



Ανδρέας Θυμόπουλος, *Οδυσσέας Νοσταλγών* (1908)

display 2

Χριστόδουλος Παναγιώτου

A/M 690 | Ανδρέας Θυμόπουλος, *Οδυσσέας Νοσταλγών* (1908)

Αγαπητή μου Αντρέ,

*How dull it is to pause, to make an end  
To rust unburnished, not to shine in use!*  
Ulysses, Alfred Tennyson (1809-1892)

Ελπίζω το γράμμα μου να σε βρίσκει καλά. Εγώ είμαι μια χαρά. Μόλις έφτασα στο Λουξεμβούργο και μόλις επέστρεψα στο Χειμώνα. Η σύνδεση μας με τον καιρό αποτελεί αναμφισβήτητη την αρχαιότερη ανικανοποίητη μας σχέση. Και να που παραπονιέμαι πάλι για τον γκριζο ουρανό που δεν πρόκειται ποτέ να συνηθίσω (όπως δεν πρόκειται ποτέ να συνηθίσω τον αδυσώπητο ήλιο του καλοκαιριού, την υγρασία της νύχτας και όλα τα άλλα γνωστά και δεδομένα). Χάρηκα πολύ πάντως που πέτυχα έστω λίγες μέρες Άνοιξης στην Κύπρο και που σε είδα σε μια από αυτές.

Ανταποκρινόμενος στην πρόσκληση σου, επέλεξα για την έκθεση displays το γλυπτό του Ανδρέα Θυμόπουλου, «Ο Οδυσσέας Νοσταλγών» (1908). Οδηγήθηκα σ' αυτό αρχικά από το συναίσθημα της στοργής. Η ασυνήθιστη κλίμακα του έργου – η διάπλαση του οποίου μοιάζει, σε μια πρώτη ματιά, με αυτή ενός μικρού παιδιού – και η ατυχής εγκατάσταση (βλέπε εγκατάλειψη) του σε μια γωνιά της Κρατικής Πινακοθήκης, μου προκάλεσαν την άμεση επιθυμία να σκύψω, να το πάρω στην αγκαλιά μου και να το παρηγορήσω. Έτσι λοιπόν καθώς κρατούσα το γλυπτό, άνοιξε το δεξί του χέρι και το τύλιξε γύρω από τον λαιμό μου – όπως συνηθίζουν τα παιδιά. Εκπληκτος, τότε μόνο διέκρινα στην κλίμακά του το επικίνδυνο σώμα του πιθήκου. Το επέστρεψα προσεχτικά, έκανα μερικά βήματα προς τα πίσω και το κοίταξα ξανά.

«Ο Οδυσσέας Νοσταλγών» είναι το σημείο πολλαπλασιασμού σειράς αντιφάσεων που χαρακτηρίζουν την Κρατική Πινακοθήκη και το ιστορικό της. Αναπτύσσεται στην ασύμφωνη συνάντηση του αρχαίου και του σύγχρονου, στην ασυντόνιστη παράθεση του «δυτικού» και του «ανατολικού», στην ανοίκεια σύγκριση του ανθρώπινου με το ζωώδες και στην επώδυνη έκπτωση της επιθυμίας σε πραγματικότητα. Το πρώτο γλυπτό του «πρώτου έντεχνου Κύπριου γλύπτη»<sup>1</sup> δεν θα μπορούσε πάρα να φέρει το συμβολικό βάρος που το προϋποθέτει. «Ο Οδυσσέας Νοσταλγών» το σωματοποιεί συνάμα και επιπλέον το αναπαριστά.

Η βιογραφία του Ανδρέα Θυμόπουλου (1881-1953) αντικατοπτρίζει τις βασικές διεργασίες αστικοποίησης της κυπριακής κοινωνίας κατά τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Γεννημένος στο Πραστιό της Πάφου, από φτωχή αγροτική οικογένεια, ακολούθησε σπουδές στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας (μετέπειτα Σχολή Καλών Τεχνών) με υποτροφία της Ιεράς Αρχιεπισκοπής

---

<sup>1</sup> Ελένη Νικήτα, *Ανδρέας Θυμόπουλος, 1881 - 1953*, Σειρά Κύπριοι Καλλιτέχνες: Η πρώτη γενιά, αρ. 1, (Πολιτιστικό Κέντρο Ομίλου Λαϊκής - Εν Τύποις, Λευκωσία 2002).

Κύπρου.<sup>2</sup> Υποτροφία που στόχευε να καλύψει τις ανάγκες που προέκυπταν από την νεοσυσταθείσα εύπορη αστική τάξη και που αφορούσαν ειδικά τη «δημιουργία προτομών για επιφανείς άνδρες». Καθώς λοιπόν η «επιφάνεια» τείνει να διαιώνίζεται μετά θάνατον, οι εργασίες του Θυμόπουλου αποτέλεσαν κυρίως τη δημιουργία ταφικών μνημείων για εύπορους αστούς. Πέρα από τον Οδυσσέα δεν φαίνεται να σώζεται κανένα άλλο έργο του με ελεύθερο θέμα. Σώζονται αντίθετα φωτογραφίες αποτυπώσεων εργασιών από τα φοιτητικά του χρόνια, κάποιες από τις οποίες είναι θεματικές («Σάτυρος», 1903 και «Ερμής με Κυρηκείον», 1905). Μέσα από μια πηγή του Αδαμάντιου Διαμαντή (που καταγράφει η Ελένη Νικήτα), μαθαίνουμε πως ο καλλιτέχνης οργάνωσε μια μόνο ατομική έκθεση στην Κύπρο, αμέσως μετά τις σπουδές του, στην Εμπορική Λέσχη της Λευκωσίας. Ο «Οδυσσέας Νοσταλγών» εκτέθηκε μάλλον για πρώτη φορά σε αυτή την έκθεση.<sup>3</sup>

Το σώμα που ο Θυμόπουλος δίνει στον Οδυσσέα δεν εμπίπτει στα πρότυπα «διαχρονισμού» που συχνά αποδίδουμε στις αναπαραστάσεις της αρχαιότητας. Φέρει αντίθετα – εκκεντρικά, πρωτότυπα ή αθέλητα, κάτι που αντίστοιχα κάνει τον γλύπτη παρορμητικό, πρωτοπόρο ή αφελή – τα σημεία της εποχής που το δημιούργησε. Το γυμνό έχει την ιδιότητα να αποϊστοριοποιεί το σώμα (που χαρακτηρίζεται και καταγράφεται ιστορικά κυρίως μέσα από την ενδυμασία). Στην περίπτωση του Οδυσσέα όμως αυτό δεν λειτουργεί παρά περιορισμένα. Το μουστάκι και η κόμμωση δεν αντικατοπτρίζουν τις γνωστές αρχαίες αναπαραστάσεις του ήρωα (που απεικονίζεται ανεξάρτητα με δασύτριχη γενειάδα),<sup>4</sup> αλλά τη μόδα των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Πέρα από αυτό, συναντούμε απaráλλαχτο το πρόσωπο του Οδυσσέα σε ένα άλλο γλυπτό του καλλιτέχνη με τίτλο «Άνδρας Με Ραβδί» (1904), κάτι που δεν εξυψώνει βεβαίως τον άνδρα με το ραβδί σε ήρωα, αλλά που αντίθετα εξανθρωπίζει τον Οδυσσέα στο σώμα του μοντέλου. Φαίνεται έτσι πως η αναπαραστάση δεν αποτελεί τη φανταστική απόδοση του αρχαίου ήρωα από τον γλύπτη, αλλά μια ρεαλιστική (σκηνοθετική) άσκηση του Θυμόπουλου με το μοντέλο. Εξετάζοντας τη χρονολογία που παραθέτει η Ελένη Νικήτα προκύπτει μια νέα περιπλοκή. Ενώ η συγγραφέας προσδιορίζει ως ημερομηνία δημιουργίας του έργου το 1908, λέγοντας συγκεκριμένα: «Μετά την επιστροφή του στην Κύπρο ο καλλιτέχνης φαίνεται να φιλοτέχνησε και κάποια γλυπτά με ελεύθερο θέμα, από τα οποία όμως είναι γνωστό ένα, το “Ο Οδυσσέας νοσταλγών”, γύρω, 1908», δημοσιεύει παράλληλα σειρά φωτογραφιών φοιτητικών σπουδών του Θυμόπουλου, εκ των οποίων το έργο «Άνδρας Με Ραβδί» με ημερομηνία το 1904. Αν λοιπόν δεν υπάρχει λάθος στη χρονολόγηση, η εκπληκτική ομοιότητα του προσώπου στα δυο έργα προϋποθέτει αναγκαστικά πως ο άνδρας με το ραβδί ακολούθησε την πορεία επιστροφής του καλλιτέχνη στην Κύπρο μετά από τις σπουδές του, έτσι που να «ερμηνεύσει» τον Οδυσσέα.

---

<sup>2</sup> Αντλώ τις βιογραφικές και χρονολογικές πληροφορίες από την πιο πάνω έκδοση, η οποία και αποτελεί τη μοναδική μονογραφία για τον γλύπτη.

<sup>3</sup> Η έκθεση φαίνεται να προκάλεσε την οργή Τούρκου αξιωματικού της αστυνομίας που συνέλαβε τον γλύπτη ως «προσβάλλοντα την δημοσίαν αιδώ».

<sup>4</sup> Βλ. Σικελικός κρατήρας, μέσα του 4ου αι. π. Χ., Λίπαρι, Museo Archeologico Eoliano. Προτοαττικός κρατήρας, γύρω στο 670 π. Χ., Ελευσίνα, Αρχαιολογικό Μουσείο. Μελανόμορφη οinoχόη, γύρω στο 500 π. Χ, Παρίσι, Musée du Louvre. Μελανόμορφος κρατήρας, γύρω στο 500 π. Χ, Καρλαρούη, Badisches Landesmuseum. Ερυθρόμορφος σκύφος, γύρω στο 440 π. Χ, Chiusi Museo Civico και Παραγναθίδα κράνους, 425-400 π. Χ, Βερολίνο, Staatlichen Museen.

Είναι άραγε δυνατό το μοντέλο να προέρχεται από τους «επιφανείς άνδρες» που εργοδότησαν τον γλύπτη; Ποια η κοινωνική του ταυτότητα; Ποιο να είναι το όνομα του;

Αυθόρμητα, «Ο Οδυσσέας Νοσταλγών» με παραπέμπει σε δυο πολυύμνητα αγάλματα. Το «Θνήσκοντα Γαλάτη», όπως το σώμα του παραδίδεται στη νάρκη του θανάτου, και το «Φαύνο Μπαρμπερίν», όπως το σώμα παραδίδεται στη νάρκη του ύπνου. Το σώμα του ομηρικού Οδυσσέα δεν θα μπορούσε βέβαια να παραδίδεται με τον ίδιο τρόπο στη νάρκη της νοσταλγίας για την Ιθάκη παρότι ο Θυμόπουλος τον απεικονίζει έντεχνα (και επιπλέον τον χαρακτηρίζει γλωσσικά) ως «νοσταλγών». Και αυτό διότι η έννοια της «νοσταλγίας» δεν επινοήθηκε παρά μόνο τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Ο όρος αποδίδεται στον Αλσατιανό γιατρό Johannes Hofer που μελετώντας τα συμπτώματα ασθενών Ελβετών μισθοφόρων διατυπώνει επιστημονικά και βιολογικά το συναίσθημα *Heimweh*.<sup>5</sup> Η διατριβή που συνέταξε ο Bolzinger στο Πανεπιστήμιο της Βασιλείας,<sup>6</sup> είχε σημαντική απήχηση έτσι που η λέξη *nostalgie* να συμπεριληφθεί στο λεξικό της Γαλλικής Ακαδημίας το 1835 με την εξής περιγραφή: «*Maladie causée par un désir violent de retourner dans sa patrie*» («Αρρώστια που προκαλείται από την έντονη επιθυμία επιστροφής στην πατρίδα»). Ο όρος θα παραμείνει αποκλειστικά ιατρικός μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα όπου θα μεταφερθεί από τα επιστημονικά συγγράμματα στα κείμενα του Κινήματος της Παρακμής (*Décadentisme*), εκφράζοντας πια μια «αόριστη προσδοκία» και μια «αφηρημένη μελαγχολία».<sup>7</sup>

Τι να σκέφτεται άραγε το μοντέλο του Θυμόπουλου; Τι να νοσταλγεί;

Υπάρχει μια ενδιαφέρουσα παράδοση ανάπτυξης της μοίρας του Οδυσσέα μετά την επιστροφή του στην Ιθάκη. Ήδη από την αρχαιότητα ξέρουμε πως την Οδύσσεια ακολούθησε σειρά έργων (που το σύνολό τους, συμπεριλαμβανομένης της Οδύσσειας, είναι γνωστό ως «Τρωικός κύκλος» ή «Κύκλια Έπη»). Ο Όμηρος μας αναφέρει πως, για τον εξευμενισμό του Ποσειδώνα, επιβάλλεται στον Οδυσσέα, μετά την επιστροφή του, άλλο ένα τελευταίο ταξίδι, πριν τελικά επιστρέψει για να ζήσει και να πεθάνει στην αγαπημένη του Ιθάκη. Στην Τηλεγόνεια<sup>8</sup> που ακολουθεί, η ιστορία εξελίσσεται σε σαπουνόπερα με την κατάληξη ο Τηλέγονος, γιος του Οδυσσέα από την Κίρκη, να σκοτώνει τον πατέρα του σε μακρινές θάλασσες. Πάνω σε αυτή την παράδοση<sup>9</sup> γράφει ο Καβάφης ένα συναρπαστικό δοκίμιο με τίτλο «Το τέλος του Οδυσσέως»:

[...] Αλλά ο μέγας Ιταλός ποιητής Δάντης δέν συμφωνή με αυτά. Φθονήσας τήν ησυχίαν του ήρωος απεφάσισε νά τον σηκώσει από το ευτυχές του ανάκτορον, να τον αποχωρήσει από την οικογένειαν του, και να τον στείλῃ – κεντούμενον υπό της δίψης των ταξιδίων και των εξερενήσεων – εις μακρινόν και επικίνδυνον πλούν κατά τον οποίον ναυαγεί και πνίγεται.

<sup>5</sup> *Heimweh* σημαίνει έλλειψη της πατρίδας. Ο Johannes Hofer συνθέτει από δυο ελληνικές λέξεις, «νόστος» (επιστροφή) και «άλγος» (πόνος) τον όρο «νοσταλγία» για να περιγράψει τα συμπτώματα μιας συγκεκριμένης παθολογίας.

<sup>6</sup> *Dissertatio curiosa-medica, de nostalgia, vulgo: Heimwehe oder Heimsehnsucht*, 1745.

<sup>7</sup> Αυτή η «αόριστη προσδοκία», θλίψη και εσωστρέφεια που διέπει την έκφραση του Οδυσσέα του Θυμόπουλου έχει μια σημαντική ιστορία απεικόνισης που χαρακτηρίζει ειδικά την δυτική αναγεννησιακή και μπαρόκ ζωγραφική (δυο ενδεικτικά παραδείγματα είναι η «Μελαγχολία» του Albrecht Dürer και ο «Μελαγχολικός Ηράκλειτος» του Rubens) γύρω από το θέμα μιας παρόμοιας σωματικής νόσου που μεταπλάστηκε με τον χρόνο όπως και η νοσταλγία σε ψυχική διαταραχή, δηλαδή τη μελαγχολία.

<sup>8</sup> Που αποδίδεται στον Ευγάμμωνα τον Κυρηναίο και που σώζεται μόνο σε περίληψη.

<sup>9</sup> Που ακολούθησαν πολλοί συγγραφείς όπως ο Πλίνιος, ο Σολίνος και ο Δάντης.

Ο Άγγλος ποιητής Τέννισων ηκολούθησε την παράδοσιν του Δάντου, με την διαφοράν ότι δεν αναφέρει τίποτε περί του θανάτου του ήρωος. Αλλά το τελευταίον τούτο ταξείδιον το περιγραφόμενον υπό του Τέννισων είναι βεβαίως όλως άσχετον προς το επιβληθέν υπό του Τειρεσίου ταξείδιον, διότι ρητώς μας λέγει ο Άγγλος ποιητής ότι ο Οδυσσεύς φεύγει οικειοθελώς, με ευχαρίστησιν του διότι βαρύνεται την Ιθάκην και την ευτελή ζωήν ην διάγει εν αυτή. [...] Τον Τέννισων ο Οδυσσεύς δεν ευρίσκεται εν τω Άδη. Ζει εν Ιθάκη και μελαγχολεί επί τη σκηνρά ζωή την οποίαν διάγει, περιορισμένος εν μικρά νήσω και ασχολούμενος περί μικρά έργα. Η μνήμη των ταξιδίων του δεν τον αφίνει να ησυχάση. Θέλει να ταξιδεύση πάλιν, θέλει να ταξιδεύη πάντοτε. Τον πιέζει η ιδέα ότι το στάδιον του ετελείωσε. «Θα πίνω την ζωήν μέχρι τρύγος», λέγει – «I will drink life to the lees». [...]»<sup>10</sup>

Η Ιθάκη από-μυθολογιοποιείται σταδιακά μέσα στο χρόνο, για να της προσδοθεί η ποιητική αξία του ανικανοποίητου συμβόλου. Δεν αποτελεί παρά έναν από τους σύντομους σταθμούς σε ένα γυρισμό που δεν είχε ως στόχο την επιστροφή. Η νοσταλγία προκύπτει σε αυτό το πλαίσιο ως ένα σύμπτωμα αθεράπευτο, ως μια ανικανοποίητη συνθήκη που ταλαιπωρεί την ύπαρξη δημιουργικά.

Σε ποια Ιθάκη θέλει να επιστρέψει το μοντέλο του Θυμόπουλου και από ποια Ιθάκη θέλει να ξεφύγει;

Ελπίζω να μη μακρηγόρησα, αγαπητή μου Αντρέ, η σύνδεση μου με το γλυπτό ήταν από την αρχή συνειρμική και αναπτύχθηκε αυθόρμητα στα όσα αναφέρω πιο πάνω. Θα ήθελα να σου ζητήσω να το μεταφέρεις ως έχει, με την βάση πάνω στην οποία βρίσκεται. Δίστασα αρχικά και διερωτήθηκα αν θα ήταν χρήσιμο να ανυψωθεί. Δεν θα ήθελα όμως να θεαματικοποιήσω τη δύσκολη αυτή κλίμακα του πιθήκου ή του μικρού παιδιού. Ξεδιπλώνεται, βλέπεις, συναισθηματικά μόνο όταν χαμηλώνει κανείς τα μάτια. Επιπλέον, η βάση θα λειτουργήσει ως αναφορά στην Κρατική Πινακοθήκη, που η δημιουργία της καταγράφεται κατά την άποψή μου στην ίδια πορεία επιθυμίας με την δημιουργία του γλυπτού.<sup>11</sup> Φρόντισε, σε παρακαλώ, να βάλεις το έργο κάπου κεντρικά έτσι που να δίδεται η δυνατότητα να το δει κανείς από όλες τις πλευρές. Ανυπομονώ κι εγώ να δω την πλάτη του Οδυσσέα όταν επιστρέψω τον Αύγουστο.

Σε φιλώ,  
ΧΠ

Υ.Γ. Μπορείς σε παρακαλώ να διερευνήσεις το ιστορικό του ακρωτηριασμένου χεριού και των γεννητικών οργάνων του γλυπτού; Ίσως η Ούρσουλα από την Κρατική Πινακοθήκη να ξέρει. Μια παλιά φωτογραφία αποδεικνύει πως αρχικά ήταν αρτιμελής. Αποκλείεται λοιπόν να είναι αισθητική επιλογή του καλλιτέχνη όπως στην παράδοση του *non-finito*. Είναι αξιοσημείωτο πάντως πως το σακατεμένο σώμα του Οδυσσέα αποτελεί μια επιτυχημένη επιστροφή στο φανταστικό πλαίσιο που το παρήγαγε (την προσομοίωση δηλαδή της αρχαιότητας και του χρόνου που μας χωρίζει από αυτήν) και συνάμα ένα ακόμα ερείπιο της ανεκπλήρωτης νοσταλγίας για επιστροφή.

<sup>10</sup> Κ. Π. Καβάφης, Τα Πεζά, 1882 - 1931, Επιμέλεια Μιχάλη Πιερή (Ίκαρος, Αθήνα 2003).

<sup>11</sup> Δεν είναι συμπτωματική η αναγωγή και των δυο στην Βαυαρική παράδοση ερμηνείας της αρχαιότητας. Ο Θυμόπουλος υπήρξε μαθητής του Γεώργιου Βρουτού (σπουδασμένος στο Μόναχο) και αποτέλεσμα της γενικότερης προσπάθειας μεταφύτευσης των νεοκλασικών προτύπων στην Ελλάδα κατά την βαυαρική περίοδο. Η «πινακοθήκη» ως έννοια ακολουθεί μια παρόμοια πορεία. Η απαρχές της σύλληψης του σύγχρονου όρου (που επικάθεται σε αρχαία πρότυπα) προσδιορίστηκε και πάλι στο Μόναχο όπου ο Λουδοβίκος Α' της Βαυαρίας ίδρυσε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα το πρώτο σύγχρονο μουσείο που ονομάστηκε «πινακοθήκη».