

*Απόστολος Λ. Πιερρής*

**Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΔΩΡΙΚΗΣ  
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ**

**XXII**

*Ο Κόσμος του Δαιμονικού*

*ή*

*Το Κάλλος της Δύναμης*

*(Θεοί, Άνθρωποι και Κοσμική Τάξη)*

Μέχρι τις αρχές του 6ου π.Χ. αιώνα, την μέση αρχαϊκή εποχή, ο Ελληνισμός είχε ανθίσει σε ένα μοναδικής ομορφιάς λουλούδι.

Ήταν η φάση της ερατής ήβης, της σφριγώσης εαρινής «ώρας». Τότε που το κυρίαρχο Δωρικό βίωμα δημιουργούσε χωρίς κανόνες, τότε που οι δημιουργούμενες μορφές στις οποίες το βίωμα εύρισκε ικανοποίηση και «ανάπαυση» ώριζαν τους κανόνες της ζωής και της

τέχνης, του βιοτικού και του υψηλού πολιτισμού στην απόλυτη συνάρτησή τους. Οι κανόνες έπονται της δημιουργίας στην ακμή της νεότητας, προηγούνται στην παρακμή του γήρατος. Μια λεπτή γραμμή είναι το όριο μεταξύ των δύο θεμελιωδών καταστάσεων, και αυτήν την βραχεία στιγμή αποκαλούμε «κλασσική» ωριμότητα.

Τη μαγεία της ακαταμάχητης έλξης του άνθους του κάλλους, την ερωτική αναρπαγή, τραγουδά ο Ομηρικός Ύμνος στη Δήμητρα, εξαπολλωνίζοντας και αυτά τα ακατανόμαστα μυστήρια της Χθονιότητας.

Ο Ίων (ΑιολοΊων ακριβέστερα) ποιητής έχει εισπνεύσει το Δωρικό πνεύμα και εκστασιαζόμενος υμνεί το κάλλος, ακόμη και εκφράζοντας το προελληνικό Πελασγικό στρώμα της Ιωνικής ταυτότητας.

Τα μυστήρια της Γέννησης και του Θανάτου – η αρπαγή και βιασμός της Κόρης από τον Άδη, της Παρθένου προς γέννα από τον Αΐδωνέα, τον Αΐδη της απουσίας ιδέας Μορφής και είδους της Ομορφιάς στα έγκατα της Γης, στην Κοσμική Μητέρα όπου βυσοδομούνται τα ταυτόσημα φρικτά έργα της εμφάνισης στο φως της επι-φάνειας και στον αφανισμό από αυτό – ενεργοποιούνται εκείνα τα άρρητα Μυστήρια με την ανάδυση από τους κόλπους της Μεγάλης Μητέρας, της Γης της χθόνιας γονιμότητας, του θαυμαστού τέρατος, του υπέρκαλου Ναρκίσσου. Ορμά ασυγκράτητη η Περσεφόνη-Κόρη, καθώς μάζευε σε λειμώνα ανθέων τα πλουμιστά στολίδια της Μάνας-Γης και είδε το θαύμα της φύσης, να αρπάξει και με τα δυο της χέρια αυτό που λαχταράει, το υπερκόσμιας ομορφιάς λουλούδι, ύπατο παίγνιο των θεσμίων του Είναι, άθρομα πανίσχυρο του υπέρτατου νόμου της Κοσμικής ύπαρξης, χαίνει τότε η γη και πετάγεται πάνω και την αρπάζει ο Βιαστής Φαλλός του Θανάτου, ο πολυνόματος και πολυσήμαντος και πολυδόχος Τρομερός, ηνιοχεύοντας χρυσό άρμα αθάνατων ίππων με χρυσά ηνία:

*παίζουσαν κούρησι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις,*

ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλὰ  
 λειμῶν' ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον  
 νάρκισσόν θ', ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρη  
 Γαῖα Διὸς βουλήσι χαριζομένη πολυδέκτη  
 θαυμαστὸν γανόωντα, σέβας τότε πᾶσιν ιδέσθαι  
 ἀθανάτοις τε θεοῖς ἠδὲ θνητοῖς ἀνθρώποις·  
 τοῦ καὶ ἀπὸ ρίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπεφύκει,  
 κῶζ' ἠδιστ' ὀδμή, πᾶς δ' οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθε  
 γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἄλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης.  
 ἢ δ' ἄρα θαμβήσασ' ὠρέξατο χερσὶν ἄμ' ἄμφω  
 καλὸν ἄθυρμα λαβεῖν· χάνε δὲ χθῶν εὐρύαγνια  
 Νύσιον ἄμ πεδίον τῆ ὄρουσεν ἄναξ πολυδέγμων  
 ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.  
 ἀρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσεοῖσιν ὄχοισιν  
 ἦγ' ὀλοφυρομένην· ἰάχησε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῆ  
 κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὑπατον καὶ ἄριστον.  
 οὐδέ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων  
 ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι,  
 εἰ μὴ Περσαίου θυγάτηρ ἀταλὰ φρονέουσα  
 ἄϊεν ἐξ ἄντρον Ἑκάτη λιπαροκρήδεμνος,  
 Ἥελίος τε ἄναξ Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱός

Ομηρικός Ὑμνος εἰς Δήμητρα, νν. 5-26

Το νόημα της ὑπαρξης εἶναι ο ανθός του Κόσμου, ο  
 θαυμαστός Νάρκισσος, το Κάλλος ερωτευόμενο εαυτό ως επι-φάνεια  
 του Απόλυτου Εἶναι.

Ο Ὑμνος στη Δήμητρα εἶναι υμνολογία κάλλους. Ο Απόλλων  
 ἔχει αφομοιώσει τη θρησκεία της Χθονιότητας - ο Αἰώνιος τα  
 Μυστήρια του Γίγνεσθαι στον Χρόνο, ο Γελάων εν κάλλει τη φρίκη  
 και τις οδύνες της Γέννησης και του Θανάτου, ο Παίζων Πρωθήβης τη

**στυγερή γενετήσια συνεύρεση και τόκο** όπως περιγράφει ο Δωρικός Παρμενίδης της Μεγάλης Ελλάδας:

*αί γὰρ στεινότεραι πλήντο πυρὸς ἀκρήτοιο,  
αἰ δ' ἐπὶ ταῖς νυκτός, μετὰ δὲ φλογὸς ἴεται αἴσα·  
ἐν δὲ μέσῳ τούτων δαίμων ἢ πάντα κυβερνᾷ·  
παῖσιν γὰρ στυγεροῖο τόκου καὶ μίξιος ἄρχει  
πέμπουσ' ἄρσενι θῆλυ μιγῆν τό τ' ἐναντίον αὐτίς  
ἄρσεν θηλυτέρῳ.*

Παρμενίδης DK28 B12

**Στον Ομηρικό Ύμνο εις Δήμητραν, τα γενετήσια μύση ζωής και ολέθρου έχουν εξαγισθεί εις το πυρ που φωτίζει τον Κόσμο.**

Ακόμη και η κραυγή αγωνίας της Κόρης στον βιασμό της μίξης και του θανάτου, ακόμη και ο πόνος και οδυρμός της Μάνας, Γης-Μητρος/Δήμητρος, εκφράζεται με τέλεια ηδονή παγκάλλου μορφής, με καταγιγισμούς φωτός, με ανυπέροβλητους αγλαισμούς :

*ὄφρα μὲν οὖν γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα  
λεῦσσε θεὰ καὶ πόντον ἀγάρροον ἰχθυόεντα  
αὐγὰς τ' ἡελίου, ἔτι δ' ἤλπετο μητέρα κεδνήν  
ὄψεσθαι καὶ φῦλα θεῶν αἰειγενετᾶων,  
τόφρα οἱ ἐλπίς ἔθελγε μέγαν νόον ἀχνυμένης περ·  
ἤχησαν δ' ὀρέων κορυφαὶ καὶ βένθεα πόντου  
φωνῆ ὑπ' ἀθανάτη, τῆς δ' ἔκλυε πότνια μήτηρ.  
ὄξυ δὲ μιν κραδίην ἄχος ἔλλαβεν, ἀμφὶ δὲ χαίταις  
ἀμβροσίαις κρήδεμνα δαΐζετο χερσὶ φίλησι,  
κυάνεον δὲ κάλυμμα κατ' ἀμφοτέρων βάλετ' ὤμων,  
σεύατο δ' ὥς τ' οἰωνὸς ἐπὶ τραφερῆν τε καὶ ὑγρῆν  
μαιομένη.*

Ομηρικός Ύμνος εις Δήμητραν, νν. 33-44

Δυο αγγεία στην Ελευσίνα εικονογραφούν την Απολλώνια αφομοίωση της μυστηριακής τελετουργίας. Η Περσεφόνη αρπάζεται, ανερχόμενη το τέθριππο του πολυώνυμου Άδη ενώ ο συμβολισμός διεγείρεται με την παρουσία παρακείμενου Απόλλωνος επιδεικνύοντας με τη χαρακτηριστική χειρονομία της αποκάλυψης εν επι-φάνεια τον νοηματοδότη Ανθό.

**Το επιδεικνυόμενο άνθος είναι αυτοπροβολή του επιφαινόμενου Απόλλωνα. Ο Πρωθήβης του Κάλλους είναι ο ίδιος το κοσμικό φως, το άνθος της ύπαρξης.**

Παρόμοιες διπλές επι-φάνειες του θείου εντείνουν το φαινόμενο του Είναι εις την πληρότητα του Απόλυτου Εκείνου και πολλαπλασιάζουν τη νοηματοδοσία του ως μορφή αποκάλυψής του.

Σε έναν κρατήρα από τη Λουκανία, ~430 π.Χ., ο Απόλλων επιφαινεται παρακολουθών σκηνή που περιλαμβάνει το ομοίτυπο είδωλό του (Συλλογή Ludwig στη Βασιλεία, E. Berger, L. Lullies (edd.), *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig, I Frühe Tonsarkophage und Vasen, Katalog und Einzeldarstellungen*, N. 70 (Abb. 70 (A), (B), (C). Cf. *ibid.* pp. 182-5 και 239-48).

Στον βασικό τύπο των νομισμάτων της Καυλωνίας (αποικίας του Κρότωνος κοντά στους Λοκρούς Επιζεφύριους, στο Brutium της Μεγάλης Ελλάδας), σε σειρά που αρχίζει από το 530 π.Χ. περίπου, παρίσταται (και μάλιστα και στις δυο όψεις μέχρι τα μέσα περίπου του 5<sup>ου</sup> αιώνα) ο Απόλλων, γυμνός νεαρός, αθλητικός κούρος, προβαίνοντας με μεγάλο δρασκελισμό, κραδαίνοντας στην υψωμένη δεξιά κλάδο δάφνης, ενώ επί της προτεταμένης αριστεράς εικονίζεται μικροσκοπικό πανομοιότυπό του στην ίδια χειρονομία **και με εντονότερη κίνηση, τρέχοντας, συμβολισμό της άμεσης επι-φάνειας και παρουσίας όπου βούλεται.** [C. M. Kraay, *Archaic and Classical Greek Coins*, Pl. 36, Nos. 639 – 643, Pl. 37, No. 644; μια καλή μεγάλη φωτογραφία στο Leo und Maria Lanckoronski,

*Mythen und Muenzen, Griechisches Geld im Zeichen griechischen Glaubens – Die Heiligung des Profanen*, Abb. 24. Cf. L. Lacroix, *Monnaies et Colonisation dans l'Occident Grec*, Pl. 12, 7, και pp.159-161].

Οι πολλές παραστάσεις του Απόλλωνα να προσφέρει σπονδή από ιερατική φιάλη είτε σε βωμό είτε άνευ σημαινόμενου πλαισίου, εκφράζουν την ίδια ταυτωτική διπολικότητα του θείου Ναρκίσσου αυτού εαυτόν τιμώντος, θαυμάζοντος, ερώντος.

[Σε βωμο, K. A. Pfeiff, *Apollon, Die Wandlung seines Bildes in der griechischen Kunst*, Tafel 41(b) = H. Walter, *Griechische Götter, Ihr Gestaltwelt aus den Bewusstseinstufen des Menschen dargestellt an den Bildwerken*, Abb. 298.

Σε δυο άλλους κρατήρες στη Βιέννη, ένα του 460 π.Χ. περίπου στη Νέα Υόρκη (Walter, *op.cit.*, Abb. 297), τον άλλο λίγο προγενέστερο, ~450-440 π.Χ. (E. Simon, *Die Götter der Griechen*, Abb. 135), ο Απόλλων περιμένει ή ζητεί από την παρακείμενη Άρτεμη να του πληρώσει τη φιάλη με οίνο σπονδής από οινοχόη που εκείνη κρατεί. Ακριβώς το γέμισμα της φιάλης του Απόλλωνα από την οινοχόη της Αρτέμιδος απεικονίζεται σε λήκυθο (Λονδίνο) από τον Ζωγράφο του Πανός (Pfeiff, *op.cit.*, Tafel 41a).

Τρεις αττικές φιάλες της ίδιας εποχής ομιλούν εύγλωττα για τη χρήση τους με την εικονογραφία στο εσωτερικό τους. Στην υστερότερη (c. 450-440 π.Χ.) της Νέας Υόρκης ο Απόλλων αναπαύεται ξαπλωμένος άνετα σε ευκάμπυλη πολυθρόνα δαφνηστεφής και φέρων κλάδο δάφνης στην αριστερά και φιάλη στην προτεταμένη δεξιά, ενώ η Άρτεμις κρατεί ωσαύτως φιάλη στην αριστερά και θα έφερε μάλλον στην κατεστραμμένη δεξιά της οινοχόη πλήρωσης αμφότερων των αγγείων (Walter, *op.cit.*, Abb. 301). Στην προγενέστερη των τριών (c. 470 π.Χ.) αυτής της ομάδας, ο Απόλλων κάθεται σε περίτεχνο δίφρο, επίσημα ενδεδυμένος με χιτώνα και μανδύα, δαφνηστεφής και με τα μαλλιά πίσω δεμένα σε κρώβυλο (κότσο). Κρατεί κιθάρα στην αριστερά αλλά είναι αφοσιωμένος στη σπονδή, η εκτέλεση της οποίας είναι στο επίκεντρο της παράστασης (το

υγρό τρέχει από την κεκλιμένη προς τον θεατή φιάλη). Τη σκηνή εποπτεύει κόραξ επί κλάδου ή ξύλινου προβολέα. Πρόκειται για το αρχιτέχνημα στο Μουσείο των Δελφών (Walter, *op.cit.*, Abb. 302; Φωτογραφία του εξώφυλλου στον οδηγό Δελφών του Πετράκου). Στη χρονολογικά μεσαία παράσταση (αριστουργηματική φιάλη του Ζωγράφου της Karlsruhe, c. 450 π.Χ., στη Βοστώνη) ο Απόλλων, περιβαλλόμενος μέγα μανδύα εις τονισμό της αγλαής γυμνότητάς του, πρωθήβης απαστράπτοντος κάλλους, αποκαλύπτει την υπερτελεατικότητα του επι-δεικνυόμενος σε αποσβολωμένη, εκ θαυμασμού, Μούσα, περιφρόντιδα για την έμπνευση που της διεγείρεται από την επι-φάνεια της θεότητας (Pfeiff, *op.cit.*, Taf. 40). Αποκαλυπτικά, η φιάλη ήταν δώρο θανάτου: βρέθηκε σε τάφο στη Βάρη.

Σε ένα κυλινδρικό πήλινο στήριγμα βάσης (υποστατό) υπερμεγέθους αγγείου του Ζωγράφου της Villa Giulia παρίσταται μεγάλη σύναξη θεών: ο Απόλλων βαρύτιμα και ιερατικά ενδεδυμένος κρατών κιθάρα, η Άρτεμις παρόμοια στολισμένη φέρουσα τόξο, ο Ερμής με κηρύκειο, ο Διόνυσος με θύρσο και κλάδους κισσού και μια θήλεια θεότητα χωρίς φανερό έμβλημα, πιθανώς και λογικώς η Λητώ. Ότι η θεία χρήση φιαλών σπονδής είναι πρωτίστως Απολλώνιο ιδίωμα, δείχνεται και από το ότι στη Σύναξη μόνο η Απολλώνια τριάδα (Απόλλων, Άρτεμις, Λητώ) κρατεί φιάλη. (Cf. M. Robertson, *The Art of Vase Painting in Classical Athens*, Fig. 181)].

**Σπένδων θεός, ειδικά Απόλλων, σημαίνει θεολογικό Ναρκισσισμό, που με τη σειρά του θεμελιούται και εκφράζει μεταφυσικό Ναρκισσισμό.**

**Το Είναι σπεύδει εις Φαίνεσθαι δι' απόλαυσιν εαυτού. Ταυτόχρονα, φυσικά, η σπουδή αυτή είναι αναγκαία. Το Είναι αίρεται υπέρ το Μηδέν δια της δύναμης του Κάλλους, εγείρεται εις ύπαρξη δια της έντασης της Μορφής. Αυτή η ίδια δύναμη που ανέχει και**

συνέχει και συνιστά το Είναι είναι ο Κοσμογονικός Έρωσ που δημιουργεί τον «Κόσμο» του Φαίνεσθαι ως προβολή επί-δειξης του Είναι. Ο Έρωσ είναι ταυτολογικά έρωσ κάλλους. Το ον, ως υπάρχον, αναγνωρίζει εαυτό ως καλόν. Διότι αν το κάλλος δεν ωρθούτο ακαταμάχητο εν αυτώ, το ον δεν θα ήταν ον, δεν θα ίστατο επί του μηδενός, δεν θα υπήρχε. Θεμέλιο και σκοπός του όντος, αιτία και λόγος και νόημα της ύπαρξής του, είναι το κάλλος.

Ο μεταφυσικός ναρκισσισμός θεμελιώνει την αρχή της φυσικής και βιολογικής αυτοσυντήρησης. Το κάλλος τρέφεται από το κάλλος, όπως το ον συνᾶπτεται ἄρρηκτα προς το ον και το Είναι αποτελεί μια αδιαφόριστο υπόσταση “ομογενή και ισότροπο” κατά Παρμενίδη. Το ον οργά εις κάλλος, οργά επί κάλλους, διότι αναγνωρίζει τον λόγο της ύπαρξής του. Υπάρχει εις την ολοκληρία του Απόλυτου Είναι. Αυτό είναι το νόημα του μεταφυσικού Μονισμού.

Η διάσπαση του Απόλυτου Είναι στις Μορφές του Είναι αποτελεί “κόσμον”, έργον “καλόν λίαν”. Ο διαμελισμός του Διονύσου, η αποτομή των αιδοίων του Ουρανού, η εκβολή του Κρόνου και των Τιτάνων στον εφιάλτη των Ταρτάρων, είναι η περιγραφή του Θαύματος του Φαίνεσθαι από την άποψη της «ύλης» της ύπαρξης της διαρκώς θανατουμένης εις αιώνα του Κάλλους. Διότι ἄλλως, και ἀφ’ υψηλού τόπου προνομιακής θέασης θεωρούμενου του γίγνεσθαι μετά της ταλαιπώρου αναχαίτισης και των καθαιρετικών του υψηλού τόνου εμποδισμών και των παντοίων συμβαινόντων περιορισμών του όντος εν χώρω και χρόνω, ὄλο το Πάθος της Ὑπαρξης δεν φανερώνεται παρά ως το αναγκαίο καύσιμο του πυρός που φέγγει φωτίζον τον Κόσμο, συνιστώντας την Κοσμική Τάξη στον Χώρο και τον κοσμικό Ρυθμό στον Χρόνο.

Ο αγών του όντος στο γίγνεσθαι της ουσίας του, το Πάθος και ο Σταυρός της Ὑπαρξης, περιορίζει αυτοματικά το καθ’ ἕκαστον στο οικείο πέρας του μέσα στον “κόσμο” των φαινομένων, το βοηθεί δε να

αναπτύξει στο έπακρο το τι ην είναι του κατά τα συγκριτικά του πλεονεκτήματα. Ο θεμελιώδης δε μεταφυσικός λόγος για τον οποίο καταργείται η σύγχυση του Πάθους της Ύπαρξης (αν και όχι το ίδιο το Πάθος) είναι ότι ο αγών των επί μέρους όντων για την τελειώσή τους και ο συνδεόμενος με αυτόν τον αγώνα Σταυρός του καθ' έκαστον, αποτελεί Επιφαινόμενο βασικότερου φαινομένου. **Το Φαινόμενο δεν είναι η πραγμάτωση της μοίρας του εν τω γίνεσθαι όντος, αλλά η προβολή επι-φάνειας των Μορφών του Είναι, των Ιδεών των πραγμάτων στον Χώρο και Χρόνο, οι οποίοι πάλι ως πλαίσιο υπόστασης των φαινομένων δεν είναι παρά οι μετρικές των σχέσεων που αισθητοποιούν το Απόλυτο ως Ολοκλήρωμα – ως Όλον μερών στον χώρο, ως ολοκλήρωση διαδικασιών αποτέλεσης στον χρόνο (Οντολογικός Kant).**

Γραμματολογικά η μεταφυσική προτεραιότητα της Ιδέας επί του καθ' έκαστον εκφράζεται με την προτεραιότητα του κατηγορουμένου επί του υποκειμένου. Το υποκείμενο της στοιχειώδους προτάσεως (η οποία δείχνει (Wittgenstein) τη δομή του όντος) είναι μια αφαίρεση, το δε κατηγορούμενο αποτελεί τη ζώσα πραγματικότητα. Η γλωσσολογική προτίμηση για τα αφηρημένα ουσιαστικά στην Ελληνική ευθύς εξ Ομηρικής αρχής εδώ έχει τη ρίζα της. «Το Α είναι χ» φαντασιάζεται ένα επιφαινόμενο, το Α. Η διορθωμένη διατύπωση «Χ φαίνεται σε αυτό το σημείο α της μετρικής του Χωροχρόνου» (όπου το Α λέμε ότι ευρίσκεται) δείχνει το Φαινόμενο του Είναι.

[Ο Πλάτων δίνει μια επεξεργασμένη φιλοσοφική διατύπωση της θεμελιώδους αυτής αρχής του Ελληνισμού στον *Τίμαιο*, 48e – 53c. Η ύλη των πραγμάτων εξοβελίζεται και την θέση της (κυριολεκτικά) καταλαμβάνει ο χώρος. Τρία τινά διακρίνονται εν γένει στην ανάλυση της κοσμικής πραγματικότητας, η ιδέα, ο χώρος και το γινόμενον εν χώρω ουσιούμενον κατά προβολή της ιδέας. Η θεωρία επιχειρεί να

εκφράσει την αλήθεια του Ελληνισμού αλλά πάσχει την μετ-οπωρινή παρακμή του 4<sup>ου</sup> αιώνα. Ο Πλατωνικός (ψευδο)δουισμός της αποτελεί μια Πυθαγόρεια εκδοχή της Παρμενίδειας Κοσμογονίας και Κοσμολογίας, ερμηνεύοντας τον οντολογικό μονισμό της ως κοσμολογικό δουισμό. Για την θεωρία μου σχετικά με τον Παρμενίδειο κοσμολογικό μονισμό (ταυτότητα Είναι και Φαίνεσθαι) δείτε τις σχετικές μελέτες μου].

Αλλά έτι περαιτέρω. Από την άποψη του γραμματολογικού Κατηγορουμένου και της μεταφυσικής Ιδέας του όντος (Μορφής του Είναι), η διαφορά μεταξύ θεού και ανθρώπου δεν έγκειται στην επιφάνεια του Απόλυτου Είναι που είναι κοινή αμφοτέρων, αλλά στην τροπικότητα της ύπαρξης. Το ίδιο κάλλος της σωματικής τελειότητας και η ίδια εντελέχεια της νοερής θεωρίας ανήκουν και στους δυο – η φανέρωση της αυτής ουσίας του όντος παντελώς περατούμενης κατά αίσθηση και νου είναι η ίδια και για τους δυο. Διαφέρει η δύναμη της φανέρωσης που κάνει τους μεν θεούς «ρεία ζώντες», δια Παιγνίου ενεργώντας την τελειότητα, τους δε ανθρώπους φέροντας τον Σταυρό της Ύπαρξης, δι' αγώνος μοχθούντος και πάσχοντος το «τέλος».

Η γιγάντια διαφορά της δύναμης της φανέρωσης προϋποθέτει σύστοιχο διαφορά «ποιότητας» της φανέρωσης. Οι θεοί είναι ενιδρυμένοι στην αιωνιότητα, δρουν δε στον χρόνο εξ αιωνιότητας. Οι άνθρωποι, αν μένουν εκτός σωτηρίας, υπάρχουν στον χρόνο, εφίενται δε της αιωνιότητας. Γι' αυτό η δύναμη των μεν είναι ανεναντίωτος κατά τη φύση της ουσίας τους. Η δε των δε είναι ασθενέστερη όσο παραμένουν στον χρόνο καταναλισκόμενοι στη συνοχή της διάρκειάς του εις αποκατάσταση υπαρξιακής ταυτότητας του Υποκειμένου τους. Η δύναμη των θεών έγκειται στην αιωνιότητά τους, στο ότι δεν μεριμνούν για τον χρόνο. Αιωνιότητα, παιχνίδι,

Είναι, κάλλος, δύναμις, μειδίαμα και ρεία ζειν, πάνε μαζί, γιατί είναι πολλά ονόματα του ίδιου πράγματος.

Έξοχα διετύπωσε το σύνθετο φαινόμενο ο Απολλώνιος Πίνδαρος:

Ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν  
ματρὸς ἀμφότεροι· διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα  
δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ  
χάλκινος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος  
μένει οὐρανός. ἀλλὰ τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν  
νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις,  
καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας  
ἄμμε πότμος  
ἄντιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.

Πίνδαρος, *Νεμεονίκαι*, VI 1-7

Η καθαρότητα της μορφής του Είναι στη θεία επι-φάνεια τους τηρεί στην αιωνιότητα, συνιστώντας την ακαταμάχητη δύναμή τους και τη συνεπακόλουθη υπέρβαση των εμποδίων των συμφύτων με τον χώρο και χρόνο (τον αγώνα συνοχής των μερών σε όλο του Χώρου, συνέχειας των στιγμών σε ενότητα διάρκειας του Χρόνου). Αυτό κάνει το “Ρεία ζώντες” των αιωνίων. Η τεθολωμένη αλλά ίδια μορφή του Είναι στην ανθρώπινη επι-φάνεια του Απόλυτου προκαλεί την ασθένεια της ύπαρξής μας. Το Πάθος και ο Σταυρός της ύπαρξης στο γίγνεσθαι του χωροχρόνου είναι αποτέλεσμα της ασθένειας της ουσίας μας, και αυτό αναγκαίο παρακολούθημα της θολούρας της ουσίας μας. Το πέρας δεν είναι ισχυρό. Ξελαγαρίζοντας τη συγκεκριμένη μορφή μας εξαιωνιζόμαστε, οικειούμαστε το σωτήριο του Σταυρού μας, ισχυροποιούμαστε εις θεία ευχέρεια βίου.

Και πάλι ο Απολλώνιος και Απολλωνόφιλος Πίνδαρος διακηρύσσει τη βιοθεωρία της Ολυμπιακής θρησκείας και του Ελληνικού πνεύματος, στο πλαίσιο της μοναδικής του περιγραφής της αντίστοιχης μοίρας

ηττημένου και νικητού στον αγώνα δόξας και αιωνιότητας. Υμνεί τον Αριστομένη από την Αίγινα, παίδα παλαιστή, σε μία από τις τελευταίες μεγαλοπρέπειές του, το 446 π.Χ.

τέτρασι δ' ἔμπετες ὑψόθεν  
σωμάτεσσι κακὰ φρονέων,  
τοῖς οὔτε νόστος ὁμῶς  
ἔπαλπνος ἐν Πυθιάδι κρίθη,  
οὐδὲ μολόντων παρ' ματέρ' ἀμφὶ γέλως γλυκὺς  
ᾤρσεν χάριν· κατὰ λαύρας δ' ἐχθρῶν ἀπάοροι  
πτώσσοντι, συμφορᾶ δεδαγμένοι.  
ὁ δὲ καλόν τι νέον λαχῶν  
ἀβρότατος ἔπι μεγάλας  
ἐξ ἐλπίδος πέταται  
ὑποπτέροις ἀνορέαις, ἔχων  
κρέσσονα πλούτου μέριμναν. ἐν δ' ὀλίγῳ βροτῶν  
τὸ τερπνὸν αὔξεται· οὔτω δὲ καὶ πίτνει χαμαί,  
ἀποτρόπῳ γνώμα σεσεισμένον.  
ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ  
ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,  
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.

Πίνδαρος, Πυθιονίκαι, VIII, 81-97

Η αυτοσπονδεία του Απόλλωνα (αρξαμένη να εικονίζεται κατά τη μετάβαση από των αρχαϊκών στους πρώιμους κλασσικούς χρόνους, από του τέλους του 6ου αιώνα διαπιστούμενη και ιδιαίτερα στο πρώτο μισό του 5ου εμφιλοχωρούσα) συνάδει προς την ταυτότητα της μορφής του Είναι σε θεούς και ανθρώπους. Ως τέλειος άνθρωπος σπένδει εις εαυτόν τον θεόν, ο ίδιος τέλειος θεός και τέλειος άνθρωπος – τέλειος στη μορφή του Είναι που συναπαρτίζει όλον σωματικού κάλλους και νοερής

διαύγειας, θεός μάχης και γύμνασης και μουσικής και μαντείας, θεός της ακμάζουσας Ώρας, ο Ανθός της τελειότητας, ο Υπερτελεάτας.

\*\*\*

Η λογική του ουσιώδους ανθρωπομορφισμού της Ολύμπιας θρησκευτικότητας (η κάλλιστη μορφή φανέρωσης του Απόλυτου Είναι και ο Απόλλων, η «ώρα» καλλιστείας του Πρωθήβη νεαρώδους ως κοσμικού έαρος) και η συνεπακόλουθη θεομορφία της έκπαγλης ανθρώπινης παρουσίας (ήδη από Ομήρου διατρανούμενη, θεοειδής, θεοείκελος Αχιλλεύς), εκπηγάζουσα από τις μεταφυσικές δομές του Δωρικού βιώματος, εκφράστηκαν νωρίς και εντυπωσιακά στην Τέχνη του συνιστάμενου Ελληνισμού.

Στον εξαιρετικά σημαντικό γλυπτικό διάκοσμο από τον **αρχαϊκό Ναό της Αρτέμιδος στην Κέρκυρα** εμπεδώνεται καθαρά και πολυδιάστατα η Δωρική μορφολογία και συμβολισμός. Μεγάλο μέρος των γλυπτών του Δυτικού αετώματος έχουν σωθεί, ελάχιστα από το ανατολικό, και τεμάχια από πιθανή ζωφόρο στον εμπροσθόδομο, μια πολύ πρώιμη, βέβαια περιορισμένη, υιοθέτηση Ιωνικού διακοσμητικού τρόπου σε Δωρικό ναό.

Ο Ναός είναι μέγας (ο σηκός με τα συνανήκοντα 9.40 X 34.66, στυλοβάτης c. 21.94 X c. 47.50), μεγαλωστί αναπεπταμένος (8 κίονες στις στενές πλευρές αντί του κανονικότερου 6) και επιμήκης κατά το αρχαιότερο. Περιορίζοντας τις διαστάσεις στον σηκό, η αναλογία των πλευρών είναι 3.81, σχετιζόμενη προς αυτές των αρχαιοτάτων ναών: Απόλλωνος Θέρμου 5.16, Ηραίων Σάμου (Εκατόμπεδον) I και II 5.05/4.50, Ηραίων Άργους (πρώτος ναός) 4.28, Ηραίων Ολυμπίας 3.76, Απόλλωνος Κορίνθου 3.54 [Cf. A.K. Ορλάνδος, *Η Αρκαδική Αλίφειρα και τα Μνημεία*

της, Πίναξ σελ. 52]. Αρχιτεκτονικά και γλυπτικά χρονολογείται στο τέλος του 7ου και στην τροπή των αιώνων 7ου προς 6ο.

Στο δυτικό αέτωμα (χώρος γλυπτικού κόσμου 2.60 m ύψος στο κέντρο, 17 m εύρος) που σώζεται επαρκώς, δεσπόζει στο κέντρο η φοβερή μορφή της Γοργούς Μέδουσας στη χαρακτηριστική στάση της ταχύτατης κίνησης (κατεύθυνση προς τα αριστερά της, δεξιά τω ορώντι: χειρονομία δρομέως στα χέρια, βαθύ γονάτισμα στο δεξιό πόδι, έντονα κεκαμμένο και προβεβλημένο πλάγια, εμπρός για αυτήν, το αριστερό). Η κεφαλή emphaticά υπερανέχει του τυμπάνου καλύπτουσα και το γείσο. Ακριβώς **φοβερή μορφή**. Το τερατώδες συμπύκνωμα του τρόμου προς τις πανίσχυρες κοσμικές δυνάμεις (βίωμα εξ ανατολών κορυφωθέν στη Μεσανατολική λατρεία της Ισχύος κατά τη θρησκευτικότητα δευτέρου τύπου που έχω αναλύσει) έχει αναχθεί εις Μορφή, εξαπολλωνιζόμενο εις κάλλος κατά το Δωρικό πνεύμα του Ελληνισμού.

Το ίδιο συμβαίνει με δυο εραλδικούς τεράστιους λεοντόχαιτους και λεοντοπρόσωπους πάνθηρες που παράκεινται εκατέρωθεν με φορά προς το κέντρο και κοιτώντας προς τα έξω, προς τους θεατές, προς εμάς. **Προβολές του κοσμικού δαιμονικού και άμεσες παρουσίες του. Η Γοργώ Μέδουσα έρχεται, ήλθε, φθάνει, έφθασε. Οι λεοντοπάνθηρες της ακαταλόγιστης κοσμικής Ισχύος είναι εδώ.**

Ο Ησιόδειος μύθος της Μέδουσας μορφοποιεί και αυτός τον Ανατολικό δαιμονικό τρόπο των φανταστικών όντων εις κάλλος. Η Γη αυτοτελώς και χωρίς ερατεινή σύζευξη με τον Ουρανό («ἄτερ φιλότητος ἐφίμερον», Θεογονία ν. 132) γέννησε τον Πόντο («ἀτρύγετον πέλαγος τέκεν οἴδματι θυῖον», ν. 131), ο οποίος εν συνεχεία συνενυρέθη με τη μητέρα του Γη και «γείνατο»

*αὐτίς δ' αὖ Θαύμαντα μέγαν καὶ ἀγήνορα Φόρκυν*

*Γαίη μισγόμενος καὶ Κητώ καλλιπάρηον*

*Εὐρυβίην τ' ἀδάμαντος ἐνὶ φρεσὶ θυμὸν ἔχουσαν.*

Ησίοδος, *Θεογονία*, νν. 237-9

Τα δυο αδέλφια Φόρκυς και Κητώ συνευρέθησαν και απεγέννησαν τις δυο Γραίες με τα παρθενικά πρόσωπα και τις τρεις Γοργόνες, εκ των οποίων η Μέδουσα ήταν θνητή. Εμείχθη με τον Ποσειδώνα και όταν ο Περσεύς την απεδειροτόμησε εξεπήδησαν οι συλληφθέντες από τον θεό γόνιοι, Χρυσάωρ ο μέγας με το χρυσό ξίφος (χρύσειον άορ) και ο φτερωτός ίππος Πήγασος.

Φόρκυι δ' αὖ Κητῶ γραίας τέκε καλλιπαρήους  
 ἐκ γενετῆς πολιάς, τὰς δὴ Γραίας καλέουσιν  
 ἀθάνατοί τε θεοὶ χαμαὶ ἐρχόμενοί τ' ἄνθρωποι,  
 Περμφρηδῶ τ' εὐπεπλον Ἐννώ τε κροκόπεπλον,  
 Γοργούς θ', αἰ ναίουσι πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο  
 ἐσχατιῇ πρὸς νυκτός, ἴν' Ἐσπερίδες λιγύφωνοι,  
 Σθεννώ τ' Εὐρύαλη τε Μέδουσά τε λυγρὰ παθοῦσα·  
 ἡ μὲν ἔην θνητή, αἱ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρω,  
 αἱ δύο· τῇ δὲ μιῇ παρελέξατο Κυανοχαίτης  
 ἐν μαλακῶ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι.  
 τῆς ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν ἀπεδειροτόμησεν,  
 ἐξέθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος.  
 τῶ μὲν ἐπώνυμον ἦν, ὅτ' ἄρ' Ὠκεανοῦ παρὰ πηγὰς  
 γένθ', ὁ δ' ἄορ χρύσειον ἔχων μετὰ χερσὶ φίλησι.  
 χῶ μὲν ἀποπτάμενος, προλιπὼν χθόνα μητέρα μήλων,  
 ἵκετ' ἐς ἀθανάτους· Ζηνὸς δ' ἐν δώμασι ναίει  
 βροντὴν τε στεροπὴν τε φέρων Διὶ μητιόεντι·  
 Χρυσάωρ δ' ἔτεκε τρικέφαλον Γηρυονῆα  
 μιχθεὶς Καλλιρόη κούρη κλυτοῦ Ὠκεανοῖο·  
 τὸν μὲν ἄρ' ἐξενάριξε βίη Ἡρακληεῖη  
 βουσί πάρ' εἰλιπόδεσσι περιρρύτῳ εἰν Ἐρυθεῖη  
 ἥματι τῶ, ὅτε περ βοῦς ἤλασεν εὐρυμετώπους

*Τίρυνθ' εἰς ἱερὴν, διαβάς πόρον Ὠκεανοῖο,  
Ὀρθόν τε κτεῖνας καὶ βουκόλον Εὐρυτίωνα  
σταθμῶ ἐν ἠερόεντι πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο.*

Ἡσίοδος, *Θεογονία*, νν. 270-294

[Cf. και 979 – 983. Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, II, 41-42. Πausανίας I, 35, 7 καταγράφει τοπική παράδοση της Λυδίας για τοποθέτηση των γεγονότων εκεί.]

**Τα τερατώδη πέλωρα της δαιμονικής άποψης και διάστασης του Κόσμου μπαίνουν σε τάξη με τον Ελληνισμό, οι φρικτές διεργασίες της κοσμικής μήτρας αποκτούν Μορφή και η ύπαρξη της πραγματικότητας γίνεται «Κόσμος». Αυτό απεργάζεται το Δωρικό βίωμα του Κάλλους.**

Χωρίς δειροτομία και θάνατο η Γοργώ Μέδουσα, χωρίς τα “λυγρὰ παθοῦσα” του Ησίοδου, θριαμβεύει εν φοβερά εμμορφία στο αέτωμα του Ναού της Κέρκυρας. Ζώσα εν πλήρει δράσει συνοπαδεύεται από τα δυο μεγάλα τέκνα της, εκ δεξιών της τον πτηνό Πήγασο ορθό με τα εμπρόσθια πόδια του εναγκαλιζόμενα τη φοβερή Μάνα, εξ αριστερών δε πάγκαλλο Κούρο τον Χρυσάορα που κινείται προς αυτήν, στραμμένος όμως με κορμό και ορώντα με πρόσωπο κατευθύν εμπρός.

[Χρυσάωρ είναι θείο επίθετο του Απόλλωνα στον Όμηρο: *Ιλιάς*, Ο 256, Φοῖβον Απόλλωνα χρυσάορον, επίσης Ε 509. Στους χρησμούς του Βάκιδος η Άρτεμις φέρει την ίδια ονομασία, Άρτέμιδος χρυσαόρου (Ηρόδοτος, VIII, 77, 1). Ήταν επίθετο όνομα του μεγάλου Καρικού Διός με τον διπλόν πέλεκυ: *ἐγγύς δὲ τῆς πόλεως [sc. τῆς Στρατονικείας] τὸ τοῦ Χρυσασορέως Διὸς κοινὸν ἀπάντων Καρῶν, εἰς ὃ συνίασι θύσοντές τε καὶ βουλευσόμενοι περὶ τῶν κοινῶν. καλεῖται δὲ τὸ σύστημα αὐτῶν Χρυσασορέων* κτλ. (Στράβων, XIV 660C). Η χώρα και η πόλις της Στρατονικείας εκαλείτο αρχικά Χρυσασορίς (Πausανίας, V, 21, 10). V. Στέφανος Βυζάντιος s.v. Χρυσασορίς]

[Ο Πήγασος είναι ο τύπος των Κορινθιακών νομισμάτων ευθύς εξ αρχής, λόγω του εγχώριου μύθου του Βελλεροφόντη. Πίνδαρος, *Ολυμπιονίκαι*, XIII, 60 – 90. V. C. M. Kraay, *op. cit.* pp. 78 sqq. Για τους πρώτους Κορινθιακούς στατήρες δείτε Kraay, Plate 13, Nos. 220 – 223. Cf. Nos. 225 – 236; Plate 14, Nos. 241 sqq. Μια έξοχη απεικόνιση του φτερωτού Πήγασου σε Κορινθιακό στατήρα του 400 π.Χ. περίπου, και πολλή καλή φωτογραφία δείτε στο Leo und Maria Lanckoronski, *op. cit.*, Abb. 46. Οι αποικίες της Κορίνθου, και ιδίως παντού στην Δυτική σφαίρα επιρροής της από τον Κορινθιακό κόλπο, κατά μήκος του Ιόνιου στην Δυτική Στερεά Ελλάδα, Ήπειρο και Ιλλυρία, και από Κέρκυρα στην Μεγάλη Ελλάδα και Σικελία, υιοθέτησαν, τουλάχιστον σε κάποια φάση της ιστορίας τους, τον νομισματικό αυτόν τύπο. Κερκυραϊκό νόμισμα με πήγασο του 4<sup>ου</sup> π. Χ. αιώνα δείτε στο Kraay, Plate 24, No. 434.]

Το σύμπλεγμα Γοργούς και τέκνων κοσμείται εκατέρωθεν από τους εραλδικούς λεοντοπάνθηρες, μέγιστη επι-φάνεια του φοβερού δαιμονικού του κόσμου εν «Κόσμω». Αν αποτροπαϊκώς προστατεύει τον Δαιμόνιο Ναό και ανθρώπους, το κάνει δευτερευόντως και παραγωγώς. Η πρωταρχική λειτουργία της σύνθεσης είναι η εν κάλλει Παρουσία του Δαιμονικού, το Da-Sein του εδώ και τώρα, παντού και πάντοτε, το φοβερό της ύπαρξης εν επι-φανεία της εκκαλυνθείσης ανυπέρβλητης Δύναμής του. **Τα πάντα τώρα ερείδονται για να υπάρχουν στο κάλλος. Το Φοβερό των Δαιμονίων επίσης. Δεν υπάρχει Δύναμις χωρίς Κάλλος Μορφής.**

[Η μείζων υποδειγματική και έξοχη δημοσίευση των γλυπτών του Ναού της Αρτέμιδος (μελέτη και εξαιρετική φωτογραφική απεικόνιση) στην Κέρκυρα έγινε από τον Gerhart Rodenwaldt, *Korkyra, Archaische Bauten und Bildwerke*, Band II, *Die Bildwerke des Artemistempels von Korkyra*, 1939. Σε μια ελάσσονα, συνοπτική αλλά ουσιώδη παρουσίαση, και με πάλι καίρια

φωτογράφιση, ο Rodenwaldt είχε δημοσιεύσει ένα χρόνο πριν το *Altdorische Bildwerke in Korfu*, 1938].

Στις δυο εξωτερικές γωνίες του αετώματος, καταλαμβάνοντας έναν ελάχιστο χώρο σχετικά με τη γιγάντια κεντρική σύνθεση, υπάρχουν δυο παραστάσεις και (μάλλον) δυο ανάσκελα κειτόμενοι πληγωμένοι ή θνήσκοντες μάλλον παρά νεκροί γυμνοί άνδρες (ο ένας αριστερά έχει σωθεί, ο άλλος στη δεξιά γωνία χωρίς ευρεθέντα ίχνη τεκμαίρεται για την συμμετρία).

Στην δεξιά τω ορώντι γλυπτική εικόνα ο Ζευς, κραδαίνοντας κεραυνό στη δεξιά, έχει αρπάξει ματαίως αποκρούοντα Γίγαντα με την αριστερά και ετοιμάζεται να τον αποτελειώσει. Και οι δυο είναι τελείως γυμνοί, ο Ζευς αγένειος και προφίλ, ο Γίγας γενειοφόρος και κατ' ενώπιον. Τονίζεται το αιδοίο του θεού, ενώ ελαία παράκειται στον Γίγαντα. (Παραβάλετε την αναφορά αποκλειστικά της απουσίας ελαιοδένδρων στην περιγραφή της αρπαγής της Περσεφόνης από τον Ομηρικό Ύμνο, ανωτέρω, ν. 23: οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι. Το γεγονός συνέβη στις εσχατιές του Ωκεανού, επέκεινα της Ζώνης του Πολιτισμού). [V. Rodenwaldt, *Korkyra II*, Abb. 75-85; Tafeln 28-30].

Κατοπτρικά στην αριστερή πλευρά ο Πρίαμος ένθρονος παρά τον Βωμό του Ερκειίου Διός στο ανάκτορό του, φονεύεται από τον έφηβο υιό του Αχιλλέα Νεοπτόλεμο [Rodenwaldt, *op.cit.*, Abb. 68-74, Tafeln 25-27]. Η μορφή του Νεοπτόλεμου δεν σώζεται, μόνο το άκρο του δόρατός του που κατευθύνεται προς τον λαιμό του Πριάμου, ο οποίος σηκώνει το αριστερό χέρι στην χαρακτηριστική χειρονομία για να ψαύσει ικετευτικά το πηγούνι του νεαρού φονέα του.

Στην αριστερή γωνία του αετώματος κείται υπερμεγέθης (σχετικά με τις διαστάσεις των μορφών στην παρακείμενη σύνθεση) νέος ανήρ, γυμνός, με μακρύ ιδιότροπο γένειο, αλλά με μακριά κουρική κόμη, κοιτάζοντας κατά μέτωπο έξω, τα γόνατα υπερυψωμένα. Το αριστερό χέρι

ακουμπάει στα πλευρά του, ενώ με το δεξί ίσως κρατεί κάποιο αντικείμενο στο στήθος. Είναι υπολείμματα βέλους ή δόρατος που τον έχει πληγώσει; Τίποτε δεν σώζεται από τη μορφή στη δεξιά τω ορώντι άκρη. [Rodenwaldt, *op.cit.*, Abb. 86-93, Tafeln 31-2].

[Θα αναπτύξω αλλού τα της τεχνοτροπίας, μορφολογίας και υφολογίας του σημαντικού αυτού γλυπτού διακόσμου. Αποτελεί καίριο δείγμα της μνημειακής Δωρικής πλαστικής της Βορειοανατολικής Πελοποννήσου (Αργος –Κόρινθος – Σικυών), όπου μετατίθεται, προϊόντος του 7ου αιώνα και βαίνοντος στο τέρμα του, η πρωτοκαθεδρία των γλυπτικών εξελίξεων μετά την Σπαρτιατική αρχή. Τα γλυπτά εκφράζουν την Κορινθιακή (και Σικυώνια) κατεύθυνση πλαστοργίας, στενά συγγενή προς την Αργεΐτικη, όπως τις έχω αναλύσει σε προηγούμενες μελέτες μου. Ανήκουν σε ομάδα που περιλαμβάνει χαρακτηριστικά τον Κλέοβι και Βίωνα των Δελφών, την κολοσσική κεφαλή της Ήρας στην Ολυμπία και έργα από την Βοιωτία όπως η υπερμεγέθης κεφαλή από το Πτώον No. 58 (Pl. XXIX-XXX), J. Ducat, *Les Kouroi du Ptoion* = G. Richter, *Kouroi*, No. 10: Figs. 72-75, ο κορμός No. 79 (Pl. XLI) Ducat επίσης από το Πτώον].

Ο θείος μύθος της Γιγαντομαχίας εξισορροπείται από τον ηρωικό μύθο της Τρωικής Πριαμοκτονίας. Είναι και οι δυο ιστορίες επεισόδια υποκείμενα στην κοσμική τάξη που διατρανώνεται στο μέγα κεντρικό τμήμα του αετώματος. Η Κοσμική Τάξη είναι Δαιμονική και ανεναντίωτος – η μοίρα και το νόημα της ύπαρξης καθορίζεται από αυτήν. Τα πάντα ευνοούν τον Νόμο της Δύναμης, όπως ψάλλει ο Απολλώνιος Πίνδαρος, μόνο που για τον Ελληνισμό η Δύναμη είναι Δύναμη του Κάλλους, Ισχύς Ερωτική.

Νόμος ό πάντων βασιλεύς

θνατῶν τε καί ἀθανάτων

ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον  
 ὑπερτάτα χειρὶ. τεκμαίρομαι  
 ἔργοισιν Ἡρακλῆος·  
 ἐπεὶ Γηρυόνα βόας  
 Κυκλώπειον ἐπὶ πρόθυρον Εὐρυσθέος  
 ἀνατεί τε] καὶ ἀπριάτας ἔλασεν

Πίνδαρος Fr. 169a1-8 Mähler

Στο αέτωμα του Ναού της Κέρκυρας, γαλήνη επικρατεί στη Δαιμονική Τάξη του Κόσμου. Ο αγών συντελείται στα άκρα, στα θεία και ηρωικά επεισόδια του γίνεσθαι. Ο πόλεμος του Κόσμου είναι η απόδειξη της Δαιμονικής Γαλήνης κατά τη Μοίρα της κοσμικής ύπαρξης. Θεοί και άνθρωποι παίζουμε το ίδιο παιχνίδι της Μοίρας, ευχερώς αυτοί (ρεΐα ζώντες στην αθόλωτη γνησιότητα της ύπαρξης και την αυτοφανή αλήθεια του όντος), δυσχερώς εμείς (σταυρούμενοι για να φτάσουμε στο άκρον όριο του πέρατος της μορφής μας και να κοινωνήσουμε του Απόλυτου Είναι). Αυτοί έχουν εν αιωνιότητα αυτό που εμείς αποκτούμε (εάν ολοκληρώσουμε τη μοίρα του τι ην είναι μας) εν χρόνω, και αποκτώντας το απαιωνιζόμαστε.

Και επί πλέον. Ο Ζευς φονεύει τον Γίγαντα δεξιά. Και αριστερά στην κοσμική συμμετρία ο Νεοπτόλεμος παραβιάζει τον Νόμο του Διός, σκοτώνοντας τον Πρίαμο στον βωμό του προστατηρίου Ερκειίου Διός. Εκείνη τη στιγμή ακυρώνει την κυριαρχία του Διός, όπως ο Ζευς ακύρωσε την κυριαρχία των παιδιών της Γης και του Ουρανού, των Κανονικών υιών Τιτάνων και των Γιγάντων που εκπορεύτηκαν από το αίμα της Ανομίας της Ουράνιας αιδοιοεκτομής.

ΑΛΛ' ουδέν προς την κοσμική τάξη, προς τον "Κόσμο". Ο Νόμος της Δύναμης του Κάλλους, του Έρωτος του Καλού, μένει άθικτος ισχύων απαράβατος, νέμων τα αρμόζοντα στα αρμόζοντα και έτσι συνέχων την αρμονία της ύπαρξης.

Διότι φαίνεται το Είναι. Πλην του Είναι τίποτα δεν υπάρχει. Το Φαίνεσθαι ταυτίζεται με το Είναι.