



ΨΥΧΗ & λόγος

ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ
ΤΟΝ ΠΑΥΛΟ ΝΙΡΒΑΝΑ (1866-1937)

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ / **5, 6 & 7 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2018** / ΑΘΗΝΑ 2025

ΨΥΧΗ & *λόγος*

ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ
ΤΟΝ ΠΑΥΛΟ ΝΙΡΒΑΝΑ (1866-1937)

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Εκδότρια

Σοφία Αποστολίδου

Γραφιστικός Σχεδιασμός

Γιάννης Μαζαράκης

Φωτογράφιση Έργων

Συλλογής Φαίης Αποστολίδου

Γαβριήλ Κουτούλιας

Επιμέλεια Παραγωγής

Αντώνης Μπόλλας

Διεύθυνση

Μαρίνου Αντύπα 41-45, Νέο Ηράκλειο

fapostol@ba.bbdogroup.gr

Γραφιστικός Σχεδιασμός
Γιάννης Μαζαράκης

Φωτογράφιση Έργων
Συλλογής Φαίης Αποστολίδου
Γαβριήλ Κουτούλιας

Επιμέλεια Παραγωγής
Αντώνης Μπόλλας

Εκδότρια
Σοφία Αποστολίδου

Διεύθυνση
Μαρίνου Αντύπα 41-45, Νέο Ηράκλειο
fapostol@ba.bbdogroup.gr

Graphic Design
Giannis Mazarakis

Paintings Photography
of Fays Apostolidou Collection
Gabriel Koutoulias

Production Curating
Antonis Bollas

Publisher
Sophia Apostolidou

Address
41-45 Marinou Antypa Street, Neo Heraklio
fapostol@ba.bbdogroup.gr

Τυπώθηκε τον Ιούνιο του 2026

Printed in June 2026



Σχεδιασμός εξωφύλλου:
Γιάννης Μαζαράκης

Η φωτογραφία
του Παύλου Νιρβάνα
είναι ευγενική παραχώρηση
της Φαίης Αποστολίδου.

ΨΥΧΗ & ΛΟΓΟΣ
ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ
ΤΟΝ
ΠΑΥΛΟ ΝΙΡΒΑΝΑ
(1866-1937)

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
5, 6 & 7 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2018

Με αφορμή τη συμπλήρωση ογδόντα χρόνων
από τον θάνατο του Παύλου Νιρβάνα (Πέτρου Αποστολίδη)

Επιμέλεια
Θανάσης Αγάθος
Κωνσταντίζα Γεωργακάκη
Δημήτρης Παυλόπουλος

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 5 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

18.00'	ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ
Ελένη Καραμαλέγκου	Καθηγήτρια, Κοσμήτωρ Φιλοσοφικής Σχολής, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Αναστασία Παπαδιά-Λάλα	Καθηγήτρια, Διευθύντρια Τομέα Ιστορίας, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Γιώργος Καμίνης	Δήμαρχος Αθηναίων
Κωνσταντίνος Μπιτζάνης	Πρόεδρος ΟΠΑΝ του Δήμου Αθηναίων
Μαριάννα Κάλμπαρη	Σκηνοθέτρια, Διευθύντρια, Θέατρο Τέχνης
Στέλιος Αντωνιάδης	Παιδοκαρδιολόγος, Καθηγητής, Πρόεδρος Ελληνικής Εταιρείας Ιατρών Λογοτεχνών
Στέφανος Μίλεσης	Πρόεδρος Φιλολογικής Στέγης Πειραιά
18.20'	ΠΡΟΒΟΛΗ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
18.30' - 20.30'	ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΝΙΡΒΑΝΑ Ο ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ ΚΑΙ Ο ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΧΩΡΟΣ

Προεδρία: Ευάνθης Χατζηβασιλείου

Νικόλαος Εμμ. Παπαδάκης	Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο Παύλος Νιρβάνας και ο κόσμος των διανοουμένων
Σπύρος Πλουμίδης	“Μέγας ανήρ” και “μακρυνός Προφήτης”: Ο Ελευθέριος Βενιζέλος του Παύλου Νιρβάνα
Ελευθέριος Γ. Σκιαδάς	Ο Παύλος Νιρβάνας στην <i>Εστία</i>
Πέτρος Παπαπολυβίου	Ο Νιρβάνας στην Κύπρο
Νίκος Βατόπουλος	Ένας χρονικογράφος στην Αθήνα
Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλης	Ο ελληνικός ντισεϊσμός και ο Παύλος Νιρβάνας Συζήτηση

ΣΑΒΒΑΤΟ 6 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

09.30' - 11.15'	Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ Α΄
Προεδρία: Δημήτρης Παυλόπουλος	

Μαρία Ρώτα	Η ανάδειξη του Παύλου Νιρβάνα μέσα από το αρχείο του
Έρη Σταυροπούλου	Σχόλια στα <i>Φιλολογικά Απομνημονεύματα</i> του Παύλου Νιρβάνα
Θανάσης Αγάθος	Ο Παύλος Νιρβάνας και το μυθιστόρημα
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου	Η γέννηση του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα και ο Παύλος Νιρβάνας
Συζήτηση	

11.15' - 11.30'	ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ
11.30' - 13.15'	Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ Β΄
<i>Προεδρία: Μαρία Ρώτα</i>	
Δημήτρης Αγγελάτος	Η διηγηματογραφία του Παύλου Νιρβάνα και οι καλλιτεχνικές δικτυώσεις του Αισθητισμού
Νικόλαος Μπουμπάρης	Ο μύθος των Ατρείδων: Ο Αισθητισμός του Νιρβάνα και ο Συμβολισμός του Σεφέρη. Μια απόπειρα σύγκρισης.
Ισμήνη Κριάρη	Η σημασία του έργου του Παύλου Νιρβάνα <i>Το Αγριολούλουδο</i> στη νεοελληνική λογοτεχνία
Χρυσάνθη Κουμπάρου	Παύλος Νιρβάνας: Η θέση του στα σχολικά εγχειρίδια και τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση (1884-2018)
Συζήτηση	

13.15' - 16.30'	ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ
16.30' - 18.15'	ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
<i>Προεδρία: Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου</i>	
Γιάννης Κ. Μπαστιάς	Η θεατρική δράση του Παύλου Νιρβάνα
Βαρβάρα Γεωργοπούλου	Ο Παύλος Νιρβάνας και η θεατρική σκηνή του Μεσοπολέμου
Κωνσταντζίνα Γεωργακάκη	Παύλος Νιρβάνας: Ένας γιατρός ανατέμνει την Επιθεώρηση
Μαρία Παναγιωτοπούλου	Το θεατρικό έργο του Παύλου Νιρβάνα: Ο δραματουργός και ο κριτικός
Συζήτηση	

18.15' - 18.30'	ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ
18.30' - 20.15'	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗ

Προεδρία: Μαριάννα Κάλμπαρη

Δημήτρης Παυλόπουλος	Παύλος Νιρβάνας: Αγγελικό και μαύρο φως
Γιάννης Μπόλης	Ο τεχνοκρίτης Παύλος Νιρβάνας
Ιουλιανή Βρούτση	“Με το ΚΟΔΑΚ” του: Το χρονογράφημα του Παύλου Νιρβάνα μέσα από το φωτογραφικό σκόπευτρο
Ελίζα-Άννα Δελβερούδη	Ο Παύλος Νιρβάνας και ο κινηματογράφος
Συζήτηση	

ΚΥΡΙΑΚΗ 7 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

10.00' - 11.30'	Ο ΙΑΤΡΟΣ ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ
<i>Προεδρία: Ευστάθιος Ν. Σταθόπουλος - Κωνσταντίνος Μαζαράκης-Αινιάν</i>	
Αριστείδης Γ. Διαμαντής	Παύλος Νιρβάνας: Από τις πρώτες επιστημονικές δημοσιεύσεις των φοιτητικών του χρόνων στη μετέπειτα ιατρική του σταδιοδρομία στο Πολεμικό Ναυτικό
Λάζαρος Ε. Βλαδίμηρος	Οι ψυχολογικού και ψυχιατρικού ενδιαφέροντος μελέτες του Παύλου Νιρβάνα
Απόστολος Βαλτάς	Η προσωπική μάχη του Παύλου Νιρβάνα με τον “εκφυλισμό”
Συζήτηση	

11.30' - 12.00'	ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ
12.00' - 13.30'	ΣΤΡΟΓΓΥΛΟ ΤΡΑΠΕΖΙ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΦΑΙΡΑ

Προεδρία: Θανάσης Βαλτινός

<i>Ηλίας Μαγκλίνης - Κατερίνα Σχινά - Ευάνθης Χατζηβασιλείου</i>
--

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Θανάσης Βαλτινός
Νίκος Βατόπουλος
Αριστείδης Γ. Διαμαντής
Νικόλαος Εμμ. Παπαδάκης
Δημήτρης Παυλόπουλος
Μαρία Ρώτα
Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου
Νατάσσα Φλώρου
Ευάνθης Χατζηβασιλείου

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΩΝ

ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΓΑΘΟΣ

Επίκουρος Καθηγητής,
Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και
Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο
Αθηνών (thagathos@phil.uoa.gr)

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας,
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
(dangel@phil.uoa.gr)

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΒΑΛΤΑΣ

Ψυχίατρος-Ψυχαναλυτής
(apvaltas@gmail.com)

ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ

Συγγραφέας, Μέλος Ακαδημίας
Αθηνών

ΝΙΚΟΣ ΒΑΤΟΠΟΥΛΟΣ

Δημοσιογράφος, Συγγραφέας
(nvatopoulos@kathimerini.gr)

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Μαιευτήρας-Γυναικολόγος,
Διδάκτωρ Ιατρικής Σχολής
Εθνικού και Καποδιστριακού
Πανεπιστημίου Αθηνών,
Ιστορικός της Ιατρικής

ΙΟΥΛΙΑΝΗ ΒΡΟΥΤΣΗ

Διδάκτωρ, Τμήμα Φιλολογίας,
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
(ioulianiiv@yahoo.com)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΑ ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια,
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών,
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
(kgeorga@theatre.uoa.gr)

ΒΑΡΒΑΡΑ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια,
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών,
Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου
(vargeorg@theatre.uoa.gr)

ΕΛΙΖΑ-ΑΝΝΑ ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ

Ιστορικός Θεάτρου
και Κινηματογράφου
(delveroudi@gmail.com)

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ Γ. ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Πλοίαρχος (ΥΙ) ΠΝ,
Κυτταρολόγος, Διδάκτωρ
Ιατρικής Σχολής Εθνικού και
Καποδιστριακού Πανεπιστημίου
Αθηνών, Διευθυντής
Εργαστηριακού Τομέα Ναυτικού
Νοσοκομείου Αθηνών, Ιστορικός
της Ιατρικής
(aristidis.diamantis@gmail.com)

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΑΛΜΠΑΡΗ

Σκηνοθέτρια, Διευθύντρια,
Θέατρο Τέχνης
(calbarim@gmail.com)

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΚΟΥΜΠΑΡΟΥ

Διδάκτωρ Φιλοσοφικής Σχολής
ΕΚΠΑ,
Σχολική Σύμβουλος
(coumbarouchr@gmail.com)

ΙΣΜΗΝΗ ΚΡΙΑΡΗ

Καθηγήτρια, Τμήμα Δημόσιας
Διοίκησης, Πρύτανης, Πάντειο
Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και
Πολιτικών Επιστημών (rector@panteion.gr)

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ν. ΛΑΜΠΡΕΛΛΗΣ

Καθηγητής, Τμήμα
Κοινωνιολογίας, Πάντειο
Πανεπιστήμιο Κοινωνικών
και Πολιτικών Επιστημών,
Διευθυντής Ερευνητικού
Κέντρου Βιοπολιτικής
(dlamprel@yahoo.gr)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ- ΑΙΝΙΑΝ

Αντιναύαρχος ΠΝ ε.α., Επίτιμος
Αρχηγός Στόλου, Γενικός
Διευθυντής Ιδρύματος
Αικατερίνης Λασκαρίδη
(mazarakislaskaridisfoundation.org)

ΗΛΙΑΣ ΜΑΓΚΛΙΝΗΣ

Δημοσιογράφος
(elmaglin@kathimerini.gr)

ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΜΠΑΣΤΙΑΣ

Εκδότης-Συγγραφέας
(bastiasjohn@gmail.com)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΟΛΗΣ

Διδάκτωρ Ιστορικός
της Τέχνης
(bolis@greekstatemuseum.com)

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΠΟΥΜΠΑΡΗΣ

Φιλολόγος-Ιστορικός, Πρόεδρος
Συνδέσμου Φιλολόγων
Αργολίδας
(nik.boump@gmail.com)

ΜΑΡΙΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών
Σπουδών, Εθνικό και
Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο
Αθηνών, Φιλολόγος Ραλλείου
Λυκείου Θηλέων Πειραιά
(mariapanagioutopoulou22@gmail.com)

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΕΜΜ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

Γενικός Διευθυντής
Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών
και Μελετών «Ελευθέριος Κ.
Βενιζέλος»

ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΠΑΠΟΥΛΥΒΙΟΥ

Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα
Ιστορίας
και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο
Κύπρου
(ppplb@ucy.ac.cy)

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ

Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα
Ιστορίας
και Αρχαιολογίας,
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
(dempavl@arch.uoa.gr)

ΣΠΥΡΟΣ ΠΛΟΥΜΙΔΗΣ

Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα
Ιστορίας
και Αρχαιολογίας,
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
(spploumid@arch.uoa.gr)

ΜΑΡΙΑ ΡΩΤΑ

Δημοσιογράφος, Τμήμα
Φιλολογίας,
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών (mrota@phil.uoa.gr)

ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ Γ. ΣΚΙΑΔΑΣ

Δημοσιογράφος,
Γενικός Διευθυντής
εφ. *Εστία*
(romiosm@otenet.gr)

ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ Ν. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

ομότιμος Καθηγητής Ιατρικής
Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης,
Αρχιπλοίαρχος (ΥΙ) ΠΝ ε.α.

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ- ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ

Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών
Σπουδών, Εθνικό και
Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο
Αθηνών (evasilakou@theatre.uoa.gr)

ΕΡΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ομότιμη Καθηγήτρια,
Τμήμα Φιλολογίας,
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
(estavrop@phil.uoa.gr)

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΧΙΝΑ

Κριτικός Λογοτεχνίας-
Μεταφράστρια (katerinaschina@gmail.com)

ΝΑΤΑΣΣΑ ΦΛΩΡΟΥ

Διδάκτωρ Γλωσσολόγος
(natflorou@gmail.com)

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Κριτικός Λογοτεχνίας (vhatziv@gmail.com)

ΕΥΑΝΘΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Καθηγητής, Τμήμα
Ιστορίας και Αρχαιολογίας,
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
(xevanthis@arch.uoa.gr)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος <i>Δημήτρης Παυλόπουλος</i> <i>Καθηγητής, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i> <i>Ευάνθης Χατζηβασιλείου</i> <i>Καθηγητής, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	15
Χαιρετισμός <i>Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου</i> <i>Ομότιμη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	19
«Μέγας ανήρ» και «μακρυνός προφήτης»: Ο Ελευθέριος Βενιζέλος του Παύλου Νιρβάνα <i>Σπυρίδων Γ. Πλουμίδης</i> <i>Καθηγητής, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	25
Ο Παύλος Νιρβάνας στην εφημερίδα <i>Εστία</i> : Το σπίτι του νιρβανικού χρονογραφήματος <i>Ελευθέριος Γ. Σκιαδάς</i> <i>Δημοσιογράφος, Γενικός Διευθυντής εφ. Εστία</i>	33
Ο Ελληνικός Νιτσεϊσμός και ο Παύλος Νιρβάνας <i>Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλης</i> <i>Καθηγητής, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών</i> <i>και Πολιτικών Επιστημών, Διευθυντής Ερευνητικού Κέντρου Βιοπολιτικής</i>	47
Περιπέτειες του αρχείου Παύλου Νιρβάνα <i>Μαρία Ρώτα</i> <i>Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	55
Σχόλια στα Φιλολογικά Απομνημονεύματα του Παύλου Νιρβάνα <i>Ερη Σταυροπούλου</i> <i>Ομότιμη Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	67

Ο Παύλος Νιρβάνας και το μυθιστόρημα <i>Θανάσης Αγάθος</i> <i>Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	79
Ο Παύλος Νιρβάνας και οι απαρχές της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας <i>Βαγγέλης Χατζηβασιλείου</i> <i>Κριτικός Λογοτεχνίας</i>	93
Τα πεζά ποιήματα του Παύλου Νιρβάνα και οι καλλιτεχνικές δικτύώσεις του Αισθητισμού <i>Δημήτρης Αγγελάτος</i> <i>Ομότιμος Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	101
Ο μύθος των Ατρείδων Ο Αισθητισμός του Νιρβάνα και ο Μοντερνισμός του Σεφέρη Μια απόπειρα σύγκρισης <i>Νικόλαος Μπουμπάρης</i> <i>Φιλολόγος-Ιστορικός, Πρόεδρος Συνδέσμου Φιλολόγων Αργολίδας</i>	109
Η ελληνική κοινωνία στο μυθιστόρημα <i>Το αγριολούλουδο</i> του Παύλου Νιρβάνα <i>Ισμήνη Κριάρη</i> <i>Ομότιμη Καθηγήτρια, Τμήμα Δημόσιας Διοίκησης,</i> <i>Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών</i>	119
Η θέση του Παύλου Νιρβάνα στα σχολικά εγχειρίδια και η διδασκαλία της Λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση (1884-2018) <i>Χρυσάνθη Κουμπάρου</i> <i>Διδάκτωρ Φιλοσοφικής Σχολής,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σχολική Σύμβουλος</i>	129
Ο Παύλος Νιρβάνας στη θεατρική σκηνή του Μεσοπολέμου <i>Βαρβάρα Γεωργοπούλου</i> <i>Ομότιμη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών,</i> <i>Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου</i>	145
Παύλος Νιρβάνας: Ένας γιατρός ανατέμνει την Επιθεώρηση <i>Κωνσταντζίνα Γεωργακάκη</i> <i>Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	157

Ο θεατρικός Παύλος Νιρβάνας. Κριτικός και δραματογράφος <i>Μαρία Παναγιωτοπούλου</i> <i>Διδάκτωρ Φιλοσοφικής Σχολής,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	171
Παύλος Νιρβάνας: Αγγελικό και μαύρο φως <i>Δημήτρης Παυλόπουλος</i> <i>Καθηγητής, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	185
Ο Παύλος Νιρβάνας και η τεχνοκριτική στην Ελλάδα κατά τα τέλη του 19ου αιώνα <i>Γιάννης Μπόλης</i> <i>Διδάκτωρ Φιλοσοφικής Σχολής,</i> <i>Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης</i>	191
«Με το ΚΟΔΑΚ» του: Το χρονογράφημα του Παύλου Νιρβάνα μέσα από τον φωτογραφικό φακό <i>Ιουλιανή Βρούτση</i> <i>Διδάκτωρ Φιλοσοφικής Σχολής,</i> <i>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</i>	203
Παύλος Νιρβάνας: Από τις πρώτες επιστημονικές δημοσιεύσεις των φοιτητικών του χρόνων στη μετέπειτα ιατρική του σταδιοδρομία στο Πολεμικό Ναυτικό <i>Αριστείδης Γ. Διαμαντής</i> <i>Πλοίαρχος (ΥΙ) Πολεμικού Ναυτικού, Κυτταρολόγος,</i> <i>Διδάκτωρ Ιατρικής Σχολής, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών,</i> <i>Διευθυντής Εργαστηριακού Τομέα Ναυτικού Νοσοκομείου Αθηνών,</i> <i>Ιστορικός Ιατρικής</i>	217
Οι ψυχολογικού και ψυχιατρικού ενδιαφέροντος μελέτες του Παύλου Νιρβάνα <i>Λάζαρος Ε. Βλαδίμηρος</i> <i>Μαιευτήρας-Γυναικολόγος, Διδάκτωρ Ιατρικής</i> <i>Σχολής, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Ιστορικός Ιατρικής</i>	235
Η μάχη του Παύλου Νιρβάνα με τον εκφυλισμό <i>Απόστολος Βαλτάς</i> <i>Ψυχίατρος-Ψυχαναλυτής</i>	243
Χρονολόγιο	255

Πρόλογος

Στις 5-7 Οκτωβρίου 2018 έλαβε χώρα στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων επιστημονικό συνέδριο για τη ζωή και για το έργο του Παύλου Νιρβάνα (φιλολογικό ψευδώνυμο του Πέτρου Αποστολίδη), με τίτλο «Ψυχή & Λόγος: Ανακαλύπτοντας τον Παύλο Νιρβάνα (1866-1937)». Το συνέδριο το συνδιοργάνωσε, μαζί με το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, του οποίου ο νυν και ο τέως Πρόεδρος (και οι δύο μέλη της επιστημονικής επιτροπής του συνεδρίου) υπογράφουν αυτήν την εισαγωγή. Αλλά δεν ήταν μόνον το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Στο συνέδριο συμμετείχαν καθηγητές και διδάσκοντες από τα Τμήματα Φιλολογίας και Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, καθώς και επιφανείς προσωπικότητες από τον χώρο των γραμμάτων. Από αυτούς, ας μας επιτραπεί να εκφράσουμε τις θερμές ευχαριστίες μας στα μέλη της επιστημονικής επιτροπής, τους κκ. Θανάση Βαλτινό, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, Νίκο Βατόπουλο, Αριστείδη Γ. Διαμαντή, Μαρία Ρώτα από το Τμήμα Φιλολογίας, Χρυσόθεμι Σταματοπούλου-Βασιλάκου από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, την Νατάσα Φλώρου, που απλόχερα προσέφερε τη βοήθεια και τη συμβουλή της σε πολλαπλά επίπεδα, οργανωτικά και επιστημονικά, και Νικόλαο Εμμ. Παπαδάκη, γενικό διευθυντή του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος» των Χανίων. Με άλλα λόγια, το συγκεκριμένο συνέδριο εκπροσώπησε κινητοποίηση ευρύτερων πνευματικών δυνάμεων—κάτι που, ας μας επιτραπεί να το υπογραμμίσουμε, είναι λόγος ιδιαίτερης ικανοποίησης για το Τμήμα μας, το οποίο έτσι μπορεί να ανέλαβε τον ρόλο του επισπεύδοντος φορέα, σε καμία περίπτωση όμως ρόλο αποκλειστικό. Η συνεργασία σημαντικών ιδρυμάτων και Τμημάτων, αλλά και των προσώπων των ίδιων—πολλά από αυτά αγαπητοί φίλοι, και άλλα που έγιναν φίλοι στην πορεία προς το συνέδριό μας—αποτελέσε μεγάλη τιμή και πηγή χαράς για το Τμήμα μας. Εξάλλου, το συνέδριο αυτό δεν «στάθηκε» μόνο του: αποτέλεσε εκδήλωση από τις πολλές που ήταν αφιερωμένες στη μνήμη του μεγάλου πνευματικού ανθρώπου και που περιλάμβαναν εκθέσεις, εκδηλώσεις, θεατρικά δρώμενα—για τα τελευταία μάλιστα οφείλουμε να εκφράσουμε την ευγνωμοσύνη μας στο Θέατρο Τέχνης που επίσης μας τίμησε με τη συνεργασία του. Οφείλουμε επίσης να εκφράσουμε τις θερμότερες ευχαριστίες μας στην εγγονή του Παύλου Νιρβάνα κυρία Φαίη (Σοφία) Αποστολίδου, η οποία, μαζί με τον πλέον αείμνηστο αγαπημένο αδελφό της Πέτρο Αποστολίδη, υπήρξε σταθερός αρωγός, βασικός συντελεστής και ουσιαστικός συνεργάτης σε όλην αυτήν τη διεργασία. Η κυρία Αποστολίδου ενστερνίστηκε την προσπάθειά μας, αφιέρωσε πολλές και μακρές ώρες για την αρχειακή έρευνα που της ζητήσαμε—κυρίως συνεργαζόμενη με την συνάδελφο Μαρία Ρώτα, μέλος της επιστημονικής επιτροπής του συνεδρίου—και υπήρξε από τις πολύτιμες φίλες που αποκτήσαμε στην πορεία προς το συνέδριο. Συνέβαλε επιπλέον στην έκδοση του καταλόγου της έκθεσης που διοργανώθηκε στο Μουσείο Ιστορίας του

ΕΚΠΑ, καθώς και στην παρούσα έκδοση των Πρακτικών. Η συνεργασία και η φιλία της περιποιούν μίαν ακόμα τιμή για το Τμήμα μας. Ευχαριστίες, τέλος, εκφράζουμε προς την τριμελή επιτροπή έκδοσης των Πρακτικών, προς τους συναδέλφους Θανάση Αγάθο, αναπληρωτή καθηγητή του Τμήματος Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, και Κωνσταντζα Γεωργακάκη, καθηγήτρια Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, που, σε αγαστή σύμπνοια με τον καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Δημήτρη Παυλόπουλο του ΕΚΠΑ, φρόντισαν καθ' όλο το μακρό διάστημα που μεσολάβησε από τη λήξη του συνεδρίου έως τώρα για την ενημέρωση των συνέδρων και για τη συγκέντρωση των κειμένων τους.

Οι εκδηλώσεις μας για την πληθωρική προσωπικότητα και για το εκτεταμένο έργο του Παύλου Νιρβάνα αφορμή και αφετηρία τους είχαν τη συμπλήρωση 80ετίας από τον θάνατό του το 1937. Πνευματική προσωπικότητα πρωτοπόρα στην Ιατρική, στην Ψυχολογία, στη Λογοτεχνία, με έμφαση στην Πεζογραφία και στη Δοκιμιογραφία, την οποία καλλιέργησε καθοριστικά μέσω των χρονογραφημάτων στον ημερήσιο αθηναϊκό Τύπο, ο Νιρβάνας υπήρξε μία από τις κορυφαίες μορφές της διανοητικής ιστορίας του Νέου Ελληνισμού. Οι επιστημονικές εργασίες που παρουσιάζονται εδώ —επεξεργασμένα άρθρα των εισηγήσεων στο συναφές συνέδριο— καταδεικνύουν τη συνεισφορά του στη σύγχρονη ελληνική πνευματική και επιστημονική ζωή, το σημαντικό πολιτικό του αποτύπωμα, αλλά και τη φλόγα του για τον φωτισμό και την πρόοδο του ελληνικού λαού. Αποδίδοντας στο ευρύτερο κοινό τα Πρακτικά του συνεδρίου, το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του ΕΚΠΑ είναι πεπεισμένο ότι εκπληρώνει ορισμένες από τις βασικές του αποστολές στα Ελληνικά Γράμματα: την ανάδειξη της συνέχειας αλλά και της πρωτοπορίας, άρα του ίδιου του βάθους της ελληνικής πνευματικής ζωής· την καλλιέργεια της επίπονης επιστημονικής έρευνας· τον κριτικό αναστοχασμό για το παρελθόν· την ανάδειξη των πνευματικών τάσεων που εκδηλώθηκαν κατά την πορεία του Νέου Ελληνισμού και τον έφεραν στους κόλπους του ανεπτυγμένου κόσμου.

Υπ' αυτήν την έννοια, το επιστημονικό συνέδριο για τον Παύλο Νιρβάνα εντάσσεται στην ευρύτερη σειρά συναφών εκδηλώσεων και δημοσιευμάτων του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του ΕΚΠΑ. Οι εκδηλώσεις και τα δημοσιεύματα αποτυπώνουν την πίστη στην πρόοδο και στην πνευματική τόλμη που θεωρούμε ότι χαρακτηρίζουν την εν γένει δραστηριότητα του Τμήματος και του ΕΚΠΑ στο σύνολό του.

Δημήτρης Παυλόπουλος
Ευάνθης Χατζηβασιλείου

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ



ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

134

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΑΧ. 3.000

*Εξώφυλλο του αφιερωματικού στον Παύλο Νιρβάνα τεύχους
του περιοδικού Ελληνική Δημιουργία (1 Σεπτεμβρίου 1953),
με σκίτσο του Ανατολή Λαζαρίδη (1916-1989).*



*Αλέξανδρου Φιλαδελφέως (1866-1955),
Πάυλος Νιρβάνας, π. 1920, μολύβι, 12,5 × 9,5 εκ.*

Χαιρετισμός

Πριν από την έναρξη των εργασιών της πρώτης απογευματινής συνεδρίασης, που είναι αφιερωμένη στη θεματική ενότητα του «Θεάτρου», θα ήθελα να ευχαριστήσω και να συγχαρώ την κυρία Σοφία (Φαίη Αποστολίδου), εγγονή του αείμνηστου Πέτρου Αποστολίδη (Νιρβάνα), για την πρωτοβουλία της να διοργανώσει το τριήμερο αυτό Συνέδριο στη μνήμη του αγαπημένου της παππού, καθώς και τις ενδιαφέρουσες παράλληλες εκδηλώσεις που συνοδεύουν την αξιόπαινη αυτή ενέργεια. Η πρωτοβουλία της αυτή αποτελεί από πλευράς της έκφραση ευαισθησίας και τρυφερότητας για τον παππού που δεν γνώρισε και απότιση εκλεπτυσμένου σεβασμού για τον ίδιο και το έργο του, σεβασμού που της καλλιέργησαν οι γονείς της από τα παιδικά της χρόνια, μέσα από τις διηγήσεις τους.

Με το Συνέδριο αυτό δίνεται ευρύτερα η ευκαιρία στις νεότερες γενιές να ανακαλύψουν, πέρα από τους ειδικούς, την προσωπικότητα του Παύλου Νιρβάνα. Προσφέρεται επίσης το έναυσμα και σε άλλους φορείς, πανεπιστημιακούς και μη, να αναλάβουν παρόμοιες πρωτοβουλίες με σκοπό να φέρουν στο προσκήνιο τη ζωή και το έργο ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών που ξεχάστηκαν με το πέρασμα του χρόνου (ποιητές, πεζογράφους, θεατρικούς συγγραφείς, σκηνοθέτες, δοκιμιογράφους, ιστορικούς κ.ά.), φωτίζοντας το έργο και την προσωπικότητά τους υπό σύγχρονη θεώρηση και επανεκτιμώντας την προσφορά τους στον πολιτισμό των νεότερων χρόνων.¹

Για όλη αυτή την πραγματικά εντυπωσιακή προσπάθεια, οφείλουμε να τη συγχαρούμε. Ευχαριστώ επίσης τον συνάδελφο, καθηγητή Ευάνθη Χατζηβασιλείου, Πρόεδρο του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας και της Επιστημονικής Επιτροπής του Συνεδρίου, ο οποίος, μέσω του προσώπου μου ως μέλους της ανωτέρω Επιτροπής, συμπεριέλαβε δικαιωματικά και το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών στη διοργάνωση του Συνεδρίου αυτού, λόγω

¹ Με το ίδιο σκεπτικό το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών προχώρησε στη διοργάνωση δύο πολύ επιτυχημένων ημερίδων, του Θεατρολογικού Συνεδρίου «Αλέξης Σολομός: Ο ευπατρίδης μύστης του πνεύματος» στις 17 Δεκεμβρίου 2018 και της Επιστημονικής Ημερίδας «Άγγελος Τερζάκης αγωνιών και άγρυπνος» στις 15 Μαΐου 2019 σε συνεργασία με το Εθνικό Θέατρο και στις δύο διοργανώσεις, λόγω της σύνδεσης των τιμών αυτών προσωπικοτήτων με την ιστορία του Εθνικού Θεάτρου, με πολύ καλά αποτελέσματα, όπως απέδειξαν οι πολύ ενδιαφέρουσες εισηγήσεις και η προσέλευση του κοινού.

της θεατρικής δραστηριότητας του τιμώμενου προσώπου ως θεατρικού συγγραφέα, κριτικού, θεωρητικού του θεάτρου και του δράματος και θεατράνθρωπου της περιόδου από τα τέλη του 19ου μέχρι και το πρώτο μισό του 20ού αιώνα.

Θα πρέπει εδώ να σημειώσω ότι το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών έχει κύρια και ουσιαστικά συμβάλει στον εμπλουτισμό της νεότερης βιβλιογραφίας για τη ζωή και το έργο του Παύλου Νιρβάνα με το μελετητικό έργο καθηγητών που ανήκουν στο διδακτικό δυναμικό του. Αναφέρομαι τους συναδέλφους καθηγητές Ιωσήφ Βιβιλάκη² και Γιώργο Πεφάνη,³ που, λόγω ανειλημμένων υποχρεώσεών τους, δεν μπόρεσαν να συμμετάσχουν στο παρόν Συνέδριο. Σε αυτούς προστίθεται η συνάδελφος, αναπληρώτρια καθηγήτρια Κωνσταντζα Γεωργακάκη,⁴ μελετήτρια της Επιθεώρησης στην Ελλάδα, η οποία θα φωτίσει μία άγνωστη πτυχή της σχέσης του Νιρβάνα με το ελαφρύ μουσικό θέατρο.

Εκτός από τους ανωτέρω συναδέλφους, ο Νιρβάνας έχει μελετηθεί επιπλέον ερευνητικά στο πλαίσιο δύο διατριβών που εκπονήθηκαν στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, το 2008 με τη διατριβή για τη *Θεατρική κριτική την περίοδο του Μεσοπολέμου* της Βαρβάρας Γεωργοπούλου,⁵ σήμερα Αναπληρώτριας Καθηγήτριας στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, και το 2014 με τη διατριβή *Το θεατρικό έργο του Παύλου Νιρβάνα* της φιλόλογου-θεατρολόγου Μαρίας Παναγιωτοπούλου,⁶ καθηγήτριας στο Ράλειο Λύκειο Θηλέων του Πειραιά, που εκπονήθηκε υπό την εποπτεία μου.

Πρόκειται για μία ογκώδη διατριβή (1.024 σελίδων,⁷) με άρτια τεκμηρίωση,

² Ιωσήφ Βιβιλάκης, «Ο θεατρικός πειρασμός του Νιρβάνα», *Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής*, τόμ. ΛΔ' (2002-2003), σ. 567-583.

³ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Το θέατρο και τα σύμβολα: Διαδικασία συμβόλισης του δραματικού λόγου*, Αθήνα 1999. Του ιδίου, *Τοπία της δραματικής γραφής*, Αθήνα 2003, και *Σκηνές της θεωρίας*, Αθήνα 2007.

⁴ Κωνσταντζα Γεωργακάκη, *Εφήμερη γοητεία της Επιθεώρησης*, Αθήνα 2015, σ. 34, 77, 89, 385.

⁵ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, 2 τόμοι, Αθήνα 2008.

⁶ Μαρία Παναγιωτοπούλου, πτυχιούχος της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης (1985), αριστούχος του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ και αριστούχος διδάκτορας του ιδίου Τμήματος, φιλόλογος, καθηγήτρια στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση με έντονη θεατρική δραστηριότητα στο χώρο της εκπαίδευσης και της Τοπικής Αυτοδιοίκησης.

⁷ Η διατριβή διαρθρώνεται σε τέσσερα εκτενή κεφάλαια ως ακολούθως:

α) Στον πρόλογο, όπου η ερευνήτρια παρουσιάζει τους λόγους που την οδήγησαν στην ανάληψη του συγκεκριμένου θέματος και τους ερευνητικούς στόχους που κλήθηκε να καλύψει, τη μέθοδο

που αναδεικνύει όλες τις εκφάνσεις της προσωπικότητας του Παύλου Νιρβάνα σε

που ακολούθησε στη μελέτη του έργου τη Νιρβάνα (Δραματολογία – Θεωρία του Θεάτρου – Θεατρική δράση), καθώς και την περιοδολόγησή του σε τρεις περιόδους: α) στην πρώτη νεότητα (1882-1894), β) στη μεστή νεότητα (1895-1920) και γ) στην ωριμότητά του (1921-1937), χρονολογική παρουσίαση που διατρέχει όλα τα επιμέρους κεφάλαια και τέλος τις πηγές που χρησιμοποίησε (σ. 11-16).

β) Στην εισαγωγή με τίτλο «Ο Παύλος Νιρβάνας και η εποχή του», όπου η μελετήτρια περιγράφει τη ζωή (σπουδές, προσωπική ζωή, διακρίσεις) και το συνολικό πνευματικό έργο του Νιρβάνα ως λογοτέχνη (πεζογράφου και συγγραφέα σχολικών αναγνωσμάτων), δημοσιογράφου, επιστήμονα και θεωρητικού, εντάσσοντάς το στο γενικότερο πνευματικό, πολιτικό και κοινωνικό κλίμα της εποχής (σ. 17-70).

Στο πρώτο κεφάλαιο, με τίτλο «Θεατρικά θεμέλια», όπου αναπτύσσεται η πλούσια θεωρητική του σκευή, όσον αφορά τα φιλοσοφικά και καλλιτεχνικά ρεύματα του Θετικισμού, του Νιτσεϊσμού, του Ίσενισμού, του Συμβολισμού και του Αισθητισμού, τα οποία επηρέασαν και το θεατρικό του έργο. Στο πλαίσιο αυτό αναλύονται οι μελέτες του «Η φυσιολογική ψυχολογία», «Τα νοσήματα της προσωπικότητας» (1893) και «Η φιλοσοφία του Νίτσε» (1899), καθώς και οι θέσεις του για το γλωσσικό ζήτημα (σ. 71-131).

Το δεύτερο κεφάλαιο, με τίτλο «Δραματογράφος», που χωρίζεται στα εξής υποκεφάλαια:

Περίοδος Α': «Πρώτη νεότητα» (1882-1894), όπου εξετάζεται η μετάφραση του έργου του Βίκτωρος Ουγκώ *Τορκουεμάδας* (1883), σε σύγκριση και με αυτή του Σταύρου Βουτυρά.

Περίοδος Β': «Μεστή νεότητα» (1895-1920), όπου αναλύονται τα θεατρικά του έργα *Ο Αρχιτέκτων Μάρθας*, *Το χελιδόνι*, *Μαρία Πενταγνώτισσα* (1908), *Όταν σπάση τα δεσμά του* (1909) και *Το ελιξίριον της νεότητος* (1911). Επίσης μελετώνται τα θεατρόμορφα κείμενά του (διαλογικά ή μονολογικά κείμενά του με φιλοσοφική ή θυμοσοφική θεματολογία στα οποία εντοπίζονται θεατρικά χαρακτηριστικά), καθώς και οι μεταφράσεις που πραγματοποίησε τη συγκεκριμένη περίοδο (*Αετιδεύς* του Εδμόντ Ροστάν, *Αμφίσσα* του Λεονίντ Ανδρέγιεφ και *Ρουί Βλας* του Ουγκώ).

Περίοδος Γ': «Η ωριμότητα» (1921-1937), όπου παρουσιάζονται το έργο του *Έγκλημα του Ψυχικού* και τα δύο σενάρια για τον κινηματογράφο για τα έργα *Αστέρω* και *Μπόρα*, καθώς και τα θεατρόμορφα έργα του (σ. 133-370).

Στο τρίτο κεφάλαιο, με τίτλο «Κριτικός - Θεωρητικός», το οποίο χωρίζεται στις ίδιες χρονολογικές υποενότητες, παρουσιάζεται το πλούσιο έργο του Νιρβάνα ως κριτικού θεατρικών έργων, μεταφράσεων, παραστάσεων, προσώπων, καλλιτεχνικών ρευμάτων αλλά και ως θεωρητικού του θεάτρου και του δράματος, κύριου εκφραστή του θεάτρου των ιδεών, αλλά και ρευμάτων που έρχονται από τη Δύση, όπως ο Φουτουρισμός και ο Αισθητισμός.

Ως κριτικός και θεωρητικός του θεάτρου θα ασχοληθεί με την αναβίωση του αρχαίου δράματος, τους θεατρικούς διαγωνισμούς, την υποκριτική, τη σχέση θεάτρου με τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο κ.ά., καταθέτοντας πάντα σοβαρό προβληματισμό στην προσπάθειά του να δημιουργηθεί και να εδραιωθεί το «Καλλιτεχνικό θέατρο» που θα ακολουθούσε τους νόμους της ποιότητας και όχι του κέρδους, στοχεύοντας σε λίγους αλλά εκλεκτούς θεατές (σ. 371-832).

Στο τέταρτο κεφάλαιο, με τίτλο «Λοιπή θεατρική δράση», παρουσιάζονται η εκτός δραματουργικής και κριτικής δημιουργίας ενασχόληση του Νιρβάνα στον χώρο του θεάτρου, ξεκινώντας από

σχέση με το θέατρο ως θεατρικού συγγραφέα, κριτικού, θεωρητικού του θεάτρου και του δράματος, μεταφραστή, αρθρογράφου και επιφανούς θεατρανθρώπου της εποχής του και εμπλουτίζει, επικαιροποιώντας όλη την υπάρχουσα βιβλιογραφία, με εξαντλητική καταγραφή όλων των σχετικών κειμένων του, επιτυγχάνοντας την ανασύνθεση σε βάθος της προσωπικότητάς του σε σχέση με όλες τις πολιτιστικές εκφάνσεις και τα πνευματικά και φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής του.

Πέρα από την ολιστική θεώρηση και ανάλυση του έργου του Νιρβάνα, αξίζει να επισημανθεί επίσης και μία άλλη συμβολή της διατριβής της Μαρίας Παναγιωτοπούλου που αφορά στην ανάδειξη του λογοτεχνικού είδους των διαλόγων,⁸ ενός υβριδικού είδους γραφής ανάμεσα στη λογοτεχνία και το θέατρο, το οποίο ευδοκimeί στα περιοδικά, οικογενειακά και μη, και τις εφημερίδες από τον 19ο μέχρι τον 20ό αιώνα, με έμφαση στο πρώτο μισό του, είδος που μέχρι σήμερα δεν έχει ιδιαίτερα προσεχτεί.

Η μελετήτρια, υιοθετώντας τον όρο «θεατρόμορφου»⁹ διάλογοι, έχει αφιερώσει μία ενότητα της διατριβής της στην καταγραφή και μελέτη του περιεχομένου των ειδικών αυτών διαλογικών ή μονολογικών κειμένων με φιλοσοφική ή θυμοσοφική θεματολογία που εμφανίζουν θεατρικά χαρακτηριστικά, όπως «διαπροσωπικότητα», «δείξη», «παροντικότητα», «ενθαδικότητα». Τα πρόσωπα που συνδιαλέγονται ή μονολογούν ακολουθούν μια θεατρική εξέλιξη με αρχή, μέση και τέλος. Τέτοιοι είναι ο «Διάλογος του κυρίου Ασόφου με το μαθητή του», «Διάλογος του κυρίου Παρασκευά» και οι «Διάλογοι των δύο κουτών». Αφηγηματικοί τρόποι του η μαιευτική, η παραδοξολογία, η ειρωνεία και ο σαρκασμός. Ο

τα γυμνασιακά του χρόνια με τη συμμετοχή του στον Εθνικό Σύλλογο, η δράση του ως μέλους του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», στο πλαίσιο του οποίου, μεταξύ άλλων, ασχολήθηκε με την ίδρυση Δραματικής Σχολής, όπου και δίδαξε, επίσης η συμμετοχή του ως μέλους σε άτυπους φιλολογικούς και δραματικούς συλλόγους, στη «Νέα Σκηνή» του Κων. Χρηστομάνου, στην Επιτροπή του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά, στο Δ.Σ. της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, καθώς επίσης η δράση του για την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου (σ. 833-864). Ακολουθούν τα συμπεράσματα (σ. 865-899), οι περιλήψεις στα ελληνικά και στα αγγλικά (σ. 900-904), η βιβλιογραφία (σ. 905-972), το χρονολόγιο της ζωής και του έργου του (σ. 973-992) και η παράθεση ενδεικτικών κριτικών για τα έργα του και τέλος ευρετήρια ονομάτων προσώπων και τίτλων θεατρικών έργων (σ. 1011-1022).

⁸ Μαρία Παναγιωτοπούλου, *Το θεατρικό έργο του Παύλου Νιρβάνα*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2014, σ. 345-357.

⁹ Η διατύπωση του όρου «θεατρόμορφοι διάλογοι» ανήκει στην υπογράφοσα και χρησιμοποιείται για να εκφράσει το ενδιάμεσο αυτό είδος μεταξύ θεατρικής και λογοτεχνικής γραφής.

αριθμός των κειμένων αυτών του Νιρβάνα που έχουν δημοσιευτεί στα περιοδικά *Παναθήναια*, *Πινακοθήκη*, *Νέα Εστία* και στην εφημερίδα *Εστία* είναι μεγάλος¹⁰ και μαζί με παρόμοια διαλογικά κείμενα επικαιρικού σατιρικού περιεχομένου γνωστών λογοτεχνών όπως του Μπάμπη Άννινου (στην εφημερίδα *Άστρ* και *Νέον Άστρ*), του Γεωργίου Σουρή (στην εφημερίδα *Ρωμηός*), του Γεωργίου Μολφέτα (στην εφημερίδα *Ζιζάνιον*), του Νικόλαου Χάγερ-Μπουφίδη (στο περιοδικό *Θεατής*), του Σώτου Πετρά (στο περιοδικό *Εβδομάς*) και του Βασίλη Μεσολογγίτη (στο περιοδικό *Ρομάντσο*) συγκροτούν μία ξεχωριστή ενότητα που χρήζει περαιτέρω έρευνας και μελέτης.¹¹

Κλείνοντας τη σύντομη παρέμβασή μου, εκφράζω τις ευχαριστίες μου στην Μαρία Παναγιωτοπούλου που έθεσε στη διάθεση των διοργανωτών και των ενδιαφερομένων εισηγητών μέρος από το πλούσιο προσωπικό της αρχείο για τον Νιρβάνα, για τις ανάγκες του παρόντος συνεδρίου, με την ευχή γρήγορα η διατριβή της να τύχει προσεγμένης έκδοσης, όπως της αξίζει.

Από το πάνελ της ενότητας αυτής για το θέατρο, δεν θα μπορούσε να λείπει ο εκδότης και συγγραφέας Γιάννης Μπαστιάς, μελετητής της περιόδου του Μεσοπολέμου, με το βαρύ όνομα που φέρει και την πνευματική κληρονομιά του Κωστή Μπαστιά, τον οποίο και καλούμε στο βήμα. Ο κύριος Μπαστιάς θα μας μιλήσει για τη θεατρική δράση του Παύλου Νιρβάνα ως μία εισαγωγή στη θεματολογία της ενότητας αυτής.

¹⁰ Ένα μεγάλο μέρος των διαλόγων αυτών του Νιρβάνα έχει συμπεριληφθεί στην έκδοση *Ελληνική Βιβλιογραφία Θεατρικών Έργων, Διαλόγων και Μονολόγων: 1900-1940*, της Χ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Αθήνα 2020, 2 τόμοι.

¹¹ Περισσότερα για το θέμα βλ. Χ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ό.π., τόμ. Α', σ. 45.

Αθῆναι 26 Ἰανουαρίου
 1928
 Τῷ κ. Νιρβάνᾳ
 Σαῖ σφίμεν ὅς χερὶ
 ἱσορροπεύωμεν καὶ ἀπο-
 δεικνύμεν ὅτι καὶ ἡμεῖς
 γινώσκοντες ὅτι μείζονος
 αὐτοῦ
 καὶ φιλικῶς τῶν
 ἀποδιδόμενων διὰ τὴν
 Ἐλευθερίαν

Συγχαρητήρια επιστολή του Ελευθερίου Βενιζέλου προς τον Παύλο Νιρβάνα
 για την εκλογή του ως μέλους της Ακαδημίας Αθηνών (26 Ιανουαρίου 1928).

«Μέγας ανήρ» και «μακρυνός προφήτης»: Ο Ελευθέριος Βενιζέλος του Παύλου Νιρβάνα

Ο Παύλος Νιρβάνας (Πέτρος Κ. Αποστολίδης, 1866-1937) είναι, όπως επισημαίνει ο Γιώργος Μ. Βαλέτας, κεντρική μορφή των νεοελληνικών γραμμάτων· ένας από τους «νεοκλασσικούς» και τους «Πατέρες» της νεοελληνικής λογοτεχνίας.¹ Ο «Στοχαστής της Φρεαττύδας» ήταν ένας πολυγραφότατος συγγραφέας, ο οποίος διακρίθηκε κυρίως για τα κριτικά δοκίμια και τα αναρίθμητα (π.12.000) χρονογραφήματά του.² Στα κείμενά του αυτά (δοκίμια και χρονογραφήματα) ο Νιρβάνας δείχνει, κατά τον Σπύρο Μελά, «μια σπάνια ικανότητα ν' απλοποιεί και να εκλαϊκεύει και τα πιο δύσκολα, πολλές φορές, φιλοσοφικά θέματα».³ «Κάθε χρονογράφημα του Νιρβάνα είναι και μια φαντασμαγορία», σχολιάζει ο Κ.Θ. Παπαλεξάνδρου (διευθυντής της *Πρωΐας*).⁴ Ο Νιρβάνας είναι πραγματικά το αρχέτυπο του Αθηναίου χρονογράφου· ο πλούτος της γλώσσας και της σκέψης του και το πρωτεϊκό ύφος του τού έδιναν τη δυνατότητα να προσαρμόζεται κάθε φορά στις απαιτήσεις του προκείμενου θέματος.⁵ Τα χρονογραφήματα του Νιρβάνα διακρίνονται για τον εθνοδιδακτικό, εθνοπλαστικό, διαφωτιστικό και εκπολιτιστικό περιεχόμενό τους· δικαίως λοιπόν ο Βαλέτας χαρακτηρίζει τον δημιουργό τους «εθνικό Διδάχο».⁶ Ανάμεσα στα πολυάριθμα χρονογραφήματα του (ηθογραφικά, φιλοσοφικά και πνευματικά, στη συντριπτική πλειονότητά τους) ξεχωρίζουν τα ολίγα πολιτικά, που αναφέρονται στον Ελευθέριο Κ. Βενιζέλο και στην «Επανάστασιν 1922» του Νικολάου Πλαστήρα.

¹ Γ. Βαλέτας, «Πρόλογος», στο *Παύλου Νιρβάνα Τα Άπαντα τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλύτερα χρονογραφήματα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, τόμ. Α', Αθήνα 1968, σ. θ'.

² Ό.π., σ. θ', ιδ', ιε'.

³ Σπύρος Μελάς, «Παύλος Νιρβάνας: Μια γλυκιά φυσιγνωμία», *Ελληνική Δημιουργία*, 134 (1953), σ. 264.

⁴ Κ.Θ. Παπαλεξάνδρου, «Ο χρονογράφος Νιρβάνας», ό.π., σ. 294.

⁵ Ό.π.

⁶ Γ. Βαλέτας, «Πρόλογος», ό.π., σ. θ', κ'.

Ι. ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ

Το 1920 κυκλοφόρησε από την *Εστία* η συλλογή άρθρων και χρονογραφημάτων του Π. Νιρβάνα *Βενιζέλος*. Εκεί ο χρονογράφος δηλώνει ευθέως «προσωπολάτρης προς τον μέγαν Έλληνα». ⁷ Επικαλούμενος τον «Άγγλο» ιδεαλιστή ιστορικό Thomas Carlyle (1795–1881), ο Νιρβάνας εξηγείται: «Όλη η Ιστορία των ανθρωπίνων πράξεων δεν είναι, κατά βάθος, άλλο τίποτε παρά η Ιστορία των μεγάλων ανδρών», «η λατρεία των Ηρώων», «λατρεία προσώπων», «Προσωπολατρεία». ⁸ Ο «μεγάλος ανήρ» αποτελεί «ένα αυθυπόστατον βιολογικόν φαινόμενον»· είναι «μία βιολογική σύνθεσις σπανιωτάτης συνταγής, της οποίας το μυστικόν αγνοεί και αυτή η Φύσις». ⁹ Οι «Μεγάλοι Άνδρες» είναι «θεοί, προφήται, ιερείς, ποιηταί, φιλόσοφοι, ποιητές, μεγάλοι δημιουργοί παντός είδους». ¹⁰ «Οι καθ'αυτό δημιουργοί» διακρίνονται από τη «μεγάλη μάζα των ανθρώπων». ¹¹ Οι «Μεγάλοι Άνδρες» είναι, «εις μίαν ευρυτέραν αντίληψιν, οι δημιουργοί παντός ό,τι η γενική μάζα των ανθρώπων εκοπίασε να πράξη ή να φθάση». ¹² Ο Βενιζέλος είναι «ο μέγας ανήρ του μικρού αυτού έθνους» των Ελλήνων. ¹³ Είναι «ο μέγας Έλληνας», «το μέγα τέκνον της Ελλάδος», «ενσαρκωμένη η Ελλάς», «η Ιδέα» του Ελληνισμού. ¹⁴ Πού εντοπίζεται το μεγαλείο και το χάρισμα του Βενιζέλου, σύμφωνα με τον συγγραφέα; Βρίσκεται στο «κολοσσιαίο έργο» του, στην «καταπληκτική αυτή δημιουργία», στην «υψηλή νοημοσύνη» του, στην «ηθική καλλονή» και στο «άκαμπτον της θελήσεως». Ο Βενιζέλος ανήκει στους «εκλεκτούς» και «προνομιούχους»· είναι «δώρο της Φύσεως» προς τους Έλληνες. ¹⁵ Είναι «ο εκλεκτός της Μοίρας» κι ο «Αρχηγός του Πανελληνίου». ¹⁶ Ο Βενιζέλος, όπως «ο Ιησούς», «κρύβει μέσα του μίαν μυστηριώδη δύναμιν», «μίαν εστίαν ενεργείας, η οποία ακτινοβολεί

⁷ Παύλος Νιρβάνας, *Βενιζέλος*, Αθήνα 1920, σ. 5 («Προσωπολατρεία», εφ. *Εστία*, 3 Μαρτίου 1919).

⁸ Ό.π., σ. 5-8. Παύλου Νιρβάνα *Τα Άπαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, ό.π., τόμ. Ε' (*Τα χρονογραφήματα*), Αθήνα 1968, σ. 513-514 (άρθρο στο περ. *Νέα Εστία*, 1936).

⁹ Ό.π.

¹⁰ Ό.π.

¹¹ Ό.π.

¹² Ό.π.

¹³ Ό.π.

¹⁴ Ό.π.

¹⁵ Ό.π.

¹⁶ Π. Νιρβάνας, *Βενιζέλος*, ό.π., σ. 23 («Ο μέγας Τραυματίας», εφ. *Εστία*, 18 Αυγούστου 1920).

γύρω εις μίαν συνεχή απορροήν». ¹⁷ Ο Βενιζέλος είναι «ο μακρυνός Προφήτης» και «ο μέγας Άνθρωπος», που το 1909 ωσει «ο Ηρακλής» έσωσε την Ελλάδα «από το χείλος της αβύσσου», «αφύπνισεν τον λαόν από την νάρκην του», έδωξε την «αθυμίαν» και τον «φόβον» από την καρδιά των Ελλήνων και τους έδωσε ελπίδα. ¹⁸

Η θεώρηση της Ιστορίας ως έργου «Μεγάλων Ανδρών» μπορεί (όπως εξηγεί ο πολιτικός επιστήμων Γιώργος Μαυρογορδάτος) να ερμηνευθεί επιστημονικά μέσα από τη θεωρία του Max Weber περί χαρισματικής ηγεσίας, δηλ. έναν ιδιαίτερο τύπο ηγεσίας που έχει τη δική του νομοτέλεια. Υπό αυτήν την έννοια, όπως υποστηρίζει ο Weber, χαρισματικός ηγέτης μπορεί να χαρακτηριστεί ο προφήτης και προπαντός ο ιδρυτής μιας θρησκείας (ο Ιησούς Χριστός αποτελεί το κατεξοχήν οικείο παράδειγμα). Ο Weber επισημαίνει πως η χαρισματική ηγεσία εμφανίζεται συχνότερα σε περιόδους κρίσης και σε έκτακτες καταστάσεις ανάγκης, όταν ένα θεσμικό καθεστώς έχει αποδιοργανωθεί, κι οπότε οι μεγάλες μάζες των ανθρώπων αναζητούν έναν ηρωικό ηγέτη. ¹⁹ Τέτοιες ήταν οι συνθήκες το 1910, όταν ο Βενιζέλος εμφανίστηκε ως από μηχανής θεός και προσέφερε διέξοδο από την πολιτειακή κρίση, που είχε προκαλέσει το στρατιωτικό κίνημα (η «επανάστασις») της 15ης Αυγούστου 1909. ²⁰ Πράγματι, το 1909-1910 ο ελληνικός λαός διείδε στο πρόσωπο του Βενιζέλου «τον μέλλοντα μέγαν πολιτικόν της Ελλάδος» και «τον μοναδικόν νουν», ο οποίος μπορούσε να τον «σώσει». ²¹ Ο Βενιζέλος εξελέγη πανηγυρικά δις, στις εκλογές της 8ης Αυγούστου και της 28ης Νοεμβρίου 1910,

¹⁷ Π. Νιρβάνας, *Βενιζέλος*, ό.π., σ. 18 («Το μυστικόν του Βενιζέλου», εφ. *Εστία*, 27 Απριλίου 1920).

¹⁸ Π. Νιρβάνας, *Βενιζέλος*, ό.π., δ 15-17, 19 («Βενιζέλος», εφ. *Εστία*, 19 Νοεμβρίου 1919 και «Το μυστικόν του Βενιζέλου», εφ. *Εστία*, 27 Απριλίου 1920)· Παύλου Νιρβάνα *Τα Άπαντα*, ό.π., τόμ. Ε΄, σ. 511.

¹⁹ Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος, *1915: Ο Εθνικός Διχασμός*, Αθήνα 2015, σ. 162.

²⁰ Ό.π., σ. 165.

²¹ Αριστ. Ν. Κυριακός, *Η Νέα Ελλάς: Μεγάλη πατριωτική ιστορία επισκοπούσα την από του 1897 και εντεύθεν μέχρι σήμερον κατάστασιν και περιλαμβάνουσα την εξέλιξιν των επαναστατικών γεγονότων της 15ης Αυγούστου 1909*, Αθήνα 1910, σ. 430-431· Νίκος Ποταμιάνος, «Από το Κίνημα του 1909 στην άνοιξη του 1910», στο Νίκη Μαρωνίτη (επιμ.), *Το κίνημα στο Γουδί 1909*, Αθήνα 2010, σ. 99.

ως «ο από πολλού αναμενόμενος Μεσσίας»,²² «ο μέλλων να σώση το Έθνος»,²³ «ο υπό της Θείας Προνοίας ενδεδειγμένος όπως σώση τον λαόν του Ισραήλ».²⁴ Το ίδιο σωτήρας (τυπικός χαρισματικός ηγέτης) αναδείχθηκε εκ νέου ο Βενιζέλος για τους μισούς τουλάχιστον Έλληνες (ιδίως για όσους κατοικούσαν στις Νέες Χώρες) το 1915-17, όταν η εδαφική ακεραιότητα της ελληνικής Μακεδονίας και της Ηπείρου τέθηκε εν αμφιβόλω από τους Γερμανο-Βουλγάρους και τους Ιταλούς.²⁵

Ο Παύλος Νιρβάνας εξηγείται για τους υμνητικούς επαίνους του προς τον Βενιζέλο: Ο Βενιζέλος, ως «Κυβερνήτης», υπήρξε «ο Ολυμπιονίκης των μεγάλων αγώνων και των μεγάλων έργων».²⁶ Το μεγαλύτερο έργο του υπήρξε ο τριπλασιασμός της Ελλάδας (1920), το ότι έφερε «τας σημαίας της Ελλάδος δοξασμένας μέχρι των περάτων της γης και των θαλασσών της πατρικής της κληρονομίας».²⁷ Οι «παιάνες» και οι «διθύραμβοι» του Νιρβάνα οφείλονται στον «πατριωτικό ενθουσιασμό» του για «τον θρίαμβον της Φυλής», «τον θριαμβικόν κυματισμόν της Ελληνικής Σημαίας επί της χρυσής πρωτευούσης της Ιωνίας», τη δημιουργία της Μεγάλης Ελλάδος.²⁸ Η επέκταση της Ελλάδας στη Μικρά Ασία, ένα «υπεράνθρωπον έργον», «το λαμπρόν στεφάνωμα και το λαμπρόν έπαθλον ενός Αγώνος τεσσάρων ετών», οφείλετο στους «άθλους» και στη «γιγαντομαχίαν ενός ανθρώπου».²⁹ «Χάρις εις αυτόν οι προαιώνιοι πόθοι του Ελληνισμού επληρώθησαν».³⁰ Ο Βενιζέλος ήταν ο «Θεμιστοκλής» και ο «Πατήρ της Νίκης», ο «Στέφανος της Δικαιοσύνης», ο «Στεφανηφόρος λαμπρός ήρωες», «ο επιστρέφων από τον μέγαν υπέρ βωμών και εστιών αγώνα, φορτωμένος με δάφνας», ο «άξιος της Πατρίδος Ελευθερωτής», ο «παραδώσας εις τα τέκνα

²² Εφ. *Εμπρός*, 6 Σεπτεμβρίου 1910 και 28 Νοεμβρίου 1910. Πρβλ. *Εμπρός*, 21 Νοεμβρίου 1910· Mark Mazower, «The Messiah and the Bourgeoisie: Venizelos and Politics in Greece, 1909-1912», *The Historical Journal*, τχ. 35/4 (1992).

²³ Σπυρίδων Γ. Πλουμίδης, *Μεταξύ επανάστασης και μεταρρύθμισης: Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος και βενιζελισμός (1909 - 1922)*, Αθήνα 2020, σ. 57-58. *Εμπρός*, 2 Αυγούστου 1910.

²⁴ «Το αποτέλεσμα της κάλπης και τα συμπεράσματα αυτής», *Εμπρός*, 29 Νοεμβρίου 1910.

²⁵ Γ.Θ. Μαυρογορδάτος, 1915, ό.π., σ. 165.

²⁶ Παύλου Νιρβάνα *Τα Άπαντα*, ό.π., τόμ. Ε', σ. 515 («Το Μνήμα»).

²⁷ Ό.π., σ. 517 («Η Ημέρα της Ελευθερίας»).

²⁸ Π. Νιρβάνας, *Βενιζέλος*, ό.π., σ. 9-11 («Στεφάνωμα τετραετών αγώνων», *Εστία*, 4 Μαΐου 1919).

²⁹ Ό.π., σ. 10, 13-14.

³⁰ Ό.π., σ. 19 («Το μυστικόν του Βενιζέλου», *Εστία*, 27 Απριλίου 1920).

της μίαν Ελλάδα μεγάλην, στερεάν και ένδοξον».³¹ Η (κατά δήλωσή του) «προσωπολατρεία» του Νιρβάνα για τον Βενιζέλο είχε διαλεκτικό χαρακτήρα και δεν έμεινε ανεκμετάλλευτη πολιτικώς. Το καλοκαίρι του 1920 ο Νιρβάνας, κατ' απόφαση του τότε Υπουργού Οικονομικών Μιλτιάδη Νεγρεπόντη, ανέλαβε το Τμήμα Δημοσιότητας για την προβολή και την προώθηση του Εθνικού Δανείου των 300 εκατομμυρίων δραχμών, που προοριζόταν για τις ανάγκες της Μεγάλης Ελλάδος της Συνθήκης των Σεβρών.³²

II. Η «ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ 1922»

Η δημόσια στήριξη του Παύλου Νιρβάνα προς το βενιζελικό πολιτικό στρατόπεδο συνεχίστηκε το 1922, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή. Η επιφυλλίδα (που κυκλοφόρησε ως φυλλάδιο από τους Συνδέσμους Εθνικής Σωτηρίας, δηλ. τις οργανώσεις βάσης του καθεστώτος Πλαστήρα) τού «υπέροχου λογογράφου» προς την «Επανάστασιν 1922» ήταν εξόχως υμνητική. «Το σημαντικώτερον πάντων των έργων της Επαναστάσεως του 1922» ήταν «η ηθική της επίδρασις», «η επίδρασίς της επί των ψυχών», «επίδρασις παιδαγωγική εις την ευρύτεραν αντίληψιν του όρου». «Ο πολίτης είχε παύσει πλέον να πιστεύη εις μίαν διευθύνουσαν ηθικήν δύναμιν». «Η κοινωνική ζωή είχε γίνη ένας αγών επικρατήσεως, εις τον οποίον τα ανηθικώτερα μέσα έδιδαν τας ασφαλεστέρας νίκας». Υπεύθυνος για όλη αυτήν την κακοδαιμονία ήταν ο «παλαιοκομματισμός» —«ο Δαιμονιζόμενος του Ευαγγελίου»— και «το προεπαναστατικόν Κράτος», το οποίο «ωδήγησε τον Ελληνικόν λαόν πρώτον εις τας κάλπας της 1ης Νοεμβρίου», και κατόπιν τον έσυρε «προς την θάλασσαν της εκμηδενίσεως, διά να πνιγή εις τα κύματά της». Τα «δαιμόνια» του «παλαιοκομματισμού» μετέτρεψαν την υπερήφανη Στρατιά Μικράς Ασίας σε «αγέλη φυγάδων». Η ανύψωση του ηθικού των Ελλήνων και της τρωθείσας (από τη συντριπτική ήττα) αξιοπρέπειας της χώρας ήταν λοιπόν καίριας σημασίας. Διότι «τίποτε δεν εχάθη, όταν δεν εχάθη η ψυχή ενός λαού». Υπ' αυτήν την έννοια, η «Επανάστασις 1922» τερμάτισε «μίαν μακράν περίοδον κρατικής ανηθικότητος» και «ηθικής αναρχίας, της οποίας ομοίαν δεν εγνώρισαν αι σκοτεινότεραι εποχαί της παρακμής των Εθνών».³³

³¹ Ό.π., σ. 24-25, 27-28, 30 («Ο Στέφανος της Δικαιοσύνης» και «Ο Πατήρ της Νίκης», *Εστία*, 14-15 Σεπτεμβρίου 1920).

³² Γ.Κ. Σταμπολής, «Ο ποιητής Νιρβάνας», *Ελληνική Δημιουργία*, ό.π., σ. 281.

³³ Παύλος Νιρβάνας, *Η ηθική επίδρασις της Επαναστάσεως*, Αθήνα 1923, σ. 3-7.

Εδώ ο Παύλος Νιρβάνας επανέλαβε ένα κατεστημένο στερεότυπο, που έχει τη ρίζα του στο κίνημα («επανάστασιν») του 1909: Οι Φιλελεύθεροι αντιπροσώπευαν την «Ανόρθωσιν», ενώ οι αντίπαλοί τους τον «παλαιοκομματισμόν». Η θεμελιώδης διαφορά των δύο πολιτικών «κόσμων» (βενιζελικών και αντιβενιζελικών) έγκειτο στην «ψυχικήν σύνθεσίν» τους: Οι αντιβενιζελικοί Λαϊκοί αντιπροσώπευαν «την παλαιάν ιδίως Ελλάδα», τον «παλαιοκομματισμόν», την υπερίσχυση των «μικροκομματικών υπολογισμών», των «ατομικών» και «των μικρών και των τοπικών συμφερόντων», ενώ αντιθέτως οι βενιζελικοί Φιλελεύθεροι την πρόταξη των γενικών συμφερόντων του Ελληνικού Έθνους έναντι των «ατομικών», όπως ισχυρίζεται π.χ. εκείνη τη χρονιά ο Κωνσταντίνος Ρέντης (βενιζελικός διπλωμάτης και μέλλων Υπουργός Εξωτερικών).³⁴

III. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο πολιτικός Π. Νιρβάνας δεν ήταν ο σαλπικτής αλλ' ο αντίλαλος μιας ολόκληρης εποχής. Η φωνή του ήλθε να ενωθεί με πολλών άλλων στην ύμνηση του ονόματος του Βενιζέλου και της παράταξής του. Παραδείγματα χάριν, για την Πηνελόπη Δέλτα, ο Βενιζέλος ήταν «θρησκεία» και «λατρεία»· για τον μουσουργό Μανώλη Καλομοίρη (συνθέτη του Ύμνου των Φιλελευθέρων) και τον Άγγελο Δόξα, ήταν «πρωτομάστορας», «προφήτης», «πατέρας της Πατρίδας» και «σωτήρας της Φυλής».³⁵ Η εποχή ωστόσο αυτή του (σύμφωνα με τον Θανάση Διαμαντόπουλο) «βενιζελισμού της ανόρθωσης»³⁶ έσβησε μέσα τις φλόγες της Σμύρνης. Ο βενιζελισμός και η λατρεία προς το πρόσωπο του χαρισματικού Κρητός ηγέτη συνέχισαν να υπάρχουν και μετά το 1922, αλλά είχαν πλέον χάσει μεγάλο μέρος από την ουσία τους, προπαντός το εθνικό ζήτημα. Έτσι μπορούμε να ερμηνεύσουμε και τη σιωπή του Π. Νιρβάνα για τον Βενιζέλο μετά τον τερματισμό των Εθνικών Πολέμων, οπότε η διάχυτη αισιοδοξία των Ελλήνων έδωσε τη θέση της σε μια διάχυτη απαισιοδοξία για το μέλλον και τη βιωσιμότητα της Ελλάδας,³⁷ με εξαίρεση το χαρισματικό πρόσωπο του Βενιζέλου. Η νεκρολογία του Π. Νιρβάνα για τον μεγάλο Έλληνα ηγέτη εκφράζει εύστοχα την προσωπική πικρία του για την

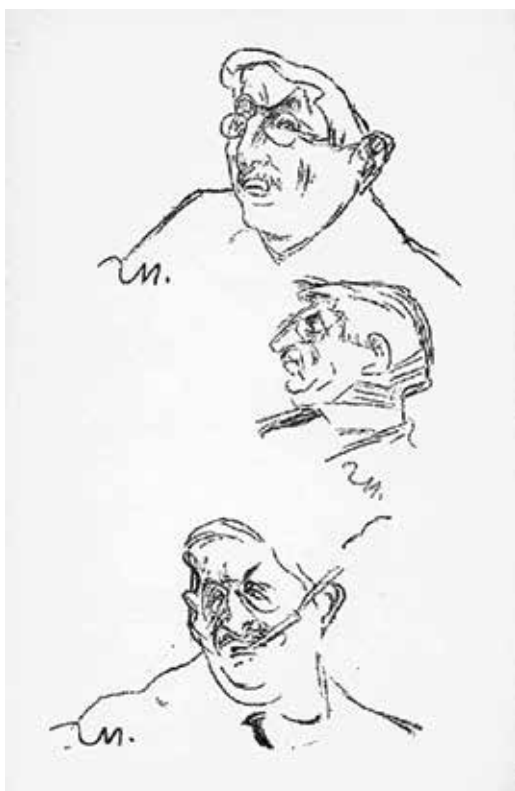
³⁴ Πρβλ. Κ. Ρέντης, «Το χωριστόν κράτος», *Ελεύθερον Βήμα*.

³⁵ Γ.Θ. Μαυρογορδάτος, 1915, ό.π., σ. 170.

³⁶ Θανάσης Διαμαντόπουλος, *Οι πολιτικές δυνάμεις της βενιζελικής περιόδου*, τχ. Α' (Ο βενιζελισμός της ανόρθωσης), Αθήνα 1985, σ. 35.

³⁷ Πρβλ. Σπυρίδων Γ. Πλουμίδης, *Έδαφος και μνήμη στα Βαλκάνια: Ο «γεωργικός εθνικισμός» στην Ελλάδα και στη Βουλγαρία (1927-46)*, Αθήνα 2011, σ. 362-373.

ανικανότητα των συμπατριωτών του να αντιληφθούν πλήρως και να εκτιμήσουν δεόντως το πολιτικό του χάρισμα: Ο Βενιζέλος έφυγε από τη ζωή «με την πικρίαν μιας αρνήσεως, που θα γίνει αύριον μία ιστορική τύψις».³⁸



*Ζαχαρία Α. Παπαντωνίου (1877-1940),
Πάυλος Νιρβάνας, 1916, μολύβι.*

³⁸ Παύλου Νιρβάνα *Τα Άπαντα*, ό.π., τόμ. Ε΄, σ. 518 («Η Ημέρα της Ελευθερίας», 1936).



Θάλειας Φλωρά-Καραβία (1871-1960),
Πάυλος Νιρβάνας, π. 1916, κρητιδογραφία, 26 × 19 εκ.

Ο Παύλος Νιρβάνας στην εφημερίδα *Εστία*: Το σπίτι του νιρβανικού χρονογραφήματος

Εφέτος συμπληρώνονται 142 χρόνια από την έκδοση του περιοδικού *Εστία* και 124 από τη μετατροπή του σε ημερήσια εφημερίδα. Οι πλέον πρόσφατες μελέτες, τις οποίες συστηματικώς δημοσιεύουμε στην εφημερίδα, όχι μόνον συμπληρώνουν όσα γνωρίζαμε μέχρι σήμερα αλλά σε πολλά σημεία ανατρέπουν συμπεράσματα που εξήχθησαν προ πολλών δεκαετιών για τον ρόλο του συγκεκριμένου εντύπου στην εξέλιξη του περιοδικού και καθημερινού Τύπου στη χώρα μας. Είναι εξάλλου κοινή πλέον η διαπίστωση ότι οφείλουμε να εγκύψουμε περισσότερο στα τεκμήρια, εξάγοντας πολύτιμα συμπεράσματα για τη νεοελληνική ιστορία, ειδικότερα για τον ρόλο που διαδραμάτισαν τα έντυπα και τον βαθμό που επηρέασαν τις εξελίξεις.

Προς αυτήν την κατεύθυνση αναμφισβήτητα καθοριστική είναι η συμβολή της σύγχρονης τεχνολογίας, η οποία επιτρέπει στους ερευνητές την πρόσβαση σε όλο και περισσότερα έντυπα. Ταυτοχρόνως αναδεικνύονται τα πρόσωπα που πρωταγωνίστησαν στις εξελίξεις και κατόρθωσαν με τη γραφίδα τους να αφήσουν ένα ευδιάκριτο και πολύτιμο αποτύπωμα. Και πόσο πιο ισχυρό μπορεί να είναι το αποτύπωμα ενός εργάτη της πέννας από αυτό που άφησε ο Πέτρος Αποστολίδης στην *Εστία*; Υπήρξε συνεργάτης της επί μία τεσσαρακονταετία περίπου και κατά την περίοδο 1908-1937, δηλαδή σε διάστημα 29 ετών, δημοσίευσε 9317 χρονογραφήματα! Γι' αυτό στον τίτλο της παρουσιάσεώς μου «Ο Παύλος Νιρβάνας στην εφημερίδα *Εστία*» θα προσέθετα ως υπότιτλο «Το σπίτι του νιρβανικού χρονογραφήματος!»¹

Η ΠΡΩΤΗ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ

Στην παρούσα ανακοίνωση περιοριζόμαστε να περιγράψουμε την παρουσία του στην εφημερίδα. Την επαγγελματική σχέση μεταξύ Πέτρου Αποστολίδη και *Εστίας* και τους ψυχικούς δεσμούς που αναπτύχθηκαν κατά τη μακρόχρονη συμπόρευσή τους. Προβαίνουμε περιληπτικώς στις απαραίτητες διευκρινίσεις

¹ Γενική θεώρηση του θέματος Παύλος Νιρβάνας - Εφημερίδα *Εστία* βλ. *Εστία*, 5 Δεκεμβρίου 1937· *Νέα Εστία*, τόμ. 23, τχ. 270 (15 Μαρτίου 1938)· Άλκης Θρύλος, «Παύλος Νιρβάνας (1866-1937)», ό.π., τόμ. 36, τχ. 415-418 (15 Σεπτεμβρίου - 1 Νοεμβρίου 1944), σ. 818-824 και τχ. 419-420 (Δεκέμβριος 1944), σ. 900-911· *Βασική Βιβλιοθήκη. Νιρβάνας, Χρηστομάνος, Ροδοκανάκης και άλλοι*, τ. 30, Αθήνα 1957· *Άπαντα Νιρβάνα*, 5τ., επιμέλεια Γ. Βαλέτας, Αθήνα 1968· *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. 12, τχ. 134 (1 Σεπτεμβρίου 1953).

και κρίσεις επί του γνωστού στο ευρύ κοινό χρονογραφικού έργου του στην εφημερίδα και όχι στις άγνωστες προεκτάσεις της προσφοράς του. Οφείλουμε όμως να απαντήσουμε πρώτα στο ερώτημα πότε συναντήθηκαν για πρώτη φορά οι δρόμοι της *Εστίας* και του Πέτρου Αποστολίδη. Ήταν το 1893, όταν το περιοδικό διηύθυνε ο Γεώργιος Δροσίνης. Ο τελευταίος επιλέγει να δημοσιεύσει διάλεξη που έδωσε ο Π. Αποστολίδης στον Φιλολογικό Σύλλογο Παρνασσός, πριν ακόμη καθιερώσει το ψευδώνυμο Παύλος Νιρβάνας. Είχε τον τίτλο «Φυσιολογική Ψυχολογία», δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Εστία*² σε δύο συνέχειες και εκδόθηκε σε ιδιαίτερο τεύχος.³

Επρόκειτο περί συνεργασίας η οποία δεν είχε συνέχεια. Ωστόσο ο Π. Αποστολίδης έμελλε περίπου πέντε χρόνια αργότερα να πρωταγωνιστήσει στην έκδοση της εφημερίδος. Η σχέση του με το ζεύγος Αδωνίδος και Δανάης Κύρου και στη συνέχεια με τα τέκνα τους, τους αδελφούς Κύρο και Αχιλλέα Κύρου, ήταν ιδιαιτέρως φιλική και η πορεία τους κοινή. Κοινές ήταν και οι πολιτικές και ιδεολογικές επιλογές τους, με τις οποίες εναρμονίσθηκε και η γραμμή της εφημερίδος. Αδ. Κύρου και Π. Νιρβάνας συνδέονται στενότερα όταν ο πρώτος αναλαμβάνει πλέον τη διεύθυνση της εφημερίδος, από κοινού με τον δημοσιογράφο, συγγραφέα και αργότερα Νομάρχη και Γενικό Διοικητή Σπυρίδωνα Δάσιο (1898). Ήταν στον απόηχο της ήττας του 1897 και των συνθηκών που διαμόρφωνε η παρουσία της Διεθνούς Οικονομικής Επιτροπής στην Αθήνα. Ο 39χρονος πλέον ποιητής Γεώργιος Δροσίνης εγκαταλείπει απογοητευμένος το έντυπό του, το οποίο είχε ενεργώς εμπλακεί στις εξελίξεις υποστηρίζοντας σθεναρά τις ενέργειες της Εθνικής Εταιρείας.⁴

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1880

Νέοι συσχετισμοί και ισορροπίες διαμορφώνονται στην εφημερίδα. Ο Άδωνις Κύρου επιτυγχάνει να της προσδώσει έναν προοδευτικό πατριωτικό χαρακτήρα. Προσεγγίζει με συμπάθεια τα κοινωνικά κινήματα και απλόχερα φιλοξενεί στις σελίδες της εφημερίδος απόψεις οι οποίες μέχρι τότε θεωρούντο ανατρεπτικές. Συντονίζεται με το ευρωπαϊκό γίγνεσθαι

² Πέτρος Αποστολίδης, «Φυσιολογική Ψυχολογία», *Εικονογραφημένη Εστία*, τόμ. Α', τχ. 24 (13 Ιουνίου 1893), σ. 369-374 και τχ. 25 (20 Ιουνίου 1893), σ. 392-396.

³ Πέτρος Αποστολίδης, *Φυσιολογική Ψυχολογία*, Αθήνα 1893.

⁴ Ελευθέριος Γ. Σκιαδάς, «Όταν ο ποιητής Γ. Δροσίνης παρέδιδε την "Εστία" (1898) στους 28 χρονούς Σπυρίδωνα Δάσιο και Άδωνι Κύρου», *Εστία*, 23-24 Ιουνίου 2018.

και στρέφει το βλέμμα στον Άνθρωπο και στον Πολιτισμό. Εξάλλου ο ίδιος υπήρξε ένας από τους πλέον παραγωγικούς δημοσιογράφους. Η συνάντησή του με τον Νιρβάνα και σειρά νέων συνεργατών που διακρίνονται για τον κοσμοπολιτισμό, τις λογοτεχνικές ανησυχίες και τις κριτικές τους διαθέσεις, του επιτρέπει να δώσει νέα, δική του πλέον, ταυτότητα στην εφημερίδα.

Κοινωνικές ευαισθησίες, περιβαλλοντικοί προβληματισμοί και νέοι ευρύτεροι στοχασμοί για την Τέχνη και για τον Πολιτισμό γενικότερα, εκτεφρασμένες αντιρρήσεις για τα εκπνέοντα πνευματικά ρεύματα, νέες τάσεις για τον δημόσιο χώρο και υποστήριξη ανανεωτικών πολιτικών τάσεων είναι ορισμένα από τα χαρακτηριστικά που διαμορφώνει η εφημερίδα στα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνας. Ταυτοχρόνως, όμως, δεν εγκαταλείπει τον λογοτεχνικό της χαρακτήρα. Στις στήλες της βρίσκει πρόσφορο έδαφος η αποκαλούμενη Λογοτεχνική Γενιά του 1880. Τα κυριότερα μέλη της, με σημαντική παραγωγή και παρέμβαση στις εξελίξεις, αγκαλιάζουν την *Εστία* και πορεύονται μαζί της.

Πρωτεύοντα ρόλο στην τάση των λογοτεχνών της Γενιάς του 1880 που αγκάλιασαν την *Εστία* όταν ανέλαβαν την διεύθυνσή της ο Άδωνις Κύρου και ο Σπυρίδων Δάσιος (1898), διαδραματίζουν ο Κωστής Παλαμάς, ο Ιωάννης Πολέμης, ο Νικόλαος Επισκοπόπουλος, ο Παύλος Νιρβάνας κ.ά. Άλλωστε, είναι γνωστό πως η εφημερίδα είχε σπεύσει από το 1894 να στηρίξει τις θέσεις του Π. Νιρβάνα, όπως τις εξέφρασε σε άρθρο του στην εφημερίδα *Το Άστυ*.⁵ Όταν ζητούσε την αποδέσμευση της νεοελληνικής κριτικής από τη δεσποτεία του νεποτισμού.

Κατέρριπτε τις διακρίσεις παλαιών και νέων και διεκήρυσσε ότι στη λογοτεχνία οι ηλικίες και οι καθιερωμένες αξίες δεν μπορούν να ανακόψουν το αναθεωρητικό έργο της νέας γενιάς.⁶ Την επομένη, η *Εστία*, μεταξύ άλλων, χαρακτήριζε «ωραιότατον» το άρθρο του Π. Νιρβάνα και σχολίαζε ότι: «Το ευτύχημα είναι ότι οι νεώτεροι... λένουν την γνώμην των περί όλων, ορθά κοφτά, πλανημένην ίσως, αλλ' άνευ προλήψεων. Η ασυνείθιστος κοινωνία εξαφνίζεται από την τόλμην αυτήν. Αλλά σιγά-σιγά θα συνειθίση».⁷

⁵ *Το Άστυ*, 24 Αυγούστου 1894.

⁶ *Άπαντα Νιρβάνα*, ό.π., τομ. Α', σ. 31.

⁷ *Εστία*, 25 Αυγούστου 1894.

«ΑΓΝΩΣΤΗ» ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συμβολή του Νιρβάνα κατά την πρώτη δεκαετία συνεργασίας του με την *Εστία*, δηλαδή την περίοδο 1898-1908. Λόγοι υπηρεσιακοί κυρίως δεν του επιτρέπουν να υπογράψει ακόμη και τα κριτικά σημειώματά του, ενώ το μεγαλύτερο μέρος των κειμένων του δημοσιεύονται ανυπόγραφα. Παρά το γεγονός ότι ενυπόγραφες είναι οι συνεργασίες του με άλλα έντυπα, κατά την ίδια περίοδο, δεν συμβαίνει το ίδιο με την *Εστία*.

Την εφημερίδα, η οποία ασκεί δριμεία κριτική, επιλέγει ως συνεργάτιδες δημοσιογράφους και αρθρογράφους δύο γυναίκες, την Καλλιρρόη Παρρέν και την Ευγενία Ζωγράφου, και ανοίγει νέους δρόμους υιοθετώντας τους πάσης φύσεως νεωτερισμούς αλλά και την δημοτική γλώσσα. Πεδίον δόξης λαμπρό ανοίγεται στους μελετητές που καλούνται να εξετάσουν την περίοδο αυτή, η οποία κρύβει εκπλήξεις, σημαντικά λογοτεχνικά και πολιτικά ρεύματα αλλά και ανατροπές στον Ελληνικό Τύπο. Τότε προετοιμάζονται συστηματικά οι μεγάλες αλλαγές στην δημόσια διοίκηση αλλά και η προσαρμογή της κοινής συνειδήσεως στα δημοκρατικά και φιλελεύθερα ευρωπαϊκά δρώμενα.

ΣΧΕΣΗ ΖΩΗΣ

Ίσως δεν υπάρχει άλλη γνωστή μας περίπτωση για την οποία να διαθέτουμε στοιχεία που να αποκαλύπτουν μία σχέση ζωής, όπως αυτή του Πέτρου Αποστολίδη με την *Εστία* και της *Εστίας* με τον Πέτρο Αποστολίδη. Η ζωή του, η καθημερινότητά του, η πνευματική παραγωγή του, οι πολιτικές πεποιθήσεις και η φιλελεύθερη ιδεολογία του, η διασκέδαση, οι επιθυμίες, τα συναισθήματα και η σκέψη του, οι συντροφίες και οι ανθρώπινες χαρές και αδυναμίες του συνδέθηκαν με την εφημερίδα αυτή και τους ανθρώπους της. Η εμφάνισή του Π. Αποστολίδη στην πρώτη σελίδα της εφημερίδος σημειώνεται την 8η Σεπτεμβρίου 1898,⁸ όταν υπηρετούσε στο Βασιλικό Ναυτικό και ήταν 32 ετών. Η τελευταία την 24η Νοεμβρίου 1937, τέσσερεις ημέρες πριν από τον θάνατο του ακαδημαϊκού, πλέον σε ηλικία 71 ετών.

Τέσσερεις δεκαετίες πλήρεις πνευματικής παραγωγής, δράσεως αλλά και περιπετειών. Από το 1898 μέχρι 1905 ήταν έκτακτος συνεργάτης της εφημερίδος και πολλά από τα κείμενά του δημοσιεύθηκαν ανυπόγραφα ή με ψευδώνυμο· από το 1905 μέχρι το τέλος ήταν τυπικώς και λογιστικώς τακτικός χρονογράφος αλλά και συντάκτης της εφημερίδος.⁹ Δηλαδή δεν ήταν επισκέπτης, όπως συνέβαινε

⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Αγαπημένο ανδρόγυνο», *Εστία*, 8 Σεπτεμβρίου 1898.

⁹ Ο ίδιος, «Από την ζωήν. Τάτσι - Μίτσι - Κότσι», 1894-1934. *Σαραντα χρόνια δημοσιογραφικής*

με τους περισσότερους χρονογράφους οι οποίοι αρκούντο να φθάνουν μέχρι την είσοδο για να τοποθετήσουν στο γραμματοκιβώτιο το κείμενό τους. Ούτε ήταν εξ' εκείνων που επέλεγαν τη μακρόθεν και περιοδική συνεργασία. Βρισκόταν στην εφημερίδα κάθε ημέρα, επί ώρες ολόκληρες. Αφουγκραζόταν τον παλμό της. Συμμετείχε στον καθορισμό των κατευθύνσεών της. Συναντούσε τους συνεργάτες της εφημερίδος και ήταν ενήμερος για τα ημερήσια συμβάντα.

ΠΕΠΛΟ ΛΗΘΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ

Η οριστική εγκατάστασή του στην πρώτη σελίδα της εφημερίδος *Εστία* πραγματοποιείται το 1908, όταν βρίσκεται σε πλήρη ακμή και δράση. Αρχικώς μοιράζεται τη στήλη «Από την ζωήν» με τον Άδωνι Κύρου, τον Γεώργιο Τσοκόπουλο, τον Ριχάρδο Παρίση, τον Κωστή Παλαμά κ.ά. Το 1908 δημοσιεύονται 25 χρονογραφήματα και μόνον 4 το 1909, για να αυξηθούν σε 131 το 1910. Η όμορφη διαδρομή είχε ξεκινήσει και το 1911 ο Νιρβάνας καταλαμβάνει τον χρονογραφικό του θρόνο με 328 χρονογραφήματα.

Αν ανασηκώσουμε τον πέπλο λήθης, ο οποίος από άγνοια ή σκοπιμότητα καλύπτει την παρουσία του Νιρβάνα στην *Εστία*, θα συναντήσουμε τον «ζωγράφο της γύρω του ζωής», όπως τον αποκάλεσε ο Κωστής Παλαμάς. Τι κι αν ο Γιάννης Χατζίνης υποστήριξε «ότι τον πνευματικώτερο, τον βαθύτερο, τον ουσιαστικώτερο Παύλο Νιρβάνα δεν πρέπει να τον αναζητήσουμε στα χρονογραφήματά του. Αδιάφορο αν έδωσε σ' αυτά, από τη μια μέρα στην άλλη, τις ώρες του, το κέφι του, τη ζωή του. Εκεί θα ιδούμε το παιγνιδιάρικο, το ειρωνικό χαμόγελο του Αττικού ουρανού». ¹⁰ Ή ένιωθε πλήξη διαβάζοντας τα χρονογραφήματά του ο Άλκης Θρύλος (Ελένη Ουράνη, 1896-1971); ¹¹

Στεκόμαστε ωστόσο στον Αιμίλιο Χουρμούζιο που υποστήριξε πως ο Νιρβάνας «θα ζήσει στην Ελληνική Γραμματολογία ως ο κατ' εξοχήν χρονογράφος της εποχής του. Κάτι καλύτερο ακόμη: Θα βοηθήσει για να καταγραφεί το ελληνικό χρονογράφημα σε ειδικό κεφάλαιο των νεωτέρων ελληνικών γραμμάτων και ν' αξιώσει μια θέση διακριτική στην Παγκόσμια Γραμματολογία». ¹² Επίσης στον Κ. Παλαμά που επεσήμανε ότι ο Νιρβάνας ανύψωσε τη χρονογραφία σε λογοτεχνία. ¹³

ζωής. Πανηγυρικών λεύκωμα της «Εστίας» διά την 40ετηρίδα της, Αθήνα χ.χ. [1934], σ. 138.

¹⁰ Γιάννης Χατζίνης, «Ο πνευματικός ήρωας», *Νέα Εστία*, τόμ. 23, σ. 379.

¹¹ Άλκης Θρύλος, «Παύλος Νιρβάνας (1866-1937)», ό.π.

¹² Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Ο Χρονογράφος», ό.π., τόμ. 23, σ. 403.

¹³ *Άπαντα Νιρβάνα*, ό.π., σ. 63.

Ή στον μελετηρό Γιώργο Βαλέτα, ο οποίος του σημείωσε πως «το χρονογράφημα από δημοσιογραφικό είδος πήρε στα χέρια του Νιρβάνα λογοτεχνική μορφή, έγινε είδος λογοτεχνικό μονιμότερο, και αυτό αποτελεί τη δόξα του».¹⁴

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΟΣ

Επί τρεις δεκαετίες περίπου στην *Εστία* κατέγραφε την καθημερινότητα του Έλληνα. Σάρκασε, χαμογέλασε, δάκρυσε, ειρωνεύθηκε. Κυρίως ως αντιπρόσωπος του ελληνικού χρονογραφήματος εισήλθε στην Ακαδημία Αθηνών και όχι για την υπόλοιπη καθαρά λογοτεχνική εργασία του. Αναλόγως τον υπεδέχθη ο Πρόεδρος της Ακαδημίας Κωνσταντίνος Ζέγγελης, αλλά και ο Γενικός Γραμματέας της Σίμος Μενάρδος: «Προτιμώ τον Νιρβάναν τον πασίγνωστον και ανεξάντλητον χρονογράφον της ζωής, τον χαριεντιζόμενον, τον ειρωνευόμενον, τον σαρκάζοντα, τον φιλοσοφούντα».¹⁵

Αλλά και ο ίδιος ο Νιρβάνας είχε συναισθήση του γεγονότος ότι το χρονογράφημα της *Εστίας* τού είχε ανοίξει την θύρα της Ακαδημίας Αθηνών: «Δεν επιθυμώ να αγνοήσω ότι μέγα μέρος της τιμής με την οποίαν με περιβάλλει σήμερον η Ακαδημία των Αθηνών ανήκει εις τον ελληνικόν τύπον του οποίου υπήρξα ένας ταπεινός αλλ' αφοσιωμένος εργάτης». Εξάλλου, ένιωθε και το δήλωνε ενώπιον των μελών της Ακαδημίας Αθηνών πως ήταν δημοσιογράφος και ότι αντιπροσώπευε μία πνευματική οικογένεια «προς την οποία επιθυμώ να μεταφέρω το ανήκον μέρος της τιμής», όπως είπε στην εισιτήριο ομιλία του.

MARTYRIES

Η σχέση του Νιρβάνα με την *Εστία* σφυρηλατήθηκε στην καθημερινή ζωή, με τα γεγονότα να ακουμπούν στο αμόνι των αισθημάτων. Ο Άδωνις Κύρου φεύγει από την ζωή στις 3 Δεκεμβρίου 1918, σε ηλικία 47 ετών. Ο Π. Νιρβάνας δημοσιεύει το κείμενό του υπό τον τίτλο «Ο Νεκρός μας»¹⁶. Αφού σημειώνει πως «ο Άδωνις Κύρου μετρήχετο την δημοσιογραφίαν ως ιερωσύνην», αποκαλύπτει τους ψυχικούς δεσμούς που τους συνέδεαν και τονίζει πως «αναλαμβάνομεν ενώπιον ενός τάφου να συνεχίσωμεν το έργον Εκείνου».

Ακόμη περισσότερο πολύτιμη είναι η μαρτυρία του για τον τρόπο συνεργασίας τους και τις διδαχές του Κύρου. Υπήρξε συνεπής ο Νιρβάνας. Ο ρόλος που ανέλαβε

¹⁴ Ό.π., σ. ιε'.

¹⁵ Αιμίλιος Χουρμούζιος, ό.π., σ. 398.

¹⁶ *Εστία*, 5 Δεκεμβρίου 1918.

στην έκδοση της εφημερίδος υπήρξε πρωταγωνιστικός. Ακόμη τα δύο παιδιά (Κύρος και Αχιλλεύς) ήταν μικρά και ανέτοιμα και το βάρος της διευθύνσεως της εφημερίδος περιήλθε στην σύζυγο και μητέρα, την 40χρονη Δανάη Κύρου.

«ΛΗΞΙΑΡΧΟΣ» ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ

Γι' αυτό ο Νιρβάνας διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο. Γράφει και το επετειακό σημείωμα για την 25ετηρίδα της εφημερίδος (1919), το οποίο επρόκειτο να συντάξει ο Άδωνις Κύρου. Ο πιστός και ήδη επί ένδεκα έτη χρονογράφος της αναλαμβάνει και τον ρόλο του ιστορικού της. Το θαυμάσιο ιστορικό χρονογράφημά του «Μία Εικοσιπενταετηρίς»¹⁷ διακρίνεται για την ακρίβειά του και αποτελεί μοναδικό τεκμήριο για την εφημερίδα.

Εξάλλου, από τότε και μέχρι που εγκατέλειψε τα εγκόσμια, ο Νιρβάνας ήταν εκείνος που αποχαιρετούσε από τη στήλη του όποιον συνεργάτη έφευγε από τη ζωή. Από τον Μιχαήλ Μητσάκη¹⁸ και τον Ανδρέα Καρκαβίτσα¹⁹ μέχρι τον Νικόλαο Σπανδωνή²⁰, τον Γεώργιο Τσοκόπουλο²¹, τον Γεώργιο Σουρή²² κ.ά. Επιπλέον δεν ήταν λίγες οι φορές, κυρίως σε εορτές και επετείους, κατά τις οποίες ο Νιρβάνας έγραφε το κύριο άρθρο της πρώτης σελίδος.²³

Η ΠΑΡΑΙΤΗΣΗ

Δεν έχει σχολιαστεί το γεγονός ότι με την αρθρογραφία και τα χρονογραφήματά του στην Εστία σχετίζεται και η παραίτησή του από τις τάξεις του Πολεμικού Ναυτικού στις 23 Μαρτίου 1920, και αφού πέντε ημέρες νωρίτερα είχε προαχθεί σε Ανώτερο Αρχίατρο. Δεν ήταν ειδυλλιακές οι ημέρες του Νιρβάνα, ούτε ανέφελος ο δημοσιογραφικός του βίος. Η επιλογή του να εξάρει, σε υπερβολικό βαθμό, τις αρετές του Βενιζέλου και να στηρίζει τις επιλογές του, προκάλεσε την μήνιν της αντιπάλου παρατάξεως. Οι επιθέσεις που υπέστη από τις φιλοβασιλικές εφημερίδες ήταν σφοδρές.

Επί μήνες ολόκληρους κατηγορείτο για προνομιακή αντιμετώπιση εκ μέρους

¹⁷ Ό.π., 15 Απριλίου 1919.

¹⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Μιχαήλ Μητσάκης», ό.π., 8 Ιουνίου 1916, 12 Ιουνίου 1916.

¹⁹ Ο ίδιος, «Γύρω από τον Καρκαβίτσα», ό.π., 5 Ιουνίου 1935.

²⁰ Ο ίδιος, «Ο Σπανδωνής», ό.π., 13 Ιουνίου 1913.

²¹ Ο ίδιος, «Ο Τσοκόπουλος», ό.π., 4 Νοεμβρίου 1923.

²² Ο ίδιος, «Ο Σουρής», ό.π., 27 Αυγούστου 1919.

²³ Βλ. ενδεικτικά Ο ίδιος, «Η Θεία Τραγωδία», ό.π., 7 Απριλίου 1911 και «Ανάστασις», ό.π., 9 Απριλίου 1911, 24 Μαρτίου 1912.

των βενιζελικών κυβερνήσεων και αναρίθμητες παροχές αντί των οποίων τον κατηγορούσαν ότι είχε πωλήσει «την ψυχή του στον διάβολο», εννοώντας βεβαίως τον Βενιζέλο. Έγραφαν πως ήταν ένας αργόμισθος αξιωματικός που πληρωνόταν για να λιβανίζει τον Πρωθυπουργό και πως είχε καταλάβει ρουσφετολογικά τη θέση του στην Υγειονομική Υπηρεσία του Πολεμικού Ναυτικού αλλά και το Τμήμα Δημοσιότητας (Γραφείο Τύπου) του Υπουργείου Οικονομικών.²⁴

ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ

Την επομένη της δημοσιεύσεως στην *Εστία* κάθε άρθρου ή χρονογραφήματος που αφορούσε στον Βενιζέλο και στους Φιλελεύθερους προκαλείτο ομοβροντία επιθέσεων προς το πρόσωπό του. Επιθέσεις οι οποίες έκαναν λόγο για 24 δημόσιες θέσεις τις οποίες είχε καταλάβει χαριστικώς και αναρίθμητες παροχές. Ο ευαίσθητος και εύθικτος Νιρβάνας όμως δεν ήταν διατεθειμένος να σιγήσει. Επέλεξε την οδό της συνταξιοδότησεως, σε ηλικία 54 ετών, και συνέχισε απτόητος το έργο του. Ούτως ή άλλως είχε πλέον συνδέσει την καθημερινότητά του με την *Εστία*, η οποία είχε ανακάμψει λειτουργικά και οικονομικά μετά την καταστροφή που είχε υποστεί κατά τα Νοεμβριανά.

Ήταν ένας σημαντικός και ασφαλής οικονομικός πόρος αλλά και ένα διακεκριμένο βήμα που πρωταγωνιστούσε στη ζωή του τόπου. Έτσι έκρινε ότι διά των στηλών της όφειλε να απαντήσει στους κατηγορούς του. Απαλλαγμένος πλέον από υπηρεσιακές δεσμεύσεις επέλεξε για μία και μόνη φορά και δι' επιστολής που δημοσιεύθηκε στην πρώτη σελίδα να αντιδράσει. Είναι ένα από τα τεκμήρια ζωής του. Τόνιζε ότι ουδέποτε είχε ζητήσει ή είχε λάβει οιαδήποτε ηθική ή υλική αμοιβή για πολιτικές υπηρεσίες του προς την κυβέρνηση Βενιζέλου. Κάλεσε δε και προσκάλεσε οποιονδήποτε μπορούσε να αποδείξει το αντίθετο να το πράξει.

«ΘΑ ΕΞΕΛΘΩ ΠΤΩΧΟΤΕΡΟΣ...»

Διευκρίνησε πως την θέση του στην Υγειονομική Υπηρεσία είχε καταλάβει με διαγωνισμό, πολύ πριν εμφανισθεί στην πολιτική σκηνή ο Κρης πολιτικός. Δημοσιοποίησε απόσπασμα επισήμου εκθέσεως την οποία είχε υπογράψει ως υπουργός Ναυτικών κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους ο Νικόλαος Στράτος. Εκεί χαρακτήριζε τον Νιρβάνα ως πολύ καλό και ευσυνείδητο επιστήμονα, ότι διηύθυνε το Παράρτημα του Ναυτικού Νοσοκομείου στο Νέο Φάληρο με φιλοπονία και ικανότητα, αποκαλύπτοντας και μία επιτυχή αποστολή του στην Ιταλία προς

²⁴ Παύλος Νιρβάνας, «Pro Domo» (επιστολή δημοσιευμένη στην *Εστία*, 30 Απριλίου 1920).

εφοδιασμό του Στόλου με υγειονομικό υλικό. Είχε εκτελέσει την αποστολή του ταχύτατα και μετά «προνοίας και πόνου υπέρ των δημοσίων συμφερόντων».²⁵

Στη συνέχεια ανέφερε ότι πράγματι είχε αναλάβει το Γραφείο Τύπου του Υπουργείου Οικονομικών, μετά από παρέμβαση του ναυάρχου Παύλου Κουντουριώτη και δι' αποσπάσεως από την υπηρεσία του. Κατέληγε δε γράφοντας: «Εισ τον Βενιζελισμόν εισήλθα πτωχός και θα εξέλθω πτωχότερος, αλλά με περισσότερον φως εις την ψυχήν μου και την σκέψιν μου. Είναι η μόνη μου προσωπική υποχρέωσις προς τον κ. Βενιζέλον».²⁶ Η συνέχεια δόθηκε με την ενεργό συμμετοχή τόσο της εφημερίδος όσο και του Νιρβάνα στις κρίσιμες εκλογές του 1920. Μεταξύ άλλων εκδόθηκε σε χιλιάδες αντίτυπα 32σέλιδο τεύχος,²⁷ το οποίο περιείχε επτά χρονογραφήματα του Νιρβάνα δημοσιευμένα στην εφημερίδα τη διετία 1919-20.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΣΤΙΑΣ

Η λιτή και ολιγόλογος εισαγωγή έγραφε πως «Αι σελίδες που ακολουθούν είνε μία εκλογή άρθρων και χρονογραφμάτων του κ. Παύλου Νιρβάνα, αφιερωμένων εις τον Ελευθέριον Βενιζέλον. Ο μέγας Έλλην πολιτικός δεν απασχολεί την στιγμήν αυτήν, καθ' όλον τον κόσμον, μόνον την πολιτικήν κριτικήν. Λογοτέχναι, καλλιτέχναι, διανοούμενοι όλων των κύκλων τον αντιμετωπίζουν, από των διαφορωτέρων απόψεων. Ενός Έλληνος διανοουμένου αι απόψεις περιλαμβάνονται εις τας ολίγας αυτάς σελίδας».²⁸

Ιδιαίτερη σημασία έχει για τους βιβλιογράφους αλλά και τους φιλόστορες το γεγονός ότι η *Εστία* επιλέγει να εκδίδει κείμενα του Νιρβάνα σε αυτόνομες εκδόσεις, ενώ είχε σταματήσει από ετών την εκδοτική παραγωγή της η οποία είχε περιέλθει στον ομώνυμο εκδοτικό οίκο που είχε ιδρύσει ο Γεώργιος Κασδόνης. Δεν είναι μόνον το τευχίδιο που εξέδωσε εν όψει των εκλογών του 1920. Ευχάριστες εκπλήξεις μάς επιφυλάσσει η έρευνα. Όπως, παραδείγματος χάριν, το υπό τον τίτλο *Ξενητιά*, τεύχος που εξέδωσε η εφημερίδα το 1925.²⁹

²⁵ Ό.π.

²⁶ Ό.π.

²⁷ Παύλος Νιρβάνας, *Βενιζέλος*, Αθήνα 1920.

²⁸ Ό.π.

²⁹ Παύλος Νιρβάνας, *Ξενητιά*, Αθήνα 1925.

ΠΕΡΙ ΙΑΤΡΩΝ

Ελεύθερος πλέον από υπηρεσιακές δεσμεύσεις και υποχρεώσεις, μετά από την παραίτησή του από το Πολεμικό Ναυτικό, ο Νιρβάνας φαίνεται πως εγκαταλείπει οριστικώς την επιστήμη του. Ο λογοτέχνης, χρονογράφος, δημοσιογράφος και αργότερα ακαδημαϊκός Παύλος Νιρβάνας επικάλυψε τον αξιωματικό και ιατρό Πέτρο Αποστολίδη και κατέλαβε τη θέση του.

Όπως διασώζει ο Χρήστος Εμμ. Αγγελομάτης, ευφυολογούσε καταφερόμενος «κατά των γιατρών»:³⁰ «Δεν τους χώνευε, γιατί έβλεπαν μόνον την επιστήμη και όχι τον άνθρωπο, γιατί δεν εφρόντιζαν να εφαρμόσουν την επιστήμη στην ιδιοσυγκρασία του ανθρώπου, αλλ' απλώς έπαιρναν έναν ασθενή και από την άλλη επρότασσαν την επιστήμη τους».³¹

ΕΙΡΗΝΗ Η ΑΘΗΝΑΙΑ

Πολλές οι συνεντεύξεις που παρεχώρησε ο Παύλος Νιρβάνας³² και ακόμη περισσότερα τα κείμενα που επιχειρούν να παρουσιάσουν το ψυχολογικό του προφίλ. Να αποκαλύψουν σημαντικές πτυχές της προσωπικότητός του, να περιγράψουν τον τρόπο που δημιουργούσε, το υπόβαθρο του έργου του και εντέλει να κρίνουν την παραγωγή του. Ωστόσο εμείς αρκούμεθα να χρησιμοποιήσουμε εσωτερική, κατά κάποιον τρόπο, πληροφόρηση. Πρόκειται περί της γνωστής συνεντεύξεως που παρεχώρησε ο Παύλος Νιρβάνας σε μία συνάδελφό του της *Εστίας*: στην Ειρήνη την Αθηναία, όπως ήταν το ψευδώνυμο που χρησιμοποιούσε η Ειρήνη-Ευρυδίκη Μεγαπάνου-Δημητρακοπούλου, ένα από τα αινιγματικά πρόσωπα στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας.³³

Κατά την άποψή μας, πρόκειται για μία από τις σημαντικότερες δημόσιες εξομολογήσεις του Π. Νιρβάνα, γεγονός που οφειλόταν στην οικειότητα που είχε με τη συνάδελφό του. Αντήλλασσαν πειράγματα, τα οποία περιλήφθηκαν στη συνέντευξη, ενώ της είχε παραχωρήσει και «μία γωνίτσα» του γραφείου του για να εργάζεται. Εξάλλου κατά την διάρκεια της συνεντεύξεως μαινόβγαιναν στο

³⁰ Χρήστος Εμμ. Αγγελομάτης, «Εντυπώσεις και αναμνήσεις – Τεσσεράμισυ χρόνια με το Νιρβάνα», *Νέα Εστία*, τόμ. 23, ό.π., σ. 425-426.

³¹ Ό.π.

³² Ενδεικτικά βλ. Φώτος Γιοφύλλης, «Ο κ. Παύλος Νιρβάνας», *Ελεύθερος Λόγος*, 6 Ιουλίου 1923.

³³ Η συνέντευξη δημοσιεύθηκε σε δύο συνέχειες στην εφημερίδα *Εστία* (26 και 27 Μαΐου 1930). Μέρος της αναδημοσιεύθηκε στο φύλλο της 29ης Νοεμβρίου 1937, σ. 1. Η Ειρήνη η Αθηναία επί έναν ολόκληρο χρόνο δημοσίευε συνεντεύξεις σπουδαίων προσωπικοτήτων του πνεύματος που συνεργάζονταν —ως μόνιμοι ή εξωτερικοί συνεργάτες— με την εφημερίδα.

γραφείο συνάδελφοί τους, όπως ο Άγγελος Τανάγρας, ο ακαδημαϊκός Ανδρέας Ανδρεάδης κ.ά. οπότε ξεδιπλώθηκαν πληροφορίες οι οποίες για πρώτη φορά έβλεπαν το φως της δημοσιότητας. Όπως ότι είχε αδελφό μεγαλύτερο, με το ίδιο όνομα και ο οποίος είχε προαποβιώσει της γεννήσεώς του και είχε ενταφιασθεί στη Μαριανούπολη. Ή ότι η νταντά του ονομαζόταν Ουντμίλλα και ο νονός του Αλεξάντρ Γαβρίλιτς.³⁴

ΝΙΡΒΑΝΑΣ ΕΞΟΜΟΛΟΓΟΥΜΕΝΟΣ

Η συνέντευξη αυτή που παρεχώρησε ο Νιρβάνας στην Ειρήνη την Αθηναία δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Εστία* σε δύο συνέχειες και αποτελεί βασική πηγή πληροφοριών για τους σύγχρονους ερευνητές. Στην άνεση που του παρείχε το περιβάλλον της εφημερίδος και ανάμεσα σε φίλους και συνεργάτες, ο Νιρβάνας, υπήρξε αποκαλυπτικός ακόμη και για τις ψυχολογικές διαθέσεις του. «Κατά βάθος είμαι ένας μελαγχολικός άρρωστος. Όταν με βλέπετε εύθυμο, γράφω μελαγχολικά και αντιθέτως», δήλωνε, συμπληρώνοντας ότι «το ψυχικό μου βάθος είναι πάντα γεμάτο κατήφεια».

Πίστευε δε πως ένας νευρολόγος ή ψυχίατρος θα χαρακτήριζε την κατάστασή του με τον όρο «κυκλοθυμία». Παραδεχόταν, λοιπόν, πως ήταν κυκλοθυμικός, άλλος άνθρωπος το πρωί, άλλος το μεσημέρι και άλλος το βράδυ! «Όταν αρχίσουν να πέφτουν οι σκιές του δειλινού, η ψυχή μου γεμίζει από φόβο και ανησυχία. Εκείνη την ώρα ακριβώς γράφω συνήθως τα χρονογραφήματά μου. Σφυρίζω για να δώσω θάρρος στον εαυτό μου»!³⁵

Πολλά και διάφορα πολύτιμα αναφέρονται στη συνέντευξη αυτή. Πώς έβλεπε τον ρόλο της ευθυμίας, πώς επέλεξε την Ιατρική και το Ναυτικό, πώς έβλεπε το έργο του. «Εάν ο χρονογράφος είναι ζωγράφος της ζωής, νομίζω πως κάνει λογοτεχνικόν είδος», δήλωνε. Υπεραμυνόταν της δημοτικής γλώσσας, εξέφραζε την άποψή του για την ελληνική λογοτεχνία, την κίνηση των νέων, το θέατρο, τη γυναικεία ψήφο και την προτίμησή του στους στίχους.

ΜΥΣΤΗΣ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ

Κλείνοντας τη σύντομη αυτή αναφορά μας στον εστιακό Παύλο Νιρβάνα, οφείλουμε να σημειώσουμε πως οι άνθρωποι της *Εστίας* είναι εκείνοι που μπορούν να μιλήσουν και για το κλείσιμο του κύκλου της ζωής του. Και επειδή βιολογικά δεν

³⁴ *Εστία*, 26 Μαΐου 1930.

³⁵ Ο.π.

είναι πλέον ανάμεσά μας, φρόντισαν δημοσιεύοντας κείμενα με κρίσεις και αναμνήσεις τήδε κακείσε, προπαντός δε στην εφημερίδα τους, να μας παραδώσουν και την τελευταία λεπτομέρεια.

Για την ασθένεια, για τη βιολογική και ψυχολογική κατάστασή του, τις συνήθειες, τα κείμενα και τα συναισθήματα των τελευταίων ημερών του.³⁶

Ήταν ένας μύστης της ψυχής και της γραφής, ο άνθρωπος που έφυγε τη νύχτα της 28ης Νοεμβρίου 1937. Ο πρώτος προάγγελος του θανάτου τον είχε επισκεφθεί περίπου δύο μήνες ενωρίτερα, όταν έπαθε εγκεφαλικό επεισόδιο την ώρα που έγραφε το χρονογράφημά του εντός των γραφείων της *Εστίας*. Τα χειρόγραφα επί των οποίων έγειρε το κεφάλι του, ποτισμένα με το ξύδι που τον ράντισαν οι συνάδελφοί του για να συνέλθει, υπήρξαν οι μάρτυρες της μοναδικής εκείνης σχέσεως Νιρβάνα - *Εστίας*. Ανέκαμψε σε λίγες ημέρες. Γνώριζε τους κινδύνους. Παρά ταύτα, ένα μόνον ζητούσε από τους θεράποντες ιατρούς του· να του επιτρέψουν να πάει στην *Εστία* του, στο πνευματικό του σπίτι. Εκεί όπου έβρισκε γαλήνη ψυχής.

Πράγματι επανήλθε στην εφημερίδα. Επιστρέφοντας θα επιστρατεύσει το μοναδικό χιούμορ του για να δικαιολογήσει την απουσία του στους αναγνώστες: «Κατά το ολιγοήμερον διάστημα της απουσίας μου —ένα ταξιδάκι αναπνυχής εις την μεθόριον του Θανάτου— εγεννήθησαν και μερικά ζητήματα της παρούσης στήλης»!³⁷ Η *Εστία* ήταν η καταφυγή και ο κόσμος του. Ταυτοχρόνως εκπλήρωνε το ηθικό χρέος του προς την κοινωνία και τους αναγνώστες. Λειτουργούσε ως πιστός στρατιώτης της πένας. Και τι δεν έγραψε εκείνες τις ημέρες. Από την αρχιτεκτονική και το κούρεμα των μαθητών μέχρι τα μανεκέν, τις ενδυμασίες των γιαγιάδων, τα μουστάκια, τους ομιλητικούς ανθρώπους, δηλαδή τους πολυλογάδες, αλλά και την... υποχρεωτική δίαιτα!

ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Το τελευταίο κείμενό του στην *Εστία* δημοσιεύθηκε στις 24 Νοεμβρίου 1937 υπό τον τίτλο «Ο λογαριασμός». Τέσσερις ημέρες αργότερα υπέκυψε. Προσβλήθηκε από βρογχοπνευμονία και ακολούθησε νέο εγκεφαλικό επεισόδιο. Μετέλαβε των αχράντων μυστηρίων και έφυγε για το μεγάλο ταξίδι. Η εφημερίδα,

³⁶ Ενδεικτικά βλ. Σπύρος Μελάς, «Ο Παύλος Νιρβάνας», *Νέα Εστία*, τόμ. 23, τχ. 270 (15 Μαρτίου 1938), σ. 366, όπου αναφέρει πως «όταν καθότανε στο τραπέζακι της “Εστίας” να συνθέσει το καθημερινό του χρονογράφημα δεν ήταν ένας απλός επαγγελματίας: Ήταν ένας αλτρουιστής με συνείδηση αποστολής». Επίσης Χρήστος Εμμ. Αγγελομάτης, ό.π., σ. 424-427.

³⁷ Παύλος Νιρβάνας, «Αναμνηστικά πλάκες», *Εστία*, 30 Σεπτεμβρίου 1937.

όπως ήταν φυσικό, βυθίστηκε στο πένθος. Και έσπευσε να τιμήσει τον άνθρωπό της με τον καλύτερο τρόπο: δημοσιεύοντας λίγες ημέρες αργότερα ένα πλούσιο αφιέρωμα.³⁸ Το κεντρικό άρθρο είχε τίτλο «Ο Ποιητής και το Έθνος του» και ο ποιητής Κωστής Παλαμάς αναλάμβανε να τον ξεπροβοδίσει:

Και με τα σοβαρά και με τ' αστεία,
με τη ζωή κωμικοτραγική
που ασάλευτος εξούσες στην "Εστία"
σου σάλευαν οι θεοί τη λογική...³⁹

Στην *Εστία* αισθανόμαστε πως είναι μακρύς ο δρόμος που έχουμε να διανύσουμε αναδεικνύοντας το έργο του Πέτρου Αποστολίδη. Έχουμε κάθε λόγο να συγχαρούμε από καρδιάς τους οργανωτές του τριήμερου Συνεδρίου «Ψυχή & Λόγος - Ανακαλύπτοντας τον Παύλο Νιρβάνα». Επίσης συγχαίρουμε την Οργανωτική Επιτροπή που αποτελείται από διακεκριμένους ανθρώπους του πνεύματος. Δεν διαφεύγει βεβαίως από τους τακτικούς αναγνώστες μας το γεγονός ότι επί μία δεκαπενταετία περίπου και δις εβδομαδιαίως η *Εστία* αναδημοσιεύει συστηματικά στο οπισθόφυλλό της τα χρονογραφήματα του Παύλου Νιρβάνα. Και πως κατά την τελευταία τριετία το υλικό του χρησιμοποιείται, επίσης συστηματικώς, για την τεκμηρίωση μακράς σειράς ιστορικών κειμένων. Εργασία την οποία θα συνεχίσουμε, όσο ο Θεός μάς δίδει τη δύναμη.

³⁸ *Εστία*, 5 Δεκεμβρίου 1937.

³⁹ Ο.π.



*Τάσου Λουκίδη (1887-1971),
Παύλος Νιρβάνας, π. 1916, ελαιογραφία, 62 × 48 εκ.*

Ο Ελληνικός Νιτσεϊσμός και ο Παύλος Νιρβάνας

Η μελέτη του Παύλου Νιρβάνα για τη φιλοσοφία του Νίτσε, καταρχάς δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην *Τέχνη*.¹ ακολούθως, όταν εκδόθηκε υπό τη μορφή βιβλίου από το ίδιο περιοδικό,² ο Κωστής Παλαμάς προέβη σε βιβλιοκρισία της.³ Αμέσως στη συνέχεια θα εξετάσουμε τόσο τη μελέτη όσο και τη σχετική με αυτήν βιβλιοκρισία.

Η μελέτη του Παύλου Νιρβάνα έχει τον τίτλο «Η φιλοσοφία του Νίτσε», και είναι σημαντική από πολλές απόψεις· είναι η πρώτη, από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε,⁴ εκτεταμένη αναφορά-μελέτη για τον Νίτσε στην Ελλάδα, και είναι εκείνη η μελέτη που στοχεύει στην πλήρωση της προϋπόθεσης εξοικείωσης του αναγνωστικού κοινού με τη σκέψη του φιλοσόφου αυτού,⁵ έτσι ώστε, ακολούθως, να μπορέσει να προχωρήσει η πρώτη, επίσης, προσπάθεια στην Ελλάδα να θεμελιωθεί στον Νίτσε η διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης του Έλληνα της εποχής εκείνης· την κρίσιμη σημασία της ως προϋπόθεσης, επισφραγίζουν δύο γεγονότα: η ταχύτατη, μετά την ολοκλήρωση της πρώτης δημοσίευσής της, έκδοσή της σε βιβλίο από την *Τέχνη*, και η βιβλιοκρισία της από τον πιο σημαντικό, από άποψη κύρους, Έλληνα λόγιο της ίδιας εποχής, τον Παλαμά. Ας προχωρήσουμε όμως στην εξέταση της ίδιας της μελέτης, εστιάζοντας την προσοχή μας σε ορισμένα σημεία της τα οποία έχει ιδιαίτερη σημασία να υπογραμμισθούν, καθώς αυτά ανταποκρίνονται πλήρως στον σκοπό τον οποίο καλούνταν αυτή να υπηρετήσει.

Σε αυτή λοιπόν τη μελέτη του ο Νιρβάνας επείγεται, εξ αρχής, να υπογραμμίσει την όλως προνομιακή σχέση της ποίησης, των ποιητών, με τη φιλοσοφική σκέψη του Νίτσε· το επιχείρημα έχει ως εξής: εφόσον ο ίδιος ο στοχασμός του

¹ Βλ. *Τέχνη* (Τ), σ. 75-79, 108-113, 133-137.

² Παύλου Νιρβάνα, σ. *Η φιλοσοφία του Νίτσε*, Αθήνα 1899. Η συγκεκριμένη μελέτη υποτυπώνει τον νιτσεϊσμό του. Ευρύτερα για τον ελληνικό νιτσεϊσμό, στο πλαίσιο του οποίου εντάσσεται και αυτός του Π. Νιρβάνα, βλ. Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλης, *Η πρόσληψη του Νίτσε στην Ελλάδα. «Τέχνη» και «Διόνυσος»*, Βλαστός και Καζαντζάκης, Αθήνα 2018.

³ Βλ. Τ, σ. 189.

⁴ Όπως ομολογεί ο Π. Νιρβάνας, προηγουμένως ο Νίτσε ήταν γνωστός από σύντομες αναφορές των εφημερίδων σε αυτόν και από ορισμένα αποσπάσματα του *Εκφρυλισμού* του Nordau.

⁵ Βλ. Τ, σ. 75.

Νίτσε διέπεται από την «ορμή του πάθους», και είναι οικοδομημένος «μέσα στη φαντασία του ποιητή», μόνον η ποιητική φύση με την «ιδιαιτέρην ευαισθησί-α»⁶ της, μπορεί, κατά τρόπο πλήρως ικανοποιητικό, να τον κατανοήσει. Αυτό ωστόσο δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει, κατά τον Νιρβάνα, ένας κεφαλαιώδους σπουδαιότητας πυρήνας της φιλοσοφίας αυτής, τον οποίο θα πρέπει κατ' αρχάς να γνωρίσουν και να κατανοήσουν οι αναγνώστες προς τους οποίους απευθύνεται η συγκεκριμένη μελέτη· στη συνέχεια, ο ίδιος αυτός πυρήνας θα αποτελέσει το αρχιμήδειο σημείο εκκίνησης για όσους αναγνώστες είναι ποιητικές φύσεις, και, επομένως, δύνανται να ερμηνεύουν, να εμπνέονται από, τη φιλοσοφία αυτή. Ποιος όμως είναι, σύμφωνα με τον Νιρβάνα, αυτός ο πυρήνας; Θα τον παρουσιάσουμε συνοπτικά: Το δράμα του Νίτσε είναι η πραγμάτωση της «Πολιτείας του Υπερανθρώπου».⁷ Μοναδική πραγματικότητα, κατά τον φιλόσοφο αυτόν, είναι τα πάθη και οι επιθυμίες· το ένστικτο είναι το «κύριον ελατήριο της ζωής», και διακρίνεται σε «γερό» και «εκφυλισμένο»· περαιτέρω πληροφορούμαστε ότι καθετί που αυξάνει τη ζωτική δύναμη είναι «σεβαστό και επιθυμητό», παρά το γεγονός πως για την ηθική της εποχής κατά την οποία γράφεται η μελέτη μπορεί να θεωρηθεί αμαρτία·⁸ ο ίδιος μάλιστα ο φιλόσοφος διακρίνει δύο ηθικές: αυτήν των κυρίων, των αριστοκρατών, και αυτήν των σκλάβων, των αδυνάτων· έκφραση της πρώτης είναι ο ελληνικός πολιτισμός, ο ρωμαϊκός, και η ίδρυση των γερμανικών κρατών· απόρροια της δεύτερης είναι η χριστιανική θρησκεία, την οποία και σφόδρα αντιστρατεύεται ο Νίτσε·⁹ αυτή του η απέχθεια οφείλεται στο ότι η συγκεκριμένη θρησκεία συνετέλεσε αποφασιστικά στο να σκλαβωθεί η ανθρωπότητα στον ιερέα, ο οποίος αποτελεί τον αρχηγό της αγέλης των σκλάβων στις νεότερες κοινωνίες· το κατ' εξοχήν όπλο που χρησιμοποιεί ο ιερέας για να επιβληθεί είναι η έννοια της «αμαρτίας».¹⁰ Τέλος, λέγεται ότι ο Νίτσε είναι εναντίον των δημοκρατικών ιδεωδών, καθώς επίσης και της ισότητας μεταξύ των δύο φύλων·¹¹ η εκ μέρους του σύλληψη της ιδέας του υπεράνθρωπου είναι ένα αριστοκρατικό ιδεώδες, και, ως τέτοιο, είναι συνυφασμένο με την ανισότητα, με

⁶ Για τα παραθέματα και τη σχετική πραγμάτευση, βλ. Τ, σ. 77.

⁷ Τ, σ. 78.

⁸ Για τα παραθέματα και τη σχετική πραγμάτευση, βλ. Τ, σ. 78.

⁹ Βλ. Τ, σ. 79.

¹⁰ Βλ. Τ, σ. 108-109.

¹¹ Βλ. Τ, σ. 110.

τη δημιουργία τάξεων με διαφορετικά μεταξύ τους καθήκοντα και δικαιώματα.¹²

Εκείνο το οποίο —εκτός των άλλων— παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι η εμμονή του Νιρβάνα στο θέμα της αρνητικής στάσης του Νίτσε έναντι της ηθικής των σκλάβων και των αδυνάτων· δεν αρκείται στην παρουσίαση όλων όσα σχετικά με αυτήν προαναφέραμε, αλλά ασχολείται εκτενώς με τα συναφή θέματα της φτώχειας, της ευσπλαχνίας και του αλτρουισμού, απέναντι στα οποία ο Νίτσε εμφανίζεται να λαμβάνει αρνητική επίσης θέση.

Χρειάζεται ιδιαίτερα να προσέξουμε: η υποστήριξη της προβαλλόμενης αυτής άποψης ως θέσης του Νίτσε ενισχύεται κυρίως από την καταφυγή του Νιρβάνα στην επιστήμη και τα πορίσματά της· η εξαίρεση αυτή, το να χρησιμοποιηθούν δηλαδή επιστημονικά δεδομένα για να συζητηθούν οι απόψεις του Νίτσε, οι οποίες —όπως είδαμε— είναι αντικείμενο της αποκλειστικής αρμοδιότητας των ποιητών, δηλώνει το μέγεθος της σημασίας που έχει προσδώσει στα σχετικά θέματα ο συγγραφέας.

Δεν θα πρέπει λοιπόν σε καμία περίπτωση να υποβαθμίσουμε τη σημασία αυτού το οποίο επιχειρεί ο Νιρβάνας· ήδη στην αρχή της μελέτης του για τη φιλοσοφία του Νίτσε, επιχειρεί να θεμελιώσει σε βιολογική ‘επιστημονική’ βάση, την ‘αλήθεια’ της καθαρότητας του κοινωνικού σώματος, μέσα από την αποδοχή και προτροπή εξαφάνισης όλων των φορέων ηθικών, κοινωνικών, οικονομικών, βιολογικών ‘μειονεξιών’ ή ‘ελαττωμάτων’, αναδεικνυόμενος έτσι σε έναν από τους πρωτοπόρους της δικαίωσης των κάθε λογής —κρατικών ή μη— ρατσισμών, τους οποίους, με την κίνησή του αυτή, εντάσσει πλέον στον Νιτσεϊσμό. Πιο συγκεκριμένα, ο ίδιος ισχυρίζεται τα ακόλουθα: επικαλούμενος —και παράλληλα προβάλλοντας, υπόρρητα, το πρόσθετο κύρος του ως επιστήμονας, ως ιατρού— την επιστήμη της φυσιολογίας, επείγεται να καταδείξει ότι η καταδίκη σε εξαφάνιση των «εκφυλισμένων» και «άγονων» στοιχείων της κοινωνίας, δεν είναι απλώς μία φιλοσοφική ποιητική σύλληψη του Νίτσε —όπως βέβαια ο Νιρβάνας τον παρερμηνεύει, διαστρέφοντας τα νοήματα του στοχασμού του—, η οποία αποτελεί την προϋπόθεση προκειμένου να δημιουργηθεί στον κόσμο η «τέλεια ομορφιά»· είναι ένα δεδομένο της επιστήμης, και πιο διακριβωμένα: της φυσιολογίας, η οποία το θεωρεί φυσιολογικό και συγχρόνως ως προϋπόθεση της υγείας της ζωής και της κοινωνίας· αντιθέτως, η διατήρηση και διαιώνιση αυτών των στοιχείων προξενεί βλάβη στο ανθρώπινο είδος, το οποίο για να είναι υγιές και για να επι-

¹² Βλ. Τ, σ. 135.

βιώσει —όπως άλλωστε και όλα τα άλλα είδη του ζωικού βασιλείου— θα πρέπει οπωσδήποτε να απαλλάσσεται από τα προαναφερθέντα «εκφυλισμένα», «άγονα» και «αδύνατα» στοιχεία. Στο ίδιο πάντοτε ‘επιστημονικό’ πλαίσιο κινούμενος, ο Νιρβάνας αποφαινεται ότι η «φτώχεια» είναι τόσο «αναπόφευκτη» όσο η «δυστυχία», η «οργανική κατάρπτωση» και ο «πρόωρος θάνατος», όλα τους φαινόμενα τα οποία αφορούν τα «εκφυλισμένα» στοιχεία· με το τέχνασμα αυτό η αδυναμία η οφειλόμενη αποκλειστικά σε κοινωνικά και οικονομικά αίτια, ανάγεται στην, ταυτίζεται με την, αδυναμία ως αναπηρία· χάρη —στη σκανδαλώδη— ταύτιση του «αδυνάμου» με τον «εκφυλισμένο», το υποκείμενο φορέας της οικονομικής αδυναμίας υπάγεται στο εξής στη «σκληρή ανάγκη» της καταστροφής του κάθε λογής «αδύνατου», «άγονου» ή «εκφυλισμένου».

Το τελικό συμπέρασμα του Νιρβάνας έχει την ιδιαίτερη σημασία του: Το «κοινωνικό πρόβλημα» δεν επιλύεται με μέτρα δημόσια ή ιδιωτικά, υποχρεωτικά ή εθελοντικά, θεμελιωμένα σε αξίες όπως είναι η ευσπλαχνία, η αλληλεγγύη, ο αλtruισμός, αξίες που όχι μόνον επιτρέπουν αλλά και επιβάλλουν τη μέριμνα για τη διατήρηση στη ζωή —και την καλυτέρευση του επιπέδου της— των από άποψη κοινωνική και οικονομική («φτωχοί»), σεξουαλική («άγονοι»), ηθική («εκφυλισμένοι» με ηθική χροιά), πνευματική ή σωματική («εκφυλισμένοι» με βιολογική χροιά), διαφορετικών. Κατά τον νιτσειστή, λογοτέχνη και επιστήμονα συγγραφέα, το «κοινωνικό πρόβλημα» φαίνεται ότι επιλύεται είτε με το να αφεθούν όλοι αυτοί στην τύχη τους —οπότε προβλέπεται ότι μάλλον δεν θα επιβιώσουν—, είτε /και με την ανάληψη της πρωτοβουλίας εκ μέρους του κράτους της φυσικής εξόντωσής τους. Συμπληρωματικά μάλιστα —και εξόχως διαφωτιστικά— λέγεται από τον ίδιο ότι η λύση του «κοινωνικού προβλήματος» έγκειται στη μέριμνα, τη φροντίδα μόνο για εκείνα τα άτομα τα οποία, όντας ‘υγιή’, ‘φυσιολογικά’, ‘δυνατά’, ανήκουν στην εργασιακή δύναμη· αυτά είναι πολύτιμα, γιατί ανήκουν στην παραγωγή, είναι τα λεγόμενα παραγωγικά στοιχεία.¹³

¹³ Για τα παραθέματα και τη σχετική πραγμάτευση, βλ. Τ, σ. 109. Σημειώνουμε ότι ο Π. Νιρβάνας, επικαλούμενος την επιστήμη, παραπέμπει στον Γάλλο φυσιολόγο Φερέ (C.S.Féré), στον οποίο είχε παραπέμψει επίσης και στο έργο του *Η φυσιολογική ψυχολογία*. Ο συγγραφέας ως μόνη διαφορά μεταξύ του Νίτσε και του Φερέ θεωρεί το ότι ο φιλόσοφος είναι «πιο αμείλικτος» (Τ,σ. 109) από τον φυσιολόγο. Πάντως, λίγα χρόνια αργότερα, ο Νιρβάνας (: «Ελληνικός νιτσεισμός», *Πινακοθήκη* 117 [1910-1911], σ. 170-171), εμφανίζεται επικριτικός έναντι της χυδαίας έκφανσης του ελληνικού νιτσεισμού· επίσης: (α) απέχει από το να αποφανθεί κατά πόσον ευσταθεί ο φόβος ότι η αντιχριστιανική νιτσειστική ηθική οδηγεί στην εξάλειψη του οίκτου και της φιλαλληλίας,

Στο τέλος του δοκιμίου του ο Νιρβάνας θίγει το θέμα το οποίο κατ' εξοχήν ενδιαφέρει, όπως ήδη διαπιστώσαμε, τους εκδότες της *Τέχνης* και του *Διονύσου*. Θίγει τη σχέση του Νίτσε με τον ελληνισμό¹⁴ συνοψίζουμε την πραγματέυσή του: απαραίτητη για τη δημιουργία είναι, κατά τον Νίτσε, η μέθη· ο Νίτσε δημιούργησε μέσα από την επαφή-μέθη του, μέσα από τη δημιουργική επαφή του με τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, έναν φιλοσοφικό λόγο για το απολλώνειο και το διονυσιακό, και ενώνοντας τους λόγους αυτούς, ομίλησε για τον Υπεράνθρωπο. Η κατακλείδα αυτή του Νιρβάνα συνδυαζόμενη με όλα όσα αναφέρει στη μελέτη του και τα οποία συνοπτικά παρουσιάσαμε, είναι ανοικτή προς τη διατύπωση του ακόλουθου συμπεράσματος: αν η ανθρώπινη ζωή στη θετικότητα της σημαίνει ό,τι διαπιστώσαμε να βεβαιοί —κατά τον συγγραφέα— ο Νίτσε ότι σημαίνει, τότε ποιητική έμπνευση από την ανθρώπινη ζωή σημαίνει, για τον Έλληνα αναγνώστη της μελέτης αυτής, το να εμπνέεται κάποιος από τη, να εκφράζει τη, ζωή —την υγιή και όχι την εκφυλισμένη— όπως την παρουσίασε ο Νίτσε (του Νιρβάνα) εμπνεόμενος από τον αρχαίο ελληνικό κόσμο· τότε, και μόνο τότε, ο αναγνώστης αυτός, ο Έλληνας αναγνώστης, θα είναι ποιητής της θρησκείας του Υπεράνθρωπου, ποιητής-ερμηνευτής της, άνθρωπος διακατεχόμενος από το ιδανικό του Υπεράνθρωπου μέσα σε έναν κόσμο χωρίς ιδανικά, άνθρωπος-ποιητής που θα έχει αντικαταστήσει τον ιερέα του χριστιανισμού ο οποίος θα είναι πλέον νεκρός.

*

Στη βιβλιοκρισία του για τη μελέτη αυτή, ο Κωστής Παλαμάς¹⁵ ομιλεί με σαφήνεια και συντομία: αποτελούσε απόλυτης προτεραιότητας χειρονομία η έκδοση της μελέτης του Νιρβάνα σε βιβλίο από την *Τέχνη*, και αυτό γιατί η φιλοσοφία του Νίτσε έχει μία ιδιαίτερη σημασία για όσους Έλληνες αντιλαμβάνονται τι είναι εθνικό διαφορετικά απ' ό,τι οι πολιτικοί που ομιλούν δημαγωγικά για εθνικά θέματα σε ανοικτές συγκεντρώσεις. Συγκεκριμένα, λέγει ο Παλαμάς, εθνικό είναι το να θυμηθούν οι Έλληνες, μέσα από την ενασχόληση με την ποιητική φιλοσοφία

φόβος όμως ο οποίος επιβεβαιωνόταν —λίγα χρόνια πριν— από τα γραφόμενα του ιδίου στη μελέτη του περί Νίτσε· (β) αναγνωρίζει την ύπαρξη —αλλά την επικρίνει— της σύνδεσης νιτσεισμού-δαρβινισμού στην Ελλάδα, γράφοντας χαρακτηριστικά: «Ο Ελληνικός Νιτσεισμός έδωκεν έτσι το χέρι εις τον Ελληνικόν Δαρβινισμόν!» (στο ίδιο, σ. 170).

¹⁴ Βλ. Τ, σ. 136, 137.

¹⁵ Βλ. Τ, σ. 189.

τον Νίτσε, ότι τα φιλοσοφικά ποιήματα των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων —γιατί και σε αυτούς φιλοσοφία και ποίηση ήταν, επίσης, κάτι ενιαίο— απευθύνονταν όχι στους σκλάβους αλλά στους διαλεχτούς, τους ελεύθερους, τους δυνατούς.

Στο σημείο ακριβώς αυτό θα πρέπει να αναφέρουμε ότι το περιεχόμενο αυτό της βιβλιοκρισίας προσφέρει ένα δεύτερο, ευκρινές, στίγμα του αρθρογραφικού Νιτσεισμού του ποιητή, καθώς είχε ήδη προηγηθεί το πρώτο: ο πνευματικός αριστοκρατισμός του και ο κοινωνικός ανισοτισμός του: ο πνευματικός αριστοκρατισμός του ομιλούσε άκρως περιφρονητικά σε σχέση με τη νοημοσύνη αυτή της πλειοψηφίας των πολιτών, χαρακτηρίζοντάς την ως «νοημοσύνη των πορτιέρηδων».¹⁶ παράλληλα, ο κοινωνικός ανισοτισμός του εξελάμβανε ως «πληγήν» την «καθολικὴν ψηφοφορίαν» και ως «κτηνώδη» την «αρχήν της πλειοψηφίας».¹⁷ Αυτό το δεύτερο δείγμα του Νιτσεισμού του Παλαμά εξέφραζε: τη ρητή, άμεση, κατάφασή του στον κοινωνικό ανισοτισμό, και —προφανώς— την έμμεση επιδοκιμασία του κοινωνικού Δαρβινισμού, του Νιρβάνα· μάλιστα, η επιδοκιμασία αυτή, στην περίπτωση του εκ μέρους του θαυμαστικού σχολιασμού του Βλαστού, θα καθίστατο —όπως θα διακριβώσουμε στο οικείο Κεφάλαιο— ευθεία, ρητή και έντονη, περιλαμβάνοντας πλέον και την πλήρη κατάφαση και στον φυλετικό ρατσισμό του.

Και μετά από την απαραίτητη αυτή αναφορά, ας επιστρέψουμε στη βιβλιοκρισία: Αν λοιπόν ο Νιρβάνας τόνισε στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό την προνομιακή δυνατότητα της ποίησης να προσεγγίσει με επιτυχία την ποιητική φιλοσοφική σκέψη του Νίτσε, ο Παλαμάς υπογραμμίζει ότι η ποιητική φιλοσοφία του Νίτσε μας θυμίζει ότι είναι κάτι το εντελώς ελληνικό η ενότητα ποίησης και φιλοσοφίας· η υπενθύμιση αυτή, κατά τη γνώμη του, εντάσσεται στο πλαίσιο το εθνικό όπως πρέπει να το αντιλαμβάνεται ο Έλληνας ο κινούμενος πέραν της πολιτικής δημαγωγίας. Τι προκύπτει λοιπόν τελικά; Προκύπτει ότι η ενασχόληση με τη σκέψη του Νίτσε προϋποθέτει μία τοποθέτηση της ποίησης στην υψίστη βαθμίδα της κλίμακας των αξιών, καθώς καθιστά προνομιακή —ή ενιαία— τη σχέση της με τη φιλοσοφία· η νέα αυτή προοπτική για την ποίηση δεν είναι παρά υπενθύμιση της παλαιάς: είναι προοπτική ελληνική, περιλαμβάνεται στο πλαίσιο της διαδικασίας συνειδητοποίησης του ελληνισμού. Αν ο Νιρβάνας άφησε την κατακλείδα της μελέτης του, σε συνδυασμό με άλλα στοιχεία της συγκεκριμένης μελέτης, ανοικτή

¹⁶ Τ. 95.

¹⁷ Και τα τρία παραθέματα: Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τόμ. 16, σ. 102.

προς τη διατύπωση ενός συμπεράσματος για τον Έλληνα αναγνώστη της, συμπεράσματος το οποίο θα τόνιζε ότι έμπνευση από την υγιή ανθρώπινη ζωή σημαίνει το να εκφράζει κάποιος τη ζωή όπως την παρουσιάζει ο Νίτσε εμπνεόμενος από τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, ο Παλαμάς επαναλαμβάνει, ρητά όμως και απερίφραστα, αυτόν τον συμπερασμό: πράγματι, αυτός ο τελευταίος αναφέρει πως η φιλοσοφία του Νίτσε μάς θυμίζει ότι οι φιλόσοφοι-ποιητές απευθύνονταν προς τους δυνατούς μιας κοινωνίας στην οποία ενυπήρχε η διάκριση δυνατών-σκλάβων, διάκριση η οποία είναι ένα σημαντικότατο γνώρισμα της υγιούς, μη εκφυλισμένης ζωής, όπως την παρουσιάζει ο εν λόγω φιλόσοφος εμπνεόμενος από την αρχαία ελληνική κοινωνία· επομένως, όπως προαναφέραμε, η υπενθύμιση αυτή του Έλληνα ποιητή σχετικά με το κοινό των φιλοσόφων-ποιητών, αναφέρεται σε κάτι ελληνικό, περιλαμβάνεται και αυτή στο πλαίσιο της διαδικασίας συνειδητοποίησης του ελληνισμού. Συνοψίζοντας όλα αυτά, επιγράφουμε: Κατά τον Παλαμά, είναι εθνικής σημασίας για τον Έλληνα πνευματικό άνθρωπο η υπενθύμιση ότι η ποίηση έχει προνομιακή ή ενιαία σχέση με τη φιλοσοφία, και ότι η ποίηση-φιλοσοφία θα πρέπει να απευθύνεται στους κυρίους μιας κοινωνίας η οποία χαρακτηρίζεται από τη διάκριση κυρίων-σκλάβων.



Φωτογραφία της Ειρήνης Λούβαρι, συζύγου του καθηγητή Εισαγωγής και Ερμηνείας της Καινής Διαθήκης στη Θεολογική Σχολή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Νικολάου Ι. Λούβαρι, προς τον Παύλο Νιρβάνα (21 Φεβρουαρίου 1929).

Περιπέτειες του αρχείου Παύλου Νιρβάνα

Της Σοφίας Αποστολίδου

Οι περιπέτειες του ιδιωτικού λογοτεχνικού αρχείου Παύλου Νιρβάνα είναι από εκείνες που κατεξοχήν προσφέρονται να αξιοποιηθούν σε μια αρχειακή μυθοπλασία του 21ου αιώνα. Ιδίως σε μια μυθοπλασία ειρωνική, ευθέως ανάλογη προς την ιδιοσυγκρασία του δημιουργού του συγκεκριμένου αρχείου. Μια μυθοπλασία, η οποία θα επιχειρούσε να διαχειριστεί κάποια από τα ακόλουθα ερωτήματα: Είχε όντως συγκροτήσει αρχείο ο Παύλος Νιρβάνας, τεκμήρια του οποίου αξιοποιούσε σε δημοσιεύματά του αποδίδοντάς τους βαρύνουσα σημασία έως τα τελευταία χρόνια της ζωής του, ή έγραφε περί αρχείου, με τη γνωστή του φιλοπαίγμονα διάθεση, δημιουργώντας προσδοκίες σε ερευνητές που προσέβλεπαν σε αποκαλυπτικές μαρτυρίες για τη ζωή και το έργο του, ίσως και σε κάποιο ανέκδοτο αριστούργημα κρυμμένο στα συρτάρια του; Εάν όντως το είχε συγκροτήσει και προσέβλεπε μέσω αυτού του συγκεντρωμένου αρχειακού υλικού στην υστεροφημία του, πώς εξηγείται «η διαρροή του αρχείου του, που πρέπει να ήταν πλουσιότατο» και «σκορπίστηκε όσο ζούσε ο συγγραφέας», όπως υποστηρίζει ο πρώτος μελετητής των καταλοίπων του στα 1968;¹ Πώς εξηγείται το ότι οι κληρονόμοι του, που πάσχισαν να διαφυλάξουν και να παραδώσουν στην έρευνα όσα αρχειακά τεκμήρια του Νιρβάνα είχαν στο σπίτι τους μετά τον Νοέμβριο του 1937, βρήκαν και παρέδωσαν κυρίως την αλληλογραφία του ταξινομημένη «κατά αποστολές μέσα σε ξεχωριστούς φακέλους»;² Πώς και κατά πόσον παρεμβαίνει στα 1966-1968 ο εκδότης των Απάντων Νιρβάνα Γιώργος Βαλέτας στα τεκμήρια που προσωπικά του έχουν εμπιστευθεί και που προνομιακά έχει «εξερευνήσει»;

Και, περνώντας από το τότε, από τα χαμένα για τους φιλολόγους μετά το 1968 ίχνη του αρχείου Νιρβάνα, στο τώρα, του 2018, και στην επανεύρεση όσων τεκμηρίων του έχουν διασωθεί στο οικογενειακό αρχείο της οικογένειας Αποστολίδου: Ποια από όλα αυτά τα τεκμήρια έχουν περιθωριοποιηθεί επιλεκτικά και άρα έχουν αποσιωπηθεί από τον πρώτο ερευνητή του αρχείου, ενδεχομένως

¹ Γιώργος Βαλέτας, «Πρόλογος στα Άπαντα Νιρβάνα», Παύλου Νιρβάνα Τα Άπαντα, αναστύλωση και έκρινε Γ. Βαλέτας, Αθήνα 1968, τόμ. Α', σ. ια' και ιγ'.

² Στο ίδιο, σ. ιβ'.

από άγνοια ή λόγω προκαταλήψεων ως προς τη νοσηματοδότηση εικόνων του παρελθόντος; Ποια από αυτά, τα άγνωστα έως το 2018 τεκμήρια, εξακολουθούν να διατηρούν ακόμη, εκτός από την αίγλη τους, κάποια από τη βαρύτητα που τους απέδιδε ο ίδιος ο δημιουργός τους, εκείνος που τα «συσσώρευσε»,³ τα διαφύλαξε στο προσωπικό του αρχείο και τα αξιοποίησε δημιουργικά (ή τα ανέδειξε ως σημαντικά) κατά τη διάρκεια της συγγραφικής του δραστηριότητας;

Έως ότου αναλάβει δράση ο πρόθυμος και προικισμένος αφηγητής ιστοριών, ένα μέρος από τις περιπέτειες του αρχείου Νιρβάνα καλείται να τις εξιστορήσει εν συντομία η φιλολογική έρευνα, με τον δικό της, ενδεχομένως πληκτικό για τον αναγνώστη, τρόπο. Αξιοποιώντας και τις προσφερόμενες πλέον ηλεκτρονικές δυνατότητες πρόσβασης σε ψηφιοποιημένο γραμματειακό υλικό, προκειμένου να συνεισφέρει στη διατύπωση προτάσεων για νέες αξιολογήσεις σχετικά με το πολιτισμικό κύρος του Παύλου Νιρβάνα και την εμβέλεια των δημοσιοποιημένων παρεμβάσεων του στις αρχές του 20ού αιώνα. Κίνητρο της εξιστόρησης, η διοργάνωση του συνεδρίου «Ψυχή και Λόγος». Το συνέδριο αυτό κινητοποίησε τη Σοφία και τον Πέτρο Αποστολίδη να συγκεντρώσουν εκ νέου σε ένα σώμα όσα τεκμήρια τούς είχαν κληροδοτηθεί κλεισμένα στους φακέλους τους, ως ενθύμιο του παππού τους, από τον πατέρα τους Γιώργο Π. Αποστολίδη, ο οποίος μετά την έκδοση των *Απάντων* του 1968 είχε πειστεί από τον επιμελητή της έκδοσης πως ό,τι είχαν να προσφέρουν τα κατάλοιπα αυτά στην υστεροφημία του Νιρβάνα έχει πλέον έγκυρα ειπωθεί. Η δική μας αρχική μας εντύπωση, κατά την επεξεργασία και αξιολόγηση του αρχειακού υλικού στα 2018, ήταν πως όλα τα συγκεντρωμένα αρχειακά τεκμήρια οδηγούσαν όχι στο να ανασυγκροτήσουμε το αρχείο Νιρβάνα, αλλά το αρχείο της προετοιμασίας των *Απάντων* Νιρβάνα από τον Γιώργο Βαλέτα. Η χρησιμοποίησή του από τον πρώτο αυτό μελετητή, δηλαδή η έντονη παρεμβατικότητα του, είναι εμβληματικά παρούσα στο αρχείο του δημιουργού, ιδιαίτερα στα έγγραφα που τώρα, από το 2018 και εξής, έχουν ταξινομηθεί στην ενότητα Το Έργο, όπως επίσης στα δημοσιεύματα για τον Νιρβάνα (βιβλιοκρισίες, άρθρα, ειδησεογραφία) και στην αλληλογραφία του.⁴

³ *Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής* του Διεθνούς Συμβουλίου Αρχείων, Αθήνα 2002, σ. 14: αρχείο καλείται «το σύνολο των τεκμηρίων, ανεξάρτητα από το είδος ή το υπόστρωμά τους τα οποία παρήχθησαν οργανικά ή /και συσσωρεύτηκαν και χρησιμοποιήθηκαν από ένα συγκεκριμένο φυσικό πρόσωπο, μια οικογένεια ή ένα νομικό πρόσωπο/φορέα στη διάρκεια των δραστηριοτήτων και λειτουργιών τους».

⁴ Είναι ενδεικτικό το ότι δεν σώζεται στο αρχείο η αλληλογραφία του Παύλου Νιρβάνα με τον

Λιγότερες είναι οι παρεμβάσεις που εντοπίζονται στις ενότητες Προσωπικά/οικογενειακά έγγραφα - Κείμενα άλλων - Φωτογραφικό υλικό.

Ωστόσο, όλοι γνωρίζουμε πως τα αρχεία των συγγραφέων συγκροτούνται ως επί το πλείστον με το εσωτερικό βλέμμα των δημιουργών τους στραμμένο, ενσυνείδητα ή ανεπίγνωστα προς την υστεροφημία, συγκροτούνται, δηλαδή, με την προσδοκία μίας κάποιας αιωνιότητας έτσι, όπως οι ίδιοι μπορούν, ενόσω ζουν, να την αντιληφθούν και να την κατευθύνουν. Αυτό το βλέμμα, το βλέμμα του Παύλου Νιρβάνα το σχετικό με την υστεροφημία του στο προσωπικό του αρχείο, είμαστε πλέον σε θέση να το διακρίνουμε, παρακάμπτοντας δεδομένες παρεμβάσεις και αξιολογήσεις. Ύστερα από συστηματική μελέτη του συγκεκριμένου αρχειακού υλικού, τον συσχετισμό του με τα κείμενα των *Απάντων*, τη διερεύνηση του διαλόγου του με άλλα λογοτεχνικά αρχεία, αλλά και με λοιπά δημοσιεύματα του δημιουργού του, μπορούμε πλέον βάσιμα να υποστηρίξουμε ότι ο Νιρβάνας είχε εκκαθαρίσει ο ίδιος με δική του πρωτοβουλία, και ενόσω ακόμη ζούσε, το αρχείο του. Ένας προσεκτικός έλεγχος όλων των εγγράφων που διασώζονται σε αυτό δείχνει πως τα συνέχει μια ευδιάκριτη, ενιαία, λογική.

Σύμφωνα με τη λογική αυτή, και καθώς το αρχείο δεν είναι ακατάστατο ή ασυστηματοποίητο, γίνεται φανερό ότι ο Παύλος Νιρβάνας ηθελημένα είχε καταστρέψει σχεδιάσματα, σημειωματάρια, ή οιαδήποτε άλλη προλογοτεχνική ύλη των έργων του, όπως επίσης και θεατρικά, για την αισθητική αρτιότητα των οποίων διατηρούσε επιφυλάξεις. Κάποια άλλα από «τα χαρτιά του» γνωρίζουμε ότι τα χάριζε μαζί με δυσεύρετες εκδόσεις έργων του.⁵ Στο σωζόμενο αρχείο του είναι εμφανής η μέριμνα να παραμείνουν φυλαγμένα τα κείμενα τα

Κωσταντίνο Χατζόπουλο.

⁵ Από την αλληλογραφία του προκύπτει ότι ο Νιρβάνας χάριζε απλόχερα εκδόσεις έργων του, που γνωστοί και άγνωστοί του επιστολογράφοι του τις ζητούσαν, όταν οι εκδόσεις αυτές είχαν γίνει πια δυσεύρετες. Τις χάριζε υποστηρίζοντας πως τα βιβλία δεν ζουν «στα ράφια των βιβλιοθηκών, αλλά στο μυαλό των ανθρώπων» (επιστολή Γρ. Ξενόπουλου, [Αθήνα], 16 Νοεμβρίου 1930, αρχείο Νιρβάνα). Τις χάριζε, μαζί με αλληλογραφικά τεκμήρια του αρχείου του, και σε νέους λογοτέχνες τους οποίους εγκαρδίωνε επειδή εμπιστευόταν τις δημιουργικές τους δυνατότητες. Ανάμεσά τους ο Νίκος Καββαδίας, ένας ακόμη προικισμένος λογοτέχνης που επικρίθηκε από τη φιλολογική κοινότητα επειδή υπήρξε δημοφιλής. Την ύπαρξη τεκμηρίων του αρχείου Παύλου Νιρβάνα στο αρχείο του Νίκου Καββαδία την έχω καταγράψει στον κατάλογο «Αρχείο Νίκου Καββαδία» που εκπονήθηκε από το 2007 έως το 2010 για το Μουσείο Μπενάκη και την κ. Έλγκα Καββαδία (με τη συνεργασία του συναδέλφου Γιάννη Ξούρια).

δημοσιευμένα από τον ίδιο σε εφημερίδες ή περιοδικά, μαζί με τις ενδιαφέρουσες διορθώσεις που έχει εκ των υστέρων επιφέρει σε αρκετά από αυτά. Ελάχιστα είναι τα δικά του αυτόγραφα που έχουν εντοπιστεί: ορισμένα εκτιμούμε, από εσωτερικές ενδείξεις, πως εντάσσονται στα πολύ πρώιμα κείμενά του -όπως για παράδειγμα το ιστορικό, μεταιχμιακά ηθογραφικό, εκτενές διήγημα «Το ναυάγιον». Άλλα, είναι εμφανώς μεταγενέστερα (των αρχών του 20ού αιώνα) και αυτά είναι τα λιγοστά ποιήματα που έχει διαφυλάξει για τους επιγόνους, μάλλον ως δείγμα γραφής, ή ενδεχομένως μίας άμεσης συναισθηματικής αντίδρασης του σε συγκλονιστικά γεγονότα της επικαιρότητας, όπως, για παράδειγμα, η αυτοκτονία του Περικλή Γιαννόπουλου, από την οποία μάλλον έχει προκύψει το ποίημα «Στον φίλο που πνίγηκε». Ο Νιρβάνας άφησε αχρονολόγητα όλα του τα αυτόγραφα, δίχως πλαισίωση σχετικά με τις διαδικασίες παραγωγής τους. Φρόντισε, όμως, ιδιαίτερα για την αλληλογραφία του, αυτήν που βρήκε ο γιος του και την παρέδωσε ταξινομημένη «κατά αποστολείς μέσα σε ξεχωριστούς φακέλους».⁶ Η προνομιακή θέση της αλληλογραφίας μέσα στο υλικό του αρχείου Νιρβάνα τεκμηριώνει, κατά τη γνώμη μας, την πρόθεσή του να αναδείξει το πώς ο ίδιος αντιλαμβανόταν ως χρέος την επί χρόνια συστηματική παρέμβασή του στην πνευματική, καλλιτεχνική και κοινωνική νεοελληνική ζωή των αρχών του 20ού αιώνα.

Την πολιτισμική του συνεισφορά την έθετε σε προτεραιότητα ο Παύλος Νιρβάνας ως μία βαρύνουσα σημασία ορίζουσα για την προσμέτρηση της συμβολής του στην προβολή και ανάδειξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας κυρίως στο εξωτερικό. Μας το έχει γνωστοποιήσει ήδη από την περίοδο της συνεργασίας του με το περιοδικό *Παναθήναια* στις αρχές του 20ού αιώνα.⁷ Ας σταθούμε στα 1906 και στο κείμενό του «Ξένοι Νεοελληνισταί. Φιλέας Λεμπέκ-Philéas Lebesgue», γραμμένο αμέσως μετά την παρισινή κυκλοφορία του βιβλίου του Philéas Lebesgue, *La Grèce littéraire d'aujourd'hui*, Paris, E. Sansot

⁶ Ο.π., σημ. 2.

⁷ Οι περισσότεροι έχουμε συνδέσει τις αναφορές του Παύλου Νιρβάνα σε αλληλογραφικά και φωτογραφικά τεκμήρια του αρχείου του με τη συλλογή του *Φιλολογικά απομνημονεύματα*. (βλ. εδώ το κείμενο της Έρης Σταυροπούλου, όπου παραπομπές στο περιοδικό *Μπουκέτο*· βλ. και στην ψηφιακή συλλογή *Ανέμη* του Πανεπιστημίου Κρήτης την πρώτη έκδοση αυτής της συλλογής). Ενδεχομένως να έχουμε συνδέσει αυτές τις αναφορές και με κάποια από τα χρονογραφήματά του στην εφ. *Εστία* όπως ενδεικτικά το «Γραμματοθυρίς Νιρβάνα», 11 Οκτ. 1919 (ως προς την αλληλογραφία), ή «Η κλοπή», 7 Ιαν. 1911 (ως προς τη φωτογραφία).

& Cie, 1906.⁸ Ένα κείμενο του Νιρβάνα, από εκείνα που έχουν ανθολογηθεί με επιλεκτικές παραλείψεις στα *Άπαντά* του δίχως φιλολογικώς επαρκείς εξηγήσεις του επιμελητή για την επιλογή του, να αποσιωπήσει την ενδιαφέρουσα πρώτη παράγραφο του κειμένου αυτού.⁹ Παράγραφο που παραθέτουμε εδώ στα βασικά της σημεία (ολόκληρη μπορεί να τη δει ο αναγνώστης στο διαδίκτυο) μαζί με τις αναφορές του Νιρβάνα σε αλληλογραφικά τεκμήρια του αρχείου του, που από το 1906 τα γνωστοποιεί στους αναγνώστες ως σημαντικά για την προβολή της νεοελληνικής λογοτεχνίας στο εξωτερικό.¹⁰

Ο όρος του *νεοελληνιστού* θα ήτο ίσως ή κυριολεξία διά τους ολίγους ευγενείς ξένους, που καταγίνονται ως κριτικοί ή μεταφρασταί, με την νεοελληνικήν λογοτεχνίαν, παρά διά τους ποιητάς που απεκλήθησαν έτσι διά την ελληνικήν των τέχνην, τον Άγγλον Keats π.χ. και άλλους. Αυτοί προσφύεστερα ίσως θα ημπορούσαν να ονομασθούν *νεοελληνικοί*. Οπωσδήποτε ο τίτλος είναι δευτερεύσης σημασίας· όπως και αν ονομασθούν, το γεγονός είναι, ότι ολίγοι άνθρωποι, με τας συνεχείς και φωτισμένας εργασίας των επί της νεοελληνικής λογοτεχνίας, κατόρθωσαν να κινήσουν, αν όχι την προσοχήν, τουλάχιστον την περιέργειαν του ευρωπαϊκού κοινού διά κάτι τι που εθεωρείτο ανύπαρκτον εις την τωρινήν Ελλάδα. [...] Επομένως οι ολίγοι νεοελληνισταί, που έστρεψαν την προσοχήν των προς τον πνευματικόν παραγωγόν της τωρινής Ελλάδος- ένας Λεμπέκ διά την Γαλλίαν, ένας Δίτερικχ διά την Γερμανίαν, ένας Τσιούτι διά την Ιταλίαν, ο ιδικός μας Λυκιαρδόπουλος διά την Ρωσίαν- προσφέρουν σημαντικήν εθνικήν υπηρεσίαν εις ένα τόπον, που δεν θα ήθελε να περνά πάντα και μόνον ως νεκρόπολις των μαρμάρων [...]

Ο κ. Φιλέας Λεμπέκ είναι από τους παλαιότερους φίλους των νεοελληνικών γραμμάτων. Προ δεκαετίας σχεδόν, εις την εποχήν της Τέχνης, είχα την ευχαρίστησιν να σχετισθώ μαζί του δι' αλληλογραφίας. [...] Έκτοτε, με αραιάς διακοπάς, είχα την ευχαρίστησιν να ευρίσκομαι εις εύρεστον επικοινωνίαν με τον ευγενή Γάλλον και να θαυμάζω την ταχύτητα και την οξυδέρκειαν, με την οποίαν ήρχισε να προσοικειώνεται όσον είναι δυνατόν δι' ένα ξένον, τα γλωσσικά και λογοτεχνικά μας ζητήματα. Μετ' ολίγον ο ευγενής μου φίλος μου εξήτησεν ελληνικάς επιστολάς και έκτοτε εξακολούθησα να του γράφω ελληνικά.

Από την αποσιωπημένη στα *Άπαντα* πρώτη παράγραφο του δημοσιεύματος αυτού γίνεται φανερή η αφοσίωση του λογοτέχνη αρθογράφου σ' «ένα σκοπό που

⁸ Βλ. Άριστος Καμπάνης, «Φιλολογία», *Παναθήναια*, τχ. 141-142 (15-31 Αυγούστου 1906), σ. 260-261.

⁹ Παύλος Νιρβάνας, *Τα Άπαντα*, ό.π., τόμ. 4, σ. 431-432, 608.

¹⁰ Παύλος Νιρβάνας, «Ξένοι Νεοελληνισταί. Φιλέας Λεμπέκ-Phileas Lebesque», *Παναθήναια*, τχ. 150 (Δεκέμβριος 1906), σ. 192-193.

τον νόμισ' ευγενικό»,¹¹ η μέριμνα δηλαδή του Νιρβάνα να δίνει προτεραιότητα σε ό,τι αφορά στην προβολή της Ελλάδας και την αναζωπύρωση του διεθνούς ενδιαφέροντος για την πνευματική της ζωή, όχι πια μόνο την περασμένη μα και τη ζωντανή. Γίνεται, επίσης, φανερό η συμβολή του στην καθιέρωση του όρου νεοελληνιστής με τη σημασία που όλοι του αποδίδουμε σήμερα. Κι ακόμη η εμβέλεια της αλληλογραφίας του με νεοελληνιστές όπως ο Φιλέας Λεμπέκ. Ας θυμηθούμε πως λόγω της αλληλογραφίας αυτής είχε προκύψει η δημοσίευση του Λεμπέκ «Le mouvement littéraire néo-grec» στον τόμο *L'Humanité nouvelle. Revue internationale* (σ. 404-411) τον Ιανουάριο του 1903 με τις τόσο εμπεριστατωμένες επαινετικές αναφορές του σε ελληνικά περιοδικά κι εφημερίδες, σε κείμενα και πρόσωπα της νεοελληνικής λογοτεχνίας (και με παραπομπές στον Νιρβάνα), που δεν θα τα γνώριζε τότε εάν δεν του είχαν υποδειχθεί (και ταχυδρομηθεί). Στην αλληλογραφία του αυτή επανέρχεται ο Νιρβάνας αρκετά αργότερα, όταν εκδίδει τα *Φιλολογικά απομνημονεύματά* του, γράφοντας για τον Γεράσιμο Βώκο και για την πρωτοβουλία του Λεμπέκ να αλληλογραφήσει με *Το Περιοδικόν μας* και με τον ίδιο ως «γραμματέα της συντάξεως του περιοδικού», που «έγινε η πρώτη αφορμή ν' αποκτήσουν τα ελληνικά γράμματα έναν τόσο εκλεκτό και αφοσιωμένο απολογητή τους». ¹²

Στη σωζόμενη στα 2018 αλληλογραφία του, όταν με αφορμή το Συνέδριο «Ψυχή και Λόγος» κληθήκαμε να ανακαλύψουμε εκ νέου τον Παύλο Νιρβάνα, εντοπίσαμε έντεκα επιστολές και carte postale (γραμμένες στα γαλλικά)¹³ του Λεμπέκ προς τον Νιρβάνα από τις 30 Ιουλίου 1906 (η επικοινωνία είναι ήδη εγκάρδια, άρα προϋποθέτει προηγούμενη σχέση) έως τις 28 Οκτωβρίου 1908 (τελευταίες επιστολές στις οποίες ζητά τη συμπαράσταση του Νιρβάνα για όσα γράφει σχετικά με τη νεοελληνική λογοτεχνία, «επειδή έχω τις δικές μου απόψεις και ορισμένες φορές μπορώ να πω χαζομάρες, πώς να κάνω διαφορετικά αν δεν έχω μια γνώμη από τους Έλληνες φίλους μου;»). Τη μακρόχρονη σχέση του Γεράσιμου Βώκου με τον Παύλο Νιρβάνα, τη γνησιότητα και την ουσιαστική

¹¹ Παύλος Νιρβάνας, «Ιστορία ενός εγκλήματος» στο *Το πέρασμα του Θεού και άλλα διηγήματα*, Αθήνα 1922, σ. 22 (περιλαμβάνεται στην ψηφιακή συλλογή Ανέμη του Πανεπιστημίου Κρήτης).

¹² Παύλος Νιρβάνας, «Γεράσιμος Βώκος», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, επιμ. Κώστας Καφαντάρης, Αθήνα 1988, σ. 68-69.

¹³ Χωρίς την πρόθυμη βοήθεια του Χανς Βαν ντεν Βάουερ, συζύγου της Σοφίας Αποστολίδου, με κανέναν τρόπο δεν θα μπορούσα να διαβάσω τη γαλλική επισεσυρμένη γραφή του Φιλέα Λεμπέκ στην αλληλογραφία του με τον Νιρβάνα.

αξία των μεταξύ τους δεσμών, την τεκμηριώνει αδιαμφισβήτητα μια επιστολή του Βώκου (11 Ιουλίου 1919) που σώζεται στο αρχείο Νιρβάνα.¹⁴ «Δίπλα» στις επιστολές αυτές ας αναφέρουμε και μία του πεζογράφου Νίκου Νικολαΐδη (Λευκωσία, 13 Σεπτεμβρίου 1919), από την οποία προκύπτει η ανεπιφύλακτη εμπιστοσύνη του στην «τίμια γνώμη» του κριτικού Νιρβάνα, που αρνείται τη μέθοδο «της εξαλείψεως διά της αποσιωπήσεως» νεότερων του νεοελλήνων λογοτεχνών. Ο Νικολαΐδης, άρρηκτα συνδεδεμένος με τον ελληνισμό της Αιγύπτου και τα περιοδικά του, είχε συναντηθεί προσωπικά με τον Παύλο Νιρβάνα στην Αθήνα του 1916¹⁵ και παρακολουθούσε την επί χρόνια συστηματική παρέμβασή του σε μια σειρά από ζητήματα, φαινόμενα και προκαταλήψεις της πνευματικής, καλλιτεχνικής και κοινωνικής νεοελληνικής ζωής.

Μια πολιτισμική παρέμβαση διόλου ευκαταφρόνητη, αν θυμηθούμε τα επαινετικά σχόλια του Κ. Π. Καβάφη σε μία μόνον από τις πολλές περιπτώσεις κοινωνικού αναβρασμού για «προσβολή της δημοσίας τάξεως», στην οποία παρενέβη δραστικά ο Νιρβάνας και την οποία επέλεξε να σχολιάσει ο Καβάφης γράφοντας τα ακόλουθα: «Η αφορμή [...] ήταν μία συζήτησις που έγινε εις τον Αθηναϊκό τύπο, κυρίως ως εκ της παρουσίας μερικών κληρικών [...] εις συναυλίαν δοθείσαν [7 Δεκεμβρίου του 1913] εις το Δημοτικόν Θέατρον Αθηνών. Η συναυλία έγινε δι' ευεργετικών σκοπόν.[...] Οι κληρικοί ήσαν εν θεωρείω. [Πολλαί εφημερίδες έψεξαν δριμύτατα την παρουσίαν των κληρικών με επανερχόμενα δημοσιεύματά των έως τουλάχιστον την άνοιξη του 1914. Ένας από τους πρώτους μας λογοτέχνας,] ο Νιρβάνας, ήταν υπέρ της μεταβάσεως των κληρικών εις το θέατρον».¹⁶ Τα τεκμήρια δείχνουν πως ο Νιρβάνας είχε τότε δυναμική συμμετοχή στο ζήτημα, υποστηρίζοντας με δύο εκτενή

¹⁴ Με την επιστολή αυτή, που γράφεται κατά τα χρόνια που βιοπορίζεται ως υπάλληλος στο βιβλιοπωλείο του Δ. Δημητράκου, ο Βώκος επιστρέφει, μετά από χρόνια, στον Νιρβάνα βιβλία που του είχε δανείσει, όπως και δύο δραχμές που του όφειλε από την παλαιά και μακροχρόνια περίοδο των οικονομικών του δυσχερειών.

¹⁵ Βλ. Μαρία Ρώτα, Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Επιστολές του Ν. Νικολαΐδη από το αρχείο του Στ. Πάργα», στον συλλογικό τόμο: *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος (1884-1956). Μια επανεκτίμηση του έργου του*, επιμέλεια Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πολιτιστικές υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού Κύπρου, Αθήνα 2007, σ 358.

¹⁶ Κ. Π. Καβάφης, «Εκκλησία και θέατρον», Κ. Π. Καβάφη, *Τα Πεζά (1882;-1931)*, φιλολογική επιμ. Μιχάλης Πιερής, Αθήνα 2003, σ. 136. Βλ. και στην ψηφιακή συλλογή Ανέμη του Πανεπιστημίου Κρήτης την έκδοση Γρηγόριος Παπαμιχαήλ, *Εκκλησία και Θέατρον*, Αλεξάνδρεια [χ.χ.].

του άρθρα στην εφημερίδα *Νέα Ελλάς*, πως «θρησκευτική ακμή δεν ημπορεί να εννοηθεί χωρίς συγχρονισμόν του θρησκευτικού πνεύματος προς το γενικόν πνεύμα καλαισθησίας της εποχής». ¹⁷ Οι απόψεις του αυτές επαινούνται ιδιαίτερα από τους συντελεστές των αλεξανδρινών περιοδικών, που τον χαρακτηρίζουν «προχωρημένο και πολιτισμένο όσον ολίγοι από τους Ρωμηούς λογοτέχνες», ¹⁸ εκτιμώντας επιπλέον τη μετριοπαθή του στάση στο ζήτημα της γλώσσας, την αισθητική, δηλαδή, προσέγγιση του γλωσσικού από τον «κατ' εξοχήν», όπως γράφουν, «αριστοτέχνη του ύφους». ¹⁹ Για τις γλωσσικές του επιλογές δεν τον επαινούν μόνον οι αλεξανδρινοί του καθαφικού περιβάλλοντος, αλλά και οι μεταγενέστεροι ομότεχνοί του, όπως ο Τάσος Αθανασιάδης, που αναγνωρίζει τον Νιρβάνα ως έναν από τους προγόνους της γενιάς του 1930, ως έναν από εκείνους οι οποίοι με αποκλειστικώς αισθητικά κριτήρια διαμόρφωσαν (και λόγω του κύρους τους) την αστική εμπειρία στη ζωντανή γλώσσα που χρησιμοποιούν πλέον οι νεοέλληνες. ²⁰

Ωστόσο τίποτε από αυτά δεν περιλαμβάνεται στα *Άπαντα* του 1968, μολονότι τουλάχιστον το παραπάνω κείμενο του Καβάφη το γνώριζε πολύ καλά ο Βαλέτας (αφού είχε γράψει στα 1943 γι' αυτό). ²¹ Όπως παραβλέπονται οι παρεμβάσεις του Νιρβάνα για τις καλλιτεχνικές φωτογραφίες της Νέλλυς στην Ακρόπολη, ή για τη δυνατότητα του κινηματογράφου να συμπορευθεί με τη λογοτεχνία. Τα άρθρα του, πρώιμα και για τούτο σημαντικά, υπερασπίζονται τον κινηματογράφο (το 1929) ²², επιχειρηματολογούν κατά του φόβου υποβάθμισης των άλλων τεχνών με την ανάπτυξη και τη δημοφιλία του (1931) ²³ και υποστηρίζουν πως «δεν πρέπει να παραγνωρίζουμε ότι ο κινηματογράφος είναι, χωρίς άλλο, μια καινούργια τέχνη, που έχει όλα τα δικαιώματα να σταθεί πλάι στις παλαιότερες

¹⁷ Παύλος Νιρβάνας, «Ελληνικά ημέραι. Εκκλησιαστική αναγέννησις», εφ. *Νέα Ελλάς*, 18 Φεβρουαρίου 1914 και «Ελληνικά ημέραι. Η τέχνη εις τους ναούς», 14 Μαΐου 1914, απ' όπου το παράθεμα.

¹⁸ [Ανωνύμως], *Νέα Ζωή*, Αλεξάνδρεια, τόμ 10, τχ. 3-4 (Ιούνιος 1916), σ. 249.

¹⁹ Στο ίδιο.

²⁰ Τάσος Αθανασιάδης, «Η γενεά του τριάντα», *Νέα Εστία*, τχ. 1449 (15 Νοεμβρίου 1987), σ. 1477.

²¹ Γιώργος Βαλέτας, «Καβάφης ο Αντιοχεύς», Γ. Βαλέτας, *Της Ρωμοσύνης*, Αθήνα ²1982, σ. 68-79.

²² Παύλος Νιρβάνας, «Από την ζωήν και από την τέχνην. Γύρω από μιαν ταινίαν», *Νέα Εστία*, τχ. 58 (15 Μαΐου 1929), σ. 365-366.

²³ «Από την ζωήν και από την τέχνην», *Νέα Εστία*, τχ. 98 (15 Ιανουαρίου 1931), σ. 61-62.

αδερφές της».²⁴ Απουσιάζει επίσης από τα *Απαντα* του 1968 η αξιομνημόνευτη αρθρογραφία του Νιρβάνα στο περιοδικό *Νέα Εστία* για την ανάγκη δημιουργίας ισχυρού θεσμικού πλαισίου προκειμένου να προβληθεί η νεοελληνική λογοτεχνία στο εξωτερικό ή τα πυκνά, επανερχόμενα στη δύσκολη δεκαετία του 1930, δημοσιεύματά του για τη διαμόρφωση αναγνωστικών συμπεριφορών στη νεοελληνική κοινωνία, έτσι ώστε το βιβλίο να πάψει να είναι πολυτέλεια και να γίνει ανάγκη, όσο ανασχετικές κι αν είναι οι συνθήκες της καθημερινής ζωής.

Υπενθυμίζουμε ότι αυτή του τη διαμεσολαβητική παρέμβαση, την άμεσα συνδεδεμένη με το ευρύτερο καλλιτεχνικό φαινόμενο, την είχε μαχητικά υποστηρίξει σε ενυπόγραφα δημοσιεύματά του ο Νιρβάνας, στηλιτεύοντας- με έμφαση το 1934 και με αφορμή κείμενα του Κώστα Ουράνη- την ευκολία με την οποία ρίχνουμε στην αφάνεια μια σειρά από δραστηριότητες ήδη συντελεσμένες στην πνευματική μας ζωή. Το βαρυσήμαντο αυτών των δραστηριοτήτων το συνειδητοποιούσε και ο ίδιος «ξαναγυρίζ[οντας] στην παλιά [του...] αλληλογραφία, που την κρατ[ούσε] —στοίβες ολόκληρες— σε θέση τιμής και αγάπης, μέσα στα χαρτιά [τ]ου».²⁵ Στην ελληνική και ξενόγλωσση αλληλογραφία του επανερχόταν τακτικά κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του, όπως προκύπτει από τα μετά το 1931 δημοσιεύματά του στη *Νέα Εστία*. Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα αυτά, ο Νιρβάνας προσέβλεπε στην αλληλογραφία του προκειμένου να αναδείξει τη δημιουργική συνομιλία ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, την ανάσχεση της λήθης, στην οποία εντόπιζε «κάποια υπερβολή και προπάντων, κάποια αδικία»,²⁶ ιδίως από τους νεότερους που με τα γραπτά τους παραγκώνιζαν ή απέρριπταν ολοσχερώς σημαντικές διεργασίες του παρελθόντος εμμένοντας στη ρητορική της απουσίας και της πολιτισμικής καθυστέρησης. Αυτή κυρίως, η πολιτισμική του παρέμβαση στο νεοελληνικό γίγνεσθαι, προκύπτει πως ήταν η υστεροφημία την οποία διεκδικούσε και προς την οποία επιθυμούσε να κατευθύνει τον μελετητή του αρχείου του.

Το τεκμηριώνει η προσωπική του εμπλοκή, η ένταση με την οποία απαντά στο δημοσίευμα του Κώστα Ουράνη με τον τίτλο «Φιλέας Λεμπέγκ, ο γνωστότατος άγνωστος» (*Νέα Εστία*, τχ. 170, 15 Ιανουαρίου 1934, σ. 85-86): «Πολύ σωστά και δίκαια όσα έγραψε ο αγαπητός μου Κώστας Ουράνης [...άδικη όμως η δι-

²⁴ «Από την ζωήν και από την τέχνην», *Νέα Εστία*, τχ. 106 (15 Μαΐου 1936), σ. 509-510.

²⁵ «Από την ζωήν και από την τέχνην», *Νέα Εστία*, τχ. 172 (15 Φεβρουαρίου 1934), σ. 148-149.

²⁶ Στο ίδιο.

απίστωση] ότι ο Φιλέας Λεμπέγκ είναι άγνωστος στην Ελλάδα και ότι κανένας Έλληνας λογοτέχνης δεν ασχολήθηκε ποτέ με τον άνθρωπο και το έργο του».²⁷ Τη δική του ενασχόληση για την προβολή στην Ελλάδα του έργου του Λεμπέγκ, τη μεταξύ τους εγκάρδια αλληλογραφία, «παλιά πράγματα» που τα θυμάται με «συγκίνηση», την «ψυχική επαφή μεταξύ των ανθρώπων που τους έχουν ενώσει εκλεκτικές συγγένειες» αποτυπωμένες στα γράμματα που έχουν ανταλλάξει, επιστρατεύει ο Νιρβάνας προκειμένου να αντιπαρατεθεί στο «άγνωστος» του τίτλου και στις αιτιάσεις του «αγαπητού συνα[δέλφου του]» στο περιοδικό.²⁸ Ακολουθεί επιστολική απάντηση του Κώστα Ουράνη στο δημοσίευμα του Νιρβάνα (ό.π., τχ. 173, σ. 228): «Ο σεβαστός μου φίλος κ. Παύλος Νιρβάνας, κάνοντάς μου την τιμή να μου απαντήσει σε όσα έγραψα σχετικά με τον Φιλέα Λεμπέγκ [...υποστηρίζει ότι] υπήρξα άδικος για τους λογοτέχνες μας». Εμφανώς ενοχλημένος, ο Νιρβάνας του απαντά από τη στήλη του στο περιοδικό: «Ο καλός μου Ουράνης μ' αγαπούσε μια φορά. Είχαμε γνωριστεί σε πονεμένες μέρες. Και είχαμε, για καιρό, και μια τρυφερή αλληλογραφία. Άξαφνα άρχισε να με “σέβεται”. Και, από τη στιγμή που του έγινα “σεβαστός”, με πήρε ο Διάβολος της κριτικής του».²⁹

Στη σωζόμενη αλληλογραφία του αρχείου Παύλου Νιρβάνα εντοπίσαμε 13 εκτενείς, εγκάρδιες και πολύ προσωπικές, επιστολές του Κώστα Ουράνη. Αφετηρία της επικοινωνίας τους ήταν η πρωτοβουλία του Νιρβάνα να του γράψει επαινώντας τον για τα ποιήματά του τα δημοσιευμένα στο αλεξανδρινό περιοδικό *Γράμματα* (1915). Λαμβάνοντας την απάντησή του (28 Δεκεμβρίου 1915) πληροφορείται ο Νιρβάνας από τον Ουράνη για τη φυματίωση που τον ταλαιπωρεί και άμεσα κινητοποιείται προκειμένου να τον συντρέξει (οι «πονεμένες μέρες», τις οποίες του υπενθυμίζει στα 1934). Με τη μεσολάβησή του προσλαμβάνεται ως συνεργάτης της *Εστίας* (τον Σεπτέμβριο του 1919, όπως προκύπτει από τις επιστολές Ουράνη προς Νιρβάνα: Νταβός, 6 Ιουλίου 1917 και Λεωνίδιο, 8 Απριλίου 1919). Η αλληλογραφία τους εκκινεί από το «Αγαπητέ μου κ. Νιρβάνα» (1915), οδηγείται στο «Αγαπητέ μου Νιρβάνα» (1917) και

²⁷ Στο ίδιο. Στο δημοσίευσμά του ο Κώστας Ουράνης υποστήριζε ότι: «Αυτοί ακόμα οι φίλοι του (γιατί μερικοί από τους παλαιότερους μας είναι φίλοι του κι αλληλογραφούν από χρόνια μ' αυτόν) εννόησαν τη φιλία μαζί του σαν ένα αίσθημα που δημιουργεί υποχρεώσεις μόνο για κείνον- κι έμειναν...πιστοί σ' αυτήν την αντίληψη» (σ. 85).

²⁸ Παύλος Νιρβάνας, ό.π.

²⁹ «Από την ζωήν και από την τέχνην», *Νέα Εστία*, τχ. 175 (1 Απριλίου 1934), σ. 293.

έκτοτε στο «Αγαπητέ φίλε» έως τον Νοέμβριο του 1921, όταν η αλληλογραφία τους διακόπτεται λόγω υποχρεώσεων του Ουράνη στο ελληνικό προξενείο της Λισαβόνας. Κρατώντας τις επιστολές αυτές ανάμεσα στα χαρτιά του, πώς να μην εξοργιστεί ο Νιρβάνας με τα όσα είχε γράψει ο Ουράνης περί φίλων, αισθημάτων και υποχρεώσεων; Ωστόσο, τίποτε από όλα αυτά δεν περιλαμβάνεται στα *Άπαντα* του 1968. Οι κρίσεις της Άλκης Θρύλου (Ελένης Ουράνη) για το έργο του Νιρβάνα εξακολουθούν να αναπαράγονται ως τις μέρες μας.

Ο πρώτος μελετητής των καταλοίπων του αναφαίρετα είχε το δικαίωμα να χειραφετηθεί από την αρχική τάξη και την περί υστεροφημίας αντίληψη του δημιουργού του αρχείου. Θα μπορούσε, όμως —μάλλον θα όφειλε— να έχει εξηγήσει τις αντιστάσεις του στην αρχειακή λογική που το έχει συγκροτήσει, όπως και τους λόγους για τους οποίους υποβάθμισε την προβεβλημένη από τον λογοτέχνη αλληλογραφία του. Υποθέτουμε πως οι επιλογές του υπαγορεύτηκαν από την αντίληψη πως η πολιτισμική ιδεολογία των λογοτεχνών εκείνης της περιόδου παρουσίαζε ενδιαφέρον μόνο στον βαθμό που επιβεβαίωνε τις άμεσες συναρτήσεις της με το γλωσσικό, δηλαδή με τον μαχητικό δημοτικιστικό αγώνα. Αλλά αυτή η θεώρηση, η «αδικία», όπως έγραφε ο Νιρβάνας, είναι πλέον καιρός να αποκατασταθεί. Γι' αυτό και προετοιμάζουμε την έκδοση όσων από τις επιστολές του Κώστα Ουράνη έχουν διασωθεί στο αρχείο του Παύλου Νιρβάνα.

Το ανασυγκροτημένο αρχείο του Παύλου Νιρβάνα έχει ακόμη πάρα πολλά να μας πει —μάλλον πολύ περισσότερα απ' όσα είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο: τώρα, εκτιμούμε πως μας «μιλά» για την ανάγκη του δημιουργού του να εκπροσωπήσει, ανατρέχοντας στις επιστολές του, μια γενιά μαχητικών λογοτεχνών-δημοσιογράφων, εμφανώς υποτιμημένων από τους επιγόνους. Μια γενιά η οποία, μολονότι φαινομενικά αναλώθηκε στις ανάγκες της τρέχουσας επικαιρότητας, έβλεπε προς το μέλλον συνεισφέροντας με τη φιλολογική της σκευή στη διαμόρφωση της δεκτικότητας του αναγνωστικού κοινού, στην καθιέρωση της ζωντανής γλώσσας και στην ανάδειξη μορφών καλλιτεχνικής δράσης που δεν αναγνωρίζονταν στην εποχή της, όπως για παράδειγμα η φωτογραφία ή ο κινηματογράφος. Θα ενστερνιστούν, όμως, αυτήν την περιορισμένη, δική μας, ματιά οι επόμενοι αρχειοθέτες και ερευνητές του αρχειακού υλικού; Θα αποδεχτούν την πρότασή μας για το βλέμμα του Παύλου Νιρβάνα, το σχετικό με την υστεροφημία του, στη συγκρότηση του ιδιωτικού λογοτεχνικού του αρχείου; Ελλείψει βεβαιοτήτων, προσβλέπουμε στην αρχειακή μυθοπλασία του μέλλοντος.



Φωτογραφία της μικρῆς πιανίστριας, παιδιού-θαύματος Ρένας Κυριακοῦ (1917-1994) προς τον Παῦλο Νιρβάναν, ο οποίος εἶχε γράψει για την πρώτη συναυλία της το 1923.

Σχόλια στα *Φιλολογικά Απομνημονεύματα* του Παύλου Νιρβάνα

Ο τίτλος αυτού του βιβλίου του Παύλου Νιρβάνα δηλώνει ότι το περιεχόμενό του στηρίζεται σε δύο άξονες. Ο πρώτος άξονας είναι ειδολογικός, τα Απομνημονεύματα, που ανήκουν στην πιο εξωστρεφή κατηγορία της αυτοβιογράφησης, εκείνη της Μαρτυρίας, «η οποία ως ένα είδος προσωπικής και ad hoc ιστοριογραφίας, καταθέτει την ιδιωτική μνήμη και εμπειρία στη χρονικογράφιση διαφόρων, κοινού ενδιαφέροντος, ιστορικών περιόδων ή γεγονότων».¹ Τα Απομνημονεύματα μπορεί να προβάλλουν τα επιτεύγματα ενός ατόμου, να αποκαλύπτουν τη δική του άποψη για την αλήθεια σε σχέση με γεγονότα και καταστάσεις ή να δίνουν στον συντάκτη τους τον χώρο για μια εκ βαθέων εξομολόγηση. Ο άλλος άξονας είναι θεματικός: η Φιλολογία, η μελέτη της λογοτεχνικής ζωής στην ευρύτητά της, δηλαδή η εξέταση των δημιουργών, των έργων, της κίνησης των ιδεών και των καλλιτεχνικών ρευμάτων.

Ωστόσο, ο Νιρβάνας εξαρχής δηλώνει στον «Πρόλόγο» του ότι αυτό που ο ίδιος γράφει είναι διαφορετικό είδος και έχει άλλο στόχο:

Στις σελίδες αυτές, που δεν είναι Ιστορία, μολονότι κοινή μ' αυτήν έχουν θεά, τη Μνημοσύνη, δε θα κρατήσω ούτε χρονολογική σειρά, ούτε ιστορική μέθοδο. Είναι σκόρπια φύλλα, που τα προσφέρω στον αναγνώστη, όπως τα φέρνει η μνήμη, που αγαπά να κάνει, πολλές φορές, τα πρώτα ύστερα και τα ύστερα πρώτα, που κάποτε στα μακρινά ρίχνει ζωηρότερο το φως της και στα κοντινά θαμπότερο, που, τέλος, από τα πρόσωπα και τα πράγματα που πέρασαν μπροστά της, κρατεί, τώρα, μια ασήμαντη λεπτομέρεια, παρατρέχοντας μια σπουδαία πράξη, και τώρα πάλι σταματά στις μεγάλες γραμμές, σβήνοντας από τον πίνακά της κάθε τι άλλο.²

Αυτή η εξομολογητική περιγραφή των *Φιλολογικών Απομνημονευμάτων* από τον δημιουργό τους αποτελεί πράγματι μια πολύ καλή παρουσίασή τους και μου επιτρέπει να λάβω υπόψη μου και τη δική του παραδοχή στο σχολιασμό μου.

Τα κείμενα που απαρτίζουν το βιβλίο δημοσιεύτηκαν αρχικά σε 29 συνέχειες

¹ Ο Γρηγόρης Πασχαλίδης χρησιμοποιεί τον όρο «αυτομνημειωτικό γένος» για την αυτοβιογραφία, την αυτοπροσωπογραφία, το προσωπικό ημερολόγιο, το προσωπικό δοκίμιο κ.ά., αποκλείοντας τα «εξωστρεφή» απομνημονεύματα από το γένος αυτό, επειδή «δεν διέπονται από την αυτοανα-παραστατική σκοπιμότητα», βλ. *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Αθήνα 1993, σ. 41 (όπου και το παράθεμα). Τα Απομνημονεύματα μοιράζονται όμως με αυτά την κοινή συνθήκη, δηλαδή την ταυτότητα συγγραφέα, αφηγητή και ήρωα, ό.π., σ. 40.

² Παύλος Νιρβάνας, «Πρόλογος», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, επιμ. Κώστας Καφαντάρης, Αθήνα 1988, σ. 11.

στο λαϊκό περιοδικό *Μπουκέτο* από τις 18 Αυγούστου 1927 ως τις 7 Μαρτίου 1928, κάτω από τον υπέρτιτλο «Από την ζωή των λογίων μας». Το *Μπουκέτο* (1924-1946) ήταν ένα εβδομαδιαίο περιοδικό ποικίλης ύλης με ενδιαφέροντα λογοτεχνικά δημοσιεύματα, εξαιρετική εικονογράφηση και ορισμένους αξιόλογους συνεργάτες και διευθυντές, όπως ο Μήτσος Παπανικολάου και ο Απόστολος Μαγγανάρης. Ανάμεσα στους συνεργάτες του υπήρξαν και αρκετοί από τους καλύτερους Έλληνες λογοτέχνες της εποχής, όπως ο Μήτσος Παπανικολάου, ο Ναπολέων Λαπαθιώτης, ο Στέφανος και η Αιμιλία Δάφνη, ο Γιώργιος Κοτζιούλας, ο Παύλος Νιρβάνας, ο Ρώμος Φιλύρας, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Σπύρος Μελάς, η Γεωργία Ταρσούλη, ο Γεράσιμος Γρηγόρης, ο Διονύσιος Κόκκινος, ο Κώστας Καιροφύλας, και άλλοι. Ήταν πολύ αγαπητό στο αναγνωστικό κοινό και είχε μεγάλη κυκλοφορία όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό.³

Το τελευταίο κείμενο της σειράς των *Απομνημονευμάτων*, που αναφέρεται από κοινού στον Δροσίνη και τον Παλαμά, καθώς είναι πολύ πιο σύντομο από τα προηγούμενα, δίνει την εντύπωση ότι η δημοσίευση του έργου στο *Μπουκέτο* διακόπηκε εσπευσμένα, άγνωστο, όμως, αν αυτό έγινε από τον Νιρβάνα ή από τη διεύθυνση του εντύπου. Αμέσως κάτω από αυτή την τελευταία συνέχεια, υπάρχει η ακόλουθη σύντομη ανακοίνωση του περιοδικού: «Τέλος της πρώτης σειράς των Απομνημονευμάτων». ⁴ Ωστόσο, δεν υπήρξε δεύτερη σειρά ανάλογων κειμένων του Νιρβάνα. Την επόμενη χρονιά, το 1929, τα ίδια κείμενα ως ανεξάρτητα κεφάλαια εκδόθηκαν σε βιβλίο, χωρίς αλλαγές στη γλώσσα και το περιεχόμενο εκτός από δύο προσθήκες. Μετά τον «Πρόλογο» ακολούθησε η χαριτωμένη «Γλωσσική Αυτοβιογραφία», κείμενο μυθοπλασίας αρκετά παλαιότερο και γνωστό, που είχε διαβαστεί σε διάλεξή του το 1905 και δεν είχε δημοσιευτεί την προηγούμενη χρονιά στο *Μπουκέτο*, καθώς δεν συνδέεται με τα υπόλοιπα. Δεύτερο τοποθετήθηκε νέο κείμενο με τίτλο «Ο Κ. Χατζόπουλος ως φαρσέρ». ⁵ Αυτή η προσθήκη είχε ως αποτέλεσμα να αλλάξει εν μέρει μόνο ο αρχικός (στο *Μπουκέτο*) τίτλος του μεθεπόμενου κεφαλαίου «Ο Κώστας Χατζόπουλος. Η 'Τέχνη'. 'Ο Μαλλιαρισμός'» με την αφαίρεση του ονόματος του Αγρινιώτη λογοτέχνη, αφού σ' αυτόν είχε αφιερωθεί ήδη το ένα από τα δύο κείμενα που προστέθηκαν. Ως

³ Το περιοδικό είχε τον υπότιτλο «Εβδομαδιαία Εικονογραφημένη Φιλολογική Επιθεώρησης». Βλ. όλα τα τεύχη του στην Ψηφιακή Συλλογή Πλειάς της Βιβλιοθήκης & Κέντρου Πληροφόρησης του Πανεπιστημίου Πατρών <http://pleias.lis.upatras.gr/index.php/mpouketo> (18 Μαΐου 2023).

⁴ *Μπουκέτο*, τόμ. 5, τχ. 204 (7 Μαρτίου 1928), σ. 283.

⁵ Σύμφωνα με την Εργογραφία του Νιρβάνα, δεν φαίνεται να έχει πρωτοδημοσιευτεί αλλού.

προς το περιεχόμενο, το βιβλίο απαρτίζεται από 16 αυτοτελή κεφάλαια χωρίς κάποια χρονική ή άλλη συνέχεια και σύνδεση. Με την εξαίρεση της «Γλωσσικής Αυτοβιογραφίας», της οποίας ο αφηγητής και πρωταγωνιστής παρουσιάζεται ως ένα προσωπίδιο του Νιρβάνα, τα υπόλοιπα έχουν ως θέμα τη γνωριμία και τη φιλία του με διάφορους λογοτέχνες, Έλληνες και ξένους, αρκετά γνωστούς εκείνη την εποχή στο αναγνωστικό κοινό.⁶ Τα πρόσωπα αυτά είναι, κατά τη σειρά δημοσίευσης των κεφαλαίων, οι Κώστας Χατζόπουλος, Γεράσιμος Βώκος, Περικλής Γιαννόπουλος, Λάμπρος Πορφύρας, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Γκεόργκε Μπραντές, Περικλής Ραυτόπουλος, Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, Πιέρ Λοτί, Γκαμπριέλε ντ' Αννούντσιο, Ζαν Μωρεάς (Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος), Nicolas Segur (Νικόλαος Επισκοπόπουλος), Γρηγόριος Ξενόπουλος, Γεώργιος Δροσίνης και Κωστής Παλαμάς. Αρκετά άλλα πρόσωπα, κυρίως συγγραφείς, που πλαισιώνουν τον πρωταγωνιστή κάθε κεφαλαίου, περνούν επίσης από τις σελίδες των *Φιλολογικών Απομνημονευμάτων*.

Πώς όμως αυτοί οι λογοτέχνες παρουσιάζονται από τον Νιρβάνα; Να λάβουμε εδώ υπόψη ότι οι περισσότεροι είχαν ήδη πεθάνει (με την εξαίρεση των Πορφύρα, Ντ' Αννούντσιο, Επισκοπόπουλου, Ξενόπουλου, Δροσίνη και Παλαμά), ενώ μερικά από τα γεγονότα στα οποία αναφέρεται ο απομνημονευματογράφος είχαν συμβεί αρκετές δεκαετίες πριν, όπως η επίσκεψη του Ντ' Αννούντσιο στην Αθήνα το 1899.

Στα *Απομνημονεύματα* γενικώς η απεικόνιση του άλλου γίνεται με βάση την οπτική γωνία του δημιουργού τους, ο οποίος προβάλλει συνήθως τη μεταξύ τους σχέση. Κύριο χαρακτηριστικό των από μνήμης πορτρέτων του Νιρβάνα είναι η ανισότητα από άποψη έκτασης, από άποψη πληροφοριακού υλικού και κυρίως από άποψη εμβάθυνσης στην προσωπικότητα του ατόμου που παρουσιάζει.⁷

Για παράδειγμα, στις λίγες παρατηρήσεις που αφιερώνει στον Παλαμά στο

⁶ Η πολύ εύχρηστη Αναζήτηση στην Ψηφιακή Συλλογή Πλειάς επιτρέπει να ελέγξουμε ταχύτητα την παρουσία όλων αυτών των προσώπων στις σελίδες του *Μπουκέτου*.

⁷ Η μνήμη του απομνημονευματογράφου τον προδίδει μερικές φορές. Για παράδειγμα, γράφει ότι η *Τέχνη* του Χατζόπουλου άρχισε να κυκλοφορεί το 1907, αντί για το σωστό 1898! Μήπως είχε στο νου του τον Νουμά, που εκδόθηκε το 1907; Το λάθος δεν επισημάνθηκε ούτε στην έκδοση του 1988, που χρησιμοποιώ. Επίσης, γράφει ότι στην αγγελία για την έκδοση της συλλογής *Τα τραγούδια της πατρίδος μου* του Παλαμά έκανε προεγγραφή σε ηλικία 16 ετών (*Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 193). Όμως η συλλογή κυκλοφόρησε το 1886, όταν ο Νιρβάνας ήταν 20 χρονών. Πόσο νωρίτερα μπορεί να έγινε η σχετική αναγγελία;

πολύ σύντομο τελευταίο κείμενο της σειράς γράφει ότι από την πρώτη φορά που τον είδε νέο: «δεν θυμούμαι παρά δυο μεγάλα μάτια, που άναβαν και έσβηναν σαν περιστροφικοί φάροι, καθώς τα σκιάζανε εναλλάξ και τα βγάζανε από τη σκιά, τα ευκίνητα, δασιά τόξα των φρυδιών, σ' ένα νευρικά ρυθμικό ανεβοκατέβασμα. Και ένα σύνολο χλομού και αδύνατου νέου».⁸ Εξαιτίας αυτής της εικόνας ο Νιρβάνας σχημάτισε την εντύπωση ότι ο Παλαμάς ήταν φυματικός. Σημειώνει έπειτα πως από θαυμασμό έκανε προεγγραφή για 50 αντίτυπα για τη συλλογή *Τα τραγούδια της πατρίδος μου*, γεγονός που προκάλεσε την αφιέρωση του τελευταίου ποιήματος της συλλογής του Παλαμά «Επίλογος» στον Πέτρο Κ. Αποστολίδη, όπως ήταν το ονοματεπώνυμο του Νιρβάνα. Το κείμενο τελειώνει με λίγα θερμά λόγια για την αξία της παλαμικής ποίησης.

Κατά την άποψή μου, το καλύτερο από τα κείμενά του, εκτός από το γνωστότερο για τον Παπαδιαμάντη, είναι αυτό που αναφέρεται στον Κ. Χρηστομάνο. Μας δίνει ένα σφαιρικό πορτρέτο της καλλιτεχνικής προσωπικότητας αυτού του ιδιόρρυθμου συγγραφέα και θεατράνθρωπου και περιέχει διεισδυτικές, πρωτότυπες και ουσιαστικές παρατηρήσεις:

Αυτός είναι ο σύντομος, θλιβερός και γεμάτος από αντιθέσεις περίπατος ενός γόητος ανάμεσα απ' την αθηναϊκή ζωή. Πέρασε, χτίζοντας, και γκρεμίζοντας, ανάμεσα από θαυμασμούς, μίση, λατρείες, ειρωνείες, τσακώματα, σκάνδαλα, καν καν και απογοητεύσεις. Η φούχτα αυτή του κακοπλασμένου ανθρώπινου πηλού εγέμισε την Αθήνα με τον όγκο της, το ανάστημά της και τη χειρονομία της. Για πολύν καιρό όμως θα αισθανόμαστε, ότι κάτι μας έλειψε απ' τη ζωή μας και ότι η Αθήνα χωρίς το Χρηστομάνο είναι άδεια από κάτι πλούσιο, δυνατό και ωραίο.

Μα και κάτι άλλο θα μένει πίσω του. Το Χρηστομάνειο πρόβλημα, η περίπλοκη ψυχολογία του ανθρώπου αυτού, το μυστήριο της ψυχής του και της σάρκας του. Ο άνθρωπος ο αδύνατος και δυνατός, ο άσχημος και ο ωραίος, ο κακός σαν πνεύμα πονηρό και αγαθός σαν βρέφος, ο περήφανος και ο ταπεινός, ο αριστοκράτης και ο αστός, ο ιδεολόγος και ο θετικιστής, ο ασκητής και ο άνθρωπος της αγοράς, το αγριολούλουδο του βουνού και η τριμμένη δεκάρα, ο ιερέας του Διονυσιακού θεάτρου και ο ταπετσίερης της Νέας Σκηνής, ο λευκός άγγελος και ο μαύρος σατανάς, θα μένει πάντα ένα από τα αξεδιάλυτα προβλήματα, που μας παρουσιάζει το ανθρώπινο θαύμα.⁹

Ωστόσο, το κείμενο αυτό αποτελεί εξαίρεση, καθώς τα άλλα στην πλειοψηφία

⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Πώς πρωτογνώρισα τον Δροσίνη και τον Παλαμά», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 192.

⁹ Νιρβάνας, «Κωνσταντίνος Χρηστομάνος», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 142-143.

τους περιορίζονται στη διήγηση εύθυμων στιγμιότυπων, σχεδόν ανέκδοτων, που χαρακτηρίζουν την ανθρώπινη πλευρά του προσώπου, και δεν ασχολούνται με την αποτίμηση ή περιγραφή της λογοτεχνικής του δημιουργίας. Για παράδειγμα, αναφερόμενος στις συναντήσεις του με τον Γάλλο συγγραφέα Πιερ Λοτί στον Ναύσταθμο της Σαλαμίνας, περιορίζεται στην προβολή της λατρείας του για την Κωνσταντινούπολη και στην εντυπωσιακή αδιαφορία του για την Αθήνα, αρχαία και νεότερη, και καταλήγει: «Κατά βάθος, ο Πιερ Λοτί υπήρξε ένας πιστός του Προφήτου, που γεννήθηκε κατά λάθος στη Γαλλία και που αποπλανήθηκε ως τη Γαλλική Ακαδημία. Με όλα όμως αυτά υπήρξε ένας ειλικρινής και ένας αγαθός και άξιζε να τον αγαπά κανείς.»¹⁰ Είναι πιθανό ότι ο Νιρβάνας δεν θέλησε να προσθέσει περισσότερα ενημερωτικά στοιχεία για τον συγγραφέα, όπως π.χ. την αγάπη του γενικότερα για τις εξωτικές χώρες, για να κάνει πιο εντυπωσιακό στους αναγνώστες το επεισόδιο της γνωριμίας τους και την ιδιορρυθμία του Γάλλου ομότεχνού του.

Οι αξιολογικές του κρίσεις είναι λίγες και γενικές, ενώ σε αρκετά κεφάλαια δεν λείπουν οι επικριτικές παρατηρήσεις για τα πρόσωπα που αποτελούν το θέμα του. Αυτό συμβαίνει, για παράδειγμα, στην περίπτωση του Ζαν Μωρεάς και του Ντ' Αννούντζιο, καθώς επικεντρώνεται σε μια συνάντηση μαζί τους, μέσω της οποίας τους απομυθοποιεί. Περιγράφοντας μια βόλτα με τον Μωρεάς στον Πειραιά, και την επιθυμία του προσκεκλημένου του να επισκεφτεί κάποιο γραφικό μέρος, συνεχίζει:

Μαντεύοντας την απορία μας, μας εξήγησε τι εννοούσε 'γραφικότερο μέρος'. -Σε τίποτε φτωχογειτονιές -επρόσθεσε- με παλιά σπιτόπουλα και αρχαϊκά μαγαζάκια. Τον τραβήξαμε σε κάποια λαϊκή συνοικία. Αλλά κι εκεί δε φαινότανε να προσέχει περισσότερο το θέαμα. Άρχισε να ψιθυρίζει μερικούς στίχους του από την Ιφιγένεια. — Αυτοί οι στίχοι -μας είπε ύστερα- είναι οι αριστουργηματικότεροι στίχοι, που έγραψα ποτέ. Και αμέσως ύστερα. — Και ίσως οι αριστουργηματικότεροι από όσους γραφήκανε ποτέ. Έκανε, πάντα, τις φιλοφρονήσεις αυτές στον εαυτό του, σαν να τις έκανε σε τρίτο πρόσωπο.¹¹

Είναι γεγονός ότι ο Νιρβάνας θέλησε να δώσει έναν εύθυμο και ανάλαφρο τόνο στην αφήγηση των αναμνήσεών του. Είναι χαρακτηριστικό ότι επέλεξε να παρουσιάσει τον Κώστα Χατζόπουλο, με τον οποίο είχε μακρόχρονη σχέση

¹⁰ Νιρβάνας, «Πώς ε γνώρισα τον Πιερ Λοτί», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 156-157.

¹¹ Νιρβάνας, «Πώς ε γνώρισα τον Ζαν Μωρεάς», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 170.

συνεργασίας και αλληλογραφία, μόνο μέσα από τις παράδοξες φάρσες του και ότι για το σοβαρό λογοτεχνικό περιοδικό *Η Τέχνη* (1898-1899), του οποίου και ο ίδιος ήταν τακτικός συνεργάτης, περιορίστηκε να επισημάνει τα επικριτικά και σατιρικά σχόλια που προκάλεσαν η εμφάνιση και τα γραπτά των δημοτικιστών συνεργατών του (ανάμεσά τους και δικά του κείμενα).¹²

Είναι προφανές ότι δεν πρόκειται ακριβώς για απομνημονεύματα, επειδή δεν έχουν χρονική συνέχεια ούτε αφηγείται σε αυτά ο δημιουργός τους τη ζωή ή την εποχή του, όπως τη βίωσε. Είναι ανεξάρτητα πορτρέτα λογοτεχνών που δεν εστιάζουν στην εξέταση της δημιουργικής τους πορείας αλλά στον φωτισμό της ανθρώπινης πλευράς τους με την παρουσίαση κάποτε και ενός μόνο επεισοδίου της ζωής τους. Ας προσεχτεί ότι στο *Μπουκέτο* η σειρά είχε εγκαινιαστεί με τη διήγηση για τον Γεράσιμο Βάκο, που πρόσφατα είχε πεθάνει, άρα ήταν σημαντικό και το στοιχείο της επικαιρότητας. Δεν πρόκειται λοιπόν για «φιλολογικά» κείμενα, γιατί τον συγγραφέα τους δεν ενδιαφέρει η φιλολογία, αλλά η παρουσίαση αξιοπερίεργων, άγνωστων, αστείων πλευρών της ζωής γνωστών προσωπικοτήτων που συμβαίνει να είναι λογοτέχνες. Πώς αλλιώς μπορούμε να αιτιολογήσουμε τη συμπερίληψη στη σειρά ενός κειμένου με τίτλο «Μία παλαιά φωτογραφία», στο οποίο διηγείται την περίπτωση ενός παλιού φίλου του του Περικλή Ραυτόπουλου, που ήταν μεν ποιητής, αλλά έγινε διάσημος ως διεθνής κλέφτης!¹³

Αυτά τα κείμενα είτε γράφτηκαν για το έντυπο αυτό είτε όχι, απευθύνονταν με τη δημοσίευσή τους στους αναγνώστες ενός περιοδικού ποικίλης ύλης. Το θέμα του Νιρβάνα ήταν θελκτικό, γιατί οι ιστορίες από τη ζωή λογοτεχνών και καλλιτεχνών πάντοτε ενδιέφεραν το πλατύ κοινό. Άλλωστε τα ίδια χρόνια φαίνεται από σχετικά δημοσιεύματα να υπάρχει ένα ευρύτερο ενδιαφέρον για τα απομνημονεύματα ανθρώπων του θεάτρου.¹⁴ Ένα τέτοιο αναγνωστικό κοινό και όχι ανθρώπους των γραμμάτων φαίνεται να έχει υπόψη του, φροντίζοντας να τους

¹² Νιρβάνας, «Ο Κ. Χατζόπουλος ως φαρσέρ» και «Η Τέχνη και ο μαλλιαρισμός», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 37-57 και 73-77.

¹³ Βλ. «Ο κλέπτης του Νομισματικού Μουσείου Περικλής Ραυτόπουλος», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 2106, 23.3.1888, σ. 2 <http://digital.lib.auth.gr/record/84021/files/a36070.pdf> (18 Μαΐου 2023). και Λάμπρος Βαρελάς, «Ο κλεπτομανής ποιητής 'Αναψηλαφώντας' τη μεγάλη κλοπή στο Νομισματικό Μουσείο (1887)», *The Athens Review of Books*, τχ. 114 (11 Φεβρουαρίου 2020). <https://athensreviewofbooks.com/arxeio/teyxos114/4225-o-kleptomanis-poiitis> (18 Μαΐου 2023).

¹⁴ Βλ. σχετικά Αντρέας Δημητριάδης, «Ο Μήτσος Μυράτ και η εργαλειοθήκη της υστεροφημίας», στο Μήτσος Μυράτ, *Η ζωή μου*, Ηράκλειο 2016, σ. 383-393.

δώσει τις κατάλληλες, απλές και εύπεπτες ιστορίες. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η στιγμή της δημοσίευσής τους στο *Μπουκέτο*. Το 1928 ο Νιρβάνας εκλέχτηκε μέλος της Ακαδημίας Αθηνών.¹⁵ Θα μπορούσαν αυτές οι αναμνήσεις που πρόβαλλαν μια ζωή στο επίκεντρο των αθηναϊκών λογοτεχνικών κύκλων να είχαν παίξει κάποιο θετικό ρόλο στο ζήτημα;

Τα απομνημονεύματα ή οι αναμνήσεις γενικώς δίνουν την ευκαιρία στον δημιουργό τους, *προνομιακό φορέα του λόγου*, να αυτοπροσδιοριστεί, να δείξει την εικόνα που ο ίδιος έχει για τον εαυτό του ή θέλει να υποβάλει στους αναγνώστες του. Ήταν τα *Φιλολογικά Απομνημονεύματα* για τον Νιρβάνα «εργαλειοθήκη της υστεροφημίας» του, όπως χαρακτηρίζει ο Αντρέας Δημητριάδης τα αυτοβιογραφικά κείμενα του ηθοποιού και συγγραφέα Μήτσου Μυράτ;¹⁶

Δεν χωράει αμφιβολία ότι ο Νιρβάνας δεν έγραψε αυτά τα κείμενα για να αυτοπροβληθεί ως λογοτέχνης. Η γραφή του δεν είναι εξομολογητική, δεν μας μιλά παρά μόνο περιστασιακά για τα σχέδια, τα όνειρα, τις λογοτεχνικές του επιθυμίες, ούτε επιτρέπει στον εαυτό του να σχολιάσει το έργο του και πολύ περισσότερο να το επαινέσει. Σποραδικές είναι και οι πληροφορίες για τον εαυτό του και για την ιατρική σταδιοδρομία του στο Ναυτικό. Κυρίως παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος που κινείται με απόλυτη άνεση στο χώρο των γραμμάτων και γνωρίζει όλους τους συγχρόνους του συγγραφείς. Επιπλέον, επισημαίνει τη συμβολή του στην πρώτη παρουσίαση νέων λογοτεχνών στον Τύπο, όπως στην περίπτωση του Βώκου και της επαινετικής κριτικής που του έγραψε για το πρώτο μυθιστόρημά του, ή του Πορφύρα που φρόντισε να του πρωτοδημοσιεύσει ένα ποίημα. Αυτοπαρουσιάζεται ως λάτρης της ποίησης, σεμνός απέναντι στους σημαντικούς λογοτέχνες, συγγραφέας που θέλγει τους ξένους δημιουργούς, εν τέλει ως μία κεντρική μορφή στην πνευματική ζωή του τόπου.

Πάντως φαίνεται ότι τα *Απομνημονεύματά* του είχαν επιτυχία στους αναγνώστες, όπως φανερώνει και η έναρξη της δημοσίευσης την αμέσως επόμενη χρονιά, το 1929, στη *Νέα Εστία* των «Φιλολογικών Απομνημονευμάτων» του Δημητρίου Καμπούρογλου, αφού είχαν μόλις εκδοθεί σε βιβλίο τα κείμενα του Νιρβάνα.¹⁷ Όπως γράφει ο Καμπούρογλος, ο Ξενόπουλος, διευθυντής τότε

¹⁵ Βλ. την ανακοίνωση της εκλογής του και τα συγχαρητήρια του περιοδικού: *Μπουκέτο*, τόμ. 5, τχ. 200 (9 Φεβρουαρίου 1928), σ. 166.

¹⁶ Βλ. Αντρέας Δημητριάδης, «Ο Μήτσος Μυράτ και η εργαλειοθήκη της υστεροφημίας», ό.π.

¹⁷ Βλ. την επαινετική βιβλιοπαρουσίαση: Π., «Παύλου Νιρβάνα (της Ακαδημίας Αθηνών). «Φιλολογικά Απομνημονεύματα», *Νέα Εστία*, έτος Γ', τχ. 61 (1 Ιουλίου 1929), σ. 539.

του περιοδικού —και ας μου επιτραπεί να προσθέσω, ευφυής γνώστης του τι ενδιέφερε το κοινό—, του είχε ζητήσει να αφηγηθεί τη φιλολογική δράση του. Εκείνος όμως σχεδίασε κάτι τελείως διαφορετικό, να παρουσιάσει τη δράση του στη «δημιουργική φιλολογία και τις σχετικές του εντυπώσεις» για το χρονικό διάστημα 1872-1876 και αυτοβιογραφούμενος να χαρακτηρίσει την εποχή του.¹⁸

Ο Γ. Βαλέτας στην έκδοσή του των *Απάντων* Νιρβάνα γράφει με υπερβολή, θέλοντας να επαινέσει το αντικείμενο της μελέτης του:

Το απομνημόνευμα του Νιρβάνα είναι ένα ακόμη είδος, που πρώτος έφερε και διαμόρφωσε ο Νιρβάνας. Πολλά απ' τα καλλίτερα διηγήματα του, έχουν απομνημονευματικό χαρακτήρα. Εκεί μιλάει η ψυχή, φωτίζει η νοσταλγία, συγκινεί η αγάπη. Το φιλολογικό του όμως απομνημόνευμα, είναι είδος ολότελα δικό του, γιατί το απογύμνωσε από κάθε λογοτεχνική ή κριτική πληροφορία και τόκανε ιστορία ζωής και ιστορία ψυχής, χρονικό ολόκληρης εποχής και με τη μαγεία της αφήγησής του τού έδωσε λογοτεχνικό χαρακτήρα. Εκεί υπάρχουν τα καλλίτερα διηγήματά του, διανθισμένα με διαλόγους, με ανέκδοτα, με επεισόδια, με εικόνες ασύλληπτης ομορφιάς, που ζωντανεύουν μπροστά μας όχι λογίους, αλλά ανθρώπους, όχι το έργο των λογίων, αλλά την ψυχή τους, τη μοίρα τους, την πνοή τους. Διαβάζοντας κανείς τα απομνημονεύματα αυτά μεθά από το άρωμα μιας περασμένης εποχής και ξαναζει μέσα στον πίνακα των μορφών, που διαγράφει μ' απaráμιλλη τέχνη ο Νιρβάνας, ένα αληθινό έργο φαντασίας και τέχνης, ένα μυθιστόρημα δραματικό μαζί και χαριτωμένο, γελαστό, ελαφρό, βαθύτατα φιλοσοφημένο, όπως όλα τα έργα του.¹⁹

Ο Κώστας Καφαντάρης επίσης επανεκδίδοντας το 1988 τα *Απομνημονεύματα*, κλείνει το συντομότατο «Προλογικό Σημείωμά» του με την αξιωματική φράση «Τα Φιλολογικά Απομνημονεύματα είναι ό,τι καλύτερο έγραψε ο Παύλος Νιρβάνας».²⁰ Εντελώς αντίθετη άποψη αλλά ανάλογα υπερβολική έχει η Άλκης Θρύλος (Ελένη Νεγρεπόντη-Ουράνη):

¹⁸ Δ. Γρ. Καμπούρογλους, «Φιλολογικά Απομνημονεύματα», *Νέα Εστία*, έτος Γ, τχ.64 (15 Αυγούστου 1929), σ. 644. Χωρίς σταθερή περιοδικότητα η δημοσίευση συνεχίστηκε ως το έτος Δ', τχ. 87 (1 Αυγούστου 1930), ενώ τελικά τα «Απομνημονεύματα» έφτασαν στο 1874. Είχαν προηγηθεί βέβαια, πρωτοδημοσιευμένα σε διάφορες εφημερίδες, και τα *Φιλολογικά Πορτραίτα 1886-1920* (Αθήνα 1922) του Δ. Π. Ταγκόπουλου, που ο ίδιος τα χαρακτήριζε «φιλολογική αυτοβιογραφία του» (στο ίδιο, σ. 7).

¹⁹ Γ. Βαλέτας, «Εισαγωγή», στο Παύλος Νιρβάνας, *Τα Άπαντα, Τα λογοτεχνικά, και κριτικά με τα καλλίτερα χρονολογήματα*, αναστύλωσε και έκρινε Γ. Βαλέτας, Αθήναι 1968, σ. 61-62.

²⁰ Κώστας Καφαντάρης, «Προλογικό Σημείωμα», στο Νιρβάνας, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 6.

Όλα τα Φιλολογικά του Απομνημονεύματα, που αφού τα πρωτοδημοσίευσε στο 'Μπουκέτο' τα τύπωσε ύστερα και σε βιβλίο, δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια σειρά από ανέκδοτα ελλήνων και ξένων συγγραφέων. Αρκετά απ' αυτά τα ανέκδοτα που τα διηγείται πάντα με πολλή ζωή και μπρίο, με τρόπο και ύφος γοητευτικό, είναι όχι μόνο τερπνά αλλά και χαρακτηριστικά του πνεύματος του συγγραφέα για τον οποίο μιλά, έχουν ουσία και νόημα, ο όλος όμως τόνος παραμένει επιφανειακός, πρόχειρος και χωρίς έξαρση.²¹

Κατά την άποψή μου, τα *Φιλολογικά Απομνημονεύματα* δεν είναι το καλύτερο έργο του Νιρβάνα, αλλά μάλλον ένα πάρεργο, που αποτυπώνει τις αρετές και κάποια ελαττώματα του δημιουργού τους. Διακρίνονται για τη χάρη και την κομψότητα του ύφους του, την πνευματώδη έκφραση, το ζωηρό σκτισάρισμα προσώπων ή σκηνών, την ευαίσθητη παρατήρηση. Τα ίδια, όμως, αυτά θετικά στοιχεία καθηλώνουν τον συγγραφέα σε μια επιφανειακή απεικόνιση του θέματός του και στην προβολή χαριτωμένων μεν αλλά και ακατάστατων επεισοδίων, ενώ τον απομακρύνουν από βαθύτερους στοχασμούς και αναζητήσεις, δίνοντας στο γραπτό του την αίσθηση του φευγαλέου και του εφήμερου.

Ο εξαιρετικά καλλιεργημένος Νιρβάνας που δοκίμασε τις δυνάμεις του σε πολλά είδη του λόγου με μεγάλη επιτυχία, μέτρησε πολύ σωστά τα κατ' όνομα μόνο και όχι κατ' ουσία *Φιλολογικά Απομνημονεύματά* του στον πρόλογό του, που ήδη μνημόνευσα. Γράφει λοιπόν:

Θα μου ήταν βέβαια, εύκολο γράφοντας τις σελίδες αυτές να τους δώσω κάποια ιστορική μέθοδο, να συμπληρώσω τις χρονολογίες τους, να κατατάξω την ύλη της διήγησής μου με τη χρονολογική της σειρά και να συμπληρώσω, από πληροφορίες ή διαβάσματα, τα κενά, που βρίσκονται ανάμεσά της. Προτίμησα να μεταφέρω στο χαρτί πρόσωπα και πράγματα, με την αταξία και το ανακάτωμα, που μου τα παραδίνει η μνήμη μου. [...] Ο αναγνώστης, αν θέλει, μπορεί να με ακολουθήσει στο άταχτο αυτό ταξίδι, ανάμεσα σε πρόσωπα και πράγματα, όπως του τα προσφέρω.²²

Για τον σύγχρονο αναγνώστη το έργο αυτό του Νιρβάνα διατηρεί την αφηγηματική χάρη και το ανεκδοτολογικό του ενδιαφέρον, αν και αρκετά από τα πρόσωπα που περνούν από τις σελίδες του δεν του είναι γνωστά. Για τον μελετητή όμως έχει και μια άλλη αξία. Δημοσιευμένα λίγους μήνες πριν τον θάνατο του Καρυωτάκη και δύο χρόνια πριν από την εντυπωσιακή είσοδο στα γράμματά μας της Γενιάς του Τριάντα, που χάραξε ένα σύνορο ανάμεσα στο πριν και το μετά

²¹ Άλκης Θρύλος, «Παύλος Νιρβάνας», *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας*, Αθήνα, 1963, σ. 211.

²² Παύλος Νιρβάνας, «Πρόλογος», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, δ.π., σ. 11.

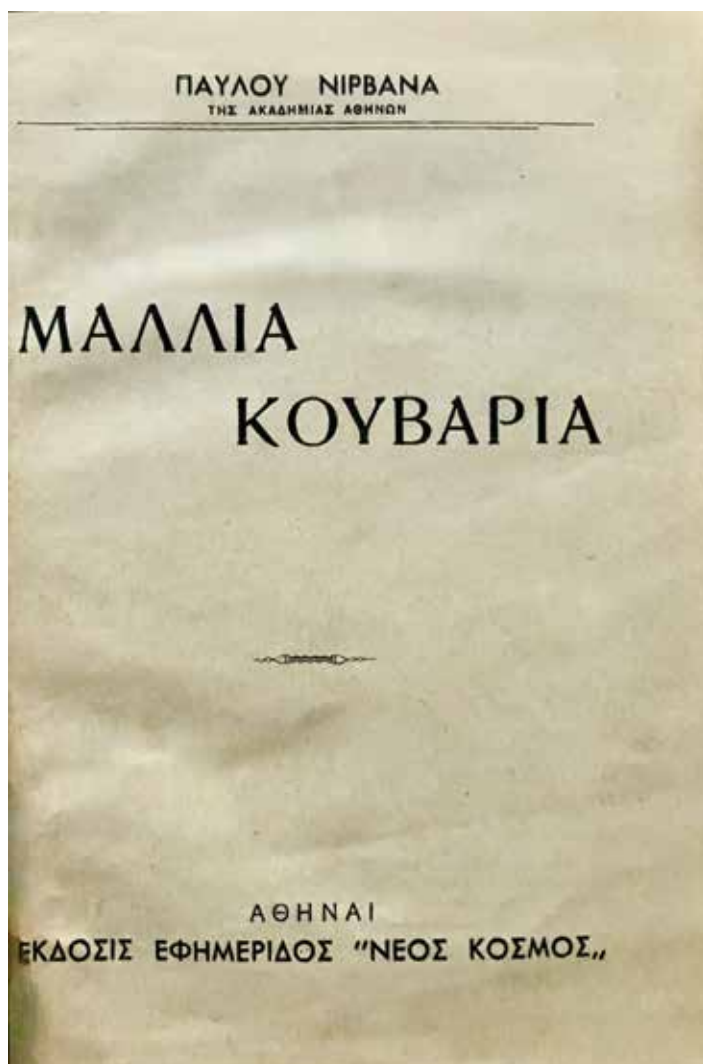
στη λογοτεχνική ζωή του τόπου, τα *Φιλολογικά Απομνημονεύματα* απαθανατίζουν τον χώρο της λογοτεχνίας μας στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, εγείροντας, έστω και χωρίς τη βούληση του δημιουργού τους, ερωτήματα και δίνοντας απαντήσεις για την πορεία της τέχνης και των ιδεών εκείνη την εποχή.



Φωτογραφία σε επιστολικό δελτάριο της νεαρής ζωγράφου Νέλλης Κυριακού (1914-2004) προς τον Παύλο Νιρβάνα, ο οποίος είχε γράψει για τη ζωγραφική της (19 Νοεμβρίου 1928).

19 XI 1928
Σεβαστέ μου
Κύριε Νιρβάνα
Σας ευχαριστώ
πολύ δι' όσα παρ
έγραψατε δι' εμέ παρ
πάνω ότι ήμωσώ
διά τή γίνω ότι ήσυχώ
Μέ σεβασμόν
Νέλλη Κυριακού

*Ευχαριστήριες γραμμές της Νέλλης Κυριακού προς τον Παύλο Νιρβάνα
για όσα εκείνος έγραψε (19 Νοεμβρίου 1928).*



*Συλλογή χρονογραφημάτων
του Παύλου Νιρβάνα σε τόμο (Αθήνα 1935).*

Ο Παύλος Νιρβάνας και το μυθιστόρημα

Ο Παύλος Νιρβάνας (1866-1937) ασχολήθηκε με πολλά λογοτεχνικά είδη: έγραψε ποίηση, διηγήματα, μυθιστορήματα, θεατρικά έργα, κινηματογραφικά σενάρια, δοκίμια, κριτικές, απομνημονεύματα, χρονογραφήματα. Υπήρξε εξαιρετικά δημοφιλής στην εποχή του,¹ αλλά η κριτική υπήρξε διχασμένη απέναντί του: από τη μια αναγνωρίζεται η πολυμέρεια,² η καλλιέργεια,³ η κομψότητα του ύφους του,⁴ το ταλέντο του στο χρονογράφημα⁵ και από την άλλη γίνεται λόγος για ελαφρότητα,⁶ για ρηχότητα και μονοτονία,⁷ χωρίς να λείπουν και αφοριστικές

¹ Ο Πέτρος Χάρης τον θεωρεί αληθινό δημιουργό, με την έννοια ότι «και έργα με απήχηση έγραψε, και διαβάστηκε όσο λίγοι σύγχρονοί του, και για τον πνευματικό πολιτισμό ολόκληρης της χώρας του εργάστηκε» (Πέτρος Χάρης, «Παύλος Νιρβάνας», στο βιβλίο του *Έλληνες πεζογράφοι*, 2η έκδοση, Αθήνα 1953, σ. 187-199).

² Ο Τέλλος Άγρας τον χαρακτηρίζει «πολύμορφο, πολύτεχνο, πολυσύνθετο» (Τέλλος Άγρας, «Ο Νιρβάνας και το χρονογράφημα», στο Τέλλος Άγρας, *Κριτικά*, τρίτος τόμος, *Μορφές και κείμενα της πεζογραφίας*, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα 1984, σ. 144-153: 144)· ο Γιώργος Βαλέτας βρίσκει ότι η πολυμέρειά του συναρτάται με την ολιγογραφία του, «που τον ανάγκαζε κάθε τόσο ν' αναζητά νέους τρόπους, νέα είδη, μικρά σύνολα λιλιπούτεια» (Γ. Βαλέτας, «Εισαγωγή. Η ζωή και το έργο του Νιρβάνα» στο Παύλος Νιρβάνας, *Τα Άπαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, τόμ. 1, Αθήνα 1968, σ. 55).

³ Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, 9^η έκδοση, Αθήνα 2000, σ. 559.

⁴ Άλκης Θρύλος, «Παύλος Νιρβάνας», στο βιβλίο της *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας. Και μερικές άλλες μορφές*, Αθήνα 1963, σ. 189-226: 191.

⁵ Ο Τέλλος Άγρας υπογραμμίζει ότι στη συνείδηση του μεγάλου κοινού ο Νιρβάνας έμεινε ως «ο κλασικός χρονογράφος της καθημερινής Εστίας». (Άγρας, «Ο Νιρβάνας και το χρονογράφημα», ό.π., σ. 146). Νεότερες μελέτες ρίχνουν φως στις χρονογραφικές επιδόσεις του συγγραφέα: Κατερίνα Κωστίου, «Ο Παύλος Νιρβάνας και η ιστορία του λεπτού και του δευτερόλεπτου», *Νέα Εστία*, τόμ. 145, τχ. 1710 (Μάρτιος 1999), σ. 266-277· Ιουλιανή Βρούτση, *Νεοελληνικό χρονογράφημα: η γέννηση και η διαμόρφωση ενός λογοτεχνικού είδους στον κόσμο του Τύπου*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, 2015.

⁶ Ο Κ.Θ. Δημαράς επισημαίνει ότι «είχε την τάση να κάνει πνεύμα με καθετί, ν' αγγίζει ελαφρά και τα πιο επίσημα θέματα» (Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, ό.π., σ. 560)· η Μαριάννα Δήτσα συνδέει την πολυπραγμοσύνη του Νιρβάνα με μια «ελαφρότητα», για την οποία εικάζει ότι «προέρχεται από τη νεανική επίδραση που δέχτηκε από το κίνημα του Αισθητισμού» (Μαριάννα Δήτσα, «Παύλος Νιρβάνας», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τι αρχές τις ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (1900-1914)*, τόμ. Θ', Αθήνα 1997, σ. 224-257: 234).

⁷ Θρύλος, «Παύλος Νιρβάνας», ό.π., σ. 191.

κρίσεις του τύπου «ο Νιρβάνας ήταν στο βάθος περισσότερο ένας διανοητής παρά ένας πεζογράφος, που δεν ολοκλήρωσε όμως ούτε τη μια ούτε την άλλη του ιδιότητα»⁸ ή «ο Νιρβάνας δεν ήταν δημιουργός, δεν δικαίωσε τη φήμη που είχε όσο ζούσε και δεν άφησε αξιόλογο αφηγηματικό έργο».⁹

Ιδιαίτερα έντονες επιφυλάξεις διατυπώνονται σχετικά με τον μυθιστοριογράφο Νιρβάνα. Ο Στέλιος Ξεφλούδας αμφισβητεί τις ικανότητές του ως μυθιστοριογράφου και βρίσκει ότι απέδωσε περισσότερο στο διήγημα και ιδιαίτερα στο χρονογράφημα.¹⁰ Η Άλκης Θρύλος είναι ακόμη πιο αυστηρή, καθώς βρίσκει ότι από τον Νιρβάνα έλειπε η συνθετική ικανότητα που απαιτεί το είδος του μυθιστορήματος και βρίσκει τα δυο του μυθιστορήματα αποτυχημένα.¹¹ Στην ίδια κατεύθυνση κινούνται και οι παρατηρήσεις του Απόστολου Σαχίνη: «Δεν ήταν γεννημένος για μυθιστοριογράφος. Του έλειπαν κυρίως η πλαστική δύναμη και η συνθετική ικανότητα».¹²

Το άρθρο θα επικεντρωθεί στα δύο μυθιστορήματα του Παύλου Νιρβάνα, *Το αγριολούλουδο* (1922) και *Το έγκλημα του Ψυχικού* (1928). Τα δύο έργα φαινομενικά απέχουν παρασάγγας μεταξύ τους, τουλάχιστον ως προς τη θεματολογία τους. Στο *Αγριολούλουδο*, ο Άλκης Κράλης, ένας νεαρός γιατρός που μόλις έχει επιστρέψει από τη Βιέννη, πέφτει θύμα των δολοπλοκιών της πλούσιας και αδίστακτης θείας του, η οποία κατορθώνει να βγάλει από τη ζωή του την κοπέλα με την οποία σχετίζεται και να τον στείλει να ξεκουραστεί σε ένα χωριό στα βουνά της Κεφαλλονιάς, όπου γνωρίζει τη Μαρία, μια όμορφη και ευαίσθητη χωριατοπούλα, την οποία ερωτεύεται, παντρεύεται και κατόπιν φέρνει στην Αθήνα, όπου η κοπέλα, αποκομμένη από το περιβάλλον της και πληγωμένη από την κακεντρέχεια των κοσμικών κύκλων, οδηγείται στον μαρασμό και στον θάνατο. Στο *Έγκλημα του Ψυχικού*, ο Νίκος Μολοχάνθης, ένας αργόσχολος και ελαφρώς διαταραγμένος νέος, πρώην φοιτητής Ιατρικής,¹³ επηρεασμένος από τα

⁸ Στέλιος Ξεφλούδας, «Εισαγωγή», *Νιρβάνας, Χρηστομάνος, Ροδοκανάκης και άλλοι*, επιμ. Στέλιος Ξεφλούδας, Βασική Βιβλιοθήκη 30, Αθήνα 1953, σ. 14.

⁹ Απόστολος Σαχίνης, «Τα διηγήματα του Παύλου Νιρβάνα», *Νέα Εστία*, τόμ. 104, τχ. 1666, 1 Δεκεμβρίου 1996, σ. 1537-1543: 1543.

¹⁰ Ξεφλούδας, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 14.

¹¹ Άλκης Θρύλος, «Παύλος Νιρβάνας», ό.π., σ. 222.

¹² Απόστολος Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Ιστορία και κριτική*, Αθήνα 1958, σ. 294.

¹³ Κατά τον Τέλλο Αγρα, ο Μολοχάνθης «ζωγραφίζεται σατιρικά ή —κυριολεκτικότερα— γελοιογραφικά [...] ο τύπος αυτός δεν είναι βέβαια απόλυτα φυσικός, απόλυτα πιθανός· είναι chargé, είναι υπερβολικός, τραβηγμένος [...] ωστόσο δεν είναι και τύπος αδύνατος» (Τ.Α.,

αστυνομικά μυθιστορήματα και τα δημοσιεύματα των εφημερίδων, προσποιείται ότι είναι ο δράστης της αποτρόπαιης δολοφονίας μιας νεαρής γυναίκας, προκειμένου να κερδίσει φήμη και να γίνει το πρόσωπο της ημέρας. Ωστόσο, και στα δύο διακρίνονται κάποιοι άξονες που αποτελούν σημεία αναφοράς σε όλη τη δημιουργική πορεία του Νιρβάνα: Αισθητισμός, αγάπη για τη ζωγραφική και τη λογοτεχνία, σατιρική απεικόνιση της αστικής τάξης¹⁴ (διπολική αντίθεση αστική VS αγροτική / εργατική τάξη), έμφαση στις επιστολές και στη δημοσιογραφία.

Το αγριολούλουδο βρίσκεται μεταξύ αστικής και αγροτικής ηθογραφίας: με ποσοτικά κριτήρια, το μεγαλύτερο μέρος του¹⁵ διαδραματίζεται σε ένα ειδυλλιακό τοπίο, σε ένα χωριό στην περιοχή του Αίνου της Κεφαλλονιάς, ενώ το υπόλοιπο τοποθετείται στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Το επαρχιακό μέρος είναι γεμάτο από περιγραφές του μαγευτικού τοπίου, αλλά περιέχει περιορισμένες αναφορές στις συνήθειες των χωρικών και στους ρυθμούς ζωής τους, και ως προς τους χαρακτήρες μάλλον υπερτερούν οι εύποροι αστοί (ο Άλκης, ο Σταλίδης και η φθισική κόρη του Μίνα) έναντι των ανθρώπων του χωριού, καθώς, με την εξαίρεση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα της Μαρίας και του επεισοδιακού χαρακτήρα του υπενωματάρχη, τα υπόλοιπα πρόσωπα των ντόπιων δεν ξεφεύγουν από το status της φιγούρας. Πάντως, τα στοιχεία φολκλορισμού που διακρίνονται στο έργο¹⁶ παραπέμπουν στη συλλογή διηγημάτων του Νιρβάνα *Το συναξάρι του Παπα-Παρθένη κι άλλες νησιώτικες ιστορίες* (1915) και προαναγγέλλουν το σενάριο της ταινίας *Αστέρω*, που θα γράψει ο συγγραφέας λίγα χρόνια αργότερα (1929), ενώ η αφήγηση του αγωγιάτη και της Μαρίας για το θαυματουργό νερό του πηγαδιού, που «φουσκώνει, ταραίζεται, ανεβαίνει ψηλά και φιλεί το σώμα του Αγίου» (σ. 78) έχει τον τόνο παραδοσιακού λαϊκού παραμυθιού, που χαρακτηρίζει

«Παύλου Νιρβάνα, *Το Έγκλημα του Ψυχικού*, σατιρικών μυθιστορημάτων, *Νέα Εστία*, τόμ. Δ', 1928, σ. 1049-1050).

¹⁴ Κατά τον Απόστολο Σαχίνη η γραμμή που ενώνει τα δύο μυθιστορήματα του Νιρβάνα είναι «η έμμεση επικριτική και καταδικαστική στάση του συγγραφέα αντίκρυ στην κοσμική, τη λεγόμενη ανώτερη, κοινωνία των Αθηνών» (Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Ιστορία και κριτική*, ό.π., σ. 293).

¹⁵ Οι 145 από τις 240 σελίδες της έκδοσης που χρησιμοποιώ: Παύλος Νιρβάνας, *Το αγριολούλουδο*, εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Παπακώστας, Αθήνα 2009. Όλες οι παραπομπές στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα τίθενται εντός παρενθέσεως και αντιστοιχούν στην παραπάνω έκδοση.

¹⁶ Η Μαριάννα Δήτσα κάνει λόγο για ντανουντσανισμό, δηλαδή δείγμα νατουραλιστικής παρατήρησης και λαογραφικής έλξης, και ανακαλεί την πολυδιαβασμένη *Αμαρυλλίδα* (1886) του Γεωργίου Δροσίνη (βλ. Δήτσα, «Παύλος Νιρβάνας», ό.π., σ. 244-246).

την πρώτη συλλογή διηγημάτων του *Η βοσκοπούλα με τα μαργαριτάρια και άλλες μικρές ιστορίες* (1914).

Η άποψη που έχει κυριαρχήσει ότι το *Έγκλημα του Ψυχικού* (1928) αποτελεί το πρώτο αστυνομικό μυθιστόρημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας αμφισβητείται από τον Φίλιππο Φιλίππου με το επιχείρημα ότι «αποτελούσε παρωδία του είδους».¹⁷ Το μυθιστόρημα, πέρα από τα όποια στοιχεία αστυνομικής πλοκής, είναι μια αστική ηθογραφία, με πολλά στοιχεία σάτιρας εναντίον της μεγαλοαστικής κοινωνίας του Μεσοπολέμου και του υποκόσμου της φυλακής, αλλά και, όπως θα επιχειρήσω να δείξω στη συνέχεια, ένα σχόλιο πάνω στον Τύπο του Μεσοπολέμου.

Ο Αισθητισμός είναι έντονα παρών στο *Αγριολούλουδο*: διαποτίζει τον κεντρικό χαρακτήρα του Άλκη, όπου διακρίνεται η ωραιοπάθεια για την οποία κάνει λόγο ο Κλέων Παράσχος, αντιμετωπίζοντας τον ήρωα (μαζί με τον ήρωα του θεατρικού έργου του Νιρβάνα *Ο Αρχιτέκτων Μάρθας*) ως άνθρωπο που θεωρεί ρυθμιστή της ζωής του την ομορφιά, όχι τόσο την αισθητική όσο την ηθική,¹⁸ αλλά και διαπερνά τις λυρικές περιγραφές του τοπίου της Κεφαλλονιάς –βασισμένες, σε μεγάλο βαθμό, στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις του συγγραφέα από την Κεφαλονιά, τις οποίες και δημοσίευσε στην εφημερίδα *Το Άστυ* («Εντυπώσεις του Αίνου», 16-31 Ιουλίου 1894) και τις συμπεριέλαβε αργότερα στο βιβλίο του *Από την φύσιν και από την ζωή* (1898).¹⁹ Στο *Έγκλημα του Ψυχικού* ο Αισθητισμός εντοπίζεται στην αντίληψη που εκφράζει ο χαρακτήρας της Λίνας Αρεάνη σχετικά με τον Μολοχάνθη: στα μάτια της όμορφης μεγαλοαστής κοπέλας ο Μολοχάνθης είναι ο μόνος άνδρας στην Αθήνα για τον οποίον «αξίζει να ενδιαφερθεί μια

¹⁷ Το πρώτο ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα ήταν, υποστηρίζει ο Φιλίππου, το *Μυστικό της ζωής του Πέτρου Βερίνη* (1938) της Ελένης Βλάχου, που δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στην Καθημερινή. Βλ. Φίλιππος Φιλίππου, *Ιστορία της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Ο Γιάννης Μαρής και οι άλλοι*, Αθήνα 2018.

¹⁸ Κλέων Παράσχος, «Παύλος Νιρβάνας», *Νέα Εστία*, τόμ. 17, τχ. 201, 1 Μαΐου 1935, σ. 422-426 και τχ. 202, 15 Μαΐου 1935, σ. 479-484· Κλέων Παράσχος, «Παύλος Νιρβάνας», *Μορφές και ιδέες*, Αθήνα 1938, σ. 61-85: 74.

¹⁹ Βλ. και τις παρατηρήσεις του Γιάννη Παπακώστα: «Ο Νιρβάνας, αξιοποιώντας και τις νεανικές του σημειώσεις, αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος του μυθιστορήματός του στην περιοχή του Αίνου, όπου κυριαρχεί η φυσική ομορφιά. Επαναφέροντας, δηλαδή, στη μνήμη του την αισθητική συγκίνηση που χρόνια πριν είχε νιώσει, έχει την ευκαιρία να αναφερθεί και πάλι στο φυσικό τοπίο του Αίνου, ξεσπώντας σ' έναν έντονο λυρισμό» (βλ. Γιάννης Παπακώστας, «Εισαγωγή», στο Παύλος Νιρβάνας, *Το αγριολούλουδο*, εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Παπακώστας, Αθήνα 2009, σ. 9-34: 16).

γυναίκα, προικισμένη με κάποια ανώτερη αισθητική» (σ. 97)²⁰, ένας άντρας που ξέρει να αγαπήσει και ξέρει να σκοτώσει, όπως λέει ο Όσκαρ Γουάιλντ στη *Μπαλάντα της Φυλακής του Ρήντιγκ*, και ο ίδιος ο ήρωας φαντασιώνεται ότι έχει διαπράξει ένα έγκλημα ερωτικής παραφροσύνης, διανθισμένο με φροϋδικές και ουαϊλδικές αποχρώσεις («Το έγκλημά σου, όπως θάλεγε ο Όσκαρ Ουάιλντ, είναι ένα έργο τέχνης», λέει η Λίνα στον Μολοχάνθη, σ. 101).²¹ Ένα επεισόδιο του μυθιστορήματος κυριολεκτικά βουτηγμένο στον Αισθητισμό —αλλά και διάχυτο από μια αίσθηση θλίψης για τη διαστρέβλωσή του— είναι αυτό της συγκέντρωσης των πλούσιων δεσποινίδων στη Μαύρη Γκαρσονιέρα της Λίνας, που καταλήγει στην περιγραφή του ερωτικού συμπλέγματος που σχηματίζουν τα ωραία σώματα των νεαρών κοριτσιών (σ. 100).

Οι αναφορές στη ζωγραφική στο *Αγριολούλουδο* είναι πολλές και όχι διακοσμητικές.²² Η κομψή σιλουέττα της κυρίας Κράλη παραλληλίζεται με μορφή του Προρραφαηλίτη ζωγράφου Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσσέτι (σ. 39). Ο Άλκης φέρνει τη Μαρία σε επαφή με βιβλία για τους κορυφαίους ζωγράφους της Αναγέννησης και για τον Νικόλαο Γύζη —τα έργα του της πρώτης εποχής είναι αυτά που αρέσουν περισσότερο στην ηρωίδα, καθώς «καθρέφτιζαν τις γνώριμες ωμορφιές και τις γραφικότητες του ελληνικού χωριού» (σ. 189)— και η νεαρή κοπέλα θαμπώνεται από τις Παναγίες και τους Χριστούς του Ραφαήλ και τις «αιθέριες άγιες γυναίκες» του Μποτιτσέλλι (σ. 189-190). Το αφιερωμένο στη Μαρία χρονογράφημα του Σύλβα στην εφημερίδα «Αυγή» συνοδεύεται από «κλισέ από μια μπερζέρ του Βαττώ» (σ. 214).

Αλλά και η λογοτεχνία, ελληνική και ξένη, δίνει έντονο το παρών στις σελίδες του μυθιστορήματος *Το αγριολούλουδο*. Ο Άλκης προσπαθεί να συνδυάσει την

²⁰ Όλες οι παραπομπές στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα τίθενται εντός παρενθέσεως και αντιστοιχούν στην έκδοση: Παύλος Νιρβάνας, *Το έγκλημα του Ψυχικού και άλλα διηγήματα*, επιμ. Μάριος-Κυπαρίσσης Μώρος, Θεσσαλονίκη 2017.

²¹ Η Μαριάννα Δήτσα υποστηρίζει ότι η υπόθεση του μυθιστορήματος στηρίζεται σε μια φάρσα που στήνεται από την ωραιοπαθή και εστέτ ιδεολογία του ήρωα και εντείνεται από τη «“σνομπ” συμπεριφορά ψευτοδιανοούμενων νεαρών κοριτσιών που έλκονται από μία κοσμική ρηχότητα προς τις ιδέες του Αισθητισμού: σαν τον Όσκαρ Γουάιλντ θεωρούν ωραίον το ερωτικό έγκλημα». Η ίδια μελετήτρια αναρωτιέται εάν εδώ ο Νιρβάνας εκφράζει πικρία για την επιβίωση ή την κατάντια των ιδεών του Αισθητισμού (Δήτσα, «Παύλος Νιρβάνας», ό.π., σ. 247).

²² Είναι βάσιμη η παρατήρηση του Γιάννη Παπακώστα ότι «η γλώσσα του έργου είναι γλώσσα εικαστική, συναφής με το παρουσιαζόμενο ζωγραφικό έργο» (Παπακώστας, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 26).

ιατρική με τον Όμηρο και τους αρχαίους τραγικούς, αφού ετοιμάζει μια μελέτη με τίτλο «Η Νευρολογία και η Ψυχιατρική παρ' Ομήρω και τοις Έλλησι τραγικοίς» (σ. 47). Ο Κώστας, επιστήθιος φίλος του Άλκη, ψιθυρίζει ένα τετράστιχο από τις «Εκατό φωνές» της *Ασάλευτης* ζωής του Παλαμά, που υμνεί την ομορφιά του αττικού τοπίου (σ. 43). Ο κύριος Σταλίδης πιστεύει ότι ο Άλκης έχει όλες τις ελπίδες να γίνει «ένας θαυμάσιος γιατρός του χωριού, άξιος ν' απαθανατισθή από έναν Μπαλζάκ», παραπομπή στο μυθιστόρημα του Μπαλζάκ *Le médecin de campagne* / *Ο γιατρός της εξοχής* (σ. 119). Το γράμμα που γράφει ο Άλκης στη Μίνα και αρχίζει να διαβάει στη Μαρία εντάσσεται σε ένα διακειμενικό πεδίο που διαλέγεται με τη λογοτεχνική αναπαράσταση της Φραντζέσκας του Ρίμινι στη *Θεία Κωμωδία* (Κόλαση 5.73-142) του Δάντη, αφού «το γράμμα εκείνο γίνεται ο Γαλεότος τους» (σ. 183), δηλαδή παίζει τον ρόλο του διαμεσολαβητή/προξενητή μεταξύ των δύο ερωτευμένων.²³ Η Μαρία παρουσιάζεται να λατρεύει την ποίηση του Σολωμού και ζητά από τον Άλκη να της διαβάσει αποσπάσματα από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* και το «Όνειρο της Μαρίας» από τον *Λάμπρο* (σ. 187), ενώ η ίδια απαγγέλλει εμβληματικούς στίχους από τον «Πειρασμό» των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* (σ. 187-188). Ο Άλκης απαγγέλλει στίχους από τη συλλογή *Ταμβοί και ανάπαιστοι* του Παλαμά (σ. 209).

Ιδιαίτερη έμφαση δίνει η αφήγηση στην επαφή της αγνής Μαρίας με τον κόσμο της λογοτεχνίας. Αρχικά η αγνή χωριατοπούλα δείχνει δυσπιστία απέναντι στα βιβλία, σαν να πρόκειται για «πράγματα διαβολικά» (σ. 141) και αμφισβητεί την ειλικρίνεια όσων τα διαβάζουν (σ. 141). Ωστόσο, μετά τον γάμο της με τον Άλκη, ο τελευταίος τη φέρνει σε επαφή με εκλεκτά έργα της λογοτεχνίας, αποφεύγοντας τις μετριότητες, καθώς πιστεύει ότι «μια απλή και παρθενική ψυχή, που ο κόσμος των βιβλίων είχε μείνει κλειστός ως τώρα γι' αυτήν, έπρεπε να σχετισθή κατευθείαν με την ανώτερη τέχνη» (σ. 186).

Ωστόσο, στο *Έγκλημα του Ψυχικού*, παρά τις καθοριστικές αναφορές στον

²³ Στο κείμενο του Δάντη η Φραντζέσκα αφηγείται ότι η απαρχή του παράνομου έρωτά της με τον Πάολο εντοπίζεται στην ανάγνωση της ομόλογης ιστορίας του Λάνσελοτ και της Γκούινιβερ, όπου ο Γαλεότος παίζει τον καταλυτικό ρόλο εκείνου που πείθει τον Λάνσελοτ να εξομολογηθεί τα συναισθήματά του στη Γκούινιβερ. Εκτενή αναφορά στην αποτύπωση της ιστορίας της Φραντζέσκας στον Δάντη εντοπίζεται και στη «Γλωσσική αυτοβιογραφία» του Νιρβάνα, ένα κεφάλαιο από τα *Φιλολογικά Απομνημονεύματά του*. Ο Νιρβάνας μεταφράζει ο ίδιος το πρώτο άσμα της Κόλασης («Η Κόλαση. Πρώτο άσμα», στο Παύλος Νιρβάνας, *Άπαντα*, φιλολογική επιμέλεια Γιώργος Βαλέτας, Αθήνα 1951).

Όσκαρ Γουάιλντ (όχι μόνο της *Μπαλλάντας* που διαβάζει η Λίνα, αλλά και του *Εκ βαθέων*, που, μαζί με το *Η φυλακή μου* του Σίλβιο Πέλικο, προσφέρει μια κοσμική δεσποινίς στον Μολοχάνθη, σ. 93), κυριαρχεί η παραλογοτεχνία και η λαϊκή τέχνη του κινηματογράφου. Ο Μολοχάνθης κινείται στα όρια του φανταστικού και του πραγματικού, χάνοντας την αίσθηση των ζωντανών ανθρώπων, καθώς παρακολουθεί τακτικά αστυνομικές ταινίες στον κινηματογράφο και διαβάζει λαϊκά αστυνομικά μυθιστορήματα σε συνέχειες (σ. 39).²⁴ Ο Νιρβάνας ίσως αμφιταλαντεύεται μεταξύ της διάθεσής του να καταδείξει την κακή επιρροή που μπορεί να έχει σε μια μερίδα του νεανικού κοινού η λαϊκή κουλτούρα αυτού του είδους και της γοητείας που φαίνεται να ασκούν στον ίδιο αυτά τα έργα.

Καθοριστική είναι και στα δύο μυθιστορήματα η σημασία των επιστολών, που συχνά παρατίθενται ολόκληρες, ως εντιθέμενα είδη.²⁵ Στο *Αγριολούλουδο* η άτυχη Στέλλα στέλνει το μοιραίο γράμμα που δεν φτάνει ποτέ στα χέρια του Άλκη, αφού το καταστρέφει η αδίστακτη Καίτη Κράλη (σ. 56), ο Άλκης αλληλογραφεί τακτικά με τον φίλο του Κώστα (σ. 96-98, 192), και στέλνει ένα εκτενές γράμμα στη Μίνα, που, κατά τον παντογνώστη αφηγητή, λειτουργεί ως «μια εξομολόγηση όλων των ηθικών και αισθηματικών ελατηρίων, που τον κινήσανε ν' αποφασίσει το γάμο του με τη Μαρία» (σ. 181). Οι αλληλογράφοι του Άλκη απαντούν: ο μεν Κώστας στέλνει στον Άλκη ένα θερμό ευχετήριο γράμμα για τον γάμο του (σ. 192), η δε Μίνα απαντά με ένα «γράμμα σύντομο και τυπικό» (σ. 191).

Αλλά και στο *Έγκλημα του Ψυχικού* εμφανίζονται οι επιστολές σε ένα κρίσιμο σημείο της πλοκής. Σε κατάσταση απελπισίας, ο φυλακισμένος Μολοχάνθης «αποφάσισε να γράψει ένα συγκινητικό γράμμα στη Λίνα και σε μερικούς φίλους της παρέας του Στέφανου και να τους παρακαλέσει να δεχτούνε να παρουσιασθούν στο Κακουργιοδικείο, ως μάρτυρες της υπερασπίσεως» (σ. 139).

Ο Νιρβάνας δεν χαρίζεται στην αστική τάξη στο *Αγριολούλουδο*. Η βασική της

²⁴ Παρουσιάζει ενδιαφέρον ότι δύο αρνητικές κριτικές για το *Έγκλημα του Ψυχικού* δίνουν μεγάλη έμφαση στα αστυνομικά μυθιστορήματα: ο Απόστολος Σαχίνης κάνει λόγο για «την κακή επίδραση των αστυνομικών μυθιστορημάτων στα μυαλά ανόητων κι ευφάνταστων νέων» (Σαχίνης, «Παύλος Νιρβάνας», ό.π., σ. 297), ενώ η Άλκης Θρύλος παρατηρεί ότι «ο Νιρβάνας θέλησε να δείξει την ολέθρια επιρροή των αστυνομικών μυθιστορημάτων, θέλησε να δείξει πως οι αναγνώστες τους χάνουν την ακριβή εκτίμηση της πραγματικότητας, αποκτούν μια πολύ επικίνδυνη για την κοινωνία έλξη για το έγκλημα» (Άλκης Θρύλος, «Παύλος Νιρβάνας», ό.π., σ. 225).

²⁵ Για τα παρέμβλητα (ή εντιθέμενα) είδη, βλ. Μιχαήλ Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα 1980, σ. 182-183.

εκπρόσωπος, η κυρία Κράλη, είναι μια γυναίκα αδίστακτη, αλαζονική, χωρίς ηθικούς φραγμούς, κρυφά ερωτευμένη με τον ανιψιό της, στον οποίο θέλει να επιβάλει τη δική της άποψη σχετικά με το μέλλον του, επαγγελματικό και συναισθηματικό· αφού κατορθώνει να εξοντώσει τη Στέλλα, στη συνέχεια στρέφεται εναντίον της Μαρίας, καθώς δεν συγχωρεί στον Άλκη το γεγονός ότι παντρεύτηκε μια κοπέλα του χωριού. Οι χαρακτηρισμοί που η Καίτη Κράλη χρησιμοποιεί για τη Μαρία («βρώμικη και ψειριασμένη χωριάτισσα», σ. 214, «βρωμοχωριάτισσα», σ. 215, «βρώμικη χωριάτισσα» σ. 217, «προστυχοδούλα», σ. 218), μαρτυρούν όχι μόνο ταξικό μίσος αλλά και ερωτική ζήλεια. Η φιλάρεσκη και γοητευτική ζωντοχήρα περιβάλλεται από ανθρώπους της τάξης της, οι οποίοι την κολακεύουν και δεν τολμούν σχεδόν ποτέ να διαφωνήσουν ανοιχτά μαζί της, όπως ο κύριος Βιτούρης, ετεροθαλής αδελφός της, και ο κύριος Νικολαΐδης, γιατρός και οικογενειακός φίλος. Στο ευρύτερο περιβάλλον της ανήκουν οι κυρίες και οι κύριοι που παρευρίσκονται στην κυριακάτικη συγκέντρωση (φιγούρες που παραμένουν ανώνυμες, ίσως για να εμφανιστούν ως χαρακτηριστικοί τύποι της τάξης τους): σκιαγραφούνται ως επιφανειακοί άνθρωποι, που το μόνο τους ενδιαφέρον είναι να συζητήσουν τα σχόλια των εφημερίδων για τον γάμο του Άλκη και της Μαρίας –κάποιοι από αυτούς, εισβάλλουν μεταμφιεσμένοι στο σαλόνι της οικογένειας Σταλίδη, για να προσβάλουν τη Μαρία και να επιταχύνουν την πορεία της προς τον θάνατο.

Αλλά και στο *Έγκλημα του Ψυχικού* οι εκπρόσωποι της αστικής τάξης εντυπωσιάζουν με την ελαφρότητα και την ημιμάθειά τους. Η Λίνα Αρεάνη, «κόρη πλούσιας οικογενείας πολιτευομένου» (σ. 94) με το αντισυμβατικό προφίλ, παθιάζεται με μεγάλη ευκολία με την προσωπικότητα του Μολοχάνθη και ιδρύει μαζί με άλλες κοσμικές φίλες της, μια μυστική εταιρεία, με στόχο την πανηγυρική αθώωση ή τη φυγάδευση του ινδάλματός τους, για να τον εγκαταλείψει με την ίδια ευκολία, όταν διαπιστώνει ότι δεν της λέει την αλήθεια. Όλες αυτές οι κόρες καλών οικογενειών εμφανίζονται τάχα να απεχθάνονται τη συμβατικότητα και τους συνηθισμένους άντρες, απαγγέλλουν Όσκαρ Γουάιλντ, ζητούν αυτόγραφα από τον φυλακισμένο και, κατά τη διάρκεια μιας κοσμικής συγκέντρωσης, επινοούν διάφορα σενάρια σχετικά με την ταυτότητα του θύματος και τα κίνητρα του δράστη.

Στο *Αγριολούλουδο* στον αντίποδα της αστικής αθηναϊκής κοινωνίας βρίσκεται η αγροτική κοινωνία του ορεινού χωριού της Κεφαλλονιάς, που αντιπροσωπεύει, κυρίως μέσα από τον εξιδανικευμένο χαρακτήρα της Μαρίας, την απόλυτη αθωότητα. Στο *Έγκλημα του Ψυχικού* απέναντι από την αστική τάξη βρίσκονται

εκπρόσωποι της εργατικής τάξης, όπως ο φίλος του ήρωα Στέφανος, που αποδεικνύεται φαύλος, η Φρόσω, αδερφή του Στέφανου, που περιθάλπει τον Μολοχάνθη όταν βγαίνει από τη φυλακή, και οι συγκρατούμενοι του Μολοχάνθη, ένας κόσμος χωριστά με τη δική του ιδιόλεκτο και τον δικό του κώδικα τιμής.

Επίσης, ο Νιρβάνας δεν ξεχνά τη δημοσιογραφική του ιδιότητα. Στο *Αγριολούλουδο* η αυτοκτονία της Στέλλας δίνεται μέσα από το μονόστηλο μιας εφημερίδας, σε ήπια καθαρεύουσα που αντιδιαστέλλεται με τη δημοτική που χρησιμοποιείται στο μυθιστόρημα (σ. 106), ο γάμος του Άλκη και της Μαρίας απασχολεί τις κοσμικές στήλες των αθηναϊκών εφημερίδων, με αποκορύφωμα το χρονογράφημα του Σύλβα στην εφημερίδα «Αυγή» (σ. 214) και τη συνέντευξη που δήθεν παίρνει από τη Μαρία ο Τάκης Χρυσάνθεμος, κοσμικός συντάκτης της εφημερίδας «Λυκόφως» (σ. 224), γεγονός που προκαλεί την οργή του Άλκη και την πρόταση του Κώστα να τη διαψεύσουν με δήλωση σε «δυο-τρεις σοβαρές εφημερίδες» (σ. 225).

Κυρίως, όμως, φαίνεται η δημοσιογραφική ιδιότητα του Νιρβάνα στο *Έγκλημα του Ψυχικού*. Όπως έχει εύστοχα υποστηρίξει ο Νίκος Μπακουνάκης, το πεζογράφημα του Νιρβάνα «αποτελεί την πρώτη και διαυγέστερη εικονογράφιση στην Ελλάδα μιας από τις σημαντικότερες λειτουργίες του Τύπου, που είναι η κατασκευή ταυτότητας», αφού, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, «η ταυτότητα του ήρωα κατασκευάζεται από την αφήγηση του εφημερίδων».²⁶ Πράγματι το μυθιστόρημα ξεκινά με έναν Πρόλογο όπου περιγράφεται λεπτομερώς η «συνταρακτική είδηση» του εγκλήματος του Ψυχικού μέσα από το κείμενο μιας αθηναϊκής εφημερίδας «σε επίσημη θέση του φύλλου, κάτω από τρίστηλο τίτλο, με μεγάλα κεφαλαία στοιχεία και με άλλους χτυπητούς υποτίτλους» (σ. 29) και στη συνέχεια δίνεται νέα ανταπόκριση του αστυνομικού συντάκτη, με περισσότερες λεπτομέρειες για το υποτιθέμενο θύμα και τον υποτιθέμενο δράστη, ενώ ο παντογνώστης αφηγητής, δεν παραλείπει να τονίσει την πανοραμική εικόνα που υποτίθεται ότι προσφέρει στους διψασμένους αναγνώστες ο αθηναϊκός τύπος (σ. 33). Μέσα από το ρεπορτάζ των εφημερίδων πληροφορείται τα καθήκαστα και ο Νίκος Μολοχάνθης, που συλλαμβάνει την εξωφρενική ιδέα «να υποκατασταθή στον άγνωστο δράστη του μυστηριώδους εγκλήματος» (σ. 40-41), ενώ το βασικό του κίνητρο είναι η φήμη που ονειρεύεται ότι θα αποκτήσει

²⁶ Νίκος Μπακουνάκης, *Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ. Η αφήγηση στις ελληνικές εφημερίδες, 19ος-20ός αιώνας*, Αθήνα 2014, σ. 76.

χάρη στα δημοσιεύματα των εφημερίδων και τα άρθρα των χρονογράφων (σ. 41). Η σύλληψή του διαλαλείται από τις εφημερίδες κάποιο πρωινό ως «μια μεγάλη αστυνομική επιτυχία» (σ. 66), ενώ η αφήγηση έχει ως παρέμβλητο είδος εκτενές απόσπασμα από το κεντρικό άρθρο της εφημερίδας «Τελευταία Ωρα», που περιέχει κατατοπιστικές πληροφορίες για τα καθέκαστα της σύλληψης (σ. 73).²⁷

Όπως επισημαίνει ο Μπακουνάκης: «Η αφήγηση δίνεται σε συνέχειες, έχοντας τη μορφή επιφυλλίδας. Και κάθε φορά που διαπιστώνεται κάμψη του αφηγηματικού ενδιαφέροντος, και επομένως κάμψη του ενδιαφέροντος του αναγνωστικού κοινού, ένα νέο στοιχείο ενεργοποιεί την αφήγηση».²⁸ Θα προσέθετα ότι τα παρεμβλλόμενα αποσπάσματα από τα άρθρα των εφημερίδων υπομνηματίζουν την αφήγηση, και ουσιαστικά καθοδηγούν τόσο τον αναγνώστη όσο και τον κεντρικό χαρακτήρα. Ο αναγνώστης του μυθιστορήματος του Νιρβάνα γίνεται αναγνώστης ενός αστυνομικού ρεπορτάζ σε συνέχειες και ο ήρωας, πριν και μετά τη σύλληψή του, αναμένει την ανταπόκριση των εφημερίδων για να προχωρήσει στην επόμενη κίνησή του.

Ο Μολοχάνθης χτίζει τη δημόσια εικόνα του ως μυστηριώδους γοητευτικού δολοφόνου, δέσμιου του ερωτικού πάθους του, χάρη στις εφημερίδες που αρχίζουν να ασχολούνται μαζί του αμέσως μετά τη σύλληψή του.²⁹ Η συντήρηση της εικόνας του παραμένει η βασική προτεραιότητα του ήρωα και μέσα στη φυλακή· για αυτόν τον λόγο, κατά τη διάρκεια μιας συνέντευξης Τύπου μέσα στη φυλακή, αρνείται να απαντήσει σε οποιαδήποτε ερώτηση των δημοσιογράφων

²⁷ Μια από τις πλέον διασκεδαστικές «ανάσες» της αφήγησης αποτελεί η αναφορά στο γεγονός ότι οι εφημερίδες φιλοξενούν δηλώσεις διαφόρων που φέρουν το όνομα του δράστη και που σπεύδουν να γνωστοποιήσουν ότι δεν έχουν καμιά συγγένεια μαζί του (Νιρβάνας, *Το έγκλημα του Ψυχικού και άλλα διηγήματα*, ό.π., σ. 75). Αποκορύφωμα αποτελεί η παράθεση της δήλωσης κάποιου Βρασίδα Χαμομήλη, που συνοδεύεται από ένα άκρως χιουμοριστικό σχόλιο της αφήγησης («Φαίνεται όμως, ότι ο προβλεπτικός άνθρωπος, είχε υπολογίσει τη σύγχυση, που μπορούσε να γίνει από την φαρμακευτική σχέση του ονόματός του με το όνομα του φοβερού κακούργου. Τι μολοχάνθη και τι χαμομήλι;», στο ίδιο, σ. 75).

²⁸ Μπακουνάκης, *Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ. Η αφήγηση στις ελληνικές εφημερίδες, 19ος-20ος αιώνας*, ό.π., σ. 76-77.

²⁹ Η μυθιστορηματική απόδοση του εγκλήματος και της σύλληψής του, οι περιγραφές των αστυνομικών συντακτών, οι φωτογραφίες του που ο ίδιος είχε διοχετεύσει στον Τύπο, δημιουργούν τον προσωπικό του μύθο και τον καθιστούν εξαιρετικά δημοφιλή στην καλή κοινωνία των Αθηνών και ιδιαίτερα σε κομψές γυναικείες υπάρξεις, οι οποίες συρρέουν στη φυλακή για να πάρουν αυτόγραφο από τον ήρωα που έχουν κατασκευάσει οι εφημερίδες.

σχετικά με τα κίνητρα και τα πειστήρια του εγκλήματος (σ. 90). Και ο Νιρβάνας αποδίδει με απόλυτη διαύγεια, εμμονή στη λεπτομέρεια και εμφανώς καυστική διάθεση το επικοινωνιακό παιχνίδι ανάμεσα στον ανθρώπακο που αγωνίζεται με την κατάλληλη στρατηγική για το μερίδιο δημοσιότητας που του αναλογεί και τον δημοσιογραφικό χώρο, έναν χώρο που ο ίδιος γνωρίζει καλά (σ. 91).

Στη συνέχεια ο Μολοχάνθης ομολογεί το έγκλημά του στον Ανακριτή (σ. 102) και γνωρίζει ένα δεύτερο κύμα δημοσιότητας στον ημερήσιο Τύπο. Μάλιστα αυτή τη φορά ασχολούνται μαζί του και οι χρονογράφοι, «που τον παρουσίασαν με όλες τις τιμές ενός τραγικού ήρωος, απάνω στον οποίον εβάραινε το χέρι της αρχαίας Άττης» (σ. 102) —η αναφορά αποκτά μian έντονη αυτοαναφορική διάσταση, αν αναλογιστεί κανείς ότι ο Νιρβάνας διέπρεψε ως χρονογράφος. Ο Νιρβάνας θέτει το ζήτημα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο έλλειψης επιείκειας για τους δράστες παρόμοιων εγκλημάτων και επικαλείται, τις ηθικοπλαστικές κρίσεις του «σοβαρού» Τύπου και τον ρόλο του στη χειραγωγή του πλήθους (σ. 125).

Όταν φτάνει η στιγμή της δίκης του ήρωα, οι δημοσιογράφοι, που τόσο τον στήριξαν και τον προέβαλαν στην αρχή, αποστασιοποιούνται (σ. 141), καθώς τα φώτα της δημοσιότητας συγκεντρώνει ένα νέο «τρομερό και πολυσύνθετο έγκλημα» (σ. 141), που έρχεται να επισκιάσει εκείνο του Ψυχικού και γίνεται η αφορμή να αφιερώσουν οι εφημερίδες σειρά άρθρων πάνω στο θέμα της κοινωνικής σήψης και της αυξανόμενης εγκληματικότητας (σ. 142). Ο Μολοχάνθης καταδικάζεται σε θάνατο, μεταφέρεται στις φυλακές του Μιλτιάδου στο Παλαμήδι και σώζεται από τη λαιμητόμο κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή, και πάλι χάρη στις εφημερίδες.³⁰

Και στα δύο μυθιστορήματα διακρίνονται αρετές του πεζογράφου Νιρβάνα όπως η αφηγηματική άνεση, η ευκρινής διαγραφή των χαρακτήρων, η επιτυχημένη απεικόνιση της Αθήνας του Μεσοπολέμου, η δημιουργία ατμόσφαιρας, η επιμελημένη —αν και ενίοτε επιτηδευμένη— γλώσσα, ο συνδυασμός λυρισμού και ειρωνείας και μια βασική αδυναμία: η σχετικά χαλαρή πλοκή. Και τα δύο μαρτυρούν τη διάθεση του πολυγραφότατου και πολυπράγμονος πνευματικού ανθρώπου να πειραματιστεί με τους κώδικες του μυθιστορήματος και να προβεί σε μείξη των ειδών, να «παίξει» με τους ειδολογικούς προσδιορισμούς σε σχετικά

³⁰ Και σε αυτή την περίπτωση κινητήριος μοχλός είναι οι εφημερίδες, αφού μια επαρχιώτισσα αναγνωρίζει σε ένα απόκομμα εφημερίδας την κόρη της στη φωτογραφία μιας σκοτωμένης και ο Εισαγγελέας ανακαλύπτει την πραγματική ταυτότητα του θύματος του εγκλήματος του Ψυχικού και φτάνει στα ίχνη του πραγματικού δολοφόνου.

μεγάλη ηλικία, όταν έχει πλέον δώσει το μεγαλύτερο μέρος της λογοτεχνικής του παραγωγής. Και τα δύο καταπιάνονται με θέματα που ενδιαφέρουν τον συγγραφέα: το *Αγριολούλουδο* είναι ίσως το πιο προσωπικό δημιούργημα του Νιρβάνα, ένα έργο όπου ο συγγραφέας έχει βάλει όλο του τον εαυτό,³¹ ένα είδος πνευματικής παρακαταθήκης, όπου βάζει στοιχεία της ιδιοσυγκρασίας του και της βιοθεωρίας του, αλλά και το *Έγκλημα του Ψυχικού* είναι μια ευφυής παραβολή για την παντοδυναμία του Τύπου και τον καθοριστικό ρόλο του στη διαμόρφωση συνειδήσεων και ένας φόρος τιμής στη δημοσιογραφία που ο συγγραφέας αγάπησε πολύ. Δεν είναι τυχαίο ότι και τα δύο ξεκίνησαν την πορεία τους από τον Τύπο, όπου δημοσιεύτηκαν σε συνέχειες,³² και δεν είναι τυχαίο ότι ο δημιουργός του προσπάθησε μέσα σε αυτά να συγκεράσει βασικά στοιχεία της προηγούμενης δημιουργίας του.



Διαφήμιση του διηγήματος του Παύλου Νιρβάνα *Το Έγκλημα του Ψυχικού* στο περιοδικό *Θεατής* (τχ. 152, 17 Δεκεμβρίου 1927).

³¹ Πβ. τις σχετικές παρατηρήσεις του Αλέξη Ζήρα: «*Το Αγριολούλουδο*, ένα ρομάντσο ιδεών και καταστάσεων, όπου ο Παύλος Νιρβάνας αναπτύσσει όσο σε κανένα άλλο έργο του τη βιοθεωρία του για το νόημα της ζωής, την ευτυχία και τη δυστυχία, για το ασύλληπτο της ομορφιάς, για το απάνθρωπο της αστικής ζωής και την αίσθηση της ματαιότητας, είναι γεμάτο με αυτοβιογραφικές αναφορές» (Αλέξης Ζήρας, «Εισαγωγικό σημείωμα», στο Παύλος Νιρβάνας, *Το αγριολούλουδο*, Αθήνα 2012, σ. 9-12: 17).

³² Το *Αγριολούλουδο* δημοσιεύεται σε ογδόντα συνέχειες στην εφημερίδα *Πατρίς*, από τις 16 Νοεμβρίου 1922 έως τις 11 Φεβρουαρίου 1923, και μετά εκδίδεται σε αυτοτελή τόμο από τις εκδόσεις Ελευθερουδάκη το 1924. Το *Έγκλημα του Ψυχικού* δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περιοδικό *Θεατής* το 1927 και μετά εκδίδεται σε αυτοτελή τόμο από τις εκδόσεις Κοραΐς το 1928.

Μέ τόν κόπον ζαν αρχίσει
μακάς τὰ ἴα τὴν ψυχή σου.
Νὰ τὸ μυστήριον τῆς ἀν-
νίας ἀνιόντος.
Παῦλος Νιρβάνα
ἡ φάσμα
29 Νοεμβρίου 24

Χειρόγραφο του Παύλου Νιρβάνα (29 Νοεμβρίου 1924).



*Σελίδα τίτλου για το σατιρικό μυθιστόρημα
του Παύλου Νιρβάνα Το έγκλημα του Ψυχικού (1928).*

Ο Παύλος Νιρβάνας και οι απαρχές της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας

Από την πολυσχιδή παραγωγή του Παύλου Νιρβάνα (1866-1937), που εξαπλώνεται σε ποιήματα, διηγήματα, μελέτες, κριτικά δοκίμια, θεατρικά έργα, μεταφράσεις, αλλά και δημοσιογραφικά κείμενα, ο νους μας έχει κάθε λόγο να πάει σήμερα σε ένα μυθιστόρημά του της δεκαετίας του 1920, το οποίο έχει τίτλο *Το έγκλημα του Ψυχικού*. Σε μια εποχή που η αστυνομική λογοτεχνία ανθεί σε διεθνές επίπεδο, ο Νιρβάνας έρχεται να μας υπενθυμίσει πως ο ίδιος συνέβαλε από πολύ νωρίς στη θεμελίωσή της στα καθ' ημάς, ανοίγοντας από τους πρώτους έναν παράδρομο ο οποίος έχει μετατραπεί σήμερα σε κεντρική, πολυσύχναστη λεωφόρο. Ποιοι ακριβώς όμως είναι οι σταθμοί που προετοιμάζουν την εμφάνιση του *Εγκλήματος του Ψυχικού*, ποια είναι τα στάδια από τα οποία περνούν οι Έλληνες συγγραφείς αστυνομικών ιστοριών μέχρι να φτάσουμε στον Νιρβάνα;

Δοκιμάζοντας μια σύντομη ιστορική διαδρομή, θα πρέπει προκαταρκτικά να πω ότι η αστυνομική λογοτεχνία αποτελεί ένα σχετικά καινούργιο αφηγηματικό είδος, που εντάσσεται οργανικά στη σφαίρα της νεωτερικότητας. Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε την παραγωγή της παγκοσμίως σε τρεις ευδιάκριτες περιόδους: η πρώτη περίοδος καλύπτει την ιστορία αινίγματος ή μυστηρίου, η δεύτερη αναφέρεται στην ανάδειξη του θρίλερ και του νουάρ και η τρίτη συνδυάζει το θρίλερ και το νουάρ με την ανάπτυξη ενός συστηματικού κοινωνικοπολιτικού προβληματισμού, που γρήγορα αποκτά εντόνως κριτικά (έως και ριζοσπαστικά) χαρακτηριστικά. Τα πρώτα δείγματα αστυνομικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα θα τα εντοπίσουμε στον 19ο αιώνα με τη νουβέλα *Ο συμβολαιογράφος* (1850) του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή, που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Πανδώρα* τον Απρίλιο του 1850, και το μυθιστόρημα *Οι άθλιοι των Αθηνών* του Ιωάννου Κονδυλάκη, που δημοσιεύεται σε συνέχειες στη εφημερίδα *Εστία*, το 1894. Αν ο Ραγκαβής παραμένει εντός του πλαισίου της ιστορίας μυστηρίου,¹ ο Κονδυλάκης προλαβαίνει να φωτίσει με την ίντριγκά του τις ταξικές αντιθέσεις, την οικονομική ανέχεια και την τάση προς την παρανομία μιας κοινωνίας η οποία προσπαθεί να

¹ Θραύσματα αστυνομικού μυστηρίου μπορούμε να ανιχνεύσουμε και σε άλλα διηγήματα του Ραγκαβή. Αστυνομικό μερίδιο μπορούν να διεκδικήσουν και διηγήματα του Δημητρίου Βικέλα ή του Γεωργίου Βιζυηνού. Για τα διηγήματα αυτά, όπως και για την επιρροή που δέχτηκαν από τον Πόε, βλ. Στράτος Μυρογιάννης, *Από τις ιστορίες μυστηρίου στην αστυνομική πλοκή. Αναζητώντας την εμφάνιση ενός αινιγματικού είδους στον ελληνικό 19ο αιώνα*, Αθήνα 2012.

μετακινηθεί από την αδράνεια και την καθυστέρηση προς τον εκσυγχρονισμό. Να ένας πρόωρος ίσως διαχωρισμός ανάμεσα στην ιστορία μυστηρίου και το νουάρ, τον οποίο θα ξανασυναντήσουμε στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν τη σκυτάλη παραλαμβάνουν ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης με τη νουβέλα του *Η φόνισσα* (1902) και ο Δημοσθένης Βουτυράς με πλήθος διηγήματά του. Κι εδώ, πάλι, αν ο Παπαδιαμάντης μένει στο επίπεδο μιας θεολογίας που αναρωτιέται για το χάος της συνείδησης και το υπαρξιακό της κενό, ο Βουτυράς τείνει να προσανατολιστεί σ' έναν προχωρημένο κοινωνικό προβληματισμό, ο οποίος θα επικεντρωθεί στη μοίρα των φτωχών και των στερημένων.

Δεν θα ήταν σφάλμα να ισχυριστούμε, με βάση ένα πρόσφατο ερευνητικό εύρημα, πως την επίσημη εμφάνισή της εν Ελλάδι η αστυνομική λογοτεχνία την εγκαινιάζει με ένα ανώνυμο επιφυλλιδογραφικό μυθιστόρημα (roman feuilleton), που αναπαράγει τη γραμμή την οποία χάραξαν ο Ραγκαβής και ο Κονδυλάκης με τη δημοσίευση των έργων τους σε έντυπα τακτικής κυκλοφορίας —έντυπα τα οποία ως εξ ορισμού απευθύνονταν στο μεγάλο κοινό. Το ανώνυμο μυθιστόρημα θα δημοσιευτεί από τον Δεκέμβριο του 1913 μέχρι και τον Μάρτιο του 1914 στο εβδομαδιαίο περιοδικό ποικίλης ύλης *Ελλάς* υπό τον τίτλο «Ο Σέρλοκ Χολμς σώζων τον κ. Βενιζέλον». Το κείμενο εμφανίζεται ως μετάφραση ομότιτλου μυθιστορήματος του Άρθουρ Κόναν Ντόιλ. Πρόκειται για μιαν ελληνική αφετηρία με βρετανική αμφίεση. Εφαρμόζοντας μια πρακτική που θα εξακολουθήσει μέχρι και τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1960, τα λαϊκά ή και τα ευρείας κυκλοφορίας έντυπα των αρχών του 20ού αιώνα συνήθιζαν να δημοσιεύουν μεταφράσεις γνωστών ξένων συγγραφέων από βιβλία τα οποία οι ίδιοι δεν είχαν γράψει ποτέ. Οι μεταφράσεις ήταν μυθιστορήματα γραμμένα από ελληνικό χέρι, που εξασφάλιζαν έτσι το κύρος του ξένου ονόματος χωρίς να πληρωθεί ούτε δραχμή για πνευματικά δικαιώματα. Αυτή είναι και η περίπτωση του «Ο Σέρλοκ Χολμς σώζων τον κ. Βενιζέλον», το οποίο κατά πάσα πιθανότητα έγραψε ο διευθυντής του περιοδικού Σπύρος Ποταμιάνος.² Εμπνευσμένος από το κλίμα των παραμονών του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, και δίνοντας στην ιστορία μυστηρίου του μια πολιτική και συνάμα κατασκοπική χροιά, ο Ποταμιάνος θα αναθέσει στον Σέρλοκ Χολμς να σώσει τον Έλληνα πρωθυπουργό από τα χέρια

² Για την ταυτοποίηση του συγγραφέα, όπως και για την ανακάλυψη του κειμένου από τον Φίλιππο Φιλίππου, βλ. την εισαγωγή του Ανδρέα Αποστολίδη στην έκδοση του βιβλίου από την Άγρα το 2014.

μιας βουλγαρικής συνωμοτικής οργάνωσης που ετοιμάζεται να τον δολοφονήσει. Ας μην ξεχνάμε πως το 1920 οργανώνεται στο Παρίσι μια πραγματική απόπειρα δολοφονίας του Βενιζέλου, την οποία ακολουθεί ακόμα μία στην Αθήνα, το 1933 (η πρώτη απόπειρα εναντίον του, πάντοτε σε επίπεδο πραγματικών γεγονότων, θα εκδηλωθεί το 1897 στην Κρήτη). Ο Ποταμιάνος απεικονίζει με ζωνρά χρώματα το ταραγμένο κλίμα της Ευρώπης καθώς ετοιμάζεται να βαδίσει στον δρόμο του μαρτυρίου του Μεγάλου Πολέμου, φιλοτεχνώντας παράλληλα ένα πολύ πιστό αντίγραφο του Σέρλοκ Χολμς.

Βρισκόμαστε, όμως, ήδη κοντά στον Νιρβάνα και το *Έγκλημα του Ψυχικού*, δημοσιευμένο μεταξύ 1928 και 1929 στο περιοδικό *Θεατής*. Η διαφορά του Νιρβάνα από την Ελένη Βλάχου, που έπεται δέκα χρόνια αργότερα με δικό της αστυνομικό, ανακαλεί τη διαφορά η οποία χωρίζει τον Κονδυλάκη από τον Ραγκαβή και τον Βουτυρά από τον Παπαδιαμάντη. Ο Νιρβάνας κατορθώνει με το *Έγκλημα του Ψυχικού* να ξετυλίξει το χρονικό ενός ιδιαιτέρως περίεργου φόνου, για να τον συνδέσει, πηγαίνοντας δεκαετίες μπροστά από τα χρονικά του δεδομένα, με το σύνδρομο της δημοσιότητας και την κοινωνία του θεάματος. Με το Μυστήριο της ζωής του Πέτρου Βερίνη, ένα ακόμα επιφυλλιδιογραφικό μυθιστόρημα, που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες το 1938 στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*, χωρίς να κυκλοφορήσει ποτέ σε βιβλίο, η Βλάχου γράφει ένα αστυνομικό το οποίο δεν ξεφεύγει από τα όρια της αινιγματικής ιστορίας.³ Κι αυτό μόνο για να έχουμε μια κοντινή προβολή του μέλλοντος που ακολουθεί τον Νιρβάνα.

Όπως προσφυώς παρατηρεί ο Γιάννης Ράγκος στον πυκνό και πολύ κατατοπιστικό του πρόλογο για την έκδοση του *Εγκλήματος του Ψυχικού* το

³ Για το πώς το αστυνομικό επιφυλλιδιογραφικό μυθιστορήματα του Ποταμιάνου, του Νιρβάνα και της Βλάχου συνδέονται με τις δημοσιογραφικές ανθρώπινες ιστορίες στις οποίες κυριαρχούν όχι η πολιτική ανάλυση και η τρέχουσα ειδησεογραφία, αλλά η πλοκή και οι χαρακτηριστικές μιας πραγματικής αφήγησης, βλ. Νίκος Μπακουνάκης, *Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ. Η αφήγηση στις ελληνικές εφημερίδες, 19ος-20ός αιώνας*, Αθήνα 2014. Για μια τοποθέτηση των μυθιστορημάτων του Νιρβάνα και της Βλάχου στις απαρχές της ιστορίας της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας, βλ. Ανδρέας Αποστολίδης, «Δυο-τρία πράγματα για το αστυνομικό μυθιστόρημα», *Ελευθεροτυπία*, 24 Ιουλίου 2010, όπως και το επίμετρο του Φίλιππο Φιλίππου στη νουβέλα του *Η κόρη του εφοπλιστή. Μια ιστορία του Τηλέμαχου Λεοντάρη*, Αθήνα 2013. Για τον Νιρβάνα ως αστυνομικό μυθιστοριογράφο, βλ. επίσης Φίλιππος Φιλίππου, *Ιστορία της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Ο Γιάννης Μαρής και οι άλλοι*, Αθήνα 2018, και Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Το αστυνομικό μυθιστόρημα: από τις ιδιωτικές σχέσεις στην κοινωνία», *Η κίνηση του εκκρεμούς. Άτομα και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017*, Αθήνα 2018.

2006,⁴ ο Νιρβάνας ξεκινάει και ολοκληρώνει το βιβλίο του δίχως να έχει την πρόθεση να γράψει αστυνομικό μυθιστόρημα, σε αντίθεση με τον Γιάννη Μαρή, ο οποίος κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950 θα προσέλθει στο είδος με πλήρη συνείδηση. Και χωρίς την ομολογη συγγραφική πρόθεση, όμως, το *Έγκλημα του Ψυχικού* τηρεί ευλαβικά τους περισσότερους όρους της αστυνομικής λογοτεχνίας, αλλοτινής και τρέχουσας. Ο μύθος του αρθρώνεται γύρω από έναν ανεξιχνίαστο φόνο κι ένας αθώος μπαίνει στη φυλακή ως δράστης ενώ στο τέλος αποκαλύπτεται ο πραγματικός υπαίτιος του εγκλήματος και η τάξη αποκαθίσταται καθ' ολοκληρίαν. Κι αν απουσιάζουν δύο πολύ τυπικές παράμετροι της αστυνομικής αφήγησης, το πρόσωπο του ντετέκτιβ και οι συνεχείς λογικές συνεπαγωγές του μέχρι να οδηγηθεί στην αποκάλυψη του ενόχου (τα πάντα στον Νιρβάνα οφείλονται σε συγκυρίες, συμπτώσεις και περιστάσεις), όπως εύστοχα και πάλι σημειώνει ο Ράγκος, η αστυνομική ατμόσφαιρα παραμένει αναλλοίωτη μέχρι και τον τερματισμό της δράσης —μαζί με όλα τα ερεθιστικά ερωτήματα που μας δημιουργεί κατά τη διάρκεια της ανέλιξής της. Από αυτή την άποψη, δεν είναι, ίσως, διόλου τυχαίο το γεγονός (μολονότι αποτελεί σε κάθε περίπτωση εξωτερικό τεκμήριο) πως το *Έγκλημα του Ψυχικού* μεταφέρθηκε ως αστυνομική ιστορία το 1981 στην κρατική τηλεόραση, σε σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη και σενάριο Βασίλη Μανουσάκη, με τον Γιώργο Κωνσταντίνου στον πρωταγωνιστικό ρόλο.

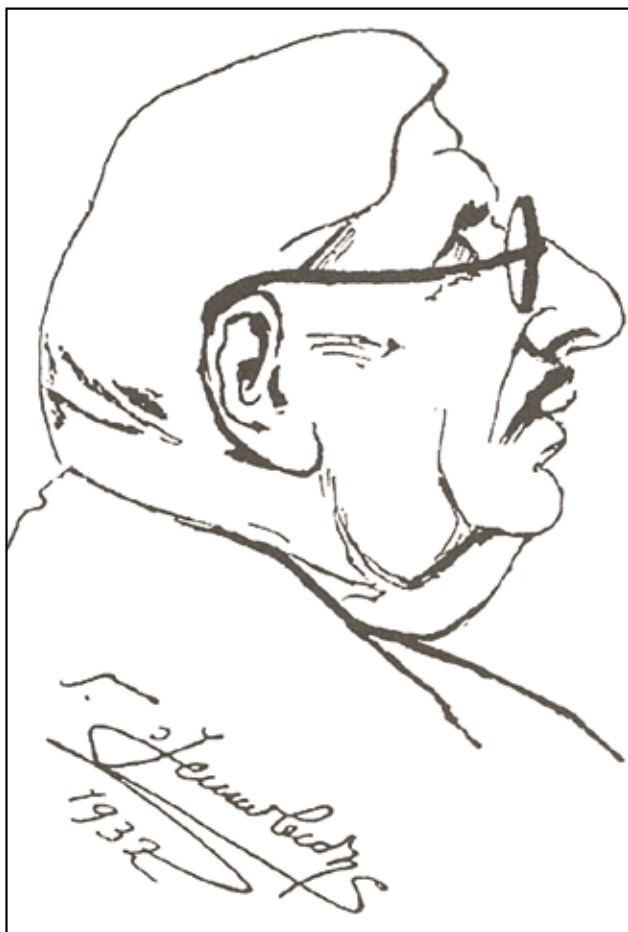
Κάτι το οποίο ανήκει χωρίς την παραμικρή αμφιβολία στις προθέσεις του Νιρβάνα είναι ο ειρωνικός σχολιασμός της αθηναϊκής κοινωνίας του δεκαετιών του 1910 και του 1920 —μιας κοινωνίας η οποία έχει προσχωρήσει, όσο κι αν φαίνεται απίστευτο για τα δικά μας μάτια, με το σύνολο των δυνάμεών της στην κοινωνία του θεάματος. Ο Νίκος Μολοχάνθης (αυτό ακριβώς είναι το όνομά του), ο κεντρικός ήρωας, εικοσάχρονος φοιτητής της Ιατρικής, παίρνει επάνω του έναν φόνο του οποίου δεν έχει εντοπιστεί ο υπεύθυνος. Βαθύς πόθος και ανομολόγητη-ομολογημένη επιθυμία του, να φιγουράρει σαν πρωτοσέλιδο στις εφημερίδες και να εξασφαλίσει την ολιγοήμερη φήμη μιας παταγώδους δημοσιότητας. Ο Μολοχάνθης μπαίνει στη φυλακή και από αυτό το σημείο και πέρα αρχίζει μια σειρά από σπαρταριστά επεισόδια, τα οποία αποκαλύπτουν έναν εντελώς κούφιο και ματαιόδοξο (στα όρια του γελοίου) κόσμο: νεαρές κυρίες σπεύδουν στη φυλακή για να δοξάσουν το ίνδαλμά τους, γυναίκες της αριστοκρατίας και του χρήματος αναλαμβάνουν να το κανακέψουν και να το προφυλάξουν (για να το

⁴ Παύλος Νιρβάνας, *Το έγκλημα του Ψυχικού*, Αθήνα 2006.

ξεφορτωθούν λίγο αργότερα σαν στυμμένη λεμονόκουπα), αφοσιωμένοι φίλοι εκμεταλλεύονται το ψώνιο του για να εξαφανιστούν εν ριπή οφθαλμού με την περιουσία του παραμάσχαλα, ενώ οι θαμώνες των κοσμικών σαλονιών πλέκουν τις πλέον έξαλλες φαντασμαγορίες για όσα τρομακτικά κρύβονται πίσω από τον φόνο τον οποίο έχει φροντίσει κατηγορηματικά να δηλώσει ότι διέπραξε.

Η γραφή του Νιρβάνα είναι αμείλικτη και βάζει στο στόχαστρό της ανθρώπους όλων των ηλικιών και τάξεων, στιγματίζοντας με τις χειρότερες και τις πιο αποθαρρυντικές νότες την αγελαία συμπεριφορά και στάση τους. Παγιδεύοντας τους πρωταγωνιστές του σε ένα θέατρο ασύστατων αξιών, όπου το μόνο το οποίο κυριαρχεί είναι το σαχλό λούστρο ενός διάτρητου κοινωνικού συστήματος, χωρίς κανένα βαθύτερο επίπεδο αναφοράς, ο συγγραφέας αποδεικνύεται δεινός κριτής του καιρού και του τόπου του —ένας κριτής, ωστόσο, από το βλέμμα του οποίου ουδόλως λείπουν η κατανόηση και η ανθρωπιά, αν τουλάχιστον πάρουμε ως βάση τον Νίκο Μολοχάνθη, το αθώο θύμα των αδυσώπητων μηχανισμών του θεάματος, που μπορούν να μεταβάλουν τον οποιονδήποτε και για το στιδίηποτε (ας είναι και για ψύλλου πήδημα) σε βορά της αχρείας πλην πανίσχυρης λειτουργίας τους.

Αν συνυπολογίσουμε τον πλούτο των λεπτομερειών, αλλά και τη σπάνια ζωντάνια με την οποία εικονογραφεί ο Νιρβάνας στο *Έγκλημα του Ψυχικού* τους τροφίμους των φυλακών (τη γλώσσα, τις αντιδράσεις ή την κοινωνική τους ταυτότητα), τότε το μυθιστόρημά του είναι σίγουρα ένα μυθιστόρημα το οποίο δεν έχει χάσει τίποτε από την πρώτη του φρεσκάδα και δύναμη. Βεβαίως το βιβλίο δεν είναι ούτε θρίλερ ούτε νουάρ —δεν μένει, όμως, από την άλλη μεριά, κλεισμένο ούτε στους τέσσερις τοίχους της ιστορίας μυστηρίου, την οποία και σοφά παρακάμπτει προκειμένου να ριζώσει το βλέμμα του στη συλλογική πραγματικότητα, αποκτώντας πάραυτα μια πολύ απτή και καθορισμένη κοινωνική βάση. Εξ ου και το *Έγκλημα του Ψυχικού* εντάσσεται με πάσα άνεση στη σημερινή, ιστορική μας συζήτηση για τις απαρχές της αστυνομικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα —είναι ένα μυθιστόρημα το οποίο οφείλουμε εφεξής να σκεφτόμαστε ως μια από τις πιο κρίσιμες αφετηρίες της, ως έναν από τους πλέον σοβαρούς και αξιόπιστους προεξαγγέλους της. Πολλώ δε μάλλον όταν η ιστορία μυστηρίου δεν έχει εγκαταλείψει το προσκήνιο, ακόμα και τώρα που αγγίζουμε το τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 21ου αιώνα.



*Γεώργιου Ιακωβίδη (1853-1932),
Πάυλος Νιρβάνας, 1932, σινική μελάνη.*



*Λουκά Γεραλή (1875-1958),
Ιστιοφόρο, ελαιογραφία, 29 × 21 εκ.*



Στέλιου Μηλιάδη (1881-1965),
Μάριος Αποστολίδης, π. 1932, ελαιογραφία, 36 × 30 εκ.

Τα πεζά ποιήματα του Παύλου Νιρβάνα και οι καλλιτεχνικές δικτυώσεις του Αισθητισμού

Η παρούσα ανακοίνωση συνδέεται με το ερευνητικό πεδίο των συγκριτολογικών διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων και στρέφεται ειδικότερα στη συνάφεια του λόγου με τη ζωγραφική, όπως αυτή μορφοποιείται καλλιτεχνικά/ποιητικά στα δικτυωμένα με την ιμπρεσιονιστική ζωγραφική, αισθητιστικά πεζά ποιήματα του Παύλου Νιρβάνα, «Μυκίναι–Ακρόπολις–Ολυμπία» (1898),¹ τα οποία και συνιστούν μια ιδιότυπη αφηγηματική τριλογία.

Δεν θα σας κουράσω με τις απαιτητικές λεπτομέρειες για τη μεθοδολογία ανάλογων συγκριτολογικών, διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων. Το έχω κάνει συστηματικά σε μονογραφία μου για τη σχέση λογοτεχνίας και ζωγραφικής² και σε μια μεταγενέστερη για το ίδιο ζήτημα ανακοίνωσή μου.³

Εδώ θα αρκεστώ να συνοψίσω με τη δέουσα, ελπίζω, σαφήνεια, τις πέντε μεθοδολογικές αρχές ως προς τις εν λόγω προσεγγίσεις –τις έχω προτείνει στις δύο προαναφερθείσες εργασίες μου– δηλαδή: α) τη συνάρτηση της *σύγκρισης* με τον μεθοδολογικό στοχασμό της θεωρίας της λογοτεχνίας και της Τέχνης, συνεπώς μ' έναν ορίζοντα κατηγοριών γενικότερης ισχύος και απόβλεψης, οι οποίες λειτουργούν ως *εννοιολογικές ορίζουσες* του πεδίου όπου μορφοποιείται καλλιτεχνικά η σύγκλιση και σύναψη των καλλιτεχνικών ιδιωμάτων· β) την απαίτηση να συνθεωρούνται τα συγκρινόμενα καλλιτεχνικά μεγέθη με τρόπο ώστε το ένα να μην υπέρκειται του άλλου, είτε στην περίπτωση των *επιδράσεων*, είτε σ' εκείνην των *αναλογιών*· γ) τη διατύπωση μιας σαφούς ορολογίας επί του αντικειμένου και των διεργασιών σύγκλισης των καλλιτεχνικών ιδιωμάτων· δ) την γνώση ασφαλώς των ειδολογικών μορφοποιητικών συμβάσεων για το καθένα από τα ιδιώματα αυτά στον εκάστοτε ιστορικο-πολιτισμικό ορίζοντα αναφορών

¹ Παύλος Νιρβάνας, «Μυκίναι–Ακρόπολις–Ολυμπία»: *Από την φύσιν και από την ζωή* (1898): *Τα Άπαντα. Τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλλίτερα χρονολογημένα*, επιμ. Γιώργος Βαλέτας, τόμ. Γ', Αθήνα 1968, σ. 11-18.

² Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *Λογοτεχνία και ζωγραφική. Προς μια ερμηνεία της καλλιτεχνικής (ανα)παράστασης*, Αθήνα 2017.

³ Δημήτρης Αγγελάτος, «Σύγχρονες διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις. Το αντικείμενο και οι προϋποθέσεις μεθόδου», στο *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικής Ημερίδας: Η Πρόσληψη της Κλασικής Λογοτεχνίας στη Σύγχρονη Στιχουργική*, (Αθήνα 14 Σεπτεμβρίου 2018), Αθήνα 2020, σ. 14-37.

του· ε) τη γνώση της «πραξεολογίας», τέλος, «της τέχνης» κατά τον L. Marin,⁴ των ποικίλων δηλαδή πρακτικών λόγου επί των συνθεωρούμενων καλλιτεχνικών έργων.

Η σύγκλιση του Αισθητισμού με τις ζωγραφικές κατακτήσεις του Ιμπρεσιονισμού εντοπίζεται στα νεοελληνικά λογοτεχνικά συμφραζόμενα, στην τελευταία δεκαετία του 19ου και στην πρώτη του 20ού αιώνα, σε κείμενα συγγραφέων όπως κυρίως της τριάδας Νικόλαος Επισκοπόπουλος, Πλάτων Ροδοκανάκης και Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, αλλά και άλλων, ένα μέρος μόνο της λογοτεχνικής παραγωγής των οποίων προσγράφεται στον Αισθητισμό όπως λ.χ. του Σπήλιου Πασαγιάννη, του Νίκου Καζαντζάκη στο *Όφης και κρίνο* και τις *Σπασμένες Ψυχές*, και βέβαια του Νιρβάνα, του 1898 στο *Από την Φύσιν και από την Ζωήν*.

Δεσπόζουσα για τη διακαλλιτεχνική προσέγγιση της παραπάνω σύγκλισης είναι εύλογα η εννοιολογική κατηγορία της *εντύπωσης* όπως έδειξε στην πρόσφατη διατριβή της (στο Τμήμα Φιλολογίας του ΕΚΠΑ) η Αγγέλα Πιερή.⁵ *Εντύπωση* που μπορεί να οριστεί σύμφωνα μ' ένα σχήμα, κατά το οποίο αυτή αφορμάται από τη (φευγαλέα) *στιγμή* ενός ισχυρού οπτικού βιώματος προερχόμενου κατά μείζονα λόγο από τη Φύση –θεωρημένη σε μια κλίμακα έντασης με απώτερο σημείο αναφοράς τη διάσταση του *Έρωτα* και της *Ηδονής*–, και κινητοποιεί για τον παραλήπτη μια ροή επαλλήλων *αισθήσεων* με εξαιρετικά δραστικό συγκινησιακό φορτίο.

Η *εντύπωση* ορίζει έτσι την κατ' αναλογία συνάφεια που παρουσιάζουν ο Ιμπρεσιονισμός και ο Αισθητισμός τόσο ως προς τις αισθητικές και καλλιτεχνικές αρχές τους, όσο και ως προς τις δεσπόζουσες θεματικές και μορφικές επιλογές ζωγράφων και συγγραφέων, σε μιαν εποχή στην οποία οι λογοτεχνικές αναζητήσεις του Αισθητισμού οδηγούνταν στην αμφισβήτηση και την υπέρβαση των παραδεδομένων ειδολογικών ορίων στην πεζογραφία, διευρύνοντας τις πραγματώσεις της τελευταίας τόσο προς την κατεύθυνση της ποίησης -με τα πεζά ποιήματα⁶ και τα ρυθμικά οργανωμένα, εκτενή ή μη, πεζά-, και της ημερολογιακής

⁴ Βλ. Louis Marin, «Theoretical Field and Symbolic Practice» (1974), στο Louis Marin, *On Representation*, μτφρ. Catherine Porter, Stanford 2001, σ. 14-37.

⁵ Αγγέλα Πιερή, *Ο Ιμπρεσιονισμός του Αισθητισμού: η αναπαράσταση (της εντύπωσης) στα νεοελληνικά αισθητιστικά έργα (τέλος 19ου-αρχή 20ού αιώνα)*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2018.

⁶ Βλ. σχετικά Άννα Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, δια-*

αφήγησης,⁷ όσο και προς τη ζωγραφική και τη μουσική. Περνώντας τώρα στην ενδοχώρα της τριλογίας των πεζών ποιημάτων του Νιρβάνα (το πρώτο αποτελείται από τέσσερις αριθμημένες ενότητες, το δεύτερο από δύο και το τρίτο από τρεις), διαπιστώνει κανείς τη ζωτική φορά της απεύθυνσης του ομιλητή προς έναν προνομιακό ενδοκειμενικό παραλήπτη, την αγαπημένη γυναικεία μορφή της Μιράντας, με μια τροπολογία που διέπει τα νεοελληνικά αισθητιστικά κείμενα σε ομόλογα συμφραζόμενα.

Η εξυμνητική διατύπωση και ο επιτονισμός φατικών στοιχείων της απεύθυνσης αναδεικνύει την αξία και την ωραιότητα της εμβληματικής αυτής γυναίκας. Η αφηγηματική στοιχειοθέτηση της τελευταίας δεσμεύει καταλυτικά τον αισθητηριακό ορίζοντα του αφηγητή —τα «κουρασμένα [τ]ου μάτια»— και κλονίζει «μέσα [τ]ου» τις παγιωμένες προσδοκίες των κατ' αίσθησιν εμπειριών του,⁸ γκρεμίζοντας τον τυραννικό αυτοματισμό τους και κάνοντας ερείπια τη φυλακή που εκείνες απεργάζονται για τον αυθεντικό άνθρωπο· μέσα από την αφηγηματική αυτή στοιχειοθέτηση αποδίδεται η αποκαλυπτική *στιγμή* που η γυναίκα αναδύεται από το βάθος ένδοξων αιώνων (όπως υποδεικνύουν και οι τίτλοι των τριών πεζών ποιημάτων: «Μυκήναι», «Ακρόπολις», «Ολυμπία», ό.π., σ. 11, 14, 16 αντίστοιχα):

Ω Μιράντα, εις τα κουρασμένα μου μάτια έλαμψες με τας χρυσάς ακτίνας του θαύματος και με τας λευκάς αστραπάς της αποκαλύψεως. Και εις την δύναμιν της εμφανίσεώς σου κάτι τι εταράχθη μέσα μου ως κρήνισμα ναού, και κάτι ως σπάσιμον νευράς, και κάτι τι ως κύλισμα ερειπίων, και κάτι τι ως σβήσιμον λαμπάδων. Και ένα χάος παρθένον εγγενήθη εις τα στήθη μου, ένα χάος, το οποίον επλημύρισεν η λάμψις της αποκαλύψεώς σου (ό.π., 12).

Προβαίνοντας το θείο αυτό πλάσμα με «δύναμιν» και «λάμψ[ιν]» (ό.π.) —ευθέως ανάλογο με την Φεγγαροντυμένη λ.χ. στον *Κρητικό* του Σολωμού— σ' ένα περιβάλλον πένθους και απώλειας, που έχουν καταβάλει τον ομιλητή (: «Ω μυστικέ κρίνε, μέσα από το μοιρολόγι των ασφοδέλων επρωτόλαμψες εμπροστά εις το πένθος της νεότητός μου», ό.π., σ. 11) προσοικονομεί την επαναλαμβανόμενη ως επωδό στο τρίτο ποίημα της τριλογίας, μεγάλη

μόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930), διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2001.

⁷ Βλ. τις σχετικές επισημάνσεις της Λένας Αραμπατζίδου: *Αισθητισμός. Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, Θεσσαλονίκη, 2012, σ. 27-42.

⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Μυκήναι-Ακρόπολις-Ολυμπία», ό.π., σ. 12.

αλήθεια ότι «[ο] Θάνατος είναι το Μέγα Ψεύδος» (ό.π., σ. 17 και 18).

Η συγκλονιστική *εντύπωση* από τη *στιγμή* αυτή της αποκάλυψης «ζητεί» τρόπον τινά από τον ομιλητή, να τη μορφοποιήσει. Να μορφοποιήσει δηλαδή την *εντύπωσή* του από την ανάδυση του γυμνού σώματος της Μιράντας στο πρώτο ποίημα, καθώς εκείνη στρέφεται στον παραδομένο στο εκτυφλωτικό κάλλος της, ομιλητή, για να του δείξει με μια «χειρονομία» που «λυγίζει τα γόνατα των δούλων», τα αναγκαία για το σκοπό αυτό «υλικά»:

Η χειρονομία σου εγέμισε την ατμόσφαιραν των πανάρχαιων σκιών, με την δύναμιν, που λυγίζει τα γόνατα των δούλων (ό.π., σ. 11).

Τον καλεί ακριβέστερα με μια κίνηση (: «χειρονομία») που προσιδιάζει σε ζωγράφο, να δει γύρω του τους χρωματικούς τόνους των φυσικών όγκων. Γι' αυτό και εκείνος προστρέχει στην αρωγή του κόσμου της Φύσης και χωνεύει στον λόγο του την εικονοποιητική της δύναμη, για να οδηγηθεί έτσι σε πραγματώσεις, εύλογα, όπως θεωρώ, συντονισμένες με ιμπρεσιονιστικού τύπου ζωγραφικές αποδόσεις των ατμοσφαιρικών και χρωματικών εντάσεων των φυσικών μεγεθών, ιδιαίτερα δε καθώς οι εν λόγω πραγματώσεις ενεργοποιούν ένα ευρύτερο συναισθητικού χαρακτήρα δίκτυο αναφορών. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο, ειρήσθω εν παρόδω, που στη δεύτερη ενότητα του «Μυκήναι», ο ομιλητής θα χριστεί ως «Εκλεκτός» από την ίδια την Μιράντα (ό.π., 12).

Τα παραδείγματα αυτής της εικονοποίησης, ιμπρεσιονιστικού τύπου, με επίκεντρο τη διαπλοκή φωτός και χρωμάτων μέσα από την αφηγηματική και ρυθμική (η τελευταία δεν θα με απασχολήσει εδώ) εκδίπλωση της *εντύπωσης*, συντονισμένης με το έργο της Φύσης, είναι πολλά. Για λόγους οικονομίας θα αναφερθώ σε ορισμένα μόνον από αυτά.

Αφού λοιπόν ο ομιλητής στο «Μυκήναι» υπερβαίνοντας την αρχική του επιβραδυντική αφηγηματική τακτική, εγκλωβισμένος καθώς ήταν στην εξυμνητική αποθέωση της Μιράντας στις δύο πρώτες παραγράφους της πρώτης ενότητας του ποιήματος, στην τρίτη παράγραφο θα επιστρέψει στην αφετηρία του ισχυρής κράσεως συναισθητικού βιώματος της *εντύπωσης*. Πρόκειται για μια *εντύπωση* που του προκαλεί η αποκάλυψη του θεσπέσιου πλάσματος και του άσπλου, παρθενικού, έρωτα που εκείνο ενσαρκώνει, με τη δροσιά του όγκου του αναστήματος (υψώνεται το «ανάστημα» της Μιράντας «μέσα εις την παλαιάν σιωπήν με την δρόσον της πρωτοπλάστου παρθενίας»), με την «ατμοσφαιρική» δύναμη της κίνησης του χεριού (η «χειρονομία» της που προαναφέραμε) και με τη

λάμψη των ματιών (: «με το φως της πρώτης ανατολής του έρωτος») (ό.π., σ. 11).

Το βλέμμα του, μαγνητισμένο από την «αρμονίαν της γυμνότητος» του σώματος της Μιράντας, αλλάζει φορά. Στρέφεται πλέον με παλμική ένταση στο ζωγραφικό, ας πούμε, συνεχές που στίζει και αυλακώνει αυτό το σώμα, και το μορφοποιεί σε μια κλίμακα χρωματικών τόνων της Φύσης από το κόκκινο του αίματος, το πράσινο των καλαμιών και το λευκό της «ψίχας» τους μέχρι το κίτρινο της γύρης, επιτυγχάνοντας έτσι την εικονοποίησή του, με τις διαπλεκόμενες κυμάνσεις των τόνων αυτών να αφομοιώνονται σ' έναν λόγο ο οποίος διεκδικεί ό,τι (άδικα) του αφαιρέθηκε, τη ζωγραφική δηλαδή ποιότητά του, να «μιλά» δηλαδή με τα λόγια που θα του επιτρέπουν να «δείχνει» κιόλας (εδώ τον οδήγησε η «χειρονομία» της Μιράντας):

Και το αίμα των ομηρικών ρόδων και η ψίχα των καλαμιών του Ερασίνου και τα μυστικά ρίγη, με τα οποία κλονίζει τα λουλούδια του Αργολικού κάμπου το φίλημα της γύρεως, έπλεξαν την αρμονίαν της γυμνότητός σου (ό.π.).

Πρόκειται για τη γυναίκα-λουλούδι, αγαπημένο θέμα των Αισθητιστών (αρκεί να σκεφτεί κανείς λ.χ. τη συλλογή πεζών ποιημάτων του Ροδοκανάκη *De Profundis*, ή το *Όφις και κρίνο* του Καζαντάκη), εκδιπλούμενη εδώ ως λευκός «εξωτικός κρίνος» σε έντονα προσδιορισμένα αντιστικτικά συμφραζόμενα σκιάς και θανάτου, ως η εμβληματική διαφορά που θα καταλύσει στο τέλος το θάνατο.

Η άσπιλη λευκότητα και η «αρμονί[α] της γυμνότητος» της Μιράντας θα ισοσκελισθεί από τον ομιλητή με το «λευκό άνθος του Νείλου», την Νηίθ, την αιγυπτιακή μητέρα όλων των θεών, αδιαίρετα θεωρημένο με «το πλάσμα του αττικού αιθέρος», την Αθηνά, σ' ένα αφηγηματικό σκηνικό που από τις Μυκήνες έχει μετατεθεί στην Ακρόπολη και στη «βοή των Παναθηναίων» στο δεύτερο ποίημα.

Έτσι, με καταλύτες την ακτινοβολία του φωτός και την απaráμιλλη λευκότητα του σώματος της Αθηνάς/Νηίθ, ο ομιλητής μορφοποιεί μια ιμπρεσιονιστικού τύπου εικόνα, η συναισθητική επενέργεια της οποίας διαχέεται προς όλες τις κατευθύνσεις:

Η αυγή της ωραιότητός σου δροσίζει τον αττικόν αιθέρα. Ο άσπιλος ελέφας της σαρκός σου σκορπίζει λιποθυμίας υπό το ακτινοβόλον χρυσάφι της εσθήτος. Οι τίμιοι λίθοι των οφθαλμών σου λάμπουν υπό τα γλυκύτατα βλέφαρα (ό.π., σ. 15).

Ό,τι ωστόσο ακριβέστερα «δροσίζει» τον «αττικόν αιθέρα» και «σκορπίζει λιποθυμίας», είναι οι ριπές του εκτυφλωτικού λευκού της σάρκας, εν είδει ελεφαντόδοντος, ενώ διαπερνούν την ακτινοβολούσα, λεπτουργημένη χρυσή ύφανση της «εσθήτος» και διαχέονται με την τονικότητα ενός πολύτιμου,

λευκού και χρυσού, φωτός. Η απόδοση αυτή έχει ως αποτέλεσμα να προβληθούν εικονοποιητικά δύο, θα μπορούσα να πω, κλίμακες διάχυσης: μία κάθετη για το λευκό του ελεφαντόδοντος που δεν περνά την ύφανση της «εσθήτος» και μένει εγκλωβισμένο στη θεϊκή σάρκα, διαφοροποιημένη τονικά από την άλλη κλίμακα, την οριζόντια που εκτοξεύεται, διαρρηγνύοντας το εμπόδιο της ύφανσης, για να αφομοιώσει κατά τη δυναμική «έξοδό» της την ακτινοβολία του χρυσού.

Ανστηνοοπτική ζώνη του σώματος λειτουργούν οι δύο εν λόγω κλίμακες διάχυσης χρωματικών τόνων, σ' εκείνη που αφορά στα μάτια, ο ομιλητής επικεντρώνεται οριζόντια, για να αποδώσει τη χρωματική λάμψη τους με όρους πολύτιμων λίθων, ακριβέστερα, «τίμιων», κάτι που ερμηνευτικά αφήνει το περιθώριο να θεωρήσουμε ότι πρόκειται για το είδος του «υακίνθου» (: «Λίθος τίμιος, διαφανής με χρώμα ουρανογάλαζον[...]») ή του «αχάτη» (: «Λίθος τίμιος λευκόμελας η λευκογάλαζος[...]») κατά το *Ονομαστικόν Τετράγλωσσον* του 1834,⁹ τουλάχιστον.

Οι ομιλητικές διασταυρούμενες τροχιές χρωματικών τόνων αποδίδουν ιμπρεσιονιστικώ τω τρόπω την κορυφαία στιγμή της *εντύπωσης* του ομιλητή και βέβαια την εικονοποιητική δράση του λόγου του, χάρη σε διεργασίες κινητοποιημένες από τα δραστικά ερεθίσματα και τα έντονα στιγμιαία βιώματα από τη ροή των κατ' αισθήσεων εμπειριών.

Ο εικονοποιητικός λόγος του ομιλητή διαποτίζει βέβαια όλο το συγκείμενο των τριών ποιημάτων με τρόπο ώστε να «δείχνει», θα έλεγα, στην ενδοκειμενική Μιράντα τις κατακτήσεις του, να «δείχνει» στο θεσπέσιο πλάσμα που ακυρώνει τον θάνατο εν ονόματι του έρωτος και της ηδονής, την προσληπτική δύναμη του λόγου, ικανού χωρίς να πάψει να είναι λόγος, να επενεργεί με τον τρόπο των ζωγραφικών έργων. Έτσι, λ.χ. στην τέταρτη ενότητα του «Μυκήναι», ο ομιλητής εκδιπλώνει για χάρη της Μιράντας τις πτυχές μιας τρίεδρης παροντικής εικόνας μορφοποιώντας την ερωτική δίνη, οι χρωματικοί τόνοι της οποίας διασταυρώνονται σε μια εκτεταμένη ακτίνα δράσης με πρωταγωνιστές το λευκό, το χρυσό (κίτρινο και ξανθό), το πράσινο και το κόκκινο του αίματος:

Το φως φιλεί τα λευκά στήθη των γυναικών κάτω από την αράχνη των ηδονικών πέπλων και το χρυσάφι σπιθοβολεί επάνω εις τας ξανθάς κόμας και εις τον ομφαλόν των ασπίδων. Και

⁹ Βλ. G. H. Poppleton, *Ονομαστικόν Τετράγλωσσον Γαλλαγγλογραικελληνικόν/Vocabulaire classique, français, anglais, grec modern et ancien*, μτφρ.-επιμ. Γεώργιος Θεοχαρόπουλος, Μόναχο 1834.

επάνω εις το αβρότατον χόρτον στάζει το αίμα των ηρώων, το αίμα των παρθένων.¹⁰

Εδώ η φορά είναι αντίστροφη σε σχέση με το παράδειγμα που προανέφερα από τη δεύτερη ενότητα του «Ακρόπολις», αφού το φως διαπερνά το «εμπόδιο» του αραχνοῦφαντου πέπλου και συναρμώνει την αίγλη του με τη λευκότητα του στήθους των γυναικών, σ' ένα ερωτικό φιλί, την ίδια στιγμή που πέφτει πάνω στα ξανθά μαλλιά και τις εγγάρακτες ασπίδες των πολεμιστών/ηρώων, για να εξυψώσει σε σπίθες το χρυσάφι που συναντά ακριβώς εκεί. Ό,τι συμπληρώνει την εικόνα του έρωτα και της πολεμικής έντασης, συγκροτώντας ακαριαία την κορυφαία στιγμή της εντύπωσης του ομιλητή για το αδιαίρετο σώμα βίας και ερωτικής δίνης, είναι η καταληκτήρια διατύπωση με τους τόνους του κόκκινου και του πράσινου: «[...] Και επάνω εις το αβρότατον χόρτον στάζει το αίμα των ηρώων, το αίμα των παρθένων» (ό.π.).

Αλλού, όπως στην πρώτη ενότητα του «Ακρόπολις», ο ομιλητής δείχνει στη Μιράντα τους «μενεξέδες της δύσεως» και τα «μάγια των χρωμάτων» που «υφαίνουν γλυκά–γλυκά το σάβανον του ήλιου» (ό.π., 14), ενώ λίγο παρακάτω αποδίδει με τη λευκότητα του μαρμάρου το πρόσωπο και τα χέρια της αγαπημένης του, με τους «χρυσοπόρφυρους» τόνους του «βασιλεύματος» του ήλιου τα μάτια της και με τους χρωματικούς τόνους του «[χ]λωμ[ού]» ρόδου, τα μάγουλα της: «Χλωμά ρόδα ανθούν εις τα μάγουλά σου» (ό.π., 15).

Αν η Μιράντα, η γυναίκα–κρίνος καταλύει τον θάνατο, ο «Εκλεκτ[ός]» της ομιλητής στην κατακλείδα της τριλογίας των πεζών ποιημάτων του Νιρβάνα, ζωγραφίζει για εκείνην με πράσινο τη μέλλουσα δική τους ζωή:

[...] ω Μιράντα, γλυκυτέρα από τα χλωμά ρόδα, η Άλτις της ζωής πρασινίζει εμπροστά μας.
Ο Θάνατος είναι το Μέγα Ψεύδος (ό.π., σ. 18).

¹⁰ Παύλος Νιρβάνας, «Μυκήναι-Ακρόπολις-Ολυμπία», ό.π., σ. 13.



*Δήμου Μπραέσα (1882-1964),
Αρσανάς αγιορείτικου μοναστηριού, π. 1920, ελαιογραφία, 34 × 24 εκ.*

Ο μύθος των Ατρείδων Ο Αισθητισμός του Νιρβάνα και ο Μοντερνισμός του Σεφέρη Μια απόπειρα σύγκρισης

Στην παρούσα εισήγηση¹ θα επιχειρηθεί να παρουσιαστεί ο μύθος των Ατρείδων ιδωμένος εντός του πλαισίου του Αισθητισμού του Παύλου Νιρβάνα² και του Μοντερνισμού του Γιώργου Σεφέρη. Έμφαση θα δοθεί στον χρόνο και το ιστορικό πλαίσιο, καθώς η επιστροφή στον αρχαίο μύθο έχει αναμφίβολα συγκεκριμένες ερμηνευτικές αφετηρίες, στενά συνδεδεμένες με κοινωνικά, πολιτικά και ανθρώπινα προβλήματα της εποχής.³ Αρχικά θα γίνει μια μικρή αναφορά στον μύθο των Ατρείδων και στη συνέχεια θα παρουσιαστούν συνοπτικά τα αισθητικά ρεύματα που εκπροσωπούνται από τους δύο «συνομιλητές» επί του μύθου των Ατρείδων, με κείμενα αναφοράς αφενός το πεζό ποίημα «Μυκήναι»,⁴ πρώτο κείμενο της τριλογίας Μυκήναι - Ακρόπολις - Ολυμπία, και αφετέρου τα ποιήματα «ΙΣΤ'» από το *Μυθιστόρημα*, «Μυκήνες» από τη «Γυμνοπαϊδία» και «Επί σκηνης Γ'» από τα *Τρία Κρυφά Ποιήματα*.⁵

ΜΥΘΟΣ ΤΩΝ ΑΤΡΕΙΔΩΝ

Ένα αιματοβαμμένο οικογενειακό χρονικό είναι στην ουσία του ο μύθος των Ατρείδων, όπως τον γνωρίζουμε από τον Όμηρο, τους λυρικούς και τους τραγικούς ποιητές.⁶ Η νομή της εξουσίας και οι δεσμοί του αίματος καθιστούν τους

¹ Θερμές ευχαριστίες απευθύνω τόσο προς την Επιστημονική Επιτροπή του Συνεδρίου για την τιμή να συμπεριληφθώ στους ομιλητές όσο και στην Οργανωτική Επιτροπή για την εκλεκτή φιλοξενία.

² Με τον Παύλο Νιρβάνα υπάρχουν κάποιες κοινές σταθερές. Κατάγομαι από τη Χίο, όπως η μητέρα του, Μαριέττα Ράλλη, γεννήθηκα και μεγάλωσα στον Πειραιά και ο εκλιπών πατέρας μου υπήρξε ιατρός. Αφιερώνω την εισήγηση στη μνήμη των γονιών μου.

³ Σε προχωρημένο στάδιο της συγγραφής της παρούσας εισήγησης τέθηκε υπόψη μου η εξής Διπλωματική Εργασία: Θεώνη Χριστοπούλου, *Η πρόσληψη του μύθου των Ατρείδων στη νεότερη λογοτεχνία (Γ. Ρίτσος, Ν. Μπακόλας)*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα 2010.

⁴ Π. Νιρβάνας, *Άπαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, τόμ. 3, Αθήνα 1968.

⁵ Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, επιμ. Δ. Δασκαλόπουλος- Γ. Παπαγεωργίου, Αθήνα 2014.

⁶ Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι παρατηρήσεις της Ελένης Παπάζογλου σχετικά με τις προσεγγίσεις και τις ερμηνείες του Ομήρου, του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη στον μύθο των Ατρείδων. Βλ. Ελ. Παπάζογλου, *Το πρόσωπο του πένθους, Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή ανάμεσα στο*

πρωταγωνιστές άλλοτε θύτες και άλλοτε θύματα, μέσα από την καταλυτική επίδραση του πεπρωμένου, που ωθεί τον άνθρωπο στην παράβαση του ηθικού νόμου. Πάνω από τη βούληση των θεών και την υπευθυνότητα των ανθρώπων, στέκει η σκοτεινή βούληση της Μοίρας και τα πράγματα θα πάρουν νομοτελειακά τον δρόμο που αυτή έχει εξ αρχής ορίσει.

Στον μύθο των Ατρείδων, η Ύβρις κληροδοτείται από τη γενιά του Ταντάλου και του Πέλοπα στη γενιά του Ατρέα και του Θυέστη, κατόπιν στη γενιά του Αγαμέμνονα, του Μενελάου και του Αίγισθου και τέλος στη γενιά του Ορέστη, της Ηλέκτρας και της Ιφιγένειας. Οι αθώοι επίγονοι τιμωρούνται από την Άτη με σκοπό την αποκατάσταση της ηθικής τάξης και διαπράττουν με τη σειρά τους ανοσιουργήματα, καθίστανται υπόδικοι και παραδίδονται στη Δίκη.

ΑΙΣΘΗΤΙΣΜΟΣ

Όπως αναφέρει η Λένα Αραμπατζίδου⁷, το κίνημα του Αισθητισμού είναι μια πολυπολιτισμική οντότητα, στεγάζει, δηλαδή, κάτω από την αιγίδα του πλήθους λογοτεχνών, με βασικές αρχές το δόγμα της «τέχνης υπέρ της τέχνης» και την παρακμή.

Η άποψη ότι τα δημιουργήματα της τέχνης συνιστούν αυτόνομη έκφραση της ομορφιάς οδηγεί στην αντιπαράθεση της τέχνης με την πραγματικότητα. Στη λογοτεχνία, το περιεχόμενο υποβαθμίζεται, εξαιρείται η μορφή και επιδιώκεται η γλωσσική εκζήτηση. Από τη στιγμή που η τέχνη δεν αναφέρεται σε τίποτα έξω από την ίδια, η λογοτεχνία αποδεσμεύεται και καταδικάζει απερίφραστα οποιαδήποτε έννοια διδασκισμού, ηθικής και φιλοσοφίας.⁸

Ο Αισθητισμός θεωρείται από τον H. Read⁹ ένα αγγλικό λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα της δεκαετίας του 1880, το οποίο τάσσεται εναντίον της ιδέας ότι η τέχνη πρέπει να υπηρετεί κάποιον ανώτερο σκοπό και μέμφεται τους εκπροσώπους της ανερχόμενης αστικής τάξης για την εμμονή τους στην απόκτηση χρήματος με το εμπόριο ή τη βιομηχανία, κάτι που οδηγούσε στην ένδεια υπαρξιακού προβληματισμού.

κείμενο και την παράσταση, Αθήνα 2014, κυρίως σ. 68-145.

⁷ Λένα Αραμπατζίδου, *Αισθητισμός, Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 17 κ.ε.

⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης- Δώρα Μεντή, «Πλάτων Ροδοκανάκης» στο Νάσος Βαγενάς, Γιάννης Δάλλας, Κώστας Στεργιόπουλος (επιμ.), *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας, Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, Αθήνα 1998, τόμ. 11, σ. 198-199.

⁹ Βλ. H. Read, *Λεξικό Εικαστικών Τεχνών*, μτφρ. Α. Παππάς, Αθήνα 1986, σ. 15.

Αντίστοιχα, η παρακμή, η οποία αναπτύσσεται στη Γαλλία, τονίζει εμφατικά την κατάρρευση του πολιτισμού συνδέοντάς την με την ελληνιστική εποχή και με την ύστερη περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στη Δύση. Ο ορθολογισμός της θετικιστικής επιστήμης και της αστικής καθημερινότητας προκάλεσαν ένα κενό πίστης, το οποίο καταστρέφει τους παράγοντες σταθερότητας και προαναγγέλλει την οριστική διάλυση του πολιτισμού.

Θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η Παρακμή και ο Αισθητισμός είναι συγγενείς έννοιες, ειδικά αν λάβουμε υπόψη μας ότι το κίνημα της παρακμής, μετά την γαλλική του αφετηρία, διασχίζει τη Μάγχη και εμπλουτίζεται¹⁰ στη Βρετανία με κοινό πεδίο την αδιαφορία για τη χρηστικότητα και την πρόκληση των αισθήσεων.

Λαμβανομένης υπόψη της σχετικότητας των χρονικών ορίων στο λογοτεχνικό πεδίο, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι στην εικοσαετία 1893-1912 τοποθετείται η ακμή¹¹ του Αισθητισμού στην Ελλάδα, με κυριότερους εκπροσώπους τους Νικόλαο Επισκοπόπουλο, Κωνσταντίνο Χρηστομάνο, Περικλή Γιαννόπουλο και Πλάτωνα Ροδοκανάκη. Καθοριστική επίδραση στους νεοέλληνες αισθητιστές ασκούν ο Gabriele D' Annunzio, ο Friedrich Nietzsche και ο Richard Wagner. Κύρια θέματα του νεοελληνικού Αισθητισμού είναι, συνοπτικά: η νοσηρότητα, ο αισθησιασμός, η αντιπαράθεση Φύσης-Τέχνης και η φύση του Ωραίου.

Ο νεοελληνικός Αισθητισμός δεν γεννήθηκε ως μιμητισμός ενός διεθνούς κινήματος, αλλά προέκυψε, μάλλον, ως αντίδραση στην κατεστημένη ηθογραφία, με την οποία εντέλει αναπτύσσεται παράλληλα.¹² Δεν πρέπει να παραγνωρίσουμε και τον ρόλο που διαδραμάτισαν οι οικονομικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν στο διάστημα 1893-1912, από την πτώχευση ως την έναρξη των Βαλκανικών Πολέμων.

ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

Αναμφίβολα, ο μοντερνισμός παραμένει ένας συγκεχυμένος και επίμαχος όρος. Στο πεδίο της λογοτεχνίας αποτελεί αντίδραση στις ιστορικές μεταβολές στην

¹⁰ Βλ. τη διατριβή του Albert Farmer, *Le mouvement esthétique et «décadent» en Angleterre (1873-1900)*, Παρίσι 1931, την πρώτη συστηματική φιλολογική μελέτη του θέματος.

¹¹ Με βάση αφενός το αφήγημα *Ut diese mineur* του Επισκοπόπουλου και αφετέρου τα έργα του Ροδοκανάκη *Το βυσσινί τριαντάφυλλο* και *Ο Θρίαμβος*.

¹² Γιάννης Δάλλας, «Η ανταπόκριση προς την ιστορική και την κοινωνική κινητικότητα», στον τόμο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τόμ. 9, Αθήνα 1997, σ. 13.

κοινωνική ιεραρχία καθώς και στις αισθητικές επιταγές που κληροδότησε ο 19ος αιώνας. Ο λογοτεχνικός Μοντερνισμός απορρίπτει ως καλλιτεχνικό αίτημα την αναπαράσταση και καταφεύγει στον πειραματισμό με τις μορφές και τις λέξεις, μολονότι δεν επιδιώκει απαραίτητως να παραιτηθεί από την επενέργειά του στους αναγνώστες.¹³ Κατά γενικό κανόνα, ο Μοντερνισμός χαρακτηρίζεται, στο μορφολογικό επίπεδο, από την απελευθέρωση των μορφών και την αποσπασματικότητα του λόγου, και θεματολογικά από την αντίστοιχη απελευθέρωση από την τυραννία της ορθολογικής σκέψης.¹⁴

Καθοριστικός στη διαμόρφωση του Μοντερνισμού είναι ο γερμανικός Ιδεαλισμός. Μέσω της αποσύνθεσης της ενιαίας θρησκευτικής ή μεταφυσικής κοσμοεικόνας θεμελιώνεται η αισθητική επικράτεια στην οικουμενική έννοια της καλαισθησίας και διαχωρίζεται από τη γνωστική και ηθική σφαίρα. Ό,τι εννοούμε όταν αναφερόμαστε στον Μοντερνισμό δεν είναι ένα ενιαίο αισθητικό κίνημα αλλά ένα ευρύ φάσμα στάσεων τις οποίες υιοθέτησαν καλλιτέχνες και συγγραφείς έναντι της ίδιας ιστορικής, φιλοσοφικής και αισθητικής κατάστασης.¹⁵

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

Ο Παύλος Νιρβάνας δεν υπήρξε αισθητιστής κατά το μεγαλύτερο μέρος της δημιουργίας του. Ήταν όμως δεκτικός σε νέους τρόπους έκφρασης και η επίδραση του Αισθητισμού στάθηκε γόνιμη για τη δημιουργική του εργασία. Στην πεζογραφική του παραγωγή κυρίως μεταξύ του 1898 και του 1903 παρατηρούμε μια θητεία στον αισθητισμό και αν λάβουμε υπόψη μας και το γεγονός ότι υπήρξε από τους πρωτοστάτες της πρόσληψης του D' Annunzio¹⁶ και του Nietzsche¹⁷ στην Ελλάδα, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι θήτευσε στο αισθητικό ρεύμα.

Ας επιχειρήσουμε, λοιπόν, μετά από αυτή την σύντομη περιδιάβαση, να εξε-

¹³ Robert Holub, «Μοντερνισμός, Νεωτερικότητα, Εκσυγχρονισμός», στο Christa Knellwolf, Christopher Norris (επιμ.), *Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ό αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 395.

¹⁴ Roderick Beaton, «Ελληνικός Μοντερνισμός (1900-1930), Πριν από το Ξεκίνημα», στο Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα, Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Ηράκλειο 2012, σ. 22.

¹⁵ Robert Holub, *ό.π.*, σελ. 410.

¹⁶ Βλ. το άρθρο του Νιρβάνα «Πώς εγνώρισα τον Γκαμπριέλ Ντ' Αννούτζιο», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*.

¹⁷ Βλ. τις μεταφράσεις της φιλοσοφίας του Nietzsche από τον Νιρβάνα στα περιοδικά *Η Τέχνη* του Κ. Χατζόπουλου (1898-1899) και κυρίως στον *Νουμά* (1905-1909).

τάσουμε πώς προσέγγισαν τον μύθο των Ατρείδων τόσο ο Παύλος Νιρβάνας όσο και ο Γιώργος Σεφέρης.

Στη συλλογή «Από την Φύσιν και από την Ζωήν» περιέχεται και η τριλογία Μυκήναι – Ακρόπολις – Ολυμπία.¹⁸ Εξωτερικά τα κείμενα φέρουν τη μορφή των ταξιδιωτικών εντυπώσεων, αλλά ο λυρικός τους τόνος τα κατατάσσει στην κατηγορία του πεζού ποιήματος.

Ο μύθος των Ατρείδων διεκτραγωδεύεται ως ιστορία αγάπης. Η αύρα της Μιράντας, της σαιξπηρικής ηρωίδας της *Τρικυμίας*, κυριαρχεί στο έργο. Ο ομιλητής απευθύνεται στη Μιράντα σε δεύτερο πρόσωπο και τριγυρίζει τη μορφή της αγαπημένης του σε διάφορες τοποθεσίες της αρχαίας πόλης. Το υποβλητικό βασίλειο των Ατρείδων σκεπάζει κάτω από την αιγίδα του θανάτου κι αυτόν τον έρωτα. Η ομορφιά της ποθητής Μιράντας ζωοποιείται ως καλλιτεχνική αξία και αυτό απηχεί την ατμόσφαιρα αρχαίας τραγωδίας. Ζωή, ηδονή, φρίκη και θάνατος διαπλέκονται και πλέον βρισκόμαστε στην καρδιά του Αισθητισμού, με θεματολογία ανάλογη του Καζαντζάκη στο *Όφια και Κρίνο* και του Ροδοκανάκη στον «Ερωτικό Εσπερινό». Μπορούμε βάσιμα να υποστηρίξουμε ότι στο κείμενο του Νιρβάνα διαπιστώνουμε τη βασική διαφορά του νεοελληνικού αισθητισμού από τον ευρωπαϊκό, την ανάδειξη μέσα από τη νοσηρότητα μιας αισθησιακής δύναμης, η οποία αναγέννησε το πρότυπο της πανθεϊστικής φύσης και τη σημασία της αρχαιοελληνικής γης.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Πριν από τον Σεφέρη κανείς ποιητής δεν ήρθε αντιμέτωπος με την παράδοση ως προσωπικό δίλημμα ή με όρους καλύπζουσας ποιητικής κρίσης. Για τον Σεφέρη, η παράδοση είναι βίωμα.¹⁹ Στην ποίηση του Σεφέρη ο μύθος προσφέρει την κοινή μνήμη και τη συλλογική εμπειρία και ο ευθύγραμμος ιστορικός χρόνος εγγράφεται στον κυκλικό χρόνο του μύθου. Αξίζει να παραθέσουμε το απόσπασμα από τις *Δοκιμές*,²⁰ όπου ο Σεφέρης προβάλλει τον ρόλο του μύθου:

Όταν ο μύθος ήταν κοινή αίσθηση, ο ποιητής είχε στη διάθεσή του έναν φορέα ζωντανό, μια συναισθηματική ατμόσφαιρα έτοιμη, όπου μπορούσε να κινηθεί ελεύθερα για να πλησιάσει

¹⁸ Π. Νιρβάνας, *Απαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, τόμ. 3, Αθήνα 1968, σ. 11-44.

¹⁹ Δημήτρης Δημηρούλης, *Ο ποιητής ως έθνος, Αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*, Αθήνα 2011, σ. 171.

²⁰ Γιώργος Σεφέρης, *Εισαγωγή στον Θ.Σ. Έλιοτ*, στο Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, τόμ. Α', Αθήνα 1984, σ. 43.

τους γύρω του ανθρώπους· όπου μπορούσε ο ίδιος να διατυπωθεί. Μια λέξη, ανεξάρτητα από την επιτηδειότητα του τεχνίτη, μπορούσε να ξυπνήσει μέσα στις ψυχές έναν ολόκληρο κόσμο φόβου ή ελπίδας.

Ο Μοντερνισμός θα επιτρέψει στον ποιητή να διασπάσει το ιστορικό γίγνεσθαι,²¹ ώστε ο μύθος να γίνει διαχρονικός και, κατά συνέπεια, σύγχρονος. Στο *Μυθιστόρημα* αξιοποιεί υλικό της αρχαιοελληνικής γραμματειακής παράδοσης με τρόπο ώστε αυτό να εγκλιματίζεται στο έργο του²² και να καθίσταται οργανικό στοιχείο της ιδιοσυστασίας του.²³ Στην ίδια ποιητική συλλογή παρατηρείται μια καίρια αλλαγή στον ποιητικό τρόπο θεώρησης της ελληνικής αρχαιότητας, αφού αναδεικνύονται οι ιστορικές ή μυθικές αντιστοιχίες ανάμεσα στην αρχαιότητα και στο σύγχρονο ιστορικό παρόν του Ελληνισμού.²⁴

Το ποίημα που ανήκει στο *Μυθιστόρημα* είναι ένας δραματικός μονόλογος του Ορέστη²⁵ και η εκφορά σε πρώτο ενικό πρόσωπο υποδηλώνει την ταύτιση του ποιητή με τον ήρωα. Ο Ορέστης του Σεφέρη είναι ένας άνθρωπος που έχει λυγίσει από το Χρέος.²⁶ Ο ήρωας δεν έχει περιθώρια απόδρασης, αφού στην αρματοδρομία δεν θα επέλθει ο θάνατός του και, κατά συνέπεια, θα επέλθει και η μητροκτονία. Ενώ στον Σοφοκλή η αρματοδρομία είναι πλαστό γεγονός και διευκολύνει στο να καθησυχαστούν οι φόβοι της Κλυταιμνήστρας, στον Σεφέρη ο ήρωας δείχνει να προκαλεί τον θάνατό του, αρνούμενος τον ηρωικό του ρόλο.²⁷ Η τροπή της πλαστής σκηνοθεσίας σε πραγματική είναι το σεφερικό εύρημα και με τον τρόπο αυτό μεταφέρει τον μυθικό Ορέστη στην εποχή μας, τα ήθη της και τα προβλήματά της.²⁸

²¹ Καθοριστική είναι η συμβολή του μοντερνισμού στη μελέτη του χρόνου. Βλ. ενδεικτικά Νίκος Παπαδημητρίου, «Νεωτερικότητα και χρόνος. Ο χρόνος της νεωτερικότητας», στο *Νεωτερικός Ευρωπαϊκός Πολιτισμός, Η ευρωπαϊκή ταυτότητα στον σύγχρονο κόσμο*, Αθήνα 2013, σ. 83-99.

²² Πρβλ. την κριτική του Κλέωνα Παράσχου για το *Μυθιστόρημα* στη *Νέα Εστία*, τον Ιούλιο του 1935. Άντλησα την πληροφορία από: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου*, τόμ. Β', Αθήνα, 2001, σ. 779-780.

²³ Βλ. *Ο Σεφέρης για νέους αναγνώστες*, επιμ. Ευριπίδης Γαραντούδης – Τάκης Καγιαλής, Αθήνα 2012, σ. 77.

²⁴ Στο ίδιο, σ. 77-78.

²⁵ Αυτό σαφώς υποδηλώνει η επιγραφή από την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, στ. 694.

²⁶ Βλ. Σωτήρης Τριβιζάς, *Το πνεύμα του λόγου*, Αθήνα 2000, σ. 23.

²⁷ Βλ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Προβλήματα γραφής και ανάγνωσης στον Σεφέρη*, στο Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, *Κύκλος Σεφέρη*, Αθήνα 1980, σ. 125-192.

²⁸ Δ.Ν. Μαρωνίτης, ό.π., σ. 138.

Στο ποίημα που ανήκει στη «Γυμνοπαιδία», ο άπατρις Ορέστης έχει παραχωρήσει τη θέση του στον βασιλιά Αγαμέμνονα, τον εξουσιαστή που είναι κι αυτός δεμένος με την κοινή μοίρα, αφού η ανθρώπινη εξουσία συντρίβεται όταν υπερβεί το μέτρο και έρθει αντιμέτωπη με τη θεϊκή.²⁹ Μολονότι ο σεφερικός Αγαμέμνονας προκαλεί τον έλεον μέσα από τον δραματικό και απολογητικό τόνο της «φωνής» του, έχει αμετάκλητα καταδικαστεί για τα δικά του και τα προγονικά εγκλήματα.

Στο τρίτο ποίημα ο Σεφέρης στρέφεται στην οικειότητα του δεύτερου προσώπου, αποστασιοποιείται τρόπον τινά και συνομιλεί με την Κλυταιμνήστρα, στο πρόσωπο της οποίας αντικρίζουμε όλες τις βασικές λειτουργίες της ζωής: γέννηση, έρωτα, θάνατο. Η Κλυταιμνήστρα είναι ταυτόχρονα ο θάνατος και η ζωή, η φόνισσα και η μάνα, θύτης και θύμα³⁰ στο φονικό παιχνίδι των θεών, αν λάβουμε υπόψη μας ότι το μαχαίρι το κρατά η τρίμορφη και σκοτεινή θεά Εκάτη.

Η σεφερική ποιητική ανακεφαλαιώνει τον διάλογό της με την αρχαιότητα και επιβεβαιώνει την ισχύ των αρχαίων μύθων για την περιγραφή της «ανθρώπινης κατάστασης».³¹

ΣΥΝΤΟΜΗ ΣΥΓΚΡΙΣΗ

Έχοντας στο πίσω μέρος του μυαλού τη σύσταση του Alexander Pope ότι πρέπει κάποιος να γνωρίζει για κάθε συγγραφέα Μύθο, θέμα, κάθε σελίδας του την ιστορία, Θρησκεία, Χώρα, του Καιρού του το πνεύμα,³² θα αποπειραθούμε μια σύντομη σύγκριση. Ο Νιρβάνας προβάλλει τη μορφή του Ανδρόγυνου ως μορφή θριαμβικής επανόδου της αρχαιοελληνικής ηδονής. Καταγράφει την αισθητηριακή εμπειρία, με τη δράση επί της ουσίας να συντελείται στο μυαλό αυτών που συμμετέχουν. Οι σχέσεις του Ανδρόγυνου³³ δεν διαπλέκονται στο επίπεδο της δράσης αλλά της αίσθησης. Ο Σεφέρης ακολουθεί στον τρόπο ανάγνωσης του μύθου των Ατρείδων τον Ευριπίδη. Ο τραγικός ποιητής έχει μεταφέρει τη

²⁹ Πρόκειται για μια κλασική αρχαιοελληνική αντίληψη. Βλ. και Γιώργος Σεφέρης, *Μια σκηνοθεσία για την «Κίχλη»*, Δοκίμες, τ. Β', Αθήνα 1992, σ. 55.

³⁰ Πρβλ. τους στ. 1497-1504 στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου.

³¹ Δημήτρης Δημηρούλης, «Ο φοβερός παφλασμός». *Κριτικό αφήγημα για τα «Τρία Κρυφά Ποιήματα» του Γ. Σεφέρη*, Αθήνα 1999, σ. 206-207.

³² Alexander Pope, *Essay on Criticism*, στο William K. Wimsatt (επιμ.), *Alexander Pope: Selected Poetry and Prose*, Νέα Υόρκη 1955, σ. 66.

³³ Στην αρχαία ελληνική μυθολογία και το *Συμπόσιον* του Πλάτωνα, το πρώτο ανθρώπινο πλάσμα ήταν ο Ανδρόγυνος, ο οποίος συγκέντρωνε όλα τα χαρακτηριστικά του ανθρώπου στην τέλεια μορφή του και μετά σχίστηκε σε δυο ατελή κομμάτια, τον άνδρα και τη γυναίκα.

σύγκρουση εντός της ψυχής των ηρώων, οι οποίοι αμφιβάλλουν για τις πράξεις τους, συντελεσμένες ή επικείμενες, διστάζουν, μετανιώνουν. Συμπερασματικά, διαπιστώνουμε πως ο μύθος των Ατρείδων προσεγγίζεται τόσο από τον Νιρβάνα όσο και από τον Σεφέρη με διάθεση προβολής του στο εκάστοτε παρόν των δύο δημιουργών, όπου συμφύρονται το ατομικό τάλαντο και η αντιληπτικότητα του πολιτικοκοινωνικού γίνεσθαι. Στον Νιρβάνα βαριά πέφτει η σκιά της ήττας στον πρόσφατο Ελληνοτουρκικό Πόλεμο και η επιβολή του Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου. Εμπεδώθηκε ένα αίσθημα αποτυχίας που μεταφραζόταν ως φθορά γοήτρου και αδυναμία πραγμάτωσης προσδοκιών, παράλληλα με μια διάχυτη αμφισβήτηση του Στέμματος και των κατεστημένων πολιτικών θεσμών. Στον Σεφέρη η αποκαθήλωση της Μεγάλης Ιδέας αποτέλεσε μια τραγική ιστορική συγκυρία. Ο Διχασμός που προηγήθηκε αλλά και ακολούθησε τη χρονιά ορόσημο (1922) με τις ποικίλες μορφές του σημάδεψε καταλυτικά από κάθε άποψη τους ανθρώπους και ανέδειξε για τον Σεφέρη την ανάγκη στροφής από το ατομικό στο συλλογικό.³⁴ Υπήρξε ο μόνος ποιητής της Γενιάς του 1930 που κατόρθωσε να ενοφθαλμίσει, σε τέτοια έκταση και με τόση επιτυχία, τον αρχαίο μύθο στο φαντασιακό του Νεοελληνισμού.³⁵

Με τις επιμειξίες σύγχρονων μορφών και τραγικών αρχετύπων,³⁶ η ιστορία εκλαμβάνεται ως μια συνέχεια, στην οποία δεν υφίστανται διακρίσεις ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Τα πρόσωπα διατηρούν τη μυθική τους καταγωγή και καταστάσεις όπως η απιστία, ο φόνος, η εκδίκηση γίνονται διαχρονικά ζητήματα.

³⁴ Τίμος Μαλάνος, *Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου*, Αθήνα, 1982, σ. 24.

³⁵ Δημήτρης Δημητρούλης, ό.π., σ. 207.

³⁶ Κλείνω με την παράθεση κάποιων γραμμών από το βιβλίο *Η Κασσάνδρα στη Μαύρη Άμμο*: «Τα πρόσωπα που αφηγήθηκε τα πάθη τους ο Όμηρος και τα ζωντάνεψαν οι μεγάλοι μας κλασικοί όχι μόνο εξακολουθούν να ζούνε, αλλά μπορούν να γίνουν σύντροφοί μας... Κάτι ακόμα περισσότερο —εκφραστές των δικών μας ανησυχιών και ονείρων». Βλ. Μάνος Κοντολέων, *Η Κασσάνδρα στη Μαύρη Άμμο*, Αθήνα 2018, σ. 281.



*Έκτορος Δούκα (1885-1969),
Μύκονος, ελαιογραφία, 63 × 80 εκ.*



*Η σελίδα τίτλου της πρώτης έκδοσης
του μυθιστορήματος του Παύλου Νιρβάνα
Το αγριολούλουδο (1924).*

Η ελληνική κοινωνία στο μυθιστόρημα *Το Αγριολούλουδο* του Παύλου Νιρβάνα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΙΣΤΟΡΙΚΟ

Ο γιατρός και αξιωματικός του Πολεμικού Ναυτικού Παύλος Νιρβάνας (1866-1937) αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση στη νεοελληνική λογοτεχνία: ποιητής, επιφυλλιδογράφος, χρονογράφος, διηγηματογράφος υπήρξε μια σταθερή παρουσία στα Ελληνικά Γράμματα στο τέλος του 19ου και στο πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνας.

Το *Αγριολούλουδο* εκδόθηκε το 1924 και αποτελεί μια χαρακτηριστική αθηναϊκή ηθογραφία: Ενώ μεγάλο μέρος της πλοκής διαδραματίζεται στην Κεφαλλονιά, ουσιαστικά αναφέρεται στην αθηναϊκή κοινωνία και στην κακοήθεια με την οποία μέρος της αντιμετώπιζε την Κεφαλλονίτισσα χωρική που είχε λάβει ως σύζυγο ο κοινωνικώς ανώτερος και πλούσιος Αθηναίος γιατρός. Το *Αγριολούλουδο* είναι το ένα από τα δύο μυθιστορήματα που έγραψε ο Παύλος Νιρβάνας, σε ένα χώρο και χρόνο όπου κυριαρχούσε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, με το σύνολο των μεγάλων μυθιστορημάτων της εποχής, όπως την *Στέλλα Βιολάντη*, την *Φωτεινή Σάντρη* κλπ.

Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ

Το *Αγριολούλουδο* έχει ως βασική ιστορία των έρωτα ενός Αθηναίου γιατρού και μιας κοπέλας από την επαρχία της Κεφαλλονιάς, την οποία ο πρώτος γνωρίζει πάνω στο βουνό του Αίνου, όπου έχει συνοδεύσει μια Αθηναία φυματική ασθενή του και τον πατέρα της. Η υπόθεση έχει αίσιο τέλος, παρά την αναμενόμενη αντίδραση της οικογένειας του νεαρού γιατρού, αντίδραση ίσως υπερβολική για την Ελλάδα, όπου δεν υπήρχε αριστοκρατικό ή οικονομικό κατεστημένο με την έννοια που αυτό παρουσιάζεται στα αντίστοιχα αγγλικά ή γαλλικά μυθιστορήματα της περιόδου.

Τον γάμο ακολουθεί μια πρόσκαιρη ευφορία, η οποία διαλύεται σταδιακά λίγο καιρό μετά την άφιξη του ζεύγους στην Αθήνα. Εκεί δεν υπάρχει η μαγεία της φύσης, και η σφοδρότητα των αισθημάτων της πρώτης περιόδου υποχωρεί, κυρίως από την πλευρά του νεαρού άνδρα, αλλά και από την πλευρά της κοπέλας, η οποία δεν μπορεί να προσαρμοστεί στην πόλη και σιγά σιγά ασθενεί από κατάθλιψη, ασθένεια που τότε δεν είχε διερευνηθεί επαρκώς και αντιμετωπιστεί καταλλήλως. Ο συγγραφέας φέρνει σε πρώτο πλάνο την ψυχική αποξένωση, η

οποία διαδέχεται την ερωτική αρμονία του νεαρού ζεύγους, αποξένωση την οποία δεν μπορεί να υποφέρει κυρίως η νεαρή γυναίκα, η οποία μετά σύντομο χρονικό διάστημα καταλήγει. Ο εύστοχος τίτλος *Το αγριολούλουδο* απεικονίζει την απλή επαρχιώτισσα που δεν ευδοκιμεί στο έδαφος της πρωτεύουσας.

Ο συγγραφέας με λιτά μέσα παρουσιάζει μια τρυφερή ερωτική ιστορία και συγχρόνως καταγράφει με γρήγορες πινελιές πολλά από τα θέματα και τα κακώς κείμενα της εποχής του και της αθηναϊκής κοινωνίας.

ΘΕΜΑΤΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Ο Παύλος Νιρβάνας έγινε κυρίως γνωστός ως χρονογράφος. Η πένα του μπορούσε να παρουσιάσει με εκπληκτική οξύτητα τα κακώς κείμενα της ελληνικής κοινωνίας, τις ανακολουθίες της και τα ελαττώματά της. Στο μυθιστόρημα αυτό σε πολλά σημεία αναφέρεται ακροθιγώς σε ατομικά και γενικά χαρακτηριστικά, που δυστυχώς εξακολουθούν να ταλανίζουν τον τόπο μέχρι σήμερα:

I. Η ύπαρξη οργανωμένων ομάδων στα Πανεπιστήμια: «... Ο καθηγητής της Εσωτερικής Παθολογίας κ. Σταυρίδης, που είχε το μεγαλύτερο κόμμα (sic!) στην Ιατρική Σχολή και έσερνε τους περισσότερους συναδέλφους του από τη μύτη...», σ. 26.

II. Οι καθυστερήσεις στα δρομολόγια των σιδηροδρόμων: «... Ο αγωγιάνης είχε φθάσει μια ώρα πρωύτερα, σύμφωνα με την συνήθεια των καλών αυτών Ελλήνων, που δεν μοιάζουν με τις συνήθειες των Ελληνικών σιδηροδρόμων», σ. 54.

III. Η πρακτική των χωρικών της Κεφαλλονιάς (και δυστυχώς όχι μόνον αυτών και όχι μόνον τότε) να καίνε τα έλατα και να προκαλούν πυρκαγιές στα δάση για να φυτρώσει χορτάρι και να βοσκήσουν τα πρόβατα, σ. 89.

IV. Οι μάταιες προσπάθειες των αστυνομικών αρχών να διώξουν την παράνομη υλοτομία, εφόσον εν συνεχεία οι βουλευτές της επαρχίας έβγαζαν τους υλοτόμους από την φυλακή, σ. 100.

V. Η κουτοπονηριά των Κεφαλλονιτών χωρικών, οι οποίοι γκρεμίζουν το ωραίο έλατο και το αφήνουν στη θέση του για να περάσει για «ανεμοριγμένο» και να πάρουν εν συνεχεία την άδεια να κόψουν τα ξύλα: «Για μια σκάφη κάποτε θυσιάζεται ένα θεόρατο δέντρο», σ. 142.

VI. Η κακεντρέχεια και το κουτσομπολιό, ενδημικά είδη και της επαρχίας και της Αθήνας, «Τον βλέπεις αυτόν αφέντη; Μπορεί να μας πνίξει στο χρυσάφι. Γρούποι του έρχονται οι λίρες από τα παιδιά του που είναι στην ξενιτειά. Και σηκώνεται ωστόσο από τις δυο τα μεσάνυχτα, με όλα του τα γηρατειά, για να δροσίξει τα λαρύγγια των ξωμάχων με την ξινισμένη του ρομπόλα», σ. 59.

VII. Ίσως είναι η πρώτη φορά που παρουσιάζεται σε ελληνικό μυθιστόρημα το φαινόμενο των Ψευδών Ειδήσεων (Fake News), με τη μορφή της τελείως κατασκευασμένης συνέντευξης, την οποία ένας κοσμικός δημοσιογράφος δημοσιεύει σε αθηναϊκή εφημερίδα, σ. 223.

VIII. Την έμμεση κριτική του σ. επισύρει και η «ψευτοαπελευθέρωση» των γυναικών, την οποία αποδίδει στην ανάγνωση επιβλαβών μυθιστορημάτων της εποχής. Αν και δεν αναφέρει συγκεκριμένο μυθιστόρημα, μπορεί ο αναγνώστης ίσως να μαντέψει ότι η αναφορά είναι για τους Γάλλους νατουραλιστές, π.χ. στον Ζολά και στον Φλωμπέρ, οι οποίοι είχαν μεταφραστεί τότε και διαβαζόταν μανιωδώς από το τέλος του 19ου αιώνα, όπως πριν από αρκετά χρόνια είχε τραγουδήσει ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης σε μια άριά του της γνωστής οπερέτας *Ο Βαφτιστικός*: «... Τότε μελετούσαμε συχνά / την Ηλέκτρα μα και την Νανά / κι είχαμε κι οι δυο κατακτήσεις / κι έρωτες της στιγμής. / Και οι δυο μας είχαμε ορκιστεί αν δεν είν' οι άνδρες μας πιστοί, / να τους απατήσουμε / με την πρώτη στιγμή κι εμείς...». Τη στάση αυτή αντιπαραβάλλει ο συγγραφέας με τη γνησιότητα των συναισθημάτων της κοπέλας της υπαίθρου, στην οποία είναι ξένες τέτοιες συμπεριφορές.

ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ

Ο συγγραφέας παρατηρεί τους δυο νέους ήρωες μέσα στο πλαίσιο των κοινωνικών συνθηκών και ηθών της εποχής: Η επαρχιώτισσα Μαρία είναι κοινωνικά άπειρη, διεκδικεί, όμως με τον τρόπο της τον νέο γιατρό, με τον οποίο είναι ερωτευμένη. Στη συνέχεια, όμως, μετά τη μετάβασή της στην Αθήνα, το ξερίζωμά της, η σχέση μεταβάλλεται άρδην: ο νεαρός σύζυγος βρίσκεται στο γνώριμο κοινωνικό πλαίσιο και θεωρεί ότι δεν χρειάζεται ιδιαίτερη προσπάθεια για την προσαρμογή της συζύγου στη νέα κατάσταση. Η βαθμιαία απομάκρυνσή του εμφανίζεται ως φυσικό επακόλουθο.

Ο συγγραφέας παρακολουθεί με προσοχή το τυπικό ενδιαφέρον του, το οποίο δεν αρκεί για να καλύψει το συναισθηματικό κενό, που έχει προκληθεί από την εσωτερική μετανάστευση της ηρωίδας. Η ψυχρή αυτή στάση ανταποκρίνεται στη νοοτροπία της εποχής, η οποία υποβάλλει και ενδεχομένως επιβάλλει στον σύζυγο μια συμπεριφορά συναισθηματικής αποστάσεως, σε σχέση με τον πληθωρικό και «ανεξήγητο» πλούτο των γυναικείων συναισθημάτων.

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΘΡΗΣΚΕΙΑΣ

Μεταξύ των θετικών στοιχείων ο συγγραφέας αναφέρει τη σημασία της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης: Στα αστικά σπίτια «... ο γιατρός είναι ο μόνος κύριος

της καταστάσεως. Σ' αυτόν γυρίζουν όλα τα βλέμματα. Απ' αυτόν περιμένουν όλοι, και πρώτα ο άρρωστος τη σωτηρία του. Στο χωριάτικο όμως σπίτι, ο ρόλος του γιατρού είναι δεύτερος και τρίτος ρόλος. Πρώτα είναι η εικόνα, τα ξεραμένα λουλούδια του Επιταφίου, ο παπάς, ο αντιπρόσωπος της θείας Χάριτος, το καλό όνειρο που είδε μια ανήσυχη ψυχή για τον αγαπημένο της άρρωστο —μήνυμα μυστικών στοιχείων για την σωτηρία του— και τόσα άλλα, τόσα άλλα! ...», σ. 110.

Ο δε γιατρός της ιστορίας εξηγεί, απηχώντας ίσως και τις απόψεις του ίδιου του γιατρού Π. Νιρβάνα ότι «... η πίστη βοηθά τις φυσικές δυνάμεις να φανερωθούν και να ενεργήσουν απάνω στον άρρωστο», σ. 111.

Εκ παραλλήλου όμως ο συγγραφέας παρουσιάζει και τα αρνητικά χαρακτηριστικά των θρησκευομένων ατόμων, όπως τη ζήλια της Ηγουμένης που έσπασε με γουδοχέρι τα όμορφα δόντια της νεαρής δόκιμης, «...τα ομορφότερα δόντια που είδε ποτέ ανθρώπου μάτι. Γραμμή μαργαριτάρια...». Η Ηγουμένη όμως της είπε πως τέτοια δόντια δεν ταιριάζουν στην ταπεινοσύνη, που ζητάει ο Χριστός απ' τις νυφάδες του. «... κάνοντας το σταυρό της, σήκωσε το μαρμαρένιο γουδοχέρι και της τα τσάκισε, για την αγάπη του Χριστού...», σ. 61-62.

Ο συγγραφέας περιγράφει επίσης με καλοσύνη και χιούμορ και τον γέρο ιδιοκτήτη ταβέρνας, που ζητούσε από τους επισκέπτες να προσευχηθούν γι' αυτόν στον Άγιο Γεράσιμο, γιατί δεν τολμούσε να πάει στο Μοναστήρι του «... επειδή δεν είχε μούτρα να παρακαλέσει ο ίδιος, από το βλαστημίδι που του τραβούσε ολημερίς», σ. 60.

ΟΙ ΑΣΘΕΝΕΙΕΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

1. Η φυματίωση

Ο συγγραφέας αναφέρεται διά μακρών στη φυματίωση που ταλαιπωρεί τη στενή φίλη του ήρωα, την Αθηναία Μίνα. Η φυματίωση απετέλεσε πληγή για την ελληνική κοινωνία και προσέβαλε όλα τα κοινωνικά στρώματα. Στο μυθιστόρημα αυτό παρουσιάζεται η αγωγή μιας εύπορης Αθηναίας, που προσπαθεί να βελτιώσει σε ιδανικές συνθήκες την υγεία της, με συντροφιά τον πατέρα της, τον ήρωα (ένα γιατρό-οικογενειακό φίλο) και υπηρετικό προσωπικό στο πανέμορφο και ιδανικό λόγω του κλίματος βουνό της Κεφαλλονιάς. Με ιδιαίτερη προσοχή στα ιατρικά δεδομένα ο συγγραφέας αναφέρεται στα τελευταία στάδια της ασθένειας, όταν η Μίνα παρουσιάζει μια ξαφνική βελτίωση και ζωτικότητα, την οποία ακολουθεί ο θάνατος.

Αυτό πράγματι συνέβαινε πολλές φορές και το έχουν καταγράψει ιατρικές μελέτες και μυθιστορηματικές/ποιητικές αναφορές. Από τα γνωστότερα έργα είναι

το *Ode to a Nightingale*, στο οποίο ο ποιητής John Keats παρουσιάζει όλα τα συμπτώματα της φυματίωσης μέσα στον λυρικό ύμνο για ένα αηδόνι σε μια ανοιξιάτικη, τρυφερή νύχτα.

Ο συγγραφέας δεν ωραιοποιεί την κατάσταση και παρουσιάζει με ακρίβεια ιατρικού ιστορικού τις φάσεις της ασθένειας. Η πραγματικότητα, όμως της καθημερινότητας των ασθενών με φυματίωση σπανίως ήταν τόσο ιδανική. Συγγραφείς με μαρξιστική ιδεολογία, όπως ο Π. Πικρός και ο Στρατής Τσίρκας, και ποιητές, όπως ο Κ. Βάρναλης, περιέγραψαν την αρρώστια με τα ζοφερά χρώματα που πραγματικά είχε, όπως στο γνωστό ποίημα του Βάρναλη «Οι μοιραίοι... του άλλου κατάκοιτη η γυναίκα, στο σπίτι λιώνει απ' το χτικιό».

Η φυματίωση είναι ένα ουσιώδες στοιχείο και στο άλλο αστικό μυθιστόρημα της εποχής, στην *Κερένια Κούκλα* του Κ. Χρηστομάνου, στην οποία η σύζυγος λιώνει από την αρρώστια και απ' τον καημό της για την αισθηματική ιστορία του συζύγου της με τη νέα και σφύζουσα από υγεία υπηρέτρια. Με εντυπωσιακή ακρίβεια και οι δύο συγγραφείς αναφέρονται στις κοινωνικές συνέπειες της νόσου, στην αποξένωση που προκαλεί μεταξύ του ασθενούς και των οικείων του, στην επίδραση που έχει η ασθένεια στον ψυχισμό όλων των μελών της οικογένειας.

2. Η κατάθλιψη

Ο συγγραφέας περιγράφει με ιδιαίτερη προσοχή και ακρίβεια τα συμπτώματα της κατάθλιψης, από την οποία προσβάλλεται η ηρωίδα. Πρόκειται για τόλμημα, δεδομένου ότι η κατάθλιψη εκείνη την εποχή δεν είχε καταχωριστεί ως ασθένεια και δεν υπήρχε ούτε ο ελληνικός όρος, γι' αυτό και ο συγγραφέας την αναφέρει με τον γαλλικό όρο, ως *depression*. Ο συγγραφέας παρακολουθεί τη σταδιακή επιδείνωση της κατάστασης της ασθενούς, από την αρχική μελαγχολία, την απάθεια, την αδυναμία συγκεντρώσεως, την ευερεθιστότητα μέχρι την τελική πτώση των δυνάμεων του οργανισμού, σ. 254 επ. Χαρακτηριστικό των ανυπάρχτων γνώσεων για την ασθένεια είναι η γνωμάτευση των κορυφαίων γιατρών της εποχής ότι «Δεν φαίνεται τουλάχιστον, ευτυχώς, τίποτε οργανικό...», σ. 268. Σήμερα είναι γνωστό ότι η κατάθλιψη προκαλεί τροποποίηση της βιοχημείας του εγκεφάλου, και απαιτείται φαρμακευτική αγωγή για την αντιμετώπισή της.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αιτιολογία, την οποία ο συγγραφέας θεωρεί πιθανή για την επέλευση της ασθένειας: Η αλλαγή του φυσικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος της ηρωίδας, το «ξερίζωμά της», όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται, έπαιξε τον πρώτο ρόλο σε αυτήν την ευαίσθητη ψυχосύνθεση. Η σχετική αδιαφορία του συζύγου επέτεινε την επιδείνωση της ασθενούς, ο Νιρβάνας όμως

δεν αποδίδει την ασθένεια στις συναισθηματικές σχέσεις με τον σύζυγο, όπως θα έκανε ένας ρομαντικός συγγραφέας, αλλά προχωρεί σε μια επαναστατική για την εποχή ιατρική και όχι μόνο ερμηνεία: Στη σημασία που έχει η διατήρηση της πολιτισμικής ταυτότητας για την ψυχική ισορροπία του ατόμου. Σε μια συγκλονιστική παράγραφο αναφέρει: «... Τι είναι θα μου πείτε ένα ξερίζωμα; Και εγώ δεν θα μπορούσα να σας πω τι είναι. Και όμως το αισθάνομαι πως είναι αυτό. Βλέπω το λουλούδι που ξεριζώθηκε από τη γη που γεννήθηκε, και μαραίνεται σιγά σιγά ξαναφυτεμένο σ' ένα ξένο χώμα. Ποια είναι η αιτία του σιγαλού, του θλιβερού θανάτου; Είναι το νέο χώμα που δέχθηκε τις ρίζες του; Είναι το νέο νερό που το ποτίζει; Είναι ο νέος ήλιος που το φωτίζει; Είναι τα νέα πουλιά που κελαηδούν γύρω του; Είναι τα νέα άστρα που παραστέκουν στον ύπνο του; Τι είναι; Κανένας δεν ξέρει! Είναι το ξερίζωμα...», σ. 267.

Υπό το πρίσμα αυτό είναι τελείως άδικη η κριτική που ασκήθηκε στον Νιρβάνα, κυρίως από τον Απόστολο Σαχίνη, τον Κλέωνα Παράσχο και τον Άλκη Θρύλο, ότι δηλαδή είναι υπερβολικές οι αντιδράσεις της Μαρίας, δεν βασίζονται σε στέρεη ψυχολογική προετοιμασία, ή ότι η αντίδραση της κοινωνίας σε έναν παρείσακτο είναι υπερβολική.

Ανεξαρτήτως του αν οι κοινωνικές αντιδράσεις, όπως τις παρουσιάζει ο συγγραφέας, είναι υπερβολικές ή όχι ο Νιρβάνας ως ιατρός γνωρίζει ότι η κατάθλιψη προκαλείται ακόμη και με μικρής εντάσεως γεγονότα σε ένα ευαίσθητο άτομο. Πράγματι, οι κοινωνικές αντιδράσεις και οι προκαταλήψεις αφήνουν ίσως αδιάφορους τους ισχυρούς χαρακτήρες. Ένας ευαίσθητος όμως άνθρωπος είναι πιθανόν να μην μπορεί να επεξεργαστεί και να αντιμετωπίσει αυτά τα θέματα. Ο Νιρβάνας είναι πρωτοπόρος στην παρουσίαση της κατάθλιψης, η οποία στην εποχή του ήταν γνωστή μόνον σε όσους γιατρούς, όπως ο ίδιος, παρακολουθούσαν τις εξελίξεις στη νευρολογία και στην ψυχιατρική.

Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Ο Π. Νιρβάνας έγραψε την εποχή που μεσουρανούσε ο Άγγελος Τανάγρας, γιατρός και λογοτέχνης, ο οποίος είχε ιδρύσει το 1923 την Εταιρεία Ψυχικών Ερευνών, είχε δημοσιεύσει πολλές ψυχοβιολογικές μελέτες, μεταξύ των οποίων και μια με τίτλο *Αι ενδείξεις και αι αρνήσεις υπάρξεως ενσυνειδήτων δημιουργικών δυνάμεων*. Οι σχετικές αναζητήσεις ερμηνείας της τηλεπάθειας και άλλων φαινομένων είχαν αποτελέσει και αντικείμενο άλλων ειδικών της πρώτης αυτής εποχής της ψυχιατρικής και της ψυχανάλυσης, όπως του Καρλ Γιουνγκ. Μέσα στο κλίμα αυτό θα πρέπει να αντιληφθεί κανείς και τις σκέψεις του γιατρού-κεντρικού ήρωα

του έργου, « ... Η ψυχή της Στέλλας—έλεγε μέσα του— φεύγοντας από τον κόσμο αυτό, τη στιγμή ίσως που ανύποπτος αυτός πρωτόβλεπε τη μικρή χωριατοπούλα, είχε κατοικήσει περαστική μέσα στα στήθη της Μαρίας, για να τον δει και να τον αποχαιρετήσει τελευταία φορά...», σ. 148.

Τα ίδια ισχύουν και για και τις παρακάτω σκέψεις, ενδεχομένως ακατανόητες για επιστήμονα, αν δεν τις ερμηνεύσει κανείς υπό το πνεύμα της ερμηνείας των μεταφυσικών φαινομένων, «... Είχε και κάποιους μυστικούς φόβους, σε στιγμές δισταγμών και δεισιδαιμονιών, πως η άμοιρη πεθαμένη δεν θα έβλεπε με ευνοϊκό πνεύμα τόσο κοντά στον τάφο της τη νέα του ευτυχία. Μια γυναίκα, και πεθαμένη ακόμη, είναι πάντα γυναίκα. Οι τάφοι ζηλεύουν...», σ. 174.

ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΤΟΥ ΑΙΝΟΥ

Η φύση της Κεφαλλονιάς παίζει ιδιαίτερο ρόλο στο μυθιστόρημα αυτό: Ο συγγραφέας περιγράφει με ενθουσιασμό το βουνό του Αίνου, την εξωπραγματική ομορφιά του, την ανατολή του ήλιου που παρατηρεί ο ήρωας από την κορυφή του Μεγάλου Σωρού. Εκτός όμως από την αντικειμενική ομορφιά του, το βουνό παίζει ιδιαίτερος σημαντικό ρόλο στο μυθιστόρημα: Είναι το πλαίσιο, στο οποίο ο ήρωας προσπαθεί να βρει τον εαυτό του και να αναγνωρίσει και να αξιολογήσει τα συναισθήματά του. Είναι ο χώρος, στον οποίο κινείται και αναπνέει η όμορφη Μαρία, όμοια με ξωτικό του δάσους, αναπόσπαστο σχεδόν κομμάτι αυτού του λαμπρού φυσικού περιβάλλοντος. Δεν είναι τυχαίο ότι η Μαρία αισθάνεται ότι ξεριζώνεται, όπως ξεριζώνεται ένα δέντρο, όταν φεύγει μετά τον γάμο της από το χωριό της και από τα δάση του Αίνου. Είναι, τέλος, ο χώρος, στον οποίο προσπαθεί να βελτιώσει την απέλπιδα κατάσταση της υγείας της η άρρωστη Αθηναία, που υποφέρει από φυματίωση στο τελευταίο στάδιο και ζει τις τελευταίες αναλαμπές της ζωής της.

Αν και τότε δεν ήταν γνωστές οι έννοιες της προστασίας του περιβάλλοντος και της βιώσιμης ανάπτυξης, ο συγγραφέας ιχνηλατεί τη σημασία του βουνού του Αίνου για την υγεία και για την οικονομία της περιοχής και αντιπαραβάλλει στη λατρεία της νεαρής Μαρίας για το βουνό της, στο οποίο περιφέρεται σαν ξωτικό, την «εργαλειακή» αντιμετώπιση των χωρικών, οι οποίοι για λίγα ξύλα δεν διστάζουν να το καταστρέψουν.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

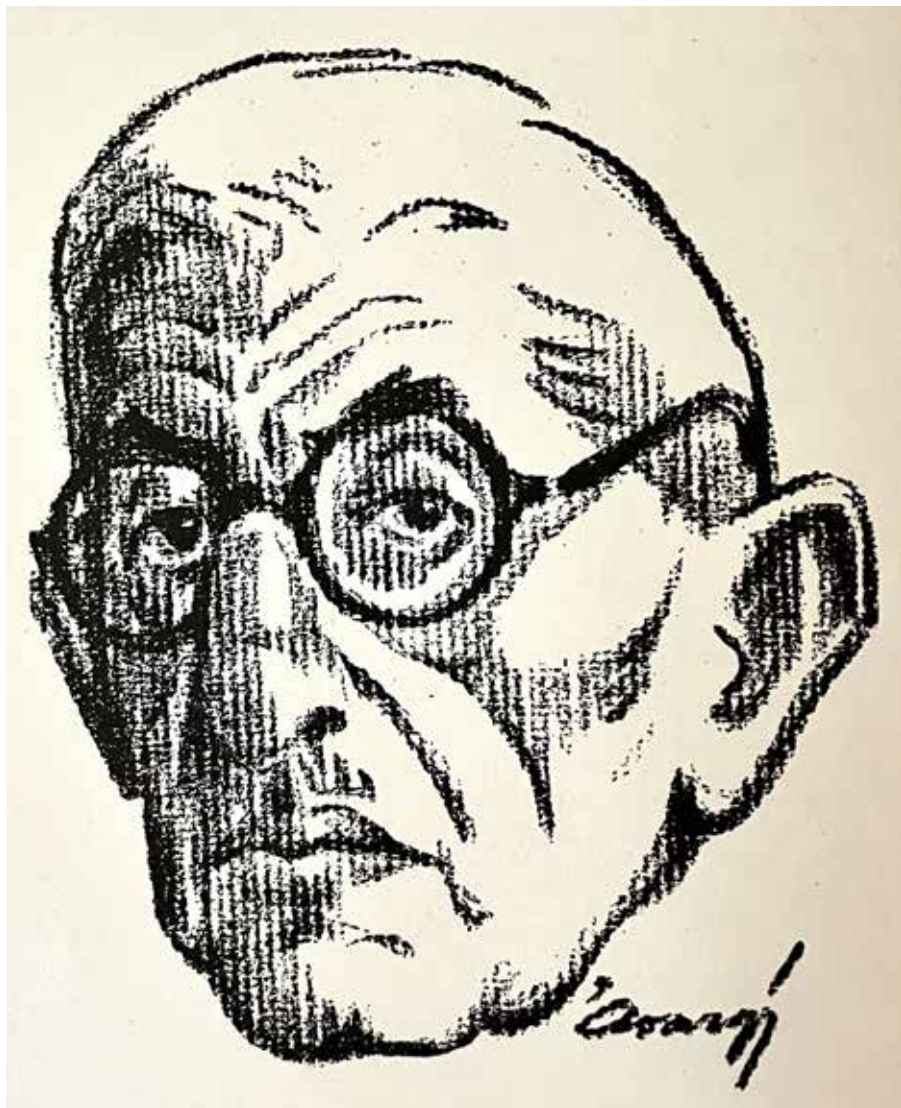
Στο *Αγριολούλουδο* ο συγγραφέας επιβάλλεται κυρίως με τις αρετές του χρονογράφου, με τις οποίες ήταν γνωστός και αγαπητός στο ευρύ κοινό: Η λεπτή ει-

ρωνεία, η οξεία παρατήρηση των κοινωνικών συμβάσεων και της σκληρότητας που διέπει τις ανθρώπινες σχέσεις, η επαρκής σκιαγράφηση των χαρακτήρων εγγράφονται στις αρετές του έργου. Το μυθιστόρημα έχει αναμενόμενο και ίσως κοινωνικώς «προσδοκώμενο» τέλος: Ο μεγάλος έρωτας μεταξύ του αστού και της χωρικής σβήνει και, προς διευκόλυνση όλων, η κεντρική ηρωίδα αποχωρεί από τη ζωή. Ουσιαστικά πρόκειται για ένα πείραμα που έκανε ο συγγραφέας στο πεδίο του μυθιστορήματος, το οποίο και δεν επανέλαβε.

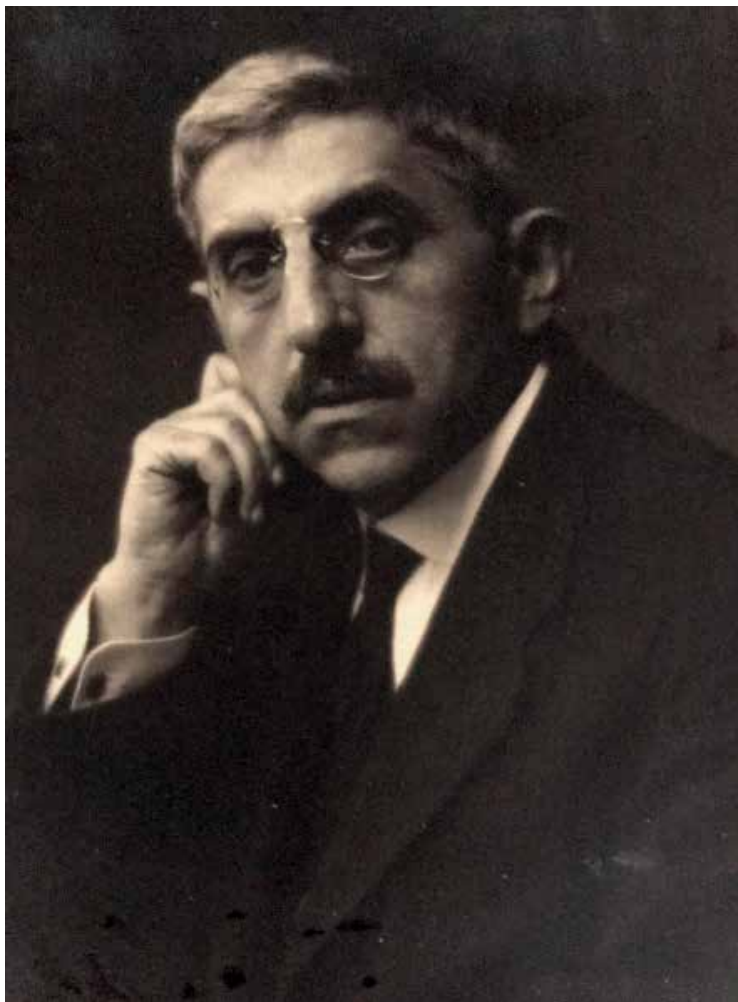
Το πραγματικά «νέο» στο μυθιστόρημα αυτό είναι η νέα διάσταση της ψυχικής νόσου, την οποία εισάγει ο συγγραφέας. Η ηρωίδα δεν πεθαίνει από έρωτα, όπως θα ήταν η κοινότοπη εξέλιξη, αλλά από την αδυναμία προσαρμογής σε ένα νέο γεωγραφικό, κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Είναι η πρώτη φορά κατά την οποία εισάγεται στην ελληνική μυθιστοριογραφία η έννοια της πολιτισμικής ταυτότητας, αν και ο όρος δεν ήταν τότε γνωστός. Βεβαίως η ιδιοφυΐα του Σοφοκλή είχε αναγνωρίσει το σχετικό θέμα πολλούς αιώνες πριν, όταν ο τραγικός ήρωας Οιδίπους επί Κολωνώ αναφωνεί μόλις έχει φθάσει στην Αθήνα «... ξένοι εμείς, στον ξένο τόπο, από τους ντόπιους γυρεύουμε να μάθουμε...». Ο σοφός βασιλιάς Οιδίπους, ο οποίος έχει λύσει πριν πολλά χρόνια τον γρίφο της σφίγγας, ομολογεί ότι οφείλει να μάθει από τους γηγενείς για να συνεχίσει τη ζωή του.

Η ηρωίδα του *Αγριολούλουδου* δεν μπορεί να προσαρμοστεί στο αστικό περιβάλλον. Η εσωτερική μετανάστευση, που έγινε με τους καλύτερους οιωνούς, έχει τραγική κατάληξη. Στο σημείο αυτό οι παρατηρήσεις του συγγραφέα-ιατρού έχουν ιδιαίτερη σημασία, γιατί ανοίγουν ένα νέο πεδίο στο αστικό μυθιστόρημα: Δεν είναι οι κοινωνικές διαφορές που προκαλούν το πρόβλημα, όπως πιθανώς θα έβλεπε κάποιος μαρξιστής συγγραφέας, αλλά η επιβάρυνση της ψυχοσύνθεσης της ηρωίδας, η οποία οφείλεται κυρίως στην αλλαγή του πολιτισμικού περιβάλλοντος. Στην εποχή μας των νέων μετακινήσεων πληθυσμών τα θέματα αυτά έχουν διά μακρών μελετηθεί και αναλυθεί. Τότε όμως αυτός ο προβληματισμός ήταν καινοφανής. Μόνον μετά τα μυθιστορήματα της Γενιάς του '30, πολλά εκ των οποίων αναφέρονταν στους νέους πληθυσμούς της Μικρασιατικής Καταστροφής και στα προβλήματά τους, θα εξοικειωθεί η ελληνική μυθιστοριογραφία με τα προβλήματα της πολιτισμικής διαφοράς, όπως θα τα αναδείξουν ο Βενέζης, ο Τερζάκης και ο Μυριβήλης.

Το ξεχασμένο αυτό μυθιστόρημα προσφέρει στον σημερινό αναγνώστη όχι μόνον τη χαρά της ανάγνωσης ενός κειμένου σε φροντισμένη και ρέουσα δημοτική γλώσσα αλλά και την οξυδερκή παρουσίαση της ελληνικής κοινωνίας της εποχής από έναν προσεκτικό και αυστηρό παρατηρητή.



*Ανατολή Λαζαρίδη (1916-1989),
Πάυλος Νιρβάνας, 1953, μολύβι.*



Ο Παύλος Νιρβάνας.

Η θέση του Παύλου Νιρβάνα στα σχολικά εγχειρίδια και η διδασκαλία της Λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση (1884-2018)

Ο Παύλος Νιρβάνας (λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Πέτρου Κ. Αποστολίδη) γεννήθηκε το 1866 στη Μαριανούπολη της Ρωσίας (το σημερινό Ζτάνωφ της Ουκρανίας).¹ Γονείς του ο έμπορος Κωνσταντίνος Απ. Κουμιώτης από τη Σκόπελο και η Μαριέττα Ιω. Ράλλη από τη Χίο. Ο Π. Νιρβάνας το 1871, στα πέντε του χρόνια, εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στον Πειραιά, που άκμαζε οικονομικά και πνευματικά. Η δίψα του για το διάβασμα, που μπορούσε να ικανοποιηθεί χάρη στη διάσημη, πλούσια, πατρική βιβλιοθήκη του, σε συνδυασμό με τον συγχρωτισμό του με τον κύκλο των λογίων που σύχναζαν στο σπίτι της οικογένειας στη Φρεαττύδα, επηρέασαν τις πνευματικές του αναζητήσεις. Σπούδασε στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αποφοιτώντας, το 1891 κατατάχθηκε ως ιατρός στο Πολεμικό Ναυτικό. Το 1920 παραιτήθηκε και αφοσιώθηκε απερίσπαστος πλέον στη δημοσιογραφία και τη λογοτεχνία. Άνθρωπος των γραμμάτων, αλλά και αναγνωρίσιμο πρόσωπο στην αθηναϊκή κοινωνία δραστηριοποιήθηκε ως ιδρυτικό στέλεχος ή ως μέλος σε διάφορους επιστημονικούς και πολιτιστικούς συλλόγους (στην Εταιρεία Ψυχικών Ερευνών, στην Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, στην Εκπαιδευτική Εταιρεία, στον Εκπαιδευτικό Όμιλο, στο Καλλιτεχνικό Κέντρο Πειραιώς, στον Φιλολογικό Σύλλογο Παρνασσού, στην Ένωση Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών κ.ά). Το 1923 η πολιτεία τίμησε τον Π. Νιρβάνα με το Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών και το 1928 τον ανακήρυξε μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, λόγω της λαμπρής προσφοράς του στα γράμματα και του πνευματικού του ήθους. Στη συνέχεια, εξελέγη δημοτικός σύμβουλος του Δήμου Πειραιά έως το 1932 και το 1931 του απονεμήθηκε από τον Δήμο το μετάλλιο τιμής. Πέθανε το 1937, σε ηλικία εβδομήντα ενός χρόνων. Τα φιλολογικά μνημόσυνα που ακολούθησαν επιβεβαίωσαν το πόσο αναγνωρίστηκε η προφορά του πολυπράγμονος λογίου.

Ο Π. Νιρβάνας καταπιάστηκε σχεδόν με όλα τα είδη του γραπτού λόγου. Έγραψε και δημοσίευσε δημοσιογραφικά κείμενα, κριτικά σημειώματα, δοκίμια,

¹ Για τη ζωή, το έργο του Π. Νιρβάνα και για πλούσιες σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές, βλ. Μαρία Παναγιωτοπούλου, *Το θεατρικό έργο του Παύλου Νιρβάνα*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2014.

φιλόλογικά απομνημονεύματα, θεατρικά έργα, χρονογραφικούς διαλόγους, πεζοτράγουδα, ποιήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα, μεταφράσεις, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, επιστολές.² Η εξαιρετικά φροντισμένη γραφή του είναι επηρεασμένη από τα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά ρεύματα του αισθητισμού και του συμβολισμού, καθώς και από τη φιλοσοφική σκέψη του Νίτσε.

Η λογοτεχνική αξία του έργου του Π. Νιρβάνα εντοπίζεται κυρίως στο χρονογράφημα, στο οποίο η γραφή του κορυφώνεται. Το ιδιότυπο αυτό λογοτεχνικό είδος, χάρη στον Π. Νιρβάνα, προσέλαβε άλλη δυναμική και αποδεσμεύτηκε από τον επικαιρικό χαρακτήρα που μέχρι τότε το χαρακτήριζε. Ο συγγραφέας αναδεικνύεται ειδήμων στο να παρατηρεί στοχαστικά και να επισημαίνει το κάθε τι που συμβαίνει γύρω του, που εκφράζει μία χαρακτηριστική στάση ζωής και απηχεί συγκεκριμένες νοοτροπίες. Στη συνέχεια, το μεταγράφει εύστοχα σε σύντομο χρονογράφημα με άρτιο λόγο. Συσχετίζει τις πιο πολύπλοκες έννοιες και μεθοδικά, διαπλέκοντας αριστοτεχνικά τον λόγο με τις εικόνες, αιχμαλωτίζει τους αναγνώστες του, κάνοντάς τους να χαμογελούν μα και να προβληματίζονται.

Μια πολυσχιδής προσωπικότητα σαν τον Π. Νιρβάνα δεν θα μπορούσε να μείνει αποστασιοποιημένη από τα εκπαιδευτικά δρώμενα. Συνδέθηκε με τα εκπαιδευτικά τεκταινόμενα τόσο της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης όσο και της Δευτεροβάθμιας. Υπήρξε μέλος της Συντακτικής Επιτροπής πολλών αναγνωστικών του Δημοτικού,³ σε συνεργασία με τους Δ. Δελμούζο, Μ. Τριανταφυλλίδη, Ζ. Παπαντωνίου και άλλους. Με τη Μέση/Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση σχετίζεται λόγω της ανθολόγησης έργων του στα σχολικά εγχειρίδια —συλλογές ανθολογημένων κειμένων— που αξιοποιούνται για τη διδασκαλία του γνωστικού αντικείμενου των Νέων Ελληνικών⁴ (Νεοελληνικής Γλώσσας και/ή Λογοτεχνίας). Πρόκειται για τα *Νεοελληνικά Αναγνώσματα* (Ν.Α.) που

² Για την αναλυτικά παρουσιασμένη εργογραφία του Π. Νιρβάνα, βλ. Παναγιωτοπούλου, ό.π., σ. 908-941.

³ Ενδεικτικά, καταγράφω τα παρακάτω αναγνωστικά που εκδόθηκαν για διάφορες τάξεις της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης: *Το αλφαβητάρι με τον ήλιο*, 1918, *Ελληνική ζωή*, 1929, *Για την Πατρίδα*, 1929, *Εμπρός, πάντα εμπρός*, 1932, *Ταξίδια*, 1932, *Φύση και ζωή*, 1933, *Ποικίλη ζωή*, 1934, *Χωριό και πολιτεία*, 1936.

⁴ Σημειωτέον ότι το μάθημα των Νέων Ελληνικών εισάγεται στο σχολικό πρόγραμμα των τριτάξινων Ελληνικών σχολείων το 1884, μετά από πρωτοβουλία του Ν. Πολίτη και με πρωθυπουργό τον Χ. Τρικούπη. Με την εισαγωγή του πραγματώνεται το πιεστικό αίτημα των προοδευτικών τάσεων που αναπτύσσονται στο πλαίσιο της ανερχόμενης αστικής τάξης, η οποία επιδιώκει την ανάδειξη των πνευματικών αξιών του νέου ελληνισμού.

εκδίδονται για πρώτη φορά το 1884⁵ (δηλαδή 18 χρόνια μετά τη γέννηση του Π. Νιρβάνα) και τα μεταγενέστερά τους *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Κ.Ν.Λ.).⁶

Συγκεκριμένα, στα Ν.Α. ανθολογούνται 58 κείμενα του Πέτρου Κ. Αποστολίδη με το λογοτεχνικό ψευδώνυμό του Παύλος Νιρβάνας και με το ψευδώνυμο Άσοφος.⁷ Από τα κείμενα αυτά, 15 είναι ποιήματα και 43 πεζογραφήματα.

Ειδικότερα, η πρώτη ανθολόγηση του Π. Νιρβάνα στα Ν.Α. εντοπίζεται στην τρίτη σειρά των βιβλίων αυτών (1913-1917), στο σχολικό εγχειρίδιο της Β΄ Γυμνασίου του 1913 του ανθολόγου Νικολάου Ι. Μπέρτου με το εκτενέστατο πεζογράφημα «Ο Έλλην ναύτης».⁸ Σε αυτό το κείμενο, ο συγγραφέας αναφέρεται στη θάλασσα που πλανεύει τα ναυτόπουλα. Περιγράφει τα θαλασσινά τοπία, τα όμορφα ελληνικά νησιά με τους ανθρώπους και τις ιστορίες τους. Ο Π. Νιρβάνας είναι ήδη 47 ετών, έχει εμφανιστεί στα γράμματα το 1884 με την πρώτη ποιητική συλλογή του *Δάφνη εις την 25ην Μαρτίου* και δημοσιεύει χρονογραφήματα στις εφημερίδες *Άστυ*, *Ακρόπολις* και στο περιοδικό *Εστία*.⁹ Λίγο αργότερα, η δεύτερη εμφάνιση έργου του Π. Νιρβάνα στα Ν.Α. εντοπίζεται στο βιβλίο της Α΄ Γυμνασίου του

⁵ Συνολικά, εκδίδονται οι εξής οκτώ σειρές Ν.Α.: 1) 1884-1909, 2) 1909-1913, 3) 1913-1917, 4) 1917-1929/30, 5) 1929/30-1938, 6) 1938-1950, 7) 1950-1956/7 και 8) 1956/7-1977/9. Τα συγκεκριμένα εγχειρίδια διδάσκονταν στους κύκλους εκπαίδευσης που αντιστοιχούν στη σημερινή Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση.

⁶ Πρόκειται για τη Β΄ περίοδο των σχολικών εγχειριδίων της Λογοτεχνίας, οπότε τα Ν.Α. αντικαθίστανται με τα Κ.Ν.Λ. Μέχρι σήμερα έχουν εκδοθεί δύο σειρές τους. Πρώτα τα Κ.Ν.Λ. για τις τρεις τάξεις του Γυμνασίου και για τις τρεις τάξεις του Λυκείου της συγγραφικής ομάδας με μέλη τους Ν. Γρηγοριάδη, Δ. Καρβέλη, Χ. Μηλιώνη, Κ. Μπαλάσκα, Γ. Παγανό και Γ. Παπακώστα. Στη συνέχεια, τα παρακάτω τρία Κ.Ν.Λ. Γυμνασίου: 1) Θ. Πυλαρινός, Σ. Χατζηδημητρίου, Λ. Βαρελάς, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Α΄ Γυμνασίου*, Αθήνα 2007, 2) Ε. Γαραντούδης, Σ. Χατζηδημητρίου, Θ. Μεντή, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Β΄ Γυμνασίου*, Αθήνα 2007 και 3) Π. Καγιαλής, Χ. Ντουνιά, Θ. Μέντη, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ΄ Γυμνασίου*, Αθήνα 2007.

⁷ Για την αναλυτική διερεύνηση των κειμένων του Π. Νιρβάνα/Άσοφου που ανθολογούνται στα Ν.Α., βλ. Χρυσάνθη Κουμπάρου, *Τα Νεοελληνικά Αναγνώσματα στη Μέση Εκπαίδευση. Συγγραφείς και ανθολογημένα κείμενα (1884-1977)*, Αθήνα 2003. Βλ. και το ψηφιοποιημένο Αρχείο Νεοελληνικών Αναγνωσμάτων, Αθήνα 2013, στην ιστοσελίδα <http://users.sch.gr/chkoumpar/NAfiles.html> (22 Απριλίου 2023).

⁸ Βλ. Κουμπάρου, ψηφιοποιημένο Αρχείο Ν.Α., ό.π., εγχειρίδιο υπ' αριθμό 63, σ. 95-100.

⁹ Σημειωτέον ότι ο κύκλος του περιοδικού αυτού, με πρωτεργάτες τον Ν. Πολίτη και τον Γ. Δροσίνη, πρωταγωνιστεί στην εθνική υπόθεση για την ανάδειξη των πνευματικών αξιών του νέου ελληνισμού.

1918 του ανθολόγου Ιωάννη Σ. Ζερβού με το δισέλιδο πεζογράφημα «Γράμματα από το χωριό».¹⁰ Στο κείμενο αυτό ο συγγραφέας γράφει γράμμα σε φίλο του. Εκμυστηρεύεται τις σκέψεις του για τα αεροπλάνα που σκίζουν τον ελληνικό ουρανό, για την τόλμη και τον ηρωισμό του «αεροναύτη» και την ανάταση ψυχής που νιώθει. Περιπλανιέται ελεύθερα στον χώρο των ιδεών και συνδέει συνειρμικά τη δράση των αεροπλάνων με τον Παρθενώνα, τον Πίνδαρο, τον Πραξιτέλη και την Ολυμπία. Στο πέραςμα του χρόνου, η αναγνώριση του έργου του Π. Νιρβάνα επισφραγίζεται με ποικίλες διακρίσεις. Παράλληλα, ανθολογείται σε πολλά Ν.Α. με πολύ περισσότερα έργα του.

Συνολικά τα 58 έργα με τα οποία ο Π. Νιρβάνας ανθολογείται στα Ν.Α. είναι τα εξής:¹¹

1. Ο Αράπης
2. Ένας μικρός βιοπαλαιστής
3. Μικρή τραγωδία
4. Σκλαβιά
5. Σκύλος σωτήρ
6. Στο Ξένο σπίτι / Το ξένο σπίτι
7. Όλοι ξένοι (ποίημα)
8. Κρήτη / Επιγράμματα, Κρήτη / Από την «Παγάν Λαλέουσαν», Κρήτη (ποίημα)
9. Ένα συμπαθητικόν ταμείον
10. Το προσφυγόπουλο τ' ουρανού
11. Ο γέρος
12. Γράμματα από το χωριό / Το αεροπλάνο
13. Ολυμπία / Επιγράμματα, Ολυμπία (ποίημα)
14. Όπως εις τα μυθιστορήματα
15. Το έργον της καρδιάς
16. Ο τσολιάς

¹⁰ Βλ. Κουμπάρου, ψηφιοποιημένο Αρχείο Ν.Α., ό.π., εγχειρίδιο υπ' αριθμό 41, σ. 78-80.

¹¹ Οι τίτλοι των 58 αυτών έργων καταγράφονται, όπως ακριβώς εμφανίζονται στα Ν.Α. Με κάθετο διαχωριστικό σημειώνονται οι διαφορετικοί τίτλοι με τους οποίους το ίδιο κείμενο ανθολογήθηκε σε επόμενα Ν.Α. Η ένδειξη (ποίημα) υποδηλώνει ότι πρόκειται για ποιητικό κείμενο, ενώ όπου δεν υπάρχει αυτή η ένδειξη, πρόκειται για πεζό έργο.

17. Μυκήναι (ποίημα)
18. Δελφοί / Από την «Παγάν Λαλέουσαν», Δελφοί (ποίημα)
19. Νύχτα στο χωριό
20. Στη θάλασσα / Στο βουνό-στη θάλασσα
21. Μη το ξυπνάτε
22. Η Άνδρος
23. Δήλος
24. Ο Έλλην ναύτης
25. Ο θάνατος του Βασιλέως Γεωργίου του Α΄
26. Αντρόγυνο
27. Το αίμα
28. Ηρωισμός
29. Η ελληνική βιβλιοφιλία / Πόνος ψυχής
30. Επιγράμματα, Οι μαγνήτες / Από την «Παγάν Λαλέουσαν», Οι μαγνήτες (ποίημα)
31. Επιγράμματα, Ελληνικός όρθρος (ποίημα)
32. Επιγράμματα, Προσκύνημα (ποίημα)
33. Επιγράμματα, Αοιδός (ποίημα)
34. Επιγράμματα, Προσευχή (ποίημα)
35. Ένας λαός κ' ένας Βασιλιάς
36. Το φλουρί του φτωχού
37. Ολυμπία β' (ποίημα)
38. Αννέτα
39. Το πρώτον αντίκρυσμα
40. Πατρίδα
41. Μητέρας παράπονον
42. Δημιουργία
43. Παιδί μου (ποίημα)
44. Νυν απολύοις / Νυν απολύεις...
45. Τρεις Άγγελοι
46. Γράμμα από το χωριό
47. Μερικά πράγματα
48. Τάπητες / Ανοιξιάτικοι τάπητες
49. Για την Πεντάμορφη
50. Αθλητικές ψυχές
51. Η τελευταία λειτουργία

52. Χριστός Ανέστη
53. Ένας τρελλός
54. Γλωσσική αυτοβιογραφία
55. Η σημαία της Καλλιπόλεως
56. Από την «Παγάν Λαλέουσαν», Anima rerum (ποίημα)
57. Αττική (ποίημα)
58. Γαλήνη (ποίημα)

Ο αριθμός των παραπάνω κειμένων με τα οποία ανθολογείται ο Π. Νιρβάνας, σε σχέση με το σύνολο των 3.385 έργων που εγγράφονται στα 129 περίπου Ν.Α., που έχουν εκδοθεί από το 1884 έως το 1977/9 και έχουν συγκροτήσει το προσωπικό μου ψηφιοποιημένο Αρχείο,¹² είναι εξαιρετικά μεγάλος. Ο Π. Νιρβάνας κατέχει μία δεσπόζουσα θέση ανάμεσα στους 480 άλλους συγγραφείς που ανθολογούνται στα συγκεκριμένα Ν.Α., παρότι εμφανίζεται για πρώτη φορά στα Ν.Α. του 1913. Συγκεκριμένα τα ανθολογημένα κείμενα του συγγραφέα, όπως προκύπτει από τον παρακάτω πίνακα 1 (όπου παρουσιάζονται οι συγκεκριμένοι συγγραφείς, ο αριθμός των κειμένων τους και το ποσοστό ανθολόγησής τους ως προς το σύνολο των κειμένων) κατέχουν την 5^η θέση, δηλαδή τη θέση μετά την ανθολόγηση των Δημοτικών τραγουδιών και των κειμένων των Κ. Παλαμά, Γ. Δροσίνη και Ι. Πολέμη.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1: ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ-ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ	ΚΕΙΜΕΝΑ	ΠΟΣΟΣΤΟ % ΑΝΘΟΛΟΓΗΣΗΣ
Δημοτικά	255	7,5
Παλαμάς Κ.	120	3,5
Δροσίνης Γ.	111	3,3
Πολέμης Ι.	96	2,8
Νιρβάνας Π. / Άσοφος	58	1,7
Προβελέγγιος Α.	58	1,7
Καρκαβίτσας Α.	52	1,5

¹² Βλ. εδώ, υποσημείωση 7.

Βαλαωρίτης Α.	52	1,5
Παπαρηγόπουλος Κ.	51	1,5
Μελάς Σ./Φορτούνιο	48	1,4
Ξενόπουλος Γ.	48	1,4
Παπαντωνίου Ζ./Ημερινός	47	1,4
Κοραής Α	43	1,3
Βλαχογιάννης Γ.	43	1,3
Λασκαράτος Α.	39	1,2
Ραγκαβής Α.	36	1,1
Σολωμός Δ.	34	1
Βιζυηνός Γ.	33	1
Καμπούρογλους Δ.	33	1
Παπαδιαμάντης Α.	32	0,9
Μωραϊτίδης Α.	31	0,9
Λυκούδης Ε.	31	0,9
Αθάνας Γ.	30	0,9
Κρυστάλλης Κ.	28	0,8
Μαλακάσης Μ.	26	0,8
Γρανίτσας Σ.	26	0,8
Μαρκοράς Σ.	25	0,7

Αξιοπρόσεκτο επίσης είναι, όπως φαίνεται από τον παρακάτω πίνακα 2, (όπου καταγράφονται οι συγγραφείς με τον αριθμό των εγχειριδίων στα οποία ανθολογούνται και το ποσοστό ανθολόγησής τους ως προς τον συνολικό αριθμό των εγχειριδίων) το γεγονός ότι ο Π. Νιρβάνας εμφανίζεται σε 69 από τα 129 Ν.Α., δηλαδή σε ποσοστό 53,5%.

ΠΙΝΑΚΑΣ 2: ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ-ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ	ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΑ	ΠΟΣΟΣΤΟ % ΑΝΘΟΛΟΓΗΣΗΣ
Δημοτικά	109	84,5
Δροσίνης Γ.	101	78,3
Παλαμάς Κ.	100	77,5

Σολωμός Δ.	98	76
Βαλαωρίτης Α.	90	69,8
Καρκαβίτσας Α.	90	69,8
Πολέμης Ι.	89	69
Προβελέγγιος Α.	84	65,1
Παπαδιαμάντης Α.	79	61,2
Κρυστάλλης Κ.	78	60,5
Νιρβάνας Π. / Άσοφος	69	53,5
Μωραϊτίδης Α.	68	52,7
Μελάς Σ. / Φορτούνιο	63	48,8
Κοραής Α.	63	48,8
Παπαρρηγόπουλος Κ.	60	46,5
Παπαντωνίου Ζ. / Ημερινός	59	45,7
Βιζυηνός Γ.	59	45,7
Μαρκοράς Σ.	56	43,4
Βλαχογιάννης Γ.	54	41,9
Βικέλας Δ.	54	41,9
Πορφύρας Λ.	53	41,1
Ξενόπουλος Γ.	52	40,3
Μαλακάσης Μ.	50	38,8
Λυκούδης Ε.	48	37,2
Καμπούρογλους Δ.	46	35,7
Ραγκαβής Α.	42	32,6
Αθάνας Γ.	42	32,6

Επίσης, θα πρέπει να επισημανθεί ότι ορισμένα από τα 58 κείμενα του Π. Νιρβάνα που ανθολογούνται στα Ν.Α., μετά την πρώτη ανθολόγησή τους, επανεμφανίζονται σε πολλά επόμενα εγχειρίδια.¹³ Συγκεκριμένα, πρόκειται για 34 κείμενα. Τα υπόλοιπα 24 ανθολογούνται το καθένα μόνο¹⁴ σε ένα εγχειρίδιο.

¹³ Επιπρόσθετα, συχνά ανθολογούνται εκ νέου αποσπάσματα από εκτενή έργα του Π. Νιρβάνα, όπως από το ποιητικό έργο του «Παγά Λαλέουσα».

¹⁴ Για παράδειγμα, οι ανθολόγοι Ν. Κοντόπουλος, Η. Βουτιεριδής και Κ. Παρορίτης στα Ν.Α. τους επιλέγουν κατ' επανάληψη έργα του Π. Νιρβάνα.

Στα παραπάνω ανθολογούμενα έργα —ποιήματα, διηγήματα, μελέτες, δοκίμια, χρονογραφήματα, δύο θεατρικά αποσπάσματα¹⁵ και μία μετάφραση—¹⁶ ο Π. Νιρβάνας πραγματεύεται σύγχρονα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας και διαλέγεται με κοινωνικά φαινόμενα, προβάλλοντας πανανθρώπινες ιδέες. Με διακριτικότητα, ευγένεια και ηπιότητα πραγματεύεται τα πιο δύσκολα θέματα. Επίσης, εξυμνεί ελληνικούς εμβληματικούς τόπους, ιστορικά φορτισμένους, προβάλλει στοιχεία της ελληνικής φυσιογνωμίας και ηθογραφεί αντιπροσωπευτικούς ελληνικούς χαρακτήρες.¹⁷

Για παράδειγμα, η θεματική πολλών σύντομων διηγημάτων του συνδέεται με τα προσφυγικά ρεύματα που ταλανίζουν τον ελληνισμό από το 1914 με αποκορύφωμα τον ξεριζωμό του ελληνισμού της Μ. Ασίας και της Α. Θράκης το 1922. Συχνά διαδραματίζονται στον Πειραιά, με ήρωες άλλοτε μικρά ασυνόδευτα προσφυγόπουλα και άλλοτε ενήλικους πρόσφυγες.¹⁸ Άλλα πάλι πεζογραφήματά του έχουν ήρωες και ηρωίδες μοναχικούς караβοτσακισμένους ναυτικούς, τραυματίες πολέμου, ανάπηρους, αβοήθητους πάμφτωχους ανθρώπους, χρεοκοπημένους οικογενειάρχες που αγωνίζονται με αξιοπρέπεια και προσφέρουν μαθήματα ζωής.¹⁹ Άλλοτε, σατιρίζει ή στηλιτεύει²⁰ απρεπείς, ανάρμοστες

¹⁵ Πρόκειται για τα κείμενα με τίτλο «Το αίμα» και «Ηρωισμός». Βλ. Κουμπάρου, ψηφιοποιημένο Αρχείο Ν.Α., ό.π., εγχειρίδιο υπ' αριθμό 67, σ. 77 και σ. 79 αντίστοιχα.

¹⁶ Πρόκειται για ένα Νορβηγικό ποίημα με τίτλο «Παιδί μου». Βλ. Κουμπάρου, ψηφιοποιημένο Αρχείο Ν.Α., ό.π., εγχειρίδιο υπ' αριθμό 81, σ. 136-137.

¹⁷ Ο Μ. Vitti στο *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα 2003, σ. 313, επισημαίνει ότι επέμεινε σταθερά σε όλο το έργο του στο τοπικό χρώμα. Βλ. ενδεικτικά εδώ παραπάνω στον κατάλογο των 58 ανθολογούμενων κειμένων, τα κείμενα υπ' αριθμό 8, 11, 12, 13, 17, 18, 20 και 23.

¹⁸ Βλ. ενδεικτικά εδώ παραπάνω στον κατάλογο των 58 ανθολογούμενων κειμένων, τα κείμενα υπ' αριθμό 1, 2, 4, 10 και 39.

¹⁹ Βλ. ενδεικτικά εδώ παραπάνω στον κατάλογο των 58 ανθολογούμενων κειμένων, τα κείμενα υπ' αριθμό 5, 6, 9, 14, 38 και 44.

²⁰ Ο Κώστας Ουράνης έχει γράψει για αυτό το θέμα το εξής: «Ακόμη και το χιούμορ του το χρησιμοποιεί για να προκαλέσει μειδίαμα και όχι για να καυτηριάσει», βλ. <https://www.cnn.gr/taksidi/protaseis/story/155198/moyseio-istorias-skopeloy-apo-ton-paylo-nirvana-ston-papadiamanti> (11 Απριλίου 2023). Θα είχε δίκαιο, αν αναφερόταν σε κείμενο σαν το «Η ελληνική βιβλιοφιλία» (βλ. Κουμπάρου, ψηφιοποιημένο Αρχείο Ν.Α., ό.π., το εγχειρίδιο υπ' αριθμό 68, σ. 90-92). Αν όμως διαβάσουμε άλλα κείμενα, για παράδειγμα το «Μητέρας παράπονο» (βλ. ψηφιοποιημένο Αρχείο Ν.Α., το εγχειρίδιο υπ' αριθμό 81, σ. 68-70) και το «Ένας τρελλός», (βλ. ψηφιοποιημένο Αρχείο Ν.Α., το εγχειρίδιο υπ' αριθμό 111α, σ. 68-70), σίγουρα θα διαφανήσουμε με τη συγκεκριμένη άποψη του Κ. Ουράνη.

συμπεριφορές ανθρώπων και καταστάσεις στις οποίες αποτυπώνεται η παντελής έλλειψη φιλόανθρώπου πνεύματος και στοιχειώδους ευγένειας. Ο συγγραφέας, μέσα από τα ηθογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία όλων αυτών των εξαιρετικά φροντισμένων κειμένων του ως προς το ύφος, παρουσιάζει στους μαθητές πτυχές της σύγχρονης τους κοινωνικής πραγματικότητας, τους μιλάει με ευαισθησία και παιδαγωγικό τακτ για την αδυσώπητη ανθρώπινη μοίρα, τον ανθρώπινο πόνο, τις απάνθρωπες φυλετικές διακρίσεις, τη φτώχεια, τις ανθρώπινες αδυναμίες, και ταυτόχρονα τους φορτίζει συναισθηματικά.

Τα ανθολογημένα κείμενα του Π. Νιρβάνα είναι γραμμένα άλλα σε μια μεικτή γλώσσα και πολλά άλλα στη δημοτική. Λιγιστά μόνο είναι αυτά που είναι γραμμένα σε μία ήπια μορφή της καθαρεύουσας, που αναμφίβολα δεν δυσκολεύει τους μαθητές να προσλάβουν το περιεχόμενό τους.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις για τη δυναμική των ανθολογούμενων έργων του Π. Νιρβάνα, σε μία πρώτη ανάγνωση, δύσκολα από μόνες τους ερμηνεύουν το γεγονός ότι είναι ο πέμπτος από τους 480 συνολικά συγγραφείς (και το Δημοτικό τραγούδι) που ανθολογούνται στα Ν.Α. με τα περισσότερα κείμενα και ότι μαζί με άλλους περίπου 25 συγγραφείς, (όπως καταγράφονται στον Πίνακα 1), συγκροτούν τον σχολικό «λογοτεχνικό κανόνα» της εποχής ή τουλάχιστον μια εκδοχή του.²¹

Η δυσκολία αποδοχής αυτής της μονοσήμαντης ερμηνείας έγκειται στο γεγονός ότι η πολιτεία χρησιμοποιεί το μάθημα της Λογοτεχνίας και τα Ν.Α. (με συστηματικό έλεγχο για τη συγγραφή, κρίση, έγκριση και έκδοσή τους) για να διαπαιδαγωγήσει ηθικά τους μαθητές προς την κατεύθυνση της συντηρητικής ιδεολογίας και της ενίσχυσης των παλαιότερων σχημάτων της ελληνικής κοινωνίας. Τα περισσότερα από τα ανθολογούμενα κείμενα, με το πρόσχημα των «παιδαγωγικών» κριτηρίων επιλογής, προωθούν ένα συγκεκριμένο πλέγμα αντιλήψεων περί έθνους, πολιτικής και ηθικής, αδιαφορώντας για τις αισθητικές αρχές και τις απαιτήσεις της λογοτεχνίας.²²

²¹ Και είναι μάλλον σωστότερο να μιλάμε για μια εκδοχή του, γιατί οι επιταγές των Αναλυτικών Προγραμμάτων και των Προκηρύξεων, οι επιτροπές κρίσης των σχολικών εγχειριδίων, η κριτική ικανότητα των εκάστοτε ανθολόγων, το αισθητικό τους κριτήριο, η ιδεολογία τους, αλλά και άλλα, εντελώς προσωπικά κριτήρια, επιδρούν σε μεγάλο βαθμό στα περιεχόμενα των σχολικών ανθολογιών της Λογοτεχνίας.

²² Έτσι ερμηνεύεται το γεγονός ότι στα Ν.Α. ανθολογούνται τόσο συγγραφείς οι οποίοι κάτω από άλλες συνθήκες θα είχαν λησμονηθεί όσο και πάρα πολλά ιστορικά και αρχαιογνωστικά κείμενα.

Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η θεματολογία των ανθολογούμενων κειμένων του Π. Νιρβάνα και το φροντισμένο ύφος τους συνιστούν αναγκαίες μεν, αλλά όχι επαρκείς προϋποθέσεις για ανθολόγηση στα Ν.Α. Φαίνεται, λοιπόν, ότι στη συνείδηση των ανθολόγων βαραίνουν και άλλα δεδομένα. Ο πολυπράγμων λόγιος είχε συνείδηση μιας «εθνικής αποστολής, ενός πατριωτικού χρέους και προσφοράς προς το υπό συγκρότηση νεοελληνικό κράτος».²³ Έτσι, τα κείμενά του είναι επενδυμένα με ένα πλέγμα εθνικών σημασιών και αξιών που δεν προσκρούει στις αντιλήψεις της εποχής. Πρόκειται για έργα τα οποία, χωρίς να επικαλούνται την ανιδιοτέλεια της Τέχνης, με τον διδακτικό τους λόγο, συνδράμουν στην εγχάραξη της ελληνικότητας. Ιδιαίτερα μετά τη συνθήκη του Βουκουρεστίου το 1913, που το εκπαιδευτικό ζήτημα συνυφαίνεται ακόμα πιο έντονα με το πρόβλημα της εθνικής ολοκλήρωσης, λόγω της επείγουσας ανάγκης να αφομοιωθούν οι νέοι πληθυσμοί και να καλλιεργηθεί η εθνική τους συνείδηση,²⁴ το έργο του χάρη στη θεματική του και την ήπια γλωσσική μορφή του φαίνεται ότι μπορεί να συνδράμει προς αυτή την κατεύθυνση. Εξάλλου, το μάθημα των Νέων Ελληνικών και της Λογοτεχνίας με τα σχολικά βιβλία που το υποστηρίζουν καλείται να υπηρετήσει τις εθνικές και κοινωνικές ιδιαιτερότητες της εποχής. Επιπρόσθετα, ο ακαδημαϊκός Π. Νιρβάνας είναι ένας από τους πιο δημοφιλείς συγγραφείς της εποχής του σε ένα πολύ ευρύ κοινό αναγνωστών και το έργο του βαραίνει στη συνείδηση των σύγχρονών του κριτικών.

Ενώ λοιπόν το γλωσσικό ζήτημα, η αρχαιολατρία και οι εθνικές σκοπιμότητες εγγράφονται στην επιλογή της πλειοψηφίας των ανθολογημένων κειμένων

Αυτό συμβαίνει, γιατί τα Αναλυτικά Προγράμματα του μαθήματος των Νέων Ελληνικών και οι Προκηρύξεις για τη σύνταξη των σχολικών βιβλίων διασυνδέουν τη διδασκαλία του μαθήματος με το μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών, της Ιστορίας και των Θρησκευτικών. Παράλληλα, προβλέπουν και τη διδασκαλία κειμένων του λαϊκού μας πολιτισμού. Με αυτό τον τρόπο προβάλλουν το ιδεώδες της κλασικής αρχαιότητας και του χριστιανισμού στη σύγχρονη πραγματικότητα, αποσκοπώντας στην εγχάραξη της εθνικής φυσιογνωμίας. Οι συγκεκριμένες ιδεολογικές κατευθύνσεις διατρέχουν τα περισσότερα από τα Ν.Α. Βλ. Χρ. Κουμπάρου, *Τα σχολικά εγχειρίδια των Νεοελληνικών Αναγνωσμάτων στη Μέση Εκπαίδευση και η ιδεολογία τους (1917-1977)*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2000, σ. 310 κεξ.

²³ Βλ. Μαριάννα Δήτσα, «Παύλος Νιρβάνας», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (1900-1914)*, τόμ. Θ', Αθήνα 1997, σ. 234.

²⁴ Βλ. Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, «Ο Διχασμός ως κρίση Εθνικής Ολοκλήρωσης», στο *Ελληνισμός-Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης, Αθήνα 1983, σ. 80.

στα Ν.Α. —κειμένων που δεν συνεπικουρούν τη διδασκαλία της λογοτεχνίας και παγιώνουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά στα σχολικά βιβλία του μαθήματος— με την ανθολόγηση έργων εγνωσμένης λογοτεχνικής αξίας, όπως του Π. Νιρβάνα, δημιουργούνται ρωγμές. Έτσι, χάρη στην αισθητική αξία και την κοινωνική διάσταση τέτοιων έργων που παρεισφρέουν στα Ν.Α., χωρίς κατάλοιπα παρελθοντικά στοιχεία και με διαφορετικό ορίζοντα από πάρα πολλά άλλα που ανθολογούνται, οι μαθητές εσωτερικεύουν μηνύματα και εικόνες που ανταποκρίνονται στη σύγχρονή τους πραγματικότητα, φιλτραρισμένη μέσα από τα βιώματα του συγγραφέα. Επομένως, υποβοηθούνται να αποκτήσουν ιστορική συνείδηση για την εθνική φυσιογνωμία.

Φθάνοντας στην περίοδο της μεταπολίτευσης, δηλαδή περίπου εκατό χρόνια μετά από την εισαγωγή του μαθήματος των Νέων Ελληνικών, διαπιστώνουμε μια διαφορετική αντιμετώπιση από την πολιτεία σε σχέση με το μάθημα των Νέων Ελληνικών και της Λογοτεχνίας. Οι αισθητικές αρχές και οι απαιτήσεις της Λογοτεχνίας έχουν πλέον τον πρώτο λόγο, γεγονός που αποτυπώνεται στα περιεχόμενα της α' σειράς των Κ.Ν.Α. τα οποία κυκλοφορούν σταδιακά από το 1977 σε αντικατάσταση των Ν.Α. Τα κριτήρια της ανθολόγησης διαφοροποιούνται. Δεν είναι πια γλωσσικά ή ιδεολογικά, αλλά πρωτίστως λογοτεχνικά και παιδαγωγικά.

Στο πλαίσιο της ριζικής ανανέωσης του μαθήματος, από αυτές τις σχολικές ανθολογίες (με την περιορισμένη ύλη που εγγράφουν στις σελίδες τους σε σχέση με τη λογοτεχνική παραγωγή) έχουν εξοβελιστεί πολλοί ανθολογημένοι συγγραφείς στα Ν.Α. Ταυτόχρονα, καθώς ο «λογοτεχνικός κανόνας» διευρύνεται και ανανεώνεται, έχουν συμπεριληφθεί πολλοί νέοι αναγνωρισμένοι λογοτέχνες. Όμως, παρά τις πιέσεις αυτές, ο Π. Νιρβάνας χάρη στο κύρος και την αυθεντικότητά του παραμένει παρών στα νέα βιβλία, έστω της πρώτης βαθμίδας. Έτσι, ανθολογείται μαζί με άλλους 161 συγγραφείς στα Κ.Ν.Α. του Γυμνασίου. Μάλιστα, ανθολογείται με 2 πεζά κείμενα, που βρίσκονται ανάμεσα στα 305 συνολικά έργα των Κ.Ν.Α. της Α', Β' και Γ' Γυμνασίου. Πρόκειται για τα εξής κείμενα:

1. Η παλιά Αθήνα που βρίσκεται στα Κ.Ν.Α. της Β' Γυμνασίου, ενταγμένο στον θεματικό κύκλο «Η παλιά ζωή».

Το χρονογράφημα αυτό, γραμμένο στη δημοτική και δημοσιευμένο το 1931 στο περιοδικό *Νέα Εστία*, εμφανίζεται για πρώτη φορά σε σχολική ανθολογία. Ο συγγραφέας, ως κ. Άσοφος, στοχάζεται για τη γιορτή της αποκριάς που έγινε στην Αθήνα. Εκφράζει τις σκέψεις του και πικραμένος σχολιάζει την επικαιρότητα.

2. Γλωσσική αυτοβιογραφία, που βρίσκεται στα Κ.Ν.Α. της Γ' Γυμνασίου, ενταγμένο στον θεματικό κύκλο «Νέα Αθηναϊκή Σχολή (1880-1922)».

Πρόκειται για απόσπασμα γραμμένο στη δημοτική, του οποίου το τελευταίο μικρό τμήμα έχει ανθολογηθεί και στα προγενέστερα Ν.Α. Ο συγγραφέας αυτοβιογραφείται μέσω της γλώσσας. Κατακρίνει την ψεύτικη έκφραση της καθαρεύουσας και διακηρύσσει την αλήθεια της δημοτικής γλώσσας.

Όμως τι γίνεται στην πράξη; Τα κείμενά αυτά διδάσκονται στην τάξη ή μήπως οι φιλόλογοι είναι επιφυλακτικοί να τα επιλέξουν; Σε αυτό το ενδιαφέρον ερώτημα έχει δοθεί απάντηση από μια δημοσιοποιημένη έρευνα²⁵ Ομάδας Εργασίας της «Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων» (Π.Ε.Φ.) με εντυπωσιακά μεγάλο δείγμα.²⁶ Από την επεξεργασία των δεδομένων προκύπτει ότι οι επιλογές των εκπαιδευτικών της πράξης συμπορεύονται με τις επιλογές των ανθολόγων, καθώς τα δύο ανθολογημένα κείμενα του συγγραφέα διδάσκονται σε ικανοποιητικό βαθμό.

Συγκεκριμένα, το κείμενο «Η παλιά Αθήνα» διδάχτηκε σε 25 τμήματα από τα 178 της Β' τάξης που έλαβαν μέρος στην έρευνα, δηλαδή σε ποσοστό 14,04%.²⁷ Το δεύτερο κείμενο, η «Γλωσσική αυτοβιογραφία», διδάχτηκε σε 25 τμήματα από τα 223 της Γ' τάξης που έλαβαν μέρος στην έρευνα, δηλαδή σε ποσοστό 11,21%.²⁸

Είναι λοιπόν δεδομένο ότι από το 1913 ο Π. Νιρβάνας ανθολογείται αδιάλειπτα τόσο στα Ν.Α. όσο και στα Κ.Ν.Α. της α' σειράς, δηλαδή έως το 2005. Οι σχολικές αυτές ανθολογίες ανέλαβαν, στο βαθμό που τους αναλογεί, να μυήσουν γενιές και γενιές μαθητών και μαθητριών στο έργο του συγγραφέα.

²⁵ Η έρευνα αφορά τη διδασκαλία των Κ.Ν.Α. Γυμνασίου και Λυκείου της συγγραφικής ομάδας Γρηγοριάδη, Καρβέλη κ.ά. Συμμετείχαν 180 σχολεία με 1.223 τμήματα και 32.238 μαθητές και καταγράφηκαν 46.592 ώρες διδασκαλίας των Κ.Ν.Α. Βλ. *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Μια έρευνα της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων*, Αθήνα 2010, στην ιστοσελίδα της Π.Ε.Φ. http://www.p-e-f.gr/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=10&Itemid=22 (22 Απριλίου 2023).

²⁶ Για τα Ν.Α. δεν υπάρχουν σχετικές έρευνες. Υπάρχουν μόνο ενδείξεις για το ότι επιλέγονταν από τους διδάσκοντες, οι οποίες απορρέουν από τα χρησιμοποιημένα βιβλία του Αρχείου που προήλθαν από παλαιοπωλεία: σημειώσεις των μαθητών/τριών πάνω στα κείμενα έργων του Νιρβάνα, αλλά και σχεδιάκια, ζωγραφιές κ.λπ.

²⁷ Για τη διδασκαλία του διατέθηκαν συνολικά 26 διδακτικές ώρες από τις 6.510 συνολικά ώρες που αφιερώθηκαν στη διδασκαλία των κειμένων της Β' τάξης, δηλαδή διατέθηκε το 0,40% των ωρών. Βλ. έρευνα Π.Ε.Φ., ό.π., σ. 65.

²⁸ Για τη διδασκαλία του διατέθηκαν συνολικά 29 διδακτικές ώρες από τις 7.747 συνολικά ώρες που αφιερώθηκαν στη διδασκαλία των κειμένων της Γ' τάξης, δηλαδή διατέθηκε το 0,37% των ωρών. Βλ. έρευνα Π.Ε.Φ., ό.π., σ. 73.

Η αδιάλειπτη αυτή παρουσία του Π. Νιρβάνα στις σχολικές ανθολογίες της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης ανακόπτεται το 2006. Τη συγκεκριμένη χρονιά κυκλοφορεί η β' σειρά Κ.Ν.Λ.²⁹ για τις τρεις τάξεις του Γυμνασίου. Σε κανένα από τα τρία αυτά βιβλία δεν ανθολογείται κείμενο του Π. Νιρβάνα. Η απουσία του αυτή ερμηνεύεται πολλαπλά.

Πρώτα-πρώτα, ο αριθμός των κειμένων που ανθολογούνται στα νέα βιβλία, με βάση τις Προκηρύξεις συγγραφής τους μειώθηκε δραματικά. Συγκεκριμένα, ο μέσος όρος του ποσοστού μείωσης της ανθολόγησης για τις τρεις τάξεις του Γυμνασίου ανέρχεται στο 31,80%. Επιπλέον, η ανθολόγηση κειμένων της Ξένης Λογοτεχνίας αυξήθηκε θεαματικά, αν και κάτι τέτοιο δεν ορίζεται ρητά στις Προκηρύξεις.³⁰ Τέλος, η φιλολογική κριτική έχει ήδη επισημάνει την αδυναμία των ανθολογιών της Α' και Β' τάξης να υποστηρίζουν τις αισθητικές απαιτήσεις της Λογοτεχνίας, συνταιριάζοντας μορφή και νόημα.³¹ Και αυτό γιατί στις λίγες πια σελίδες τους ανθολογούνται πολλά κείμενα παιδικής λογοτεχνίας, κείμενα μη καταξιωμένων λογοτεχνών, όπως και κείμενα ελασσόνων δημιουργών, τα οποία είναι απλοϊκά, χωρίς αισθητική αξία και κοινωνικό προβληματισμό.

Όμως, ως ανατρέξουμε και πάλι στον Τ. Τοδορον που σε πόνημά του με τίτλο *Η λογοτεχνία σε κίνδυνο* επισημαίνει ότι ο αναγνώστης διαβάζοντας λογοτεχνικά έργα προσμένει να ανακαλύψει την ομορφιά που θα πλουτίσει την ύπαρξή του και έτσι να κατανοήσει καλύτερα τον εαυτό του και τον κόσμο.³² Στη συνέχεια διατυπώνει την άποψη ότι «ο δρόμος που έχει πάρει σήμερα η διδασκαλία της

²⁹ Τα εγχειρίδια αυτά, εκπονημένα στο πλαίσιο του Γ' Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης, ΕΠΕΑΕΚ 2 «Αναμόρφωση των προγραμμάτων σπουδών και συγγραφή νέων εκπαιδευτικών πακέτων» εκδόθηκαν από το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του Διαθεματικού Πλαισίου Προγραμμάτων Σπουδών και του Ενιαίου Πλαισίου Προγραμμάτων Σπουδών. Επίσης, για την υποστήριξη της διδασκαλίας του μαθήματος, εκδόθηκε το διαταξικό σχολικό βιβλίο *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Α', Β', Γ' Γυμνασίου*, Αθήνα 2006. Στο βιβλίο αυτό, στη σελίδα 98, αφιερώνονται 4½ σειρές σε πληροφορίες για τον Π. Νιρβάνα, παρά το ότι στα συγκεκριμένα Κ.Ν.Λ. δεν ανθολογούνται έργα του.

³⁰ Βλ. Χρ. Κουμπάρου, «Διδάσκοντας Λογοτεχνία στο Γυμνάσιο με τα νέα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», στο 37ο Σεμινάριο της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων, Αθήνα 2010, σ. 124-133.

³¹ Βλ. ενδεικτικά Γ. Παπακώστας, «Από την ποιητικότητα των κειμένων στη διαθεματικότητα ή πώς μαγειρεύουν το αρνί», Σεμινάριο 34 ΠΕΦ, Προγράμματα Σπουδών των φιλολογικών μαθημάτων στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση και νέα διδακτικά βιβλία, επιμ. Γ. Χαριτίδου, Αθήνα 2007, σ. 91-97.

³² Βλ. Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Παρίσι 2007, σ. 24-25.

λογοτεχνίας, η οποία γυρίζει την πλάτη σ' αυτό τον ορίζοντα [...] κινδυνεύει να μας οδηγήσει σε αδιέξοδο». Αν λοιπόν συμφωνούμε ότι πράγματι ένα τέτοιο αδιέξοδο είναι ήδη μπροστά μας και αν επιθυμούμε να μην εγκλωβιστούμε σε αυτό, αφού διασφαλιστούν δυναμικά Προγράμματα Σπουδών και υποστηριχθούν από κατάλληλα Ωρολόγια Προγράμματα, ας σκεφτούμε τι θα επιλέξουμε να διδάξουμε, από ποιες πηγές και πώς θα μεταβιβάσουμε στους νεότερους την εύθραυστη κληρονομιά της Λογοτεχνίας. Ευτυχώς, οι σύγχρονες «Οδηγίες διδασκαλίας της Λογοτεχνίας», σε μεγάλο βαθμό απεγκλωβίζουν την επιλογή κειμένων για διδασκαλία από την αποκλειστική πηγή των σχολικών ανθολογιών και χάρη στην ευελιξία τους, μας ανοίγουν δρόμους.

Έτσι, μπορούμε να επιλέγουμε έργα που με γνήσια λογοτεχνική μορφή και ουσιαστικό περιεχόμενο διαλέγονται με τις ανθρώπινες καταστάσεις, τις εποχές, τις ιδέες και την ανθρώπινη μοίρα. Επομένως, το αν θα επιλέξουμε λογοτεχνικά έργα σαν αυτά του Π. Νιρβάνα, που, παρά το ότι είναι προϊόντα συγκεκριμένου ιστορικού και κοινωνικού πλαισίου, με ολοφάνερες τις εξωλογοτεχνικές τους καταβολές, παραμένουν επίκαιρα και ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα που βιώνει ο έφηβος σήμερα, είναι πλέον δική μας υπόθεση. Δεδομένου μάλιστα ότι η σημασία της λογοτεχνίας και της διδασκαλίας της έγκειται στη δυνατότητά της να μεταβάλλει την αίσθηση του χρόνου λειτουργώντας ως χρονική παύση, να βοηθάει την ανθρώπινη ύπαρξη να αντισταθεί στον ορθολογικό τρόπο ζωής και να διευκολύνει τη σκέψη του αναγνώστη, τότε το βάρος της ευθύνης, που εμείς οι φιλόλογοι αναλαμβάνουμε, αυξάνεται.

Διδάσκοντας, λοιπόν, λογοτεχνία ας μην ξεχνάμε ότι τα έργα του Π. Νιρβάνα, τόσο χάρη στο περιεχόμενό τους όσο και χάρη στην εσωτερική τους συνοχή, στο πηγαίο τους αίσθημα και στη γνήσια ποιητική αίσθηση που προκαλούν, μπορούν να ευαισθητοποιήσουν τους εφήβους, να τους προβληματίσουν, να απελευθερώσουν τη σκέψη τους και να τους ωθήσουν στην αναζήτηση νέων λύσεων για τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα, γαλουχώντας τους ταυτόχρονα στην αισθητική απόλαυση του λογοτεχνικού κειμένου. Τότε πράγματι τους βοηθάμε να ανακαλύψουν την ομορφιά που θα πλουτίσει την ύπαρξή τους και έτσι να κατανοήσουν καλύτερα τον εαυτό τους και τον κόσμο.



Στέλιου Μηλιάδη (1881-1965),
Σοφία Αποστολίδου-Νιρβάνα, π. 1932, ελαιογραφία, 59 × 48 εκ.

Ο Παύλος Νιρβάνας στη θεατρική σκηνή του Μεσοπολέμου

Η παρουσία και δράση του Παύλου Νιρβάνα στη μεσοπολεμική θεατρική σκηνή είναι πλούσια και πολύπλευρη εστιαζόμενη σε θέματα θεσμών και διατύπωσης απόψεων για σημαντικά –συχνά φλέγοντα– θέματα του θεατρικού γίνεσθαι. Αντίθετα η παρουσία του ως δραματουργού, κυρίαρχη την προηγούμενη εικοσαετία,¹ ατονεί εντυπωσιακά.

Ο Νιρβάνας καλλιέργησε συστηματικά το χρονογράφημα: αναβάθμισε το είδος και θεωρήθηκε από τους σημαντικότερους και λογιότερους Έλληνες χρονογράφους γράφοντας στο *Άστρ*, *Νέον Άστρ*, *Αθήναι*, *Ακρόπολιν*. Στα κείμενά του συχνά ανακαλύπτουμε αθησαύριστα μέχρι τότε στοιχεία, γεγονός που αναδεικνύει την αξία τους ως ιστορικών πηγών παράλληλα με τη ζωντάνια, τη φρεσκάδα και την αμεσότητα της καθημερινότητας και τη δημιουργική παρέμβαση της φαντασίας. Τη μεσοπολεμική περίοδο εξακολουθεί να δημοσιεύει θεατρικές κριτικές στην εφημερίδα *Εστία*, εναλλάξ με τον Α. Ανδρεάδη, στη δική του στήλη του χρονογραφήματος και μέχρι τον θάνατό του στη *Νέα Εστία*.

Την πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία η συμβολή του είναι αξιόλογη και εντάσσεται στις καταθέσεις των προοδευτικών λογίων, που θεωρητικά και πρακτικά, υποστηρίζουν την αναβάθμιση του ελληνικού θεάτρου τόσο στο θέμα της δραματουργίας όσο και της σκηνικής πράξης. Στην αρχή της μεσοπολεμικής περιόδου δημοσιεύει χρονογραφήματα και στον *Νουμά*, στη στήλη «Από βδομάδα σε βδομάδα», πολλά από τα οποία θίγουν αξιόλογα θεατρικά θέματα. Με αφορμή την επικείμενη επίσκεψη του προέδρου των Γάλλων δραματικών συγγραφέων Πιερ Βολφ, αναφέρεται στο θέμα της πνευματικής ιδιοκτησίας των δραματικών συγγραφέων,² ενώ αλλού αναφέρεται στο θεσμό του σκηνοθέτη.³

Ένα από τα προτερήματα της κριτικής σκέψης του Νιρβάνα είναι η καθαρότητα στη αποτίμηση των θετικών στοιχείων καθώς και η σαφής του έκφραση. Τα σπάνια αυτά χαρακτηριστικά εκδηλώθηκαν στις κριτικές του για τα

¹ Για το δραματουργικό έργο του Π. Νιρβάνα βλ. την εμπεριστατωμένη διδακτορική διατριβή: Μαρία Παναγιωτοπούλου, *Το θεατρικό έργο του Παύλου Νιρβάνα*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2015.

² Παύλος Νιρβάνας, «Από βδομάδα σε βδομάδα. Η πνευματική ιδιοκτησία», *Νουμάς*, 29 Δεκεμβρίου 1919, σ. 45.

³ Παύλος Νιρβάνας, «Από βδομάδα σε βδομάδα. Ο Σκηνοθέτης που μας πρέπει», *Νουμάς*, 6 Ιουνίου 1919, σ. 455.

δύο πρωτοποριακά θεατρικά σχήματα της πρώιμης μεσοπολεμικής περιόδου, της «Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου» και του «Θεάτρου του Ωδείου».⁴ Διαπιστώνει το άρτιο σκηνικό σύνολο που παρουσιάζουν οι παραστάσεις των δύο θιάσων, την έλλειψη οικονομικών συμφερόντων και βεντετισμών και υπογραμμίζει την υποχρέωση του κράτους να ενισχύσει τους δύο θιάσους.⁵

Το 1919 ο κριτικός του περιοδικού *Νουμάς*, Ρήγας Γκόλφης, αντιδρώντας στην αριστοκρατική σύνθεση της «Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου» θα επαναλάβει την πρόταση του περιοδικού για «ίδρυση λαϊκού Θεάτρου», απευθυνόμενο στο ευρύ κοινό, με έργα κλασικά και νεότερα και φτηνό εισιτήριο.⁶ Την πρόταση του Γκόλφης θα υποστηρίξει ο Π. Νιρβάνας στην *Εστία*, ορίζοντας ως ιδανικό χώρο για την επίτευξη των στόχων του λαϊκού θεάτρου, τον ανοιχτό χώρο, όπως στην αρχαιότητα.⁷

Στις αρχές της μεσοπολεμικής περιόδου το θέμα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος βρίσκεται στην επικαιρότητα προκαλώντας γόνιμους διαλόγους. Ιδιαίτερη βαρύτητα αποδίδει ο Νιρβάνας στην παρουσίαση αρχαίων τραγωδιών, εξαίροντας την παρουσίαση του χορού στον *Οιδίποδα τύραννο* σε σκηνοθεσία και μετάφραση Φ. Πολίτη, από την «Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου», το 1919. Υποστηρίζει ότι η παράσταση ανταποκρίνεται πλήρως στον σκοπό της τραγωδίας, στην δημιουργία «ιερού ρίγους», και την αντιπαραβάλλει στις αρχαιότερες παραστάσεις του Γ. Μιστριώτη.⁸ Με την ίδια θετική και δημιουργική διάθεση αντιμετωπίζει την παρουσίαση των *Επτά επί Θήβας* από το «Θέατρο Τέχνης»⁹ του Σπ. Μελά και εύστοχα εντοπίζει και επαινεί τον καθοριστικό ρόλο του ζωγράφου Περικλή Βυζάντιου στη σκηνογραφία της παράστασης.¹⁰ Αξίζει να σημειώσουμε ότι και με σημερινά κριτήρια η εικαστική κάλυψη της παράστασης θεωρείται το πιο πρωτοποριακό στοιχείο της παράστασης του «Θεάτρου Τέχνης», αφού μέχρι τότε η «όψη» αποδιδόταν εντελώς πρόχειρα και αντικαλλιτεχνικά.

⁴ Για την δράση των δύο αυτών θιάσων, βλ. Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, τόμ. Α', Αθήνα 2008, σ. 56-91.

⁵ Παύλος Νιρβάνας, «Το θέατρον του Ωδείου», *Εστία*, 3 Ιανουαρίου 1920..

⁶ Ρήγας Γκόλφης, «Το Νέο θέατρο. Ο *Οιδίποδας Τύραννος* του Σοφοκλή», *Ο Νουμάς*, 1 Ιουνίου 1919, σ. 370.

⁷ Παύλος Νιρβάνας, «Θέατρον εις τον Λαόν», *Εστία*, 4 Ιουνίου 1919.

⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Το αρχαίον ρίγος», *Εστία*, 22 Μαΐου 1919.

⁹ Για τον θιάσο βλ. Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική*, ό.π., σ. 130-150.

¹⁰ Παύλος Νιρβάνας, «Θέατρον Τέχνης», *Εστία*, 2 Ιουνίου 1925.

Ενδεικτικό της ριζοσπαστικής σκέψης του Νιρβάνα την περίοδο αυτή είναι το 1925 οι απόψεις του για το έργο Ένας ζηλιάρης σύζυγος (*Le Cocu magnifique*) του Fern. Crommelynck, από τον θίασο της Κυβέλης. Το σύνολο της κριτικής το απέρριψε ως εκδήλωση του κυνισμού και του εκφυλισμού των ηθικών αξιών επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον στο περιεχόμενο του έργου και ειδικότερα στην παραβίαση των στοιχειωδών κανόνων ηθικής, ενώ δεν αντιλήφθηκε την πρωτοποριακή τεχνική του.¹¹ Μάλιστα ο Πάνος Καλογερίκος υποστηρίζει ότι δεν αναφέρεται με λεπτομέρειες στην υπόθεση για λόγους «στενωτάτα συνδεόμενους προς την στοιχειωδεστέραν ευπρέπειαν».¹² Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο προαναφερθείς γνωρίζει και ειρωνεύεται «το κύρος της ευρωπαϊκής επιτυχίας» του έργου, καθώς και την «τεχνοτροπικήν πρόοδον», που δήθεν εγκαινιάζει ο συγγραφέας. Συμπληρώνει ότι αν το έργο είχε γραφτεί από Έλληνα συγγραφέα, θα είχε «μαξιλαρωθεί».¹³ Ο Νιρβάνας το χαρακτηρίζει «παράδοξο αλλά βαθύτατα αληθινό έργο», ερμηνεύοντάς το με ρεαλιστικά κριτήρια ως παραλήρημα της ερωτικής ζήλειας, «παθολογική ανάπτυξις ενός φυσιολογικού πάθους ή μιας φυσιολογικής ιδεολογίας».¹⁴ Ωστόσο πιστεύει ότι η πρωταγωνίστρια παρανόησε τον ρόλο της και δεν απέδωσε την τραγικότητά του. Στα ίδια ρεαλιστικά πλαίσια κινείται και η κριτική του Κ. Μπαστιά, ο οποίος υποστήριξε ότι μέσω της υπερβολής το έργο παρουσίασε ανάγλυφα την τραγωδία της ζήλιας. Μάλιστα ο κριτικός μάς μεταφέρει την εντυπωσιακή ωριμότητα του κοινού, που δεν ενοχλήθηκε από την ελευθεριότητα του έργου, αλλά αξιολόγησε την ουσία του. Η στάση και οι απόψεις του Π. Νιρβάνα την περίοδο αυτή απηχούν την ριζοσπαστικότερη μερίδα της διανόησης, μεταξύ των οποίων ο Άλκης Θρύλος και ο Κωστής Μπαστιάς, δεδομένης της γενικότερης αδιαφορίας—συχνά και περιφρόνησης—που αντιμετωπίζουν τις απόπειρες αναβάθμισης και πρωτοπορίας οι διανοούμενοι και θεατράνθρωποι της εποχής.

Αλλά και στο σημαντικό θέμα της μετάφρασης των αρχαίων κειμένων οι καταθέσεις του Νιρβάνα συνηγορούν υπέρ της ευστοχίας και βαθύτητας της κρίσης του, την οποία δικαίωσαν οι μελλοντικές θεωρήσεις. Η επιτυχία των

¹¹ Για την γενικότερη υποδοχή του έργου, Βλ. Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική*, ό.π., τόμ. Β', σ. 29-30.

¹² Πάνος Καλογερίκος, «Ένας Ζηλιάρης σύζυγος. Θέατρον Κυβέλης», *Ελεύθερος Τύπος*, 20 Αυγούστου 1925.

¹³ Ό.π.

¹⁴ Παύλος Νιρβάνας, «Στέλλα», *Ελεύθερος Τύπος*, 22 Αυγούστου 1925.

Δελφικών Γιορτών συνδέθηκε άμεσα με τις μεταφράσεις του Ι. Γρυπάρη στις τραγωδίες του Αισχύλου. Η έκδοσή τους με αφορμή τις Δεύτερες Δελφικές Γιορτές, το 1930, προκάλεσε αντιδράσεις ως προς το περίτεχνο ύφος και το εξεζητημένο λεξιλόγιο. Τα στοιχεία όμως αυτά —υποστηρίζει ο Νιρβάνας— συνιστούν ακριβώς την ποιητικότητα και την εύστοχη απόδοση του αισχύλειου ύφους, ενώ το καθημερινό λεξιλόγιο θα τα πρόδιδε. Ο Γρυπάρης, ποιητής ο ίδιος, κατάφερε να αποδώσει τη μεγαλοπρέπεια και υψηλότητα του αισχυλικού ύφους. Ο κριτικός καταλήγει ότι η ποιητική απόδοση ολόκληρου του αισχυλικού έργου από τον Γρυπάρη, πρέπει οπωσδήποτε να εκδοθεί.¹⁵

Η ίδρυση κεντρικού κρατικού φορέα, θέμα που απασχολούσε τόσο το κράτος όσο και ιδίως τους θεατρικούς φορείς ήδη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, μετά τη λήξη του πρώτου παγκοσμίου πολέμου ήρθε δυναμικά στο προσκήνιο. Η συμμετοχή του Νιρβάνα είναι αποτελεσματική τόσο θεωρητικά στις συζητήσεις που διημέφθησαν, όσο και πρακτικά στις επιτροπές και τα σχήματα που προηγήθηκαν της ίδρυσης. Το 1923 η επαναστατική κυβέρνηση θεωρώντας ως σημαντικό ζήτημα την ίδρυση του Εθνικού θεάτρου, άρχισε διάλογο με τους ενδιαφερόμενους φορείς, τους οποίους συγκάλεσε σε ειδική σύσκεψη στις 19 του Μάρτη στο γραφείο του Υπουργού Παιδείας. Στην σύσκεψη παραβρέθηκαν από τους ηθοποιούς η Κυβέλη, από την «Εταιρεία των Θεατρικών Συγγραφέων» οι Νικόλαος Λάσκαρης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Παύλος Νιρβάνας, Παντελής Χορν κ.ά. Ο Γρ. Ξενόπουλος και ο Παντ. Χορν εκπροσωπώντας τη μειοψηφία των συγγραφέων, υποστήριζαν την κρατική επιχορήγηση των θιάσων πρόζας της εποχής, πρόταση η οποία απορρίφθηκε από τη συνέλευση της «Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων».¹⁶ Την ίδια χρονιά, το 1923, ο Παύλος Νιρβάνας τονίζει την θετική στάση της επαναστατικής κυβέρνησης απέναντι στο αίτημα της ίδρυσης κρατικής σκηνής.¹⁷ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεώρηση εκ μέρους του Νιρβάνα της πρωτοβουλίας αυτής ως πέμπτης κατά σειρά μετά την «Νέα Σκηνή», το Βασιλικό θέατρο, την «Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου», το «Ωδείο Αθηνών». Υποστηρίζει ότι η αποτυχία των προηγούμενων προσπαθειών οφειλόταν κυρίως σε οικονομικούς λόγους. Το κράτος τώρα προθυμοποιείται να

¹⁵ Παύλος Νιρβάνας, «Γύρω απ' τη μετάφραση του Αισχύλου», *Νέα Εστία*, τόμ. 7, τχ. 83 (1 Ιουνίου 1930), σ. 565-566. Παύλος Νιρβάνας, «Η μετάφρασις του Αισχύλου», *Εστία*, 7 Μαΐου 1930.

¹⁶ Λεπτομερή καταγραφή των γεγονότων βλ. Αντώνης Γλυτζουρής, *Η ανάδυση και εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο Νεοελληνικό Θέατρο*, Αθήνα 2001, σ. 308.

¹⁷ Παύλος Νιρβάνας, «Η επανάστασις και το θέατρον», *Εστία*, 21 Μαρτίου 1923.

συμβάλλει υλικά. Το νεοελληνικά έργα όμως και τους συγγραφείς δεν μπορεί να τα προσφέρει. Αυτά θα έλθουν με το χρόνο.¹⁸

Το 1930 ο Νιρβάνας συμμετέχει στην προσπάθεια συγγραφέων και ηθοποιών να ιδρύσουν νέο θίασο, την «Εθνική Σκηνή», με πρωτεργάτες τους μέχρι προτινος αντιπάλους και πρόσφατα συμφιλιωθέντες, Σπ. Μελά και Φώτο Πολίτη. Σχετικά με τους στόχους του νέου θιάσου μας ενημερώνει το περ. *Πειθαρχία*: «Ο απώτερος σκοπός των ιδρυτών, δεν είναι να δώσει μονάχα μια σειρά εκλεκτών παραστάσεων, αλλά να προπαρασκευάση την επίσημη και την κοινή γνώμη για την ίδρυση του Εθνικού θεάτρου».¹⁹ Τον καταρτισμό του προγράμματος και του οργανισμού της «Εθνικής Σκηνης», ματαίωσε η αναγγελία της ίδρυσης του Εθνικού θεάτρου. Σε σχετική έρευνα ο Π. Νιρβάνας χαιρετά ως ηθική και καλλιτεχνική νίκη την ίδρυση της κρατικής σκηνης, αλλά δηλώνει αδυναμία να απαντήσει συγκεκριμένα για την διοίκηση και το ρεπερτόριο του μελλοντικού θεάτρου.²⁰ Την ίδια περίοδο, στη *Νέα Εστία* αναφέρεται με αισιοδοξία στη λειτουργία του Εθνικού θεάτρου που ήταν αναγκαίο και αναμενόμενο: ενός θεάτρου «αριστοκρατικού στη φύση του και λαϊκού στην αποστολή του».²¹ Με την ίδια θετική διάθεση υποδέχεται ο Νιρβάνας την έναρξη λειτουργίας του Εθνικού θεάτρου τονίζοντας κυρίως ως πλεονέκτημα ότι είναι «θέατρο δραματολογίου».²²

Η αρχή της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας στιγματίστηκε από δυσάρεστα γεγονότα στον χώρο του ελαφρού θεάτρου. Το 1931, με αφορμή τα γεγονότα στο επιθεωρησιακό θέατρο «Περοκέ», στη διάρκεια του νούμερου «Κοσμογονία», στο οποίο σατιρίζονταν διάφορα πολιτικά πρόσωπα, η επίθεση τριών αγνώστων κατά των ηθοποιών, είχε σαν αποτέλεσμα τον θάνατο του μηχανικού σκηνης Μωραΐτη και τον τραυματισμό δύο ατόμων. Το γεγονός προκάλεσε τις δίκαιες αντιδράσεις και καταδικάστηκε από το κοινό, τον Τύπο και τους ενδιαφερόμενους φορείς. Παράλληλα πυροδότησε έναν εκτεταμένο και γόνιμο διάλογο σχετικά με

¹⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Το ζήτημα του θεάτρου», *Εστία*, 23 Μαρτίου 1923.

¹⁹ Μιχαήλ Ροδάς, «Θεατρικά ζυμώσεις», *Πειθαρχία*, 16 Μαρτίου 1930, σ. 20 (*Θεατρικά Χρονικά*, επιμ. Μ. Ροδάς, τόμ. Α', 1930, Παράρτημα *Μουσικών Χρονικών*, Αθήνα 1931, σ. 62).

²⁰ *Θεατρικά Χρονικά*, ό.π., σ. 69-70.

²¹ Παύλος Νιρβάνας, «Το Εθνικό μας θέατρο», *Νέα Εστία*, τόμ. 7, τχ. 82 (15 Μαΐου 1930), σ. 508-509.

²² Παύλος Νιρβάνας, «Το Εθνικό θέατρο», *Νέα Εστία*, τόμ. 11, τχ. 127 (1 Απριλίου 1932), σ. 340-341.

τα όρια της Τέχνης, και ειδικότερα της σάτιρας και τη σχέση της με την πολιτική. Γενικότερα τέθηκε επί τάπητος το επίπεδο του ελαφρού αλλά και γενικότερα του θεάτρου και η ευθύνη του κράτους για την κατάσταση αυτή.²³ Ο Παύλος Νιρβάνας σε άρθρο του στη *Νέα Εστία*, τονίζει ότι δεν ενοχλεί η πολιτική σάτιρα, η οποία ανέκαθεν υπήρχε, αλλά η ηθική κατάπτωση και αναλγησία που τη συνοδεύει, γεγονός που επιβάλλει τον σαφή διαχωρισμό των θεατρικών θεαμάτων για να υπάρξει δυνατότητα επιλογής.²⁴

Ο θεσμός των Θεατρικών Διαγωνισμών είχε κατά καιρούς απασχολήσει την πνευματική κοινότητα σχετικά με τους όρους και τον τρόπο διεξαγωγής του και ειδικότερα τη διαβλητότητά του. Επανειλημμένως κύριοι φορείς του θεάτρου αντιδρούσαν φτάνοντας στην πλήρη απόρριψη του θεσμού. Το 1935, ο Π. Νιρβάνας υποστηρίζει ότι πρέπει να καταργηθούν οι διαγωνισμοί, γιατί έχουν εξελιχθεί σε «πνευματικό τυχοδιωκτισμό».²⁵ Εντυπωσιάζει η ματιά του Νιρβάνα απέναντι σε ήσσονα θέματα της θεατρικής καθημερινότητας, τα οποία και σήμερα μας απασχολούν και συχνά μετατρέπονται σε προβλήματα. Το 1923 σε χρονογράφημά του στην *Εστία*, αναφέρει ως «θεατρικούς παράγοντες» τα καθίσματα, το θόρυβο, τους αργοπορημένους θεατές.²⁶

Η θεατρική κριτική ως θεσμός εδραιώθηκε την μεσοπολεμική περίοδο λόγω της ανάπτυξης και βελτίωσης του Τύπου, όσο και της εμφάνισης σημαντικών διανοουμένων που ασχολήθηκαν συστηματικά με το είδος. Εκτός από την αύξηση και βελτίωση της καθημερινής κριτικογραφίας των εφημερίδων και των περιοδικών, εντυπωσιακός είναι ο προβληματισμός σχετικά με τη λειτουργία και τα όρια της θεατρικής κριτικής, ο οποίος εκφράστηκε τόσο σε θεωρητικά κείμενα όσο και σε εκτεταμένους διαλόγους. Ο Παύλος Νιρβάνας συνέβαλε τα μέγιστα σε αυτήν την ευφορία του κριτικού λόγου της μεσοπολεμικής περιόδου, επιχειρώντας κατ' επανάληψη να ορίσει τον χαρακτήρα, τα πλαίσια της θεατρικής κριτικής, τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις των φορέων της. Χαρακτηριστική

²³ Την αδιαφορία του κράτους για την τέχνη και ειδικότερα το θέατρο και την ανάγκη πρόληψης των ακραίων καταστάσεων και όχι εκ των υστέρων τιμωρία, τονίζει εύστοχα άρθρο της *Πρωίας*, 24 Αυγούστου 1931.

²⁴ Παύλος Νιρβάνας, «Γύρω από το ελαφρό θέατρο», *Νέα Εστία*, τόμ. 10, τχ. 114 (15 Σεπτεμβρίου 1931), σ. 956-957.

²⁵ Παύλος Νιρβάνας, «Φιλολογικοί και καλλιτεχνικοί διαγωνισμοί», *Νέα Εστία*, τόμ. 18, τχ. 209 (1 Σεπτεμβρίου 1935), σ. 79.

²⁶ Παύλος Νιρβάνας, «Θεατρικοί παράγοντες», *Εστία*, 23 Σεπτεμβρίου 1923.

του μεσοπολεμικού κλίματος στον τομέα αυτό είναι η επισήμανση του Π. Νιρβάνα, ότι ο διάλογος μεταξύ συγγραφέως και κριτικών που αρχίζει μέσω των εφημερίδων μετά την παράσταση, αποτελεί μια ακόμη παράσταση.²⁷ Μερίδα των διανοουμένων εύλογα διατύπωσε την απορία γιατί ασχολούνται οι κριτικοί με ένα έργο και δεν σιωπούν, αν κρίνουν ότι είναι εντελώς ανάξιο. «Μήπως έτσι το καταξιώνουν παίρνοντας ποσοστά από τον συγγραφέα, όπως υποψιάστηκε αποτυχών συγγραφέας για τον οποίο ουδόλως ενδιαφέρθηκε η κριτική»; αναρωτιέται ο Π. Νιρβάνας.²⁸ Το 1936 υποστηρίζει ότι η κριτική δεν πρέπει να ασκείται από συγγραφείς, γεγονός που συμβαίνει κατά κόρον στην Ελλάδα. Ορίζει με σαφήνεια ότι «η κριτική και η τέχνη στην Ελλάδα πρέπει να χωρίσουν τα οικόπεδά τους».²⁹ Αυτό όντως συνιστά ένα ακανθώδες θέμα, το οποίο κατά καιρούς ετίθετο αλλά δεν λυνόταν αποτελεσματικά. Αναφέρουμε τις περιπτώσεις του Γρ. Ξενοπούλου και Θ. Συναδινού, οι οποίοι συνέχιζαν να γράφουν θεατρικές κριτικές και μάλιστα συχνά υποστηρίζοντας τα έργα τους.

Το 1927 στους θεατρικούς κύκλους προκάλεσε αίσθηση η απαγόρευση εκ μέρους του θιασάρχη Αμηνρά στον Π. Χάρη να παρακολουθήσει παράσταση του θιάσου του. Ο κριτικός ήταν εφοδιασμένος με δελτίο της Εταιρείας Συγγραφέων και της Ένωσης Συντακτών, αλλά η είσοδος απαγορεύτηκε ακόμη κι αν αγόραζε κανονικό εισιτήριο, επειδή έγραψε αρνητική κριτική για ορισμένες παραστάσεις.³⁰ Η παράλογη απόφαση ήταν λογικό να προκαλέσει την κατακραυγή των διανοουμένων. Ο Παύλος Νιρβάνας με αφορμή το γεγονός δηλώνει ότι δεν ζητούμε το θάνατο της κριτικής, αλλά να αποκτήσει κάποια κοινωνική ευγένεια.³¹ Ανήκει στους κριτικούς που υποστηρίζουν ότι ο κριτικός δεν πρέπει να κρίνει σύμφωνα με δεδομένες προδιαγραφές —τακτική που εφαρμόζε κατά κόρον ο Φ. Πολίτης— αλλά σύμφωνα με τη φύση των έργων, άποψη που υποστήριξε και θεωρητικά και πρακτικά.³² Συνολικά αποδέχεται τον καθοδηγητικό ρόλο της κριτικής ως απαραίτητου παράγοντα ευρυθμίας της θεατρικής ζωής και εξόδου

²⁷ Παύλος Νιρβάνας, «Συγγραφείς και κριτικοί», *Νέα Εστία*, τόμ. 6, τχ. 63 (1 Αυγούστου 1929), σ. 596.

²⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Θέατρον και κριτική», *Εστία*, 18 Ιουλίου 1918.

²⁹ Παύλος Νιρβάνας, "Κριτικοί και τεχνίτες", *Νέα Εστία*, τόμ. 20, τχ. 232 (15 Αυγούστου 1936), σ. 1107.

³⁰ μ. ρ. (οδός), «Κριτική και θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 17 Ιουλίου 1927.

³¹ Παύλος Νιρβάνας, «Τα δικαιώματα της κριτικής», *Εστία*, 2 Αυγούστου 1927.

³² Παύλος Νιρβάνας, «Αν ήμουν κριτικός», *Νέα Εστία*, τόμ. 18, τχ. 206 (15 Ιουλίου 1935), σ. 751.

από το αδιέξοδο.³³ Σε αντίθεση με τη σημαντική θεωρητική και θεσμική συμβολή, η δρα-ματουργική παρουσία του Νιρβάνα στην μεσοπολεμική σκηνή είναι πενιχρή. Η μοναδική παράσταση έργου του Π. Νιρβάνα στην μεσοπολεμική Αθήνα είναι *Ο αρχιτέκτων Μάρθας* στις 23 Αυγούστου 1921, δώδεκα χρόνια μετά την πρώτη παράσταση. Το έργο παίχθηκε τρία συνεχόμενα βράδια από τον θίασο της Κυβέλης με σημαντικούς ηθοποιούς του θιάσου: τον Ν. Παπαγεωργίου στο ρόλο του αρχιτέκτονα Μάρθα, τον Αιμίλιο Βεάκη στο ρόλο του θείου Λουκά και την Ολυμπία Καντιώτη, της οποίας η πρώτη εμφάνιση σε τραγικό ρόλο έγινε δεκτή με ενθουσιασμό. Το έργο δεν αναλύθηκε από την κριτική θεωρούμενο ως παλιό, χαρακτηρίστηκε μονολεκτικά ως «θαυμάσιο».³⁴ Τόσο τα εκτεταμένα κριτικά κείμενα όσο και τα σύντομα σχόλια τονίζουν την επιτυχία της παράστασης, την άριστη υποκριτική ερμηνεία, την προσέλευση εκλεκτού κοινού και τον ενθουσιασμό του. Παράλληλα επαινούν την προσωπικότητα του συγγραφέα, ο οποίος —πιθανόν από υπερβολική μετριοφροσύνη— όταν κλήθηκε στη σκηνή προσποιήθηκε ότι ήταν στο Φάληρο, ενώ ήταν μεταξύ των θεατών.³⁵ Στο άρθρο της *Εστίας* αναφέρεται ότι το έργο επιμελήθηκε «άριστα» ο Γάλλος σκηνοθέτης Ρουλάν. Τον Αλμπέρ Ρουλάν είχε προσλάβει η Κυβέλη ως ηθοποιό-ρεζισέρ το καλοκαίρι του 1920, στην προσπάθειά της να ανταποκριθεί στις νέες απαιτήσεις που εγκαινίασαν στη θεατρική πρακτική οι θίασοι της «Εταιρείας Ελληνικού θεάτρου» και του Ωδείου.³⁶ Ωστόσο στη συνέχεια η παρέμβασή του δεν φαίνεται να έφερε ουσιαστικά αποτελέσματα.³⁷

Εντυπωσιάζει η έλλειψη παραστάσεων έργων του Π. Νιρβάνα στη μεσοπολεμική σκηνή, δεδομένου της όψιμης αναβίωσης του αστικού δράματος που παρατηρείται κυρίως την πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία.³⁸ Το γεγονός πιθανόν να οφείλεται στην ενδυνάμωση της Αριστεράς την περίοδο αυτή, γεγονός που ερμηνεύει την παρουσίαση έργων του Δημ. Ταγκόπουλου (*Η μητέρα*), του Χρύσανθου Γάιου (*Το σκουλήκι*) και του Κ. Μπασιτιά (*Το πουλί της νύχτας*)

³³ Παύλος Νιρβάνας, «Θεατρική κριτική», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 653.

³⁴ *Ελεύθερος Τύπος*, 24 Αυγούστου 1921.

³⁵ Α.Ω., «Από τα θέατρα. Ο αρχιτέκτων Μάρθας», *Εστία*, 24 Αυγούστου 1921· «Γύρω από τα θέατρα» *Πατρίς*, 25 Αυγούστου 1921 (ανυπόγραφο στην στήλη των θεαμάτων).

³⁶ Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 274.

³⁷ Ό.π., 280.

³⁸ Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση, Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα 2005, σ. 100-103.

αλλά και στην αυξανόμενη δυναμική του αιτήματος της ελληνικότητας, αν λάβουμε υπόψη ότι τα έργα του Νιρβάνα είχαν συνδεθεί με τον Ιγνενισμό και τον Αισθητισμό.³⁹ Άλλωστε η σκηνική παρουσία των έργων του πιθανόν να μην ήταν μεταξύ των προτεραιοτήτων του συγγραφέα, όπως δείχνει η υπόλοιπη δράση του την περίοδο αυτή.

Η απουσία σκηνικής σταδιοδρομίας της δραματοουργίας του μέχρι και σήμερα, δικαιώνει πιθανόν την άποψη του Γιάννη Σιδέρη ότι τα έργα του Νιρβάνα άνοιξαν νέους δρόμους στο χώρο του ποιητικού και ποιοτικού θεάτρου, στερούνται όμως διαχρονικής αξίας και σίγουρα δεν χαρακτηρίζουν τη συνολική λογοτεχνική παραγωγή του συγγραφέα.⁴⁰ Ωστόσο απόπειρες νέων σκηνοθετών και ηθοποιών ευελπιστούμε ότι θα φωτίσουν δημιουργικά τον θεατρικό και ποιητικό λόγο του Παύλου Νιρβάνα.⁴¹ Σχετικά με το κριτικό του έργο, συμφωνούμε με την άποψη του Κλ. Παράσχου ότι αυστηρά επιστημονική διάσταση το χαρακτηρίζει μέχρι το 1908, ενώ στη συνέχεια επιδόθηκε σε έναν πιο ανάλαφρο τρόπο γραφής μέσω του χρονογραφήματος ή του δοκιμίου, που ταίριαζε περισσότερο στην ιδιοσυγκρασία του.⁴²

Ο Νιρβάνας ανήκει στους καθολικούς διανοούμενους με σταθερούς άξονες τον δημοτικισμό,⁴³ την αισθητική και συγχρόνως ηθική διάσταση της τέχνης και την ανάγκη εκλαΐκευσης για να ανταποκριθεί στους στόχους της. Σταδιακά απομακρύνεται από τα σχήματα, τις κατατάξεις, τον αυστηρό επιστημονισμό

³⁹ Για το θέμα αυτό βλ. τον ενδιαφέροντα διάλογο μεταξύ του Κ. Χατζόπουλου και Π. Νιρβάνα στον *Νουμά*, Π. Βασιλικός (Κ. Χατζόπουλος): «Για ένα κοινό και ένα δράμα», *Νουμάς*, τχ. 278 (13 Ιανουαρίου 1908), σ. 5-8· Π. Βασιλικός, «Για ένα άλλο δράμα και μια κοινωνία», *Νουμάς*, τχ. 284 (24 Φεβρουαρίου 1908), σ. 2-7· Π. Νιρβάνας, «Για ένα δράμα και για έναν κριτικό», *Νουμάς*, τχ. 285 (2 Μαρτίου 1908), σ. 4-6· Π. Βασιλικός, «Για ένα άλλο δράμα και μια κοινωνία», *Νουμάς*, τχ. 285, σ. 2-4· Π. Βασιλικός, «Μια εξήγηση στον Μάρθα και τον ποιητή του», *Νουμάς*, τχ. 291 (13 Απριλίου 1908), σ. 6-7· Π. Νιρβάνας, «Πέρα από ένα δράμα», *Νουμάς*, τχ. 297 (25 Μαΐου 1908), σ. 1-2, σ. 1-2· Π. Βασιλικός, «Μια ακόμη απάντηση», *Νουμάς*, τχ. 307 (31 Αυγούστου 1908), σ. 2-8· Παύλος Νιρβάνας, «Λίγα λόγια ακόμη», *Νουμάς*, τχ. 308 (7 Σεπτεμβρίου 1908), σ. 7-8.

⁴⁰ Γιάννης Σιδέρης, «Γ. Ο Δραματογράφος», *Νέα Εστία*, τόμ. 23, τχ. 270 (15 Μαρτίου 1938), σ. 390.

⁴¹ Όπως έδειξε το πρόσφατο αφιέρωμα για τον συγγραφέα στο «Θέατρο Τέχνης» από ηθοποιούς του θιάσου και σκηνοθετική επιμέλεια-επιλογή κειμένων της Μαριάννας Κάλμπαρη, (27 Οκτωβρίου 2018).

⁴² Κλέων Παράσχος, «Δ. Ο κριτικός», *Νέα Εστία*, τομ. 23, ό.π., σ. 396-397.

⁴³ Πέτρος Χάρης, «Μια έρευνα της *Δημοκρατίας*. Ομιλεί ο κ. Παύλος Νιρβάνας», *Δημοκρατία*, 7 Οκτωβρίου 1926.

και τον βαθύ στοχασμό, όχι γιατί τα αγνοεί ή τα απορρίπτει, αλλά επειδή η ιδιοσυγκρασία του τον οδηγεί σε αμεσότερους τρόπους επικοινωνίας με το πλατύ κοινό, επιδίωξη που παρέμεινε σταθερός στόχος του. Προς εκπλήρωση του τελευταίου, το χρονογράφημα έγινε το καταλληλότερο όχημα και κατά συνέπεια αποτελεί τη σημαντικότερη προσφορά του στον τομέα της γραφής.



*Τόμος θεατρικών έργων
του Παύλου Νιρβάνα (1921).*



Ο Παύλος Νιρβάνας με τον Νίκο Καββαδία στη Μύκονο το 1925.



*Δημήτρη Κοκότση (1894-1961),
Παύλος Νιρβάνας, 1933, μολύβι, 24 × 34 εκ.*

Παύλος Νιρβάνας: Ένας γιατρός ανατέμνει την Επιθεώρηση

Παίρνετε 300 δράμια επιθεώρησιν, 100 δράμια φάρσαν χονδροκοπανισμένην, 50 δράμια φάρσαν ψιλοκομμένην, 20 δράμια κωμωδίαν, ανά 10 δράμια κομεντί και δράμα, 5 σιταρόσπυρα τραγωδία, παλαιάν και νέαν, τα ζυμώνετε, προσθέτετε ανάλογα τραγουδάκια, τα στέλνετε στον φούρνον και σερβίρετε.¹

Ο Παύλος Νιρβάνας, συνοδοιπόρος του αισθητιστή Κωνσταντίνου Χρηστομάνου στην ίδρυση της Νέας Σκηνής,² παρατηρούσε, ενοχλημένος, ότι η ανισοκατανομή των θεατρικών ειδών στις στήλες θεαμάτων των αθηναϊκών εφημερίδων, το καλοκαίρι του 1911, θύμιζε συνταγή ρωσικής σαλάτας χωρίς τη σωστή αναλογία υλικών. Ο ίδιος είχε καταθέσει στο παρελθόν μια πρόταση με ακριβέστερη, όπως πίστευε, δοσολογία για να μην υπάρχει ειδολογική σύγχυση και ν' απαλλαγεί, επιτέλους, το κοινό «από τα σκωτικά λουτρά, τα οποία υφίσταται, ανύποπτον και χωρίς καμμίαν ιατρικήν ανάγκην, από την διαδοχήν τραγωδιών, επιθεωρήσεων, κωμειδυλλίων και δραμάτων εις το αυτό βαλανεϊόν».³ Η σαφής διάκριση μεταξύ «Καλλιτεχνικού» και «Ευθύμου» Θεάτρου, ο μανιχαϊκός διαχωρισμός μεταξύ των αιθουσών, που ανέβαζαν αποκλειστικά έργα κλασικού και σύγχρονου ρεπερτορίου και των σκηνών, που επέλεγαν εύπεπτα και ανάλαφρα θεάματα, κυρίως επιθεωρήσεις και οπερέτες, επανερχόταν, συχνά, στα κείμενά του. Εκτιμούσε ότι το «ετικεττάρισμα και ο χωρισμός των θεατρικών

¹ Παύλος Νιρβάνας, «Η ρωσική σαλάτα», *Εστία*, 16 Αυγούστου 1911.

² Αναλυτικά στοιχεία για την συνεργασία Χρηστομάνου-Νιρβάνα στο: Βάνια Παπανικολάου, *Προτιμώτερον το όνειρον από το μηδέν*, Αθήνα 2020.

³ Παύλος Νιρβάνας, «Χωρίς επανάστασιν», *Εστία*, 20 Σεπτεμβρίου 1910. Ο Νιρβάνας είχε ξεκινήσει από το 1908 να ενοχλείται από τις παραστάσεις, κυρίως, όμως, από τις εισπράξεις των ετησίων επιθεωρήσεων, όπως τα *Παναθήναια*, και διατύπωσε αυτή τη θεωρία, στην οποία επανερχόταν μέχρι το τέλος της ζωής του. Σ' έναν από τους γνωστούς διαλόγους του ο Άσοφος υποστήριζε ότι «σήμερα ο πελάτης ενός μεικτού θεάτρου, ο οποίος εχάρηκε χτες τα *Παναθήναια*, πηγαίνει εις το ίδιον θέατρον να ιδή *Τα τρία φιλά* [του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου] ή *Το κόκκινο πουκάμισο* [του Σπύρου Μελά]. Ακούει φιλιά και υποκάμισα και προεξοφλεί μίαν ωραίαν και ανακουφιστικήν εσπερίδα. Έξαφνα βλέπει ότι δεν έχει αρκετά μανδήλια εις την τσέπην του δια τα δάκρυά του. Και δεν ξαναπηγαίνει εις το θέατρον», «Το ελληνικόν θέατρον», *Παναθήναια*, τόμ. 16, τχ. 191-192 (15-30 Σεπτεμβρίου 1908), σ. 311-312. Οι διανοητικοί ακροβατισμοί του συγγραφέα για την τεκμηρίωση της άποψής του είναι τολμηροί αλλά μάλλον δεν εξέφραζαν την πραγματικότητα της εποχής.

τσανακίων»⁴ ήταν η μοναδική λύση για τη «σωτηρία» του ελληνικού θεάτρου.

Το κοινό, ωστόσο, δεν ήθελε «παρά επιθεώρησιν και τραγούδι εις το θέατρον»⁵ και διαφωνούσε μ' αυτά τα στεγανά. Η επιθεώρηση παρουσιάστηκε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή και καθιερώθηκε επειδή «ανταποκρίθηκε στις απαιτήσεις των κοινωνικών εξελίξεων της εποχής, που καθορίζονταν από την προσπάθεια εξαστισμού και εξευρωπαϊσμού της χώρας».⁶ Εναρμονιζόταν απολύτως με το γούστο των αστών καθώς οι ημιαυτόνομες σκηνές της πρόβαλλαν την ανάπτυξη και τα νέα ήθη του κλεινού άστεως, τα μουσικά και ορχηστικά μοτίβα αναπαρήγαγαν δημοφιλείς μελωδίες και χορούς του ευρωπαϊκού συρμού ενώ τα κοστούμια μετέφεραν τις τελευταίες τάσεις της γαλλικής haute couture επί της ελληνικής σκηνής. Με αυτά τα θεάματα οι Αθηναίοι θεωρούσαν ότι η ελληνική πρωτεύουσα θα μπορούσε να ενταχθεί ευκολότερα στη χορεία των μητροπόλεων του δυτικού κόσμου.

Ο Νιρβάνας, ο οποίος αμφισβητούσε τις αξίες, την επιπολαιότητα, τη χαλαρότητα και την ημιμάθεια της αστικής τάξης,⁷ αδυνατούσε να συμβιβαστεί με την ιδέα ότι ένα είδος χωρίς λεπτό χιούμορ και σατιρική φλέβα ήταν ο αγαπημένος τρόπος διασκέδασης αυτής της ομάδας θεατών. Δεν μπορούσε να προβλέψει, όμως, ότι η δυναμική του σύντομα θα κυριαρχούσε και στα συνοικιακά θέατρα κερδίζοντας την αποδοχή και άλλων κοινωνικών στρωμάτων, τα οποία ήταν, μάλλον, «πρόθυμα να αποδεχτούν τον ηγετικό ρόλο της αστικής τάξης [και] να ενστερνισθούν τα ψυχαγωγικά της θεάματα».⁸

Η εμπορική επιτυχία των επιθεωρησιογράφων, οι οποίοι εκτόπισαν από το ρεπερτόριο άλλες φιλόδοξες δραματικές προτάσεις των Ελλήνων συγγραφέων, ήταν λογικό να προκαλέσει τις έντονες αντιδράσεις τους και να δημιουργήσει ρήξη μεταξύ τους. Ο, εκ των δημιουργών των *Παναθηναίων*, Γεώργιος Τσοκό-

⁴ Παύλος Νιρβάνας, «Γύρω από το ελαφρό θέατρο», *Νέα Εστία*, τόμ. 10, τχ.114 (15 Σεπτεμβρίου 1931), σ. 956-957.

⁵ Ανυπόγραφο, «Τα Παναθήναια», *Σκριπ*, 23 Μαΐου 1911.

⁶ Λίλα Μαράκα, «Επιθεώρηση: είδος υπό εξαφάνισιν», *Δράμα και Παράσταση*, Αθήνα 2006, σ. 212.

⁷ Σύμφωνα με τον Αλέξη Ζήρα, ο συγγραφέας «αντιμετώπιζε με μεγάλο σκεπτικισμό τις αγοραίες αξίες, την ανερχόμενη ελληνική αστική τάξη, την κοινωνία του χρηματιστηρίου και της βιομηχανίας», «Παύλος Νιρβάνας, ένας κομπογράφος σκεπτικιστής της πρώιμης πεζογραφίας μας», Πρόλογος στο Παύλος Νιρβάνας, *Το αγριολούλουδο*, Αθήνα 2012, σ. 15.

⁸ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Ηράκλειο 2014, σ. 359.

πουλος υποστήριζε ότι οι «λιττερατέρ και οι “περί δια τέχνην”», δυσαρεστημένοι από την απήχηση της επιθεώρησης, επιχείρησαν να το υποτιμήσουν για να επουλώσουν «τας χαινούσας πληγάς των κενών μπάγκων των παραστάσεων».⁹ Με τη σειρά τους, οι «διανοούμενοι» ομότεχνοί του, σε τακτά διαστήματα, επεδίωκαν να τη βυθίσουν σε καλλιτεχνική ανυποληψία κάνοντας λόγο για το «χειρότερον θεατρικόν είδος»,¹⁰ που «έφαγε το θέατρον»¹¹ αλλά, δυστυχώς, «θα εξακολουθήσει να κυριαρχή, διότι έχει τον μεγαλύτερον υποστηρικτήν: το κοινόν».¹² Ο Νιρβάνας, περισσότερο επιθετικός από όλους αναζητούσε, διαρκώς, τρόπους να τη μειώσει, αποδίδοντας την επικράτησή της σε άλλους, εξωκειμενικούς παράγοντες. Με τη γνωστή του ειρωνεία τόνιζε ότι το Δραματικό θέατρο

είχε την ηλιθιότητα να φιλοξενήση εις το σπίτι του —και είχε ιδικόν του πατρογονικόν σπίτι— μιαν ψυχοκόρην, την Επιθεώρησιν. Της έδωκε στέγην, φορέματα και την αγάπην του. Αλλά το αχάριστον θηλυκόν αφού εμεγάλωσε και ωμόρφυνεν και απέκτησεν ωραίον ντεκολτέ και ωραιότερες γάμπες, είπε ένα βράδυ εις την ψυχομάνναν -Εσύ γριά καλά θα κάνης να συμμαζεuthής λιγάκι. Μού πιάνεις άδικα όλο το σπίτι.¹³

Ο συγγραφέας εμφανιζόταν αρκετά συντηρητικός στην προσπάθεια υπονόμευσης του είδους, αναπαράγοντας στερεότυπα, τα οποία συνέδεαν την επιτυχία του αποκλειστικά με τις ημίγυμνες εμφανίσεις των ηθοποιών, με το «πνεύμα της σαρκός».¹⁴ Πράγματι, η revue επένδυε στον ερωτισμό, από την πρώτη περίοδο εμφάνισής της στην παρισινή σκηνή.¹⁵ Η αλλαγή των ηθών στην Belle

⁹ Γ.Β. Τσοκόπουλος, «Επιθεωρήσεων απολογητικός», *Εστία*, 28 Ιουλίου 1908.

¹⁰ Ανυπόγραφο, «Οι συγγραφείς ομιλούν. Σπ. Μελάς», *Αθήναι*, 9 Αυγούστου 1915.

¹¹ Ανυπόγραφο, «Οι συγγραφείς ομιλούν. Γρ. Ξενόπουλος», *Αθήναι*, 31 Ιουλίου 1915.

¹² Ηλίας Βουτιεριδής, «Επιθεωρήσεις», *Σκριπ*, 5 Αυγούστου 1916, σ. 1. Οι επιθεωρησιογράφοι ενοχλήθηκαν αρκετά από τη στάση αυτή των ομοτέχνων τους, βλ. Πολύβιος Δημητρακόπουλος, «Αι επιθεωρήσεις», *Αθήναι*, 31 Ιουλίου 1915.

¹³ Παύλος Νιρβάνας, «Το Δραματικόν Θέατρον», *Τέχνη και Θέατρον*, τχ. 1 (28 Μαΐου 1916), σ. 1. Ανάλογες σκέψεις, πιο κομψά διατυπωμένες, εξέφρασε και ο Ξενόπουλος υποστηρίζοντας ότι, ακόμα και αν υπήρχαν αδυναμίες στο κείμενο, «τα λοιπά αναπληρώνει ο ηθοποιός, προπάντων η ηθοποιός, η τουαλέττα της και η γάμπα της», Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Χαίρε επιθεωρήσεις», *Ελλάς*, τχ. 569 (7 Αυγούστου 1914).

¹⁴ Παύλος Νιρβάνας, «Το πνεύμα της σαρκός», *Εστία*, 16 Ιουνίου 1913.

¹⁵ Romain Piana, «“Paris-voyeur” : les dispositifs spectaculaires érotiques dans la revue », *Études théâtrales*, τόμ. 65, τχ. 2 (2016), σ. 189-209, Livia Suquet, « L'érotisation massive des revues de cafés-concerts à la Belle Époque », *Revue d'Histoire du Théâtre*, τχ. 266 (Απρίλιος-Ιούνιος 2015), σ. 269-282.

Éroque επέτρεψε την παρουσίαση περισσότερων παραστάσεων, που συνδύαζαν το γυμνό γυναικείο σώμα με τολμηρά κειμενικά υπονοούμενα, στις ευρωπαϊκές αίθουσες. Στην αθηναϊκή σκηνή, η επιθεωρησιακή μούσα έγινε ντεκολτέ με αρκετή καθυστέρηση. Μετά από μια πρώτη περίοδο, που βρέθηκε αντιμέτωπη με τη σεμνοτυφία κάποιων θεατών, κατόρθωσε να προσαρμοσθεί στα νέα δεδομένα και να μην αφήσει αναπάντητες τις αιτιάσεις του Νιρβάνα. Σε ένα αυτοαναφορικό σόλο, στο *Ξιφίρ Φαλέρ* των Γεωργίου Πωπ, Νικολάου Λάσκαρη και Μιλτιάδη Λιδωρίκη στο θέατρο Νέου Φαλήρου, τραγουδούσε με αφοπλιστική ειλικρίνεια:

Με τραγούδια και χορό / Και με νάζια πιο τρελλά
Και δεν χάνω τον καιρό / Και σας παίρνω τα μυαλά.
Μόνο πόδι ν' ανεβεί / Και δεν πέφτει η ρεβύ [...].
Μόνο φούστα ν' ανεβεί / Και δεν πέφτει η ρεβύ.¹⁶

Πλήρως απενοχοποιημένη, λοιπόν, η επιθεώρηση εξακολουθούσε να εκθέτει το γυναικείο σώμα χωρίς να την απασχολούν διόλου τα επικριτικά δημοσιεύματα για την άσεμνη συμπεριφορά της. Αξίζει να σημειωθεί, μάλιστα, ότι ο συγγραφέας, όταν παρακολούθησε το *Ξιφίρ Φαλέρ*, άφησε ασχολίαστο το σχετικό νούμερο ενώ έκανε εκτενή αναφορά στη «σκηνικήν πολυτέλειαν»¹⁷ της παράστασης, που οφειλόταν στην εξαιρετική δουλειά του Πάνου Αραβαντινού και των συνεργατών του. Η επιτυχία της, όμως, τον απογοήτευε καθώς αντιλαμβανόταν ότι στην αθηναϊκή σκηνή θα επικρατούσε ένα θέατρο με «ορχήστρας, μπαλέττα, φωνάς, γυναικεία κάλλη, έλξεις κάθε είδους και χάρματα αμέτρητα οφθαλμών, και αισθήσεων».¹⁸ Όταν η επιθεώρηση απέκτησε πιο θεαματικό χαρακτήρα, στο πρότυπο της γαλλικής *revue-féerie*, οι θεατρικοί επιχειρηματίες, για να υποστηρίξουν ικανοποιητικά αυτή τη στρόφη, προσέλαβαν επαγγελματίες αλλοδαπούς χορευτές και τραγουδίστριες από άλλους χώρους διασκέδασης. Για την οπτική του Νιρβάνα, όμως, το είδος «με άλματα εξέλιξεως κατέληξεν εις θέαμα ποικιλιών, εγκολπωθέν τούς μαύρους χορευτάς και τας μαδημένας αηδόνας των προαστιακών πάλκων».¹⁹

Εκτός από τη φαντασμαγορία των παραστάσεων, ο συγγραφέας διαφωνούσε και με την επίκαιρη θεματολογία τους καθώς «η Επιθεώρησις αφ' ότου

¹⁶ Θόδωρος Χατζηπανταζής, Λίλα Μαράκα (επιμ.), *Η αθηναϊκή επιθεώρηση, Παναθήναια 1911. Ξιφίρ Φαλέρ*, τ. Α' 3, Αθήνα 1977, σ. 421.

¹⁷ Παύλος Νιρβάνας, «Ξιφίρ-Φαλέρ», *Εστία*, 18 Ιουνίου 1916.

¹⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Η θεατρική εξέλιξις», *Τέχνη και Θέατρον*, τχ. 5 (25 Ιουνίου 1916), σ. 66.

¹⁹ Παύλος Νιρβάνας, «Ζήτημα τιμής», *Τέχνη και Θέατρον*, τχ. 10 (30 Ιουλίου 1916), σ. 146.

επάτησε την σανίδα του θεάτρου, του έδωσε τον παλμόν της ζωής, τον μέγαν παλμόν του συνοικιακού καφεeneίου».²⁰ Η σκηνική επεξεργασία του υλικού της καθημερινότητας στην επιφανειακή του διάσταση, η προσπάθεια διατήρησης ισορροπιών μεταξύ των θεατών από διαφορετικούς πολιτικούς χώρους και το εύληπτο αστείο, χωρίς συγκεκριμένο ιδεολογικό στόχο, αποτελούσαν την επιτυχή συνταγή της εμπορικότητας. Οι επιθεωρησιογράφοι, ακολουθώντας τις προδιαγραφές του είδους, αναδείκνυαν όλα τα σύγχρονα ζητήματα, που απασχολούσαν την κοινή γνώμη, μέσα από νούμερα με μορφή «εφημερίδος εικονογραφημένης»,²¹ κατά τους επικριτές τους. Η πλατεία απολάμβανε τη σάτιρα προσώπων, τα οποία γνώριζε από τον Τύπο και διασκεδάζε με τα αντιληπτά μηνύματα του κειμένου. Οι περισσότεροι συγγραφείς, όμως, δυσκολεύονταν να κατανοήσουν ότι η ελληνική κοινωνία, με την επιθεώρηση, «αποκτούσε για πρώτη φορά ένα είδος θεάτρου, που καθρέφτιζε τον κόσμο όχι σαν μια στατική και αιωνίως αμετάβλητη τάξη πραγμάτων αλλά σαν ένα ιστορικό γίνεσθαι που διαρκώς εξελίσσεται, ανανεώνεται και εκσυγχρονίζεται».²²

Τα επιθεωρησιακά νούμερα, που ενοχλούσαν περισσότερο τον Νιρβάνα ήταν σχετικά με τα θέματα της εξωτερικής πολιτικής. Ιδιαίτερα η επικίνδυνα εφησυχαστική εικόνα, η οποία αναδύοταν από αυτά, που πρόβαλλαν τις επιτυχίες των ευζώνων, μετά τους Βαλκανικούς πολέμους, τον εξόργιζε:

Έως τώρα τουλάχιστον εγνωρίζαμεν ότι εξωτερική πολιτική εγένετο εις όλον τον κόσμον με χειρόκτια, ρεδινγόταν, κύλινδρον, μονύελον κτλ. Με γυμνές γάμπες όμως, με μαγιό, με χορούς της κοιλίας και με τραγουδάκια δεν είχε ακουσθή έως τώρα Εξωτερική πολιτική... [και βεβαίως] ένα πτάρνισμα ευζώνου [δεν] αρκεί να τρέψη εις φυγήν όλους τους στρατούς της υπηλίου.²³

Όταν, λοιπόν, ο Μήτρος, το Βζωνάκι γοργό των *Πολεμικών Παναθηναίων 1913* των Μπάμπη Άννινου, Γεώργιου Τσοκόπουλου και Πολύβιου Δημητρακόπουλου, δήλωνε περήφανα πως «με μια γυροβολιά μ' / η Ελλάδα μας ξαναγεννιέται»,²⁴ παρουσίαζε μια εικονική ανωτερότητα, η οποία, κατά τον Νιρβάνα, ενθουσίαζε μεν, αποπροσανατόλιζε δε την πλατεία. Καθώς,

²⁰ Παύλος Νιρβάνας, «Ο μέγας παλμός», *Εστία*, 27 Ιουλίου 1915.

²¹ Ο κ. Υποβολεύς, «Ο Κινηματογράφος», *Αθήναι*, 27 Μαΐου 1912.

²² Χατζηπανταζής-Μαράκα (επιμ.), *Η αθηναϊκή επιθεώρηση*, τόμ. Α' 1, ό.π., σ. 100-101.

²³ Παύλος Νιρβάνας, «Ακατάλληλον ακόνι», *Εστία*, 30 Ιουλίου 1915.

²⁴ Λίλα Μαράκα, *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση 1894-1926, Τέσσερα κείμενα*, τόμ. Β', *Πολεμικά Παναθήναια, Ρωμείο*, Αθήνα 2000, σ. 195.

όμως, όλοι, κοινό και ηθοποιοί, έκλαιγαν από πατριωτικό ενθουσιασμό, το μοτίβο επαναλαμβανόταν και σε επόμενες καταθέσεις, απογοητεύοντας το συγγραφέα, ο οποίος θεωρούσε ότι αυτού του τύπου οι απλουστευτικές προσεγγίσεις, υπηρετώντας το ταμείο της επιχείρησης, παραπληροφορούσαν το θεατή. Με αφορμή, μάλιστα, την προσωπική επιτυχία της Κυβέλης στο επιφανειακό *Κουρέλι* του Dario Niccodemi, επανήλθε στο θέμα υποστηρίζοντας ότι ο κόσμος «ο κακοστομαχιασμένος από την πατριδοκαπηλικήν φαμφαρονάδαν του αιωνίου ευζώνου, ενοστάλησεν ολίγην ανθρωπινήν θεατρικήν πρόζαν».²⁵

Ο συγγραφέας αισθανόταν απόλυτα δικαιωμένος από την αποκαθίλωση της επιθεώρησης. Ο θεατής, κατά τη γνώμη του, αμφισβήτησε, επιτέλους, το ευτελές πολιτισμικό προϊόν και τα εκφυλιστικά φαινόμενα, που παρατηρούνταν στο ελληνικό θέατρο και στράφηκε σε νέες σκηνικές προτάσεις. Στις συγκριτικές αυτές προκρίσεις, όμως, η επιχειρηματολογία του δεν ήταν πειστική καθώς υπήρξε κορεσμός από τον υπερβολικά μεγάλο αριθμό επιθεωρήσεων και το *Κουρέλι* αποτελούσε μια πρόσκαιρη εναλλακτική πρόταση. Το έργο απευθυνόταν σ' ένα κοινό χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις και φυσικά δεν ανταποκρινόταν διόλου στο ελιτίστικο όραμά του για ένα «θέατρον που θα συνεκέντρωνε την αριστοκρατίαν του πνεύματος, του αισθήματος και της κοινωνικής αναπτύξεως».²⁶ Η επιθεώρηση δεν απειλούσε την φυσιολογία του αθηναϊκού θεατρικού τοπίου, έχοντας στόχο να «μεταβάλη όλα τα θέατρα των Αθηνών εις καφέ-σαντάν» ούτε, βεβαίως, θα διάβρωνε τα ελληνικά ήθη κατεβάζοντας «όλους τούς αστέρας του θεατρικού στερεώματος από τους επουρανίους χορούς του Πτολεμαϊκού ονείρου εις τούς χορούς των εμψύχων κοιλιών».²⁷ Η συστηματική παραγνώριση του ευρύτερου πλαισίου, μέσα στο οποίο εξελίχθηκε, οδηγούσε τον Νιρβάνα σε εσφαλμένες αξιολογικές κρίσεις για τη δυναμική της.

Η επιτυχία ενός είδους, που εισπρακτικά κάλυπτε τους θεατρικούς επιχειρηματίες και εξασφάλιζε κεφάλαια για την αρτιότερη παρουσίαση των επομένων παραστάσεων, δύσκολα μπορούσε να αγνοηθεί από τους θιάσους. Σύμφωνα με το σκεπτικό του Νιρβάνα για το χωρισμό των θεατρικών ειδών, όμως, ήταν ανεπίτρεπτο να συνυπάρχουν στο ρεπερτόριο ενός θεάτρου κλασσικά έργα και επιθεωρήσεις γιατί η ισοπέδωση αυτή λειτουργούσε σε βάρος της

²⁵ Παύλος Νιρβάνας, «Η στιγμή που ήλθε», *Τέχνη και θέατρον*, τχ. 9 (9-23 Ιουλίου 1916), σ. 130.

²⁶ Παύλος Νιρβάνας, «Καλλιτεχνικόν θέατρον», *Αθήναι*, 16 Σεπτεμβρίου 1910.

²⁷ Νιρβάνας, «Η θεατρική εξέλιξις», ό.π.

εικόνας του θιάσου προς τον θεατή. Βεβαίως ο συγγραφέας «είχε κάθε λόγο να σαρκάζει την πολιτική δραματολογία των πρωταγωνιστριών της πατρίδας του, καθώς τα δράματα του ίδιου και των συμπατριωτών του χρησιμοποιούνταν από τις τελευταίες ως ποιοτικό άλλοθι με ακόμη μεγαλύτερη φειδώ από εκείνη που αξιοποιούνταν τα δύσπεπτα κείμενα των Σκανδιναβών και των Γερμανών πρωτοπόρων ή κλασικών».²⁸ Αλλά, όπως αφοπλιστικά δήλωνε ο φίλος του Γρ. Ξενόπουλος:

ας ενωθούν σήμερα η Κυβέλη με την Κοτοπούλη και ας προσλάβουν τους καλλιτέρες των ηθοποιών, δια να παίξουν το *Όταν σπάση τα δεσμά του*.²⁹ Μίαν, δύο φορές, ο καλός κόσμος θα υπάγη. Την τρίτην θα πλήξη και δια την τετάρτην θα ταις ζητήσει Επιθεώρησιν.³⁰

Αρνούμενος να συμβιβασθεί με αυτήν την πραγματικότητα, και μάλλον, με πικρία για την εισπρακτική καθίζηση των δικών του καταθέσεων, έβαλε στο στόχαστρο τους δύο πρωταγωνιστές των *Παναθηναίων*, τη Μαρίκα Κοτοπούλη και τον Μήτσο Μυράτ, οι οποίοι, αφού υπέκυψαν στα desiderata των θεατών και στην αγοραία κουλτούρα ανεβάζοντας επιθεώρηση, αποφάσισαν να στραφούν στο κλασικό και το σύγχρονο δραματολόγιο. Αντιμετώπισε ειρωνικά τη Μαρίκα, η οποία θα μπορούσε να δηλώσει ότι «Επιτέλους κύριοι! Ένα καλοκαίρι ολόκληρον σας έκαμα τα γούστα σας. Επιτρέψατε μου να κάμω κι εγώ ένα βράδυ το γούστο το δικό μου!»³¹ παίζοντας την *Ιφιγένεια* του Goethe. Αλλά, επειδή η Κοτοπούλη, όσες παραχωρήσεις και αν έκανε, παρέμενε μια από τις αγαπημένες του ηθοποιούς, κατέληγε στο συμπέρασμα ότι «η Μαρίκα θα ξαναεύρη τον εαυτόν της».³²

Με την ίδια λογική ασκούσε κριτική και στον Μυράτ, ο οποίος, με τη σειρά του, υποστήριζε ότι, αφού «ένα καλοκαίρι σας έκανα το κέφι σας Αθηναίοι μου, σας ετραγούδησα, σας είπα τεράστιχα, μ' εξεθεώσατε στα μπιζαρίσματα, έγινα, για την αγάπην σας νούμερο βαριετέ, χόρεψα κανκαν για τα γλυκά σας μάτια, ξέχασα τον Χρηστομάνο, τον εαυτόν μου»,³³ θα αναμετρηθώ με τον *Σαμψών* του Henri Bernstein. Είναι προφανές ότι τα ταμειακά έσοδα από την επιθεώρηση

²⁸ Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα Ιστορίας*, ό.π., σ. 351.

²⁹ Το έργο αυτό του Νιρβάνα ανέβηκε από το θίασο Μ. Κοτοπούλη-Κ. Σαγιώρ στη «Νέα Σκηνή» το καλοκαίρι του 1909.

³⁰ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Το Θέατρον του κ. Νιρβάνα», *Αθήναι*, 19 Σεπτεμβρίου 1910.

³¹ Παύλος Νιρβάνας, «Το λουτρόν της Ήρας», *Εστία*, 9 Οκτωβρίου 1913.

³² Παύλος Νιρβάνας, «Αποχαιρετισμός του γαϊδουρείου», *Εστία*, 9 Αυγούστου 1916.

³³ Παύλος Νιρβάνας, «Μολυβιές ενός τζαμπατζή», *Εστία*, 13 Οκτωβρίου 1913.

επέτρεπαν στους ηθοποιούς να στραφούν σε ρόλους, που μπορούσαν να υποστηρίξουν καλλιτεχνικά χωρίς να ανησυχούν για μια πιθανή εμπορική αποτυχία.

Υπήρχε, όμως, και η περίπτωση του Θέμου Νέζερ, του ηθοποιού που ενσάρκωνε τον μάγκα, έναν εξαιρετικά δημοφιλή λαϊκό επιθεωρησιακό τύπο, στον οποίο ο Νιρβάνας «υποκλινόταν». Ο συγγραφέας, μολονότι αυτός ο τύπος εμφανιζόταν με μια ιδιάζουσα γραφικότητα, διαπίστωνε μια γνησιότητα στη συμπεριφορά του, την οποία δεν φρόντισαν να αξιοποιήσουν οι επιθεωρησιογράφοι:

Μέσα εις την οικουμενικήν αρλούμπαν και αναγούλαν της συγχρόνου Επιθεωρήσεως, ο αναζήσας κούτσαβος υπήρξεν η ζωή, η αλήθεια και το πνεύμα. Και υπήρξεν ένα παράδειγμα, ως νούμερο, δια τους επιθεωρησιογράφους, που έχουν μεταλλεία εμπρός τους και δεν τα εκμεταλλεύονται.³⁴

Για τον Νιρβάνα υπεύθυνοι για την πρωτοκαθεδρία της επιθεώρησης ήταν όλοι οι συντελεστές των παραστάσεων αλλά και το κοινό. Αμφισβητούσε την ειλικρίνεια συγγραφέων και ηθοποιών, οι οποίοι διαμαρτύρονταν για το είδος αλλά το υπηρετούσαν καθώς ήταν «υποκριταί και Φαρισαίοι, παχυνόμενοι εν τω κρυπτώ εις τα λειβάδια της αμαρτίας, την οποίαν εξορκίζουν εν τω φανερώ με γονυκλισίας και επωδούς».³⁵ Τηρώντας μια λογική ίσων αποστάσεων, απέδιδε ευθύνες και στους θεατές, ακόμα και στη μειοψηφία, που διαμαρτυρόταν για την ποιότητα του είδους: «όλην την ημέραν αγανακτούν και το βράδυ πηγαίνουν εις την επιθεώρησιν».³⁶ Ο Νιρβάνας θυμίζει τον ευαισθητοποιημένο διανοούμενο του Edward Said,³⁷ ο οποίος οφείλει να κινείται αντίθετα στο ρεύμα, να ενοχλεί, να δυσαρεστεί έστω και αν παραμένει «ξένος» στον τόπο του.

Προϊούσης της ηλικίας, ο Νιρβάνας συνέχιζε με αμείωτο πάθος την πολεμική κατά της επιθεώρησης. Δεν δίστασε, μάλιστα, να την αντιμετωπίσει με ιδιαίτερη εμπάθεια, μετά την δολοφονική επίθεση εναντίον στελεχών του θιάσου του θεάτρου «Περοκέ». Τα επεισόδια έγιναν κατά τη διάρκεια της παράστασης της επιθεώρησης *Κατεργάρα* των Παναγιώτη Παπαδούκα, Βασίλη Σπυρόπουλου και Κίμωνα Καπετανάκη, τον Αύγουστο του 1931. Τα αντικυβερνητικά σχόλια ενός νούμερου, που απέδιδε ο Βασίλης Αυλωνίτης,³⁸ όπλισαν το

³⁴ Παύλος Νιρβάνας, «Ο κούτσαβος», *Εστία*, 7 Αυγούστου 1916.

³⁵ Παύλος Νιρβάνας, «Τα δάκρυα μου», *Εστία*, 15 Οκτωβρίου 1913.

³⁶ Παύλος Νιρβάνας, «Η καϋμένη η επιθεώρησις», *Εστία*, 12 Ιουλίου 1911.

³⁷ Edward W. Said, *Διανοούμενοι και Εξουσία. Διαλέξεις Reith 1993*, Αθήνα 1997.

³⁸ Στο επίμαχο νούμερο με τον τίτλο «Κοσμογονία» ακούγονταν οι στίχοι: Από τον Βενιζέλο βγήκε η αλήθεια / κι απ' τους υπουργούς τα κολοκύθια,

χέρι κάποιων φανατικών οπαδών της κυβερνώσας παράταξης. Ο ηθοποιός έντρομος κατόρθωσε ν' αποφύγει τη σφαίρα, η οποία δυστυχώς τραυμάτισε θανάσιμα τον μηχανικό σκηνής και ελαφρύτερα κάποιους άλλους τεχνικούς.³⁹

Ένας άνθρωπος του πνεύματος έπρεπε, προφανώς, να καταδικάσει απερίφραστα τη δολοφονική ενέργεια. Οι διανοούμενοι, όμως, εκτιμούσαν ιδιαίτερος τον Βενιζέλο,⁴⁰ ο ίδιος ο Νιρβάνας, άλλωστε, αφιέρωσε στο πρόσωπο και τις πολιτικές κινήσεις του τόμο με σειρά χρονογραφημάτων του,⁴¹ και δύσκολα αμφισβητούσαν τις επιλογές του ίδιου και των υποστηρικτών του. Η συμπάθεια, όμως, προς τον Βενιζέλο τον παρέσυρε σε αβάσιμες κατηγορίες και άστοχες κρίσεις, διόλου νηφάλιες, οι οποίες παραπληροφορούσαν τον αναγνώστη:

Το ότι στο Περόκε δεν υπήρξε ζήτημα ηθικής ακαθαρσίας αλλά ζήτημα πολιτικής σατύρας [sic], είναι πλάνη [...] Η πολιτική σάτυρα δεν περιορίστηκε να είναι σάτυρα του δημοσίου βίου των πολιτικών ανδρών. Έπαθε κι αυτή νοσταλγία του βόθρου. Φιλοδόξησε ν' αποχτήσει "αισθησιακό" στοιχείο. Και, με το πρόσχημα πολιτικού σατυρισμού, μας ανέβασε στη σκηνή την ομοφυλοφιλία, όχι για να σατυρήσει ωρισμένα πολιτικά πρόσωπα... αλλά για να ικανοποιήσει απλώς τα χυδαία γούστα μιας κατηγορίας πελατών του θεάτρου συνηθισμένων στην ηθική κοπροφωλιά.⁴²

Ο Νιρβάνας δεν αποδεχόταν ότι η πολιτική σάτιρα ενόχλησε τους τυφλά προσηλωμένους στη βενιζελική παράταξη και αφιέρωσε σειρά χρονογραφημάτων στο τραγικό αυτό συμβάν επιχειρώντας ν' αποδείξει ότι ο λόγος και το θέαμα ήταν οι μοναδικοί υπεύθυνοι των εκτρώπων. Λίγες μέρες μετά τα επεισόδια, μάλιστα, σ' ένα χρονογράφημά του με τον άκομπο τίτλο «Τα δικαιώματα του βόθρου», υποστήριξε ότι «ας ορίση η αστυνομία ένα ή δύο θέατρα, όπου θα

Απ' τον πόλισμαν βγήκε το πλημμέλημα/ κι από τον Μαρή βγήκε το έλλειμμα,
Απ' τον Γαλόπουλο η τιμότης/κι απ' το φιλότιμο ο Καραπαναγιώτης.

Οι αναφορές στον υπουργό Οικονομικών Γεώργιο Μαρή καθώς και σε σκάνδαλα, όπου εμπλέκονταν ο Διευθυντής του Χημείου Ευστράτιος Γαλόπουλος και ο υπουργός Βύρων Καραπαναγιώτης αποδοκιμάστηκαν από τους οπαδούς του Βενιζέλου.

³⁹ Αναλυτικά στοιχεία για τα επεισόδια στο: Μανώλης Σειραγάκης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα. Τα Γεγονότα και τα ζητήματα*, τόμ. Α', Αθήνα 2009, σ. 313-326.

⁴⁰ Στέλλα Αλιγιζάκη, «Ο Βενιζέλος και η ελληνική διανόηση κατά την εποχή του Διχασμού», Παύλος Σούρλας, Ιωάννης Τσεκούρας, Νικόλαος Παπαδάκης, Ιωάννης Μουρέλος (επιμ.), *Η κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης. Η κορύφωση της σύγκρουσης δύο κόσμων. Η ιστορική αποτίμηση 100 χρόνια μετά*, Αθήνα 2017, σ. 173-189.

⁴¹ Παύλος Νιρβάνας, *Βενιζέλος*, Αθήνα 1920.

⁴² Νιρβάνας, «Γύρω από το ελαφρό θέατρο», ό.π.

είναι ελεύθεροι συγγραφείς, ηθοποιοί και θεαταί ν' ανακατεύουν την βούταν. Και ας τους κρεμάση και απέξω ένα κόκκινο φαναράκι. Και όποιος επιθυμεί να εισέλθη ας εισέρχεται».⁴³ Το χειρότερο στην περίπτωση αυτή είναι πως συμφωνούσε μαζί του και ο γηραιός, πλέον, επιθεωρησιογράφος Μπάμπης Άννινος, ο οποίος είχε δεχθεί τα βέλη του συγγραφέα στο παρελθόν, εκτιμώντας ότι η παλιά γενιά ακολουθούσε το «castigat ridendo mores και η κατάσταση θα είχε βελτιωθεί κατά πολύ αν το ηκολούθουν και οι νεώτεροι αποφεύγοντες επιμελώς τας ακοσμίας και τας χυδαιότητας που μαιίνουν την Τέχνην».⁴⁴

Ο Νιρβάνας, επανερχόμενος στην κουραστική, άκρως προβλέψιμη και μάλλον πληκτική αντιπαράθεσή του με το είδος, σχεδόν εμμονικά εστίασε την κακοδαιμονία του στην ηθική του παρακμή: «Τίποτε δεν αλλάζει στο λεγόμενο ελαφρό θέατρο. Οι ίδιες ακάθαρτες γύμνιες, οι ίδιοι χοροί της κοιλιάς, η ίδια αισχρή παντομίμα, οι ίδιες αηδίες, οι ίδιες προστυχιές, οι ίδιες χοντροκοπιές, τα ίδια αστεία των καταγωγίων».⁴⁵ Δεν ευθύνονταν, πάντως, ούτε το γυμνό ούτε οι ανατολίτικοι χοροί για τη δολοφονική επίθεση. Η ιδεολογική ταύτιση μ' έναν πολιτικό δεν σήμαινε αυτόματα και την εμμονική υποστήριξη των επιλήψιμων ενεργειών των οπαδών του. Ο αγώνας, όμως, του συγγραφέα για τον εξοβελισμό, ουσιαστικά, της επιθεώρησης από το ρεπερτόριο, τόν οδηγούσε σε επικίνδυνες ατραπούς.

Παρά την αμφισβήτηση της επιθεωρησιακής γραφής, ο Νιρβάνας φαίνεται ότι επηρεάστηκε από κάποια χαρακτηριστικά της. Τα σατιρικά του δίστιχα και τετράστιχα για τον Ξενόπουλο, τον Πορφύρα, τον Μαλακάση και τον Βλαχογιάννη δεν διέφεραν σε χιουμοριστική διάθεση από τα τετράστιχα του είδους, τα οποία ανανέωναν σε τακτά διαστήματα οι συγγραφείς με στόχο τη θεματική επικαιροποίησή του ή τον σχολιασμό κάποιου επωνύμου προσώπου μεταξύ των θεατών. Ενδεικτικά αντιπαραβάλλεται το σατιρικό τετράστιχο για τη νεαρή δεύτερη σύζυγο του Γιάννη Ψυχάρη, που ακούστηκε στα *Πολεμικά Παναθήναια 1913* με το δίστιχο του Νιρβάνα για τον διευθυντή των Γενικών Αρχείων του Κράτους Γιάννη Βλαχογιάννη. Στην πρώτη περίπτωση, όμως, το «άσεμνο» υπονοούμενο ενθουσίασε την πλατεία ενώ στη δεύτερη το σκώμμα προκάλεσε την εντονότατη αντίδραση του προσώπου λόγω του «τολμηρού»

⁴³ Παύλος Νιρβάνας, «Τα δικαιώματα του βόθρου», *Εστία*, 22 Αυγούστου 1931. Οι συγγραφείς της επιθεώρησης με επιστολή τους στον Τύπο διαμαρτυρήθηκαν γιατί η δολοφονία αποδόθηκε σε θέματα ηθικής από ομάδα φιλοκυβερνητικών δημοσιογράφων.

⁴⁴ Μπάμπης Άννινος, «Η Επιθεώρησις. Mea culpa», *Εστία*, 27 Αυγούστου 1931.

⁴⁵ Νιρβάνας, «Γύρω από το ελαφρό θέατρο», ό.π.

περιεχομένου του:

Η κόρη που αγάπησε τον κ. Ψυχάρη
Για της ελιάς της μύτης του τρελάθηκε τη χάρη.
Μα τώρα ίσως θ' άρχισε να νοιώθω γάλι-γάλλι
Πως η ελιά εσήμαινε σαρακοστή μεγάλη (*Πολεμικά Παναθήναια*).⁴⁶

Μεσ' των Αρχείων τους σωρούς σκονίζεις και σκονίζεσαι
Μπαίνεις στων νέων τις revues, δροσίζεις και δροσίζεσαι (Παύλος
Νιρβάνας).⁴⁷

Το δεύτερο επιθεωρησιακό στοιχείο, από το οποίο άντλησε έμπνευση ο συγγραφέας ήταν οι τύποι της αθηναϊκής κοινωνίας, που εμφανίζονταν στα νούμερα, όπως ο Αισιόδοξος και ο Απαισιόδοξος στα *Πολεμικά Παναθήναια*, ο Μπλαζέ και ο Φουτουριστής στο *Ξιφίρ Φαλέρ*. Έπλασε, λοιπόν, τον Άσοφο, ο οποίος εντασσόταν σε μια πινακοθήκη χαρακτηριστικών αθηναϊκών τύπων και οι διάλογοί του με τον μαθητή του θυμίζουν ορισμένες φορές τους διαλόγους του Σόλωνα και του Λουκά στο *Εκείνος κι Εκείνος* του Κώστα Μουρσελά.⁴⁸ Ο Νιρβάνας, όμως, δεν θέλησε ποτέ να πειραματισθεί με κείμενα που σχετίζονταν, κατά τη γνώμη του, με μια αγελαία κουλτούρα. Θα μπορούσε, ωστόσο, να δοκιμασθεί και με έναν διαφορετικό τρόπο γραφής γιατί η κατάθεσή του στο θέατρο, «μ' όλο που ως πρόθεση, θα λογαριάζεται πάντα σαν σημαντικό βήμα στην ανάπτυξη του ελληνικού θεατρικού λόγου, ως αποτέλεσμα στάθηκε εντελώς αποτυχημένη».⁴⁹

Ο Παύλος Παλαιολόγος, περιγράφοντας τον χρονογράφο Νιρβάνα, υποστήριζε ότι ήταν «ρήτορας χωρίς κορόνες. Στηλιτευτής που δεν οργίστηκε, δεν απείλησε, δεν περιφρόνησε, δεν σάρκασε».⁵⁰ Την ίδια άποψη σχημάτισε και ο Βάσος Βαρίκας, ο οποίος εκτιμούσε ότι «η έμφυτη κριτική του διάθεση δεν ξεπερνούσε ποτέ στο χρονογράφημά του ωρισμένα όρια, τα όρια που θα μπορούσε να ανεχθή ο

⁴⁶ Μαράκα, *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση*, ό.π., σ. 190.

⁴⁷ Χ. Γ. Σακελλαριάδης, «Λησμονημένα κείμενα του Νιρβάνα», *Νέα Εστία*, τόμ. 91, τχ. 1076 (1 Μαΐου 1972), σ. 597. Ο Νιρβάνας υπεραμύνθηκε του πονήματος του καθώς θεώρησε ότι παρερμηνεύθηκε το χιούμορ του.

⁴⁸ Σ' αυτήν την άποψη κλίνει και η Μαρία Παναγιωτοπούλου, *Το θεατρικό έργο του Παύλου Νιρβάνα*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2014.

⁴⁹ Βάσος Βαρίκας, «Παύλος Νιρβάνας», *Τα Νέα*, 3 Δεκεμβρίου 1952.

⁵⁰ Παύλος Παλαιολόγος, «Στα δέκα χρόνια του», *Το Βήμα*, 4 Δεκεμβρίου 1947.

μέσος αναγνώστης».⁵¹ Οι αρετές του αυτές, ωστόσο, δεν διακρίνονταν στα κείμενά του για την επιθεώρηση, την οποία απέρριπτε. Ιδιαίτερα επιθετικός σε όλη την αρθρογραφία του, συχνά δογματικός για το θέαμα, όχι μόνο δεν πρότεινε κάποια «θεραπεία» για τον «ασθενή» του θεάτρου, αλλά αντίθετα φρόντιζε για την ασυλοποίησή του. Παρά τον καταγγελτικό λόγο του, όμως, πειραματίστηκε με τρόπους γραφής, που παρέπεμπαν σ' ένα σύγχρονο επιθεωρησιακό μοντέλο, το οποίο μάλλον ξεπερνούσε την εποχή του. Η παρουσίαση από τη σκηνή του Θεάτρου Τέχνης⁵² των διαλόγων του Άσοφου με τον μαθητή του αποτελούν μια μοναδική ευκαιρία για την επανεκτίμηση και αυτής της πτυχής του έργου του.

⁵¹ Βαρίκας, «Παύλος Νιρβάνας», ό.π.

⁵² Με αφορμή το συνέδριο, στο Θέατρο Τέχνης «Κάρολος Κουν», η Μαριάννα Κάλμπαρη ετοίμασε ένα αφιέρωμα στο συγγραφέα, μέσα από το οποίο αναδυόταν η επιθεωρησιακή διάσταση πολλών κειμένων του.



*Ο Ελευθέριος Βενιζέλος αριστερά με τον Παύλο Νιρβάνα δεξιά
ως γιατρό του Πολεμικού Ναυτικού σε στρατιωτικό νοσοκομείο.*



*Το δράμα Το Χελιδόνι
του Παύλου Νιρβάνα (1908).*

Ο θεατρικός Παύλος Νιρβάνας Κριτικός και δραματουργός

Η παρούσα εισήγηση αποτελεί μέρος της διατριβής μου με τίτλο *Το θεατρικό έργο του Παύλου Νιρβάνα*, που εκπονήθηκε στο ΕΚΠΑ στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών (2014) με επιβλέπουσα καθηγήτρια την κ. Χρυσόθεμι Βασιλάκου, την οποία μάλιστα, και από δω, θέλω να ευχαριστήσω από καρδιάς για το αμέριστο ενδιαφέρον της αλλά και την σταθερά επιστημονική της καθοδήγηση. Το έργο του Παύλου Νιρβάνα, πολύτροπο και κυριολεκτικά απύθμενο, χρειάζεται φυσικά πολλές διατριβές και μελέτες για να προσεγγιστεί με πληρότητα: ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, δοκίμιο, μελέτη, χρονογράφημα, κριτικά άρθρα, μεταφράσεις είναι μερικά από τα είδη που ασχολήθηκε. Σε καθένα από αυτά όμως εύκολα διακρίνεται ο επιστημονικός στοχαστής, ο πολυδιαβασμένος μελετητής, ο «αισθητιστής» αλλά και ο διεισδυτικός αναλυτής της ανθρώπινης ψυχής. Εμείς θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε τον Νιρβάνα ως κριτικό των θεατρικών πραγμάτων και δραματουργό.

Πρώτα πρώτα ο κριτικός: ο κριτικός του θεάτρου, έτσι όπως αναδεικνύεται μέσα από τα χιλιάδες άρθρα του στον τύπο. Ήδη από το 1882, όταν ο Πέτρος Αποστολίδης (το 1894 αποκτά το ψευδώνυμο Παύλος Νιρβάνας) αποφοιτά από την Ιωνίδειο σχολή, εμφανίζονται στον πειραϊκό τύπο οι πρώτες του θεατρικές κριτικές. Από κει κι έπειτα με μια σειρά άρθρων, χρονογραφημάτων, διαλέξεων, επιστολών αρχικά σε «άπταιστον καθαρεύουσαν» και λίγο αργότερα σε δημοτική για τα θεατρικά συμβάντα, τους ανθρώπους του θεάτρου αλλά και τις αρχές που πρέπει να διέπουν όλα τα πνευματικά και καλλιτεχνικά δημιουργήματα. Το πρώτο του ενδιαφέρον κινείται στη «δημιουργική και παθητική φαντασία», τη «φυσιολογική ψυχολογία», και τα «νοσήματα της προσωπικότητας», θέματα που ακροβατούν ανάμεσα στην ψυχολογία και τη λογοτεχνία, αφού προσπαθεί να αναλύσει θεωρίες της ψυχολογίας και της ψυχιατρικής μέσα από τους λογοτεχνικούς ήρωες. Είναι χαρακτηριστικό ότι, παρά το νεαρό της ηλικίας του, χαρακτηρίζεται από υπερβολική αγάπη για το διάβασμα ελληνικών και ξένων βιβλίων, τα οποία διαθέτει άλλωστε η μεγάλη βιβλιοθήκη του πατρικού του σπιτιού. Έτσι, πριν καλά καλά τελειώσει τη δεύτερη δεκαετία της ζωής του, έχει άποψη για θέματα όπως είναι η «ενότητα χρόνου και τόπου» στα δραματικά έργα, η αληθοφάνεια των χαρακτήρων, και η σημασία του «ωραίου» στην τέχνη.

Η μεγάλη του όμως παραγωγή αρχίζει το 1894 με την καθιέρωση του ψευδωνύμου «Παύλος Νιρβάνας», που του έδωσε τη δυνατότητα να προσπελάσει

το εμπόδιο που του έβαζε η ιδιότητα του ιατρού του Πολεμικού Ναυτικού στην ενασχόλησή του με τη συγγραφή. Θέματα σημαντικά αλλά και ασήμαντα, όπως από τη μια η σκηνοθεσία και η υποκριτική και από την άλλη το καπέλο των γυναικών, που ενοχλούσε στη θέαση της σκηνής, έγιναν θέματα των κριτικών του χρονογραφημάτων. Αυτή άλλωστε ήταν η μεγάλη ικανότητα του Νιρβάνα. Αυτός ήταν ο «Νιρβάνας ο πολύς, ο μέγας».

Γνώστης όλων των καλλιτεχνικών ρευμάτων που έρχονταν από τη δύση: Θετικισμός πρώτα και μετά Νιτσεϊσμός (η περίφημη μελέτη του για την ερμηνεία του Νίτσε, η πρώτη στην Ελλάδα 1898), Συμβολισμός, Ιψενισμός και κυρίως οπαδός της θεωρίας του Όσκαρ Ουάιλντ και του Αισθητισμού. Εκεί στο τέλος του 19ου αιώνα, εμπνέεται από τη νέα μορφή που παίρνει το θέατρο στην Ελλάδα, το γνωστό «Θέατρο των ιδεών», το «Ιδέοθέατρο» κατά τον Ξενοπούλο, και γίνεται θερμός υποστηρικτής του. Πάνω απ' όλα όμως, και για όλη τη διάρκεια της πολύχρονης καριέρας του, από μια φυσική ροπή προς το «ωραίο», το εξαιρετικό, το μη αγελαίο παρέμεινε ένας ακραιφνής «αισθητιστής».

Η αποδοχή της «ωραιότητας» ως του μόνου κριτηρίου αξιολόγησης της τέχνης τον έφερε σε αντίθεση με τη φωτογραφική αναπαράσταση της ζωής. Το «έργο τέχνης», «δηλαδή το αποτέλεσμα της αληθινής τέχνης», δεν είναι άλλο απ' αυτό που θα δοκιμαστεί στον χρόνο διατηρώντας αναλλοίωτη την αξία του και προσφέροντας «αισθητική συγκίνηση» και «καλλιτεχνική μέθη». Ως γνήσιος αισθητιστής, δεν δεχόταν ότι η τέχνη πρέπει να είναι θεραπευνίδα της κοινωνίας, όπως υποστήριζε ο φίλος του Κωσταντίνος Χατζόπουλος.¹ Η Τέχνη δεν είναι θεραπευνίδα κανενός, μόνο του εαυτού της. Θεραπευνίδα μόνο του «ωραίου». Ένας κριτικός διάλογος σχετικά με τον σκοπό της τέχνης, «κοινωνικός ή αισθητικός», θα ανοίξει στην πρώτη δεκαετία του 20ού αι. ανάμεσα στον Νιρβάνα και τον φίλο του Κωσταντίνος Χατζόπουλο από το περιοδικό του *Νουμά* του 1908 αλλά και με τον Καρκαβίτσα και την Καλλιρρόη Παρρέν σχετικά με το γυναικείο ζήτημα. Ως προς το θέμα της γλώσσας, ο Νιρβάνας —ενώ έγραψε στην αρχή καθαρεύουσα— υποστήριξε τη ζωντανή γλώσσα του λαού ως μοναδική λύση για την εξέλιξη της τότε λογοτεχνίας. Επαινετική κριτική θα κάνει για τις μεταφράσεις στη δημοτική των *Νεφελών* του Σουρή², της *Αντιγόνης* του Κων/νου Μάνου² και της *Μήδειας*

¹ Μαρία Παναγιωτοπούλου, *Το θεατρικό έργο του Παύλου Νιρβάνα*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2014, σ. 450.

² Ό.π., σ. 495-497.

του Περγιαλίτη. Αυτός που επαινείται ακατάπαυστα από τον Νιρβάνα από την αρχή ως το τέλος είναι ο Φώτος Πολίτης, σκηνοθέτης των έργων της Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου (1918). Ιδιαίτερα επισημαίνει τη σημασία των σκηνοθετικών του καινοτομιών στον *Οιδίποδα*, στο θέατρο Ολύμπια το 1919, όταν ο Πολίτης ένωσε σκηνή και πλατεία για να βάλει και το κοινό μέσα στη δράση³ ενώ εξαίρει την κεντρική θέση που έδωσε στον χορό.⁴ Για τις δυο κυρίες του ελληνικού θεάτρου, Κυβέλη και Κοτοπούλη, θα αφιερώσει πολλά χρονογραφήματά του εξυψώνοντας την πρώτη για τη διαδοχή των «ψυχολογικών ακκισμών» της και τη δεύτερη για το ταλέντο και τους ωραίους ρόλους που ενσάρκωσε. Θα στηλιτεύσει βέβαια τη μεταστροφή της δεύτερης προς το ελαφρό είδος. Ειδικά, για τις γυναίκες ηθοποιούς πιστεύει ότι πρέπει να αποπνέουν τα χαρακτηριστικά της «γυναικείας τους φύσης», το «αορίστως γυναικείον», αλλά και το «αβρόν γούστο», τη «σοφήν φιλαρέσκειαν», και την «έμφυτον ευγένειαν».⁵ Μα πάνω απ' όλα στην υποκριτική των ηθοποιών είναι οπαδός της φυσικότητας. Είναι η εποχή που η τέχνη της υποκριτικής ενισχύεται από τους δυο μεγάλους θεατρικούς οργανισμούς που ιδρύονται στις αρχές του 20ού αιώνα: το Βασιλικό Θέατρο, με βασιλική χρηματοδότηση και σκηνοθέτη τον Θωμά Οικονόμου από τη μια, και τη Νέα Σκηνή με τον μεγάλο θεατράνθρωπο Κων/νο Χρηστομάνο από την άλλη. Με μεγάλη χαρά και ελπίδα δηλώνει από τα πρώτα τους βήματα ότι οι δυο σκηνές είναι ικανές να αλλάξουν τα θεατρικά πράγματα της Ελλάδας. Το ίδιο επαινετικός είναι και για τα άλλα δύο θεατρικά σχήματα, του Ωδείου Αθηνών και της Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου, που εμφανίζονται στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα.

Οι μελέτες του στην ψυχολογία βάζουν στο μικροσκόπιο του κριτικού και κάτι πιο περίπλοκο: το κοινό. Αναγνωρίζει δηλαδή ότι το κοινό είναι ένας ακόμα διαμορφωτής της παράστασης, προοιωνίζοντας θα λέγαμε -με μη συστηματικό τρόπο- τη νεότερη «θεωρία της πρόσληψης». Περνούν απ' το κόσκινο της κριτικής του όλοι οι Αθηναίοι και οι Αθηναίες, το λαϊκό κοινό των εύπεπτων θεαμάτων και το κοινό των σοβαρών. Αν και αναγνωρίζει στο λαϊκό κοινό την αυθεντικότητα που το διακρίνει⁶ πιστεύει ότι το «θέατρο είναι το μεγάλο σχολείο» που πρέπει να διαπαιδαγωγήσει το κοινό του στην καλαισθησία. «Υψηλόν» θέατρο για τον

³ Ο.π., σ. 508-509.

⁴ Ο.π., σ. 508-509.

⁵ Ο.π., σ. 629-631.

⁶ Παύλος Νιρβάνας, «Από τη ζωή. Ο ρόλος του θεάτρου», *Εστία*, 11 Ιανουαρίου 1918.

Νιρβάνα δεν είναι αυτό που δημιουργεί έντονα συναισθήματα. Είναι αυτό που επαινεί το «μειδίαμα» και όχι το γέλιο, το δάκρυ και όχι το κλάμα.⁷

Από τις αρχές του 20ού αιώνα ο Νιρβάνας πρακτικά και θεωρητικά υποστηρίζει το «ποιητικό, ιδεαλιστικό» θέατρο, δηλαδή αυτό που θα ονομάζαμε ποιοτικό θέατρο, με «αληθινή έμπνευση» χωρίς καμιά σχέση με τη βιομηχανική παραγωγή δραμάτων. Στόχος των καλλιτεχνών έπρεπε να είναι ο αναγκαίος διαχωρισμός των θεάτρων και των θιάσων σε σοβαρού και κωμικού δραματολογίου. Κατά την άποψή του, ήταν ο μόνος τρόπος για την άνοδο του δραματικού θεάτρου, που αποτελούσε άλλωστε και το μεγάλο ζητούμενο. Στην ίδια βάση κινείται και η επόμενη πρότασή του για θέατρα των «ολίγων», που θα λειτουργούν κυρίως τον χειμώνα, και θέατρα των «πολλών» για το καλοκαίρι έτσι ώστε να ισοσκελίζουν κέρδη και ζημιές.⁸ Γι' αυτό και προτείνει την ίδρυση «καλλιτεχνικού θεάτρου» το οποίο θα ικανοποιεί τους λίγους αλλά εκλεκτούς θεατές, με έργα που θα στοχεύουν στην ποιότητα και όχι στο κέρδος. Θεωρεί μάλιστα επιβεβλημένο, κατά μίμηση του προτύπου του Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας, η τιμή του εισιτηρίου να είναι πολύ υψηλή ώστε να λειτουργήσει ως ασφαλιστική δικλείδα για τη συνέχειά του.

Από τη θεωρία περνάμε τώρα στην πράξη και ειδικότερα στη δραματοουργία του Νιρβάνα. Λόγω του περιορισμένου χρόνου θα αναφερθούμε μόνο στα τέσσερα σωζόμενα έργα του, *Αρχιτέκτονας Μάρθας*, *Χελιδόνι*, *Μαρία Πενταγιώτισσα*, *Όταν σπάση τα δεσμά του*, αφήνοντας έξω *Το Ελιξίριον* της νεότητας και *Εγκλημα του Ψυχικού* που χάθηκαν,⁹ τα σενάρια των ταινιών *Αστέρω* και *Μπόρα*, αλλά και τα χρονογραφήματα σε διαλογική μορφή που σχετίζονται με τη θεατρική πράξη και ονομάζουμε «θεατρόμορφα».

Οι περισσότεροι μελετητές του θεατρικού του έργου συμφωνούν ότι είναι επηρεασμένος από τα έργα του Ίψεν, τα οποία από το 1894 είχαν εισαχθεί στην Ελλάδα (*Βρυκόλακες*) αλλά κυρίως από τις μεταφράσεις τους στη δημοτική.¹⁰

⁷ Ο Νιρβάνας αναφέρει ως παραδείγματα υπερβολικού δράματος την *Άγνωστον* και υπερβολικής κωμωδίας την *Πολυγαμία* του Ξενόπουλου, απορρίπτοντας και τα δύο. Παύλος Νιρβάνας, «Από την ζωή. Γέλιο και κλάμα», *Εστία*, 18 Μαΐου 1912.

⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Από ημέρας εις ημέραν. Το καλοκαιρινόν θέατρον», *Νέον Άστυ*, 10 Μαρτίου 1909.

⁹ Επίσης ο Βαλέτας μας πληροφορεί ότι είχαν τυπωθεί κάποια άλλα δράματα *Νίκη* και *Ξένος* (1924) αλλά που ποτέ δεν κυκλοφόρησαν. Παύλος Νιρβάνας, *Άπαντα*, Αναστύλωση και έκρινε Γ. Βαλέτας, τομ. Α', Αθήνα 1968, σ. 61.

¹⁰ Νικηφόρος Παπανδρέου, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα*, Αθήνα 1983, σ. 11.

Άλλη επιρροή: ο Νίτσε και οι απόψεις του για τον «υπεράνθρωπο» και το «*vis vitalis*», το ψέμα και το όνειρο, που αναφαίνονται αρκετά συχνά στους δραματικούς χαρακτήρες των έργων του με διάθεση να απαγκιστρωθούν από το κατεστημένο και τις συμβάσεις της κοινωνίας. Η πιο δυνατή όμως επιρροή έλκεται από τον Αισθητισμό, που απορρόφησε τις μεγαλύτερες δυνάμεις του Νιρβάνα σε όλη τη δημιουργική πορεία του και, όπως ήταν αναμενόμενο, επηρέασε τη συγγραφή και των θεατρικών του.

Ο Αρχιτέκτων Μάρθας: Ο Κλέων Παράσχος θεωρεί τον *Αρχιτέκτονα* ως το «αρτιότερο σκηνικά έργο και εκείνο που πληρέστερα τον εκφράζει». Πιστεύει ότι το έργο γεννήθηκε από «αληθινή συγκίνηση που φανερώνει πραγματική εσωτερική ανάγκη για το ωραίο, είτε ηθικό, είτε αισθητικό».¹¹ Το έργο πρέπει να είχε ολοκληρωθεί από τον Νιρβάνα στο τέλος του 1906. Η πρεμιέρα ήταν στις 6 Αυγούστου 1907 στο Θέατρον Συντάγματος. Παίζεται εννέα με δέκα φορές σε Αθήνα, Πειραιά και Κων/πολη από τον θίασο Βονασέρα–Κοτοπούλη.

Ο Μάρθας, κατά τα ψενικά πρότυπα, εμφανίζεται στατικός, χωρίς εξέλιξη, έρμαιο της «εμμονής» να βοηθά με το ψέμα¹² τους άλλους. Ένας «απαθής» του Παρνασσιισμού¹³ —όπως τον ονομάζουν οι άλλοι— και ένας αδιόρθωτος αισθητιστής,¹⁴ που χρησιμοποιεί τις παραδοξολογίες του λέγοντας ότι η «θλίψις είναι μια εφεύρεσις των ανοήτων και των σκληρών ανθρώπων».¹⁵ Δεν πιστεύει ότι ο πόνος μοιράζεται όταν εξομολογείται σε κάποιον. Στον Μάρθα αλλά και σε όλους τους ήρωες του Νιρβάνα η ωραιοπάθεια είναι «σύστημα ζωής». Λέει ο Μάρθας «να κάνουμε τη ζωή ωραία είναι το καθήκον όλων μας... Η γενναιότης ανυψώνει τη ζωή και την κάνει ωραιότερη». Υπέρτατο αγαθό του Αρχιτέκτονα: να δίνει αγάπη στους αγαπημένους του. Όχι όμως με τρόπο ηρωικό. Αλλά με το ψεύδος... το ωραίον ψεύδος του Όσκαρ Ουάιλντ. Με το να χαϊδεύει όμως τα αυτιά με ψέματα φτάνει σε κάποια στιγμή που τα ψέματα παύουν να είναι λύση

¹¹ Κλέων Παράσχος, *Μορφές και Ιδέες*, Αθήνα 1938, σ. 73.

¹² Το «ψέμα» που χαρακτηρίζει τον Μάρθα είναι το λεγόμενο «ζωτικό ψεύδος» του Νίτσε. Υπάρχει φυσικά και στον Ίψεν με αρνητικό βέβαια πρόσημο (*Ρόσμερσκολμ*). Εδώ λειτουργεί ως «ζωτικό», αφού δίνει δύναμη στον ήρωα μέχρι το τέλος στην αυτοκτονία του. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Τα ζωτικά ψεύδη», *Τα Νέα*, 10 Ιουλίου 2010.

¹³ Νιρβάνας, *Απαντα*, ό.π., τόμ. Β', σ. 227.

¹⁴ Ό.π., σ. 222.

¹⁵ Ό.π., σ. 226.

και ζητούν την αλήθεια.¹⁶ Τότε η αλήθεια τον οδηγεί σε ένα τελικό ψέμα: να σκοτώσει και να σκοτωθεί.

Η εξατομίκευση του χαρακτήρα του («ατομικότητα»¹⁷) θεωρήθηκε από τους κριτικούς ως «ψυχολογική απιθανότητα» αλλά στόχος του Νιρβάνα ήταν μόνο η «καλλιτεχνική συγκίνηση», η οποία δεν συγγενεύει με την απόλυτη φυσικότητα. Ο ίδιος ο Νιρβάνας, επ' ευκαιρία της παράστασης, μεταφέρει στον τύπο τις συζητήσεις για το πρότυπο του άντρα που προωθεί ο Μάρθας, οι οποίες κορυφώθηκαν σε λεκτικές αντιπαραθέσεις Νιρβάνα–Κώστα Χατζόπουλου και πήραν τέλος πολλά χρόνια αργότερα με νίκη του πρώτου.¹⁸

Η κριτική των εφημερίδων αναφέρει ότι το έργο «υπήρξε», παρά του ότι «η σκηνή το ηδίκησε», αφού ο Νιρβάνας είναι περισσότερο ποιητής και λιγότερο θεατρικός συγγραφέας και θεωρήθηκε ότι πλησιάζει περισσότερο στο αναγνωστικό δράμα και λιγότερο στο θέατρο.¹⁹ Οι ηθοποιοί, που ενσάρκωσαν τους ρόλους, χαρακτηρίζονται από τους κριτικούς «καλοί», ξεχωρίζοντας κυρίως την Κοτοπούλη. Για τον Βονασέρα αναφέρει ότι είχε «του καλού ηθοποιού την παρουσίαν», αλλά δεν αγάπησε τόσο τον ρόλο του.

Το *Χελιδόνι* ειδολογικά θα το κατατάσσαμε και αυτό στο «Θέατρο των Ιδεών» ως αστικό δράμα με επιρροές ιγνενικού τύπου και αρκετά εσωτερικό, με την πλοκή να περιστρέφεται γύρω από ένα ιδιότυπο «ερωτικό τρίγωνο». Ο ίδιος ο Νιρβάνας στον πρόλογο της α' έκδοσης των *Παναθηναίων* το ονομάζει «τραγωδία των καινούριων ψυχών που τις δάμασε η σκέψις κ' η επιστήμη» γιατί η αγάπη έκανε τον ήρωα να ξεχάσει τη σοφία της επιστήμης του και «από την πραγματικότητα πέρασε μέσα στο όνειρο».²⁰ Η γλώσσα κινείται στη δημοτική με τύπους καθαρεύουσας όταν θέλει να αποδώσει την αστική τάξη.

Από τις εφημερίδες²¹ πληροφορούμαστε ότι η «πρώτη» του έργου έγινε στις 2/7/1908²² στο θέατρο Πανελλήνιον και 30/7/1908 στο Πειραιϊκόν, με την Κυβέ-

¹⁶ Παράσχος, *Μορφές και Ιδέες*, ό.π., σ. 73–77.

¹⁷ «Ιντιβιντουαλιστ» θεωρείται ο ίδιος ο Νιρβάνας ως δημιουργός.

¹⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Από την ζωή. Η φωνή των τάφων», *Εστία*, 29 Οκτωβρίου 1921.

¹⁹ Χ., «Από τα θέατρα. Η χθεσινή πρώτη», *Εστία*, 7 Αυγούστου 1909.

²⁰ Παύλος Νιρβάνας, «Πρόλογος στην Α' έκδοση του *Χελιδονιού*», *Παναθήναια*, τόμ. ΙΣΤ', τχ. 191-192 (15-30 Σεπτεμβρίου 1908), σ. 9-11.

²¹ Στο *Σκριπ* στις 2 Ιουλίου 1908, αλλά και στην *Εστία* αναγγέλλεται η «πρώτη» του *Χελιδονιού* για την ίδια μέρα.

²² Στα στοιχεία της Β' έκδοσης αναφέρεται εκ παραδρομής ότι παίχθηκε για πρώτη φορά στις 24/7/1908 (στις αναγγελίες του τύπου, στη στήλη Θέατρα, δεν βρήκαμε κάτι ανάλογο). Νιρβάνας, *Άπαντα*, τόμ. Β', ό.π., 322.

λη Αδριανού και τον Νίκο Παπαγεωργίου. Πραγματοποιήθηκαν δύο συνολικά παραστάσεις.²³ Ο Σιδέρης μας ενημερώνει ότι το σκηνικό ήταν του Ζολύ και περιελάμβανε φυσικά καλάμια και ζωγραφιστό φόντο.²⁴

Οι δύο πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες του Λώρη και της Φούλας σκιαγραφούνται περισσότερο από τα λόγια τους παρά τις πράξεις τους²⁵ — μια απόδειξη ότι το θέατρο του Νιρβάνα είναι περισσότερο θέατρο λόγου και όχι δράσης. Ο Λώρης, ως ψυχολόγος φυσιολόγος αλλά συγχρόνως και ποιητής, διαθέτει δύο ιδιότητες, που ταιριάζουν απόλυτα με τον ιατρό και ποιητή Νιρβάνα. Παντρεμένος με την Φούλα μετά από μεγάλο έρωτα, αφού, όπως εξηγεί, το πρώτο φιλί τους έγινε η αιτία και για το επιστημονικό του έργο. Η προσωπικότητα του Λώρη «φωτίζεται» μόνο σε αυτές τις δύο πλευρές: του επιστήμονα και του ερωτευμένου. Ως επιστήμονας, επιτελεί το έργο του με μεγάλο ενθουσιασμό και ως ερωτευμένος δεν μπορεί να δεχθεί τον «νόμο της φύσης», δηλαδή της ερωτικής απιστίας της γυναίκας του: η σύζυγος δέχεται το φιλί του νεαρού Μαρή και ο Λώρης, αποφασίζει να φύγει οριστικά από κοντά της. Άρα, νικά ως επιστήμονας αφού επιβεβαιώνει τον νόμο της προσωρινότητας του έρωτα και την ταύτιση του έρωτα με το ένστικτο. Ηττάται όμως ως σύζυγος, αφού γνωρίζει την απόρριψη.

Όπως ήταν αναμενόμενο, οι κριτικοί χαρακτήρισαν το *Χελιδόνι* αναγνωστικό δράμα και μάλιστα περισσότερο από τον *Αρχιτέκτονα*. Η λυρικότητα του ύφους, ο ποιητικός διάλογος, η καθαρεύουσα παράλληλα με τη δημοτική, έκαναν τους κριτικούς να ψέξουν το έργο για έλλειψη αληθοφάνειας. Ο Δείνας της εφημερίδας *Χρόνος* θα γράψει ότι ο «κ. Νιρβάνας είνε ποιητής, αλλά δεν είνε βέβαια δραματογράφος».²⁶ Χαρακτηρίζει το έργο όχι δράμα αλλά «διάλογον εις

²³ Παίχθηκε δύο φορές απ' ό,τι αναγγέλλουν οι εφημερίδες στη στήλη Θέατρα αλλά και ο Ξενόπουλος στην κριτική του. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Θέατρον Κυβέλης (Πανελλήνιον), *Το Χελιδόνι*, δράμα εις πράξεις 3 υπό Παύλου Νιρβάνου», *Παναθήναια*, τόμ. ΙΣΤ', Απρίλιος 1908-Σεπτέμβριος 1908, σ. 219–221.

²⁴ Γιάννης Σιδέρης, «Γ'. Ο δραματογράφος», *Νέα Εστία*, τόμ. 23, τχ. 270 (15 Μαρτίου 1938), σ. 391.

²⁵ Ο ίδιος ο Νιρβάνας στην απαντητική επιστολή του προς τον κριτικογράφο της *Εστίας* αναφέρει ότι οι εξατομικευμένοι χαρακτήρες με την παράξενη κι όχι αναμενόμενη ψυχολογία είναι πιο ενδιαφέροντες. Άλλωστε προσθέτει ότι «υπάρχουν σύγχρονοι ψυχαί των οποίων αι κινήσεις ρυθμίζονται κατά διαφορετικόν τρόπον από εκείνον που εσυνηθίσαμε να βλέπωμεν εις την αγοράν και απαιτούμεν να βλέπωμεν και εις την Τέχνην, χάριν του φάσματος της τετριμμένης πιθανότητος», *Εστία*, 5 Ιουλίου 1908.

²⁶ Ο Δείνας, «*Το Χελιδόνι*», *Χρόνος*, 3 Ιουλίου 1908.

πράξεις τρεις μεταξύ του νευρασθενικού ήρωος και της συζύγου του...».²⁷ Η εφημερίδα *Εμπρός* πληροφορεί για τη σχετικά καλή πρόσληψη του έργου από το —ομολογουμένως— μικρό θεατρικό κοινό. Ο Γρ. Ξενόπουλος πιστεύει ότι το έργο δεν μπόρεσε να το αγαπήσει ο λαός.²⁸ Όσο για τους ηθοποιούς θεωρεί ότι έδειξαν κάποια αδεξιότητα, που κι αυτή οφείλεται στην έλλειψη θέρμης, μπροστά σε ένα κοινό τόσο ψυχρό.

Την ίδια εποχή με το *Χελιδόνι* παίζεται κι άλλο ένα δράμα του Νιρβάνα, *Μαρία Πενταγιώτισσα*. Ονομάζεται «δράμα φουστανέλας» ή όπως το είπε ο Νιρβάνας «τραγωδία της ωμορφιάς». Η Μαρία Πενταγιώτισσα, μια πανέμορφη γυναίκα από τους Πενταγιούς της Δωρίδος, πέρασε στην αιωνιότητα μέσα από το ομώνυμο τραγούδι που υμνεί την ομορφιά της. Από κει πέρασε στη λογοτεχνία, τη μουσική, το θέατρο, τον κινηματογράφο. Η Μαρία όμως του Νιρβάνα είναι η πιο απομακρυσμένη από την παράδοση. Παίχθηκε στις 13/8/1908 στη Νέα Σκηνή για δύο παραστάσεις και μια στο Σικάγο για τους ομογενείς στις 25/2/1937. Επίσης, ηχογραφήθηκε για το ραδιόφωνο το 1958 σε διασκευή Μαίρης Βεάκη και μουσική Μάνου Χατζιδάκι. Ο θίασος Κοτοπούλη–Μυράτ, που ενσάρκωσε τους ρόλους στο θέατρο, επαινέθηκε από τους κριτικούς.

Η *Μαρία Πενταγιώτισσα* ανήκει στο είδος του ρεαλιστικού θεάτρου και ειδικότερα της ηθογραφίας.²⁹ Όπως συμβαίνει και στο μυθιστόρημα, το σκηνικό χρωματίζεται από το *couleur locale* του χωριού και των ανθρώπων του. Η έμπνευση του συγγραφέα προέρχεται από τον λαϊκό πολιτισμό και ειδικότερα από το ομώνυμο δημοτικό τραγούδι,³⁰ στο οποίο όμως ο Νιρβάνας έδωσε εντελώς διαφορετική διάσταση, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας «παντοτινής ιστορίας».³¹ Αξίζει να επισημάνουμε ότι σε ψηφοφορία που διεξήγαγε το *Μικρόν Άστυ* σχετικά με το καλύτερο έργο του 1908, εξελέγη πρώτο η *Μαρία*. Ψήφισαν 196 και η *Μαρία* πήρε 56 ψήφους.³²

²⁷ Ο.π.

²⁸ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Θέατρον Κυβέλης (Πανελλήνιον), *Το Χελιδόνι*, δράμα εις πράξεις 3 υπό Παύλου Νιρβάνα», *Παναθήναια*, τόμ. ΙΣΤ', τχ. 187-188 (15-31 Ιουλίου 1908), σ. 219-221.

²⁹ Για το ηθογραφικό μυθιστόρημα στο Rudolf Zellweger, *Les débuts du roman rustique, Suisse, Allemagne, France 1836–1856*, Paris 1941.

³⁰ «Στα Σάλωνα σφάζουν αρνιά και στο Χρισσό κριάρια / Και στις Μαρίας την ποδιά σφάζονται παλικάρια...»

³¹ Ανυπόγραφο, «Γράμματα, Τέχνη, Επιστήμη», *Παναθήναια*, τόμ. ΙΕ', τχ. 175 (15 Ιανουαρίου 1907), σ. 222.

³² Ανυπόγραφο, *Παναθήναια*, τόμ. ΙΣΤ', τχ. 191-192 (15-30 Σεπτεμβρίου 1908), σ. 317.

Οι κριτικές για τη *Μαρία Πενταγιώτισσα* θα λέγαμε, όμως, ότι στάθηκαν αρνητικές για το ίδιο το κείμενο και θετικές για την παράσταση, την οποία οι κριτικοί επαινούν κυρίως την καλή ερμηνεία των ηθοποιών και ιδιαίτερα της πρωταγωνίστριας, Μαρίκας Κοτοπούλη. Ο ανώνυμος κριτικός του *Χρόνου* επισημαίνει ότι ο Νιρβάνας δεν υπάκουσε στη θέληση των περισσοτέρων να κάνει «δραματοποιημένη την ιστορίαν», αλλά έγραψε ένα έργο εντελώς δικό του. Είναι από τα «έργα που έρχονται εις το Θέατρον με άκραν φιλολογικὴν αυστηρότητα». Σχολιάζει επίσης θετικά την πολυτέλεια με την οποία ανέβηκε το έργο. Επαινεί τους ηθοποιούς Κοτοπούλη —κυρίως— αλλά και Μυράτ, Αλκαίου, Παλμύρα, Λούη και Γαβριηλίδη.³³

Η Μαρία παρουσιάζεται ως «μοιραία γυναίκα», με τέτοια ομορφιά που επαληθεύει τον στίχο του δημοτικού τραγουδιού: «και στις Μαρίας την ποδιά σφάζονται παλικάρια». Πρέπει όμως να σημειώσουμε ότι η Μαρία δεν είναι ένας σταθερός χαρακτήρας³⁴ σε όλο το έργο. Από την πρώτη πράξη, στην οποία παρουσιάζεται ως «μοιραία γυναίκα», μεταλλάσσεται στη δεύτερη, όπου εμφανίζεται ως ηθική και ερωτευμένη. Εκεί που στην πρώτη πράξη έλκει όλους τους άντρες χωρίς να μπορεί κανείς να αντισταθεί στην ομορφιά της, αργότερα γίνεται μια ρομαντική ηρωίδα που διαπνέεται μόνο από έρωτα για τον Ποθητό.

Οι τρεις διεκδικητές της Μαρίας (Θανάσης, Ποθητός και Σπανοβαγγέλης) δεν έχουν ιδιαίτερη υπόσταση. Είναι απλώς το «μέσον» για να φανεί ακόμα περισσότερο η «φονική ομορφιά» της. Ο Καζαντζάκης θα τους χαρακτηρίσει «αναιμικούς» τύπους.³⁵ Ο Θανάσης, παντρεμένος με τη Μάρθα, γίνεται έρμαιο της έλξης που του ασκεί και δεν έχει άλλη ζωή, εκτός από το να κυνηγά τη Μαρία. Ο Σπανοβαγγέλης, άσχημος και φθονερός, έχει φθάσει σχεδόν να τη μισεί, γιατί απέρριψε την πρόταση γάμου που της έκανε και θέλει να της κάνει κακό. Ο Ποθητός, είναι ο μόνος που έχει κερδίσει την αγάπη της Μαρίας. Αυτός θα σκοτώσει τον Θανάση, θα κυνηγηθεί από ολόκληρο το χωριό στο βουνό, και στο τέλος θα σκοτωθεί από τον Σπανοβαγγέλη. Ο Νιρβάνας έπραξε απόλυτα συμβατά με την ιδέα της «ομορφιάς» —που αποτελεί πάντα τον στόχο του— αφού η Μαρία

³³ Ανυπόγραφο, «Μαρία Πενταγιώτισσα», *Χρόνος*, 14 Αυγούστου 1908.

³⁴ Ο Ιωσήφ Βιβιάκης βρίσκει κάποιες αναλογίες με το έργο του Ντ' Ανούντσιο *Η κόρη του Ιόριο* στο Ιωσήφ Βιβιάκης, «Ο θεατρικός πειρασμός του Νιρβάνα» *Για το ιερό και το δράμα*, Αθήνα 2004, σ. 316,

³⁵ Πέτρος Ψηλορείτης, «Μαρία Πενταγιώτισσα», *Νέα Ζωή*, τόμ. 6, τχ. 1-2 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1909), σ. 53.

δεν φυλακίζεται στα στενά όρια του γάμου, αλλά ούτε και των γηρατειών. Τα διδάγματα του Αισθητισμού, πάντα παρόντα στη σκέψη του Νιρβάνα, θέλουν την ομορφιά ανέγγιχτη από κάθε άσχημη πραγματικότητα ακόμα κι αν εμφανίζεται χωρίς αληθοφάνεια. Στο ίδιο πλαίσιο της «ωραιοπάθειας» ο Νιρβάνας πλάθει και τους διαλόγους: Τα απλά πρόσωπα του χωριού, η Βασιλική, ο μπαρμπα-Θύμιος, η Μαρία, ο Θανάσης, ο Ποθητός, ο Σπανοβαγγέλης μιλούν με την ευφράδεια πολλές φορές του ποιητή τους.³⁶

Η εξέλιξη της υπόθεσης έρχεται με την έκφραση του παράφορου έρωτα του Θανάση, η οποία προσκρούει στην αγάπη της για τον Ποθητό και γι' αυτό τον αποδιώχνει. Και ενώ φεύγει ο Θανάσης ξεστομίζοντας απειλές, αυτή πέφτει να κοιμηθεί, για να τη βρεί μόνη της ο Ποθητός και να ξεπροβάλει μια σαγηνευτική εικόνα της Μαρίας: «ο κόρφος της αναδεύεται γλυκά!» (σκηνή 9η).³⁷

Η Μαρία ξυπνά «σαν ζαλισμένη». Μας ξαφνιάζει όμως πάλι η αλλαγή του ύφους της: με τρομερή σεμνοτυφία διορθώνει το φόρεμά της και δικαιολογείται στον Ποθητό: «Αχ! Πώς ντρέπομαι που με είδες έτσι».³⁸ Από δω αρχίζει η αλλαγή της Μαρίας, την οποία αναγνώρισαν πολλοί μελετητές του έργου. Ο διάλογος που επακολουθεί θα μπορούσε να ανήκει σε κάποιο ρομαντικό δράμα. Μια Μαρία που απεκδύεται το στοιχείο της «μοιραίας γυναίκας» κι ένας Ποθητός, έρμαιο των επιθυμιών της. Η Μαρία περιγράφεται πάντα από τις σκηνικές οδηγίες του Νιρβάνα να κινείται «ντροπαλά», ενώ τα λόγια της είναι γεμάτα ρομαντικό ερωτικό πόθο. Η διαφορά ήθους και ύφους από το Πρώτο Μέρος είναι ολοφάνερη. Στο Πρώτο Μέρος η Μαρία έβαζε η ίδια το χέρι του Θανάση πάνω στο στήθος της, και μάλιστα μπροστά στα εμβρόντητα μάτια της γυναίκας του. Τώρα, η Μαρία άλλαξε. Άφησε πίσω τον χαρακτήρα του «αγριμιού», του «ξωτικού», της «νεράιδας» και εμφανίζεται ως γυναίκα ερωτευμένη, που υπακούει στις κοινωνικές συμβάσεις περί ηθικής.

Το δράμα συνεχίζει να έχει έντονο το ρομαντικό στοιχείο. Ο Ποθητός σκαρφαλώνει από το παράθυρο αναιτιολόγητα, αφού το πιο εύκολο θα ήταν να ανοίξει την πόρτα η Μαρία. Τα νεορομαντικά στοιχεία «φεγγάρι» και «λυχνάρι»

³⁶ Τα πιο πολλά πρόσωπα των δραμάτων του έχουν κύριο γνώρισμα τον Αισθητισμό. Ακόμα και οι απλοί, απροσποίητοι άνθρωποι, χωρικοί εκφράζουν την «ωραιοπάθεια» του συγγραφέα και γίνονται «σύμβολα απροσγείωτης φαντασίας». Γ. Χ Σακελλαριάδης, «Λησμονημένα κείμενα του Νιρβάνα», *Νέα Εστία*, τόμ. 91, τχ. 1078, (1 Ιουνίου 1972) σ. 744.

³⁷ Νιρβάνας, *Απαντα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 300.

³⁸ Ό.π., σ. 301.

αποκτούν κι αυτά τη θέση τους στην πλοκή παίρνοντας ανθρώπινες ιδιότητες: το φεγγάρι είναι «μαρτυριάρικο», ενώ το «λυχνάρι», «πιο πιστό στα μυστικά της αγάπης»³⁹ θυμίζοντας δημοτικό τραγούδι. Έτσι, έχουν αντιστραφεί κάπως οι ρόλοι: η Μαρία φαίνεται να είναι τρελή από έρωτα: «Δεν είμαι πια η Μαρία η Πενταγιώτισσα. Η σκλάβα σου είμαι. Η σκλάβα της αγάπης...»,⁴⁰ ενώ ο Ποθητός προσπαθεί να την ηρεμήσει: «Κάνε υπομονή Μαρία. Ταχιά θε να ρθω πάλι. Κανένας δεν το ξέρει το πώς έρχομαι, παρέξ η νύχτα μόνο, που με κρύβει στα σκοτάδια της».

Ο ποιητικός διάλογος διακόπτεται από τη σκληρή πραγματικότητα. Ακούγονται οι φωνές των χωρικών⁴¹ που έχουν περικυκλώσει το σπίτι της Μαρίας και ετοιμάζονται να βάλουν φωτιά για να τη διαπομπεύσουν. Η φωτιά του τέλους, σύμβολο λύτρωσης και κάθαρσης, θα κάνει «ό,τι δεν μπόρεσαν να κάνουν οι άνθρωποι». ⁴² Τώρα οι δύο ερωτευμένοι βρίσκονται απομονωμένοι από το υπόλοιπο πλήθος, έτοιμοι να υποστούν τη «δίκαιη» τιμωρία τους: ο Ποθητός γιατί έγινε φονιάς του Θανάση, και η Μαρία γιατί ήταν ο ηθικός αυτουργός, αποδεικνύοντας πόσο εύκολα μια γυναίκα θύμα μπορεί να γίνει θύτης. Ο δρόμος της ενοχής είναι κοινός για τους δύο ήρωες, κοινός για τα δύο φύλα.

Λυρικό, συμβολικό και ποιητικό ήθελε το τέλος του δράματος ο Νιρβάνας. Το υπερβολικό και αντιρεαλιστικό «τέλος» έκανε πολλούς κριτικούς να το αντιμετωπίσουν αρνητικά. Ο Πέτρος Βασιλικός (Κ. Χατζόπουλος) καταφέρεται όχι μόνο εναντίον του Νιρβάνα, αλλά και όλων των οπαδών αυτής της τάσης που την ονομάζουν «Νεορωμαντική Συμβολική Σχολή», ισχυριζόμενος ότι απ' αυτήν «είναι αδύνατο να βγει στο φως δραματικό έργο άξιο λόγου». ⁴³ Αξίζει να σημειωθεί ότι σε επιστολή προς τον Χατζόπουλο (3/11/1909) ο Νιρβάνας δηλώνει ότι και ο ίδιος δεν ήταν ευχαριστημένος με την πορεία του έργου του, εκφράζοντας μάλιστα τους δικούς του ενδοιασμούς: «δεν ξέρω αν θα καταφέρω

³⁹ Ο.π., σ. 313. Θυμίζει τον μονόλογο της Πραξαγόρας κατά την πρώτη της είσοδο στη σκηνή στις *Εκκλησιάζουσες*, η οποία μιλά στο φεγγάρι «που τα βλέπει όλα».

⁴⁰ Ο.π., σ. 315.

⁴¹ Σωστά παρατηρεί ο Αθανάσιος Μπλέσιος ότι το «πλήθος», ενώ σε όλο το έργο κάνει λάθος, τώρα στο τέλος αποδίδει δικαιοσύνη. (Athanasios Blessios, *Le théâtre d' idées en Grèce de 1895 à 1922*. Thèse en vue du doctorat présentée à l' Université de Paris, Sorbonne. Paris IV, 1996, σ. 315).

⁴² Η φωτιά ως κάθαρση υποστηρίζεται από το Blessios, ό.π., σ. 315.

⁴³ Πέτρος Βασιλικός, «Δραματική Παραγωγή», *Νουμάς*, τχ. 365 (8 Νοεμβρίου 1909), σ. 5-6.

να την κάνω όπως εγώ θέλω, με κάποια διορθώματα».⁴⁴ Το επόμενο δράμα του, *Όταν σπάση τα δεσμά του*, χαρακτηρίζεται ως αστικό ρεαλιστικό δράμα που αγγίζει τα όρια του ψυχολογικού δράματος. Παίχθηκε στη Νέα Σκηνή από το θίασο Κοτοπούλη–Μυράτ μαζί με την κωμωδία *Ηλεκτροθεραπεία* του Α. Μαυρουδή. Η πρεμιέρα τοποθετείται στις 10/8/1909 και παίχτηκε συνολικά τρεις φορές. Οι κριτικοί επαίνεσαν τον Νιρβάνα γιατί εδώ εγκατέλειψε τους αντιθεατρικούς τεράστιους μονολόγους, ενώ η γλώσσα του έγινε πιο θεατρική.

Κυρίαρχο πρόσωπο του δράματος, ο Τάσος Φλέρης. Ένας δικηγόρος 45 ετών που δείχνει μεγαλύτερος λόγω της «κουρασμένης ζωής» του. Στον αντίποδα αυτής της στάσης βρίσκεται η κόρη του, η οποία θέλει να κλειστεί σε μοναστήρι. Από τη μια δηλαδή η ασωτία και από την άλλη η στέρηση. Έτσι, όλη η πορεία του έργου αποτελεί τη συναισθηματική ωρίμαση του Φλέρη. Το «ιδανικό ζευγάρι» αντιπροσωπεύεται από τον Νίκο και τη Δώρα, οι οποίοι φεύγουν για να ζήσουν μαζί και δικαιώνουν και τον τίτλο του έργου.

Ο αινιγματικός τίτλος *Όταν σπάση τα δεσμά του*... δημιουργεί πολλές ασάφειες σχετικά με το υποκείμενο της ενέργειας του ρήματος αλλά και τη μεταφορική σημασία της έννοιας «δεσμά». Βέβαια ο Νιρβάνας αποσυμβολίζει πολύ γρήγορα το περιεχόμενο, με τα λεγόμενα του Φλέρη: «σκλάβος είναι ο Έρωσ στον κόσμο. Σκλάβος ακόμα. Όταν σπάση τα δεσμά του, γιατρέ, η γη θα γεμίσει από παρόμοιες... ευτυχίες. Ο κόσμος θα γίνη ένας παράδεισος. Εμείς τότε θα είμαστε στάχτη, γιατρέ...».⁴⁵ Η χαρά του έρωτα, η δύναμη από τη στιγμή που ο έρωτας σπάει τα δεσμά του αντικαθρεπτίζεται στο ζευγάρι Δώρας–Νίκου (8η σκηνή),⁴⁶ το οποίο είναι αληθινά ερωτευμένο και έτοιμο να σπάσει τα δεσμά της κοινωνίας, και να επιλέξει τη δική του ζωή.

Η ανυπόγραφη κριτική του *Χρόνου* ψάλλει διθυράμβους για το τελευταίο έργο του Νιρβάνα. Θεωρεί ευτυχή τη Νέα Σκηνή που το φιλοξενεί, και ευτυχή τον συγγραφέα «διά την επιτυχία του έργου». Το ονομάζει «τέλειον έργο» αφού ο συγγραφέας «εις το νέον του δράμα κατώρθωσε να χύση όλην την ποίησιν της ψυχής του». Ο Νιρβάνας εγκωμιάζεται ως ποιητής αλλά και ως γνώστης του θεάτρου.⁴⁷ Το ίδιο και η Ειρήνη Δημητρακοπούλου σε συνέντευξή της τονίζει ότι

⁴⁴ Γεώργιος Βαλέτας, «Ανέκδοτη αλληλογραφία Νιρβάνα–Χατζόπουλου», *Νέα Εστία*, τ. ΚΓ', τ. 23, τχ. 270 (15 Μαρτίου 1938), σ. 418.

⁴⁵ Νιρβάνας, *Απαντα*, τ. Β', ό.π., σ. 415.

⁴⁶ *Ο.π.*, σ. 413-414.

⁴⁷ Ανυπόγραφο, «Όταν σπάση τα δεσμά του», *Χρόνος*, 12 Αυγούστου 1909.

αυτό το έργο του Νιρβάνα «πάντα θα το θυμούμαι».⁴⁸ Ο Ανώνυμος της *Ελληνικής Επιθεώρησης*, απόλυτος στην κρίση του, ισχυρίζεται ότι η «φλυαρία» και στα τέσσερα δράματα⁴⁹ του Νιρβάνα είναι το βασικό χαρακτηριστικό του λόγου του, έτσι ώστε «ουδεμία αυθόρμητος και ειλικρινής συγκίνησης δεν καταλαμβάνει τον θεατήν».⁵⁰

Ο Νιρβάνας με τα θεατρικά του επιδίωξε «αισθητική συγκίνηση» και όχι «αληθοφάνεια». Κινήθηκε στο πλαίσιο του «θεάτρου των ιδεών» προσπαθώντας να συνδυάσει ρεαλισμό και λυρισμό. Τα έργα του όμως χαρακτηρίστηκαν «αντιθεατρικά». Τα κύρια χαρακτηριστικά του Νιρβάνα: «λεπτή ποιητική νότα, ωραιοπάθεια, μαγεία διαλόγου».⁵¹ Ο διάλογος, υπερβολικά επιτηδευμένος κάποιες φορές, καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του έργου σε αντίθεση με τη δράση η οποία φαίνεται ότι δεν είναι από τα ζητούμενα του Νιρβάνα. Τα έργα του προσπαθούν να «μαλακώσουν τις τραχύτητες της ζωής» με κυρίαρχα χαρακτηριστικά «τη λεπτή ποιητική νότα», «την ωραιοπάθεια» και τη «μαγεία του διαλόγου».⁵²

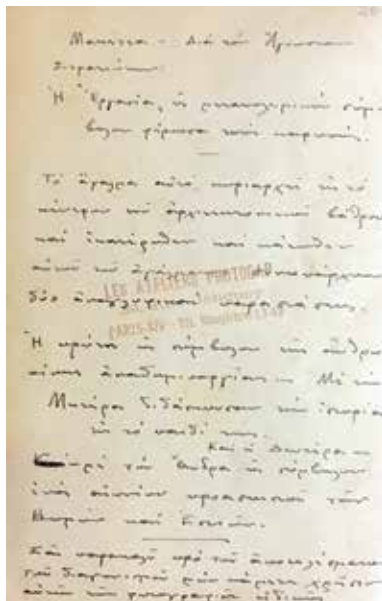
⁴⁸ Ανυπόγραφο, «Συνομιλίες μετά λογίων. Το Ζεύγος Δημητρακοπούλου», *Αθήναι*, 19 Μαΐου 1911.

⁴⁹ Το ανυπόγραφο άρθρο της *Ελληνικής Επιθεωρήσεως* μας πληροφορεί ότι ετοιμάζεται και πέμφοτο έργο του Νιρβάνα στο Βαριετέ. Πράγματι πρόκειται για το *Ελιξίριον της νεότητος*, αφού και ο ίδιος ο Νιρβάνας μας πληροφορεί σε άρθρο του ότι δόθηκε αρχικά στον Λεπενιώτη στο θέατρο Βαριετέ. Όταν έφυγε ο Λεπενιώτης στη Γαλλία το παρέδωσε στον Σαγιώρ αλλά με τον θάνατο του δεύτερου ξαναγύρισε στα χέρια του Λεπενιώτη. Μετά βέβαια παίχθηκε από τη Νέα Σκηνή. Παύλος Νιρβάνας, «Από την ζωήν. Αυτορεκλάμα», *Εστία*, 10 Ιουνίου 1911.

⁵⁰ Ανυπόγραφο, «Νέα Σκηνή, Όταν σπάση τα δεσμά του, Πράξεις τρεις του κ. Π. Νιρβάνα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, τχ. 23 (Σεπτέμβριος 1909), σ. 737.

⁵¹ Άγγελος Φουριώτης, «Παύλος Νιρβάνας. Ένας πολύπλευρος πνευματικός άνθρωπος», *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. 12, τχ. 134 (1 Σεπτεμβρίου 1938), σ. 278.

⁵² Ο.π.



Η Εργασία, από πρόταση για το μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη, και η κεφαλή Γαλλίδας, έργα του Μιχάλη Τόμπρου (1889-1974), με σχετικά σχόλιά του προς τον Παύλο Νιρβάνα (1926).

Παύλος Νιρβάνας: Αγγελικό και μαύρο φως

Σκόπιμα έχω απαλείψει από τον σεφερικό στίχο του τίτλου της ομιλίας μου το κόμμα που μεσολαβεί ανάμεσα στα επίθετα «αγγελικό και μαύρο» και στο ουσιαστικό «φως». Θέλω να συνδέσω τις λέξεις αυτές ακόμα περισσότερο. Πιστεύω ότι στην περίπτωση της προσωπικότητας του Νιρβάνα είναι οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος: της ανήσυχης, μανιχαϊκής φυσιογνωμίας του. Ο Νιρβάνας κυμαίνεται, αριστοτεχνικά νομίζω, από το συναίσθημα στη λογική, από το σκοτάδι στο φως, όπως δείχνουν τα έργα του — τα λογοτεχνικά και τα άλλα...

Το 1900 δημοσιεύεται στο έκτο τεύχος της δεκαπενθήμερης πειραιώτικης επιθεώρησης *Το Περιοδικόν μας* (1900-1901) του λησμονημένου ζωγράφου και δημοσιογράφου Γεράσιμου Θ. Βώκου (1868-1927) άρθρο του Νιρβάνα για τον σκιτσογράφο-γελοιογράφο Θέμο Άννινο (1845-1916). Δεν θα πρέπει να θεωρηθεί άσχετο προς την επιλογή του περιοδικού το γεγονός ότι αυτό εκδιδόταν στον Πειραιά, όπου ζούσε τότε ο Νιρβάνας. Άλλωστε το 1886 είχε δημοσιεύσει σε πειραιώτικο περιοδικό άρθρο του για τον Πειραιώτη ζωγράφο Κωνσταντίνο Βολανάκη (1837-1907).¹ Το άρθρο του για τον Άννινο, σε δεκατέσσερις σελίδες, κυκλοφορήθηκε και αυτοτελώς με τίτλο *Ο Θέμος Άννινος και η ελληνική γελοιογραφία*, χάρη σε πρωτοβουλία των κληρονόμων του, το 1924 από τον εκδοτικό οίκο Ελευθερουδάκη σε λεύκωμα, συμπληρωμένο και από κείμενο τριάντα πέντε σελίδων του συγγραφέα και πολιτικού, πατριώτη του Νιρβάνα, από τη Ρωσία, Θεόδωρου Α. Βελλιανίτη (1863-1933), αριθμώντας σαράντα τέσσερις σελίδες, με σκίτσα που συνέλεγε ο ίδιος ο καλλιτέχνης χωρίς να προλάβει να τα εκδώσει...

Η μελέτη του Νιρβάνα για τον Άννινο συνιστά την πρώτη συστηματική προσέγγιση της ελληνικής γελοιογραφίας. Άξονάς της στέκεται η δημιουργία του Κεφαλλονίτη την καταγωγή Άννινου, γεγονός που την καθιστά ιδιαίτερος σημαντική μέχρι σήμερα, που είναι πλέον δυσεύρετη. Ο Νιρβάνας διέκρινε λεπταίσθητα τα κύρια χαρακτηριστικά των γελοιογραφικών σκίτσων του Άννινου, τονίζοντας κάπως υπερβολικά την ελληνική φυσιογνωμία τους.

¹ *Απόλλων*, τόμ. 4, 1886, σ. 633-636. — Μνεία στην τεχνοκριτική του Νιρβάνα βλ. Δημήτρης Μ. Παυλόπουλος, «Η κριτική των εικαστικών τεχνών από λογοτέχνες στην Ελλάδα κατά το 19ο και τον 20ό αιώνα», *Νέα Εστία*, τχ. 1524 (1991), σ. 38. Για τις πνευματικές αντιλήψεις του Νιρβάνα βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *Η Τέχνη Πτεροφνεί εν Οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα 2005, σ. 254-286 και σποραδικά.

Ο Άννινος είχε εμφανιστεί το 1875 ως γελοιογράφος στον εβδομαδιαίο *Ασμοδαίο*, τον οποίον εξέδιδε μαζί με τον συγγραφέα Εμμανουήλ Ροΐδη (1836-1904) έως το 1880 και έκτοτε μέχρι το 1885 μόνος.² Συνεχίζει να δημοσιεύει γελοιογραφίες του στο εβδομαδιαίο σατιρικό έντυπο *Το Αστύ*, το οποίο εκδιδόταν από τον αδελφό του Μπάμπη (1852-1934), ενώ από το 1890 με εκδότες τον Θέμο και τον διπλωμάτη Δημήτριο Κακλαμάνο (1867-1949)³ έχει καθημερινή κυκλοφορία ως πολιτική εφημερίδα. Όπως αντιλαμβάνεται εύκολα κανείς, ο Άννινος θεμελίωσε δικό του ύφος στην ελληνική γελοιογραφία, αδύναμη έως την εποχή του, περιορισμένη σε χονδροειδή κάποτε αποτελέσματα. Λεπτό σκωπτικό σχέδιο και υπαινικτικό, κατά το μάλλον ή ήττον, περιεχόμενο προσδιορίζουν τα έργα του Άννινου, παγιώνοντας και επιβάλλοντας αναγνωρίσιμους ανθρώπινους τύπους. Ας επισημανθεί ότι δικές του γελοιογραφίες, του Άννινου, δημοσίευσε ο δημοσιογράφος, λάτρης της γελοιογραφίας, John Grand-Carteret (1850-1927) στον *Figaro*, καθώς και στις εκδόσεις του *La caricature à l'étranger* το 1894 και *La Crète devant l'image* το 1897 με εκατόν πενήντα αναπαραγωγές γελοιογραφιών ελληνικών, γαλλικών, γερμανικών, αγγλικών, αυστριακών, ουγγρικών, βοημικών, δανικών, ισπανικών, ιταλικών, ρωσικών, ελβετικών και αμερικανικών το 1897 — τιμή μοναδική!

Το 1914 στη βενιζελική εφημερίδα *Νέα Ελλάς*⁴ ο Νιρβάνας είναι ο μόνος, όπως σημειώνει τριάντα χρόνια μετά, το 1944, ο προσεκτικός, ακριβοδίκαιος στις κρίσεις του Αδαμάντιος Δ. Παπαδήμας (1897-1987),⁵ υπερασπιστής της Οργάνωσης των Νέων που θα μάχονταν το κατεστημένο της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, Μουσικών και Μεταφραστών, τους «διαλεξοποιούς», όπως ειρωνικά τους ονόμασε το μαχητικό του δημοτικισμού περιοδικό *Ο Νουμάς* του Δημήτριου Ταγκόπουλου (1867-1926).⁶ Την πολεμόχαρη διακήρυξη της οργάνωσης θα τη

² Για τον Θέμο Άννινο και το περιοδικό του *Ασμοδαίος* βλ. *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου, 1784-1974. Εφημερίδες, Περιοδικά, Δημοσιογράφοι, Εκδότες*, επιμέλεια Λουκία Δρούλια - Γιούλα Κουτσοπανάγου, τόμ. Α', Αθήνα 2008, σ. 229-230 (Λίνα Λούβη).

³ Για τον Δημήτριο Κακλαμάνο βλ. Π. Γ. Καλλίνικος, *Δημήτριος Κακλαμάνος. Ο άνθρωπος και το συγγραφικό έργο του*, Αθήνα 1994.

⁴ Για την εφημερίδα αυτή, που την εξέδιδε από το 1913 η ομώνυμη μετοχική εταιρεία, στην οποία πρωτοστατούσε ο κοινωνιολόγος, πολιτευτής και βουλευτής Θαλής Κουτούπης (1870-1935), βλ. Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου*, τόμ. Β': *Αθηναϊκά Εφημερίδες, 1901- 1959*, Αθήνα 1959, σ. 100-107.

⁵ Αδαμάντιος Δ. Παπαδήμας, *Λογοτεχνικά Χρονικά. Η πορεία μιας γενιάς*, Αθήνα 1944, σ. 14, σημ. 2.

⁶ Για τον Δημήτριο Ταγκόπουλο και το περιοδικό του *Ο Νουμάς* βλ. Κώστας Βάρναλης, *Άνθρωποι. — Ζωντανοί — Αληθινοί, σχέδια: Ευθ. Παπαδημητρίου*, Αθήνα 1978, σ. 55-62.

συνόψιζε ένας εικοσιεξάχρονος βερλενικός ποιητής που έμελλε να αυτοκτονήσει, ο Ναπολέων Λαπαθιώτης (1888-1944), στον *Νουμά* (τχ. 524, 19 Απριλίου 1914).⁷ Κατέληγε ορμητικά: «Να ρίζουμε ό,τι ξέρομε για ψεύτικο και για πλαστό, να σεβασθούμε μοναχά ό,τι στέκεται ιερό κι ό,τι καθοσίωσε η Άγια Έμπνευση».⁸ Γράφει λοιπόν ο Νιρβάνας: «Κατόπιν ενός μανιφέστου το οποίον εξηκόντισε διά του “Νουμά” ο ουαϊλδικός ποιητής κ. Ναπολέων Λαπαθιώτης, οι νέοι ποιηταί συνεκεντρώθησαν εις τα γραφεία του περιοδικού, διά να κηρύξουν την επανάστασιν κατά της φαυλοκρατίας των γραμμάτων. Το κίνημα, ανεξαρτήτως κάθε λεπτομέρειας, είναι ωραίον, όπως κάθε κίνημα προερχόμενον από τους νέους. Αλλοίμονον εάν οι νέοι ελίμναζον, όπως καταντούν πάντοτε να λιμνάζουν οι παλαιοί, και αν δεν ήσαν η πνοή, που αναταράσσει τα κοιμισμένα νερά των βάλτων και σκορπίζει τας αναθυμιάσεις των. Η νεότης είναι ανακαίνισις, το νέον αίμα, η νέα ζωή, που έρχεται να σαβανώσει την παλαιάν, ακόμη και όταν την σαβανώνη με όλην την ευλάβειαν και με όλας τας τιμάς...». Και συνεχίζει στον ίδιον τόνο: «Οι παλαιοί δεν πρέπει να δυσανασχετούν! Πέφτοντες, ας καμαρώνουν μαζί με την ωραίαν ορμήν που τους γκρεμίζει, ενταφιαζόμενοι ας φιλούν τα ωραία χέρια των εφήβων, που τους ενταφιάζουν και ας χαϊδεύουν τα ξανθά μαλλιά του Φαίδωνος, αδιάφορο αν θα τα κόψη από το πένθος του χαμού των ή αν θα γεμίση με μύρα από τον θρίαμβον τον ιδικόν του...» —για να καταλήξει, τον λόγο του ως εξής: «Δίνω την μελαγχολικήν συμβουλήν του Φθινοπώρου προς την Άνοιξιν. Ας την ακούσουν οι νέοι! Και ας την ακούσουν προ παντός οι νέοι, τους οποίους εφιλοξένησεν ο “Νουμάς” προ ολίγων ημερών. Διότι αντί ρομφαίας φαίνεται να κρατούν φραγγέλιον. Φραγγέλιον διά να εκδιώξουν από τον ναόν τους καπήλους και τους εμπορευομένους. Αλλά διατί να τους εκδιώξουν; Διά να τους αντικαταστήσουν; Μήπως τους εξήλευσαν; Εξήλευσαν την δόξαν τους, τας τιμάς τους, τα κέρδη τους; Αλλ’ αυτό θα ήτο αφροσύνη. Μια επανάστασις εναντίον αυτών; Αλλ’ εάν επρόδωσαν μ’ ένα δόλιον φίλημα την ποίησιν, ποίος θα καταδεχθή ν’ αρπάξη από τα χέρια του Ιούδα το σακκούλι των τριάκοντα αργύριων, την τιμήν του τετιμημένου; Ο ποιητής φθάνει με πυρίνην ρομφαίαν διά να πολεμήση. Δεν φθάνει με το φραγγέλιον διά να σαρώση...».⁹

Το 1923 δημοσιεύεται στον παπανδρεϊκό *Ελεύθερο Λόγο* του Κώστα Αθάνατου (φιλολογικό ψευδώνυμο του Κωνσταντίνου Καραμούζη, 1896-1966) ολοσέλιδη

⁷ Παπαδήμας, ό.π., σ. 8.

⁸ Ό.π., σ. 10.

⁹ Αναδημοσιεύεται ό.π., σ. 14-15, σημ. 2.

παρουσίαση απόψεων του Νιρβάνα.¹⁰ Δεκαπέντε χρόνια αργότερα, το 1937, λίγες μέρες πριν φύγει από τη ζωή ο Νιρβάνας, θα πει για εκείνον ο συμβολιστής ποιητής, δόκιμος μεταφραστής Γάλλων συγγραφέων Μήτσος Παπανικολάου (1900-1943), που είχε τέλος οικτρό εξαιτίας της υπέρμετρης οπιομανίας του, σε συνέντευξή του στον πολυπράγμονα εργάτη του περιοδικού Τύπου της μεσοπολεμικής Αθήνας και ποιητή Γ.[ιώργο] Περαστικό (φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιώργου Μυλωνογιάννη, 1909-1954),¹¹ συνέντευξη δημοσιευμένη στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* του Κώστα Ελευθερουδάκη (1877-1962) και του Δημήτρη Φωτιάδη (1898-1988), με τη χρηματοδότηση του τσιφλικά και “μαλλιαρού” πατέρα του δεύτερου, Αλέκου, ο οποίος είχε ζήσει στο Παρίσι της Belle Époque, ενώ εμφανιζόταν ως ο διευθυντής του περιοδικού:¹² «Από τους παλιούς που ζουν ακόμα, εκτός από το Νιρβάνα, δεν μου αρέσει α π ο λ ύ τ ω ς κ α ν ε ί ς». ¹³ Το συνέδριό μας είναι αφορμή να σκεφτούμε σήμερα τη φράση του!

¹⁰ «Από τον κόσμο των γραμμάτων και των καλών τεχνών. Ο κ. Παύλος Νιρβάνας διά τας μεταφράσεις των κλασικών και τα νέα του έργα. Υπάρχουν περισσότεροι ποιηταί και λογοτέχνη παρά πολιτικοί και διανοούμενοι. Η απολογία του Σωκράτους. - Τα φιλολογικά περιοδικά. - Οι παλαιοί και οι νέοι ποιηταί», *Ελεύθερος Λόγος*, 6 Ιουλίου 1923. Για τον Φώτο Γιοφύλλη (φιλολογικό ψευδώνυμο του Σπύρου Ν. Μουσούρη, 1887-1981) βλ. Χρήστος Πύρπασος, *Ο Φώτος Γιοφύλλης. Η ζωή του, τα έργα του και λίγες κρίσεις γι' αυτά*, Αθήνα 1935· Δημήτρης Μ. Παυλόπουλος, ό.π., σ. 39· Νίκος Γ. Μοσχονάς, «Ιστοριογραφία της νεοελληνικής τέχνης. Από τα αποθησαυρίσματα του 19ου αιώνα στην εκδοτική άνθηση των τελευταίων δεκαετιών», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, επιμ. Κωστής Λιόντης, 8 Μαρτίου 1998 [αναδημ.: *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, τόμ. ΝΑ': *Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες*, 2002, σ. 180, 181].

¹¹ Για τον Γιώργο Μυλωνογιάννη, ο οποίος πέθανε στο Δρομοκαΐτειο, βλ. Δημήτρης Φωτιάδης, *Ενθυμήματα*, τόμ. Β', Αθήνα 1983, σ. 113-114· Γιώργος Μυλωνογιάννης (Περαστικός), *Πορτραίτα*, εισ.-επιμ. Γιώργος Πικρός, Αθήνα 1987· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Αθήνα 2007, σ. 1519-1520 (Μ.[ιχάλης] Γ. Μ.[ερακλής] - Ε.[υδοκία] Π.[αραδείση])· Γιάννης Παπακώστας, *Ανοίχτε τα παράθυρα στο φως. Προσεγγίσεις στο ποιητικό και στο κριτικό έργο του Γιώργου Μυλωνογιάννη*, Αθήνα 2014· Γιάννης Ρηγόπουλος, *Σεφερικά Μελετήματα*, Αθήνα 2016, σ. 67.

¹² Για το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* βλ. Δημήτρης Φωτιάδης, ό.π., τ. Α', Αθήνα 1981, σ. 11, τόμ. Β', σ. 77-82. Επίσης *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου*, ό.π., τόμ. Γ', σ. 283-284 (Μαρία Σακελλαρίου).

¹³ Γ.[ιώργος] Περαστικός, «Πορτραίτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς. Μήτσος Παπανικολάου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, τχ. 55 (18 Δεκεμβρίου 1937), σ. 12.



*Εξώφυλλο έκδοσης χρονογραφημάτων
του Παύλου Νιρβάνα (1926).*



Τεχνοκριτικό σημείωμα του Παύλου Νιρβάνα
(εφ. Το Άστυ, 8 Σεπτεμβρίου 1900).

Ο Παύλος Νιρβάνας και η τεχνοκριτική στην Ελλάδα κατά τα τέλη του 19ου αιώνα

Η τεχνοκριτική καθιερώθηκε ως μόνιμη στήλη στις σελίδες πολλών αθηναϊκών εφημερίδων και περιοδικών κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα. Είναι η περίοδος που καταγράφεται μια ενθαρρυντική κίνηση γύρω από τα εικαστικά ζητήματα, αποτέλεσμα κυρίως ιδιωτικής αλλά και κρατικής πρωτοβουλίας. Η κίνηση αυτή αποσκοπούσε σε μια πιο συγκροτημένη τάξη πραγμάτων για τις καλές τέχνες και η αξία της αποκτούσε ιδιαίτερη σημασία, αν ληφθεί υπ' όψιν τόσο η δυσχερής πολιτική και ιστορική συγκυρία, όσο και η πανθομολογούμενη αδιαφορία του μεγαλύτερου μέρους του κοινωνικού συνόλου για την εν γένει καλλιτεχνική δημιουργία.

Η ίδρυση Πινακοθήκης, η συστηματοποίηση της εκθεσιακής δραστηριότητας, η αναβάθμιση της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, με την ανασυγκρότηση και την αυτονόμηση του Καλλιτεχνικού Τμήματος του Πολυτεχνείου σε ανεξάρτητη Σχολή, προβάλλονται ως άμεσες προτεραιότητες για την ανάκαμψη της ελληνικής τέχνης, σε συνάρτηση πάντα με την ανάγκη «γενναίας» υποστήριξης των καλλιτεχνών από τους πλούσιους ιδιώτες αλλά και το διαρκώς και επιτακτικά επαναλαμβανόμενο αίτημα για μεγαλύτερη κρατική ενίσχυση και παρέμβαση, για «περισσότερο κράτος» στα εικαστικά θέματα.

Μετά το 1896, η εκθεσιακή δραστηριότητα είναι μεγάλη. Η «Καλλιτεχνική Έκθεσις Αθηνών» και οι διαρκείς εκθέσεις της «Εταιρείας των Φιλοτέχνων» και της «Ενώσεως των Ελλήνων Καλλιτεχνών» επιδιώκουν να διαδραματίσουν διπλό ρόλο: από τη μία, να προσφέρουν αισθητική «απόλαυσιν» και παιδεία προσεγγίζοντας και κινητοποιώντας το αθηναϊκό κοινό, και από την άλλη να εξυπηρετήσουν έναν καθαρά πρακτικό στόχο: να στηρίξουν τους καλλιτέχνες, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να εκθέσουν και κυρίως να πουλήσουν έργα τους. Και πράγματι, αυτές οι εκθέσεις φαίνεται να πετυχαίνουν μερικώς τον στόχο τους, αν και σε πιο ψύχραιμες εκτιμήσεις οι συνθήκες δεν διαφοροποιούνται σημαντικά.¹ Η ίδρυση της Εθνικής Πινακοθήκης (1900), ο ερχομός του Γεωργίου Ιακωβίδη (1853-1932)

¹ Για την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα βλ. Κώστας Μπαρούτας, *Η εικαστική ζωή και η αισθητική παιδεία στην Αθήνα του 19ου αιώνα. Οι εκθέσεις Τέχνης, η Τεχνοκριτική, οι διαγωνισμοί, τα έντυπα, οι έριδες των καλλιτεχνών και άλλα γεγονότα*, Αθήνα 1990, σ. 132-184· Ιωάννης Ν. Μπόλης, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις. Οι καλλιτέχνες και το κοινό τους στην Αθήνα του 19ου αιώνα*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2000.

στην Αθήνα από το Μόναχο και η ανάληψη των καθηκόντων του ως διευθυντή της Πινακοθήκης προσμετρώνται στα θετικά βήματα-εκκινήσεις για την πορεία της ελληνικής τέχνης. Τα άρθρα, τα κριτικά σημειώματα και τα χρονογραφήματα για την τέχνη αυξάνονται εντυπωσιακά.

Η ανάπτυξη της κριτικής είναι αλληλένδετη με την ανάπτυξη της τέχνης, αν και συχνά επισημαίνεται η «αμάθεια» ή η «ημιμάθεια» των κριτικών.² Το 1899 ο Γεώργιος Ιακωβίδης υποστήριζε ότι οι Έλληνες κριτικοί δεν ήταν «εφωδιασμένοι με τα απολύτως αναγκαία προς κρίσιν έργων καλλιτεχνικών εφόδια»,³ ενώ ο Νικόλαος Γύζης (1842-1901) χαρακτήριζε την κατάσταση της τεχνοκριτικής «πρωτοφανή», η οποία «ίσως θα ήτο επί του παρόντος ανεκτή και θα εθεωρείτο παράλληλος της νηπιώδους έτι παρ' ημίν καταστάσεως της καλλιτεχνίας, εάν μη επέφερε τα κακά αποτελέσματα» (δηλαδή την απογοήτευση των ικανών καλλιτεχνών από άδικες και αβάσιμες κρίσεις αλλά και την «τόσον επισφαλή δια τους καλλιτέχνας οδόν της οίσεως» από υπερβολικούς επαίνους).⁴ Σε ανάλογες εκτιμήσεις έφτανε το 1900 ο Παύλος Νιρβάνας (1866-1937) μιλώντας για τους «ερασιτέχνας της αυτοσχεδίου κριτικής»,⁵ αλλά και συντάκτης της εφημερίδας *Το Άστυ* αναφερόμενος «εις την καλλιτεχνικήν αναρχίαν, την οποίαν εγέννησεν η μωρόδοξος αμάθεια η αξιούσα σκήπτρα κριτικής αφ' ενός και αφ' ετέρου η ανεπιστημοσύνη του κοινού, η ανεχόμενη να τίθεται υπό τοιαύτα σκήπτρα».⁶

Οι περισσότερες από τις κριτικές δεν κατορθώνουν να ξεπεράσουν την περιγραφική προσέγγιση: παρουσίαση των έργων με σύντομα σχόλια, στερεότυπες λέξεις και εκφράσεις, με μόνιμη επωδό τις επισημάνσεις των προβλημάτων και των ελλείψεων της καλλιτεχνικής ζωής, τις αποτιμήσεις για τον χαρακτήρα και τους προσανατολισμούς της ελληνικής τέχνης, τις παρατηρήσεις για το επίπεδο της εικαστικής παιδείας. Η παράθεση κινημάτων και σχολών της ευρωπαϊκής τέχνης, καθώς και η χρησιμοποίηση ξένων όρων, προσέδιδαν το απαιτούμενο

² Γενικότερα για την τεχνοκριτική στον ελληνικό Τύπο τον 19ο αιώνα βλ. Γιάννης Μπόλης, «Οι πρώτοι τεχνοκρίτες. Πρόσωπα και χαρακτήρες της εικαστικής κριτικής στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 8 Μαρτίου 1998.

³ «Η καλλιτεχνική κίνησης εν Ελλάδι. Γνώμαι και προτάσεις των Ελλήνων ζωγράφων Γκύζη-Ιακωβίδου», *Ακρόπολις*, 24 Οκτωβρίου 1899.

⁴ Ο.π.

⁵ Π. Νβ. [Παύλος Νιρβάνας], «Τα Ωραία γράμματα και αι Τέχναι. Η ζωγραφική. Αι καλλιτεχνικά εκθέσεις και η Πινακοθήκη», *Το Περιοδικόν μας*, Μάρτιος-Ιούλιος 1900, σ. 28.

⁶ «Γεώργιος Ιακωβίδης», *Το Άστυ*, 16 Απριλίου 1900.

κύρος, οι παραπομπές σε θεωρίες και θεωρητικούς ήταν συχνές και αποτελούσαν βασικό γνώρισμα της τεχνοκριτικής όπου εμφανής ήταν πρωτίστως η επίδραση του Hippolyte Taine (1828-1893). Η *Φιλοσοφία της Τέχνης* του είχε μεταφραστεί στα ελληνικά το 1880 και είχε κυκλοφορήσει από το τυπογραφείο του «Παρνασσού». Για να γίνεις τεχνοκριτικός στην Ελλάδα ήταν σχετικά απλό όπως υποστήριζε ειρωνικά συντάκτης του *Εμπρός*: θα έπρεπε απλώς να γνωρίζεις «μερικούς τεχνικούς όρους, δύο ιταλικά και να έχεις ιδέαν περί των έργων του Ταιν».⁷

Σημαντικοί λογοτέχνες, καταξιωμένοι δημοσιογράφοι, φιλότεχνοι και καλλιτέχνες αρθρογραφούν για την τέχνη, ασχολούνται συστηματικά ή περιστασιακά με την κριτική, υπογράφουν τα κείμενα με το όνομά τους ή με ευρηματικά ψευδώνυμα —πρακτική διαδεδομένη και προσφιλή—, χωρίς τις περισσότερες φορές να έχουν μια συγκροτημένη μεθοδολογία. Το πραγματικό ενδιαφέρον τους για τις καλές τέχνες και η ευρύτερη παιδεία σε συνδυασμό με το κομψό ύφος, την οξύνοια, την ορθή χρήση του λόγου (διανθισμένου με λογοπαίγνια, χιούμορ και σατιρικό πνεύμα), τη μεγαλύτερη ή τη μικρότερη ενημέρωση για το τι συνέβαινε στον χώρο των ιδεών και της τέχνης στον ευρωπαϊκό χώρο, χαρακτηρίζουν, σε γενικές γραμμές, τις κριτικές των λογοτεχνών. Το παράδειγμα Ευρωπαίων συγγραφέων-τεχνοκριτικών όπως οι Charles Baudelaire (1821-1867) και Émile Zola (1840-1902), έβρισκε πρόθυμους συνεχιστές στους Έλληνες λογοτέχνες. Ο κατάλογος είναι μεγάλος: Αργύρης Εφταλιώτης (1849-1923), Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867-1951), Παύλος Νιρβάνας, Ιωάννης Πολέμης (1862-1924), Κωσταντίνος Χατζόπουλος (1868-1920), Ιωάννης Καμπύσης (1872-1901) και Νικόλαος Επισκοπόπουλος (Nicolas Ségur, 1877-1944) είναι μερικά μόνο από τα ονόματα. Η τεχνοκριτική και η γενικότερη εμπλοκή τους με τη δημοσιογραφία, συνιστούσε συμπληρωματική, επαγγελματική ενασχόληση, αλλά και ευκαιρία επίδειξης στοχαστικού ύφους και μιας ευρύτερης αντίληψης για την καλλιτεχνική δημιουργία, φιλοδοξώντας, πολλές φορές, να έχουν και έναν καθοδηγητικό ρόλο. Είναι χαρακτηριστικό, ότι κάποιοι από αυτούς είναι περισσότερο γνωστοί, όχι αποκλειστικά για το λογοτεχνικό τους έργο, αλλά για την αρθρογραφία τους στον Τύπο, που καλύπτει κάθε μορφή έκφρασης, κάθε είδους κοινωνικά, πολιτικά και ιδεολογικά ζητήματα. Ειδικότερα, οι κριτικές τους για την τέχνη, πέρα από τις όποιες εγγενείς αδυναμίες ή υπερβολές, παρανοήσεις ή «οικειοποιήσεις» θεωριών για την τέχνη, ορίζουν καίριες μαρτυρίες για την εικαστική ζωή, τα έργα και τους

⁷ Αθηναίος, *Εμπρός*, 16 Απριλίου 1900.

καλλιτέχνες, δίνοντας άμεση εικόνα της υποδοχής του καλλιτεχνικού έργου και του ορίζοντα προσδοκίας του κοινού.

Οι περισσότεροι που ασχολήθηκαν με την τεχνοκριτική στα τελευταία χρόνια του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα εκφράζουν συντηρητικές απόψεις, εμφανιζόμενοι ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις, ανεκτικοί και επιλεκτικά διακείμενοι θετικά σε καλλιτέχνες που «νεωτερίζουν». Στις ζωγραφικές συνθέσεις προτάσσουν τη νατουραλιστική απεικόνιση και την ικανότητα πιστής αντιγραφής της οπτικής πραγματικότητας, εξαίρουν τις σχεδιαστικές, τις χρωματικές και τις συνθετικές δεξιότητες και ποιότητες, ενώ στη γλυπτική προβάλλουν ρεαλιστικές ή ακόμη και κλασικιστικές αναζητήσεις. Τυπικό παράδειγμα συντηρητικού τεχνοκρίτη είναι ο συγγραφέας και δημοσιογράφος Δημήτριος Ι. Καλογερόπουλος (1868-1954), εκδότης και διευθυντής ενός από τα μακροβιότερα ελληνικά καλλιτεχνικά περιοδικά, της *Πινακοθήκης*.

Το αίτημα της ανανέωσης, του εκσυγχρονισμού και της υπέρβασης των όσων ίσχυαν μέχρι τότε στην ελληνική τέχνη σε θεματικό και σε τεχνοτροπικό-μορφικό επίπεδο εκφέρεται συγκροτημένα και πιο ώριμα από προοδευτικούς τεχνοκρίτες, συγγραφείς αλλά και νέους καλλιτέχνες όπως ο Θωμάς Θωμόπουλος (1875-1937). Στον πυρήνα των παρεμβάσεών τους εντοπίζεται η ανοιχτή αμφισβήτηση και η καταδίκη της κατεστημένης, επίσημης τέχνης. Ο ακαδημαϊσμός, που από την ίδρυση του νέου κράτους θεωρήθηκε θεμελιώδης προϋπόθεση και κατευθυντήρια επιλογή, χαρακτηρίζεται ως τροχοπέδη, αρνητικός και ανασταλτικός παράγοντας στην εμφάνιση της «Νέας Ελληνικής Τέχνης».⁸ Η πολεμική ενάντια στον κλασικισμό και στον ακαδημαϊσμό είναι δριμεία και σκληρή. Θεωρούν ότι ο κλασικισμός μέσα από τη στεία, εξωτερική και επιφανειακή μίμηση προτύπων ενός μακρινού, αρχαιοελληνικού παρελθόντος διέπλασε «ψυχρούς» θεατές και κατέληξε, όπως τονίζει ο Νιρβάνας, σ' ένα κίνημα «υβριστικόν [...], γελοϊόν και πρόστυχον»⁹ που ξεπερνούσε τα όρια της ακαλαισθησίας, αγγίζοντας εκείνα της ιεροσυλίας και της βεβήλωσης της αρχαίας ελληνικής τέχνης, της αξίας και του πνεύματός της. Ο κλασικισμός συνδεόταν με τον σωβινισμό, την «επαρχιώτικη [...] πτωχοαλαζονείαν» και, σε κάθε περίπτωση, ήταν ένας ανεπίτρεπτος και εμμονικός

⁸ Θ. Θωμόπουλος, «Η καλλιτεχνική έκθεσις του 1899. Κρίσεις των έργων (υπό Έλληνοσ καλλιτέχνου)», *Ακρόπολις*, 29 Μαρτίου 1899.

⁹ Π. Νιρβάνας, «Παρισινὸι περίπατοι. Η Ελλάδα του Μανιέ και η Ελλάδα του Σώχου», *Το Άστυ*, 8 Σεπτεμβρίου 1900.

αναχρονισμός.¹⁰ Κριτικές λογοτεχνών, όπως των Νιρβάνα, Επισκοπόπουλου, Χατζόπουλου και Καμπύση, χαρτογραφούν το νεωτεριστικό πνεύμα, αντιδρώντας και απορρίπτοντας τις απόψεις του Taine, κατακεραυνώνοντας την ανέμπνευστη και μηχανική αντιγραφή της «πραγματιστικής σχολής», αναζητώντας συνάμα το «νέο» και το «πρωτότυπο» στη δουλειά των σύγχρονών τους Ελλήνων καλλιτεχνών, διαπιστώνοντας όμως την απουσία της «Ιδέας»¹¹ στη συντριπτική πλειοψηφία τους. Τα κείμενά τους —δημοσιευμένα κυρίως στην εφημερίδα *Το Άστυ* και στα περιοδικά *Η Τέχνη* του Κωσταντίνου Χατζόπουλου, ο *Διόνυσος*, *Το Περιοδικόν Μας* [με εκδότη τον Γεράσιμο Βώκο (1868-1927), τη σύμπραξη του Νιρβάνα και την αμέριστη υποστήριξη του Κωστή Παλαμά (1859-1943)] και τα *Παναθήναια* του Κίμωνα Μιχαηλίδη (1864-1917)— βρίσκονται σε ευθεία αντιστοιχία με την ανάδυση και την κυριαρχία νεορομαντικών, μυστικιστικών και συμβολιστικών τάσεων στο ευρωπαϊκό ιδεολογικό πεδίο, συνηγορώντας για μια έκφραση συμβολική και υπερβατική, υποστηρίζοντας ότι στην τέχνη δεν επαρκούσε πλέον η αλήθεια, αλλά απαιτούνταν δύναμη, κατάθεση «ψυχής» και εσωτερική ελευθερία, συναισθηματική υποβολή και συγκινησιακή ένταση. Ο Νιρβάνας ή ο Επισκοπόπουλος, αν και δεν έχουν πλήρη εποπτεία και ουσιαστική εξοικείωση με τις θεωρητικές κατευθύνσεις της εποχής τους για την τέχνη, είναι ικανοποιητικά ενημερωμένοι για τις σύγχρονές τους ιδέες στον κόσμο του πνεύματος και της επιστήμης, της αισθητικής και της φιλοσοφίας, για τις αναζητήσεις στον χώρο της λογοτεχνίας και των εικαστικών τεχνών. Το 1898 ο Επισκοπόπουλος μιλούσε για τον «ιδεαλισμόν, την άλλην πλευράν της τέχνης την επιζητούσαν την τελειοποίησιν της φύσεως, την δημιουργίαν ωραίων δειγμάτων ανθρωπότητας και ωραίων δειγμάτων τοπίων, την συναρμολογούσαν όχι όλα τα χαρακτηριστικά του αντικειμένου, αλλά μόνον τα ωραία του χαρακτηριστικά, την διωλίζουσιν το αντικείμενο και εκκαθαρίζουσιν μόνον ό,τι έχη γραφικόν και ό,τι δύναται ν' αυξήση την εντύπωσιν του κάλλους εις τους οφθαλμούς του παρατηρητού».¹² Διαπίστωνε ότι μέσα από τη «χρεωκοπία» του «πραγματισμού» στη ζωγραφική και στην ποίηση άρχιζε να «θριαμβεύη το νεοϊδεαλιστικόν κίνημα,

¹⁰ Ο.π.

¹¹ Ν. [Παύλος Νιρβάνας], «Η έκθεση του Ζαπτείου», *Η Τέχνη*, τχ. 7, Μάιος 1899, σ. 190-191. Βλ. επίσης Γ. Καμπύσης, «Γερμανικά γράμματα», ό.π., τχ. 8-9, Ιούνιος-Ιούλιος 1899, σ. 239-240.

¹² Ν. Επ.[ισκοπόπουλος], «Εις Έλλην Υδατογράφος», *Το Άστυ*, 7 Απριλίου 1898. Ο Επισκοπόπουλος κάνει αυτές τις διαπιστώσεις με αφορμή τα έργα που παρουσίαζε ο Βικέντιος Μποκατσιάμπης (1856-1932) στην Β' «Καλλιτεχνικήν Έκθεσιν Αθηνών» στο Ζάππειο Μέγαρο το 1898.

το οποίοι δύναται τις να είπη, ότι προεκάλεσαν οι προρραφηλίται και το οποίοι συνεχίζει ο θεός Μπέκλιν και ο Κλίνγκερ εν Γερμανία, ο Μπενάρ [...] και ο Πουβί δε Σαβάν εν Γαλλία, ο Μπερν Ζονς και ο Ταδέμας εν Αγγλία». ¹³ Για τον αισθητιστή Επισκοπόπουλο, τον αυτοδίδακτο θεωρητικό της τέχνης (όπως οι περισσότεροι τεχνοκρίτες αυτών των χρόνων), τον κοσμοπολίτη διανοούμενο με το γαλλικό πνεύμα, τον «ξενομανή» και «μισέλληνα» (που σταδιακά μεταμορφώθηκε «εις φιλέλληνα» και ελληνοκεντρικό), ¹⁴ η τέχνη «ήταν η μετάφρασις, η εκδήλωσις μιας συγκινήσεως, μία ανάγκη συγκοινωνίας συναισθημάτων και ψυχικών καταστάσεων». ¹⁵ Στο κείμενό του «Η νέα ζωγραφική» εξήρε τις αντιρεαλιστικές τάσεις, επικεντρωνόταν για ακόμη μια φορά στον «ιδεαλισμόν», σε «εικόνες-αναπαραστάσεις» ιδεών που δεν είχαν τόσο σχέση με τη ζωγραφική όσο με την ποίηση και τη μουσική: «Αλλ' αν αι ιδέαι επί ολόκληρον εποχήν [...] έλλειψαν από την ζωγραφικήν, τώρα όμως εις την εποχήν μας τείνουν να καταλάβουν θριαμβευτικώς και την καλλιτεχνίαν αυτήν και δύναται τις να είπη ότι ζυμούνται ολονέν εις την Ευρώπην μία αναγέννησις μικρά, αλλ' ιδιαιτέρα, ζωγράφων της ιδέας, ζωγράφων φιλοσόφων και ζωγράφων ποιητών. [...] Και δεν είχε πλέον η αντιγραφή της φύσεως, δεν είχε μόνη η αλήθεια ακινητούσα δια χρωμάτων εντός ενός πίνακος, αλλ' είχε η σκέψις και η ψυχή των πραγμάτων, χύνουσιν μίαν αρμονίαν από τας εικόνας, διαλαλούσαν εν ποίημα, παριστώσαν μίαν ψυχικήν κατάστασιν». ¹⁶ Και αν για τους πιο συντηρητικούς οι ιδέες του Επισκοπόπουλου ήταν ανατρεπτικές και «αναρχικές», ¹⁷ ο ίδιος διέβλεπε «μίαν αυγήν, εν γλυκοχάραμα μιας τέχνης ευγενεστέρας και ποιητικωτέρας»: «Και οι Έλληνες

¹³ Ο.π. Οι ζωγράφοι στους οποίους αναφέρεται ο Επισκοπόπουλος είναι οι Arnold Böcklin (1827-1901), Max Klinger (1857-1920), Émile Bernard (1868-1941), Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), Edward Burne-Jones (1833-1898) και Lawrence Alma-Tadema (1836-1912). Οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες, μαζί με άλλους, όπως οι Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) και Franz von Stuck (1863-1928), εμφανίζονται πολύ συχνά σε κείμενά του, στα οποία παρουσιάζει τη δημιουργία τους, περιγράφει εκτενώς και αναλύει χαρακτηριστικά έργα τους. Για τις ιδέες και την κριτική του Επισκοπόπουλου βλ. Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, *Η Τέχνη Πτεροφνεί εν Οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα 2005, σ. 482-515.

¹⁴ Π. Γιαννόπουλος, «Διά τους ξενομανείς σοφολόγους», *Ο Νουμάς*, τχ. 35, 4 Μαΐου 1903, σ. 1-2.

¹⁵ Ν. Επ.[ισκοπόπουλος], «Πρωϊνά γράμματα», *Το Άστυ*, 25 Οκτωβρίου 1899.

¹⁶ Ο ίδιος, «Η νέα ζωγραφική», *Το Άστυ*, 24 Δεκεμβρίου 1899. Το κείμενο γράφτηκε με αφορμή την Δ' «Καλλιτεχνικήν Έκθεσιν Αθηνών» στο Ζάππειο Μέγαρο το 1899.

¹⁷ «Καλλιτεχνική Εβδομάς», *Ακρόπολις*, 20 Ιουλίου 1900.

ζωγράφοι θα πληγούν από το φως του νέου ηλίου ο οποίος ανατέλλει εις όλην την πνευματικήν ατμοσφαίραν της Ευρώπης».¹⁸

Το χρονογράφημα και η κριτική (από τη δεκαετία του 1890 και στη συνέχεια) ήταν δύο είδη με τα οποία ο Νιρβάνας ασχολήθηκε με εξαιρετική επιτυχία. Με πανεπιστημιακή μόρφωση, ευρεία παιδεία και καλλιέργεια, συστηματική και συγκροτημένη σκέψη, ευαισθησία και γλαφυρότητα, αναδεικνύεται στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του επόμενου, σ' έναν από τους βασικούς ανανεωτές της πνευματικής ζωής, υπερασπίζεται τον δημοτικισμό, πρεσβεύει φιλελεύθερες ιδέες, ανοίγεται στη θεωρία, στη φιλοσοφία και στην κριτική της τέχνης, καθιερώνεται στη συνείδηση των πνευματικών κύκλων της Αθήνας και του αθηναϊκού κοινού περισσότερο ως φιλόσοφος και τεχνοκρίτης, παρά ως συγγραφέας.¹⁹ Σ' ένα από τα πρωιμότερα κείμενά του για την τέχνη («Ο νόμος της προόδου εν τη ποιήσει και ταις καλαίς τέχναις») —υπογεγραμμένο με το πραγματικό του όνομα (Πέτρος Αποστολίδης) και δημοσιευμένο το 1887 στο *Αττικόν Ημερολόγιον*— υποστήριζε, όπως «σοφώτατα» είχε αναπτύξει ο Ταινε, ότι η «φυσική και κοινωνική ατμόσφαιρα» μέσα στην οποία ζούσε και ανέπνεε ο κάθε δημιουργός καθόριζε αποφασιστικά «την φύσιν και την παραγωγήν» του έργου του.²⁰ Η θετικιστική, επιστημονική-αιτιοκρατική αυτή προσέγγιση που απέρριπτε «τον φόρτον φλύαρων μεταφυσικών θεωριών» και ταύτιζε την ιστορία της τέχνης με την «ιστορία του ανθρώπου» («Η ιστορική ανέλιξις της προόδου της ανθρωπότητος αποτυπούται εν τη ιστορία της Τέχνης, ήτις ζη εφ' όσον υφίσταται ο άνθρωπος και θα εκλίπη μετ' αυτού»)²¹ έχει εγκαταλειφθεί μερικά χρόνια αργότερα. Σε κείμενο που δημοσιεύει (ως Παύλος Νιρβάνας πλέον) το 1895 με τίτλο «Επιστήμη και Τέχνη»,²² η μεταστροφή σε μια ολότελα διαφορετική αισθητική και φιλοσοφική κοσμοθεωρία είναι πλήρης.

Επιστήμη και Τέχνη συγκροτούν δύο πυλώνες, «δίδυμη λατρεία», «δίδυμα τέκνα» που «εθήλασαν, εν τη ανωτάτη του κόσμου αρχή, από διδύμων μαστών το γάλα της ζωής». Αδιαχώριστες και εκπορευόμενες από τον πυρήνα της ανθρωπίνης

¹⁸ Ν. Επ.[ισκοπόπουλος], «Η νέα ζωγραφική», ό.π.

¹⁹ Για τις φιλοσοφικές και τις αισθητικές αναζητήσεις του Νιρβάνα βλ. Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, ό.π., σ. 254-286.

²⁰ Π. Αποστολίδης, «Ο νόμος της προόδου εν τη ποιήσει και ταις καλαίς τέχναις», *Αττικόν Ημερολόγιον*, σ. 379-393.

²¹ Ό.π.

²² Π. Νιρβάνας, «Επιστήμη και Τέχνη», *Εθνικόν Ημερολόγιον του Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1895.

ψυχής εκφράζουν τις σταθερές ιδιότητές της που είναι: «ο πόθος της γνώσεως και ο θαυμασμός του μυστηρίου, η ζήτησις της αλήθειας και η ανάγκη εξωτερικεύσεως των αισθητικών συγκινήσεων». Δίπλα στον «αυστηρόν θεόν της Επιστήμης» ο Νιρβάνας τοποθετούσε τη «γλυκείαν θέαιναν της Τέχνης». Δίπλα στα «ψυχρά και επιβλητικά τεμένη» της πρώτης υψώνονταν «ισότιμοι, συμπαθείς, μυστικοί οι ναοί της Τέχνης, υπό τους ιερούς της οποίας θόλους συζευγνύει αύτη, τους ήχους, τα χρώματα, τας λέξεις, ίνα πλαστοουργήση τα πλάσματα του ιδεώδους». ²³ Στο κείμενό του ο Νιρβάνας αναφερόταν στην αιωνιότητα της τέχνης (στηριζόμενη στην «ψυχρά επιστήμη του εργαστηρίου και του πειράματος») και στο ριζωμένο στα βάθη της ανθρώπινης ύπαρξης «δέντρο του καλού» —ταυτίζοντας ταυτόχρονα το καλό με την ηδονή. Υπεράνω της επιστήμης «ο ονειρώδης κόσμος του μυστηρίου και της μεταφυσικής» άπλωνε «τη μαγική του ατμόσφαιρα, αχανή και άπειρον δια τους έχοντας την δύναμιν να τανύσουν τας πτέρυγας των μέχρι αυτής». ²⁴ Ο καλλιτέχνης ήταν μια «προνομιούχος φύσις, εις την ψυχήν του οποίου, ως εις κρύσταλλον φακού, συγκεντρούνται αι λάμψεις και αι αρμονίαι της φύσεως και της ζωής, και όστις αισθάνεται την ακατανίκητον ανάγκην, όλας αυτάς τας αρμονίας, αι οποίαι λικνίζουν την ψυχήν του, όλη την φωτεινήν άλυσιν των παραστάσεων, αι οποίαι περνούν προ της φαντασίας του, να την εξωτερικεύση όχι εις αυτοματικές κινήσεις, όχι εις αμελέτητους κραυγάς, όχι εις ασυνειδήτους παρορμήσεις ως οι άλλοι άνθρωποι, αλλ' εις δημιουργίαν καλλιτεχνικήν, προωρισμένην να γεννήση εις τας εκλεκτάς ψυχάς την υπέροχον εκείνην συγκίνησιν, η οποία καλείται αισθητική συγκίνησις». ²⁵ Ο Νιρβάνας έκλεινε το κείμενό του με την πεποίθηση ότι «η επιστημονική ατμόσφαιρα» του αιώνα που τελείωνε και του νέου που ερχόταν θα πρόσφερε τις στέρεες εκείνες βάσεις που θα επέφεραν τη διείσδυση και την εξερεύνηση «των μελαγχολικών απόψεων του αγνώστου». ²⁶ Ο Νιρβάνας στρέφεται στον μυστικισμό, στον συμβολισμό και στον ιδεαλισμό, σε θεοσοφικές

²³ Ό.π. Ο Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος (ό.π., σ. 267) επισημαίνει ότι ολόκληρο το άρθρο «δεν είναι παρά μια ελεύθερη διασκευή» των ιδεών του Γάλλου φιλόσοφου και ποιητή Jean-Marie Guyau (1854-1888), διατυπωμένων στη μελέτη του *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, που είχε εκδοθεί στο Παρίσι το 1884, ιδέες τις οποίες, ωστόσο, ο Νιρβάνας επεξεργάζεται και παραφράζει ελεύθερα προκειμένου να «συνθέσει τη δική του θεωρητική κατασκευή, στηριγμένη δήθεν στις απόψεις των νεώτερων φιλοσοφικών υποθέσεων και ψυχοφυσιολογικών ερευνών».

²⁴ Π. Νιρβάνας, «Επιστήμη και Τέχνη», ό.π.

²⁵ Ό.π.

²⁶ Ό.π.

αναζητήσεις, παραψυχολογικές θεωρίες και πνευματιστικές εμπειρίες, έλκεται από τον αποκρυφισμό και από παρακμιακές τάσεις, βυθίζεται στη νοσηρότητα, στη μελαγχολία και στην απαισιοδοξία, γράφει για τον θάνατο, τον έρωτα και την ηδονή, επικαλείται την αθανασία της ψυχής, τη λατρεία και τη λυτρωτική δύναμη του «Ωραίου» με τον καλλιτέχνη-δημιουργό να είναι ο μύστης σε μια ιεροτελεστία αποκάλυψής του. Μια από τις πιο αντιπροσωπευτικές κριτικές του Νιρβάνα την περίοδο αυτήν είναι, η κριτική που δημοσιεύθηκε το 1899, στο περιοδικό *Η Τέχνη*, με αφορμή την διοργάνωση από ομάδα φιλότεχνων, της Γ' «Καλλιτεχνικής Εκθέσεως Αθηνών», μιας σοβαρής προσπάθειας θεσμοθέτησης μιας ετήσιας έκθεσης με πρότυπο το παρισινό Salon. Η έκθεση ήταν από τις πιο επιτυχημένες της περιόδου, συγκεντρώνοντας, το σύνολο σχεδόν των Ελλήνων καλλιτεχνών, που ζούσαν στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, περιορίζοντας τον αριθμό των ερασιτεχνών και σημειώνοντας απροσδόκητη επιτυχία από πλευράς επισκεπτών και πωλήσεων έργων.²⁷ Θεωρούσε ότι η συγκεκριμένη έκθεση έδινε την αφορμή αποτίμησης της ελληνικής καλλιτεχνικής παραγωγής και της μέχρι τότε πορείας της, αποτελούσε έναν «ιστορικό» σταθμό στην τέχνη του νεότερου ελληνικού κράτους αφού ήταν μια αντιπροσωπευτική «εκδήλωση» από την μια πλευρά των καλλιτεχνών «στο πρώτο και αδύνατο και σαστισμένο πέταγμα τους» και από την άλλη «του κοινού και της κριτικής στο χάος των αισθητικών αντιλήψεων, το γεμάτον από αθώες ιλαρότητες».²⁸ Δήλωνε ότι δεν μπορούσε να εντοπίσει «έναν γενικό χαρακτήρα, μια τάση, μια φυσιογνωμία της νεοελληνικής ζωγραφικής», παρά μόνο μεμονωμένα έργα και κάποιες ατομικές προσπάθειες, που αναζωπύρωναν την πίστη και τη βεβαιότητα για μια διαφορετική κατεύθυνση, αξιολογώντας την περίοδο αυτήν ως «ζυμωτική» για την εμφάνιση του νέου. Καταδίκασε την ανέμπνευστη και κοινότοπη αντιγραφή της ακαδημαϊκής ζωγραφικής, «μιας ζωγραφικής στερημένης από κάθε ποίηση, στις παραμονές της εγχρώμου φωτογραφίας», συνηγορώντας για μια τέχνη ποιητική, υποκειμενική και πνευματική, που εκκινούσε από τον κόσμο των Ιδεών και ήταν προβολή ψυχικών καταστάσεων και συναισθημάτων. Τα έργα που ξεχώριζε ήταν λίγα. Ήταν έργα που γεννούσαν ελπίδες μέσα στην απελπιστική ερημιά της απουσίας της Ιδέας. Διακρινόταν «το τολμηρό και γεμάτο από μιαν άγρια κίνηση σχέδιο της Δόξας

²⁷ Για την «Καλλιτεχνική Έκθεσιν Αθηνών» βλ. Ιωάννης Ν. Μπόλης, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις*, ό.π., σ. 208-253.

²⁸ Ν. [νιρβάνας], «Η Έκθεση του Ζαπείου», *Η Τέχνη*, τχ. 7, Μάιος 1899, σ. 190-191.

του Γύζη, της Δόξας που το κοινό τη θέλει ένα όμορφο και αγγελικό πλάσμα, με δύο λευκά φτερά στον ώμον, και που ο καλλιτέχνης την έπλασε θεότητα άγρια, που δρασκελά μεθυσμένη από το αίμα τους έρημους τόπους, τους σπαρμένους με κόκκαλα».²⁹ Επίσης, ανάμεσα στα τοπία, «τα άψυχα, τα φωτογραφημένα, τα τοπία τα σχεδιασμένα απάνω στα αιώνια κλισέ, τα τοπία που σου φωνάζουν πως ο δημιουργός τους δεν απάντησε ποτέ του ένα δέντρο λυπημένο, και μια αυγή παραπονεμένη και μια ακόλαστη σκιά και δεν παραστάθηκε ποτέ του στις γιορτές της χλωρίδος και στις λιτανείες των συννέφων και στα αποκαρώματα του μεσημεριού», ο Νιρβάνας επέλεγε κάποια τοπία των Οδυσσέα Φωκά (1857-1946), Άγγελου Γιαλλινά (1857-1939) και Βικέντιου Μποκατσιάμπε (1856-1932) που απέδιδαν τα αέρινα χρώματα της ελληνικής ατμόσφαιρας και αποδείκνυαν ότι η ζωγραφική δεν είναι φωτογραφία αλλά «υποτύπωση ποιητική της φύσης».³⁰

Ο Νιρβάνας αποζητά την επιβολή μιας μυστικιστικής-πανθεϊστικής απόδοσης της φύσης, όπου όλα τα αναπαριστώμενα φυσικά στοιχεία και φαινόμενα θα λειτουργούσαν ως σύμβολα, θα εμπεριείχαν ένα βαθύτερο, κρυμμένο νόημα — μια ζωγραφική έκφραση που καλείται να απεικάσει τις εσωτερικές, συναισθηματικές καταστάσεις της ανθρώπινης ψυχής αντανακλώμενες και ταυτιζόμενες με τη φύση. Μέσα στην πλειονότητα έργων «καλλιτεχνικής ρουτίνας», όπως τα χαρακτήριζε, υπήρχαν ελάχιστες εξαιρέσεις και εκδηλώσεις της «αγνής» τέχνης, που ήταν «απόλαυση και χαρά των ολίγων». Αλλά, όπως εμφαντικά διατράνωνε, «οι ολίγοι αργά ή γρήγορα θα γίνουν πολλοί».³¹

²⁹ Ό.π.

³⁰ Ό.π.

³¹ Ό.π.



*Έκτορος Δούκα (1885-1969),
Όρνιθες, ελαιογραφία, 62 × 80 εκ.*



Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης με τον φακό του Παύλου Νιρβάνα στη Δεξαμενή το 1906.

Με το ΚΟΔΑΚ¹ του:
Το χρονογράφημα του Παύλου Νιρβάνα
μέσα από τον φωτογραφικό φακό

Ο Παύλος Νιρβάνας (1866-1937) θεωρούσε «τον ωραιότερο τίτλο του απέναντι των μεταγενεστέρων»² το γεγονός ότι κατόρθωσε να φωτογραφίσει τον Παπαδιαμάντη, όπως σημειώνει στο χρονογράφημά του «Η κλοπή» στις 7 Ιανουαρίου του 1911, λίγο μετά τον θάνατο του συγγραφέα,³ ανασκευάζοντας τη σχετική κατηγορία του Ζαχαρία Παπαντωνίου. Σε αυτόν τον αιώνα των «φωτογραφικών οργίων» (ό.π.), όπως αναφέρει, κινδυνεύσαμε να μείνουμε χωρίς μια εικόνα του μεγάλου των ελληνικών γραμμάτων. Χάρη στο ότι πέτυχε να «υφαντάξει»⁴ το είδωλό του υπάρχει η ιστορική φωτογραφία του Παπαδιαμάντη που δημοσιεύτηκε hors-texte του τεύχους 180 του περ. *Παναθήναια* τον Μάρτιο του 1908 με υπογραφή του φωτογράφου, εν προκειμένω, Παύλου Νιρβάνα («Π. Νβ.»). Στο χρονογράφημα, το οποίο αποτελεί ένα από τα πολλά δείγματα θεματοποίησης της φωτογραφίας στο ογκώδες χρονογραφηματικό έργο του Νιρβάνα, παρουσιάζεται όλη η διαδικασία της φωτογράφισης με το «κοδάκ» του, με τη θέαση του φωτογράφου, όχι μέσα από το φωτογραφικό σκόπευτρο απλώς, αλλά μέσα από «τα μάτια της ψυχής» του, με την αιχμαλωσία του τυχαίου αλλά καίριου στιγμιότυπου: «Αι λοξαί ακτίναι του Ηλίου έπεφταν επάνω εις το χλωμόν, ηλιοκαμμένον πρόσωπόν του και καθώς είχε τα αδρά χαρακτηριστικά και τας βαθείας ρυτίδας τον έκαμναν να φαντάζη ως ορειχάλκινη προτομή σκαλισμένη από το χέρι ενός Ροντέν» (ό.π.)

¹ Η μηχανή Kodak ήταν η πρώτη μηχανή ευρείας καταναλωτικής χρήσης, καθώς με τη χρηστική της απλότητα και την προσιτή της τιμή διαδόθηκε σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα σε Ευρώπη και Αμερική γεννώντας τους ερασιτέχνες φωτογράφους. Με τις πωλήσεις της Kodak να πολλαπλασιάζονται η Chicago Tribune έγραφε το 1889 χαρακτηριστικά: «Η ερασιτεχνική φωτογραφία ήλθε για να μείνει...» [Παναγιώτης Καλδής, «Η ιστορία της Kodak: You press the button you do the rest», περ. *Φωτογράφος* (13-1-2014) <http://www.photo.gr/blogs/history/h-istoria-tis-kodak-you-press-the-button-we-do-the-rest/> 25 Ιουλίου 2019] ενώ δημοσιογράφοι είχαν ήδη οσμιστεί τις ρεπορταζιακές προεκτάσεις της μηχανής αυτής, πολύ πριν ακόμη γεννηθεί το είδος του φωτορεπορτάζ (ό.π.).

² Παύλος Νιρβάνας, «Η κλοπή», εφ. *Εστία*, 7 Ιανουαρίου 1911.

³ Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης πέθανε στις 3-1-1911. Βλ. σχετικά την πρωτοσέλιδη αναγγελία του θανάτου του στην εφ. *Εστία* με εκτενές εγκωμιαστικό κείμενο (πιθανότατα από τον Γιώργο Τσοκόπουλο): Γ.Τ., «Παπαδιαμάντης», στήλη: «Ο Νεκρός της Ημέρας», εφ. *Εστία*, ό.π. (4-1-1911).

⁴ Παύλος Νιρβάνας, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, Αθήναι [1930], σ. 89.

αναδεικνύοντας με αυτήν την αναφορά τον καθοριστικό ρόλο του φωτός στο φωτογραφικό αποτέλεσμα. Κι ο Νιρβάνας είχε την ανησυχία να συλλάβει αυτήν την «οπτασία» (ό.π.), όπως σημειώνει, που την «είχε αυτοσχεδιάσει ο δύνων Ήλιος με την ψυχήν του ποιητού» (ό.π.), ο οποίος έλαβε απολύτως φυσικά, δίχως σκέψη την “πόζα” που θα δημιουργούσε μια άρτια καλλιτεχνική σύνθεση:

Είχε πάρει μόνος του τη φυσική του στάση απάνω σε μια πρόστυχη καρέκλα, με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος, με το κεφάλι σκυφτό, με τα μάτια χαμηλωμένα, στάση βυζαντινού αγίου, σαν ξεσηκωμένη από κάποιο καπνισμένο παλιό τέμπλο ερημοκλησιού του νησιού του. Αυτή δεν ήταν στάση για μια πεζή φωτογραφία. Ήταν μια καλλιτεχνική σύνθεση και θα μπορούσε να ήταν ένα έργο του Πανσελήνου ή του Θεοτοκοπούλου. Αμφιβάλλω αν ο φωτογραφικός φακός έλαβε ποτέ μια τέτοια ευτυχία.⁵

Ένα δε από τα επιχειρήματά του προς τον επονομαζόμενο «άγιο των γραμμάτων» μας, για να δεχτεί τη φωτογράφιση, ήταν η δύναμη της παρουσίας μέσα από το ξύπνημα της μνήμης που προσφέρει η φωτογραφία, όπως υποστηρίζει και ο Marcel Proust⁶ στο έργο του. «[...] κάνοντας τη φωτογραφία μας δεν την κάνουμε για τον εαυτό μας. Αύριο θα πεθάνουμε. Οι άνθρωποι, που μας αγαπούν, θέλουν να μας έχουν ακόμη μπροστά τους και να μας θυμούνται».⁷ Ο Νιρβάνας, παράλληλα με τα χρονογραφήματα που έγραφε στον δυναμικά αναπτυσσόμενο πειραϊκό και αθηναϊκό τύπο στο τέλος του 19ου αιώνα, από τα νεανικά του ακόμη χρόνια ως ερασιτέχνης φωτογράφος ανέπτυξε έναν δημιουργικό διάλογο με αυ-

⁵ Παύλος Νιρβάνας, «...La curiosité du public» (στήλη: Από την Ζωήν και την Τέχνην)», εφ. *Νέα Εστία*, Αθήνα, τχ. 163 (1 Οκτωβρίου 1933), σ. 1021.

⁶ Ο Proust θεωρεί ότι η φωτογραφία έχει τη δύναμη να αποκαταστήσει την απουσία με την παρουσία, να σώσει μέσα στη διαχρονία τη συγχρονία, να μετατρέψει τη στιγμή σε αιωνιότητα. Ο Edwards αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο M. Proust στο *Αναζητώντας τον Χαμένο Χρόνο* προτάσσει τη δύναμη της ενστικτώδους μνήμης έναντι της εκούσιας να συλλάβει την παρελθοντική στιγμή και ότι «ήταν ενθουσιασμένος με τις φωτογραφίες και τις ανέφερε επανειλημμένα στα κείμενά του. Γι' αυτόν οι φωτογραφίες είναι το ερέθισμα που αποτελεί το κλειδί για την ενστικτώδη μνήμη· οι φωτογραφίες, όπως ισχυρίζεται ο φωτογράφος Μπρασέ [Brassai] στο βιβλίο του για τον Προυστ και τη φωτογραφία (*Proust in the Power of Photography*, Chicago 2001), «έχουν την ίδια δύναμη όπως και οι ζωντανοί άνθρωποι».[...] Ο Μαρσέλ λέει για τη γιαγιά του: ακόμη κι αν μας κάνει να πιστεύουμε ότι είναι ακόμη εδώ, το γεγονός που πρέπει να θυμόμαστε είναι το αντίθετο: ότι δεν υπάρχει πια»: Steve Edwards, *Φωτογραφία. Όλα Όσα Πρέπει να Γνωρίζετε* (2006), μτφρ. Βασίλειος Γ. Κωτσάκης, [Αθήνα] [2007], σ. 147.

⁷ Παύλος Νιρβάνας, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 91.

τόν τον, σύμφωνα με τον ορισμό του Weston, «νέον ζωτικό τρόπο οπτικής»⁸ που προσέφερε ο αναδυόμενος πολιτισμός της εικόνας.

Με το χρονογραφηματικό “κοντάκ” του απαθανατίζει, ως πρωτοσέλιδος χρονογράφος της εφ. *Εστία* επί σαράντα έτη περίπου, αλλά και σε ποικίλα ουκ ολίγα άλλα έντυπα, στιγμιότυπα της ζωής οικοδομώντας τα χρονογραφήματά του ως φωτογραφίες και προσφέροντάς μας έναν πλούσιο κόσμο φωτοκειμενικότητας⁹ με την έννοια της διά του φωτογραφικού τρόπου ύφανσης του κειμένου. Στα χρονογραφήματά του μπορεί κανείς να εντοπίσει το ορατό, προφανούς γενικού ενδιαφέροντος *studium*¹⁰ του αφηγηματικού ιστού στην επιφάνεια του κειμένου και να ανακαλύψει μέσα στις υπαινικτικές διαπλοκές του το ή τα *punctum* της κειμενικής φωτογραφίας, σύμφωνα με την ανάλυση της φωτογραφίας από τον Roland Barthes, αυτό δηλαδή που ως δηκτικό βέλος της χρονογραφηματικής, πρωτεϊκής, ειρωνείας αναδεικνύει παιγνιωδώς το σημείο αιχμής της και αφυπνίζει τον αποδέκτη αφήνοντας του μια «αμυχή» (ό.π., 43), μια «κηλίδα» (ό.π.), ένα σημάδι μετατοπίζοντας με τις συνυποδηλώσεις του τα όρια του φωτογραφικού πλαισίου και διαταράσσοντας το ανώδυνο καταδηλούμενο *studium* (ό.π.).

Ο χρονογραφηματικός φακός του ξεκινά από τον δημόσιο δρόμο, την «Οδό»,¹¹ όπως είναι ο χαρακτηριστικός τίτλος του πρώτου του (μακροσκελούς ακόμη) χρονογραφήματος, δημοσιευμένου στο περιοδικό *Ποικίλη Στοά* το 1891, από τα στενοσόκακα και τους τοίχους των οίκων της γειτονιάς, όριο προς το άβατο της ιδιωτικότητας, ως τις μεγάλες λεωφόρους αναπαριστώντας το ανθρώπινο βίωμα. Όπως παρατηρεί ο Νιρβάνας σε αυτό το πρωτόλειο χρονογράφημά του, που εντάσσεται στα πρώτα ακόμη βήματα της ««επικινδύνου [αυτής κειμενικής] καινοτομίας»,¹² κατά τον Φώτο Πολίτη, «ο φακός της αθηναϊκής μυθιστορίας» (ό.π., 130) δεν στράφηκε στον δρόμο. Εκεί όπου βρίσκεται σε όλο του το μεγαλείο το ανθρώπινο «παράδοξον αμέλγαμα» (ό.π., 133), κατά τη διατύπωσή του,

⁸ Steve Edwards, *Φωτογραφία*, ό.π., σ. 62.

⁹ Ο όρος δεν χρησιμοποιείται με την έννοια της phototextuality, της συμπαράθεσης δηλαδή σε ένα έργο εικόνας-λόγου και της παρεπόμενης σημειολογικής διαπλοκής τους.

¹⁰ Roland Barthes, *Ο φωτεινός θάλαμος: Σημειώσεις για τη φωτογραφία*, μτφρ. Γιάννης Κρητικός, Αθήνα 1983, σ. 41-43.

¹¹ Πέτρος Αποστολίδης [= Παύλος Νιρβάνας], «Η οδός. Αθηναϊκή Σελίς», περ. *Ποικίλη Στοά*, τόμ. 9, αρ. 1 (1891), σ. 127-134.

¹² Φώτος Πολίτης, «Το Χρονογράφημα. Κωνσταντίνος Πωπ»: *Επιλογή Κριτικών Άρθρων*, φιλ. επιμ. Νίκος Πολίτης, τόμ. 3, Αθήνα 1983, σ. 16.

όπου μπορούν να συλληφθούν στιγμιότυπα μεστά φιλοσοφικού βάρους, καθώς η διαδρομή του χρονογράφου είναι ακριβώς αυτή, σύμφωνα με τον γεννήτορα του είδους Κωνσταντίνο Πωπ (1816-1878), δηλαδή από τα πεζά και επίγεια της καθημερινής ζωής να εξακτινώνεται στη λουκιάνεια φιλοσοφική θεώρηση σε μια παλίνδρομη κίνηση ανάμεσα στον μικρόκοσμο των ανθρώπων και στον μεγάλο-κοσμο της κοινωνίας και του σύμπαντος με το ανάλαφρο στο φαίνεσθαι όχημα της ειρωνείας.¹³

Με τον ειρωνικό φακό του χρονογράφου ο Νιρβάνας επισκοπεί τον κόσμο εγγύθεν, εστιάζοντας, και μακρόθεν, πανοραμικά, αναπαριστώντας και παριστώντας¹⁴ συνάμα, δια της ύφανσης του κειμένου του κυρίως μέσω της πολυλειτουργικής μεταφοράς, την καθημερινή ζωή. Ως άλλος Henri Cartier-Bresson, ευθυγραμμίζει το μάτι, την καρδιά και την πένα του και συλλαμβάνει στιγμιότυπα στα οποία σκηνοθετεί το τυχαίο μετατρέποντας με τον εγγενή αισθητισμό του τη ζωή σε τέχνη. “Φωτογραφίζοντας” τις αδιόρατες λεπτομέρειες απρόσιτες δια γυμνού οφθαλμού, διαμορφώνει κειμενικές φωτογραφίες με το χρονογραφηματικό κλικ του αστραπιαίου. «Ό,τι σώσεις μες στην αστραπή»¹⁵ του χρονογραφηματικού flash¹⁶ «καθαρό στον αιώνα θα διαρκέσει» (ό.π.) γράφοντας την «ιστορία του λεπτού και του δευτερολέπτου»,¹⁷ κατά τον νιρβανικό ορισμό του χρονογραφήματος, τον βιωμένο δηλαδή κοινωνικό και προσωπικό χρόνο «επιβραδύνοντας το βιαστικό, εκκαθαρίζοντας το νεφελώδες, επιμηκύνοντας τη ζωή

¹³ Ιουλιανή Βρούτση, *Νεοελληνικό Χρονογράφημα: η Γέννηση και η Διαμόρφωση ενός Λογοτεχνικού Είδους στον Κόσμο του Τύπου*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας ΕΚΠΑ, 2015, σ. 31-32, 35-36.

¹⁴ Για την εννοιολογική διάκριση της παράστασης και της αναπαράστασης στα λογοτεχνικά κείμενα, βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, «Η μνήμη και η διαφάνεια: Η αναπαράσταση, η παράσταση και τα λογοτεχνικά είδη»: *Γραφές της Μνήμης. Σύγκριση-Αναπαράσταση-Θεωρία*, επιμ.-εισ. Ζαχαρίας Σιαφλέκης, Αθήνα [2011], σ. 163-166. Το χρονογράφημα δίνει την εντύπωση ότι θεμελιώνεται σε μια διαδικασία «αναπαράστασης» [«διάσταση του φαίνεσθαι» (ό.π., 163)], εξαιτίας της εμπλοκής του με την πραγματικότητα και τις καθημερινές της όψεις, αλλά η προσέγγιση των θεματικών του αντικειμένων εγγράφεται τελικά στο «εκ του πλησίον είναι» (ό.π.).

¹⁵ Οδυσσέας Ελύτης, *Το Άζιον Εστί*, Αθήνα 1989, σ. 15, 19: «Ό, τι σώσεις μες στην αστραπή/καθαρό στον αιώνα θα διαρκέσει».

¹⁶ Για τον ορισμό του χρονογραφήματος ως αστραπιαίας λογοτεχνίας, βλ. Ιουλιανή Βρούτση, *Νεοελληνικό Χρονογράφημα*, ό.π., σ. 187-188.

¹⁷ «Είναι η καθημερινή ιστορία της ζωής και η φιλοσοφία της. Είναι η ιστορία —θα μπορούσε να ειπεί κανείς— του λεπτού και του δευτερολέπτου»: «Αντιφωνήσις Παύλου Νιρβάνα»: *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών* (8-3-1928) σ. 188.

του θνησιγενούς», όπως έγραψε ένας σύγχρονος Κύπριος χρονογράφος, ο Μάριος Δημητρίου.¹⁸ Το χρονογραφηματικό έργο του Παύλου Νιρβάνα αποτελεί ιδανικά πρόσφορο πεδίο για τη διακαλλιτεχνική συγκριτική προσέγγιση χρονογραφήματος και φωτογραφίας και με τις ρητές αναφορές του στην τέχνη της την υποβάλλει αβίαστα. Οι συγκρίσεις ως προς την αναλογική εφαρμογή κανόνων, αρχών, τρόπων και τεχνικών, με την τέχνη της φωτογραφίας ως δια τεχνολογικών μέσων εικαστικής οδού ανασύνθεσης του κόσμου συμβάλλουν καίρια στην ειδολογική σύλληψη του νεοελληνικού χρονογραφήματος. Η φωτογραφία μάλιστα ως τέχνη της αποτύπωσης της εντύπωσης και του στιγμιαίου που συλλαμβάνει η περαστική ματιά, «μια τέχνη λεπτομερειών και αποσπασματική»,¹⁹ κατά τον Edwards, όπως ακριβώς είναι και η τέχνη του καλειδοσκοπικού χρονογραφήματος, μας «καθιστά ικανούς να παρατηρήσουμε πράγματα που με κανέναν άλλον τρόπο δεν θα μπορούσαμε» (ό.π., 6). Το χρονογράφημα θα λέγαμε ότι είναι «εντυπώσεις φωτογραφημένες στα βάθη της φαντασίας»,²⁰ σύμφωνα με τη φράση νιρβανικού χρονογραφήματος υπό τον τίτλο «Σκαρίφημα άνευ σκαριφημάτων» (ό.π., 59-63), που αποδίδει ευθύβολα την παραδοξική φύση του κειμενικού αυτού είδους που είναι ανάλογη με το *φωτογραφικό παράδοξο*,²¹ όπως ορίζεται από τον Barthes, με τη συνύπαρξη στη φωτογραφία δύο αντίθετων μηνυμάτων, του *studium* και του *punctum*.

Έτσι, λοιπόν, ο χρονογράφος Νιρβάνας «Με το κοδάκ»²² του θεάται τον κόσμο. Η εύχρηστη και λαϊκής κατανάλωσης μηχανή χωρίς σκόπευτρο που εμφανίζεται το 1880, και η οποία ήταν συχνά η περιπατητική του συντροφιά, ακυρώνει με τον αυτοματισμό της τη δυνητική καλλιτεχνική ταυτότητα της φωτογραφίας προκαλώντας την αντίδραση των ερασιτεχνών εικονιστών, οι οποίοι αναδεικνύουν με ευαισθησία τις αδιόρατες, παράξενες, περίεργες, παράδοξες, λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής, αντιδρώντας στον κανόνα της εποχής που θέλει τη φωτογραφία

¹⁸ Μ. Δημητρίου, «Το Χρονογράφημα Ενάντια στη Λήθη», (στήλη: «Εξ αφορμής»), εφ. *Η Σημερινή*, 30 Νοεμβρίου 2010.

¹⁹ Steve Edwards, *Φωτογραφία*, ό.π., σ. 132.

²⁰ Παύλος Νιρβάνας, «Σκαρίφημα άνευ σκαριφημάτων», περ. *Ημερολόγιον Σκόκου*, τόμ. 8, αρ. 1 (1893), σ. 59.

²¹ Roland Barthes, «Το φωτογραφικό παράδοξο», *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, πρόλογος Γιώργος Βέλτσος, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα 1988, σ. 25-40.

²² Παύλος Νιρβάνας, «Με το Κοδάκ. Πολεμικά Φωτογραφία»: *Από την Φύσιν και από την Ζωήν*, Αθήνα 1898, σ. 73-81.

μέσο ρεαλιστικής απεικόνισης και καθιστώντας αυτήν καλλιτεχνικής απόβλεψης αποαυτοματοποιητική δύναμη. Στη συλλογή του Νιρβάνα «Με το Κωδάκ. Πολεμικάί φωτογραφίαι» (ό.π.) επιλέγεται ακριβώς αυτός ο τρόπος αναπαράστασης, της αισθητιστικής ματιάς, όχι του ντοκουμενταρίστικου ρεαλισμού που ευνοείται από το θέμα (πόλεμος) και με τον οποίο συνδέθηκε εξαρχής η φωτογραφία, οι φωτογράφοι μαζί με τους δημοσιογράφους υπήρξαν οι πρώτοι πληροφορικοί άνθρωποι, κατά τον V. Flusser,²³ τον 19ο αιώνα. Στα χρονογράφηματά του αυτά δεν επιλέγει τον πόλεμο ως θέμα και ειδικά την επίθεση των Τούρκων στο χρονογράφημα υπό τον τίτλο «Το καλύβι»,²⁴ αλλά με τη λοξή του ματιά εστιάζει στο έρημο καλύβι, που «λουφάζει στη σκιά» (ό.π.), καθώς «η ζωή μουδιάζει ολόγυρα» (ό.π.) δημιουργώντας το *studium* της κειμενικής του φωτογραφίας, ενώ η γάτα αποτελεί το πικρό βέλος του *punctum*, που «κεντά»²⁵ για την χαμένη ειρηνική καθημερινότητα:

Μονάχα επάνω εις την κληματαριά, μια γάτα κουλουριασμένη, κάθεται ήσυχη, ακίνητη, καρφωμένη από τον έρωτα των ανύχων, σφικτοδεμένη από την αγάπην του σπιτιού [...] αδιάφορη δια τους ανθρώπους, χωρίς κανέναν πόνον χωρισμού, ευτυχισμένη επάνω εις το έρημο κατοικητήρι, σαν εφεστία θεότης.

Θέτει μέσα στο στενό όριο-πλαίσιο των κειμενικών του φωτογραφιών (στήλη εφημερίδας) θεματικές εστίες από την καθημερινότητα που οδηγούν σε απροσδόκητες νοηματικές συνδέσεις, καθώς ταυτόχρονα προκαλεί τη διεσταλμένη πρόσληψή τους και τη διεύρυνση του κάδρου μέσα από τα *punctum*, τις ένθετες

²³ Vilem Flusser, *Η Γραφή. Έχει Μέλλον το Γράφειν;* (1987), μτφρ. Γιώργος Η. Ηλιόπουλος-επιστ. επιμέλεια Διονύσης Καββαθάς, Αθήνα 2003, σ. 169: «Οι συνεργάτες των εφημερίδων με την ιστορική τους συνείδηση διακρίνονται από τους συγγραφείς βιβλίων και επιστολών μόνο δυνάμει του μέσου “εφημερίδα”. Πρόκειται ακριβώς για τους γράφοντες που επιχειρούν να τείνουν το χέρι τους σε έναν άλλο, είτε για να αλλάξουν είτε για να ξεπεράσουν από κοινού τον κόσμο. Οι δημοσιογράφοι όμως είναι άλλης πάστας άνθρωποι. Τον 19ο αιώνα, όταν δεν υπήρχαν ακόμη τα πρώτα ηλεκτρομαγνητικά μέσα, ήταν μαζί με τους φωτογράφους οι πρώτοι “πληροφορικοί άνθρωποι”, δηλαδή άνθρωποι που βοήθησαν στην ανάπτυξη μιας νέας συνείδησης». Κι όπως χαρακτηριστικά σημειώνει αποδίδοντας τη διαφορά συνείδησης ανάμεσα σε αυτούς τους δύο συγγραφικούς συντελεστές του Τύπου, οι δημοσιογράφοι «είναι διατεθειμένοι να θυσιάσουν τη ζωή τους όχι για κάτι δικό τους (είτε πρόκειται για σκέψεις, συναισθήματα, αξίες, είτε μονάχα για το όνομά τους), αλλά για μια πληροφορία» (ό.π.).

²⁴ Παύλος Νιρβάνας, «Το καλύβι», *Από την Φύσιν και από την Ζωήν*, ό.π., σ. 73-74.

²⁵ Roland Barthes, *Ο φωτεινός θάλαμος*, ό.π., σ. 43

παρεκβάσεις δια των εν παρόδω σχολίων που άγουν σε άλλα νοηματικά και συγκινησιακά σύμπαντα φιλοσοφικού ύψους καθιστώντας με τη σφαιρική του προσέγγιση πολυδιάστατη τη μονοσήμαντη, πεζή και τετριμμένη,²⁶ όπως επεσήμανε ο γεννήτορας του είδους Κωνσταντίνος Πωπ (1816-1878),²⁷ ανθρώπινη καθημερινότητα. Διατηρώντας ταυτόχρονα με τη θεματομορφική πρωτεϊκότητά του στις μικροδομές του κειμένου την αρχική πολυεστιακή, φυσική όραση που διέθετε το είδος στις απαρχές του, στην εποχή της νέας, τεχνητής όρασης ο ένας κειμενοφωτογραφικός οφθαλμός γεωμετρεί τον κειμενικό χώρο με τη σύγκλιση όλων των νοητικών γραμμών στο «σημείο φυγής» στο μακροκείμενο. Έτσι, θηρεύοντας το στιγμιαίο, συλλαμβάνει με το χρονογραφηματικό του φακό, «την αποφασιστική στιγμή»,²⁸ κατά τη διατύπωση του κορυφαίου Γάλλου φωτογράφου Henri Cartier-Bresson, τη στιγμή δηλαδή εκείνη κατά την οποία «οι απρόοπτες λεπτομέρειες [της καθημερινής ζωής] συντονίζονται για την παραγωγή μιας τέλειας σύνθεσης» (ό.π.) θεματοποιώντας το απροσδόκητο τυχαίο με την υποταγή του στο ειδολογικό βάθος-προοπτική του χρονογραφήματος ή όπως σημειώνει ο Edwards για τη φωτογραφία, το χρονογράφημα αποτελεί τη «συνάντηση των απρόσμενων γεγονότων με τη λογική τάξη της [ειδολογικής] προοπτικής» (ό.π., 123).

Κατά αυτόν τον τρόπο ο Νιρβάνας ανυψώνει, όπως ίσχυε και για τον ομόλογό του Γάλλο φιλόσοφο Alain (1868-1951),²⁹ το κείμενό του στον καθημερινό Τύπο στο επίπεδο της μεταφυσικής με ένα “μαγικό” μείγμα («μάγο»³⁰ άλλωστε ονόμαζε με άδηλο φθόνο ο Γρηγόριος Ξενόπουλος τον Νιρβάνα) ρεαλιστικής αποτύπωσης

²⁶ Κωνσταντίνος Πωπ [= Γοργίας], «Έργα και Ημέραι», περ. *Εντέρπη*, τόμ. 4, αρ. 77 (1 Νοεμβρίου 1850) σ. 119: «τετριμμένα, μονοειδή επίγεια συμβάντα».

²⁷ Για τον Κωνσταντίνο Πωπ ως εισηγητή του είδους του νεοελληνικού χρονογραφήματος βλ.: Βρούτση, «Ο συστατικός πυρήνας της θεωρίας του είδους του Νεοελληνικού Χρονογραφήματος: “Έργα Ημέραι”», *Νεοελληνικό Χρονογράφημα*, σ. 16-80.

²⁸ Steve Edwards, *Φωτογραφία*, ό.π., σ. 69.

²⁹ Ο Alain υποστήριζε ότι επιθυμούσε να ανυψώσει τα κείμενά του αυτά, που ομολογούσε ότι ήταν εμπνευσμένα από τις στήλες των «faits divers» (των ποικίλων “μικρών” ειδήσεων), στην περιωπή της τέχνης («relever le fait divers au niveau de la littérature» στο J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, Παρίσι 1984, σ.17) και να τα συνδέσει με τη μεταφυσική, ό,τι ακριβώς δηλαδή κάνει ο χρονογράφος που ορμώμενος από τις λεπτομέρειες, από τα “ασήμαντα” περιστατικά, αποδεσμεύει τη φιλοσοφική τους ουσία. Περισσότερα για μια συγκριτολογική προσέγγιση των δύο ευρωπαϊών χρονογράφων, βλ.: Βρούτση, *Νεοελληνικό Χρονογράφημα*, σ. 323-329.

³⁰ Κ. Θ. Παπαλεξάνδρου, «Ο χρονογράφος Νιρβάνας», περ. *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. 12, τχ. 134 (1 Σεπτεμβρίου 1953), σ. 294.

και συνδηλωτικών διαβαθμίσεων, συνιστώντας μια καλλιτεχνική θέαση, κάτι δηλαδή παραπάνω από μια πιστή αναπαράσταση του κόσμου. Με το απροσδόκητο σταματά τον χρόνο και, όπως και στη φωτογραφία, αυτός παγώνει και το εδώ και το τώρα ταυτίζονται, ο χρόνος γίνεται η τέταρτη διάσταση του χώρου, χωροποιείται η στιγμή του αιφνίδιου μέσα στο κάδρο πλαίσιο επιτυγχάνοντας μιας άλλης φύσης αιωνιότητα, καθώς όπως σημειώνει και ο Merleau-Ponty, «η στήριξη πάνω στον χώρο είναι μια στήριξη πάνω στη διάρκεια»,³¹ κάτι που συμβαίνει σε μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι στη φωτογραφία «στην οποία», όπως παρατηρεί ο ίδιος, «η πίεση του χρόνου κλείνει αυτές τις ανοιχτές στιγμές» καταστρέφοντας την υπέρβαση, τη μεταμόρφωση του χρόνου» (ό.π.).

Στην τεράστια χρονογραφηματική τοιχογραφία του Παύλου Νιρβάνα ο χρόνος επανεκκινείται με την αλυσίδα των «από ημέρας εις ημέραν»³² χρονογραφημάτων του μέσα από τη σύνθεση ενός συνεκδοχικού πολύ-χρονότοπου, δημιουργώντας από τις καθημερινές εγγραφές ένα χρονογραφηματικό φωτομοντάζ της ζωής, επενεργώντας στον αποδέκτη όπως ένα φωτογραφικό λεύκωμα οικογενειακών αναμνήσεων ή μια συλλογή φωτογραφιών της κοινωνικής ζωής. Το κάδρο-πλαίσιο που είναι η θεματική του επιλογή παραπέμπει σε αυτό που αποκλείεται και δια του παραδοξικού στοιχείου, της ειρωνείας και των εν παρόδω σχολίων οδηγεί στον άλλο κόσμο τον αταξινόμητο, το πλούσιο και αντιφατικό. Πολλά δε από τα χρονογραφήματα του Νιρβάνα αποδεικνύουν ότι το χρονογραφηματικό κείμενο με την εικονολεξική του οργάνωση μπορεί, όπως και μια φωτογραφία, από λογοτεχνικό σημείο-δείκτης κατά Peirce,³³ να μετατραπεί με τη «συμφραζόμενη σημασία»³⁴ σε διαχρονικό σύμβολο, φέροντας έτσι, όπως και η φωτογραφία κατά Barthes, φορτίο πληροφοριακό, συμβολικό αλλά και αυτό που διαταράσσει όλη τη δόμηση του κειμένου, την «αμβλεία έννοια», όπως είχε ονομάσει αρχικά το punctum του κειμένου.

Ακριβώς αυτή η φωτογραφική οικοδόμηση του χρονογραφήματος, όπως τη διαπιστώνουμε ευκρινώς στο πλούσιο και ογκώδες χρονογραφηματικό έργο του

³¹ M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Σεζάν. Το Μάτι και το Πνεύμα* (1964), μτφρ. Αλέκα Μουρίκη, Αθήνα 1991, σ. 107.

³² Παύλος Νιρβάνας, «Από Ημέρας εις Ημέραν», *Από την Φύσιν και από την Ζωήν*, ό.π., σ. 83-154.

³³ St. Edwards, *Φωτογραφία*, ό.π., σ. 101.

³⁴ M. Bakhtin, «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών» (1974), (μτφρ. Μαρία Γνησίου-Δημήτρης Αγγελάτος): Δημήτρης Αγγελάτος, *Η «Φωνή» της Μνήμης. Δοκίμιο για τα Λογοτεχνικά Είδη*, Αθήνα 1997, σ. 243.

Παύλου Νιρβάνα,³⁵ μας επιτρέπει να προχωρήσουμε σε μια γενική, συμβατική πάντα, υπο-ειδολογική κατηγοριοποίηση του χρονογραφήματος με βάση τη θεματική της φωτογραφίας και συγκεκριμένα σε: χρονογραφήματα *προσωπογραφικά*, χρονογραφήματα *τοπίου*, χρονογραφήματα *δρόμου*, χρονογραφήματα *χωρίς πλοκή*, αντλώντας δείγματά τους από το έργο του τα οποία ουσιαστικά εδραίωσαν τις κυρίαρχες στο χρονογράφημα θεματικές, μέσα κυρίως από την προσφιλή στον χρονογράφο ανατρεπτική «γωνία του σκουληκιού», όπως αναφέρεται στη φωτογραφική διάλεκτο, δηλαδή από την πλευρά του περιθωριοποιημένου, του μικρού, του ασήμαντου, του εξοβελισμένου.

Τα *προσωπογραφικά χρονογραφήματα* είναι κατά βάση πορτραίτα αφανών ανθρώπων της καθημερινότητας και μέσα από εκεί συχνά αναδύονται οι μυθόπλαστοι χρονογραφηματικοί ήρωες του νιρβανικού χρονογραφήματος σταθερά εμφανιζόμενοι και φέροντες διαχρονικό ανθρωπολογικό πρόσημο, όπως λ.χ. ο κ. Παρασκευάς, με το διχασμένο, δημόσιο και ιδιωτικό πρόσωπό του. Τα στρατιωτικά γαλόνια υπογραμμίζουν αντιστικτικά τη συζυγική του αβουλία και την πλήρη υποταγή του στις εντολές της θεληματικής συζύγου του, σκιαγραφώντας έτσι αντιθετικά τον εντός του οίκου αδύναμο «κ. Παρασκευά» (άνευ επωνύμου), άθυρμα της γυναίκας του, στην ειρωνικά επιχρωματισμένη προοπτική του επαγγελματικού του κύρους στον δημόσιο χώρο.³⁶ Κυρίαρχη προσωπογραφία εδώ, ωστόσο, είναι αυτή της γυναίκας, σε όλες τις όψεις της, που ήταν το αγαπημένο θέμα του Νιρβάνα, κάτι που πηγάζει από τις απαρχές του είδους, όταν ο Κωνσταντίνος Πωπ την κατέστησε περιούσιο κοινό του και επικοινωνιακό άξονα στην οικοδόμησή του.³⁷ Μέσα από αυτήν την κατηγορία χρονογραφημάτων τα πρόσωπα φωτίζονται από τον φακό του χρονογράφου μέσα από τις συμβατικές “ρυθμίσεις” της επιλογής του είδους δηλαδή την παραδοξική γωνία λήψης, την εστίαση στην ασήμαντη, χαρακτηρίζουσα, ωστόσο, λεπτομέρεια, την «αξίαν της περιεργείας

³⁵ Για τη θεμελιώδη συμβολή του Παύλου Νιρβάνα στη χρονογραφηματική παράδοση, βλ. Βρούτση, *Νεοελληνικό Χρονογράφημα*, ό.π., σ. 345-363. Βλ. επίσης και: Μαριάννα Δήτσα (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Παύλος Νιρβάνας», *Η Παλαιότερη Πεζογραφία Μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (1900-1914)*, τόμ. Θ', Αθήνα 2009, σ. 236 κ.ε.

³⁶ Ο κ. Παρασκευάς πρωταγωνιστεί σε οκ ολίγα χρονογραφήματα του Παύλου Νιρβάνα. Ενδεικτικά, βλ.: Π. Νιρβάνας, «Τα σταγονίδια του κ. Παρασκευά», εφ. *Εστία* (12-10-1918), «Τα Χριστούγεννα του κ. Παρασκευά», ό.π., (26-12-1918), «Η Πρωτοχρονιά του κ. Παρασκευά», ό.π., (2-1-1919), «Το πραξικόπημα του κ. Παρασκευά», ό.π., (15-1-1919), «Ο κ. Παρασκευάς μπουλσεβίκος», ό.π. (12-4-1919).

³⁷ Βλ. Ιουλιανή Βρούτση, *Νεοελληνικό Χρονογράφημα*, ό.π., σ. 75.

του αναγνώστου»,³⁸ τον ειρωνικό φωτισμό, τους χώρους καθημερινότητας ως χώρους λήψης, την αύξηση του *βάθους πεδίου* με τα εν παρόδω σχόλια με τέτοιον τρόπο, ώστε να αποδεσμεύεται εντέχνως το αρχιλόχειο βέλος του *punctum* με απροσδόκητη υπόκωφη ένταση, οξύτητα, αντίθεση, όπως και στη φωτογραφία, και τα κατασκευάζει δια της δράσης τους, μέσα από αυτά τα χρονογραφηματικά στιγμιότυπα, «κατά το εικός και το αναγκαίο» ως άλλος τραγικός της καθημερινότητας. Με αυτόν τον τρόπο, αναδύονται ατομικές αλλά και συλλογικές ταυτότητες (συχνά εμφανίζεται το πορτραίτο του Νεοέλληνα), απαραίτητες έως τότε στον γυμνό οφθαλμό και μέσω της φιλοσοφικής αναγωγής χαρακτηριστικά επώδυνα ή ευάρεστα της ανθρώπινης φύσης.

Έτσι, λοιπόν, ο Νιρβάνας συγκροτεί άλμπουμ όχι μόνον αφανών αλλά και συχνότατα επιφανών, λ.χ. του Ελευθερίου Βενιζέλου³⁹ και άλλων πολιτικών (Πρωτοπαπαδάκη, Γούναρη),⁴⁰ καλλιτεχνών, κυρίως ζωγράφων, συγγραφέων, φωτογράφων κ.λπ., κάποτε και διαβόητων κακοποιών, ως είναι απροσδοκήτως προσδοκώμενο από τον κλασικό του είδους, αλλά και προσωποποιημένων αφηρημένων εννοιών, όπως στο χρονογράφημά του με τον έμπλεο ειρωνείας για το γλωσσικό ζήτημα τίτλο «Η Κινδυνεύουσα»,⁴¹ όπου ο Νιρβάνας μας προσφέρει

³⁸ Κωνσταντίνος Πωπ [= Γοργίας], «Έργα και Ημέραι», *Ευτέρπη*, τόμ. 2, αρ. 27 (1 Οκτωβρίου 1848), σ. 67.

³⁹ Βλ. Παύλος Νιρβάνας, *Βενιζέλος*, Αθήνα 1920. Το έργο αποτελεί μια συλλογή από χρονογραφήματα που κατά καιρούς συνέγραψε ο Παύλος Νιρβάνας για τον Βενιζέλο, συμβάλλοντας στη συγκρότηση του προσωπολατρικού του μύθου δια της δημοφιλούς χρονογραφηματικής στήλης του. Βασισμένος στην αντίληψη ότι η ιστορία γράφεται από τις εξέχουσες ιστορικές προσωπικότητες, ο Νιρβάνας παρουσιάζει τον Βενιζέλο ως ον υπερφυσικό, το οποίο μπορεί να υπαχθεί «εις το πλαίσιο της τερατογονίας» («Ο στέφανος της δικαιοσύνης»: ό.π., 7) και τον οποίο «η Μοίρα πράγματι ηγάπησε με πάθος ερωμένης» («Ο μέγας τραυματίας»: ό.π., 22). Γενικά, μέσα από αυτή τη χρονογραφηματική συλλογή οικοδομείται ένα πολύπτυχο πορτραίτο του Έλληνα πολιτικού από έναν δηλωμένο θαυμαστή του.

⁴⁰ Παύλος. Νιρβάνας, «Ο Πέτρος Πρωτοπαπαδάκης και η μυλωνού», εφ. *Εστία* (18 Ιουλίου 1922). Αναφέρεται στο περιστατικό κατά το οποίο ο Π. Πρωτοπαπαδάκης, εκτελεσθείς εκ των Εξ, έπεε ενώπιον της Εθνοσυνέλευσης υψώνοντας την «ένδοξον σημαίαν της Μοιρολατρείας» (ό.π.) τη φράση: «Έχει ο Θεός!» (ό.π.). Βλ. επίσης: Π. Νιρβάνας, «Τα αστεία μυστήρια», εφ. *Εστία* (20 Σεπτεμβρίου 1922). Ένας γάτος με πλούσια γούνα ονομάζεται από το αφεντικό του «Γούναρης», φέροντας έτσι το όνομα «του ενδοξότερου των Ελλήνων πρωθυπουργών» (ό.π.), η δε πορεία του έως το θάνατο συμπίπτει απόλυτα με την πορεία προς την πτώση της κυβέρνησης Γούναρη-Στράτου-Πρωτοπαπαδάκη το 1922.

⁴¹ Παύλος Νιρβάνας, «Η Κινδυνεύουσα», ό.π., εφ. *Εστία* (20 Ιανουαρίου 1911).

μια προσωπογραφία-καρικατούρα της «κυρίας Καθαρεύουσας». Ο Νιρβάνας τη “φωτογραφίζει” με τον λόγο «στα βάθη της φαντασίας του»⁴² σε ένα πολύ χαρακτηριστικό “ενσταντανέ”, όπου το *punctum* με «τα αρχαία της πέδιλα» (ό.π.) αποδεσμεύει το ειρωνικό υπονοούμενο, ως εξής:

Εφορούσεν αρχαίαν εσθήτα, όπως η Λό[γ]καν. Επάνω από την εσθήτα, που δεν μπορούσε, φυσικά, να την προφυλάξει από το κρύο, είχε ριγμένη μια χωριάτικη κάπα ξεθωριασμένη. Τα μαλλιά επρόβαλλαν ανάμεσα από ένα τρύπιο πλεκτό σαλάκι, που της εσκέπαζε το κεφάλι και τον κοκκαλιάρικο λαιμό. Άφθονο φτιασίδι ήταν πασαλειμμένο στα μάγουλα και τα χείλια της, και από τα κακοβαμμένα της μαλλιά, που τα ετάρασσε ο άνεμος, επρόβαλλαν τούφες πρασινοκίτρινες, σαν καννάβι. Ετσαλαβουτούσε απάνω στα νερά της ασφάλτου και τότε επρόσεξα ότι τα αρχαία της πέδιλα ήταν χωμένα σε μεγάλες άκομπες γκαλόσες. Με λίγα λόγια ωμοίαζε με συμβολικόν πρόσωπον επιθεωρήσεως (ό.π.).

Τα *χρονογραφήματα τοπίου*, ως οι φωτογραφίες τοπίων, αναδεικνύουν στιγμές της ζωής των τοπίων, φυσικών ή αστικών, με απώτερο στόχο την ανάδειξη της ανθρώπινης φύσης χρονογραφηματικώ τω τρόπω πάντοτε. Έτσι, οι εποχές του έτους, με την ποικιλία τους και την πρωτεύειότητά τους είναι η προσφιλής επιλογή του Νιρβάνα που καθιστά τη φύση σχολιαστή των ανθρωπίνων πραγμάτων, κάτι που εντάσσεται στα εγγενή χαρακτηριστικά του είδους ή οι οικείες, βιωμένες πόλεις με την αστυαισθητική τους⁴³ μέσα λ.χ. από τα “πειραϊκά” θα λέγαμε χρονογραφήματά του, όπου πρωταγωνιστούν η Φρεαττύδα, το Πασαλιμάνι, το Φάλληρο.⁴⁴

Τα *χρονογραφήματα δρόμου*, όπου εδώ μπορούμε να πούμε ότι έχουμε το κατ’εξοχήν χρονογράφημα και αυτό που αγγίζει περισσότερο από όλα μέσω της οδού, του δρόμου, το συλλογικό φαντασιακό και τη συλλογική μνήμη. Εδώ ο Νιρβάνας, ο κατ’εξοχήν χρονογράφος, αντλεί από τα τυχαία περιστατικά στον δρόμο, που όπως και ο ίδιος έχει επισημάνει στο πρώτο του χρονογράφημα είναι η πηγή κάθε έμπνευσης,⁴⁵ αλλά και εν γίνεται οι δημόσιοι χώροι. Ως άλλος Bresson, από τις απροσδόκητες λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής σκηνοθετεί μια χρονογραφηματική σύνθεση όχι προσφέροντας μια ιστορική πηγή αλλά δημιουργώντας, όπως

⁴² Παύλος Νιρβάνας, «Σκαρίφημα άνευ σκαριφημάτων», ό.π., σ. 59.

⁴³ Ιουλιανή Βρούτση, *Νεοελληνικό Χρονογράφημα*, σ. 44-45.

⁴⁴ Ενδεικτικά, βλ. Παύλος Νιρβάνας, «Η Φρεατίδα», *Εστία* (08 Ιουνίου 1910), «Το Πασαλιμάνι», ό.π. (10 Ιουνίου 1910), «Το Λιμάνι», ό.π. (13 Ιουνίου 1910).

⁴⁵ Πέτρος Αποστολίδης [= Παύλος Νιρβάνας], «Η οδός. Αθηναϊκή Σελίς», ό.π., σ. 130, 132.

πίστευε και ο Bresson, μέσα από την καλλιτεχνική απόβλεψη τη μεταστοιχείωση αυτής της άλλης επικαιρότητας, των *faits divers* της καθημερινής ζωής, σε ένα «νέο είδος ποίησης». Ιστορίες στους αθηναϊκούς δρόμους, στο τράμ στην αγορά, στις αθηναϊκές και πειραϊκές γειτονιές, στα δικαστήρια, εκεί όπου βρίσκεται η ζωή με όλη της την «αστασία», κατά τη διατύπωση του Πωπ, δημιουργούνται σε όλο αυτό το πεδίο της τυχειότητας του απροσδόκητου και του παράδοξου, που λόγω της πρωτεϊκής φύσης του είδους μπορούν να μας εμφανιστούν με ποικίλες μορφές, από τη θεατρική ως την επιστολιμαία.

Τέλος, στα *χρονογραφήματα χωρίς πλοκή*, χωρίς δηλαδή μία εμφανή αφήγηση η οποία εξαφανίζεται ή θολώνει στο μικρό βάθος (αφηγηματικού) πεδίου και σε πρώτο πλάνο προτάσσεται η φιλοσοφική στάση και σκέψη, ο στοχασμός, που εκφράζεται με τον επαναστατικό υβριδισμό του δοκιμιακού λόγου (που μπορεί να έχει και διαλογική μορφή) αντί εντίθεται εν παρόδω, κατά τη βασική σύμβαση του είδους, οι φιλοσοφικοί θύλακες στον κειμενικό κορμό. Εδώ είναι η προοπτική εικόνα της σκέψης, όπου το *studium* έχει υποχωρήσει και το *punctum* έχει εξαχθεί στο προσκήνιο καταγγελτικά, όπως λ.χ. στο χρονογράφημα «Οι κύριοι Διανοούμενοι» όπου η ειρωνική θέση του, το *punctum* ότι ονομάζονται Διανοούμενοι διότι «διανοούνται ολιγότερον από τους άλλους θνητούς» είναι το δεσπόζον στοιχείο που το οικοδομεί.

Έτσι, λοιπόν, το χρονογράφημα του Παύλου Νιρβάνα, του εξαίρετου φωτογράφου του Παπαδιαμάντη, πορευόμενο μέσα στο ολοένα αναπτυσσόμενο καινούργιο «σύμπαν των τεχνικών εικόνων» υιοθετεί τρόπους όρασης που προσιδιάζουν στον τεχνητό οφθαλμό της φωτογραφίας ως μέσου θέασης της πραγματικότητας που δεν αποτυπώνει απλώς γεγονότα, όπως μας παρασύρει ο τεχνολογικός αυτοματισμός να πιστέψουμε, αλλά τα δημιουργεί το προσωπικό αίσθημα του συγγραφέα, που υπερβαίνει τα εξωτερικά σχήματα και εκφράζει την ψυχή του, Κατόπιν αυτών, θα μπορούσαμε κάλλιστα να αποκαλέσουμε τον Παύλο Νιρβάνα, παραφράζοντας τον αφιερωματικό στίχο του Κωστή Παλαμά,⁴⁶ «της γύρω ζωής λαμπρό [...] φωτογράφο [...]». Προς συνηγορία δε της τόσο αμφισβητημένης λογοτεχνικότητας του είδους, μέσα στο γενικό κλίμα της προσληπτικής πλάνης που το έπληξε στο πλαίσιο του Μαζικού Τύπου (κι ο ίδιος ακόμη του επέτρεψε να στα-

⁴⁶ «Φίλε Νιρβάνα, [...] Και στην άχαρη μέσα εφημερίδα/που είναι συχνά των απολλώνιων τάφος/της γύρω ζωής λαμπρός εσύ ζωγράφος»: Κωστής Παλαμάς, *Τα Δεκατετράστιχα*, Αλεξάνδρεια 1919, σ. 81.

θεί καταξιώνοντάς το διστακτικά στον «νάρθηκα του ναού [...] της Τέχνης»),⁴⁷ τον παραφράζουμε λέγοντας ότι «το χρονογράφημα είναι λογοτεχνία, όταν είναι φωτογραφία».⁴⁸ Αυτό σημαίνει ένα κείμενο απαλλαγμένο από τον «απλοϊκό ρεαλισμό»⁴⁹ της αποτύπωσης, που με χρονογραφηματικούς χειρισμούς του φακού αναμυθοπλάθει το περιθωριακό επικαιρικό υλικό δημιουργώντας άλλης τάξεως κειμενικές εικόνες, υψηλής αισθητικής, στο περιβάλλον της ιεραρχημένης και στερεοτυπικής δημοσιογραφικής πληροφόρησης, αποβλέποντας στην αλήθεια της ζωής και οδηγώντας τον αναγνώστη στην επιλογή ηθικής στάσης.



*Παράσημο της Ακαδημίας Αθηνών το 1928
στον Παύλο Νιρβάνα.*

⁴⁷ «Αντιφώνησις Παύλου Νιρβάνου» (8 Μαρτίου 1928): Π. Νιρβάνου, *Αθηναϊκοί Περίπατοι*, σ. 5.

⁴⁸ Παράφραση κρίσης του Νιρβάνου για το χρονογράφημα: «Το χρονογράφημα είναι λογοτεχνία, όταν κάποτε είναι ζωγραφική». «Αντιφώνησις Παύλου Νιρβάνου» (8 Μαρτίου 1928): Π. Νιρβάνου, *Αθηναϊκοί Περίπατοι*, Αθήνα, 1929, σ. 6-7 [αναδημοσίευση του Εισιτηρίου Λόγου του Παύλου Νιρβάνου από τα Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών (8 Μαρτίου 1928)].

⁴⁹ Steve Edwards, *Φωτογραφία*, ό.π., σ. 166.



Επισκέψεις του Παύλου Νιρβάνα ως στρατιωτικού γιατρού στο Πολεμικό Ναυτικό.

Παύλος Νιρβάνας:
Από τις πρώτες επιστημονικές δημοσιεύσεις
των φοιτητικών του χρόνων
στη μετέπειτα ιατρική του σταδιοδρομία
στο Πολεμικό Ναυτικό

Μεγαλειότατε,

Το δωδέκατο έτος της Ακαδημίας προ του απολογισμού της γονίμου εθνικής επιστημονικής και άλλης εργασίας του καθιδρύματος έχει να αναγράψη εις την καθιερωμένην ευλαβή πένθιμον σελίδα τα ονόματα δύο επιφανών συναδέλφων, των οποίων ο θάνατος απέκοψε την τιμών την πατρίδα ημών δράσιν και κατέταξεν αυτούς εις την φωτεινήν ιστορίαν την μέλλουσαν να καταυγάξη τον δρόμον του έθνους. ...

Ο Παύλος Νιρβάνας, ο Πανελλήνιος λογοτέχνης και άξιος εκπρόσωπος του Ελληνικού πνεύματος και της Ελληνικής χάριτος, απήλθε φέρων τον στέφανον της εθνικής αναγνώσεως διά τον ευγενή αγώνα ολοκλήρου της ζωής του υπέρ μιάς ωραίας ψυχής και ενός πραγματικού ανθρωπισμού, αξίου της μεγάλης Ελληνικής παραδόσεως.

Θετικός ψυχολόγος της κοινωνικής ζωής στηριζόμενος επί της κατ' εξοχήν θετικής αυτού επιστήμης έπνεε καθ' εκάστην ως ζωογόνος αύρα, φέρουσα την δρόσον εις την καταπεποιημένην ζωήν της κοινωνίας των μεγάλων πόλεων και ψυχαγωγούσα και διδάσκουσα μετ' επιχαρίτου αφελείας και λεπτότητος και αγαθότητος διδασκαλίαν μεστήν βαθείας κοινωνικής παρατηρήσεως και βιοτικής φιλοσοφίας, αποτέλεσμα εξαίρετου ιδιοφυΐας εν τη σκέψει και εν τη τέχνη του λόγου, οία δεν κατασκευάζεται ουδέ αντιγράφεται, αλλ' έρχεται εις τον κόσμον ως δώρον της φύσεως.¹

Είναι ευρύτατα διατυπωμένη σε πολλά βιβλία και εγκυκλοπαίδειες η γνώμη ότι ο Παύλος Νιρβάνας (1866-1937), αν και σπούδασε Ιατρική, ασχολήθηκε μόνο με τη λογοτεχνία. Παρά την άποψη επιφανών ιστορικών της Λογοτεχνίας και της Ιατρικής του τόπου μας, ότι ο πολυγραφότατος Νιρβάνας σε σύγκριση με το πλούσιο λογοτεχνικό του έργο δεν ασχολήθηκε με τη συγγραφή ιατρικών μελετών, εντούτοις η έρευνα που έχουμε πραγματοποιήσει τα τελευταία δώδεκα και πλέον χρόνια και η οποία μέχρι σήμερα συνεχίζεται, αποδεικνύει ότι και το επιστημονικό έργο του μεγάλου μας ακαδημαϊκού υπήρξε ιδιαίτερα σημαντικό και ρηξικέ-

¹ Βλ. *Έκθεσις περί των κατά το έτος 1937 υπό της Ακαδημίας Αθηνών Πεπραγμένων (συνταχθείσα και εν τη πανηγυρική συνεδρία της 30ής Δεκεμβρίου 1937 αναγνωσθείσα υπό του Γενικού Γραμματέως Γεωργίου Π. Οικονόμου)*. Εδώ, όπως και παρακάτω, διατηρήθηκε η πρωτότυπη γραφή των κειμένων χωρίς την παραμικρή ορθογραφική ή συντακτική μεσολάβηση, προκειμένου να μην αλλοιωθεί ο τρόπος και η αυθεντικότητα της γραφής τους όχι μόνο για λόγους σεβασμού προς τους συντάκτες τους, αλλά και γιατί αποκαλύπτουν το πνεύμα μιας ολόκληρης εποχής. Η μοναδική παρέμβαση εκ μέρους μου ήταν η μεταφορά τους στο μονοτονικό σύστημα γραφής για λόγους ομοιομορφίας προς το υπόλοιπο κείμενο (Σ.τ.Σ.).

λευθο για την εποχή του.² Η παρουσία του Νιρβάνα στην ιατρική βιβλιογραφία αρχίζει να γίνεται αισθητή από τα πρώτα ακόμη φοιτητικά του χρόνια.

Τον Απρίλιο του 1883, πρωτοετής φοιτητής της Ιατρικής, δημοσιεύει άρθρο στο περιοδικό *Αττικόν Μουσείον* με τίτλο «Η γυμναστική» που υπογράφει ως 'Π. Κ. Αποστολίδης', δηλαδή ως Πέτρος Αποστολίδης του Κωνσταντίνου, όπως είναι το πραγματικό του όνομα. Αν και κείμενο πρωτόλειο, εντούτοις ο νεαρός εκκολλητόμενος γιατρός ασχολείται με ένα θέμα μάλλον πρωτότυπο για την εποχή του, το οποίο πραγματεύεται την αξία της σωματικής άσκησης και την ευεργετική της επίδραση στην υγεία και τη φυσιολογική λειτουργία του οργανισμού.³

Τον Νοέμβριο του ιδίου έτους (1883) υπογράφει πάλι ως Πέτρος Κ. Αποστολίδης επιστημονικό δοκίμιο που δημοσιεύεται σε δύο συνέχειες στο περιοδικό *Απόλλων* τον επόμενο χρόνο, με τίτλο «Δημώδης επιστήμη» και υπότιτλο «Τα φυτά». Η γλώσσα του κειμένου είναι αρχαϊζουσα καθαρεύουσα την οποία μέχρι τότε ο νεαρός συγγραφέας συνήθιζε να χρησιμοποιεί. Η εργασία, για την εποχή που γράφηκε, υπήρξε σημαντική αν αναλογιστεί κανείς ότι η ενασχόληση με το αντικείμενο των φυσικών επιστημών ήταν σχεδόν ανύπαρκτη, μια και τότε η Φυσικομαθηματική Σχολή του Πανεπιστημίου ήταν προσαρτημένη στη Φιλοσοφική μέχρι το 1904. Στη μελέτη του αυτή, ο Νιρβάνας αναφέρθηκε εκτενώς στην επίδραση των φυτικών οργανισμών στην υγεία του ανθρώπου, την οποία τεκμηρίωσε επαρκώς με τη διαθέσιμη βιβλιογραφία της εποχής του, επισημαίνοντας επίσης και την ιαματική δράση των βοτάνων.⁴

Σε αυτήν ακριβώς τη φάση της ζωής του, ο Νιρβάνας χωρίς να εγκαταλείψει τη μεγάλη του αγάπη, τη λογοτεχνία, προσανατολίζεται προς το ιδανικό του επιστήμονα. Η γνωριμία με το δάσκαλό του στην Ιατρική Σχολή, Θεόδωρο Αφεντούλη (1824-1893), υπήρξε καθοριστική για τη ζωή του νεαρού φέρελπι επιστήμονα. Ο Αφεντούλης έγινε ο οδηγός και ο συμπαραστάτης του, ο μέντοράς του στην ιατρική και το λογοτεχνικό προσκήνιο. Ο Αφεντούλης θα τον προτείνει ως επίσημο υμνητή της 25ης Μαρτίου στον πάνδημο και μεγαλοπρεπέστατο πειραϊκό εορτασμό του 1884, όπου ο Νιρβάνας στην πλατεία Θεμιστοκλέους έκανε το πρώτο του

² Αριστείδης Γ. Διαμαντής, Λάζαρος Ε. Βλαδίμηρος, «Δύο πρωτότυπες, ψυχιατρικού ενδιαφέροντος, μελέτες του γιατρού του Πολεμικού Ναυτικού Παύλου Νιρβάνα», *Medicus Hippocraticus*, τχ. 13, 2009, σ. 42-50.

³ Π.Κ. Αποστολίδης, «Η γυμναστική», *Αττικόν Μουσείον*, 1883, τόμ. 1, τχ. 5, σ. 71.

⁴ Ο ίδιος, «Δημώδης επιστήμη. Τα φυτά», *Απόλλων*, 1884, τόμ. 9, σ. 133-136 και ό.π., τόμ. 10, σ. 148-152.

ντεμπούτο ως ποιητής. Λίγους μήνες αφότου πέθανε ο Αφεντούλης, ο Νιρβάνας δημοσιεύει στην *Ποικίλη Στοά* το 1894 περισπούδαστη ψυχογραφική μελέτη για τον μεγάλο Πηλιορείτη ιατροφιλόσοφο, τον ανιδιοτελή και φιλόανθρωπο γιατρό, τον φλογερό πατριώτη και ανθρωπιστή, τον ποιητή και δεινότατο ρήτορα που υιοθέτησε τον Πειραιά σαν αληθινή του πατρίδα, όπως άλλωστε και ο ίδιος, την οποία υπογράφει ως Πέτρος Αποστολίδης.⁵ Η πολυσέλιδη μελέτη που συνέταξε ο Νιρβάνας, αποτελεί ολιστική προσέγγιση της προσωπικότητας και του έργου του μεγάλου δασκάλου του, χρησιμοποιώντας συστηματικά την ψυχολογική θεωρία, προκειμένου να αναλύσει και να εξηγήσει τη ζωή του και να αποδώσει όχι απλά μόνο μια καταγραφή, αλλά την κατανόηση του χαρακτήρα και των πράξεων του. Παρενθετικά, σημειώνω ότι το *Αττικόν Μουσείον*, ο *Απόλλων* και η *Ποικίλη Στοά* υπήρξαν περιοδικά μεγάλης κυκλοφορίας με ποικίλη ύλη, που περιελάμβανε φιλοσοφικά, ιστορικά και αρχαιολογικά άρθρα, βιογραφικές σημειώσεις, νεκρολογίες, ποίηση, επιστημονικές και κοινωνιολογικές μελέτες καθώς και διηγήματα και ταξιδιωτικές περιηγήσεις.

Ακολουθώντας την ιατρική επιστήμη, ήθελε να επαληθεύσει αυτό που μαθητής ακόμα είχε ευχηθεί, ότι «ανεξαρτήτως των επιστημονικών μελετών του δεν θα παύση θύων ταις Μούσαις, ας τόσον διαπύρως εθεράπευσεν...».⁶ Ο θετικιστικός προσανατολισμός του, η πληθωρική του προσωπικότητα, η προτροπή του Αφεντούλη και η οικονομική σιγουριά που πρόσφερε το ιατρικό επάγγελμα, εξασφαλίζοντας ευνοϊκότερους όρους για τη «θεραπεία των Μουσών», και περισσότερο από όλα η ίδια του η ψυχή, μπολιασμένη από τη φιλανθρωπία του πατέρα του και τον αλτρουισμό της γιαγιάς του της μαμής, αποτέλεσαν τον κινητήριο μοχλό για την επιλογή του να ασχοληθεί με την ιατρική.

Κατά τη διάρκεια των σπουδών του ο Νιρβάνας, φορώντας την ποδιά του γιατρού, γυρίζει στα νοσοκομεία του Πειραιά, σκύβοντας με στοργή στο προσκεφάλι του αρρώστου.

Στο Ναυτικό Νοσοκομείο του Πειραιά, που στεγάστηκε στην περιοχή του Τελωνείου στη θέση Καρβουνόσκαλα και λειτούργησε από το 1869 μέχρι το 1890, ο νεαρός Νιρβάνας παρακολουθεί τις εργασίες της Χειρουργικής Κλινικής που δι-

⁵ Π. Αποστολίδης «Θεόδωρος Αφεντούλης», *Ποικίλη Στοά*, 1894, σ. 256-275.

⁶ Γ. Βαλέτας, «Παύλου Νιρβάνα τα Άπαντα», τόμ. Α', Αθήνα 1968, σ. 43.

ηύθυνε ο ξακουστός, εκείνη την εποχή, αρχίατρος του Πολεμικού Ναυτικού Όθων Σωνιέρος (1835-1891), ο οποίος υπήρξε διευθυντής και ιδρυτής των ναυτικών νοσοκομείων του Πειραιά και της Σαλαμίνας.⁷ Θέλω να επισημάνω εδώ ότι το Ναυτικό Νοσοκομείο του Πειραιά δεν πρέπει να συγχέεται με το σημερινό Ναυτικό Νοσοκομείο που βρίσκεται στην οδό Μουτσοπούλου στο λιμάνι της Ζέας και στεγάζεται στο παλιό Ρώσικο Νοσοκομείο που ίδρυσε η βασίλισσα Όλγα (1851-1926) για την εξυπηρέτηση των αναγκών των πληρωμάτων του ρωσικού στόλου, όταν αυτός ναυλοχούσε στο λιμάνι του Πειραιά καθώς και για τη νοσηλεία στελεχών του Ελληνικού Πολεμικού Ναυτικού, των ιδιωτών της ρωσικής παροικίας και κατοίκων της περιοχής του Πειραιά. Από το 1925 με νομοθετικό διάταγμα που υπογράφηκε από τον τότε Πρόεδρο της Ελληνικής Δημοκρατίας, τον θρυλικό ναύαρχο των νικηφόρων ναυμαχιών της Έλλης και της Λήμνου, Παύλο Κουντουριώτη (1855-1935), υπάγεται στις τάξεις του Πολεμικού Ναυτικού.⁸

Ύστερα από παρότρυνση του Σωνιέρου, ο Νιρβάνας συμμετέχει ενεργά στο επιστημονικό έργο της Κλινικής και δημοσιεύει στο έγκριτο ιατρικό περιοδικό *Γαληνός* το 1885 και το 1886 δύο ενδιαφέρουσες ιατρικές περιπτώσεις που αφορούσαν σε διάτρηση εντέρων από παράσιτα⁹ και σε εγκολεασμό (απόφραξη) εντέρου,¹⁰ τις οποίες και υπογράφει ως Π. Κ. Αποστολίδης. Η μελέτη των άρθρων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Νιρβάνας ήταν γνώστης της φύσεως των παθήσεων, η δε γραφή του φανερώνει έμπειρο γιατρό και όχι νεαρό φοιτητή Ιατρικής. Η στενή του συνεργασία με τον χαλκέντερο χειρουργό του Ναυτικού θα σταθεί ίσως

⁷ A. Diamantis, A. Beloukas, I. Katsavos, E. Magiorkinis, "Naval Hospital of Salamis: Historical aspects through the course of three centuries", *Balkan Military Medical Review*, 2010, τόμ. 13, τχ. 2, σ. 61-66· Α.Γ. Διαμαντής, *Επιτομή Ιστορίας της Στρατιωτικής Ιατρικής και Νοσηλευτικής στην Ελλάδα*, σ 105-108, (Β' έκδοση βελτιωμένη και επανυξημένη), Αθήνα 2011 και Α. Διαμαντής, "Όθων Σωνιέρος: ο επιφανής ιατρός του Ναυτικού και ιδρυτής του Ναυτικού Νοσοκομείου Σαλαμίνας". Εισήγηση στην 3η Αμφικτυονία Εταιρειών & Συλλόγων Ιστορίας Ιατρικής και Ηθικής-Δεοντολογίας, Κως 10-13 Ιουνίου 2011, τόμος περιλήψεων, σ 40. Για την προσωπικότητα του διαπρεπή και ανιδιοτελή γιατρού Όθωνα Σωνιέρου διάβασε και στις παρακάτω νεκρολογίες που δημοσιεύθηκαν εκείνη την εποχή στα περιοδικά: *Αττικόν Μουσείον*, 1891, τόμ. 4, τχ. 30, σ. 333 και *Ημερολόγιον Σκόκου*, 1892, τόμ. 7, σ. 172-174.

⁸ Α.Γ. Διαμαντής- Ι. Δώδος, *3000 χρόνια Ελληνική Ναυτική Ιατρική. Από το μυθικό Αμφιάραιο στο Ναυτικό Νοσοκομείο Αθηνών*, Αθήνα 2000, σ 115, 118.

⁹ Π.Κ. Αποστολίδης, «Διάτρησις εντέρων εξ ασκαρίδων», *Γαληνός*, 1885, τόμ. 14, τχ. 49, σ. 353-355.

¹⁰ Ο ίδιος, «Περίπτωσης εγκολεασμού εντέρου», *Γαληνός*, 1886, τόμ. 15, τχ. 24, σ. 369-372.

ο καθοριστικός παράγοντας για τη μετέπειτα απόφασή του να καταταγεί στο Υγειονομικό του Πολεμικού Ναυτικού. Από τα κείμενα αυτά, μπορεί κανείς να αντλήσει και άλλες χρήσιμες πληροφορίες για τις επιστημονικές αντιλήψεις εκείνης της εποχής, όπως την απουσία του ιατρικού απορρήτου με την αναγραφή ολοκλήρου του ονοματεπώνυμου του ασθενή, την υποχρεωτική εκτέλεση νεκροτομής για την πλήρη διερεύνηση των αιτίων θανάτου και τέλος τη διατήρηση νεκροτομικού παρασκευάσματος προς εμπλουτισμό της μουσειακής συλλογής του νοσοκομείου καθ' υπόδειξη του ρηξικέλευθου Σωνιέρου, πρακτική που ακολουθούσαν οι περισσότεροι σύγχρονοί του ξένοι γιατροί στα φημισμένα νοσοκομεία της Ευρώπης στα τέλη του 19ου αιώνα.¹¹

Το 1886 ο Νιρβάνας, τελειόφοιτος της Ιατρικής, μαζί με τον συμφοιτητή του Στυλιανό Τσακίρη¹² μεταφράζουν από τη γαλλική γλώσσα και σχολιάζουν στην εκτεταμένη εισαγωγή τους το πόνημα του πολυγραφότατου καθηγητή τους στην Κλινική των Παιδικών Νοσημάτων του πανεπιστημίου Αθηνών Αναστάσιου Ζίννη (1829-1899) για τη θεραπεία της χρόνιας διάρροιας των μικρών παιδιών (*Du traitement de la diarrhée chronique chez les enfants*), που δημοσιεύτηκε το 1885 και τιμήθηκε με το Αργυρό Μετάλλιο της Ιατρικής Ακαδημίας των Παρισίων.¹³

Την εποχή εκείνη, οι νεαροί Έλληνες επιστήμονες αντιλαμβανόμενοι το έλλειμμα της επαρκούς ιατρικής βιβλιογραφίας στη χώρα μας και συνεχίζοντας τη συνήθεια που ακολουθήθηκε κατά τη διάρκεια του 18ου και 19ου αιώνα μετέφεραν τις σύγχρονες επιστημονικές γνώσεις στους συναδέλφους τους, μεταφράζοντας στα επιστημονικά συγγράμματα επιφανών Ευρωπαίων και Ελλήνων γιατρών. Ο Νιρβάνας συνέχισε και μετά την απόκτηση του πτυχίου του τη μεταφραστική εργασία, μεταφράζοντας το 1891 από τα γαλλικά δύο μεγάλα, σε όγκο σελίδων, επιστημονικά βιβλία: την *Υγιεινή του στομάχου* του Γάλλου γιατρού υγιεινολόγου

¹¹ Αριστείδης Γ. Διαμαντής, Λάζαρος Ε. Βλαδίμηρος, «Από το πρωτόλειο ιατρικό συγγραφικό έργο του Παύλου Νιρβάνα». Ανακοίνωση στο 11ο Πολυθεματικό Ιατρικό Συνέδριο Ναυτικού Νοσοκομείου Αθηνών, Αθήνα 27 Ιανουαρίου 2007, τόμος περιλήψεων, σ. 36-37.

¹² Για τον Τσακίρη δεν γνωρίζουμε πολλά πέραν της ιατρικής του ιδιότητας, αφού τον συναντούμε ξανά να δημοσιεύει το 1899 κείμενο για τη σύγχρονη ιατρική και την πρόληψη των νόσων: «Η σύγχρονη ιατρική επιστήμη και η πρόληψις των νόσων μετ' εισαγωγής περί της εξέλιξεως της αληθείας εν τη ιατρική επιστήμη» (Δημήτριος Α. Καραμπερόπουλος, *Ιστορία της Ιατρικής. Ελληνική Βιβλιογραφία 1750-2000*, Αθήνα 2009, σ. 93).

¹³ Α. Ζίννης, *Περί θεραπείας της χρόνιας διάρροιας των παιδών, Μετάφρασις εκ του γαλλικού μετά εισαγωγής υπό Π. Κ. Αποστολίδου και Στυλ. Α. Τσακίρη, τελειοφοίτων της Ιατρικής*, Εν Αθήναις 1886.

Ernest Monin (1856-1928) [*L'hygiène de l'estomac: guide pratique de l'alimentation*], Paris 1889)¹⁴ και την *Παρατεινόμενη ζωή με τη μέθοδο του Brown Séquard* (*Force et santé. La vie prolongée au moyen de la méthode Brown Séquard*), Paris 1891)¹⁵ του Γάλλου γιατρού Louis Henri Goizet, συνεργάτη του Séquard και θερμού υποστηρικτή της μεθόδου του -πρέπει να επισημανθεί ότι οι θεραπευτικές παρεμβάσεις του διάσημου Γάλλου νευροφυσιολόγου και θεμελιωτή του κλάδου της Ενδοκρινολογίας Charles-Édouard Brown-Séquard (1817-1894) για την ανάκτηση της σεξουαλικότητας των γερόντων είχαν αποκτήσει πολλούς οπαδούς ανάμεσα στην ιατρική κοινότητα όλης την Ευρώπης. Πολυάριθμοι ήταν οι γιατροί που είχαν αρχίσει να χρησιμοποιούν τη μέθοδο ως σεξουαλικό βοήθημα για την τόνωση του νευρικού συστήματος και της σεξουαλικότητας του οργανισμού των ηλικιωμένων αντρών. Η μέθοδος του Séquard, γνωστή και ως 'γεννητική οπιοθεραπεία' (*opothérapie sexuelle*), επιστημονικός όρος που εισήχθη στην ιατρική βιβλιογραφία από τον ίδιο τον Séquard εκ της ελληνικής λέξεως 'οπός' (*χυμός*), αφορούσε στη χορήγηση υποδορίως εκχυλισμάτων όρχεων ζώων στα ηλικιωμένα άτομα. Ο Τύπος της εποχής προέβαλλε την οπιοθεραπεία του Séquard ως σημαντική θεραπευτική μέθοδο για την παράταση της νεότητας και τη διατήρηση της σεξουαλικής ευρωστίας που επικράτησε μέχρι και τη δεκαετία του 1930, για να εγκαταλειφθεί πλέον οριστικά μετά τον θρίαμβο της ανακάλυψης των ορμονών.¹⁶

Στις 15 Ιουνίου του 1888 ο Νιρβάνας παίρνει το πτυχίο της Ιατρικής. Ο Τύπος υποδέχεται την είδηση με ιδιαίτερα επαινετικά σχόλια:

Ο τελειόφοιτος της ιατρικής σχολής και ημέτερος συμπολίτης κ. Πέτρος Αποστολίδης, δους τας προφορικάς αυτού εξετάσεις ενώπιον των καθηγητών της οικείας σχολής, ηξιώθη του διδακτορικού πτυχίου, δεχθείς τα συγχαρητήρια των κ.κ. καθηγητών και των παρισταμένων συναδέλφων και φίλων του. Ο κ. Αποστολίδης, εκτός των επιστημονικών αυτού μελετών, επεδόθη και εις μελέτας φιλολογικάς, ων τα αγγλά πορίσματα εδημοσίευσεν εις τα εν Αθήναις περιοδικά και το ενταύθα εκδιδόμενον περιοδικόν 'Απόλλων'. Η νοημοσύνη, η εμβρίθεια και η φιλοπονία εισί προσόντα ιδιαίτερα του κ. Αποστολίδου, ω συγχαίροντες επί τη επιτυχία αυτού εν ταις διδακτορिकाίς εξετάσεσιν, ευχόμεθα, όπως και εν τω πρακτικώ αυτού σταδίω καταστή εις των κρατίστων Ασκληπιαδών, των θεωρουμένων ως σέμνωμα εν οιαδήποτε πόλει και αν μετέλθωσι το επάγγελμά των (*Σφαίρα* Πειραιώς, 27-2-1888).¹⁷

¹⁴ E. Monin, *Υγιεινή του στομάχου. Πρακτικός οδηγός διατροφής κατά τον E. Monin*, υπό Πέτρου Αποστολίδου ιατρού, Εν Αθήναις 1891.

¹⁵ L.H. Goizet, *Ρώμη και Υγεία. Η ζωή παρατεινόμενη διά της μεθόδου του Brown Séquard, κατά μετάφρασιν Πέτρου Αποστολίδου ιατρού (εκ της τετάρτης γαλλικής εκδόσεως)*, Εν Αθήναις 1891.

¹⁶ Λ.Ε. Βλαδίμηρος, *Σκεύος Ζερβός. Πρωτοπόρος γιατρός, ερευνητής, συγγραφέας, εθνικός ευεργέτης & πολιτικός*, σ. 101-105, Αθήνα 2018.

¹⁷ Γιώργος Βαλέτας, ό.π., σ. 42.

Τον ίδιο χρόνο (1888), που παίρνει το πτυχίο του, καταχωρίζεται ολοσέλιδη αναγγελία στο πίσω εξώφυλλο του περιοδικού *Κυανή Επιθεώρησις* για την επικείμενη κυκλοφορία του πονήματός του «Λεξικόν της Ιατρικής», η έκδοση όμως του οποίου δεν θα πραγματοποιηθεί ποτέ.¹⁸

Το 1890 ο Νιρβάνας κατατάσσεται ως «πολιτικός» γιατρός στο Πολεμικό Ναυτικό, όπως λέγονταν τότε οι πολίτες γιατροί. Την εποχή εκείνη, η στελέχωση της Υγειονομικής Υπηρεσίας του Πολεμικού Ναυτικού γινόταν με πρόσληψη πολιτών ιατρών, πτυχιούχων της Ιατρικής Σχολής, μετά από διαγωνισμό και επιτυχή εξάμηνη ναυτική εκπαίδευση που ολοκληρωνόταν με εκπαιδευτικό πλου υπό δυσμενέστερες καιρικές συνθήκες προς επιβεβαίωση των ναυτικών προσόντων:

Ιατροί, διδάκτορες του Εθνικού Πανεπιστημίου και με άδειαν εξασκήσεως του επαγγέλματος αυτών, υφίστανται συναγωνισμόν, εις όν οι επιτυχάνοντες κατά σειράν ικανότητος επιτυχίας διορίζονται ως πολιτικοί ιατροί εν τω Β. Ναυτικώ. Αφ' ου δε υπηρετήσωσιν εν αὐτῷ ἐπὶ εξάμηνον και δοκιμασθῶσιν ἐν θαλασσίῳ πλῶ, βαθμολογούνται ἀνθυπίατροι. Προάγονται δέ, ὑπαρχουσῶν κενῶν θέσεων, εἰς μὲν τοὺς κατωτέρους βαθμοὺς κατ' ἀρχαιότητα και κατ' ἐκλογήν, εἰς δέ τοὺς ἀνωτέρους μόνον κατ' ἐκλογήν μέχρι τοῦ βαθμοῦ τοῦ ἀρχιάτρου.¹⁹

Η πρακτική αυτή έχει διατηρηθεί μέχρι τις μέρες μας, στις περιπτώσεις που οι απόφοιτοι της Στρατιωτικής Ιατρικής Σχολής δεν επαρκούν για την πλήρη κάλυψη των υπηρεσιακών αναγκών σε ορισμένες ιατρικές ειδικότητες.

Τη ναυτική δοκιμασία για την κατάταξη των νέων γιατρών στο Ναυτικό έχει αποδώσει με ιδιαίτερα παραστατικό και γλαφυρό τρόπο ο Νιρβάνας σε ένα από τα θαυμάσια ναυτικά του διηγήματα με τίτλο «Ο Καπετάν Λάζαρος», που δημοσιεύτηκε σε δύο συνέχειες στο περιοδικό *Ναυτική Ελλάς* το 1931, απόσπασμα της οποίας παραθέτω εδώ:

Με το Λάζαρο Τσαμαδό μού έτυχε να πρωτογνωρισθώ στο πρώτο ταξίδι, που έκανα με πολεμικό πλοίο. Ένα ταξίδι κωμικοτραγικό. Οι γιατροί του Ναυτικού, τότε, πριν βαθμολογηθούν και καταταχθούν οριστικά —για έξη μήνες υπηρετούσαν ως ‘πολιτικοί ιατροί’— έπρεπε να περάσουν από μιά δοκιμασία των ναυτικών τους προσόντων, της αντοχής τους δηλαδή στη θάλασσα. Μιά δοκιμασία εντελώς ξεχωριστή γι’ αυτούς, αφού κανενός άλλου κλάδου οι αξιωματικοί δεν την περνούσαν, ούτε οι μάχιμοι ακόμα. Γιά τους γιατρούς όμως ο λεγόμενος ‘δοκιμαστικός πλους’ είχε κριθή, φαίνεται, απαραίτητος. Όταν ήρθε, λοιπόν, η σειρά μας να κάνουμε το δοκιμαστικό μας ταξίδι με την ατμοημιολία ‘Σαλαμινία’, κυβερνήτης της έτυχε

¹⁸ Ό.π., σ. 86.

¹⁹ Β.Γ. Κανναμπέλης, *Ναυτικόν Εγκόλπιον Ημερολόγιον του 1897 έτους*, Εν Αθήναις 1897, σ. 107.

ὁ Τσαμαδός. Και με τη φήμη του αγριανθρώπου, που είχε, είχαμε ζαλισθή όλοι μας, πριν πατήσωμε ακόμα το πόδι μας στο καράβι. Δεν είχαμε άδικο να τρομοκρατηθούμε. Ὁ Τσαμαδός, που εννοούσε να κάνη το καθήκον του, διάλεξε την αγριώτερη χειμωνιάτικη ημέρα γιά να μας πάρη στο καράβι του. —Θα τα πνίξης τα παιδιά μ’ αυτό τον αγριόκαιρο... του είχε πη ο μακαρίτης αρχίατρος Γιαννακόπουλος, που επρόκειτο να μας συνοδεύση. —Αυτή είνε η διαταγή του υπουργείου..., του αποκρίθηκε. Μου λέει να τους πάρω με ‘τρικυμιάδη θάλασσα’, δεν μου λέει να τους πάρω με μπουνάτσα. Αν πνιγούνε, δεν θα φταίω εγώ. Και σαλπάρισε μ’ έναν καιρό, που έκανε πολύ μεγαλύτερα πλοία απ’ τη ‘Σαλαμινία’, που ήταν φελούκα μπροστά τους και ένα απ’ τα πιό παλιά καράβια του στόλου, να ποδίσουν. Το τι τραβήξαμε σ’ εκείνο το ταξίδι είναι ανεκδιήγητο. Πολλοί απ’ τούς συναδέλφους, που είχαν κάνει τέτοια πρώτη γνωριμία με τη θάλασσα, είχαν αποφασίσει να παραιτηθούν αμέσως και να μην ξαναπατήσουν το πόδι τους σε καράβι. Αλλά η τραγικώτερη στιγμή του ταξιδιού μας ήταν μπροστά στο Πόρτο-Ράφτη, όπου τέσσερες ώρες, καρφωμένοι στο τόπο απ’ τον ενάντιο άνεμο, δεν είχαμε κάνει ούτε μισό μίλι μπροστά, μολονότι η μηχανή μας δούλευε ‘ολοταχώς’. Να πάμε μπροστά αδύνατο. Να ποδίσουμε ήτανε κίνδυνος να μας μπατάρη το άγριο κύμα, όταν θα το πέρναμε στο πλευρό. Επικίνδυνη μανούβρα, τέλος πάντων, όπως καταλαβαίναμε απ’ τα μισά λόγια του τρομοκρατημένου πληρώματος. Και το θηρίο ο Τσαμαδός, ρωτούσε: —Ζαλίστηκε κανένας ή να το κρατήσω ακόμα; Είχε την ιδέα, ότι γιά να εκτελεσθή η διαταγή του Υπουργείου, κάποιος έπρεπε να ζαλισθή. Επί τέλους έδωκε ο Θεός και ζαλιστήκαμε τρεις —είχαν ζαλισθή ακόμα και παλιοί ναύτες— και έτσι αποφάσισε να ποδίση. Με μιά επιδέξια μανούβρα, ο άξιος γεμιτζής κατάφερε το πόδισμα, με λίγες, ευτυχώς, ζημίες, και μας έβγαλε μουσκεμένους λούτσα στο Λαύριο, όπου διανυκτερεύσαμε στο ξενοδοχείο, γιά να στεγνώσουμε και να συνεφέρουμε λιγάκι, ως που να πέση λίγο ο καιρός και να ξαναμπαρκάρουμε, γιά τη συνέχεια του ταξιδιού. Ὁ Τσαμαδός, όμως, είχε κάνει το καθήκον του, όπως εννοούσε τη διαταγή του Υπουργείου που εκτελούσε. Κανείς δεν θα μπορούσε να του πη, ότι χαρίστηκε στους γιατρούς. Η μόνη χάρη, που μας είχε κάνει, ήτανε να μη μας πνίξη...²⁰

Όταν ο Νιρβάνας ονομάστηκε αξιωματικός, έγραψε σε κάποιο φίλο του στη Βιέννη: «τρία πράγματα με ενθουσίασαν πάντοτε: η γραφίς, τα όπλα και η επιστήμη, και τα τρία εύρον ηνωμένα εν τω νέω επαγγέλματι, όπερ ησπάσθην σήμερον».²¹ Για την απόφασή του αυτή έγραψε στην *Εστία*, το 1930:

Όταν επρόκειτο να εκλέξω επάγγελμα, διάλεξα την ιατρικήν. Μου εφάνετο αυτή η επιστήμη περισσότερο σύμφωνη με την φύσιν μου. Και ομολογώ, ότι την αγάπησα και εξακολουθώ να την αγαπώ ακόμη. Επειδή όμως μου άρεσε και το στάδιον των όπλων, ευρήκα τρόπον να συνδυάσω την ιατρικήν με τα όπλα και κατετάχθην εις το Ναυτικόν. Παρ’ όλ’ αυτά όμως εξακολουθούσα να είμαι ο αμετανόητος μουντζουρωτής χαρτιών. Τώρα, όσοι με εγνώρισαν στο ναυτικό, με φωνάζουν ‘καπετάνιο’, άλλοι πάλι ‘γιατρέ μου’...».²²

²⁰ Παύλος Νιρβάνας, «Ο Καπετάν Λάζαρος», *Ναυτική Ελλάς*, 1931, τόμ. 31, σ. 750 και ό.π., τ. 32, σ. 774.

²¹ Βαλέτας, ό.π., σ. 44.

²² Ό.π., σ. 43.

Κάπως έτσι, ο Νιρβάνας θα εγκαταλείψει την πανεπιστημιακή καριέρα για την οποία τον προόριζε ο Αφεντούλης και τον Ιούνιο του 1891 μετά από επιτυχείς εξετάσεις, στις οποίες έρχεται δεύτερος, θα φορέσει τα γαλόνια του ανθυπιάτρου του Βασιλικού Ναυτικού.

Τον ίδιο χρόνο (1891), δημοσιεύεται από τη σειρά των εκδόσεων της εφημερίδας *Ακρόπολις* εκλαϊκευμένη διαιτολογική μελέτη με τίτλο «Τι τρώμε», η οποία αποτελεί μετάφραση κειμένου αγνώστου εθνικής προέλευσης. Σύμφωνα με τον επιμελητή των Απάντων του Νιρβάνα, τον ακαταπρόλητο φιλόλογο και ερευνητή της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γεώργιο Βαλέτα (1907-1989), το συγκεκριμένο σπάνιο και μοναδικό αντίτυπο, αν και δεν βρέθηκε ποτέ, παρά την εξονυχιστική έρευνα που πραγματοποίησε, πιθανόν να αποτελεί απόσπασμα από την *Υγιεινή του στομάχου* του Monin σε ελεύθερη απόδοση.²³

Σε δύο χρόνια, άγνωστο για ποιον λόγο, τίθεται σε διαθεσιμότητα, για να επιστρέψει και πάλι στις τάξεις του Πολεμικού Ναυτικού, τον Οκτώβριο του 1894, όπου θα παραμείνει και θα διανύσει την ιεραρχία για τα επόμενα τριάντα χρόνια μέχρι τον καταληκτικό βαθμό του ανωτέρου αρχιάτρου, με τον οποίο αποστρατεύτηκε μετά από αίτησή του.²⁴

Το 1890 δημοσιεύει ξανά στο *Αττικόν Μουσείον*, το περιοδικό που φιλοξένησε τις πρώτες επιστημονικές του αναζητήσεις, άρθρο για τη «θεραπεία της φθίσεως», το οποίο υπογράφει πλέον ως *Δρ. Πέτρος Αποστολίδης*. Η ανακάλυψη, το 1882, του μυκοβακτηριδίου της φυματίωσης από τον Γερμανό γιατρό Robert Koch (1843-1910), που του χάρισε το Νομπέλ της Ιατρικής το 1905, αποτέλεσε προσφιλές θέμα στην παγκόσμια ιατρική βιβλιογραφία εκείνης της εποχής, τότε που η φυματίωση σκότωνε εκατομμύρια ανθρώπους σε ολόκληρο τον πλανήτη και, όπως ήταν επόμενο δεν θα μπορούσε να μη σχολιαστεί από τον ανήσυχο και ενημερωμένο νεαρό γιατρό. Καίτοι το κείμενο του Νιρβάνα υπήρξε απόλυτα επιστημονικό με πολλαπλές αναφορές στην ιστορία της νόσου, εντούτοις χαρακτηρίζεται από μιαν ιδιαίτερη λογοτεχνική χάρη με την ποιητική της ένταση να κορυφώνεται στον επίλογό του. Ο Νιρβάνας, θιασώτης της γαλλικής ποίησης και επηρεασμένος από την ατμόσφαιρα της εποχής του, σημειώνει:

...Ημείς, οι απλοί θνητοί, ότε η μελαγχολική του φθινοπώρου ώρα θα επέρχεται ενσπείρουσα την μελαγχολίαν και την βαρυθυμίαν, και τα φύλλα ωχρά θα πίπτωσιν επί του εδάφους, δεν

²³ Ο.π., σ. 73.

²⁴ Ο.π., σ. 44.

θα βλέπωμεν πλέον τους ωχρούς του Μιλβουά ήρωας τηκομένους υπό τας ωχράς ανταυγείας του φθινοπωρινού ουρανού και τα δάκρυά μας θα ρέωσι θερμότερα διά τας ατυχείς υπάρξεις, τα ποθητά όντα τα κοιμηθέντα οίμοι τόσοι αδίκως υπό τον υγρόν τάπητα των φθινοπωρινών φύλλων.²⁵

Για πολλά χρόνια η φυματίωση θα αποτελέσει μian από τις σοβαρότερες αιτίες θανάτου στις σύγχρονες κοινωνίες. Από την ευαισθητοποίηση της ιατρικής κοινότητας της χώρας μας και την κινητοποίηση των υγειονομικών υπηρεσιών για την ενημέρωση του πληθυσμού και την αντιμετώπιση της θανατηφόρας αρρώστιας δεν θα μπορούσε να απουσιάζει και η Υγειονομική Υπηρεσία του Πολεμικού Ναυτικού. Ο Νιρβάνας το 1917, αρχίατρος του Βασιλικού Ναυτικού, δημοσιεύει άρθρο για τη «φυματίωση στο Ναυτικό» στο πρώτο τεύχος της *Ναυτικής Επιθεώρησης*, που προλόγισε ο Αρχηγός του Ναυτικού υποναύαρχος Σοφοκλής Δούσμανης (1869-1952) και χαιρέτισε ο βασιλιάς Κωνσταντίνος (1868-1923).²⁶ Στο άρθρο του, ο Νιρβάνας επισήμανε τη βαρύτητα της νόσου και τη διεθνή σταυροφορία εναντίον της, καθώς επίσης και τις ελλείψεις ειδικής υπηρεσίας καταγραφής των κρουσμάτων στο Ναυτικό και της κατάρτισης ειδικών πινάκων και στατιστικών για την αντιμετώπισή της. Αναφέρθηκε εκτενώς στα μέτρα που πάρθηκαν από την Υγειονομική Υπηρεσία του Ναυτικού και υπερθεμάτισε την ίδρυση κοινού σανατορίου στην περιοχή της Πάρνηθας σε συνεργασία με το Υγειονομικό του Στρατού. Φαίνεται, πως από τότε όπως και σήμερα το ζήτημα της διακλαδικής συνεργασίας είχε απασχολήσει τους αρμόδιους φορείς.

Πρέπει να τονιστεί ότι στα πρώτα 30 χρόνια του 20ού αιώνα η χώρα μας μετρούσε περίπου 1.000.000 θύματα από τη φυματίωση και υλικές ζημιές 7.500.000 χρυσές λίρες τον χρόνο. Η θνησιμότητα στην Αθήνα του 1905 ανερχόταν σε 500 θανάτους ανά 100.000 κατοίκους και στις πόλεις με πληθυσμό άνω των 20.000 κατοίκων σε 200 τον αριθμό. Η απομόνωση των φυματικών και ο εγκλεισμός

²⁵ Π.Κ. Αποστολίδης, «Η θεραπεία της φθίσεως», *Αττικόν Μουσείον*, 1890, τόμ. 3, τχ. 16, σ. 175. Τα τελευταία αυτά λόγια του κειμένου παραπέμπουν στον Γάλλο ελεγειακό και αισθαντικό ποιητή Charles Millevoye (1782-1816), με την ιδιαίτερα εύθραυστη υγεία που τον οδήγησε στο θάνατο σε νεαρή ηλικία, όταν προσεβλήθη από φυματίωση. Το αυτοβιογραφικό του ποίημα «*Το πέσιμο των φύλλων*» (*La chute des feuilles*) που μεταφράστηκε στα ελληνικά από τον Γεώργιο Παράσχο (1822-1886) και περιλαμβανόταν σχεδόν σε όλες τις ποιητικές ανθολογίες και τον περιοδικό τύπο της εποχής, ήταν αυτό που ενέπνευσε τον Νιρβάνα για τον επίλογο του άρθρου του (Σ.τ.Σ.).

²⁶ Π.Κ. Αποστολίδης, «Η φυματίωσις εις το Ναυτικόν», *Ναυτική Επιθεώρησις*, 1917, τόμ. 1, τχ. 1, σ. 45-51.

τους στα φθισιατρεία στις πιο βαριές περιπτώσεις, προκειμένου να αναχαιτιστεί η εξάπλωση της νόσου και να προφυλαχθεί το κοινωνικό σύνολο, αποτελούσε μαζί με την υγιεινή διαίτα, την αεροθεραπεία, την απολύμανση και την ανάπαυση τα κύρια θεραπευτικά μέσα για την αντιμετώπιση της φυματίωσης στην προ των αντιβιοτικών εποχή.²⁷

Ξανά όμως πίσω ξανά, στα 1890, όταν ο Νιρβάνας θα υπογράψει ως «Δρ. Πέτρος Αποστολίδης» εμβριθή επιστημονική μελέτη με τίτλο «Η άσκησης εν τω ζωικώ και πνευματικώ βίω του ανθρώπου». που δημοσιεύτηκε σε πέντε συνέχειες στο περιοδικό *Απόλλων*.²⁸ Τη δημοσίευση χαιρέτισε η σύνταξη του περιοδικού με αφορμή το ζωηρό ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού για την ευεργετική επίδραση της σωματικής άσκησης στον άνθρωπο με τα παρακάτω:

...Η διεύθυνσις του 'Απόλλωνος' ευχομένη να ίδη ταχέως επεκτεινομένην την γυμναστικήν εν τη εθνική ανατροφή και επιθυμούσα να επεκτείνη την γνώσιν των ευεργετημάτων της Γυμναστικής, άρχεται από του φυλλαδίου τούτου της δημοσιεύσεως εκτενούς μελέτης του ιατρού κ. Πέτρου Κ. Αποστολίδου, στηριζομένης επί των τελευταίων πορισμάτων της επιστήμης και ήτις ελπίζομεν ότι θ' αναγνωσθή απλήστως.

Πρόκειται για εκτεταμένη μελέτη, απόλυτα τεκμηριωμένη με τις μέχρι τότε ισχύουσες επιστημονικές αντιλήψεις, που στόχευε στην ανάδειξη της σωματικής άσκησης ως απαραίτητης προϋπόθεσης για την ψυχική ισορροπία του ανθρώπου και τη βελτίωση της σωματικής του υγείας. Οι φυσιολογικές μελέτες, οι ψυχολογικές έρευνες και όλες οι επιστημονικές απόψεις για την ανθρώπινη ζωή, που αρχικά αναπτύχθηκαν ως φιλοσοφικές θεωρίες και στη συνέχεια μέσα από το εργαστήριο και τη βάσανο του πειράματος αποτέλεσαν θέσφατο για την ιατρική επιστήμη, εναλλάσσονται και ανασυντίθενται μεταξύ τους με τη γνώριμη και αριστοτεχνική γραφή του επιστήμονα και ταλαντούχου συγγραφέα και παρασύρουν τον αναγνώστη σε ένα ευχάριστο ανάγνωσμα, το οποίο διεκδικεί θέση δοκιμίου που κινείται ανάμεσα στην επιστήμη και τη λογοτεχνία. Στην εργασία του αυτή, ο Νιρβάνας αναφέρθηκε στις νέες κατακτήσεις της Ψυχολογίας, την οποία και θεωρεί αναπόσπαστο κομμάτι της Φυσιολογίας. Σήμερα, η Φυσιολογική Ψυ-

²⁷ Κ.Ι. Γουργουλιάνης, «Πρόλογος», στο *Το πρώτο ορεινό σανατόριο. Ένας αγώνας, πολλές ζωές*, επιμέλεια-κείμενα Κ.Ι. Γουργουλιάνης, Α. Κορδατζή-Πρασά, Βόλος 2013, σ. 11.

²⁸ Π.Κ. Αποστολίδης, «Η άσκησης εν τω ζωικώ και πνευματικώ βίω του ανθρώπου», *Απόλλων*, 1890, τόμ. 66, σ. 1020-1022, τόμ. 67, σ. 1036-1038, τόμ. 68, σ. 1052-1054, τόμ. 69, σ. 1067-1069, τόμ. 70, σ. 1083-1085.

χολογία αποτελεί αποτελεί σήμερα βασικό κλάδο της Βιολογικής Ψυχολογίας και το θεμέλιο πάνω στο οποίο στηρίζεται η ανάπτυξη της Ψυχοφυσιολογίας, της Νευροψυχολογίας και της Ψυχοφαρμακολογίας. Η πρόοδος, που σημειώθηκε τα τελευταία χρόνια από τη μελέτη των γνωστικών λειτουργιών του ανθρώπου και του εγκεφάλου, άνοιξε νέους δρόμους για την κατανόηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, για την οποία έκανε μνεία ο Νιρβάνας στη μελέτη του. Ο Νιρβάνας υπήρξε όντως πολύ προχωρημένος και αφάνταστα ενημερωμένος για την εποχή του και ίσως προφητικός για το μέλλον της επιστήμης.

Θεωρώ, ότι η μελέτη αυτή αποτέλεσε ίσως το προοίμιο της περισπούδαστης διάλεξης «Φυσιολογική Ψυχολογία», που έδωσε ο Νιρβάνας στην αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός τρία χρόνια αργότερα, το 1893, η οποία δημοσιεύτηκε σε δύο συνέχειες στην *Εστία* και κυκλοφόρησε και ως ειδική έκδοση-μονογραφία 39 σελίδων του περιοδικού (Ανατύπωσης εκ της 'Εστίας'. Εν Αθήναις, 1893).²⁹

Το 1897 ο Νιρβάνας δημοσιεύει άρθρο για την «Υγειονομική Υπηρεσία του Πολεμικού Ναυτικού» στο *Ναυτικόν Εγκόλπιον του έτους 1897*, το ημερολόγιο που εξέδιδε κάθε χρόνο ο Πειραιώτης οικονομικός αξιωματικός του Ναυτικού, λογοτέχνης και συγγραφέας Βασίλειος Καψάμπελης (1866-1929).³⁰ Από την ανάγνωση του άρθρου, που υπογράφει ως *Πέτρος Αποστολίδης, υπίατρος*, αντλούμε χρήσιμες πληροφορίες για τη δομή, τη λειτουργία και τα προβλήματα που αντιμετώπιζε η Υγειονομική Υπηρεσία καθώς και τα νοσήματα που απασχολούσαν τους ναυτικούς γιατρούς εκείνη την εποχή. Στα τέσσερα μικρά κεφάλαια του άρθρου αναπτύσσονται το «Προσωπικόν», η «Ανωτάτη Υγειονομική Επιτροπή», τα «Νοσοκομεία και Θεραπευτήρια» και τέλος οι «Αποθήκες Υγειονομικού Υλικού». Ο τρόπος σύνταξης των κειμένων είναι αμιγώς «στρατιωτικός», χωρίς το γνώριμο λογοτεχνικό ύφος που συνήθως χρησιμοποιούσε ο Νιρβάνας ακόμη και στα αμιγώς επιστημονικά θέματα που δημοσίευε. Ο επίλογος του άρθρου του παραμένει ακόμη και σήμερα διαχρονικός:

Η υγειονομική υπηρεσία του Β. Ναυτικού, ως εμφανίονσα εκ της ευγλώττως ξηράς αναγραφής των κατ' αυτήν, είνε ως εικός πενιχροτάτη, ελπίς δε υπάρχει ότι όσον τάχιον οι διευθύνοντες τα του Β. Ναυτικού, αναγνωρίζοντες την σημασίαν κλάδου εξόχως επιστημονικού

²⁹ Π.Κ. Αποστολίδης, «Φυσιολογική Ψυχολογία», *Εστία*, 1893, τόμ. 34, τχ. 24, σ. 369-374 και ό.π., τόμ. 35, τχ. 25, σ. 392-396.

³⁰ Ο ίδιος, «Υγειονομική Υπηρεσία», *Ναυτικόν Εγκόλπιον Ημερολόγιον*, 1897, σ. 130-133.

και ευεργετικού, θα πραγματοποιήσωσι την ανύψωσαν αυτού εις την αρμόζουσαν περιωπήν, και το προσωπικόν συμπληρούντες, και κεντρικὴν υγειονομικὴν υπηρεσίαν διοργανούντες, και τα νοσοκομεία καταρτίζοντες και προάγοντες εις επιστημονικά καθιδρύματα, αντάξια του αιώνος, και την εν τῷ στόλῳ υγειονομικὴν υπηρεσίαν συμπληρούντες, και τὰς αποθήκας του υγειονομικοῦ υλικοῦ εφοδιάζοντες. Οὕτω προαγόμενος και συμπληρούμενος ο υγειονομικός κλάδος, θα δυνηθῇ να καταστή αντάξιος και του προορισμοῦ αὐτοῦ και τῶν ἐπ' αὐτὸν ἐλπίδων του Β. Ναυτικοῦ.

Πολλὰ βεβαίως, ἔχουν ἀλλάξει ἀπὸ τότε μέχρι σήμερα στο Ὑγειονομικὸ του Πολεμικοῦ Ναυτικοῦ. Με την ἐμπειρία των σαράντα και πλέον χρόνων ὡς υγειονομικός ἀξιωματικός στο Ναυτικὸ, θεωρῶ ὅτι οἱ σκέψεις του Νιρβάνα αποτελοῦν και σήμερα ευχή για το μέλλον της Ὑγειονομικῆς Ὑπηρεσίας!

Το 1902 πεθαίνει ο διάσημος Γερμανὸς παθολογοανατόμος, ἀνθρωπολόγος, πολιτικός και πρωτοπόρος της Κοινωνικῆς Ἰατρικῆς Rudolf Virchow (1821-1902), που με το τεράστιο επιστημονικὸ και ρηξικέλευθο ἔργο του σφράγισε την ἐξέλιξη της σύγχρονης ἱατρικῆς ἐπιστήμης και ἔχει καταχωριστεῖ στις δέλτους της Ἱστορίας της Ἰατρικῆς ὡς ὁ «πατέρας» της σύγχρονης Κυτταροπαθολογίας. Ἀμέσως μετὰ τον θάνατό του, ὁ Νιρβάνας δημοσιεύει στο περιοδικὸ *Παναθήναια* ἀφιέρωμα για τη ζωή και το ἔργο του πρώτου διακεκριμένου ἀλλοδαποῦ ἐπιστήμονα που το 1879 ἐξελέγη Ἐπίτιμος Διδάκτωρ της Ἰατρικῆς Σχολῆς του Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Παραθέτω ἐδῶ, την πρώτη και την τελευταία παράγραφο της ενδιαφέρουσας νεκρολογίας με τίτλο «Ροδόλφος Βίρχωφ», που συνέταξε ὁ γιατρός Δρ. Π. Αποστολίδης *Ι. Β. Ν.*, ὡπως την υπογράφει:

Ἡ ζωή —μία πλούσια και πολύτροπος ζωή— ἀπεσβέσθη προ ὀλίγων ἡμερῶν, εις τα στήθη του σοφοῦ ὅστις, βαθύτερον και ὀξυδερκέστερον ἐμελέτησε και ἐβόλισε και ἐμάντευσε τα μυστήριά της. Με τον Ροδόλφον Βίρχωφ ἐκλείπει μία ἀπὸ τὰς μεγαλειτέρας επιστημονικὰς φυσιογνωμίας του λήξαντος αἰῶνος και ἴσως ὁ τελευταῖος ἀντιπρόσωπος της γενεᾶς των μεγάλων ἱατροφιλοσόφων του παρελθόντος. ... Ἐνα φῶς ἐσβέσθη ὄντως μετὰ του μεγάλου νεκροῦ, ὅστις ἔθιξε τα μεγαλείτερα και καιριώτερα σημεῖα του ἐπιστητοῦ και ὅστις ἐνηγκαλίσθη ὅλας τὰς ἐνεργείας τὰς ἀνθρωπίνους, ἱατρός, ἀνθρωπολόγος, μελετητὴς των προϊστορικῶν προβλημάτων, ἀρχαιολόγος, πολιτικός, πατριώτης. Και εἶνε τὸσον ὀλίγα τα φῶτα τα ὁποῖα ἀνάπτονται.³¹

Στα 1912, κατὰ την περίοδο των Βαλκανικῶν Πολέμων, ὁ Νιρβάνας διηύθυνε το πρόσκαιρο Ναυτικὸ Νοσοκομεῖο του Φαλήρου, το ὁποῖο εἶχε δημιουργηθεῖ

³¹Ο ἴδιος, «Ροδόλφος Βίρχωφ», *Παναθήναια*, 1902, τόμ. 4, τχ. 46-47, σ. 340-341.

για τις ανάγκες του πολέμου και είχε στεγαστεί στο απaráμιλλης αρχιτεκτονικής κομψότητας κτήριο του ξενοδοχείου Ακταίων στο Νέο Φάληρο:

Στα 1912 είχα τη διεύθυνση του έκτακτου Ναυτικού Νοσοκομείου που είχε εγκατασταθεί στο μεγάλο ξενοδοχείο του σταθμού του Νέου Φαλήρου. Από τη δοξασμένη αλλά σύντομη δράση του Ελληνικού Στόλου, δεν είχαμε φυσικά, παρά λιγοστούς τραυματίες. Και επειδή το νοσοκομείο είχε περισσές κλίνες, λάβαμε τη διαταγή να δεχώμεθα και άνδρες του Στρατού Ξηράς. Κάθε φορά λοιπόν που τα πλωτά νοσοκομεία αποβίβαζαν στην προβλήτα της Τρούμπας νέους τραυματίες, το νοσοκομείο μας είχε το μερίδιό του...³²

Οι Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-1913 επέζησαν μέχρι τις ημέρες μας όχι μόνο ως ηρωική παράδοση και ως μια εποχή αναμφίβολα επική, αλλά ως μια ιστορική περίοδος με διαχρονικά βαθύτατη πολιτική και κοινωνική σημασία. Δημιούργησαν αξίες, ύψωσαν είδωλα και κατεργάστηκαν ευρείες ψυχολογικές μεταβολές. Ο απόηχός τους παραμένει μέχρι και σήμερα ζωηρός, γιατί το νικηφόρο αποτέλεσμα τους υπήρξε καρπός ομαδικής προσπάθειας και όχι κατόρθωμα ολίγων.

Την αναμφίβολα αυτήν ηρωική εποχή κατάφερε ο Νιρβάνας με την πένα του να σκιαγραφήσει μέσα από το «Το Νοσοκομείο του Πολέμου», που δημοσιεύτηκε το 1914 στην *Ποικίλη Στοά*.³³ Καίτοι το επτάσέλιδο κείμενό του στερείται επιστημονικότητας, εντούτοις παρέχει στον αναγνώστη σημαντικές πληροφορίες για τις διακομιδές από τα πλωτά νοσοκομεία στην ξηρά, τη ζωή στα «νοσοκομεία του πολέμου», τις αγωνιώδεις προσπάθειες των γιατρών και νοσοκόμων για την αποκατάσταση της σωματικής και ψυχικής υγείας των τραυματιών και ασθενών του πολέμου, ενώ η απaráμιλλη λογοτεχνική του χάρη φανερώνει τη συγκινησιακή φόρτιση όλων όσοι συμμετείχαν στον ανθρώπινο πόνο, προβάλλοντας κυρίως τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόταν το χρέος προς την πατρίδα ο Έλληνας πολεμιστής της εποποιίας των Βαλκανικών Πολέμων. Παρατίθενται αποσπάσματα από το θαυμάσιο και συγκινητικό κείμενο, προκειμένου ο αναγνώστης να ξαναζωντανέψει με τη φαντασία του τις εικόνες του συγγραφέα και αυτόπτη μάρτυρα εκείνης της περιόδου:

Ας μην υποθέση κανένας, πως εκείνο που δίνει την ξεχωριστή αυτή όψη στο Νοσοκομείο του Πολέμου είναι η κοσμική λάμψη, που το γεμίζει, η κίνησης του θαυμασμού, οι ωραίες

³² Παύλος Νιρβάνας, «Δόξα», *Ναυτική Ελλάς*, 1929, τόμ. 14, σ. 277.

³³ Παύλος Νιρβάνας, «Το Νοσοκομείο του Πολέμου», *Ποικίλη Στοά*, 1914, τόμ. 16, τχ. 1, σ. 32-38.

γυναίκες, τα λουλούδια οι επισημότητες. Δύσκολα όλα αυτά θα μπορούσαν ν' αρμονισθούν με την αρρώστεια τη στυγνή, με την απογοήτευσί και την απελπισία του κοινού αρρώστου. Ίσως μάλιστα και ν' αποτελούσαν μια φρικτή και αταίριαστη δυσαρμονία. Τον ξεχωριστό τόνο του πολεμικού νοσοκομείου τον δίνει ο τραυματίας του πολέμου. ...Είδα με τα μάτια μου στο Ναυτικό Νοσοκομείο του Φαλήρου, που είχα την τιμή να διευθύνω τους μήνες του Ελληνοτουρκικού πολέμου, είδα στρατιώτες να χάσουν τον ύπνο τους απάνω στα μαλακά σωμέ και στρατιώτες να χάσουν την όρεξή τους μπροστά στα πλούσια πιάτα, που θα μπορούσαν να ανοίξουν την όρεξι σε θαμώνες της 'Μεγάλης Βρετανίας'. -Γιατί δεν κοιμάσαι παλληκάρι; Είναι η ερώτησις, πούκανα σε πολλούς άγρυπνους, περνώντας στις προχωρημένες ώρες της ήσυχης νύχτας, μπροστά στα κρεβάτια τους. -Δεν μπορώ! μου απαντούσανε, δεν έχω ύπνο! -Πονείς; Σε τρώει καμμιά έγνοια τάχα; -Τίποτα δεν έχω. Μηδ'ά ξέρω κ' εγώ; Στένεψε η καρδιά μου εδώ μέσα... Είχε στενέψη- ακούτε;- είχε στενέψη η καρδιά τους μέσα σε μια απέραντη σάλα χορού, στρωμένη με παρκέτα, φωτισμένη από ηλεκτρικά λουλούδια. -Στο αντίσκηνο κοιμώσουνα καλλίτερα; -Χίλιες φορές! -Γιατί δεν πίνεις το γάλα σου, παιδί μου; ρώτησα κάποτε ένα Κρητικό παλληκάρι, βαρειά πληγωμένο, που τώψηνε το πυρετό. -Ετσά που μ' έχετε εδώ, μες στα μπαμπάκια, σφάλισε η όρεξή μου, αφέντη... Σας φαίνεται πολύ φυσικό βέβαια, ένας τραυματίας με σαράντα πυρετό, να μη δέχεται ούτε το λίγο γάλα, που ώμορφες κυρίες του το φέρνανε στα χείλη, μέσα σε αστραφτερή κούπα. Δεν έφταιγε όμως ο πυρετός! Ακούστε τι μου ζήτησε. -Αν ήτανε τρόπος, αφέντη, να μου φέρνασι λίγα χορταράτσα με το λεμονάτσι... -Και τί άλλο, Μανώλη; Λέγε παιδί μου! -Και κανένα ψαράτσι, κανένα πετρόψαρο! Δεν ήτανε μοναχός του ο Μανώλης. Δέκα τραυματῖαι σωστοί της Ηπειρωτικής εκστρατείας, τη δεύτερη μέρα που μπήκανε στο νοσοκομείο, δεν ήθελαν με κανένα τρόπο να βάλουν φαγί στο στόμα τους. Είχε κλείσει η όρεξί τους, χωρίς πόνο, χωρίς πυρετό, χωρίς τίποτε. Τους έλειπε το κλαρί! -Εκεί απάνω, μπρε, δεν έτρωγες, ρώτησα κάποιον. -Μια κουραμάνα στην καθισιά μου την κατάφερνα. Εδώ μέσα έκλεισε η όρεξή μου... Με όλα αυτά το πρόσωπό τους ακτινοβολούσε από μια εσωτερική ζωή. Δεν είχαν την έκφραση των ανθρώπων που κάθονται ανόρεκτοι στο τραπέζι, τα κατεβασμένα μούτρα των σπληνικών. Θα έλεγε κανείς πως είχαν ένα τέτοιο αποταμίευμα ζωής μέσα τους, που η ζωϊκή τους φωτιά δεν είχε ανάγκη, για πολύν καιρό, να τραφή, για να φουντώση. ...Εύγε σας, εύγε! Εκάματε το καθήκον σας προς την Πατρίδα. Η Ιστορία θα αναγράψη το όνομά σας... Πφ! αέρας! Η Πατρίδα, η Ιστορία, το Καθήκον, δεν ήσαν παρά λέξεις για τους γενναίους, που ώρμησαν μ' εφ' όπλου λόγχην προς τα τρομερά υψώματα, ραντίζοντας με το αίμα τους το πέρασμά τους. Και αι λέξεις δεν μπορούσαν να φθάσουν ως την καρδιά τους, ως την καρδιά που έκλεινε μέσα της την Πατρίδα. ... Δεν ευτύχησα να ιδώ με τα μάτια μου πως δέχεται το εχθρικό μολύβι το Ελληνικό κορμί, στο πανηγύρι του Πολέμου. Είδα πως υποφέρει τα χτυπήματά του, τον είδα πως άσχει και πως πεθαίνει και είδα κάτι περισσότερο και κάτι βαθύτερο. Τα είδα όλα ένα-ένα και όλα μαζί. Α! Ο Έλλην τραυματίας. Όσοι τον αντικρύσατε, στη σεμνή θεωρία που κατέβαινε από ένα βαπόρι ή από ένα σιδηρόδρομο, με το σιγαλό, επιβλητικό πέρασμα των φορειών και των τραυματιοφόρων, όσοι τον είδατε απάνω στα λευκά κρεβάτια των νοσοκομείων, σιωπηλόν και βαρύν από μία μεγάλη, απροσδιόριστη, εσωτερική συναίσθησι, όσοι τον είδατε ακόμα να σέρνη τα δεκανίκια του, στη σκιά του δρόμου, σαν να ζητά να κρύψη τη δόξα του, όπως δεν κρύβουν άλλοι την ντροπή τους, προσπαθήστε να χαράξετε βαθειά μέσα σας την εικόνα αυτή. Δεν δίνει συχνά η Μοίρα στη ζωή του ανθρώπου παρόμοια θαύματα. Βεβαιωθείτε... Δεν τα δίνει συχνά.

...Περάστε τώρα, σας παρακαλώ, στο χειρουργείο του Πολεμικού Νοσοκομείου. Ένας Κρητικός φαντάρος είναι ξαπλωμένος απάνω στη λευκή λαμαρίνα του χειρουργικού τραπεζιού. Ένας βοηθός στάζει απάνω στη μάσκα, που σκεπάζει το πρόσωπό του, τις σταλαγματιές του θείου ύπνου, που ναρκώνει την αίσθησι και τον πόνο. Δύο άλλοι βοηθοί κρατούν το χέρι του, κουρελιασμένο από την οργή ενός εχθρικού σράπνελ. Ο χειρουργός με το μαχαίρι στα χέρια, οι νοσοκόμοι γύρω του, περιμένουν όλοι να ενεργήσει το ναρκωτικό, να παραλύσουν τα μέλη, να γίνουν αναίσθητοι οι βολβοί των ματιών. Ο λεβέντης παραμιλεί ακόμη. Κάτι καταλαβαίνει πως τον περιμένει, αλλά είναι σαν μέσα σε όνειρο. Θέλω να πω πως δεν έχει πιά αρκετή συνείδησι, γιά να κάνει ρητορική. Και λέει ο Κρητικός φαντάρος, σαν να ονειρεύεται: –Ντα κάνεις ζατρέ; Θα μου την κόψης τη χέρα; Τσ' αν τηνέ κόψης δε με νοιάζει. Έχω δα την άλλη να τους-έ παίξω τους γουρνομύτες!... Ακούσατε; Ο άνθρωπος αυτός, είχε αγαπημένο ταίρι στην πατρίδα του και είχε ένα μονάκριβο παιδάκι, που δεν το είχε αγκαλιάσει ακόμα, γιατί γεννήθηκε στον μισεσμό του. Είχε δώσει το ένα του χέρι στην πατρίδα, ήταν έτοιμος να δώσει και το άλλο και δεν είχε σκεφθή, ούτε μέσα στο μεθύσι του χλωροφορμίου, ότι δύο χέρια του χρειάζονται για ν' αγκαλιάσει τις αγάπες του. Δεν είναι ένας αυτός. Είναι αμέτρητοι...³⁴

Ο Παύλος Νιρβάνας υπηρέτησε με πίστη και αφοσίωση την πατρίδα μας σε όλες τις παραγμένες ιστορικές στιγμές της, είτε ασκώντας το καθήκον του ως απλός κλινικός γιατρός, είτε διευθύνοντας ως υγειονομικός αξιωματικός μεγάλες υγειονομικές αποστολές και μονάδες του Ναυτικού.

Αντί επιλόγου, θα κλείσω με ένα απόσπασμα από τον αγαπημένο του «Έλληνα ναύτη»:

Είναι το χαϊδεμένο παιδί των θαλασσών ο έλλην ναύτης. Ολίγον, πολύ ολίγον, τον γνωρίζει η ξηρά. Και όταν τα μαλλιά του ασπρίσουν, από το διπλούν γήρας της βασανισμένης ζωής, και οι ώμοι του κυρτωθούν και λυγίσουν τα γόνατα, που δεν εγνώρισαν την ανάπαυσιν, και ένα κύμα τελευταίον τον φέρει μαλακά-μαλακά εις το νησί του, απόμαχον παραπονεμένον της θαλασσινής ζωής, και τότε ακόμη δεν τον κερδίζει η ξηρά. Μέσα εις την μικρήν του φελούκα λικνίζει τα αδύνατα γηρατεία, τας τελευταίας ημέρας της βασανισμένης του ζωής, με την πετονιάν εις το χέρι, και τα μάτια του, τα οποία απέκαμαν να σχίζουν τας ομίχλας και τα σκότη, ευρίσκουν τώρα ανάπαυσιν εις το αντίκρυσμα του γαλανού κύματος της ακρογιαλιάς. Εκεί δίπλα του εις τα ρηχά νερά της αμμουδιάς, με τα πλευρά σκεβρωμένα, με τα στραβόξυλα γυμνά, πένθιμοι από την σκουριάν των καρφιών και την ερυσίβην των ξύλων, γυρμένοι εις το πλευρόν, ψυχομαχούν άλλοι απόμαχοι της θαλασσινής ζωής. Και φαίνονται ως να διηγούνται μεταξύ των μίαν πένθιμον και δακρυσμένην ιστορίαν οι μελαγχολικοί απόμαχοι, ενώ υπεράνω των ερειπίων αυτών, υπερήφανα, υψηλά επάνω εις τα σκαριά των, ανατριχιάζουν εις το φύσημα του μπάτη, τα νέα, τα αταξίδευτα καράβια, και τα παιδιά των θαλασσινών αναρριχώνται και παίζουν εις τα πλευρά των. Και η θάλασσα με το ίδιον, με το αιώνιον τραγούδι της, αποχαι-

³⁴ Παύλος Νιρβάνας, ό.π.

μετά τους παλαιούς της γνωρίμους, τους πενθίμους σκελετούς των παλαιών καραβιών και τα σκεβρωμένα σώματα των παλαιών θαλασσινών και προσκαλεί, αιωνίως γαλανή και αιωνίως νέα, τα νέα καράβια και τους νέους θαλασσινούς.³⁵



Επιστολικά δελτάρια του Παύλου Νιρβάνα ως Πέτρου [Αποστολίδη].

³⁵ Ο ίδιος, «Ο Έλλην ναύτης», *Άπαντα* (επιμ. Γιώργος Βαλέτας), ό.π., τόμ. Γ', σ. 108-113.



Οι ψυχολογικού και ψυχιατρικού ενδιαφέροντος μελέτες του Παύλου Νιρβάνα

Μεταξύ των Ελλήνων γιατρών που ασχολήθηκαν κατά τα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα με την Ψυχολογία και την Ψυχιατρική, τους νέους τότε κλάδους της Ιατρικής, θα πρέπει να συμπεριλάβουμε και τον Πέτρο Αποστολίδη, χάρη σε τρία σημαντικά και καινοτόμα ψυχιατρικά δοκίμια που εκπόνησε στην αρχή της ιατρικής σταδιοδρομίας του.

ΦΥΣΙΟΛΟΓΙΚΗ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Κατά τη διάρκεια του 1893, ο από πενταετίας πτυχιούχος ιατρός και εκκολαπτόμενος λογοτέχνης Πέτρος Αποστολίδης (εφεξής: Νιρβάνας) πραγματοποίησε μία διάλεξη στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσό» με θέμα «Φυσιολογική Ψυχολογία». Ο όρος τότε ήταν ταυτόσημος με τον σημερινό Πειραματική Ψυχολογία. Τον ίδιο χρόνο η διάλεξη δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Εστία* και εκδόθηκε αυτοτελώς σε τόμο 40 σελίδων.¹ Περίπου μία δεκαετία νωρίτερα, είχε δημιουργηθεί ο νέος κλάδος της της Πειραματικής Ψυχολογίας, χάρη στις έρευνες του Γερμανού φυσιολόγου και ψυχολόγου γιατρού Γουλιέλμου Βουντ (Wilhelm Wundt, 1832-1920), του αποκαλούμενου «Πατέρα της Πειραματικής Ψυχολογίας». Ο Νιρβάνας, ενήμερος της σχετικής βιβλιογραφίας για την πειραματική μελέτη των ψυχολογικών διεργασιών, με τη μελέτη αυτή ενημέρωσε τους ομοτέχνους του και τον πνευματικό κόσμο για τον νέο και πολλά υποσχόμενο κλάδο της επιστήμης. Ο Νιρβάνας ουσιαστικά υπήρξε ο πρώτος που ασχολήθηκε και εισηγήθηκε το θέμα της επιστημονικής Ψυχολογίας στη χώρα μας. Τα διάφορα ψυχικά φαινόμενα, έγραψε μεταξύ άλλων ο Νιρβάνας, έπαψαν να περιβάλλονται με την αχλή του μύθου και άρχισαν να ερευνώνται πλέον στα επιστημονικά εργαστήρια. «Η έρευνα και το πείραμα», γράφει ο Νιρβάνας, «διαφωτίζει οσημέραι τα ψυχικά ημών φαινόμενα και ενώ το φως της επιστήμης εισδύει εις τα άδυτα του μυστικού εκείνου κόσμου, καταρρέουσι και σκεδάζονται αι ατελείς ημών ιδέαι και συλλήψεις, τα φαντάσματα και τα είδωλα». Η επιστημονική μελέτη των ψυχολογικών καταστάσεων του ανθρώπου, σημείωσε ο Νιρβάνας,

¹ Πέτρος Αποστολίδης, *Φυσιολογική Ψυχολογία. Ανατύπωσις εκ της Εστίας, Εν Αθήναις 1893.*

θα βοηθήσει όχι μόνον την Ιατρική, αλλά θα συμβάλει και στην καλύτερη εκπαίδευση, στην πιο δίκαιη νομοθεσία, στη βελτίωση της κοινωνίας.

Ο Νιρβάνας, αντιλαμβανόμενος ότι με την επιστημονική μελέτη των ψυχικών λειτουργιών, η Ψυχή, το τελευταίο ρομαντικό είδωλο, απομακρύνεται από το βάθος του, τελειώνει τη μελέτη του με μια λυρική έκφραση: «Εάν μίαν ημέραν, με την σκαπάνην της ψυχικής κρίσεως, κρημνίσωμεν όλα τα τεμένη του ιδανικού, ζητούντες το ανεξήγητον μυστήριον της Φύσεως, θα επιστρέψωμεν πάλιν, κατά τον ποιητήν, διά να κλαύσωμεν γονυπετείς επί της τέφρας του τελευταίου βωμού».

Το 1903, δέκα χρόνια μετά τη δημοσίευση της μελέτης του για την πειραματική ψυχολογία, ο Νιρβάνας πρότεινε σε ιατρικό συνέδριο να γίνει ψήφισμα των συνέδρων προς την κυβέρνηση ώστε να ιδρυθεί και στη χώρα μας εργαστήριο πειραματικής ψυχολογίας.² Η πρόταση του Νιρβάνα δεν έγινε αποδεκτή από τους συνέδρους. Ο Νιρβάνας το 1903 βρέθηκε πολύ πιο μπροστά από την εποχή του —εργαστήριο Πειραματικής Ψυχολογίας θα ιδρυθεί στη χώρα μας το 1926.

ΤΑ ΝΟΣΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΟΣ

Στις 15 Δεκεμβρίου 1893 ο Νιρβάνας πραγματοποίησε στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσό» διάλεξη με θέμα «Τα νοσήματα της προσωπικότητας». Η διάλεξη αυτή δημοσιεύτηκε το 1894, σε δύο συνέχειες, στο περιοδικό *Νέον Πνεύμα*.³ Ο Γεώργιος Βαλέτας, που επιμελήθηκε την έκδοση των *Απάντων* του Νιρβάνα, χαρακτήρισε τη συγκεκριμένη ομιλία πολύκροτη και σημείωσε ότι η αποτελούμενη από 22 σελίδες δημοσίευση δεν εκδόθηκε αυτοτελώς σε ξεχωριστό ανάτυπο.

Η συγκεκριμένη μελέτη του Νιρβάνα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν μια ευτυχισμένη στιγμή, όπου η ιατρική επιστήμη συνάντησε τη λογοτεχνία και άντλησε διδάγματα από αυτή. Όπως δήλωσε στο τέλος της εργασίας του, σκοπός του ήταν να αποδείξει ότι η μελέτη της λογοτεχνίας έχει πολλά να προσφέρει σε όποιον γιατρό ενδιαφέρεται να ασχοληθεί με τον νέο τότε επιστημονικό κλάδο

² Η πρόταση του Νιρβάνα, ως προφορική παρέμβαση στις εργασίες του συνεδρίου, δεν δημοσιεύτηκε στον τόμο πρακτικών του συνεδρίου. Η ενδιαφέρουσα πληροφορία δημοσιεύθηκε σε περιοδικό: *Ιατρική Πρόοδος*, τόμ. 8, 1903, σ. 206. Στην ίδια προφορική παρέμβαση ο Νιρβάνας αναφέρθηκε και σε διάφορες κλινικές μορφές ψυχοπάθειας, απόδειξη ότι τότε μελετούσε θέματα της Ψυχιατρικής και παρακολουθούσε ασθενείς με ψυχικές διαταραχές.

³ Πέτρος Αποστολίδης, «Τα νοσήματα της προσωπικότητας», *Νέον Πνεύμα*, τόμ. 2, 1894, σ. 258-268, 354-364.

της Ψυχολογίας και γενικότερα με τις ψυχικές διαταραχές του ανθρώπου.

Στην εργασία του ο Νιρβάνας παρουσίασε μια σειρά από παθολογικές ψυχικές συμπεριφορές και διαταραχές της προσωπικότητας, με μια καινοτόμο και ευφυέστατη προσέγγιση. Παρουσίασε μια σειρά από ψυχοπαθολογικές καταστάσεις, όπως την υποχονδρία, τη μελαγχολία, την υστερία, τον διχασμό της προσωπικότητας, την κυκλική φρενοπάθεια, τις ψυχικές διαταραχές που παρατηρούνται σε άτομα που πάσχουν από νευρική σύφιλη, κ.ά., όχι όπως αυτές οι παθολογικές καταστάσεις καταγράφονταν στα ιατρικά εγχειρίδια, αλλά αντλώντας παραδείγματα και παρουσιάζοντας αυτές τις παθολογικές καταστάσεις από γνωστά κείμενα της ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας.

Σε αυτή τη μελέτη, που προϋπέθετε καλές ιατρικές γνώσεις και ταυτόχρονα αφομοίωση μεγάλου όγκου της παγκόσμιας και ελληνικής λογοτεχνίας, εκπληκτική εργασία για νέο γιατρό μόλις 27 ετών, ο Νιρβάνας, θερμός θιασώτης της Ψυχολογίας και της Ψυχιατρικής, δύο σχετικά νέων κλάδων της ιατρικής επιστήμης, αντί για περιγραφή των συμπτωμάτων ή των ψυχικών μεταβολών των πασχόντων, αντί δηλαδή για περιγραφή της κλινικής εικόνας του ασθενούς, όπως λέμε εμείς οι γιατροί, σημείωσε παθολογικές περιπτώσεις και νοσηρές ψυχικές καταστάσεις, όπως αυτές περιγράφονται σε λογοτεχνικά κείμενα, και ταύτισε τις περιγραφές των λογοτεχνικών κειμένων με τα ανάλογα ψυχιατρικά νοσήματα.

Χαρακτήρισε την παγκόσμια λογοτεχνία ως ζώσα ψυχολογία, η οποία περιέχει ένα μεγάλο πλήθος νοσηρών καταστάσεων, ιδιαίτερα ψυχιατρικού ενδιαφέροντος, σημειώνοντας ότι «Το νοσηρόν δεν παύει να είναι αληθές. Και ό,τι είναι αληθές έχει απερίγραπτα δικαιώματα επί της τέχνης».

Σημείωσε για τη χρησιμότητα αλλά και την αναγκαιότητα της μελέτης των κλασικών λογοτεχνικών έργων από τον ψυχολόγο και τον ψυχίατρο: «Η σύγχρονος ψυχολογία, η ανατέμνουσα και καταμετρούσα την ψυχική μας ζωήν εντός των εργαστηρίων και των φρενοκομείων, πολύ ταχέως θα τραπεί προς αναζήτησιν των γραπτών τεκμηρίων αυτής εις την φιλολογίαν, την ζώσαν αυτήν ψυχολογίαν».

Με αυτό το ψυχιατρικού ενδιαφέροντος δοκίμιό του ο Νιρβάνας όχι μόνον πρωτοτύπησε βιβλιογραφικά, τουλάχιστον για τα ελληνικά πνευματικά δρώμενα, αλλά άνοιξε με επιτυχία διάπλατα έναν νέο δρόμο, τον οποίο ακολούθησαν αργότερα και άλλοι Έλληνες ψυχίατροι, μελετώντας τις ψυχολογικές ή τις ψυχιατρικές παραμέτρους και γενικότερα τα ψυχικά νοσήματα μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα. Ακολούθησαν με επιτυχία τον Νιρβάνα πάνω σε αυτό το θέμα οι Άγγελος Τανάγρας (1877-1964), Δημήτριος Κουρέτας (1901-1990), Φώτιος Σκούρας (1904-1953), Γεώργιος Φιλιππόπουλος (1911-1984), Γεώργιος

Παπαδημητρίου (1912-1985). Χωρίς πρόθεση να εισαγάγω στη συζήτηση «καινά δαιμόνια», παρατηρώ ότι όλοι οι ανωτέρω, όπως και ο Νιρβάνας, είχαν ταυτόχρονα την ιδιότητα του ψυχιάτρου και του στρατιωτικού γιατρού.

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΦΡΕΝΟΠΑΘΕΙΑ

Το 1902 ο ψυχίατρος Σιμωνίδης Βλαβιανός (1870-1956) άρχισε να εκδίδει το αμιγώς ψυχιατρικό περιοδικό *Ψυχιατρική και Νευρολογική Επιθεώρησης* (τότε η ειδικότητα της Ψυχιατρικής ήταν ενιαία με τη Νευρολογία). Ο Βλαβιανός το 1904 ίδρυσε την πρώτη ιδιωτική ψυχιατρική κλινική στη χώρα μας, στην οποία κλινική ο Νιρβάνας στην αρχή της σταδιοδρομίας του νοσήλευε τους ασθενείς του που παρουσίαζαν ψυχολογικά και ψυχιατρικά προβλήματα. Σε αυτό το σημαντικό περιοδικό ο Νιρβάνας δημοσίευσε το 1905 την επισπουδάστη και ρηξικέλευθη μελέτη του με τίτλο «Τέχνη και Φρενοπάθεια». Η μελέτη εκδόθηκε τον ίδιο χρόνο σε ανάτυπο έκτασης 50 σελίδων.⁴

Για να αξιολογήσουμε τη συγκεκριμένη μελέτη του Νιρβάνα, όπως άλλωστε κάθε ιατρικό κείμενο του παρελθόντος, θα πρέπει να τη μελετήσουμε σε σχέση με τις κρατούσες επιστημονικές απόψεις της εποχής που γράφτηκε. Κατά τα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, στους ασχολούμενους με τα ψυχικά νοσήματα επικρατούσε η άποψη ότι η μεγαλοφυΐα, ειδικά όταν αυτή δημιουργεί μεγάλα έργα στη μουσική, στις εικαστικές τέχνες, στη λογοτεχνία, γενικά στον πολιτισμό, οφείλεται, σε μέγιστο βαθμό, στην ψυχοπαθολογική προσωπικότητα του δημιουργού. Η ρήση του Γάλλου πρωτοπόρου ανθρωπιστή ψυχιάτρου Μορό ντε Τουρ (Jacques Joseph Moreau de Tours, 1804-1884) «η μεγαλοφυΐα είναι νεύρωση» επενδύθηκε με τον μανδύα του δόγματος και επηρέασε πολλούς ψυχιάτρους στη συνέχεια, και φυσικά έγινε δημοφιλέστατη άποψη από την κοινή γνώμη.

Η σχέση και η σύνδεση της μεγαλοφυΐας με την παραφροσύνη, όρος που περιέκλειε τότε αυτό που σήμερα ονομάζουμε διαταραχές της ψυχολογικής ισορροπίας, και γενικότερα τα ψυχικά νοσήματα, ήταν τότε

⁴ Πέτρος Αποστολίδης, *Τέχνη και Φρενοπάθεια. Ανατύπωσης εκ της Νευρολογικής και Ψυχιατρικής Επιθεωρήσεως Σ. Βλαβιανού*, Εν Αθήναις 1905. Στη σελίδα τίτλου του ανατύπου ο Νιρβάνας πρόσθεσε ως κεφαλίδα την ένδειξη: «Φυσιολογική Αισθητική», και μετά το όνομά του, σε παρένθεση, πρόσθεσε το φιλολογικό του ψευδώνυμο Παύλος Νιρβάνας.

επιστημονικά απολύτως αποδεκτή και επικρατούσα επιστημονικώς άποψη.

Οι απόψεις του Μορό ντε Τουρ περί στενής σχέσης της μεγαλοφυΐας με τα ψυχολογικά προβλήματα και τις ψυχικές διαταραχές του δημιουργού επηρέασαν τότε και άλλους Έλληνες και ξένους γιατρούς που ασχολήθηκαν με τις ψυχικές παθήσεις. Μεταγράφω μία παράγραφο από το σύγγραμμα *Αι Ψυχώσεις* του πρωτοπόρου Έλληνα ψυχιάτρου Σίμωνος Αποστολίδη (1854-1919) —συνωνυμία με τον Πέτρο Αποστολίδη—, σύγγραμμα που εκδόθηκε το 1889 στην Αθήνα: «Η κατάσταση αυτή της εμπνεύσεως και του ενθουσιασμού, ην παρατηρούμεν παρ' ενίοις των μεγαλοφυών ή εξεχόντων νόων, ταυτίζεται πλέον εν πολλοίς μετά της φρονοβλαβείας, ενταύθα η μεγαλοφυΐα εναγκαλίζεται την παραφροσύνην και η παραφροσύνη την μεγαλοφυΐαν, αμφότερα εισίν αποτέλεσμα σφοδράς διεγέρσεως του εγκεφάλου».⁵

Επίσης, την ίδια εποχή, κυρίαρχη άποψη στην ιατρική επιστήμη, ήταν η διατυπωμένη και πάλι από τον Μορό ντε Τουρ, ότι οι ψυχικά πάσχοντες έχουν το στίγμα του εκφυλισμού. Η θεωρία του Εκφυλισμού, ως αιτίου εκδήλωσης των ψυχικών νοσημάτων, ήταν αρκετά διαδεδομένη τότε και απέκτησε φανατικούς υποστηρικτές.

Η μεγάλη σημασία της συγκεκριμένης μελέτης του Νιρβάνα έγκειται στο γεγονός ότι ο έμπειρος πλέον γιατρός και δόκιμος λογοτέχνης, γνωρίζοντας σε έκταση και σε βάθος τη σχετική ξενόγλωσση και ελληνική βιβλιογραφία για το θέμα, τόλμησε να αμφισβητήσει και να εναντιωθεί σε αυτές τις λανθασμένες απόψεις για την αιτιολογία των ψυχικών παθήσεων, και κυρίως να πραγματοποιήσει μια θαρραλέα υπεράσπιση, τόσο της Επιστήμης όσο και της Τέχνης, από αυτές τις ανεδαφικές και αδιέξοδες θεωρίες για την υποτιθέμενη σχέση μεταξύ της ψυχικής υγείας του δημιουργού με την αξία του δημιουργημένου έργου τέχνης. «Πού δύναται να φέρει τοιαύτη διαχείρισις των ζητημάτων, τείνουσα να μεταβάλλει την γην εις απέραντον Φρενοκομείον και την τέχνην όλων των αιώνων εις μέγα και πολύμορφον παραλήρημα;», ρωτά με νόημα ο *Νιρβάνας*.

Γράφει, επίσης, ο Νιρβάνας στο εξαιρετικό του δοκίμιο: «Τα όρια της υγείας και της νόσου εν τη ζωική ζωή, πολλώ δε μάλλον εν τη ψυχική, είναι λίαν συγκεχυμένα και δυσδιάκριτα», έτσι, γράφει, στερείται σημασίας και είναι λανθασμένη προσέγγιση της τέχνης, να προσπαθούμε να την ερμηνεύσουμε με κριτήριο την

⁵ Σίμων Αποστολίδης, *Αι Ψυχώσεις. Μελέται ιστορικά, κοινωνιολογικά και φιλοσοφικά περί φρενοπαθειών*, Εν Αθήναις 1889, σ. 400.

ψυχική ή όχι υγεία του δημιουργού. Τονίζει και πάλι με νόημα ο Νιρβάνας: «Η αναζήτησις της υγείας και της νόσου εις την τέχνην είναι ουτοπία. Η απονομή του χαρακτήρος της υγείας ως τίτλου ή η απονομή της νόσου ως στίγματος εις το καλλιτέχνημα είναι παραδοξολογία. Δεν υπάρχει άλλο τι εις την σφαίραν της καλλιτεχνικής δημιουργίας ή μόνον καλλιτέχνημα και κακοτέχνημα. Τίποτε άλλο».

Ο καλλιτέχνης, σημειώνει ο Νιρβάνας, μπορεί να πάσχει στο μυαλό, να είναι ψυχοπαθής, ωστόσο όμως μπορεί να δημιουργήσει έργα απaráμιλλης τέχνης. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα σημειώνει τους στίχους του φίλου του ποιητή και διηγηματογράφου Γεωργίου Βιζυηνού (1849-1896), «Μετεβλήθη εντός μου ο ρυθμός του κόσμου», και παρατηρεί με νόημα: «Οι στίχοι αυτοί είναι στίχοι προϊόντος παραλυτικού, γραφέντες εις το Δρομοκαΐτειον Φρενοκομείον».

Καταλήγει ο Νιρβάνας για την υποτιθέμενη σχέση μεταξύ ψυχικής υγείας του δημιουργού και του έργου τέχνης: «Το κριτήριον επομένως απομένει εις την καθαράναισθητικήν. Οινόμοι της τέχνης απορρέουν εξ αυτού του καλλιτεχνήματος και μόνον εξ αυτού. Καλλιτέχνημα υγιές και καλλιτέχνημα νοσηρόν είναι φραστικά ιοντότητες άνευ σημασίας. Το καλλιτέχνημα υφίσταται ή δεν υφίσταται».

Το συγκεκριμένο δοκίμιο του Νιρβάνα αποτέλεσε παράλληλα και μια έντιμη και θαρραλέα επιστημονική υπεράσπιση του δημοτικισμού. Στις αρχές του 20ού αιώνα οι δημοτικιστές εξέδιδαν το περιοδικό Τέχνη, με το οποίο, αγωνίστηκαν για τη χρήση της δημοτικής γλώσσας. Οι ακραίοι οπαδοί τότε της καθαρεύουσας, οι φανατικοί γλωσσαμύντορες, χαρακτήρισαν τα μέλη της συντακτικής ομάδας του περιοδικού ως «ομάδα παραφρόνων, δαιμονιακών, ακαταλογίστων, εκφύλων, αξίων διά το φρενοκομείον». Στη διαμάχη μεταξύ των «μαλλιαρών» και των «καθαρευουσίωνων» τότε, οι δεύτεροι είχαν προσάψει στους πρώτους και την κατηγορία της ψυχοπάθειας και ζητούσαν οι οπαδοί της δημοτικής γλώσσας να εξετασθούν από ειδικούς γιατρούς ως ψυχικά πάσχοντες. Ο Νιρβάνας, με... άψογη καθαρεύουσα, υπερασπίστηκε τους δημοτικιστές, σημειώνοντας με νηφαλιότητα ότι είναι απαράδεκτο και επιστημονικώς άτοπο αυτά τα θέματα να αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα της φρενολογίας, ενώ είναι θέματα καλλιτεχνικά και φιλολογικά, και σαν τέτοια θέματα θα πρέπει να απασχολήσουν τη διανόηση της εποχής και όχι ως φαινόμενα κατάλληλα να μελετηθούν από την ψυχιατρική επιστήμη.

Τα τρία καινοτόμα ψυχιατρικά δοκίμια που εντελώς συνοπτικά παρουσίασα εδώ αποτελούν την επιστημονική συνεισφορά του Νιρβάνα στην υπό διαμόρφωση τότε ψυχιατρική επιστήμη στην Ελλάδα. Η απαρχή των ψυχολογικών και ψυχιατρικών μελετών στη χώρα μας εμπεριέχει και τις πρωτοποριακές μελέτες

του γιατρού του Πολεμικού Ναυτικού και διακεκριμένου λογοτέχνη Νιρβάνα.⁶

⁶ Αριστείδης Διαμαντής, Λάζαρος Βλαδίμηρος, «Δύο πρωτότυπες, ψυχιατρικού ενδιαφέροντος, μελέτες του γιατρού του Πολεμικού Ναυτικού Παύλου Νιρβάνα», *Medicus Hippocraticus*, τχ. 13, 2009, σ. 42-50.



*Σπύρου Βικάτου (1872-1960),
Παύλος Νιρβάνας, 1923, κάρβουνο.*



*Αντώνη Προτοπάτση (Pazzi, 1897-1947),
Παύλος Νιρβάνας, 1924, σινική μελάνη.*

Η μάχη του Παύλου Νιρβάνα με τον εκφυλισμό

Ο ΕΚΦΥΛΙΣΜΟΣ

Στη διάρκεια του 19ου αιώνα διαμορφώθηκε η ψυχιατρική ως ιδιαίτερο θεωρητικό και επιστημονικό πεδίο, ως ιατρική πράξη και ως κοινωνικός θεσμός. Χρησιμοποιείται για πρώτη φορά ο όρος "ψυχίατρος" (από τον Reil το 1802). Ιδρυτής της κλινικής παράδοσης στην ψυχιατρική θεωρείται ο Γάλλος P. Pinel (1755-1826). Η εικόνα του Pinel που απελευθερώνει τους τρελούς, σπάζοντας τις αλυσίδες τους, είναι ευρύτατα διαδεδομένη. Οι καινοτόμες ιδέες του Pinel είναι πως η ψυχική νόσος μπορεί να θεραπευτεί και ότι το άτομο με ψυχική νόσο δεν είναι ποτέ ολικά κατεστραμμένο αλλά μπορεί να συνεργαστεί ενεργώς στη θεραπεία του. Η αλλοφροσύνη, αν και καταλαμβάνει το σύνολο του ατόμου, δεν ακυρώνει την υποκειμενικότητα του. Ανοίγεται έτσι η προοπτική της θεραπευτικής σχέσης από την οποία εξαρτάται και η έκβαση της πορείας της ψυχικής νόσου. Πολύ σημαντικός στην ιστορία της Ψυχιατρικής υπήρξε ο Γάλλος Benedict Morel (1809-1873).¹ Στο έργο του Morel αναπτύσσεται για πρώτη φορά η θεωρία του "εκφυλισμού". Στο βασικό σύγγραμμά του (που εκδίδεται το 1857), κεντρικός άξονας είναι η μία και μοναδική αιτιοπαθογένεια της ψυχικής νόσου, ο εκφυλισμός, πού οφείλεται στον συνδυασμό κληρονομικότητας και περιβάλλοντος. Ο ψυχασθενής, κατά τον Morel, είναι ένα άτομο εκφυλισμένο, θύμα της γενεαλογίας του και των ηθών. Ο εκφυλισμός προκύπτει από την επίδραση εξωτερικών προς τον άνθρωπο νοσηρών παραγόντων. Ανάμεσά τους φυσικά και ηθικά αίτια: τοξικώσεις, πείνα, το δυσμενές κοινωνικό περιβάλλον, η ανηθικότητα και φυσικά η κληρονομικότητα. Η νοσηρότητα είναι μεγαλύτερη στους προδιατεθειμένους. Σε αυτούς ο εκφυλισμός βρίσκεται εν δυνάμει μέσα τους ενώ προς τα έξω εκδηλώνεται με στίγματα: το σχήμα του κρανίου, των αυτιών, της μύτης αλλά και ολόκληρου του σώματος.

Ας δούμε πώς η θεωρία του εκφυλισμού λειτούργησε στην επιστημονική σκέψη της εποχής. Ο 19ος αιώνας είναι πολύ σημαντικός για τις επιστήμες και την εικόνα του κόσμου που αλλάζει. Η ανάπτυξη των επιστημών και της τεχνολογίας επιδρούν δυναμικά στο φυσικό περιβάλλον, τεχνητά στοιχεία σταδιακά αρχίζουν να υποκαθιστούν τα φυσικά, η πολιτιστική πρόοδος εγείρει μεγάλες ελπίδες αναπόφευκτα όμως και μεγάλους φόβους.

¹ Δημήτρης Πλουμπίδης, *Ιστορία της Ψυχιατρικής στην Ελλάδα*, Αθήνα 1995.

Σημαντική παράμετρος που συντελεί στην απήχηση και επικράτηση της θεωρίας του εκφυλισμού αποτελεί η εξελικτική θεωρία του Δαρβίνου, που υποστήριξε ότι όλα τα είδη, συμπεριλαμβανομένου του ανθρώπου, εξελισσόμενα μέσω της φυσικής επιλογής, επιβιώνουν σύμφωνα με τη δυνατότητά τους να προσαρμόζονται στο περιβάλλον. Τα προσαρμοζόμενα χαρακτηριστικά μεταφέρονται στους απογόνους οδηγώντας στην προοδευτική ανάπτυξη υψηλότερων βιολογικών ειδών (π.χ. *Homo Sapiens*). Υπάρχει όμως και μια σκοτεινότερη όψη της δαρβινικής θεωρίας: η θεωρία της εξέλιξης στην εποχή της σημαίνει επίσης ότι η φυσική ιστορία των ειδών δεν είναι πλέον καθορισμένη και αμετάβλητη. Η μελέτη της εξέλιξης μπορεί να ιχνηλατήσει όχι μόνον την ανατολή των ειδών αλλά και την παρακμή έως και την εξαφάνισή τους. Ένα είδος θα μπορούσε σε μια στιγμή της ιστορίας του να χάσει έδαφος από ένα άλλο καλύτερα προσαρμοζόμενο, καθώς το σύγχρονο περιβάλλον μπορεί να αλλάξει δραστικά καταστρώντας τα αυθεντικά χαρακτηριστικά του παρωχημένα.

Η εξέλιξη δεν σημειώνει μια σταθερή τάση προς την τελειότητα, η παλινδρόμηση είναι επίσης εφικτή όπως και η προοδευτική μεταμόρφωση. Ο μηχανισμός πίσω από αυτή τη μεταμόρφωση είναι η φυσική επιλογή. Η πορεία της εξέλιξης εξαρτάται από την αλλαγή του περιβάλλοντος και από τα εσωτερικά χαρακτηριστικά τα οποία αν επιβιώσουν μεταφέρονται στους απογόνους. Η αλλαγή του περιβάλλοντος μπορεί να παίζει έναν δραματικό ρόλο στην εξέλιξη, παρεμβαίνοντας στον φυσικό ανταγωνισμό των πόρων ή των επιθυμητών συντρόφων προς αναπαραγωγή, εμποδίζοντας έτσι τα καλύτερα είδη να έρθουν εμπρός. Το κοινωνικό ανθρώπινο περιβάλλον λόγω της ανάπτυξης των επιστημών και της τεχνολογίας άρχισε να προσθέτει νέα τεχνητά στοιχεία στην εξελικτική εξίσωση.

Στο ύστερο έργο του *Η καταγωγή του ανθρώπου* ο Δαρβίνος ανέπτυξε την υπόθεση ότι η πρόοδος του πολιτισμού θα μπορούσε να υπονομεύσει τη φυσική επιλογή. Η κληρονομικότητα παύει να θεωρείται σταθερή καθώς γίνεται εξελισσόμενη. Τα ανθρώπινα είδη άσχετα από τη φυλή ή το πολιτιστικό τους καθεστώς κατάγονται από τους πιθήκους. Τα φυσικά και τα νοητικά χαρακτηριστικά που επέτρεψαν στον άνθρωπο να προσαρμοστεί στο πρωτόγονο περιβάλλον είτε στο παρελθόν —αυτό του Νεάντερταλ— είτε στο παρόν μπορεί ακούσια να μεταφερθούν στους πολιτισμένους απογόνους. Ο δαρβινιστής ζωολόγος Henry Maudsley (1835-1918) εμπλούτισε την παραπάνω πρόταση με την παρατήρηση ότι υπάρχει ένας κτηνώδης εγκέφαλος μέσα στον ανθρώπινο που κάνει δυνατή την επιβίωση της αγριότητας μέσα στον πολιτισμό. Οι βιολόγοι του 19ου αιώνα όρισαν αυτή την

επιβίωση του κτήνους στον σύγχρονο άνθρωπο ως αταβισμό.² Ο κάθε οργανισμός έχει συγκεκριμένα λανθάνοντα χαρακτηριστικά τα οποία δυνητικά θα μπορούσαν να επανέλθουν στους απογόνους κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες. Ο αταβισμός εισάγει στη σκέψη της εποχής την τρομακτική εικόνα της υγιούς οικογένειας της μέσης τάξης που ξαφνικά παράγει μια ζώδη παλινδρόμηση, όπως ο Χίθκλιφ στα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* ή το παιδί της Ρόζμαρι αμφότερα μοντέρνες εκδοχές του ίδιου θέματος.

Ο V. Magnan (1835-1916) τοποθέτησε τη θεωρία του Μορέλ στο πλαίσιο της εξελικτικής βιολογίας, προσθέτοντας τα ψυχικά στίγματα. Στην ψυχιατρική νοσολογία του τέλους του 19ου αιώνα, ιδιαίτερη τάξη αποτελούσαν οι ανώτεροι έκφυλοι, άτομα υψηλής ευφυΐας χωρίς όμως ηθική αίσθηση. Η ψυχική ανισορροπία τους εκδηλωνόταν με μια σειρά φοβικών και καταναγκαστικών «επεισοδιακών συνδρόμων» που ο φροϋδισμός αργότερα θα ενέτασσε στις νευρώσεις. Ο Samuel-Auguste Tissot τόνιζε: «Οι αρρώστιες των ανθρώπων των γραμμάτων έχουν δύο βασικές πηγές, την αδιάκοπη εργασία του πνεύματος και τη συνεχή ανάπαυση του σώματος. Όταν ο εγκέφαλος εξαντλείται από τη δράση της ψυχής, πρέπει απαραίτητα να υποφέρουν τα νεύρα». Τον απόηχό του θα τον συναντήσουμε στον Schopenhauer που διατύπωσε κάτι ανάλογο: «Ουκ ολίγοι λόγοι έχουν αποβλακωθεί από το πολύ διάβασμα». Η θεραπευτική απαισιοδοξία είναι ολοφάνερη σε αυτόν τον ασυγκράτητο κατήφορο. Στη βάση αυτής της αντίληψης οι ψυχοπάθειες θεωρήθηκαν ουσιαστικά αθεράπευτες. Παρά την αφέλεια της εκφυλιστικής θεωρίας δεν παύει να αποτελεί στροφή, καθώς πρόκειται για την πρώτη θεωρία που προτείνει ένα καθαρά βιολογικό μοντέλο για την εξήγηση των παθολογικών εκδηλώσεων του ψυχισμού.

Ο Cesare Lombroso (1835-1909), στην Ιταλία, γενάρχης της εγκληματολογικής ανθρωπολογίας, θα υποστηρίξει ότι το έγκλημα εκφράζει ένα στίγμα εκφυλισμού όπως και η μεγαλοφυΐα- η μεγαλοφυΐα είναι ένα εκφυλιστικό στίγμα ενός ανώτερου εκφυλισμού που ανήκει στην τάξη των εκ γενετής εγκληματιών. Ο εγκληματίας γονέας θα γεννήσει ένα επιληπτικό παιδί, το οποίο θα γεννήσει ένα παιδί φυματικό, που θα δώσει με τη σειρά του γέννηση σε ένα παιδί δύσμορφο ή αλκοολικό ή ηλίθιο ή ένα παιδί που θα γίνει πόρνη και θα γεννήσει ένα παιδί κουφό κ.τ.λ. Η θεωρία του Lombroso παρείχε τις συνδέσεις της εγκληματικότητας

² Arthur Herman, *The Idea of Decline in Western History*, Νέα Υόρκη 1997.

με κάθε είδους κοινωνικά προβλήματα ή φορείς των προβλημάτων αυτών. Επιστήμονες της εποχής κατασκεύασαν κοινούς συνδέσμους ανάμεσα σε τρέλα, έγκλημα, πορνεία, αλκοολισμό και κληρονομικό εκφυλισμό. Το έργο του Lombroso, *Ο εγκληματίας άνθρωπος* έτυχε ευρυτάτης αποδοχής και ο ίδιος χαρακτηρίστηκε ως πρότυπος επιστήμων. Ο Lombroso θεωρεί ότι εγκληματίας είναι κάποιος εκ φύσεως, συνεπώς η επιστήμη έχει το χρέος να τον εντοπίσει πριν κάνει κάτι ποινικά μεμπτό και με τη συνδρομή του ποινικού συστήματος να αναλάβει την κάθαρση της κοινωνίας από όλο αυτό το ελαττωματικό γενετικό υλικό. Ο Lombroso κατατάσσει τους εγκληματίες σε διάφορες κατηγορίες. Η σημαντικότερη από αυτές είναι οι εκ γενετής εγκληματίες, που καταλαμβάνουν το ένα τρίτο του ανθρώπινου πληθυσμού -εγκληματούν λόγω κληρονομικής αλλοιώσεως και συναισθηματικής διαστροφής—, προμελετούν το έγκλημα και δεν μεταμελούνται μετά την τέλεσή του. Ο γνωστός δοκιμιογράφος της εποχής Max Nordau εκλαϊκεύοντας θα διαδώσει ευρύτερα όλες αυτές τις αντιλήψεις.³ Ο Νιρβάνας γράφει: «ο όρος εκφυλισμός εχρησιμοποιήθη εις πάσαν ανάγκην, επιστημονικά δε τινά δεδομένα παραδοθέντα εις την κοινήν χρήση εχρησίμευσαν εις προχείρους και παραδόξους εκμεταλλεύσεις επιτείνοντα την σύγχυσιν».

Στην Αγγλία γεννήθηκαν δύο νέα λογοτεχνικά είδη, η αστυνομική νουβέλα και η λογοτεχνία τρόμου. Το έργο *Dr Jekyll and Mr Hyde* του Robert Louis-Stevenson, παρουσιάζει τον εξελικτικό δυϊσμό του σύγχρονου ανθρώπου: ο πολιτισμένος και κοινωνικά χρήσιμος εαυτός ξαφνικά αντιπαράτίθεται με τον αταβιστικό εαυτό. Τα λομπροζιανής αισθητικής εκφυλιστικά στίγματα του Mr. Hyde, τα δύσμορφα χαρακτηριστικά του, τα μαλλιαρά χέρια και οι κτηνώδεις ορέξεις του, τον σημειώνουν ως ένα σύμβολο τρόμου. Ο Dr. Jekyll, ως ο σημερινός Δυτικός, συνειδητοποιεί πως είναι η κατάρρα της ανθρωπότητας καθώς στην αγωνιούσα μήτρα της συνειδητότητας συνεχώς βρίσκεται σε σύγκρουση με τον πολικό του δίδυμο, τον πρωτόγονο, κτηνώδη Mr. Hyde. Ο Sherlock Holmes είναι επίσης εμπνευσμένος από τη λομπροζιανή θεώρηση. Όπως ο δημιουργός του ο Sir Arthur Conan Doyle, έχει εκπαιδευτεί στην ιατρική παθολογία και την εύρεση κλινικών σημείων της ασθένειας, κάτι που στο μυθιστόρημα εκδραματίζεται παραλληλιζόμενο με την ανεύρεση αποδεικτικών αλλά και

³ Θανάσης Καράβατος, «Η θεωρία του εκφυλισμού», *Σύναψις*, τόμ. 4, τχ. 10 (2008), σ. 19-21.

“στιγμάτων εγκληματικότητας”. Ο Sherlock διερευνά τις σκοτεινότερες πτυχές της εξελισσόμενης ανθρώπινης φύσης. Ο φόβος της εκφυλιστικής μεταμόρφωσης του πολιτισμένου ανθρώπου εμφανίζεται πιο δραματικά στο έργο του Bram Stoker, *Dracula* του 1897. Ο προεξέχων κυνόδοντας του Δράκουλα υπηρετεί επίσης τα στίγματα του Lombroso.

Ο φόβος του εκφυλισμού αλλοτρίωσε τις δημοφιλείς αντιλήψεις για τις μεγάλες βιομηχανικές πόλεις όπως το Λονδίνο και το Παρίσι, οι οποίες πλέον δεν έδειχναν ως η δημιουργική μήτρα της κοινωνικής κινητικότητας και της ευκαιρίας. Αντίθετα φάνταζαν πλέον ως επικίνδυνα μέρη, φωλιές εγκληματιών, απόρων και εκφυλισμένων ανθρώπων, έναν κόσμο που κατοικούσαν οι δράκουλες του Stoker και ο Τζακ ο Αντεροβγάλτης.

Ο Max Nordau (1849-1923), στηριζόμενος στα γραπτά του Lombroso, οικοδόμησε μια κριτική της μοντέρνας τέχνης της εποχής, που την παρουσίαζε ως έργο ανθρώπων τόσο εκφυλισμένων που είχαν χάσει τον απαραίτητο αυτοέλεγχο για την παραγωγή κατανοητών έργων. Επιτέθηκε στον αισθητικισμό της βρετανικής λογοτεχνίας και χαρακτήρισε τον συμβολισμό της γαλλικής λογοτεχνίας προϊόν ψυχοπαθολογίας. Εξηγώντας τη μη γραμμικότητα του Ιμπρεσιονισμού ως σύμπτωμα ασθένειας του οπτικού φλοιού αποκήρυξε τον σύγχρονο εκφυλισμό εξυμνώντας ταυτόχρονα την παραδοσιακή γερμανική τέχνη. Η θεωρία του πολιτιστικού εκφυλισμού αγκαλιάστηκε από τους εθνικοσοσιαλιστές και λειτούργησε ως βασικό σύνθημα της ρατσιστικής απαίτησης τους για φυλετική καθαρότητα στις τέχνες.

Θα ακολουθήσει η ευγονική του ανθρωπολόγου Galton. Η ευγονική του Galton αποσκοπούσε στη βελτίωση των κληρονομικών χαρακτηριστικών με την επιλογή των καλύτερων γεννητόρων, που θα ανανεώνονταν σε κάθε γενιά. Επρόκειτο για τη λεγόμενη θετική εκδοχή της, γιατί στις αρχές του 20ού αιώνα ακολούθησε και η αρνητική της: Οι «στιγματισμένοι» γονείς, που διέτρεχαν τον κίνδυνο να γεννήσουν «εκφυλισμένα» παιδιά, θα έπρεπε να αποφεύγουν την τεκνοποίηση ή καλύτερα, τον μεταξύ τους γάμο. Η ιδεολογική και κοινωνικοπολιτική εκτροπή της ευγονικής θεώρησης του Galton τροφοδότησε αργότερα τη ναζιστική της εκδοχή με τις στερήσεις ή και την εξόντωση ιδιαίτερων (εκφυλισμένων) ομάδων του πληθυσμού καθώς και τους κάθε λογής απανταχού του κόσμου ρατσισμούς.

Η θεωρία του εκφυλισμού αναπτύχθηκε και διαδόθηκε σε όλη την Ευρώπη αλλά και στον τόπο μας. Αυτές οι δύο δεκαετίες, που γεφυρώνουν τον 19ο με τον 20ό αιώνα, ήταν καθοριστικές. Ισχυρές μερίδες της επικρατούσας κοινωνίας

της διανόησης έχασαν την πίστη τους στις δυνάμεις ανανέωσης του δυτικού πολιτισμού. Στην Ελλάδα ο όρος εκφυλισμός χρησιμοποιήθηκε ευρέως, υπέστη όλες τις εκδηλώσεις και τις νοθείες της λαϊκής αντιλήψεως και μεταξύ άλλων προσεβλήθη και η Τέχνη. Η ύλη της τέχνης, όπως γράφει ο Νιρβάνας, προσήχθη στα ψυχολογικά εργαστήρια ή στην ημιμάθεια των εκλαϊκευτών της επιστήμης, που έσυραν τις υψηλότερες εκδηλώσεις της ανθρώπινης ψυχής μέχρι του φρενοκομείου. Στο μακροσκελέστατο άρθρο του «Φυσιολογική αισθητική – Τέχνη και φρενοπάθεια» (που δημοσίευσε σε συνέχειες στο περιοδικό *Νευρολογική και Ψυχιατρική Επιθεώρηση* του Σιμωνίδη Βλαβιανού) υπερασπίζεται μεταξύ άλλων την ομάδα του περιοδικού *Τέχνη*, που τη θεωρούσαν ομάδα «παραφρόνων, δαιμονιακών, ακαταλόγιστων, εκφύλων, αξίων δια το φρενοκομείον». Η *Νευρολογική και Ψυχιατρική Επιθεώρηση* του Βλαβιανού, αναδημοσίευσε το 1902, ένα άρθρο του γνωστότατου φρενιάτρου Edouard Toulouse στο *La Chronique Médicale*, με τίτλο «Η νευροπάθεια του Ζολά». Αξιοσημείωτη παρατήρηση του γιατρού: «Δύναται τις να ίδη εν τη περιπτώσει του Ζολά την επικύρωσιν της ιδέας, ότι η νευροπάθεια είναι συχνή σύντροφος της διανοητικής υπεροχής και ότι, ιδίως όταν αυτή εστί συγγενούς καταγωγής, αναπτύσσεται μετά της εγκεφαλικής ασκήσεως, ήτις τείνει σμικρόν κατά σμικρόν προς ανισορρόπησιν του νευρικού συστήματος».

Δεν ήταν τυχαίο ότι το ενδιαφέρον του τύπου προσέλκυσε εξ αρχής, εντυπωσιοθηρικά, όπως γράφει ο Νιρβάνας, το κεφάλαιο «Μεγαλοφυΐα και φρενοβλάβεια/Πολιτισμός και εκφύλισις», ιδίως τα «βιογραφικά γεγονότα μεγάλων ανδρών και διακεκριμένων ή γνωστών εκ της ιστορίας προσώπων». Αυτό ακριβώς το μέρος του βιβλίου προβάλλει πρωτοσέλιδα η *Ακρόπολις* στις 14 Δεκεμβρίου 1888, κάτω από τον τίτλο «Μεγαλοφυΐα και παραφροσύνη»:

Σε αυτό το λαμπρόν και πολυτιμότατον σύγγραμμα, το οποίον προ τινος ανηγγέλλομεν [...], εύρηται περιεργότατον κεφάλαιον πραγματευόμενον περί ζητήματος παντελώς νέου δι' ημάς, σπουδαιότατον όμως καθ' εαυτό και χρησιμεύοντος τα μάλιστα προς διαλεύκανσιν της ιστορίας των μεγάλων ανδρών και επομένως του ανθρωπίνου γένους. Το ζήτημα τούτο είνε διατί παρ' άпасι τοις μεγάλοις ανδράσι παρατηρείται κάποια τις ανισορροπία των διανοητικών δυνάμεων και η ενέργεια του νοός αυτών εύρεται πάντοτε σχεδόν μεταξύ των δύο άκρων. Ο κ. Αποστολίδης, μετ' εκτάκτου πνεύματος διανγείας και σπανίας επιστημονικής βαρύτητος διερευνών εν τω συγγράμματι αυτό, το λεπτότατον τούτο ζήτημα διεξέρχεται.

NIRBANAS KAI FREUD

Την ίδια εποχή με τον Νιρβάνα, ο Freud ανησυχεί επίσης για την απήχηση της

θεωρίας του εκφυλισμού. Όπως το ψυχιατρικό έργο του Νιρβάνα μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια προσπάθεια ανασκευής της εκφυλιστικής θεωρίας, το φροϋδικό έργο κατά Rose Spiegel⁴ θα μπορούσε επίσης να ιδωθεί ως μια συνεχής επίθεση στη θεωρία του Lombroso. Οι νευρώσεις και η υστερία προ της φροϋδικής θεωρίας θεωρούνταν ως εκφυλιστικές νόσοι. Ο Freud ανέδειξε την ένταση του ego και του superego με το πρωτόγονο ομόλογο τους, το id. Το ego εκπροσωπεί τη λογική και την περίσκεψη, σε αντίθεση με το id που περιέχει τα πάθη. Ο χώρος τού id είναι το ασυνείδητο, ο υπόκοσμος του Lombroso, ο κόσμος του ονείρου και της φαντασίας, του μύθου και των πρωταρχικών ενορμήσεων. Ο νευρωτικός επέτρεψε σε όλο αυτό τον κρυμμένο κόσμο να εισβάλει στο φυσικό ψυχικό του περιβάλλον, έτσι παλινδρόμησε, όπως η εγκληματικότητα ήταν για τον Lombroso ένα είδος παλινδρόμησης.

Η θεωρία της ψυχολογικής παλινδρόμησης του Freud αντικαθιστά τον βιολογικό εκφυλισμό, με την επεξήγηση της κίνησης από τη λογική και την τάξη στο παράλογο και τη νόσο. Η παλινδρόμηση συμβαίνει στο άτομο αλλά και στην κοινωνία. Το κάθε παιδί επαναβιώνει στην ατομική του ανάπτυξη την ανάπτυξη του ανθρώπινου είδους, από το παράλογο και απλό στο λογικό και σύνθετο. Ο Freud επίσης διερεύνησε εκτεταμένα τη σχέση τέχνης και παραφροσύνης. Τα κοινά τους όμως με τον Νιρβάνα δεν σταματούν εδώ.

Δεν θα ήταν υπερβολικό να πούμε τόσο για τον Freud όσο και για τον Νιρβάνα ότι το σώμα τους κατοικούσαν δυο ψυχές. Ο Freud είχε επίγνωση του συγγραφικού του ταλέντου, εφόσον είναι γνωστό ότι από νωρίς είχε αποπειραθεί να γράψει διηγήματα. Αν και επέλεξε να ακολουθήσει την ιατρική, η λογοτεχνία ουδέποτε έπαψε να απασχολεί και να κατευθύνει τη σκέψη του. Ο Νιρβάνας, αν και έριξε το βάρος στη λογοτεχνία, ουδέποτε η ιατρική και κυρίως η ψυχιατρική έπαψαν να κατευθύνουν τη σκέψη του. Το 1898 ο Freud για πρώτη φορά συνδέει με προφανή τρόπο έννοιες της εν γενέσει επιστήμης του με δύο μικρά έργα του αγαπημένου του συγγραφέα C. F. Meyer. Έκτοτε ανέτρεχε σε λογοτεχνικά κείμενα, άλλοτε για να στηρίξει τις θεωρίες του και άλλοτε από το ενδιαφέρον να αναδείξει τις αντιστοιχίες ανάμεσα στην ψυχανάλυση και στη λογοτεχνία. Την ίδια χρονική περίοδο ο Νιρβάνας, στην εργασία του «Νόσοι της Προσωπικότητας» παρουσιάζει παθολογικές καταστάσεις χρησιμοποιώντας

⁴ Rose Spiegel, «Freud's Refutation of Degenerationism, *The Psychoanalytic Quarterly*, τ. XXII, (1986), τχ. 22, σ. 4-24.

παραδείγματα λογοτεχνικών ηρώων. Νιρβάνας και Freud αντιμετωπίζουν τους μυθιστορηματικούς ήρωες ακολουθώντας τα ίδια ακριβώς ερμηνευτικά πρότυπα που χρησιμοποιούν στους ασθενείς τους, τούς μεταχειρίζονται ως πραγματικά όντα, προικισμένα με πραγματική παιδική ηλικία, τα τραύματα της οποίας πρέπει να ανευρεθούν, αν και αυτοί υπάρχουν μόνο μέσα στον ποιητικό λόγο που τους δόθηκε. Πριν την ψυχανάλυση η λογοτεχνία κατείχε το μονοπώλιο όσον αφορά στη διερεύνηση των ψυχικών διεργασιών, μέσω του γραπτού λόγου. Ο Νιρβάνας όπως και ο Freud θεωρούσε αξιοθαύμαστους αν όχι αξιοζήλευτους τους λογοτέχνες. Για τον Νιρβάνα είναι οι φορείς «των υψηλότερων εκδηλώσεων της ανθρώπινης ψυχής». Το 1908 στο δοκίμιο του «Ο ποιητής και η φαντασίωση», ο Freud παρατηρεί: εμείς «οι αδαείς είμασταν ανέκαθεν περίεργοι να μάθουμε από πού αντλεί το υλικό του τούτη η παράξενη προσωπικότητα που λέγεται ποιητής», ενώ στην αρχή τού δοκιμίου του για την Gradiva του Jensen, αναφέρει ότι: «ακόμα και σε ό,τι αφορά τη γνώση τους για την ανθρώπινη ψυχή, οι ποιητές είναι πολύ πιο μπροστά από εμάς, τους κοινούς θνητούς, διότι αντλούν από πηγές οι οποίες εξακολουθούν να παραμένουν ανεξερεύνητες για την επιστήμη μας».

Η νεοσύστατη ψυχαναλυτική σκέψη βρήκε στη λογοτεχνία όχι μόνον έναν συνομιλητή αλλά και μια πηγή από όπου άντλησε παραδείγματα και κλινικά επιχειρήματα όχι μόνον μέσω των παραδειγματικών ηρώων αλλά και μέσω της παρουσίας του ασυνειδήτου των συγγραφέων στα έργα τους. Όπως γράφει ο Νίκος Τζαβάρας, σε ορισμένες δημιουργικές εκφάνσεις της λογοτεχνίας διακρίνει κανείς όχι μόνον μια πειστική αναπαράσταση ακραίων βιωμάτων μιας δοκιμαζόμενης υποκειμενικότητας αλλά και κάτι περισσότερο: την τολμηρή σκιαγράφιση ενδοψυχικών τοπίων που δείχνουν να προστίθενται, να εμπλουτίζουν ή και να υπερβαίνουν τις κλινικές εμπειρίες. «Αυτή η διαπίστωση, στην οποία επανέρχotan ο Φρόυντ για να υποδείξει τη σημασία της Τέχνης κατά τη μελέτη του ασυνειδήτου, οφείλει να συμπληρώνεται από μια δεύτερη, ότι η δημιουργική υπεροχή ορισμένων ατόμων αποτελεί βασική αλλά και δυσερέυνητη προϋπόθεση για την πραγματοποίηση των έργων τους».

Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΤΑ NIPBANA ΚΑΙ FREUD

Η συγγραφική πένα οδηγείται από υπόγειες, ασυνείδητες δυνάμεις. Η δημιουργική δράση συγκροτείται σε δύο φάσεις: την εμφάνιση των ιδεών που “κάτι” έφερε στο είναι και την επεξεργασία αυτών των ιδεών. Η πρώτη φάση ως έμπνευση, ως διαίσθηση, ή, αν θέλετε, ως χάρη του θεού, ενστάλαξε τη δωρεά της στον ποιητή. Δεύτερη φάση είναι η σκληρή εργασία που θα σχηματοποιήσει και θα αναπτύξει

το υλικό το οποίο λαμβάνεται από ασυνείδητες πηγές. Τι συμβαίνει όμως στην πρώτη φάση; Πώς εμφανίζονται οι ιδέες; Η μυστική διαδικασία που τελείται στα εσώψυχα του καλλιτέχνη στη γλώσσα της ψυχανάλυσης είναι η άμυνα του ψυχισμού που καλείται μετουσίωση. Η μετουσίωση δηλώνει μια ασυνείδη διαδικασία μετατόπισης ψυχικής ενέργειας από κάτι βρεφικό και απαγορευμένο σε κάτι πολιτισμικά αποδεκτό. Η μετουσίωση του ενστίκτου είναι ένα ιδιαίτερα εξέχον χαρακτηριστικό της εξέλιξης και είναι αυτή που δίνει τη δυνατότητα στις ανώτερες γνωστικές λειτουργίες, επιστημονικές, καλλιτεχνικές και ιδεολογικές δραστηριότητες να έχουν ένα τέτοιο σημαντικό μέρος στην πολιτισμένη ζωή. Έτσι κάθε προσπάθεια διαφώτισης της ασυνείδητης δομής του συγγραφέα και της γραφής έχει ως εκκίνηση την φώτιση της μετουσίωσης.

Για την παραγωγή του καλλιτεχνήματος», γράφει ο Νιρβάνας, απαιτείται φυσιοψυχολογική κατάσταση έκρυθμος, εγγίζουσα προς τα ψυχοπαθολογικά όρια, χωρίς να είναι πάντοτε και αναγκαιώς ψυχοπαθολογική η κατάσταση των ισχυρών συναισθημάτων και η εξ' αυτών συγκίνηση. Κατά την στιγμή της καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν υφίσταται η ειδική αυτή κατάσταση αλλά υφίσταται αναπαράστασή της ή απομίμησή της από τον καλλιτέχνη ο οποίος ζητεί να εκδηλώσει καλλιτεχνικώς συναισθήματα και συγκινήσεις ή να τα προβάλλει στο δημιούρημα. Η ψυχολογία του καλλιτέχνη ευρίσκεται εν τω γίνεσθαι.

Ο Freud λέει:

Το καλλιτέχνημα έχει την ελευθερία και την αθωότητα, είναι ένα παιδί που ονειρεύεται. Το καλλιτέχνημα είναι ένα κομμάτι παλινδρόμησης στις πρώτες σχέσεις του ονειρευόμενου, μια αναβίωση της παιδικότητας, των ενορμητικών διακινήσεων, που επικρατούσαν εκείνη την εποχή. Πίσω από αυτή την προσωπική παιδικότητα μας δίνεται η ευκαιρία για μια ματιά στη φυλογενετική παιδικότητα, στην εξέλιξη του ανθρώπινου γένους. Στο όνειρο και στο καλλιτέχνημα συνεχίζει να ασκεί την επιρροή του ένα πανάρχαιο κομμάτι της ανθρωπότητας στο οποίο δεν μπορούμε να έχουμε κατευθείαν πρόσβαση.

Για να πραγματοποιηθεί ένα έργο τέχνης προϋποτίθεται συνεπώς μια ένταση, μια κυοφορία, μια ωρίμανση όπως και στη δημιουργία της ζωής. Ο καλλιτέχνης κατέχει έναν κόσμο μορφών και διαθέτει ένα όργανο με απεριόριστες δυνατότητες για να τον εκφράσει. Ο ίδιος δεν έχει να μας δώσει μια εξήγηση. Οι δημιουργοί που προστρέχουν στον ειδικό δεν ενδιαφέρονται να γνωρίσουν τις ασυνείδητες όψεις της κλίσης τους. Προσέρχονται έχοντας έναν και μόνο σκοπό στη σκέψη τους: να θεραπευτούν από τον δημιουργικό φραγμό ώστε να ανακάμψει η δημιουργικότητά τους. Ο ανεσταλμένος συγγραφέας είναι μια τραγικοκωμική φιγούρα και συχνά

στον αδαή παρατηρητή φαίνεται γελοίος. Πρώτος ο Αριστοτέλης είπε πως ο δημιουργός είναι ένα όν μελαγχολικό, ένα όν που υποφέρει. Η δημιουργία είναι μια αυτοθεραπευτική διαδικασία που τελείται εντός του εξαιτίας της περίσσειας της μέλαινος χολής, όσο για το ίδιο το δημιούργημα δεν είναι άλλο από το παραπροϊόν μιας πειραματικής θεραπείας «νάρκης του άλγους δοκιμές εν φαντασία και λόγῳ». “Η ψυχή πτεροφυεί εν οδύνῃ». Ο Freud περιέγραψε την ίδια αυτή αριστοτελική αιτία, την έκρυθμο (κατά Νιρβάνα) ψυχοφυσιολογική κατάσταση ως νευρωτική σύγκρουση. Όλοι τους όμως συμφωνούν πως το μυστικό της δημιουργίας είναι τόσο απρόσιτο όσο και το μυστικό της ζωής. Όσο και αν προσπαθούμε να το φωτίσουμε, πάντοτε η κάθε προσπάθεια καταλήγει σε ένα σημείο από το οποίο είναι αδύνατη πλέον η διάβαση. Ο καλλιτέχνης είναι φορέας δυνάμεων ανεξιχνίαστων. Οι λέξεις είναι τα εργαλεία της λογοτεχνίας, όπως τα χρώματα και τα πινέλα της ζωγραφικής. Ο λογοτέχνης όταν συνθέτει δεν είναι σίγουρος ποιά υλικά θα χρησιμοποιήσει, όμως οι λέξεις όταν τις χρησιμοποιεί αποκτούν ψυχή, ζωντανεύουν και φαινομενικά τον υπηρετούν. Ο ίδιος δεν κάνει καμιά απολύτως λογική επιλογή, δεν είναι βέβαιος ποιές λέξεις θα χρησιμοποιήσει, ούτε για τον τρόπο που θα τις χρησιμοποιήσει, ούτε για την εικόνα ή την ιδέα που θα εκφράσει. Η δημιουργική διαδικασία ως η κατεργασία του μελαγχολικού υγρού, ή της νευρωτικής σύγκρουσης, ή της νιρβανικής κρίσης, βιώνεται ως ταραχώδης μουσική, ή ως δυσφορία, γίνεται αντιληπτή ως ένα ξένο σώμα μέσα στο σώμα και ο οργανισμός μάχεται να το αφανίσει ή να το αφομοιώσει με λέξεις, που κυκλώνουν αυτό το βιωματικά αλλότριο υλικό και αυτή καθαυτή η ποιητική δράση τρέφει το ποιητικό υποκείμενο ως έμβρυο. Ο δημιουργός δίνει όλο τον εαυτό του μέσα σε αυτή τη θύελλα της δημιουργικής συγκίνησης και η ενέργειά του αυτή είναι ένα μήνυμα που προσβλέπει στην ανταπόδοση. Αμέσως με την έξοδό του το κύημα πρέπει να προβάλλει στο φως του αναγνώστη. Είναι πολύ δύσκολο να κρυφτεί. Κατά βάθος δεν έχει τόσο μεγάλη σημασία η αντίδραση, η αδιαφορία, η απόκρουση ή η επιδοκιμασία, όσο η ένταση, το μοίρασμα της έντασης της επιτυχούς κήσης αυτής καθ’ αυτής.

Κάθε δημιουργία είναι μια αποκάλυψη όχι μόνον για τον δημιουργό μα και για τον αποδέκτη, φέρει το στοιχείο της γνώσης μα και το οικείο, η αλήθεια της είναι αδιαμφισβήτητη αν και ήταν κάπου αθέατα κρυμμένη. Συχνά απαιτείται ένα διάστημα ώστε να αναδειχτεί το φως της, καθώς δεν είναι αμέσως προσιτή στο ευρύ κοινό. Αν και αθέατη μέχρι τώρα, αποκαλύπτεται αρχίζοντας πλέον τη δική της ζωή και φέροντας την ιδιότητα να ξαναφτιάχνει τον κόσμο.

Γράφει ο Νιρβάνας:

Η Τέχνη είναι ανάγκη οργανική του ατόμου και της ομάδος και αποτελεί μία εκ των ευρυτάτων εκδηλώσεων της ζωής. Ως τοιαύτη, απορρέουσα εξ' ιδιαιτέρας καταστάσεως της ψυχής, αναχωρούσα εκ του συναισθήματος και δημιουργούσα το συναίσθημα, απορρέουσα εκ της συγκινήσεως, την οποίαν γεννά το αίσθημα και η σκέψις και δημιουργούσα την συγκίνησιν και την σκέψιν, απορρέουσα εκ του Ωραίου και δημιουργούσα το Ωραίον, προϊόν επομένως εντάσεως και ανυψώσεως της ζωής, δεν δύναται να εξετασθή κατά το σχολαστικόν μέτρον των στενών συμβατικών αντιλήψεων περί υγείας και νόσου, ούτε παρά σοφών ούτε παρ' ασόφων, άνευ εμβαθύνσεως εις το νόημα της ωραιότητος και εις το νόημα της τέχνης, εις το νόημα δηλονότι αυτής της ζωής, μετά της οποίας συνεγεννήθη και μετά της οποίας θα συναποθάνη. Η αναζήτησις της υγείας και της νόσου εις την τέχνη είναι ουτοπία, η απονομή του χαρακτήρος της υγείας ως τίτλου ή η απονομή της νόσου ως στίγματος εις το καλλιτέχνημα είναι παραδοξολογία.

Το κριτήριο, το ύψιστο κριτήριο είναι η ομορφιά τού καλλιτεχνήματος, η ερωτική του δύναμη. Σήμερα, ενάμιση αιώνα αργότερα, ο εκφυλισμός παραμένει ενεργός στην καθομιλουμένη και αυτό είναι ενδεικτικό της ισχύος του κατά τους δύο προηγούμενους αιώνες. Από πολλές πλευρές ο τρόπος κατανόησης των κοινωνικών προβλημάτων παραμένει όμοιος. Σήμερα διαφορετικές επιστήμες λειτουργούν στο πλαίσιο της αναζήτησης μιας και μοναδικής κοσμοθεωρίας και τελικών απαντήσεων. Οι προκλήσεις είναι μεγαλύτερες καθιστώντας την ανάγκη διαλόγου επιτακτική. Είδαμε πώς ο διάλογος βοήθησε την εξέλιξη των ιδεών στην Ψυχιατρική. Η σύγχρονη Ψυχιατρική διαλέγεται κυρίως με τις νευροεπιστήμες και με την Ψυχανάλυση αλλά ολοένα πληθαίνουν οι φωνές που ζητούν ανάπτυξη του διαλόγου και με άλλες πλευρές της ανθρώπινης σκέψης. Μας χρειάζεται ασφαλώς ο ιατρικός λόγος στην ευρύτητά του με όλα τα αναγκαία του δάνεια αλλά χρειάζεται να ακούσουμε και τον λόγο της τέχνης ή τον λόγο της Ιστορίας και της Φιλοσοφίας, ακόμα και τον λόγο άλλων επιστημών. Ο Θανάσης Καράβατος γράφει: «Η ψυχιατρική εκτός από επιστήμη είναι και τέχνη, δηλαδή κατασκευή, ποίηση». Από αυτή την οπτική δεν έχει άδικο η παλαιίμαχος ψυχίατρος Hélène Chaigneau που μας καλεί να κάνουμε τη διαγνωστική μας πράξη μια πολυφωνική έννοια, να την περάσουμε από την επίπεδη ζωγραφική στην πολυδιάστατη γλυπτική και να ζωντανέψουμε τις κατασκευές μας με τον κινηματογράφο.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ

1866	14 Μαΐου: Γεννήθηκε στη Μαριαννούπολη της τότε Ρωσίας
1871	Έρχεται με την οικογένειά του και εγκαθίσταται οριστικά στον Πειραιά
1871	Αρχίζει μαθήματα δημοτικού και Γαλλικής με οικοδιδασκάλους στο σπίτι του
1875	8 Σεπτεμβρίου: Γράφεται μετά από εξετάσεις στο Σχολαρχείο Πειραιώς
1878	14 Σεπτεμβρίου: Γράφεται στην Α' τάξη του Γυμνασίου Πειραιώς
1879	Γράφει ποιήματα και δημοσιεύει αινίγματα στην <i>Εφημερίδα των Παίδων</i> του Καλαποθάκη
1881	Οκτώβριος: Δημοσιεύει το πρώτο ποίημα στον <i>Έσπερο</i> Λειψίας
1882	29 Σεπτεμβρίου: Παίρνει το απολυτήριο του Γυμνασίου με βαθμό 4 (Καλώς)
1882	Αύγουστος: Πρώτες θεατρικές του κριτικές, πρώτη του κριτική μονομαχία στον Πειραιά
1882	29 Σεπτεμβρίου: Γράφεται πρωτοετής στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών
1883	Γίνεται ειδικός ανταποκριτής της <i>Petite Revue du Midi</i> της Μασσαλίας
1884	25 Μαρτίου: Ορίζεται επίσημος ομιλητής από το Δήμο και απαγγέλλει ωδή στους ήρωες στην πλατεία Θεμιστοκλέους Πειραιώς
1884	4 Μαΐου: Εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή <i>Δάφναι εις την ΚΕ' Μαρτίου</i>
1885	Βγάζει με τη <i>Συντροφιά των 12</i> το περιοδικό <i>Αθήναι</i>
1885	Βγάζει, ως συντάκτης, με τον Γαβριηλίδη, τη λαϊκή εφημερίδα <i>Πατριώτης</i> , ολόκληρη στη Δημοτική

1886	Βοηθός στο Ναυτικό Νοσοκομείο Πειραιώς, δημοσιεύει κλινικές παρατηρήσεις σε ευρωπαϊκά περιοδικά
1887	Οκτώβριος: Βοηθός του Αφεντούλη στο Ζάννειο Νοσοκομείο Πειραιώς
1888	5 Φεβρουαρίου: Πεθαίνει ο πατέρας του Κωνσταντίνος Αποστόλου Αποστολίδης (Κουμιώτης)
1888	15 Ιουνίου: Παίρνει το πτυχίο της Ιατρικής με βαθμό Λίαν Καλώς
1888	1 Ιουλίου: Εκδίδει με Πειραιώτες λογίους το περιοδικό <i>Κυανή Επιθεώρησης</i>
1888	15 Αυγούστου: Αναγγέλλει την έκδοση μεγάλου <i>Λεξικού Ιατρικής</i> που δεν βγήκε
1890	9 Σεπτεμβρίου: Διορίζεται πολιτικός ιατρός στο Πολεμικό Ναυτικό
1891	15 Ιουνίου: Ονομάζεται ανθυποπλοίαρχος κατόπιν εξετάσεων
1894	1 Σεπτεμβρίου: Παρουσιάζει τον Λάμπρο Πορφύρα στο πειραιϊκό περιοδικό <i>Στάδιον</i>
1894	Άνοιξη: Πρωτοπαρουσιάζεται με το ψευδώνυμο Παύλος Νιρβάνας
1895	Ιδρύει με τους Βολανάκη, Στρατήγη και Ιωάννου το <i>Καλλιτεχνικόν Κέντρον Πειραιώς</i>
1898	Κυκλοφορεί το πρώτο του βιβλίο <i>Από την φύσιν και την ζωήν</i>
1898	Οκτώβριος: Ιδρύει με τον Χατζόπουλο το περιοδικό <i>Τέχνη</i>
1900	Μάρτιος: Βγάζει με τον Βώκο το πειραιϊκό περιοδικό <i>Το Περιοδικόν μας</i>
1905	Μέχρι τον θάνατό του: Γράφει καθημερινά στην εφημερίδα <i>Εστία</i>
1905	16 Μαρτίου: Κάνει τη διάλεξη-διακήρυξή του <i>Γλωσσική Αυτοβιογραφία</i>
1906	Φεβρουάριος: Βγάζει με τους Καμπάνη και Ζουφρέ το περιοδικό <i>Ηλύσια</i>

1906	5 Φεβρουαρίου: Πεθαίνει η μητέρα του Μαριέττα Ιω. Ράλλη, σε ηλικία 78 ετών
1906	Ιούλιος: Το μεγάλο ταξίδι του στις Κανάριες Νήσους με το πλοίο του Στόλου Άρης
1907	6 Αυγούστου: Παίζεται ο <i>Αρχιτέκτων Μάρθας</i>
1907	30 Σεπτεμβρίου: Παρουσιάζει στο πανελλήνιο τον Σπύρο Μελά μέσα από τα <i>Παναθήναια</i>
1908	24 Ιουλίου: Παίζεται το <i>Χελιδόνι</i>
1908	Σεπτέμβριος: Ανεβαίνει στο θέατρο <i>Η Μαρία Πενταγιώτισσα</i>
1909	9 Αυγούστου: Παίζεται το δράμα του <i>Όταν σπάσει τα δεσμά του</i>
1909	10 Δεκεμβρίου: Παντρεύεται την Λιλή Δ. Μιχόγλου, με την οποία κάνει δύο παιδιά: τον Κώστα (1910) και τον Σπύρο (1913)
1911	15 Ιουνίου: Παίζεται η τρίπρακτη κωμωδία του <i>Ελιξήριον της Νεότητος</i> από τη Νέα Σκηνή
1912	Αύγουστος - Σεπτέμβριος: Αποστολή στην Ιταλία για την προμήθεια Υγειονομικού Υλικού
1914	1 Αυγούστου: Προάγεται σε Αρχίατρο του Ναυτικού
1917	Γίνεται μέλος της Συντακτικής Επιτροπής για τη σύνταξη του αλφαβηταρίου <i>Ήλιος</i> και αργότερα και για άλλα αναγνωστικά του Δημοτικού
1920	18 Μαρτίου: Προάγεται σε Ανώτερο Αρχίατρο του Ναυτικού
1923	23 Οκτωβρίου: Ιδρύει με τον Άγγελο Τανάγρα την Εταιρία Ψυχικών Ερευνών
1923	15 Νοεμβρίου: Παίρνει το Εθνικόν Αριστείον Γραμμάτων και Τεχνών
1924	Ιούνιος: Στη συντακτική επιτροπή της <i>Εικονογραφημένης της Ελλάδος</i> με τον Γρυπάρη

1924	Δεκέμβριος: Παίρνει διαζύγιο κοινής υπαιτιότητας
1925	Εκλέγεται Δημοτικός Σύμβουλος Πειραιώς και παραμένει μέχρι το 1932
1925	26 Ιανουαρίου: Παντρεύεται την Σοφία Σιγάλα και αποκτά τρία παιδιά: τον Μάριο (1926), την Μαρία (1927) και τον Γιώργο (1931)
1927	22 Μαΐου: Εκδίδει με την Λιλή Βολίδη το περιοδικό <i>Ηλύσια</i>
1928	26 Ιανουαρίου: Εκλέγεται μέλος της Ακαδημίας Αθηνών
1929	Απρίλιος: Το έργο του <i>Αστέρω</i> παίζεται στον κινηματογράφο
1929	22 Νοεμβρίου: Το έργο του <i>Η Μπόρα</i> παίζεται στον κινηματογράφο
1931	12 Μαΐου: Του απονέμεται το μετάλλιο τιμής του Δήμου Πειραιώς μαζί με τους Πορφύρα, Βουτυρά, Μελά και Χαντζάρα
1932	20 Φεβρουαρίου μέχρι τον θάνατό του: μέλος της Εκτελεστικής Επιτροπής του Εθνικού Θεάτρου
1937	29 Νοεμβρίου: Πεθαίνει στο Νοσοκομείο Ευαγγελισμός από βρογχοπνευμονία και κηδεύεται δημοσία δαπάνη στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, παρουσία του Πρωθυπουργού και άλλων μελών της Κυβέρνησης και του λογοτεχνικού κόσμου



*Τα γυαλιά, σφραγίδες και επιστολόχαρτο
του Παύλου Νιρβάνα.*

