

Η ΠΑΤΤΥ ΚΙ Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ

Σωτήρης Μητραλέξης

Ἡ Πάττυ τοῦ Μέγκα, «ένα χαζοχαρούμενο κορίτσι, τραβάει 30.000 μανάδες καὶ παιδιά στὸ Τάε Κβόν Ντὸ Φαλήρου γιὰ νὰ τραγουδήσει πλείμπάκ», παρατηρεῖ ὁ συνθέτης Παναγιώτης Καλαντζόπουλος στὴν (διαυγοῦς σκέψεως σημαντική) συνέντευξή του στὴν «Καθημερινή» [6.3.11]. Σιτεμένες ἀμερικανίδες στὰρ πραγματοποιοῦν στὴν δύση -ἢ στὰ μεσάνυχτα- τῆς καριέρας τους μιὰ περιοδεία στὴν Ψωροκώσταινα (νῦν Φορογιώργαινα) καὶ τὰ εἰσιτήρια ἐξαντλοῦνται μέχρι ἐξαντλητικῆς ἐξαντλήσεως. Ἀνθυποπαραστάσεις ἐκ τῆς ἀλλοδαπῆς προσελκύουν μιλιούνια θεατῶν, ἐνῶ τὰ εἰσιτήρια δραματοποιημένων παραστάσεων τοῦ Μεγάλου Κυνὸς Σκουῦμπι-Ντοῦ καθίστανται ἐξόχως εὐρωβόρα στὴν ἀντίστοιχη μαύρη ἀγορά. Παραλλήλως, προσπαθήστε μέρες ποὺ εἶναι νὰ προτείνεται σὲ ἕναν μετέφηβο νὰ παρακολουθήσει τοὺς Χαιρετισμοὺς χωρὶς νὰ ἀποσπάσετε (α) τὸ βλέμμα πληξάρας ἑνὸς μεσήλικος ἐν ὄψει τοῦ ἐτησίου ἱατρικοῦ τσέκ-ἄπ του ἢ (β) τὸ βλέμμα ἑνὸς πολίτη ὅταν μαθαίνει πὼς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ περάσει τὰ ἐπόμενα πρωινὰ του σὲ δημόσιες ὑπηρεσίες. Ἀδύνατον. Ναὶ μὲν οἱ ἐκκλησίες εἶναι γεμάτες αὐτὲς τὶς πέντε Παρασκευές, ἀλλὰ ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψιν μας τὸ ποιά ὕμνολογία ἀναγιγνώσκεται ἐκεῖ μέσα, δὲν εἶναι οὔτε γιὰ ἀστεῖο τόσο γεμάτες ὅσο θὰ ἔπρεπε!

Ἐν ὀλίγοις: στὸ παρὸν σημείωμα θὰ προσπαθήσω νὰ διατυπώσω ὀλίγες νύξεις σχετικὰ μὲ τὴν αἰσθητικὴ τέρψη ποὺ προκαλοῦν οἱ τέσσερις στάσεις τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου ὡς ἀκρόαμα ἢ κείμενο θεατρικὸ/λογοτεχνικὸ, ἀσχέτως μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὲς ἀποτελοῦν Χαιρετισμοὺς τοῦ σώματος τῆς Ἐκκλησίας πρὸς τὴν Θεοτόκο, καὶ μάλιστα στὸν χρόνο τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς (μὲ ὅ,τι αὐτὸ συνεπάγεται γιὰ τὸ εὐχαριστιακὸ σῶμα ὡς σημασία καὶ ὡς λειτουργία). Καὶ νὰ διερωτηθῶ γιατί ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὶς πέντε αὐτὲς Παρασκευές ὅσοι δὲν συμπεριλαμβάνουν τὸν ἑαυτό τους στὸ «χριστεπώνυμον πλήρωμα», ἀλλὰ ὀρκίζονται γιὰ τὶς θύραθεν φιλο-καλικές τους εὐαισθησίες (ὅποτε, ἢ τὰ αἰσθητικὰ κριτήρια τοῦ γράφοντος ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὴν μετοχή του στὴν Ἐκκλησία ἢ οἱ εὐαισθησίες τῶν θύραθεν φίλων στεροῦνται τὸ πλήρωμα τῆς εἰλικρινείας ἐλέω ἰδεολογικοῦ κωλύματος ἢ κολλήματος). Τὸ ζήτημα ἔχει καλυφθεῖ ἀπὸ πολὺ ἱκανώτερους, ἀλλὰ ἡ ἐπικαιρότητα εἶναι ἐπικαιρότητα!, καὶ τὸ manifesto* τυγχάνει καὶ ἐντὸς τόπου καὶ ἐντὸς χρόνου.

Μοῦ φαίνεται ἐξαιρετικὰ δύσκολο νὰ προσεγγίσει κάποιος τὸν Ἀκάθιστο Ὑμνο ἀπὸ λογοτεχνικῆς ἀπόψεως χωρὶς νὰ ἀποφανθεῖ

παραυτίκα πῶς πρόκειται περὶ ἀριστουργήματος. Ἄς προσεγγίσουμε τὸ κείμενο ὡς κείμενο:

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ὁ Ἀκάθιστος ἔχει καθαρὰ **θεατρικὴ δομὴ**, καὶ μάλιστα ἐξόχως χαριτωμένη (μὲ τὸ ἔτυμον τῆς λέξεως), ἀφηγεῖται μιὰ ἱστορία -τῆς ὁποίας τοὺς διαλόγους παραθέτει αὐτούσιους: στὴν **πρώτη πράξη**, ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ ἐπισκέπτεται τὴν Θεοτόκο· καὶ μόλις τὴν ἀντικρύζει, ἀρχίζει τὸ ἐγκώμιο: «Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμψει! Χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ (=κατάρρα) ἐκλείψει» καὶ λοιπὰ καὶ λοιπά. Ἀκολουθεῖ στιχομυθία τῆς Θεοτόκου μὲ τὸν Γαβριήλ, καὶ μετὰ εἰσερχόμεστε στὴν **δεύτερη πράξη**: ἡ Θεοτόκος ἐπισκέπτεται τὴν συγγενὴ τῆς Ἑλισάβετ, τὴν σύζυγο τοῦ Ζαχαρίου καὶ μητέρα τοῦ Προδρόμου. Ὁ Πρόδρομος, ἔμβρυο στὴν μήτρα τῆς Ἑλισάβετ, ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἡ Θεοτόκος ἐγκυμονεῖ τὸν Χριστὸ καὶ «ἄλμασιν ὡς ἄσμασιν» (χοροπηδώντας στὴν μήτρα ἀντὶ γιὰ νὰ φωνάξει, γιὰτὶ ποῦ νὰ φωνάξει τὸ ἔμβρυο)[1], ἀρχίζει: «Χαῖρε [...]! Χαῖρε [...]!» καὶ λοιπὰ. Ἀκολουθεῖ ἓνα μικρὸ ἐπεισόδιο μὲ τὸν Ἰωσήφ, τὸν σύζυγο τῆς Μαρίας, ὁ ὁποῖος ὅσο νά'ναι ἔχει ἀρχικὰ τὶς ἀμφιβολίες του[2], καὶ μπαίνουμε στὴν **τρίτη πράξη** τῆς ἱστορίας μας: οἱ ποιμένες, οἱ βοσκοί, μαθαίνουν γιὰ τὸ γεγονὸς τῆς ἐνσαρκώσεως[3] καὶ ἀρχίζουν τὴν δοξολογία τους πρὸς τὴν Θεοτόκο μὲ λεξιλόγιο ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὰ... ζητήματα τοῦ ἐπαγγελματικοῦ τους κλάδου: «Χαῖρε, ἀμνοῦ καὶ ποιμένος μήτηρ· χαῖρε, αὐλὴ λογικῶν προβάτων»[4] (τώρα πεῖτε μου, δὲν διαπιστώνετε ἐδῶ τὸ λεπτὸ χιούμορ τοῦ ἰδιοφυοῦς ὕμνογράφου, ἀναμεμειγμένο μὲ τὴν ὄντως φιλοκαλία του;). Στὴν **τέταρτη πράξη**, μαθαίνουν διὰ τοῦ ἀστέρος τὰ νέα οἱ Μάγοι καὶ ἀρχίζουν τοὺς Χαιρετισμούς τους· ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλες πράξεις, καὶ δὲν ἔχουμε κἂν μπεῖ στὴν τρίτη ἀπὸ τὶς τέσσερις στάσεις τοῦ Ἀκαθίστου, βρισκόμαστε ἀκόμα στὶς δύο πρῶτες...

Πρόκειται, σαφῶς, περὶ κειμένου θεατρικοῦ. Βέβαια, οἱ «Χαιρετισμοί», τὰ «Χαῖρε [...]! Χαῖρε [...]!» προφανῶς δὲν ἀνήκουν μόνον στὰ πρόσωπα τῆς ἱστορίας ποὺ ἀφηγεῖται ὁ Ἀκάθιστος, στὸν Ἀρχάγγελο, στοὺς Ποιμένες, στοὺς Μάγους κ.λπ., ἀλλὰ ταυτόχρονα [ἢ πρωτίστως] στοὺς μετέχοντες στὴν Ἀκολουθία πιστοὺς, τὴν Παρασκευὴ στὴν ἐκκλησία, οἱ ὁποῖοι τὰ κραυγάζουν ὡς δρῶντα πρόσωπα τοῦ δράματος διὰ τοῦ Πρεσβυτέρου τους.

Ἡ θεατρικὴ ἀμεσότητα τῶν Χαιρετισμῶν δὲν ἐξαντλεῖται στὰ «Χαῖρε [...]! Χαῖρε [...]!» ποὺ ψάλλει ὁ λαὸς τῆς Ἐκκλησίας, ἀλλὰ βρίσκεται καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα τοῦ κειμένου, ὅπου τὰ συναντᾶμε ἀκριβῶς μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ θὰ τὰ συναντούσαμε σὲ ἓνα θεατρικὸ κείμενο ἢ κινηματογραφικὸ σενάριο, καὶ δὴ μὲ κλιμάκωση: ρωτᾷ ἡ Θεοτόκος τὸν Ἀρχάγγελο:

-«Ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως τὴν κύησιν πῶς λέγεις;»

-«Ἐκ λαγόνων ἀγνῶν υἱὸν πῶς ἐστι τεχθῆναι δυνατόν; Λέξον μοι!»

Πέρα από την θεατρικότητα, τὸ κείμενο τοῦ Ἀκαθίστου καθορίζεται ἀπὸ τὸν πανταχοῦ παρόντα **ρυθμό** του: ὁλόκληρο τὸ κείμενο διαρθρώνεται γύρω ἀπὸ τὸ ἐξῆς ἐπαναλαμβανόμενο μοτίβο: ἀφ' ἑνὸς (α) τὴν ἀλληλουχία τῶν πολλῶν ζευγῶν *ισόποσων* στίχων σὲ κάθε χαιρετισμὸ/ἐγκώμιο, «Χαῖρε, τὸ φῶς ἀρρήτως γεννήσασα· χαῖρε, τὸ πῶς μηδὲνα διδάξασα» κλ.π., καὶ ἀφ' ἑτέρου (β) τὴν ἐναλλαγή τοῦ ἀκροτελεύτιου σὲ κάθε χαιρετισμὸ «Χαῖρε, Νύμφη ἀνύμφευτε» μὲ τὸ «Ἀλληλοῦϊα» ποὺ κάθε φορὰ ἔπεται στὸ κείμενο. Τὸ ζήτημα βέβαια δὲν εἶναι ἀπλῶς τὸ ἂν ὑφίσταται ἰσορροπία καὶ ρυθμὸς σὲ ἓνα κείμενο, ἀλλὰ τὸ *μὲ* πόση *μαεστρία* πραγματώνονται αὐτά. Μιὰ ἀνάγνωση τοῦ Ἀκαθίστου θὰ σᾶς πείσει!

Προσέξτε τώρα τὴν **μουσικότητα** τοῦ κειμένου: ἀπλῶς διαβάστε ἀργά, ρυθμικὰ καὶ δυνατὰ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα-παράδειγμα:

« λέπouσα ἡ Ἀγία ἐαυτὴν ἐν ἀγνείᾳ, φησὶ τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως·»

- υ υ υ υ - υ υ υ - υ υ - υ υ - υ υ υ - υ υ - υ

Ὅπερ ἔδει δεῖξαι.

Ἄς προχωρήσουμε στὶς **ποιητικὲς** ἀρετὲς τοῦ κειμένου, στὴν καθ' ἑαυτὴν ποιητικὴ του γλαφυρότητα, μέσῳ ἐλάχιστων παραδειγμάτων, σχεδὸν τυχαίων μέσα στὸν κυκεῶνα τῶν διατυπώσεων-ἐπιτευγμάτων:

«Χαῖρε, δι' ἧς νεοιργεῖται ἡ κτίσις· χαῖρε, δι' ἧς βρεφουργεῖται ὁ τίστης.»

Καὶ μόνον αὐτὸν τὸν στίχο νὰ ἀποσπάσει κανεὶς, ἀντιλαμβάνεται τὸ κατόρθωμα τῆς ἐκφραστικῆς. Πῶς νὰ τὸν σχολιάσει κανεὶς χωρὶς νὰ τὸν μαγαρίσει...

Ἐπόμενο:

« αἱ τὴν εὐκαρπον ταύτης νυδὴν, / ὡς ἀγρὸν ὑπέδειξεν ἡδὺν / ἅπασι, τοῖς θέλουσι θερίζειν σωτηρίαν».

Τὸ ἀποδίδω στὴν τρέχουσα μορφή τῆς γλώσσας γιὰ τὶς ἀνάγκες ὧσων ἔμαθαν ἑλληνικὰ ἐπὶ ὑπουργίας Διαμαντοπούλου: «καὶ ὑπέδειξε τὴν εὐφορη μήτρα τῆς (νυδὴς=μήτρα) ὡς χωράφι καλὸ γιὰ ὅλους, ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ θερίσουν τὴν σωτηρία». Τὸ «νυδὴν» ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὴν ὁμοιοκαταληξία «ὡς ἀγρὸν ὑπέδειξεν ἡδὺν», ἡ ὁποία ὅμως συμπαρασύρει καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν στίχων, τὸ νόημα, ἀφοῦ τὴν χρῆση τῆς ἔννοιας τοῦ ἀγροῦ ἀκολουθεῖ ἡ ἔννοια τοῦ θερισμοῦ, τοῦ θερισμοῦ τῆς σωτηρίας ὅμως. Τὸ λοιπόν, ἂς ἀναφωνήσω ἀσμένως: λογοτεχνία, ὄχι ἀστεῖα! Σὲ ὅλο τὸν Ἀκάθιστο παρατηρεῖται τέλεια χρῆση τῶν ἐκφραστικῶν τρόπων τῆς γλώσσας: ἐδῶ θὰ μνημονεύσουμε τὴν εὐστοχώτατη κρίση τοῦ Κώστα Ζουράρι, ὁ ὁποῖος διαβεβαιώνει ὅτι «τὰ τρία σημαντικώτερα καὶ τελειότερα ποιήματα τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας εἶναι ἡ Ἰλιάδα, ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος καὶ ὁ Ἐρωτόκριτος».[5] Ἐνίστε ἔχω τὴν αἴσθηση ὅτι κάποιες ὁμοιοκαταληξίες ἔχουν ἐπιλεγεῖ ἀκριβῶς γιὰ νὰ προξενήσουν ἓνα χαμόγελο λόγῳ μιᾶς ζυγισμένης ὑπερβολῆς τους, στὰ πλαίσια τοῦ κατὰ τὴ γνώμη μου σκόπιμου καὶ ὑπαρκτοῦ λεπτοτάτου χιούμορ σὲ μερικὰ

(μᾶλλον λίγα) σημεία τοῦ κειμένου: «μέλλοντος Συμεῶνος τοῦ παρόντος αἰῶνος μεθίστασθαι τοῦ ἀπατεῶνος...». Ἀλλοῦ ἢ ὁμοιοκαταληξία «δένει» ἐκθαμβωτικά μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου, σὲ σχῆμα θέσης-ἄρσης (ἢ συναμφότερου): «Χαῖρε, φιλοσόφους ἀσόφους δεικνύουσα· χαῖρε, τεχνολόγους ἀλόγους ἐλέγχουσα». Παράλληλα, τὸ κείμενο βρίθκει συνειρμικῶν εἰκόνων σπάνιας μαεστρίας: «ρήτορας πολυφθόγγους ὡς ἰχθύας ἀφώνους ὀρῶμεν ἐπὶ σοί, Θεοτόκε» κλπ. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἀποσπάσματα χάνουν μεγάλο κομμάτι ἀπὸ τὴν αἴγλη τους ὅταν παρατίθενται ἀποκομμένα ἀπὸ τὴν ἐνότητα τοῦ κειμένου, ἀπὸ τὸν ρυθμὸ του, τὴν θεατρικότητά του καὶ τὴν ἰσορροπία του: ἐνταγμένα ὅμως στὴν ολότητα τοῦ σὲ κάνουν, πραγματικά, νὰ παλαβώνεις.

Νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ Ἀκάθιστος χωρίζεται σὲ 24 «οἶκους» (στροφές), ὁ καθεὶς ἐκ τῶν ὁποίων ξεκινᾷ μὲ ἓνα γράμμα τοῦ ἀλφαβήτου[6]: δηλαδή, ὅλα αὐτὰ τὰ γλωσσικὰ ἐπιτεύγματα ποὺ ἀναφέραμε καταφέρνουν καὶ ἀνθοῦν μέσα στὸν (φαινομενικὸ) νάρθηκα τῆς ὑποχρεωτικῆς ἑναρξης κάθε οἴκου-στροφῆς ἀπὸ τὸ ἐπόμενο γράμμα τοῦ ἀλφαβήτου!

Εἴπαμε ὅτι θὰ ἐξετάσουμε τὸν Ἀκάθιστο μόνον ὡς λογοτεχνικὸ/θεατρικὸ κείμενο. Δὲν θὰ μιλήσουμε γιὰ τὸ πῶς θεολογεῖ αὐτὸ τὸ κείμενο, σὲ τί βάθος καὶ μὲ πόση ὁμορφιά. Ἐπιτρέψτε μου ὅμως νὰ ἐνδώσω στὸν πειρασμὸ καὶ νὰ παραθέσω ἓνα, μόνον ἓνα, ψῆγμα τῆς θεολογίας τοῦ κειμένου, τὸ πῶς εἰκονογραφεῖ τὸ ὅτι «παρῆλθεν ἡ κατάρα τοῦ Νόμου»:

«Χάριν δοῦναι θελήσας ὀφλημάτων ἀρχαίων ὁ πάντων χρεωλύτης ἀνθρώπων, ἐπεδήμησε δι’ ἑαυτοῦ πρὸς τοὺς ἀποδήμους τῆς αὐτοῦ χάριτος· καὶ σχίσας τὸ χειρόγραφον, ἀκούει παρὰ πάντων οὕτως· Ἀλληλουῖα!»

Τί εἰκόνα: γράφονται καὶ καταγράφονται τὰ «ὀφλήματα» τῶν ἀνθρώπων, ἀπὸ τὰ πλέον ἀρχαῖα χρόνια, διαρκῶς: καὶ ξαφνικά, ὁ Θεὸς ἀπλῶς -ἀπλούστατα- «σχίζει τὸ χειρόγραφο». Ἡ Θεολογία ὡς Ὁμορφιά!

Ὁ θαυμασμὸς ποὺ προκαλεῖ αὐτὸ τὸ ἀριστουργηματικὸ κείμενο, ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος, δύναται νὰ καταστήσει τοῦτο ἔδω τὸ ἄρθρο σχοινοτενέστατο καὶ πάνυ οὐρανομήκες, γι’ αὐτὸ συγκρατοῦμαι καὶ καταλήγω κάπου ἐδῶ. Δὲν μπορῶ ὅμως νὰ μὴν διερωτηθῶ: δὲν εἶναι πραγματικά κριμα νὰ διαβάζεται τέτοιο ἀριστούργημα σὲ μιὰ ἐκκλησία δίπλα σου, στὴ γειτονιά σου, νὰ ψάλλεται καὶ νὰ ἀπαγγέλεται ἓνα κείμενο ζωντανό[7] ποὺ ἀποπνέει τόση ὁμορφιά καὶ δωρίζει τέτοια ἀγαλλίαση στὴν καρδιά σου ἀπὸ τὸ κάλλος του καὶ μόνον, καὶ ἐσὺ νὰ ἀπέχεις λόγῳ τῆς βλακώδους ἀναγωγῆς «ἐκκλησία=σκοταδισμός, μεσαιῶνας, συντηρητισμός» ἢ λόγῳ ἀνεξηγήτου πλὴν μείζονος πληξάρας; Εἶναι δυνατόν νὰ λείπεις, νὰ μὴν εἶσαι ἐκεῖ, ἀσχέτως τῆς σχέσης σου μὲ τὸ ἐκκλησιαστικὸ γεγονός; Πόσω δὲ μᾶλλον ἂν καμώνεσαι ὅτι ἀσχολεῖσαι ἔστω καὶ λίγο μὲ τὰ γράμματα ἢ τὴν Τέχνη! Ἀναπηρία!

[1] Παραθέτω τὸ ἀπόσπασμα, διότι μοῦ εἶναι ἀδύνατον νὰ μὴν παραθέσω τοῦλάχιστον τοὺς πρώτους στίχους τοῦ ἐγκωμίου τοῦ βρέφους λόγω τῆς ἐκθαμβωτικῆς λογοτεχνικῆς καὶ εἰκονολογικῆς ὁμορφίᾳς τους: «Τὸ δὲ βρέφος ἐκείνης εὐθύς, ἐπιγνὼν τὸν ταύτης ἀσπασμόν, ἔχαιρε· καὶ ἄλμασιν ὡς ἄσμασιν, ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον· **Χαῖρε, βλαστοῦ ἀμαράντου κλῆμα· χαῖρε, καρποῦ ἀκηράτου κτῆμα. Χαῖρε γεωργὸν γεωργοῦσα φιλάνθρωπον· χαῖρε, φυτουργὸν τῆς ζωῆς ἡμῶν φύουσα**».

[2] «Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων λογισμῶν ἀμφιβόλων, ὁ σῶφρων Ἰωσήφ ἐταράχθη, [...] κλεψίγαμον ὑπονοῶν ἄμεμπτε· μαθὼν δὲ σοῦ τὴν σύλληψιν ἐκ Πνεύματος Ἁγίου ἔφη· Ἀλληλουῖα!»

[3] Καὶ πάλι, ἀδύνατον νὰ μὴν παρατεθεῖ ἡ ὁμορφιὰ τῆς εἰκόνας: «[...] θεωροῦσι τοῦτον (σ.σ.: τὸν Χριστὸ) ὡς ἀμνὸν ἁμῶμον ἐν τῇ γαστρὶ Μαρίας βοσκηθέντα...».

[4] Εἰρήσθω ἐν παρόδῳ: ὁ Κώστας Ζουράρις ἔχει ἀναλύσει πολλάκις καὶ μὲ ζηλευτὴ μαεστρία τὸ «χαῖρε, **αὐλὴ λογικῶν προβάτων**» ὡς σύνοψη τῆς ἑλληνικῆς («ἰλιαδορωμένης») πολιτικῆς θεωρίας: ἀλλὰ αὐτὸ δὲν εἶναι τῆς παρούσης.

[5] Μά, αὐτὸ εἶναι τὸ δράμα: ὅτι ὁ Ἀκάθιστος, αὐτὴ ἡ κείμενη τελειότητα, ἀποτελεῖ γιὰ ἀρκετοὺς «προοδευτικούς» συμπολίτες μας (νὰ χαρῶ ἐγὼ πρόοδο!) ἀπλῶς ἓνα θρησκευτικὸ κείμενο γιὰ ἀφελῆ γραῖδια· ἔχουν τὸν θησαυρὸ στὸ ντουλάπι τους καὶ ἀδυνατοῦν νὰ τὸν ἐκτιμήσουν. Ὁ ὄντως ἀθεόφοβος Βασίλης Αλεξάκης ἐκφράζει τὴν ἀποψη στὸ ἐντυπωσιακὰ εὐπώλητο βιβλίο του «μ.Χ.» ὅτι «ὁ Ἀκάθιστος εἶναι τόσο δημοφιλὴς ἐπειδὴ εἶναι παντελῶς δυσνόητος· δὲν ἔχει κάποια ἰδιαίτερη ἀξία»- ἢ κάπως ἔτσι. Ἄς εἶναι...

[6] Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμφθη... Βλέπουσα ἡ Ἁγία ἑαυτὴν ἐν ἀγνείᾳ... Γνῶσιν ἄγνωστον γνῶναι ἡ Παρθένος ζητοῦσα... Δύναμις τοῦ Ὑψίστου ἐπεσκίασε τότε πρὸς σύλληψιν τῇ Ἀπειρογάμῳ...

[7] ζωντανό: διαβάζεται ΚΑΘΕ χρόνο σὲ ΚΑΘΕ ἐκκλησία/γειτονία ἀπὸ πραγματικὸς ἀνθρώπους, κάθε προέλευσης/τάξης/μόρφωσης κ.λπ. Περίπου 1.400 χρόνια τώρα. 1.400 χρόνια! Πραγματικὸ λαϊκὸ γεγονός, λαοῦ ζῶντος καὶ πάντοτε παρόντος, ἐκεῖ, αὐτὲς τὶς πέντε Παρασκευὲς τοῦ χρόνου. Ποῦ ἄλλοῦ!

*) «Ἡ Πάττυ κι ὁ Ἀκάθιστος» δημοσιεύτηκε καὶ στο περιοδικό manifesto Μαρτίου, τ.24.