



Δημήτρης Σπάθης, Από τον Χορτάτσι στον Κων. Μελέτες για το Νεοελληνικό Θέατρο, επιμέλεια: Νικηφόρος Παπανδρέου, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2016, 827 σελ.

Ο Δημήτρης Σπάθης, το θέατρο και ο ευρωπαϊκός διαφωτισμός

Από τον ΑΛΕΞΗ ΠΟΛΙΤΗ

«Η θεατρική παραγωγή στο φαναριώτικο περιβάλλον, οι ιδέες του Διαφωτισμού και ο θεατρικός λόγος, οι θεατρικές παραστάσεις στην Αθήνα και την Ερμούπολη, η κωμωδία του 19ου αιώνα και η αποτύπωση σε αυτήν των κοινωνικών και πολιτικών συγκρούσεων της εποχής, ο ρεαλισμός στην ελληνική δραματουργία είναι μερικά από τα θέματα που επεξεργάστηκε διεξοδικά και με τεκμηριωτική πληρότητα», σημειώνει η Πόπη Πολέμη και ο Δημήτρης Δημητρόπουλος (The Books' Journal 25, Νοέμβριος 2012), στον πρόλογο της εκτεταμένης συνέντευξης που είχαν πάρει από τον σπουδαίο ελληνικά θεατρολόγο Δημήτρη Σπάθη. Πριν από λίγο, κυκλοφόρησε ένας ογκώδης τόμος με ανέλεκτα κείμενά του, σκορπισμένα σε διάφορες εκδόσεις και δυσεύρετα, που επιβεβαιώνει το πάθος του και την πρωτοτυπία των προσεγγίσεών του. [TB]

Καθώς δεν είμαι θεατρολόγος, θα επιχειρήσω να δείξω, όσο γίνεται, πόσο ευρύτερες είναι οι προοπτικές που μας προσφέρει ετούτο το εξάριτο από κάθε άποψη βιβλίο. Άλλωστε ο Δημήτρης Σπάθης δεν ήταν μονάχα επιστήμονας- αυτό το ξέρετε περίπου όλοι, ήταν ό,τι περιλαμβάνει η χλιοειπωμένη έκφραση ενεργός πολίτης: τα ενενήντα χρόνια που έζησε τα σημάδεψε κι αυτός όσο περνούσε από το χέρι του, και βέβαια—άλλη μια χλιοειπωμένη κουβέντα, που και πάλι όμως ισχύει στην περίπτωση του σαν καινούρια— τον σημάδεψαν κι εκείνα. Αλλά σήμερα ο λόγος είναι όχι τόσο για τον άνθρωπο, τον αξιολάπητο, παρά κυρίως για τον επιστήμονα Σπάθη.

Και η οπτική του Δημήτρη Σπάθη ξεκίνησε βέβαια από τη θεατρολογία, από ετούτο το πεδίο επέλεγε τα θέματα που εξετάζε, όμως και οι γνώσεις και τα ενδιαφέροντά του απλώνονταν σ' έναν πολύ πλατύτερο ορίζοντα, κάλυπταν και την ιστορία και τη φιλολογία, και τις ιδέες, και τον κοινωνικό τους περίγυρο. Θα τον ονόμαζα νεοελληνιστής, όμως και πάλι ο όρος είναι στενός, αφήνει

απ' έξω τον ευρωπαϊκό περίγυρο, που αποτελεί ένα από τα πιο γερά χαρτιά του βιβλίου, και που διαφαίνεται σε όλες, ανεξαιρέτως, τις μελέτες που συγκεντρώνει.

Ας πάρουμε για παράδειγμα το πρώτο πρώτο κείμενο, όπου ο λόγος είναι για την *Ερωφίλη* του Χορτάτσι και τα πρότυπά της. Για έναν μη ειδικευμένο, αλλά όχι και άσχετο αναγνώστη, δεν είναι τόσο η πρωτότυπη ερευνητική συνεισφορά, αν και πολύτιμη καθεαυτή, που μας γοητεύει. Είναι ότι η ανάγνωση μας προσφέρει ένα πανόραμα της κρητικής λογοτεχνίας της ακμής στο σύνολό της, ότι αποκτάμε μια εποπτική εικόνα που περιλαμβάνει και τα όσα γνωρίζει ο αναγνώστης και τα όσα δεν γνωρίζει, διατυπωμένα με σαφήνεια, με ενάργεια, και κυρίως με ένα ύφος καλό κι αγαθό. Ο συγγραφέας δεν κάνει τον έξυπνο, δεν γυρεύει να εντυπωσιάσει, μα διαθέτει τις τρεις αρετές του δασκάλου: να ξέρει, να ξέρει, να ξέρει— όπως επίσης και τις άλλες τρεις του συγγραφικού ύφους: ξεκάθαρος λόγος, ξεκάθαρος λόγος, ξεκάθαρος λόγος. (Κλέβω τις διατυπώσεις από έναν τραγικά χαμένο συνάδελο που δεν πρόλαβα να τον γνωρίσω, τον μαθηματικό Στέλιο Πηχωριδί, και από τον Ανατόλ Φρανς.)

Και στο κεφάλαιο για τον Βασιλικό τον Μάτση «στο εύφορο χρώμα του Διαφωτισμού», όπως ορθά συμπληρώνεται ο τίτλος, το κεντρικό θέμα είναι η αναζήτηση των πιθανών πηγών απ' όπου εν-

δέχεται να προέκυψε αυτό το τόσο ριζοσπαστικό στις προθέσεις του κείμενο του 1830. Μόνο που εδώ η ανάγνωση είναι πολύ πιο δύσκολη, καθώς πρότυπα συγκεκριμένα δεν υπάρχουν. Οι ελάχιστες μαρτυρίες του ίδιου του συγγραφέα—ένα είδος πρόλογου γραμμένο άγνωστο πότε, σίγουρα όμως αρκετά χρόνια ύστερα από τη συγγραφή του έργου, κι όπου ο Μάτσης εξέθετε τις θεωρητικές του απόψεις—μας παραδόθηκαν κουτσουρεμένες: ο εκδότης που τις δημοσίευσε μετά το θάνατο του συγγραφέα παρέλειψε τις υποσημειώσεις, όπου θα βλέπαμε σε ποιους συγγραφείς στηριζόταν ο Μάτσης. Το κακό δεν διορθώνεται, βέβαια, αλλά για τον Δημήτρη αυτό σήμαινε να ανοιχτεί στην περιπέτεια των πιθανοτήτων ή ορθότερα των δυνατοτήτων. Με βάση το κείμενο του *Βασιλικού*, ποια κείμενα, θεατρικά ή θεωρητικά, πρέπει να γνώριζε ο Μάτσης; Και ο Σπάθης θέτει ένα κεντρικό ερώτημα: είχε ο συγγραφέας γνωρίσει τη σκέψη του Ντιντερό;

Εδώ μου χρειάζεται πρώτα μια εξομολόγηση: ουδέποτε θα πήγαινε έως εκεί το μυαλό μου. Και μια δικαιολογία: νομίζω, όχι μόνο για να δικαιολογηθώ, πως σε λίγους θα πήγαινε. Ο Ντιντερό δεν φαίνεται να ήταν γνωστός στον ελληνικό 19ο αιώνα, όσο ξέρω. Και άλλωστε, σαφές, μαρτυρημένο τεκμήριο δεν υπάρχει, εννοείται, ούτε για τον Μάτση, αλλά γι' αυτό η σκέψη και οι γνώσεις του Δημήτρη Σπάθη μας είναι πολύτιμες. Δεν θα παραθέσω τώρα ούτε αναλυτικά

ούτε ονομαστικά τα βήματα που τον οδήγησαν στην πιθανότητα να είχε ο Μάτσης είτε άμεσα είτε έμμεσα κάποια εικόνα του τολμηρού Διαφωτιστή—είναι κείμενο που αξίζει να διαβαστεί αυτοόσιο για την αστυνομική του δομή, αλλά και ως υπόδειγμα μεθόδου. Και αφού ξεκαθαρίσει ο Σπάθης όσα μπορούν να θεωρηθούν πιθανά, προχωράει και στις αρετές του καλύτερου μάλλον θεατρικού επιτεύγματος του 19ου αιώνα, αλλά και στις αδυναμίες, με την ισόρροπη ματιά του ιστορικού και εδώ, που θέλει να παρουσιάσει στον αναγνώστη τις ξεχωριστές δυνατότητες που προσέφεραν τότε ο Διαφωτισμός και ο ευρωπαϊκός περίγυρος σε έναν στοχαστικό συγγραφέα των Εφτά νησιών.

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ

Όταν, πριν πολλά χρόνια, είχε κυκλοφορήσει ο τόμος για το Μελοδράμα δεν τον είχα αναζητήσει, παρ' όλο που ήξερα πως υπήρχε εκεί και το άρθρο του Δημήτρη Σπάθη—είχα νομίσω πως θα ήταν κάτι το πολύ περιθωριακό για τα δικά μου ενδιαφέροντα. Λάθος, σοβαρό μάλιστα· κι εντυχώς ο τόμος μας μου έδωσε την ευκαιρία να το διαβάσω. Στην καθημερινή μας γλώσσα χρησιμοποιούμε τη λέξη μελοδράμα για την όπερα· εδώ όμως—όπως και στο επίθετο «μελοδραματικός»—ο όρος δηλώνει έναν λογοτεχνικό τρόπο, έργα δηλαδή με δομή περπετειώδη και με πλούσια έντονα, γεμάτα από αναπάντητα περιστατικά, με νεκρούς

Το κείμενο αυτό διαβίβησε στις 24 Φεβρουαρίου 2016 στο Μουσείο Μπενάκη κατά την παρουσίαση του βιβλίου. Οι άλλοι παρουσιαστές ήταν ο επιμελητής του τόμου Νικηφόρος Παπανδρέου, ο Πλάτων Μαυρομνοιάκος και η Άννα Σταντακοπούλου· στο τέλος μίλησε και η Χρύσα Προκοπάκη.



που ξαναζωντανεύουν ή τυφλούς που ξαναβλέπουν, με το συναίσθημα να ξεχειλίζει από παντού και την αγωνία να κρατά την ανάσα του θεατή ή του αναγνώστη. Λάθος, γιατί πέρα από το θέατρο, το μελοδραματικό είδος υπάρχει και στα μυθιστορήματα, ιδίως στα μεταφρασμένα, που πλημμύριζαν ο' εκείνα τα χρόνια τα βιβλιοπωλεία ή πουλούνται σε φυλλάδια στους δρόμους. Όμως το μελοδραματικό είδος ανθίζει πρωτίστως στο θέατρο, φέρνοντας πλήθη στις παραστάσεις: τα ίδια έργα παίζονταν και ξαναπαίζονταν για χρόνια, ενίοτε κίβλας σε ποικίλες μεταφράσεις ή διασκευές. Φαίνεται πως οι συγκινήσεις που προσφέρουν καταγοητεύουν το κοινό. Όσο περνούν τα χρόνια, καθώς πλησιάζουμε στα 1870 και προς τα μέσα της δεκαετίας του 1880, τα μελοδράματα που ανεβαίνουν στις σκηνές της Αθήνας, της Σμύρνης, της Πόλης, της Αλεξάνδρειας, πολλαπλασιάζονται- φτάνουν πια να ξεπερνούν το 50% των συνολικών παραστάσεων. Και προέρχονται όλα από την Ευρώπη, μεταφράσματα και διασκευές γαλλικών κυρίως επιτυχιών. Ούτε είναι μόνο το ποσοτικό ζήτημα –άλλωστε οι θιασάρχες για να κρατούν κι ένα «ψηλό», ας το πούμε έτσι, προφίλ, έπρεπε ν' ανεβάζουν και έργα σοβαρών Ευρωπαίων μα και Ελλήνων–, είναι ότι με αυτού του είδους τα μελοδραματικά έργα ήταν που γέμιζαν οι αίθουσες και καθόρθωναν οι θίασοι να επιβιώσουν.

Τα ενδιαφέρον για τον μη θεατρολόγο βρίσκεται στο ότι κάπως έτσι συμπεριφέρεται και το αναγνωστικό κοινό- τα θεατρικά μελοδράματα όμως συνιστούν πιο άμεσο τεκμήριο για κάποιες τάσεις που πρωτοεμφανίζονται στα χρόνια γύρω στα 1860. Πιο άμεσο, επειδή οι συμπεριφορές απέναντι στις παραστάσεις, ακριβέστερα απέναντι στο θέαμα, έχουν νομίζω μεγαλύτερη αυθορμησία, γιατί πλάι στις κοινωνικές συμβάσεις –βγαίνουμε έξω, βάζουμε τα καλά μας, κάνουμε εμφάνιση– υπάρχει και η ατομική επιλογή: διασκεδάσουμε. Με τη λογοτεχνία τα πράγματα είναι διαφορετικά, καθώς εδώ το συλλογικό, το ιδεατό μάλλον δέν, το «πρέπει», επιβάλλεται περισσότερο στο ατομικό γούστο.

Ξηγησάμε: εκείνα τα χρόνια οι επιλογές στην ποίηση καθορίζονταν από το νοούμερο ένα εθνικό-μας πρόταγμα, τη «Μεγάλη Ίδέα» – το πρώτο καθήκον των Νεοελλήνων



Αύγουστος 2012. Ο Δημήτρης Σπάθης φωτογραφίζεται από την Αλεξία Τσαγκάρη για λογαριασμό του Books' Journal.

ήταν η απελευθέρωση των χαμένων εδαφών- έως τα 1880, θυμίζω, τα σύνορά μας ήταν ακόμα λίγο πιο πάνω από τη Λαμία. Δεύτερο δέν ήταν η ποίηση να είναι υψηλή: θέματα πατριωτικά, ή έστω συναισθηματικά, όπου όμως ο έρωτας να είναι αγνός και απόλυτος, να οδηγεί στον θάνατο, η θλίψη, η δαλγολία, το ίδιο. Όταν περνάμε βέβαια στον αφηγηματικό λόγο, στο μυθιστόρημα, βλέπουμε τα κριτήρια να χαλαρώνουν αρκετά- εκτός από το καθήκον, υπήρχε και η τέχνη, και παρά τον ωκεανό των αλληπάλλων καταγγελιών, ο κόσμος διάβαζε κυρίως τις ψυχοφθόρες μεταφράσεις από τα γαλλικά – κρυφά όμως, παράνομα κάπως. Με το θέαμα ο ίδιος κόσμος αφήνεται πιο ελεύθερος, και εφ' όσον οι θιασάρχες είναι υποχρεωμένοι να αποδεχθούν τα κοινά γούστα, αν θέλουν να κερδίσουν τον άρτιον αυτών τον επιούσιον και να μην αυτοδιαλυθούν, τα υψηλά έργα ή τα πρωτότυπα ελληνικά έργα περιορίζονται και κυριαρχεί το μελόδραμα, και μάλιστα το ευρωπαϊκό: μονάχα οι ποικίλες διασκευές και μεταφράσεις είναι εκείνες που παίζονται.

Και συνεχίζω τον συλλογισμό- οι στατιστικές μας δείχνουν πως η ποίηση (μαζί και το σοβαρό ποιητικό θέατρο, εννοείται) στηρίζεται κυρίως στην υπερπαραγωγή της Αθήνας, του εθνικού κέντρου (να προσθέσω και του κέντρου των δη-

μοσίων υπαλλήλων)- αντίθετα οι μεταφράσεις των μυθιστορημάτων κυκλοφορούν εξ ίσου στις εμπορικές πρωτεύουσες του ελληνισμού, Σμύρνη, Πόλη, αλλά και Ερμούπολη, όπου οι πληθυσμοί δεν είναι πάντα φιλικόι στην ιδέα ενός ποτέ-λέμου – οι οθωμανοί πολίτες θα έχαναν αρκετά ή και ολότελα τη δυναμική τους παρουσία στην οικονομία της αυτοκρατορίας, το εμπόριο της Σύρας θα μαρινόταν. Αλλά και κάτι ακόμα: οι άνθρωποι ο' αυτές τις πόλεις, εργάζονταν σκληρά στα γραφεία τους, πλούτιζαν βέβαια, αλλά και κουράζονταν – όταν γυρνούσαν λοιπόν στο σπίτι τους γύρευαν να ξεσκασούν. Γι' αυτό και όταν περάσουμε πια στο θέαμα βλέπουμε πως η ανάπτυξη του μελοδραματικού είδους έχει πολύ πιο γερές βάσεις –και ως προς τους μεταφραστές, και ως προς τις παραστάσεις– στην Κωνσταντινούπολη και όχι στην Αθήνα. Το θέατρο και η γραπτή λογοτεχνία ακολουθούν παρόμοιες πορείες.

Ξέρω ότι σχηματοποιώ, ότι κάποιες πιο λεπτές αναλύσεις θα αναδείκνυαν αρκετές διαφοροποιήσεις, αν όμως θέλουμε να καταλάβουμε, αν θέλουμε πότε πότε ν' αντικρίσουμε και το δάσος, οι σκέψεις μας πρέπει να ταλαντεύονται: πότε οι λεπτομέρειες και πότε η σχηματοποίηση – ελπίζω όμως να μη διαστρεβλώνω την πραγματικότητα, τουλάχιστον έως τα τέλη της δε-

κατίας του 1880 που είμαι πιο εξοικειωμένος με τα δεδομένα. Γιατί στην τελευταία δεκαετία του αιώνα, τα πράγματα αλλάζουν αρκετά- τη θέση του μελοδράματος αρχίζει να καταλαμβάνει το κομειδύλιο, αργότερα και η επιθεώρηση, όμως εδώ οι αγνοές μου δεν μου επιτρέπουν συνολικά σχήματα. Πάντως, ο Δημήτρης ο Σπάθης μας υπενθυμίζει ότι από τις αρχές του 20ού αιώνα το ρεπερτόριο του μελοδράματος το κληρονόμησαν «οι θίασοι δεύτερης κατηγορίας, τα λεγόμενα «μπολούκια» που περιδοθούν εφε στις επαρχίες είτε στις λαϊκές γειτονίες- κατόπιν παρεδόσαν τη σκυτάλη στον κινηματογράφο πρώτα, στην τηλεόραση αργότερα.

Καλά όλ' αυτά, μα τα ίδια τα κείμενα των μελοδραμάτων; Δεν είναι ό,τι ονομάζουμε παραλογοτεχνία: Γιατί να μας απασχολούν εμάς που καταπιανόμαστε] με την ιστορία της λογοτεχνίας; Ιστορία της λογοτεχνίας, πόσο πιο κοντά θα ήμασταν στις πραγματικότητες αν κατορθώναμε να συγκροτήσουμε μια ιστορία των αναγνωστικών κοινών; Και πιστεύω ότι ακριβώς εκείνα τα χρόνια, λίγο μετά το 1860, το κοινό που διάβαζε άρχισε να διασπάται, εμφανίστηκαν κάποιοι καινούριοι αναγνώστες, ένα κοινό που μια γενιά πριν δεν ήξερε γράμματα κι ανήκε στο χώρο της προφορικής λογοτεχνίας- τώρα έγιναν υπηρέτες, μαθητές γυμνασίων, φοιτητές



από την επαρχία, υπαξιώματι, μικροί-πάλαι, που με τα εφόδια του δημοτικού ή και του «ελληνικού», όπως ονόμαζαν την επίσημη σχολική βαθμίδα, μπορούσαν να χαρούν αυτό το καινούριο πράγμα που λέγεται ευρωπαϊκό μυθιστόρημα ή ευρωπαϊκό θέατρο.

Αυτό το κοινό διψάει επίσης να ενταχθεί, όπως όπως έστω, στον αστικό ιστό, να μάθει την καθαρεύουσα –δεν το λέω διόλου παίζων, σπουδάζων το λέω–, και κυρίως να γνωρίσει τα ευρωπαϊκά ήθη με τους πλοσίους ορίζοντες –ευγενείς, καλλιτέχνες, φονιάδες, πόρνες, μα κυρίως Παριζιάνοι- Λονδρέζοι έστω–, κάπως επιπόλαια ίσως, κάπως σαν επιφανειακό πασάλιομα: τα καπέλα, τα φουστάνια, τα γάντια, τα χειροφύλακα και τις ρεβεράντζες. (Αυτά όλα μπορεί να ενοχλούν τους γεννημένους αστούς, σαν τον Άγγελο Βλάχο ή τον Δημήτριο Κορομηλά, και να δίνουν ενδιαφέρον για τις κωμωδίες τους, αλλά εκείνο που άλλαξε την πορεία της κοινωνίας προς την ανάπτυξη, δεν ήταν οι λίγοι μορφωμένοι, παρά η τεράστια ανάπτυξη της Αθήνας, που από τις 36.000 τον 1853 πέρασε στις 48 το 1861, και πλησίασε τις 150.000 στα 1890. Η στροφή της γενιάς του 1880 προς τις αγροτικές ηθογραφίες ή τα «κερατίσματα των τράγων», και προς τον *Αγαιμικό της βοσκοπούλας*, την *Γκόλφο*, τη *Λίρα του γερο-Νικόλα*, ή τη *Χάινο τη λυγρή*, τί άλλο δηλώνει, παρά το ότι οι γιοι και οι κόρες εκείνων των επαρχιωτών που εντάχθηκαν στα 1860 στον αστικό ιστό έχουν μεγαλώσει σαν παιδιά της πόλης, και μπορούν, επομένως, ναιώθουν κάποια νοσταλγία για τη μακρινή χωριάτικη καταιογιά τους.)

Είναι όμως και κάτι ακόμα σχετικό με τη μεταφορά του μελοδραματικού είδους από τον γραπτό λόγο στο θεατρικό σανίδι. Αντιγράφω τα λόγια του Δημήτρη Σπάθη: «Πώς και σε ποιο βαθμό η τόσο έντονη παρουσία, η κυριαρχία του μελοδραματικού επηρέασε τη φωνογονία της θεατρικής πρακτικής, ιδιαίτερα πώς επηρέασε τους συντελεστές της σκηνικής πράξης, τους ηθοποιούς, τη σκηνογραφία ή άλλους βοηθητικούς παράγοντες. [...] Ο Νικόλαος Λάσκαρης, π.χ., υποστήριξε πως ο *Ιωσίας ο ακτινόλαξ* ήταν "το πρώτον έργο το οποίον εδιδάχθη εν Ελλάδι άνευ του στόμφορ εν τη απαγγελία". Τον άβλο πραγματοποίησε ο Αλεξιάδης κατά την επανάληψη



Ο Παντελής Σούτσας (1818-1873), ένας από τους πρώτους ηθοποιούς και θεατρικούς συγγραφείς του ελληνικού θεάτρου.

του δράματος στην Αθήνα, στο θέατρο Απόλλων το 1878», συνεχίζει ο Σπάθης. Νά λοιπόν μια άλλη διάσταση: το άτεχνο κείμενο γίνεται μορφή που μπορεί να οδηγήσει στην τέχνη της σκηνής – αυτού του είδους τα δράματα, καθώς δεν στηρίζονται στις ρητορικές ανατάσεις, προσφέρουν ρόλους που ανόγουν δρόμους στα ταλέντα.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ Η ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Αλλά προτού εγκαταλείψω τη μελέτη αυτή, θα ήθελα να σταματήσω και σε μια μικρή, διόλου ασήμαντη λεπτομέρεια: λίγο πριν να τελειώσει η εξιστόρηση, συναντάμε το ακόλουθο χωρίο, όπου ο λόγος για τη συμμετοχή του πρωτοπόρου ηθοποιού και θιασάρχη Παντελή Σούτσα στις παραστάσεις μελοδραματικών έργων – διαβάζω λοιπόν: «Βέβαια ο Σούτσας δεν έπαιξε πολύ στα μελοδράματα, όμως είναι χρήσιμο να τον φανταστούμε και ως Γουλιέλμο», έναν μελοδραματικό χαρακτήρα. Να τον φανταστούμε; Ναι, ακριβώς: δεν είναι μόνο ο ποιητής που φαντάζεται πρώτα τον ήρωά του προκειμένου να τον περιγράψει, ίδια διαδικασία ακολουθεί και ο καλός ιστορικός.

Συγκεντρώνει τα τεκμήρια, τα βάζει σε μια σειρά, και προκειμένου να μας περιγράψει τα θέματα, τα πρόσωπα, τις εποχές που πασχίζει να βάλει στο χαρτί, τα αναπλάθει πρώτα με τη φαντασία του. Δημήτρη, δεν νομίζω πως χρειάζεται να ανατρέξουμε στον κοινό-μας δάσκαλο, τον Κωνσταντίνο Θησεώς Δημαρά, που αναφερόταν στην ιστορία ως «φαντασία πιθανή» ακολουθώντας τον Μπενεντέτο Κρότσε, υποθέτω πως και μόνος σου θα είχες οδηγηθεί, από τη γενική σου προπαίδεια σ' ετούτα τα μονοπάτια.

Το βιβλίο παρά τον όγκο-του δεν συγκεντρώνει το σύνολο των εργασιών και των συμβολών του Δημήτρη Σπάθη: παρά το γεγονός ότι έγραφε με μέτρο, και το ότι η ηδονή της γραφής δεν του είχε διόλου μειώσει την ηδονή της έμειναν αναγκαστικά απ' έξω, ανάμεσά τους και ορισμένες βιβλιοκρισίες που παραμένουν θαμμένες στις εφημερίδες ή τα περιοδικά. Θυμάμαι πόσο είχα εντυπωσιαστεί πριν από 35 χρόνια από την παρουσίαση της έκδοσης ενός θεατρικού έργου ευρήματος γραμμένου τον 18ο αιώνα, του *Δαβίδ*, ποιήματος

σε διαλογική μορφή, που ενθουσίασε με τη ζωντανή του χιωτική γλώσσα. Ο Σπάθης τίμησε το εύρημα, τίμησε την προσεκτική έκδοση, αλλά κατέβασε τους ενθουσιαστικούς τόνους: ούτε συνέχεια της κριτικής λογοτεχνίας ούτε αδελφάκι του επισημοποιημένου θεάτρου, απλώς σχολικό έργο, γραμμένο από έναν καθολικό δάσκαλο στην παράδοση της ηθουσιτικής πρακτικής, που για να ζωντανέψει το ενδιαφέρον των μαθητών δεν φοβόταν τις θεατρικές αναπαραστάσεις. (Να θυμηθούμε πάντως πως οι ελάχιστες μέρες θεατρικών παραστάσεων πριν από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους προέρχονται από τη Σαντορίνη, τη Σύρο, την Τήνο – νησιά με ισχυρή παρουσία των ηθουσιτών.)

Δυστυχώς ο Δημήτρη δεν πρόλαβε να υποσηματίσει τη συγκεκριμένη έκδοση των εργασιών του με την επισήμανση των μεταγενέστερων επιστημονικών συμβολών: ο Νικηφόρος Παπανδρέου που επωμιστήκε την εθνική, δεν θέλησε, σωστά από μια άποψη, να παρέμβει ανιάς με δικές του προθήκες στα ξένα κείμενα. Ας μην αφήσουμε ασχολίαστη πάντως την άψογη συμπλήρωση του έργου με αναλυτικά ευρητήρια που διευκολύνουν αφάνταστα τη δεύτερη και την τρίτη ανάγνωση του έργου: κάποιος κόπασαν για αυτά, και τους οφείλουμε πολλές ευχαριστίες.

Έχοντας πια διαβάσει τις μελέτες που συγκροτούν ετούτη την άτυπη ιστορία του θεάτρου-μας –όπως εύστοχα τη χαρακτήρισε ο Νικηφόρος Παπανδρέου–, κι ενώ αναζητούμε μια θέση κατάλληλη στα ράφια της βιβλιοθήκης μας ώστε το βιβλίο να βρίσκεται πρόχειρο κάθε στιγμή, έχουμε οριστικά ξεπεράσει το δέος που μας είχε αρχικά προκαλέσει ο όγκος του, ο επιστημονικός μας και ο υλικός: όχι, το βιβλίο είναι φιλικό, δικό μας, γελαστό.

Όσοι είχαμε την τύχη να γνωρίσουμε τον Δημήτρη Σπάθη νομίζουμε μάλιμα πως τον βλέπουμε τον ίδιο να μας κοιτάει, να μας εξιστορεί τα πράγματα, πως βλέπουμε αυτά τα ίδια τα μάτια, τα κρυμμένα πίσω από τα χοντρά γυαλιά, κάποιες μάτια πάντα έτοιμα να γελάσουν, ποτέ όμως ειρωνικά, παρά με ένα γέλιο πηγαίο, λυτρωτικό, καλοκάγαθο. Μια συντροφιά και μια παρηγορία για όσους τον γνωρίσαμε, μα και για όσους δεν είχαν αυτήν την τύχη. ■