altena regelmatig zijn keuze voor een bepaalde tekstlezing verantwoordt of de lezer er attent op maakt dat de overgeleverde Griekse tekst problematisch is, levert hij ook een 'metrische annotatie', waarin de metrische structuur van de gezongen verzen in de vertaling geheel is uitgeschreven. Daardoor is nauwkeurig te volgen hoe de vertaler de verzen metrisch vorm heeft gegeven; als te zijner tijd een onderzoeker ook over de muziekpartituur van Paul Koek kan beschikken, kan een uniek stukje theatergeschiedenis worden gereconstrueerd. Uiteraard is veel van deze bijzondere voorstelling, zoals bij elke theaterproductie het geval is, definitief verdwenen: het troosteloze oorlogsdecor van de 'bomkrater' in de autosloperij Jan Smit in het Noordhollandse dorpje Westzaan, het schrille spel van de twee acteurs, Jeroen Willems (bode, schim van Darius en Xerxes) en Elsie de Brauw (koningin Atossa), en, heel bijzonder, de spreekzang van drie amateurzangers die Koek uit zijn eigen dorp Roelofarendsveen had gehaald om het koor te vertolken. Dit alles gaf de voorstelling een sinistere, en tegelijkertijd 'huiselijke' nabijheid van de oorlogstragedie die *De Perzen* is.

Hoewel het eigenlijke onderwerp van deze beschouwing de recente opvoering van *De Oresteia* is, ben ik zo uitvoerig op *De Perzen* ingegaan, omdat een beschrijving van de laatste goed tot uitdrukking brengt hoe Altena als vertaler van de Griekse tragedie in die twaalf jaar is geëvolueerd. De vertalingen die hij in die tussenliggende jaren heeft gemaakt, betreffen stukken van Euripides. In 1996 werd *Fenicische vrouwen* opgevoerd, ook in de autosloperij Jan Smit.<sup>3</sup> Ook hier bood de vertaler filologische hulp: vooral zijn appendix over de als interpolatie beschouwde versregels was natuurlijk heel aardig voor dit in de oudheid razend populaire stuk dat zo door acteursinterpolaties werd geteisterd. Maar een metrische annotatie zoals bij *De Perzen* ontbrak. Het jaar daarop kwam *Trojaanse vrouwen*, zoals altijd in de regie van Johan Simons, maar nu als gastregisseur bij Het Zuidelijk Toneel en zonder muziekcomposities van Paul Koek. Het was opnieuw een enerverende oorlogstragedie met de drie steractrices Chris Nietvelt (Andromache), Elsie de Brauw (Kassandra) en Frieda Pittoors (Hekabe) in de voornaamste rollen. De tekst werd aanzienlijk eenvoudiger uitgegeven als tekstboekje van het gezelschap.<sup>4</sup>

In 1998 speelde Hollandia *Ifigeneia in Aulis*. De voorstelling vond plaats op een heel bijzondere locatie: het atrium van het Haagse stadhuis, dat met zijn hoog oprijzende witte wanden een monumentaliteit uitstraalde van grote schoonheid, maar ook ongenaakbaarheid. De dochter van Agamemnon wordt geslachttofferd op het altaar van het democratisch gelegitimeerde geweld, en de voorstelling bracht op een overtuigende manier de politieke aspecten samen met het verdriet van de van haar kind beroofde moeder, Klytaimestra (Betty Schuurman). Het stuk is overgeleverd met tal van acteursinterpolaties uit de vierde eeuw, en Altena liet de passages die algemeen als niet van Euripides worden beschouwd, in een kleiner korps drukken. Hij verantwoordt zijn keuzes in de aantekeningen, al lijken die niet altijd in overeenstemming met de geboden tekst. Zo schrapt hij bijvoorbeeld (onder invloed van het productieproces?) de verzen 633-37, het begin van de ontmoeting tussen Klytaimestra en haar kinderen aan de ene kant, en Agamemnon aan de andere. In de aantekeningen lijkt hij de verzen 633-34 wel voor origineel te houden. Maar de tekst van het stuk is dan ook op veel plaatsen heel weerbarstig. De vertaling is, vergeleken met *De Perzen*, in toegankelijker Nederlands geschreven. Terecht, denk ik, schrijft hij in de reeds genoemde inleiding op de tekstuitgave (noot 1): “Zelfs bij een goed overgeleverde tragedietekst is het een hele uitdaging om iets van het karakter van de verbrokkelde zinsstructuur en de daarmee gepaard gaande accentueringen in het Nederlands vast te houden. Om dan ook nog te proberen alle plaatsen waar de van zichzelf al stoeve taal nog eens extra weerbarstig is consequent in de vertaling tot uitdrukking te brengen, leek mij een onmogelijke – en uiteindelijk ook niet erg zinvolle – opgave”.

Twee jaar later vertaalde Altena de *Bakchen*, waarvan een voorstelling stond gepland voor het Holland Festival van 2000. Door omstandigheden ging deze niet door; de première vond plaats op 5 mei 2002 in het Brusselse Kaaitheater tijdens het Kunstenfestival. De voorstelling werd geregisseerd, evenals die van de *Ifigeneia in Aulis*, door Johan Simons en Paul Koek, die inmiddels de artistieke leiders waren geworden van het Zuidelijk Toneel, omgedoopt tot ZT Hollandia. Een groot winstpunt in de geschiedenis van de tekst is, dat de vertaler zich in grote lijnen conformeerde aan een werkelijk geniale emendatie van de Engelse classicus John Jackson uit 1952, waarmee duidelijk werd dat de door de god Dionysus met waanzin geslagen vrouwen van Thebe uit de dorpen in de buurt kinderen roven voor het Dionysus-ritueel van het levend verscheuren (*sparagmos*) en rauw verslinden (*oomophagia*) van hun prooi. Deze emendatie is vrijwel altijd afgewezen door commentatoren, omdat zij te gecompliceerd zou zijn, maar is in feite van een verbluffende eenvoud en luciditeit<sup>5</sup>. Over de voorstelling was ik minder te spreken, vooral omdat Simons en Koek, in tegenstelling tot hun regie van vier jaar eerder van de *Ifigeneia in Aulis*, de politieke implicaties van het stuk, het imponerende testament van de dichter over de massa en haar macht, volkomen onbelicht lieten. Zo was Fedja van Huêt een wat verveeld, klierderig en zeurderig godje, in plaats van een verbeelding van de kwaadaardige en beangstigende macht van de massa die zich verongelijkt voelt. De naar het bloedstollend einde van de tragedie toe steeds geëxalteerder wordende ritmen van het stuk kan ik, hardop lezend, in de vertaling toch niet zó horen als in het Griekse origineel, bijvoorbeeld de werkelijk razende dochmiën van het stasimon 977-1023. Dat is de vertaler niet kwalijk te nemen: met name de dochmius, die met zijn hortend ritme en snelle opeenvolgingen van korte lettergrepen uniek is in de Griekse metra die voor het overige gebaseerd zijn op een regelmatige afwisseling van korte en lange lettergrepen, is in het Nederlands, dat hoe dan ook voornamelijk toch op het krachtaccent berust, niet goed na te bootsen. Alleen een muzikale compositie die de woorden tegen het krachtaccent in laat tuimelen, kan dat effect, meen ik, benaderen.

Met zijn vertaling van de *Oresteia* in 2006 keerde Altena dan terug tot de dichter Aeschylus<sup>6</sup>. Voor het eerst ontbreekt een verantwoording door de vertaler van de door hem gemaakte keuzes in deze op talloos veel plaatsen zo duistere tekst. Als waarschuwing voor de lezer geeft hij alleen in de marge met een 'dicht' en 'open' bolletje aan waar de juiste bewoording van de Griekse tekst niet recupererbaar is, respectievelijk waar de interpretatie van de overgeleverde tekst omstreden is. Voor het eerst ook heeft hij zijn vertaling niet vergezeld laten gaan van de versnummers van de Griekse tekst. Zijn Nederlands heeft nog wel steeds onmiskenbaar een stroefheid die zijn vertalingen altijd hebben gekenmerkt, maar

vergeleken met *De Perzen* is een duidelijke ontwikkeling naar helderheid waarneembaar. Daarmee is hij meer 'in lijn' gekomen met andere tragedie-vertalers. Het is opmerkelijk dat nu in een tijdsbestek van elf jaar drie vertalingen door classicisten van de *Oresteia* zijn verschenen: van M. d'Hane Scheltema, van Gerard Koolschijn en van Herman Altena. Als illustratie van mijn bewering geef ik de drie versies van de 'nazang' van zang 4, waarin het koor wordt geconfronteerd met de in zijn badkuip vermoorde Agamemnon (*Agamemnon* 1537-1550).

Altena:

Aarde, o aarde, had jij mij maar onthaald,  
voordat ik mijn blik sloeg op deze man,  
die neergestrekt ligt op de bodem van  
een zilverwandige badkuip.  
Wie zal hem begraven, wie om hem klagen?  
Zult u het bestaan dat te doen: na de moord  
uw eigen man luid bejammeren,  
en in ruil voor zijn grote daden,  
in strijd met elk recht,  
zijn schim ondankbaar danken?  
Wie zal bij het graf de lofrede op de godgelijke man  
van tranen vervuld afsteken,  
zich moeite gevend met waarachtigheid van geest?

Koolschijn<sup>7</sup>:

O aarde, aarde,  
had mij maar ontvangen  
voordat ik moest zien hoe hij hier  
zijn rustplaats vond  
in een kuip met zilveren wanden.  
Wie is er om hem te begraven?  
Wie om de lijkzang te zingen?  
Zult ú dat soms wagen?  
Nadat u uw eigen man hebt gedood  
om hem weklachten slaken?  
Zijn ziel voor haar grootse daden  
misdadig een dank  
die geen dank is betuigen?  
Wie zal in tranen aan het graf  
de goddelijke man lof toezwaaien,  
en lijden met oprecht verdriet?

D'Hane<sup>8</sup>:

Ai, ai, had de aarde mij maar verzwolgen  
 nog voor ik hem uitgestrekt zag liggen  
 op de bodem van 't zilveromrande bad.  
 Wie gaat hem begraven? Wie zingt er het rouwlied?  
 Waagt ú dat te doen? De moordenares  
 van haar eigen man? Gaat u klagen,  
 de dode vereren met rouwloze rouw,  
 uw misdaad met offers bezweren?

Hier zijn natuurlijk allerlei interessante verschillen op te merken. Zo is in de eerste regel het “verzwolgen” van D’Hane misplaatste retoriek, en het “onthaald” van Altena roept reminiscenties op aan Hamlet, als hij over de door hem gedode Polonius opmerkt: “Not where he eats, but where ‘a is eaten”. Het trefzekere woord staat bij Koolschijn: “ontvangen”, Grieks *dechomai*. Anderzijds is het “voordat ik mijn blik sloeg op deze man” (*epidonta*) van Altena niet alleen nauwkeuriger, maar ook dramatischer dan het huiselijke “moest zien” van Koolschijn of, nog kleurlozer, “zag liggen” van D’Hane. Met woorden als “zilverwandige badkuip” of “godgelijke man” geeft Altena zijn taal een epische kleur die mij wel bevalt. Maar een met het Grieks corresponderende metrische structuur is nauwelijks herkenbaar – die zou, als men dat wil, een partituur moeten toevoegen. Wellicht kunnen we vaststellen dat Altena, van de sterk op de Griekse metra stoevende vertaling van *De Perzen*, in de loop der jaren is geëvolueerd naar een veel zelfstandiger omgang met de lyriek van de tekst. Ook daarin is hij in dat geval zijn collega-vertalers genaderd.

De voorstelling van deze *Oresteia* was een coproductie van NTGent en Toneelgroep Amsterdam. Johan Simons voerde de regie. De tekst die werd gespeeld, was niet de gepubliceerde vertaling van Altena, maar een bewerking daarvan door dramaturg Paul Slangen. Dat is misschien iets te gechargeerd: hoeveel er ook in de door de vertaler aangeleverde tekst wordt geknipt, omgezet of veranderd, de vertaling blijft de basis van waaruit wordt gewerkt. In een gesprek dat ik enkele weken voor de première op 25 november 2006 met Altena had, zei hij daarover: “Ik denk op twee niveau’s. Aan de ene kant vind ik dat ik als vertaler de makers van de voorstelling zoveel mogelijk de ruimte moet geven. Tenslotte komt mijn vertaling zoals ik die gemaakt heb, in het boek dat ervan wordt uitgegeven. Aan de andere kant ben ik wel streng als de makers een verandering in mijn woordkeus willen aanbrengen. Daar ga ik over, en er moet stevig onderhandeld worden over elk woord dat ze anders willen. Mijn criterium is dat

de tekst 'spreekbaar' moet zijn. Vaak volg ik de schrijver, als die een zin over een groot aantal verzen uitspreidt en een gedachte uit vers 2 pas in vers 6 weer voortzet. Wat ik fascinerend vind, is dat de acteur met zijn professionaliteit zo'n ingewikkelde zin onder de knie krijgt, deze zo weet te fraseren dat hij zonder meer begrijpelijk is voor de toeschouwer".

De opmerkelijkste ingreep die Simons en Slangen aan hun *Oresteia* hebben opgelegd, is dat zij het koor hebben geëlimineerd. Vooral in het eerste deel, *Agamemnon*, sneden zij daarmee het hart uit het stuk: daarin wordt het koor immers gevormd door bejaarde burgers van de stad. Soms worden zij wel voorgesteld als de raadsheren van de koning, zoals het koor in *De Perzen*, maar dat wordt niet expliciet gezegd. Beter lijkt het daarom het koor te zien als de vertegenwoordigers van het volk, die machteloos toezien hoe het koningsdrama zich voltrekt. Hun protest en hun verwijzingen naar het Recht (waar ook de moordenaars zich op beroepen) zijn daarom de grondtoon van het stuk, die gespiegeld wordt in het laatste deel, de *Eumeniden*, door Altena vertaald als *Ontzagbare godinnen*. De stem van het volk, die in het eerste deel door de machthebbers bruut wordt veronachtzaamd, komt in het derde deel tot klinken en verzoent de krachten van *Nemesis*, Vergelding, en *Dike*, Recht.

In de bewerking worden de koorteksten, voor zover zij worden gebruikt, verdeeld over de personages. Dat zijn in het eerste deel naast de, bij Aeschylus optredende, Klytaimestra, Agamemnon, Cassandra en Aigisthos, ook de koningskinderen Orestes, Elektra en de tien jaar tevoren geofferde Ifigeneia. De handeling van de hele *Oresteia* wordt daarmee een familiegebeuren, waar vanaf het begin wel de goden Apollo en Athena omheen cirkelen. Het verhaal lijkt te worden verteld vanuit het perspectief van Orestes, die terugkijkt op de gebeurtenissen die zich hebben voltrokken. Daarin worden de grenzen tussen de doden en de levenden, tussen mensen en goden, doorbroken.

We zijn er tegenwoordig aan gewend dat makers van een voorstelling, als zij toneelliteratuur tot opvoering brengen, de tekst behandelen als ruw materiaal dat zij manipuleren tot het de door hen gewenste vorm heeft gekregen. In deze bewerking van de *Oresteia* zijn de politieke en sociale dimensies van waaruit Aeschylus schreef, goeddeels aan het zicht onttrokken. Ik herinner eraan dat ik hierboven heb betoogd dat Simons een vergelijkbare benadering aan de dag legde bij zijn regie van Euripides' *Bakchen* in 2002. Je kunt deze ontwikkeling betreuren of niet, maar in feite zijn spanningen tussen auteurstekst en toneelopvoering van alle tijden. Wij willen in het theater, esthetisch en emotioneel, geraakt en vermaakt worden. Deze opvoering van de *Oresteia* voldeed daar naar mijn gevoel ruim-

schoots aan, hoewel de kritieken beslist niet unaniem lovend waren. De opeenstapeling van acteertalent van spelers als Chris Nietvelt (Athena), Aus Greidanus Jr. (Orestes), Betty Schuurman (Kassandra), Elsie de Brauw (Ifigeneia) en Hans Kesting (Aigisthos), de vele grappen zoals het ombouwen van Pierre Bokma (Agamemnon) tot grafmonument in klei en het glibberen en glijen door de moeder door de twee Wraakgodinnen (Marieke Heebink en Elsie de Brauw) en zoveel meer waarvoor scenograaf Jens Killian hulde toekomt, waren fraai en onderhoudend. Het onderricht van de toeschouwers (*didache*) waartoe de vijfde-eeuwse Atheense toneelschrijver zich geroepen voelde, laten wij ons niet meer zo maar welgevallen.

## NOTEN

- 1 Euripides, *Ifigeneia in Aulis* en *Bakchen*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Herman Altena, Amsterdam, 2000, p. 19.
- 2 Aeschylus, *De Perzen*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Herman Altena, Baarn, 1994, p. 91.
- 3 Euripides, *Fenicische vrouwen*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Herman Altena, Baarn, 1996.
- 4 Euripides, *Trojaanse vrouwen*. Vertaling Herman Altena, Amsterdam / Eindhoven, 1997.
- 5 Zie: Hans Oranje, *Euripides Bacchae. The Play and its Audience*, Leiden, 1984, Appendix 3: *Bacchae* 748-68, p.181-86.
- 6 Aischylos, *Oresteia*. Vertaald door Herman Altena, uitgegeven in eigen beheer door Antiek Theater Herman Altena, Bosch en Duin, 2006.
- 7 Aischylos, *Het verhaal van Orestes*, vertaald door Gerard Koolschijn. Amsterdam, 1995, p.80 v.
- 8 Aischylos, *Oresteia*. Vertaald door M. d'Hane-Scheltema, Amsterdam, 1995, p. 73.