



Εικ. 6. Μονή Δαφνίου, Ἀττική, 11ος αἰώνας: ἡ Προδοσία τοῦ Ἰούδα. Πλήρης γενίκευση τοῦ χρυσοῦ φόντου.

Ὁ συμβολισμός τοῦ χρυσοῦ φόντου στά βυζαντινά ψηφιδωτά

Ἀνδρέας Ἰωαννίδης

Ἀρχαιολόγος - Ἱστορικός τέχνης

Τό χρυσό φόντο ἢ κάμπος κατέχει ξεχωριστή θέση στή βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Τό συναντᾶμε στὰ ψηφιδωτά τοίχου, στίς εἰκόνες καί στίς μικρογραφίες σ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ Βυζαντίου ἀπὸ τὸν 4ο αἰώνα (330 ἔτος ἱδρύσεως τῆς Κωνσταντινούπολης) ὥς τὸ 1453 (ἔτος ἀλώσεως τῆς Πόλης ἀπὸ τοὺς Τούρκους).

1. Γιὰ νὰ γίνει πιδό κατανοητὸς ὁ ρόλος τοῦ χρυσοῦ φόντου, θά ἦταν χρήσιμο νὰ δοῦμε πρῶτα τί σημαίνει

ζωγραφικὴ γιὰ τὸν Βυζαντινὸ καὶ ἱσως γενικότερα ἡ τέχνη. Ἡ βυζαντινὴ τέχνη εἶναι τέχνη καθαρὰ θρησκευτικὴ. Ἀντλεῖ τὴ θεωρητικὴ της βάση ἀπὸ τὴν πλατωνικὴ φιλοσοφικὴ ἀρχὴ τοῦ «Κόσμου τῶν Ἰδεῶν», πού εἶναι καὶ ἡ μόνη πραγματικότητα καὶ τοῦ ὁποῖου ὁ ὁρατὸς ὕλικός κόσμος πού μᾶς περιβάλλει εἶναι ἡ ἀντανάκλαση. Ὁ σκοπὸς τοῦ καλλιτέχνη στὸ Βυζάντιο εἶναι νὰ ἀποδώσει αὐτὴ τὴ βαθύτερη πραγματικότητα πού

καλύπτεται ἀπὸ τὴν ὕλη. Ἡ ὕλη γιὰ τὸν χριστιανὸ εἶναι σκοτεινὴ καὶ ἐκφράζεται μὲ τὴν τρίτῃ διάσταση (τὸ βάθος), πού προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀποφύγει, ζωγραφίζοντας δισδιάστατα ἢ μᾶλλον μὲ κανόνες προοπτικῆς διαφορετικούς ἀπ' αὐτοὺς πού μᾶς κληρονόμησε ἡ Ἀναγέννηση. Ἡ σκοτεινὴ αὐτὴ ὕλη πρέπει νὰ φωτιστεῖ, γιὰ νὰ μᾶς ἀποκαλυφθεῖ ἡ ἀυλὴ τῆς ὑπόστασης κι ἕνας τρόπος γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ αὐτὸ τὸ αὐλο (ἐκτός ἀπὸ τίς δια-



Εικ. 1. Ρώμη, νεκρόπολη κάτω από τόν άγιο Πέτρο, 3ος-4ος αιώνας: ό Χριστός εμφανίζεται μέ τό έμβλήματα του 'Απόλλωνα, τό άρμα και τό άλογα. 'Από τό κεφάλι του μέ τό φωτιστόφανο ξεκινάνε 7 φωτεινές άκτινες. Τό σύνολο της παράστασης παραπέμπει στό Χριστό - Λυτρωτή - 'Ήλιο. 'Η άμπελος συμβολίζει κι αύτή τό Χριστό. Τό χρυσό φόντο τονίζει την έννοια του φωτεινού ήλιακού συμβολισμού.

στάσεις που αναφέραμε) είναι τό χρώμα, τό όποίο ό Βυζαντινός αντιλαμβάνεται σάν φώς. 'Ο Πλωτίνος, φιλόσοφος του 3ου αι.μ.Χ., που θεωρείται και ή πηγή της βυζαντινής αισθητικής, παρατηρεί ότι τά χρώματα είναι φώτα «και χρώας φώτα ντα». 'Αποκτάει λοιπόν τό χρώμα ξεχωριστή θέση στη βυζαντινή ζωγραφική, σ' αύτήν την κατεχοχρήν βυζαντινή τέχνη. 'Ήδη ό Πλωτίνος αναφέρει ότι ή σοφία τών θεών δέν εκφράζεται μέ προτάσεις, αλλά μέ ώραιες εικόνες και άργότερα ό Γρηγόριος ό Νύσσης (4ος αι.) θά πεί ότι ή ζωγραφική λειτουργεί μέ τά χρώματα σάν βιβλίο που μιλάει. Πέρα όμως απ' αύτήν τη θεωρητική θέση είχε και μία άλλη σκοπιμότητα: έπρεπε νά μεταδώσει τό χριστιανικό μήνυμα στους αναβάφησης, νά τό κρατάει πάντα ζωντανό και νά προσηλυτίσει τους μη χριστιανούς. Δίνανε δηλαδή στη ζω-

γραφική ένα ρόλο παράλληλο μ' αύτόν τών 'Ιερών Γραφών. Τήν επιφορτίζανε μ' έναν άποκαλυπτικό χαρακτήρα μέ κύριο μέλημά της νά άποκαλύψει στόν πιστό τήν άληλη πραγματικότητα, μέσα από τήν όρατή που έχει μπροστά του, μέ τη βοήθεια τών συμβόλων, που θεωρούνται οι ήλικιοι φορείς μιάς άληλης έννοιας. 'Εδώ άκριβώς επεμβαίνει και τό χρώμα μέ τήν ιδιότητα του φωτός.

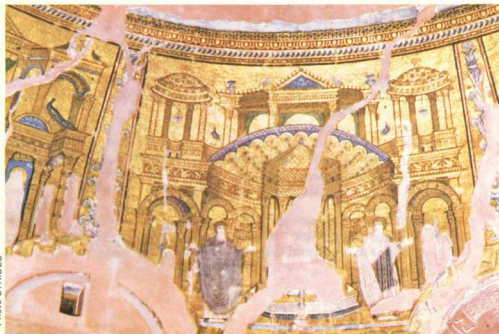
'Η έννοια του «όλου» και ή αισθητική άπόδοση μέ τό χρυσό

2. Τό φώς είναι από τίς βασικές φιλοσοφικές ένασχολήσεις του χριστιανού. 'Ενώ τόν άρχαίο άνθρωπο άπασχολούσε τό άντιθετικό ζεύγος Κόσμος/Χάος, στόν μεσαιωνικό άντικαθίσταται από τό Φώς/Σκότος, που άντιστοιχεί στό ζεύγος Καλό/Κακό. Τό φώς είναι κοινή φιλοσοφική άρχή,όχι μόνο στό χριστιανισμό αλλά και στόν ιουδαϊσμό, ζωραασρισμό (Περσία) και τίς διάφορες ειδωλολατρικές θρησκείες της εποχής. Στο Βυζάντιο γίνεται κεντρικό θεολογικό και φιλοσοφικό θέμα και ταυτίζεται μέ τό Θεό - «'Εγώ είμί τό φώς» διακηρύσσει ό Χριστός. Τό φώς-θεός φωτίζει τά πάντα, καταλύει τήν ήλική τους ύπόσταση και άποκαλύπτει τη βαθύτερη τους ούσία που πηγάζει από αύτό. 'Ετσι, όλα έχουν σχέση μεταξύ τους και άποτελούν ένα σύνολο, επειδή άκριβώς κοινή τους αίτία

είναι ό Θεός. Αύτή ή έννοια του όλου είναι από τίς βασικές διανοητικές κατηγορίες του Βυζαντινού. Τίποτα δέν ύπάρχει από μόνο του, αλλά σέ σχέση μέ τά άλλα και σέ σχέση μέ τό Θεό, χωρίς βέβαια νά χάνεται και ή έννοια της ιδιαιτερότητας. 'Ο Θεός είναι παντού και τά πάντα σ' αύτόν - τό «όλον» μέσα στό «μέρος» και τό «μέρος» μέσα στό «όλον». Τίποτα δέν εκφράζει καλύτερα τήν έννοια του ΟΛΟΥ της βυζαντινής σκέψης¹. Γι' αύτό βλέπουμε ότι όταν ό καλλιτέχνης ζωγραφίζει δέν τόν άπασχολεί τόσο πολύ τό άντικείμενο που άπεικονίζει νά μοιάζει μέ τό πραγματικό, αλλά νά φαίνεται τί είναι σέ σχέση μέ τά άλλα άντικείμενα που άναπαριστάνονται. Τό άντίθετο συμβαίνει στην 'Αναγέννηση, όπου κάθε άναπαριστώμενο άντικείμενο μπορεί νά σταθεί και σάν μονάδα άν τό άπομονώσουμε².

2α. Αύτή ή ένταξη σ' ένα σύνολο μέ τήν έννοια του ΟΛΟΥ εμφανίζεται επίσης στην κοινωνική και στην πολιτική ιδεολογία της αυτοκρατορίας. Τό Βυζάντιο θεωρεί τόν εαυτό του σάν τήν Οικουμένη που άνήκει στόν αυτοκράτορα, τόν έλεκτοτό του Θεού, ίσαπόστολο και ζωντανή εικόνα του Χριστού στη γή. Κυβερνάει τόν «περιοσίο λαό» και όποιος θέλει νά σωθεί, είτε άνθρωπος είτε λαός, πρέπει νά ένταχθεί σ' αύτήν την χριστιανική κοινότητα³ όπου σύμφωνα μέ τόν 'Ιουστινiano (6ο αι.), άκόμα και οι σενειδήριες θά ύπακούουν σέ έναν

Εικ. 2. Θεσσαλονίκη, 'Άγιος Γεώργιος - Ροτόνα, 5ος αιώνας: εικονίζονται δύο άγιοι σ' ένα ιδανικό χώρο που είναι ή ούράνια 'Ιερουσαλήμ. 'Ο,τι άπεικονίζεται έχει συμβολικό χαρακτήρα και έντείνει τό γενικό συμβολισμό (πουλιό-φοινίκες - άθανασία, κερί-λυχνίες - αιώνας, φώς-Χριστός, κιβώριο - κόσμος, τριγωνική μετώπη - κατοικία Θεού και τέλος ό σταυρός πλαίσισιματος από τους άγιους). Τά πάντα πλέουν μέσα στό χρυσό που παίζει ή όχι μόνο τό ρόλο του φόντου, αλλά και του ήλικού από τό όποιο είναι φτιαγμένα τά κτίρια (βλ. §3).





Εικ. 3. Ραβέννα, άγιος Βιτάλιος, 6ος αιώνας: εικονίζεται ο Χριστός μετοξύ δύο αρχαγγέλων, του άγιου Βιταλιού και του επίσκοπου Έκκλησιού. Υπάρχει χρυσό φόντο πού διακόπτεται από χρωματιστά σύννεφα, σάν προσάθεια άπόδοσης του ουράνου.

καί μοναδικό νόμο⁴. Αὐτήν ἀκριβῶς τήν ἐνότητα ἀποδίδει τό χρυσό φόντο τῶν ψηφιδωτῶν. Τό ἐνιαύο φόντο ἐνώνει τά ἀναπαριστώμενα θέματα, πρόσωπα, ἀντικείμενα ἢ σκηνές. Ἐτσι, ὅσο καί διαφορετικά νά εἶναι μετὰξυ τους, καθορίζεται ὁ χώρος ὅπου συμβαίνουν σάν ἕνα καί μοναδικός. Ἄρα, κοινό σημεῖο ἀναφοράς ὄλων αὐτῶν τῶν ἀναπαριστωμένων θεμάτων εἶναι τό χρυσό φόντο, πάνω στό ὁποῖο ὅλα προβάλλονται. Τί σημαίνει ὁμως χρυσός γιά τόν Βυζαντινό πού ἐφτιαχνε τά ψηφιδωτά;

Ὁ συμβολισμός τοῦ χρυσοῦ

3. Τό χρυσάφι ἀπό πολύ παλιά εἶναι φορτισμένο συμβολικά. Σ' αὐτό συμβάλλει τό γεγονός ὅτι εἶναι μέταλλο πολύτιμο, σπάνιο, ἀφθαρτο καί μέ ξεχωριστή θέση στήν οἰκονομία - σύμβολο τῆς ἀφθονίας εἶναι τά χρυσά νομίσματα. Μέσα ἀπ' αὐτές τίς ιδιότητες συμβολίζει μία «ἀπόλυτη κατάσταση», ἀναλωίωτη καί ἐπειδή τό μόνο ἀπόλυτο γιά τό χριστιανό εἶναι ὁ Θεός, καταλήγει νά συμβολίζει ὁ, τί ἔχει

σχέση μ' ἐκεῖνον. Ἐπιπλέον ἡ χρυσή λάμψη θυμίζει τό φῶς τοῦ ἡλίου καί ἐπειδή ὁ Θεός εἶναι φῶς, τό χρυσάφι εἶναι τό πιό κατάλληλο γιά νά τόν συμβολίσει. Στούς Πατέρες τῆς ἐκκλησίας βρίσκουμε πολλές ἀναφορές στό χρυσό. Ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεάς (20-30 αἰ.) λέει ὅτι συμβολίζει τόν ἀδιάφθορο λόγο «ὁ τόν ἰόν τῆς φθοράς οὐκ ἐπιδεχόμενος»⁵. Ὁ Ὠριγένης (20-30 αἰ.) βλέπει τό χρυσό σάν ἀρετή καί ἀποκαλεῖ «χρυσόν» τόν ἄνθρωπο πού ἀκούει τόν λόγο τοῦ Θεοῦ. Τονίζει ὅτι ὁ χρυσός ἐκφράζει τήν τελειότητα καί γι' αὐτό ἀρμόζει μόνο στό Χριστό, πού εἶναι τέλειος ἄνθρωπος καί τέλειος θεός⁶. Ὁ Μεθόδιος (40 αἰ.) παραβάλλει τό χρυσό μέ τήν ἀννότητά καί μέ τόν ἡλιόφῶς⁷ καί ἐτσι δημιουργεῖται ἡ σχέση χρυσό-φῶς-ἡλιος-Χριστός-Θεός πού πηγάζει ἀπό τήν ἑλληνο-ρωμαϊκή ἀρχαιότητα καί καθορίζει τίς ἀπεικονίσεις τοῦ Χριστοῦ σάν Ὁρφέα καί Ἡλιο. Στήν Ἀποκάλυψη ὁ Ἰωάννης ἀναφέρεται ἀρκετές φορές στό χρυσό, πότε σάν ἐκκλησία, πότε σάν τόν λόγο τοῦ Θεοῦ: «χρυσίον πεπτωρμέ-

νον», ἐνῶ καί οἱ προσευχές τῶν ἀγίων παρομοιάζονται μέ χρυσές φιάλες γεμάτες θυμίαμα. Ἡ οὐράνια Ἱερουσαλήμ (οὐράνια βασιλεία) εἶναι χρυσή μέ τά τεῖχη τῆς ἀπό πολύτιμο λίθο, ἐνῶ ἡ πλατεῖα ὅπου βρίσκεται ὁ θρόνος τοῦ Θεοῦ, τό σημαντικότερο σημεῖο, εἶναι μόνο ἀπό χρυσάφι καί ἀπό ἐκεῖ πηγάζει καί τό ποτάμι τῆς ζωῆς⁸. Ἐδῶ εἶναι ἐντονος ὁ συμβολισμός τῆς ἀπολυτότητας πού ἀντιπροσωπεύεται ἀπό τόν Θεό στήν οὐράνια βασιλεία. Καί ἄν στήν Ἀποκάλυψη ἐμφανίζεται καί ἡ Βαβυλώνα (ἀμαρτία) νά ἔχει χρυσό, εἶναι μόνο καλυμμένη ἀπ' αὐτόν καί τόν χρησιμοποιεῖ γιά νά προσελκύσει. Ἄρα βλέπουμε ὅτι τό χρυσάφι συμβολίζει μία «ἀπόλυτη κατάσταση Καλοῦ». 3α. Ἡδὴ ἀπό τήν ἀρχαιότητα ἔχουμε κάποιο ἀντίστοιχο συμβολισμό. Στόν Ἡσίοδο (Ἔργα καί Ἡμέραι) ἡ χρυσή ἐποχή τοῦ ἀνθρώπινου γένους εἶναι



Είκ. 4. Ρώμη, Σάντα Μαρία Ματζόρε, λεπτομέρεια, 5ος αιώνας: ο Ευαγγελισμός. Το χρυσό φόντο περιορίζεται σε μία στενή λουρίδα, ενώ στο επάνω μέρος της σύνθεσης γίνεται νατουραλιστική προσπάθεια απόδοσης του ουρανού. Το χρυσό πλαίσιοιαν τη σκηνή πού, άν και συμβαίνει στη γή, κατακλύζεται από τή θεία παρουσία.

αυτή πού ο άνθρωποι μοιάζανε με τούς θεούς - άλλωστε ακόμα και τώρα μία ώραία περίοδο της ζωής μας τήν λέμε «χρυσή εποχή». Έξάλλου οι μύθοι του «Χρυσόμαλλου Δέρατος» και των «Χρυσών Μήλων των Έσπεριδων» συμβολίζουν τήν απόλυτη κατάσταση (χρυσός = δόξα, άθανασία) στήν όποία πρέπει να φθάσει ο άνθρωπος (Ίάσωνας, Ήρακλης) άφου όμως δοκιμαστεί για τή σοφία του και τόν ήρωισμό του⁹.

Τό χρυσάφι στή Χριστιανική τέχνη

4. Οι χριστιανοί χρησιμοποίησαν εύρωςά το χρυσό στήν τέχνη τους. Στο ψηφιδωτό έμφανίζεται σάν φόντο ήδη από τόν 3ο-4ο αιώνα και αποκτάει τήν μεγαλύτερη έκτασή του στά εικονογραφικά προγράμματα των έκκλησιών μετά τήν Εικονομαχία πού συμπίπτει και μέ τό άπώγειο της άυτοκρατορίας (9ο-10 αϊ.). Οι Βυζαντινοί διακοσμούσαν μέ ψηφιδωτό τό

σο τούς τοίχους (έντοιχία), όπου συναντάμε και τό χρυσό φόντο, όσο και τά δάπεδα· φτιάχνανε μάλιστα και φορητές εικόνες μ' αυτήν τήν τεχνική. Τά μωσαϊκά δάπεδα τά συναντάμε και στούς έλληνιστικούς προχριστιανικούς χρόνους (Δήλο, Πέλλα), ένώ τά έντοιχία γύρω στόν 1ο μ.Χ. αιώνα. Προάγγελιο της ψηφιδωτής έντοιχίας διακόσμησης μπορούν να θεωρηθούν οι κεραμικές και ένθετες διακοσμήσεις της άρχαίας Μεσοποταμίας, Περσίας και Αιγύπτου. Ή τέχνη του ψηφιδωτού στό Βυζάντιο παίρνει τέτοιες διαστάσεις, ώστε να ταυτιστεί μ' αυτό.

4α. Βάση της τεχνικής του ψηφιδωτού είναι ή ψηφίδα, κύβος από γυαλί ή πέτρα, πού ανακαλεί στή μνήμη πολύτιμο λίθο. Για τό χρυσό φόντο χρησιμοποιείται ψηφίδα από γυαλί μέ έλαφρά κίτρινη ή κόκκινη απόχρωση. Στή μία πλευρά της τοποθετείται λεπτό φύλλο χρυσού, πού μέ τή σειρά του καλύπτεται από λεπτό γυαλί. Οι χρυσές ψηφίδες τοποθετούνται στό

σύνολο τους σε κανονικές σειρές, μόνο μερικές μπαίνουν λοξά, δίχως σχέδιο, για να έντείνουν τόν φωτισμό χάρι στήν ανάκλαση πάνω στήν ύαλόμαζα. Καθώς πρόκειται για τέχνη πού θέλει χρόνο και χρήμα έξαρτιέται πιο άμεσα από τις έκάστοτε οικονομικές ή πολιτικές συνθήκες της άυτοκρατορίας.

5. Ή άναλογία της χρήσης του χρυσού φόντου διαφέρει μέ τις εποχές. Στήν παλαιοχριστιανική ως τήν εικονομαχία (άρχες 8ου αϊ.) δέν είναι πολύ έξαπλωμένη. Σε γενικές γραμμές έχουμε ψηφιδωτά:

1. χωρίς καθόλου χρυσό φόντο,
2. όπου τό χρυσό διακόπτεται από τοπία και σύννεφα ή περιορίζεται σε μία στενή ζώνη,
3. μέ ένιαίο χρυσό φόντο·

Τή γενίκευση του τήν έχουμε μετά τήν εικονομαχία.

6. Όπως ήδη άναφέραμε (§2α) ή πρώτη αισθητική έντύπωση πού προκαλεί στό θεατή τό ένιαίο χρυσό φόντο είναι ή ένότητα του χώρου. Κατά προέκταση επιδιώκεται, μέ τήν άπουσία νατουραλιστικών (μίμηση της φύσης) αποδόσεων, να άποσπαστεί ή σκηνή από τόν γνωστό μας όρατό γήινο κόσμο και να μεταφερθεί κάπου άλλο. Αύτός ο άλλος χώρος είναι υπερβατικός, της θείας παρουσίας, ο μόνος ένοποιημένος γιατί είναι τό ΠΑΝ. Το χρυσάφι γίνεται λοιπόν τό φώς της θείας παρουσίας πού έπεμβαίνει στήν ιστορία, τήν καταλείπει φανερώνη τήν πραγματικότητα και αίτια των πάντων, πού είναι ο ίδιος ο Θεός. Χωρίς τά δντα να χάνουν τήν ιδιαίτερότητά τους, έντάσσονται σ' ένα σύνολο, τό ΟΛΟΝ, το ΠΑΝ, πού είναι εκείνος. Άπό αυτό τό ιδεολογικό έπίπεδο ξεκινάει και ή χρήση του ένιαίου χρυσού φόντου.

6α. Το πρώτο ψηφιδωτό μέ χρυσό φαίνεται να είναι αυτό πού άπεικονίζει τό Χριστό σάν ήλιο πάνω σε άρμα και παραπέμπει στόν 'Απόλλωνα της έλληνορωμαϊκής αρχαιότητας (είκ. 1). Βρήθηκε στή νεκρόπολη κάτω από τόν άγιο Πέτρο του Βατικανού και

χρονολογείται κατά προσέγγιση στὸν 3ο-4ο αἰ. Τὸ γεγονός τῆς χρήσης τοῦ χρυσοῦ γιὰ πρώτη φορὰ δὲ ψηφιδωτὸ πού ἀπεικονίζει τὸ Χριστὸ-
 «Ἥλιο ἐνδυναμώνει τὴ σχέση πού ἦ-
 δε ἀναφέραμε χρυσός-φῶς-ἡλιος
 Χριστός-Θεός (§3). Μιά ἀπὸ τίς πρώ-
 τες γενικεύσεις τοῦ χρυσοῦ φόντου
 εἶναι τὰ ψηφιδωτὰ στὸν ἅγιο Γεώρ-
 γιο Θεσσαλονίκης (Ροτόντα) τοῦ 6ου
 περίπου αἰώνα. Ἀπ' ὅλη τὴ διακό-
 σμηση τοῦ τρούλου σώζεται μιὰ ζώ-
 νη ἀπὸ ἐπτὰ πανὼ πού συμβολίζουν
 τὴν οὐράνια Ἱερουσαλὴμ. Τὰ πάντα
 εἶναι ἀπὸ χρυσάφι καὶ πολύτιμους λί-
 θους (εἰκ. 2). Αὐτὴ ἡ χρυσὴ ἀπόδο-
 σης τῆς οὐράνιας βασιλείας συμφωνεῖ
 μὲ τὰ κείμενα τῆς Ἀποκάλυψης τοῦ Ἰω-
 ἄννη (§3).

Ἡ ὑπάρξη, τὴν ἴδια περίοδο, ψηφιδω-
 τῶν χωρὶς χρυσὸ φόντο ἢ μὲ πα-
 ρεμβολές τοπιῶν δείχνει τὴν ἐπιδρά-
 σην πού συνεχίζει νὰ ὑφίσταται ὁ καλ-
 λιτέχνος ἀπὸ τὴν ναυτουραλιστικὴ ἐλ-
 ληνορωμαϊκὴ ἀρχαιότητα, πού προ-
 σπαθοῦσε νὰ μμηθεῖ τὴ φύση (εἰκ.3-4).
 Ὁ πνευματικὸς χώρος τοῦ χριστιανι-
 σμοῦ, στοὺς πρώτους χριστιανικοὺς
 αἰῶνες, δὲν εἶναι ἀκόμα καθορισμέ-
 νος. Κινεῖται μεταξὺ τῆς ἐπιστημονι-
 κῆς γνώσης, πού εἶναι ἡ ἀρχαιότητα,
 καὶ τῆς ἀποκαλυπτικῆς γνώσης, πού
 εἶναι ἡ πίστη γιὰ τὸν χριστιανισμό,
 μεταξὺ ἱστορίας καὶ αἰωνιότητος,
 γῆς καὶ οὐρανοῦ. Τὰ πράγματα ἀλλά-

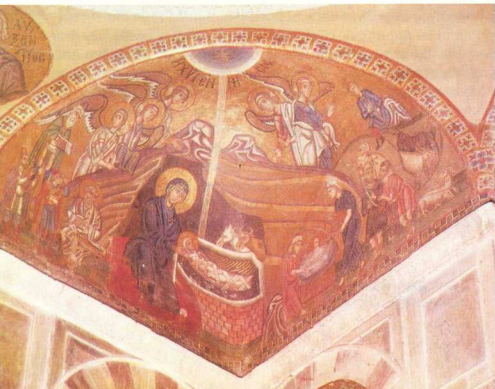
ζουν καὶ σταθεροποιοῦνται μετὰ τὴν
 Εἰκονομαχίαν καὶ κυρίως κατὰ τὸν
 10ο-11ο αἰ., περίοδο τῆς μεγαλύτε-
 ρης ἀκμῆς. Τὸ Βυζάντιο βγαίνει δυ-
 ναμωμένο ἀπ' αὐτὴν τὴ διαμάχη. Ἡ
 εἰκονικὴ ἐλληνικὴ παράδοση κερδι-
 ζεῖ σὲ βάρος τῆς ἀνεικονικῆς Ἀνατο-
 λῆς. Ὁρθόδοξια καὶ κράτος συγχέ-
 ονται καὶ ἡ αὐτοκρατορία ἀποκτάει
 κατεξοχὴν θεοκρατικὸ χαρακτῆρα.
 Ἡ Κωνσταντινούπολη θεωρεῖται ἡ
 Νέα Ἱερουσαλὴμ. Ὁ Ἰωάννης Μαυ-
 ρόπου — πολιτικὴ καὶ ἐκκλησιαστι-
 κὴ προσωπικότητα τοῦ 11ου αἰώνα
 — γράφει κάπου ὅτι ὁλος ὁ κόσμος
 γονατίζει μπροστὰ στὴν ἁγία Σιών
 (Κων/πολη), τὴ Νέα Ἱερουσαλὴμ πού
 ἱδρυσε καὶ κατοικεῖ ὁ Θεός.¹⁰ Ἡ θεία
 παρουσία κατακλύζει τὰ πάντα καὶ
 τοὺς δίνει τὸ θεοκρατικὸ χαρακτῆρα.
 Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν περίοδο ἀπο-
 κτάει μεγάλῃ ἔκτασιν τὸ ἐνιαῖο χρυσὸ
 φόντο στὴν ψηφιδωτὴ διακόσμηση.
 Στὸν ἐλληνικὸ χώρο ἔχουμε τρία ἀπὸ
 τὰ καλύτερα δείγματα. Πρόκειται γιὰ
 τὸν Ὀσιο Λουκά στὴ Φωκίδα (εἰκ. 5),
 τὸ Δαφνὶ στὴν Ἀττικὴ (εἰκ. 6) καὶ τὴ
 Νέα Μονὴ στὴ Χίο. Εἶναι ὅλα τοῦ
 11ου αἰ. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων ἀ-
 κολουθεῖ τὸν βασικὸ κανὼνα τῆς ἐπο-
 χῆς πού θεωρεῖ τὴν ἐκκλησίαν σὰν ἁ-

ναπαράσταση τοῦ Κόσμου, ὅπου ὁ
 τρούλος εἶναι ὁ οὐρανὸς καὶ ὁ κυ-
 ρίως ναὸς ἡ γῆ. Ὅλα ἐραρχοῦνται
 σὲ σχέση μὲ τὸ Θεό, ὅπως καὶ τὰ ἐπί-
 γεια σὲ σχέση μὲ τὸν αὐτοκράτορα.
 Τὴν περίοδο αὐτὴ τὸ χρυσὸ φόντο
 κατακλύζει τὰ πάντα. Τὸ ναυτουρι-
 στικὸ παλαιохριστιανικὸ φόντο χάνε-
 ται. Ἀπὸ τὴν ἱστορία περνᾷ στὴν
 αἰωνιότητα. Τὸ χρυσὸ — πού αἰσθη-
 τικὰ ἀποδίδεται ἀπὸ τὴν ἀνάκλαση
 τοῦ φωτός — ἐνοποιεῖ καὶ φωτίζει τὰ
 πάντα μέσα στὴν ἐκκλησίαν, δημιου-
 ρώντας τὴν αἴσθηση τοῦ ἐνιαίου, κοι-
 νοῦ σὲ ὅλους χωρὶς, χάρις στὴν ἐ-
 πέμβαση τοῦ Θεοῦ στὴ γῆ. Ἀπὸ δὲ
 καὶ πέρα αὐτῆς ἡ διάσταση θὰ διατη-
 ρηθεῖ μὲ διάφορες διακυμάνσεις ὡς
 τὸ τέλος τῆς αὐτοκρατορίας.

Σημειώσεις:

1. Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης, *Περὶ θείων ὀνομάτων*, Πλατσήνη, Ἀθήνα, 1978, σελ. 35-45.
2. Uspensky B., *Semiotics of Russian Icon*, Peter de Ridder Press, Lisse, 1976 σελ. 34.
3. Dornik Fr., *Les légendes de Constantin et de Méthode vus de Byzance*, Prague, 1933, σελ. 359, 365.
4. Lemerle P., *Le premier humanisme byzantin*, P.U.F., Paris, 1971, σελ. 68.
5. Κλημῆς ὁ Ἀλεξανδρεὺς, *Παιδαγωγὸς Β'*, κεφ. 8, 28-35.
6. Ὀριγένης, *Γένεση*, Ἐκλογία 25-29. Ἰωβ, Ἐξηγητικὸς, 26-27. Εἰς τὸ κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιον, Ἐξηγητικὸν 30: 24-26.
7. Μεθόδιος, *Συμπόσιον* 26-37.
8. Ἰωάννου Ἀποκάλυψης, 21, 18-21.
9. Eliade M., *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris 1976, σελ. 371.
10. Ahrweiler H., Ἡ πολιτικὴ ἰδεολογία τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, Ἀργώ, Ἀθήνα, 1977, σελ. 63-64.

Εἰκ. 5. Μονὴ ὁσίου Λουκά, Φωκίδα, 11ος αἰώνας: ἡ Γέννηση. Ἐνιαῖο χρυσὸ φόντο πού ἐνοποιεῖ ὅλα τὰ ἀναπαριστώμενα θέματα εἰς οὐράνια εἰς αὐτὰ εἰς ἐπίγεια.



The Symbolism of the Golden Background in Byzantine Mosaics

Gold is a common element of the mosaic background in all phases of byzantine art. After the iconoclasm it is extensively used for the creation of a unified golden background, while from the early byzantine art the known examples of such a background are few.

Gold, due to its natural properties, symbolizes, in byzantine art and literature, the eternal Word of God, the Divine light and the Revelation. Thus, gold illuminating the universe with the divine light reveals at the same time the common reason of all things, that is God. In this use the fundamental, for the byzantine thought, conception of the whole is transferred on an aesthetic, formalistic level through the unified golden background.