

ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

13

ΠΑΥΛΟΣ
ΝΙΡΒΑΝΑΣ
ΤΟ
ΑΓΡΙΟΛΟΥΛΟ

N

DIGITAL

πεζογραφία

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ
ΤΟ ΑΓΡΙΟΛΟΥΛΟΥΔΟ

«— Προσέξτε, κύριε Άλκη, μην κάμετε στο αθώο αυτό πλάσμα περισσότερο κακό απ' όσο φοβάσθε να κάμετε στον εαυτό σας».

Το *Αγριολούλουδο* (1924) είναι το πιο δημοφιλές έργο του Παύλου Νιρβάνα. Ο ήρωας, ο Άλκης, νεαρός γιατρός από αστική οικογένεια της Αθήνας, ταξιδεύει σ' ένα ορεινό καταφύγιο στον Αίνο της Κεφαλονιάς, για να προσφέρει τις υπηρεσίες του στη Μίνα, μια φθισική, νέα και πανέξυπνη γυναίκα. Εκεί, σ' εκείνο το ασύγκριτου κάλλους τοπίο, γνωρίζει το «αγριολούλουδο», τη Μαρία, την απόλυτη, την ιδανική, την πρωτογενή γυναικεία ομορφιά. Όταν όμως ο Άλκης αποφασίζει να αγνοήσει τις μεταξύ τους κοινωνικές διαφορές και να «μεταφυτεύσει» το άνθος αυτό στην πρωτεύουσα –εκεί όπου ευδοκιμούν οι συμβάσεις και η ιδιοτέλεια–, τότε η ομορφιά της Μαρίας θαμπώνει, μαραίνεται και χάνεται...

Το *Αγριολούλουδο* είναι μια ιστορία ερωτικής μέθης και ρομαντικής παραφοράς· ένα μυθιστόρημα, που δίνει επιπλέον στον συγγραφέα την ευκαιρία να ασκήσει δριμύτατη κριτική στην «καλή» αθηναϊκή κοινωνία, την οποία κατέκρινε ως υποκριτική.



Ο Παύλος Νιρβάνας (φιλολογικό ψευδώνυμο του Πέτρου Αποστολίδη, το οποίο επέλεξε το 1894, στα είκοσι οκτώ του χρόνια) γεννήθηκε το 1866 στη Μαριανούπολη της Ρωσίας, όπου ο Σκοπελίτης πατέρας του ασχολούνταν με το εμπόριο και ήταν από τα εξέχοντα μέλη της εκεί ελληνικής παροικίας· μητέρα του ήταν η Μαριέττα Ράλλη, από τη γνωστή οικογένεια της Χίου. Όταν ο Παύλος ήταν πέντε ετών, εγκαταστάθηκαν οικογενειακώς στον Πειραιά, όπου και ολοκλήρωσε τις εγκύκλιες σπουδές του. Στα δεκαοκτώ του χρόνια, το 1884, δημοσίευσε την πρώτη ποιητική του συλλογή *Δάφναι εις την 25ην Μαρτίου*. Από την προηγούμενη χρονιά

είχε ήδη αρχίσει να φοιτά στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1891, αποφοιτώντας, κατατάχθηκε στο Βασιλικό Ναυτικό ως ανθυπίατρος, απ' όπου παραιτήθηκε το 1922, με τον βαθμό του Γενικού Αρχιάτρου και ενώ είχε διατελέσει πρόεδρος της Ανώτατης Υγειονομικής Επιτροπής του Ναυτικού και τμηματάρχης του υπουργείου Ναυτικών.

Νέος, μαζί με τη «Συντροφιά των δώδεκα» (μεταξύ των οποίων ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Γεράσιμος Βώκος, ο Περικλής Ραφτόπουλος κ.ά.), εξέδωσε το σατιρικό περιοδικό *Αθήναι*· επίσης, έγραφε χρονογραφήματα, σατιρικά ποιήματα και ανταποκρίσεις από τον Πειραιά στα περιοδικά *Μη χάνεσαι* και *Ασμοδαίος*· τέλος, δημοσίευε θεατρικές κριτικές στις πειραιώτικες εφημερίδες *Πρόνοια* και *Σφαίρα*, καθώς και ανταποκρίσεις στη γαλλική *Petite Revue du Midi* της Μασσαλίας. Αργότερα, υπήρξε ένας από τους πρωτεργάτες του περιοδικού του Κωσταντίνου Χατζόπουλου *Η Τέχνη* (1898-1899), ενώ το 1900 συνεργάστηκε με τον Γεράσιμο Βώκο στην έκδοση του βραχύβιου μεν, αλλά σημαντικού για την εποχή του περιοδικού *Το περιοδικόν μας*. Γενικότερα, συνεργάστηκε με πολλά έντυπα, όπως τα *Παναθήναια*, ο *Νουμάς* και η *Εστία*, στην οποία -όπως και αλλού και με διάφορα ψευδώνυμα, π.χ.: «Άσοφος», «Απόκαυκος» κ.λπ.- δημοσίευε χρονογραφήματα.

Το 1928 ανακηρύχτηκε μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Έγραψε ποιήματα, άρθρα, κριτικές, δοκίμια, θεατρικά έργα, διηγήματα, μυθιστορήματα, χρονογραφήματα και ταξιδιωτικά κείμενα. Πέθανε στο Μαρούσι, στις 29 Νοεμβρίου 1937, σε ηλικία εξήντα ενός ετών, από βρογχοπνευμονία. Ο μαθητής του Σπύρος Μελάς στη νεκρολογία του είπε: «Πέθανε ο Νιρβάνας, πέθανε η αγαθότης».

Η σειρά «Αριστουργήματα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας» περιλαμβάνει έργα σημαντικών συγγραφέων που ξεχώρισαν κατά τον 19ο αιώνα και στις αρχές του 20ού· πρόκειται, δηλαδή, για αντιπροσωπευτικά έργα της παλαιότερης πεζογραφίας μας. Οι συγγραφείς τους, οι οποίοι εκφράστηκαν σε μια απλή για την εποχή τους γλώσσα, ανήκουν στις λογοτεχνικές γενιές που εμφάνισαν το έργο τους από το 1830 έως το 1880 (Α΄ Αθηναϊκή Σχολή), και από το 1880 και μετά (Γενιά του '80).

Τα κείμενα επιλέχθηκε να τυπωθούν μονοτονικά, προκειμένου να είναι η εικόνα τους φιλική προς τον σημερινό αναγνώστη.

Ο Παύλος Νιρβάνας εκδίδει το Αγριολούλουδο το 1924, γραμμένο στη δημοτική γλώσσα. Η παρούσα έκδοση (αναπαραγωγή της πρώτης έκδοσης του έργου) ακολουθεί τις ορθογραφικές επιλογές του Λεξικού της Κοινής Νεοελληνικής του Ιδρύματος Μανόλη Τριανταφυλλίδη, σεβόμενη απολύτως τις γλωσσικές επιλογές του συγγραφέα, όπως, π.χ., «ατμοσφαίρα», «μοδίστα» (από το γαλλικό «modiste»), «Κοιμάμενη» (του Χαλεπά), Προορραφαηλίτης (ζωγράφος) κ.λπ.



ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

13

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ



ΤΟ ΑΓΡΙΟΛΟΥΔΟ



πεζογραφία

Παύλος Νιρβάνας, *Το αγριολούλουδο*

Επιμέλεια έκδοσης: *Ελένη Κεχαγιόγλου*

Καλλιτεχνική διεύθυνση: *Γιάννης Καρλόπουλος*

Γραφιστική επιμέλεια: *Εύη Καλογεροπούλου*

Σελιδοποίηση: *Όλγα Γιαννακοπούλου*

Διόρθωση: *Χρήστος Γιαμαρέλλος*

Στο εξώφυλλο: *Π. Παλαιολόγος, «Εισ το περιθώριον της ζωής: Η ιδιωτική ζωή των λογίων. Πώς εργάζεται ο κ. Παύλος Νιρβάνας», εφημ. Αθηναϊκά Νέα, 18.2.1933, σελ. 2*

[Πηγή: Τμήμα Ψηφιοποίησης και Φωτογραφικό Αρχείο / ΔΟΛ]

ΠΡΩΤΗ ΕΚΔΟΣΗ

Παύλου Νιρβάνας, *Το αγριολούλουδο*,
Εκδοτικός οίκος «Ελευθερουδάκης», Εν Αθήναις 1924.

ISBN: 978-960-503-253-1

© 2012 Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε.

Το παρόν ψηφιακό βιβλίο αποτελεί προσφορά του Εκδότη, η οποία διατίθεται μέσω ειδικής εφαρμογής προς τους χρήστες ηλεκτρονικών μέσων, ήτοι ηλεκτρονικών υπολογιστών, laptops, notebooks, e-readers, ταμπλετών (π.χ. ipad), smartphones, smart TV και τυχόν άλλων μέσων που θα προκύψουν στο μέλλον. Απαγορεύεται η καθ' οιονδήποτε άλλον τρόπο διάθεση του παρόντος. Η πνευματική ιδιοκτησία αποκτάται χωρίς καμία διατύπωση και χωρίς την ανάγκη ρήτρας, απαγορευτικής των προσβολών της. Επισημαίνεται, πάντως, ότι κατά τον Ν. 2121/93 (όπως έχει τροποποιηθεί με τον Ν. 2121/93 και ισχύει σήμερα) και κατά τη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης (η οποία έχει κυρωθεί με τον Ν. 100/1975) απαγορεύεται η αναδημοσίευση, η αποθήκευση σε βάση δεδομένων, και γενικά η αναπαραγωγή του παρόντος έργου, με οποιονδήποτε τρόπο ή μορφή, τμηματικά ή περιληπτικά, στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση ή άλλη διασκευή, χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ του Αλέξη Ζήρα 8

Το αγριολούλουδο 20

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Παύλος Νιρβάνας, ένας κομψογράφος
σκεπτικιστής της πρώιμης πεζογραφίας μας

Δεν υπάρχει μάλλον καμία, ούτε καν σύντομη, χρονική περίοδος στην ιστορία των ελληνικών Γραμμμάτων που να μην τη χαρακτηρίζει η πολυμορφία. Στην οποία οι συγγραφείς να μην παρουσιάζουν διαφοροποίηση μεταξύ τους, είτε διαφορετικό χειρισμό των ίδιων θεμάτων, είτε, ακόμα, ποικιλία ως προς τις ποιητικές και τις αφηγηματικές τεχνικές ή και τη γλώσσα που χρησιμοποίησαν στο έργο τους. Οι τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα και οι αρχές του 20ού, που θεωρούνται η περίοδος της «μεγάλης έκρηξης» της ελληνικής πεζογραφίας, επιβεβαιώνουν απολύτως το γενικό αυτό συμπέρασμα. Εξάλλου, υπάρχει ένας σημαντικός επιπρόσθετος λόγος που εννόησε, τότε, την πολλαπλότητα της λογοτεχνικής γραφής: το γεγονός

ότι και στις άλλες χώρες της Ευρώπης υπήρχε ακόμη μεγαλύτερη κινητικότητα και πολυμορφία.

Η εποχή των μεγάλων ανακαλύψεων στις επιστήμες και των ραγδαίων μετατοπίσεων στην πολιτική ήταν μοιραίο να αλλάζει με ταχύ ρυθμό τη νοοτροπία και τις αισθητικές αντιλήψεις, και να κλονίζει την πίστη στα παλιά ιδεώδη εκ μέρους εκείνων που ήταν οι κατά τεκμήριο πιο ευαίσθητοι δέκτες, όπως οι νεαροί λογοτέχνες και οι διανοούμενοι. Στη συντριπτική τους πλειοψηφία ήταν γιοι εμπόρων και προέρχονταν από τον διάσπαρτο σε όλη την ανατολική Μεσόγειο ελληνισμό, ενώ μεγάλο επίσης μέρος τους –κυρίως οι γόννοι των εύπορων οικογενειών– ταξίδευε, είτε για να εργαστεί είτε για να σπουδάσει, κατά προτίμηση στη Γαλλία, στη Γερμανία, στην Αγγλία ή στην Ιταλία, και, επιστρέφοντας, έφεραν μαζί τους νέες ιδέες, νέες αντιλήψεις, αντικρίζοντας έτσι την ελληνική πραγματικότητα, έστω για λίγο, με το βλέμμα ενός άλλου.

Σ' αυτή λοιπόν την εκτεταμένη περίοδο των ανακατατάξεων που διήρκεσε περίπου εβδομήντα χρόνια, από το 1850 έως το τέλος του Α' Παγκόσμιου Πολέμου, οι τεχνοτροπίες, οι θεωρίες και τα κινήματα

τέχνης που άνθιζαν στην Ευρώπη δεν άφησαν ανεπηρέαστο ούτε τον ελλαδικό χώρο. Κι έτσι, μπορούμε να μιλήσουμε για ελληνικό ρομαντισμό, για ρεαλισμό, νατουραλισμό, αισθητισμό, συμβολισμό και μοντερνισμό, έστω κι αν εμφανίστηκαν με καθυστέρηση, έστω κι αν οι αρχικές προγραμματικές τους θέσεις δεν ήταν ακριδώς οι ίδιες με των αντίστοιχων ρευμάτων στο εξωτερικό.

Σε κάθε «ιστορική στιγμή» συνήθως συνυπάρχουν θεωρίες της τέχνης και κινήματα, και πολύ περισσότερο όποια εμφανίζονται με μικρή μεταξύ τους χρονική απόσταση. Και βεβαίως, ούτε όλοι οι λογοτέχνες της κάθε περιόδου ακολουθούν το ίδιο κίνημα, ούτε όσοι «στεγάζονται» υπό το ίδιο ρεύμα εκφράζονται με τον ίδιο τρόπο. Η ανθρώπινη ιδιοσυγκρασία παίζει μεγάλο ρόλο – και αυτό το διαπιστώνουμε ευθύς μόλις εξετάσουμε το έργο συνομήλικων συγγραφέων που ο καθένας τους έχει ακολουθήσει διαφορετικό δρόμο. Το έργο του Παύλου Νιρβάνα (ψευδώνυμο του Πέτρου Αποστολίδη, Μαριούπολη Ουκρανίας, 1866 – Μαρούσι Αττικής, 1937) αποτελεί ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα απόκλισης από τον κανόνα της ελληνικής ρεαλιστικής πεζογραφίας που ίσχυε

στα χρόνια της νεανικής του διάπλασης. Η στροφή του προς τον αισθητισμό, προς μια πεζογραφία με ποιητική μορφή και γλώσσα, αναμφίβολα σχετίζεται με την αντίδραση πολλών συγγραφέων της εποχής εκείνης προς τη ρεαλιστική περιγραφή του μικρόκοσμου της καθημερινής ζωής, σχετίζεται όμως και με τη συγκρότηση του χαρακτήρα του Νιρβάνα, με την αγάπη του για το υποβλητικό και το μυθικό.

Ο Παύλος Νιρβάνας ήταν παιδί του γεννημένου στη Σκόπελο, με ρίζες από την Κύμη, Κωνσταντίνου Αποστολίδη-Κουμιώτη, εμπόρου, και της Μαριέττας Ράλλη, από τη γνωστή μεγάλη χιώτικη οικογένεια των Ράλληδων. Το 1871 η οικογένεια Αποστολίδη εγκαταστάθηκε στον Πειραιά, όπου ο Παύλος έκανε τις εγκύκλιες σπουδές του· την ικανότητά του στον γραπτό λόγο την έδειξε από νωρίς. Ένα ελεγείο του δημοσιεύτηκε το 1882 στην εφημερίδα Παλιγγενεσία και, το 1884, δευτεροετής της Ιατρικής, εξέδωσε τα ποιήματά του Δάφναι εις την ΚΕ' Μαρτίου 1821, μια συλλογή γραμμένη με την πεπονημένη, στομφώδη γλώσσα των Αθηναίων ρομαντικών ποιητών. Οι σπουδές του, πάντως, δεν τον εμπόδισαν να δίνει το παρών σε νεανικές λογοτεχνικές κινήσεις της εποχής:

συμμετέχει στην έκδοση του σατιρικού περιοδικού Αθήναι και συνεργάζεται με το Μη χάνεσαι του Βλάση Γαβριηλίδη και τον Ασμοδαίο του Εμμανουήλ Ροΐδη, με τις εφημερίδες Πρόνοια και Σφαίρα του Πειραιά, όπου γράφει για θεατρικές παραστάσεις, καθώς και με την Petite Revue du Midi της Μασσαλίας. Ως Π. Νιρβάνας εμφανίζεται το 1894, στην εφημερίδα Το Άστυ, κατά πάσα πιθανότητα εμπνευσμένος από την ινδική μυθολογία και τον Φρειδερίκο Νίτσε, αφού προηγουμένως (1891) είχε αποφοιτήσει από την Ιατρική και είχε καταταγεί στο πολεμικό Ναυτικό, από όπου παραιτήθηκε το 1922 με το βαθμό του Γενικού Αρχίατρου.

Ο Νιρβάνας, πάντως, στην πραγματικότητα δεν παρεξέκκλινε ποτέ από ό,τι διακρινόταν ήδη στα νεανικά του κείμενα. Στα χρονογραφήματά του, με τα οποία έγινε πανελλήνια γνωστός, συνδύαζε τον λυρικό πεζογράφο και τον σκωπτικό σχολιαστή, το δε μείγμα αυτό του ποιητικού ύφους με την ευστοχία της οξείας, σχεδόν νατουραλιστικής παρατήρησης, χαρακτήριζε διά βίου κάθε είδος γραπτού του Νιρβάνα: τα μυθιστορήματα, τα διηγήματα, τα σχόλια και τα θεατρικά του έργα. Στην ομιλία του, το 1893,

«Φυσιολογική Ψυχολογία», υπάρχουν εν πολλοίς οι βασικές θεωρητικές αρχές του ως προς τον συγκερασμό της υποκειμενικής αφαίρεσης και του πραγματισμού, αρχές που δεν εγκατέλειψε ούτε κατά την περίοδο της πρόσδεσής του στο κίνημα του αισθητισμού, ούτε, αργότερα, μετά το 1910, όταν το αφηγηματικό έργο του, όπως και οι ιδέες του, φαίνονταν να πλησιάζουν σε μια μορφή ρεαλισμού.

Θιασώτης της καθαρεύουσας, όπως και ο Εμμανουήλ Ροΐδης, προχώρησε πολύ διστακτικά προς ένα είδος λόγιας δημοτικής, επειδή ίσως η καθαρεύουσα διευκόλυνε το πάθος του για την καλλιέπεια, την ιεροπρέπεια και το υψηλό ύφος που τον διέκριναν ακόμα και στα πιο απλά χρονογραφήματά του. Όμως, με τη μεγαλύτερη κατά το δυνατόν πιστότητα, ήθελε να αποδώσει τη φευγαλέα εντύπωση, την αίσθηση της στιγμής, γι' αυτό και ορισμένα από τα πολύ σύντομα αφηγήματά του στο Η ζωή του δρόμου (1917), και ιδίως στο Από την φύσιν και την ζωήν (1898) –στην ενότητα «Με το Κοδάκ. Πολεμικάί φωτογραφίαι», την εμπνευσμένη από τα διώματά του στον Πόλεμο του 1897–, έχουν την αριστουργηματική πυκνότητα της καλλιτεχνικής μικρογραφίας, χωρίς να τους λείπει ο

λυρισμός. Κατά περίεργο τρόπο, σε αυτά υπάρχει η νατουραλιστική ακρίβεια του εξ αποστάσεως, «επιστημονικού» βλέμματος, αν και το βλέμμα δεν προσηλώνεται τόσο στις επουσιώδεις λεπτομέρειες. Μοιράζει την εικόνα σε πολλές μικρές εικόνες, που όλες μαζί συνθέτουν μια υποβλητική, χρωματική αίσθηση του χώρου και των σχημάτων. Ο Νιρβάνας, όπως και άλλοι αισθητιστές του καιρού του, ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Γιάννης Καμπύσης, ο Σπήλιος Πασαγιάννης, ακόμα και ο Κωστής Παλαμάς, παρατηρούσε εξονυχιστικά το ελάχιστο, αυτό που άλλοι συγγραφείς αντιπαρέρχονταν, δοσμένο όμως υποκειμενικά, με το φίλτρο του ψυχισμού του.

Το λυρικό πεζό, το οποίο, με διάφορες παραλλαγές, ήταν το είδος που προτιμούσε, δεν το υιοθέτησε, όπως πολλοί θεωρούν, όταν μελέτησε και δέχτηκε τις αρχές του αισθητισμού. Η ωραιολατρία του Όσκαρ Ουάιλντ, το κίνημα της παρακμής που βρήκε έκφραση στη ζωγραφική του Τζον Ράσκιν και των Άγγλων Προραφαηλιτών, ή η ηρωολατρία του Γκαμπριέλε ντ' Αννούντσιο, συναντήθηκαν με την ήδη διαμορφωμένη από τα νεανικά του χρόνια ρομαντική

αισθητική. Ήταν συνεχής η αγάπη του για την τελετουργία του λόγου, τον ιδανισμό, το υψηλό στην τέχνη και στα αισθήματα, στοιχεία που διατρέχουν σχεδόν όλα τα πεζά του. Η ρομαντική αναζήτηση της υπέρτατης ομορφιάς ενισχύθηκε γύρω στο 1895 από τον επικό, ιδεαλιστικό στοχασμό του Φ. Νίτσε, τη σκέψη του οποίου μελέτησε σε βάθος, όπως φαίνεται από το δοκίμιό του Η Φιλοσοφία του Νίτσε (1898), δημοσιευμένο για πρώτη φορά στην Τέχνη του Κωσταντίνου Χατζόπουλου.

Ο Νιρβάνας, όπως και άλλοι συγγραφείς και διανοούμενοι του τέλους του 19ου αιώνα, σε όλη την Ευρώπη, έδειξε –ακόμα και με τα πολλά, άκρως σκωπτικά σχόλιά του για τα αθηναϊκά ήθη της εποχής, κυρίως όμως με τα θεατρικά του, όπου πρότυπό του ήταν ο Ερρίκος Ίψεν– ότι αντιμετώπιζε με μεγάλο σκεπτικισμό τις αγοραίες αξίες, την ανερχόμενη ελληνική αστική τάξη, την κοινωνία του χρηματιστηρίου και της βιομηχανίας. Την επίδραση μάλιστα που δέχτηκε από τον Ίψεν θα πρέπει μάλλον να την προεκτείνουμε και στην απόφασή του να μεταφράσει στα ελληνικά τον Πάνα, τη νουβέλα του Κνουτ Χάμσον, ένα διβλίο εμβληματικό για τον σκανδιναβικό

νατουραλισμό. Η καχυποψία ή και η εχθρότητα απέναντι στο πνεύμα των νεών καιρών, ενίσχυσε την τάση του να βλέπει τον κόσμο της φύσης ως κιβωτό της ομορφιάς και ως το σημείο ισορροπίας του ανθρώπου με τους πανάρχαιους κανόνες της ζωής. Από μιας πλευράς, μάλιστα, τα διηγήματα που συγκέντρωσε στο Συναξάρι του παπα-Παρθένη (1915), όπως και τα προηγούμενα, Η βοσκοπούλα με τα μαργαριτάρια και άλλες μικρές ιστορίες (1914), είναι η επιβεβαίωση του ιδανικού τρόπου με τον οποίο αντιμετώπιζε το εξωαστικό περιβάλλον, ως πεδίο της άρρηκτης, διωματικής και άμεσης σχέσης των ανθρώπων με τον έρωτα αλλά και τον θάνατο.

Η σημασία την οποία ο Νιρβάνας απέδωσε στους μύθους και στις λαϊκές παραδόσεις, σε όλα του τα έργα, είναι απολύτως αντίστοιχη με τη σημασία που τους απέδιδαν και οι άλλοι, ξένοι και Έλληνες συγγραφείς του αισθητισμού, όπως ο Όσκαρ Ουάιλντ, ο Πλάτων Ροδοκανάκης, ο Κύπριος Νίκος Νικολαΐδης ή ο Ναπολέον Λαπαθιώτης, μιμούμενοι όλοι τη μορφολογία και την αλληγορική λειτουργία του παραμυθιού, με εμμονή στην άυλη ομορφιά της φύσης, αλλά και της γυναίκας, στην πέρα από τα όρια του χρόνου

αναπόληση. Και τούτο, διότι η αφήγηση του παραμυθιού (και, γενικά, τα πεζοτράγουδα που έγραψαν οι θιασώτες της ωραιολατρίας είναι στην ουσία έντεχνα λυρικά παραμύθια) αποτελεί έναν τρόπο υποκίνησης της «παιδικής» καθαρότητας και της αθωότητας, των αρχέγονων εκείνων ψυχικών καταστάσεων τις οποίες πάντοτε θεωρεί λυτρωτικές ο άνθρωπος.

Στο έργο του Νιρβάνα, εκτός από άλλη μία συλλογή ποιημάτων, την Παγά Λαλέουσα (1907), μια αξιοπρόσεκτη συναγωγή διηγημάτων, Το πέρασμα του θεού (1922) και ένα μυθιστόρημα, το Έγκλημα του Ψυχικού (1928) όπου, με πρόσχημα το μυστήριο που καλύπτει έναν φόνο, διακωμωδούνται τα ήθη της αθηναϊκής κοινωνίας των αρχών του 20ού αιώνα, περιλαμβάνονται επίσης είκοσι και πλέον μελετήματα, ταξιδιωτικά κείμενα και χρονογραφήματα.

Το δημοφιλέστερο ωστόσο πεζό του Νιρβάνα είναι μάλλον το μυθιστόρημα Το Αγριολούλουδο (1924). Βασισμένο κατά πολύ στις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις από την Κεφαλονιά, τις οποίες και δημοσίευσε στην εφημερίδα Το Άστυ («Εντυπώσεις του Αίνου», 16-31 Ιουλίου 1894), είναι ένα αφήγημα που συνοψίζει τα βασικά χαρακτηριστικά πολλών από τα έργα του,

τόσο της αισθητιστικής και έντονα λυρικής του περιόδου, όσο και της μετέπειτα ψυχογραφικής και ρεαλιστικής περιόδου. Έτσι, οι όλο θαυμαστικά επιφωνήματα περιγραφές της νησιωτικής ορεινής ενδοχώρας, των χρωμάτων της γης και του δάσους εναλλάσσονται με περιγραφές ονειρικών ρεμβασμών, αντιφατικών συναισθημάτων, ερωτικής μέθης, θρήνου και εν γένει ρομαντικής παραφοράς. Αλλά και οξύτατης πολιτικής κριτικής των θεσμών και των ηθών της «καλής» αθηναϊκής κοινωνίας.

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. Ένας νέος γιατρός από αθηναϊκή αστική οικογένεια, ο Άλκης, πηγαίνει σ' ένα ορεινό καταφύγιο του Αίνου για να προσφέρει τις υπηρεσίες του σε μια φθισική, ετοιμοθάνατη, νέα και πανέξυπνη γυναίκα, τη Μίνα. Εκεί γνωρίζεται με τη Μαρία, η οποία εκπροσωπεί την απόλυτη, ιδανική γυναικεία ομορφιά σ' ένα τοπίο ασύγκριτου κάλλους.

Όταν όμως αποφασίζει να μεταφυτεύσει το άνθος αυτό –το «αγριολούλουδο»– στο πλήρες συμβάσεων, αντιδικιών και ιδιοτελών συμφερόντων περιβάλλον της πρωτεύουσας, η ομορφιά θαμπώνει, μαραίνεται και χάνεται, εγκαταλείποντάς τον και πάλι στην προηγούμενή του μοναξιά.

Αλέξης Ζήρας

ΤΟ ΑΓΡΟΛΟΓΟΥΔΟ



I

Στη βεράντα της ερημικής βίλας της κ. Κράλη δεν ήτανε η συνηθισμένη πολυθόρυβη συντροφιά, το ανοιξιάτικο αυτό βράδυ. Μολονότι είχε νυχτώσει πια, τα ηλεκτρικά λουλούδια, που άνθιζαν άλλοτε με χίλια χρώματα τέτοιαν ώρα, ανάμεσα στα φυλλώματα των πυκνών περιπλοκάδων, ήσαν σβηστά ακόμα. Είχαν ξεχάσει να τ' ανάψουν ή τα είχαν αφήσει σβησμένα επίτηδες.

Τρεις άνδρες, σκυφτοί γύρω από ένα ψάθινο τραπέζακι, ξεχώριζαν μέσα στις σκιές, με ύφος ανθρών που μιλούσαν εμπιστευτικά για κάποια σπουδαία υπόθεση: Ο κ. Βιτούρης, ετεροθαλής αδερφός της κ. Κράλη, ζωντοχήρας εδώ και πέντε χρόνια, που κατοικούσε μαζί της, ο Άλκης Κράλης, ανιψιός

της, και ο κ. Νικολαΐδης, γιατρός και παλιός φίλος της οικογενείας. Εκείνοι που μιλούσαν όμως ήταν κυρίως ο κ. Βιτούρης και ο γιατρός. Ο Άλκης, νέος ως είκοσι πέντε ετών, πολύ μελαχρινός, πολύ χλωμός και πολύ αδύνατος, ακουμπισμένος στο τραπεζάκι, με το κεφάλι στηριγμένο μελαγχολικά στη δεξιά του παλάμη, φαινότανε ν' ακούει, περισσότερο αφηρημένος παρά προσεχτικός, τους δύο άλλους, που πότε μιλούσαν μεταξύ τους και πότε γύριζαν το λόγο σ' αυτόν, για να του κάνουν κάποια ερώτηση ή να του ζητήσουν τη γνώμη του για το θέμα της ομιλίας. Ήτανε φανερό πως το θέμα της ομιλίας ήταν αυτός και κάποια σπουδαία υπόθεσή του.

Μια στιγμή παρουσιάσθηκε στη βεράντα η μικρή καμαριέρα της κ. Κράλη, δειλά και διακριτικά, σαν να ήξερε πως οι κύριοι, αυτό το βράδυ, είχαν κάποια σπουδαία συνομιλία.

Μόλις την αντίκρισε ο κ. Βιτούρης, της είπε στενοχωρημένος:

— Άφησέ μας, παιδί μου! Δε χρειαζόμαστε τίποτε. Εκείνη κοντοστάθηκε.

— Με συγχωρείτε, κύριε... μουρμούρισε. Η κυρία μου μου είπε να σας πω, όταν τελειώσετε την

ομιλία σας να την ειδοποιήσετε. Κάνει πολύ ζέστη μέσα...

— Πολύ καλά, παιδί μου... της είπε ο κ. Βιτούρης. Πες στην κυρία σου ότι θα την ειδοποιήσουμε.

Το πιθανότερο είναι ότι δεν ήταν η ζέστη του δωματίου που έκανε την κ. Κράλη να βιάζεται να βγει στη βεράντα. Μολονότι δεν είχε θελήσει να λάβει μέρος στην ιδιαίτερη συνομιλία, που γι' αυτήν είχαν μαζευτεί στο σπίτι της, αυτό το βράδυ, στενοί φίλοι και συγγενείς, ήταν ανυπόμονη να μάθει το αποτέλεσμα της συνομιλίας, με το ενδιαφέρον που έχουν οι γυναίκες για τα αποτελέσματα. Η υπόθεση της ήτανε γνωστή και ήτανε αυτή που είχε λάβει την πρωτοβουλία του οικογενειακού συνεδρίου, που ενεργούσε, θα μπορούσε να πει κανείς, σύμφωνα με τις οδηγίες και με το πρόγραμμα που είχε δώσει από πριν η ίδια στον αδερφό της και τον γιατρό. Εκείνη είχε την ιδέα ότι από μακριά θα μπορούσε να διευθύνει καλύτερα τα νήματα της δουλειάς. Μεταξύ ανδρών η συνεννόηση για κάποια πράγματα είναι πάντα ευκολότερη και αυτό το γνώριζε καλά η έξυπνη γυναίκα, όπως μάντευε ότι η παρουσία της μπορούσε να κάμει πιο στενόχωρη

τη θέση του ανιψιού της και να εμποδίσει μια ειλικρινή ομολογία.

Η συνομιλία των τριών ανδρών κράτησε πολύ ακόμα. Είχε βραδιάσει πια και μερικά γλωμά άστρα κρεμάσθηκαν από τα κλαδιά του πλατάνου, που έπνιγε ολόγυρα τη βεράντα και που έμοιαζε τώρα σαν φωταγωγημένο χριστουγεννιάτικο δένδρο.

— Λοιπόν, σύμφωνοι, Άλκη; είπε ο κ. Βιτούρης ύστερ' από μια στιγμή σιωπής, που ήτανε σα μια σύντομη προθεσμία για να σκεφθεί και ν' αποφασίσει ο νέος.

— Σύμφωνοι! αποκρίθηκε ο Άλκης, σα να ξανάλεγε τη λέξη, που είχε προφέρει ο κ. Βιτούρης, όπως ξαναλέει η ηχώ, ξένη σε κάθε νόημα, έναν ήχο που φτάνει από μακριά.

— Δεν είχα καμία αμφιβολία! είπε, τρίβοντας τα χέρια του, ο γιατρός με την ικανοποίηση ενός καλού διαγνωστικού.

Ο κ. Βιτούρης σηκώθηκε και προχώρησε προς τη θύρα, που ένωνε τη βεράντα με το σαλόνι.

— Καίτη! είπε. Μπορείς να 'ρθεις έξω, αν θέλεις.

Ο τόνος της φωνής του ήτο θριαμβευτικός, όσο κι αν προσπάθησε να τον κάνει αδιάφορο.

Η κομψή σιλουέτα της κ. Κράλη κλείσθηκε σε λίγο μέσα στο πράσινο πλαίσιο των περιπλοκάδων, σαν εικόνα προοραφαηλίτη ζωγράφου, γραμμένη με άυλα χρώματα. Η νέα ακόμη και ωραία γυναίκα, με τα λευκά χαρακτηριστικά και την ευγενική έκφραση όλου της του κορμιού, πειθαρχημένου σε κάποιους μυστικούς νόμους του γυναικείου θαύματος, είχε ακούσει κάποτε από έναν νέο θαυμαστή της μια ποιητική φιλοφρόνηση, που της είχε γίνει η πιο αγαπημένη της πίστη. Και σιγά-σιγά άρχισε να θυμάται πως μία μακρινή ημέρα είχε βγει από το εργαστήριο του Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσσέτι. Και αντέγραφε πάντα τις άυλες μορφές του προοραφαηλίτη ζωγράφου σε αντίγραφα, που κανείς δε θα μπορούσε να πει πως δεν ήταν αυθεντικά.

— Πρέπει να πω —είπε με την κρυστάλλινη φωνή της, που έτρεμε τώρα από μια βαθιά εσωτερική συγκίνηση— ότι εσείς οι άνδρες είσθε εξαιρετικά φλύαρα πλάσματα. Τόση συζήτηση, Θεέ μου, για ένα τιποτένιο ζήτημα!

Ο Άλκης έκαμε έναν πονεμένο μορφασμό, προσπαθώντας να τον κρύψει στη σκιά που είχε βυθισθεί.

— Και εννοείτε να μείνετε στα σκοτεινά ακόμα; ξαναείπε η κ. Κράλη, που ζητούσε να διακρίνει μέσα στη σκιά το πρόσωπο του ανιψιού της.

Χωρίς να περιμένει απάντηση, ξεκόλλησε από το πλαίσιό της, προχώρησε με κυματιστά βήματα προς την πρίζα του ηλεκτρικού και, με μια ράθυμη κίνηση του ωραίου χεριού της, έκαμε ν' ανθίσουν τα κόκκινα λουλούδια μέσα στις πρασινάδες της περιπλοκάδας.

— Τι χλιαρή ατμοσφαίρα! είπε αδιάφορα. Θα 'λεγε κανείς πως βρίσκεται μέσα σε σέρα.

Προχώρησε σε μια ψάθινη πολυθρόνα και κάθισε μεταξύ του αδελφού της και του γιατρού, φροντίζοντας να πάρει μια ευνοϊκή θέση κάτω από το κόκκινο λαμπιόνι, που έκαμε ν' ανθίσουν δυο χλωμά τριαντάφυλλα στο ωχρο πρόσωπό της. Είχε πάντα κάποιες φιλαρέσκειες, εντελώς για τον εαυτό της και για το έργο της τέχνης, που είχε κάμει από την ύπαρξή της. Και, τυλίγοντας γύρω από το λαιμό της μια λεπτή εσάρπα, φρόντισε να κοιτάξει πλάγια προς το μέρος του Άλκη, χωρίς να δείξει πως είχε κανένα λόγο να τον προσέξει ιδιαίτερα. Με το σύντομο όμως αυτό βλέμμα είχε διακρίνει καθαρά πως

ο ανιψιός της ήταν εξαιρετικά νευριασμένος, ύστερα από τη συζήτηση που ακολούθησε, και ίσως –ποιος ξέρει;– μετανοημένος για την απόφασή του, που την είχε μαντέψει από τον θριαμβευτικό τόνο της φωνής του αδελφού της.

— Λοιπόν, Καίτη –είπε ο κ. Βιτούρης–, είμαι πολύ ευχαριστημένος να σε πληροφορήσω ότι ο Άλκης...

Η αδελφή του έκοψε απότομα την ομιλία.

— Ας πούμε τίποτε άλλο! είπε. Αρκετά το σκοτίσατε, φαντάζομαι, το παιδί. Ας πούμε τίποτε πιο εύθυμο. Γιατρέ, δεν είσθε στα κέφια σας σήμερα.

Η υπηρέτρια έφερε το δίσκο με ούζα και μικρούς μεζέδες.

— Τώρα μάλιστα! είπε ο γιατρός.

— Εννοείται ότι σήμερα θα φάτε μαζί μας, γιατρέ.

Ο γιατρός δέχτηκε την πρόσκληση με ενθουσιασμό.

Και η ομιλία πήρε τον εύθυμο τόνο που τόσο επίμονα ζητούσε η ψυχολογία της κ. Κράλη. Μονάχα ο Άλκης έμενε σιωπηλός όλη την ώρα. Τον ενοχλούσε η ιδέα ότι όλη αυτή η λαμπρή σκηνοθεσία είχε προετοιμασθεί για το δικό του το δράμα.