

## **Mysterium Tremendum.\***

[ Έρωτας – Θάνατος. Τα εις “Άλκηστη” του Ευριπίδου δρώμενα και η μεθοδολογική καθώς και θεματολογική αντιστοιχία τους εις του Ιερού Χρυσοστόμου “Θεία Λειτουργία” ].

\* Η παρούσα μελέτη δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Θρησκευολογία» (τριμηνιαίο επιστημονικό περιοδικό για τη μελέτη της Θρησκευτικότητας/ Scientific Quarterly for the Study of Religiosity), τεύχος 6 – 7, Σεπτέμβριος – Οκτώβριος 2005, σσ. 45 – 57.

## **Mysterium Tremendum.\***

[ Έρωτας – Θάνατος. Τα εις “Άλκηστη” του Ευριπίδου δρώμενα και η μεθοδολογική καθώς και θεματολογική αντιστοιχία τους εις του Ιερού Χρυσοστόμου “Θεία Λειτουργία” ].

### Εισαγωγή:

Ο Λόγος που αρχίζει αυτή τη στιγμή, παραβιάζοντας την σιωπή, πρόκειται να θίξει τα σημεία της Αρχής και του Τέλους, να καταδείξει την ομοιότητα των σημείων αυτών και ίσως την ταυτότητα, να αποδείξει “ *λόγοις πειράμενος* ” το ομοούσιο της Γέννησης και του Θανάτου και τελειώνοντας να καταστήσει, στο δυνατό βαθμό, κατάδηλη την εσωτερική εκείνη εμπειρία που βιώνει κανείς όταν κάνει έρωτα και όταν πεθαίνει.

Δεν υπάρχει τίποτα πιο πραγματικό και συνάμα πιο καθημερινό από την γέννηση ενός ανθρώπου και από το θάνατο ενός άλλου. Δεν συνηθίζουμε, όμως, να κατανοούμε πως όταν κάποιος έρχεται σε σεξουαλική επαφή και όταν πεθαίνει, βιώνει ένα ελάχιστο διαφορετικό γεγονός.

Προχωρώντας, θα διανύσουμε τον χώρο που μας παραχωρείται, μοιράζοντας τον στα δυο. Στο πρώτο μέρος θα ασχοληθούμε με την συνάφεια Έρωτα – Θανάτου τοποθετημένη όχι στο χώρο του Θεάτρου (όπως απαιτεί ο κοινός τίτλος της εργασίας που παρουσιάζεται εδώ σήμερα) αλλά στην αρχή της, δηλαδή, στην πραγματικότητα, όπως αυτήν καταγράφει η ιστορία των λαών, η ιστορία των Θρησκειών, η φιλοσοφία ακόμα και η βιολογία.

Στο δεύτερο μέρος, θα δούμε πώς τα συμπεράσματα που θα έχουμε εξάγει από το πρώτο μέρος της εργασίας λειτουργούν μέσα από το Μύθο και τα Σημεία δύο έργων : μιας Τραγωδίας και μιας Αναπαραστάσεως, αλλά γι’ αυτά θα γίνει λόγος όταν έρθει η σειρά τους.

## I.

Το απλό όν – ένα κύτταρο – σε κάποιο σημείο της ανάπτυξής του σχηματίζει δύο πυρήνες και απ' αυτούς, δημιουργούνται δυο νέα κύτταρα. Αυτά τα δύο νέα όντα είναι ισότιμα παράγωγα του πρώτου. Το πρώτο όν εξαφανίστηκε. Στην κυριολεξία πέθανε. Δεν επιζεί σε κανένα από τα δύο όντα που παρήγαγε.

Ένα σπερματοζώαριο και αντιστοίχως, ένα ωάριο, βρίσκονται στην οργανικά στοιχειώδη κατάσταση των ασυνεχών όντων. Αλλά, ενώνονται και κατά συνέπεια εδραιώνεται μια συνέχεια μεταξύ τους με σκοπό το σχηματισμό ενός νέου όντος. Κατ' αυτήν, όμως, την χρονικά απειροελάχιστη στιγμή, όπου εγκαταλείπουν τις πρώτερες μορφές τους, το σπερματοζώαριο παύει να είναι αυτό που είναι, το ωάριο παύει να είναι ένα ωάριο, την στιγμή που συναντιούνται για να ενωθούν, περνούν από την ασυνέχεια των χωριστών όντων στη συνέχεια, και η ζωή του νέου όντος ξεκινά έχοντας αφετηρία τον θάνατό τους.

Και στις δυο περιπτώσεις, αναπαρήχθησαν και πέθαναν (αν θέσουμε το θάνατο ως αποτέλεσμα της αναπαραγωγής τους) ή πέθαναν για να αναπαραχθούν (αν θεωρήσουμε το θάνατο ως προϋπόθεση για την αναπαραγωγή τους).

Οι όροι που εισαγάγαμε για να ονομάσουμε την κατάσταση πριν – κατά – και μετά την αναπαραγωγή (και το θάνατο) αυτών των όντων ήταν η συνέχεια και η ασυνέχεια.

Η αναπαραγωγή (και κατ' επέκταση και ο θάνατος) έχει να κάνει πάντα με όντα ασυνεχή. Απεσπασμένα από την συνέχεια του είναι τους, απεσπασμένα, σχεδόν βίαια, σ' αυτήν την κατάσταση που ονομάζουμε ζωή. Τα όντα που αναπαράγονται διαφέρουν το ένα από το άλλο και τα όντα που έχουν αναπαραχθεί διαφέρουν μεταξύ τους, όπως διαφέρουν και από τα όντα που αναπαρήχθησαν. Ουσιαστικά, αυτή η διαφορά είναι η ύπαρξη.

*“ Κάθε όν διακρίνεται απ' όλα τα υπόλοιπα. Η γέννηση, ο θάνατος και τα συμβάντα της ζωής του ενδέχεται να παρουσιάζουν ενδιαφέρον για τους άλλους, αλλά μόνο το ίδιο ενδιαφέρεται αμέσως. Μόνο αυτό γεννιέται. Μόνο αυτό πεθαίνει. Ανάμεσα σε δύο όντα, υπάρχει μία άβυσσος, μία διακοπή (...)*

*Κατά μία έννοια αυτή η άβυσσος είναι ο θάνατος και ο θάνατος είναι ιλιγγιώδης, είναι θελκτικός.”<sup>1</sup>*

Τα παραδείγματα, στα οποία αναφερθήκαμε, αποτελούν περιπτώσεις απλών οργανικά όντων, αναπαραγόμενων ασεξουαλικά . Αν θελήσουμε να στρέψουμε το βλέμμα μας, όμως , στην επώδυνη περίπτωση για μας ... του ανθρώπου (και αυτό θα κάνουμε αμέσως) θα δούμε πώς δεδομένης της σεξουαλικής αναπαραγωγής (sexus σημαίνει διαφορά) υπεισέρχεται το νέο στοιχείο του ερωτισμού πράγμα που θα μπορούσαμε να ορίσουμε ως συνειδητή ή υπο – συνειδητή αντίληψη αυτής ακριβώς της συνάφειας : του έρωτα με τον θάνατο.

Όμως, αποτελεί ο άνθρωπος μια ολωσδιόλου διαφορετική περίπτωση απ’ αυτήν των απλών όντων;

Ο Bataille γράφει :

*“Είμαστε ασυνεχή όντα, άτομα που πεθαίνουν μοναχικά μέσα σε μιάν ακατανόητη περιπέτεια, αλλά νοσταλγούμε την χαμένη αλληλουχία. Υποφέρουμε με οδύνη την κατάσταση που μας ταυτίζει με μιά συμπτωματική ατομικότητα, με τη φθαρτή μας ατομικότητα. Έχουμε την αγωνιώδη λαχτάρα να παραταθεί αυτή η φθαρτότητα, ενώ συνάμα έχουμε την έμμονη ιδέα μιάς αρχικής αλληλουχίας, που μας συνδέει γενικά με το είναι.”<sup>2</sup>*

.... “Μιας αρχικής αλληλουχίας , που μας συνδέει γενικά με το είναι.” Πρόκειται για την συνέχεια που εγκατάλειψε ο άνθρωπος με την γέννηση του και στην οποία θα επανέλθει με τον θάνατο του, πρόκειται, ακόμα, για την συνέχεια απ’ την οποία απεσπασμένος γίνεται ξεχωριστός, αποκτά συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, αποκτά “ εγώ ” που τον διαφοροποιεί από το “ εσύ ” και το “ εμείς ” , και εδραιωμένης αυτής της α- συνέχειας, αυτής της διαφοράς, έχει την “αγωνιώδη επιθυμία της διάρκειας της ”, την επιθυμία, δηλαδή, για την ζωή, έχοντας, όμως, συνάμα “την έμμονη ιδέα μιας πρωταρχικής συνέχειας” , αυτής της συνέχειας την οποία αποσπασματικά αγγίζει την στιγμή της έκστασης του Έρωτα του “ που τον συνδέει γενικά με το Είναι”.

Πώς, όμως, και που θα αποδώσουμε το γεγονός ; Πώς και γιατί ο έρωτας γίνεται ο τρόπος και το μέσο με το οποίο ο άνθρωπος καταφέρνει να σπάει τα όρια της ασυνέχειας του, να υπερβαίνει ουσιαστικά την ζωή του, να

διαλύει τις συγκροτημένες μορφές του να εκδύεται το εγώ του; Και μάλιστα χωρίς τις απαιτούμενες και αναγκαίες φθορές ; Πώς και που θα αποδώσουμε το γεγονός ότι ο άνθρωπος, στα πλαίσια του έρωτα μπορεί ν' αγγίζει αυτό που αντιτίθεται στην ύπαρξη του, να άπτεται αυτού που μόνο με το θάνατο ξαναβρίσκει χωρίς, ωστόσο, να πεθαίνει ;

Μιλήσαμε προηγουμένως για το όν που αποσπάται βίαια από τη συνέχεια στη α-συνέχεια. Η γέννηση είναι ένα βίαιο γεγονός. Μιλήσαμε για την βίαιη είσοδο του όντος από την α-συνέχεια στη συνέχεια. Ο θάνατος είναι ένα βίαιο γεγονός. Η αποσπασματική ανεύρεση της πρωταρχικής συνέχειας μέσω του έρωτα, συνιστά άραγε την βιαιότητα του έρωτα ;

Οι οριακές στιγμές της βίας. Όταν το έμβρυο γεννιέται σπάει ο εμβρυακός σάκος, δημιουργεί ανυπόφορους πόνους και αιμοραγία. Η διάρρηξη του παρθενικού υμένα, το αίμα, η εμπηκτική κίνηση του πέους στο αιδοίο, δεν είναι πράξεις μιας αντίστοιχης βίας ; Ο φόνος, με κάθε τρόπο, οι αρρώστιες, η σήψη, δεν εμπεριέχουν επίσης την ίδια βία ; Από τη Γέννηση στο Θάνατο και ανάμεσα τους .. ο Έρωτας, τα μυστήρια αυτά που συνδέονται μ' αυτό το κοινό παρανομαστή: τη βία.

Αυτό που σημασιοδοτεί τη βία είναι η επώδυνη (επίπονη) αντίθεση στη ροή του καθ-ιερωμένου. Τόσο ο Έρωτας , όσο και ο Θάνατος συντελούνται μέσα από όμοιες διαδικασίες. Το άνοιγμα από το “εγώ” στο “εμείς”, η εγκατάλειψη της προσωπικότητας, το σπάσιμο του συγκροτούμενου είναι. Στο θάνατο αυτό που πεθαίνει είναι η συνείδηση του “εγώ”. Τόσο ο Έρωτας, όσο και ο Θάνατος είναι στιγμές αποκλειστικά .. για έναν. Το αδιαίρετο, το μη μεριζόμενο των συναισθημάτων που ταυτόχρονα απαιτούν την μυστικότητα. Πολλές φορές, επίσης, αυτή η ερωτική βία μετατρέπεται σε θανατηφόρα βία : *“... Αν ο εραστής δεν κατέχει το ερώμενο όν, ενίοτε του περνάει η σκέψη να το σκοτώσει: συχνά θα προτιμούσε να το σκοτώσει παρά να το χάσει. Σε άλλη περίπτωση επιθυμεί τον δικό του χαμό.. ”*<sup>3</sup>

Βασικά, πάντοτε, ο χώρος του ερωτισμού είναι ο χώρος της βίας, της παραβίασης. Η παραβίαση όμως , προϋποθέτει , επιβάλλει την απαγόρευση.

Εθνογραφικές και ανθρωπολογικές μαρτυρίες μας πληροφορούν για την απαρχή δυο πολύ σημαντικών απαγορεύσεων. Πρόκειται για την απαγόρευση του φόνου και την απαγόρευση της ερωτικής επαφής – οπουδήποτε, οποτεδήποτε, με οιονδήποτε – . Οι δυο αυτές απαγορεύσεις

σχετιζόμενες άμεσα , η μια με τον Θάνατο, η άλλη με τον Έρωτα, κωδικοποιήθηκαν αργότερα στον Μωσαικό Νόμο και στο Νόμο κάθε κοινωνίας ανθρώπων ως: “ *Ου φονεύσεις*” και “ *Ου επιθυμήσεις την γυναίκα του πλησίον σου*”. Ουσιαστικά, κάθε σύγχρονη κοινωνία θεμελιώνεται επ’ αυτών των πρωταρχικών απαγορεύσεων. Η αρχή τους εντοπίζεται στην περίοδο του ανθρώπου του Νεάντερταλ που κατ’ αντίθεση με τον Homo Sapiens, οι ανθρωπολόγοι κάλεσαν Homo Faber, γιατί σ’ αυτήν την περίοδο έχουμε τις πρώτες σημαντικές ενδείξεις για την ύπαρξη εργασίας.

Ο Homo Faber εργαζόταν κι αυτό σημαίνει πως διοχέτευε σημαντικό μέρος της ενέργειας του και της εφευρετικότητας του στην επίτευξη ενός ωφελμιστικού σκοπού μέσω κάποιων προκαθορισμένων και σταδιακών βημάτων. Ο Homo Faber ήταν επίσης ο πρώτος που έθαψε τους νεκρούς του. Και μαζί με την ταφή εισήγαγε στην ζωή του την έννοια της οικογένειας. Θα ήμασταν αφελείς αν προσπερνούσαμε ανατιολογώντας αυτές τις πρωτιές. Και οι δυο απαγορεύσεις (του φόνου και της μοιχείας) ουσιαστικά απαγόρευαν δυο μορφές βίας .. την βία του Έρωτα και την βία του Θανάτου. Δυο μορφές βίας , όμως, που συναντιούνται και κάπου αλλού: και οι δυο εμποδίζουν την αναπαραγωγή της εργασίας. Γι’ αυτό και δεν είναι τυχαίο ότι οι δυο αυτές απαγορεύσεις εισήλθαν στην ζωή του Homo Faber μαζί με την ανακάλυψη της εργασίας.

Ο θάνατος ξαφνικά έπαψε να είναι αναπόφευκτο, αλλά τυχαίο γεγονός. Μπροστά στο ακίνητο πτώμα ο άνθρωπος έβλεπε το αποτέλεσμα μιας παράλογης βίας (όπως κάθε βία είναι παράλογη), μια βία που του προκάλεσε αμέσως το φόβο της μεταδοτικότητας. Άν ένιωσε ξαφνικά την ανάγκη να το θάψει, ήταν λιγότερο για να προστατέψει το νεκρό και περισσότερο για να προστατευθεί ο ίδιος από την μεταδοτικότητα της βίας που μόλις τον είχε επιπλήξει.

Εκείνο, όμως, που πραγματικά τον συγκλόνησε μπροστά στον θάνατο ήταν το εξής: η απρόσμενη έλευση του θανάτου διέκοπτε την “μακροχρόνια επίτευξη ενός ωφελμιστικού σκοπού” για τον οποίο μιλήσαμε, διέκοπτε τις προσπάθειες του για την επιβολή του στο περιβάλλον, διέκοπτε την οργανωμένη ασυνέχεια του, την εργασία.

*“... Ασφαλώς ο θάνατος διαφέρει όπως μια αταξία διαφέρει από την τακτοποίηση της εργασίας’ ο πρωτόγονος μπορούσε να νιώσει ότι η τακτοποίηση της εργασίας του ανήκε, ενώ η αταξία του θανάτου τον ξεπερνούσε, αφαιρώντας το νόημα από τις προσπάθειές του.”<sup>4</sup>*

Η ίδια, όμως, θεσμοθετημένη απαγόρευση του φόνου και του θανάτου, παρα – βιάζεται, νόμιμα, όταν πρόκειται για την διαφύλαξη της εργασίας και των αγαθών που παρήχθησαν απ’ αυτήν από τις αρπακτικές ορέξεις μιάς αλλότριας ομάδας. Ο Πόλεμος επέτρεψε την παραβίαση αυτής της απαγόρευσης, νομιμοποίησε το φόνο.

Και η απαγόρευση της Ερωτικής Επαφής καθ – ιέρωσε την παρα – βίαση της. Η ερωτική επαφή επιτράπηκε εφ’ εξής μόνο στα πλαίσια του Γάμου, δηλαδή, ενός οργανωμένου και έλογου σχήματος (της Οικογένειας) που αποσκοπεί στην αναπαραγωγή της εργασίας μέσω της αναπαραγωγής των διαδόχων που θα συνεχίσουν να εργάζονται ύστερα από τον αναπόφευκτο θάνατο των αναπαραγωγέων.

Η διάρκεια της ανθρώπινης ζωής καλύπτει το διάστημα από μια γέννηση σ’ ένα θάνατο. Ουσιαστικά “μετράει” αυτό το διάστημα από την αναπαραγωγή στον Θάνατο των αναπαραγωγέων και στην διαδοχή του “παιχνιδιού” σ’ αυτούς που αναπαρήχθησαν. Γι’ αυτό και όταν το διάστημα ανάμεσα σ’ αυτά τα δυο γεγονότα – ορόσημα, εκμηδενίζεται, αποτελεί, για μας, αντικείμενο θαυμασμού, έκπληξης και φρίκης.

Ένα καλό παράδειγμα μιας τέτοιας εκμηδένισης, είναι αυτή του “Προσευχόμενου Μάντη”, ενός εντόμου που ονομάστηκε έτσι, επειδή κρατά ενωμένα τα μπροστινά του πόδια σαν να προσεύχεται.

*“Το θηλυκό αυτού του εντόμου δαγκώνει το κεφάλι του αρσενικού, τη στιγμή της γονιμοποίησης, και η επιθανάτια οδύνη του ενισχύει τους συνουσιακούς σπασμούς, έτσι ώστε να γίνει πιο ισχυρή η εμμηκτική κίνηση. Αφού γονιμοποιηθεί το θηλυκό, τρώει το υπόλοιπο αρσενικό, για να εξασφαλίσει τροφή για τον νέο απόγονο.”<sup>5</sup>*

Η ίδια η ζωή είναι αποτέλεσμα αυτής της φρίκης, ακόμα περισσότερο, όχι τόσο της στιγμής του θανάτου, αλλά της επερχόμενης αποσύνθεσης. Δεν πρόκειται πάρα για ένα δανεισμό. Η ύλη η οποία μας αποτελεί, κάποια στιγμή θα το συνειδητοποιήσουμε δεν μας ανήκει .. ποτέ δεν ήταν δική μας. Η ζωή μας δανείζει αυτή την ύλη, όσο χρειάζεται για να παίξουμε το παιχνίδι της , και ύστερα δεν υπάρχει άνθρωπος που να μην της επιστρέψει αυτό το δάνειο. Η ίδια η ζωή με τον πιο άτεγκο, τον πιο ανυπόφερτο και βίαιο τρόπο, το παίρνει πίσω (αυτό είναι το μυστήριο της αποσύνθεσης).

Inter faeces et urinam nascimur. Γεννιόμαστε ανάμεσα στα ούρα και την κοπριά, όπως επέμενε να λέει ο ιερός Αυγουστίνος, και μέσα σ' αυτά πεθαίνουμε. Αυτές οι ρευστές, δυσώδεις και χλιαρές ύλες με την απαίσια όψη που βρίθουν από αυγά, μικρόβια και σκουλίκια, συνοψίζουν τον κόσμο απ' όπου βγήκαμε και στον οποίο, μέρα με τη μέρα, επιστρέφουμε .

Έλεγε ο Μποσουέ στο “Κήρυγμα για το Θάνατο” :

*“...η φύση σχεδόν φθονεί το καλό που μας κάνει, συχνά μας δηλώνει και μας δίνει να καταλάβουμε ότι δεν μπορεί να μας αφήσει για πολύ χρόνο την λίγη ύλη που μας δανείζει, η οποία δεν πρέπει να μείνει στα ίδια χέρια, αλλά αιώνια στο εμπόριο: την χρειάζεται για άλλες δημιουργίες, την ξαναζητάει για άλλα έργα. Αυτή η συνεχής επιστράτευση του ανθρώπινου είδους, ενώ τα παιδιά που γεννιούνται, όσο μεγαλώνουν, μοιάζουν να μας σπρώχνουν από τον ώμο και να μας λένε: αποσυρθείτε τώρα, είναι η σειρά μας. Έτσι, όπως βλέπουμε να περνούν οι άλλοι μπροστά μας, άλλοι θα μας δούνε να περνάμε και εμείς, που και αυτοί οφείλουν στους διαδόχους τους το ίδιο θέαμα.”*

Αυτό το ξόδεμα, αυτή η σπατάλη της ύλης μεγαλώνει τις εντονότερες στιγμές της ζωής μας: αυτές του έρωτα.

*“ Η σεξουαλικότητα και ο θάνατος είναι οξείες στιγμές μιας γιορτής που τελεί η φύση μέσω της ανεξάντλητης πολλαπλότητας των πλασμάτων της, αμφότεροι έχουν το νόημα μιας απεριόριστης σπατάλης στην οποία προβαίνει η φύση αψηφώντας την επιθυμία της διάρκειας που προσιδιάζει σε κάθε όν.”<sup>6</sup>*

Αυτό θα σήμαινε πως αν κάποιος επιθυμεί να ζήσει θα' πρεπε να γνωρίζει πως το πρώτο που οφείλει να κάνει είναι να αποκλείσει, να εξωρίσει από τη ζωή του κάθε ερωτική έκφανση, αντίθετα, η τάση για έρωτα είναι στην ακρότητα της τάση προς .. το θάνατο.



## II.

Ο Ιερός Χρόνος κατ' αντίθεση από τον συνήθη καθημερινό χρόνο, είναι ο χρόνος της γιορτής. Η Γιορτή καθ-ιερώνει την παρα-βίαση των απαγορεύσεων. Στο επίπεδο του ερωτισμού, επιτρέπει την σεξουαλική ελευθερία. Στο επίπεδο του θανάτου, η γιορτή είναι ο χρόνος της θυσίας.

Η συνεύρεση αυτών των δυο απαγορεύσεων ή μάλλον των παρα-βιάσεων, μέσα στον νομιμοποιημένο και καθ'αγιασμένο χώρο και χρόνο του Ιερού.. το όργιο, δηλαδή, η άλογη σπατάλη της ζωτικής ενέργειας που οδηγεί σ' αυτό που συν-ακολουθεί, τον φόνο που είναι η πραγματοποίηση της τάσης στο όργιο κι όλα αυτά κάτω από την παρουσία του Ιερού (πράγμα που σημαίνει κάτω από τις ευλογίες του Θείου), μας παραπέμπουν περισσότερο από οπουδήποτε αλλού στις Διονυσιακές τελετές, στις γιορτές του Μυστικού Βάκχου μέσα από τις οποίες γεννήθηκε το είδος αυτό του θεατρικού λόγου που ονομάσαμε Τραγωδία (δηλαδή, τραγούδι των τράγων, και που άκμασε παράλληλα με την Αθηναϊκή Δημοκρατία για να εξαφανιστεί, σε σύντομο χρονικό διάστημα, όταν άλλαξαν οριστικά οι κοινωνικο – πολιτικές συνθήκες που τη στήριζαν).

Η Τραγωδία διατήρησε μέχρι τέλους αυτό το “γεννητήριο χαρακτήρα” της : την υπερβολή, το αλόγιστο ξόδεμα, την σπατάλη της ενέργειας, την τάση προς την υπέρβαση μέσω του Θείου, την γειννίαση με το θάνατο. Αυτό που είχε χαθεί ήταν το όργιο, η σεξουαλική ελευθεριότητα που κληρονομήθηκε στην κωμωδία, στην τραγωδία, όμως, απροκάλυπτα πια έγινε αυτό που πάντα ήταν, σ' αυτό που παρέπεμπε συνεχώς, αυτό που αέναα κυοφορούσε, που κεκαλυμμένα περιέκλυε: το φόνο, την θυσία, το θάνατο.

Και ιδού, στα πλαίσια πάντα ενός τελετουργικού, το σχήμα ανατράπηκε. Η θυσία ανθρώπων στους θεούς έμελλε να σταματήσει οριστικά μπροστά στην θυσία ενός Θεού ... για τους ανθρώπους. Αυτό που μας πληροφορεί η ζωή του Χριστού είναι η είδηση μιας αλλαγής. Η οποία, αναπόφευκτα, σημάδεψε όλους τους Μύθους, επηρέασε όλα τα σημεία, επενέβη σ' όλους τους κώδικες, και τα άλλαξε.

Και ενώ η νέα θρησκεία σταδιακά αντικαθιστούσε την παλαιά σε όλους τους τομείς, ο Διόνυσος δεν επιζούσε παρά μετουσιωμένος στο πνεύμα του κακού, η τραγωδία έμοιαζε και αυτή να έχει εξαφανιστεί. Όμως, σε κάποια άλλα δρώμενα, στην (αγαπητική) αναπαράσταση άλλων μυστηριακών

συμβάντων, είχε γεννηθεί μια νέα τραγωδία, με όμοια θεική καταγωγή και λυτρωτικό χαρακτήρα.

Η αφήγηση πάλι, ενός Θεού, που γεννιέται .. πεθαίνει .. και ανασταίνεται, όχι του Διονύσου αυτή τη φορά, αλλά του Ιησού, δημιούργησε ένα άλλο τυπικό, συνοδευόμενο από ένα άλλο κείμενο σε πολλά όμοιο με την αρχαία τραγωδία: την Θεία Λειτουργία.

Η Θεία Λειτουργία παρουσιάζει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με την αρχαία τραγωδία, στη δομή και την μορφολογία βάση των οποίων συναρμολογούνται τα επιμέρους κομμάτια, απαρτίζοντας έτσι το λεγόμενο .. τυπικό.

Πρόκειται, και στις δύο περιπτώσεις, για τελετουργικές αναπαραστάσεις (θείας προελεύσεως) που περιλαμβάνουν δρώμενα εις ανάμνηση, υπόμνηση, ενθύμηση, της ζωής και των παθών ενός Θεού, με λυτρωτικό χαρακτήρα .. με λυτρωτική κατάληξη, όπου κατ' ένα μυστηριακό τρόπο εντάσσεται και ο θεατής, ο οποίος συμμετέχει, γίνεται κοινωνός του μυστηρίου και ως εκ τούτου, με το πέρας της τελετής, οδηγείται στη κάθαρση.

Όσον αφορά την τραγωδία, ο μύθος (δηλαδή η υπόθεση των δρώμενων) περιέλαβε και έτερες αφηγήσεις προερχόμενες από τους τρεις γνωστούς μυθολογικούς κύκλους. Αντίθετα, η Θεία Λειτουργία στηρίζει την ύπαρξή της στην αφήγηση αυτής της μίας και μόνης υπόθεσης των Παθών και της Αναστάσεως του Κυρίου, όπου είναι, όμως, η κατάληξη και το απόσταγμα κάθε μύθου και κάθε θρησκείας που στο παρελθόν είχε δημιουργήσει η ανθρωπότητα προσπαθώντας να προεικονήσει, να προπλάσει και να προσεγγίσει αυτό το ιστορικό γεγονός (όπου και εδώ θα αποδείξουμε).

Αρχίζοντας από τους χώρους, παρατηρούμε ότι ο εσωτερικός χώρος της εκκλησίας είναι διαρρυθμισμένος κατ' αναλογία με την σκηνική διαρρύθμιση της τραγωδίας, δηλαδή του αρχαίου θεάτρου. Ο “οίκος” (δηλαδή η πρόσοψη του κτίσματος, με τις τρεις θύρες, στο βάθος του θεάτρου), βρίσκει την αντιστοιχία του στο Ιερό βήμα και το τέμπλο που διαχωρίζει το Ιερό από την υπόλοιπη εκκλησία, περιλαμβάνοντας επίσης τρεις πόρτες . Ας σημειώσουμε, πως σε καμία τραγωδία δεν παρουσιάζονται φόννοι, θυσίες, αυτοκτονίες και άλλα βίαια γεγονότα μπροστά στα μάτια του κοινού, αλλά πάντοτε πίσω από τον Οίκο (έτσι και η ιερή θυσία στην Θεία Λειτουργία συντελείται μέσα στο Ιερό Βήμα). Ο Βωμός, επίσης, (δηλαδή η Αγία Τράπεζα) έχει την αντιστοιχία της με την Διονυσιακή θυμέλη. “Λογείο” θα μπορούσε να θεωρηθεί ο Άμβωνας μιας

και εξ' αυτού διατεταγμένο είναι ν' αναγιγνώσκεται το Ιερό Ευ-αγγέλιο και να κηρύττεται ο Θείος Λόγος.

Στη Θεία Λειτουργία (από άποψη δομής κειμένων) έχουμε ένα μέρος πρίν την μικρή Είσοδο, αυτής του Ευαγγελίου, ένα μέρος που μεσολαβεί απ' αυτήν την είσοδο μέχρι την μεγάλη Είσοδο “ τα άγια των αγίων ” και τέλος το τελευταίο μέρος που είναι και το κυριότερο εφ' όσον κατ' αυτό συντελείται η καθ' αγίαση των προσφερομένων τιμίων δώρων και η θυσία του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού.

Ο Αρχιερέας, οι ιερείς, ο διάκονος, αποτελούν τους “ υποκριτές ”, τα άτομα, δηλαδή που υποδύονται και μαζί με τα άμφια τους ενδύονται, τους “ρόλους” της θείας αναπαραστάσεως. Για παράδειγμα, την είσοδο του Κυρίου στα Ιεροσόλυμα, η Μεγάλη Είσοδος, την πορεία του Κυρίου προς τον Γολγοθά, δηλαδή, την Αγία Τράπεζα όπου και όντως θα θυσιαστεί, η ενθρόνιση του Αρχιερέως, την εκ' δεξιών του Πατρός καθέδρας του Κυρίου και πλήθος άλλων συμβολισμών. Επίσης, ο αριστερός και ο δεξιός Χορός “υποδύονται” τρόπο τινά, τους “ρόλους” του αριστερού και δεξιού ημιχορίου στο Χορό της αρχαίας τραγωδίας.

Τέλος, ουσιαστικότεροι συμβολισμοί, όπως η μετάληψη των πιστών δια φόβου Θεού, πίστεως και αγάπης και ο αγιασμός τους, δεν είναι άλλο τι παρά η .. δια ελέου και φόβου κάθαρση της τραγωδίας.

Πέρα τώρα, από την τυπολογία, τα εξωτερικά κοινά σημεία και τους βαθύτερους κοινούς συμβολισμούς τους, η Θεία Λειτουργία διαφοροποιείται προς ένα σημείο ,κατά πολύ. Εξωτερικά, η Θεία Λειτουργία έμοιαζε με παράσταση, αναπαριστούσε ένα γεγονός, αφηγείτο μια ιστορία. Οι ιερείς, υποδύονταν κάποια πρόσωπα, όμως, αναπάντεχα το θέατρο γινόταν πραγματικότητα. Αναπαριστώντας (και χάρη στην αναπαράσταση) αναβίωνε το αναπαριστώμενο που έπαυε πια να ήταν η ανάμνηση ενός γεγονότος .. γινόταν το ίδιο το γεγονός.

Η πρώτη Θεία Λειτουργία άρχεται ουσιαστικά από το Μυστικό Δείπνο, όπου ο Κύριος εμπιστεύεται στους μαθητές του ένα μυστικό, αυτό το μυστήριο, μέσω του οποίου θα κοινωνούν – θα επικοινωνούν μαζί Του καθ' όλη την διάρκεια της απουσίας Του. Ο ίδιος ο Μυστικός Δείπνος είναι η πρώτη θεία Λειτουργία αλλά και κάθε θεία Λειτουργία είναι ο Μυστικός Δείπνος. Ο λόγος και η φύση της Θείας Λειτουργίας αναδιπλώνεται στον εαυτό της. Τείνει να επαναλάβει το ιστορικό γεγονός και κατ' ένα

μυστηριακό τρόπο απονέκρωσης της ροής του χρόνου, κάθε Θεία Λειτουργία γίνεται ένας Μυστικός Δείπνος. Ο Κύριος βρίσκεται ξανά εδώ, δίνει πάλι τον άρτο και τον οίνο στους πιστούς που είναι πια οι μαθητές του και μετουσιώνει αυτά σε σώμα Του και αίμα Του, θυσιάζεται και πάλι, “*αεί σφαγιάζεται*”, ο “*πάντοτε εσθιόμενος*”, αλλά “*μηδέποτε δαπανώμενος*”.

Ωστόσο, η Θεία Λειτουργία θα εξακολουθήσει να τελείται σύμφωνα με το θεϊκό ρηθέν: “*τούτο ποιείτε εις την εμὴν ανάμνησιν*”, γινόμενη πάντοτε ο έσχατος θεατρικός Λόγος, όπου το θεατρικό στοιχείο υπεισέρχεται στο πραγματικό, και η πραγματικότητα στην αναπαράσταση.

Στην *Άλκηστη*, ο Ευριπίδης αναδημιουργεί το μύθο της γυναίκας που δέχεται να πεθάνει στη θέση αυτού που αγαπά, χαρίζοντας έτσι με το δικό της θάνατο την ζωή του.

Η Τραγωδία ξεκινά με τον Απόλλωνα να προλογίζει το έργο, εκθέτοντας τα μυθολογικά προηγούμενα. Στον πρόλογο του ο Θεός κάνει λόγο για το πώς αυτός – ένας Θεός – βρέθηκε δούλος των θνητών και πώς αγάπησε τόσο τον Άδμητο, ώστε πλανεύοντας τις Μοίρες, συμφώνησε την εξαγορά του θανάτου του.

Αυτή η εισαγωγική εικόνα μας είναι ήδη γνώριμη. Ο Θεός που υπηρετεί τους θνητούς . Ο Θεός , που ακόμα, δέχεται να πλύνει τα πόδια των μαθητών του πρίν συνφάγουν, πρωτού δώσει το ίδιο Του το Σώμα και το Αίμα για τροφή, εξαγοράζοντας έτσι το θάνατο του ανθρώπινου γένους.

Στην ελληνική μυθολογία, η αγάπη του Θεού δεν μπορεί να προχωρήσει τόσο .. μέχρι θανάτου. Η θέση του Θεού περιορίζεται στο να βρεί αυτόν που εκουσίως θα θυσιαστεί για να ζήσει ο Άδμητος, αφού ο Άδης απαιτεί τους νεκρούς του και δεν δέχεται καμία αναβολή. Και στρέφεται, όθεν είναι φυσικό, στους γονείς του Άδμητου, καθ’ ότι εκείνοι είναι αυτοί που εξ’ ορισμού θα δεχόντουσαν μια τέτοια πρόταση, και που επί πλέον στο τέλος της ζωής τους όντες, θα ήταν πρόπον να ξαναχαρίσουν τη ζωή στο παιδί τους ξαναγεννώντας το , θα’ λεγε κανείς, από το θάνατο τους. Όμως, όχι! Αρνούνται να δεχτούν και θέλουν εγωιστικά να ξοδέψουν για τους εαυτούς τους κάθε χρονική προθεσμία στη ζωή.

Έτσι, ύστερα απ’ αυτά, θα σκεφτόταν κανείς πως μάταια πλέον ο Άδμητος αναζητά αντικαταστάτη ανάμεσα στους ξένους. Αλλά, ξένη ήταν εκείνη που πρόθυμα δέχεται, ωθούμενη από την ερωτική αγάπη αποδεικνύοντας την

ισχυρότερη από την γονική και δέχεται ως εκπλήρωση και ολοκλήρωση του έρωτα της για τον άνδρα της .. τον θάνατο!

Η Γυναίκα, η Νύμφη, ο Νυμφίος, το πιο αγαπημένο πρόσωπο που δίνεται στον θάνατο, σπρωγμένος από έρωτα και με τον θάνατο του χαρίζει τη ζωή.

Και ενώ εμφανίζεται ο Χάρος για να εκτελέσει το καθήκον του, ο Απόλλωνας αποχωρεί για να μη μiasθεί, εμφανίζεται τότε επί σκηνής μια δούλα για να εξαγγείλει πως η βασίλισσα Άλκηστη ούτε ζει πια ούτε πέθανε ακόμη, αλλά αφού κατάλαβε πως ήταν αυτή η μέλλουσα μέρα ντύθηκε, στολίστηκε και με ηρεμία προσευχήθηκε στη Θεά Εστία και στους υπόλοιπους Θεούς, στολίζοντας με άνθη τους βωμούς τους. Μα σαν μπήκε στην κάμαρα του Γάμου της και είδε το κρεβάτι όπου για πρώτη φορά κοιμήθηκε με τον άνδρα της, έκλαψε, γιατί τώρα κάποια άλλη θα κοιμάται σ' αυτό.

Η Είσοδος της δούλας στη σκηνή είναι σημαίνουσα ακόμα κι από την πλευρά της ομοιότητας της με την “*Είσοδο του Αγίου Ευαγγελίου*” όπου επίσης μας πληροφορεί, ευαγγελίζεται και εξαγγέλλει, όσα γίνουν και δεν βλέπουμε.

Δομικά, η είσοδος της Δούλας και η είσοδος του Ευαγγελίου έχουν την ίδια θέση. Λίγο πριν το “*Α΄ Επεισόδιο*” (όπως θα λέγαμε στη γλώσσα του Θεάτρου) λίγο πριν, δηλαδή, τις πρώτες σημαντικές εξελίξεις, τα πρώτα δρώμενα. Όσα τώρα λέει η δούλα σχετικά με τις ενέργειες της Άλκηστης κατ' εκείνη την ημέρα, παρουσιάζουν ενδιαφέρον: η Προσευχή επί του Όρους των Ελαιών λειτουργεί αντιστικτικά στο μυαλό μας, σαν το φόντο στην εικόνα που παρουσιάζεται μπροστά μας. Διακρίνουμε την ίδια γαλήνη και ηρεμία στον θυσιαζόμενο. Η Άλκηστη αποχαιρετά τους δούλους .. ο Κύριος τους μαθητές Του. Η Άλκηστη ντύνεται και στολίζεται σαν να πρόκειται να πεθάνει και ο Κύριος “ντύνεται και στολίζεται” στην πιο ειρωνική τους έκφανση (από τους Ρωμαίους στρατιώτες) την πορφυρή χλαμύδα, το ακάνθινο στεφάνι, τον κάλαμο, σαν να πρόκειται να σταυρωθεί!

Και τότε, σ' ένα δραματικότατο κρεσέντο, σε μια κορύφωση του θρήνου .. ο Χορός έκπληκτος βλέπει μπροστά του τον απαρηγόρητο Άδμητο να κρατά στα χέρια του την ετοιμοθάνατη και μισοπεθαμένη Άλκηστη και να βγαίνει στη σκηνή. Η Άλκηστη πρόκειται ν' αφήσει την τελευταία πνοή της μπροστά στα μάτια των θεατών, πράγμα πρωτόφαντο και εξαίρεση για τις

συνήθειες της τραγωδίας.(Ασφαλώς, σήμερα το γεγονός δεν αποτελεί ιδιαίτερο συγκινησιακό έναυσμα, αλλά στην εποχή του είναι βέβαιο πως προκάλεσε αίσθηση). Επί πλέον, αυτή η δεύτερη είσοδος, είναι και η είσοδος στα “*Άγια των Αγίων*” της Θείας Λειτουργίας, όπου ο Ιερέας εξέρχεται κρατώντας τα Τίμια Δώρα, αυτά που σε λίγο θα’ναι το Σώμα και το Αίμα του Κυρίου και κατευθύνεται προς το βωμό για να τελεσθεί, παρουσία όλων αυτή τη φορά, η αναίμακτος θυσία.

Οι τελευταίοι λόγοι της Άλκηστης, υπόμνηση των επτά τελευταίων λόγων του Σωτήρος στο σταυρό, κυμαίνονται στους ίδιους τόνους. Ζητάει πρώτα και αποσπά από τον Άδμητο υπόσχεση πιστότητας, θα μείνει πιστός ομνύει και καμία άλλη γυναίκα δεν θα μολύνει το κρεβάτι της. Τότε γυρνάει η Άλκηστη κοιτώντας τα παιδιά της και λέγει: “...*Τώρα στη θέση μου γίνε μάνα τους εσύ*”, φράση που μας θυμίζει το: “...*γύναι ιδού ο υιός σου.. ιδού η μήτηρ σου...*” και λίγο πριν ξεψυχήσει μέσα στην απόλυτη σιωπή που επικρατεί πάνω στη σκηνή, η Άλκηστη λέει: “*Να σκοτεινιασμένα τα μάτια μου βαραίνουν*”, ύστερα “*Δεν υπάρχω πια*” φράση όμοιας έντασης με το σταυρικό “*Τετέλεσται*” και μόλις προλαβαίνει να ολοκληρώσει ένα “*έχε γειά*”.

Μέσα στο θρηνητικό ξέσπασμα του Χορού, στο στάσιμο που ακολουθεί, ο θρήνος για τον εκούσιο χαμό της βασίλισσας αναμιγνύεται με τον εγκωμιασμό του χαρακτήρα της, της τιμιότητας της και του απaráμιλου θάρρους της απόφασης της. Τότε ο Χορός ομολογεί: “*Εξαγόρασας από τον Άδη τον άντρα σου με την ψυχή σου*”, φράση καταπληκτικής ομοιότητας, ακόμα και λεκτικής, μ’ εκείνο που ομολογεί ο Χορός στην Ακολουθία των Παθών: “*Εξαγόρασας ημας εκ της κατάρας του νόμου τω τιμίω σου αίματι*”.

Και ενώ η εξέλιξη της Τραγωδίας ολοκληρώνεται ομαλά η αναπάντεχη, αλλά και σημαίνουσα είσοδος του Ηρακλή αλλάζει την πορεία της ιστορίας τροφοδοτώντας την υπόθεση με μερικά ακόμα δρώμενα. Ο Ηρακλής έρχεται προς τον Άδμητο περιμένοντας την φιλοξενία του. Ωστόσο, βλέποντάς τον φορώντας πένθιμα ρούχα, κουρεμένο και φανερά στεναχωρημένο, διστάζει. Για μια στιγμή αποφασίζει να μην ενοχλήσει τον φίλο του όντα σε πένθος, αλλά να καταφύγει αλλού. Ωστόσο ο Άδμητος επιδुकνειόντας μια τρομερή ευγένεια ψυχής κρύβει από τον Ηρακλή κάθε τι σχετικό με την Άλκηστη, λέγοντας του πως κάποια ξένη είναι η νεκρή για την οποία πενθεί, “*οι πεθαμένοι, είναι πεθαμένοι*” του τονίζει πείθοντας τον να εισέλθει στον οίκο του, πράγμα που με χαρά δέχεται ο Ηρακλής έχοντας σκορπίσει από μέσα του κάθε αμφιβολία και δισταγμό. Μάλιστα ο Άδμητος διατάζει τους

δούλους να κλείσουν τις εσωτερικές πόρτες του σπιτιού, ώστε να μην ενοχλείται ο ξένος από τους θρήνους και να του παραθέσουν ένα πλούσιο γεύμα και ό,τι άλλο ζητήσει.

Ύστερα από αυτά και ενώ ο Χορός θαυμάζοντας μ' αυτές τις τελευταίες ενέργειες του Άδμητου, τον μακαρίζει λέγοντας: “*θεοσεβή φώτα κεδνά πράζειν*”... “*ο θεοσεβής θα δει καλύτερες μέρες*”. Ευχή που αν και κατανοητή, ηχεί παράδοξα μπρός στην τωρινή δυστυχία του Άδμητου: τι θα ήταν αυτό που θα τον έκανε να ευτυχίσει; Ποιές μπορεί να είναι οι καλύτερες μέρες, έχοντας χάσει ό,τι αγαπούσε περισσότερο; Τι πράγμα ή ποιό πρόσωπο θα μπορούσε να καλύψει το κενό που άφησε ο χαμός της Άλκηστης, αντικαθιστώντας την; Ωστόσο, ο τρόπος και η στιγμή στην οποία ο Χορός προσφέρει αυτόν τον λόγο, τον κάνει να μοιάζει λιγότερο με μια απλή σκέψη ή μια ευχή. Βαρύνεται δε με την δύναμη της προφητείας.

Και το όργανο μέσω του οποίου θα εκπληρωθεί η προφητεία, οι καλύτερες μέρες που προλέγει ο χορός για τον θεοσεβή Άδμητο, θα φθάσουν με την παρέμβαση του Ηρακλή, ο οποίος τυχαίνει να μάθει, εξ' αιτίας ενός αγανακτισμένου δούλου πως η νεκρή που άρτι πενθούσε ο Άδμητος δεν ήταν άλλη από την γυναίκα του, την Άλκηστη, και παρόλα ταύτα δεν καταδέχτηκε ν' αφήσει εκείνον τον φίλο του να φύγει από το σπίτι του χωρίς να του παράσχει την φιλοξενία του. Ακούγοντας τον ο Ηρακλής δοκιμάζει την έκπληξη και την συγκίνηση και απέναντι στην τόση γεναιοδωρία του φίλου του νοιώθει υπόχρεος ν' απαντήσει με μια πράξη ανάλογης ευγένειας. Αποφασίζει τότε να σώσει την Άλκηστη. Πράγμα, βέβαια, που ακούγεται παράδοξο εφ' όσον η Άλκηστη ήδη έχει ταφεί. Ωστόσο, εκείνος αισθάνεται αποφασισμένος ακόμα να κατέβει και στον κάτω κόσμο και αν χρειαστεί με τα ίδια του τα χέρια ν' αντιμετωπίσει τους χθόνιους Θεούς.

Και ενώ ο Ηρακλής εξέρχεται αποπειράμενος να πραγματοποιήσει το τολμηρό εγχείρημα του, στη σκηνή εισέρχεται απαρηγόρητος ο Άδμητος. Σπαράζοντας και οικτίροντας τον εαυτό του για την υπόλοιπη ζωή του που θα ζήσει χωρίς την γυναίκα του σ' αυτά τα άδεια σαν ερειπωμένα σπίτια. Καταλαβαίνει τώρα και μετανοιώνει που δεν πέθανε πρώτα εκείνος. Τους θρήνους του αυτούς τους διακόπτει η εκ νέου θριαμβευτική παρουσία του Ηρακλή που καταφθάνει κρατώντας μια γυναίκα σκεπασμένη με πέπλο. Ακολουθεί ένας διάλογος με τον Άδμητο, όπου ο Ηρακλής παραπονιέται που κράτησε μυστικό τον θάνατο της Άλκηστης, ενώ εκείνος προσπαθεί να δικαιολογηθεί. Ο Ηρακλής του ανακοινώνει πως τώρα πρέπει να φύγει αλλά μέχρι να επιστρέψει τον παρακαλεί να αναλάβει για λίγο υπό την προστασία

του την γυναίκα που φέρνει μαζί του. Ο Άδμητος αντιδρά απόλυτα αρνούμενος και παρ'όλη την επιμονή του Ηρακλή δεν καταφέρνει να τον πείσει. Δέχεται όμως να την κοιτάξει, μιας και αρχικά ούτε την θεά της δεν δεχόταν. Η παρουσία της του θυμίζει την Άλκηστη κι αυτό μεγαλώνει τον πόνο του. Ο Ηρακλής τραβά το πέπλο και μπροστά στα έκπληκτα μάτια όλων – και περισσότερο του Άδμητου – αποκαλύπτει: Ναι, είναι η ίδια η Άλκηστη αναστημένη από τους Νεκρούς, με σάρκα και οστά, δεν θα μιλήσει όμως παρά την τρίτη ημέρα. **“ Μακριά από τη λύπη! Είσαι ευτυχισμένος! ”** ανακράζει ο Ηρακλής και ο Άδμητος διατάζοντας σ'όλη την επικράτεια που ορίζει .. γιορτές, θυσίες και δείπνα πλούσια μονολογεί: **“Γιατί σήμερα, έχουμε αφήσει την παλαιά ζωή και έχουμε καλύτερη καινούργια.”**

Αυτή η καινούργια καλύτερη ζωή, είναι η ζωή που υπόσχεται ο Αναστημένος Ιησούς. Καθ'υπερβολήν της αγάπης Του δέχτηκε Εκείνος – ένας Θεός – να πεθάνει όχι για έναν, ούτε καν για τους δίκαιους και ενάρετους, αλλά δια βροντών αμαρτήματα. Ταπεινώθηκε στον Σταυρό για να υψωθεί μέσα από τον Τάφο, για να αναστήσει μαζί Του την ανθρώπινη φύση, να εξωραίσει την φύση του παντός.

Με την αλήθεια των λόγων Του .. έπαψε τους μύθους. Τις απελπισμένες προσπάθειες της ανθρωπότητας να βρεί ένα ιδανικό, μια ελπίδα στην οποία να πιστέψει και να σωθεί. Η ελπίδα ενσαρκώθηκε και η αλήθεια ακούστηκε. Η υπόσχεση μιάς καλύτερης ζωής πήρε σάρκα και οστά, το πλήρωμα του χρόνου έφθασε και καταλύθηκε. Οι προφητείες επαληθεύθηκαν. Το φώς των καλύτερων ημερών που υποσχέθηκε ο χορός της τραγωδίας στον θεοσεβή Άδμητο, αλλά και σε κάθε θεοσεβή, .. έλαμψε! Οι γιορτές πρέπει να αρχίσουν, τα πλούσια δείπνα να παρατεθούν. Ο Κύριος καλεί όλους στο τραπέζι της δικής του γιορτής:

*“Πλουσίους και φτωχούς, εγκρατείς και ράθυμους, νηστεύσαντες και μή νηστεύσαντες. Και αυτόν που ήρθε από την πρώτη ώρα και αυτόν που την τρίτη έφτασε. Και αυτόν που καθυστέρησε μέχρι της έκτης και αυτόν που μετά της ενάτης κατέφθασε. Ο Δεσπότης δέχεται τον έσχατον καθάπερ και τον πρώτον, και τον ύστερον ελεεί και τον πρώτον θεραπεύει και τα έργα δέχεται και την γνώμην ασπάζεται και την πράξη τιμά και την πρόθεσιν επαινεί. Κανείς ας μη φοβηθεί πλέον τον θάνατο. Εσκύλευσε τον Άδην ο κατελθών εις τον Άδην. Επικράνθη ο Άδης και γάρ κατηργήθη. Επικράνθη, και γαρ ενεπαίχθη. Επικράνθη και γάρ ενεκρώθη. Επικράνθη και γάρ καθηρέθη. Που*



σου, άδη, το νίκος; Που σου θάνατε το κέντρον; Ανέστη Χριστός και νεκρός ουδείς επί μνήματος.”<sup>1</sup>

**« Ο Χριστός εν μέσω ημών. Και ήν, και έστι και έσται »**<sup>2</sup>

---

## **Υπομνηματισμός:**

### **I.**

<sup>1</sup> Bataille Georges, L'Erotisme (μτφρ: Κωστής Παπαγιώργης, εκδ. Ίνδικτος, Αθήναι 2001), σελ.17.

<sup>2</sup> Όπερ, σελ. 20-21.

<sup>3</sup> Όπερ, σελ. 28-29.

<sup>4</sup> Όπερ, σελ. 63.

<sup>5</sup> Φάρος Φιλόθεος, “Ερωτος Φύσις”(εκδ. Αρμός, Αθήναι 1990) σελ.129.

<sup>6</sup> Bataille Georges, L'Erotisme, σελ.88-89.

### **II.**

<sup>1</sup> Ιωάννου Χρυσοστόμου: Κατηχητικός Λόγος Της Αναστάσεως.

<sup>2</sup> Θεία Λειτουργία Ιωάννου του Χρυσοστόμου.

( Τα αποσπάσματα που χρησιμοποιήθηκαν της “ Άλκηστις ” είναι σε μετάφραση Αθαν. Χ. Παπαχαρίση, εκδ. Πάπυρος, Αθήναι 1975).