

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ ΑΥΛΟΣ*

Στόν «μουσική και πάση φιλοσοφία
προσχωμένον» «χρηστὸν ἄνδρα»¹

προσφέρεται ἡ παλαιότερη ἴσως γνωστή εἰκόνα Ἑλληνα αὐλητῆ, πού προέρχεται ἀπό τό ἱερό τοῦ Ἑρμῆ καί τῆς Ἀφροδίτης στή Σύμη τῆς Βιάννου².

Πρόκειται γιά ἓνα πρῶμο χάλκινο εἰδῶλιο (Πίν. 1α-β, 2δ)³, πού δέν λύνει βέβαια ὅλα τά προβλήματα τά σχετικά μέ τόν αὐλό, ἀλλά προωθεῖ ἀρκετά τόν προβληματισμό γιά τήν καταγωγή καί τήν ἐξέλιξη αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ ὄργάνου.

Γιά νά διερευνηθεῖ τό συγκεκριμένο πρόβλημα ἀρκεῖ ἡ σύντομη ἀναφορά στόν χώρο προέλευσης τοῦ εἰδωλίου, στά ἐπί μέρους εἰκονογραφικά του γνωρίσματα καί στά ἄμεσα χρονολογικά του παράλληλα. Ἡ λεπτομερειακή περιγραφή, ἡ ἐρμηνεία καί ἡ ἐνταξη τῆς μορφῆς στά ἔργα τῆς κρητικῆς μεταλλοτεχνίας παραμένουν γιά τήν τελική δημοσίευση, πού θά περιλάβει 38 ἀκόμη χάλκινα ἀνθρωπόμορφα εἰδῶλια ἀπό τό ἱερό τῆς Σύμης.

Τό εἰδῶλιο βρέθηκε σέ ἀνάμεικτο στρώμα πυρᾶς θυσιῶν, πού ἐκτεινόταν γύρω ἀπό ὑπαίθριο θωμό. Ἡ ἀνάμειξη τοῦ στρώματος δέν προσφέρεται γιά τή χρονολόγηση τοῦ ἀναθήματος μέ βάση τά ἀνασκαφικά του δεδομένα. Ὡστόσο τό θέμα τοῦ εἰδωλίου συνδέεται ἄμεσα μέ τόν τόπο ὅπου βρέθηκε, γιατί ἡ αὐληση συνόδευε κατά

* Εὐχαριστῶ θερμά τή Διεύθυνση τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχ/κοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Ἀθήνας γιά τίς φωτογραφίες τῶν πιν. 1α-β, ε καί 2α-β, ὅπως καί τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου γιά τίς φωτογραφίες τοῦ πίν. 1γ-δ. Ἡ φωτογραφία τοῦ πίν. 2γ ἐγίνε ἀπό τόν φωτογράφο Γ. Ξυλοῦρη (Ἡράκλειο). Τή σχεδιαστική ἀποκατάσταση τοῦ εἰδωλίου (Πίν. 2δ) ὀφείλω στόν ζωγράφο Κ. Ἡλιάκη (Ἀθήνα).

1. Πλ. Τίμ. 88c. Ἄρ. Ἰπ. 191. Γιά τό πολυσήμαντο ἐννοιολογικό περιεχόμενο τῆς λέξης *μουσική* στήν ἀρχαιότητα: U. Klein στό *Der Kleine Pauly* 3 (1979) 1485 κέ. στή λ. Musik.

2. Γιά τό ἱερό: Ἄ. Λεμπέση, *Πρακτ.* 1972, 193-203· 1973, 188-99· 1974, 222-27· 1975, 322-29· 1976, 400-407· 1977, 403-18· 1981, 380-96· 1983, 348-66. P. Muhly, Linear A Inscriptions from the Sanctuary of Hermes and Aphrodite at Kato Syme, *Kadmos* 23, 1984, 124-35. Ἄ. Λεμπέση, *Τό ἱερό τοῦ Ἑρμῆ καί τῆς Ἀφροδίτης στή Σύμη Βιάννου I/1. Χάλκινα κρητικά τορεύματα* (1985) (στό ἐξῆς = *Σύμη I/1*). Π. Μεταξᾶ-Muhly, Οἱ ἐνεπίγραφες τράπεζες προσφορῶν ἀπό τό ἱερό τῆς Σύμης Βιάννου στόν τόμο *Φίλια Ἑπη εἰς Γ.Ε. Μυλωνᾶν Α'* (1986) 272-83. A. Lebessi and P. Muhly, The Sanctuary of Hermes and Aphrodite at Syme, Crete, *National Geographic Research* 3/1, 1987, 102-13.

3. Μουσείο Ἡρακλείου, ἀρ. χαλκ. 3147. Εὔρημα τοῦ 1972. Σωξ. ὕψ. 0.085 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα καλῆς ποιότητος. Ἀποσπασματικά διατηρημένα τά σκέλη.

κανόνα τῆς θυσίας καί τῆς θρησκευτικῆς τελετουργίας⁴.

Τό ἱερό τῆς Σύμης ἀποτελεῖ σπάνιο παρὰδειγμα συνεχοῦς λατρείας ἀπό τή νεοανακτορική τουλάχιστον περίοδο ὡς καί τόν 3ο αἰ. μ.Χ. Ἡ σημασία τοῦ ἱεροῦ δέν ἔγκαιται τόσο στόν πλοῦτο τῶν ἀναθημάτων, στή συνεχή χρήση τοῦ χώρου γιά δύο χιλιετίες ἢ στήν ἀδιάκοπη ἄσκηση τελετουργιῶν. Τό ἐνδιαφέρον του βρίσκεται στό εἶδος καί τόν βαθμό μετασχηματισμοῦ, πού παρουσιάζουν οἱ ἀρχιτεκτονικές μορφές καί οἱ ἀρχές μορφοποίησης στόν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, οἱ ἱεροπραξίες καί οἱ λατρευόμενες στό ἱερό θεότητες ἀπό τήν ἐποχή τοῦ χαλκοῦ στήν ἐποχή τοῦ σιδήρου⁵.

Ἡ ἀὐλητής τῆς Σύμης (Πίν. 1α-β) εἰκονίζεται γυμνός καί μέ ἐλαφρά λυγισμένα σκέλη. Στίς πλατιές παλάμες τῶν ὑπέριμετρα μακρῶν χειρῶν, πού θά καμπυλώνονταν συμμετρικά ἔμπρός ἀπό τό στήθος, κρατεῖ τούς βόμβυκες διαύλου⁶. Ἡ κάμψη στό ἀνώτερο τμήμα τους καί τά ἀσύμμετρα συμπίεσμένα χέρια τοῦ ἀὐλητῆ δφείλονται στή μηχανική παραμόρφωση τοῦ μετάλλου, πού προέκυψε ἀπό τό σπάσιμο τοῦ αὐλοῦ πάνω ἀκριβῶς ἀπό τά χέρια τῆς μορφῆς. Τό σχέδιο τοῦ εἰδωλίου (Πίν. 2δ) ἀποκαθιστᾶ κατὰ τό δυνατόν τό ἀρχικό σχῆμα τῆς ἀὐλησης καί ἀποδίδει καθαρά τά ἐπί μέρους στοιχεῖα τοῦ αὐλοῦ.

Στήν τολμηρή διατύπωση τοῦ σχήματος συμβάλλουν ἐκτός ἀπό τά χέρια καί ὁ στενός τριγωνικός κορμός τοῦ ἀὐλητῆ, πού διευρύνεται ὑπέριμετρα στούς ὦμους, ὅπως καί τό ἀνυψωμένο πρόσωπο πού συμπαρᾶσσει πρὸς τά πίσω τόν ἐπάνω κορμό. Ἡ κεφαλή εἶναι σχεδόν ἀνύπαρκτη σέ σχέση μέ τό μεγάλο πρόσωπο καί ἡ κόμη, μόλις πού διαγράφεται στό πίσω μέρος τοῦ κρανίου ἀνάμεσα στά ἰδιαίτερα μεγάλα αὐτιά. Γενικά, ἡ δυσμορφία μέ τή μορφοπλαστική δυσαρμονία στά ἐπί μέρους καί ὁ διάχυτος ἐξπρεσιονισμός στό σῶμα καί τό πρόσωπο ἀποτελοῦν βασικά γνωρίσματα τοῦ ρυθμοῦ τοῦ εἰδωλίου.

Τό διηγηματικό στοιχεῖο, πού ἐνυπάρχει στό θέμα τῆς ἀὐλησης, μορφοποιεῖται μέ σαφήνεια καί στά ἐπί μέρους χαρακτηριστικά τοῦ ἀὐλητῆ. Τό ἀνυψωμένο πρόσωπο, τά φουσκωτά μάγουλα καί τό ἐπάνω συνεσταλμένο λεπτό χεῖλος ἀποτελοῦν μορφές, πού ἀπορρέουν ἀπό τήν πράξη τῆς ἀὐλησης. Ἀντίθετα τά μεγάλα φακοειδή φύματα τῶν ματιῶν καί ἡ πλακουτσή μύτη ἀνταποκρίνονται στίς τρέχουσες ἐξπρεσιονιστικές τάσεις μορφοποίησης. Τέλος οἱ μικρές κωνικές θηλές τοῦ στήθους, ἡ προβαλλομένη κοιλιὰ καί τό ἀνυψωμένο ἀνδρικό μέλος πλουτίζουν τό διηγηματικό ὕφος καί προσδίδουν στή μορφή τοῦ ἀὐλητῆ βακχική χροιά, πού συνηγορεῖ γιά τή σύνδεση τῆς ἀὐλησης μέ γνωστό εἶδος, τόν *ἐπίφαλλον* (Ἀθῆν. 14.681c. Πρὸβλ. Εὐστ. 1236.56).

Ἡ σύγκριση τοῦ εἰδωλίου τῆς Σύμης μέ ἀνάλογα χάλκινα ἔργα ἀπό τήν κυρίως Ἑλλάδα, ὅπως π.χ. μέ τόν χορὸ ἀνδρῶν ἀπό τήν Ἀρκαδία πού ἔχει χρονολογηθεῖ

4. M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) 57, 96 κέ. 111 κέ. Εἰδικά γιά τήν Κρήτη πρὸβλ. τούς αὐλοῦς, πού ἀναφέρονται στόν ὕμνο τοῦ Παλαικάστρου: M.L. West, *JHS* 85, 1965, 149-59, ἰδιαίτερα 149 στ. 8-10.

5. Ἁ. Λεμπέση, Ἡ συνέχεια τῆς κρητομυκηναϊκῆς λατρείας. Ἐπιβιώσεις καί ἀναβιώσεις, *Ἐφημ.* 1981, 1-24 εἰκ. 1-8 πίν. 1-3 παρ. πίν. Α' Β'. Τῆς ἴδιας, *Σύμη I/1*, 151, 163 κέ. 180, 211 κέ.

6. Γιά τά εἶδη καί τά ὀνόματα τῶν αὐλῶν: S. Michaelides, *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia* (1978) 45-6.

στόν 9ο ή τόν 8ο αἰ. (Πίν. 1ε)⁷, θά συμπαρέσυρε καί τό κρητικό ἔργο σέ μία ἐξίσου χαμηλή χρονολόγηση. Ἄλλά ἡ δυσανάλογη ἀνάπτυξη τῶν μελῶν καί τοῦ σώματος, ἡ ἐμφαντική δυσμορφία τοῦ προσώπου καί τά ἐπί μέρους, διηγηματικοῦ ὕφους, χαρακτηριστικά ἀπαντοῦν καί σέ ἄλλα πρῶιμα εἰδώλια τῆς κρητικῆς μεταλλοτεχνίας, πού χρονολογήθηκαν σωστά στήν πρωτογεωμετρική ἐποχή⁸.

Συγκεκριμένα ἡ σύγκριση τοῦ ἀύλητῆ τῆς Σύμης μέ χάλκινο εἶδῶλιο ἀντρικῆς μορφῆς τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου (Πίν. 1γ-δ)⁹ ἐπιτρέπει τήν ἐργαστηριακή καί χρονική σύνδεση τῶν δύο ἔργων. Εἰδικότερα ἡ παραβολή τῆς πλάγιας ὄψης τῶν προσώπων δείχνει ὅτι ἡ ζωώδης ἐκφραση δέν προσδιορίζει τό εἶδος, ἀλλά τήν ἐποχή τῶν μορφῶν. Φαίνεται μάλιστα ὅτι ὄσο πιό πρῶιμες εἶναι οἱ ἀνθρώπινες μορφές, τόσο περισσότερο προσεγγίζει τό πρόσωπό τους τό ζωικό σχῆμα προσώπου. Πρόκειται δηλαδή γιά ἕνα τρόπο μορφοποίησης, πού ἀποτελεῖ τόν ἀντίποδα τῆς πτηνόμορφης διατύπωσης σέ ἐξίσου πρῶιμα πρωτογεωμετρικά εἰδώλια¹⁰. Ἄν αὐτό τό κριτήριο εἶναι σωστό, ὁ ἀύλητῆς τῆς Σύμης προηγείται χρονικά τοῦ εἰδῶλιου τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου καί συμπαράσχει τόν ἀρακτικό χορό σέ πιό πρῶιμη χρονολόγηση ἀπό τή γενικά ἀποδεκτή.

Πράγματι, στό εἶδῶλιο τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ἡ δυσανάλογη σχέση τῶν μελῶν πρὸς τό σῶμα εἶναι λιγότερο ἐμφανῆ καί ἡ ἀνάπτυξη ἀνάμεσα στόν κάτω καί τόν ἐπάνω κορμό εἶναι πιό σύμμετρο ἡ σχέση πάντα μέ τόν ἀύλητῆ τῆς Σύμης. Τά ἴδια γνωρίσματα, ἀλλά σέ μία πιό ἐξελιγμένη διατύπωση, παρουσιάζονται καί στό χάλκινο εἶδῶλιο ἀντρικῆς μορφῆς ἀπό τήν Ἄμνισό (Πίν. 2α-β)¹¹. Ἄν τό εἶδῶλιο ἀπό τήν Ἄμνισό, μέ τόν σαφέστερο διαχωρισμό τῶν ἐπί μέρους μορφῶν καί τά ἀκριδῆ περιγράμματα τους, μέ τό ἐξανθρωπισμένο πρόσωπο καί τήν ἰσότημη ἀνάπτυξη τοῦ κάτω πρὸς τόν ἐπάνω κορμό, χρονολογήθηκε σωστά στή μετάβαση τῆς πρωτογεωμετρικῆς πρὸς τή γεωμετρική ἐποχή¹², τότε ὁ ἀύλητῆς τῆς Σύμης καί τό εἶδῶλιο τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ἀντιπροσωπεύουν τή μορφοπλαστική ἀντίληψη τῆς πρωτογεωμετρικῆς ἐποχῆς.

Ἄκριδέστερος χρονολογικός προσδιορισμός τῶν δύο εἰδῶλιων στόν 10ο ἢ τόν πρῶιμο 9ο αἰ. δέν εἶναι ἐφικτός στά στενά ὄρια αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου, γιατί ἡ σχετική

7. Ἐθνικό Ἀρχικό Μουσείο Ἀθηνῶν ἀρ. 13788. Ὑψος 0.051 μ. Γιά τήν ἐποχή παραβάλλεται μέ χορό γυναικῶν ἀπό τήν Ὀλυμπία, πού χρονολογεῖται στόν 8ο (H.Herrmann, *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte* [1972] 34 σημ. 113· 75 σημ. 283-4) ἢ στόν 9ο αἰ. (W.Fuchs - J.Floren, *Die griechische Plastik I*, HdArch [1987] 57, σημ. 222). Γιά τήν ταύτιση τῶν μορφῶν μέ ἄνδρες καί ὄχι τράγους: R.Hampe, *Gymnasium* 72, 1965, 77 κέ.

8. U.Naumann, *Subminoische und protogeometrische Bronzeplastik auf Kreta*, 6 Beih. AM (1976) 49 κέ. ἰδιαίτερα 75 κέ. 78 σημ. 106.

9. Ἀρ. 1930. 6-17, 1. Ὑψ. 0.08 μ. *BrMusQuarterly* 5, 1930-31, 51 ἀρ. 37 πίν. 232. C.Verlinden, *Les statuettes anthropomorphes crétoises en bronze et en plomb du III^e mill. au VII^e siècle av.J. - C.* (1984) 166 κέ. 218 ἀρ. 211 πίν. 83.

10. Ἐνδεικτικά παραδείγματα βλ. G.Rizza - V.S.M. Scrinari, *II santuario sull'acropoli di Gortina I* (1968) 208 κέ. ἀρ. 28 εἰκ. 265 πίν. 7· ἀρ. 38 εἰκ. 267 πίν. 8.

11. Μουσείο Ἡρακλείου ἀρ. 2316. Ὑψ. 0.105 μ. Μαρινάτος, *Πρακτ.* 1935, 199 εἰκ. 3. Verlinden, ὁ.π. 221 ἀρ. 234 πίν. 91.

12. Naumann, ὁ.π. 67 κέ. 79 κέ. 87 κέ. πίν. 28, 1.

τεκμηρίωση προϋποθέτει διεξοδική συζήτηση του προβλήματος για τις άρχες της πρωτογεωμετρικής εποχής και της χρονικής της σχέσης με την ύπομινωική.

Οί γνωστές ως τώρα παραστάσεις αὐλητῶν σέ ἀγγεῖα καί οἱ σχετικές φιλολογικές μαρτυρίες γιά τόν αὐλό δέν εἶναι παλαιότερες τοῦ ὕστερου 8ου αἰ. Μέ αὐτό τό δεδομένο καί μέ δεδομένη τήν ἀρνητική στάση τῶν ἀρχαίων φιλοσόφων γιά τόν αὐλό, ἡ σύγχρονη ἔρευνα ὑποστήριξε ὅτι ὁ αὐλός εἰσάγεται τόν ὕστερο 8ο αἰ. στήν Ἑλλάδα ἀπό τήν Ἀνατολή¹³. Κατ' ἀκολουθία καί ἡ *αὐλητική* τῶν κατοίκων τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου δέν ἦταν συνεχῆς ἀπό τήν ἐποχή τοῦ χαλκοῦ στήν ἐποχή τοῦ σιδήρου. Ἀνάμεσα στά γνωστά εἰδῶλια αὐλητῶν ἢ στόν φρυγικό αὐλό, πού εἰκονίζεται στή σαρκοφάγο τῆς Ἁγίας Τριάδας, καί τίς παραστάσεις αὐλητῶν στά ἀγγεῖα τῆς ὕστερης γεωμετρικῆς ἐποχῆς δέν ὑπάρχει κάποιος συνδετικός κρικός¹⁴.

Μόνο ὁ Η. Huchzermeyer ὑποστήριξε πρὶν ἀπό ἀρκετές δεκαετίες, μέ βάση τή διεξοδική μελέτη τῶν γραπτῶν πηγῶν, τήν παλαιότητα χρήση τοῦ αὐλοῦ ἀπό τοὺς Ἑλληνας. Παράλληλα ἔδειξε ὅτι στή φιλολογική παράδοση τήν παλαιότερη τοῦ 5ου αἰ. διαγράφεται καθαρά ἡ ἰσοτιμία τοῦ αὐλοῦ ἔναντι τῆς *φόρμιγγος* ἢ τῆς κιθάρας καί τέλος πρότεινε νά αναζητηθεῖ ἡ καταγωγή τῆς ἑλληνικῆς αὐλωδίας στήν Κρήτη¹⁵. Μέ βάση τήν τυπολογική ἐξέλιξη τῶν μουσικῶν ὀργάνων ὑποστήριξε καί ὁ Β. R. Aign τή συνέχεια τῆς μουσικῆς παιδείας ἀπό τήν ἐποχή τοῦ χαλκοῦ στήν ἐποχή τοῦ σιδήρου, χωρίς ὅμως νά διαθέτει τό σχετικό ἀποδεικτικό ὑλικό, εἰδικότερα γιά τόν αὐλό¹⁶.

Τό πλούσιο ὑλικό ἀπό τό ἱερό τῆς Σύμης δικαιώνει τόν Η. Huchzermeyer. Αὐλός καί *φόρμιγξ* ἀντιπροσωπεύονται ἰσότημα στήν Κρήτη, γιατί ἐκτός ἀπό τό εἰδῶλιο τοῦ αὐλητῆ εἶχε ἀνατεθεῖ σέ αὐτό τό ἱερό καί εἰδῶλιο *φορμικτοῦ*, τοῦ πρῶμου 7ου αἰ.¹⁷. Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι οἱ ἀναθέτες τῶν δύο εἰδωλίων ἦταν ἄτομα κοινωνικά ἰσότημα καί ὅτι ἡ προσφορά τοὺς ἐπήγαγε ἀπό τό ἴδιο θρησκευτικό συναίσθημα, ἀφοῦ πρόκειται γιά ἔργα πού ἔχουν κατασκευαστεῖ ἀπό τό ἴδιο ὑλικό, ἀνήκουν στήν ἴδια κατηγορία ἀναθήματος καί ἔχουν ἀνατεθεῖ στό ἴδιο ἱερό.

Ἀκριβῶς, ἡ ἐπιτακτική ἀνάγκη ἐπικοινωνίας τῶν πιστῶν μέ τό θεῖον ἐπέδαλλε τήν πρῶμη μορφοποίηση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς στά ἀναθήματα. Ἡ ἀπουσία τῆς

13. Wegner, ὁ.π. (σημ. 4) 52 κέ. 102 κέ. 129 κέ. 138 κέ. 144 κέ. 152 κέ. Τοῦ ἴδιου, Musik und Tanz, *ArchHom III U* (1968) U19 κέ. D. Paquette, *L'instrument de musique dans le céramique de la Grèce antique* (1984) 23 κέ.

14. Wegner, ὁ.π. (σημ. 4) 129 κέ. Τοῦ ἴδιου, ὁ.π. U25. A. J. Neubecker, *Altgriechische Musik. Eine Einführung* (1977) 40 κέ.

15. Η. Huchzermeyer, *Aulos und Kithara in der griechischen Musik bis zum Ausgang der klassischen Zeit* (1931) μέ ἀναφορές γιά τήν Κρήτη 16 κέ. 22 κέ. 37 κέ. 42 κέ. Γιά τήν ὀνομασία τῶν ἐγχόρδων ὀργάνων: Wegner, ὁ.π. (σημ. 13) U2, U9 κέ.

16. Β. R. Aign, *Die Geschichte Musikinstrumente des ägäischen Raumes bis um 700 v. Chr.* (1963) 17 κέ. 203 κέ. γιά τόν αὐλό 210 κέ. 294 κέ. 347 κέ. Τήν ἐπιβίωση τῶν ἐγχόρδων ἀπό τόν μινωικό μυκηναϊκό πολιτισμό στόν ἑλληνικό ὑποστήριξε ὁ Ν. Πλάτων, Μινωική λύρα, στό *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Ὀρλάνδον Γ'* (1966) 208-232 πίν. 67-71. Ἐπιφυλάξεις διατυπῶναι ἢ Ἄ. Δραγῶνα - Λατσούδη, *Ἐφημ.* 1977, 86-98, ἰδιαίτερα 93 κέ.

17. Πρακτ. 1972, 200 πίν. 189γ. Μεταγενέστερα τοῦ 1972 ἀνασκαφικά δεδομένα συνηγοροῦν γιά τήν ταύτιση τοῦ *φορμικτοῦ* καί μέ θνητή μορφή.

από τη σύγχρονη άγγειογραφία δέν αποτελεί επίχειρημα για τήν ὄψιμη χρονολόγηση τῶν ἀνθρωπομόρφων εἰδωλίων¹⁸. Ἄγγεῖα καί εἰδώλια ἀνήκουν σέ διαφορετικές κατηγορίες ἔργων καί λόγω τῆς διαφορετικῆς λειτουργίας τους δέν διέπονται ἀπό τοὺς ἴδιους κανόνες μορφοποίησης. Ἀποδεδειγμένοι ἀπό τή χρονική σύνδεση τῶν πλαστικῶν μέ τίς ζωγραφιστές μορφές στά ἀγγεῖα καί για νά προσδιοριστεῖ σωστά ἡ καταγωγή τῶν μουσικῶν ὀργάνων, ἴσως χρειάζεται νά ἐπανεξεταστεῖ ἡ χρονολόγηση ὀρισμένων εἰδωλίων, πού εἰκονίζουν μουσικούς καί χρονολογοῦνται συλλήβδην στόν ὕστερο 8ο ἢ πρῶμο 7ο αἰ.¹⁹

Μέ τή χρονολόγηση τοῦ ἀύλητῆ ἀπό τή Σύμη στόν 10ο ἢ τόν πρῶμο 9ο αἰ. ἀποδεικνύεται ὅτι οἱ κάτοικοι τῆς Κρήτης γνώριζαν καί χρησιμοποιοῦσαν στίς θρησκευτικές τελετές τόν *δίαιλο* στήν πιό κρίσιμη περίοδο τῆς ἱστορίας τους, στοὺς λεγόμενους σκοτεινοὺς αἰῶνες. Ἐνα πῆλινο εἰδῶλιο ἀύλητῆ ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα, πιθανόν τοῦ τέλους τῆς μεταναστασιακῆς περιόδου (Πίν. 2γ)²⁰ ἀποτελεῖ τόν συνδυαστικό κρίκο ἀνάμεσα στόν ἀύλητῆ τῆς Σύμης καί τόν ἀύλητῆ τῆς σαρκοφάγου ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα²¹. Δυστυχῶς στό πῆλινο εἰδῶλιο ἔχουν σπάσει οἱ ἄκρες τοῦ *διαύλου* καί δέν γνωρίζομε, ἂν ὁ ἄριστερός βόμβυκας εἶναι ὁμοῖος μέ τόν δεξιό ἢ ἂν εἶχε στήν ἄκρη τή χοανοειδή προσθήκη, πού παρουσιάζει ὁ διπλός αὐλός τῆς σαρκοφάγου καί πού γι' αὐτό τόν λόγο ταυτίστηκε μέ τόν φρυγικό αὐλό τῶν ἐλληνικῶν χρόνων²².

Κατά καλή τύχη ἡ μηχανική παραμόρφωση στόν ἀύλητῆ ἀπό τή Σύμη δέν ἔβλαψε τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τοῦ αὐλοῦ. Φαίνεται καθαρά ὅτι οἱ δύο βόμβυκες ἔχουν τό ἴδιο μήκος, ἀλλά διαφέρουν κατά τήν ἐλάχιστη μικρότερη διάμετρο τοῦ ἄριστεροῦ (Πίν. 1α) καί τή διευρυμένη ἄκρη του, πού κάμπτεται πρὸς τά πάνω ὡς πρόσθετο μέλος (Πίν. 2δ). Παρουσιάζει δηλαδή ὁ *δίαιλος* τοῦ εἰδωλίου τά τυπικά γνωρίσματα τοῦ φρυγικοῦ αὐλοῦ, τοῦ γνωστοῦ ἀπό τίς πηγές *ἐλύμου*, τοῦ ὁποῖου ὁ ἄριστερός κατά κανόνα βόμβυκας ἐπαυξάνεται μέ χοανοειδή προσθήκη ἀπό κέρατο βοοειδοῦς (Ἡσ. στήλ. *ἐγκεραύλης*). Τό σημεῖο προσαρμογῆς τοῦ πρόσθετου μέλους δέν ἔχει βέβαια ἀποδοθεῖ οὔτε καί τό χεῖλος του εἶναι τόσο εὐρύ, ὅσο σέ μεταγενέστερες παραστάσεις *ἐλύμων*. Ἀλλά παρεκκλίσεις αὐτοῦ τοῦ εἶδους δέν εἶναι οὐσιώδεις. Ὁφείλονται στίς τάσεις ἀφαίρεσης τῆς πρῶμης ἐλληνικῆς τέχνης, πού στάθηκαν ἀφορμή νά παραλειφθοῦν καί πιό καιρία χαρακτηριστικά τοῦ αὐλοῦ, ὅπως π.χ. τά *τροπήματα* ἢ τό *ὑφάλμιο*.

Δέν θά εἶχε νά προσθέσει κανεῖς κάτι καινούργιο για τήν ὀνομασία, τή μορφή καί

18. P.Kranz, *AM* 87, 1972, 4 σμ. 8.

19. Π.χ. βλ. Aign, ὁπ. 78 IV/5 εἰκ. 43· 87 V/6 εἰκ. 51 για εἰδῶλια ἀύλητῶν, πού δέν συζητᾶ τή χρονολόγησή τους. Πρόσθεσε χάλκινο εἰδῶλιο ἀύλητῆ τῆς Συλλογῆς Pomerance: J.L.Keith κ.ἄ., *The Pomerance Collection of Ancient Art* (1966) 79 ἄρ. 89 καί R.Lodge στόν κατάλογο *Small Sculptures in Bronze from the Classical World* (1976) ἄρ. 7 καί ἄρ. 6 για χάλκινο εἰδῶλιο ἀύλητῆ τοῦ Worcester Art Museum.

20. Μουσείο Ἡρακλείου ἄρ. 22419. Ὑψ. 0.045 μ. Ἀ δημοσίευτο. Εὐχαριστῶ τήν Ann d'Agata για τήν ἄδεια νά ἀπεικονίσω τό εἰδῶλιο.

21. Ch. Long, *The Ayia Triada Sarcophagus*, *SMA* 41 (1974) 64-65 πίν. 31 εἰκ. 87 για τή σωστή σύνδεση τῶν θραυσμάτων τῆς σαρκοφάγου.

22. Aign, ὁ.π. (σμ. 16) 47-8· 145-7· 228· 306 II/13 καί Fr. Behn, *Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter* (1954) 71.

τή λειτουργία του *ἐλύμου* ύστερα από τό σχετικό πρόσφατο άρθρο τής Annie Bélis²³. Ἡ Α. Bélis ἐξήγησε τήν ἀντινομία ἀνάμεσα στίς παραστάσεις τοῦ *ἐλύμου*, πού δέν εἶναι παλαιότερες τοῦ 2ου αἰ. π.Χ., καί τίς σχετικές γραπτές μαρτυρίες, πού χρονολογοῦν τή χρήση του στήν Ἀττική ἀπό τόν 5ο αἰ., μέ τήν ὑπόθεση ὅτι οἱ Ἕλληνες δέν υἱοθέτησαν εὐθύς ἐξαρχῆς τή χρονοειδή προσθήκη τοῦ φρυγικοῦ αὐλοῦ. Ἀρκεστήκαν στή μείωση τῆς διαμέτρου τοῦ ἑνός σωλήνα, πού ἐξασφάλιζε βαθύτερη τονική κλίμακα, καί γι' αὐτό δέν διαφέρει ὁ φρυγικός αὐλός ἀπό τόν ἐλληνικό *δίαυλο* στίς παραστάσεις τῶν ἀγγείων.

Ἡ εὐφύης πράγματι ὑπόθεση τῆς Α. Bélis εἶναι πολύ πιθανή, ἀλλά γεννᾶ καί κάποιες ἀπορίες. Ἄν ἡ εἰκόνα τοῦ *ἐλύμου* δέν διέφερε ἀπό τήν εἰκόνα τοῦ ἐλληνικοῦ *διαύλου*, πῶς ὁ Πausanias μπόρεσε νά χαρακτηρίσει ὡς φρυγικούς τούς αὐλούς πού εἰκονίζονταν στή λάρνακα τοῦ Κυψέλου; (Paus. 5.17-19). Καί ἂν πράγματι οἱ αὐλοὶ στή λάρνακα τοῦ Κυψέλου εἶχαν τή χαρακτηριστική χρονοειδή προσθήκη τοῦ *ἐλύμου*, ἔτσι πού εὐκόλα νά ἀναγνωρίζονται, πῶς μπορεῖ νά γίνεται λόγος «d'une hellénisation de l'instrument», δηλαδή τοῦ φρυγικοῦ αὐλοῦ τῆς μινωικῆς Κρήτης, «qui se voit désormais dépourvu de sa corne»²⁴; Μέ τόν αὐλητή ἀπό τή Σύμη ἡ ἱστορική διαδρομή τοῦ αὐλοῦ δέν εἶναι τόσο «χαοτική», ὅσο τήν περιγράφει ἡ Α. Bélis²⁵.

Γενικά ἡ χρήση τοῦ αὐλοῦ ἦταν στήν Κρήτη συνεχῆς ἀπό τήν ἐποχή τοῦ χαλκοῦ στήν ἐποχή τοῦ σιδήρου, ὅπως δείχνουν τά εἰδώλια ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα (Πίν. 2γ) καί τή Σύμη (Πίν. 1α-β, 2δ). Τό ἴδιο ἴσχυε πιθανότατα καί γιά τήν ἄλλη Ἑλλάδα, ἔστω καί ἂν λείπει τό σχετικό ἀποδεικτικό ὕλικό. Θρησκευτικές ἢ νεκρικές τελετουργίες μέ εὐρύτατη λαϊκή ἐξάπλωση δέν ἐπηρεάζονταν ἀπό ἐθνολογικές ἀνακατατάξεις τοῦ εἴδους πού γνώρισαν οἱ λεγόμενοι σκοτεινοὶ αἰῶνες²⁶, ὥστε νά παῦσει ἡ αὔληση νά συνοδεύει τούς παιάνες. Ἐξάλλου τά καλάμια, δηλαδή, τό πιό συνηθισμένο ὕλικό γιά τήν κατασκευή ἑνός αὐλοῦ²⁷, δέν ἔγιναν ξαφνικά δυσεῦρετα οὔτε ὁ τρόπος τῆς κατασκευῆς τοῦ αὐλοῦ ἀπαιτοῦσε προηγμένη τεχνολογία, ὥστε νά δικαιολογεῖται ἡ διακοπή τῆς χρήσης του στήν κρίσιμη περίοδο τῶν σκοτεινῶν αἰώνων.

Στήν Κρήτη ὡστόσο φαίνεται ὅτι ἐπιβίωσε ἀπό τή νεοανακτορική στήν πρωτογεωμετρική ἐποχή καί ὁ τεχνικά βελτιωμένος *δίαυλος*, ὁ γνωστός στά μεταγενέστερα χρόνια ὡς *ἔλυμος* ἢ φρυγικός αὐλός. Τό μεγάλο χρονικό διάστημα, πού μεσολαβεῖ ἀνάμεσα στούς αὐλητές τῆς σαρκοφάγου ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα καί ἀπό τή Σύμη, δέν ἐμποδίζει τήν ἱστορική σύνδεση τῶν δύο αὐλῶν, ἀκόμη καί ἂν συνέβαινε νά μήν

23. L'aulos phrygien, RA 1986, 21-40 εἰκ. 1-9. Ὁ φρυγικός αὐλός μέ διευρυμένη προσθήκη καί στούς δύο βόμβυκες ἀπαντᾶται τόν 7ο αἰ. καί σέ παραστάσεις ἔργων τοῦ πολιτισμοῦ Hallstatt: A. Eibner, Musikleben in der Hallstattzeit, στό *Musik in Antike und Neuzeit, Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart* 1 (1986) 271-318, ἰδιαίτερα 278 κέ. σημ. 10 σέ ἀντίθεση μέ τήν Bélis, 24 σημ. 14.

24. Bélis, ὅπ. 39 πού ἐκ παραδρομῆς προφανῶς κάνει λόγο γιά παραστάσεις *διαύλου* σέ πρωτογεωμετρικά ἀγγεῖα.

25. Bélis, ὅπ. 40.

26. Βλ. Σύμη I/1, 165 μέ σχετική βιβλιογραφία.

27. W. Boetticher στό *Der Kleine Pauly* 1 (1979) 755 κέ. στή λ. αὐλός. Michaelides, ὅπ. (σημ. 6) 44 κέ.

κρατούσε φρυγικό αὐλό ή μορφή του εἰδωλίου ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα.

Ἐφόσον ὁ βελτιωμένος τεχνικά *δίαυλος* ὑπάρχει σέ περίοδο ἀκμῆς τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ (σαρκοφάγος Ἁγίας Τριάδας) καί ἐπανεμφανίζεται στήν πιό κρίσιμη περίοδο τῆς ἱστορίας τῶν κατοίκων τοῦ νησιοῦ (αὐλητῆς Σύμης), εἶναι ἀπίθανο νά ἐξαφανίστηκε στό ἐνδιάμεσο χρονικό διάστημα τῆς μετανακτορικής περιόδου. Κατ' ἀκολουθία καί οἱ ἡχητικοί τόνοι μέ τήν ἀρμονία τοῦ προϊστορικοῦ *ἐλύμου* θά ἐπιδίωσαν ἀπό τήν ἐποχή τοῦ χαλκοῦ στήν ἐποχή τοῦ σιδήρου, τουλάχιστον στόν στενό γεωγραφικό χώρο τῆς Κρήτης. Τό ἱερό τῆς Σύμης προσφέρεται ὡς ἰδεώδης χώρος ἀνεύρεσης τοῦ ζητουμένου συνδετικοῦ κρίκου ἀνάμεσα στόν μινωικό καί τόν ἑλληνικό *ἔλυμο*, γιατί σέ αὐτό τό ἱερό συνεχίστηκαν οἱ ἱεροπραξίες στήν κρίσιμη περίοδο τῶν σκοτεινῶν αἰώνων²⁸ καί ὁ *ἔλυμος* ἦταν τό κατ' ἐξοχήν μουσικό ὄργανο πού συνόδευε τίς θρησκευτικές τελετουργίες.

Ἀφήνοντας κατά μέρος τό πρόβλημα τῆς πιθανῆς καταγωγῆς τοῦ μινωικοῦ φρυγικοῦ αὐλοῦ ἀπό τόν κυκλαδικό *δίαυλο*²⁹ ἢ τῆς εἰσαγωγῆς του ἀπό τή Φρυγία³⁰, μέ τά συναφή ἀκανθώδη προβλήματα τῶν ἐθνολογικῶν μετακινήσεων, μποροῦμε νά δεχθοῦμε ἕνα βελτιωμένος τύπος αὐλοῦ καί μία προηγμένη *αὐλητική*. Ἴσως στό ἔθνικό ἐπίθετο κρητικός αὐλός³¹ ὑποφώσκει ἡ ἀνάμνηση τῆς διάδοσης ἀπό τήν Κρήτη στήν ἄλλη Ἑλλάδα αὐτοῦ τοῦ βελτιωμένου μουσικά τύπου αὐλοῦ. Ἴσως ὁ κρητικός ρυθμός (*κρητικόν μέτρον, κρητικόν μέλος*) καί ἡ παράδοση γιά τόν Θαλήτα, πού ὡς ἐκπρόσωπος τῆς αὐλωδίας καί συνθέτης παιάνων ταξίδεψε ἀπό τήν Κρήτη στή Σπάρτη (Πλουτ. Μουσ. 42· Βίοι, Λυκ. 4. Στρ. 10.481), νά ἀπηχοῦν τήν προηγμένη *αὐλητική* τῆς Κρήτης καί τή διάδοσή της στήν ἄλλη Ἑλλάδα. Ὡστόσο πέρα ἀπό τά ἐπισηφαλή συμπεράσματα, στά ὁποία ὁδηγοῦν καμιά φορά οἱ γραπτές πηγές, τά μνημεῖα πού ἀναφέρθηκαν σκιαγραφοῦν γιά τήν Κρήτη τῆς ἐποχῆς τοῦ σιδήρου ρόλο ἀνάλογο μέ αὐτόν, πού ἔπαιξε ἡ Φρυγία στόν 7ο αἰ.³² Δηλαδή ὅτι συνέβαλε στή διάδοση μιᾶς ἐντεχνῆς αὐλωδίας, πού ἀνανεώθηκε ὕστερα ἀπό τρεῖς αἰῶνες μέ τή βοήθεια τῆς προηγμένης μουσικά αὐλητικῆς τέχνης τῆς Φρυγίας. Ἡ συμβολή τῆς Κρήτης λησμονήθηκε πιθανότατα, γιατί μέ τό νά εἶναι τόσο παλαιά δέν εἶχε τήν τύχη νά ἀπασχολήσει τή διανόηση, ὅπως ἡ χρονικά νεώτερη συμβολή τῆς Φρυγίας.

Πειραιᾶς 1988

28. Βλ. Λεμπέση 1981 ὄπ. (σημ. 5)

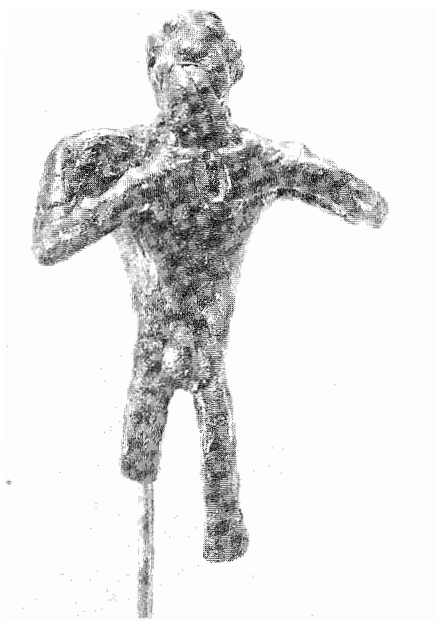
29. Αἰγν, ὄπ. (σημ. 16) 145 κέ.

30. Βέλις, ὄπ. (σημ. 23) 34 κέ.

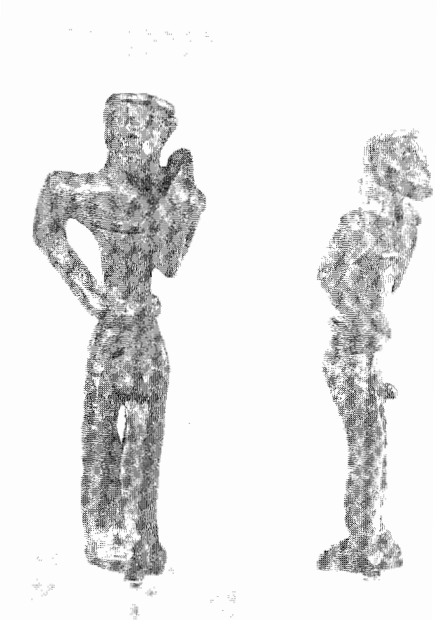
31. Michaelides, ὄπ. (σημ. 6) 44.

32. Βλ. Huchzermeyer, ὄπ. (σημ. 15) 35 κέ. Πρὸβλ. Michaelides, ὄπ. (σημ. 6) 42.

ΠΙΝΑΚΕΣ



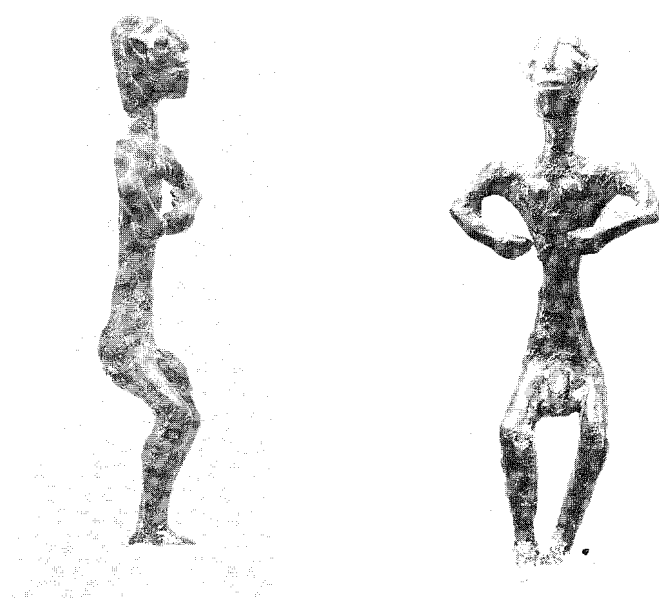
α-β: Ἡράκλειο. Χάλκ. 3147. Σύμη Βιάννου



γ-δ: Λονδίνο. Ἄρ. 1930. 6-17.1. Κρήτη



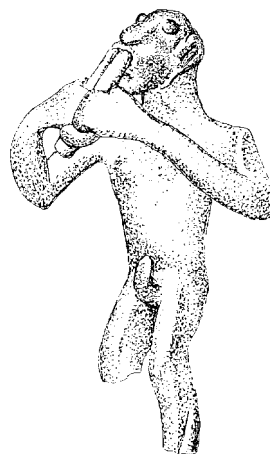
ε: Ἀθήνα. Ἐθν. Ἀρχ/κό Μου-
σείο, ἀρ. 13788. Ἀρκαδία



α-β: Ἡράκλειο, Χάλκ. 2316. Ἄμνισός



γ: Ἡράκλειο. Πήλ. 22419. Ἄγια Τριάδα



δ: Σχεδιαστική απόδοση τοῦ αὐλητῆ ἀπὸ τῆ Σύμη