

Chtonische motieven bij Aischulos

door

Drs. Etienne VERMEERSCH

Bij een onderzoek naar de opvattingen van Aischulos over dood en doden is het ons opgevallen dat de motieven *dode*, *Onderwereld* en *chtonische machten* bij hem een zeer voorname plaats innemen. Dit kenmerk van zijn wereldbeschouwing en religie valt des te sterker op als men het vergelijkt met hetgeen Homeros ons op dit gebied laat zien. Bij Homeros speelt de gedachte aan de dode immers geen rol: de doden leiden een vaag bestaan in een verre Hades; met hen is geen contact mogelijk, en men heeft er geen angst voor. Ook de chtonische machten zoals Hades, Hermes, Ge, Persefone, schijnen geen reële invloed te hebben op het bestaan van de mensen. Iets meer worden de Erinuen vermeld; dit gebeurt echter meestal in verhalen over oudere sagen; op de Griekse krijger van Troje schijnen ze ook niet veel indruk te maken.

Bij Aischulos is die houding grondig veranderd. In de *Perzen* heeft de verschijning van Dareios een fundamentele betekenis in het drama; in de *Zeven tegen Thebe* horen we voortdurend verwijzen naar de Erinus van Oidipoes; de *Smekelingen* richten zich in de hoogste nood tot Moeder Aarde en de chtonioi; en tenslotte in de *Orestie* komen de chtonische motieven tenvolle op de voorgrond. *Choephoroi* speelt zich grotendeels af op en rond het graf van de dode Agamemnoon die er tevens de stuwende kracht van is; en het laatste stuk van de trilogie voert de Erinuen van Klutaimnestra zelf ten tonele.

Uit deze vluchtige opsomming blijkt al onmiddellijk, naast het belang van deze motieven, ook hun onderlinge verscheidenheid. Het probleem dat ons hier boeide bestond erin te onderzoeken wat nu het essentiële kenmerk is dat deze motieven gemeenschappelijk hebben, en ook waarom Aischulos er zulk een belang aan heeft gehecht; of, anders uitgedrukt, welke religieuze en dramatische betekenis deze motieven voor hem hebben.

We hebben gemeend de oplossing van deze vragen te moeten vinden in een fundamentele wijziging die zich moet voorgedaan hebben in de religieuze opvattingen van de Grieken¹.

(1) We gaan hierbij uit van de mening dat de tragicus zich aanpast aan zijn publiek. Wanneer hij bepaalde motieven bij voorkeur oproept, dan is het omdat hij daar een weerklank bij zijn toeschouwers verwacht.

De Homerische visie op de kosmos had als een voornaam kenmerk de rationaliteit en klaarheid; het was een „Verlichte” wereld in de volle zin van het woord². Het heelal is verdeeld in drie duidelijk onderscheiden schouwtonelen. Vooreerst de wereld van de goden; dit zijn machtige, onsterfelijke wezens; echter helemaal niet mysterieus: men kent hun specifieke kracht of kunde, men kent de motieven van hun handelen en de grenzen van hun macht. Het is best ze tot vriend te hebben, maar zonder hen gaat het desnoods ook. Daaronder staat de mensenwereld; ook hier is niets duister of irrationeel. Hun daden zijn ingegeven door de zucht naar krijgsroem en het opgaan in de vreugden van het leven³. Ze kennen geen vrees voor geheimzinnige machten en verlangen niet naar een onaantastbaar geluk. Zelfs de mantiek is slechts een techniek die geen angst veroorzaakt. Het enig onzeker moment is het uur van de dood; daaraan onderwerpt men zich, niet in onbestemde vrees maar in een gelaten fatalisme. Het derde toneel is de Onderwereld, de wereld van de machteloze schimmen waarvoor men al evenmin schrik heeft.

Wanneer het waar is, wat Rudolf Otto heeft willen aantonen, dat het meest autentieke kenmerk van de godsdienst dit is, dat zich daarin „*das Ganz andere*” manifesteert als een „*Mysterium tremendum et fascinans*”, dan moeten we opmerken dat er van zo'n godsdienst bij Homeros weinig te bespeuren is.

Hoewel nu veel van de Homerische opvattingen bij Aischulos nog nawerkt is dit toch het eerste wat treft in zijn tragedie, dat we hier werkelijk een religie ontmoeten in de zin die Otto aan dit woord wil geven⁴. Het is echter niet onmiddellijk duidelijk waarin dit verschil bij de tragicus juist bestaat, of liever, hoe bij de toeschouwer of lezer die indruk van een grotere religiositeit wordt gewekt. Volgens onze opvatting speelt het dodengelooft en het geloof aan de chthonioi hierin een centrale rol, die, naar ons wil voorkomen, nog niet voldoende werd beklemtoond. Ons betoog zal hoofdzakelijk hierin bestaan, deze opvatting te illustreren en meer waarschijnlijk te maken.

Het is bekend dat er in de tragedies van Aischulos naast de figuren op het toneel onzichtbare machten meespelen; vooral deze machten stuwen de handeling voort. Nu is het belangrijk op te

(2) De meeste godsdiensthistorici wijzen op dit eigen kenmerk van de Homerische religie. De verklaringen ervoor verschillen echter. Vgl.: Wilamowitz, *Glaube der Hellenen*, II, p. 318; Nilsson, *Geschichte der Griechischen Religion*, I, p. 337; Otto W., *Die Götter Griechenlands*, p. 20.

(3) Vgl.: Fränkel, H., *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, N.Y., 1951.

(4) Otto, Rudolf, *Das Heilige. Ueber das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. pp. 13-22, 31-35, 43-50.

merken dat de tragicus spontaan de neiging heeft aan deze machten juist die kenmerken te geven welke Otto als de typische manifestatievormen van het „Heilige” aangeeft. Vooral hierin verwijderd de tragicus zich van Homeros.

In de *Hiketides* en *Agamemnoon* is deze macht-op-de-achtergrond ongetwijfeld Zeus. Maar Aischulos moet bemerkt hebben dat de volledige antropomorfe, doorzichtige figuur die de Homerische Zeus was, niet in staat kon geacht worden het drama die religieuze geladenheid te geven die het thans bezit. Zijn Zeus heeft dan ook enigszins een ander karakter gekregen. Het enige middel hiertoe was Zeus in contact te brengen met de oeroude religieuze krachtcentra die door Homeros niet vernoemd waren, en ook niet vermenselijkt. Onder deze niet ontheiligde machten vinden we voor eerst *Ge*. De betrouwbare afhankelijkheid aan Moeder Aarde in de nood, en de vrees voor haar toorn om vergoten bloed is inderdaad een authentische erkenning van het „Mysterium tremendum et fascinans”. Dezelfde ambivalente houding bestond ook tegenover de doden en de onderaardse machten. We menen nu dat een specifiek eigen trek van de godsdienstige visie van Aischulos hierin bestaat dat hij, om zijn Zeus tot een echt religieuze figuur te maken, hem beurtelings verbindt met Moeder Aarde en de chtonioi, zodat de gevoelens van vertrouwen en vrees die deze machten nog konden opwekken nu ook op hem worden overgedragen. Zo wordt hij tot een meer verheven godheid, niet doorzichtig, ongrijpbaar, maar steeds nabij in allerlei manifestaties⁵. Dat deze religieuze visie nauw samenhangt met zijn opvatting over de tragedie mag blijken uit het feit dat daar waar Zeus niet op de achtergrond staat, een andere chtonische macht die rol vervult; blijkbaar omdat alleen van die machten nog een echt religieuze wijding uitging.

Reeds in de *Perzen*, het eerste drama dat we van Aischulos bezitten, blijkt dat zijn aandacht er dan reeds op gericht was bij zijn publiek een sfeer te scheppen en deze sfeer zoveel mogelijk een religieuze geladenheid te geven. In deze tragedie begint vanaf vers 114 een gevoel van vrees door te dringen: „heeft Xerxes zich niet te ver gewaagd?” Deze vrees krijgt diepte doordat vage machten ze bevestigen: de droom van de koningin, en daarna nog ster-

(5) Wat we bedoelen met deze onzichtbare en mysterieuze godheid die toch steeds nabij is, kunnen we best duidelijk maken door de Homerische Zeus te vergelijken met de Jahweh van het Oud Testament. De activiteit van Zeus op het krijgstoneel voor Troje is nooit iets onvatbaars, ze bestaat in het zenden of tegenhouden van andere goden die de krijgers op konkrete menselijke wijze bijstaan (raad geven, het wapen richten). Gans anders is de werking van Jahweh als Israël strijdt tegen de Amelekieten (Exod. 17,11). De Israëlieten winnen zolang Mozes de handen omhoog houdt, anders verliezen ze. Het is ondenkbaar te vragen hoe die macht werkt, zoals Homeros dit doet.

ker, het voorteken⁶. Onmiddellijk daarop wordt de aandacht gevestigd op een andere dimensie van het „Numinose”. De koningin moet offeren aan Ge en aan de doden, waarmee hier Dareios bedoeld wordt. De waardigheid van deze dode zal verder een centrale rol in het stuk vervullen. Waarom voert hij dit thema hier in? Wie enigszins Aischulos kent, weet dat het er hem niet alleen om te doen is bij zijn publiek een religieuze sfeer te scheppen; hij was er zich tevens van bewust dat juist in die sfeer de mens het meest geneigd is na te denken en het meest openstaat voor inzicht in het wereldgebeuren. In de *Perzen* wil hij een beeld geven van de menselijke beperktheid, en het waanzinnige van de Hubris aantonen. Om de betekenis van dit gebeuren te laten begrijpen doet hij geen beroep op een Olympische god; hij geeft de voorkeur aan het indrukwekkend „mana” van een chthonios: de dode Dareios. Heel de schroom waarmee de Athener tegenover de dode stond draagt er toe bij deze woorden de stempel van de profetische waarheid te geven. Zo wordt tevens de sfeer geschapen waarbij deze waarheden tot in het diepste van de mens kunnen doordringen.

In de *Prometheus* kon de macht op de achtergrond Zeus niet zijn daar deze zelf in de aktie verwickeld was. De typisch Aischuleische macht is hier de *Moirai*, die nauw met de Erinuen en Gaia in verband staat; alleen zij staat boven de goden⁷. Zonder deze *Moirai* zou dit godendrama veel aan indrukwekkendheid ingeboort hebben.

Ook in de *Zeven tegen Thebe* staat Zeus niet achter de schermen. Wie de beroemde koorzang uit de *Agamemnoon* gelezen heeft, de veel geciteerde lofzang op Zeus; en wie kennis genomen heeft van fr. 70:

Zeus is de ether, Zeus de aarde, Zeus de hemel,

Zeus is dat alles en al wat nog daar boven is.

zou tot de overtuiging kunnen komen dat de wereld van Aischulos toch een gans zinvolle wereld is, waarin de mensen onder de wijze leiding van Zeus door lijden „geleerd” worden. Nochtans is Aischulos' visie op de kosmos en de krachten die erin werken niet zo eenvoudig. Hij was diep religieus, en die religiositeit heeft hem op ogenblikken waar hij duidelijk de vinger Gods meende te ontwaren verheven dingen doen zeggen over Zeus. Maar met hetzelfde religieus gevoel stond hij tegenover andere machten waarin zijn volk geloofde; blinde krachten die moeilijk met het wijze wereldbeleid van Zeus te verenigen zijn. Zulke krachten zijn de vadersvloek en de Erinuen in de *Zeven tegen Thebe*. De modernen

(6) Cfr. vv. 181-200; 205-210.

(7) Cfr. vv. 209-213, 515-518.

hebben het een *Schicksalstragödie* genoemd; voor de Griek stond achter dit *Schicksal* het bebloede gelaat van de blinde Oidipoes die zijn zonen achtervolgt.

De gedachte aan de vloek komt onweerstaanbaar bij Eteokles op vanaf vers 69. Van dan af blijven we voortdurend in de *unheimliche* sfeer: het contact met een chtonische macht, waarachter de schim van een dode staat⁸. Juist de herhaalde allusies op dit motief maken het drama zo aangrijpend en houden de toeschouwers in de ban. Het hoogtepunt wordt bereikt wanneer Eteokles vertrokken is: terwijl de twee broeders elkaar op het slagveld te lijf gaan zingt het koor een lied van angst voor de Erinus, een lied waaruit geen hoop meer opklinkt⁹.

Deze zin voor irrationele religieuze gevoelens van Aischulos hangt zeer nauw samen met zijn dramatische techniek. Kenmerkend is immers dat hij, zonder de hoofdgebeurtenissen op het toneel te laten plaats grijpen, de toeschouwers toch op heel speciale wijze laat meeleven met wat er gebeurt, door hen in die sfeer van het numineuze te brengen waarin de angst stilaan zekerheid wordt. Hij doet het hier in deze koorzang op de Erinus, hij zal het op geniale en oorspronkelijke wijze opnieuw doen in de *Agamemnoon*, door de moordscene te laten beleven in het visioen van Cassandra. Men denke slechts aan het verschil met een gewoon bodeverhaal om te weten wat Aischulos bedoelde. Zo'n *argumentum ex absurdo* zou men herhaaldelijk moeten toepassen om Aischulos te begrijpen; men veronderstelt bijvoorbeeld dat de rol van de Erinus hier, of die van Dareios in de *Perzen* door een Olympische god zou vertolkt worden, het is duidelijk dat men het essentiële zou verliezen.

Zeus vinden we wel in de *Smekelingen*. Echter een Zeus die heimzinniger is en meer op de achtergrond blijft dan de Homerische; anderzijds staat hij ook dichter bij de mens omdat hij zoveel dieper in zijn leven ingrijpt. Zoals we hoger reeds aanstipten wordt aan de Aischuleische Zeusfiguur betekenis en majesteit toegevoegd door het feit dat hij in nauw verband wordt gebracht met de chtonioi in wier aangetaste waardigheid hij dan deelt. Daarom bidden de Hiketides naast de „*ἑπᾶτοι θεοί*” ook tot de „*βαρύτεροι χθόνιοι*”¹⁰. In de nood immers richt de religieuze mens zich tot alle voorstellingen die zijn vertrouwen kunnen versterken. Om dezelfde reden grijpt Danaos naar de gedachte aan de „andere Zeus” die in de Onderwereld het laatste oordeel velt.¹¹ De betekenis van

(8) Allusies op Ara en Erinus, zie o.a.: vv. 700-702, 709, 833, 887, 889, 946, 954, 975.

(9) Cfr. vv. 720-791.

(10) Cfr. vv. 25-26.

(11) Cfr. vv. 228-231.

Zeus wordt hier op merkwaardige wijze uitgebreid, daar gans de Onderwereld nu deelt in de Dike van Zeus, en ook Zeus deel heeft aan de vreeswekkende tonaliteit die de naam van Hades altijd heeft gehad. De band met de Onderwereld wordt nog duidelijker gelegd in vers 415; hier is het de *alastoor* van Zeus die in de Onderwereld gaat straffen. Zo wordt Zeus de Alomtegenwoordige macht.

Zoals het tremendum-aspekt van Zeus door Hades wordt aangevuld, zo krijgt de andere pool, het fascinans-karakter, een warmere toon doordat hij samen met Moeder Aarde aangeroepen wordt in de bekende verzen 890-892

Moeder Aarde, Moeder Aarde,
verdrijf zijn hels geschreeuw!
O Vader, zoon van Aarde, Zeus!

Weer zien we hoe Aischulos aanvoelde welke onvermoede diepten in de ziel van zijn Atheners hij kon raken langs de begrippen Moeder Aarde en de vreeswekkende *chthonioi*; en hoe hij hiermede tevens Zeus een wijding kon geven die de antropomorfe Zeus helemaal miste.

In het beroemde koor van de *Agamemnoon* overweegt opnieuw de houding van vertrouwen en overgave. De grijsaards hebben alles overwogen, maar tenslotte is alleen de gedachte aan Zeus in staat hen van de angst te bevrijden. Ondanks dit persoonlijk vertrouwen blijft echter de vrees voor het lot van Agamemnoon. Nu en dan wordt deze bange toon opgeroepen door op de Erinus te wijzen: wie bloed vergoten heeft voelt de ogen van de Erinus op zich gericht¹². We wezen reeds op het hoogtepunt van sfeerschepping in het *Kassandra-visioen* waar men beleeft hoe de Erinuen in het huis werken tot alles vergaat in een doem van Hades, dood en graf. Weer gaat het niet alleen om Klutaimnestra; ook in het kwade is de mens te zwak. Daarom horen de daimoon en de Erinuen erbij; niet om de daderes van schuld vrij te spreken, maar om de daad begrijpelijker te maken en er een bredere, meer inslaande betekenis aan te geven.

Het eerste deel van de *Choephoroi* speelt zich af bij het graf van Agamemnoon. De wijding die hierrond hangt rukt ons onmiddellijk uit het profane weg en we voelen vanaf het begin dat de *wrokkende dode* gans de tragedie zal beheersen, geheimzinnig maar toch reëel. Dat de tragicus zeer goed de mentaliteit van zijn volk aanvoelde wordt ondermeer bewezen door het feit dat de vazen-

(12) Cfr. vv. 459-468.

schilders vooral door deze scene steeds opnieuw werden geïnspireerd¹³. De gevoelshouding tegenover de vermoorde heeft weer een dubbele toon. Enerzijds is hij de beminde vader die roemloos ten onder gegaan is en door zijn kinderen moet bejammerd worden (het fascinans-aspekt), anderzijds is hij de machtige dode die hen dwingt tot het werk der wraak (het tremendum-aspekt)¹⁴. Het zou ons te ver brengen grondig dit bij uitstek chtonische drama te analyseren. We moeten vooral wijzen op de fundamentele betekenis van de kommos¹⁵. Dit gebed en deze threnos bij het graf die een zo belangrijk deel van het stuk beslaat en bij een eerste indruk veeleer de aktie remt, toont duidelijk wat precies de bedoeling van Aischulos was bij zijn tragedies. Hij wilde het ganse teater, koor, hupokritai en toeschouwers op een zeer innige wijze het kontakt laten beleven met de wereld van het sakrale; en deze wereld tonen als een geheel van machten die dreigend boven het hoofd van de boosdoeners hangen maar de steun zijn van degene die er zich in betrouwen naar richt. Hij is daar vooral in geslaagd omdat hij niet steunt op een vaste leer. Hier laat hij vooral het kontakt met de *dode* aanvoelen, en wegens het feit dat de piëteit en eerbied tegenover de dode ouders bij de Atheners zeer sterk was, moest dit hen aangrijpen. Het is echter van belang in te zien dat hij zich niet strikt houdt aan een gebed tot de dode alleen. Nu eens worden de chtonische machten opgeroepen waaronder vooral Hermes, dan weer de Moira, Ge en Dike, en opnieuw Zeus zelf, die weer met al deze numina in kontakt gebracht wordt.

Het is opvallend dat na de Kommos, die zo sterk de wrekende dode op de voorgrond had gebracht, over de dode bijna geen woord meer wordt gezegd. Op het einde wordt de overwinning aan Zeus toegeschreven, Apollo helpt de laatste aarzeling overwinnen, en de wraak is het werk van Dike¹⁶. De reden van deze schijnbare inkohèrentie ligt naar we menen hierin dat de godsdienstige ideeën die Aischulos naar voor brengt eigenlijk niet kohèrent zijn in de zin die wij daaraan geven. Hij heeft niet getracht de spontane uitingen van religieus gevoel die hij elk op hun plaats en in hun eigen situatie autentiek doorvoelde tot een geordend geheel samen te

(13) Cfr. Huddilston, J.H., *Die Griechische Tragödie im Lichte der Vasenmalerei* (pp. 50-91); Séchan, L., *Études sur la Tragédie grecque dans ses Rapports avec la Céramique*. (pp. 63-183); Robinson, D.M., *Illustrations of Aeschylus' Choephoroi* (Am. J. Archeol., 1932, 401-407).

(14) Cfr. bvb. vv. 8-9, 32-42.

(15) Literatuur over de Kommos, naast de Kommentaren vooral: Schadewaldt, W., *Der Kommos in Aischylos' Choephoron*, Hermes, vol. 67 (1932), pp. 312-352. Lesky, A., *Der Kommos der Choephoron*, Akademie der Wissenschaften in Wien, phil. hist. Klasse, Sitzungsberichte, bd. 221, Abh. 3 (1943), pp. 1-130.

(16) Zeus: vv. 775, 783-793, 855. Dike: 935.

brengen. Hij laat zich meedrijven met het aanvoelen van zijn personages. Zolang ze bij het graf staan — het graf, waar een onweerstaanbare wijding van uitgaat op iedere mens, en zeker op de Athener — is het normaal dat alle aandacht en ook alle godsdienstige gerichtheid betrokken wordt op de dode en zijn chthonische godheden. Men schrijft de dode alles toe wat men verlangt: wrok, eergevoel en macht om te helpen. Waarschijnlijk leeft die overtuiging van de macht van de dode slechts gedurende zulke pregnante situaties. Daarbuiten zal de Athener dit alles misschien niet loochenen, maar hij zal het niet met dezelfde zekerheid durven bevestigen¹⁷. Wanneer men zich dan voor het paleis bevindt en de nabijheid van het graf niet meer werkt, richt men zich opnieuw naar de gewone godheden waarop de Aischuleische mens in zulke omstandigheden beroep doet; dit zijn vooral Zeus en zijn Dike. Trouw aan dit principe, op het einde van het drama, wanneer het bloed van de moeder aan de handen van Orestes kleeft, ontstaat een nieuwe sakrale sfeer. Weer worden we gedragen door het spontane volksgeloof: Klutaimnestra die zoëven nog een arme smekende vrouw was heeft door haar dood een angstwekkend *mana* verkregen, dat vertegenwoordigd wordt door haar Erinuen. Hoewel het een andere voorstelling is blijft het in *Einklang* met gans de gevoelston van de Choephoroi die er ene is van geheimzinnigheid en vrees.

Na dit vermoeden van de Erinuen heeft Aischulos zijn publiek ook de huiver willen brengen van het direkte aanschouwen; het ekpleksis-procédé. Deze *Eumeniden* hebben echter sakraal niet dezelfde betekenis als de Erinuen in het vorige drama. Al maken ze in het begin een grootse indruk, zodra ze in de aktie zelf betrokken worden vergaat hun grootsheid in kleinzielig getwist en koppig wrokken.

Eumeniden is eigenlijk een moeilijk drama. Het is de enige keer dat Aischulos gepoogd heeft de verschillende goddelijke krachten die hij zo graag door zijn stukken laat waren tot grotere eenheid te brengen. De poging moest uiteraard mislukken. De Erinuen die hier optreden konden niet dezelfde zijn als de Erinus die woedt in de *Zeven tegen Thebe* en de Moirai die hun zusters zijn, zijn niet te vergelijken met de Moira die de *Prometheus* overheerst. Hier heeft hij een ogenblik meegedaan aan de verpersoonlijking en vermenselijking van deze machten; een vermenselijking die met Hesiodos begonnen was — voor de Olympische goden dateert ze

(17) De voorzichtige, onzekere houding tegenover die problemen is eigen aan de denkende Griek; we vinden ze aan het slot van Plato's Apologie (40 C) en in de Epitaphios van Huperides (VI, 43).

van Homeros, maar die had de chtonioi opzij gelaten —.

De diepste reden zal wel geweest zijn het aanvoelen van de grootheid van Zeus en zijn Dike, het ware recht. Hier had hij de kans om de oeroude gerechtigheidsmacht Erinus met Zeus te verenigen, omdat alleen de ware Dike en niet de blinde Erinus de stempel van het goddelijke kon dragen. Dat hij de poging kon wagen bewijst hoe vlottend en ongesystematiseerd de godsdienstige opinies waren. De Erinus en de wrokkende dode zijn eigenlijk *Augenblicksgötter* (Usener) die zich slechts op bepaalde ogenblikken opdringen als hét machtige wezen, maar die men overigens beschouwt als een vage schim of een ondergeschikte godheid waarvan men de genealogie kent of er een nieuwe kan maken. Op het ogenblik dat ze werkelijk optreden is hun genealogie vergeten. De Grieken zijn ook hierin geniaal dat ze telkens opnieuw pogingen gedaan hebben om het goddelijke te vatten, maar tevens begrepen dat het numineuze zoals het werd beleefd hun categorieën te boven ging. Daarom kunnen ze de Erinuen nu eens dochters van de Aarde noemen, dan weer dochters van de Nacht; niemand zal protesteren want wanneer de echte Erinus de mens bedreigt vraagt niemand van waar ze komt; wanneer de dode wrokt in zijn graf vraagt men niet of dit klopt met de Hadesvoorstelling. Zo kon Aischulos op het einde van zijn loopbaan, waarin hij zo dikwijls door de sfeer van de geheimzinnige machten enerzijds en door de Dike van Zeus anderzijds was aangegrepen, een poging doen om deze machten te ordenen. Hij wist dat het maar een poging was. Wij kunnen erop wijzen dat hij hierin dicht nadert bij een monoteïstische opvatting die ons meer sympatiek en groots voorkomt; en hierin kunnen we zijn religieuze zin bewonderen; maar we zouden hem meer toeschrijven dan hijzelf bedoelde indien we hierin een echte geloofsopvatting zagen, of de uitdrukking van een vaste, blijblijvende overtuiging.

Mogen we besluiten dat het telkens opnieuw oproepen van de chtonioi bij Aischulos geen toeval is maar het resultaat van een fundamentele houding, die vooral hierin bestaat dat er over zijn tragedies een *sfeer* hangt, de sfeer van het *unheimliche*, het *numineuze*. Deze sfeerschepping wordt bereikt op verschillende wijzen. Op de achtergrond van het drama staat steeds de *andere macht* (Zeus, in de *Smekelingen*, *Agamemnoon* en *Eumeniden*; de Moira in de *Prometheus*; Erinus in de *Zeven*; de goddelijke *Nemesis* in de *Perzen*; de dode in de *Choephoroi*.) Deze andere macht, ook al is het Zeus, heeft niet meer de kenmerken van de Homerische Olympiër; hij heeft zijn Zeus immers een groter *numen* kunnen bezorgen door hem in contact te brengen met de chtonioi tegenover wie de primitieve houding van aanhankelijkheid enerzijds, en hui-

ver anderzijds nog ongerept gebleven was.

Naast deze *Abnung* van de macht op de achtergrond wordt de stemming van het publiek ook beïnvloed door de gemoedsbewegingen van het koor die alle tonaliteiten van de vrees ondergaan, en dit vooral onder de invloed van *droombeelden*, *voortekens*, of het *visioen*.

Tenslotte bereikt de dichter enkele hoogtepunten van sfeerscheping in het oproepen van de *dode*. Deze nadruk op de dode, die zo sterk van de Homerische visie afwijkt, is niet zozeer het gevolg van een duidelijke andere opvatting over het bestaan na de dood, maar eerder ingegeven door zijn verlangen om een specifiek religieuze sfeer te scheppen. De Olympische goden waren niet meer in staat dezelfde indrukken op te roepen. Zij behoorden tot een cultuurvoorstelling die wel aanvaard werd, maar het religieus gevoel niet meer zo sterk aangreep¹⁸. Aischulos begreep dat een dode, zonder daarom een god te zijn, voor zijn publiek een veel grotere sakrale wijding had.

Indien we de tragicus nog een stap verder in zijn bedoelingen mogen volgen, dan merken we op dat hij de mensen wil weerhouden van hubris en hen doordringen van de gedachte dat Dike de zondaar achtervolgt. Voor wie eenmaal getracht heeft zich in te leven in de echt religieuze houding zoals die in de mooiste teksten van de verschillende godsdiensten tot uiting komt, vooral in de Upanishaden en in de bijbel, kan het geen twijfel lijden dat de houding van de religieuze mens de totale kontradiktie is van de hubris, en tevens verwijst naar de gedachte aan Dike. Het tremendum van de sakrale macht doet de menselijke pretentie in het niet verzinken; het fascinans-karakter van de godheid doet de mens vertrouwen; een vertrouwen dat zover gaat dat men gelooft dat de godheid alles ten goede zal richten; dat de ware Dike heerst¹⁹.

Het diep religieus gevoel van Aischulos moest hem in deze richting drijven; bovendien beseftte hij goed dat de sfeer van het numineuze zo goed in zijn tragedies paste omdat in deze sfeer die inzichten niet alleen aangehoord worden door het publiek, maar beleefd tot in het diepste wezen. Wie ten volle een Aischuleisch drama kon meebeleven was ook van de hubris bevrijd.

Bij de Sokrates van de *Apologie* merken we ditzelfde godsvertrouwen en hetzelfde geloof aan hun Dike. Misschien dankt hij de kiem van deze religieuze en ethische beginselen aan de onmerkbare invloed die van de tragicus op de besten van zijn volk was uitgegaan.

(18) Vgl. de Dionusoskultus en de Mysteriën die mede hieraan moesten verhelpen.

(19) Vgl. in het boek Job: hfdst. 38-42; Boek der Wijsheid: 3, 1-9; 5, 1-3.