1. Τμήμα από το έργο «Ο πολυμήχανος άνδρας» που εντάσσεται στον κύκλο της «Οδύσσειας».

ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑ ΣΤΑ ΥΦΑΝΤΑ ΤΗΣ ΑΡΤΕΜΗΣ

Αγγέλα Ταμβάκη

Την πρώτη φορά που συνάντησα την Άρτεμη, το καλοκαίρι του 1994, είχε ήδη εγκατασταθεί στην πολυαγαπημένη της Τήνο, αυτό το μικρό εκπληκτικό νησί των Κυκλάδων. Η ανακάλυψη της πραγματικής της καλλιτεχνικής κλίσης –ή μάλλον η «μοιραία έλξη» που ασκούσε πάνω της η τέχνη της υφαντικής– χρονολογούνταν ήδη αρκετά χρόνια πριν. Οι πρώτοι κύκλοι είχαν ολοκληρωθεί: «Άσμα Ασμάτων», «Δημιουργία», «Ο άνθρωπος», «Δήλος», «Η γέννηση του Απόλλωνα», «Απόλλων», «Άρτεμις» είναι μερικοί από αυτούς. Ήταν ήδη εμφανής η παθιασμένη της ενασχόληση με μεγάλα «ιστορικά» θέματα, τα οποία ζωντανεύει με σύμβολα αιώνιας αλήθειας, ανθρώπινης διαμάχης και δραματικής αφήγησης και που μπορεί, τελικά, να θεωρηθούν ταξίδια μύησης, τα οποία οδηγούν στην ανακάλυψη της πνευματικότητάς μας ή καλύτερα του ίδιου μας του εαυτού. Επρόκειτο μόνο για την αρχή μιας μεγάλης ιστορίας που βρίσκεται ακόμη σε πλήρη εξέλιξη.

Όταν συναντηθήκαμε είχα ολοκληρώσει μια σειρά διαλέξεων για την ιστορία της υφαντικής και είχα πραγματοποιήσει μια έρευνα στο πλαίσιο ενός ντοκιμαντέρ για τις υφάντρες της χώρας μου. Από τα στοιχεία που είχα συγκεντρώσει, πίστευα ότι η μεγάλη ιστορία αυτής της τέχνης, που γενικά φέρνει στο νου κάστρα και παλάτια, τις απολαύσεις της μεσαιωνικής αυλικής ζωής και τις δημοφιλείς περιπέτειες ιστορικών και μυθικών ηρώων, είχε οριστικά και αμετάκλητα λήξει. Τα «νέα υφαντά» που παρουσιάζονταν σε εξειδικευμένες μπιενάλε ήταν ολότελα διαφορετικά και δεν είχαν καμία σχέση με όλα αυτά. Θα μπορούσε άραγε να επιβιώσει κάτι από τη μεγάλη παράδοση και να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις και τις ιδιαιτερότητες του σημερινού κόσμου; Ήταν ένα ενδιαφέρον ερώτημα, και η απάντηση φαινόταν δύσκολη.

Η Άρτεμη άρχισε να δουλεύει τον κύκλο της «Οδύσσειας» το 1990 και τον ολοκλήρωσε το 2000. Η ιδέα φαινόταν συναρπαστική και ήταν ενδεικτική της αναβίωσης του ενδιαφέροντος γι' αυτό το αρχαιοελληνικό έπος.

Η «Οδύσσεια» της Άρτεμης: δέκα χρόνια σκληρής δουλειάς με έμφαση στη λεπτομέρεια, μέρα με τη μέρα, από το πρωί ως το βράδυ, όμως μόνο με το φως της ημέρας. Συνήθως δουλεύει σε κάθετο αργαλειό και κάνει αμέτρητα σχέδια, σκίτσα και κολάζ καθώς εξελίσσεται η σύνθεση. Από τα υλικά που χρησιμοποιεί (μαλλί, βαμβάκι, μετάξι κ.ά.) η βισκόζη μπορεί να προσφέρει ενδιαφέρουσες λύσεις στα προβλήματα που σχετίζονται με την απόδοση του φωτός, ιδιαίτερα όταν συνδυάζεται με την τεχνική του κιλιμιού. Έχω την αίσθηση ότι η «παθιασμένη» ενασχόλησή της με το φως ίσως ξεκίνησε αφότου εκτέθηκε στο εκθαμβωτικό φως του ήλιου στις Κυκλάδες, το οποίο μπορεί να είναι μαγευτικό αλλά και καταστροφικό: είτε το μισείς είτε το λατρεύεις. Ωστόσο, ο ρόλος του φωτός στα υφαντά της δεν εκφράζει διόλου κάτι τέτοιο· είναι πνευματικό, εσωτερικό και τονίζει το γενικό συμβολικό περιεχόμενο του θέματος. Το γεγονός ότι τέτοιες συνθέσεις αποδείχτηκαν εντελώς αφηρημένες δεν επισκιάζει τα εξέχοντα αφηγηματικά τους γνωρίσματα. Η Άρτεμη είναι επιδέξια αφηγήτρια: όχι μόνο επινοεί συναρπαστικούς νέους τρόπους να αφηγηθεί παλιές ιστορίες, αλλά επίσης βρίσκει ιδιαίτερα πρωτότυπες, ατομικές ερμηνείες. Η προσέγγισή της είναι επιλεκτική και καθαρά ποιητική. Η έρευνά της για τα συγκεκριμένα θέματα με τα οποία καταπιάνεται είναι λεπτομερής, αλλά βασίζεται σε διαφορετικά κριτήρια από αυτά που θα έθετε ένας μελετητής. Ταυτίζεται με χαρακτήρες που ενσωματώνουν αντιφατικές ιδιότητες, ή ακόμη και με ένα χαρακτήρα που συνδυάζει αντιφάσεις, πρωταρχικό παράδειγμα του οποίου αποτελεί ο Οδυσσέας.

Η αντιπαράθεση των δώδεκα υφαντών του κύκλου της «Οδύσσειας» και των τεσσάρων της σειράς του «Μονόκερω» δεν αποτελεί μόνο ερέθισμα για το πνεύμα αλλά είναι και ελκυστική στο βλέμμα. Η εσωτερική συνοχή που συνδέει άρρηκτα τα έργα αυτά μπορεί να μη φαίνεται αμέσως. Στην «Οδύσσεια» οι αναπαραστάσεις της συγκεκριμένων γεγονότων βασίζονται τόσο στον Όμηρο όσο και στον Καζαντζάκη· ο παραλληλισμός της επικής αντιμετώπισης του πρώτου και της πιο ανθρώπινης του δεύτερου και οι επακόλουθες (επαν)ερμηνείες είναι καινοτόμες, προκαλούν

τη σκέψη και είναι μοναδικές στην αξιοποίηση «σημείων». Η δημιουργία μιας προσωπικής μυθολογίας βασισμένης σε μια επιλογή στοιχείων από αρχαίες μυθολογίες, ο συνδυασμός και η οικειοποίηση των συμβόλων με τους πιο απρόσμενους τρόπους θα μπορούσαν να προδίδουν μια μεταμοντέρνα ατμόσφαιρα. Και όμως, ίσως υπεραπλουστεύουμε μειώνοντας την πολύπλοκη, βασανισμένη και εξαιρετικά προσωπική δημιουργική δραστηριότητα της Άρτεμης με τέτοιες γενικεύσεις. Αν και το τελικό αποτέλεσμα μπορεί να ερμηνευτεί με ποικίλους τρόπους, ένα είναι σίγουρο: δεν αφήνει κανέναν αδιάφορο.

Η επιλογή των θεμάτων είναι επίσης ενδεικτική. Ο ίδιος ο ήρωας απεικονίζεται σε απομόνωση («Ο πολυμήχανος άνδρας», «Ο τοξότης»), επιδεικνύει την εφευρετικότητά του στην κορύφωσή της («Ο Τρωικός Πόλεμος»), αντιστέκεται στις δοκιμασίες, τους πειρασμούς και τους κινδύνους («Μεταξύ Σκύλλας και Χάρυβδης«, «Ο κύκλωπας», «Κίρκη», «Οι σειρήνες»), επισκέπτεται τον κόσμο των νεκρών («Άδης»), δέχεται τις τρυφερές φροντίδες ευεργετικών γυναικείων υπάρξεων που τον αγάπησαν και τον έσωσαν («Ναυσικά», «Καλυψώ») και στο τέλος βρίσκει ανακούφιση στη συντροφιά των μελών της οικογένειάς του: το γιο του Τηλέμαχο και πάνω απ' όλους την αγαπημένη του Πηνελόπη, διάσημο υπόδειγμα συζυγικής πίστης και αφοσίωσης. Το χρονικό της περιπετειώδους ζωής του συνοψίζεται έτσι στις μνημειώδεις δημιουργίες της καλλιτέχνιδας.

Το έτος 2000 σημαδευτηκε από το τέλος του κύκλου της «Οδύσσειας» και την αρχή της ενασχόλησης της Άρτεμης με το δεύτερο μεγάλο έργο που παρουσιάστηκε στην έκθεση «Epistro'fos»; τη σειρά με τον μονόκερω. Όλα ξεκίνησαν από ένα όνειρο, όπως συμβαίνει συχνά με τις ενστικτώδεις εμπνεύσεις της· η καλλιτέχνιδα άκουσε το τραγούδι των σειρήνων και ένιωσε άνετα σε ένα μυθικό σύμπαν όπου κατοικούσαν εκπληκτικά πλάσματα. Αυτή τη φορά η συνάντηση στο όνειρο ήταν με ένα από τα πιο περίεργα και ευγενή θρυλικά όντα: τον μονόκερω, κατ' εξοχήν σύμβολο αγνότητας και αθωότητας.

«Ήταν λευκός, είχε μέγεθος αλόγου, αν και διαφορετικούς τον από αυτό λόγω του κερατός του, που έδειχνε τον ουρανό. Ο μονόκερως εξέπεμπε ένα τόσο δυνατό φως, τέτοια ενέργεια, τέτοια ζωτικότητα που ξαφνικά γέμισε ο αέρας με λευκό σπέρμα παρόμοιο σε πυκνότητα με νιφάδες χιονιού... Ο μονόκερως ήρθε σε μένα ελεύθερα, με τη θέλησή του, γονιμοποιώντας με με το φως και τη ζωή του», λέει η Άρτεμη και αυτό είναι το θέμα του πρώτου υφαντού.

Πόσο τυχεροί είναι όσοι, σε αυτήν την αντιποιητική και υλιστική εποχή, μπορούν ακόμη να ονειρεύονται ένα μονόκερω να χορεύει! Κατέληξα να αναρωτιέμαι πως μπορεί να ήταν αυτή η ακτινοβόλα εμφάνιση στο όνειρό της: ο λυγερός μονόκερως με το λάβαρο που περιλαμβάνεται στον τάπητα «Γεύση», ένα από τα έξι πιο φημισμένα παραδείγματα που αποτελούν τη σειρά «Κυρία με μονόκερω» στο Μουσείο Cluny, με τη ρυθμική του, σχεδόν χορευτική κίνηση, φαίνεται ο τέλειος υποψήφιος.

Ο μονόκερως, προερχόμενος από την Ανατολή, συσχετίστηκε με το «τρίτο μάτι», με τη γνώση της νιρβάνα, με μια επιστροφή στο κέντρο και στη Μονάδα και με το μονοπάτι που οδηγούσε στη λυδία λίθο. Στην αρχαία Κίνα χρησίμευσε ως διακριτικό βασιλικού αξιώματος και σύμβολο βασιλικών ιδιοτήτων. Το μοναδικό του κέρας στο μέσον του μετώπου δεν συμβολίζει μόνο δύναμη, αλλά αποτελεί και πνευματικό βέλος, ηλιαχτίδα, το ξίφος του Θεού, θείκή αποκάλυψη του υπέρτατου όντος που εισχωρεί στη δημιουργία· μπορεί επίσης να συμβολίζει ένα σταδιο από αυτά που πρέπει να διανύσει κανείς για να φτάσει στη διαφοροποίηση, από τη βιολογική παρόμοιση για τεκνοποιία (σεξουαλικότητα) στην ψυχική εξέλιξη, στη σεξουαλική εξαύλωση και τη σωματική αγνότητα. Αντί να αποτελεί εικόνα του ερωμαρδίτου, όπως θεωρούσαν οι αλχημιστές, υπερβαίνει την ίδια τη σεξουαλικότητα. Στο πλαίσιο των παραπάνω, ο συσχετισμός του με το μυστήριο της Ενανθρώπισης του Θεού στον Μεσαίωνα δεν προκαλεί ιδιαίτερη έκπληξη.

Γύρω στο 400 π.Χ. ένας έλληνας γιατρός, ο Κτησίας, ο οποίος για ένα διάστημα ασκούσε την ιατρική στην αυλή του Αρταξέρξη Β', έδωσε την πρώτη περιγραφή του μονόκερω: ένας άγριο όνος σε μέγεθος αλόγου ο οποίος ζούσε στην Ινδία, με ένα μοναδικό κέρατο που φύτρωνε ανάμεσα στα μάτια του, μήκους περίπου 50 εκατοστών. Το σώμα του ήταν λευκό, το κεφάλι του μοβ, τα μάτια του μπλε· το κέρας του ήταν λευκό στη βάση, πορφυρό στην άκρη και μαύρο στο μέσον. Ο ίδιος συγγραφέας μας πληροφορεί ότι το να πιει κανείς από αυτό το κέρας εξασφάλιζε ανοσία σε δηλητήριαι και σπασμούς. Σχεδόν πενήντα χρόνια αργότερα, ο Αριστοτέλης απέρριψε την περιγραφή του Κτησία, αλλά όχι την ύπαρξη ενός τέτοιου πλάσματος. Στα χνάρια του Κτησία, ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος (23-79 μ.Χ.) ισχυρίστηκε ότι ζούσε στην Ινδία ένα κτήνος με ένα κέρας, στο οποίο έδωσε την ελληνική ονομασία «μονόκερως» είχε μαύρο κέρας, σώμα αλόγου, πόδια ελέφαντα και ουρά αγριόχοιρου. Η ταύτιση του Χριστού με τον μονόκερω οφείλεται στους πρώτους Πατέρες της Εκκλησίας· σύμφωνα με τον Μέγα Βασίλειο (π. 329-375 μ.Χ.) «ο Χριστός είναι η δύναμη του Θεού, άρα αποκαλείται μονόκερως επειδή το μοναδικό κέρας του συμβολίζει την κοινή δύναμη με τον Πατέρα». Η σημασία που είχε ο μονόκερως στη δυτική σκέψη αυξήηκε σημαντικά· οι χριστιανικές συνδηλώσεις του συμβολισμού του έγιναν πολύ περισσότερο σαφείς μετά την εμφάνιση του *Φυσιολόγου* – χειρόγραφο μιας συλλογής με ιστορίες και θρύλους για πραγματικά και φανταστικά ζώα που γράφτηκαν μεταξύ του 2ου και του 4ου αιώνα μ.Χ., εμπλουτισμένης με ηθικα διδάγματα που απευθύνονταν στους χριστιανούς. Σύμφωνα με αυτό το έργο, ενώ τον άγριο και ισχυρό μονόκερω δεν μπορούσε να αιχμαλωτίσει κανένας άνθρωπος ή θηρίο, μπορουσε να τον εξημερώσει μια παρθένα· έβρισκε τη μυρωδιά της αγνότητάς της τόσο ελκυστική, που γονάτιζε μπροστά της, έβαζε τα μπροστινά πόδια του και το κεφάλι του στην ποδιά της και τον έπαιρνε ο ύπνος· αυτή η εικόνα είναι που θύμιζε τις χριστιανικές αλληγορίες για την Ενανθρώπιση του Θεού.

Η αιχμαλωσία του μονόκερω εξελίχθηκε σε καθιερωμένο χριστιανικό εικονογραφικό θέμα, «Το μυστηριακό κυνήγι του μονόκερω»: τα βασι-

2. Το υφαντό «Επιστροφή στο φως» είναι το τέταρτο της σειράς του «Μονόκερω».

κά στοιχεία του ήταν ο αρχάγγελος Γαβριήλ, ο κυνηγός, ο οποίος φυσούσε τη σάλπιγγά του και κυνηγούσε τον Χριστό, τον μονόκερω, έως το καταφύγιο της Παρθένου, τον κλειστό κήπο (hortus conclusus) όπου τον υποδεχόταν εκείνη. Επιπλέον στοιχεία μπορεί να είναι παραστάσεις του Χριστού ως βρέφους, με φωτοστέφανο, είτε να ιππεύει τον μονόκερω είτε να συνοδεύει το Άγιο Πνεύμα που παριστάνεται ως περιστέρι. Ιδιαίτερα δημοφιλές θέμα στον 15ο αιώνα, εκφράζεται με κλασικό και εξαιρετικά πολυσύνθετο τρόπο σε ένα ελβετικό υφαντό, κάλυμμα Αγίας Τράπεζας (π. 1480, Ζυρίχη, Εθνικό Μουσείο της Ελβετίας). Ως εκκοσμικευμένη αλληγορία της αγνότητας, η παρθένα και ο μονόκερως εμφανίζονται στα τέλη του Μεσαίωνα και στις αρχές της Αναγέννησης σε υφαντά, που υφάνθηκαν για αρραβώνα και σε καλύμματα πταλικών *cassoni* (κασέλες γάμου). Σε σκηνές θριάμβου μονόκεροι σέρνουν την άμαξα της προσωποποίησης της αγνότητας. Ένας μονόκερως είναι το σύμβολο της Αγίας Ιουστίνης της Πάδοβας, η οποία το δανείστηκε από τη θρυλική συνονόματή της Αγία Ιουστίνη της Αντιοχείας. Ένας μονόκερως που αναπαύεται στην αγκαλιά μιας παρθένας ήταν το έμβλημα του Οίκου των Φαρνέζε στον 16ο και 17ο αιώνα· ένας φοίνικας, ενίοτε με έναν μονόκερω, ήταν ο θυρεός του Οίκου των Έστε στην αναγεννησιακή Ιταλία.

Το πολύπλοκο συμβολικό και αφηγηματικό περιεχόμενο των ιστοριών που συνδέονται με τον μονόκερω μπορούσε να αξιοποιηθεί καλύτερα σε σειρές πινάκων, χαρακτικών, εικόνων βιβλίων ή υφαντών. Οι ζωγράφοι τοιχογραφιών και φορητών πινάκων εστίαζαν συνήθως στην τελική πράξη της υποταγής – ή στη συγκεφαλαίωση της χριστιανικής αλληγορίας: η κόρη και ο μονόκερως. Δεν χρειάζεται παρά να παραπέμψουμε στην «Κυρία με μονόκερω» του Ραφαέλο (π. 1505, Ρώμη, Πινακοθήκη Μποργκέζε) και στην τοιχογραφία του Ντομενικίνο (1581-1641) «Η κόρη και ο μονόκερως» (π. 1602, Ρώμη, Παλάτσο Φαρνέζε). Ο Μορέτο ντα Μπρέσια (π. 1498-1554) προτίμησε την Αγία Ιουστίνη με τον Μονόκερω (π. 1530, Βιέννη, Kunsthistorisches Museum)· στο έργο του «Πρόκρις και μονόκερως» (π. 1520/1522, Ουάσινγκτον, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, 1943.4.60) ο Μπερνάρντο Λουίνι συνδέσε το θρυλικό ζώο με την πρωϊδα ενός μυθικού παραμυθιού έρωτα και ζήλιας. Όμως, παρά τη μείωση της δημοτικότητας του, ορισμένες αναμνήσεις επιμένουν μέχρι πολύ αργότερα, σε πίνακες όπως «Ο μονόκερως» του Γκιστάβ Μορό (1895(;), Παρίσι, Musée Gustave Moreau), «Η πριγκίπισσα και ο μονόκερως» του Αρμάν Πουάν (1897;) και το «Μονόκεροι» (Legend-Sea Calm, 1906 (;), Νέα Γόρκη, The Metropolitan Museum of Art) του Αθθουν Μπάουεν Ντέιβις.

Ωστόσο, μπορούμε να αναγνωρίσουμε δύο κύκλους των κυριολεκτικά μνημειωδών και πιθανότατα περισσότερο μελετημένων παραδειγμάτων του μονόκερω σε ορισμένα διάσημα υφαντά του τέλους της μεσαιωνικής περιόδου: στα έξι παραδείγματα που είναι γνωστά με τον γενικό τίτλο «Η Κυρία και ο μονόκερως» στο Μουσείο Cluny στο Παρίσι, και τα επτά μέρη των «Υφαντών του μονόκερω» στο Cloisters στη Νέα Γόρκη. Η πρώτη ομάδα παραμένει η πιο «ρομαντική» και οπτικά ελκυστική· τα έξι μέρη της χαρακτηρίζει η παρουσία μιας δέσποινας και ενός μονόκερω σε κάθε περίπτωση. Η σύγχρονη έρευνα έχει οριστικά απορρίψει την όμορφη και συγκινητική ιστορία σύμφωνα με την οποία τα είχε παραγγείλει ο άτυχος γιος του Ηωάμεθ Β', ο πρίγκιπας Ζιζίμ για την καλή του, τη Μαρί Ντε Μπλανσφόρ, της οποίας τα χαρακτηριστικά διατηρήθηκαν στην απεικόνιση της Κυρίας. Επίσης η έρευνα μείωσε την πιθανότητα να αποτελούσαν δώρα αρραβώνων ή γάμων. Αρχικά βρίσκονταν στο ανάκτορο Boussac, που έγινε διάσημο χάρη στον Προσπέρ Μεριμέ (1841) και τη Γεωργία Σάνδη (1871). Θεωρείται τώρα ότι τα είχε παραγγείλει ο Ζαν Λε Βιστ γύρω στα τέλη του 15ου αιώνα, όπως προκύπτει από το οικόσημό του. Αρκετές ερμηνείες προτάθηκαν για να εξηγήσουν την εικονογραφία αυτών των έργων: σύμφωνα με μία από αυτές (1935) η Κυρία ήταν παράσταση της Παρθένου και ο μονόκερως ένας συμβολισμός του Χριστού· μια άλλη ερμηνεία (1965) αναγνώρισε στο πρόσωπο της αινιγματικής Κυρίας τα χαρακτηριστικά της Μαργαρίτας της Γόρκης. Μια αρκετά πιο πρόσφατη ερμηνεία διακρίνει εδώ μια αλληγορία της ανθρώπινης ψυχής στα διάφορα στάδια της εξέλιξής της. Μέχρι σήμερα, η ερμηνεία με τη μεγαλύτερη επιρροή και η πιο ευρέως διαδεδομένη είναι αυτή των πέντε αισθήσεων (1921)· το έκτο παράδειγμα, «A mon seul désir» θα έπρεπε να το δούμε υπό το φως της έννοιας του Liberum arbitrium (της ελεύθερης προαίρεσης), της ικανότητας δηλαδή να ανυψωθεί κανείς πάνω από τις αισθήσεις και της ελευθερίας της επιλογής να κά-

νει καλό, απελευθερωμένος από αυτές, όπως τη στοχάστηκαν ο Σωκράτης και ο Πλάτωνας. Από την άλλη, τα υφαντά με τον μονόκερω στο Cloisters της Νέας Υόρκης μας παρουσιάζουν εντελώς διαφορετικά εικονογραφικά συμφραζόμενα, δηλαδή τα τρία κυνήγια του μονόκερω: το εκκοσμικευμένο κυνήγι του μονόκερω ως εραστή, το μυστηριακό κυνήγι του, και το κυνήγι του ως αλληγορία του Πάθους.

Νομίζω ότι η δουλειά της Άρτεμης οφείλει περισσότερα στα παραδείγματα του Cluny από ό,τι σε αυτά του Cloisters, παρόλο που αυτό δεν αποκλείει την επίδραση πολύ διαφορετικών πηγών, ούτε επηρεάζει την απόλυτη πρωτοτυπία της τελικής σύνθεσης.

Έχουμε ήδη σχολιάσει το πρώτο από τα τέσσερα υφαντά του κύκλου του «Μονόκερω», την καθαρά ατομική συνάντηση του ονείρου με ένα όραμα γεμάτο φως, ζωπλότητα και ενέργεια. Στο δεύτερο υφαντό, η καλλιτέχνιδα στρέφεται σε μια καλά τεκμηριωμένη ιδιότητα του μονόκερω, ή μάλλον του κέρατός του, εκείνη του αντίδοτου στα δηλητήρια, το οποίο αποτελεί επίσης μια εξαγγιστική λειτουργία. Αυτή τη φορά η έμπνευση έρχεται από το 26ο έμβλημα του έργου του Μορίς Σεβ, *Délie, objet de plus haute vertu* (1544). Ο μονόκερως αποτελεί για τον ποιητή το αρχέτυπο του υψηλότερου φωτός, το οποίο πρέπει να κατακτηθεί μετά την τραυματική αποκάλυψη της αγάπης που μπορεί να οδηγήσει στο θάνατο. Τα κάτωχ σκοτεινά χρώματα και η φορτισμένη ατμόσφαιρα δημιουργούν, προκαλώντας θαυμασμό, ένα απελληνικό συναίσθημα που είναι ταυτόχρονα απελευθερωτικό και εξαγγιστικό. Τα φωτεινά χρώματα και η διάχυση του φωτός διαφοροποιούν απόλυτα το τρίτο υφαντό, το οποίο μας φέρνει σε μια πολύ διαφορετική σφαίρα, αυτή του επουράνιου γάμου, της ένωσης δυο ερωτευμένων, ενός άντρα και μιας γυναίκας σε ένα μόνο σώμα, ή της συνειδητοποίησης ενός εσωτερικού ανδρόγυνου, όπως στον ταντρισμό. Μέσα από μια τέτοια ένωση ένας άντρας και μια γυναίκα, ερωτευμένοι, ξεφεύγουν από το θάνατο και ενώνονται με το σύμπαν. Το φιλοσοφικό υπόβαθρο και η αλχημική παράδοση που ανίχνευσαν λίγοι σε τέτοιες έννοιες μπορεί να συνδεθεί με τον πολύπλοκο παγανιστικό και υπερβολικό κόσμο της *Hypnerotomachia Poliphili* του Φρανσέσκο Κολόνα (1499). Οι μονόκεροι εδώ σέρνουν άμαξες που φέρουν νύμφες ντυμένες με «μπλε χρυσό»· τα καθίσματά τους είναι φτιαγμένα από πράσινο ίασπι, που ευνοεί τόσο τη γονιμότητα όσο και την αγνότητα. Τα στοιχεία αυτά θυμίζουν κάποιες αρχαίες ασιατικές δοξασίες, όπου ο μονόκερως συμβολίζει τόσο τη γονιμότητα όσο και την εγκράτεια. Στο εκπληκτικό συμπόσιο που παρέθεσε στον ήρωα η βασίλισσα Ελευθερηλίδα του πρόσφεραν ένα γλυκό πασπαλισμένο με σκόνη από τριμμένο κέρατο μονόκερω, το οποίο είναι αφροδισιακό ενώ ταυτόχρονα «προστατεύει από όλα τα δηλητήρια, απελευθερώνει από τον πυρετό, θεραπευει τη μελαγχολία και εξασφαλίζει υγεία και νεότητα».

Το τέταρτο υφαντό, η «Επιστροφή στο Φως», το χαρακτηρίζει η κυριαρχία του εκθαμβωτικού λευκού, με πινελιές απαλών χρωμάτων. Εδώ ο μονόκερως κάνει την τελική αποκάλυψη: «είμαι φως, είμαι αθανασία, είμαι ο κρίκος που συνδέει αυτό που ήταν και αυτό που θα είναι, είμαι εσύ, είμαι εγώ και εσύ». Η πηγή της έμπνευσης αυτή τη φορά είναι οι αρχαιότατες σανσκριτικές *Ουπανισάδες*, το *Baskala-Mantra*, που μας θυμίζει τον θρυλικό τόπο καταγωγής του μονόκερω. Τα τελικά και ιδιαίτερης σημασίας λόγια του είναι το κλειδί για την κατανόηση της ατομικής συνεισφοράς της καλλιτέχνιδας στην ερμηνεία της πολύπλοκης φύσης του μονόκερω: το ταξίδι της μύησής της αυτή τη φορά οδηγεί στην ανακάλυψη του εσωτερικού φωτός και του δρόμου προς την πνευματική αθανασία. Αυτό αποτελεί επίσης και τον απόλυτο σύνδεσμο με τη σειρά της «Οδυσσειας».

Κλείνοντας αυτή την αφήγηση, σκέφτομαι για ακόμη μια φορά το παρόν και το μέλλον της τέχνης της υφαντικής. Πιστεύω ότι τώρα υπάρχει μεγάλο περιθώριο για μια αναβίωση καινοτόμων και ταυτόχρονα παραδοσιακών τρόπων, οι οποίοι δεν επηρεάζουν τις θεμελιώδεις της ιδιότητες. Τα εσωτερικά των σύγχρονων κτιρίων θα μπορούσαν σαφώς να ζωντανέψουν με τέτοια υφαντά, των οποίων η παρουσία δημιουργεί μια ασύγκριτα ζεστή ατμόσφαιρα. Σε ευχαριστώ, Άρτεμη, που μου δίδειες το δρόμο.

Μετάφραση: Ελένη Οικονόμου

Σημείωση

* Το κείμενο της αείμνηστης Αγγέλας Ταμβάκη (1945-2002) ανακοινούνεται σε μετάφραση από τον κατάλογο της έκθεσης «Epistro'fos» (Λίχτενσταϊν, 28.1-16.3.2003) της Άρτεμης. Η καλλιτέχνιδα εμπνεύστηκε τον τίτλο της έκθεσής της από το έργο της «Επιστροφή στο φως» (σ.τ.μ.).

Tradition and Innovation in the Tapestries of Artemis

Angela Tamvaki

The first time I met Artemis, in the summer of 1994, she had already settled down on her beloved Tinos. The discovery of her real artistic vocation went quite many years back, her first cycles of creation had by then been completed: "Song of Songs", "The Creation", "Man", "Delos", "The Birth of Apollo", "Apollo", "Artemis", to mention a few.

Her passionate involvement with grand "historical" subjects, in which she was putting new life using a dramatic narration as well as symbols of eternal truth and human strife, was already apparent.

Artemis started working on the "Odyssey" cycle in 1990 and completed it in 2000. The idea seemed fascinating and was indicative of a revival of interest in this ancient Greek epic.

Artemis is usually weaving on a vertical loom and makes innumerable drawings, sketches and collages as the composition develops. Viscose, one of her favorite materials, gives interesting solutions to problems related with the rendering of light. The light in her tapestries is spiritual, esoteric and stresses the general symbolic content of the subject. The fact that such compositions are abstract does not outshine their prominent narrative qualities. Artemis is a skilful storyteller: not only she invents fascinating new ways to tell old stories, but she also comes up with original, individual interpretations. Her approach is selective and clearly poetic.

The year 2000 was marked by the completion of the "Odysey" cycle and the beginning of her engagement with the second major project, the "Unicorn" series, which was presented in the Epistro'fos Exhibition.