

Η δυτικοευρωπαϊκή μάσκα του Χάρου στα δημοτικά τραγούδια

Michał Bzinkowski* - Manuel Serrano**

Στη μνήμη της Μάρθας Αποσκήτη-Αλεξίου

Η Φραγκοκρατία που ήρθε στην Ελλάδα με την Τέταρτη Σταυροφορία, η οποία αναστάτωσε το Βυζάντιο κατά το μεγαλύτερο μέρος του 13ου αιώνα, προσανατόλισε τον ελληνισμό στη Δύση της Ευρώπης. Το 1204 με την είσοδο των Φράγκων στην Κωνσταντινούπολη αρχίζει μια νέα ιστορική φάση στο Βυζάντιο, η οποία θα οδηγήσει, επίσης, σε ένα ρεύμα λογοτεχνικών ανταλλαγών, ανοίγοντας μία από τις σημαντικότερες εποχές στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας μέχρι τον εικοστό αιώνα¹.

Πράγματι, εκείνη την εποχή, η Πόλη καταστράφηκε από τα στρατεύματα των σταυροφόρων, οι οποίοι τοποθέτησαν ως νέο πατριάρχη τον Βαλδουίνο Α΄, Κόμη της Φλάνδρας², και μοιράστηκαν τις πιο σημαντικές περιοχές του Βασιλείου, γνωστές από τότε με το όνομα Ρωμανία, που επομένως μετατράπηκαν σε φέουδα. Τρία όγδοα δόθηκαν στην Βενετία και περιέλαβαν τα Επτάνησα³, το Δουκάτο του Αρχιεπίσκοπου στην εντολή του ενετού Μάρκου Σανούδου⁴ και λίγο αργότερα το σημαντικότερο νησί της Κρήτης⁵. Τα υπόλοιπα εδάφη απονεμήθηκαν ως εξής: το βασίλειο της Θεσσαλονίκης στον Βονιφάτιο το Μομφερατικό, το Δουκάτο των Αθηνών Όθων ντε λα Ροζ και το Πριγκιπάτο του Μορέως,

* Επίκουρος καθηγητής Κλασικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Γιαγκελόνσκι της Κρακοβίας (Πολωνία), Τμήμα Κλασικών Σπουδών (Instytut Filologii Klasycznej). E-mail: michal.bzinkowski@uj.edu.pl

** Αναπληρωτής καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο του Αλικάντε Ισπανίας (Área de Filología Griega). E-mail: mserrano@ua.es

¹ Η βιβλιογραφία είναι προφανώς πολύ μεγάλη και ξεπερνά τη μικρή μας μελέτη, γι' αυτό θα παραθέτουμε τα πιο σημαντικά γενικά έργα. Το καλύτερο βιβλίο για την κατανόηση των αποτελεσμάτων της Δ΄ Σταυροφορίας, της Λατινικής Αυτοκρατορίας του Βυζαντίου και επιρροής της Δύσης στην Ελλάδα στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία πρώτα, και στην Οθωμανική μετά, ως το μεγαλύτερο μέρος του 17ου αιώνα είναι ακόμα αυτό του W. Miller 1908. Χρησιμοποιούμε την ελληνική μετάφραση: Αθήνα, 1990 Β΄ εκδ. Τονίζουμε το γνωστό έργο του Ostrogorsky 1968, Β΄ εκδ. Όσον αφορά την Δ΄ Σταυροφορία, Wolf- Hazard 1969, 152 κε. Όσον για τη σχέση μεταξύ της Βενετίας και της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας βλ. επίσης: Nicol 1988.

² Ο οποίος είχε μόλις χρόνο για να απολαύσει την πατριαρχία, διότι, ως αποτέλεσμα της ήττας του 1205 στη μάχη της Αδριανούπολης, έπεσε στα χέρια των Βυζαντινών Θρακών, που υποστηρίζονταν από το ισχυρό βουλγαρικό στρατό, φυλακίστηκε στο Τάρνοβο και πέθανε την ίδια χρονιά.

³ Miller 1908, 621-639.

⁴ Miller 1908, 641-677.

⁵ Η Κρήτη έγινε το επίκεντρο της διαμάχης μεταξύ Βενετών και Γενουατών κατά το μεγάλο μέρος του 13ου αιώνα, για τον έλεγχο του θαλάσσιου εμπορίου, δεδομένης της σημαντικής της στρατηγικής θέσης. Αυτό έγινε κατανοητό από την αρχή από τον Δόγη της Βενετίας Ερρίκο Δάνδολο και τέθηκε γρήγορα υπό συζήτηση με τον Βαλδουίνο Α΄ για να αγοράσει το νησί, γεγονός που συνέβη σε μια μυστική συνθήκη στην Αδριανούπολη το 1204 αντί 5.000 χρυσά δουκάτα. Ωστόσο, πρώτα το μεγάλο μέρος του νησιού της Κρήτης έπεσε σε Γενουατικά χέρια, συγκεκριμένα στο στόλο του Γενουάτη πειρατή Ε. Πεσκατόρε, Κόμη της Μάλτας, το 1206. Η φάση αυτή διήρκεσε μέχρι το 1212, όταν τα στρατεύματα του Ιακώβου Τίεπολου, πρώτου Δούκα της Κρήτης, νίκησαν τους Γενουάτες και άρχισαν τη μακρόχρονη ενετική κυριαρχία του νησιού, που κράτησε για περισσότερο από τέσσερις αιώνες. Μια καλή παρουσίαση αυτής της πρώτης φάσης του αγώνα για το νησί της Κρήτης: Δετοράκης 1990, 163-172.

στους Γουλιέλμο Σαμπλίτη και Γοδεφρείδο Β΄ Βιλεαρδουίνο⁶. Έτσι ξεκίνησε η Λατινική Αυτοκρατορία του Βυζαντίου.

Αλλά πίσω από αυτή τη Λατινική σταυροφορία το επίμαχο στην πραγματικότητα ήταν το μονοπώλιο του ναυτικού εμπορίου στην Ανατολική που πολεμούσαν η Βενετία με τη Γένουα και των οποίων η συμμαχία με τους Βυζαντινούς μονάρχες ήταν η βάση για τη Σταυροφορία. Νικητής του αγώνα ήταν η Βενετία η οποία παρέτεινε την ηγεμονία της στις ανατολικές διαδρομές και επιπλέον απέκτησε, όπως έχουμε ήδη επισημάνει, κάποια νησιά του Αιγαίου στο πλαίσιο του λεγόμενου Δουκάτου του Αρχιπελάγους και διευρύνθηκε επίσης, λόγω της πολιτικής οξυδέρκειας και σοφίσματος του Δόγη της Βενετίας Ερρίκου Δάνδολου, στην αναφερόμενη νήσο της Κρήτης ως συνέχεια των αγώνων που αντιμετώπισαν Γενουάτες και Ενετοί για τον έλεγχο των θαλασσιών διαδρομών⁷. Όπως αναλύεται παρακάτω, η Βενετία όχι μόνο αρχικά βγήκε νικητής από την πολιτική και γεωστρατηγική άποψη, σύμφωνα με τα αποτελέσματα της Τέταρτης Σταυροφορίας και την κατανομή της Λατινικής Αυτοκρατορίας της Ανατολής, αλλά και στη λογοτεχνική άποψη και όλα αυτά φαίνονται με τέλεια σαφήνεια στην περίπτωση του νησιού της Κρήτης.

Η Λατινική Αυτοκρατορία της Ανατολής διήρκεσε μέχρι τον Ιούλιο του 1261 όταν ο Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος ανέκτησε την Κωνσταντινούπολη ανατρέποντας τον Βαλδουίνο Β΄, με την απαραίτητη υποστήριξη του στόλου των Γενουατών - του αιώνιου εχθρού της Βενετίας - έτσι ώστε να σημειωθούν για τους τελευταίους ακόμη υψηλότερα κέρδη από πλευράς ανάπτυξης από εκείνες που είχε κατακτήσει η Βενετία μέχρι τότε, και συνέχισε να στερεώσει την αποκατάσταση της παλιάς Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, πριν από την Τέταρτη Σταυροφορία, μέχρι το θάνατό του το 1282. Ωστόσο, το νησί της Κρήτης συνεχίστηκε να είναι στα χέρια της Γαληνότατης μέχρι τα μέσα του 17ου αιώνα και αυτό επέτρεψε να αναπτύσσεται επίσης μια ισχυρή επιρροή στα κρητικά γράμματα, ώστε έγινε ένα σημαντικότερο σημείο της λογοτεχνικής αναφοράς, όπως θα δούμε παρακάτω στην ανάλυση του δικού μας θέματος του Χάρου.

Πράγματι, όταν όλη η Ελλάδα είχε πέσει πάνω από δύο αιώνες στα χέρια των απίστων, η Κρήτη παρέμεινε στα χέρια των Ενετών ως το τελευταίο προπύργιο του Χριστιανισμού στην Ελλάδα⁸. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τον εξελληνισμό πολλών ενετικών ευγενών οικογενειών, και ως εκ τούτου την ανταλλαγή πολιτιστικών επιρροών⁹. Τυπικό παράδειγμα

⁶ Wolf-Hazard 1969, 184 κε.

⁷ Παραθέτουμε δύο παλαιά γενικά έργα, τα οποία, όμως, συνεχίζουν να ισχύουν: Diehl 1918, 45-60. Thiriet 1952.

⁸ Αλεξίου 1965, 146-178.

⁹ Δετοράκης 1990, 213-214. Holton 1991, 3-10.

αυτού του φαινομένου αντιπροσωπεύεται στην οικογένεια Κορνάρων¹⁰ και στον ποιητή του Μεγάλου Κάστρου Μαρίνο Φαλιέρο. Πολύ σημαντικό ήταν επίσης ότι τα συμβολαιογραφικά ντοκουμέντα παρουσιάζονταν στις δύο γλώσσες, ιταλική (ενετική) και ελληνική (κρητική), γεγονός το οποίο ευνοούσε ακόμη περισσότερο τις διαπολιτισμικές ανταλλαγές. Η ίδρυση των Ακαδημιών *degli Vivi* στο Ρέθυμνο από τον Barozzi το 1562, *degli Stravaganti* στο Ηράκλειο από τον Α. Κορνάρο το 1591 και *degli Sterili* στα Χανιά (άγνωστη ημερομηνία) αποδεικνύει την επιρροή της Ιταλικής Αναγέννησης στα Κρητικά γράμματα.

Ως εκ τούτου, θα παρακολουθήσουμε δύο φάσεις της Κρητικής λογοτεχνίας που θα αναλύσουμε παρακάτω με παραδείγματα. Στην πρώτη κυριαρχεί ακόμη η βυζαντινή επιρροή με τις κρητικές ιδιωματικές προσθήκες ως τις αρχές του 15ου αιώνα. Αλλά από το 16ο αιώνα συμβαίνει στο νησί της Κρήτης μια αληθινή λογοτεχνική έκρηξη γνωστή ως Κρητική Αναγέννηση, κατά την οποία παράγονται μερικά από τα σημαντικότερα αριστουργήματα της ελληνικής λογοτεχνίας όλων των εποχών¹¹. Επιφανείς εκπρόσωποι εκείνης της φάσης είναι οι Ρεθεμνιώτες Μπεργαδής (*Απόκοπος*) και Πικατόρος (*Ρίμα*) εκ των οποίων αποσπάσματα θα μελετήσουμε αργότερα. Μέχρι το τέλος αυτού του αιώνα και μέχρι την τελική κατάκτηση του νησιού από τους Οθωμανούς (1669), στην κορυφαία περίοδο της κρητικής λογοτεχνίας εμφανίζονται μεταξύ άλλων τέτοια έργα όπως ο *Ερωτόκριτος* του Κορνάρου και η *Ερωφίλη* του Χορτάτη.

Αλλά σε αυτή την ενδιαφέρουσα συζήτηση για διασταυρώσεις και λογοτεχνικές επιρροές ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, ας σταματήσουμε λίγο σε ένα παράδειγμα που επιβεβαιώνει ότι δεν υπάρχει πάντα μια άμεση σχέση μεταξύ του οικιστή, ο οποίος ασκεί μια άμεση επιρροή και του αποικιστή, ο οποίος την λαμβάνει. Και έχει ενδιαφέρον ότι αυτό συνέβη και σε ελληνικό έδαφος και έχει άμεση σχέση με τα γεγονότα που συμβαίνουν στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, ως αποτέλεσμα της Τέταρτης Σταυροφορίας, της ανάκτησης της Πόλης από τους Βυζαντινούς και των Σικελικών Εσπερινών που δίνουν αρχή στη μακρά βασιλεία του Πέτρου Γ' (επονομαζόμενου Μέγα) του Στέμματος της Αραγονίας στη Νάπολη και την Σικελία, οι οποίες επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό και τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία. Αναφερόμαστε στο ιστορικό γεγονός της καταλανικής κυριαρχίας σε ορισμένες περιοχές της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας¹² κατά το μεγάλο μέρος του 14ου αιώνα και την μεταγενέστερη αντανάκλαση στη Βαλενθιάνικη λογοτεχνία.

¹⁰ Αλεξίου 2009, 99-103. Ίδιος, 1999, 211-229.

¹¹ Αλεξίου 2011. Holton (επιμ.) 1991.

¹² Η Καταλανική Εταιρεία υπό την αιγίδα του Ρογήρου του Ανθηρού δημιουργήθηκε στις αρχές του 14ου αιώνα για να βοηθήσει το βυζαντινό Αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β' Παλαιολόγο, γιο του Μιχαήλ που είχε ανακτήσει την Κωνσταντινούπολη. Ο ταγματάρχης Ρογήρος είχε προηγουμένως καθοριστικό ρόλο στην αποβολή των Γάλλων του Καρόλου του Ανδεγαυού της Σικελίας και τη δημιουργία του Στέμματος της Αραγονίας. Η παρέμβαση της

Στο τέλος του 15ου αιώνα (1490) δημοσιεύεται στη Βαλένθια το ιπποτικό μυθιστόρημα *ο Τιράντης ο Λευκός* (Tirant Lo Blanch) που γράφτηκε από τον Ζοανότ Μαρτορέλ, ένα αριστούργημα της Χρυσής Εποχής των Βαλενθιανικών γραμμάτων στο απόγειο της δύναμής της στη Μεσόγειο¹³. Ένα μεγάλο μέρος, λοιπόν, της πλοκής του μυθιστορήματος τοποθετείται στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία και στην Κωνσταντινούπολη. Η ακριβής πένα του Martorell αντλεί στο χαρακτήρα του Τιράντη τον αληθινό μεγάλο Ταγματάρχη, τον Ρογήρο τον Ανθηρό του προηγούμενου αιώνα, αλλά φέρνει στην σκηνή την Κωνσταντινούπολη της εποχής του, η οποία μόλις κατακτήθηκε από τους Τούρκους. Η μνήμη της καταστροφής σε αυτά τα πρώτα χρόνια πρέπει να ήταν τρομερή για τους Χριστιανούς¹⁴, τόσο έντονη πως ο ήρωάς μας στο φανταστικό μυθιστόρημα ανακαταλαμβάνει την Πόλη και κάνει την θριαμβευτική είσοδό του σε αυτήν με την παρουσία του ίδιου του Αυτοκράτορα του Βυζαντίου. Η ιστορία του Martorell αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο τα ιστορικά στοιχεία της Ελληνικής Βυζαντινής Αυτοκρατορίας χωρούσαν στη δυτική λογοτεχνική μυθοπλασία¹⁵. Αυτό που θα συγκεντρώσει, όμως, το ενδιαφέρον μας είναι ακριβώς το αντίθετο, δηλαδή, θα ασχοληθούμε με την παρουσία και την επιρροή των δυτικών μοτίβων σε ορισμένα σημεία των δημοτικών τραγουδιών.

Η επίδραση της δυτικής σκέψης και λογοτεχνίας, καθώς και των εικαστικών τεχνών και της αρχιτεκτονικής επάνω στο ελληνικό έδαφος είναι αναμφισβήτητη και ήταν θέμα πολλών μελετών και ερευνών. Οι επιστήμονες μελετούσαν διάφορα θέματα σχετιζόμενα με τις λογοτεχνικές επιρροές και διαπολιτισμικές σχέσεις των συγγραφέων που δημιουργούσαν τα έργα τους στα ελληνικά υπό την επίδραση των Λατίνων τους αντιστοιχών. Ανάμεσα στα θέματα που, κατά τη γνώμη μας, δεν έχουν προσελκύσει ακόμη αρκετή προσοχή των μελετητών, στο πρώτο πλάνο βρίσκεται η λαϊκή παράδοση που, μαζί με το λεγόμενο λόγιο πολιτισμό, επίσης πρέπει να έχει υπέστη μεταβολές και μεταμορφώσεις. Είναι φυσικό ότι η μετάδοση των λαϊκών αντιλήψεων στη μακροχρόνια ιστορία και μεγάλη γεωγραφική έκταση

Εταιρείας υπήρξε καθοριστική υπέρ της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας στις αρχές του 14ου αιώνα, επειδή προκάλεσε σοβαρές ήττες των Οθωμανών. Αλλά ο Μιχαήλ Θ΄ Παλαιολόγος, γιος του Αυτοκράτορα διέταξε τη δολοφονία του Ρογήρου το 1305. Ως αποτέλεσμα οι Καταλανοί πρώτα κατέστρεψαν τμήματα της βόρειας Ελλάδας και στη συνέχεια κατέλαβαν και κυριάρχησαν μεγάλα τμήματα της ηπειρωτικής Ελλάδος δημιουργώντας τα Δουκάτα των Αθηνών και Νέων Πατρών που διατηρήθηκαν σχεδόν μέχρι την τελευταία δεκαετία του 14ου αιώνα όταν νικήθηκαν από την Εταιρία των Ναβαρραίων. Τα πιο σημαντικά έργα για το θέμα είναι πρώτα τα δύο χρονικά των γεγονότων: Muntaner 1558 (μικρή περιληπτική μετάφραση στα ελληνικά, Αθήνα 2014) και de Moncada 1623 (ελληνική μετάφραση, Αθήνα 1984). Βλ. επίσης Miller 1908, 265-329. Setton, 1918. Rubio i Lluich 2001. Ντούρου-Ηλιοπούλου 2012, 117-129. Ντούρου-Ηλιοπούλου 2013.

¹³ Υπενθυμίζουμε ότι ο Πέτρος Γ΄ της Αραγονίας ο Μέγας, ιδρυτής της δυναστείας της Αραγονίας στη Σικελία, ήταν Βαλενθιανικής προέλευσης. Ο συγγραφέας του Τιράντη υπηρετούσε στη Νάπολη υπό τις διαταγές του βασιλιά Αλφόνσου Ε΄ της Αραγονίας, του Μεγαλόψυχου. Το μυθιστόρημα χρονολογείται γύρω στο 1460. Ο Μαρτορέλ πέθανε στη Βαλένθια το 1468.

¹⁴ Στην Ισπανία Díaz-Mas 2003. Στην Καταλονία. Βλ. de Riquer 1997.

¹⁵ Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τις ελληνικές επιρροές στο έργο του Μαρτορέλ: Serrano 2011, 57-61. Serrano 2014, 181-196.

του ελληνικού λαού¹⁶ έχει επηρεαστεί από πολλά εξωτερικά στοιχεία. Επιπλέον, σε πολλές περιπτώσεις δεν είναι δυνατόν να ανιχνευτεί ακριβώς η πορεία την οποία διένυσε ο λαϊκός πολιτισμός¹⁷. Ιδιαίτερο πεδίο μελέτης αποτελεί η λαϊκή εσχατολογία η οποία, όπως δείχνεται από τις εθνογραφικές έρευνες, είναι πολύ σταθερή και μεταβάλλεται σε βραδύ ρυθμό και σε πολλές περιπτώσεις δεν είναι ευαίσθητη σε ξένες επιρροές.

Τον κύριο ρόλο στις εσχατολογικές ελληνικές αντιλήψεις παίζει ο Χάρος, ο προσωποποιημένος θάνατος, οι δραστηριότητες του οποίου όμως ξεφεύγουν σαφούς κατηγοριοποίησης όπως δείχνουν οι ξεχωριστές και λεπτομερείς μελέτες¹⁸. Επιπλέον, αξίζει να υπογραμμιστεί ότι η έρευνα αυτού του πολιτισμικού φαινομένου συνεχώς πρέπει να αντιμετωπίζει τις μεθοδολογικές δυσκολίες που σχετίζονται με την προφορική λογοτεχνία που εξελισσόταν τόσες πολλές αιώνες. Επομένως, είναι πολύ δύσκολο να αφαιρεθούν από την εικόνα του Χάρου τα στοιχεία που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «ιστορικής προέλευσης» από τα μυθολογικά στρώματα τα οποία ανήκουν στη λαϊκή αντίληψη του κόσμου¹⁹. Βεβαίως, για να επιτευχθεί αυτός ο σκοπός χρειάζεται ολιστική έρευνα συμπεριλαμβανομένων των γλωσσικών καθώς και των ιστορικών και μυθολογικών στοιχείων²⁰.

Αυτά έχοντας υπόψη ας εξετάσουμε επιλεγμένα από τα δημοτικά τραγούδια διαφόρων περιοχών, ιδιαίτερα των ελληνικών νησιών, μερικά μοτίβα στα οποία μπορούμε να βρούμε, κατά τη γνώμη μας, ή τουλάχιστον να υποθέσουμε την ύπαρξή τους – τα πιθανά ίχνη της δυτικοευρωπαϊκής επιρροής πάνω στην εξέλιξη της εικόνας της προσωποποίησης του θανάτου στη δημόσια παράδοση του ελληνικού λαού.

1. Ο Χάρος καβαλάρης;

Η πιο γνωστή και ευρεία διαδεδομένη εικόνα του Χάρου στην ελληνική παράδοση που φαίνεται να έχει τόσο βαθιά ριζωθεί στην λαϊκή συνείδηση ώστε να μην προκαλέσει καθόλου ούτε έκπληξη ούτε απορίες, με μια προσεχτική ματιά γίνεται όλο και πιο αινιγματώδης και

¹⁶ Beaton 2004, 1.

¹⁷ Ο Αλέξης Πολίτης παρατηρεί ότι μέχρι τώρα τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού δεν έχουν ταξινομηθεί σωστά και το θέμα αυτό χρειάζεται εντελώς καινούρια μελέτη στο πεδίο φιλολογίας, ιστορίας και εθνογραφίας. Επιπλέον, κατά τη γνώμη του, υπάρχει ανάγκη να συγκροτηθεί εκ νέου μια «ολιστική», ανανεωμένη και σύγχρονη συλλογή τραγουδιών. Πολίτης 2003, 181-188.

¹⁸ Υπάρχει αρκετή πλούσια βιβλιογραφία που αφορά το Χάρο των δημοτικών τραγουδιών. Θα μνημονεύσουμε εδώ τις πιο σημαντικές μελέτες: Hesseling 1897· Moravcsik 1931· Alexiou 1978· Omatos 1990· Saunier 1972· Saunier 1982. Θα προσθέσουμε εδώ δύο άρθρα πάνω στα θέματα του Χάρου ενός από τους συγγραφείς της παρούσας ανακοίνωσης: Bzinkowski 2009· Bzinkowski 2011.

¹⁹ Saunier 1982, 297-298.

²⁰ Ο Saunier π.χ. προσέχει τη χρήση της λέξης «τέντα» σε σχέση με το μοτίβο του Χάρου-κτίστη ο οποίος χτίζει διάφορες οικοδομές που αποτελούνται από τα νεκρά σώματα: τον πύργο, το παλάτι, τον κήπο κτλ. Κατά τη γνώμη του η αναφερόμενη λέξη που είναι λατινικής προέλευσης χρησιμοποιούταν αποκλειστικά ως στρατιωτικός όρος, γεγονός το οποίο μπορεί να δείχνει τις ιστορικές πηγές του εν λόγω μοτίβου. Saunier 1982, 301-302.

περίπλοκη. Δεν υπάρχουν αμφιβολίες ότι η απεικόνιση του Χάρου επάνω στο άλογο δεν είναι δυνατόν να ανιχνευτεί μέχρι την ελληνική αρχαιότητα. Ούτε ο αρχαίος Θάνατος ο οποίος είχε φτερά, ούτε κανένα από τα μυθικά πρόσωπα που σχετίζονται με την εσχατολογική διάσταση των μυθολογικών παραστάσεων δεν χρησιμοποιούσαν τέτοιο «μέσο συγκοινωνίας». Σε πολύ σημαντικές μελέτες της Μάργκαρετ Αλεξίου²¹, η οποία αποπειράθηκε να συνδυάσει τις διαφορετικές μυθολογικές εμφανίσεις, όπου θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε τις πηγές της σημερινής εικόνας του Χάρου, δεν θα βρούμε τη λύση του αινίγματος αυτού. Επιπλέον, η Αλεξίου φαίνεται να έχει διαλέξει το συντομότερο δρόμο για να αναδείξει τη διάρκεια της ελληνικής παράδοσης. Όπως αποδεικνύεται, οι ομοιότητες τείνουν να υπερισχύουν των διαφορών μεταξύ του Θανάτου, του πορθμέα Χάροντα και του Άδη, του βασιλιά του Κάτω Κόσμου, η ανάμειξη των οποίων επρόκειτο να φτιάξει, κατά την Αλεξίου, τον μεταγενέστερο Χάρο. Δεν υπάρχει όμως χώρος εδώ να εξετάσουμε λεπτομερειακά το πολύ μπερδεμένο δίκτυο εξαρτήσεων στην διαπολιτισμική εικόνα του Χάρου. Θα περιοριστούμε σε μερικά μοτίβα που διευρύνουν, κατά τη γνώμη μας, την εσχατολογική διάσταση του Χάρου των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών στην απροσδόκητη εκ πρώτης όψεως κατεύθυνση, δηλαδή στη δυτική Ευρώπη²².

Ας εξετάσουμε τότε την αναφερόμενη εικόνα του Χάρου καβαλάρη που εμφανίζεται σε διαφορετικές παραλλαγές στα τραγούδια όλων των περιοχών της Ελλάδας²³. Θα χρησιμοποιήσουμε διαφορετικές εκδοχές του εν λόγω μοτίβου. Σε γνωστή συλλογή *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, Β'* του Δημητρίου Πετροπούλου²⁴ βρίσκουμε τραγούδια που περιέχουν το αναφερόμενο μοτίβο, που όμως διαφέρουν με μια μικρή αλλά σημαντική λεπτομέρεια:

βλέπω το Χάρο απ' έρχεται με τ' άλογο καβάλα.

Μαύρος είναι, μαύρα φορεί, μαύρ' είν' και τ' άλογό του (ΕΔΤ, σ. 250, Β', Ιστιαία)

βλέπω το Χάρο κι έρχεται στους κάμπους καβελάρης.

Μαύρος είναι, μαύρα φορεί, μαύρο 'ν' και τ' άλογό του,

μαύρο 'ν' το ζαγάρι του, που έρχεται κοντά του (ΕΔΤ, σ. 250, Γ', Αρκαδία)

και να παραθέσουμε και άλλα παραδείγματα από τη συλλογή του Saunier²⁵:

Μα να τον και κατέβαινε τσου κάμπους καβαλλάρης

μαύρος ήταν, κατάμαυρος, μαύρο και τ' άλογό του (Saunier, ο Χάρος 6δ, σ. 386, Κεφαλονιά)

Και να τονε που πρόβαλε τσι κάμπους καβελλάρης (Saunier, ο Χάρος 8γ, σ. 388, Ιθάκη)

²¹ Alexiou 1978. Alexiou 2002.

²² Αυτό το δυτικό χαρακτηριστικό του Χάρου το είχαν ήδη παρατηρήσει και μελετήσει οι παλιοί ερευνητές του θέματος, όπως ο Moravcsik, 1930· Hesseling (1897, 1930, 1931). Κατά τη γνώμη μας, τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξαν, από την προοπτική του χρόνου φαίνονται όμως πολύ απλοποιημένα και επιφανειακά. Όπως δείχνουν οι σύγχρονοι μελετητές, το πρόβλημα των πηγών της εικόνας του Χάρου παραμένει ακόμα ανοιχτό και απαιτεί καινούργια έρευνα. Bakker – van Gemert 2008, 5.

²³ Saunier 1982, 313.

²⁴ *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, 1947, τ. Α', Ακαδημία Αθηνών. (ΕΔΤ 1947).

²⁵ G. Saunier, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια*, Αθήνα 1999.

Πρόσθετα στα χαρακτηριστικά που σχετίζονται με την εξωτερική εμφάνιση του Χάρου, στην περιγραφή του οποίου κυριαρχεί το μαύρο χρώμα²⁶, έχουμε και το μαύρο άλολό του – που επιπλέον πάντα είναι το ίδιο χρώμα και δεν υπάρχουν παραλλαγές αυτού του μοτίβου – καθώς και τα ζαγάρια του - δηλαδή τα κυνηγόσκυλα που αποτελούν το πρώτο αίνιγμα στα πλαίσια της αναφερόμενης εικόνας.

Τι ακριβώς μπορούμε να συμπεράνουμε από τις παραπάνω περιγραφές; Κατά τη γνώμη μας σε εκείνα τα τραγούδια που παρατίθενται έχουν μπερδευτεί και αναμειχθεί διάφορες λαϊκές παραστάσεις και αντιλήψεις για το θάνατο που δεν είναι αρχαίας προέλευσης. Το πρώτο που χρειάζεται επεξήγηση είναι το μοτίβο του προσωποποιημένου θανάτου επάνω στο άλολο. Δεν μας φαίνεται ότι η εικόνα αυτή έχει αποκρυπτογραφεί σωστά μέχρι τώρα. Επιπλέον, ας υπογραμμιστεί το γεγονός ότι η επιστήμονες που ασχολούνται με τα τραγούδια του Χάρου ή κάνουν μικρή αναφορά σε αυτό ή δεν αγγίζουν καθόλου αυτό το θέμα²⁷. Παραδείγματος χάριν, ο Αναγνωστόπουλος σε πολύ καλή και ως ένα σημείο εξαντλητική μελέτη του²⁸, αφήνει μόνο μια μνεία που αφορά το άλολο του Θανάτου. Κατά τη γνώμη του η αναφερόμενη εικόνα πλάστηκε υπό την επίδραση των βυζαντινών αγιογραφιών όπου ο Θάνατος παριστάνεται καβαλάρης πάνω σε μαύρο άλολο, η εικόνα που με τη σειρά είναι επηρεασμένη από τους Τέσσερις Καβαλάρηδες της Αποκάλυψης του Ιωάννη (6,1-8). Τέτοιος ισχυρισμός χρειάζεται όμως διευκρίνιση επειδή μερικά χαρακτηριστικά της Βιβλικής περιγραφής αποκλείουν την παραπάνω υπόθεση. Όπως αποδεικνύεται, το μαύρο χρώμα το έχει το τρίτο άλολο το οποίο πάει ο Λιμός:

καὶ ἰδοὺ “ἵππος μέλας,” καὶ ὁ καθήμενος ἐπ’ αὐτὸν ἔχων ζυγὸν ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ. (6, 5)

ενώ το άλολο του Θανάτου είναι «χλωρό», που μπορεί να σημαίνει είτε πράσινο είτε πρασινωπό-κίτρινο:

καὶ εἶδον, καὶ ἰδοὺ ἵππος χλωρός, καὶ ὁ καθήμενος ἐπάνω [αὐτοῦ] ὄνομα αὐτῷ [Ὁ] “Θάνατος,” (6, 8)

Όσον αφορά τις βυζαντινές αγιογραφίες, πολύ ενδιαφέρουσα είναι η απεικόνιση του Αγίου Γεωργίου που φονεύει το δράκο ο οποίος στη δυτικοευρωπαϊκή εικονογραφία απεικονίζεται πάντα σε άσπρο άλολο ενώ στην ανατολική ορθόδοξη εκκλησία επιτρέπεται να

²⁶ Σ' ένα άλλο τραγούδι από τη Λευκάδα η μαυρίλα του Χάρου δυναμώνει: Μαύρο μαντίλι στο λαμό και μαύρο στο κεφάλι (ΕΔΤ, σ. 254, Δ', Λευκάδα).

²⁷ Ο Saunier στην πολύ καλή μελέτη του για τις ιστορικές πηγές της εικόνας του Χάρου δίνει την προσοχή του στο μοτίβο «του πιάσιμου από τα μαλλιά» γνωστό από τις καππαδοκικές εκδοχές, συνδέοντάς το με την εμφάνιση του Χάρου ως επιτιθέμενο. Ως κουρσάρος-πειρατής – ο ρόλος ο οποίος έχει τις ρίζες του στην ιστορία του ελληνισμού και σε πολλές ξένες επιθέσεις κατά τις οποίες κινδύνεψε το ελληνικό έδαφος - εμφανίζεται πολλές φορές ο Χάρος επάνω στο άλολο. Saunier 1982, 299-316. Βλ. επίσης Saunier 1972, 148.

²⁸ Αναγνωστόπουλος 1984.

πηγαίνει και σε μαύρο, αν και τέτοιες παραστάσεις είναι πολύ σπάνιες²⁹. Αξίζει να σημειωθεί ότι υπάρχει και μια παραλλαγή του εν λόγω εικαστικού μοτίβου στην οποία εμφανίζεται ο Άγιος Δημήτριος ο οποίος, όμως, αντί για το δράκο, πατά τον άπιστο ειδωλολάτρη Λυαίο. Όλα τα παραπάνω όμως δεν μας εξηγούν καθόλου την εν λόγω εικόνα του Χάρου των δημοτικών τραγουδιών.

Ο αναφερόμενος Αναγνωστόπουλος δίνει την προσοχή σε ένα άλλο πολύ σημαντικό στοιχείο, δηλαδή μνημονεύει ότι την ιδέα του Χάρου καβαλάρη τη βρίσκουμε ήδη στο «Ρίμα θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Άδη» του Ρεθυμνιώτη ποιητή Ιωάννη Πικατόρου του 15ου αιώνα³⁰.

Ο ποιητής της "Ρίμας" έχει αφομοιώσει από τη λαϊκή ελληνική παράδοση και από τα δυτικά έργα ζωγραφικής και λογοτεχνίας τα στοιχεία που καθιστούν τον Χάρο και τον Άδη. Ο Πικατόρος ενσωμάτωσε στη δική του εκδοχή της κατάβασης ορισμένα στοιχεία φρίκης των δυτικών αποκαλύψεων η καταβάσεων: ο δράκος-θάνατος, το νεκρικό ποτάμι, ο φύλακας του Άδη, ο Χάρος φονιάς, η γέφυρα της δοκιμασίας³¹. Στο ποίημα του Πικατόρου ο Χάρος που πηγαίνει καβάλα γίνεται ξεναγός του πρωταγωνιστή – σαν τον Βιργίλιο στη Θεία Κωμωδία του Δάντη - και τον παίρνει μαζί του και τον γυρίζει στον Άδη:

Κι είδα τον Χάρο κι έμπαινε κι έβγαινε θυμωμένος,
σαν μακελάρης και φονιάς τα χέρια ματωμένος
μαύρον εκαβαλίκευε, εβάστα και κοντάρι
κι εκράτειεν εις την χέραν του σαγίτα και δοξάρι
κι είχε θωριάν αγριόθωρη, μαύρη κι αλλοτριομένη
κι η φορεσιά του χάλκινη και καταματωμένη. (66-71)

Το άλλο κείμενο με το ίδιο θέμα της καθόδου στον Άδη, της ίδιας περιόδου όπως το ποίημα του Πικατόρου, ο *Απόκοπος* του Μπεργάδη δεν μας δίνει περισσότερες λεπτομέρειες ούτε εξηγεί το αίνιγμά μας. Ο Χάρος μνημονεύεται κάποιες φορές στο διάλογο μεταξύ τον πρωταγωνιστή και τους νεκρούς. Φαίνεται όμως να μην ήταν σημαντικός για τον συγγραφέα ο οποίος ως κύριο θέμα έθεσε τις χαρές της ζωής μα όχι τα σκοτάδια του Κάτω Κόσμου:

διατί στον Άδην τους πετά συζώντανους ο Χάρος. (255)
και ο Χάρος μας εδέχθηκεν σύμψυχους εις τον Άδην. (364)
και θάνατος ο δρόμος μας και το ταξίδιν Χάρος. (400)
Αλεξίου, Σ.: *Μπεργάδη, Απόκοπος. Η Βοσκοπούλα*, Ερμής, Αθήνα 1971.

²⁹ Στο Βρετανικό Μουσείο διατηρείται μια ρωσική εικόνα του Αγίου Γεωργίου που καβαλικεύει το μαύρο άλογο η οποία ανήκει στον 13ο αιώνα και προέρχεται από το χωριό Pskov στη βορειοδυτική Ρωσία. Την εικόνα αυτή καθώς και την ιστορία και την περιγραφή της μπορούμε να δούμε στη σελίδα του Μουσείου:

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pe_mla/i/icon_of_st_george.aspx [πρόσβαση: 06.12.2014]. Άλλο παράδειγμα τέτοιας απεικόνισσης θα βρούμε στο Εθνικό Μουσείο του Lviv. Η εικόνα με το ίδιο μοτίβο επίσης προέρχεται από τον 13ο αιώνα και πρωτότερα ήταν τοποθετημένη στην εκκλησία των Αγίων Ιωακείμ και Άννα στο χωριό Stanylya κοντά στο Lviv. Περισσότερες πληροφορίες εδώ: <http://www.christusrex.org/www1/lviv/Gallery/Room1.html> [πρόσβαση: 06.12.2014]

³⁰ Αναγνωστόπουλος 1984, 75-76.

³¹ Bakker - van Gemert 2008, 44.

Το ποίημα του Πικατόρου σε σύγκριση με τον *Απόκοπο* είναι εντελώς διαφορετικό και αφθονεί με μακάβρια θεάματα και φρικαλέες εικόνες³². Στη διάθεσή του μοιάζει πολύ τα δυτικά κείμενα που ήταν πολύ δημοφιλή κατά τα μεσαιωνικά χρόνια και ήταν γνωστά ως «Διάλογοι του ανθρώπου με το Θάνατο»³³ που δεν βρίσκουμε καθόλου στην βυζαντινή λόγια λογοτεχνία άλλα μπορούμε να βρούμε στα μικρά κείμενα γραμμένα στη δημόδη γλώσσα τα τελευταία χρόνια του Βυζαντίου³⁴. Πιο πολύ το έργο του Ρεθυμνιώτη μοιάζει με τα κείμενα ή εικαστικά μοτίβα των «Χορών με το Θάνατο» ή «Μακάβριων Χορών», δηλαδή των *danze macabre* του 14ου και του 15ου αιώνα που ήταν άγνωστα στην Ελλάδα³⁵. Ο θάνατος που παριστάνεται σκελετωμένος υποχρεώνει τους ανθρώπους σε οποιαδήποτε κατάσταση και ηλικία να χορέψουν μαζί του. Σε αυτά τα συμφραζόμενα ο Χάρος του Πικατόρου θα αποτελούσε το αντίστοιχο του δυτικού προσωποποιημένου θανάτου και θα ήταν εμπλουτισμένος με τα στοιχεία αντλημένα από την ελληνική παράδοση.

Όπως αποδεικνύεται, τα πρόσωπα της Ρίμας είχαν τέτοια διάδοση που ενσωματώθηκαν πολύ αργότερα, μαζί με στίχους της "Ερωφίλης" του Γεωργίου Χορτάτη, σε δημοτικά τραγούδια. Το γεγονός αυτό δεν πρέπει να μας ξαφνιάσει, αν και πρέπει να πάρουμε υπόψη ότι η πορεία μπορεί να έχει γίνει και αλλιώς: από το δημοτικό στο λόγιο και μετά αντίστροφα, και δεν είναι δυνατόν, όπως πιστοποιεί ο Αλέξης Πολίτης³⁶, να συμφωνήσουν όλοι ως προς τον τρόπο με τον οποίο ταξίδευε το λόγιο και το δημοτικό. Το σημαντικότερο είναι να συνειδητοποιήσουμε τις διαπολιτισμικές και διαγλωσσικές επιρροές που έχει υποστεί η ελληνική δημόδη παράδοση.

Ο Χάρος καβαλάρης αποτελεί σε αυτά τα συμφραζόμενα άριστο παράδειγμα. Η συζήτηση για την προέλευση της εικόνας αυτής δεν έχει ακόμη καταλήξει σε ικανοποιητικό συμπέρασμα³⁷. Πολλά πεδία της δημοτικής παράδοσης, συμπεριλαμβανομένων π.χ. των σχέσεων του μαύρου αλόγου του Χάρου με τα μαύρα άλογα των ακριτών, δεν έχουν ακόμη μελετηθεί σωστά και το θέμα σίγουρα χρειάζεται καινούργια έρευνα. Επιπλέον, μας φαίνεται ότι οι προσπάθειες των ερευνητών να αναδειχθεί μόνο η ιστορική σχέση αυτής της εικόνας με

³² Η Ρίμα του Πικατόρου είναι πιο κοντή στην ακόμα αδημοσίευτο ποίημα «Παλαιά και Νέα Διαθήκη» σε 5329 στίχους. Το έργο αυτό είναι εν μέρει διάλογος μεταξύ τον άνθρωπο και το Θάνατο/Χάρο και ταυτόχρονα μονόλογος του Χάρου ο οποίος παριστάνεται εκπληκτικά φιλικός και δεν μοιάζει πολύ ούτε με το μακάβριο Θάνατο των δυτικών παραστάσεων ούτε με το φρικτό Χάροντα των δημοτικών τραγουδιών. Panagiotakes 1995, 311-312.

³³ Hesseling 1931, 133. Panagiotakes 1995, 311-313.

³⁴ Πρόκειται για τρία ποιήματα τα οποία παραθέτει ο Moravcsik 1931, 61-68 και δύο άλλα που παρουσιάζει ο Hesseling 1897, 56-63. Είναι οι «Διάλογοι κατά αλφάβητον ανθρώπου και του Χάρου» (ένας από αυτούς εκτυπώθηκε στην Βενετία το 1586). Βλ. επίσης: Κηός 1962, 312· Alexiou 1978, 225-226· Omatos 1990, 306. Panagiotakes 1995, 312-313.

³⁵ Hesseling 1931, 134.

³⁶ Πολίτης 2011, 284-292.

³⁷ Bakker - van Gemert 2008, 5.

τις συχνές επιθέσεις διάφορων εχθρών κατά τη μακροχρόνια ιστορία της Ελλάδας παίρνουν υπόψη μόνο μια πλευρά του περίπλοκου φαινομένου³⁸. Όπως αποδεικνύεται, δεν επιτρέπεται να ξεχαστούν και μυθολογικές και θρησκευτικές καθώς και διαπολιτισμικές πηγές προέλευσης³⁹.

Το παρατιθέμενο απόσπασμα από τη *Ρίμα Θρηνητική* φέρνει και ένα άλλο χαρακτηριστικό το οποίο έχουμε ήδη σημειώσει στα δημοτικά τραγούδια – του Χάρου κυνηγού. Το ίδιο μοτίβο αφορά το αναφερόμενο στην αρχή της παρούσας μελέτης δημοτικό τραγούδι όπου εμφανίζονται τα κυνηγόσκυλα, δηλαδή «τα ζαγάρια», που βρίσκουμε σε πολλές παραλλαγές του εν λόγω μοτίβου. Παραδείγματος χάριν, πολύ ενδιαφέρον είναι ένα τραγούδι που παρατίθεται από τον Saunier⁴⁰ από το αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (ΚΕΕΛ) που αποτελεί παραλλαγή του γνωστού τραγουδιού «Ο Χάρος και ο τσοπάνης». Πρόκειται για το τραγούδι που προέρχεται από τη Μάνη και το οποίο περιέχει πολλά ενδιαφέροντα στοιχεία. Οι άρχοντες καθώς και οι φτωχοί παρακαλούν το Χάρο:

«Πάρε, Χάρε, την τέντα σου, πήγαινε σ' άλλη ρούγα.
να φάνε τ' άτια σου ταγή και τ' άλογα σου στάρι
να φαν και τα ζαγάρια σου αφράτο παξιμάδι.
- Τ' άλογα θέλουν γέροντες, τ' άτια μου παλληκάρια
θέλουν και τα ζαγάρια μου μικρών παιδιών κεφάλια».
(ΚΕΕΛ 333, 2, 6, Γύθειο 1893, Νεστορίδης)

Αναμφίβολα η προσωποποίηση του Χάρου κατά πάσα πιθανότητα μπορεί να αποτελεί εδώ την αντανάκλαση των ιστορικών επιθέσεων κατά του ελληνικού εδάφους και να υπογραμμίζει τη στρατιωτική καθώς και τη κυνηγητική του δραστηριότητα. Παριστάνεται ως κατακτητής, επιδρομέας που έχει στη διάθεσή του όχι μόνο ένα αλλά πολλά άλογα – η εικόνα που μπορεί να απηχεί, όπως νομίζει ο Saunier⁴¹, τους διάφορους στρατούς που πάτησαν κάποτε την Ελλάδα. Εξάλλου, αυτό το γεγονός θυμίζει επίσης το κίνδυνο το οποίο αντιμετώπιζαν κατά τη διάρκεια των πολλών αιώνων από τον 15ο μέχρι τα τέλη του 19ου οι

³⁸ Saunier 1982, 302.

³⁹ Άριστο παράδειγμα αποτελούν οι προσπάθειες των ερευνητών στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού να αποκρυπτογραφεί η εικόνα του Χάρου καβαλάρη στα συμφραζόμενα της υποθετικής επιρροής της εικόνας γνωστής από τα χρόνια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας ως «Θράκας υπέας». Hesselting 1931, 188-189. Πρόκειται για την παράσταση του υπέα που, συνοδευόμενος από το σκύλο, φονεύει το θερίο με το κοντάρι. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η εικόνα αυτή επιβίωσε και επηρέασε τη χριστιανική τέχνη: έτσι παριστάνονται ο Άγιος Γεώργιος και ο Άγιος Δημήτριος. Επιπλέον, πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι «ο Θράκας υπέας» παίζει σημαντικό ρόλο στη λαϊκή παράδοση της Σερβίας (Трачки коњаник) όπου είναι μεσολαβητής μεταξύ τον κόσμο των θεών και των ανθρώπων και αναμφίβολα είναι θεότητα χθόνιου χαρακτήρα. Κατά τη γνώμη μας η σχέση του με την εικόνα του Χάρου δεν έχει μελετηθεί σωστά και εξαντλητικά μέχρι τώρα και χρειάζεται καινούργια έρευνα συμπεριλαμβανομένων των σλαβικών λαϊκών μυθολογιών. Περισσότερα να για το «Θράκα υπέα» στη σερβική μυθολογία βλ.:

http://www.svevlad.org.rs/knjige_files/petrovic_mitologija.html#konjdemon [πρόσβαση: 16.12.2014].

⁴⁰ Saunier 1982, 302-303.

⁴¹ Saunier 1982, 303.

κάτοικοι του ελλαδικού χώρου, καθώς και όλης της Ανατολικής Μεσογείου, ιδιαίτερα των νησιών, δηλαδή διαρκών επιθέσεων των πειρατών και των κουρσάρων. Επομένως, ανάμεσα στα διάφορα μοτίβα που αφορούν το Χάρο εμφανίζονται τέτοια που είναι διαδεδομένα σε όλη την Ελλάδα που ως κύριο ρόλο δίνουν έμφαση στη δραστηριότητα του ως αμείλικτου κουρσάρου που συχνά συνοδεύεται από το καράβι των νεκρών⁴².

Να επιστρέψουμε όμως στο θέμα του Χάρου κυνηγού που δεν παύει να ακολουθεί τους ανθρώπους και το μοτίβο των ζαγαριών του. Σ' ένα δημοτικό τραγούδι από τη Λευκάδα ο καβαλάρης όχι μόνο κυνηγά τους ανθρώπους αλλά ταυτόχρονα συμπεριφέρεται ως κατακτητής λεηλατώντας και ερειπώνοντας τα σπίτια:

Εβγήκε ο Χάρος παγανιά να κάψει την καρδιά μας.
Κρύψτε γυναίκες τς άντρες σας, γυναίκες τα παιδιά σας
κι εσείς θλιμμένες αδερφές να κρύψετε τα' αδέρφια.
Μα ο Χάρος δεν στομώνεται κι η πίκρα δεν τον πιάνει.
Όταν σελλώνει τ' άλογο, τα σπίτια τα ρημάζει. (5, σ. 171)
Πανταζής Κοντομίχης, *Δημοτικά Τραγούδια της Λευκάδας*, Αθήνα 1985.

Αυτή η συλλογή των δημοτικών τραγουδιών από τη Λευκάδα αποτελεί θησαυρό διαπολιτισμικών στοιχείων που αφορούν το προσωποποιημένο θάνατο. Σε ένα άλλο τραγούδι η μάνα του Χάρου μηνύει ότι:

και βγήκε ο γιός μου παγανιά και παίρνει και θερίζει. (34, σ. 151)

2. Ο Χάρος με δρεπάνι;

Στην ελληνική παράδοση η εικόνα του θανάτου ως θεριστή της ζωής είναι βαθιά ριζωμένη από την αρχαιότητα και η ταυτοποίηση της ζωής με το φυτό αποτελεί αρχετυπικό μοτίβο των αρχαίων πολιτισμών⁴³. Στην παραπάνω περίπτωση έχουν όμως αναμειχτεί οι δυο δραστηριότητες του Χάρου, δηλαδή ως κυνηγού και ως θεριστή. Αυτό το μείγμα των χαρακτηριστικών δράσεων το βλέπουμε μάλλον σπάνια στα δημοτικά τραγούδια γιατί το ένα, λογικά, αποκλείει το άλλο. Εδώ, όμως, στα νησιά τα οποία στα μεσαιωνικά χρόνια ήταν υπό την ισχυρή επιρροή της δυτικής ευρωπαϊκής παράδοσης, βρίσκουμε αυτό που μας ενδιαφέρει πιο πολύ σε σχέση με το Χάρο – το χαρακτηριστικό όπλο των δυτικοευρωπαϊκών παραστάσεων του θανάτου⁴⁴. Το βλέπουμε κυριολεκτικά σε ένα τραγούδι από την Κάρπαθο, όπου εμφανίζεται το άλλο πολύ διαδεδομένο μοτίβο - ο Χάρος χτίζει φυλακή και περιβόλι για τους αποθαμένους:

⁴² Ο Saunier μνημονεύει ότι στο «Χρονικό του Γαλαξειδίου» γραμμένο το 1703 από το ιερομόναχο Ευθύμιο, η λέξη «κουρσάροι» χρησιμοποιείται σχετικά με τους Βουλγάρους κατακτητές του 10ου αιώνα καθώς και τους πειρατές του βασιλιά Ρογήρου του Β' της Σικελίας. Saunier 1982, 305.

⁴³ Bzinkowski 2011, 445-446.

⁴⁴ Ο Hesseling (1931, 131) θυμίζει το διδακτικό ποίημα το οποίο ανακάλυψε ο Moravcsik (1930) που διατηρείται στο χειρόγραφο από το 13ο αιώνα που κρατιέται στη Βατικανή Βιβλιοθήκη. Να αναφέρουμε το απόσπασμα που μας ενδιαφέρει και είναι σίγουρα δυτικής προέλευσης, γιατί περιέχει μεταξύ άλλων τη μνημόνευση του δρεπανιού (τὸ φάσγανον) του Χάρου: τῶ φασγάνῳ δὲ τῶ μακρῶ καὶ καμπύλῳ.

Και πιάνει το δραπεάνι του και βάλλει το σπαθίν του.
Εμ. Μανωλακάκης, *Καρπαθιακά*, Αθήνα 1896, άσμα 95.

ή σε ένα από τη Λέσβο:

Ου Χάροντας ου άγριους που αίματα βυζάνει,
Θέρισι του παιδάκι μου μι του σκληρό δριπάνι
Π. Δαράκη, *Τραγούδια της Αγίας Παρασκευής της Λέσβου*, Αθήνα 1972, σ. 63.

ή από τη Ζάκυνθο στο τραγούδι⁴⁵ που περιλαμβάνεται στην παλιά συλλογή του Schmidt:

Δραπάνι έχει στο χέρι του, πέφτουν τα κόκκαλά του.
Schmidt Bernhard, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig 1877, αρ. 37, σ. 176.

Η παράσταση του δρεπανηφόρου Χάρου που συναντάμε στα δημώδη στιχουργήματα της Κρήτης, των Δωδεκανήσων και της Λέσβου προδίδει σαφώς τη δυτική επίδραση και τις αντιλήψεις και δοξασίες των ευρωπαϊκών λαών που διαδόθηκαν με τη Φραγκοκρατία⁴⁶. Η παράσταση του Χάρου κυνηγού οπλισμένου με δρεπάνι επάνω στον άλογο εμφανίζεται στα δυτικοευρωπαϊκά εικαστικά μοτίβα, ιδιαίτερα ιταλικής προέλευσης γνωστά ως «οι Θρίαμβοι του Θανάτου» (*Trionfi della Morte*)⁴⁷. Από τον 15ο αιώνα ο Θάνατος παριστάνεται στη δύση ως σκελετωμένος οπλισμένος με δρεπάνι, ξίφος, τόξο και βέλη ή με κοντάρι.

Αξίζει να παρατηρηθεί ότι το μοτίβο του σκελετωμένου θανάτου, που το βρίσκουμε σε πολλές μεσαιωνικές δυτικοευρωπαϊκές ζωγραφίες, δεν απαντά καθόλου στα δημοτικά τραγούδια. Το συναντάμε όμως στην τραγωδία *Ερωφίλη* του Χορτάτση, όπου ο ίδιος ο Χάρος με δυτικά γνωρίσματα⁴⁸ προλογίζει για τα δεινά που επιφέρει στους ανθρώπους:

«Η άγρια κι άνελύπητη και σκοτεινή θωριά μου
και τὸ δραπεάνι ὅπου βαστῶ, και τοὔτα τὰ γδυμνά μου
κόκκαλα... « στ. 1-3
Αλεξίου Στ. - Αποσκήτη Μ., *Ερωφίλη τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, Αθήνα, Στιγμή 1988.

Χρησιμοποιώντας τον πρόλογο της *Ερωφίλης* ο Παύλος Κλάδος γνωστός και ως Κλαδόπουλος, ιερέας από τις Αρχάνες της Κρήτης, στο ποίημα «Αποστροφή προς τον θάνατον και θρησκευτικές συμβουλές» που γράφτηκε το 1712⁴⁹ αφήνει το δυτικό όπλο του Θανάτου:

Τζι ανθρώπους όλους σφάζεις και σκοτώνεις,
γιατί με το δρεπάνι σου τζι σώνεις.

⁴⁵ Είναι το μόνο δημοτικό τραγούδι που ξέρει η Alexίου που αφορά, κατά τη γνώμη της, το μοτίβο του δρεπανιού του Χάρου. Alexίου 1978, 227-234.

⁴⁶ Ο Saunier βρήκε στο αρχείο του ΚΕΕΛ (Υψηλή Πολίτη 198, 5, 6) ένα τραγούδι από τη Λευκάδα στο οποίο αντί για τη λέξη «κουρσεύει» που έχουμε στις περισσότερες παραλλαγές, εμφανίζεται το ρήμα «κοσεύει» που έχει σχέση με σλαβικής προέλευσης «κόσα, κοσισία», δηλαδή μεγάλο δρεπάνι που χρησιμοποιείται για το θέρισμα. Κατά τη γνώμη του πρόκειται για την παραμόρφωση υπό την δυτικοευρωπαϊκή επιρροή της εικόνας του θανάτου με το δρεπάνι. Saunier 1982, 305.

⁴⁷ Bakker-van Gemert 2008, 55.

⁴⁸ Omatos 1990, 308.

⁴⁹ Μακρομιγελάκη 2011, 473.

Παύλου Κλάδου, *Αποστροφή προς τον θάνατον*, Έκδοση Χρ.Ν. Πέτρου-Μεσογείτου ΕΕΚΣ Β' (1939), σ. 355.

Στο γνωστότερο έργο της κρητικής αναγέννησης, τον Ερωτόκριτο ο συγγραφέας μνημονεύει το ίδιο όπλο, όμως, σε άλλα συμφραζόμενα:

Στην κεφαλή είχε ολόμαυρον τον Χάρο με δρεπάνι, Β 361.

Αξιομνημόνευτο είναι επίσης το έργο του Γιούστου Γλυκύ από την βενετοκρατούμενη Κορώνη, *Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον και προς Θεόν επιστροφή*, που πρώτα εκτυπώθηκε στη Βενετία το 1524⁵⁰. Η περιγραφή του Θανάτου περιέχει τα ίδια δυτικά χαρακτηριστικά όπως τα έχουμε ήδη αναφέρει:

και το δρεπάνι οπού βαστάς, καθώς σε ζωγραφίζουν
άφες το πλέον μεν το κρατής, όλοι σε κακίζουν⁵¹

Πολύ ενδιαφέρουσα είναι επίσης η περιγραφή της επιδημίας της πανούκλας του 1498 γνωστή ως «το Θανατικόν της Ρόδου» του ποιητή Εμμανουήλ Γεωργιλιά (Λιμενίτη) ο οποίος ενσωμάτωσε τέτοια εικόνα του Χάρου:

«Πολλοί σε ζωγραφίσασιν και κάθεσαι επάνω
- αμμή εγώ θωρώντα σε είμαι δια ν' αποθάνω
και αν σκιαστόν τρομάσσω σε να' σαι σαν τον τρομάρχην-
επάνω εις τον Κέρβερον σατανοδιαβολάρχην,
πρόσωπον ξενοχάραγον, κορμίν και όντα πράγμα,
με τα γυμνά τα πράτσα σου, να πη δεν σώνει γράμμα,
τες ευμορφιές και κάλλη σου τα έχει η βασιλεία σου
κρατών πασίλογ' άρματα και με τα δρέπανά σου» (210-217)

Η περιγραφή περιέχει λεπτομέρειες και υπαινιγμούς σε γνωστά μοτίβα από τοιχογραφίες της Δευτέρας Παρουσίας των 14ου και 15ου αιώνων, αλλά – όπως παρατηρεί η Alexiou – αφθονεί σε χαρακτηριστικά που τα βρίσκουμε στα δημοτικά τραγούδια⁵².

Κοιτάζοντας τα πολύ δημοφιλή μοτίβα στην ευρωπαϊκή μεσαιωνική ζωγραφική του σκελετωμένου θανάτου με το δρεπάνι σωστά θα μπορούσε κανείς να ρωτήσει, γιατί στην Ελλάδα, στα τραγούδια των ελληνικών νησιών εξελίχτηκε μόνο ένα στοιχείο του μοτίβου ενώ το άλλο δεν εμφανίζεται καθόλου. Η ερώτηση παραμένει ακόμα ανοιχτή. Αξίζει όμως να σημειωθεί ότι τέτοιες απεικονίσεις συμπεριλαμβανόμενων των δυο στοιχείων μπορούμε όμως να βρούμε στους καθολικούς ναούς της Ελλάδας, ιδιαίτερα της Κρήτης⁵³, π.χ. στο Ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου των Γουρνιών Κρήτης, της Σίφνου ή στη Μονή Γρηγορίου στο Άγιον Όρος. Από το 16ο αιώνα το αναφερόμενο μοτίβο απεικονίζεται και σε μεταβυζαντινά

⁵⁰ Κηös 1962, 311.

⁵¹ Παρατίθεται από την Omatos 1990, 310 η οποία ακολουθεί το: *Πένθος Θανάτου*. Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1988, 270 κε. Ο Κηös προσθέτει την πληροφορία ότι ο Γλυκύς θα είδε τις τοιχογραφίες ή ζωγραφίες με αυτό το μοτίβο στην Κορώνη. Κηös 1962, 312.

⁵² Alexiou 1978, 225-226.

⁵³ Bakker - van Gemert 2008, 54.

έργα όπου ο Χάρος είναι πάντοτε οπλισμένος με δρεπάνι και στέκεται όρθιος, μερικές φορές πάνω σε ένα όχημα.

Βεβαίως, συνειδητοποιούμε ότι η ανακοίνωσή μας δεν τείνει να λύσει το πρόβλημα των δυτικών επιδράσεων στην εξέλιξη των παραστάσεων του Χάρου στα δημοτικά τραγούδια. Ελπίζουμε όμως να αποτελεί συνεισφορά για τη σημαντικότερη μελέτη του θέματος. Όπως προσπαθήσαμε να αναδείξουμε, οι σχέσεις των λαϊκών και των λογίων στοιχείων ή ελληνικής ή δυτικής προέλευσης κατοπτρίζουν εν μέρει τις περιπλοκές που αντιμετωπίζει η έρευνα που ως σκοπό έχει την εξήγηση και την κατανόηση των τρόπων και των δρόμων δυτικοευρωπαϊκών επιρροών πάνω στο μακροχρόνιο πολιτισμό της σημερινής Ελλάδας. Τα δημοτικά τραγούδια επιβεβαιώνουν όχι μόνο το πλούτος της λαϊκής παράδοσης αλλά επιτρέπουν να συνειδητοποιήσουμε και τα διαπολιτισμικά στρώματα κοινωνικής συλλογικής ανάμνησης που υποσυνείδητα πλάθει τις αντιλήψεις και τις μεταφυσικές πεποιθήσεις μας για τον κόσμο ο οποίος, κατά το δημοτικό τραγούδι «είναι ένα δεντρί, κ' εμείς το παρικό του».

Βιβλιογραφία:

- Αλεξίου Στ.: “Κρητικά Φιλολογικά. Β΄. Παρατηρήσεις στον Απόκοπο”, *Κρητ. Χρον.*, 13 (1959): 302-310. (Το κείμενο με βελτιώσεις στον τόμο *Κρητικά και Φιλολογικά*. Αθήνα 2011, 164-174).
- Αλεξίου Στ.: “Απόκοπος”, *Κρητ. Χρον.*, 17 (1963): 183-251.
- Αλεξίου Στ. “Το Κάστρο της Κρήτης και η ζωή του στον ΙΣΤ και ΙΖ αιώνα”, *Κρητ. Χρον.*, 19 (1965): 146-178.
- Αλεξίου Στ.: *Μπεργαδή, Απόκοπος. Η Βοσκοπούλα*, Ερμής, Αθήνα 1971.
- Αλεξίου Στ. - Αποσκήτη Μ.: *Έρωφίλη τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, Αθήνα 1988.
- Αλεξίου Στ. *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της. Μελέτη ιστορική και φιλολογική*. Αθήνα. Στιγμή, 2011.
- Αλεξίου Στ.: *Κρητικά και Φιλολογικά*. Αθήνα. Στιγμή, 1999.
- Αλεξίου Στ.: “Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια” στο *Ποικίλα Ελληνικά*. Αθήνα. Στιγμή, 2009, 83-90.
- Αλεξίου Στ. “Ιταλικά ποιήματα του Βιτσέντζου Κορνάρου”, *Ποικίλα Ελληνικά*, Αθήνα. Στιγμή, 2009.
- Αλεξίου Στ. “Κριτικά στον Κορνάρο”, *Κρητικά Φιλολογικά*, Αθήνα. Στιγμή, 1999, 211-229.
- Alexiou M.: “Modern Greek Folklore and its Relations to the Past. The Evolution of Charos in Greek Tradition”, Στο: *Proceedings of the 1975 Symposium of Modern Greek Studies*, University of California Press (1978): 211-236.
- Alexiou M.: *Ritual Lament in Greek Tradition*, Revised by Dimitrios Yatromanolakis and Panagiotis Roilos, Cambridge University Press 2002.
- Αναγνωστόπουλος Ι. Σ.: *Ο θάνατος και ο κάτω κόσμος στη δημοτική ποίηση. Εσχατολογία της δημοτικής ποίησης*, Αθήνα 1984.
- Bakker Wim F., van Gemert Arnold F.: *Ρίμα θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Αδην. Ποίημα κυρ-Ιωάννου Πικατόρου εκ πόλεως Ρηθύμνης*: Κριτική έκδοση, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2008.
- Bancroft-Marcus R.: “Georgios Chortatsis and his Works. A critical review”, *Μαντατοφόρος* 16 (1980): 31-46.
- Beaton R.: *Folk Poetry of Modern Greece*. Cambridge 2004.

- Bzinkowski M.: "Charos psychopompos? Tracing the continuity of the idea of a Ferryman of the Dead in Greek culture", *Classica Cracoviensia* XIII (2009): 17-33.
- Bzinkowski M.: "Στο περιβόλι του Χάρου – εσχατολογική ταυτότητα στα δημοτικά τραγούδια", Στο: Πρακτικά του Τέταρτου Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών «*Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*», 9-12.09.2010 Γρανάδα, Τόμος Β' (2011): 441-454.
- Cheetham N.: *Mediaeval Greece*. Yale University Press 1981.
- De Moncada F.: *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*. Madrid 1623.
- De Riquer I.: *Poemes catalans sobre la caiguda de Constantinoble*. Barcelona 1997.
- Δετοράκης Θ.: *Ιστορία της Κρήτης*. Ηράκλειο 1990.
- Díaz-Mas P.: "El eco de la caída de Constantinopla en las literaturas hispánicas", *Constantinopla 1453. Mitos y Realidades*. (P. Bádenas-Inmaculada Pérez-Martín, eds.). Madrid (2003): 317-349.
- Diehl C.: *Une République patricienne: Venise*. Paris 1918.
- Hesseling D.C.: "Charos rediens", *Byzantinische Zeitschrift* 30 (1930): 186-191.
- Hesseling D.C.: "Le Charos byzantine", *Neophilologus* 16 (1931): 131-135.
- Hesseling D.C.: *Charos. Ein Beitrag zur Kenntniss des Neugriechischen Volksglaubens*, Leiden-Leipzig 1897.
- Holton D. (ed.). *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge 1991. (Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2006)
- Knös B.: *L'histoire de la littérature néo-grecque*, Acta Universitatis Upsalensis. Studia Graeca Upsaliensia 1, Stockholm 1962.
- Lambakis S.: *Οι καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία*, Αθήνα 1982.
- Lawson J.C.: *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*, Cambridge 1910.
- Μακρομιχελάκη Αναστασία. Μ.: "Μια ακόμη απήχηση της *Ερωφίλης*: Πρόλογος του Χάρου και η *Αποστροφή προς το Θάνατον* του Παύλου Κλάδου (1712)". Στο: Μιχάλης Ανδριανάκης, Ερατοσθένης Καψωμένος (Επιμ.), *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χάνια 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, Τόμος Β3, *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδος (Αρχαιολογία, Ιστορία της Τέχνης, Γλώσσα και Λογοτεχνία)*, Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος» Χάνια 2011: 473-482.
- Moravcsik G.: "Il Caronte bizantino", *Studi Bizantini e Neoellenici* 3 (1931): 47-68.
- Miller W.: *The Latins in the Levant. A History of Frankish Greece (1204-1566)*. London 1908. (Η Φραγκοκρατία στην Ελλάδα. Ελληνικά Γράμματα. 1990. Β' έκδ.)
- Μουντανέ Ρ.: *Η εκστρατεία των Καταλανών στην Ανατολή. Απόσπασμα από το Χρονικό*. (Μεταφραση Ν. Πρατσίνη). Αθήνα 2014.
- Nicol D.M.: *Byzantium and Venice. A Study in Diplomatic and Cultural Relations*. Cambridge 1988.
- Ντε Μονκάδα Φ.: *Εκστρατεία των Καταλανών και Αραγονέζων κατά Τούρκων και Ελλήνων*. (Μετάφραση Ι. Ιατρίδη). Αθήνα 1984.
- Ντούρου-Ηλιοπούλου Μ.: "Τα καταλανικά δουκάτα των Αθηνών και των Νέων Πατρών" *Από τη Δυτική Ευρώπη στην ανατολική Μεσόγειο. Οι σταυροφορικές ηγεμονίες στη Ρωμανία (13ος-15ος Αιώνας)*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κύπρου. Αθήνα 2012, 117-129.
- Ντούρου-Ηλιοπούλου Μ.: *Οι Δυτικοί στη Ρωμανία (13ος-15ος Αιώνας). Μια Ερευνητική Προσέγγιση*. Αθήνα 2013.
- Omatos O.: "Del Caronte Barquero al Jaros neohelénico", *Veleia*, 7, (1990): 303-316.
- Omatos O.: *Erofilí. Gueorguios Jortatsis*. Introducció, traducció y notas. Sevilla 2000.
- Ostrogorsky G.: *Geschichte des Byzantinischen Staates*. 1940. 1968. (Ιστορία του βυζαντινού κράτους. III τόμοι. Αθήνα. 1978)

- Παναγιωτάκης, Ν.: “Το κείμενο της πρώτης έκδοσης του «Αποκόπου». Τυπογραφική και φιλολογική διερεύνηση”, *Θησαυρίσματα* 21 (1991): 89-209.
- Panagiotakes N. M.: “The Italian Background of Early Cretan Literature”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 49. *Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries* (1995): 281-323.
- Πολίτης Α.: *Το δημοτικό τραγούδι*, Ηράκλειο 2011.
- Πολίτης Α.: “Για ένα corpus των δημοτικών τραγουδιών. Έρανος συλλογών του 19ου αιώνα”, *Αριάδνη*, Τόμος ένατος, Ρέθυμνο (2003): 181-188.
- Rubió i LLuch A.: *Diplomatari de l’Orient Català (1301-1409). Col·leció de documents per a la historia de la expedició catalana a Orient i dels ducats d’Atenes i Neopatria*. Barcelona 2001.
- Saunier G.: “Charos et l’Histoire dans les chansons populaires grecques”, *Revue des Études Grecques*, Volume 95, Numéro 95-452-454, (1982): 297-321.
- Saunier G.: “Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques. Formes originelles et formes dérivées”, *Ελληνικά* 25, (1972): 119-152, 335-370.
- Saunier G.: *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια*, Αθήνα 1999.
- Serrano M.: “Elements històrics de l’Imperi Bizantí en el Tirant lo Blanch de Joanot Martorell”, “Tirant Lo Blanch” poliglota (1511-2011). Cinc-cents anys de traduccions i estudis. Valencia (2011): 57-61.
- Serrano M.: “La realidad griega en la ficción del Tirant”, *Studia et Iberica Americana*. Journal of Iberian and Latin American Literary and Cultural Studies. University of Fullerton. California. Vol. I, (December 2014): 181-196.
- Setton K.M.: *Catalan Domination of Athens 1311-1388*. Harvard 1918.
- Thiriet F. : *Histoire de Venise*. PUF. Paris 1952.
- Van Gemert A.F.: “Κριτικές και ερευνητικές παρατηρήσεις στο Ρίμα Θρηνητική του Πικατόρου”, *Ελληνικά* 43 (1993): 77-123.
- Van Gemert A.F.: “Λογοτεχνικοί πρόδρομοι”, *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης*, Ηράκλειο (1997): 59-94.
- Wolf R.L. – Hazard H.W.: *A History of Crusades. Vol. II. The Later Crusades 1189-1311*. Pennsylvania 1969. (2nd ed.)