

GUY SAUNIER

Université de Paris-Sorbonne

## ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΠΟΡΦΥΡΗ

Τὸ τραγούδι τοῦ Πορφύρη, πού κατατάσσεται παραδοσιακὰ στὰ ἀκριτικά τραγούδια, προσφέρει - ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ γραφικὴ ἱστορία - ἓνα πλούσιο καὶ πολυσύνθετο μῦθο, ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα γιὰ τὸ μελετητὴ. Ἀντιπροσωπεύεται ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὰ, στὶς γενικὲς του γραμμές, ἀπὸ τὴν ἐξῆς κρητικὴ παραλλαγή:

*Μιά καλογρὰ κοιλοπονᾶ νὰ κάμει γιὸ Μπροσφύρη.*

*Τὴν ταχινὴν ἐγέννησε κι ἀργὰ τὸν ἐβαφτίσα*

*καὶ τ' ἀποξημερώματα ζητᾶ ψωμὶ νὰ φάει*

*κ' ἦφαι ἐννιά φουρνιὲς ψωμιά, ὥστο νὰ γείρει ἡ μέρα  
σακκὶ κουκκιά κουκκάλισεν ὥστο νὰ ξημερώσει.*

*Κι ἀπῆτις ἐξημέρωσεν, ἐβγῆκεν καὶ κανκᾶται,*

*ἐβγῆκε κ' ἐκανκῆστηκε πὼς ἄντρες δὲ φοβᾶται,*

*μούδε τὸ Γιάννη τὸ Φουκᾶ, μούδε τὸ Νικηφόρο,*

*μούδε τὸν Παρατράχηλο, πὸν τρέμει ἡ γῆς κι ὁ κόσμος.*

*Κι ὁ βασιλιάς, ὡς τό 'κουσε, πολλὰ τοῦ βαροφάνη,*

*ἐννιά χιλιάδες ἤβγαλε νὰ πιάσουν τὸν Μπροσφύρη.*

*-«Μωρὲ βοσκέ, γιδοβοσκέ, δεῖξε μας τὸν Μπροσφύρη».*

*-«Μαζώξετε τὰ γίδια μου, κ' ἐγὼ σᾶς τότε δείχνω*

*μαζώξετε καὶ τὰ σφαχτὰ κ' ἐγὼ σᾶς τότε βρίσκω».*

*Τρεῖς μέρες τὰ μαζώνανε καὶ μαζωμὸ δὲν εἶχαν.*

*Σύρνει ὁ Μπροσφύρης μιὰ σφυρὰ κι ἀνεμαζώνουντ' ὄλα.*

*-«Ἐγὼ 'μαι κι ὁ γιδοβοσκός, ἐγὼ 'μαι κι ὁ Μπροσφύρης!»*

*Καὶ δένουνε τὰ πόδια ντου μ' ἐννιά λογιῶ ἀλυσίδες,*

*καὶ δένουνε τὰ χέρια ντου μ' ἐννιά λογιῶ καννάβια,*

*καὶ ράφτουνε τ' ἀχέιλια ντου μ' ἐννιά λογιῶ τεχρίλια,*

*καὶ ράφτουνε τὰ μάθια ντου μ' ἐννιά λογιῶ μπρισίμια.*

*-«Σ' ὄλα τὰ κάστρα ἀμέτε με, σ' ὄλα γυρίσετέ με,*

*'ς τὸ κάστρο, τὸ παλιόκαστρο, μόνο νὰ μὴ μὲ πᾶτε,*

*γιατ' ἔχω μάννα κι ἀδερφή καὶ θεὸ νὰ μὲ λυπᾶται».*

*Γιὰ ἓναν του πεισματικὸ, ἐκειὰ τὸν πρωτοπᾶνε.*

*-«Δὲ σ' τὸ 'πα 'γὼ, Μπροσφύρη μου, νὰ μὴν πολυκανκᾶσαι,*



γιατί 'ναι κι ἄντρες πλιὰ καλοί, πρέπει νὰ τσοὶ φοβᾶσαι». Καὶ παίρνουν τον καὶ πᾶν' τονε κάτω 'ς τσοὶ κάτω κάμπους. Κουνεὶ τὰ ποδαράκια ντου καὶ κόβγει τσ' ἄλυσίδες, σαλεύγει τὰ χεράκια ντου καὶ κόβγει τὰ καννάβια, σαλεύγει καὶ τ' ἀχείλια ντου καὶ κόβγει τὰ τεχνίλια, σαλεύγει τὰ ματάκια ντου καὶ κόβγει τὰ μπρισίμια. Στὸ ἔμπα χίλιους- ἤκοψε, στὸ ἔβγα δυὸ χιλιάδες, καὶ στὸ δεξὸ ντου γύρισμα μουδ' εὔρε, μουδ' ἐφῆκε, μόνο τὸν Παρατράχηλο σὲ μιὰ βουρλιὰ 'ποκάτω. καὶ παίζει του μιὰν παπουτσὰ καὶ πᾶν' τ' αὐθιά ντου κάτω. Κρήτη ('Εξω Ποτάμοι). 'Επετ. 'Εταιρ. Κρητ. Σπουδ. 3, 406. (Μαρία Λιουδάκη).

Ἡ γεωγραφικὴ διανομὴ τοῦ τραγουδιοῦ καλύπτει ἄρκετὰ εὐρὺ χῶρο, χαρακτηριστικὸ πολλῶν ἀφηγηματικῶν, καὶ μάλιστα ἡρωϊκῶν, τραγουδιῶν. Ἀπὸ ἓνα σύνολο 42 δημοσιευμένων παραλλαγῶν, οἱ 10 προέρχονται ἀπὸ τὴν Κύπρο, οἱ 3 ἀπὸ τὴ Μικρασία (1 ἀπὸ τὸν Πόντο καὶ 2 ἀπὸ τὴν Καππαδοκία), οἱ 8 ἀπὸ τὴν Κρήτη, οἱ 8 πάλι ἀπὸ τὰ Δωδεκάνησα, οἱ 12 ἀπὸ τ' ἄλλα νησιά καὶ τὶς ἀκτὲς τοῦ Αἰγαίου, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ Θράκη (συχνὰ δεμένη μὲ τὸ Αἰγαῖο στὰ δημοτικὰ τραγούδια), καὶ τέλος ἡ μιὰ, πολὺ παραμορφωμένη, ἀπὸ τὴ Θεσσαλία.

Ὁ ἀναλυτικὸς πίνακας τῶν δημοσιευμένων παραλλαγῶν ἔχει ὡς ἐξῆς:

#### Κύπρος

1. Λαογραφία Ε' 190 Α.
2. Λαογραφία Ε' 192 Β.
3. Λαογραφία ΣΤ' 595, 7.
4. Λαογραφία ΙΣΤ' 530.
5. Λαογραφία ΚΗ' 292.
6. Δημῶδη κυπριακὰ ἄσματα ἐξ ἀνεκδότων συλλογῶν τοῦ ΙΘ' αἰ., Ἔκδ. Θ. Παπαδόπουλλου, Λευκωσία 1975, 170, Β 15.
7. Ἀ. Σακελλάριος, Τὰ Κυπριακὰ Β', Ἀθ. 1891, 34.
8. Ξ. Φαρμακίδης, Κύπρια ἔπη, Λευκωσία 1926, 42, 10.
9. Π. Ξιούτας, Ἀπὸ τὰ τραγούδια μας, Λευκωσία 1938, 99,9
10. Λαογραφικὴ Κύπρος Δ'-Ε' (1972), 67.

#### Μικρασία

11. Σ. Ἰωαννίδης, Ἱστορία καὶ στατιστικὴ Τραπεζοῦντος, Κ/Π 1870, 288, 22. (= Π. Μελανοφρύδης 49).
12. ΔΙΕ Α' 723, 6 (Καππαδοκία).
13. Λαογραφία ΙΓ' 136 (Καππαδοκία).



## Κρήτη

14. Κριάρης, β' ἔκδ. 1920, 233.
15. Εἰρ. Παπαδάκη, *Λόγια τοῦ Στειακοῦ λαοῦ*, 'Αθ. 1938, 4 1-
16. *ΕΕΚΣ* 3, 406.
17. *ΕΕΚΣ* 4, 219, 6.
18. Θ. Δετοράκης, *Ἀνέκδοτα δημ. τραγ. τῆς Κρήτης*, 'Ηρακλειον 1976, 21 Α'.
19. Δετοράκης 23 → Β'.
20. Δετοράκης 24 → Γ'.
21. Μ. Μελισσουργάκη - Ἀρφάρα, *Δημ. τραγ. τῆς Κρήτης - Χωροῦ Μάρθας*, 'Ηρακλείου - 'Αθ. 1986, 11, 1.

## Δωδεκάνησα

22. Ρόδος. S. Baud-Bouvy, *Τραγ. τῶν Δωδεκανήσων Α'*, 'Αθ. 1935, 83.
23. Ρόδος. *Λαογραφία* ΙΗ' 271, 10.
24. Κάρπαθος. *Ζωγράφειος Ἀγών Α'* 282, 8.
25. Κάρπαθος. *Ζωγράφειος Ἀγών Α'* 297, 11.
26. Νίσυρος. *Ζωγράφειος Ἀγών Α'* 399, 20.
27. Κῶ (Χώρα). *Λαογραφία* ΙΓ' 56, 19.
28. Κῶ (Χώρα). *Λαογραφία* ΙΓ' 58, 19 Α.
29. Κῶ (Ἀσφεντιοῦ). *Λαογραφία* ΙΓ' 59, 19 Β.

## Αἰγαῖο καὶ Θράκη.

30. Μύκονος. Εὐ. Μονογιός, *Τὰ Μυκονιάτικα*, Ἐρμούπολις 1927, 40.
31. Ἴκαρία. Ἀ. Πουλιανός, *Λαϊκὰ τραγ. τῆς Ἰκαρίας*, 'Αθ. 1964, 39.
32. Εὐβοία. *Λαογραφία* ΣΤ' 548, 2.
33. Εὐβοία. Δ. Σέττας, *Εὐβοία, λαϊκὸς πολιτισμὸς*, 'Αθ. 1976, 43, 29.
34. Σάμος. *Λαογραφία* Ε' 604, 1.
35. Μάκρη Λυκίας. *Λαογραφία* Β' 176, 1.
36. Χίος. Κ. Κανελλάκης, *Χιακὰ ἀνάλεκτα*, 'Αθ. 1890, 75, 63.
37. Σκιάθος. Γ. Ρήγας, *Σκιάθου λαϊκὸς πολιτισμὸς*, Θεσ/νίκη 1958, Α' 247.
38. Σκιάθος. Ρήγας Α' 248.
39. Σωζόπολις Θράκης, *Λαογραφία* Α' 592.
40. Γκιουμουλτζίνα Θράκης. *Λαογραφία* Β' 81, 1.
41. (Αἰγαῖο). *Λαογραφία* Η' 93, 16.

## Θεσσαλία

42. Θεσσαλία. *Λαογραφία* Λ' 208, 12.



Ἡ κατάταξη τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Πορφύρη στὰ λεγόμενα «ἀκριτικά τραγούδια ὑφείλεται στὴ γνωστὴ ἐπιθυμία πολλῶν λαογράφων καὶ βυζαντινολόγων νὰ τονίσουν κατὰ προτίμηση, ἂν ὄχι ἀποκλειστικά, τὸ ἐθνικὸ στοιχεῖο στὰ δημοτικὰ τραγούδια: τοὺς ἀγῶνες τῶν Ἀκριτῶν, τῶν κλεφτῶν, κλπ. Γενικότερα, ὑφείλεται στὴν παλιὰ πεποίθηση ὅτι συγκεκριμένα ἱστορικὰ γεγονότα κρύβονται κάτω ἀπὸ τὸ μυθιστορηματικὸ πέπλο τῶν μύθων, καὶ ὅτι ἡ ἀναγνώριση τέτοιου ἱστορικοῦ γεγονότος ἀποτελεῖ ἐπαρκῆ ἐξήγηση ἑνὸς μύθου<sup>1</sup>. Ἔτσι ὁ Η. Grégoire, στὸ βιβλίο του Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας<sup>2</sup> θεωρεῖ ὅτι ὁ Πορφύρης ἀντιπροσωπεύει τὸν Κωνσταντῖνο Δοῦκα, ποὺ ἐπαναστάτησε ἐναντίον τοῦ Κωνσταντίνου Η' τοῦ Πορφυρογέννητου, καὶ ἀπέτυχε ἀλλὰ ἀγαπήθηκε ἀπὸ τὸ λαό, ποὺ τὸν θεωροῦσε ἄξιο τῆς αὐτοκρατορικῆς πορφύρας. Τὰ ὀνόματα μεταγενέστερων ἱστορικῶν προσώπων ποὺ ἀναφέρονται, παραμορφωμένα, στὸ τραγούδι: Βάρδας Φωκᾶς Νικηφόρος Σκληροτράχηλος, θὰ εἶχαν προστεθεῖ ἀργότερα.

Εἶναι ὅμως εὐκόλο νὰ δεῖ κανεὶς ὅτι, πέρα ἀπὸ τὸ αὐθαίρετο τῆς ταύτισης, ἡ ἱστορικὴ ἐρμηνεία ἀφήνει ἀνεξήγητα τὰ περισσότερα, καὶ ἴσως τὰ πιὸ σημαντικὰ, μοτίβα τοῦ τραγουδιοῦ: τὴ λαιμαργία τοῦ ἥρωα, τὴν ιδιότητά του ὡς βοσκοῦ, τὸ ράψιμο τῶν ματιῶν του, κ.ἄ. Κανένας σοβαρὸς μελετητῆς τῶν μύθων δὲν παραδέχεται πιά τέτοιου εἴδους ἱστορικὲς ἐρμηνεῖες, καὶ ὁ ἴδιος ὁ «ἀκριτικὸς» χαρακτήρας τῶν ἠρωϊκῶν τραγουδιῶν στὰ ὁποῖα ἀνήκει ὁ Πορφύρης, δηλαδὴ ἡ σχέση τῶν μύθων ποὺ περιέχουν μὲ τοὺς ἀγῶνες τοῦ Βυζαντίου καὶ μὲ τοὺς Ἀκρίτες, ἀμφισβητεῖται<sup>3</sup>.

Πρέπει λοιπὸν ἡ ἔρευνα νὰ στηριχθεῖ ἀποκλειστικὰ στὸ περιεχόμενο τοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ γενικὸ σχῆμα τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Πορφύρη, δηλαδὴ ἡ σειρά τῶν μοτίβων ποὺ τὸ ἀποτελοῦν, παραμένει περίπου σταθερὸ σ' ὅλες τὶς παραλλαγές, ἂν καὶ μερικὰ στοιχεῖα τονίζονται περισσότερο σὲ ὀρισμένες περιοχές (ὅπως τὸ φαγητὸ στὴν Κύπρο), καὶ ἄλλα παραλείπονται ἄλλοῦ. Οἱ κυριώτερες παρεκκλίσεις ἀπὸ τὸ σχῆμα ποὺ χαρακτηρίζει τὴν παραπάνω κρητικὴ παραλλαγή εἶναι οἱ ἐξῆς:

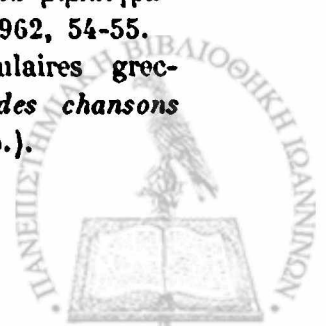
—Στὸ δρόμο τους, οἱ ἄνθρωποι τοῦ βασιλιᾶ εὐχονται ἀρκετὰ συχνὰ νὰ βροῦν τὸν Πορφύρη κοιμισμένο ἔξω ἀπὸ τὸ ἄσπλο, καὶ ἡ εὐχή τους πραγματοποιεῖται.

—Στὴν Κύπρο ὁ Πορφύρης μοιράζει, κατὰ τρόπο θαυματουργικὸ, ψωμί καὶ νερό στοὺς ἐπισκέπτες του.

1. Βλ. M. Detienne, *Dionysos mis à mort*, Paris 1977, 20-24.

2. Η. Grégoire, Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας, Νέα Ὑόρκη 1942, 25-28. Βλ. βιβλιογραφία τοῦ ζητήματος: Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Ἑλληνικὰ δημ. τραγ. Α', Ἀθ. 1962, 54-55.

3. Βλ. G. Saunier, «Charos et l'histoire dans les chansons populaires grecques», *REG* XCIV, 1982, 300, et Ilias Anagnostakis, *La géographie des chansons du cycle akirique et du roman de D. A.*, Paris 1983 (διατριβή, πολυγρ.).





Ἡ ἔρευνα μπορεῖ νὰ προχωρήσει ἀπὸ τὰ πιὸ κοινὰ - τὰ πιὸ τυπικά - χαρακτηριστικὰ τοῦ ἥρωα πρὸς τὰ στοιχεῖα ποὺ τοῦ ἀνήκουν ἰδιαίτερα.

Ὁ Πορφύρης, ὅπως ἀρκετοὶ ἥρωες ἀπὸ δημοτικὰ τραγούδια, ἀλλὰ κυρίως παραμυθιῶν, γεννιέται μὲ τρόπο ἀσυνήθιστο ἢ καὶ θαυματουργικό. Συνήθως ἡ μάνα του εἶναι καλόγρια (ἢ ἴδια ἢ ἀρχικὴ φόρμουλα: «Μιά καλόγρια κοιλιοπονᾶ») εἶναι προκλητικὴ). Ἄλλοῦ εἶναι γριίτσα (Ρόδος), ἢ χήρα (Καππαδοκία καὶ Σκιάθος ἀρ. 38), στὴν Κύπρο εἶναι Ἑβραία (Ἑβραίισσα, Ὁβραῖισσα, Ὁβραϊνα) ἢ Ἀρμένισσα - δηλαδὴ ὄχι πιά μιὰ γυναῖκα ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ γεννήσει, ἀλλὰ ἐξωτικό, παραμυθένιο, πρόσωπο. Σὲ μιὰ κρητικὴ παραλλαγή (ἀρ. 14) ὁ τοκετὸς παρατείνεται μὲ τρόπο ὑπερφυσικό:

*Μιὰν καλογριά κοιλιοπονᾶ χρόνο καὶ πέντε μῆνες.*

Ὁ ὑπερφυσικὸς χαρακτήρας τῆς γέννησης τοῦ ἥρωα προδιαγράφει τὴ μοῖρα του<sup>1</sup>. Ἔτσι οἱ πρῶμοι ἔθλοι τοῦ Πορφύρη εἶναι ἡ ἄμεση συνέπεια τῆς γέννησής του. Ἀπὸ τὰ πολεμικά του κατορθώματα, συγγενεὺι μὲ τὸν Ἡρακλῆ ποὺ γεννήθηκε κι αὐτὸς ὕστερα ἀπὸ ἐγκυμοσύνη δέκα μηνῶν), ἀπὸ τὴ λαιμαργία του μὲ τὸν Γαργαντούα - ποὺ τὸ ἀποκαλεῖ ὁ Μπαχτὶν «Γάλλον Ἡρακλῆ». Ἐπὶ πλέον ὁ Πορφύρης δὲν ἔχει πατέρα. Στὴν ἔλλειψη αὐτῆ τοῦ κύριου συντελεστῆ τοῦ σχηματισμοῦ τοῦ ὑπερεγῶ ὀφείλει ἀσφαλῶς ἓνα εἶδος παντοδυναμίας. Ἀλλὰ τὸ ζήτημα εἶναι λεπτό. Ὁ βασιλιάς, ποὺ τὸν προκαλεῖ ὁ Πορφύρης, εἶναι ὅπως ὅποτε πατρικὴ μορφή, καὶ ἡ βασιλοπούλα, ἐρωμένη τοῦ Πορφύρη, εἶναι κατ' ἀρχὴν κόρη του. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις νὰ εἶναι γυναῖκα του. Γι' αὐτὸ ἴσως, σὲ μιὰ κρητικὴ παραλλαγή (ἀρ. 20) λέγεται ὅτι:

*Τὸ βασιλιά 'πε κερατᾶ καὶ τὸ βεζύρη πούστη.*

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, στὶς 5 ἀπὸ τὶς 10 κυπριακὲς παραλλαγές, ὁ Πορφύρης σκοτώνει τὸν πεθερὸ του (ἀρ. 1, 2, 3, 4 καὶ 10) καὶ στὴ μιὰ τὸ θεῖο του (ἀρ. 7) - δηλαδὴ πάντοτε ἓνα φανερὸ ὑποκατάστατο τοῦ πατέρα.

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ἐπίσης ὅτι, ἂν μόνον στὶς καππαδοκικὲς καὶ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς σκιαθίτικες παραλλαγές ἡ μάνα τοῦ Πορφύρη χαρακτηρίζεται ὡς χήρα, ὁ ἀντίπαλος τοῦ ἥρωα - ὁ ἀπεσταλμένος τοῦ βασιλιᾶ - ἀποκαλεῖται στὴ Ρόδο, στὴν Κάρπαθο, στὴ Μάκρη Λυκίας καὶ στὴ Θράκη «γιὸς τῆς χήρας» (ἀρ. 22, 24, 25, 35, 39 καὶ 40). Τὸ πρόσωπο αὐτὸ παίζει βασικὸ ρόλο στὸ τραγούδι τοῦ Τσαμαδοῦ<sup>2</sup>, καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ τραγούδι τοῦ Πορφύρη συνδέεται μὲ τὸ πολύπλοκο σύνολο ποὺ ἀποτελοῦν τὰ τραγούδια τῆς ἀναμέτρησης μὲ τὸν πατέρα (τοῦ Τσαμαδοῦ, τοῦ γιοῦ τοῦ Ἄρ-

1. Βλ. Anna Angelopoulou, *La naissance merveilleuse et le destin du héros dans le conte grec*, Paris 1987 (διατριβή, πολυγρ.).

2. Βλ. Ἀκαδημία Α' 78-81.



μούρη, τοῦ γιοῦ τοῦ Ἀνδρονίκου, κλπ.), ὅπου ἡ φονική παρόρμηση ὄχι σπάνια διοχετεύεται πρὸς ἄλλο συγγενικό πρόσωπο: θεῖο ἢ ἀδερφό. Στὸ τραγούδι τοῦ Πορφύρη, αὐτὰ τὰ στοιχεῖα διαφαίνονται κάπως ἀόριστα, καὶ πρόκειται ὀπωσδήποτε γιὰ περιθωριακὴ ὄψη τοῦ μύθου.

Ἀντιθέτως κεντρικὴ θέση κατέχει ἡ ἀδικία τῶν ἀπεσταλμένων τοῦ βασιλιᾶ, καὶ συγκεκριμένα ἡ ἀνιση πάλῃ χάρη στὴν ἵποια νικοῦν προσωρινὰ τὸν Πορφύρη. Ἡ ἀνισότης ἐμφανίζεται πρῶτα, σ' ὕλες σχεδὸν τίς παραλλαγές, μὲ τὸ μοτίβο τῆς δυσαναλογίας. Τὸ πρόσωπο ποῦ προθυμοποιεῖται νὰ πάει νὰ πολεμήσει τὸν Πορφύρη λέει π.χ. στὸ βασιλιά (Ρόδος ἀρ. 23):

—«Ἐγὼ ἴμαι ἄξιός, δυνατός, τὸμ Πρόσφορον νὰ πιάσω.  
Μὸθ θέλω χίλ' ἄγους ἀπὸ μπρὸς καὶ χίλ' ἄγους ἀπὸ πίσω  
καὶ χίλ' ἄγους ποῦ τὴ μιὰμ μερῶν καὶ χίλ' ἄγους ποῦ τὴν ἄλλη(ν).

Ἡ δυσαναλογία εἶναι γενικὰ στὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ φοβερὲς μορφές τῆς ἀδικίας. Ἡ γυναῖκα τοῦ ξενιτεμένου περιγράφει ἔτσι τὴν ἀπουσία τοῦ ἀντρα της:

Δώδεκα χρόνια στὴ Βλαχιά καὶ τρεῖς βραδιές στὸ σπίτι<sup>1</sup>.

Καὶ ὁ σκλάβος στὸ καράβι, ποῦ ἀναστέναξε μὲ τόσο πάθος ποῦ «ἐστάθη ἡ φρεγάτα», ἐξηγεῖ τὴν τόση δύναμη ποῦ εἶχε τὸ παράπονό του μὲ τὴν ἐξῆς εἰκόνα τῆς μοίρας του:

\*Ἦμουν τριῶ μερῶ γαμπρός, δώδεκα χρόνια σκλάβος<sup>2</sup>.

Ἐπὶ πλέον, σὲ 16 παραλλαγές, κυρίως τοῦ Αἰγαίου (ἀρ. 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 41) οἱ ἀπεσταλμένοι τοῦ βασιλιᾶ εὐχονται νὰ βροῦν τὸν Πορφύρη κοιμισμένο, ἢ ἄοπλο, μὲ τὸ σκυλί του δεμένο κτλ., καὶ ἡ εὐχή τους εἰσακούεται. Τὸ μοτίβο αὐτό, ποῦ εἶναι ἀσυμβίβαστο μὲ τὸ μοτίβο τῆς συνομιλίας μὲ τὸν Πορφύρη βοσκό, πρέπει νὰ εἶναι μεταγενέστερη προσθήκη στὸ μοτίβο τῆς δυσαναλογίας, ποῦ ἔρχεται νὰ ἐνισχύσει.

Ἡ ἀδικία τῶν ἐχθρῶν, ἡ ἀνιση πάλῃ, συμβάλλουν βέβαια στὴ δόξα τοῦ Πορφύρη. Ὁ ἥρωας εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἐκεῖνος ποῦ μπορεῖ νὰ νικήσει ὀλόκληρο στρατό. Ἡ φόρμουλα:

Στὸ ἔμπα χίλιους ἤκοψε, στὸ ἔβγα δυὸ χιλιάδες  
καὶ στὸ δεξὸ ντου γύρισμα μουδ' εὔρε μουδ' ἐφήκε,

ἀπαντᾷ σὲ πολλὰ ἠρωϊκὰ τραγούδια. Στὴν περίπτωση τοῦ Πορφύρη πρέπει νὰ τονιστεῖ ἐπίσης ὅτι, μπροστὰ σὲ τόση συσσωρευμένη ἀδικία, ὁ Πορφύρης ἐμφανίζεται σὰν ἀπόλυτα ἄδολος ἥρωας. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὴν ὅλη εἰκόνα τοῦ προσώπου.

1. Π. Ἀραβαντινός, Συλλογὴ δημοδῶν ἀσμ. τῆς Ἠπείρου, Ἀθ. 1880, 220, 340.

2. Κύζικος. Ἀκαδημία Α' 114 Α 2.



Κι ὅμως ἂν ὁ Πορφύρης εἶναι δίκαιος καὶ ἄδολος, δὲν εἶναι βέβαια φρόνιμος. Καυχιέται πὼς δὲ φοβᾶται τὸ βασιλιά, καὶ σ' αὐτὴ τῇ βασικῇ πρόκληση προσθέτει μερικὲς φορὲς καὶ βρισιές. Ἐκτὸς ἀπὸ «κερατᾶ», λέει τὸ βασιλιά καὶ γάιδαρο: «γιὰ γάιδαρο τὸν ἔχω» (Σάμος, ἀρ. 34), «γάιδαρο τότε κάνω» (Σκιάθος, ἀρ. 38). Μὲ τρόπο λιγότερο φανταχτερὸ ἀλλὰ τελικὰ πιὸ ἐνδεικτικὸ, σὲ τρεῖς κυπριακὲς παραλλαγές (ἀρ. 5, 6 καὶ 7) ζητᾶ ὁ ἴδιος νὰ τὸν δέσουν μὲ ἀλυσίδες καὶ νὰ τοῦ ράψουν τὰ μάτια. Καὶ σὲ ἄλλες 6 (ἀρ. 1, 3, 4, 8, 9, 10), εὐχεται ὁ ἴδιος νὰ ἐμφανισθεῖ στρατὸς («μικρὸν φουσσᾶτον... τῶν ἑκατὸν χιλιάδων», ἀρ. 4). Στὶς προκλήσεις αὐτὲς διαφαίνεται μιὰ ἐπιβίωση τῆς ἀρχαίας ἀντίληψης γιὰ τὴν ὕβρη καὶ τὴ νέμεση. Ὑπάρχει ὅμως σημαντικὴ διαφορά. Στὰ δημοτικὰ τραγούδια ἡ πρόκληση δὲ δικαιολογεῖ τὸ κακὸ πὺ ἐπακολουθεῖ. Τὸ ὅτι ὁ βοσκὸς καὶ ἡ λυγερὴ καυχῆθηκαν «πῶς Λάρο δὲ φοβοῦνται» δὲν ἀθώνει τὸν εἰδεχθῆ ψυχοπομπό. Ἔτσι, παρὰ τὴν ἐπιτίμηση τῆς βασιλοπούλας:

Δὲ σ' τό 'πα γώ, Μπροσφύρη μου, νὰ μὴν πολυκαυκᾶσαι,  
ὁ Πορφύρης παραμένει ἀθῶος.

Ἄλλα τὰ στοιχεῖα πὺ ἐξετάσθηκαν ὡς ἐδῶ ἀνήκουν σὲ πολλοὺς ἥρωες δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ παραμυθιῶν, ἂν καὶ μόνο στὸν Πορφύρη βρίσκονται συγκεντρωμένα. Ἡ ἔρευνα μπορεῖ τώρα νὰ προχωρήσει πρὸς ἓνα πιὸ λεπτὸ χαρακτηρισμὸ τῆς προσωπικότητος τοῦ Πορφύρη, ἐξετάζοντας τὸ στοιχεῖο τοῦ θανάτου καὶ τῆς ἀνάστασης, πὺ παίζει βασικὸ ρόλο στὸ μῦθο του.

Σ' ὅλες σχεδὸν τὶς παραλλαγές τοῦ τραγουδιοῦ, ἀκόμα καὶ στὴν πιὸ φθαρμένη, τῇ θεσσαλικῇ, οἱ ἐχθροὶ τοῦ Πορφύρη τὸν δένουν μὲ ἀλυσίδες καὶ ράβουν τὰ ματόφυλλά του μὲ μεταξωτὲς κλωστές:

...καὶ ράφτουνε τὰ μάθια ντου μ' ἐννιὰ λογιῶ μπρισίμια.

Αὐτὰ τὰ δεσμὰ θὰ σπάσει ὁ Πορφύρης μὲ τὴ δύναμή του. Στὶς 2 θρακικὲς παραλλαγές καίγονται οἱ μεταξωτὲς κλωστὲς ἀπὸ τὰ δάκρυα τοῦ Πορφύρη, ἀντὶ νὰ κόβονται.

Αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ δεσίματα, καὶ εἰδικὰ τὸ σφάλισμα, τὸ ράψιμο τῶν ματιῶν, εἶναι στὴ δημοτικὴ ποίηση καὶ στὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ σύμβολα θανάτου. Στὴν τελετὴ τοῦ «Καλημερίσματος τοῦ νεκροῦ», πὺ ἀποτελεῖ προσπάθεια ἐπικοινωνίας τῶν ζωντανῶν μὲ τὸ νεκρὸ, ὁ νεκρὸς ἀπαντᾶ διακηρύσσοντας τὴ ματαιότητα τῆς τελετουργικῆς προσπάθειας, μὲ τὸν ἐξῆς τρόπο (μιλάει ὁ νεκρὸς στὴ γυναῖκα του):

Τί τὸ 'χω γώ κι ἂν ἔδραμες, τί τὸ 'χω γώ κι ἂν ἦρθες;

Βοῆκες ματάκια σφαλιστά, χεράκια σταυρωμένα

βοῆκες καὶ τὸ κορμάκι μου στὸν Ἄδη ξαπλωμένο.

Μοῦ δέσαν τὰ χεράκια μου μ' ἐννιὰ λογῶνε ράμμα

μὲ πράσινα, μὲ κίτρινα, μὲ μπλάβα, μὲ γερᾶνια



μοῦ ράψαν τὰ ματάκια μου μ' ἐννιά λογῶν μετάξι  
 μὲ πράσινα, μὲ κίτρινα, μὲ μπλάβα, μὲ γεράνια.  
 Περκαλεθεῖτε στὸ Θεό, τάχτε κεριά στοὺς ἄγιους  
 νὰ πιάσει μιὰ ψιλή βροχή, μιὰ σιγαλή ψιχάλα  
 γιὰ νὰ σαποῦν τὰ ράμματα, νὰ λειώσουν τὰ μετάξια  
 ν' ἀνοίξουν τὰ ματάκια μου νὰ ἰδοῦν ἀπάνου κόσμο.

Τριφυλία. ΔΙΕ Β' 145, 18.

Στὴν τελετὴ τοῦ γάμου ἐπίσης, κατὰ τὸ λεγόμενο «καμάρωμα» τῆς νύφης, πέρα ἀπὸ τὴ σιωπὴ ποὺ τῆς ἐπιβάλλεται, ἡ νύφη πρέπει νὰ κρατῆσει τὰ μάτια μισοκλεισμένα, καὶ σὲ ὀρισμένες περιοχὲς μάλιστα βάζουν κόλλα πάνω στα μάτια της<sup>1</sup>. Καὶ οἱ δυὸ πράξεις ἔχουν τὸ ἴδιο νόημα: καὶ ἡ σιωπὴ (ὅπως ξέρουν καλὰ οἱ ψυχαναλυτὲς) καὶ τὸ σφράγισμα τῶν ματιῶν εἶναι σύμβολα θανάτου· στὴν προκειμένη περίπτωση, τοῦ συμβολικοῦ θανάτου, ἀπαραίτητου στάδιου κάθε μύησης, ἀπὸ τὸν ὁποῖο περνᾷ ἡ νέα κοπέλα στὸ δρόμο της ἀπὸ τὴν κατάσταση τῆς ἀνύπαντρης κόρης πρὸς τὴν κατάσταση τῆς παντρεμένης γυναίκας. Σπάζοντας λοιπὸν τὰ δεσμὰ του, ὁ Πορφύρης νικᾷ συμβολικὰ τὸ θάνατο. Εἶναι νεκρὸς καὶ ἀναστημένος.

Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ Πορφύρης εἶναι διγενής. Ὁχι βέβαια ὁ Διγενής Ἀκρίτης, ὅπως νόμιζε ὁ Καλονάρος<sup>2</sup>: ἓνας ἀπὸ τοὺς πολλοὺς διγενῆδες, τῶν ὁποίων ὁ πιὸ γνωστὸς εἶναι ὁ Ἀκρίτης. Ὁ Ἡλίας Ἀναγνωστάκης ἔδειξε πρόσφατα (ὁ. π.) ὅτι ἀπὸ τὴ μορφὴ τοῦ Μεγαλέξαντρου ξεκινᾷ μιὰ μακρὰ σειρὰ ἀπὸ διγενῆδες (ὁ πληθυντικὸς χωρὶς κεφαλαῖο εἶναι δικὸς του καὶ τὸν υἱοθετῶ), σ' ὁλόκληρο τὸ χῶρο τῆς Μέσης Ἀνατολῆς. Ἡ λέξη «διγενής» μπορεῖ ὅμως νὰ ἔχει δυὸ σημασίες. Ἐννοεῖ πρῶτα τὸν ἕρωα ποὺ προέρχεται ἀπὸ δυὸ διαφορετικὰ ἔθνη, ὅπως ὁ Ἀκρίτης ποὺ ἔχει πατέρα Ἀραβὰ καὶ μητέρα χριστιανή, ἢ ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ποὺ ἔχει κι αὐτὸς χριστιανὴ μητέρα ἀπὸ τὴν Καππαδοκία καὶ πατέρα εἰδωλολάτρη, Ἀρμένη ἢ Πέρση - ἢ τὸν ἕρωα ποὺ συμμετέχει καὶ τῆς ἀνθρώπινης καὶ τῆς θεϊκῆς φύσης, τὸν ἡμίθεο, ὅπως εἶναι ὁ Μεγαλέξαντρος. Ἀλλὰ ἡ λέξη σημαίνει ἐπίσης, ὅπως ἔδειξε ὁ J. Lindsay<sup>3</sup> τὸν δυὸ φορές γεννημένο - twice born - δηλαδὴ τὸν νεκρὸ κι ἀναστημένο, τὸν μυημένο. Ὁ Πορφύρης ἀνήκει φανερὰ στὴ δεύτερη αὐτὴ κατηγορία, δὲν ἀποκλείεται ὅμως ν' ἀνήκει καὶ στὴν πρώτη. Ἡ ἀπουσία τοῦ πατέρα του ἀφήνει θολὸ τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς του.

Τὸ μοτίβο τοῦ δεσίματος τοῦ ἕρωα καὶ τοῦ σφραγίσματος τῶν ματιῶν του ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλα συγγενικὰ τραγούδια: στὸ τραγούδι τοῦ Θεο-

1. Ν. Γ. Πολίτης, «Ὁ γάμος παρὰ τοῖς νεωτέροις Ἕλλησιν», *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* Γ' Ἀθ. 1931, 272, σημ. 4.

2. Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτας, Ἀθ. 1942, Β' 217.

3. *Byzantium into Europa* London 1952, 370.



φύλακτου<sup>1</sup> καὶ στὸ τραγούδι τῆς ἀρπαγῆς τῆς γυναίκας τοῦ Κωσταντᾶ ἀπὸ τὸν Σκληρόπουλο<sup>2</sup> (Κωνσταντῆς ἢ Κωσταντᾶς εἶναι τὸ ἄλλο ὄνομα τοῦ Πορφύρη, καὶ στὸ ὄνομα Σκληρόπουλος ἀναγνωρίζει κανεὶς βέβαια τὸν Σκληροτράχηλο ἢ Τρεμαντάχειλο). Καὶ στὸ τραγούδι τοῦ γιοῦ τοῦ Ἀνδρονίκου<sup>3</sup>, ὁ ἕρωας - σὰν τὸν Πορφύρη σὲ μερικὲς κυπριακὲς παραλλαγές - ζητᾶ ὁ ἴδιος ἀπὸ τοὺς Σαρακινούς νὰ τὸν δέσουν, γιὰ νὰ πηδήξει πάνω ἀπὸ δέκα ἄλογα.

Ἐπάρχουν μάλιστα ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ τραγούδια καὶ ἄλλα κοινὰ σημεῖα. Ὁ γιὸς τοῦ Ἀνδρονίκου δείχνει κι αὐτὸς πρῶιμη πολεμικὴ ἀρετὴ καὶ καυχιέται πὼς κανένα δὲ φοβᾶται (τὰ ὀνόματα ποὺ ἀναφέρονται εἶναι τὰ ἴδια). Ὁ Σκληρόπουλος εὐχεται ἐπίσης νὰ βρεῖ τὸν Κωσταντᾶ ἄοπλο. Ἀργότερα ὁ Κωσταντᾶς θὰ συναντήσῃ βοσκὸ στὸ δρόμο του, καὶ τελικὰ θὰ κομματιάσῃ τὸν Σκληρόπουλο. Ὁ Θεοφύλακτος, σὰν τὸν Πορφύρη, ἀνοίγει βρῦσες χτυπώντας τὸ βράχο μὲ τὴ γροθιά του. Τέλος τὸ μοτίβο τῆς λαιμαργίας διαφαίνεται στὸ τραγούδι τοῦ γιοῦ τοῦ Ἀνδρονίκου, καὶ ἐμφανίζεται καθαρὰ σὲ τρεῖς καρπαθιακὲς παραλλαγές τοῦ γιοῦ τοῦ Ἀρμούρη<sup>4</sup>. Ἀρκετοὶ ἕρωες μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς διγενῆδες, καὶ ἀρκετοὶ ἄθλοι εἶναι κοινοὶ μεταξύ τους. Θὰ φανεῖ προοδευτικὰ ἔτι στὸ πρόσωπο τοῦ Πορφύρη αὐτὰ τὰ διάφορα στοιχεῖα ἀποχτοῦν εἰδικὴ συνοχὴ καὶ ἀναγκαιότητα.

Τὸ ὄνομα Πορφύρης πρῶτα δὲ στερεῖται σημασίας. Βέβαια ἐναλλάσσεται μὲ Κωσταντᾶς καὶ συχνὰ γίνεται Προσφύρης ἢ Μπροσφύρης (στὴν Κρήτη), Πρόσφυρος ἢ Πρόσפורος (στὴν Κρήτη καὶ στὰ Δωδεκάνησα), Προσφύρκας ἢ Ποσσύρκας (στὴν Κύπρο) κτλ.<sup>5</sup>, ἀλλὰ Πορφύρης, ποὺ ἀπαντᾶ στὴν ποντιακὴ καὶ στίς καππαδοκικὲς παραλλαγές, πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀρχικὴ μορφή τοῦ ὀνόματος. Τὸ χρῶμα τῆς πορφύρας, στὸ ἰνδοευρωπαϊκὸ φαντασιακὸ, ἀποτελεῖται ἀπὸ κόκκινο καὶ μαῦρο. Ἐνας ζωγράφος θὰ ἔλεγε μᾶλλον ἀπὸ κόκκινο καὶ μπλέ, ἀλλὰ ἡ φαντασία ἀγνοεῖ τὴν ἀντικειμενικὴ τριχρωμία τῆς ζωγραφικῆς. Ὁ Πλάτων (Τιμαῖος 68 c) προσθέτει τὸ λευκὸ - τὸ τρίτο χρῶμα τῆς φαντασιακῆς τριχρωμίας. Μὲ περισσότερο μαῦρο δημιουργεῖται, πάντα κατὰ τὸν Πλάτωνα, τὸ ὄρφνινο - ποὺ ξαναβρίσκεται στὸ ὄνομα τοῦ Ὀρφέα, τοῦ ὄρφανοῦ καὶ τοῦ ἐρέβους<sup>6</sup>. Ἐτσι, τὸ ὄνομα τοῦ Πορφύρη συνδηλώνει, περισσότερο ἴσως ἀπὸ τὴν αὐτοκρατορι-

1. Βλ. Ἀκαδημία Α' 52-54.

2. Βλ. Ἀκαδημία Α' 81-87.

3. Βλ. Ἀκαδημία Α' 59-63.

4. 1) ΖΑ Α' 285, 13. 2) Μιχαηλίδης-Νουάρος, ΔΤ Καρπάθου, ἈΘ. 1928, 57, 11, (β). 3) Γ. Χαλκιᾶς, Μοῦσα τῆς Ὀλύμπου Καρπάθου, ἈΘ. 1980, 229.

5. Βλ. Ἀκαδημία Α' 54.

6. Βλ. Α. Angeloroulou, δ.π., 132-134.





κή πορφύρα, τὸ αἷμα καὶ τὴ νύχτα, τὴν κατάβαση στὸν Ἄδη, τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀνάσταση.

Ἄλλη ἐρμηνεία ὑποβάλλεται ἀπὸ τὶς ἔρευνες τοῦ G. Dumézil. Κατὰ τὸν Dumézil, στὴν ἰνδοευρωπαϊκὴ ἰδεολογία τῶν τριῶν λειτουργιῶν, τὸ ἄσπρο ἀνταποκρίνεται στὴν κυριαρχία, τὸ κόκκινο στὴν πολεμικὴ λειτουργία, τὸ μαῦρο στὴν παραγωγικὴ λειτουργία, στὴ γονιμότητα. Τὸ ὄνομα Πορφύρης ταιριάζει σ' ἓναν πολεμιστὴ πού εἶναι καὶ βοσκός, καὶ ἔχει στενὴ σχέση μετὰ τὴν τροφή.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἀρχίζουν νὰ διαφαίνονται οἱ πολλαπλές καὶ ἀπροσδόκητες σχέσεις πού ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὸ πρόσωπο τοῦ Πορφύρη καὶ στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Χριστὸς εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν διγενής, μετὰ τὶς δυὸ ἔννοιες: Θεάνθρωπος, νεκρὸς καὶ ἀναστημένος. Κατὰ τὰ Πάθη του, ἡ ψευδὴς πορφύρα μετὰ τὴν ἵποια «περιβάλλεται ὁ περιβάλλων τὸν οὐρανὸν ἐν νεφέλαις» παίζει σημαντικὸ ρόλο, ὄχι μόνον σὰ σημάδι τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν πού παραγινώριζεται ἀπὸ τοὺς ἀνόμους, ἀλλὰ σὰν προαγγελία τῆς Ἀνάστασης. Ὁ Πορφύρης, σὰν τὸ Χριστό, εἶναι ἄδολος ἥρωας, σὰν τὸ Χριστό πάλι ἀφίνει χωρὶς ἀντίσταση νὰ τὸν συλλάβουν οἱ ἄδικοι ἐχθροὶ του καὶ σὰν τὸν Ποιμένα τὸν καλὸ, εἶναι βοσκός.

Τέλος, καὶ εἶναι ἴσως αὐτὸ τὸ πιὸ ἐντυπωσιακὸ κοινὸ σημεῖο στὶς κυριακὲς παραλλαγές, ὁ Πορφύρης, σὰν τὸ Χριστό, πολλαπλασιάζει τὸ ψωμί καὶ τὸ νερό. Ἡ σκηνὴ ἔχει ὡς ἐξῆς (ἀρ. 6):

*Πάνω ᾿ς βουνόν, κάτω ᾿ς βουνόν, πάνω ᾿ς μαρμαροβούνιν  
βρίσκουσιν τὸν χοιροβοσκὸν καὶ βλέπει τὰ χοιρίδια.*

*«Καὶ βρέ, μωρὲ χοιροβοσκέ, δός μας ψουμὶν νὰ φάμεν.»*

*«Κι' ἐγώ, φτωχὸς χοιροβοσκός, ψουμὶν ποῦν νὰ τὸ εὔρω;»*

*Ἀντίναξεν τὴν βοῦρκάν του κι' ἐτάισεν τ' ἀσκέριν,*

*καὶ τ' ἄλλα τὰ ποκόμματα ἐμέσωσεν τὴν βοῦρκαν.*

*«Καὶ βρέ, μωρὲ χοιροβοσκέ, δός μας νερόν νὰ πιούμεν.»*

*«Κι' ἐγώ, φτωχὸς χοιροβοσκός, νερόν ποῦ νὰ τὸ εὔρω;»*

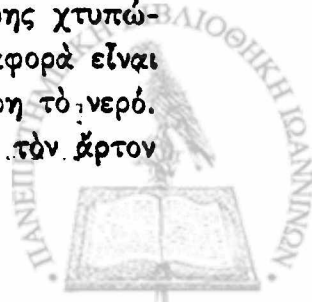
*Καὶ μιὰν γροθιὰν ἔν', πῶδωκεν, κι' ἀνοιξαν πέντε βρύσες·*

*ἐγέμωσεν τὲς δράκες του κι' ἐπότισεν τ' ἀσκέριν,*

*καὶ τ' ἄλλον τὸ προδέλοιπον ἐπότισεν τοὺς μαύρους·*

*κι' ἐχάμησεν τὲς δράκες του κι' ἐπλήμανεν τοὺς κάμπους*

Ἡ ὁμοιότητα μετὰ τὴ διήγηση τοῦ Εὐαγγελίου εἶναι μεγάλη. Ὁ Πορφύρης μοιράζει τὸ λιγιστὸ ψωμί πού εἶχε στὸ σακκί του, καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο χορταίνει ὅλο τ' ἀσκέρι, καὶ περισσεύει μεγάλη ποσότητα ἀπὸ ψωμί. Τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνεται μετὰ τὸ νερό, πού παράγει ὁ Πορφύρης χτυπώντας τὸ βράχο -σὰν τὸν Μωυσῆ τούτῃ τῇ φορά. Ἡ μόνη διαφορὰ εἶναι ἀκριβῶς ὅτι τὴ θέση τῶν ἰχθύων κατέχει στὸ μῦθο τοῦ Πορφύρη τὸ νερό. Ἀλλὰ δὲν ἀποκλείεται τὸ ψωμί καὶ τὸ νερὸ νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸν ἄρτον



καὶ τὸ ποτήριον τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου. Ἡ χειρονομία αὐτῆ τοῦ Πορφύρη πρέπει ὅμως ν' ἀντιμετωπισθεῖ ὄχι μόνο σὲ σχέση μετὰ τὸ Χριστό, ἀλλὰ σὰ μέρος τῆς πολλαπλῆς καὶ πολύπλοκης σχέσης του μετὰ τὴν τροφή, πού φαίνεται τώρα καθαρὰ ὅτι παίζει θεμελιακὸ ρόλο στὸ μῦθο.

Ἡ πρώιμη λαιμαργία τοῦ Πορφύρη περιγράφεται στὴν Κρήτη καὶ πρὸ παντός - διεξοδικὰ καὶ ἐντυπωσιακὰ - στὴν Κύπρο. Ἀναφέρεται μόνο, μετὰ τρόπο ἔλλειπτικόν, σὲ σκόρπιες παραλλαγές τῶν Δωδεκανήσων καὶ τοῦ ὑπόλοιπου Αἰγαίου. Πρόκειται ὅμως γιὰ σταθερὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ ἥρωα, πού ξαναεμφανίζεται ἔμμεσα ἐκεῖ πού μοιάζει νὰ ἔχει ξεχασθῆ. Σὲ μιὰ κρητικὴ παραλλαγή λ.χ. (ἀρ. 20), ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπουσιάζει φαινομενικὰ τὸ μοτίβο, ὁ Σκληροτράχηλος ὀνομάζεται Πλουσοτράπεζος καὶ τρώει παξιμάδι. Καὶ στὴ θεσσαλικὴ παραλλαγή (ἀρ. 42), ὁ ἥρωας ἔχει «τὸ δόντι σπιθαμῆ». Ἀλλὰ τὸ πιὸ διαδεδομένον κρυφὸ ὑποκατάστατο τοῦ μοτίβου τῆς λαιμαργίας εἶναι, σὲ 10 παραλλαγές ἀπὸ τὰ Δωδεκάνησα, τὸ ὑπόλοιπο Αἰγαῖο καὶ τὴ Θράκη (ἀρ. 22, 24, 25, 27, 28, 29, 35, 39, 40, 41), ἡ τελευταία πρόκληση τοῦ Πορφύρη πού, ἀφοῦ πετσόκοψε τοὺς ἐχθροὺς του, στέλνει τὸν ἀρχηγό τους νὰ πεῖ στὸ βασιλιά (ἀρ. 40):

«Ἄν ἔχει κι ἄλλα πρόβατα νὰ στείλει νὰ τὰ κόψου».

Τὰ ἄκακα πρόβατα δηλώνουν μὲν μεταφορικὰ τοὺς ἀνάξιους πολεμιστές, ἀλλὰ εἶναι ταυτόχρονα κατ' ἐξοχὴν φαγώσιμα ζῶα, ὥστε ὄχι μόνο ἡ ἰδέα τοῦ φαγητοῦ δὲν ἀπουσιάζει, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ ἡ μάχη ταυτίζεται ἔμμεσα μετὰ τὴν καταβρόχθιση. Αὐτὰ τὰ φαινόμενα δείχνουν καθαρὰ ὅτι ὁ λαϊκὸς τραγουδιστής, ἢ ὁ ποιητής, δὲν ξεχνᾷ ποτέ, στὸ ἀσυνείδητό του, τὴν καίρια σημασία τῆς τροφῆς.

Στὴν Κύπρο ἡ λαιμαργία τοῦ Πορφύρη παίρνει διαστάσεις θεαματικὰς (ἀρ. 4):

Ἐδῶσαν του τσ'αὶ δκνὸ ψουμιὰ τσ'αὶ δὲθ θὲν νὰ τὰ πιάσει  
 τσ' ἐκάμαν τού τα δκνόμισυ τσ' ἔθ θὲν νὰ καϊλίσει<sup>1</sup>,  
 τσ' αὶ πέντε φούρνους τὰ ψουμιὰ τρώει τα μονοφάιν.  
 Νοῦ περβολιοῦ σαλατικὰ ἐν ἄφηκέν του ἕνα  
 τσ'αὶ πέντε μαντρῶν γάλατα ἐν ἄφηκέν νὰ στάξει.  
 Δαμάλιν δώδεκα χρονῶν τρώει το στὸ τηγάνιν  
 τσ'αὶ τσ'εῖνου δὲν τοῦ φάνηκεν τσ'αὶ ἴσ'α μ' ἕναν ψάριν.  
 Κάμηλον δεκοχτῶ χρονῶν τρώει τον εἰς τὸν φούρνον  
 τσ'αὶ τσ'εῖνου δὲν τοῦ φάνηκεν τσ'αὶ ἴσ'α μ' ἕναν στρουθον.  
 Σ'ίλια ριάλια ἔδωκεν τσ' ἐπιασεν σ'ίλιους σ'οίρους  
 τσ'αὶ διπλοπόϊν ἔκατσεν τσ' ἔφαεν τσ'αὶ τοὺς σ'ίλιους.

1. Νὰ καϊλίσει νὰ δεχθεῖ.





Ἄλλὰ ἐπὶ πλέον ἢ λαιμαργία αὐτὴ συνοδεύεται ἀπὸ σκόρπιες ἐκδηλώσεις καννιβαλισμοῦ. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ἐμφανίζεται καὶ στὴν Κρήτη, ἀλλὰ κατὰ τρόπο πιὸ ἀνώδυνο· ὁ Πορφύρης τρῶει (ἄρ. 18):

*Κ' ἓνα μουσκάρι ἀνήγητο κ' ἓνα μισοψημένο.*

Στὴν Κύπρο τὰ πράγματα εἶναι πιὸ σοβαρά. Σὲ μιὰ παραλλαγή (ἄρ. 10), ἀπειλεῖ τὴ μάνα του:

*«Τζαὶ τρώω τζαὶ τὸν τζύρην μου τζαὶ τρώω σε τζαὶ σένα».*

Σὲ μιὰν ἄλλη (ἄρ. 7), ἀφοῦ ἔφαγε τὸ δαμάλιν, τὸ καμήλιν καὶ ἄλλα πολλά:

*Ἀκόμη ἔκλαιν κι ἔλεεν πῶς ἔφασεν ὄλλια*

*κι ἀκόμη τριαλλίζετον νὰ φᾶ καὶ τοὺς μαίρους.*

Ἡ κωμικὴ διατύπωση τῆς ἀπειλῆς εἶναι ἀπατηλὴ. Κακῶς θὰ νόμιζε κανεὶς ὅτι πρόκειται ἀπλῶς γιὰ ἀστεϊσμό τοῦ ποιητῆ.

Ἄμεση σχέση μετὰ τὶς καννιβαλιστικὲς τάσεις τοῦ Πορφύρη ἔχει τὸ σημαντικὸ μοτίβο τοῦ κατατεμαχισμοῦ, τοῦ σπαραγμοῦ τῶν ἐχθρῶν. Σὲ 19 παραλλαγές, ἀπ' ὅλες τὶς περιοχές, ὁ ἥρωας, ἀφοῦ «έκοψε» δηλαδὴ σκότωσε, τοὺς ἐχθροὺς του, κατατεμαχίζει τὸν ἀρχηγό τους. Μερικὲς φορές, στὴν Κύπρο, «κόφκει τον ποὺ τὴν μέσην» (ἄρ. 4), ἢ τοῦ κόβει τὸ κεφάλι, γιὰ νὰ τὸν σκοτώσει, ἀλλὰ συνήθως τοῦ κόβει μύτη, χεῖλη καὶ γλῶσσα. Στὴν ποντιακὴ παραλλαγή (ἄρ. 11), ὁ σπαραγμὸς ἐπεκτείνεται σ' ὅλο τὸ στρατό, καὶ ὁ Πορφύρης

*ἐννὰ κοφίνα φόρτωσεν ὠτία καὶ μυτία*

*καὶ ἄλλα ἐννὰ ἐφόρτωσεν καὶ χέρα καὶ κιφάλα.*

Ἄλλὰ στὸ μῦθο τοῦ Πορφύρη ἡ τροφή δὲ λειτουργεῖ πρὸς μιὰ κατεύθυνση μόνο. Στὴ λαιμαργία καὶ τὸ λανθάνοντα καννιβαλισμὸ τοῦ ἥρωα ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς, ἀντίστροφα, ὁ ρόλος του σὰν τροφέως. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι καὶ οἱ δυὸ ἀντίθετες ὀψεις ἀναπτύσσονται περισσότερο, καὶ ἀποχτοῦν τὴν πιὸ καθαρὴ καὶ ἐντονὴ μορφή τους στὸ ἴδιο μέρος - στὴν Κύπρο.

Ὁ Πορφύρης, στὴν Κύπρο καὶ στὴν Κρήτη, εἶναι πρῶτα βοσκός. Ἔχει κατὰ κανόνα γίδια ἢ γιδοπρόβατα στὴν Κρήτη, χοίρους στὴν Κύπρο - καὶ ἐκεῖ φαίνεται ξεκάθαρα ἡ ἀλληλεγγύη τῶν δυὸ λειτουργιῶν: ὁ Πορφύρης καταβροχθίζει χίλιους χοίρους πρὶν πάει νὰ βοσκήσει ἄλλους τόσους (ἄρ. 4, 5, 6, 7, 8, 9). Σὲ μιὰ κυπριακὴ παραλλαγή (ἄρ. 9), ὁ Πορφύρης, παραμένοντας πάντα χοιροβοσκός, εἶναι ταυτόχρονα καὶ ἀγρότης, καλλιεργεῖ χωράφια. Τέλος, παντοῦ στὴν Κύπρο, ὁ Πορφύρης μοιράζει ἄφθονα καὶ μὲ τρόπο θαυματουργικὸ, τὸ ψωμὶ καὶ τὸ νερό, τονίζοντας προηγουμένως ὅτι αὐτὴ ἡ προσφορά δὲν ὑπάγεται στὴν ιδιότητα τοῦ βοσκοῦ, εἶναι πρόσθετη (ἄρ. 6):

*«Κι ἐγώ, φτωχὸς χοιροβοσκός, ψοῦμὶν ποῦ νὰ τὸ εἶρω;»*



Ἡ χειρονομία αὐτὴ τοῦ Πορφύρη ἐξηγεῖ καὶ τ' ὄνομα «Πρόσφορος» ποὺ παίρνει ὁ ἥρωας σὲ μιὰ ροδιακὴ παραλλαγή (ἀρ. 23). Λαίμαργος, ἄπληστος καταναλωτὴς τροφῆς, καννίβαλος, ὁ Πορφύρης εἶναι ταυτόχρονα βοσκός, ἀγρότης, παραγωγός καὶ δωρητὴς τῆς τροφῆς, θαυματουργός τροφεύς τῶν ἴδιων τῶν ἐχθρῶν του.

Ἡ σημασία τῆς τροφῆς στὸ μῦθο τοῦ Πορφύρη θυμίζει ὅπωςδῆποτε τὸν ἄλλο ὑπερφυσικὸ φαγᾶ, τὸν Γαργαντούα, καὶ τὸ γιό του τὸν Pantagruel. Ὁ συσχετισμὸς πραγματικὰ ἐπιβάλλεται, γιὰ τὸ στοιχεῖο τῆς τροφῆς δὲν εἶναι τὸ μόνο κοινὸ σημεῖο ἀνάμεσα στοὺς δυὸ μύθους. Καὶ στὴν ἱστορία τοῦ Γαργαντούα, ὅπως τῆ διηγεῖται ὁ Rabelais, βρίσκει κανεὶς τὸ ἴδιο εὐθυμο κλίμα καὶ τὴν ἴδια πληθώρα ἀπὸ βρισιές, χτυπήματα καὶ κατατεμαχισμοὺς τῶν ἐχθρῶν. Ὁ Μιχαὴλ Μπαχτίν, στὸ ὄραϊο του βιβλίου *Τὸ ἔργο τοῦ François Rabelais καὶ ἡ λαϊκὴ κουλτούρα τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῆς Ἀναγέννησης*<sup>1</sup>, παρατήρησε μάλιστα ὅτι τὸ ἐπεισόδιο ὅπου ὁ Γαργαντούας πνίγει μὲ τὰ οὖρα του ἰλόκληρο πληθυσμὸ ἀποτελεῖ διακωμώδηση τῆς ἀφήγησης τοῦ πολλαπλασιασμοῦ τῶν ἄρτων στὸ κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιο. Τέτοια σύμπτωση, ἂν καὶ δὲν ὑπάρχει διακωμώδηση στὸ μῦθο τοῦ Πορφύρη, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τυχαία.

Ἡ μελέτη τοῦ Μπαχτίν φωτίζει ἀρκετὲς πλευρὲς τοῦ Πορφύρη καὶ βοηθᾷ στὴ συνθετικὴ κατανόηση στοιχείων φαινομενικὰ ἄσχετων μεταξύ τους. Κατὰ τὸν Μπαχτίν ὁ Γαργαντούας, καὶ γενικὰ οἱ ἥρωες τοῦ Rabelais εἶναι πρόσωπα ποὺ ἀνήκουν σ' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζει «Λαϊκὴ Γιορτὴ», δηλαδὴ κυρίως στὸ Καρναβάλι, ἀλλὰ καὶ στὰ γαμήλια γλέντια, στὰ πανηγύρια, κτλ. Σ' αὐτὴ τῆ γιορτῇ δεσπόζει βέβαια τὸ γέλιο, ὅπως ἡ εὐθυμὴ διάθεση ὑπάρχει σαφῶς σ' ὅλο τὸ μῦθο τοῦ Πορφύρη. Ἡ λαϊκὴ γιορτὴ χαρακτηρίζεται ἐπίσης κατὰ κανόνα ἀπὸ τὴν ἀμφισβήτηση τοῦ βασιλιᾶ καὶ ὄλων τῶν ἀρχῶν: στὸ κάθε καρναβάλι ὑπάρχει ἡ στέψη καὶ ἡ ἐκθρόνιση τοῦ φαιδρῶ βασιλιᾶ. Καὶ ὁ χλευασμὸς στρέφεται ἐπίσης ἐναντίον τῶν ἀπατημένων συζύγων (ἄλλοι ἐκθρονισμένοι βασιλιάδες, σχολιάζει ὁ Μπαχτίν). Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ὁ Πορφύρης προκαλεῖ καὶ γελοιοποιεῖ τὸ βασιλιά, ἀποκαλώντας τον καὶ κερατᾶ.

Πιο γενικὰ καὶ πιὸ βαθεῖα, ὑπάρχει στὴ λαϊκὴ γιορτῇ στενὸς δεσμὸς μεταξύ τροφῆς, θανάτου καὶ ἀνάστασης. Ὁλόκληρη ἡ γιορτὴ εἶναι ὀργανωμένη γύρω ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου τοῦ παλιοῦ, τοῦ γερασμένου, καὶ τῆς γέννησης τοῦ καινούριου. Ἀκόμα καὶ τὰ χτυπήματα παίζουν ὀργανικὸ ρόλο στὴ διαλεκτικὴ τῆς ἀνανέωσης: κομματιάζουν καὶ σκοτώνουν τοὺς ἀντιπροσώπους τοῦ παλιοῦ κόσμου ἐνῶ, στὸ γλέντι τοῦ γάμου, συμ-

1. M. Bakhtine, *L' oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, γαλλικὴ ἔκδ. Παρίσι, nrf, 1970.



βολίζουν τή σεξουαλική πράξη και τή γέννηση τοῦ νέου. Ὁ θάνατος ἀντιμετωπίζεται σάν παροδική φάση στό προτσές τῆς ἀναγέννησης, μέσα στόν «ίλαρό χρόνο», κατά τήν ἔκφραση τοῦ Μπαχτίν. Καί ἡ συνείδηση αὐτῆς τῆς νίκης τῆς ζωῆς δημιουργεῖ καί τὸ γέλιο καί ἓνα αἶσθημα συλλογικῆς ἀθανασίας καί ἀνίκητης δύναμης. Αὐτός ὁ κόσμος, ὅπως καί ὁ Πορφύρης, ἀγνοεῖ τὸ φόβο.

Αὐτὸ δὲ σημαίνει ἀκριβῶς ὅτι ὁ Πορφύρης εἶναι κι αὐτὸς ἀποκριάτικο πρόσωπο, πρόσωπο τῆς λαϊκῆς γιορτῆς. Γιὰ νὰ μὴν εἶναι κενὸς ἓνας τέτοιος ἰσχυρισμὸς, θὰ ἔπρεπε πρῶτα νὰ εἶχε ἐρευνηθεῖ συστηματικὰ ὁ χαρακτήρας καί τὸ περιεχόμενο τῆς λαϊκῆς γιορτῆς στόν ἐλληνικὸ χῶρο. Μιὰ πρώτη ἐργασία, τοῦ Γιάννη Κιουρτσάκη<sup>1</sup>, πού στηρίζεται ἐν μέρει στίς ἀναλύσεις τοῦ Μπαχτίν, δίνει σοβαρὲς ἐνδείξεις γιὰ τὴ συγγένεια τῆς ἐλληνικῆς καί τῆς δυτικῆς λαϊκῆς γιορτῆς. Συνθετικὴ μελέτη ὅμως δὲν ἔχει γίνει ἀκόμα. Πρέπει λοιπὸν ν' ἀρκεστεῖ κανεὶς στό νὰ παρατηρήσει ὅτι οἱ δύο μῦθοι - τοῦ Πορφύρη καί τοῦ Γαργαντούα - λειτουργοῦν κατὰ τὴν ἴδια λογικὴ καί ὅτι ἡ βαθειὰ τους συγγένεια ἐγκτεται στὴν πολλαπλῆ διαλεκτικὴ τῆς τροφῆς, τοῦ θανάτου καί τῆς ἀνάστασης.

Ἄλλωστε ἡ ἐρμηνεία τοῦ Μπαχτίν, ὅσο σπουδαία καί νὰ εἶναι, δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ προσδιορισθεῖ πλήρως ἡ προσωπικότητα τοῦ Πορφύρη, ἀλλὰ οὔτε καί τοῦ ἴδιου τοῦ Γαργαντούα. Ἐτυμολογικά, τὸ ὄνομα Γαργαντούας προέρχεται, φαίνεται, ἀπὸ τὸν Gargan, τὸν "Ἡλιο τῶν Κελτῶν. Ὁ Γαργαντούας ἐμφανίζεται ἔτσι σὰ δίδυμη μορφή τοῦ Ogge, πού ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν ἐλληνικὸ Δράκο. Ὁ Ogge, κατὰ παραδεδεγμένη ἐτυμολογία, εἶναι ὁ Oreus, δηλαδή ὁ "Αἰθης, ἡ Δύση πού καταπίνει τὸν ἥλιο. Ὁ Ogge, ὁ Δράκος, εἶναι μία ἀνάμεσα σὲ πολλὲς συγγενικὲς μορφές: τὸ Διάβολο, τὸν Κρόνο, τοὺς Κύκλωπες (ὁ Πολύφημος εἶταν κ' ἐκεῖνος βοσκὸς καί κανίβαλος), τὸν Μινόταυρο, καί ἄλλους πολλούς. Ὁ Γαργαντούας εἶναι ἡ θετικὴ μορφή τοῦ Ogge, ὅπως ὁ Πορφύρης τοῦ Δράκου, ὁ "Ἅγιος Χριστόφορος - ὁ καλὸς πορθμεὺς - τοῦ Χάροντα<sup>2</sup>. Ἡ ἀμφισημία τοῦ ἱεροῦ εἶναι γνωστὸ, παγκόσμιο, φαινόμενο. Ἡ ἄλλη ὄψη τοῦ θανάτου εἶναι ἡ γονιμότητα ἀλλὰ καί ἡ πληθώρα τῆς τροφῆς. Καί ἀπ' αὐτὸν τὸν δρόμο ξαναβρίσκει κανεὶς ἄλλη μιὰ φορά τὴ διαλεκτικὴ τῆς τροφῆς, τοῦ θανάτου καί τῆς ἀνάστασης.

Τυπικὸς ἥρωας ἀλλὰ καί διγενής, συγγενικὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Γαργαντούα, Δράκος καλὸς καί εὐεργέτης, ὁ Πορφύρης εἶναι τελικὰ

1. Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι καί Καραγκιόζης, οἱ ρίζες καί οἱ μεταμορφώσεις τοῦ λαϊκοῦ γέλιου*, Ἄθ. Κέδρος 1985.

2. Βλ. τὸ ἐξαιρετικὸ λῆμμα «Ogge», τῆς Arlette Bouloumié, στό *Dictionnaire des mythes littéraires* τοῦ P. Brunel, Monaco, 1988, ἀπ' ὅπου προέρχονται ἐν μέρει οἱ παραπάνω πληροφορίες.



ὄλ' αὐτά. Κανέννας ἀπὸ τοὺς ἥρωες συγγενικῶν τραγουδιῶν δὲ συγκεντρῶναι στὸ πρόσωπό του τόσο πολλές, καὶ θεμελιακές, ιδιότητες.

Φαίνεται τώρα καθαρὰ πόσο ἄσχετο μὲ τὴν ἱστορία τῶν Ἀκριτῶν εἶναι τὸ τραγούδι τοῦ Πορφύρη. Τὰ ὀνόματα ἱστορικῶν προσώπων ποὺ ἀναφέρονται παραμορφωμένα ἀποτελοῦν ἀπλῶς μιὰ ἔνδειξη γιὰ τὴν ἀρχαιότητα τοῦ τραγουδιοῦ, χωρὶς νὰ φτάνουν γιὰ νὰ τοποθετήσῃ κανεὶς χρονολογικὰ τὸ θέμα τοῦ Πορφύρη στὸν ΙΑ' αἰῶνα, ἂν καὶ ἡ χρονολόγησις αὐτὴ δὲν εἶναι διόλου ἀπίθανη. Δὲ λείπουν ἄλλωστε ἀπὸ τὸ τραγούδι τὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα. Ὁ Ἐ. Καψωμένος ἔδειξε πρόσφατα<sup>1</sup> ὅτι ὁ μῦθος τοῦ Πορφύρη περιέχει μιὰ διαλεκτικὴ τῆς ἐξουσίας καὶ τῆς ἀνταρσίας σὲ καθαρὰ βυζαντινὸ πλαίσιο. Ἀλλὰ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ σὰ μέρος τοῦ συνολικοῦ μῦθου, ὅπως εἶναι ἡ ἐκθρόνισις τοῦ φαιδροῦ βασιλιᾶ μέρος τῆς γιορτῆς τοῦ Καρναβαλιοῦ, σύμβολο θανάτου καὶ ἀνάστασης.

Ὁ Πορφύρης δὲν ἔχει ἀπογόνους στὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ τὸ τραγούδι του δὲν ἔχει παράγωγους τύπους. Ὑπάρχει μόνο μιὰ μακρινὴ ἀνάμνησις σὲ μερικὲς παραλλαγές τῆς Ἀδικοσκοτωμένης<sup>1</sup>, ὅπου ἡ οἰκογένεια ποὺ σκότωσε τὴν κοπέλα ἐπειδὴ εἶχε ἐρωτικὴ συνομιλία μ' ἓνα νεαρὸ ἐπιμένει, παρὰ τὸ πένθος τῆς, νὰ περάσῃ τὸ λείψανο κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τοῦ νέου.

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ διαλεκτικὴ τοῦ θανάτου καὶ τῆς ἀνάστασης ποὺ συναντᾶ κανεὶς στὸ τραγούδι τοῦ Πορφύρη ἀντιφάσκει ἀπόλυτα μὲ τὴ φιλοσοφία τῶν μοιρολογίων, ὅπου ὁ θάνατος εἶναι τὸ ὀριστικὸ τέλος, καὶ ἡ ἀνάστασις δὲ μνημονεύεται ποτέ, ἢ, μᾶλλον, ὅταν ἀναφέρεται, στὰ πλαίσια μιᾶς τελετουργικῆς πράξης, ἀπορρίπτεται ρητὰ ἀπὸ τὴ μοιρολογίστρια:

«Αὐτὰ τὰ λέν τὰ κλιάματα, τὰ λέν τὰ μοιρολόγια  
ἀπὸ τὴ γῆς δὲν ἔρχονται...»

Γ. Χασιώτης, *Δημ. ἄσμ. Ἡπείρου*, Ἀθ. 1866, 179, 15.

Ὑπάρχουν πολλὰ στρώματα στὴ σκέψῃ ἑνὸς λαοῦ, ὅπως καὶ στὴ σκέψῃ ἑνὸς μεμονωμένου ἀνθρώπου.

Ὁ μῦθος τοῦ Πορφύρη, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴ συγγένεια ποὺ παρουσιάζει μὲ τὸ μῦθο τοῦ Γαργαντούα, ἀποτελεῖ ἐπίσης ἓνα εἶδος γέφυρας μεταξὺ ἑλληνικοῦ καὶ δυτικοῦ κόσμου.

Τέλος, ἡ πολυσημία τῆς ἱστορίας τοῦ Πορφύρη εἶναι χαρακτηριστικὴ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, λογοτεχνικῶν ἔργων ὅπου οἱ μῦθοι συχνὰ δὲν ἐμφανίζονται ὑπὸ ἀπλῆ μορφή, ἀλλὰ ἔχουν ὑποστῆ σημαντικὴ ἐπεξερ-

1. Ἐ. Καψωμένος, *Δημοτικὸ τραγούδι. Μιὰ διαφορετικὴ προσέγγισις*, Ἀθ., Ἄρσενίδης, 1990, μέρος Α', 122-150.

2. Βλ. Ἀκαδημία Α' 433-5 Γ'.



γασία και λειτουργοῦν σὲ διάφορα ἐπίπεδα ταυτόχρονα. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἀποτελεῖ ἄλλωστε γενικὸ γνῶρισμα τῶν ἐλληνικῶν μύθων, ἀπὸ τὴν Ἀρχαιότητα. Ἡ πολυσημία εἶναι ὅμως εἰδικὰ ἔντονη στὸ μῦθο τοῦ Πορφύρη τοῦ ὁποίου, στὸ τέρμα τῆς ἔρευνας, φαίνεται καθαρὰ ὁ θεμελιακὸς χαρακτήρας.

