

Is Orestes schuldig?

De schuldproblematiek in Griekse Orestestragedies en Nederlandse vertalingen

LIEVEN VANHOUTTE

Orestes doodt zijn moeder Klytimestra. Zijn misdaad wekt afgrijzen op, maar tegelijk kan hij toch op medelijden rekenen. Hij is misdadiger en slachtoffer, wat het bemoeilijkt om een objectief oordeel te vellen over zijn schuld of onschuld. De tegenspoed van Orestes en zijn zus Elektra inspireerde de drie grote Griekse tragici uit de 5^{de} eeuw voor Christus. Van Aischylos is de *Oresteia* overgeleverd, die naast Orestes' moedermoord ook de voor- en nageschiedenis behandelt. Sofokles schreef een *Elektra*. Daarnaast publiceerde Euripides een *Elektra* (over de moedermoord) en een *Orestes* (over hoe het daarna verder moet). Orestes' moedermoord werd dus minstens drie keer op het toneel gebracht. In de drie versies liggen de klemtonen telkens anders. Bij Aischylos kadert de misdaad nog in een groter geheel en een kosmische noodwendigheid. Hij zoekt een antwoord op grote morele vragen en maatschappelijke problematieken. Bij Euripides is de mens de maat van de dingen: zijn karakters zijn psychologisch meer uitgewerkt. Hij focust op het afgrijzen dat de moord opwekt. Geen van beide perspectieven is de invalshoek van Sofokles. Zijn personages nemen een gerechtvaardigde wraak voor hun oneervolle behandeling en existentiële vernedering. De intrige, die draait rond het al dan niet berusten in een onverdiende lotsbestemming, doet denken aan zijn *Antigone*.

De tragedies van Aischylos en Euripides roepen vragen op over schuld en rechtvaardigheid.¹ Orestes doodt zijn moeder, maar die daad was hem opgelegd door Apollo. Zo moest hij zijn vader Agamemnon wreken, die door Klytimestra werd bedrogen (in een buitenechtelijke verhouding met Agamemnons neef Aigisthos) en vermoord nadat Agamemnon hun dochter Ifigeneia had omgebracht. Orestes had dus wel zijn redenen. Het verhaal roept filosofische thema's op, die *grosso modo* tot twee centrale vragen her-

¹ Sofokles stelt die schuldvraag niet. De moedermoord is voor hem een terechte vergelding voor het geleden kwaad. Wie daaraan schuldig moet worden geacht en of dat moet worden bestraft, is in zijn *Elektra* geen punt van belang. Derhalve werd die tragedie voor dit onderzoek uitgesloten.

leid kunnen worden: wat betekent rechtvaardigheid en wat betekent schuld, in het Grieks (voornamelijk) respectievelijk *dikè* (δίκη) en *aitia* (αἰτία)? Uiteraard pleit Orestes schuldig aan de moord op zijn moeder, maar tot op welke hoogte moet hij daarvoor ter verantwoording worden geroepen? Moet onrecht altijd worden vergolden door een schuldige te laten boeten, of kunnen er ooit voldoende argumenten bestaan om een moord te legitimeren? De Griekse tragici stelden dostojevskiaanse vragen, die erg relevant waren in de prille en unieke Atheense democratie en justitie.

Voor dit onderzoek ging ik om te beginnen na hoe die beladen thema's aan bod komen in de Orestesliteratuur. Hoe behandelen de Attische tragici Orestes' misdaad en wat zegt dat over hun opvattingen omtrent schuld en (on)rechtvaardigheid? Daarna onderzocht ik hoe zulke beladen begrippen vertaald worden in Nederlandse twintigste-eeuwse vertalingen van de tragedies. Vertalers zijn zich bewust van het belang van die concepten in de originele tekst en maken bijgevolg wellicht behoedzame en weloverwogen vertaalkeuzes. Ik spitste me toe op de vertaling van slechts één begrip: *aitia*, hier voorlopig als 'schuld' vertaald. Ik analyseerde alle passages waar het woord en alle afgeleide vormen in het Grieks voorkomen en vergeleek die met een aantal vertalingen.

Het corpus voor dit onderzoek bevat vier tragedies: Aischylos' *Choeforoi* en *Eumenides* en Euripides' *Elektra* en *Orestes*. Twee daarvan vertellen het verhaal van de moedermoord, de overige twee beschrijven de gebeurtenissen daarna. De twee stukken van Aischylos zijn onderdeel van zijn *Oresteia*-trilogie, waarvan het eerste deel de thuiskomst en dood van Agamemnon behandelt. In *Choeforoi* ("Offerplengsters") komt de verbannen Orestes op bevel van Apollo zijn vader wreken. Hij wordt daarin gesteund door Elektra en Pylades, de zoon van de vorst bij wie hij na zijn verbanning onderdak vond. Dankzij een list slaagt hun opzet: Klytaimestra en haar minnaar Aigisthos worden door Orestes omgebracht. De straf blijft niet uit: Klytaimestra's wraakgodinnen, de zogenaamde Erinyen (beter bekend als Furiën), achtervolgen de vluchtende moordenaar. In *Eumenides* of "Goede geesten" komt het tot een proces om Orestes' schuld te bepalen. De Erinyen klagen hem aan in naam van Klytaimestra, terwijl Apollo optreedt als advocaat voor Orestes. De godin Athena moet het dispuut beslechten en richt daartoe een volksrechtbank op. Wanneer Orestes uiteindelijk wordt vrijgesproken, zijn de Erinyen zierend. Athena kan hen echter dermate bepraten dat ze hun wrok laten varen en transformeren tot vruchtbaarheidsgodinnen: Erinyen worden Eumeniden.

Euripides' tragedies wijken enigszins af van Aischylos' versie. In *Elektra* wordt een verpauperde, naar het platteland verdreven Elektra herenigd met

haar verbannen broer. Orestes vermoordt Aigisthos en, na een bitse confrontatie tussen moeder en dochter, brengen Elektra en Orestes hun moeder samen om het leven. Via een *deus ex machina* wordt de afloop van het verhaal verteld, die min of meer overeenstemt met de conventionele mythe. *Orestes* daarentegen geeft een erg eigenzinnige versie van die ontknoping. Daarin worden Orestes en Elektra terechtgesteld voor de moord op hun moeder. In het nauw gedreven doen ze een wanhopige poging om hun vege lijf te redden: ze proberen Helena te vermoorden, maar die opzet mislukt en opnieuw moet een *deus ex machina* de patstelling oplossen en vrede brengen.

In de loop van de 20^{ste} eeuw werden de tragedies talrijke keren vertaald. Voor dit onderzoek worden drie min of meer contemporaine vertalingen besproken. Het gaat om de versies van Gerard Koolschijn (1995 voor Aischylos en 1997 voor Euripides), Marietje d'Hane-Scheltema (1995 voor Aischylos) en de gezamenlijke vertaling van Willy Courteaux en Bart Claes (1996 voor Euripides). Koolschijn is de enige vertaler die alle Griekse overgeleverde tragedies heeft vertaald. Courteaux en Claes vertaalden het volledige oeuvre van Euripides, Scheltema enkel de *Oresteia*. Voor de fragmenten uit de *Oresteia* wordt de vertaling van Koolschijn dus steeds vergeleken met die van Scheltema; voor de teksten van Euripides vergelijk ik de versie van Koolschijn met de vertalingen van Courteaux en Claes.

In het eerste deel van dit artikel worden de tragedies geanalyseerd met het oog op de schuldproblematiek en het rechtvaardigheidsconflict. Zeker over de drama's van Euripides lopen de meningen van onderzoekers fel uiteen. De hieronder besproken interpretatie is dus maar een mogelijke visie, die op diverse vlakken voor discussie vatbaar is. In het tweede deel worden een aantal concrete vertaalde tekstpassages behandeld. Er wordt onderzocht hoe auteurs en vertalers met het concept *aitia* omspringen en of vertaalkeuzes implicaties hebben voor de interpretatie van de stukken.

Aischylos' *Choeforoi* en *Eumenides*

Aischylos lijkt het enigszins voor Orestes op te nemen. In de eerste helft van *Choeforoi* focust de schrijver op het leed van Orestes en zijn zus Elektra. Dat hun ellende tegen het recht indruist, wordt geregeld benadrukt. De moord op Klytaimestra en Aigisthos worden dus rechtstreeks in verband gebracht met het vergelden van dat onrecht. Het paar wordt vervolgens met schuld overladen. Aischylos schetst een gitzwart beeld van Orestes' moeder. Ze wordt geportretteerd als een hypocriete, lafhartige vrouw en een slechte moeder. Ze vermoordde Agamemnon naar eigen zeggen omdat hij hun dochter Ifigeneia

had geofferd, maar diezelfde moeder verbant wel zelf haar zoon Orestes. Het is maar de vraag of haar jaloezie jegens Cassandra, haar overspel en haar machtswellust eigenlijk niet haar werkelijke motieven waren. Agamemnon's aandeel in de hele geschiedenis wordt daarentegen nagenoeg genegeerd. De tragedies ontstonden duidelijk in de patriarchale en misogynie Oudgriekse samenleving. Apollo en Athena verwoorden het allebei zonder omhaal: de vrouw is ondergeschikt aan de man, dus is de moord op een vrouw minder erg dan de moord op een man. Dat nuanceert de gruwel van de moedermoord in belangrijke mate.

Orestes zelf is de held van het verhaal. Zowel voor als na het moorden is hij overtuigd van de noodzaak en rechtvaardigheid van zijn acties, al beseft hij dat hij een verwerpelijke misdaad begaat. In tegenstelling tot veel andere tragische helden, is hij geen slachtoffer van verblinding of waanzin: hij is zich te allen tijde bewust van (de consequenties van) zijn handelingen. Zijn motivatie voor de moedermoord is dubbel: enerzijds wordt hij ertoe gedwongen door Apollo (die hem zijn missie via een orakelboodschap verkondigd had) en anderzijds wil hij ook zelf wraak nemen omwille van het onrecht en de schande die hemzelf, zijn vader en zijn zus werden aangedaan. Pas wanneer hij op het punt staat om zijn moeder te vermoorden en Klytaimestra haar borst ontbloot, wordt Orestes zich bewust van een moreel dilemma (Lawrence 2013). Hij aarzelt en vraagt zich af of schaamte hem niet verbiedt zijn moeder te vermoorden, maar zijn beste vriend Pylades spreekt hem moed in en herinnert hem aan zijn goddelijk mandaat. Aischylos lijkt zo te suggereren dat de wil van de goden op dit cruciale moment decisief is (Burnett 1998: 112, Herington 1986: 125 en Lawrence 2013: 95). Niettemin verschijnt hij na de moord als een gebroken smekeling die boete wil doen voor zijn misdaad.

In *Choeforoi* lijkt de onschuld van Orestes vast te staan, maar in *Eumenides* wordt die onderwerp van debat. Zijn dubbele motivatie verdwijnt subtiel naar de achtergrond en Apollo's verantwoordelijkheid wordt groter. Onder auspiciën van Athena komt het uiteindelijk tot een proces met een Atheense volksjury om Orestes' schuld definitief te bepalen. Daarin treedt Apollo in hoogsteigen persoon aan als advocaat voor Orestes, terwijl de Erinyen, wraakgeesten, het opnemen voor Klytaimestra. In dat proces staat eigenlijk niet Orestes centraal, maar draait het om een maatschappelijke omwenteling en een kosmische clash die de individuele zaak van Orestes ver overstijgen. De *Oresteia*-trilogie thematiseert namelijk de evolutie van bloedwraak naar democratische rechtsspraak (Goldhill 1992). In *Choeforoi* wordt moord met moord vergolden om het recht te doen zegevieren: Agamemnon doodt Ifigeneia, dus doodt Klytaimestra hem uit wraak, waarna zij op haar beurt door

haar zoon wordt omgebracht (Kennedy 2006). Dat leidt tot een eindeloze destructie, want elke moord leidt tot een nieuwe slachtpartij. Wat rechtvaardig is voor de een, is in een bloedwraaksysteem altijd en onvermijdelijk onrechtvaardig voor de ander. Zo is nooit iemand voor het laatst gewroken. In *Eumenides* wordt dat eeuwig bloedvergieten aan banden gelegd door het installeren van een democratisch rechtssysteem, waarin schuld bepaald wordt door het beantwoorden van een schuldvraag en het bepalen van een strafmaat.

In het proces zelf staan twee generaties goden tegenover elkaar: traditionele natuurkrachten komen in conflict met de Olympische goden (Herington 1986: 137) door hun verschillende opvattingen over rechtvaardigheid. Voor de Erinyen is die gekoppeld aan de instandhouding van een conservatieve, oude wereldorde en de bevestiging van onwrikbare eden. Dat zij moordenaars van bloedverwanten achtervolgen, is een eeuwenoud gebruik (Lawrence 2013: 96). Dat hun wereldbeeld in vraag wordt gesteld, kunnen ze niet verkroppen. Apollo daarentegen koppelt gerechtigheid aan de wil en waarheid van Zeus. Wie hem gehoorzaamt (in het geval van Orestes via Apollo's orakel), handelt dus rechtvaardig. Het is een cruciaal probleem in de tragedie: elk personage claimt een vertegenwoordiger te zijn van *dikè*, maar de invulling van dat concept verschilt per karakter. Uiteindelijk wordt Orestes vrijgesproken. De stemmen van de juryleden gaan gelijk op, dus Athena's stem in het voordeel van de beklaagde is beslissend. Orestes verlaat daarna de scène, maar de tragedie gaat nog 200 verzen door. De godin weet de twee godengeneraties te verzoenen door de Erinyen te incorporeren in de institutionalisering van het gloednieuwe rechtssysteem. Wraakgodinnen worden welwillende geesten, Erinyen worden Eumeniden. Het bloedwraaksysteem, dat ze zo vurig verdedigd hadden, zweren ze af en ze aanvaarden de gloednieuw ingestelde rechtsspraak. Het generatieconflict tussen Erinyen en Olympiërs is daarmee van de baan en de kosmos is opnieuw in evenwicht (Herington 1986: 156). Van Orestes is allang geen sprake meer.

Euripides' *Elektra*

Bij Aischylos verdwijnt Elektra uit beeld nog voor Orestes begint te moorden, maar in het naar haar genoemde treurspel van Euripides is ze de drijvende motor achter de actie. Uiteindelijk doorsteekt ze haar moeder samen met haar broer. Orestes wordt in dit stuk dus niet alleen gestimuleerd door Apollo's bevel, maar ook door Elektra's indringende persoonlijkheid. Haar bijna enthousiaste houding leidde tot een hevig debat over de portrettering door Euripides van zijn hoofdpersonage. Volgens sommigen is ze een venijnige,

egoïstische aandachtzoeker die zich onnodig demonstratief wentelt in (deels zelfgezochte) ellende; volgens anderen is ze een tragische protagonist die veel medelijden opwekt door alle smart die ze moet verduren. Hoewel veel critici het betwisten, lijkt Euripides het toch voor Elektra op te nemen. De voormalige prinses is sociaal gedegradeerd door een gedwongen huwelijk met een arme boer, wat haar heeft verbitterd. Haar verschijning moet zonder meer een mistroostige aanblik hebben geboden: volgens Orestes ziet ze eruit als een slavin (met geschoren hoofd, in lompen gehuld en met een kruik op haar hoofd om water te halen). Ze is een ontheemde vrouw, brutaalweg uit huis gezet als een bastaard. Elektra is gekrenkt in haar eer en trots, wat in een Oudgriekse samenleving een voldoende en legitieme basis was om wraak te nemen (Michellini 1989: 188). Ze komt her en der inderdaad pathetisch over, maar Lloyd (1986) wijst er terecht op dat haar gedrag begrepen moet worden binnen de Griekse lamentatieconventies. De stuurse en cynische Elektra staat in schril contrast met de timide en jongvolwassen Orestes, wiens behoedzaamheid soms ten onrechte geïnterpreteerd wordt als een gebrek aan daadkracht. Hij wordt soms afgeschilderd als een ietwat sullige en laffe antiheld, maar zijn terughoudendheid is logisch te verklaren: de stad wordt streng bewaakt en er staat een prijs op zijn hoofd (Lloyd 1986: 11), dus hij kan zich maar beter gedeisd houden.

Ook de negatieve portrettering van Aigisthos en Klytaimestra speelt in het voordeel van de moordenaars. Zo wordt Aigisthos' dood op een collectief gejuich onthaald en laat Klytaimestra zich (wederom) kennen als een oppervlakkige en egoïstische vrouw, die zich enkel bekommert om haar (al bedenkelijke) reputatie. Ze verschijnt fraai uitgedost op scène, wat scherp afsteekt tegenover haar arme dochter. Haar moederliefde voor Ifigeneia vervalt in het niets in het licht van de eigenhandige verbanning van haar twee andere kinderen. Om haar in de val te lokken, maakten broer en zus Klytaimestra wijs dat Elektra bevallen is, maar interesse in haar kleinkind toont ze allerminst. De straf voor het koningspaar wordt dan ook door geen enkel personage in vraag gesteld. Zelfs haar broer Kastor, de *deus ex machina* van dienst, vindt dat ze hun verdiende straf ontvingen (El. 1244). Over Agamemnon daarentegen valt opnieuw geen kwaad woord. Wie het ook moet ontgelden, is Helena. Aan het begin van het stuk doet het vrouwenkoor een opmerkelijke uitspraak (El. 213-214²):

² De Griekse tekst van *Elektra* is telkens gebaseerd op de editie van Kovacs (1998). In mijn vertaling laat ik de ambivalente termen, die het onderwerp van dit onderzoek vormen, telkens onvertaald.

πολλῶν κακῶν Ἑλλησιν αἰτίαν ἔχει
σῆς μητρὸς Ἑλένη σύγγονος δόμοις τε σοῖς.

Voor de Grieken en voor jouw familie was
Helena, je moeders zus, [*aitia*] van veel ellende.

Het koor legt de schuld van het huidige leed dus bij Helena. Zonder haar had Agamemnon zijn dochter niet hoeven te offeren in een expeditie naar Troje en was Atreus' huis van vele moorden gespaard gebleven. Het koor legt ook expliciet de link met Helena's zus Klytaimestra: beiden blijken gewillig te verschalken en zijn dus in hetzelfde bedje ziek.

Ook in Euripides' tragedie zitten de personages nog vast in een conservatief bloedwraaksysteem. De moord op Aigisthos en Klytaimestra is noodzakelijk om Agamemnons dood te wreken en het onrecht te vergelden. Terwijl Elektra en Orestes hun moeder doden, brengt het koor Klytaimestra's misdaden in herinnering en benadrukken ze dat misdaden vroeg of laat vergolden worden: wie onrecht pleegt, wordt navenant gestraft. De motieven van Orestes zijn opnieuw tweeledig: naast Apollo's bevel spelen ook materiële belangen een rol, zoals Orestes' recht op de troon en de wrok omwille van de sociale vernedering. Door op haar broer in te praten, heeft Elektra daar een belangrijk aandeel in. Dat is geen bewijs van de hebbelijkheid en immoraliteit van broer en zus, maar een ingenieuze innovatie van Euripides om het conflict te internaliseren (Michellini 1987: 210). Na de moedermoord komen twee geruïneerde kinderen de scène op: ze hebben dadelijk wroeging over hun daad. Dat bewijst niet dat ze onberedeneerd handelden, maar is (net als in *Choeforoi*) de logische en onvermijdelijke reactie op hun misdaad.

Het slotoordeel komt van Kastor. Net als alle andere personages in de tragedie kiest ook hij partij voor Orestes en Elektra. Volgens hem zullen broer en zus uiteindelijk van blaam gezuiverd worden en zal het voor hen goed aflopen, al worden ze wel gestraft voor de moord. Kastor zelf legt de schuld bij Apollo (El. 1296-1297) en het lot (*moira*, El. 1301). De goddelijke opdracht veroordeelt hij overigens scherp: hij noemt het bevel verwerpelijik en niet verstandig (El. 1245-1246 & 1302). Klytaimestra ontving haar verdiende straf, maar niet door de juiste moordenaars (El. 1244):

δίκαια μὲν νυν ἦδ' ἔχει, σὸ δ' οὐχὶ δρᾶς.

Wat haar werd aangedaan was [*dikaia*], maar wat jij deed niet.

Euripides' *Orestes*

Volgens Kovacs is Euripides' *Orestes* "a difficult [play] to interpret, perhaps the most difficult of all Euripidean plays that have come down to us" (2002: 408). Al eeuwenlang hebben talloze critici de grootste moeite om het stuk bevredigend te verklaren, wat geleid heeft tot de meest uiteenlopende interpretaties. Onderzoekers hebben het met name moeilijk met de (ogenschijnlijk) absurde *deus ex machina*. Het helpt niet dat het stuk razend populair was in de oudheid en canoniek bleef tot diep in de middeleeuwen (Kovacs 2002). In zijn *Orestes* schetst Euripides treffend een vertederend en meelijwekkend portret van broer en zus, verenigd in wanhoop en ellende (Porter 1994 & Kovacs 2002). Hun toekomst is uitzichtloos: het volk eist hun dood en ze werden door iedereen in de steek gelaten (een machtswellustige Menelaos, een hypocriete Helena, een van woede briesende Tyndareos, een apathische Apollo en opportunisten in de volksvergadering). Bovendien wordt Orestes bij wijlen geplaagd door vlagen van waanzin. Tegen die achtergrond oppert Pylades het idee om wraak te nemen op Menelaos door Helena te vermoorden en om de stad te ontvluchten door zijn dochter Hermione te gijzelen. Op dat moment neemt het verhaal een compleet nieuwe wending. Euripides wijkt definitief af van de conventionele mythe en laat zijn fantasie de vrije loop. Het resultaat is een reeks onverwachte en soms schokkende incidenten met veel spanning en spektakel (Porter 1994: 78): Helena verdwijnt plotsklaps, soldaten rennen af en aan om de paleisdeur in te rammen onder leiding van een ziedende Menelaos en het paleis zelf wordt ei zo na in lichterlaaie gezet. De chaos is compleet wanneer Apollo uit de hemel neerdaalt: hij zet de compleet afgedwaalde plot in amper 40 verzen weer op de rails en knoopt te elfder ure terug aan bij de traditionele afloop van het verhaal.

Na de moord op zijn moeder wil Orestes dus opnieuw aan het doden slaan. Door Hermione (volgens onder meer Porter [1994: 53] het enige oprechte karakter in de tragedie) te gijzelen, betreft hij bovendien een jong en onschuldig kind in de malaise. Dat leverde Orestes het imago op van een kille moordenaar zonder scrupules, die enkel uit was op lafhartig zelfbehoud.³ Die interpretatie strookt echter niet met de aardige en berouwvolle smekeling die Euripides in de eerste helft van het stuk zorgvuldig had geportretteerd. Door haar overspel met Paris is Helena, de zus (!) van Klytaimestra, onrechtstreeks de ultieme oorzaak van Orestes' leed. Als vrouw van de hypocriete Menelaos

³ De receptiegeschiedenis van Orestes is erg uitgebreid. Een grondige inleiding daarop is te vinden bij Porter (1994-1-44).

en als veroorzaker van het leed dat de Trojaanse oorlog teweegbracht, was Helena dus een logisch doelwit van de wraak (Porter 1994: 86). Volgens Kovacs (2002: 401) maakte de universele haat jegens Helena de aanslag op haar leven vergeeflijk en zelfs prijzenswaardig. In de klassieke cultuur was wraak een billijke reactie op het leed van een held en een passende straf voor wie dat leed had veroorzaakt, ook als die wraak extreme vormen van geweld en moord aannam (Wright 2008). Nog niet beïnvloed door christelijke noties als vergeving en lijdzaamheid, riepen Orestes' acties in de 5^{de} eeuw niet het misprijzen op dat ze vandaag opwekken (Porter 1994: 83). Orestes' handelingen aan het einde van het stuk zijn een gewelddadig protest tegen verraad en onrechtvaardige bejegeningen door een corrupte samenleving (Porter 1994: 88). Hij is dus geen crimineel die koelbloedig moordt, maar een slachtoffer dat in opstand komt tegen zijn vijanden en zichzelf daardoor alleen maar dieper in nesten werkt. Bovendien was Orestes' wraak onderdeel van de goddelijke voorzienigheid. Volgens Papadimitropoulos (2011) wou Apollo dat Helena ten hemel werd opgenomen en richtte hij daarom Orestes' tweede wrok (via Menelaos) op Helena. Zo zijn alle personages pionnen in het spel van de god.

Ook deze Orestes blijft volharden dat zijn misdaad noodzakelijk en rechtvaardig was. Desalniettemin heeft hij wel veel spijt dat het zo moest lopen. In tegenstelling tot Aischylos' versie lijken de (voor het publiek onzichtbare) Erinyen hier eerder mentale constructies dan werkelijk bestaande, bovennatuurlijke geesten (Porter 1994: 298). Zijn misdaad wordt veroordeeld door de gemeenschap, maar aan die veroordeling moet weinig belang gehecht worden. In Euripides' *Orestes* is nagenoeg geen enkel personage onbesproken. Zo is het schijnproces over Orestes' lot in een frauduleuze volksvergadering een triest antwoord op Aischylos' *Oresteia*. Wie echter het meest over de tongen gaat in de tragedie, is Apollo. De god krijgt ongewoon veel kritiek te verduren. Hij wordt verantwoordelijk geacht voor de moedermoord door Orestes, Elektra, Helena, het koor en de bode. Van Elektra, Helena, Menelaos en de bode krijgt hij openlijke verwijten. Er heerst een zekere consensus dat Apollo het meest schuldig is aan Orestes' wandaad. Aan het einde van het stuk komt uitgerekend hij orde op zaken stellen. Hij lost de patstelling op, maar een bevredigende verklaring blijft uit. Apollo orakelt, maar (ver)oordeelt niet. De vele verwijten die hij te slikken kreeg, worden niet onderuit gehaald of weerlegd. Hij doet ook geen uitspraken over de morele implicaties van de situatie. De interpretatie daarvan beroert de gemoederen al meer dan 2000 jaar, want die laat Euripides over aan zijn publiek.

Aitia in het Nederlands

“Repertoiretoneel drijft voor het grootste deel op vertalingen en bewerkingen, en meestal zijn de theatermakers de brontaal zelf niet of nauwelijks machtig” (Altena 1996: 275). Zo gaat de originele betekenis van de brontekst mogelijk verloren. Dat heeft dan weer consequenties voor de interpretatie van het toneelstuk in het geheel (ibid.). Bij controversiële drama’s als die over Orestes wordt die kans nog groter. Persoonlijke visies of interpretaties kunnen vertalingen beïnvloeden, en die kunnen op hun beurt de opvattingen van lezers of toeschouwers sturen. Dit onderzoek werd toegespitst op de vertaling van slechts één concept, die evenwel cruciaal is in de interpretatie van de tragedies. Hoe springen de vertalers om met *aitia* en stamgerelateerde woorden, en wat kan daaruit worden afgeleid?

De tragedies van Aischylos werden al relatief vaak naar het Nederlands omgezet, maar voor het werk van Euripides is dat veel minder het geval. De *Oresteia* werd de afgelopen twee eeuwen een tiental keer vertaald (bewerkingen buiten beschouwing gelaten), terwijl van *Elektra* en *Orestes* in diezelfde periode telkens slechts een handvol vertalingen ontstonden. De versies die in dit onderzoek besproken worden, werden kort na elkaar uitgebracht. In 1995 publiceerde Uitgeverij Athenaeum – Polak & Van Genneep de *Oresteia*-vertaling van zowel Koolschijn als Scheltema. De vertalingen van Courteaux en Claes verschenen een jaar later. Koolschijns versies van *Elektra* en *Orestes* kwamen in 1997 op de markt.

Het concept *aitia* komt 21 keer voor in het Griekse corpus: negen keer in *Choeforoi*, zeven keer in *Eumenides*, vier keer in *Elektra* en één keer in *Orestes*. De personages van Aischylos nemen het begrip dus gevoelig vaker in de mond dan die van Euripides: van zestien keer valt het terug op slechts vijf. Toch is de schuldproblematiek ook bij Euripides een centraal thema. In dit onderzoek worden een aantal van die vindplaatsen besproken. Logischerwijs komen vooral fragmenten van Aischylos aan bod.

De precieze vertaling van *aitia* kan belangrijke morele implicaties hebben. Zo duiken in het corpus onder meer *schuld*, *verantwoordelijkheid* en *oorzaak* op als vertalingen van *aitia*, maar die nuanceren Orestes’ inbreng in toenemende mate. Voor een goed begrip worden eerst de vertaalmogelijkheden voor *aitia* opgesomd volgens de Liddell-Scott-Jones (LSJ) en het woordenboek Koenen. Beide zijn standaardwoordenboeken voor de vertaling van Oudgriekse teksten en werden vermoedelijk door alle betrokken vertalers geregeld geraadpleegd.

αἰτία, ἡ

LSJ

- I. 1. responsibility, *mostly in bad sense*, guilt, blame, or the *imputation thereof*, i.e. accusation
 2. in forensic oratory, invective without proof
 3. expostulation
- II. cause
- III. occasion, motive
- IV. head, category *under which a thing comes*
- V. case in dispute

Koenen

1. wat deel aan iets heeft, recht op iets heeft: oorzaak, grond; reden
2. jurid. (αἰτιώματι) (punt van) beschuldiging
3. schuld (vgl. crimen, fr. crime); als vox media ook verdienste
4. (met ἔχειν enz.): met iets te maken hebben, de naam, de reputatie hebben van

Volgens de woordenboeken kan de term vertaald worden zonder inherent pejoratieve connotatie (bijvoorbeeld in betekenis II, III en IV van de LSJ en betekenis 1 bij Koenen), maar meestal (“mostly”) heeft *aitia* een negatieve betekenisassociatie. Vaak betekent het dan iets als “schuld” (betekenis I volgens de LSJ en 3 bij Koenen) en veelal wordt het woord in een juridische context gebruikt (LSJ I en V en Koenen 4). *Aitia* kan dus zowel een morele als een juridische ‘beoordeling’ impliceren.

Schuld of onschuld: een kwestie van perspectief

Om te beginnen analyseren we een cruciale repliek op het hoogtepunt van de *Choeforoi*, in de scène vlak voor Klytaimestra’s dood. De tragedie is al 900 verzen ver en *aitia* kwam al zeven keer aan bod. Orestes staat op het punt om zijn moeder om te brengen, maar hij wordt aan het wankelen gebracht wanneer Klytaimestra haar borst ontbloot.⁴ Over de moord op haar man zegt

⁴ Het is een symbolisch zwaar beladen scène, maar moderne lezers dreigen soms te vergeten dat Klytaimestra uiteraard, zoals alle vrouwenrollen in het Oudgriekse theater, door een man werd vertolkt (Burnett 1998:112).

ze daarbij het volgende⁵:

Choeforoi, v. 910

ἡ Μοῖρα τούτων, ὦ τέκνον,
παραίτια.

Ook het noodlot, m'n kind,
heeft daar *schuld* aan.

Destiny, my child, *shares the*
responsibility for these events.

Orestes! Daar was *ook* het
noodlot *schuldig* aan...

Het adjectief *paraitios* komt binnen het corpus enkel voor in *Choeforoi*. De geraadpleegde woordenboeken doen volgende suggesties:

παραίτιος, -α(/ος), -ον

LSJ

I. being in part the cause

A. Ch. 910: shared the blame

Later practically, = αἴτιος

II. in bad sense, accessory to a crime

Koenen

mede oorzaak van

Deze uitroep van Klytimestra vat het genre van de Griekse tragedie eigenlijk kort maar krachtig samen. In welke mate (de godin van) het lot (*Moirai*) een rol speelt in de handelingen van personages en in hoeverre daar kwijtschelding van schuld tegenover staat voor sterfelijken, is een van de meest cruciale thema's en tegelijk een van de complexe problemen van het Griekse drama. Garvie (1986: 296) gaat in op het gebruik van het adjectief *paraitios*. Volgens hem is de precieze betekenis ervan moeilijk te achterhalen. In laat-Grieks wordt de term gebruikt als equivalent van *aitios* (αἴτιος), maar het komt in de 5^{de} eeuw te weinig voor om te achterhalen of het begrip dan al zijn oorspronkelijke nuance heeft verloren of niet. Volgens hem valt het bijgevolg niet met zekerheid vast te stellen of Klytimestra bedoelt dat *Moirai* alleen verantwoordelijk is voor de moord op Agamemnon, dan wel dat ze eraan medeschuldig

⁵ De Griekse tekst wordt telkens voorzien van de bijbehorende Engelse vertaling uit de verschillende edities (Kovacs 1998 & Sommerstein 2008). Natuurlijk is (in een vertaalvergelijkend onderzoek) geen enkele vertaling per definitie neutraal of objectief, aangezien elke vertaler onvermijdelijk bepaalde betekenisvolle keuzes maakt. De Nederlandse vertaling links is telkens de versie van Koolschijn (1999). Rechts staat de versie van Scheltema (1995) voor de teksten van Aischylos of de versie van Courteaux en Claes (1996) voor de teksten van Euripides. De precieze vertaling van *aitia* staat telkens gecursiveerd.

is. Vermoedelijk terecht verkiest hij de laatste optie, vanuit het argument dat een dergelijke “dual responsibility” (1986: 296) karakteristiek is voor Aischylos (en bij uitbreiding eigenlijk voor de tragedie op zich).

Ook Koolschijn en Scheltema opteren allebei voor de tweede verklaring van Garvie, maar vertalen niet al te expliciet. Met *ook* in combinatie met *schuld(ig)* kiezen ze voor een subtiele nuance om *paraitios* te vertalen. Geen van beiden legt de schuld dus volledig bij het lot. Koolschijn vertaalt met *schuld*, Scheltema met *schuldig*. Hun keuzes zijn opvallend, want deze nadrukkelijke vertalingen doken eerder nauwelijks op. Koolschijn gebruikte eerder al twee keer *schuldig*, maar Scheltema heeft het concept zelfs nog geen enkele keer als dusdanig onder woorden gebracht. Hun keuze is wellicht deels gemotiveerd door het dramatische gehalte van het moment: op de climax van de tragedie worden de meest krachtige vertaalopties ingezet.

Eén van de meest betekenisvolle fragmenten duikt op in het begin van *Eumenides*. In een eerste verbale confrontatie tussen Apollo en de Erinyen, wordt *aitia* een tweede en derde keer in deze tragedie vermeld. De verdedigers van Klytimestra werpen Orestes’ advocaat het volgende verwijt voor de voeten:

Eumenides, vv. 198-200

ἄναξ Ἀπολλων, ἀντάκουσον ἐν
μέρει. αὐτὸς σὺ τούτων οὐ
μεταίτιος πέλη, ἀλλ’ εἰς τὸ πᾶν
ἔπραξας ὄν παναίτιος.

Heer Apollo, luister op uw
beurt naar ons. U bent hierbij
niet alleen zelf *medeplchtig*,
Nee, alles is uw eigen werk en
alle schuld treft u.

Lord Apollo, hear our reply in
turn. You yourself are
not jointly responsible for this;
you did it, from first to last,
and you’re entirely respon-
sible.

Apollo, luister! Laat mij
spreken op mijn beurt. U hebt
niet slechts Orestes in zijn
daad *gesteund*, veel meer: u
draagt van alles hier *de volle
schuld*.

Het adjectief *metaitios* wordt in totaal vier keer gebruikt in het corpus, terwijl *panaitios* enkel in deze passage verschijnt.

μεταίτιος, -α(/ος), -ον

LSJ

being the joint cause of, accessory to

Koenen

mede de schuld, oorzaak, aanleiding van; medeplichtig

παναίτιος, -ος, -ον

LSJ

1. cause of all
2. to whom all the guilt belongs
opp. μεταίτιος

Koenen

de schuld van alles dragend

Het is hoogst opmerkelijk dat uitgerekend Orestes' aanklagers hem hier lijken vrij te pleiten van alle schuld. Orestes moet boeten voor zijn daad, ook al valt hem enkel en alleen te verwijten dat hij door een god werd gebruikt/misbruikt. Hogan (1984:156) zet deze passage af tegen het hierboven besproken fragment: de mate waarin mensen en goden verantwoordelijk zijn, wordt dus in sterke mate bepaald door het personage dat aan het woord is en de belangen die het (op dat ogenblik) behartigt. In het vorige fragment had Klytimestra er bijvoorbeeld baat bij haar aandeel in de moord te minimaliseren. *Moirā* aanhalen als medeplichtige was een gewiekst argument om Orestes op andere gedachten te brengen. In deze passage hebben de Erinyen andere prioriteiten. In het licht van de kosmische clash die later in de *Eumenides* volgt, is het begrijpelijk dat de Erinyen de rol van Apollo voldoende uitvergroten. Apollo bevestigt zijn schuld verderop ook zelf: in vers 579 heeft hij naar eigen zeggen *aitia* aan de moedermoord. Die diverse, soms tegenstrijdige uitspraken maken de schuldvraag in deze tragedies uiteraard alleen maar complexer.

In zijn editie vertaalt Sommerstein de sterke tegenstelling uit het Grieks door een analoge herhaling van hetzelfde adjectief: Apollo is niet alleen “*jointly responsible*,” maar “*entirely responsible*”. Dat de twee adjectieven scherp tegen elkaar worden afgezet, kan niet worden ontkend. De LSJ noemt *metaitios* zelfs expliciet als antoniem van *panaitios*. De vertaling van *metaitios* levert bij Koolschijn *medeplichtig* op. Scheltema kiest voor *gesteund*, wat een stevig afgezwakte vertaling is voor het begrip. Een referentie aan *aitia* valt daarmee weg. De vertalingen van *panaitios* lopen min of meer gelijk: Koolschijn kiest voor *alle schuld*, Scheltema voor de *volle schuld*. Het scherpe contrast uit het Grieks, waarin *panaitios* duidelijk vlak onder zijn antoniem werd geplaatst, komt niet zo nadrukkelijk tot uiting in het Nederlands. Bij Koolschijn blijft de tegenstelling enigszins behouden, zij het min-

der expliciet doordat de termen geen gemeenschappelijk element meer hebben. Bij Scheltema blijft enkel de inhoudelijke tegenstelling over: er staan niet langer twee concepten tegenover elkaar. Apollo is bij beide vertalers nog altijd over de hele lijn ‘schuldig’, maar door de afzwakking van die emphatische tegenstelling is de aanklacht jegens de god vooral bij Scheltema minder scherp geformuleerd dan bij Aischylos.

Tijdens het proces komt Orestes ook zelf aan het woord, en ook hij heeft het over schuld:

Eumenides, vv. 465-469

καὶ τῶνδε κοινῇ Λοξίας
μεταίτιος, ἄλγη προφωνῶν
ἀντίκεντρα καρδία, εἰ μὴ τι
τῶνδ’ ἔρξοιμι τοὺς ἐπαιτίους.

And for this Loxias⁶ jointly
shares the responsibility,
because he foretold painful
sufferings, which acted like
goads to my heart, if I did not
do something to those respon-
sible for this crime.

Mét mij is ook Apollo *verantwoordelijk*. Hij kondigde kwellingen aan, als prikkels voor [mijn hart, Als ik de *schuldigen* niet zoiets aan zou doen.

En dan: Apollo was mijn *medeplichtige*, Die dreigde met ellende, steken in mijn hart Als ik de *schuldigen* niet zwaar zou laten boeten.

Dit is de vijfde en zesde vermelding van het *aitia*-concept in *Eumenides*. Het adjectief *metaitios* werd (niet toevallig) ook in het zojuist besproken fragment gebruikt, maar *epaitios* komt enkel in deze tragedie aan bod.

ἐπαίτιος, -ος, -οῦ

LSJ

I. blamed for a thing, blameable, blameworthy

1. of persons: accused of a thing

2. of things

II. ἐπαίτια, τά: legal punishments

Koenen

1. schuldig, de schuld van

2. beschuldigd; van dingen verwerpelijik; το ἐπαίτιον, straf

⁶ Loxias is een alternatieve benaming voor Apollo.

Sommerstein (1989:163) wijst er fijntjes op dat Orestes hier gedeelde verantwoordelijkheid claimt voor de moord op zijn moeder, terwijl zijn aanklagers hem in het bovenstaande fragment *de facto* over de hele lijn hadden vrijgesproken. Orestes deelt hier min of meer de mening van Klytaimestra in het eerste fragment: de mens deelt zijn schuld met een hogere instantie (*Moirā* bij Klytaimestra en Apollo bij Orestes). Het wordt dus stilaan duidelijk dat de visie op de *aitia* van goden en mensen per personage kan verschillen, afhankelijk ook van hun motieven en belangen.

Het adjectief *μεταίτιος* wordt opnieuw gebruikt, maar de vertalingen zijn niet dezelfde als daarnet. Scheltema noemt Apollo een *medeplichtige*, net als Koolschijn in het vorige fragment. Zelf koos ze toen voor het afgezwakte *gesteund*. Koolschijn kiest nu voor *ook verantwoordelijk*, wat iets minder pejoratief klinkt dan Scheltema's vertaling. Opmerkelijk genoeg kiezen beide vertalers dus telkens een andere vertaling voor *μεταίτιος*, waardoor de analogie tussen beide Griekse passages minder duidelijk is in het Nederlands. Het bijvoeglijk naamwoord *epaitios* wordt door Koolschijn en Scheltema eensgezind vertaald als *de schuldigen* (met name Klytaimestra en Aigisthos). Nochtans kiest vooral Scheltema niet vaak voor deze mogelijkheid. Orestes wil de rol van Agamemnons moordenaars uiteraard niet minimaliseren. Mogelijks kiest Scheltema daarom, enigszins tegen haar gewoonte in, voor deze krachtige optie. Opvallend is dat Sommerstein, net als in het bovenstaande fragment, als enige vertaler de herhaling lexicaal expliciet behoudt door *aitia* consequent als *responsible* te vertalen.

De schuld van vertalers

Door subtiele keuzes kunnen vertalers onbewust de interpretatie sturen en ongewild afdrijven van de oorspronkelijke betekenis. Zo valt al in het begin van *Choeforoi* een niet onbelangrijke verschuiving bloot te leggen. Klytaimestra vreest vergelding na haar moord op Agamemnon. Daarom beveelt ze Elektra een offer te brengen aan zijn graf om de dode gunstig te stemmen. In de daaropvolgende dialoog met het koor vraagt Elektra zich af voor wie of wat ze moet bidden tijdens dat – volgens haar ongepaste – offer. Ze twijfelt of ze best offert tot heil of tot ondergang van haar moeder en vraagt in dat dilemma advies van het koor (van oude slavinnen).

Choeforoi, vv. 100-101

τῆσδ' ἔστε βουλῆς, ὦ φίλοι,
μεταίτια· κοινὸν γάρ ἔχθος ἐν
δόμοις νομίζομεν.

Please, my friends, *share the responsibility* for this decision; for we cherish the same enmity within our home.

Help mij, lieve vrouwen, een besluit te nemen, wij zijn in huis toch aan gezamenlijke haat gewend.

Geef mij in deze kwestie raad, vriendinnen, want wij voelen in 't paleis allen een zelfde haat...

Letterlijk staat er 'wees mee verantwoordelijk voor dit besluit', maar Scheltema en Koolschijn zwakken de term af. Die neutralisering is opmerkelijk. Een vertaling met 'schuldig' was in dit geval niet gepast, maar 'verantwoordelijkheid opnemen' of 'aandeel hebben' had gerust gekund. De vertaalkeuzes minimaliseren het aandeel van het koor sterk en leggen (de verantwoordelijkheid voor) de keuze meer bij Elektra dan in het origineel. Zeker bij Scheltema wordt het koor hier gereduceerd tot een louter adviserend orgaan. Nochtans is het koor hier een volwaardige gesprekspartner. Elektra vindt hun advies oprecht belangrijk. De neutralisering van *metaitios* door beide vertalers vertekent dus de rol van de personages in deze scène (ten nadele van Elektra). In de Nederlandse vertalingen valt de referentie aan het woordveld rond *aitia* in deze passage volledig weg. Sommerstein daarentegen vertaalt alweer met *responsibility*. In zeven van de zestien gevallen kiest hij voor deze vertaling. Verder opteert hij zes keer voor *guilt*. Sommerstein lijkt *aitia* bewust erg congruent te vertalen.

Een kleine 700 verzen later gebeurt precies hetzelfde. Wanneer Aigisthos achter scène wordt omgebracht, neemt het koor – enigszins hypocriet – afstand om *anaitios* (ἀνάτιος, onschuldig) te lijken (Choe. 872-874). Bij Koolschijn wil het koor ermee *niets te maken hebben*, bij Scheltema willen ze *niet te veel betrokken lijken*. Alweer zwakken beide vertalers dus de term af en valt de referentie aan schuld of verantwoordelijkheid weg. Het aandeel van het koor in dit treurspel mag nochtans niet onderschat worden. Ze verstevigen de wraak jegens Klytaimestra en Aigisthos en hitsen Orestes ettelijke keren op om het duo te vermoorden. Hun *aitia* in de gebeurtenissen wordt zowel door Koolschijn als door Scheltema tweemaal ten onrechte verkleind.

Ook in Euripides' *Elektra* maakt Koolschijn een frappante vertaalkeuze. In dat drama valt de term *aitia* vier keer. De derde vermelding komt vlak na de moord op Klytaimestra. Haar twee kinderen hebben haar samen om het

leven gebracht, waarna ze ontredderd op het toneel verschijnen. Orestes laat het publiek de lijken zien, terwijl Elektra een wanhopige kreet slaakt.

Elektra, vv. 1182-1184

δακρύτ' ἄγαν, ὦ σύγγον', αἰτία
δ' ἐγώ. διὰ πυρὸς ἔμολον ἅ
τάλαινα ματρὶ τῷδ', ἃ μ' ἔτικτε
κούραν.

Pitiable indeed, my brother, is
this sight, yet I am [the one to
blame. For I burned with
hatred against the mother who
bore me as her daughter!

Er is geen einde aan het leed,
mijn broer, en mij treft alle
schuld. Meedogenloos als een
verslindend vuur raasde mijn
woede tegen de moeder die mij
heeft gebaard – haar dochter!

Te triest voor tranen, mijn
broer, ik ben *schuldig*. Ach, ik
brandde van haat voor mijn
moeder die mij, haar dochter,
baarde.

Onder meer Cropp (2013: 228) ziet in dit citaat een aanwijzing voor Elektra's beslissende rol in de moedermoord, en dus de slechte invloed van Elektra op haar broer. Euripides wil echter veeleer aantonen dat Orestes en Elektra beiden schuld treffen: Orestes heeft net voor Elektra een gelijkaardige jammerklacht geuit, waarin hij zijn aandeel in de moord eveneens opeist (El. 1177-1181). Broer en zus waren verenigd in de misdaad en zijn nu verenigd in de doem. Elektra's uitroep is een pathetische jammerklacht; eigen aan het genre, typisch voor Euripides en begrijpelijk na een ingrijpende gebeurtenis van deze orde. Het maakt Elektra noch label noch (moreel) afgedwaald. Dat laatste was eerder het geval geweest als ze geen schuldbesef had getoond na de misdaad.

De vertalingen van *aitia* lopen gelijk: *schuld* bij Koolschijn, *schuldig* bij Courteaux en Claes. Die laatste twee vertalen eigenlijk erg consequent: *aitia* levert ook in andere fragmenten bijna altijd deze vertaling op. Koolschijn doet weliswaar twee opvallende toevoegingen. Ten eerste treft Elektra bij hem *alle schuld*: dat adjectief heeft geen Grieks equivalent, maar heeft wel verregaande consequenties voor de interpretatie. Ten tweede werd ook de constructie “διὰ πυρὸς ἔμολον ἅ τάλαινα” te sterk vertaald. Cropp vertaalt het naar de letter als “I, this ruthless one, went through fire” (2013: 228). In het Grieks staat dus maar één strikt negatieve term (τάλαινα, “ruthless”). Koolschijns vertaling daarentegen telt er maar liefst drie: *meedogenloos*, *verslindend* en *mijn woede*. Koolschijns versie is gevoelig sterker dan die van Courteaux en Claes (*ik brandde van haat*) én dan Euripides' origineel. In deze

vertaling lijkt Koolschijs visie op de protagonist van het stuk door te schemeren, wat de interpretatie van de lezer of toeschouwer direct beïnvloedt. Door Koolschijs vertaling lijkt Elektra inderdaad de voornaamste oorzaak van de moord op Klytaimestra, een visie die eerder in dit artikel weerlegd werd.

Een *close reading* en een doorgedreven vergelijking van het Griekse origineel met verschillende vertalingen, legt dus inderdaad interpretatieve verschillen bloot. Veelal gaat het om subtiele nuances en onschuldige details. Zo worden beschuldigingen door de ene vertaler soms iets vinniger geformuleerd dan door de ander. Het is niet zo dat de ene vertaler consequent scherper vertaalt dan de ander. In een aantal gevallen hebben vertaalkeuzes wel belangrijke consequenties voor de interpretatie. Zo stelt Koolschijs Elektra in het naar haar genoemde treurspel in een negatiever daglicht dan in het Griekse origineel. Hij en Scheltema reduceren daarnaast het aandeel van het koor, hoewel ook dat niet onschuldig pleit. Die vertaalkeuzes kunnen het antwoord op de schuldvraag beïnvloeden. De *aitia* van de protagonisten wordt door Koolschijs en Scheltema op die manier uitvergroet. Wie enkel de vertaling raadpleegt, komt daar evenwel niet achter.

Is Orestes schuldig?

Orestes doodt zijn moeder. Dat is zowat het enige element uit de besproken tragedies waarover consensus bestaat. De rest gaf aanleiding tot uiteenlopende visies en interpretaties. Dat heeft te maken met de thematiek van de toneelstukken: het verhaal van Orestes gaat over schuld en rechtvaardigheid, en wat die twee met elkaar te maken hebben. Orestes is de dader van de moedermoord. Zoveel is zeker. Maar of hij ook moreel schuldig is en daarom gestraft moet worden, blijkt een ander paar mouwen. Verdient Orestes gratie omdat hij handelde met een goddelijk mandaat? Of moet hij boeten omdat hij moord met moord vergeldt? Maakt men in dat geval niet dezelfde fout als de beklaagde? In de prille Atheense democratie was de tragedie het uitgelezen genre om een antwoord te zoeken op dit soort dostojevskiaanse vragen. De tragedie aanvaardt immers dat de mens grillig en de realiteit complex is. Die vaststelling vereenvoudigt de zoektocht evenwel niet.

Is Orestes schuldig? Zo ja, hoe zwaar moet hij voor zijn misdaad dan veroordeeld worden? Die vragen worden direct betrokken op een streven naar rechtvaardigheid. Maar wat dat precies inhoudt, is evenmin duidelijk. Onder meer *aitia* en *dikè* zijn kernbegrippen in deze tragedies, maar de betekenis van beide termen is problematisch doordat alle personages de concepten naar

eigen goeddunken inzetten in hun discours. In dit artikel werd onderzocht hoe die schuld- en rechtvaardigheidsproblematiek behandeld wordt in de *Choeforoi* en *Eumenides* van Aischylos en de *Elektra* en *Orestes* van Euripides. Vervolgens werd geanalyseerd of de vertaling van *aitia* in hedendaagse Nederlandse versies van de tragedies persoonlijke interpretaties van vertalers reflecteert.

Zowel bij Aischylos als bij Euripides is er sprake van een dubbele motivatie: Orestes staat onder het bevel van Apollo, maar ook persoonlijke en innerlijke motieven drijven hem naar zijn misdaad. Eenmaal de moedermoord gepleegd is, verdwijnen die drijfveren echter naar de achtergrond en wordt Apollo's bevel decisiever. Bij Euripides speelt Apollo sowieso al een minder belangrijke rol. De auteur internaliseert het conflict: ook Orestes' wrok om zijn verbanning en Elektra's haat omwille van haar sociale degradatie geven aanleiding tot de moord. Orestes is zich er te allen tijde van bewust dat de moord op zijn moeder gruwelijk is, maar twijfelt er niet aan dat die misdaad noodzakelijk en rechtvaardig is. Pas op het ultieme moment, vlak voor de moord op Klytaimestra, werken Euripides en Aischylos het morele dilemma uit. In tegenstelling tot veel andere tragische helden, is Orestes niet het slachtoffer van verblinding of waanzin. De moedermoordenaar is in *Choeforoi* en *Elektra* op elk moment bij zinnen.

Is Orestes schuldig? Ja dus, al zijn er wel verzachtende omstandigheden. Na de moord op Klytaimestra volgt bijvoorbeeld nooit een triomfantelijke vreugde-uitbarsting, maar een intrieste wanhoopskreet. Na zijn misdaad is Orestes geruïneerd en smeekt hij dadelijk om vergeving en reiniging. Dat is niet anders in Euripides' *Orestes*. Ook daarin verschijnt een berouwvolle Orestes, door Euripides zorgvuldig geportretteerd om de sympathie en het medeleven van het publiek te winnen. Zijn slachtoffers hebben bovendien hun verdiende straf gekregen. Aigisthos' dood wordt telkens met applaus ontvangen. Of die moord rechtvaardig was, wordt niet eens in vraag gesteld. Ook Klytaimestra wordt eenzijdig negatief gekarakteriseerd als een hypocriete, wellustige vrouw en een slechte moeder. Vooral dat laatste nuanceert Orestes' misdaad in niet onbelangrijke mate. De tragedies ontstonden in een cultuur die sterk patriarchaal en misogyn was. Dat speelt ontegenzegglijk mee. Aischylos verwoordt het zonder omhaal: Orestes' moord op zijn moeder was minder erg dan Klytaimestra's moord op haar man, want de man staat boven de vrouw.

Orestes en Elektra kunnen op best veel begrip rekenen. Eigenlijk zijn ze slachtoffers van conflicten die hen overstijgen. In de *Oresteia* gaat het proces bijvoorbeeld niet alleen over de schuld van Orestes, maar ook over algeme-

nere belangen. In de trilogie wordt een conservatief bloedwraaksysteem, dat leidt tot een eindeloze destructie waarin nooit iemand voor het laatst gewroken is, vervangen door een juridisch systeem met een democratische rechtspraak. Die overgang bedreigt echter de kosmische orde en leidt tot een conflict tussen twee godengeneraties. In Euripides wordt alle ellende dan weer op de schouders van Helena geladen. Zij veroorzaakte de Trojaanse oorlog, die het begin was van alle leed voor Orestes en zijn familie. Euripides werkt het thema grondig uit in de ogenschijnlijk absurde *deus ex machina* aan het einde van zijn *Orestes*. Helena moest ten hemel worden opgenomen en daarom heeft Apollo de gebeurtenissen enigszins gestuurd om te passen in zijn goddelijke plan.

Is Orestes schuldig? Zeker niet als enige. Daarom ook wordt hij niet al te zwaar gestraft. Het loopt voor Orestes relatief goed af. Na veel tegenspoed en wroeging, wordt hij in alle versies vrijgesproken door het Atheense tribunaal. Wel moet hij verder door het leven gaan als de man die zijn moeder heeft vermoord.

De schuldvraag dringt zich ook op voor de vertalers die met de drama's aan de slag gaan. De vertaling van het concept *aitia* werd vergeleken in de versies van Gerard Koolschijn, Marietje d'Hane Scheltema en Willy Courteaux en Bart Claes. Het is geen sinecure om een adequate vertaling te vinden voor beladen, haast filosofische concepten, die bovendien niet losstaan van hun tragisch-culturele context. Toch zijn Griekse tragedies vandaag voor velen enkel te raadplegen via vertalingen, die al dan niet het uitgangspunt zijn van nieuwe opvoeringen of bewerkingen. Vertaalkeuzes kunnen dus belangrijke gevolgen hebben voor de interpretatie van de tragedies en het beantwoorden van de schuldvraag. Met hun keuzes nemen de vertalers soms (en misschien ongewild) standpunt in. Meestal zijn de verschillen zo genuanceerd dat ze niet of nauwelijks een invloed hebben op de portrettering van een personage of de interpretatie van het stuk, maar er zijn voorbeelden waar dat wel het geval is. De *aitia* van de verschillende betrokken partijen in de Orestesmythe is geen uitgemaakte zaak. Dat de vertalers niet altijd even consistent of neutraal vertalen, maakt de kwestie er niet gemakkelijker op.

Is Orestes schuldig? Hij wordt dan wel vrijgesproken, de toeschouwer of lezer beseft dat de werkelijkheid complexer is dan dat. Een definitief antwoord blijft uit. Ook Aischylos en Euripides lijken het niet (zeker) te weten. Ze verkennen de problematiek en werpen vragen op, maar pretenderen niet het vraagstuk voor eens en voor altijd op te lossen. Zelfs binnen een tragedie spreekt eenzelfde personage nu eens zus en dan weer zo. Een sluitend of consequent antwoord op de schuldvraag, blijft uit. Orestes en Elektra wekken wel

het medelijden van het publiek op, want naast schuldigen zijn het vast en zeker ook slachtoffers.

Is Orestes schuldig? De tragedies beroeren de gemoederen al eeuwen. Een simpel antwoord is er niet.

Bibliografie

Primaire bronnen

- Courteaux, W. en B. Claes (vert.) 1996. *Euripides. Na de val van Troje. Deel I. Trojaanse vrouwen, Electra, Orestes*. Kapellen: Pelckmans.
- D'Hane-Scheltema, M. (vert.) 1995. *Aischylos. Oresteia*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Koolschijn, G. (vert.) 1999. *Aischylos. Sofokles. Euripides. Eén familie, acht tragedies*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Kovacs, D. (ed.) 2002. *Euripides. Helen. Phoenician Women. Orestes*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kovacs, D. (ed.) 1998. *Euripides. Suppliant Women. Electra. Heracles*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sommerstein, A.H. (ed.) 2008. *Aeschylus. Oresteia: Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides*. Cambridge: Harvard University Press.

Secundaire bronnen

- Altena, H. 1996. "Kriebel in de benen. Overwegingen bij het vertalen voor toneel", in *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 68.5: 275-281.
- Burnett, A.P. 1998. *Revenge in Attic and Later Tragedy*. Berkeley: University of California Press.
- Cropp, M.J. 2013. *Euripides. Electra*. (2^{de} dr.). Oxford: Oxbow Books.
- Garvie, A.F. en Page, D.L. 1986. *Aeschylus. Choephoroi*. Oxford: Clarendon Press.
- Goldhill, S. 1992. *Aeschylus. The Oresteia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Herington, J. 1986. *Aeschylus*. New Haven: Yale University Press.
- Hogan, J.C. 1984. *A Commentary on the Complete Greek Tragedies. Aeschylus*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kennedy, R.F. 2006. "Justice, Geography and Empire in Aeschylus' *Eumenides*", in *Classical Antiquity* 25.1: 35-72.
- Kovacs, D. (ed.) 2002. *Euripides. Helen. Phoenician Women. Orestes*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lawrence, S. 2013. *Moral Awareness in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.

- Lloyd, M. 1986. "Realism and Character in Euripides' *Electra*", in *Phoenix* 40.1: 1-19.
- Michelini, A.N. 1987. *Euripides and the Tragic Tradition*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press.
- Papadimitropoulos, L. 2011. "On Apollo's Epiphany in Euripides' *Orestes*", in *Hermes* 139.4: 501-506.
- Porter, J.R. 1994. *Studies in Euripides' Orestes*. Leiden: Brill.
- Sommerstein, A.H. 1989. *Aeschylus. Eumenides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wright, M. 2008. *Euripides: Orestes*. London: Duckworth.