

# 1

## Υστερία και θεοσοφισμός

### Μυστικό του γάμου

Στο αστικό δράμα *Μυστικό του γάμου* (1893) ο Καμπύσης τοποθετεί τη δράση σε ένα αστικό σαλόνι της Αθήνας. Παρουσιάζει έναν νεαρό γιατρό, που επιχειρεί να θεραπεύσει μια ασθενική κοπέλα. Στην πορεία οι δυο νέοι ερωτεύονται και δρομολογούν το γάμο τους. Μια αιφνίδια εξέλιξη την πρώτη νύχτα του γάμου όμως επιφέρει αναταραχή στη σχέση. Το *Μυστικό του γάμου* είναι το πρώτο αστικό δράμα της νεοελληνικής δραματουργίας, γραμμένο πριν τον *Τρίτο* του Ξενόπουλου.<sup>1</sup> Με το έργο αυτό ο Καμπύσης ανοίγει την αυλαία της πλούσιας σοδειάς του είδους, που ακολουθεί στην Ελλάδα. Παράλληλα, ξεκινά τη διαδρομή του στη διεκδίκηση του Ρεαλισμού. Το πρότυπο του έργου είναι ο *Λευκός γάμος* του Ζυλ Λεμαίτρ, ένα δράμα του συμβατικού ρεαλισμού και ειδικότερα ένα «καλοφτιαγμένο έργο». Η βεντέτα Ευαγγελία Παρασκευοπούλου πρωταγωνίστησε στο γαλλικό έργο στην Αθήνα το 1893, δίνοντας στον Καμπύση το εναρκτήριο λάκτισμα για την εκκίνησή του στο στίβο της δραματικής γραφής. Η θεματική του έργου στρέφεται στο θέμα της υστερίας, που ερευνούσαν νευρολόγοι όπως ο Σαρκό και ο Μπερνάιμ, στους οποίους μαθήτευσε επίσης ο Φρόντ. Το έργο δημοσιεύτηκε τρία ολόκληρα χρόνια μετά τη συγγραφή του, το 1896.<sup>2</sup>

#### Ένας νεαρός γιατρός

Στην πρώτη πράξη βρισκόμαστε στο αστικό σαλόνι του γιατρού κ. Λάκη. Ο κ. Λάκης συζητά με τον νεαρό γιατρό Αλέκο για την κόρη του, την Όλγα. Η νεαρή κοπέλα είναι ασθενική και οι δύο άνδρες διαφωνούν για την ενδεικνυόμενη θεραπεία. Κάποιο περιστατικό πριν τέσσερα χρόνια, όπως εξηγεί ο πατέρας της Όλγας, οδήγησε στη νευρολογική και ψυχική της πάθηση. Εισέρχεται η σύζυγος του κ. Λάκη και ο Αλέκος την ενημερώνει για την πρόθεσή του να βοηθήσει την Όλγα. Φτάνει η Όλγα και συνομιλεί με τον Αλέκο. Οι

δυο τους έχουν υπάρξει παιδικοί φίλοι και επιθυμούν να ανανεώσουν τη φιλία τους μετά την απουσία του νεαρού γιατρού στη Γαλλία για σπουδές. Στη συνέχεια φτάνουν μια σειρά από επισκέπτες για μια φιλική κοινωνική συνάντηση. Κάποιοι παίζουν χαρτιά και άλλοι μαζεύονται γύρω από το πιάνο. Ακολουθεί τραγούδι με συνοδεία του πιάνου. Στη διάρκεια της βραδιάς ο Αλέκος φροντίζει την Όλγα και την παροτρύνει να φάει κάτι για να δυναμώσει. Είναι ανόρεχτη λόγω της ασθένειας. Ένας καλεσμένος, βουλευτής, καλείται αιφνιδίως στη Βουλή. Μετά τη συνάντηση η Όλγα αγκαλιάζει τους γονείς της. Ο Αλέκος κερδίζει την καρδιά της.

Στη δεύτερη πράξη βρισκόμαστε στο ίδιο σαλόνι μερικούς μήνες αργότερα. Ο κ. Λάκης είναι ευδιάθετος λόγω της βελτίωσης της υγείας της κόρης του. Μιλά με τη γυναίκα του για ένα γράμμα που έστειλε ο Αλέκος. Εκεί εκμυστηρεύεται πως έπαψε να βλέπει την Όλγα με αγνή φιλία και πλατωνικά αισθήματα. Είναι πλέον ερωτευμένος μαζί της. Δεν θέλει όμως να παραχαράξει την εμπιστοσύνη των γονιών της. Ο κ. Λάκης χαίρεται και καλεί την κόρη του με στόχο να δρομολογήσει τον αρραβώνα της με τον Αλέκο. Η Όλγα ομολογεί πως αγαπά τον Αλέκο και ο πατέρας της αποκαλύπτει τον έρωτα του νεαρού. Η Όλγα ενθουσιάζεται στην ιδέα πως θα γίνει γυναίκα του Αλέκου και ο κ. Λάκης αποχωρεί για να φέρει τον μέλλοντα αρραβωνιαστικό της κόρης του στο σπίτι. Η Όλγα πηγαίνει στο δωμάτιό της για να ετοιμαστεί. Στο μεταξύ φτάνει η μητέρα του Αλέκου και συζητά με τη μητέρα της Όλγας για το γιο της και τις ανησυχίες της για το μέλλον του. Σύντομα έρχεται ο Αλέκος, που είναι διστακτικός, αλλά ο πατέρας της Όλγας τον ενθαρρύνει, λέγοντας πως όνειρο κάθε κοπέλας είναι η απόκτηση παιδιών. Ο Αλέκος ανταλλάσσει τελικά ένα φιλή με την Όλγα. Ο αρραβώνας τους επισημαίνεται πανηγυρικά.

Στην τρίτη πράξη βρισκόμαστε στο ίδιο σαλόνι λίγους μήνες αργότερα, μετά το γάμο. Ο πατέρας της Όλγας είναι ανήσυχος μετά τις πρόσφατες εξελίξεις. Ο Αλέκος έχει αποχωρήσει εδώ και κάποιον καιρό από τη συζυγική εστία και η υγεία της Όλγας επιδεινώθηκε. Τελικά ο Αλέκος κάνει την εμφάνισή του στο δωμάτιο και οι γονείς της Όλγας τον καλούν να εξηγήσει τον άγνωστο λόγο της συμπεριφοράς και της φυγής του. Ο Αλέκος μένει μόνος με τον κ. Λάκη και εξηγεί τι συνέβη την πρώτη νύχτα του γάμου του. Ενώ το διάστημα του αρραβώνα κύλησε ομαλά, όταν ήρθε η στιγμή της ερωτικής ολοκλήρωσης του γάμου, η Όλγα άρχισε να φοβάται τον Αλέκο και του ζήτησε να φύγει. Η κοπέλα άρχισε να κοιμάται στο δωμάτιο της μητέρας της και ο Αλέκος επέλεξε να απομακρυνθεί. Ο πατέρας της Όλγας τού θυμίζει πως πρέπει να τη βοηθήσει στην υγεία της. Ο νεαρός γιατρός δέχεται και κρύβεται. Μπαίνει στο δωμάτιο η Όλγα και λαμβάνει κάποια πλούσια δώρα του πατέρα της. Η κοπέλα εξηγεί στους γονείς της πως αγαπά τον

Αλέκο, αλλά κάτι ανεξήγητο την τρομάζει. Δηλώνει με συγκίνηση πως της λείπει ο σύζυγός της. Ο Αλέκος εμφανίζεται και οι δύο νέοι αγκαλιάζονται συμφιλιωμένοι.

### «Καλοφτιαγμένο έργο» και Λεμαίτρ

Το πρότυπο για το *Μυστικό του γάμου* είναι ο *Λευκός γάμος* (1891) του Ζυλ Λεμαίτρ. Ο Καμπύσης ξεκινά τη δραματουργική του διαδρομή με βάση ένα έργο από το χώρο του συμβατικού ρεαλισμού και ειδικότερα ένα «καλοφτιαγμένο έργο». Και το εμπλουτίζει με στοιχεία από την ελληνική πραγματικότητα, πυροδοτώντας τον πρώιμο ρεαλιστικό κύκλο του, ο οποίος συνεχίζεται με τα δύο επόμενα έργα. Στον κύκλο αυτό διαθέτει ακόμη συνδέσεις με τον συμβατικό ρεαλισμό, πριν κατακτήσει τον ώριμο Ρεαλισμό. Το *Μυστικό του γάμου* γράφτηκε το καλοκαίρι του 1893. Το ίδιο καλοκαίρι ανέβηκε στην Αθήνα ο *Λευκός γάμος* με πρωταγωνίστρια την Παρασκευοπούλου ως Σιμόνη.<sup>3</sup> Η χρονιά αυτή ενεργοποιεί τη δραματουργική πένα του Καμπύσης, ένα χρόνο μετά την αθηναϊκή είσοδο της Παρασκευοπούλου το 1892 και ένα χρόνο πριν το ανέβασμα των *Βρικολάκων* το 1894.<sup>4</sup> Ο Καμπύσης γράφει έτσι το πρώτο ελληνικό αστικό δράμα, δύο χρόνια πριν τον *Τρίτο* (1895). Ο δραματουργός εκκινεί την πορεία του με αφορμή την ανανέωση του ρεπερτορίου της ελληνικής σκηνής με έργα συμβατικού ρεαλισμού.<sup>5</sup> Ο νεαρός ήταν τότε φοιτητής νομικής, σε ηλικία εικοσιενός ετών. Ο *Λευκός γάμος* ανέβηκε σε μετάφραση του Μιχαήλ Γιαννουκάκη για τρεις παραστάσεις στο θέατρο Παράδεισος, στη συνεργασία της Παρασκευοπούλου με τον Γεώργιο Πετρίδη.<sup>6</sup> Εκτός από την Παρασκευοπούλου (Σιμόνη), ρόλους ανέλαβαν ο Ευτύχιος Βονασέρας (Ιάκωβος δε Πεβρο), η Άννα Λαζαρίδου (Μάρθα), ο Πετρίδης (Ιατρός Δολιβέ) και η Κατίνα Παπαϊωάννου (Μητέρα).<sup>7</sup> Μετά το ρόλο αυτό της Σιμόνης η Παρασκευοπούλου παρέμεινε στο νου του Καμπύσης, που έβρισκε το 1899 την εγχώρια βεντέτα ως ιδανική ηθοποιό για την ενσάρκωση της Τζούλιας του Στρίντμπεργκ.<sup>8</sup>

Το έργο του Λεμαίτρ φέρει τον τίτλο *Λευκός γάμος*, αλλά αποδόθηκε στα ελληνικά ως *Σιμόνη*. Έκανε πρεμιέρα στη Κομεντί Φρανσέζ το 1891.<sup>9</sup> Παρουσιάζει τη Σιμόνη, μια νεαρή φυματική κοπέλα, η οποία επιθυμεί να πραγματώσει έναν πλατωνικό γάμο, πριν πεθάνει.<sup>10</sup> Ένας άνδρας, με κάποια πείρα ζωής, αποφασίζει να της δωρίσει την ευτυχία. Στο πλαίσιο του έργου εμφανίζεται ένας γιατρός για την ασθενή κοπέλα, όπως και η μητέρα της. Το δράμα διαδραματίζεται σε τρεις πράξεις, με το αστικό σαλόνι να βρίσκεται ανάμεσα στους τόπους δράσης, μαζί με ανάλογες τοπογραφίες αστικών οικιών. Ο Λεμαίτρ άσκησε τις δυνάμεις του στο χώρο του «καλοφτιαγμένου έργου» του συμβατικού ρεαλισμού, ενώ έγραψε επίσης αισθηματικές κομεντί.<sup>11</sup> Ο *Λευκός γάμος* επιχειρεί μια θεματική ανανέωση του «καλοφτιαγμένου έργου»,

αλλά παραμένει δέσμιος της αισθηματολογίας. Ανήκει στο μεταγενέστερο γαλλικό δράμα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που δεν είχε απαλλαγεί από την επίδραση του Σαρντού, θιασώτη του «καλοφτιαγμένου έργου». <sup>12</sup> Το έργο του Λεμαίτρ διανοίγει έναν αχνό διάλογο με την κληρονομικότητα, που αξιοποιήθηκε σε ανατρεπτικά έργα της ρεαλιστικής πρωτοπορίας. Οι χαρακτήρες όμως εγκλωβίζονται τελικά σε συναισθηματικές συμβάσεις. <sup>13</sup> Αποτελεί έτσι ένα δραματουργικό πρότυπο που προωθεί τον συμβατικό ρεαλισμό.

Το *Μυστικό του γάμου* αντλεί ήδη από τον τίτλο του Λεμαίτρ το θέμα του γάμου. Ο Καμπύσης παρουσιάζει την Όλγα στη θέση της Σιμόνης και τον Αλέκο στη θέση του Ιάκωβου. Η πλοκή του έργου του έλληνα δραματουργού παίρνει επίσης από το Γάλλο την ιδέα του πλατωνικού γάμου, όπως και την προθυμία του Αλέκου να βοηθήσει την Όλγα. Η ασθενής Όλγα κατοπτρίζει τη φυματική Σιμόνη και η παρουσία του γιατρού είναι κοινή. <sup>14</sup> Αμφότερα τα έργα εδραιώνονται στη σφιχτή πλοκή των τριών πράξεων. Το *Μυστικό του γάμου* αξιοποιεί μηχανισμούς του «καλοφτιαγμένου έργου», όπως τη χρήση του μυστικού (σε σχέση με την πρώτη νύχτα του γάμου), την ανταλλαγή γραμμάτων και τη σύμβαση του αναπάντεχου (στην αρχή της τρίτης πράξης). <sup>15</sup> Ο τίτλος του έργου, με την αξιοποίηση της λέξης «μυστικό», είναι μια ακόμη ένδειξη για τη σχέση με τον συμβατικό ρεαλισμό. Πρόσθετες δράσεις, όπως το κρύψιμο του νεαρού γιατρού για να ακούσει τη σκέψη της ασθενούς κοπέλας, διαθέτουν επίσης την ίδια κατεύθυνση. Η μηχανική της πλοκής ακολουθεί την αντίστοιχη στον *Λευκό γάμο* του Λεμαίτρ. Παράλληλα με τα γνωρίσματα αυτά η τεχνική του έργου (με ακριβή απεικόνιση της πραγματικότητας και ψυχογράφηση με αληθινά μοντέλα και αυτοβιογραφικά ερείσματα) φανερώνει την πρόθεση της προέκτασης πέρα από το «καλοφτιαγμένο έργο». Η πρόθεση θα αποδώσει καρπούς ώριμου Ρεαλισμού από το 1897.

### **Υστερία και νευροπάθεια**

Στο *Μυστικό του γάμου* αναφέρονται και επιδρούν δύο πρωτοπόροι γάλλοι νευρολόγοι, που ασχολήθηκαν με την υστερία, ο Ζαν-Μαρτέν Σαρκό και ο Ιππολύτ Μπερνάιμ. Ο Σαρκό υπήρξε πρωτοπόρος στη μελέτη της υστερίας. Από το 1862 διέθετε θέση διευθυντή στο νοσοκομείο Σαλπετριέρ. Μετά το 1870 μελέτησε συστηματικά την υστερία. <sup>16</sup> Ο Γάλλος πίστευε πως η υστερία συνδέεται με ένα νευροπαθολογικό κληρονομικό στίγμα. Ο ίδιος και οι μαθητές του επέδειξαν ενδιαφέρον για τη σύνδεση νευρολογίας και ασθενειών όπως η υστερία, η νευρασθένεια και η επιληψία. Ο μαθητής του, Charles Féré, για παράδειγμα, διερεύνησε στο πλαίσιο της θεωρίας της «νευροπαθολογικής οικογένειας» τη σύνδεση νευρολογικών και πνευματικών ασθενειών στη βάση της κληρονομικότητας. <sup>17</sup> Η ανάπτυξη της νευρολογίας σε σύνδεση με την

κληρονομικότητα προκαλούσε το ενδιαφέρον και μια άλλης αναπτυσσόμενης επιστήμης, της ψυχιατρικής. Ο Μπερνάιμ, καθηγητής στο Νανσύ, ασχολήθηκε με την ύπνωση από τη δεκαετία του 1880 και ανέπτυξε τη θεωρία της υποβολής.<sup>18</sup> Της αποδοχής δηλαδή εξωτερικών πληροφοριών στο πλαίσιο της ανάκλησης μιας μνήμης. Η ύπνωση διέθετε ακόμη το παράδοξο του ρεφλέξ της φυσιολογίας, που συνδύαζε τη νοητική συμμετοχή με τον αυτοματισμό της κίνησης. Η ύπνωση συνδέθηκε επίσης με πτυχές όπως η τηλεπάθεια. Η σύνδεση ύπνωσης και τηλεπάθειας αναφέρεται στο *Μυστικό του γάμου*. Η υστερία αξιοποιήθηκε σε ευρωπαϊκά δράματα.<sup>19</sup> Ευρύτερα, η «νευρική σκηνή» συνδέθηκε επίσης με την πρωτοπορία.<sup>20</sup>

Το ζήτημα της νευροπάθειας ενδιέφερε τη λογοτεχνική κοινότητα και τον κύκλο του Καμπύση. Αυτή η ασθένεια, σύμφωνα με την εγχώρια αντίληψη, δεν ήταν απλώς ένα κλινικό φαινόμενο. Αλλά προερχόταν από την ταχύρρυθμη ζωή του αστικού πολιτισμού της Δύσης. Ήταν αποτέλεσμα του άκρατου υλισμού της Ευρώπης. Επιπρόσθετα, οι λογοτέχνες φρόντιζαν συχνά να διατυπώσουν την ιδέα πως η Ελλάδα ήταν ανέγγιχτη από αυτή τη νόσο. Η καθ' ημάς Ανατολή ήταν ακόμη μέρος της υγείας. Σε αυτό το μήκος κύματος ο Εφταλιώτης απέρριπτε «τους ψυχολόγους, τους ρεαλιστήδες, τους συμβολικούς» της «νευροπαθιασμένης Ευρώπης».<sup>21</sup> Ο Νιρβάνας μιλούσε για τα «μαύρα φαντάσματα» της νευρασθένειας.<sup>22</sup> Καθώς διέσχιζε με ενδιαφέρον την Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού, ερχόταν σε επαφή με «όλα τα μαύρα φαντάσματα που έπλασεν ένας πυρετώδης πολιτισμός».<sup>23</sup> Ο ίδιος δημοσίευσε το δοκίμιο *Τέχνη και φρενοπάθεια* (1905).<sup>24</sup> Ο Ξενόπουλος υπογράμμισε ότι η ένταση των νεύρων των Ευρωπαίων δεν ήταν κατάλληλη για εκείνα των Ελλήνων. Και τόνιζε, με αφορμή την παράσταση του *Λευκού γάμου*, πως το ελληνικό κοινό είχε ανάγκη από υγεία. Θεωρούσε άστοχα τα «παθολογικής καλαισθησίας προϊόντα», που απέδιδαν την ασθένεια της σύγχρονης Δύσης.<sup>25</sup> Οι Έλληνες έπρεπε να μείνουν αποδέκτες «απλών και υγιών καλλιτεχνημάτων, φωτός ηλιακού».<sup>26</sup> Ο Καμπύσης έπαιρνε επίσης μέρος στη σχετική προβληματική. Ο προβληματισμός της νευροπάθειας, που εμβολιάζει το *Μυστικό του γάμου*, τέθηκε αναλυτικά από το δραματουργό ένα χρόνο πριν τη δημοσίευση του έργου, το 1895. Σε «Ανοικτό γράμμα» στην *Εστία* ο Καμπύσης ασχολήθηκε ενδελεχώς με το ζήτημα. Υπογράμμισε πως η νευροπάθεια ήταν η «αρρώστια του αιώνα».<sup>27</sup> Ήταν το αποτέλεσμα της «μεγάλης διανοητικής εργασίας» και του «κοινωνικού αγώνα της ζωής».<sup>28</sup> Και έθιγε τις θεραπείες που μπορεί να προσφέρει «η τέχνη του γιατρού».<sup>29</sup> Ο δραματουργός σημείωνε: «Τι είναι λοιπόν αφτή η νευρασθένεια, που κυριέφει κάθε σπιθαμή της γης; Τη βρήκα και σε χωριουδάκια ακόμα στο τελευταίο μου ταξίδι».<sup>30</sup> Πέρα από το δραματουργικό του ενδιαφέρον, ο Καμπύσης διέθετε αυτοβιογραφική σύνδεση με το θέμα, λόγω κάποιων προβλημάτων υγείας.<sup>31</sup>



### «Υστερικά στίγματα» και παθολογία

Η νευρολογική ασθένεια της Όλγας στο *Μυστικό του γάμου* είναι υστερία. Η κοπέλα, όπως φροντίζει να υποδείξει ο Καμπύσης, εμφανίζει «υστερικά στίγματα». <sup>32</sup> Επιπλέον, στην πρώτη αναγγελία του για τη δημοσίευση του *Μυστικού του γάμου* (ένα τολμηρό κείμενο ρήξεων) ο δραματουργός υπογράμμισε πως γράφει για πρόσωπα «άρρωστα». <sup>33</sup> Το πρόβλημα της Όλγας προέκυψε μετά από ένα τραυματικό γεγονός, το ξέσπασμα μιας πυρκαγιάς στο σπίτι της, όπως προέβλεπαν οι νευρολογικές θεωρίες της εποχής. <sup>34</sup> Η υστερία, όπως εξεταζόταν στην Ευρώπη, εστίαζε σε γυναίκες ασθενείς, ιδίως μέχρι το 1870. <sup>35</sup> Οι κορυφαίοι νευρολόγοι του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο Σαρκό και ο Μπερνάιμ, αναφέρονται άμεσα στο έργο. Και μάλιστα οι χαρακτήρες που επινοεί ο Καμπύσης είναι επιστημονικοί φίλοι και μαθητές τους. Ο πατέρας της Όλγας συμβουλεύτηκε τον Σαρκό στο Παρίσι και ο νευρολόγος τού πρότεινε απομόνωση για την κόρη του. Ο Αλέκος σπούδασε στο Νανσύ, με την καθοδήγηση του Μπερνάιμ. Ο νεαρός ισχυρίζεται επίσης πως βίωσε ένα επεισόδιο τηλεπάθειας τη βραδιά της πυρκαγιάς που προκάλεσε τη νευρολογική νόσο της Όλγας. Σε αυτό το επεισόδιο μάλιστα, με τη μέθοδο της τηλεπάθειας και την τεχνική της ύπνωσης, είδε φασματικά την Όλγα. Τα συμπτώματα της υστερίας, όπως περιγράφονται στο έργο, είναι η έλλειψη όρεξης και κάποια ψυχικά επεισόδια. Μια προέκταση της νόσου είναι ο φόβος της νεαρής για τον άντρα της και η αλλοίωση της μορφής του (στο νου της) πριν την ερωτική πράξη. Η παθολογία παίρνει διαστάσεις σεξουαλικής φοβίας και φαντασιακής απειλής. Ο Καμπύσης, με την ανάδειξη ενός περιστατικού υστερίας, ξεκινά τη διερεύνηση του ψυχικού εαυτού του νεοτερικού ανθρώπου, που τον απασχολεί συστηματικά. Η εδραίωση της νεοτερικότητας από το δραματουργό ήταν τόσο αισθητική όσο και θεματική. Το αστικό δράμα παρείχε τη δυνατότητα για μια ανανεωμένη διαλεκτική για την κοινωνία και την ατομική ταυτότητα. Ο Καμπύσης συνέχισε τη διερεύνηση με ένα νέο επεισόδιο ψυχικής υγείας στη *Φάρσα της ζωής*. Στο *Μυστικό του γάμου* θίγεται για πρώτη φορά στη δραματουργία του και ο μηχανισμός του ονείρου. Η Όλγα αναφέρει ένα όνειρο, σε μια παρθενική νύξη του συγγραφέα. Εδώ όμως πρόκειται για μια συμβατική περιγραφή, όχι τη νεοτερική ειδολογική τομή του ονειροδράματος (όπως στο *Δαχτυλίδι της μάνας*) ή τη θεματική καινοτομία του ασυνείδητου (όπως στα *Σύγνεφα*).

### Θεοσοφισμός και βαγκνερισμός

Ο θεοσοφισμός ενδιέφερε τον Καμπύση, ο οποίος αναφέρθηκε σε αυτόν το 1894. <sup>36</sup> Ο δραματουργός έκανε λόγο για το βιβλίο του Πλάτωνα Δρακούλη με τίτλο *Φως εκ των ένδον*, που δημοσιεύτηκε εκείνη τη χρονιά. Το βιβλίο διέθετε συνδέσεις με τη σκέψη του θεοσοφισμού. Ευρύτερα, ο θεοσοφισμός έβρισκε απήχηση τη δεκαετία του 1890 στην εγχώρια λογοτεχνική κοινότητα. <sup>37</sup>