

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ. ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΜΟΤΙΒΟ “ΓΑΜΟΣ - ΘΑΝΑΤΟΣ” ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΙΝΔΟΕΥΡΩΠΑΪΚΗ

Σε ένα από τα πλέον γνωστά δημοτικά τραγούδια της νεοελληνικής γραμματείας, *Ο Θάνατος του Κλέφτη*, ή όπως είναι πιο γνωστό, *Τα Παιδιά της Σαμαρίνας*, ο λαβωμένος κλέφτης παρακαλεί τους συντρόφους του να μεταφέρουν στην πονεμένη μάνα του και την αδελφή του το ακόλουθο μήνυμα:

Εσείς παιδιά κλεφτόπουλα, παιδιά της Σαμαρίνας,  
κι αν πάτε απάνω στα βουνά κατά τη Σαμαρίνα,  
και σας ρωτήσει η μάνα μου κ' η δόλια η αδερφή μου.  
Μην πήτε πως σκοτώθηκα, πως είμαι σκοτωμένος.  
Να πήτε πως παντρεύτηκα, πως είμαι παντρεμένος.  
Πήρα την πλάκα πεθερά, τη μαύρη γης γυναίκα,  
κι αυτά τα λιανολίθαρα, αδέρφια και ξαδέρφια.

Αναμφισβήτητα, είναι πολλά τα στοιχεία που διακρίνουν αυτό το ηρωϊκό δημοτικό τραγούδι ως έργο της δημιουργικής λαϊκής φάντασας και θα μπορούσε κανείς να αναφερθεί σε διάφορες πτυχές της αρχιτεκτονικής δομής και του περιεχομένου, όπως άλλωστε έχει γίνει από μελετητές αυτής της παράδοσης της νεότερης ιστορίας της ελληνικής λογοτεχνίας, και επομένως θα ήταν και περιττό αλλά και έξω από το επίκεντρο αυτής της μελέτης να επαναλάβουμε αυτά που έχουν ήδη ειπωθεί. Εκείνο που θα μας απασχολήσει εδώ αφορά στο εννοιολογικό περιεχόμενο του ποιήματος, και πιο συγκεκριμένα στην προέλευση του ποιητικού μοτίβου του μεταφορικού παραλληλισμού του θανάτου του πληγωμένου κλέφτη με γάμο.

Η χρήση του γάμου ως εκφραστικού μέσου προκειμένου να εκφραστεί το δυσάρεστο γεγονός του θανάτου αποτελεί μέρος της ευφημιστικής και μεταφορικής γλώσσας για το θάνατο γενικά, κάτι το οποίο δε φαίνεται να είναι αποκλειστικό χαρακτηριστικό της ελληνικής ποιητικής παράδοσης, αλλά απαντά και σε άλλες συγγενείς παραδόσεις της ινδοευρωπαϊκής γλωσσικής οικογένειας, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Το ενδιαφέρον της μελέτης αυτής θα επι-



κεντρωθεί στα γλωσσικά εκφραστικά μέσα τα οποία χρησιμοποιούνται για να επιτευχθεί αυτός ο παραλληλισμός ανάμεσα στα δύο φαινόμενα του γάμου και του θανάτου στην αρχαία ελληνική στο πλαίσιο της σχέσης της με άλλες συγγενείς ινδοευρωπαϊκές γλώσσες, κυρίως την λατινικήν και ινδοϊρανικήν. Η εκκίνηση, βέβαια, με το δημοτικό τραγούδι δεν είναι ούτε άστοχη ούτε τυχαία. Απλούστατα, αυτή η εκκίνηση μπορεί να θεωρηθεί ως ένδειξη ότι ο παραλληλισμός «γάμος-θάνατος» αποτελεί κυρίως ποιητικό μοτίβο· επίσης, καθώς οι καταβολές του νεότερου ελληνικού δημοτικού τραγουδιού είναι πολύ παλαιές και πολλά στοιχεία μπορούν να αναχθούν σε παρόμοιες επώνυμες ή ανώνυμες δημιουργίες της αρχαιότητας, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι και το υπό εξέταση μοτίβο γάμος-θάνατος το οποίο μαρτυρείται στο προαναφερθέν δημοτικό τραγούδι (και σε πολλά άλλα παρόμοια) αποτελεί επιβίωση από την αρχαία ελληνική, αν όχι από ακόμη παλαιότερη περίοδο, δηλ. κατ' ευθείαν από την ποιητική παράδοση των αρχαίων Ινδοευρωπαίων.

Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα πολλών μεταφορικών εκφράσεων για το θάνατο στην αρχαία ελληνική και στην ινδοευρωπαϊκή γενικότερα είναι μια μετακίνηση, π.χ. αλλαγή κατοικίας (μετοικεσία), αναχώρηση για ένα άλλο περιβάλλον, άλλο κόσμο ή μια άλλη χώρα (ἀποδημία), η έννοια του ταξιδιού κ.ά.<sup>1</sup> Με βάση το διαθέσιμο συγκριτικό υλικό και τη συχνότητα χρήσης του, είναι δυνατό να αναγάγουμε αυτό το χαρακτηριστικό της ποιητικής γλώσσας και εν γένει τη μεταφορά στο επίπεδο της πρωτοϊνδοευρωπαϊκής. Όμως, οι διάφοροι κλάδοι της ινδοευρωπαϊκής ερμήνευσαν τη μεταφορά αυτή με διαφορετικούς τρόπους και, με βάση το σημασιολογικό περιεχόμενο της αναχώρησης και του ταξιδιού, έκτισαν άλλες μεταφορικές εκφράσεις ή παρακλάδια της βασικής ιδέας. Τέτοιο παρακλάδι αποτελεί και η μεταφορική συσχέτιση του γάμου με το θάνατο.

Ήδη στα ομηρικά έπη, βρίσκουμε κάποιες χρήσεις του μοτίβου αυτού, ιδιαίτερα σε χωρία τα οποία περιγράφουν το θάνατο και κυρίως σε μαιρολόγια για το θάνατο κάποιου ήρωα πριν προλάβει να παντρευτεί. Έτσι, στην Ιλιάδα (N 381 κ.ε.) ο Ιδομενεύς καθώς αποτελειώνει τον Οθρυονέα, ξεστομίζει τα εξής λόγια πάνω από τον πληγωμένο ήρωα:

ἀλλ' ἔπε', ὄφρ' ἐπὶ νηυσὶ συνώμεθα ποντοπόροισιν  
ἀμφὶ γάμφῳ, ἐπεὶ οὐ τοι ἐδνῶται κακοὶ εἶμεν.

Το ίδιο βλέπουμε και στο Ψ 222-23 της Ιλιάδας, όπου ο Αχιλλέας κλαίει για το χαμό του Πατρόκλου όπως κλαίει ο πατέρας για το θάνατο του νόπαντρου γιού του:

1. Λεπτομέρειες πάνω στο θέμα αυτό παρέχονται στη μελέτη μου στον τόμο *Sprache und Kultur der Indogermanen* (Innsbruck 1998).



ὡς δὲ πατήρ οὗ παιδὸς ὀδύρεται ὄστέα καίων  
 νυμφίου, ὅς τε θανῶν δειλοὺς ἀκάχησε τοκῆας  
 ὡς Ἀχιλλεύς...

Παρόμοιες σκηνές έχουμε και σε άλλα χωρία της Ιλιάδας, π.χ. Β 698 κ.ε.,  
 - Λ 221 κ.ε. και Ν 428.

Εκεί όμως όπου το μοτίβο «γάμος-θάνατος» βρίσκει πιο συχνή και φυσική εφαρμογή και χρήση είναι στους τραγικούς ποιητές. Οι τραγικοί θα παραλάβουν από την παράδοση αυτό το στοιχείο και θα το αξιοποιήσουν τελειοποιώντας το, αφού και τα θέματά τους ταιριάζουν περισσότερο για τη μεταφορική χρήση του γάμου ως θανάτου ή την παρουσίαση των δύο γεγονότων ως ένα αδιαίρετο σύνολο συμπληρωματικών καταστάσεων. Ο Rehm (1994) ασχολείται με το θέμα αυτό, όπως χρησιμοποιείται από τους τραγικούς ποιητές, και μας προσφέρει αναλυτική παρουσίαση του υλικού (γλωσσικού ή από απεικονίσεις σε αγγεία). Υπάρχει μια ιδιαίτερη σχέση ομοιότητας ανάμεσα στις τελετές του γάμου και των κηδείων. Οι ομοιότητες αυτές αφορούν στα μορφολογικά χαρακτηριστικά των δύο τελετών, καθώς επίσης στη γλώσσα και το συμβολισμό των επιμέρους λεπτομερειών. Στο τελετουργικό του γάμου και της κηδείας του νεκρού επικρατεί λίγο-πολύ η ίδια σημειωτική διάταξη του χώρου, του χρόνου, της σειράς των γεγονότων, καθώς και σε σχέση με την κίνηση και τον συνεπακόλουθο τελετουργικό συμβολισμό. Οι ανθρώπινοι χαρακτήρες που πρωταγωνιστούν και στα δύο είναι πρώτα η άμεση οικογένεια και κατά δεύτερο λόγο τα υπόλοιπα μέλη της ευρύτερης κοινότητας. Η τελετουργική γλώσσα και για τις δύο τελετές έχει πολλά κοινά στοιχεία. Μάλιστα, πολλές φορές οι ομοιότητες είναι τόσο πολλές και τόσο ισχυρές που η μετάβαση από το χώρο και το περιβάλλον του γάμου σε εκείνο της κηδείας επιτελείται με πολύ μικρές προσαρμογές. Σε πολλές περιπτώσεις, ο παραλληλισμός είναι τέτοιος ώστε σχηματίζει κανείς την εντύπωση ότι η μια τελετή «γεννάει» την άλλη, ή ακόμη ότι οι δύο τελετές συνταυτίζονται αξέχωρα και, όπως τονίζει ο Rehm (1994: 3), «τα προκαταρκτικά του γάμου γίνονται τό πρώτο στάδιο της κηδείας».

Ο ρόλος των γυναικών είναι ένα άλλο χαρακτηριστικό που φέρνει το θάνατο και το γάμο πολύ κοντά το ένα στο άλλο. Και τα δύο γεγονότα ανήκουν στη σφαίρα δράσης των γυναικών, οι οποίες παίζουν ένα πρακτικό ρόλο ιδιαίτερα στην προετοιμασία του νυμφευομένου ή του νεκρού κατά την πρόθεσιν, στην εκτέλεση των αντίστοιχων ασμάτων, τραγούδια του γάμου ή μοιρολόγια για το νεκρό, αποχαιρετισμός του αναχωρούντος κ.ά. Αυτή η συμμετοχή των γυναικών αποτελεί επίσης και ευκαιρία για τις γυναίκες να εκφράσουν και εξωτερικεύσουν τα αισθήματά τους για τη θέση τους στην κοινωνία και



να ασκήσουν έμμεση κριτική για πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις, κάτι που υπό κανονικές συνθήκες δεν θα ήταν δυνατόν.

Παρά τον έντονο και δραστήριο ρόλο των γυναικών, ο ρόλος των ανδρών είναι εξίσου σημαντικός, αλλά πιο πρακτικής φύσης: να φροντίσουν και μεριμνήσουν για την τήρηση της τάξης των πραγμάτων, δηλ. να περιορίσουν τα όποια συναισθηματικά ξεσπάσματα μέσα σε όρια ανεκτά, σύμφωνα με τους παραδοσιακούς κανόνες συμπεριφοράς ή σύμφωνα με περιοριστικούς κανονισμούς που τυχόν έχουν νομοθετηθεί, π.χ. όπως κατά την εποχή του Σόλωνα στην Αθήνα: οι άνδρες είναι επίσης επιφορτισμένοι με την έκφορράν του νεκρού στην τελευταία του κατοικία. Όμως εκεί όπου ο ρόλος του άνδρα φαίνεται πιο καθαρά είναι σε μια συμβολική χειρονομία: στο γάμο και κατά την εξαγωγή, δηλ. την αναχώρηση της νύφης από το πατρικό της σπίτι για το σπίτι του συζύγου της, και κατά την εισαγωγή, δηλ. κατά την άφιξη στο καινούριο τους σπίτι, ο άνδρας θα οδηγήσει την γυναίκα του από το χέρι: στην κηδεία αυτό το ρόλο τον παίζει συμβολικά ο Ερμής ή ο Χάρων ως ψυχαγωγοί. Αυτή η χειρονομία εκφράζεται με τη χαρακτηριστική φράση *χειρα επί καρπῶ*. Στην κηδεία, εισαγωγή και εξαγωγή γίνονται από άρρενα μέλη της οικογένειας του νεκρού<sup>1</sup>. Η φράση *χειρα επί καρπῶ* αποτελεί απόηχο του παλαιού εθίμου των Ινδοευρωπαίων του γάμου δι' απαγωγής, κάτι το οποίο αντανακλάται και στο μύθο της απαγωγής της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα. Όπως παρατηρεί ο Rehm (1994: 39), η πράξη του άνδρα να οδηγήσει από το χέρι τη γυναίκα στο καινούριο της σπίτι «προκαλεί ένα σύμπλεγμα ιδεών, όπως είναι ο γάμος, ο θάνατος, η απαγωγή και η ανάκτηση»<sup>2</sup>.

Από ό,τι φαίνεται, η φράση *χειρα επί καρπῶ* είναι ινδοευρωπαϊκής προελεύσεως, καθώς απαντά και στην σανσκριτική σε παρόμοιες τελετές γάμου,

1. Σε διάφορες χώρες της Βαλκανικής γίνεται με ξεχωριστό τρόπο η αναγνώριση όλων των παραγόντων οι οποίοι θα οδηγήσουν κάποιον σε ένα άλλο περιβάλλον ή έναν άλλο κόσμο. Ο γαμπρός, για παράδειγμα, καθώς παρουσιάζεται για να οδηγήσει τη γυναίκα του στο σπιτικό του ταυτίζεται στα γαμήλια τραγούδια (ή μοιρολόγια) με τον προσωποποιημένο Θάνατο ή το Χάρο, οι οποίοι κάνουν το ίδιο με τα θύματά τους. Ένα *tertium comparationis* βλέπουμε στο πρόσωπο του ιερέα, η παρουσία του οποίου στο σπίτι του αποβιώσαντος σηματοδοτεί, όπως και εκείνη του Χάρου ή του γαμπρού, το χρόνο της αναχώρησης του νεκρού από το σπίτι του με την ολοκλήρωση του τελετουργικού προς τιμήν του. Συνήθως, η προσέλευση του ιερέα συνοδεύεται και από ένταση στο συναισθηματικό ξέσπασμα των πενθούντων συγγενών, οι οποίοι ανεβάζουν τον τόνο στις κλήσεις τους προς το νεκρό να ξυπνήσει και να παραμείνει στον κόσμο των ζωντανών. Η επικοινωνία με το νεκρό γίνεται με παραδοσιακά μοιρολόγια τα οποία εκτελούνται από κλειστούς συγγενείς του (βλ. Alexiou 1974: 118 κ.ε., Danforth 1982: 71 κ.ε. και Klugman 1988: 191-92).

2. Η χειρονομία αυτή βρίσκει έκφραση και σε παραστάσεις σε αγεία όπου απεικονίζεται ο άνδρας να οδηγεί τη νεαρή γυναίκα του κρατώντας την από το χέρι (βλ. Rehm 1994: 15-16).





όπου έχουμε δύο φράσεις όχι ετυμολογικά αλλά εννοιολογικά ισοδύναμες με την ελληνική:<sup>1</sup> *rāṇigrahana* - «πιάσιμο του χεριού», *hastagṛhāya-<sup>1</sup>id*», καθώς και στη φράση [ρήμα+ουσιαστικό] *grbhñāmi hástam* «πιάνω ή αρπάζω το χέρι» (βλ. RV 10.85.36a-b = AV 14.1.50 = Mbh. 1.2.16). Πβλ. Winternitz 1892: 49 για περισσότερα χωρία και διάφορες παραλλαγές και ποιητικές της φράσης στην σανσκριτική.

Ως εκφραστικό μέσο, η φράση αυτή έχει επιβιώσει σε νεότερες περιόδους, ιδιαίτερα στο δημοτικό τραγούδι όπου ο Χάρος οδηγεί τον πεθαμένο στον κάτω κόσμο, ακριβώς όπως και ο γαμπρός τη νεαρή γυναίκα του. Η εκφραστική όμως δύναμη αυτής της παράστασης μαρτυρείται και σε άλλες λογοτεχνικές παραδόσεις, όπως για παράδειγμα στη Ρουμανία, όπου υπάρχει (σε ορισμένα μέρη της Τρανσυλβανίας) το έθιμο να κηδεύουν κάποιον ενήλικο που δεν πρόλαβε όμως να παντρευτεί σαν να ήταν ο γάμος του, δηλ. σαν γαμπρό ή νύφη. Ο συμφυρμός των δύο τελετών αντανακλάται και στη γλώσσα που χρησιμοποιείται στα μοιρολόγια. Έτσι, σε ένα μοιρολόι βρίσκουμε τους στίχους: *Mpi-rele-i fecior de crai/Te-duce de mîpă în rai* «Ο γαμπρός είναι ο γιός του βασιλιά· θα σε οδηγήσει από το χέρι στον ουρανό» (η φράση που πλαγιαίνεται σημαίνει θα οδηγήσει από το χέρι). Ο μεταφορικός παραλληλισμός των δύο φαινομένων στις περιοχές αυτές της Ρουμανίας είναι τόσο ισχυρός ώστε η φράση «κάποιος παντρεύτηκε» έχει, εκτός από την κυριολεκτική της σημασία, επίσης τη σημασία «κάποιος πέθανε», ένας καθαρός ευφημισμός για το θάνατο (βλ. Kligman 1988: 222 και 227).

Καθώς τα γεγονότα του γάμου και του θανάτου αποτελούν μεταβατικές φάσεις στη ζωή του ανθρώπου από ένα στάδιο στο επόμενο, χαρακτηρίζονται επίσης και από υψηλό βαθμό σύγχυσης, αμφιβολίας και αμφισημίας. Παράλληλα, η γλώσσα που χρησιμοποιείται για την περιγραφή των δύο γεγονότων διακρίνεται από παρόμοια σύγχυση και αμφισημία. Γλωσσική αμφισημία, βέβαια, τροφοδοτεί το χώρο της μεταφοράς και του ευφημισμού, κάτι που χαρακτηρίζει το τυπικό και τελετουργικό του γάμου και του θανάτου. Όπως η φράση *χείρα επί καρπῶ*, έτσι και μια σειρά άλλων όρων παρουσιάζουν διπλή σημασία και εφαρμογή και χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν έννοιες και πρακτικές είτε για το γάμο είτε για το θάνατο είτε και για τα δύο. Τέτοια αλληγορική και μεταφορική γλώσσα είναι γενικό χαρακτηριστικό όλων των «τελετών μετάβασης» (βλ. επίσης Turner 1969: 94-97 και 106-13, Dan-

1. Σχετικά με τη δυνατότητα χρησιμοποίησης εννοιολογικών και όχι ετυμολογικών ισοδύναμων φράσεων στην συγκριτική μελέτη συγγενών γλωσσών και στη γλωσσική ανασύνθεση, βλ. Campanile 1993 και Γιαννάκης 1995: 11-12.



forth 1982: 83 κ.ά.), και εξυπηρετεί ακριβώς τις ανάγκες του γεγονότος: είναι και η γλώσσα όπως και η τελετή, μεταβατική και συγκεχυμένη<sup>1</sup>.

Ο γάμος, γενικά, δημιουργεί σχέσεις συγγένειας στο ανθρώπινο και κοινωνικό επίπεδο, ενώ ο θάνατος είναι, υπό κάποια έννοια, «γάμος» με τους νόμους της φύσης και δημιουργεί σχέσεις συγγένειας στο κοσμικό επίπεδο. Και στις δύο περιπτώσεις παρατηρούμε μια ολόκληρη σειρά δικαιωμάτων αλλά και ειδικών υποχρεώσεων που συνεπάγεται για τους πρωταγωνιστές και τα συμβαλλόμενα μέρη η νεοσυσταθείσα «συμμαχία». Η ορολογία η οποία εκφράζει αυτού του είδους τη σχέση χαρακτηρίζεται, όπως αναφέραμε και παραπάνω, από αμφισημία και καλύπτει το χώρο του γάμου ως κοινωνικού θεσμού και του θανάτου ως υποχρέωσης προς τον θανόντα εκ μέρους των συγγενών πρώτου βαθμού. Έτσι, οι όροι κῆδος, κήδη, κήδεα και κηδεστής, κηδεία, κηδεύω αναφέρονται και στο θάνατο και στο γάμο. Η αρχική σημασία αυτών των λέξεων αφορούσε γενικά κάποια συγγενική σχέση αίματος ή σχέση εξ αγχιστείας, και αργότερα παρατηρείται εξειδίκευση της αρχικής σημασίας με αναφορά στο μέλος της οικογενείας που έχει το δικαίωμα και την υποχρέωση, σύμφωνα με τα νενομισμένα, να ανάψει την πυρά για την καύση του νεκρού συγγενούς. Ο Αναστασίου (1973: 95-96) αναγνωρίζει ως πρώτη σημασία της λέξης κῆδος τα αισθήματα λύπης και μετά ενδιαφέροντος και φροντίδας που δημιουργούνται ως αντίδραση για τη δυστυχία ή το θάνατο κάποιου φίλου ή κάποιου με τον οποίο υπάρχει συγγένεια αίματος ή γάμου<sup>2</sup>. Όπως αναφέρει ο Willetts (1967: 19), σύμφωνα με τις νομικές προβλέψεις του δικαίου της Κρήτης, η πρώτη μνεία στην ελληνική λογοτεχνία της λέξης κηδεστής αναφέρει ότι είναι εκείνη για τον πατέρα του γαμπρού, ο οποίος πρέπει να ανάψει την πυρά για τη νεκρή νύφη του. Στόν *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου (στ. 699) η Ελένη αποκαλείται από το χορό *Ἴλιω δὲ κῆδος ὀρθώνυμον*, δηλ. «γάμος με ταιριαστό όνομα για το Ἴλιον», ένας ειρωνικός υπαινιγμός στις καταστροφές που προκάλεσε αυτός ο γάμος, αφού η λέξη κῆδος έχει διπλή σημασία, αναφερόμενη στην υφισταμένη σχέση γάμου αλλά και στη λύπη που μπορεί να προξενείται από μια τέτοια σχέση. Είναι φανερό ότι η αμφισημία στο σημείο αυτό είναι σκόπιμη, καθώς λίγο νωρίτερα (στ. 681 κ.ε.) ο ποιητής μας προσφέρει ένα δείγμα της πίστης του ότι το όνομα αποτελεί οωνό (νομεν=ομεν), και αναφερόμενος στην Ελένη κάνει ένα ετυμολογικό παιχνίδι για το όνομά

1. Η βιβλιογραφία για το θέμα των τελετών μετάβασης είναι πλουσιότατη, αλλά ενδεικτικά μνημονεύονται δυο έργα τα οποία έχουν γίνει κλασικά στο είδος τους: Van Genner 1960 και Hertz 1960· όσο για την ελληνική, βλ. Garland 1985.

2. Στις σελ. 89-149 της προαναφερθείσας μελέτης του Αναστασίου εξετάζεται το εννοιολογικό πεδίο της ρίζας κηθ- στην αρχαία ελληνική.



της, χρησιμοποιώντας την τεχνική της λεκτικής αμφιβολίας, όπως αποκαλείται από τον Stanford (1972: 147):

τίς ποτ' ὠνόμαζεν ὧδ' ἐς τὸ πᾶν, ἐτητύμως—/μή τις ὄντιν' οὐχ  
 ὄρῳ—/μεν προνοίαισι τοῦ πεπρωμένου/γλῶσσαν ἐν τύχα νέμων;—/  
 ... Ἐλέναν; ἐπεὶ πρεπόντως/ἐλένας, ἔλανδρος, ἐλέπτολις.

Αυτός ο υπαινιγμός του ποιητή (που ταυτόχρονα αποτελεί και καυστικότατο σχόλιο προς το πρόσωπο της Ελένης) προσδιορίζεται περαιτέρω από το δυσώγωνο μέλλον που αυτός ο παράταιρος γάμος επεφύλασσε στους άτυχους Τρώες, όπως βλέπουμε στο στ. 712 κ.ε.:

κι κλήσκουσα Πάριν τὸν αἰνόλεκτρον, /παμπορθῆ πολύθρηνον/  
 αἰῶνα διαί πολιτᾶν/μέλεον αἰμ' ἀνατλᾶσα<sup>1</sup>.

Ο Frisk (GEW s.v. κῆδος) πιστεύει ότι η λέξη παράγεται από το ινδοευρωπαϊκό \*kād-os (το οποίο έχει επίσης και τον τύπο \*kād-ro-), ενώ ο Geldner (1885: 242 κ.ε.) προσθέτει στα συγγενικά την ιρανική λέξη sādra-«λύπη, στενοχώρια», και ο Thieme (1938: 158 κ.ε.) παραθέτει ως ετυμολογικό συγγενές του ελλ. κῆδος και τη σανσκριτική λέξη ṛi-śādas- «αυτός που φροντίζει (για) τον ξένο»<sup>2</sup>. Άλλες ινδοευρωπαϊκές γλώσσες μαρτυρούν σειρά ὀρων οι οποίοι έχουν λίγο-πολύ συναφή σημασία με τα παραπάνω, όπως το οσκιικό cadeis (γεν. εν.) «malevolentiae», το μεσ. ιρλ. caiss «μίσος», αλλά και «λύπη», ουαλικό cawdd «offensa, ira, indignatio» και από τη γερμανική το γοτθικό hatis «μίσος» (πρβλ. αγγλ. hate «id.»). Βλ. επίσης Mayrhofer KEWA s.v. ṛiśādāh.

Ένας άλλος ὀρος με παράλληλη προς το κηδεστής χρήση είναι η μετοχή ἐπιβάλλοντες που μαρτυρείται με την τεχνική σημασία «συγγενείς ὀποιου βαθμού, μέλη του ἰδίου γένους αλλά διαφορετικῶ οἴκου» στον Νομικό Κώδικα της Γόρτυνος στην Κρήτη. Ο Willetts (1967: 18-19) πιστεύει ότι οι ὀροι κηδεσταί και ἐπιβάλλοντες αναφέρονται σε δύο ομάδες ἢ κοινότητες με επιγάμιες σχέσεις, με αμοιβαίες υποχρεώσεις "οι ὀποἴες συνεπάγονται την υποχρέωση προστασίας του γάμου και τη μέριμνα για την τελετή της κηδείας" (Alexiou 1974: 11). Σύμφωνα με ένα άλλο νόμο της Κρήτης από τον 5ο αι. π.Χ., οι κηδεσταί

1. Βλ. Stanford 1972: 146-47.

2. Η σημασία αυτή στηρίζεται στη θεωρία του Thieme σχετικά με την ετυμολογία της λέξης, αφού πιστεύει ότι το πρώτο συνθετικό ṛi- αποτελεί συγκεκριμένο τύπο του ṛi- «ξένος», με τη διπλή σημασία της έννοιας στο σύνολο των γλωσσών της ινδοευρωπαϊκής.



είναι αυτοί που είναι επιφορτισμένοι με το καθήκον να μεταφέρουν το πτώμα του νεκρού από το σπίτι στο χώρο της ταφής, ενώ άλλη νομική πρόβλεψη από το ίδιο μέρος αναφέρει ότι το καθήκον των *ἐπιβαλλόντων* είναι να μεριμνήσουν για τις καθαρτικές τελετές μετά την κηδεία: *IC 4.46B, 12 αἰ δ' ἰάττας ὄδο | διαπέροιεν οἱ καθ/[εσταί]. . .*, και *76B, 1-4 θανάτῳ, αἴ κ' οἱ ἐπιβάλλ[οντες καθάρ]εν μὲ λειῶντι, διδάσσα|ι τὸν δικαστὰν καθαίρε[ν . . . | . . . νσι.*

Ένα άλλο σημείο ενδιαφέροντος—ανεξάρτητα από το εάν η σχέση τελικά αληθεύει ή όχι—είναι κάποια πιθανότητα ετυμολογικής σύνδεσης της λέξης *πενθερός*, η οποία σήμαινε αρχικά «πεθερός», αλλά αργότερα προσέλαβε την πιο γενική σημασία «πεθερικά, συγγενείς από γάμο», με τη λέξη *πένθος*, με τη γνωστή σημασία την οποία εξακολουθεί να έχει η λέξη και σήμερα. Μια τέτοια σχέση, βέβαια, γνωρίζουμε ότι δεν είναι ετυμολογική αλλά μάλλον παρετυμολογική. Η λέξη *πενθερός* συνδέεται ετυμολογικά με τη σανσκριτική λέξη *bāṇhhus-* «σύνδεση, συγγενική σχέση, συγγενής» και τη λιθουανική *beṗdras* «σύντροφος, συνοδός», από τη ρίζα της ΙΕ *\*bheṗdh-* «δένω, ενώνω, συνδέω». Τελικά, θα λέγαμε ότι η λέξη *πενθερός*, όπως και η λέξη *κηδεστής*, εχρησιμοποιείτο στο πλαίσιο των αμοιβαίων υποχρεώσεων τις οποίες είχαν μεταξύ τους οι συγγενείς από γάμο αναφορικά με το θάνατο και το γάμο.

Εδώ θα πρέπει να τονίσουμε ένα άλλο στοιχείο το οποίο έχει κάποια σχέση με τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις των συγγενών προς τους νεκρούς των. Αυτό αφορά στους όρους *θρήνος* και *γόςος*. Στα ομηρικά έπη, *θρήνος* είναι το μοιρολόι το οποίο συνθέτουν και εκτελούν επαγγελματίες μοιρολογίστρες, μη συγγενείς του νεκρού, ενώ ο *γόςος* είναι το μοιρολόι των συγγενών και των κλειστών φίλων του αποθανόντος. Καθώς το υλικό είναι πολύ παλαιό, θα πρέπει και το έθιμο να είναι εξίσου παλαιό. Το γλωσσικό υλικό στην περίπτωση αυτή μπορεί να διαφωτίσει μια πτυχή της κοινωνίας της αρχαϊκής περιόδου στην Ελλάδα, και ίσως και της ινδοευρωπαϊκής κοινωνίας<sup>1</sup>.

Ο γάμος και ο θάνατος κάποιου συγγενούς ή φίλου, παρά την οξύμωρική τους σχέση, παρουσιάζουν ένα άλλο κοινό στοιχείο: και οι δύο περιστάσεις αποτελούν μοναδικές ευκαιρίες όπου οι διάφορες οικογένειες συναντώνται και όπου υφαίνονται σημαντικότερες κοινωνικές σχέσεις ή αναθερμαίνονται ήδη υπάρχουσες. Όροι όπως *κηδεύω*, *κηδεστής*, *θρήνος*, *γόςος* κλπ. που εξετάσαμε

1. Ένα στοιχείο το οποίο αποτελεί επίσης χαρακτηριστικό αρχαίων εθίμων, καλλιεργήθηκε όμως σε κάποιο βαθμό τελειότητας σε μεταγενέστερες περιόδους της ελληνικής ποιητικής δημιουργίας είναι οι ομοιότητες και αντιστοιχίες στη δομή και στην τυπολογία ανάμεσα σε τραγούδια του γάμου και σε μοιρολόγια. Αναφορικά με το στοιχείο αυτό, σημειώνουμε τη συχνή αναφορά στη νύφη που φεύγει από το πατρικό σπίτι και στο νεκρό που επίσης αναχωρεί ως «στόλος του σπιτιού», δηλ. η π. οστασία και το στήριγμα όλων εκείνων που μένουν πίσω (βλ. επίσης Αλεξίου 1974: 121, 193-95).



ανωτέρω, με τη διπλή τους σημασία και χρήση στο τελετουργικό και των δύο περιστάσεων καταλαμβάνουν κεντρική θέση στο σύστημα συναφειών και ομοιοτήτων μεταξύ γάμου και θανάτου. Αυτό ίσως φαίνεται καλύτερα από κάθε άλλη περίπτωση στο Ψ της Ιλιάδας με τους αθλητικούς αγώνες που επακολούθησαν την ταφή του Πατρόκλου και όπου την όλη επίβλεψη είχε ο Αχιλλέας στο ρόλο του κηδεστή. Το τελικό αποτέλεσμα δεν ήταν μόνον εκπλήρωση μιας υποχρέωσης προς τον νεκρό ήρωα (το γέρας θανόντων), αλλά ακόμη η επανένταξη ενός σημαντικού μέλους, του Αχιλλέα, στο ενεργητικό των δυνάμεων των Αχαιών, δηλ. είχε ως αποτέλεσμα τη σφυρηλάτηση της συνοχής και της ισχυρής σχέσης ανάμεσα στα έως τώρα ερίζοντα μέλη της κοινότητας των Ελλήνων.

Ένας άλλος όρος με διπλή σημασία είναι η λέξη *μακάριος*. Η λέξη, επίσης, *μακαρισμός* ήταν ένα από τα μόνιμα στοιχεία του ύμναίου, δηλ. τραγουδιών που εκτελούσαν σε γάμους. Στη *Μήδεια* του Ευριπίδη (στ. 57) η λέξη *μακαρία* χρησιμοποιείται από την ομώνυμη ηρωίδα του δράματος και πάλι με διπλή σημασία για την αρραβωνιαστικιά του Ιάσωνα, η οποία όμως σε λίγο από νύφη θα μετατραπεί σε νεκρό<sup>1</sup>. Το επίθετο *μάκαρ/μάκαρες* αρχικά ήταν επίθετο των θεών, και αργότερα άρχισε να χρησιμοποιείται και για θνητούς. Φαίνεται πως τελικά η λέξη έχει να κάνει με τη γνωστή διάκριση σε δύο γλωσσικά ιδιώματα ήδη στο επίπεδο της ινδοευρωπαϊκής, τη "γλώσσα των θεών" και τη "γλώσσα των ανθρώπων". Η διάκριση αυτή βασίζεται στην ύπαρξη παραδοσιακών και αρχαϊκών στοιχείων τα οποία χαρακτηρίζουν τη γλώσσα ιερών κειμένων, π.χ. ύμνων, προσευχών, δοξολογιών κλπ. (για το πρώτο ιδίωμα) και νεότερα στοιχεία καθώς και στοιχεία φυσιολογικού και αβίαστου ύφους, χωρίς ιδιαίτερη διακριτική σημασία ή βαρύτητα που είναι χαρακτηριστικά μη ιερών κειμένων (για το δεύτερο ιδίωμα). Στην περίπτωση της λέξης *μάκαρ*, έχουμε, βέβαια, ένα λέξιμα του ιδιώματος της "γλώσσας των θεών"<sup>2</sup>.

Ο περίκοσμος είναι ένας άλλος χώρος όπου ο γάμος και ο θάνατος παρουσιάζουν ισχυρές ομοιότητες σε εμφάνιση και συμβολισμό. Η ενδυμασία και ο καλλωπισμός είναι παρόμοια και στις δύο τελετές. Η φράση *κόσμον φέρειν* αναφέρεται στα γαμήλια δώρα αλλά και στις προσφορές προς το νεκρό. Η νύφη καλύπτει το πρόσωπό της με το νυφικό πέπλο, του νεκρού το πρόσωπο είναι

1. Οι λέξεις *μακαρία*, *μακαρισμός*, *μακαρίτης* και *μακαριστός* εξακολουθούν να σήμερα να αποτελούν μέρος του λεξιλογίου για το θάνατο και τους νεκρούς. Ο ευφημισμός που προσέδωσε τη μεταφορική σημασία στις λέξεις αυτές στην αρχαία ελληνική εξειδικεύει τη σημασία τους στη νέα ελληνική, εκτοπίζοντας την παλαιά σημασία, σύμφωνα με τον 4ο νόμο περί αναλογίας όπως διατυπώθηκε από τον Kurylowicz (1945-49).

2. Επί του θέματος αυτού, βλ. Güntert 1921, Lazzeroni 1957, Toporov 1981, Bader 1989 και Watkins 1995: 38-39.





σκεπασμένο, ενώ η νεκρική κλίνη γίνεται πολλές φορές νυφική κλίνη. Συχνά συναντούμε τους όρους *κάλυμμα*, *στέφανος* και *πέπλος* για τη νυφική περιβολή. Η λέξη *κάλυμμα* χρησιμοποιείται από την Κασσάνδρα στον *Αγαμέμνονα* του Σοφοκλή (στ. 1178) για το νυφικό πέπλο, ο οποίος όμως σύντομα θα μετατραπεί σε φονικό όπλο, το δίκτυ μέσα στο οποίο θα εμπλεχθεί και θα πεθάνει ο Αγαμέμνονας. Το ίδιο φαίνεται επίσης καθαρά και στις *Χοηφόρες* (στ. 493-94), όπου ο Ορέστης και η Ηλέκτρα κλαίγοντας πάνω από τον τάφο του πατέρα τους αναπαριστούν τη σκηνή του θανάτου του βασιλιά των Μυκηνών:

(Ορ.)—πέδαις δ' ἀχαλκεύτοις ἔθηρεύθης, πάτερ.

(Ηλ.)— αἰσχυρῶς τε βουλευτοῖσιν ἐν καλύμμασιν.

Η λέξη *κάλυμμα* ανήκει στη σημασιολογική περιοχή «καλύπτω, σκεπάζω, κρύβω», μια περιοχή που προσφέρει πολλούς όρους για τον θάνατο και τον κόσμο των νεκρών. Το ινδοευρωπαϊκό ἔτυμον για τη λέξη είναι η ρίζα \*kel-, και μεταξύ των ετυμολογικών συγγενών συγκαταλέγονται το όνομα της νύμφης *Καλυψοῦς*, η οποία είναι και θεότητα του θανάτου (βλ. Güntert 1919: 44), και πολλοί όροι από τις γερμανικές γλώσσες: γοθ. *halja*, αρχ. ισλ. *hel*, αρχ. αγγλ. *hell*, αρχ. γερμ. *hella* (πβλ. γερμ. *Hölle*), όλα με τη σημασία «'Αδης, κάτω κόσμος, κόλαση». Βλ. επίσης και ρήματα με αρχική σημασία «κρύβω»: αρχ. γερμ. *helan*, αρχ. αγγλ. *helan*, *heal*, και αρχ. ιρλ. *cel* «θάνατος».

Όπως η λέξη *κάλυμμα*, παρομοίως και οι λέξεις *στέφανος* και *πέπλος* παρουσιάζουν αμφίσημες χρήσεις και αναφορές. Στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη (στ. 1143-44 και 1220, 1223) οι όροι αυτοί αναφέρονται στο νεκρικό στεφάνι και το νεκρικό φόρεμα αντίστοιχα, ενώ στη *Μήδεια* (στ. 1065-66) είναι τα νυφικά δώρα τα οποία στέλνει η Μήδεια στην αρραβωνιαστικιά του Ιάσονα αλλά, όπως προαναφέρθηκε, θα γίνουν προσφορές στη νεκρή ηρωίδα. Η χρήση της λέξης *πέπλος* μπορεί να αποτελεί απόηχο της ιδέας του διχτυού ως φονικού όπλου για ζώο ή άνθρωπο. Είναι επίσης το όπλο που χρησιμοποιεί ο Ήφαιστος για να πιάσει επ' αυτοφώρω τη σύζυγό του Αφροδίτη στο κρεβάτι της μοιχείας με τον Άρη. Στο παράδειγμα από τη *Μήδεια* ο Rehm (1994: 107) σχολιάζει: «η γλώσσα του έργου έχει ολοκληρώσει έναν κύκλο, καθώς ο χορός τραγουδάει πρώτα για μια Μήδεια ως νύφη η οποία ποθεί το απροσπέλαστο/ απλησίαστο κρεβάτι (*τᾶς ἀπλάτου κοίτας*) και η οποία επιδιώκει το τέλος του θανάτου (*θανάτου τελευτάν*, στ. 150-53). Μεταξύ των δύο αυτών «τελετουργικών ορίων», έχει αναπτυχθεί ένας φαύλος κύκλος ανάμεσα στο γάμο και στο θάνατο...».

Η ετυμολογία της λέξης *πέπλος* δεν είναι βέβαιη, αλλά μια πιθανότητα που δεν έχει συζητηθεί είναι η παραγωγή της λέξης από τη ρίζα \*k<sup>w</sup>el-h-, δηλ. να εκληφθεί ως αλλόμορφο της λέξης *κύκλος*, αλλά και εδώ υπάρχουν



φωνολογικές και μορφοφωνολογικές δυσκολίες, παρά την σημασιολογική ομοιότητα μεταξύ των δύο λέξεων<sup>1</sup>.

Η λέξη στέφανος, από το άλλο μέρος, απαντά και σε τελετές μύησης στα μυστήρια των Ορφικών, όπου σε μια πολυσυζητημένη, όμως ακόμη αινιγματική πρόταση, ο στέφανος χαρακτηρίζεται ως ο «επιθυμητός στέφανος». Πιθανώς, η σημασία της λέξης εδώ είναι η μεταφορική έννοια «βραβείο» για τους μνημένους. Όπως συμβαίνει με όλες τις τελετές μετάβασης, η μύηση σε μυστικιστικές και θρησκευτικές οργανώσεις χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένη σειρά ενεργειών και συμβολικών πράξεων. Ο όρος στέφανος χρησιμοποιείται, ως σύμβολο, σε πολλές τέτοιες τελετές μετάβασης: γάμο, θάνατο, μύηση, βάπτισμα κ.ά.<sup>2</sup>.

Στην αρχαία Ινδία βρίσκουμε παρόμοιες εφαρμογές και χρήσεις σε γάμους του όρου *kautuka*, του οποίου η αρχική σημασία είναι «γαμήλια κλωστή», δηλ. χρησιμοποιείται όπως και ο στέφανος ή ο πέπλος για να ενώσει (=να δέσει) τους νεόνυμφους. Ο όρος της σανσκριτικής έχει την πρόσθετη λειτουργία ότι, σε συνδυασμό με τρεις πολύτιμους λίθους, έχει αποτρεπτική και προστατευτική δύναμη, προστατεύει το νεαρό ζευγάρι από κάθε είδους απειλές, ιδιαίτερα από τον κίνδυνο της μαγείας και αβασκανίας (βλ. Gonda 1980: 145).

Για να επιστρέψουμε στην ελληνική τραγωδία, στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, ο υμαινίαιος των στίχων 705-7 γίνεται νεκρικό μοιρολόι στους στίχους 711 κ.ε., ενώ το νυφικό κρεβάτι γίνεται κρεβάτι του θανάτου στο στ. 712. Αυτό είναι αποτέλεσμα της συνάφειας των εικόνων του γάμου και του θανάτου στο μυαλό του ποιητή, κάτι που πηγάζει από τις γενικότερες ομοιότητες που υφίστανται μεταξύ των δύο τελετουργιών. Μια παρόμοια εικόνα βλέπουμε στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή στον τρόπο με τον οποίο η Αντιγόνη αντιλαμβάνεται το γάμο της με τον Αίμονα μετά την καταδίκη της. Γνωρίζει ότι το αφύσικο του γάμου της συνίσταται στο ότι δεν θα γίνει κατά τον συνήθη τρόπο, αλλά μάλλον στον άλλο κόσμο, όπως χαρακτηριστικά δηλώνει στο στ. 816, *Ἀχέροντι νυμφεύσω* (βλ. επίσης στ. 891-94). Στην ίδια σκηνή της τραγωδίας (στ. 881-82 και 919-20), η Αντιγόνη ξεσπάει σε ένα θρήνο καθώς τραγουδάει η ίδια το γαμήλιο τραγούδι που της στέρησε ο Κρέων. Η εικόνα ολοκληρώνεται αργότερα στο έργο (στ. 1240-41), όπου ο Αίμων κείτεται νεκρός

1. Από τη ρίζα \**kʷel-h-* παίρνουμε επίσης λέξεις όπως τέλος, τελετή, τελευτάω, τελετή, κυκλος, πόλος, τέλσον κ.ά., λέξεις με ιδιαίτερο σημασιολογικό και πολιτισμικό ενδιαφέρον τόσο στην ελληνική όσο και στην ινδοευρωπαϊκή γενικότερα. Για μια πρώτη προσέγγιση, βλ. Γιαννάκης 1997.

2. Είναι αξιοσημείωτη η σημασιολογική εξέλιξη της λέξης στέφανος στην νεότερη ελληνική, όπου οι λέξεις στεφάνι και στέφανο|-α, εκτός από στεφάνι, μετωνυμικά σημαίνουν και γάμος.



στο πλευρό της Αντιγόνης σε μια παραστατικότερη περιγραφή του ποιητή: *κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῶ, τὰ νυμφά / τέλη λαχῶν δειλῖος ἔν γ' Ἄιδου δόμοις.*

Στον *Αγαμέμνονα*, ο διφορούμενος και δίσημος τύπος της γλώσσας ενισχύεται και από τον τρόπο με τον οποίο γίνεται από τον *Αγαμέμνονα* η παρουσίαση της *Κασσάνδρας* στην *Κλυταιμνήστρα*. Η *Κασσάνδρα* αποκαλείται *ξένη* (στ. 950), μια λέξη η οποία συχνά χρησιμοποιείται και για τη νύφη, βλ. για παράδειγμα στην *Ἀλκίησι* του *Ευριπίδη* (στ. 1117), στις *Τραχίνιες* του *Σοφοκλή* (στ. 310, 627), στις *Ευμεινίδες* του *Αισχύλου* (στ. 660-61), κ.α. Βέβαια, είναι γνωστό ότι η λέξη *ξένος* είναι ένας από τους πλέον φορτισμένους πολιτισμικά όρους όχι μόνον στην ελληνική αλλά και στο σύνολο των ινδοευρωπαϊκών γλωσσών, και η αμφισημία της εντάσσεται στο πλαίσιο των προδιαγραφών του σημαντικότητας θεσμού της *ξενίας* (βλ. Benveniste 1969 I: 87-101).

Όπως είναι γνωστό, ο χώρος των καθημερινών ασχολιών και δραστηριοτήτων του ανθρώπου αποτελεί πηγή άντλησης πολλών μεταφορικών εκφράσεων και όρων που περιγράφουν διάφορες πτυχές της κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής, π.χ. στο χώρο της πνευματικής δημιουργίας, των κοινωνικών ή θρησκευτικών θεσμών κλπ. Τέτοια είναι η περίπτωση του ουσιαστικού *ζυγός* και του ρήματος *ζεύγνυμι*, λέξεις που εξακολουθούν έως σήμερα να παρουσιάζουν διπλή σημασία, δηλ. την κυριολεκτική σημασία (π.χ. για ζεύξιμο ζώων αλυσσόμενα σκλάβων και αιχμαλώτων, ιδιαίτερα γυναικών κ.ά.) και σειρά μεταφορικών σημασιών και χρήσεων<sup>1</sup>. Μερικές μάλιστα φορές ο θάνατος ο ίδιος αποκαλείται *ζυγός* και το ρήμα *ζεύγνυμι* περιγράφει μια τέτοια μεταφορική ζεύξη ανθρώπου με το *Χάρο* και τον προσωποποιημένο *Θάνατο*. Και πάλι στον *Αγαμέμνονα* του *Αισχύλου* οι όροι αυτοί ενισχύουν την διφορούμενη σημασία της γλώσσας του *Αγαμέμνονα* για την *Κασσάνδρα*, η οποία είναι αιχμάλωτη αλλά θα μπορούσε ταυτόχρονα να εκληφθεί και ως (υποψήφια) νύφη (το τελευταίο θα γίνει μεν, αλλά στη μεταφορική εικόνα παραλληλισμού του γάμου με το θάνατο). Η δεύτερη εκδοχή ενισχύεται από την εσκεμμένη χρήση από τον *Αγαμέμνονα* της προσδιοριστικής φράσης για την *Κασ-*

1. Η λέξη *yokitra* της σανσκριτικής, από τη ρίζα \**jeug-* «ενώνω, ζεύγνυμι» από όπου *ζυγός*, λατ. *iungo*, *coniux* κλπ., αναφέρεται στο *σκοινί* ή την κλωστή με την οποία περιδένεται η γυναίκα στη μέση της σε μια τελετή μύησης στα καθήκοντα της συζυγικής της ζωής. Αυτή η πράξη παραλληλίζεται με την τελετή αποφοίτησης του μαθητευόμενου από τις σπουδές του κοντά σε κάποιον δάσκαλο (*guru*), όπου και πάλι χρησιμοποιείται ο όρος *yokitra*. Η ομοιότητα μεταξύ των δύο τελετών συμβολίζει αφ' ενός το δικαίωμα του μαθητή να παντρευτεί αφού οι σπουδές του έχουν επίσημα ολοκληρωθεί, αφ' ετέρου την ελευθερία της γυναίκας να προχωρήσει σε ολοκληρωμένες σχέσεις συζυγικής ζωής με το σύζυγό της με την απόκτηση παιδιών, σύμφωνα με τα νενομισμένα και τις προδιαγραφές του οικογενειακού δικαίου της αρχαίας Ινδίας.



σάνδρα *ἐξαιρέτων ἄνθος*, φράση που συνήθως κάνει αναφορά στην μελλοντική νεαρή γυναίκα.

Επιπλέον, η σκηνή του φόνου του Αγαμέμνονα βρίθει παραστάσεων που συνδυάζουν τις εικόνες του γάμου και του θανάτου. Το φοινικό θα γίνει στο μπάνιο του παλατιού και η λέξη *λέβης* που συνήθως σημαίνει «μπανιέρα» χρησιμοποιείται επίσης και για την οστεοθήκη όπου φυλάσσονται τα οστά και η τέφρα του νεκρού. Η Κασσάνδρα αποκαλεί την Κλυταιμνήστρα *θύουσαν Ἰδίου μητέρα*, μια έκφραση που αποτελεί περίφραση για την πεθερά, και πάλι συνδυάζοντας τις ιδέες του γάμου και του θανάτου. Τέλος, το ρήμα *ἐσκόμιζε* το οποίο χρησιμοποιείται από τον Αγαμέμνονα για την Κασσάνδρα κάνει υπαινιγμό στις τελετές του γάμου (βλ. επίσης *εἰσαγωγή*) και της ταφής του νεκρού (βλ. Rehm 1994: 49 και 175, σημ. 28).

Η λέξη *θάλαμος* «νυμφώνας» είναι ένας άλλος όρος με διπλή σημασία. Η λέξη αυτή, εκτός από το νυμφώνα, χρησιμοποιείται επίσης και για τον τάφο που είναι η κατοικία του νεκρού. Υπάρχουν πάμπολλα παραδείγματα τέτοιας χρήσης της λέξης, π.χ. στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή (στ. 804) για τη φυλακή όπου κρατείται η Αντιγόνη και που θα γίνει και ο τάφος της αποκαλείται από το χορό *παγκοίτας θάλαμος*, δηλ. «κοιτώνας όπου κοιμούνται όλοι», ενώ η Αντιγόνη αποκαλεί το ίδιο μέρος: *ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφῆς / οἴκησις αἰείφρουρος* (στ. 891-92): ο νυφικός πέπλος γίνεται λίγο αργότερα *βρόχος* (1221-22), ο οποίος θα γίνει και το όπλο με το οποίο η ηρωίδα θα πάρει τελικά τη ζωή της<sup>1</sup>. Παρόμοια μεταφορική χρήση της λέξης *θάλαμος* παρατηρείται και στον Αισχ. *Πέρσ.* 624, *θαλάμους ὑπὸ γῆς*, υπονοώντας φυσικά τον τάφο, ενώ στον Ευρ. *Τρ.* 1219 κ.ε. και στις *Ικ.* 1020 κ.ε., όπου έχουμε σκηνές που συνδυάζουν τις ιδέες του γάμου και του θανάτου, ο κόσμος των νεκρών είναι τα δώματα της *Περσεφόνης* (*Περσεφονείας ἤξω θαλάμους*).

Θα πρέπει, παρενθετικά, να σημειώσουμε εδώ ότι η λέξη *θάλαμος* απαντά στον Όμηρο όχι με τη σημασία του τάφου, αλλά για να δηλώσει τον γυναικωνίτη, τον εσωτερικό θάλαμο του σπιτιού ή τον νυμφώνα. Η μεταφορική σημασιολογική επέκταση στην υποδήλωση του τάφου είναι χαρακτηριστικό της τραγωδίας και εντάσσεται στη γενικότερη μεταφορική παράσταση του θανάτου ως γάμου ή του γάμου ως θανάτου.

Στην *Εκάβη* του Ευριπίδη (στ. 611 κ.ε.) ο παραλληλισμός «γάμος-θάνατος» προσλαμβάνει μια ιδιαίτερα emphatic σημασία με τη χρήση των ζευγών *αντιθέτων νύμφην ἄνυμφον και παρθένον ἀπάρθενον* στο θρήνο της Εκάβης για το θάνατο της κόρης της Πολυξένης: *ὡς παῖδα λουτροῖς τοῖς πανυ-*

1. Πβλ. επίσης Αισχ. *Ικ.* 457-65, όπου οι Δαναίδες θα μετατρέψουν τις παρθενικές ζώνες σε βρόχους και θα απαγχονισθούν (βλ. Logaux 1995: 110-11).



στάτοις ἐμήν, / νύμφην τ' ἄνυμφον παρθένον τ' ἀπάρθενον, / λούσω προθῶμαί θ'...

Δεν είναι μόνο ο συσχετισμός «γάμος-θάνατος» ο οποίος αποτελεί συχνό ποιητικό μοτίβο στην ελληνική ποίηση. Παρόμοιος συσχετισμός γίνεται και μεταξύ της μοίρας και του θανάτου· η μοίρα, βέβαια, μπορεί να θεωρηθεί σε κάποιες περιπτώσεις ως υποκατάστατο του θανάτου και μερικές φορές ως συνώνυμό του (βλ. Γιαννάκης 1996: 142). Τέτοια είναι η περίπτωση στην Οδύσσεια (υ 74 κ.ε.), όπου η Αφροδίτη μεσολαβεί στο Δία για λογαριασμό των θυγατέρων του Πανδάρεου προκειμένου να παντρευτούν:

κούρησ' αἰτήσουσα τέλος θαλεροῖο γάμοιο  
ἐς Δία τερπικέραυνον, ὁ γάρ τ' εὖ οἶδεν ἅπαντα,  
μοῖράν τ' ἄμμορίην καταθνητῶν ἀνθρώπων.

Ο ίδιος συσχετισμός ανάμεσα στη μοίρα και στο γάμο γίνεται και στο ακόλουθο απόσπασμα από τον Πίνδαρο (βλ. Sandys fr. 30, 1 κ.ε.), όπου οι Μοῖρες συνοδεύουν την Θέμιδα στο γάμο της με τον Δία:

πρῶτον μὲν εὐβουλον Θέμιν οὐρανίαν  
χρυσέαισιν ἵπποις Ὠκεανοῦ παρὰ παγᾶν  
Μοῖραι ποτὶ κλίμακα σεμνάν  
ἄγον Οὐλύμπου λιπαρὰν καθ' ὁδόν  
σωτήρος ἀρχαίαν ἄλοχον Διὸς ἔμμεν.

Το ίδιο συμβαίνει και στο γάμο του Δία με την Ἥρα: οι Μοῖρες οδηγούν το Δία στην αγκαλιά της Ἥρας για να γίνει ο σύζυγός της, όπως αναφέρει ο Αριστοφάνης (Ορν. 173 κ.ε.):

Ἥρα ποτ' Ὀλυμπία  
τὸν ἡλιβάτων θρόνων  
ἄρχοντα θεοῖς μέγαν  
Μοῖραι ξυνεκοίμισαν  
ἐν τοιῶδ' ὕμεναίω.  
'Υμήν, ὦ ὕμεναι' ὦ.

Οι Μοῖρες, λοιπόν, σχετίζονται όχι μόνο με τη γέννηση, τη ζωή και το θάνατο του ανθρώπου, αλλά έχουν κάποια σχέση και με τα διάφορα στάδια μετάβασης, μεταξύ των οποίων είναι και ο γάμος. Λατίνοι συγγραφείς χρησιμοποιούν το ίδιο μοτίβο, π.χ. στον υμέναιο του Αυσονίου (cent. nupt. 77 κ.ε.):

fortunati ambo, si quid pia numina possunt,  
vivite felices. Dixerunt "currite" fuis  
concordes stabili fatorum numine Parcae.





Μια από τις πλέον ενδιαφέρουσες και αναλυτικές περιγραφές γάμου και το ρόλο των Μοιρών μας προσφέρει ο Κάτουλλος στον Υμέναιο για τον Πηλέα και τη Θέτιδα, γεγονός που ενέπνευσε και τη σχετική απεικόνιση στο αγγείο του Francois. Έτσι, στο άσμα 46, στ. 305 κ.ε., οι Μοίρες με το τραγούδι τους προς τιμήν των νεονύμφων υφαίνουν ταυτόχρονα και τη μοίρα τους, προφητεύοντας το μέλλον με τη γέννηση του Αχιλλέα και τη δική του μοίρα (βλ. Steinbach 1931: 22-23). Είναι αξιοσημείωτο ότι στην περίπτωση αυτή η πρόβλεψη (ή καλύτερα η «ύφανση») της μοίρας του Αχιλλέα δεν γίνεται κατά τη γέννηση του ήρωα, όπως συνηθίζεται, αλλά στο γάμο των γονιών του. Αυτή η βιασύνη και ο ετεροχρονισμός εκ μέρους των Μοιρών ίσως αποτελεί, όπως παρατηρεί και ο Steinbach (1931: 22), ποιητικό τέχνασμα του συνθέτη του ύμνου προκειμένου να υπογραμμίσει τη σπουδαιότητα αυτού του γάμου, η οποία εντοπίζεται στη γέννηση του παιδιού μάλλον παρά στον ίδιο το γάμο. Είναι επίσης αξιοσημείωτο ότι οι Parcae δεν τονίζουν το μελλοντικό θάνατο του Αχιλλέα, όπως θα ήταν αναμενόμενο, αλλά η κάπως παρενθετική και υποβαθμισμένη μνεία στο θάνατο του ήρωα γίνεται στο πλαίσιο προβολής του κλέους που πρόκειται να αποκτήσει το νεογέννητο κατά τη σύντομη ζωή του, όπως φαίνεται στους στίχους 362-64:

denique testis erit morti quoque reddita praeda,  
cum terrae ex celso coacervatum aggere bustum  
excipiet niveos percussae virginis artus.

Τέλος, αξ σημειωθεί ότι το μοτίβο «γάμος-θάνατος» είναι αρκετά συνηθισμένο σε επιτύμβιες επιγραφές, όπου ο Χάρων, ο Άδης ή γενικά κάποια προσωποποιημένη μορφή του θανάτου παρουσιάζεται ως δράστης που άρπαξε ξαφνικά τη ζωή, συνήθως, μιας νεαρής κοπέλλας που την πήρε μαζί του στον κάτω κόσμο για να την κάνει γυναίκα του. Από τα πάμπολλα τέτοια επιγράμματα, αναφέρω το ακόλουθο φημισμένο το οποίο είναι αφιερωμένο στη νεαρή Φρασίκλεια (6ος αι. π.Χ. - 68 Peek):

Σ̄ΕΜΑ ΦΡΑΣΙΚΛΕΙΑΣ ΚΟΡ̄Ε ΚΕΚΛ̄ΕΣΟΜΑΙ ΑΙΕΙ  
ΑΝΤΙ ΓΑΜ̄Ο ΠΑΡΑ ΘΕ̄ΟΝ ΤΟΥΤΟ ΛΑΧ̄ΟΣ' ΟΝΟΜΑ

Στο μνήμα αυτό της Φρασίκλειας, η νεαρή κόρη είναι στολισμένη με κοσμήματα και φορεί στο κεφάλι της ένα επίβλημα, τον πόλο με σκαλιστά σχέδια με άνθη λωτού και κάλυκες και στο λαιμό περιδέραιο από ρόδια. Ο διάκοσμος αυτός στο σύνολό του συσχετίζει τη νεκρή με την Περσεφόνη, ιδιαίτερα στο ρόλο της ως "νύφη του Άδη". Επιπλέον, ο διάκοσμος σε συνδυασμό με το



περιεχόμενο του επιγράμματος στηρίζει την άποψη ότι η Φρασίκλεια έτυχε ακριβώς μιας τέτοιας μεταχείρισης κατά την ταφή της ως “νύφης του Άδη”, επιβεβαιώνοντας έτσι το υπό εξέταση μοτίβο στη μελέτη μας<sup>1</sup>.

Ένα σημαντικό στοιχείο το οποίο είναι κοινό στις τελετές του γάμου και της κηδείας, στο τυπολογικό και στο λειτουργικό επίπεδο, είναι η χρήση «πυρός και ύδατος» ως καθαριστικών και εξαγνιστικών στοιχείων. Είναι γεγονός ότι πυρ και ύδωρ αποτελούν χαρακτηριστικά γενικά των τελετών μετάβασης, καθώς επίσης ότι η χρήση τους σε τέτοιου είδους τελετουργίες και ιεροτελεστίες είναι μάλλον πανανθρώπινη και δεν περιορίζεται σε μιαν μόνο πολιτισμική παράδοση ή σε μιαν μόνο γλωσσική οικογένεια. Υπό την έννοια αυτή, είναι φυσική και αναμενόμενη η χρήση τους από τους αρχαίους Έλληνες ή Ινδοευρωπαίους. Υπάρχουν, βέβαια, κάποιες λεπτομέρειες οι οποίες είναι δυνατόν να θεωρηθούν ως αποκλειστικότητα των Ινδοευρωπαίων, ιδιαίτερα όσον αφορά σε τελετές γάμου και ταφής. Σχετικά με αντιλήψεις στην αρχαιότητα, αξίζει να αναφέρουμε ότι ως στοιχείο καθαριστικό και διαλυτικό η φωτιά χρησιμοποιείται συχνά σε κατάρες, σε εξορκισμούς και στη μαγεία. Πολλές φορές, μάλιστα, συνταυτίζεται με τον ίδιο το θάνατο, όμως αποτελεί ταυτόχρονα και όπλο κατά του θανάτου, αφού είναι το μόνο στοιχείο το οποίο πιστεύεται ότι μπορεί να καταπολεμήσει το θάνατο καίγοντας τον. Πβλ. επίσης την πίστη στο *ιερὸν πῦρ* του Διός, αντίληψη η οποία στην αρχαία Ινδία προσωποποιείται στη μορφή του θεού *Agni* (ετυμολογικά συγγενές του λατ. *ignis*), και βρίσκει έκφραση στην πυρολατρεία στο αρχαίο Ιράν και αλλού. Καθώς το θέμα αυτό είναι πολύ πλατύ και απαιτεί μια ξεχωριστή μελέτη, συνοπτικά θα μπορούσαμε να συμπτύξουμε τη σημασία των παραγόντων αυτών στην αποφθεγματική φράση του Πλουτάρχου (*Ηθικά* II 263b): *τὸ πῦρ καθαίρει καὶ τὸ ὕδωρ ἀγνίζει*, μια αντίληψη που πιθανώς αντανακλάται στα *πύρινα νερά της Στυγός* (πβλ. ακόμη *Πυριφλεγέθων ποταμός*, ένας από τους ποταμούς του κάτω κόσμου). Παρόμοιες αντιλήψεις επικρατούν και στη Ρώμη, όπου οι νεόνυμφοι καταθέτουν αναμμένες δάδες στους προγονικούς τάφους<sup>2</sup>, και σε άλλους λαούς της ινδοευρωπαϊκής οικογένειας (βλ. μεταξύ άλλων *Eirtem* 1915: 157, *Spraeth* 1996: 56-57, *Treggiari* 1991: 168). Έτσι, πυρ και ύδωρ είναι στοιχεία τα οποία

1. Βλ. *Sourvinou-Inwood* 1995: 248-50 για σύντομη συζήτηση του θέματος αυτού, καθώς και για βιβλιογραφικές αναφορές.

2. Ο *Fostus* (s.v. *facem*) σχολιάζει ότι η χρήση της δάδας στο γάμο και το ράντισμα της νύφης με καθαρό νερό συμβολίζουν τη συμβίωση των νεονύμφων με την κοινωνία των δυο πολύτιμων και αναγκαίων αγαθών για κοινωνική και οικογενειακή ζωή (*ignis et aquae communicatio*), κάτι που αναφέρει και ο *Οβίδιος* (*Fasl.* 4.792), λέγοντας ότι αυτές οι τελετές αποσκοπούν στο να μεταμορφωθεί η νύφη σε σύζυγο, κάτι που αποτελεί τη φάση της ενσωμάτωσης στην εν λόγω τελετή μετάβασης.



δεν απουσιάζουν από κάθε είδους τελετουργία (γέννηση, βάπτισμα, γάμος, θάνατος κλπ.), θυσίες και προσφορές προς θεούς και ανθρώπους (π.χ. νεκρούς). Επιπλέον, αποτελούν (ιδιαίτερα το νερό) σημαντικότερα παράγοντα καθαρισμού, εξαγνισμού και προετοιμασίας των πρωταγωνιστών σε τελετές θρησκευτικής φύσης.

Συμπέρασμα: Η σχέση μεταξύ γάμου και θανάτου είναι από πολλές πλευρές παράδοξη και χαρακτηρίζεται από αντίθεση και συνταύτιση, διαφορά και ομοιότητα, αναγκασίες προϋποθέσεις για τη δημιουργία της μεταφορικής εικόνας «γάμος-θάνατος» ή καλύτερα «γάμος = θάνατος», με αμφίδρομη την κατεύθυνση μεταξύ των δύο μελών της σχέσης. Όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Danforth (1982: 83), "ο γάμος είναι η πιο κατάλληλη μεταφορά να αμβλύνει την αντίθεση ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο λόγω της παράδοξης σχέσης ομοιότητας και διαφοράς που επικρατεί σχετικά με το θάνατο. Όπως ο θάνατος, έτσι και ο γάμος περιλαμβάνει αναχώρηση και χωρισμό . . . Μετά το γάμο, όπως και μετά το θάνατο, χωρίζει κανείς . . . Έτσι, ο γάμος είναι μισός θάνατος, είναι εν μέρει θάνατος"<sup>1</sup>. Με άλλα λόγια, εκείνο που βλέπουμε στη μεταφορά αυτή είναι μια μετακίνηση της έννοιας του θανάτου από πόλος διαμετρικά αντίθετος της ζωής, σε θέση μεσολαβητική μεταξύ ζωής και θανάτου, από

1. Το κοινό στοιχείο της αναχώρησης το οποίο διακρίνει θάνατο και γάμο διευρύνει τον παραλληλισμό συμπεριλαμβάνοντας και την αποδημία και μετανάστευση, τη φυγή στην ξενιτειά, δημιουργώντας έτσι ένα τρίο παράλληλων εννοιών, γάμος: θάνατος: ξενιτειά. Αυτός ο τριπλός παραλληλισμός, ιδιαίτερα στη νεότερη ιστορία του ελληνισμού, χρησιμοποιεί παρόμοια εκφραστικά μέσα και μεταφορικές εικόνες, αν και πολλές φορές η ξενιτειά καθ' υπερβολήν βγαίνει στο "ζύγισμα" βαρύτερη από τα άλλα δύο, καθώς θεωρείται ότι είναι δύο φορές θάνατος (βλ. επίσης Danforth 1982: 90-95). Μάλιστα μερικές φορές προστίθεται η φυλακή ως τέταρτο μέλος σύγκρισης, και πάλι με αρκετή δόση υπερβολής αφού η ξενιτειά είναι το χειρότερο από τα τέσσερα κακά, π.χ. στο νεοδημοτικό ηπειρώτικο τραγούδι Χαριτωμένη Συντροφιά, όπου, μεταξύ των άλλων, ακούμε:

.....  
 Η ξενιτειά κι η φυλακή,  
 ο θάνατος κι η αγάπη,  
 τα τέσσερα ζυγίστηκαν:  
 Βαρύτερ' είν' η ξενιτειά,  
 βαρύτερα τα ξένα!!!

Στον παραλληλισμό αυτόν, έχουμε την εξίσωση: ο ξενιτεμένος = ο φυλακισμένος = ο πεθαμένος = η νύφη (που φεύγει από το πατρικό σπίτι), αν και η λέξη αγάπη μπορεί απλώς να αναφέρεται στον πόνο του ερωτευμένου που δεν βρίσκει ανταπόκριση στο αισθημά του. Ωστόσο, είναι ένα από τα τραγούδια που ακούγονται συχνά σε γάμους τη στιγμή της αναχώρησης της νύφης για την εκκλησία και ύστερα για το καινούριο της σπίτι.



αντίθεση προς τη ζωή σε σύνθεση των δύο. Οι ομοιότητες μεταξύ των πόλων της ζωής και του θανάτου στο τελετουργικό επίπεδο αντιπαρατίθενται συμβολικά μέσω της αντιστροφής, δηλ. με αντιπαραθέσεις και αντιθέσεις, π.χ. στην ενδυμασία, τη γλώσσα κλπ. Η γλώσσα ιδιαίτερα η οποία εκφράζει αυτή την αφύσικη αλλά τόσο παρόμοια σχέση χαρακτηρίζεται από αρνητικούς παραλληλισμούς. Γενικά, ο παραλληλισμός αρχίζει τη μεταφορική σχέση, ενώ ο αρνητικός παραλληλισμός δημιουργεί μια σχέση η οποία, με τη βοήθεια αντιθετικών μέσων, αποκτά τη συγκεκριμένη πλοκή στο κατάλληλο περιβάλλον, και επιτυγχάνεται με τον τρόπο αυτό "η αναίρεση μιας μεταφορικής κατάστασης για χάρη της πραγματικής κατάστασης" (Jakobson 1960: 369). Σε τέτοιου είδους μεταφορικούς συσχετισμούς και παραλληλισμούς η δόμηση επιτελείται σε δύο επίπεδα, τη «δομή» και την «υποδομή». Η δομή παρέχει το πλαίσιο για τη μεταφορά, η υποδομή είναι η ίδια η μεταφορά. Με βάση τη θεωρία του χαρακτηρισμού, στη μεταφορά του γάμου ως θανάτου, ο γάμος είναι η αχαρακτήριστη κατάσταση, δηλ. η δομή, ενώ ο θάνατος αποτελεί τον χαρακτηρισμένο πόλο, την υποδομή, τη διεύρυνση της βασικής σημασίας που αντιπροσωπεύεται από την έννοια του γάμου προς το χώρο της δευτερεύουσας και μεταφορικής χρήσης που είναι η έννοια του θανάτου.

## BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Alexiou, M. 1974. *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge.
- Anastassiou, I. 1973. *Zum Wortfeld "Trauer" in der Sprache Homers*. (Dissertation). Hamburg.
- Andronikos, M. 1968. *Totenkult*. (Archaeologia Homeric. Kapitel W). Göttingen.
- Bader, F. 1989. *La langue des dieux, ou l'hermétisme des poètes indo-européens*. Paris.
- Benveniste, E. 1969. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. 2 τόμ. Paris.
- Campanile, E. 1993. Reflections sur la reconstruction de la phraséologie poétique indoeuropéenne. *Diachronica* 10, 1-12.
- Chantraine, P. 1968-80. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris.
- Danforth, L. M. 1982. *The death rituals of rural Greece*. Princeton.
- Eitrem, S. 1915. *Opferitus und Voropfer der Griechen und Römer*. Kristiania.
- Frisk, H. 1960-72. *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg.
- Garland, R.S.J. 1985. *The Greek way of death*. London.



- Geldner, K. 1885. *Miscellen aus dem Avesta*. *KZ* 27, 225-261.
- Γιαννάκης, Γ.Κ. 1995. Ο θεσμός της ονοματοθεσίας στην αρχαία ελληνική και σε άλλες ινδοευρωπαϊκές γλώσσες. *Δωδώνη: «Φιλολογία»*, τόμ. ΚΔ', 9-24.
- . 1996. Μερικές μεταφορικές εκφράσεις και ευφημισμοί για το θάνατο στην αρχαία ελληνική και την ινδοευρωπαϊκή. *Δωδώνη: «Φιλολογία»*, τόμ. ΚΕ', 139-158.
- . 1997. Η ινδοευρωπαϊκή ρίζα \*kuel(h)- και τα παράγωγά της στην ελληνική και σε άλλες ινδοευρωπαϊκές γλώσσες. *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα* 1997, 126-140.
- Gonda, J. 1980. *Vedic ritual. The non-solemn rites*. Leiden.
- Güntert, H. 1919. *Kalypso. Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen auf dem Gebiet der indogermanischen Sprachen*. Halle.
- . 1921. *Von der Sprache der Götter und Geister*. Halle.
- Jakobson, R. 1960. Closing statement: Linguistics and poetics. *Style in Language*, σελ. 350-377. Cambridge, MA.
- Jamison, S. 1995. *Sacrificed wife and sacrificer's wife. Women, ritual, and hospitality in Ancient India*. New York & Oxford.
- Kligman, G. 1988. *The wedding of the dead. Ritual, poetics, and popular culture in Transylvania*. Berkeley-Los Angeles-London.
- Kurylowicz, J. 1945-49. La nature des procès dits 'analogiques'. *Acta Linguistica* 5, 15-37.
- Lazzeroni, R. 1957. Lingua degli dei e lingua degli uomini. *ASNS* 26, 1-25.
- Loroux, N. 1995. *The experiences of Tiresias. The feminine and the Greek man*. Princeton.
- Mayrhofer, M. 1953-80. *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*. Heidelberg.
- Morris, I. 1992. *Death-ritual and social structure in classical antiquity*. Cambridge.
- Oldenberg, H. 1917. *Die Religion des Veda*. Stuttgart.
- Parker, R. 1983. *Miasma. Pollution and purification in early Greek religion*. Oxford.
- Rehm, R. 1994. *Marriage to death. The conflation of wedding and funeral rituals in Greek tragedy*. Princeton.
- Sourvinou-Inwood, Chr. 1995. 'Reading' Greek death to the end of the classical period. Oxford.
- Spaeth, B.S. 1996. *The Roman goddess Ceres*. Texas.
- Stanford, W.B. 1972. *Greek metaphor. Studies in theory and practice*. (ανατύπωση από την α' έκδ. του 1936). New York & London.
- Steinbach, E. 1931. *Der Faden der Schicksalsgottheiten*. Mittweda.





- Thieme, P. 1938. *Der Fremdling im RigVeda. Eine Studie über die Bedeutung der Worte ari, arya aryaman, und arya.* Leipzig.
- Toporov, V.N. 1982. Die Ursprünge der indoeuropäischen Poetik. *Poetica* 13, 189-251.
- Treggiari, S.M. 1991. *Roman marriage. Iusti coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian.* Oxford.
- Turner, V. 1969. *The ritual process. Structure and anti-structure.* Chicago.
- Van Gennep, A. 1960. *The rites of passage.* Chicago.
- Vermeule, E. 1979. *Aspects of death and burial in early Greek poetry and art.* Berkeley.
- Watkins, C. 1995. *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics.* Oxford.
- Willets, R.F. 1967. *The Law Code of Gortyn.* Berlin.
- Winternitz, M. 1892. *Das altindische Hochzeitrituell.* (Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Classe, Band 40.). Wien.



# THE MARRIAGE-DEATH MOTIF IN ANCIENT GREEK AND INDO-EUROPEAN

## A Summary

In the paper the common metaphor "marriage-as-death" in Ancient Greek and Indo-European is examined from the point of view of lexical-cultural semantics. The focus of the study is the linguistic expression of the metaphor and the relevant imagery arising from or leading to it. This poetic image is part of the metaphorical language of death and dying in Indo-European as a whole, although some parts may constitute universals of human culture. The motif finds its best representation in Greek tragedy which with its themes creates a most suitable context for the use of the "marriage-death" parallelism. The parallelism of the two phenomena is seen in a series of common facts and characteristics with regard to a similar semiotic arrangement of space, time, order of acts, and of the ritual symbolism involved. Furthermore, these morphological features are paralleled by striking similarities in the language used in the two rituals. The relation between death and marriage is in many respects paradoxical, and is characterized by similarity and opposition, by a contiguity between the two which invokes similar images and creates the metaphor. Especially on the level of language, we observe overabundance of negative parallelisms, the necessary condition for the creation of the metaphor; this is achieved by means of frequent juxtapositions between the opposite poles of the comparison, according to the principle marriage  $\sim$  death  $\implies$  marriage = death or, conversely, death = marriage. In the context of the markedness theory, marriage is the unmarked pole, i.e. the *structure*, and provides the framework for the metaphor, whereas death is the marked pendant of the comparison, i.e. the *substructure*, and represents the metaphor itself, that is the poetic image "marriage = death".

Georgios K. Giannakis

