186
ΠΟΛ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΓΕΩΡΓΙΑΣ Α. ΚΑΛΛΙΤΣΗ

ΝΕΑ ΜΟΝΗ ΧΙΟΥ

01

ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ: κ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΜΗΜΑ: ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ
Τ.Ε.Ι. ΠΕΙΡΑΙΑ 2000

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΓΕΩΡΓΙΑΣ Α. ΚΑΛΛΙΤΣΗ

ΝΕΑ ΜΟΝΗ ΧΙΟΥ

ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ: κ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΜΗΜΑ: ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ
Τ.Ε.Ι. ΠΕΙΡΑΙΑ 2000

ΝΕΑ ΜΟΝΗ ΧΙΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Η Νέα Μονή της Χίου ξεχωρίζει από τα άλλα βυζαντινά μνημεία , που σώθηκαν στον ελληνικό χώρο , για την άμεση σχέση που είχε με την Βασιλλεύουσα και με την αυτοκρατορική Αυλή . Τόσο οι ιστορικές πηγές όσο και τα επιστημονικά πορίσματα από τη μελέτη της αρχιτεκονικής και της τέχνης της επιβαιβαιώνουν τη σχέση αυτή , που της δίνει μοναδική αξία για την έρευνα της μεσαιωνικής ελληνικής τέχνης . Πέρα από αυτό , η Νέα Μονή είναι ένα ιστορικό μνημείο , που επιβίωσε μέσα από τις δραματικές περιπέτειες του νησιού , για να φτάσει ως της μέρες μας τραυματισμένο , αλλά με αμείωτη την ακτινοβολία της τέχνης του . Κρατώντας ακόμα το λαϊκό του γοήτρο και το έξοχο φυσικό του περιβάλλον , το αυτοκρατορικό μοναστήρι είναι ένα πολλαπλά ενδιαφέρον σύνολο που διατηρεί ακόμα για τον προσεκτικό παρατηρητή κάτι από την ατμόσφαιρα της παλαιάς Ιωνίας και της Πόλης και το οποίο ιδιαίτερα σήμερα μας συγκινεί .

Τα χρονικά διαστήματα , που μένουν και θα μείνουν ίσως τελείως σκοτεινά στους εννέα αιώνες της ιστορίας της Νέας Μονής , φαίνονται σε πρώτη εξέταση αρκετά μεγάλα . Η σύγκριση όμως με άλλα βυζαντινά μοναστήρια και μάλιστα με αυτά που διασώζουν σημαντικό καλλιτεχνικό ενδιαφέρον , δείχνει οτι το χιώτικο μοναστήρι είναι σχετικά προνομιούχο. Οι παραδόσεις των μοναχών , διατυπωμένες από παλαία αλλά και τα δίαφορα βυζαντινά και νεώτερα κείμενα μας προσφέρουν γι' αυτό μεγάλο βαθμό πληροφοριών . 'Ετσι παρά τα μεγάλα της κένα η ιστορία της Νέας Μονής παρουσιάζεται αρκέτα πλούσια . Σε λίγα μοναχικά καθιδρύματα , που διασώζονται στον Ελληνικό χώρο , τα ιστορικά που συνοδέυουν ένα σπουδαίο μνηνείο παρουσιάζουν την πολυμέρεια και το ενδιαφέρον που έχουμε στη Νέα Μονή .

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Νέα Μονή της Χίου με την πλούσια ιστορία της, τη θαυματοργική εικόνα της ,την υπέροχη ψηφιδωτή τέχνη της και το "ιερόπρεπο" περιβάλλον της αποτελεί Προσκύνημα και Μνημείο μέγιστης αρχαιολογικής αξίας .

Η ιερά Νέα Μονή Χίου αποτελεί φάρο της Ορθόδοξης Εκκλησίας . Το πνεύμα της μοναστικής ζωής , της εν Χρηστώ ασκήσεως , του Φιλοσόφου βίου κατά τους Πατέρες της Εκκλησίας ίδρυσε και οδήγησε σε αυτή κατά καιρούς μεγάλα πνευματικά αναστήματα . Πρόσφερε στην εκκλησία και το έθνος κατά καιρούς μεγάλα πνευματικά αναστήματα .

Πρόσφερε στην εκκλησία και το έθνος κατά τους δυσχείμερους χρόνους της δουλείας πολύτιμες υπηρεσίες , από αρχιτεκτονικής απόψεως και από τον πλούτο των αμιμητών ψηφιδωτών , μνημείο της χριστιανικής Τεχνής μοναδικό και προβολέα αιώνιο της ορθοξίας ,αλλά και κόσμημα της Μυροβόλου Νήσου Χίου.

Οι λόγοι τούτοι έχουν δώσει στο Μοναστήρι πανελλήνια φήμη και παγκόσμια ακτινοβολία .

Χιλιάδες κόσμου ,Έλληνες και ξένοι , σοφοί και αγράμματοι κάθε χρόνο συρρέουν "εκ περάτο" για να γευθούν τις ελογίες της Παναγίας της Νιαμονίτισσας και να θαυμάσουν την τέχνη του μονάστηριου με τους ατιμήτους ψηφιδωτούς θησαυρούς του.

Η επίσκεψη στο μοναστήρι είναι ευκαιρία πολύτιμη για ψιχική ανανέωση και αποβαίνει λυτρωτική . Μας αποσπά έστω για λίγο από την πνιγηρή ατμόσφαιρα τησ υλιστικής ζωής . υψωνεί το στοχασμό , δίνει φτερά στην ψυχή για να αναπνεύσουμε το οξυγόνο του πνεύματος , μυρωμένο με την άυρα της Ορθόδοξου πνευματικότητα.

ΜΕΡΟΣ Α'

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗ

Η Νέα Μονή της Χίου , μοναδικό βυζαντινό μνημείο στο ειδός του , αποτελεί ένα από τα αξιολογότερα έργα τησ ανθρώπινης δημιουργίας στο χώρο της Εκκλησιαστικής μας Τέχνης.

Κτίσθηκε το 1042 μ.Χ, με τη φροντίδα του αυτοκράτορα Κωνταντινου Θ' του Μονομάχου, στη θέση που βρέθηκε η θδυματουργική Εικόνα της Θεοτόκου από τους τρεις Χιώτες μοναχούς, Νικήτα, Ιωσήφ και Ιωάννη, μέσα στους κλάδους της φεγόμενης αλλά μη καιόμενης μυρσινιάς.

Ο Μονομάχος ,ως κτήτορας συνδέθηκε με τη Μονή και την προστάτευσε με αυτοκρατορικά χρυσόβουλα και προνόμια , ύστερα από την επαλήθευση της προφητείας των μοναχών , ότι θα επανέλθει από τη Λέσβο , όπου βρισκόνταν εξόριστος ,για να βασιλεύσει και πάλι στη Βασιλεύου-σα.

Η Νέα Μονή, μέχρι τον 19ο αιώνα , ήταν από τα πλουσιότερα μοναστήρια στον Αιγαιακό χώρο και την εποχή της ακμής τησ αριθμούσε γύρω στους 800 μοναχούς, που έμεναν στα εντός και εκτός των τειχών κελλιά της .

Πρόσφερε μεγάλες υπηρεσίες στο φιλανθρωπικό και πνευματικό έργο του νησιού και στο Γένος ευρύτερα.

Διατηρούσε σπουδαία Βιβλοθήκη , συντηρούσε Σχολεία και ανάδειξε μεγάλους Δασκάλους,όπως τον Δωρόθεο Πρώιο, Όσιο Νικηφόρο, Θεοδόσιο Κοκκνάκη , Γρηγόριο Φωτεινό κ.α

Από τον 19ο όμως αιώνα γίνεται εμφανής η σταδιακή παρακμή της. Στην αρχή οι οικονομικές της οικονομικές δυσχέριες ,ύστερα οι τρομερές Τουρκικές σφαγές του 1822 και τέλος το οδυνηρό πλήγμα των φοβερών σεισμών του 1881 την οδήγησαν σ' απρόσμενο μαρασμό.....

Το Καθολικό της Μονής , ρυθμού Βυζαντινού ,είναι τελειοποίηση του νησιώτικου οκταγωνικού τύπου , ναού χωρίς κολώνες στον κεντρικό, χώρο , που μόνο στη Χίο και την Κύπρο συναντιέται.

Ο τρούλλος , ο οποίος έπεσε στους σεισμούς του 1881 ,ηταν πελώριος και το φως απ' τα παράθυρά του χυνόνταν άφθονο στον Κ.Νάο (ο σημερινός τρούλλος κτίσθηκε αργότερα) .το Καθολικό χωριζεταί σε Εξωνάρθηκα , Εσωνάρθηκα , Κυρίως Ναό , Ιερό Βήμα και μια κατοπινή προσθήκη ενός στενωπού στην κύρια είσοδο του.

Ο Εσωνάρθηκας , με πολύ λίγα ανοίγματα , σε αντίθεση με τον Κυρίως Ναό , μένει σκοτεινός για την εκπλήρωση του λειτουργικού προορισμού του (ο τόπος όπου παρέμεναν οι κατηχούμενοι).

Ο Εξωνάρθηκας ,με τρεις ελεύθερους τρουλλίσκους και δύο πλάγιες κόγχεσ είναι μεταγενέστερο από τον κυρίως Ναό κτίσμα .

Είχε υπέροχες τοιχογραφίες , οι οποίες δυστύχως , καταστράφηκαν .

Στη νοτινή του κόγχη σώζεται η μοναδική τοιχογραφία της Δευτεράς Παρουσίας . Μια θαυμάσια σύνθεση , με εξαίσια απόδοση της ορόδοξης εσχατολογίας .

Το Κωδωνοστάσιο είναι νεότερο . Αντικατέστησε αυτό που έπεσε στους σεισμούς του 1881 .

Κυρίως όμως εκείνο που έχει δώσει οικουμενική αίγλη στη Νέα Μονή είναι τα μοναδικά στον κόσμο Ψηφιδωτά της .

Αρκετά απ' αυτά σώζονται μέχρι σήμερα . Είναι έργα των ετών 1042-1056 μ.Χ , μνημειακής Βυζαντινής τέχνης της Μακεδονικής Δυναστείας .

Εδώ ο τεχνιτής έσμιξε το Αναγεννησιακό ύφος των εξελληνισμένων περιοχών της Ασίας με το Ιερό Βυζαντινό στυλ.

Η πολυχρωμία των ψηφίδων , και ιδίως του χρυσού , με το χρωματικό παιχνίδι του φωτός που δημιουργεί η σκοπιμότητα της ανισόπεδης τοποθέτησής τους προκαλεί μια εντυπωσιακή κίνηση στις συνθεσείς και της κρατά πάντα ζωντανές και εκφραστικές .

Οι τεχνίτες είναι της ίδιας Σχολής μ' αυτούς που στόλισαν το εσωτερίκο της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη , όπως φαίνεται από τη σύ-γκριση των σωζόμενων ψηφιδωτών του γυναικωνίτη της Αγίας Σοφίας με τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής .

Από της περισπούδαστες παραστάσεις που διατηρούνται σήμερα είναι του Εσωνάρθηκα και από τον Κυρίως Ναό της Ανάστασης , της Βάπτισης ,της Σταύρωσης ,της Αποκαθήλωσης και στο Ιερό Βήμα της Πλατυτέρας και των δύο Αρχαγγέλων Γαβριήλ και Μιχαήλ .

Από τα σπουδαιότερα προκτίσματα παραμένουν τα παλαιότερα (11ος αιώνας) η Τράπεζα , η Κινστέρνα και μέροσ της νοτιοδυτικής σειράς των κελλιών και τα μεταγενέστερα , τα Παρεκκλήσια του Αγίου Παντελεήμονα , του Τίμιου Σταυρού και του Αγιου Λουκά με την "κοιμητηριακή " κρύπτη .

Ένα μεγάλο μέρος των κελλιών της δυτικής πλευράς , με δωρεά της οικογένειας του αείμνηστου Αντ.Χανδρη και την επίβλεψη της αρχαιολογικής υπηρεσίας , τώρα τελευταία , μετασκευάσθηκε σε Εκκλησιαστικό Μουσείο , όπου φυλάσσονται τα εναπομείναντα από ελάχιστα αντικείμενα από τον αναρίθμητο και αμύθητο μνημειακό πλούτο του Μοναστηριού

μεταξύ των οποιών και ο περίφημος χρυσοκέντητος τάπητας με την περιπετειώδη θαυματουργική του ιστορία .

Η Νέα Μονή αποτελεί το δεύτερο μετά την Αγία Μαρκέλλα παγχιακό θρησκευτικό προσκύνημα .

Εορτάζει στις 23 Αυγούστου και πλήθος κόσμου συρρέει για να προσκυνήσει το θαυματουργό εικόνισμα της Παναγίας , που βρίσκεται στο Τέμπλο του Ναού .

Είναι , κατά την παράδοση , έργο του Ευαγγελιστή Λουκά και παριστάνει τη θεοτόκο σε βηματισμό , με προτεταγμένα τα χέρια , χωρίς το Θείο βρέφος . Επιζωγραφήθηκε τον 19ο αιώνα και είναι επιχρυσωμένο .

Σήμερα , σωτήριο έτος 1955 , στη Μονή εγκατάβιαζουν η οσιότατη ηγουμένη Μαριάμ με μία κατάκοιτη μοναχή .

Δύο ιερομόναχοι , οι πανοσιολογιώτατοι αρχιμανδρίτες Διονύσιος και Ιωακείμ (αγιογράφος) προσφέρουν τις πολύτιμες υπηρεσίες τους στις μεγάλες ανάγκες του Μοναστηριού .

Η Ιερά Μητρόπολη Χίου φροντίζει για την πνευματική και υλική ανασυγκρότηση της Μονής , κάτω από τις άοκνες προσπάθειες του φιλομόναχου ποιμενάρχου του νησού κ.Διονυσίου .

ΤΟΠΟΓΡΟΦΙΑ-ΘΕΣΗ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ

Ένας ανιφορικος δρόμος από τη Χώρα περνάει από τη Νέα Μονή . Είναι το πιο σπουδαίο Βυζαντινό μνημείο της Χίου και από τις σημαντικότερες Βυζαντινές εκκλησίες της Ελάδος .

Η περίφημη Νέα Μονή , το τεράστιο αυτό συγκρότημα των βυζαντινών χρόνων βρίσκεται ακριβώς στο μέσο του ιστορικού και μυροβόλου νησιού της Χίου .

Ένας φιδωτός ασφαλτοστρωμένος δρόμος , 13 χιλιόμετρα περίπου από την πόλη της Χίου , με ξεκούραστο σταθμό το χωριό Καρύες για ανεφοδιασμό δροσερού και περθένου οξυγόνου , σε οδηγεί ανάμεσα από ειδιλιακά τοπία και ρομαντικές ομορφιές απ'εραντου πευκοδάσους μποστά στην έισοδο του Μοναστηριού .

Η Νέα Μονή σε υψόμετρο 670 μέτρα πάνω από την επιφάνεια της Χιώτικης θάλασσας υποβλιτική και επιβλητική λουφάζει μέσα στη φιλόξενη αγκαλία που σχηματίζουν οι πρόποδες του Προβάτειου Όρους . Τούτη η οροσειρά προστατέυει σαν οχυρή φυσική περίμετρος

και περιβάλλει το μοναστήρι από τις τρεις πλευρές

Γύρω της υψώνονται οι πευκοντυμένες οροσειρές του Προβάτειου , που στη Νότια κορυφή είναι χτισμένη η Σκήτη των Αγίων Πατέρων των ιδρυτών του μοναστηριού Νικήτα , Ιωσήφ και Ιωάννη ,ενώ στα Βόρεια ορθώνεται η Σκήτη του Άγιου Μάρκου (Αγιομαρκάκη) , όπου παλαιότερα οι δύο αυτές Σκήτες ήταν εξαρτημένες από τη Νέα Μονή . Μόνο στα ανατολικά , τούτα βουνά αφήνουν ένα φυσικό παράθυρο από το οποίο φαίνεται η θάλασσα του Αγαίου Πελάγους και η δανδελένια ακτή της Μικρασίας .

Ο χώρος της Νέας Μονής περιβάλλεται από επιβλητικό τείχος , έργο του 18ου αιώνα .

Στο σύνολο της η Νέα Μονή μοιάζεισαν μικρογραφία γραφικής ορεινής μοναστηριακής πολίχνης που είναι δεξιότεχνα φυσικά και τεχνικά οχυρωμένη . Η τοποθεσία αυτή , που είναι κτισμένη η Νέα Μονή μέσα στου πράσινου τη γαλήνη και τη μαγεία του βουνού κάνει τον επισκέπτη άθελα του να γευθεί της θρησκείας μας το μεγαλείο .

Οι αγέρωχες πευκοντυμένες βουνοπλαγές του προβάτειου , μοναδικά για το είδος τους φυσικά τείχη που με τόση δαψιλεία και χάρη στον τόπο τούτο η φύση έχει τοποθετήσει , συμληρώνονται με τα τεχνικά τείχη του περίβολου του Μοναστηρίου , ολόιδιαμε τα ισχυρά μεσαιωνικά οχυρά που τα σημερινά αξιοθάυμαστα απομεινάρια είναι κλασσικά δειγματά μιας μελετημένης βυζαντινής τέχνης .

Και όλη αυτή η οχυρωματική διαδικασία συνδιασμένη τόσο έυστοχα με τη θέση που έπρεπε να κτισθεί η Νέα Μονή , για λόγους θρησκευτικούς και ιστορικούς απέβλεπε στην όσο το δυνατό μεγαλύτερη και καλύτερη φρούρησή της .

Και είχε ανάγκη μιας τέτοιας φρούρησης η Μονή , αφού θα έκλεινε μέσα τησ τον έμψυχο και άψυχο θησαυρό της και προπάντων τη "Νεαμονίτικη παράδοση " της .

Εδώ όμως και κάτι άλλο συμβαίνει η τεχνική ομορφιά εναρμονίζεται

θαυμάσια με τις πλούσιες φυσικές καλλονές .

Η μοναστηριακή πολίχνη με τους επιβλητικούς και ογκώδεις βράχους που την περιβάλλουν σαν πύργοι ιπποτικοί παίρνει όψη και εξωγήινη και παραδεισένια .

Του πρασίνου η γαλήνη και του βράχου ηυποβλητικότητα συνδιάζουν υπέροχα τη γλυκύτητα με την αγριότητα της φύσης .

Οι βράχινοι ιππότες εμποδίζουν τον θεατή να πλανευτεί οπτικά εδώ κι εκεί κι αθελά οδηγούν το βλέμμα ψηλά στον ουρανό και μόνο στ' ανατολικά -και αυτό για να μην φράζουν την απόλαυση της θέας της μονάκριβης - του ανοίγουν ένα φυσικό παράθυρο , για να ξετιλιχθεί μπροστά του η ζωγραφιά της πόλης του νησιού , που έχει φόντο στον ορίζοντα τις γραφικές οροσειρές της αντίπερα Μικρασιατικής ακτής.

Από δω ήρεμη και καταγάλανη απλώνεται η θαλάσσα του Αιγαίου , που η μυρωδία της ενώνεται με τα μύρα του νησιού και φθάνει ως τη μοσχομυρισμένη ρετσινία των πεύκων , για να αναμιχθεί ύστερα με το θρησκευτικό άρωμα της " Παναγίας της Νιαμονίτισσας " και σαν είδος νοητού μοσχολίβανου να 'ρθει στο θρόνο του Υψίστου.

Το λιόβγαλμα του όρθου , το λυκόφως του εσπερινού , ο εναστρός ουρανός πάνω από τη σκοτεινή σιλουέτα της βυζαντινής εκκλησίας δονούν ίσαμε τα μύχια την ψυχή και προκαλούν σ' ολούς συναισθήματα υψηλά και ρίγη συγκίνησης ιερής .

Η τοποθεσία που είναι κτισμένη η Νέα Μονή γίνεται πηγή έμπνευσης για όλους και για τον καθένα χωριστά , τον ιστορικό , τον καλλιτέχνη ,τον αρχιτέκτονα , τον ποιητή , τον λογοτέχνη , τον πιστό Χριστιανό , τον θρησκεύοντα άνθρωπο .

Σε μιά τέτοια περίοπη και ζηλευτή θεσή βρίσκεται το αθάνατο τούτο μνημείο τησ Ιστορίας και της Τέχνης της βυζαντινης .

Η ΙΔΡΥΣΗ ΤΟΥ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ

Η προιστορία της Νέας Μονής είναι δεμένη με την ιερή Παράδοση που βρέθηκε σε παλιά χειρόγραφά της , χάθηκε όμως μέσα στις ανιστόρητες περιπέτιες που της επιφύλαξε ο πανδαμάτορας χρόνος .

Στην Παράδοση τούτη πρωταγωνιστούν ο αυτοκράτορας του Βυζαντίου Κωνσταντίνος Θ' ο Μονομάχος (1042-1055) και οι τρεις Χιώτες ασκητές Νικήτας , Ιωάννης και Ιωσήφ , που ασκήτευσαν σε μια σπηλία του Προβατείου Όρους , στο σημείο που σήμερα φωλιάζει η Σκήτη των Αγίων Πατέρων .

Πολλές φορές , τις ήσυχες νύχτες της μοναχικής ζωής τους,οι άγιοι τούτοι άνδρες αντίκρυζαν μέσα στις δασώδεις Ανατολικές πλαγιές του Προβατείου όρους , μια παράξενη λάμψη .

Το πρωί που κατέβαιναν στο δάσος για να βρουν το " φως " της νύχτας αυτό εξαφανιζόνταν μέσα στα πυκνά χαμόκλαδα και τους άγριους βά- τους του λόγγου .

Μπροστά στα παράδοξα συμβάντα , οι τρεις μοναχοί πήραν την απόφαση να βάλουν φωτία στον τόπο του μυστηρίου , με τη σκέψη πως αν το φωτεινό σημείο ήταν Θεϊκό , ο χώρος θα 'μενε ανέπαφος από τη φωτιά . Η σκέψη έγεινε πράξη ! Κι' ενώ οι φλόγες λαίμαργα άρχισαν ν'αποψιλώνουν την περιοχή , ξαφνικά η φωτιά έσβησε μόνη της Και μόνο μια μυρτία είχε μείνει ανέπαφη .Πάνω δε στα ολοπράσινα κλαδιά της θρονιαζόνταν ανέγγιτο το Εικόνισμα της Παναγίας .

Η Εικόνα αυτή που σήμερα σώζεται κατά παράξενο τρόπο , παριστάνει τη Θεοτόκο με ανοιχτές τις μητρικές αγκάλες , χώρις το θείο βρέφος .

Η όλη στάση της δείχνει , οτι η Παρθένος βαδίζει ή περιμένει κάποιονίσως τον Μονογενή της .

Πώς βρέθηκε εκεί το Εικόνισμα δεν γνωρίζουμε .

Ίσως να το έκρυψε από την εποχή της Εικονομαχίας κάποιο χέρι

ευλαβούς Χριστιανού ή η Θεία Πρόνοια να διάλεξε τη θέση αυτή για να κτισθεί το Μοναστήρι .....

Ύστερα απ'αυτη την περίεργη εύρεση της Εικόνας οι Πατέρες της με υμνωδίες και προσευχές τη μετέφεραν στο σπήλαιο που ασκήτευσαν .

Εδώ όμως το πρώτο θαύμα ακολούθησαν κι άλλα , πιο παράξενα γεγονότα . Η Εικόνα έφευγε μόνη της από τη σπηλία κι επέστρεφε στην άφλεκτη μυρτιά . το περιστατικό τούτο ανάγκασε τους μοναχούς να μεταφέρουν το Εικόνισμα στην πρώτη του θέση εκεί που το βρήκαν .

Εδώ , με τα ιδία τους τα χέρια , έκτισαν μικρό ναίσκο , προς τιμήν της Παναγίας και γύρω απ' αυτόν έφτιαξαν τα κελλία τους .

Έτσι έγεινε η πρώτη , η Παλιά Μονή , σε αντίθεση με τη ΝΕΑ ΜΟΝΗ , τη σημερινή , την περίλαμπρη και πλούσια , όπως την έφτιαξε η θεοσεβής φιλοτιμία του αυτοκράτορα Κωνταντίνου του Μονομάχου .

Αλλά και αυτή η βασιλική ανέγερση της ΝΕΑΣ ΜΟΝΗΣ έγινε με τρόπο θαυματουργικό.

Οι τρεις μοναχοί , ύστερα από το κτίσιμο του ναΐσκου στον τόπο που βρέθηκε το Εικόνισμα της Παναγίας , εκεί περνούσαν την ασκητική ζωή τους .

Η Θεοτόκος , με τη θεία φώτιση τους γνώρισε πως γνώρισε πως ο Μονομάχοςπου βρισκόνταν εξόριστος στο νησί της Λέσβου θα επέστρεφε και πάλι στη βασιλεύουσα ως άρχοντας του θρόνου του Βυζαντινού .

Χωρίς να χάσουν χρόνο , οι δυο από τους ασκητές , ο Νικήτας και ο Ιωσήφ έρχονται στη Λέσβο για να αναγγείλουν το ευχάριστο μαντάτο στον εξόριστο Μονομάχο .Ο αυτοκράτοραςστην αρχή δεν πίστευε . Υπέκυψε όμως στην αγαθοπροαίρετη επιμονή των οσίων. Τους υποσχέθηκε μάλιστα ,οτι αν η προφυτεία τους εκπληρωθεί θα τους χάριζε οτι ζητούσαν .

Οι άγιοι εκείνοι άνδρες , εξιστορούντες τον θαυμαστό τρόπο που βρέθηκε η Εικόνα της Παναγίας , του είπαν ,οτι δεν ήθελαν τίποτα για τον εαυτό τους , μόνον όταν επέστρεφε στη Κωνταντινούπολη να φρόντιζε να κτισθεί στη Χίο , εκεί ακριβώς που βρέθηκε το Εικόνισμα μεγαλόπρεπος ναός , αντάξιος στο Θεομητορικό όνομα της Θεοτόκου Ο αυτοκράτορας δέχτηκε . Και μάλιστα για να κάνει πιο πιστευτό τον λόγο του , τους έδωσε για ενέχειρο το πολύτιμο προσωπικό του δαχτυλίδι . Ικανοποιημένοι βαθειά οι μοναχοί γύρισαν στη Χίο ..... Δεν πέρασαν δυο χρόνια από τούτη την επισκεψή τους στη Λέσβο και άδοξα πέθαναν οι πρωταίτιοι βασιλείς της εξορίας του Μονομάχου , Μιχαήλ ο Παφλαγώνας και ο Μιχαήλ ο Καλαφάτης .

Στο θρόνο τότε ήλθε η Ζωή . Αυτή το 1042 προσκαλεί από την εξορία τον Κωνταντίνο και με βασιλικές τριήρεις τον φέρνει στη Βασιλεύουσα και τον ανακηρύσει επίσημα αυτοκράτορα και νόμιμο σύζυγό της .

Την χαρμόσυνη είδηση πληροφορούνται και οι τρεις μοναχοί . Αμέσως φθάνουν στην Κωνσταντινούπολη και παρουσιάζονται στον αυτοκράτορα . Του υπενθυμίζουν την υπόσχεσή του και του δείχνουν το δαχτυλίδι . Ο Μονομάχος συγκινείται . Και εκπληρώνει την υπόσχεσή του , όπως αρμοζει σε ευσεβή και φιλόχριστο βασιλία .

Αναλαμβάνει το κτίσιμο του Μοναστηρίου μ' 'ολη την πρεπούμενη μεγαλοπρέπεια . Το πλουτίζει με πολλ'α δωρήματα , το στολίζει με ότι εκλεκτό έχει να παρουσιάσει η Βυζαντινή τέχνη και το κατοχυρώνει με τα περίφημα αυτοκρατορικά Χρυσόβουλλά του , για να αναδειχθεί η ΝΕΑ ΜΟΝΗ μέσα στο πέρασμα των χρόνων αθάνατο μνημείο του Χριστιανικού μεγαλείου και της· Βυζαντινής τέχνης.

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ

Καμμία από τις πηγές που αναφέρονται στη κτίση της Νέας Μονής δεν ρίχνει έστω και λίγο φώς στο όνομα του δαιμόνιου αρχιτέκτονα , που με τόση καλαίσθητη πρωτοτυπία στόλισε τη Χίο , με το υπέροχο τούτο έργο της βυζαντινής τέχνης .

Η μοναδική πληρόφορηση της Νεαμονίτικης παράδοσης είναι , οτι ο Κωνταντίνος για να ικανοποιήσει πέρα για πέρα την επιθυμία των οσίων μοναχών , ύστερα από την επίσκεψη τους στο αυτοκράτορικο ανάκτορο , τους έστειλε να διαλέξουν ανάμεσα στους καλοχτισμένους βυζαντίνους ναούς της Πόλης , εκτός από την αγία Σοφία , το αρχιτεκτονικό σχήμα της προτίμησής τους . Πάνω σ'αυτο θα έκτιζαν τη Νέα Μονή .

Εκείνοι διάλεξαν σαν πρότυπο τον μικρό ναό των αγίων Αποστόλων Για τον αρχιτέκτονα , το μόνο που ξέρουμε είναι , οτι αυτός ήταν " ο κορυφαίος των αρχιτεκτόνω "

Για πολλούς ειδικούς το πρόσωπο τούτο είναι ο ίδιος ο αρχιτέκτονας που σχεδίασε τα μεγάλοπρεπα ανάκτορα του Κωνταντίνου Θ' του Μονομάχου στο Βυζάντιο .

Τόσο ήταν το ενδιαφέρον του αυτοκράτορα για το κτίσιμο του ναού , ωστε μαζί με τον εκλεκτό καλλιτέχνη φρόντισε να στείλει στο νησί και τα πιό διαλεκτά υλικά "…. πολλούς μαρμάρινους στύλους , πάνυ διαφανείς αλλά δη και πορφυρόχροα μάρμαρα εσωπτρώδη και διαφανή και αλλά πρός την βασιλικήν φέροντα " .

Έτσι άρχισε η ανέγερση της Νεάς Μονής γύρω στο τέλος του 1042 μ.Χ . Εσφαλμένα ορισμένοι τοποθετούν το κτίσιμό της από το 1045 εως το 1057 μ.Χ (δώδεκα χρόνια δηλαδή) . Δώδεκα μόνο χρόνια συνεχίζονταν η οικοδομή του Μονομάχου . "Ωκοδόμητα δε δώδεκαετίαν ταις βασιλικαίς μισθοφοραίς και δαπάναις , του βασιλέως έτι ζώντος "

Κατά το1055 μ.Χ πέθανε ο Κωνταντίνος και για λίγο σταμάτησε η οικοδομή .

Μέσα σε μια δώδεκαετία είχαν κτισθεί όλα τα παλαία προκτίσματα της Νέας Μονής και από τον ναό το Ιερό βήμα , ο Κυρίως ναός και ο Εσωνά-ρθηκας . Το κτίσιμο του ναού ολοκληρώθηκε μετά το θάνατο του Μονομάχου (1055 μ.Χ) από την αδελφή της αυτοκράτειρας Ζωής ,τη Θεοδώρα . Αυτή έκτισε τον Εξωνάρθηκα και συμπλήρωσε τη διακόσμηση του ναού .

Ύστερα λοιπόν από δουλειά βασιλικής φροντίδας και επίβλεψης , που ξεπέρασε τα δεκατρία χρόνια , υψώθηκε το μεγαλόπρεπο βυζαντινό μνημείο της Νέας Μονής που αποτελεί σταθμό στην ιστορία της Βυζαντινής τέχνης και ξεχωριστό στολίδι για ολόκληρο τον Αιγαιοπελαγίτικο χώρο .

ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΜΟΝΗΣ

Η φήμη της οικοδομικής δραστηριότητας στην πρώτη περίοδο της ζωής του μοναστηρίου διατηρήθηκε από την παράδοση , κυρίως ως στοιχείο επαίνου της γαιονναιοδωρίας του δωρητή , ως τις μέρες μας . Σύμφωνα μ' αυτήν , το χτίσιμο του καθολικού κράτησε 12 χρόνια , όσα βασίλευε ο Μονομάχος (1042-1055) και ολοκληρώθηκε κάτα τους 18 μήνες της βασιλείας της Θεοδώρας . Η εκτεταμένη ανάλυση των μνημείων του μοναστηρίου οδηγεί σε συμπεράσματα , τα οποία δεν συγκούονται με τη μοναχική παράδοση . Θα πρέπει να σημειώθει , επίσης , ότι από το μικρό πιθανότατα καθολικό , που είχαν χτίσει οι μοναχοί πριν από τη χορηγία του Μονομάχου και την ανέγερση του καθολικού , δεν βρέθηκε το παραμικρό στοιχείο .

Πέντε τουλάχιστον κτίρια , εκτός από τα κελλία όπου έμεναν οι καλόγεροι στην πρώτη περίοδο , είναι γνωστά και σώζονται σήμερα σε κατάσταση καλή ή κάκη : το καθολικό , η κινστέρνα , η τράπεζα ,

ο αμυντικός πύργος και ο ναΐσκος του κοιμητηρίου της μονής .

Η γενικη εικόνα του μοναστηρίου εκτός από το καθολικό με την απoία το γνωρίσαμε στη σύνχρονη εποχή , δημιουργήθηκε κατά κύριο λόγο στους αιώνες της Γενουοκρατίας και της Τουρκοκρατίας . Δεν μπορεί να αξακριβωθεί πότε καταστράφηκαν οι πτέρυγες των αρχικών κελλίων του 11ου αιώνα και πότε άρχισε η επέκταση του περιβόλου και η ανέγερση νέων κελλίων , προκειμένου να στεγαστεί μεγαλύτερος αριθμός μοναχών . 'Ενας καταστρεπτικός στη Χίο σεισμός , στα τέλη του 14ου αιώνα και ενδεχωμένως ένας δεύτερος στο 16ο , μπορούν ίσως να συσχετιστούν με τη δραστική αυτή αλλαγή .

Μιά σειρά από χρονολογίες που οι περισσότερες προέρχονται από επιγραφές , βοηθούν στην οργάνωση της οικοδομικής ιστορίας της μονής . Το 1512 χτίζεται το πυργοειδές κωδωνοστάσιο στον άξονα του καθολικού , στη δυτική πλευρά . Την ανοίξη του 1637 ανακαινίζεται η τράπεζα , η οποία φαίνεται οτι είχε εκ βάθων ξανακτιστεί ακόμα παλαιότερα . Λίγο μέτα το 1643 , ο Πατριάρχης Νεόφυτος κτίζει τα οικήματα στη βόρεια πλευρά του συγκροτήματος , τα οποία χρησιμοποιήθηκαν ως ξενώνες και στα 1718 διαμορφώνεται η νέα είσοδος του καθολικού . Το 1737 ανακαινίζεται κάποιο άγνωστο κτίριο με δαπάνη της μονής , το οποίο δεν υπάρχει πιά . Στους χρόνους της Τουρκοκρατίας , τέλος κτιζεταί ο σημαντήρ στη βόρεια πλευρά του καθολικού .

Οι περιηγητές του 18ου αιώνα σημειώνουν οτι η Νέα Μονή μοίαζει περισσότερο με μεγάλο χωριό παρά με μοναστήρι . Το σχεδίασμα του Βασίλη Barsky , πιθανώς του έτους 1732 δίνει ακριβώς αυτή την εντύπωση , η οποία δεν οφείλεται μόνο στη μεγάλη έκταση του συγκροτήματος . Η πυκνή δόμηση με αυτοτελή κελλιά , το καθένα από τα οποία εχεί ιδιαίτερη στέγη , σε πλήρη ανταπόκριση πρός το ιδιόρυθμμο σύστημα που επικρατούσε στη μονή , δίνει μια όχι συνιθισμένη εικόνα για ελληνικό μοναστήρι . δεν υπάρχουν δυστιχώς στοι-

χεία για τη χρονολόγηση των διάφορων δραστικών ή όχι επεμβάσεων στο καθολικό της μονής . Ο Γ .Σωτηρίου , συσχετίζοντας τις αφιερωτικές επιγραφές του Γεωργίου Καλαβρέ με διάφορες ασυμμετρίες στο ιερό του καθολικού , τοποθέτησε μία ανακαίνιση του γύρω στο 1600 δεν είχε αγνοήσει όμως οτι το σύστημα στηρίξεως του ιερού προέρχεται από την αναστήλωση του 19ου αιώνα . Ο Νικηφόρος αναφέρει ζημιές από πυρκαϊές στο ιερό , τόσο στην εποχή του όσο και παλαιότερα , όχι όμως επισκευές .

Για τη μελέτη της αρχιτεκτονικής Νέας Μονής , η οικοδομική δραστηριότητα της τελευταίας περιόδου έχει μεγάλη σημασία , πάρα το γεγονός ότι οι έπι μέρους εργασίες μπορούν να χαρακτηριστούν ως επισκευές ή ως αναστηλώσεις . Πραγματικά η έκταση την οποία αναγκαστικά πήραν ήταν τόση , ώστε να παίζουν ουσιαστικό ρόλο στην υφιστάμενη σήμερα κατάσταση των μνημείων και στη γενική εμφάνιση της μονής .

Κατά τα γεγονότα της Επαναστάσεως , στη Χίο , το 1822 , οι Τούρκοι έκτος από τη διαρπαγή , είναι γνωστό ότι κατεδάφισαν τμήμα του εξωτερικού περιβόλου στην είσοδο της μονής , πυρπόλησαν διάφορα κελλία και στο καθολικό προκάλεσαν σοβαρές ζημιές . Αφού παρεβίασαν τις εισόδους και λεηλάτησαν τα πάντα , συγκέντρωσαν τα στασίδια , το τέμπλο και ότι άλλο ξύλινο υπήρχε μέσα στην εκκλησία και έβαλαν φωτιά . Στη συνέχεια , αφαίρεσαν το μολύβι που διαμόρφωνε τη στέγη πάνω από τους θόλους και κατέστρεψαν , εκτός από τη λάρνακα των ιδρυτών , τμήματα της ορθομαρμαρώσεις και των πλακοστρώσεων ψάχνωντας γιά κρύπτες με θησαυρούς και τιμαλφή . Κατέστρεψαν επίσης έναν από τους κίονες του εξωνάρθηκα και προκάλεσαν με πυρκαγία ανεπανόρθωτη καταστροφή στα ψηφιδωτά . Το 1828 έγινε νέος εμπρησμός της εκκλησίας .

Σε κακή κατάσταση έμεινε το καθολικό επί αρκετό διάστημα . Οι θολοί επισκευάστηκαν πρόχειρα , αργότερα σκεπάστηκαν με κεραμί-

δια και μόλις το 1847 , ξαναβρήκαν την παλαιά τους επικάλυψη με φύλλα μολύβδου . Τα μαρμαρικά επίσης διευθετήθηκαν από τους μοναχούς , πρόχειρα , κυρίως τα δάπεδα και άρχισαν να επισκευάζονται το 1832 με μάρμαρα που έφεραν από την Τήνο και από τον Κάμπο της Χίου .

Δεν είναι γνωστό , πότε έγιναν τα εκτεταμένα επιχρίσματα και οι γύψινες διάκοσμήσεις στην κόγχη του διακονικού , στο μεγάλο κεντρικό τρούλλο και στον εξωνάρθηκα . 'Ισως θα πρέπει κανείς να υποθέσει οτι πραγματοποιήθηκαν γύρω στα μέσα του αιώνα και ότι σχετίζονται με τις δραστικές επεμβάσεις του Φωτεινού , το έτος 1857 , τις οποίες γνωρίζουμε όχι μόνο από τα *Νεαμονήσια* , αλλά και από τον ανέκδοτο κώδικα της μονής . Οι επεμβάσεις αυτές για τις οποίες θα ξαναγίνει λόγος , υπήρξαν ολέθριες για την εμφάνιση και τη μνημειακή αξία του καθολικού.

Ο σεισμός του 1881 αποτελεί ένα ορόσημο στην ιστορία της αρχιτεκτονικής της Χίου . Οι ζημίες στα κτήρια της Νέας Μονής υπήρξαν οι σοβαρότερες που γνώρισε το μοναστήρι στους μακρούς αιώνες του βίου του . Οι παλιές και οι πρόσφατες πυρκαγές και η δίαβρωση από τα όμβρια νερά μετά την αφαίρεση της επικαλύψεως , φαινέται ότι είχαν μειώσει κατά πολύ την ανταχή των θόλων . Οι δονήσεις του σεισμού προκάλεσαν ανεπανόρθωτη καταστροφή . Ο κεντρικός τρούλλος κατέρρευσε , όπως και η ανατολική κόγχη του κύριως ναού και τα τόξα που διαμόρφωναν την όψη του ιερού βηματός . Τα περισσότερα από τα ζέυγη των διακοσμητικών μαρμάρινων κιονίσκων έπεσαν , το ξύλινο τέμπλο του 1876 καταστράφηκε και σε όλο το μήκος της εκκλησίας δημιουργήθηκαν στον άξονα μεγάλα ρήγματα . Πολλά τμήματα των ψηφιδωτών παραστάσεων έπεσαν . Μεγάλες ζημιές έγιναν και στα υπόλοιπα κτίρια της μονής . Το κωδωνοστάσιο του 1512 κατέρρευσε , όπως και η δυτική πλευρά της τραπέζης και όλα σχεδόν τα κελλιά . Μόνο η βυζαντινή κινστέρνα έμεινε άθικτη από τη θεομη-

νία .

Οι μοναχοί , αμέσω μέτα το σεισμό , αποφάσισαν να κτίσουν ένα ναΐσκο γιά τα θρησκευτικά τους καθήκοντα και μερικά παραπήγματα . Στο καθολικό , αφού καθάρισαν τα ερείπια , κατασκεύασαν μιά προσωρινή ξύλινη δίκλινη στέγη για την προστασία του εσωτερικού του . Στην κατάσταση αυτή βρήκε το μνημείο ο J. Strzygowski , το 1889 .

ΧΡΥΣΟΒΟΥΛΛΑ

Χρυσόβουλλα ήταν τα δάφορα αυτοκρατόρικα έγγραφα, που υπόγγραφαν με κόκκινο μελάνι οι αυτοκράτορες και τα σφράγιζαν με χρυσή σφραγίδα . Μέσα σ' αυτά ύπηρχαν δημοσιευμένες οι αυτοκρατορικές διατάξεις ή οι δωρεές τους για της εκκλησίες ή τις Μονές της επικρά-τειάς τους .

Σ ' ένα από αυτά τα Νεαμονίτικα Χρυσόβουλλα , φαίνεται η ευσέβια του Μονομάχου , όταν ο ίδιος ο αυτοκράτορας προκαλεί τους μοναχούς να εκτελούν " αδιαλείπως " την " υπέρ αυτού " ικετήριο ευχή , η οποία βρίσκεται μέσα στο μεγάλο Τυπικό της Μονής που έγραψε ο ίδιος .

Η Νέα Μονή , σαν κτίσμα βασιλικό, είχε αποσπάσει οχι μόνο το ενδεια-
φέρο του κτίτορα της Κωνσταντίνου Θ' τυ Μονομάχου αλλά και των διαδόχων του αυτοκρατόρων .

Η αυτοκράτορικη αυτή αγάπη στη Μονή είναι διάχυτη μέσα στα λεγόμενα χ ρ υ σ ό β ο υ λ λ α , τα βασιλικά έγγραφα δηλαδή , εκεί όπου οι βυζαντινοί άρχοντες με προσωπικά διατάγματα δωρίζουν περιουσίες ή εκδίδουν ειδικά προνόμια για αυτή . Τα Χρυσόβουλα αυτά βεβαίωναν και επικύρωναν οι κατά καιρούς Πατριάρχες , ύστερα από εισηγήσεις των πατέρων της Ν.Μονής , με τα λεγόμενα Πατριαρχικά Συνοδικά Σιγίλλια και Γράμματα .

Με αυτά τα Χρυσόβουλλα η Νέα Μονή έγινε πλούσια , αυτόνομη και ξακουστή .

Δυστυχώς κανένα από αυτά τα σπουδαία έγγραφα δεν αποτελούν και αξιόπιστες ιστορικές πηγές , δεν σώθηκε από τις θανάσιμες εκείνες ώρες τυ1822 , 1828 και 1881 μέχρη των ημερών μας στο πρωτότυπο .

Σήμερα υπάρχουν μόνο μερικά αντίγραφα που αντιγράφτηκαν είτε από τα πρωτότυπα είτε από κώδικες παλίους .

Πολλοί από τους Χιώτες ιστορικούς δημοσίευσαν συλλογές τετοίων Χρυσοβούλλων , οπώς ο Κωνταντίνος Κανελλάκης , ο Γεώργιος Ζολώτας και ο αρχιμανδρίτης Ιωάννης Ανδρεάδης .

ΔΙΟΙΚΗΣΗ

Η βασιλική φιλοτιμία των διαδόχων του Κωνταντίνου Θ ' του Μονομαχου με όλη την ευγένια της στον ευσεβή προκάτοχο και κτίτορα της Νέας Μονής και με τη βαθειά ευλάβεια στο θαυματουργό εικόνισμα της
Παναγίας της Νιαμονίτισσας χάρισε πολλά ευεργετικά προνόμια στο Μοναστήρι . Τούτος είναι ο πιο σπουδαίος λόγος , που η Μονή είχε κατευθεία την εξαρτησή της από τον αυτοκράτορα .

Σ ' όλη τη διάρκεια της Βυζαντινής αυτοκράτοριας αυτός φρόντιζε προσωπικά για τη συντήρηση και λειτουργία της .

Αργότερα , όταν το βυζαντίνο κράτος καταλύθηκε από τους Τούρκους και τη θέση του αυτοκράτορα πήρε ο Πατριάρχης , η Νέα Μονή έγεινε υποτελής στο νέο θρησκευτικό ηγέτη και ονομάσθηκε , τιμής ένεκεν " Πατριαρχικο Σταυροπήγιο " μέχρι το 1859 , που καταργήθηκε ο υψηλός τίτλος των Πατριαρχικών σταυροπηγίων .

Στο Μοναστίρι επικρατούσε το " κοινοβιακό σύστημα " ζωής και διοίκησης εως το 1822 ,όπου αντικαταστάθηκε με το " ιδιόρυθμο "

όπου κάθε μοναχός ζουσε με δικά του έξοδα και όπως ήθελε . Κοινή ήταν μόνο η λατρευτική ζωή .

Στους στυγνούς χρόνους της Τουρκικής δουλείας , στη Χίο εγκαταστάθηκε το πολίτευμα της Δημογεροντίας μέχρη το 1860 και η Νέα Μονή σανανώτερη διοικητική αρχή είχε την Εφορία των Δημογερόντων . Η Δημογεροντία αναμείχθηκε ενεργά στη διοίκηση της Μονής κυρίως μετά την περιβόητη υπόθεση των Μαμμωνίδων . στΟταν δηλ. οι δύο κόρες του Τούρκου Μαμμώνα έγιναν Χριστιανές , οι Τουρκικές αρχές αντί να εξετάσουν τα αίτια της αλλαξοπιστίας των δυο αδερφών τιμώρισαν με το βαρύτατο πρόστιμο των 800.000 γροσιών τη Νέα Μονή χωρίς να έχουν ιδέα οι Μοναχοί γι' αυτά που έχουν συμβεί .

Η Νέα Μονή για να ξεπληρώσει το πρόστιμο αναγκάστηκε να πουλήσει και να δανειστεί πολλά χρήματα από από τον τότε πλούσιο Ρο·ί·δη .

Αυτή ήταν η αιτία ου ηΝέα Μονή βρέθηκε σε άθλια οικόνομικη θέση Τότε ως διαχειριστής της περιουσίας της ορίσθηκε η Εφορία της Δημογερόντιας , που κρατούσε τη μισή σφράγιδα της Νέας Μονής και κάθε Φθινόπωρο έκανε διαχειριστικό έλενχο στα οικονομικά της . " Αρχηγός " όμως του Μοναστηρίου και άμεσος υπεύθυνος απέναντι στον αυτοκράτορα πρώτα ή τον Πατριάρχη αργότερα ήταν ο κατά καιρούς Ηγούμενός της . Έργο του ήταν να δίνει εντολές για όλα τα ζητήματα και να επιβλέπει το Μοναστήρι και τους Μοναχούς .

Μέσα στα Πατριαχικά Σιγίλλια της Νέας Μονής φαίνεται η απεριόριστη εξουσία του Ηγομένου της . Αυτός διακυβερνά το Μοναστήρι, εχεί την εξουσία ,την προστασία της Μονής και έχει το δικαίωμα να φορεί μανδύα . Όλοι υπάκουαν σ'αυτόν .Ήταν ανεξάρτητος από το Μητροπολίτη και υπαγόταν μόνο στον Πατιάρχη της Πόλης .

Ο Ηγούμεμενος μαζί με δυό Συμβούλους , που είχαν χριματιστεί ηγούμενοι της Μονής αποτελούσαν το Ηγουμενοσυμβούλιο , το οποίο

λογοδοτούσε κάθε δύο χρόνια για τα " πεπραγμένα " μπρόστα σ' όλους τους αδερφούς μοναχούς .

Η εκλογή του Ηγούμενου γινόταν από τη " Σύναξη " δηλαδή απ' όλους τους αδερφούς . Στην αρχή γινόνταν κάθε πέντε χρόνια και αργότερα κάθε διετία .

Η ημέρα της εκλογής μέχρι το 1870 είχε οριστεί η 15 Αυγούστου , ημέρα που γιόρταζε η Μονη ή η 14 Σεπτεμβρίου , εορτή του Σταυρού. Αργότερα η εκλογή γινόταν την Κυριακή της Ορθοδοξίας και η εγκαθίδρυση την Τρίτη της Διακαινησίμου .

'Εως το 1859 στην εκλογή παρευρίσκονταν όλοι οι Δημογέροντες . Στα κατοπινά όμως χρόνια απαραίτητη ήταν μόνο η παρουσία του Μητροπολίτη και των αδερφών μοναχών .

Κατά την εκλόγη υπόγραφαν ειδικό πρακτικό και χτυπούσαν οι κμπάνες του ναού μέσα στον οποίο γινόνταν η τελετή . Ο εκλεγμένος Ηγούμενος ανέβαινε στο παραθρόνιο , δίπλα στον Ηγούμενο , φορούσε επάνω καλύμαυχο και με σύντομη ιεροτελεστία οι αδερφοί του φιλούσαν το χέρι . 'Υστερα όλοι μάζι πήγαιναν στο Συνοδικό για να ευχηθούν μετη σούμα (ρακί) .

Το Μεγάλο Σάββατο το πρωί , ο εκλεγμένος Ηγούμενος αναλάμβανε επισημά την ηγούμενια και αποσυρόνταν ο προηγούμενος .

Στην διοίκηση της Μονής μετά το Ηγούμενο και τους δυό προηγούμενους ακολουθούσε ολόκληρη ιεράρχικη τάξη που την αποτελούσαν Ο Γενικός Γραματέας , οι Εφημέριοι (οκτώ μοναχοί) , οι Ψάλτες ,οι Γέροντες (οι πιο γέροι από τους μοναχούς), ο Εκκλησιάρχης , ο Σκευοφύλακας , ο Ξενοδόχος , ο Δασσοφύλακας , ο Δοχιάρχης (αποθηκάριος) , ο Ορογάρης (επιστάτης του σιταρίου) , οΚελλάρης (αρχιφούρναρης) , ο Κασσετάρης (βιβλιοφύλακας) , ο Βορδονάρης (επιστάτης του μύλου) και ο Πιστικός (ποιμένας των κοπαδιών) .

ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ

Ανεκδιήγιτες είναι οι συμφορές που έκπληξαν το περίλαμπρο Βυζάντιο κτίσμα μέσα στη μακραίωνη ζώη του .

Από πληροφορίες του επίσημου ιστιοδίφη της Μονής Νικηφόρου του Οσίου , το πρώτο πλήγμα το δέκτηκε από τη βαρβαρή ορμή των αγροίκων Αράβων της Ασίας .('Ισως στης αρχές του 13ου αιώνα).

Ακολούθησε το 1802 , το δέυτερο βαρύ κτύπημα από το απροσδόκητο περιστάτικο του Μαμμωνά . Θεωρήθηκε δηλαδή από τους Τούρκους η Νέα Μονή σαν υπεύθυνη για τον εκχριστιανισμό των δυό θυγατέρων του Τούρκου Μαμμωνά . Σαν τιμωρία της υποχρεώθηκε να πληρώσει μέσω της Δημογεροντίας της Χίου το υπέρογκο ποσό των 800.000 γροσίων στους Τούρκους . Τότε πούλησε αρκετά κτήματά της για την εξόφληση του ποσού , αλλά το σπουδαιότερο , έχασε τα προνόμια της και μάλιστα το αυτοκέφαλο της διοικήσεώς .

Η ποι μεγάλη όμως δοκιμασία ήταν η φοβερή σφαγή του1822 . Σ' αυτή, στο νησί , από τις 113.000 ψυχές σώθηκαν μόνο οι 1800 . Πλήθος από γυναικόπαιδα είχαν καταφύγει στο οχυρό τείχος του Μοναστηριού . Οι Τούρκοι ορμώντας μέσα έσφαξαν γυναίκες , παίδια και μοναχούς και στη συνέχεια επιδόθηκαν στο απάνθρωπο έργο της αρπαγής και λεηλάσιας .

'Αρπαξαν τα σκεύη τα πολύτιμα κι έβαλαν φώτια στον Ναό . Πόλλα από τα ψηφιδώτα καταστράφηκαν και η λαμπρότητα του Ναού αλλοιώθηκε .

'Οτι έφτιαξε η βασιλική φιλοτιμία μέσα σε δεκατρία ολάκερα χρόνια τώρα σε λίγες στιγμές έγινε στάχτη και καπνός .

Στον ίδιο χρόνο (1822) ακολούθησε κι αλλή πυρπόληση από τον Τούρκικο στόλο , που πάτησε πόδι στο νησί .

Δεν πέρασε πολύς καιρός και το 1828 , όταν ο Φαβιέρος εξάστρεψε

στη Χίο , τοταλαίπωρο Μοναστήρι δέχθηκε και τρίτη επιδρόμη από τον Τουρκικό συρφετό πουρθε να συμπληρώσει τις προηγούμενες βιαιότητες του .

Ευτυχώς και το Εικόνισμα της Θεοτόκου σώθηκε από ευλαβή μοναχό Γρ.Φωτεινό , κρυμμένο πάνω στα κεραμίδια του Πύργου της Μονής .

Στις ανθρώπινες καταστροφές σαν επισφράγισμα προστέθηκε κι ο φοβερός σεισμός του 1881 . Αυτός δημιούργησε σοβαρές ζημιές κι άπλωσε το πέπλο του μαρασμού στον Ναό λαι το άλλο συγκρότημα των μοναστικών κτισμάτων .

Η Νέα Μονή όμως και μετά τις οδυνηρές δοκιμασίες της δεν έπαυσε να αποτελεί το κατεξοχήνθρησκευτίκο κέντρο του μυροβόλου νησιού . (16ος - 17ος αιώνας)

Για αρκετό διάστημα βέβαια το Μοναστήρι θάφτηκε στην αφάνεια . Χρειάστηκε χρόνια πολλά για να συνέλθει από τούτες του τις περιπέτειες . Σ' αυτό πολύ βοήθησε κι ο υπερβολικός ζήλος του διαπρεπή ιεράρχη Παντελεήμονα Φωστίνη (1947-1962) που κατόρθωσε τελικά το 1950 να δώσει ξανά ζωή στη Νεαμονίτικη νεκρούπολη με την εγκατάσταση των πρώτων καλογραιών . Από τότε το Μοναστήρι μετατράπηκε σε γυναικείο . Ο ίδιος ο ιεράρχης μετάθεσε και την εορτή της Νέας Μονής από τις 15 Αυγούστου στην απόδοση της Κοιμήσεως δηλ. 23 Αυγούστου , τιμής ένεκα , για να γιορτάζει μόνο του το Μοναστήρι , μια και το Δεκαπενταύγουστο πανηγυρίζουν σχέδον όλες οι Εκκλησιές του νησιού .

Οι πρόχειρες όμως και αντιπαραδοσιακές επισκεύες των κατεστραμμένων κελλιών στο Βορεινό μέρος του περιβόλου του Μοναστήριου , από τον καλοπροαίρετο τούτο Μητροπολίτη , εζήμιωσαν αρχιτεκτονικά τη Νέα Μονή .

Σήμερα συνεχίζονται οι προσπάθειες για την αξιοποιησή και προβολή του ιστορίκου Μοναστηριού από τον δραστήριο και φιλακόλουθο ποιμενάρχη του νησιού κ.Διονύσιο.

Στη Νέα Μονή ζούν 5 Μοναχές με καθοδηγούμενη την ευσεβέστατη Μαριάμ , που συνεχίζει στον ιερό τουτο χώρο την όμορφη Χιώτικη μοναστηριακή παράδοση .

ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ ΠΕΡΙΗΓΗΤΩΝ

Η Νέα Μονή κατά τον 16ο -19ο αιώνα

Η πιό μεγάλη ακμή και δόξα της Νέας Μονής άστραψε στο Νεαμονίτικο στερέωμα τη βυζαντινή εποχή .

Τότε στο Μοναστήρι ζούσαν γύρω στους χίλιους μοναχούς . 'Ισως ο αριθμός αυτός να φαίνεται υπερβολικός . Εάν σκευτούμε όμως , οτι στη Μονή σαν αυτοκρατορικό κτίσμα που ήταν χορηγήθηκαν πάρα πολλά κτήματα , οτι αυτή περιφρουρήθηκε με τα βασιλικά Χρυσσόβουλλα οχι μόνο του Μονομάχου αλλά και των διαδόχων του , οτι απόκτησε παρα πολλά προνόμια και οτι με το πέρασμα του χρόνου και με άλλες μεγάλες δωρεές ευλαβών προσώπων έγινε πολύ πλούσια και δυνάτη , άφου είχε ως ιδιοκτήσια της τα 2/3 των κτημάτων του νησιού , ευκολά δικαιολογείται το πλήθος των μοναχών , που έβρισκε απασχόληση κοντά της και άνετα ζούσε από τα μεγάλα πλούτη της .

Πολλοί μάλιστα γινόνταν μοναχοί για να έχουν κληρονομικά δικαιώματα στην κτηματική περιουσία της , σύμφωνα με το κανονισμό των Νεαμονιτικών εμβατικιών .

Από το 1346 μ.Χ όμως όταν η Χίος καταβλήφθηκε από τους Γενουατές , η Νέα Μονή έχασε πολλά από αυτά τα κτήματα . Ευτυχώς που οι Τούρκοι σεβάστηκαν τα μοναστηριακά της προνόμια και μάλιστα με ειδικά φιρμανία τα περιφρουρούσαν μέχρη το 1802 μ.Χ .

Η αλήθεια είναι οτι η εποχή των Γενουατών σαεσμανε την αρχή της αφεμαξής της κτηματικής περιουσίας της Μονής η οποία κορυφώθηκε με το νόμο 4864 που εκποιήθηκε η μοναστηριακή κτηματική περι-

ουσία για τη συντήρηση της Ιεραρχίας της Ελλαδικής Εκκλησίας .

Παρα τις πολλές και φοβερές δοκιμασιές της , που συνεχίστηκαν και από τη βυζαντινή περίοδο ακόμη , η Νέα Μονή δεν λυύγισε αλλά συνέχισε την ιστορική και Θεοχάρακτη πορεία της και με τις ευλογιές της Παναγίας είδε μέρες προόδου και άκμης από τον 16ο μεχρή το 19ο αιώνα .

Οι διάφοροι περιηγητές που την επισκέφθηκαν μέσα σε αυτό το διάστημα του 16ου εως 19ου αιώνα , έκτος από τις ωραίες περιγραφές του ναού , μας προσφέρουν και μια ζωντάνη και αληθινή περιγράφη της μοναχικής ζωής και των ασχολειών των μοναχών , που είναι αρκέτα ενδιαφέρουσα και κατατοπιστική .

Αναφέρω μερικές απ' αυτές τις διηγήσεις και τις μεταφέρω αυτούσιες πιο κάτω .

Στο τέλος του 16ου αιώνα , ο Samuel Purchas που επισκέφθηκε τη Ν.Μονή γράφει " Υπήγομεν εις εν τερπόν μοναστήριον καλούμενον Ν.Μονή όπερ είναι ασφαλώς το ωραίοτερον εν όλη τη νήσο . Κατοικείται υπό μοναχών Ελλήνων , οιτίνες καλούνται καλόγηροι και ανέρχονται 200 τον αριθμόν .

Τα εισοδήματα της Μονής είναι τουλάχιστον 5000 δολλάρια ετησίως ατίνα ισοδυναμούσι πρός 1000 λίρας στερλίνας .....

Το μοναστήρι είναι γνώστον δια τους εν αυτώ υπάρχοντας 4 κώδωνας , όχι δία το μέγεθος αυτών , αλλά διότι μονόν οι καλόγηροι ούτοι εξ ολων των Ελλήνων μοναχών πάσης της Ελληνικής χώρας έχουν την άδειαν να χρησιμοποιούν αυτούς .

Κατά τον 17ο αιώνα , επισκέπτεται τη Νέα Μονή ο L.Gheyalier . Απόσπασμα από τις θαυμαστές εντυπώσεις του αντιγράφω :

" Υπάρχουν πολλά μοναστήρια Ελληνικά , απολαμβάνοντα μεγάλων εισοδημάτων , το του Αγίου Μηνά έχει 50 μοναχούς ή καλογήρους και του Αγίου Γεωργίου 25,αλλά το σημάντικώτατον είναι το ευρισκόμενον εις απόστασιν 5 μιλίων από της πόλεως . Πληρώνει κατ' έτος 500

σκούδα κεφαλικόν φόρον , έχει 150 μοναχούς ,τρώγουν από κοινόν μόνον τας Κυριακάς και εορτάς.

Η Μονή δίδει μόνον άρτον ,οίνον και τυρόν . 'Οσοι έχουν περιουσίαν τρώγουνκαλά , έχουν και υπήρευας , τινές δε και ίππους . Οι πτώχοι μόνον εξ όσων χορηγεί εις αυτούς η Μονή . Το μοναστήριον , είναι πολύ μέγα και ομοιάζει περισσότερον πρός μικράν πόλην · κατέχει δε το 1/8 των εσόδων της εγείου ιδιοκτησίας της νήσου . Οι καλόγηροι δίδουν 100 σκούδα εισερχόμενοι και όταν αποθνήσκουν δεν δύνανται να διαθέσουν την περιουσία των , ειμή εις όφελος της Μονής η τινος των συγγένων των , ειμή εις όφελος της Μονής ή τίνος των συγγένων των , οι όποιοι δεν δύνανται να κλήρονομήσουν είμη το των συγγενών των , οι οποίοι δεν δύνανται να κληρονομήσουν ειμή το 1/3 και δη ύπο τον όρον , ότι θα γίνουν μονάχοι εις την Μονή ταύτην ....." Η μικρή αλλά και αξιόλογη είναι η πληροφόρια του De Nantevil , που επισκέφθηκε την ίδια εποχή τη Νέα Μονή , σχετικά με τα κτήματα και την περουσιακή κατάσταση των μονάχων : " Οι 'Ελληνες έχουν πολλά μοναστήρια εις την ύπαιθρον . Το σπουδαιότερον είναι η Νέα Μονή , όπου υπάρχουν 200 καλογέροι , αλλά δεν κατοικούν όλοι εις το μοναστήριον οι περισσότεροι είναι " ενοικιασταί " . Η Μονή περιορίζεται είς το να τους δώσει κάτι ασήμαντον και τίνας αγρούς χέρσους πρός το ζην , όταν δε απονήσκουν , παν ότι απέκτησαν παρέχεται είς όφελος της Μονής . Οι μοναχοί είναι ισχυροί και πλούσιοι εν τη νήσο ταύτη"

Για τη εσωτερική οργάνωση και διοίκηση της Νέας Μονής από τη γενική εικόνα που μας περιγράφουν οι περιηγητές του 17ου αιώνα αλλά και των αρχών του 18ου , όπως ο Σουηδός M.Eneman , που επισκέφθηκε το νήσι το 1711-12 μπορούμε να σχηματίσουμε τις ακόλουθες εντυπώσεις : Για να γίνει κάποιος μονάχος 'επρεπε να καταβάλει 120 τάληρα στη Νέα Μονή . Να είναι αγαμός . Να βρίσκεται στην εκκλήσια κατά το απόδειπνο και την εσπερινή δέηση που γίνεται

μέτα το γεύμα . Να παραμένει στις αγρυπνίες προσευχόμενος κατά τις παραμονές των μεγάλων εορτών . Να υπάκουει στον προϊστάμενο του . Διαφορετικά τιμωρείται και απομακρύνεται από την μοναχική ζωή .

Κάθε μοναχός έχει το δικαίωμα από να ορίσει τον υποτακτικό του ή οποιοδήποτε άλλο μέλος του μοναστηρίου ως κληρονόμο του .

ΗΤουρκική διοίκηση απαιτεί σαν φόρο 3 Σουηδικά τάληρα για κάθε μονάχο και 10 τάληρα γι' αυτούς που έχουν ανώτερα αξιώματα . Απαλλάσει από τη φορολογία την Μονή και της επιβάλλει να φιλοδωρεί τον κάθε επισκέπτη με δύο άρτους και μια οκά κράσι .

Η διοικούσα αρχή και γενικά η ιεραρχική τάξη στη Νέα Μονή αυτή την εποχή είναι ως εξής :

α. Ο Η γ ο ύ μ ε ν ο ς , δηλ. ο προϊστάταμενος , η κέφαλή και ο πρώτος της μοναχικής κοινότητας .

β. Οι Π ρ ο η γ ο ύ μ ε ν ο ι . Ύστερα από τον Ηγούμενο ακολούθούν οι δώδεκα γεροντότεροι που ονομάζονται Προηγούμενοι · απ' αυτούς εκλέγεται ο Ηγούμενος .

γ. Οι Ε φ η μ έ ρ ι ο ι ή Ε β δ ο μ α δ ά ρ ι ο ι . Οκτώ ιερομόναχοι που ιερουργούν ανά μια εβδομάδα ο καθένας .

δ. Οι Κ α λ ν ο ν ά ρ χ ε ς . Τέσσερα μικρά παιδιά που προεκφωνούν τις λεξείς των κειμένων των ψαλτών .

ε. Οι Ψ ά λ τ ε ς . Οκτώ τον αριθμό

στ. Οι Γ ή ρ ο ν τ ε ς , (γέροντες)οι πιό γέροι από τους μοναχούς .

ζ. Ο Δ ο χ ε ι ά ρ χ η ς . Αυτός που φροντίζει για το κράσι .

η. Ο Ο ρ ο γ ά ρ η ς . Ο υπεύθυνος για το σιτάρι .

θ. Ο Κ ε λ λ ά ρ ι ο ς . Ο αρχιφούρναρης .

ι. Ο Κ α σ ε τ ά ρ ι ο ς . Ο Βιβλιοφύλακας .

κ. Ο Ε κ κ λ η σ ι ά ρ χ η ς . Ο νεωκόρος αυτός που κράτει τα κλειδιά του ναού και επαγρυπνεί για την ασφάλεια των ιερών σκέυων και αντικειμένων .

Και κατά το 18ο όμως αιώνα έχουμε αξιόλογες περιγράφες του

Μοναστηριού .

Σπουδαία είναι η περιγράφη του Ρώσσου μοναχού Β. Barsky , που έφτιαξε και το περίφημο σχεδιάγραμμα της Νέας Μονής . Ο Barsky μεταξύ των άλλων αναφέρει : " Αι εν Χίο μοναί , είναι πέντε ή έξι . Εξ αυτών δε ολίγαι μόνον είναι ονομασταί , καθ' οτι ούτε αρχαίαι είναι ούτε και βασιλικαί . Σποθδαιοτέρα είναι η επ' ονόματι της Θεομήτορος τιμωμένη Ν.Μονή . Ιδρύθει ύπο τον Κων/νου Θ' του Μονομάχου , συμφώνως τη επιγραφή 6553 έτος η 11 Ιανουαρίου 1045 μ.Χ . Το μοναστήριον είναι μέγιστον εχεί 200 κελλία , όπου 200 μοναχοί . Τα κελλία ξυλίνου στεγάσματος , σχήματος οξέως , ως και εις Ρωσσίαν , κεκαλυμμένον κεραμίδων ....."

Η επίσκεψη στη Νέα Μονή από τον Πατριάρχη Ιεροσολύμων Χρύσανθο τον Νοταρά το 1725 και η περιγράφη του ναού απάυτόν μας πληροφορεί και για τα άγια λείψανα που φυλασσόταν μέσα στο ναό : ".... 'Αγια λείψανα δεικνύονται εν ταύτην πολλά · όμως τα εξαίρετα εισί ταύτα κράνιον Ευθυμίου του μεγαλού · το μεγάλον δάκτυλον της δεξίας του Προδρόμου · μέρος του Θεοδώρου του Τύρωνος · η κάρα του Αγ. Ευσταθίου · η κάρα του Αγ.Φιλίπου , ενός των 7 διακόνων · η καρά του Τιμοθέου του αποστόλου · προσέτι δε και δύο τμήματα τιμίου ξύλου εντός ιερών σταυρών "

Αυτή είναι σε αδρές γράμμες , από τον 16ο εως και τον 19ο αιώνα , η εικόνα της Νέας Μονής που παρουσιάζεται με τον περιγραφικό χρωστήρα των πιο σπουδαίων περιηγητών .

ΘΑΥΜΑΤΑ

Σκόπιμο θεωρούμε , για την αναζωπύρωση του θρησκευτικού συναισθήματος των πιστών και για παραδειγματισμό των απίστων να αφιερώσουμε το παρόν κεφάλαιο στα πιό σπουδαία θαύματα που έγιναν με

τη χάρη της Παναγίας της Νιαμονίτισσας και αρκετά από αυτά εκδηλώθηκαν με το θαυματουργό εικόνισμα της . Έτσι σε μια εποχή όπως τη δική μας με γνώρισμα την αμφιβολία τη θρησκευτική , μια σύντομη αναφορά σ'αυτά είναι απαραίτητη κι εποικοδομητική .

Πρίν όμως αρχίσω την ενδιαφέρουσα διήγησή τους , καλό να είναι να αναφέρω τις περίεργες περιπέτειες της Νεαμονίτικης εικόνας , γιατί κάθε μια από αυτές είναι συγχρόνως και ένα από τα πολλά θαύματα μέσα στην πολύχρονη ιστορία της .

Και πρώτα απ' όλα η παράδοξη έυρεση της Εικόνας στην άφλεκτη μερσινιά , η επιστρόφη της από το σπήλαιο του Προβάτειου στην πρώτη θέση της ευρεσής της , η εκπλήρωσητης προφητείας για την άνοδο του Μονομάχου στο θρόνο του Βυζαντίου είναι τα αρχικά και βασικότερα θαύματα της Θεοτόκου .

Θαυμαστή είναι επίσης και η διάσωση της εικόνας κατά τη φοβερή επιδρομή των Σαρακηνών στο Μοναστήρι . Τότε κάποιος μοναχός τη μετάφερε στο μεσαιωνικό χωρίο της Χίου , το Πυργί , απ' όπου καταγόνταν και από κει όταν πέρασε " το κακό " ένας ιερέας συγγενής του την έφερε και πάλι στη Μονή .

Ακόμη στις ανιστόρητες σφαγές του 1823 , όταν όλα είχαν μεταβληθεί σε στάχτη και καπνούς , η ιερή εικόνα βρέθηκε μέσα στη κοσμοχαλασιά του Μοναστηριού σχισμένη στο μέσο και λίγο καμμένη στην κορφή .

Αλλά και στα τρομέρα εκείνα γεγονότα του 1828 , όταν από ανάγκη οι μοναχοί εγκατάλειψαν τη Νέα Μονή και έκρυψαν την εικόνα μέσα από τη μακρόχρονη απουσία τους , την βρήκαν και πάλι σε πολύ καλή κατάσταση , εκεί ακριβώς που την άφησαν προτού την αποχωριστούν .

Τέλος , για μια ακόμη φορά , η εικόνα σώθηκε με τρόπο θαυματουργικό στη μεγάλη πυρκαγία που ξέσπασε κατά το 19ο αιώνα στο ναό .

Μετά τη καταστροφή , το εικόνισμα βρέθηκε κρεμασμένο μόνο του στην κορφή του θρόνου του Δεσποτικού , που όλως παραδόξως , δεν τον πείραξαν οι πελώριες φλόγες της φωτιάς .

Αυτά σχετικά με τα περίεργα περιστατικά γύρω από το ιερό εικόνισμα .

Σπουδαία όμως και υπερφυσικά γεγονότα , που άμεσα συνδέονται με τη Νέα Μονή και τις θαυματουργικές ενέργειες της Παναγίας της Νιαμονίτισσας , σημειώθηκαν κατά καιρούς μέσα στην πολυκύμαντη ζωή του Μοναστήριου .

Απ' αυτά μνημονεύω τα ακόλουθα :

1. Σε μια από τις πολλές βαρβαρικές επιδρομές εναντίον της Μονής , ένας Γότθος στρατιώτης , αφού μπήκε μέσα στο Ναό σημάδεψε με το τόξο του την εικόνα της Παναγίας . Το βέλος όμως του τόξου επέστρεψε και πέρασε πάνω από το κεφάλι του , από τα ανατολικά και τρύπισε άλλη εικόνα , την εικόνα της Ανάστασης .Αυτό συνέβηκε μπροστά σε πολλούς προσκυνητές .

Από τότε το τρυπημένο εικόνισμα το τοποθετούν για προσκύνηση στο προσκυνηταρι του Ναού , από το Πάσχα μέχρη την ημέρα της εορτής της Αναλήψεως .

2. Κάποτε ταξίδευε ένα χιώτικο πλοίο και ξαφνικά βρέθηκε μέσα σε σφοδρή θαλασσοταραχή . Ο πλοίαρχος του , με τη θερμή νησιώτικη πίστη , επικαλέσθηκε τη βοήθεια της Παναγίας της Νιαμονίτισσας και της έταξε , όταν σωζοταν από τον φοβερό κλύδωνα , μια πελώρια λαμπάδαόσο ήταν το ύψος που 'χε του πλοίου το κατάρτι .

Μετά την παράκληση , φανερώθηκε πάνω στην αφροκυματούσα θάλασσα η Θεοτόκος μ'ένα κομμάτι ξύλο και σχοινί στο χέρι κι ύστερα βυθίστηκε στο κύμα .

Πράγματι η τρικυμία εκόπασε κι ο καπετάνιος οδήγησε το πλοίο σε ευδίο λιμάνι . Εκεί με μεγάλη έκπληξη ανακαλύφθηκε στο κάτω μέρος του πλοίου μια οπή , που ήταν φραγμένη με ξύλο και σχοινί .

'Ολο το πλήρωμα ήρθε στη Νέα Μονή , πρόσφερε το τάμα , μια πελώρια λαμπάδα και προσκύνησε το εικόνισμα της Παναγίας .

Το κομμάτι του σώτιριου ξύλου και του σχοινιού σώζονται μέχρη και σήμερα ακόμη στον Εξωνάρθηκα του ναού .

3. Επίσης στο ίδιο μέρος του ναού σώζεται ένα κομμάτι σφουγγαριού κι' ένα αργυρό αφιέρωμα, που παριστάνει ιστιοφόρο πλοίο .

Λέγουν , ότι για την ίδια αιτία έχουν κι' αυτά αφιερωθεί στην Παναγία . 'Οτι δηλαδή το σφουγγάρι με τη θαυματουργική ενέργεια της Παναγίας , ύστερα από θερμή δέηση του πιστού πλοίαρχου στη Νιαμονίτισσα , έφραξε τη σχισμή ένος πλοίου που κινδύνευε στο πέλαγος να καταποντισθεί .

4. 'Οταν μια από τις πιο μεγάλες καμπάνες της Μόνης ράγισε , οι μοναχοί μ' ένα Βεενετσιάνικο πλοιό την έστειλαν στη Βενετία , για να την ανακατασκεβάσουν από την αρχή .

Στη διαρκεία όμως του ταξιδιού , ένα αρματωμένο κουρσάρικο καράβι των τρομερών Πειρατων του Βαρβαρόσα κτύπησε το πλοίο που μετάφερε την καμπάνα με κύνδινο να το καταποντίσει . Οι άνδρες του πληρώματος βρισκόμενοι σε αμηχανία θυμήθηκαν αμέσως την Παναγία της Ν.Μονής . Κι' αφού επικαλέσθηκαν τη βοήθεια της , έκοψαν ένα κομμάτι από την καμπάνα , το έβαλαν για μπάλα μέσα στο κανόνι κι' εβύθισαν το πλοίο το εχθρικό .

Ο καπετάνιος ήλθε στη Βενετία και με δικά του έξοδα έφτιαξε την καμπάνα και την πρόσφερε στην Παναγία . Και όπως λέγεται ήταν " η πλέον ηδύφωνος από τας άλλας τρείς " κρεμασμένη στο δυτικό μέρος του καμπαναριού .

5. Κάποτε οι μοναχοί κάλεσαν ένα Χιώτη χρυσοχόονα να χρυσώσει ένα ένα μέρος της θαυματουργης εικόνας ,για να το προφυλάξουν από του χρόνου τη φθορά .

Ο Εκκλησιάρχης την τοποθέτησε μέσα στον Κ.Ναό , κι' ο χρυσοχόος ευλαβικά αρχισέ δουλειά του . Ξαφνικά άκουσε μια γλυκειά φωνή

να του ψιθυρίζει : " ελαφρά ,ελαφρά κτύπα να έχεις την ευχή , επειδή η εικόνα είναι παλαιά "

Αυτός σήκωσε τα μάτια κι είδε μια μεγαλόπρεπη γυναίκα ντυμένη μέσα σε ολόχρυσα ενδύματα . Δεν πρόφτασε να ρωτήσει ποια ήταν και μπήκε μέσα στο Ι.Βήμα από την πύλη τη νοτινή . καθως έκανε να τη προφτάσει χάθηκε από μπροστά του . Φώναξε τον Εκκλησιάρχη . 'Ετρεξε στο Ιερό και στην κογχη της Αγ. Τράπεζας είδε την Παναγία ζωγραφισμένη , όπως ακριβώς ήταν η γυναίκα εκείνη που μίλησε και του φανερώθηκε πριν από λίγο .

6. Κάποτε ένας Μυτιληνίος προσκυνητής έστειλε με τον Βουρδουνάρη (επιστάτης των μουλαριών) της Νέας Μονής ένα φορτίο λάδι στο Μοναστήρι . 'Οταν το μουλάρι έφτασε σε μια απότομη κακοτοπιά , κοντά στο εκκλησάκι του αγίου Φανουρίου , κρημνίσθηκε κι έπεσε στον ποταμό. Ο Βουρδουνάρης το νόμισε για πεθαμένο και το εγκατέλειψε .

Το περιστατικό το διηγήθηκε στους μοναχούς . Δεν πέρασε όμως πολύ ώρα και ακούσθηκαν χλημιτισμοί μουλαριού και κτύποι στην πόρτα της Μονής . 'Οταν ο Πορτάτης αναγκάστηκεν' ανοίξει , τότε αντίκρυσε το κρυμνισμένο μουλάρι με φορτωμένα στην πλάτη τα τουλούμια του λαδιού . Το έβαλε μέσα και μόλις το ξεφόρτωσαν ξαπλώθηκε στη γη νεκρό.

Το πώς έζησε το ζώο , το πώς σώθηκαν , χωρίς να σχησθούν , ακέραια τα τουλούμια του λαδιού , αλλά και το γιατί όταν ξεφόρτωσαν το λάδι το ζώο έπεσε νεκρό.....όλα αυτά αποδίδονται σε θαύματα της μεγαλόχαρης Νιαμονίτισσας.

7. Κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας , μια πλούσια Τουρκάλα , παρά τις απαγορευτικές διατάξεις για την είσοδο των γυναικών στη Νέα Μονή αποφάσισε αυθαίρετα να επισκευφθεί το Μοναστήρι .

Στο δρόμο όμως κάθως προχωρούσε έφιππη , πληροφορείται , οτι στον Πύργο που έμενε είχε εκραγεί μεγάλη πυρκαγιά .

Τούτο απέδωσε σε τιμωρία της Θεοτόκου , γιατί είχε κατά νου να παραβεί τις διατάξεις της Μονής και αυθαίρετα να μπεί μέσα σ' αυτήν. Γι ' αυτό αμέσως μετανόησε και παρακάλεσε την Παναγία εαν της έσωζε τα πολύτιμα χρυσαφικά της θα της αφιέρωνε ένα βαρύτιμο χρυσοκέντιτο ύφασμα . 'Οταν επέστρεψε στον Πύργο της, βρήκε μόνο το δωμάτιό της σωσμένο από τη φωτία . Τότε έστειλε στη Μονή το χρυσοκέντιτο ύφασμα που της είχε υποσχεθεί . Δυστιχώς σήμερα το ύφασμα δεν βρίσκετε στο Μοναστήρι . Από τότε η τοποθεσία αυτή που ήταν κτισμένος ο Πύργος ονομάζεται " Καμμένος Πύργος " .

Παρόμοιος χρυσοκέντιτος τάπητας , γνωστός με το όνομα " πεύκι " σώζεται μέχρη τελευταία στη Νέα Μονή . Στολίζεται με χρυσοκέντιτους σταυρούς και εξαπτέρυγα και στο μέσο φέρει σχήματα ροδιού (συμβολική παράσταση , που θέλει να δείξει, ότι όπως το ρόδι αυξάνεται με τα απειράριθμα σπυριά του έτσι αυξάνεται και ο χριστιανισμός) . Αυτός ο τάπητας έγινε με δαπάνες της Μονής και ήταν έργο του Πυρίνου Αντωνίου στον οποίο έδωσε εντολή για την κατασκευή ο ηγούμενος της Ν. Μονής Νεόφυτος κατά το 1742 .

Το πολύτιμο και μεγάλης αξίας τουτο έργο και ιερό κειμήλιο αρπαχθηκε από τους Τουρκους κατά τις τριμερές καταστροφές του 1822 . Η θαυματουργική όμως ενέργεια της Παναγίας και πάλι το περιέσωσε με τον έξης τρόπο : Οι Τούρκοι αγνοούντες την αξία του τάπητα τον πούλησαν σε ευβλαβείς Χριστιανούς , οι οποίοιμε τη σειρά τους τον δώρησαν στον Πανάγιο τάφο , στα Ιεροσόλυμα . Στην Ιερουσαλήμ ήταν τότε επίσκοπος ο Πέτρος Μισαήλ . Αυτός αναγνώρισε αμέσως την προέλευση του τάπητα κι' αποφάσισε να τον επιστρέψει στη Νέα Μονή .

Όταν λοιπόν ήλθαν ως προσκυνητές στους Άγιους Τόπους οι μοναχοί της Ν.Μονής Μακάριος και Γρηγόριος , ο επίσκοπος έστειλε τον τάπητα με μία επιστολή το 1838 στο Μοναστήρι .

8. Κάποια ευλαβής Χιώτισσα , από το χωρίο της Καλιμασσίας· , φιέ-

ρωσε όλη την περιουσία της στη Νέα Μονή . Όταν αρρώστησε και βρισκόνταν σε μεγάλη οικονομική ανάγκη , οι συγγενείς της αντί να την παρηγορήσουν και να τη βοηθήσουν στοργικά , την πίκραιναν με σκληρά λόγια : " ας έλθει να σε κοιτάξει η Ν.Μονή , οπού της έγραψες τα πράγματα σου " Εκεινή όμως σιωπηλά θερμοπαροκαλούσε την Παναγιά .

στ.Ένα βράδυ λοιπόν , μέσα στου πόνου της τηυν απελπισία , είδε στον ύπνο της μία γυναίκα , αυτή την παρηγόρησε και ανάμεσα στα άλλα της είπε : " η ασθένειά σου έπαυσε , μη φοβάσαι . Πάρε τούτο το φλουρί και εγώ θα φροντίζω γία σένα " Και η Καλιμασιώτισσα τη ρώτησε στ"Και ποιά είσαι ; " " Εγώ είμαι η Νέα Μονή " .

Εξύπνησε αμέσως η γυναίκα και βρέθηκε υγιής με το φλουρί στο δεξί της χέρι .

Το περιστατικό τούτο διηγήθηκε στον ηγούμενο της Μονής , τον 'Ανθιμο τον Αγιοπατερίτη , στον οποίο παρέδωσε και το φλουρί που της χάρισε η Παναγιά .

9. Στην εορτή του τιμίου Σταυρού , που γινόνταν μεγάλο πανηγύρι στη Νέα Μονή και πλήθη κόσμου κατάκλυσαν την Εκκλησία , κάποιος ιερόσυλος βρήκε την ευκαιρία και άρπαξε από το προσκυνητάρι τον τίμιο σταυρό .

'Οταν ήλθε στη θέση που βρίσκεται ο ναός του αγίου Φανουρίου , έπεσε στη γη τυφλός κι ' να φωνάζει στους διαβάτες για το τολμημά του και της ιεροσυλίας του την ανίερη πράξη .

' Υστερα όμως απ' αυτή τη θεία τιμωρία , μετανόησε πικρά και ζητούσε συνχώρηση από την Παναγιά . Παρακαλούσε τους διαβάτες να τον οδηγήσουν στο Μοναστήρι , όπου με τα ίδια του τα χέρια άφησε στο προσκυνητάρι το τίμιο ξύλο που είχε αφαιρέσει .

Τότε είδε πάλι το φώς του και εδόξασε κι' ευχάριστησε τη Νιαμονίτισσα για το θαύμα που του έκανε .

10. Από παρόμοια πράξη , έδωσε θαυματουργικά η Παναγία τη Νέα

Μονή.

στ'Ενας μοναχός με το όνομα Γεννάδιος , που διώχθηκε παλαιότερα από τη Ν.Μονή , ήλθε ενά απόγευμα με σκοπό να κλέψουν τα σκέυη τα ιερά της Εκκλησίας .

'Οταν σκοτείνιασε , πήγαν απ' τα παράθυρα και περίμεναν πότε θα φύγει ο Εκκλησιάρχης από το Καθολικό . 'Ολη τη νύχτα καιροφυλακτούσαν , αλλά συνεχώς έβλεπαν να περιφέρεται πότε ένας , πότε δύο και πότε τρείς καλόγεροι μέσα στην Εκκλησία . στ'Εφτασε η ώρα του 'Ορθου και ο Εκκλησιάρχης άνοιξε την Εκκλησία . Τότε έφυγαν άπρακτοι και στα κρυφά για να μην τους αντιληφθουν .

Ο ίδιος ο Γεννάδιος φανέρωσε άργοτερα το γεγονός και έλεγε , οτι εκείνοι που περιφερόνταν μέσα στο Ναό δεν ήταν ανθρώποι , αλλά κάποιες θείες οπτασίες , που τους έμποδισαν να κλέψουν τα σκεύη τα ίερα .

11. Δύο από τους μοναχούς της Μονής , ο Νεόφυτος Βαβυλούσης (δοχειάρχης) και ο Γεραβάσιος από το Πυργί , ήλθαν σε λογομαχία . Ο Γερβασίος μεταξύ των αλλών κακολογιών του άρχισε να βλαστημά το όνομα του Χριστού και της Παναγίας .'Οταν αποχωρίστηκαν οι δύο καλόγεροι , ο Γερβάσιος καθώς ανέβαινε τις σκάλες του κελλιού του κρημνίστικε και πέφτοντας κάτω έμεινε νεκρός . Για να μη ακουστεί δε οτι πέθανε από κρήμνισμα και κακοφημιστεί το Μοναστήρι είπαν , οτι πέθανε από πανούκλα που τότε σερνόταν στη Μονή . Δόθηκε μάλιστα εντολή από το ηγουμενοσυμβούλιο στον Κλήμη τον Κοινούση και τον Μηνά το Χειλά να τον θάψουν χωρίς παπά . Τη στιγμή όμως που έφτασαν εκεί που εξύβρισε τα θεία ο βλάστημος καλόγερος μια αόρατη δύναμη κλόνισε ωτο κρεββάτι στους ώμους των μονάχων που το κράτουσαν και αμέσως το λείψανό του βρέθηκε πεταμένο κατά γης. Τούτο θεωρήθκε σαν τιμωρία της Παναγίας πρός τον βλάστημο μοναχό. Αυτόπτες μάρτυρες ήταν ο πρώην Θηβών Μακάριος και ο υποτακτικός του Συμεών , που διηγήθηκε και το γεγονός .

12. Τα μεσάνυχτα της 4ης πρός την 5η Απριλίου 1959 , οι καμπάνες της Νέας Μονής άρχισαν μόνες τους να χτυπούν χαρμόσυνα , ενώ συνχρόνως από την Εκκλησία έβγαινε μια λάμψη εκτυφλωτική .

Το γεγονός αυτό , που ετρόμαξε τις μοναχές , το ανάφεραν αμέσως στον Μητροπολίτη Χίου Παντελεήμονα Φωστίνη .

Αυτές δεν είναι όμως οι μοναδικές θείες ενέργειες στη Νέα Μονή . Καθώς πληροφορηθήκαμε από τις ίδιες τις μοναχές , πολλές φορές ενώ αυτές ψαλλούν στο ανολογιό , μέσα στο άγιο βήμα που δε βρίσκεται κανείς ακούγονται βήματα και θόρυβοι δυνατοί ή γλυκύτατες αρμονικές ψαλμωδίες . Το τελευταίο αυτό συμβαίνει κυρίως όταν ψάλλεται η ώδη το " Αξ'ιον εστίν "και οι " Χαιρετισμοί ". Επίσης αρκετές φορές κινούνται τα καντήλια που καίγουν μπροστά στο εικόνισμα της Νιαμονίτισσας .

Ασφαλώς όλα αυτά τα υπερφυσικά φαινόμενα δεν είναι τίποτα άλλο , από τις τόσες θαυματουργικές ενέργιες της Θεοτόκου , η οποία με τη θεία θέλησή της ίδρυσε τη Νέα Μονή και από τότε με τη χάρη της φρουρεί ,σκεπάζει και φυλάπτει αυτή και τους φιλόχριστους προσκυνητεςτης.

ΜΕΡΟΣ Β'

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ο ΤΥΠΟΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ

Ο 11ος αιώνας είναι ο δεύτερος χρύσος αιώνας της βυζαντινής τέχνης.

Η " γόνιμη στιγμή " των βυζαντινών καλλιτεχνών δημιουργήσε πραγματικά αριστουργήματα μοναδικής και απαράμιλλης αξίας .

Αυτή την εποχή γενήθηκε ένας καινούργιος , τύπος εκκλησίων μέσα στην εκκλησιαστική οικοδομική , ο τύπος του οκταγωνικού ή οκτάκογχου νάου , που δημιοθργεί αληθινά κομψοτεχνήματα . Ο τύπος αυτός αντικατάτο " σταυροειδές " σχήμα των βυζαντινών εκκλησιών , που έπικρατουσε μέχρη την περίοδο αυτή .

Πρότυπο τέτοιου ακριβώς οκτάκογχου αρχιτεκτονικού τύπου είναι το Καθολικό , ο κεντρικός δηλαδή ναός της Νέας Μονής της Χίου .Ο τύπος αυτός δημιουργήθηκε σαν αντίδραση προς τον παλαιότερο " σταυροειδή " τύπο και η αντίθεση αυτή προήλθε από μία ιδιαίτερη διαφορά μεταξύ βυζαντινής και κλασσικής τέχνης . Γιατί το σταυροειδές σχήμα ανταποκρίνεται στο πνεύμα της κλασσικής , κατά κάποιο τρόπο , τέχνης σε αντίθεση με το οκταγωνικό σχήμα , που εκπροσωπεί το πνεύμα το βυζαντινό .

'Ετσι ένω στον σταυροειδή τύπο τα διάφορα μέρη του χώρου διασπώνται αλλού πιό λίγο και αλλού πιό πολύ σε ιδιαίτερα αυτοτελή μέρη , για να δώσουν την εντύπωση ένος οργανισμού , πού αποτελε'ιται από πολλά καλλιτεχνικά κομμάτια (τάση της κλασσικής τέχνης) , στον οκταγωνικό τύπο επιδιώκεται μια ενότητα όλων των μερών του χώρου κάτω από την κυριαρχία του τρούλλου , με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας δυναμικής ενότητας του συνόλου (τάση βυζαντινής τέχνης) .

Αυτή ακριβώς είναι η διαφορά μεταξύ της λεγόμενης " υψηλής διάθεσης " της Βυζαντινής τέχνης , οπού τα μέρη υποτάσσονται στην ενιαία πνοή του όλου , κάτω την κυριαρχία του μονάρχη τρούλλου , και της "κλασσικής διάθεσης "της κλασσικής τέχνης ,όπου τα μέρη αποκτούν κάποια αυτοτέλια και οντότητα για να εναρμονισθούν ελεύθερα στο σύνολο .

Ο περίφημος αρχαιολόγος Γ.Σωτηρίου , που ασχολήθηκε με τη Νεαμονίτικη τέχνη , σχετικά με τον τύπο του Καθολικού της Ν.Μονής , γράφει : " Το Καθολικόν ... είναι μνημείον ιδίου αρχιτεκτονικού τύπου , όστις θεωρείται σημερον ως τελειοποίησις του οκταγώνικου συστήματος των ναών : Οσίου Λουκά Δαφνίου , Παναγίας Νικοδήμου Αθηνών , Αγλιων Θεοδώρων Μυστρά και Αγίας Σοφίας (Μονεμβασίας) , δύναται δε να ληφθη ως πρότυπον δια την κτίσιν της Παρηγορητίσσης της στ'Αρτης . Εν τη σειρά των μνημείων τούτων το Καθολικόν της εξελίξεως της τέχνης επί της Μακεδονικής , καθ' ην λύεται το πρόβλημα της ιδρύσεως τετραγώνου μετά τρούλλου ναού , ουτίνος ο κεντρικός χώρος έχει ενότητα και απαλλάσσεται από οίηνδήποτε στηριγμάτων ή κιονων , οίτινες εμποδίζουν τη θέα εις του εκκλησιαζομένους "

Ο αρχιτέκτονας στη Νέα Μονή με θαυμαστό τρόπο κατόρθωσε να στεγάσει το νάο μ' ένα ευρή τρούλλο , που σκεπάζει ολόκληρο το κεντρικό του τετράγωνο και αντιστοιχεί σε πλάτος πρός τα τρία μέρη του Ιερού .

Οι μεγάλες αψίδες του ναού εναλλάσονταιμε κωνοειδείς κόγχες , ίδιου μεγέθους , που στηρίζονται πάνω στους μεγάλους παραστάδες των τοίχων και συνχρόνως στολίζουν την εκκλησία .

Με αυτό τον τρόπο ο ναός παίρνει την μορφή οκτάκογχου σχήματος πάνω από τον όποιο δεσπόζει ο μεγάλος και ευρύχωρος τρούλλος .

Ο τύπος του Καθολικού της Νέας Μονής δείχνει περισσότερο τη σχέση με τους κογχωτούς Αρμενικούς ναούς .

Ο ΕΞΩΝΑΡΘΗΚΑΣ

Πρίν μιλήσουμε για τον Εξωνάρθηκα της Νέας Μονής , είναι απαραίτητο να κάνουμε λόγο για το πρόσθετο κτίσμα , που συναντούμε , μόλις μπαίνουμε στο Ναό .

Αυτό λέγεται σ τ ε ν ω π ό και είναι ένας μακρόστενος διάδρομος μήκους 7.μ και πλάτυς 3,50μ ., που κτίστηκε μέτα την όλη οικοδομή για να καλύψει τον κένο χώρο του κωδωνοστασίου και του Ναού . Στο χώρο αυτό φυλάσσονται σήμερα , μέσα σε προσθήκες , μερικά από τα ιερά σκεύη και πολύτιμα αντικείμενα που περισώθηκαν από τις τρομερές εκείνες καταστροφές του Μοναστηριού . Το στενωπό τούτο έχει τρείς πύλες. Τη Νότια (κλειστή) , την Δυτική , που οδηγεί στο κωδονοστάσιο και την Βορεία που αποτελεί σήμερα για τον εκκλησιαζόμενο την κυρία είσοδο του Ναού . Πάνω απ' αυτή υπάρχει η επιγραφή :

" Βιωτικάς ρίψαντες πιστοί εννοίας
Παντός τε μώμου , ανοίξαντες καρδίας
Προσευχής οίκου εισέλθωμεν τάς θύρας ·
Θεώ γάρ ουδείς φλαυλός τυγχανει ".

Το κωδονοστάσιο , στο οποίο ανεβαίνουμε από την Δυτική πύλη , κτίσθηκε αργότερα από το ναό , γύρω στο 1512 . Κατέπεσε όμως από τους φοβερούς σεισμούς του 1881 και για δέυτερη φορά ανοικοδομήθηκε το 1900 . 'Εχει σχήμα τετράγωνου Πύργου και είναι τριώροφο , με θολώτη στέγη . Η πρώτη στέγη ήταν κατασκευασμένη από μολύβι .

Ακριβώς απέναντι από το κωδωνοστάσιο, αφού περάσει κάνεις το στενωπο , βρίσκεται μπροστά στον Εξωνάρθηκα του Ναού .

Αυτό είναι το έργο της αυτοκράτειρας Θεοδώρας και αποτελεί το τελευταίο κτίσμα της Μακεδονικής δυναστείας . 'Εχει μήκος 15.50μ. και πλάτος 6μ.

Στο μέσο του Δυτικού τοίχου του Εξωνάρθηκα υψώνεται μεγαλοπρεπέστατη , μέσα σε ψιφιδωτό πλαίσιο , η Βασιλική Πύλη του Ναού . Το

κτίσμα τούτο της Θεοδώρας στεγάζεται κάτω απότρείς θόλους , που ανάλαφρα σαν βασιλικά στέμματα στολίζουν την οροφή . Ο ένας από αυτούς , ο κεντρικός , είναι ο αρχικός (11ος αιώνας) , οι άλλοι δύο είναι μεταγενέστεροι (13ος και 14ος αιώνας). Οι πλάγειες πτέρυγες του Εξωνάρθηκα (βορεία και νότια) καταλήγουν σε κυλινδρικές κόγχες και δίδουν ιδιαίτερη χάρη στην οικοδομή του Ναού , που παίρνει έτσι το σχήμα του σταυρού .

Πρίν από τις φοβερές καταστροφές του Μοναστηριού (1822) οι εσωτερικοί τοίχι , μέχρι τα μίσα , σκεπαζόνταν με ωραίες πορφυρές πλάκες , ενώ από το μέσο και πάμω υπήρχαν , θαυμάσιας τέχνης , μεταβυζαντινες τοιχογραφίες . Αμυδρό δείγμα τετοίων εικονογραφίων ύπαρχει σήμερα , στη Νοτινή κόγχη η σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας . Πολυσύνθετη και μεγαλοπρεπή σύνθεση πλουτισμένη με ποικίλες σκηνές από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη.

Στο δάπεδο σχηματίζονται πέντε μεγάλοι μαρμλαρινοι κύκλοι , με πολύχρωμα μωσα·ι·κά , που συμβολίζουν το θαύμα των πολλαπλασιασθέντων πέντε άρτων .

Εδώ φυλλασσόταν και μια μικρή λάρνακα (φιάλη) , με τα οστά των τρίων θεοφόρων ασκητών (Νικήτα , Ιωσήφ και Ιωάννη) . Και αυτή καταστράφηκε το 1822 . Διασώθηκε μόνο μια από τις τρείς κάρες των οσίων (άγνωστον σε ποιόν ανήκει) και σήμερα φυλάσεται σε ειδική προσθήκη μέσα στον Κυρίως Ναό .

Στον Εξωνάρθηκα βρήσκεται ακόμη μια μαρμάρινη λάρνακα , που χρησίμευε για τον αγιασμό των Θεοφανείων .

Ο περίφημος περιηγητής B.Barskj λέγει , ότι :

" ο Εξωνάρθηκας είναι πολυτελέστατος και αυτού του ναόυ ακόμη ".

Ο ΕΣΩΝΑΡΘΗΚΑΣ

Είναικτίσμα του Μονομάχου (1042-1054) και βρίσκεται μεταξύ του Εξωνάρθηκα και του Κ.Ναού . 'Εχει μήκος 10,50 μ. και πλάτος 4.00 μ. Η κυρία είσοδός του στολίζεται από άσπρο μάρμαρο . Η στέγη του αποτελεί από ένα αβαθή τρούλλο , που έχει σχήμα ανάγλυφης ρόδας και από και από δυο άλλα κυλιδρικά τμήματα , που εκτείνονται αριστερά και δεξία του τρούλλου .

Στη Βόρεια πλευρά του έχει μια μικρή πόρτα που βγαίνει στον Σημαντήρα . Αυτός ήταν ένα τοξωτό περίπτερο , στηριζόμενο σε τούτη την πλευρά του Εσωνάρθηκα και χρησίμευε επί Τουρκοκρατίας για τις συναλλαγές της Μονής .Καταστράφηκε στους σεισμούς του 1881 .

Το έδαφος του Εσωνάρθηκα ήταν στερεωμένο με πορφυρόχρωμα μάρμαρα (σήμερα πολύ λίγα σώζονται). Οι τοίχοι στολίζονται με τις περίφημες συνθέσεις της μωσα·ι·κής τέχνής , για τις οποίες κάνω λόγο παρακάτω . Απ' όλες αυτές τις ψηφιδώτες παραστάσεις σπουδαιότερη ήταν η Εικόνα του Δεσπότη Χριστού , ζωγραφισμένη πάνω από την Πύλη του Καθολικού , που κατέπεσε στους φοβερούς σεισμούς του 1881.

Ο ΚΥΡΙΩΣ ΝΑΟΣ

Εδώ μπαίνει κανείς από την μεγαλόπρεπη πύλη του Ανατολικού μέρους του Εσνάρθηκα , που πριν τις καταστροφές του 1881 ήταν στολισμένη με παραστάσεις και πορφυροχρώμα ανώφλια και κατώφλια . Ο Κ.Ναός έχει τετράγωνο σχήμα με πλέυρά 10,50 μ. περίπου . Στο μάτι του θεατή ασυναίσθητα μαγνητίζει ο τρούλλος του Ναού αν και είναι μεταγενέστερος (1900) και οπωσδήποτε υστερεί στην τέχνη από τον αρχικό που γκρεμίστικε κι αυτός στο σεισμό του 1881 . Το αρχικό

του ύψος ήταν 15,50 μ., ενώ το σημερινό 17 μ. Λίγο πιο κάτω από τη βάση του τρούλλου , ξεκινούσαν κι' έφθαναν σχέδον μέχρι το έδαφος 32 συνολικά λεπτές μαρμάρινες κολώνες , χωρισμένες σε δυο συζυγίες . Η κάθε μια συζυγία απείχε από την άλλη 15 σπιθαμές και περιείχε 16 κολώνες τέσσερεις ενωμένες ανά δυο , που είχαν διακοσμητικό χαρακτήρα . Οι κολώνες αυτές ήταν τοποθετημένες σε απόσταση μιας σπιθαμής έξω από τους τοίχους του Ναού . Το εσωτερικό του Ναού χωρίζονταν σε τρεις ζώνες : τη ζώνη του θόλου , τη ζώνη των κογχών , όπου κατέληγαν οι οκτώ κόγχες και την κάτω ζώνη των τοίχων .

Η πρώτη ζώνη καθώς και το δάπεδο ήταν στολισμένα με ποικιλόχρωμα μάρμαρα .Ενώ η δεύτερη άστραφτε από τα πολύχρωμα ψηφιδωτά .

Στην Ανατολική πλευρά υπήρχαν τρεις αψίδες , που κάτω από αυτές βρισκόνταν το εξαίσιο τέμπλο του Ναού , από μάρμαρο της Τήνου . Τούτο καταστράφηκε στους σεισμούς του 1881 . Στη θέση του το 1907 τοποθετήθηκε άλλο από Χιώτικο μάρμαρο .

Το 1979 αντικαταστάθηκε με το σημερινό χαμηλό τέμπλο από Πεντελίσιο μάρμαρο , πουναι απομίμηση του αρχικού τέμπλου . Σ' αυτό υπάρχει η ιστορική και θαυματουργός εικόνα της Θεοτόκου .

Παρά τις καταστροφές που δημιούργησε ο χρόνος στο Καθολικό του Μοναστηριού , δεν παύει τούτο να αποτελεί το πιο τέλειο αντικατόπρισμα της Χριστιανικής τέχνης ανάμεσα στα Βυζαντινά μνημεία της παγκόσμιας Ιστορίας .

ΤΟ ΙΕΡΟ ΒΗΜΑ

Μετά τον Κ.Ναό μπαίνουμε από την ωραία Πύλη στο Ι.Βήμα . 'Εχει μήκος 10,50 μ. και πλάτος 4,00 μ. περίπου .

Από τις πλευρές του ,η Ανατολική καταλήγει σε τρεις ημικυκλικές

κόγχες , ενώ οι άλλες δύο σε κόγχες απλές .

Στην κεντρική κόγχη βρίσκεται η αγία Τράπεζα , όπου άλλοτε πάνω της υπήρχε ασημένιο αρτοφόριο . Στη θέση αυτή της Τράπεζας βρέθηκε η άφλεκτη μερσυνία με το εικόνισμα της Παρθένου .

Το Ιερό Βήμα έχει τρία παράθυρα . Ανακαινίσθηκε στα τέλη του 16ου αιώνα . 'Ηταν στολισμένο και αυτό με ωραία ορθομαρμάρωση και κομψες μωσα·ι·κές συνθέσεις .

Δυστιχώς τόσον το Ι.Βήμα , όσον και όλος ο ναός εξωτερικά για να συντηρηθούν σκεπάσθηκαν με χοντρό σοβά , ο οποίος καλύπτει την εξωτερική διακόσμηση των τόξων και των αψιδωμάτων , που σχημάτιζαν τα Χιώτικα τούβλα .

ΤΑ ΠΡΟΚΤΙΣΜΑΤΑ

Το οικοδομικό συγκρότημα της Ν.Μονής δεν αποτελούσαν μόνον ο Ναός και τα κελλιά των μοναχών αλλά και πολλά άλλα π ρ ο σ κ τ ί σ μ α τ α που βρισκόνταν μέσα και έξω από το περίφημο τείχος του Μοναστηρίου. που κτίσθηκαν διαδοχικά τον 11ο,17ο ,18ο και 19ο αιώνα .

Η Νέα Μονή , γράφει ο ακούραστος επιμελητής αρχαιοτήτων της Χίου Α. Στεφάνου, δεν είναι μόνο το Καθολικό · " η Παράδιση θέλει όλα τα προκτίσματα δηλαδή τα κελλία , τη γεφύρα , την Τράπεζα , τις δεξαμενές , τα υδραγωγεία , τους ξενώνες , τα λιθόστρωτα , τα παρεκκλήσια ,τα ελαιοτριβεία , τα μαγειρεία ,τους νερομύλους ,τον αλογόμυλο , τον πύργο , το τείχος και ότι άλλο αναποσπάστο μετά το Καθολικό συνδεδεμένο "

Ολά αυτά τα κτίσματα , τόσο αυτά που βρίσκονται μέσα στα τείχη και είναι κτισμένα γύρω στο Καθολικό ,όσο και εκείνα που υπήρχαν , έξω από τον περίβολο της Μονής , παρουσίαζαν την όψη μιας όμορ-

φης και ζεστής βυζαντινής πολίχνης .

Καθένα από αυτά τα οικοδομήματα είχε ένα δικό του πρωσοπικό τόνο και χαρακτήρα και ιδιαίτερα τα εσωτερικά κτίσματα , γύρω από το Καθολικό ,, ετόνιζαν τη χάρη και την ευγένεία του και έτσι το Καθολικό αναμεσά τους έπαιρνε μιά ανώτερη θέση και αξία .

Σ' ολόκληρο το Νεαμονίτικο περιβάλλον κυριαρχούσε το ουδέτερο χρώμα , η πέτρα και το τούβλο δεμένα σφικτά με μιά αρμονική διάθεση , που διάτρεχε όλα τα κτίρια .

Σημέρα η επίχρηση των εξωτερικών τοίχων των κτισμάτων με σοβά , οπωσδήποτε επισκίασε την τέχνη τη βυζαντινή , η οποία ευτυχώς διασώζεται ακόμη κάτω από τους σοβαντισμένους τοίχους .

Ατυχώς τα περισσότερα από τούτα τα οικοδομήματα είναι κατεστραμμένα.Η ύπαρξη όμως και αυτών των λίγων , που διασώθηκαν μέχρι τώρα και θεωρούνται πολυτιμότατα μνημεία , ενεκα της σπανιότητας τους μεταξύ των άλλων βυζαντινών Μοναστηριών ,απότελούν πηγή αυθεντική και ανεξάντλητη για τη γνωριμία και τη γνώση της τέχνης της Χριστιανικής οικοδομίας .

Απ' αυτά , σημειώνουμε τα αξιολογότερα :

1. Ο ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ

Ο περίβολος ,το ψηλό και ισχυρό τείχος που περικλείει το μοναστήρι τόνιζε τον απομονωτικό χαρακτήρα του μοναστικού βίου και παράλληλα αποτελόυσε μέσο άμυνας σε περιπτώσεις κινδύνου . Το σχήμα του διαμορφωνόνταν ανάλογα με τη μορφολογία του εδάφους (τετράγωνο , ορθογώνιο ή επιτραπεζιόσχημο σε επίπεδο και ομαλό έδαφος και πεντάπλευρο , τριγωνικό ή ακανόνιστο σε έδαφος επικλινές). Ο περίβολος της Νέας Μονής έχει σχήμα ακανόνιστο . Στο πέρασμα των αιώνων έχει υποστείαλλαιώσεις και μετασκευές . Παλαιότερα η πύλη του μοναστηριού ανοιγόνταν πλάγια σε εσοχή του περιβόλου και προστάτευαν από τετράγωνο χαμηλό πύργο . Σήμερα ορθογώνιος αμυντικός πύργος βρίσκεται στη βορειοδυτική γωνία του περιβόλου .

Οι πύργοι αποτελούσαν αναπόσπαστο στοιχείο του περιβόλου και λειτουργούσαν ως τελευταίο καταφύγιο των μοναχών σε περίπτωση κατάληψης του μοναστηριού από εχθρικές δυνάμεις . Οι πύργοι ήταν πολύ ψηλότεροι από το τείχος και χρησίμευαν για παρατηρητήριο . Χτιζόνταν σύμφωνα με όλους τους κανόνες της οχυρωματικής τέχνης , γι'αυτό στο ισόγειο για λόγους ασφαλείας δεν υπήρχαν (πόρτες και παράθυρα) και η είσοδος γινόταν από τον όροφο με κινητή σκάλα . 'Ηταν διώροφα κτίρια συνήθως , με επάλξεις στο δώμα και ζεματίστρες στον τελευταίο όροφο , δηλαδή τετράγωνες οπές απ' όπου οι μοναχοί έχυναν ζεματιστό λάδι ή μολύβι στους επιδρομείς . Επειδη ακριβώς ήταν οχυρά κτίρια χωρίς ξύλινα στοιχεία στην κατασκευή τους , οπότε προσέφεραν ασφάλεια και σε περίπτωση πυρκαγίας , πολύ συχνά οι πύργοι στέγαζαν τις βιβλιοθήκες των μοναστηρίων , όπου φυλάσσονταν πολύτιμα χειρόγραφα και κειμήλια , ή τα θασαυροφυλάκια .

2. ΤΑ ΚΕΛΛΙΑ

Οι χώροι ,όπου εγκαταβιώνουν οι μοναχοί ονομάζονταν κελλία ή κέλλαι.

'Ηταν χτισμένοι κολλητά με περίβολο και ήταν δυνατόν να επεκταθούν σε όλες τις πλευρές του περιβόλου .

Αυτά δημιουργούσαν ένα εσωτερικό τείχος στο κέντρο του οποίου βρισκόναν ο Ναός . 'Ειχαν σχήμα ορθογωνίου παραλληλεπιπέδου , στεγάζονταν με κυλινδρικό θόλο και ήταν ενώμενα το ένα με το άλλο .Η πόρτα ήταν χαμηλή . Στους τοίχους υπήρχαν μικρές κόγχες για να τοποθετούν εικονίσματα ή αντικείμενα Διέθεταν υπόγεια , ισόγεια και β' όροφο . Στο εσωτερικό είχαν πολλούς λαβυρινθοειδείς από ένα κελλί στο άλλο . Τα υπόγεια ήταν οι βοηθητικοί χώροι των μοναχών . Το σύμπλεγμα αυτό των κελλιών μπορούσε να στεγάσει γύρω στους 800 μοναχούς .

Τα κελλιά της Δυτικής πλευράς του περιβόλου σήμερα έχουν διαμορφωθεί σε Μουσείο , όπου θα συυγκεντρώθουν και θα διαφυλαχθούν , όσοι από τους πολύτιμους θησαυρούς του Μοναστηριού έχουν απομείνει .

3. ΤΟ ΤΡΙΚΛΙΝΟ

Βρισκόνταν στη θέση του σημερινού Ξενώνα , στο ΒΑ μέρος του Ναού καιμ χρησίμευε σαν αίθουσα υποδοχών .

4. Η ΤΡΑΠΕΖΑ

Το κτίριο όπου οι μοναχοί έτρωγαν όλοι μαζί ονομάζεται Τραπεζα ή τραπεζαρείον . Είναι ένας χώρος αρκετά μεγάλος ώστε να χωράει όλους τους μοναχούς . Είναι ισόγειο ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο (μακρόστενο) κτίσμα για να χωράει άνετα το τραπέζι ή τα τραπέζια που χρησιμοποιούν στα Μοναστήρια και βρίσκεται στο Νότιο μέρος του Ναού . Η στέγη της σκεπάζεται με κυλινδρική καμάρα .

Μέσα στο κτίριο είναι κτισμένη μοναστηριακή Τράπεζα , μήκους 15 μέτρων και στολίζεται με πολύχρωμα μαρμαροθετήματα . Στη βάση της Τράπεζας υπάρχουν μικρά κογχοειδή ανοίγματα για την τοποθέτηση των επιτραπέζιων σκευών (μαχαιριών κ.τ.λ) . Στη μια στενή πλευρά της Τράπεζας σχηματίζεται μία κόγχη όπου καθοντάν ο ηγούμενος του Μοναστηριού .Αριστερά και δεξιά είναι κτισμένα συνεχή καθίσματα (θρανία). Σ' αυτά μπορούσαν να γευματίσουν γύρω στους 80 μοναχούς .Οι τοίχοι είναι διακοσμημένοι με τοιχογραφίες .Συνήθως τα θέματα των παραστάσεων είναι σχετικά με το φαγητό , όπως ο Μυστικός Δείπνος, η φιλοξενεία του Αβραάμ, το Δείπνο στους Εμμαούς ή το θαύμα του πολλασπλασιασμού των άρτων .

Η θέση του κτιρίου αυτού είναι συνήθως απέναντι από το καθολικό ώστε να διευκολύνονταν η άμεση μετάβαση των μοναχών από το νάρθηκαστην τράπεζα μετά το τέλος της λειτουργίας .Αφού τελείωνε η λειτουργία μαζεύονταν στο νάρθηκα και από εκεί με τάξη και ψάλλοντας έναν ψαλμό πήγαιναν στην τράπεζα . Το φαγητό των μοναχών

δεν ήταν απλώς μια ικανοποίηση των διατροφικών τους αναγκών αλλά μια διαδικασία ενσωματωμένη στη μοναστική ζωή .

Η πρώτη , η παλιά Τράπεζα δεν υπάρχει .Η σημερινή Τράπεζα , όπως φαίνεται από διάφορες επιγραφές , είναι έργο του 17ου αιώνα . 'Ισως να είναι κτισμένη πάνω στην παλιά .

5. ΤΟ ΜΑΓΕΙΡΕΙΟ

Το μαγείρεμα των φαγητών γινόνταν σε χώρους ειδικά κατασκευασμένους για το σκοπό αυτό , τα μαγειρεία ή εστίες . Τακτίρια αυτά είχαν συνήθως τετράγωνη κάτοψη μικρού εμβαδού .

Στο κέντρο του τετράγωνου χώρου βρίσκεται η εσχάρα , το σημείο δηλαδή όπου έκαιγε η φωτιά . Πάνω από την εσχάρα κρεμούσαν τη χύτρα , συχνά μάλιστα για τη δουλειά αυτή μηχανισμός με τροχαλίες γιανα αναιβοκαταιβαίνει η χύτρα ανάλογα με το βράσιμο του φαγητού.

Γύρω γύρω υπήρχαν χτιστοί πάγκοι και στους τοίχους δημιουργούνται εσοχές για την τοποθέτηση των μαγειρικών σκευών και των μπαχαρικών που χρησιμοποίουσαν .

Η οροφή των μαγειρείων αποτελεί ιδιαίτερης σημασίας κατασκευή μια και ολόκληρη η στέγη είναι μια μεγάλη καπνοδόχος . Η καπνοδόχος σε συνδιασμό με τα παράθυρα του μαγειρείου εξασφαλίζουν ένα συνεχές ανοδικό ρεύμα αέρα που συντηρούσε τη φωτιά αναμένη και καθάριζε την ατμόσφαιρα , ώστε να είναι άνετη η εργασία των μαγείρων . Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα μαζί με το μαγειρείο χτίζεται και ένα μικρό αποχωρητήριο .

Το μαγειρείο όπως είναι φυσικό βρίσκεται κόντα στην τράπεζα . Συνήθως συναποτελούν ένα ενιαίο κτιρίο και ανάμεσα τους υπάρχει ένας ακόμη βοηθητικός χώρος ώστε να μην είναι σε επαφή η τράπεζα με τη ζέστη και τις μυρουδιές της κουζίνας .

Το μαγείρεμα το αναλαμβανουν οι ίδιοι οι καλόγεροι και ετοιμάζουν τα φαγητά σύμφωνα με τις συνήθειες της εποχής και τις επιταγές των νηστείων .

6. Η ΚΙΝΣΤΕΡΝΑ

Βρίσκεται στα ΒΔ του Ναού και δεξία της λιθόστρωτης πλατείας καθώς μπαίνει κανείς στη Νέα Μονή .Εχεί μεγάλη αξία γιατί ειναί το πιό παλαιό από τα Νεαμονικά κτίσματα, έργο του 11ου αιώνα σύγχρονο με τη κατασκευή του ναού. Είναι βαθειά υπόγεια δεξαμενή , από άσπρο μάρμαρο . Χρησίμευε για τη συγκέντρωση των νερών της βροχής και σε καιρό πολέμου ή αποκλεισμού της Μονής από τους εχθρούς ήταν αποθήκη νερού για τους μοναχούς αλλά και για όλους όσους κατέφευγαν στα ισχυρά τείχη του Μοναστηριού για ασφάλεια και σωτηρία . 'Εχει μήκος 18μ. και πλάτος 12μ. Η στέγη της είναι θολωτή , με 15 μικρούς θόλους , που στηρίζονται πάνω σε δυο σειρές κολώνες . Κάθε σειρά έχει 4 κίονες.

Τα νερά συγκεντρώνονται μέσα στη δεξαμενή με αυλάκια και σωλήνες, που έχουν τοποθετηθεί στα ψηλότερα σημεία της . Η άντληση του νερού γίνεται από ειδικές κυκλικές οπές , που είναι ανοιγμένες σε ορισμένους από τους θόλους της . Από άλλο άνοιγμα , στις πλευρές της δεξαμενής , με κινητή σκάλα , κατεβαίνουν μέσα για τον καθαρισμό της . Στο κάτω μέρος της υπάρχει και σωλήνας "εκκενώσεως". Αυτός χρησιμευεί για το αδειασμά του νερού στον καιρό του καθαρισμού της .

Η πρόσοψη της κινστέρνας είναι στολισμένη με κεραμοπλαστικό διάκοσμο ανάμεσα στον οποίο κυριαρχούσαν κεράμινα τόξα και οι σταυροί . Πολύ λίγα ίχνη τους διακρίνονται και σήμερα ακόμη . Μοιάζει με την Κινστέρνα της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη , που οι Τούρκοι ονομάζουν "υπόγειο ανάκτορο " . Αποτελεί ένα από τα μοναδικά στο είδος του μνημεία και προκαλεί τον θαυμασμό των επισκεπτών . 'Ειναι αλήθεια , οτι και σήμερα ακόμη η Κινστέρνα της Μονής , προξενεί σ'όλους μεγάλη εντύπωση , τόσομ στους απλούς επισκέπτες τόσο και στους αρχαιολόγους μελετητές, γιατί προβάλλεται σαν πρότυπο τέχνης μέσα στα λιγοστά μνημεία - δεξαμενές που σώζο-

νται στα διάφορα βυζαντινά μοναστήρια .

7. ΤΑ ΔΥΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΑ

α) Ο 'Αγιος Παντελεήμων

Ήταν αυτοκρατορικό κτίσμα του 11ου αιώνα και κτίσθηκε στο Δυτικό μέρος του Ναού . Είχε ρυθμό Βασιλικής , με ωραίες Βυζαντινές τοιχογραφίες . Καταστράφηκε στους σεισμούς του 1881 και ξανακτίσθηκε μεγαλύτερο το 1890 , όπως σώζεται σήμερα .

β) Ο Τίμιος Σταυρός

Το παρεκκλήσιο αυτό είναι κτισμένο ακριβώς στο κέντρο του Βορείου τείχους του Μοναστηριού .

Στη θέση του σημερινού παρεκκλησίου υπήρχε παλαιότερα ο Πυλώνας, η κύρια είσοδος δηλ. της Μονής . Αργότερα ο Πυλώνας μετατοπίσθηκε στη σημερινή του θέση , για να κτισθεί το παρεκκλήσιο τούτο , που χρησίμευε για την παραμονή των γυναικών μια και απαγορευόνταν γι' αυτές η είσοδος στο Μοναστήρι . Σήμεραν , μέσα δω έχει μεταφερθεί σε ειδικές προσθήκες , μέρος από τα οστά των σφραγιασθέντων κατά τις τρομερές σφαγές του 1822 .

8. Ο ΠΥΡΓΟΣ

Στα Δυτικά του τείχους που περιβάλλει τη Μονή και στο πιο ψηλό μέρος , ήταν κτισμένος πανύψηλος Πύργος του οποίου σήμερα μικρά κατάλοιπα υπάρχουν . Κτίσθηκε μάλλον στους Γενοατικούς χρόνους . Χρησίμευε, κατά καίρους , σαν φρούριο , σαν παρατηρητήριο ή σαν θησαυροφυλάκιο ή ακόμη και σαν βιβλιοθήκη του Μοναστηριού .

9. ΤΑ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΤΕΙΧΟΣ ΤΗΣ Ν.ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΚΤΗΣΜΑΤΑ

α) ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ

Βρίσκεται στα Ν.Δ του Ναού , σε μικρή απόσταση από το τείχος . Εδώ υπάρχει ναΐσκος του Αγιού Λουκά , που κτίσθηκε κάπως μεταγενέστερα. Κάτω απ' αυτόν , σε ισόγειο οίκημα (κρύπτη) φυλάσσονται τα οστά των θυμάτων των σφαγών του 1822 .

β) ΤΑ ΚΕΛΛΙΑ

Αυτά βρίσκονται σε πολύ κακή κατάσταση έξω από τον περίβολο , στο Βορεινό μέρος . Εδώ έμεναν όσοι από τους Νεαμονίσιους τεχνίτες εξυπηρετούσαν τους μοναχούς (ράπτες , υποδηματοποιοί κ.λ.π.)

γ) ΤΟ ΥΔΡΑΓΩΓΕΙΟ

Λείψανά του θπάρχουν στο Βόρειο μέρος , έξω από το τείχος του Μοναστηριού . Χρησίμευε για την μεταφορά πόσιμου νερού .

δ) Η ΚΡΗΝΗ

Ωραία τοξωτή Βρύση , κτισμένη με Χιώτικη πέτρα κοντά στο Υδραγω-
γείο . Χρησίμευε για την πόση των μοναχών , των προσκυνητών και των διερχόμενων οδοιπόρων .

ε) ΤΑ ΛΟΥΤΡΑ

Το τυπικό του μοναστηριού όριζε πόσες φορές οι μοναχοί θα πάνε στο λουτρό . Σε αλλά μοναστηρία μπορούσαν να πηγαίνουν δύο φορές το μήνα , σε άλλο μία , τέσσερις φορές το χρόνο .

Πολλές φόρες το λουτρό του μοναστηριού το χρησιμοποιούσαν και οι λα·ι·κοί πληρώνοντας το αντίτιμο , έτσι είχε το μοναστήρι ένα έσοδο επιπλέον .'Οταν δεν υπήρχε λουτρό στο μοναστήρι δινόνταν κάθε μήνα σαπούνι και χρήματα στους μοναχούς για να πάνε σε άλλο λουτρό .

ΜΕΡΟΣ Γ'

ΨΗΦΙΔΩΤΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΨΗΦΙΔΩΤΟΥ
(ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ)

Η τέχνη του ψηφιδωτου εμφανίζεται και αναπτύσσεται πολύ πρίν από την εποχή του Βυζαντίου .Τα πρώτα γνωστά ψηφιδωτά βρέθηκαν στην Εγγύς Ανατολή , στη Μεσοποταμία και χρονολογούνται γύρω στο 3000π.Χ . Δείγματα ψηφιδωτών υπάρχουν επίσης σε αιγυπτιακά και περσικά μνημεία .

Τα αρχαιότερα ελληνικά ψηφιδωτά χρονολογούνται στα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ , καλύπτουν τα δάπεδα της Ολύνθου και είναι κατασκευασμένα από χαλίκια (ποταμίσια βότσαλα) . Ψηφιδωτά δαπέδου κατασκευασμένα από βότσαλα είναι και τα πρώτα ψηφιδωτά των ελληνιστικών χρόνων (τέλη 4ου αιώνα π.Χ) , που βρέθηκαν στην Πέλλα , την Κόρινθο , την Ολυμπία , τη Ρόδο . Το ψηφιδωτό καθιερώνεται ως κοίνο διακοσμητικό μέσο που στολίζει δάπεδα πλούσιων σπιτίων 'η δημόσιων κτιρίων .

Στα ρωμα·ι·κά χρόνια εφαρμόζεται για πρώτη φορά η τεχνική της πολυχρωμίας · εκτός από τα βότσαλα χρησιμοποιούνται ψηφίδες από χρωματιστά μάρμαρα , υαλόμαζα και κεραμίδι.

Η πραγματικά όμως μεγάλη εποχή της τέχνης του ψηφιδώτου είναι τα χρόνια του Βυζαντίου .Το ψηφιδωτό γίνεται το επίσημο μέσο εικαστικής έκφρασης της χρηστιανικής θρησκείας και της κρατικής εξουσίας .Οι μικρές ψηφίδες που συνθέτουν τις παραστάσεις εκφράζουν την αντίληψη των Βυζαντινών για το σύμπαν και τη θέση του ανθρώπου σε αυτό. Στο πλαίσιο αυτό γίνονται δύο σημαντικές αλλαγές :

α)Η χρήση του ψηφιδωτού για τη διακόσμηση των τοίχων (εντοίχια ψηφιδωτά) και

β) Η χρήση της χρησής ψηφίδας .

Η πολιτική και οικονομική κατάσταση του Βυζαντίου αντικατοπτρίζεατι στις ψηφιδωτές παραστάσεις . 'Ετσι η ακμή του 11ου αιώνα είναι εμφανής στα ψηφιδώτα της εποχής . Αντίθετα , μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολής από τους Φράγκους , το 13ο αιώνα , παρατηρείται σταδιακή μείωση της ανέγερσης μέγαλων οικοδομημάτων που διακοσμούνται με ψηφιδωτά . Την ίδια περίοδο κέντρο ψηφοθετικής , που ακολούθει τη βυζαντινή παράδοση , γίνεται η Βενετία .

Στη νεότερη ελληνική παράδοση οι πολύπλοκες τεχνικές του ψηφιδώτου έχουν ξεχαστεί . Η τέχνη του ψηφιδώτου επιστρέφει στην αρχική λιτότητα της κλασικής Ελλάδας : διακοσμητικά μοτίβα στις αυλές των σπιτιών κατασκευασμένα από άσπρα και μαύρα βότσαλα .

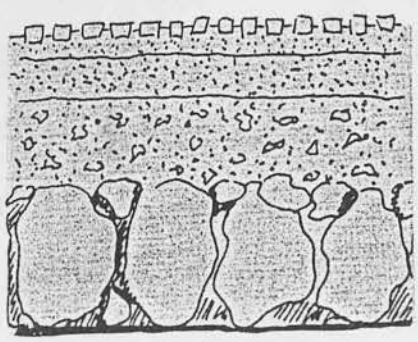
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΨΗΦΙΔΩΤΟΥ

'Ενα ψηφιδωτό δεν αποτελείται μόνο από την επιφάνεια που βλέπουν τα μάτια μας . Κάτω από την επιφάνεια υπάρχουν κάποια στρώματα κονιάματος .Το κονίαμα είναι είδος φυσικής κόλλας που συγκρατεί :

α) Τις ψηφίδες μεταξύ τους και

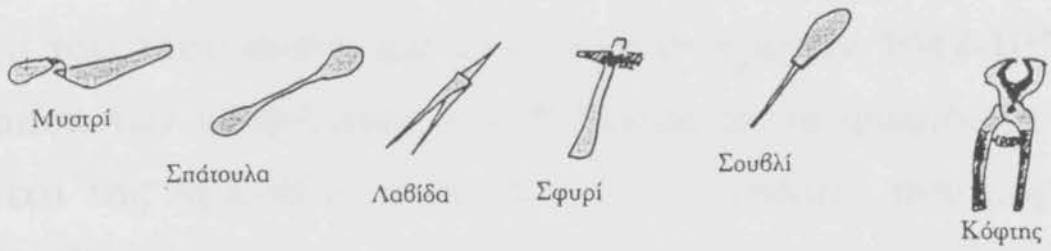
β) Ολόκληρο το ψηφιδωτό στην επιφάνεια που θέλουμε , στον τοίχο δηλαδή ή στο δάπεδο .

Το κονίαμα αποτελείται συνήθως από ασβέσγτη ο οποίος αναμειγνύεται με άλλα υλικά όπως άμμος , μαραμρόσκονη , κεραμιδόσκονη ή θηρα·ι·κή γη σε συγκεκριμένες αναλογίες . Με την πρόσμειξη νερού το μείγμα γίνεται λάσπη που όταν στεγνώσει σκληραίνει και λειτουργεί ως κόλλα .



'Ετσι , κάτω από κάθε ψηφιδωτή επιφάνεια υπάρχουν τουλάχιστον τρία στρώματα κονιάματος που στρώνουν με μεγάλες σπάτουλες και μυστρία. Το πίο χοντρόκοκκο ακουμπά στο θπόστρωμα , δηλαδή τον τοίχο ή το έδαφος . Το δεύτερο είναι πιο λεπτόκκοκο . Στο τρίτο , που είναι εξαιρετικά λεπτόκοκκο και ομοιόμορφο στρωμένο , σχεδιάζει ο καλλιτέχνης την παράσταση (απ' ευθείας ψηφοθέτηση) . Οι ψηφίδες τοποθετούνται στην επιφάνεια , όσο είναι ακόμη νωπή , συμφωνα με το σχέδιο , με λαβίδες , λεπτές σπάτουλες και σουβλία . Μετά το στέγνωμα του έργου γίνεται προσεκτικός καθαρισμός με χορτόβουρτσα και νερό .

ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΨΗΦΟΘΕΤΗ



ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΗ ΣΥΝΟΨΗ

Ο Όσιος Λουκάςστη Φωκίδα , η Ν.Μονή στη Χίο και το Δαφνί στην Αττική , με τις περίφημες ψηφιδογραφικές τους παραστάσεις φτιάχνουν το πιο λαμπρό τρίπτυχο της Ελληνικής θρησκευτικής ζωγραφικής στους χρόνους του Μεσαίωνα .

Οι εκκλησίες αυτές κτισμένες τον 11ο αιώνα , τον χρύσο αιώνα της Βυζαντινής τέχνης στους χρόνους της Μακεδονικής δυναστείας , με τις υπέροχες ψηφιδωτές συνθέσεις τους εκφράζουν κατά τον καλλίτερο τρόπο το υψιλό νόημα της τέχνης της βυζαντινής .

Ιδιαίτερα όμως η Νέα Μονή αντιπρωσωπευεί τον τύπο της αυστηρής Βυζαντινής Τέχνης έχοντας κάτι ιδιαίτερο και ξεχωριστό. Εδώ ο Νεαμονήσιος τεχνίτης έσμιξε την "Αναγεννηστική Τέχνη " , που

προερχόνταν από τις εξελληνισμένες περιοχές της Ασίας , με την "Ιερατική " Βυζαντινή τέχνη και γέννησε τη " μνημειακή Βυζαντινή ζωγραφική της Μακεδονικής δυναστείας " .

η τέχνη αυτή , μοναδική στο είδος της , δημιουργεί νέες μορφές και μια καινούργια αντίληψη του κόσμου , λουσμένη μέσα στη μυστικοπάθη ατμόσφαιρα της πίστης .

Και δεν είναι επαρχιακή δουλεία η τέχνη αυτή αλλά γνήσια συνέχιση εκείνης της Βασιλεύουσας . Γιατί οι καλλιτέχνες που δούλεψαν εδώ ήταν κωνσταντινουπολίτες που ήρθαν από την πόλη και μάζι τους μετέφεραν και την Πολίτικη τεχνοτροπία χωρίς να επιρεαστούν καθόλου από τη νοοτροπία των επαρχιακών Σχολών .

Τα μωσα·ι·κά της ψηφίδες από φυσικό λίθο ή αργότερα από γυαλί είναι έργα του 11ου αιώνα και μάλιστα των χρόνων 1042-1056 . Από τη σύγκρηση των ψηφιδωτών της Ν.Μονής με τα ψηφιδώτα του γυναικονίτη της Αγ.Σοφίας στην Κωνταντινούπολη , που παριστάνουν τον ένοθρο Χριστό με την αυτοκράτειρα Ζωή και τον σύζυγο της Κωνταντίνο τον Μονομάχο , τον κτίτορα του Μοναστηρίου φαίνεται , ότι οι τεχνίτες της Ν.Μονής ανήκουν στην ίδια Σχολή με τους τεχνίτες που στόλισαν το εσωτερικό της Αγ. Σοφίας . Ο τρόπος της εργασίας τους είναι περισσότερο προσωπικός και φαίνεται να ερμηνεύει πιο πολυ τον ατομικό τους χαρακτήρα.

Γι'αυτό ακριβώς τον λόγο ξεχωρίζουν τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής ανάμεσα στα παρόμοια έργα του 11ου αιώνα . Γιατί εδώ έχουμε την ένωση της α ν α γ ε ν ν η σ ι α κ ή ς με την ι ε ρ α τ ι κ ή τ έ χ ν η από τεχνίτες που προέρχονται από τις σχολές της Πόλης και έχουν δώσει την προσωπική σφραγίδα της γνήσιας βυζαντινής δουλειάς της πρωτευούσας , πράγμα το οποίο δεν συμβαίνει με τις άλλες εκκλησίες τούτου του αιώνα , που οι παραστάσεις είναι γέννημα των επαρχιακών Σχολών .

'Ετσι στον όσιο Λούκα , ο οποίος κτίστθηκε στις αρχές του 11ου

αιώνα οι ψηφιδωτές παραστάσεις που δουλέυτηκαν από τεχνίτες των επαρχιακών Σχολών είναι βέβαια εκφραστικές αλλά παρουσιάζουν ένα χαρακτήρα πρωτόγονο κι αδέξιο καμμιά φορά .

Στο Δαφνί , που η ιδρυσή του χρονολογείται στα τέλη του 11ου αιώνα η επαρχιακή δουλειά στα ψηφιδώτα ξανάνιωσε την Ελληνιστική τεχνοτροπία και περουσίασε σώματα με αγαλμάτινες στάσεις και πρόσωπα τα οποία μεταφέρουν στις στοχαστικές μορφές των χρόνων εκείνων .

Ενώ η Νέα Μονή , που ιδρύθηκε χρονολογικά μεταξύ των παραπάνω εκκλησίων , υπάρχει μιά ωριμότητα των τεχνητών , η οποία με την καθαρά πρωσοπική τους εργασία, ισσορόπησε τις παλίες παραδόσεις και τις νέες τάσεις της βυζαντινής τέχνης κι' έδωσε στις μορφές και τα σχήματα μιά έκφραση πνευματικότητας και ζεστασίας τις έφερε πίο κοντά στους πίστους και θέρμανε τις καρδίες τους .

Αυτή ακριβώς η πνευματικότητα στη διακονία της βυζαντινής τέχνης που κυριαρχεί σ' ολόκληρο τον κύκλο της Νεαμονίτικης ψηφιδογραφίας έδωσε ακόμη μιά παραπανίσια αξία στα ψηφιδωτά της Νέας Μονής . Τους έδωσε σημασία και σκοπό θεολογικό .

'Εγινε ο εκφραστής και ο ερμηνευτής των ιστορικών γεγονότων και θεολογικών αληθειών .

'Ετσι οι ψηφιδωτές παραστάσεις με τις σκηνές από τη ζωή του Χριστού ή τοον βίο των αγίων μιλούν στα μάτια και την ψυχή του θεατή . Τον διδλασκουν , τον φρονιματίζουν και τον καθησυχάζουν στις φουρτούνες της ζωής .

Με άλλα λόγια η βυζαντινή εικόνα στα ψηφιδωτά της Νέας Μονής δεν είναι μόνο ένα έργο τέχνης αισθητικής αλλά κι' ένας δάσκαλος σοφός , που διδάσκει εποπτικά τις αλήθειες της Βίβλου και ερμηνεύει απλά την ιστορική και θεοχάρακτη πορεία της Εκκλησιαστικής ζωής .

Ειναί μιά Ορθόδοξη θεολογία , που μιλάει με τα βλεπούμενα χρώματα και σχήματα και διατρανώνει τη μοναδική και ανεπανάληπτη

αλήθεια της Ορθοδοξίας μας ότι δηλαδή " ο Θεός έγινε άνθρωπος για να γλινει ο άνθρωπος Θεός "

Αυτό είναι και το βαθύτερο νόημα της βυζαντινής αγιογραφίας που εκδηλώθηκε με το μεταγενέστερο και ιδανικότερο τρόπο στη Νέα Μονή. Η εικόνα εδώ πήρε " περιεχόμενο υπερβατικό " και ύφος εκφραστικό .

Ο Ορθόδοξος τεχνίτης της Νέας Μονής , μακριά από την εύθυμη λατρεία των αισθήσεων και τα καλοπλασμένα γυμνά σώματα της Δυτικής Εκκλησίας , δημιούργησε ένα κατανυκτικό κόσμο δέους μέσα στον οποίο βασιλεύει η πνευματική ομορφιά και η μεταφυσική νοσταλγία .

Δεν ένδιαφέρθηκε να φτιάξει ευπαρουσίαστα και ωραιόμορφα σώματα , όσο προσπάθησε να δώσει στις εικόνες του την έννοια της αγιωσύνης και της πίστης , για να διδαχθεί απ' αυτές ο θεατής .

Σκοπός του αγιογράφου είναι να μιλήσει η εικόνα στην ανθρώπινη ψυχή , να τη ξεκολλήσει από τις μέριμνες τις βιωτικές και να τη φέρει σ;ενα Θαβώρειο ψήλωμα , όπου εκεί μεταμορφωμένη θα συναντήσει τη χάρη του Θεου .

Κια το ουράνιο αυτό ανέβασμα του ανθρώπου η ψηφιδωτή τέχνη στη Νέα Μονή το πετυχαίνει και με τη άλλη χαρακτηριστική της ιδιότητα , την Λειτουργική . Συμμετέχει δηλαδή και στη λατρεία .

Στοχεύει να φέρει πίο κοντά τους πιστούς σ' αυτά που λέγει ή εκτελεί ο ιερέας . Θέλει να τους ενώσει με τη μυστιριακή ζώη της Εκκλησίας . Να τους εξηγήσει τους υπέροχους ύμνους και τις σωτήριες ευχές της θείας λειτουργίας πού φτιάχτηκαν γι' αυτούς και να τους κάνει " καινούργιους " ανθρώπους μέσα στην πνευματική κολυμβύθρα των Νεαμονίτικων ψηφιδωτών .

Ο πολύχρωμος ζωντανός αυτός ψηφιδωτός πλούτος κινείται σ' ένα συμμετρικό εικονογραφικό πρόγραμμα , τόσο ψυχολογικά προσαρμοσμένο στις μυστικές ανάγκες της ψυχής , που δε συναντιέται σε

καμμιά βυζαντινή εκκλησιά .

Στη Νέα Μονή ο θεατής δεν αναζητεί εδώ κι εκεί τις υποθέσεις των εικόνων , όπως συμβαίνει στις πιό πολλές Μεσαιωνικές εκκλησιές , αλλά αντίθετα οι ψηφιδωτές παραστάσεις με μιά υπέροχη ιστορική και θεολογική συνοχή ξετυλίγονται μπροστά του σαν ένα είδος ουράνιου θεάτρου και τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν μέσα στις αμέτρητες χρωματιστές ψηφίδες με το φως του ήλιου ή των κεριών τον μαγνιτίζουν και τον μεταφέρουν αθελά του στους μακρυνούς κόσμους της μεταφυσικής γαλήνης , εκεί όπου η ψυχή εξιλεώνεται και ησυχάζει .

Οι ψηφιδωτές αυτές παραστάσεις κινούμενες μέσα στο " δογματικό κύκλο " της βυζαντινής αγιογραφίας στολίζουν σε επίπεδες και κοίλες επιφάνειες τον Νάρθηκα , τον Κυρίως Ναό και το Ιερό Βήμα της Νέας Μονής .

Στο Ναρθήκα , μπροστά και πάνω από την κεντρική πύλη του Ναού συναντούσε ένα ανάλαφρο θόλο σε σχήμα ανάγλυφης ρόδας .

Στο κέντρο του υπήρχε η Παρθένος σαν δεδομένη μάνα . Σημερά δυστιχώς δεν σωζεταί . 'Ηταν η μόνη Παναγία , μαζί με την Παρθένο του Ιερού που ζωγραφιζοντάν μόνη της , σ' ολόκληρη την εικόνογραφηση της εκκλησίας , παρά το γεγονός , οτι το μοναστήρι τιμάται στ' ονομά της . Γύρω της , σε οκτώ ρυθμικές αψίδες , τιμητική φρουρά θ' έλεγε κανείς , στέκονται ολόσωμοι οι στρατιωτικοί άγιοι : Ε υ γ έ ν ι ο ς , Α υ ξ έ ν τ ι ο ς , Ε υ σ τ ρ α τ ί ο ς ,Σ έ ρ γ ι ο ς , Θ ε ο δ ώ ρ ο ς ο Σ τ ρ α τ η λ ά τ η ς , ο Β ά κ χ ο ς , ο Ο ρ έ σ τ η Μ α ρ δ ά ρ ι ο ς .

Τους πλάγιους τοίχους του Νάρθηκα στολίζουν 'εξη Χριστολογικές συνθέσεις : Η Α ν α σ τ ά σ η τ ο υ Λ α ζ ά ρ ο υ , η Β α ι· φ ό - ρ ο ς (σχεδόν κατεστραμμένη) ο Ν ι π τ ή ρ α ς , η Π ρ ο δ ο- σ ί α η Α ν α λ η ψ η και η Π ε ν τ ι κ ο σ τ ή (κατεστραμμένη).

Τη διακόσμηση στα κενά του χώρου συμπληρώνουν τα ιεροπρεπή

πορταίτα των διαφόρων αγίων .

'Ετσι γύρω από τον τρούλλο και στα δυτικά τύμπανα και τις παχιές αντύγες του Νάρθηκα συναντούμε :

Τον Ι ω α κ ε ί μ και την 'Α ν ν α , τον Σ τ έ φ α ν ο και τον Π α ν τ ε λ ε ή μ ο ν α , τον Θ ε ό δ ω ρ ο τον Σ τ ο υ δ ί τ η ,τον Θ ε ο δ ό σ ι ο , τον Σ τ έ φ α ν ο τον Ν έ ο , τον Ε υ - θ ύ μ ι ο τον Π α χ ώ μ ι ο , τον Σ ά β β α , τον Ι ω ά ν ν η της Κ λ ί μ α κ ο ς , τον Ε φ ρ α ί μ , τον Ν ι κ ή τ α τον Μ η- ν ά τον Κ α λ υ β ή τ η , τους προφήτες Η σ α ΄ί΄ α και Δ α ν ι ή λ , Ι ε ζ ε κ ι ή λ και Ι ε ρ ε μ ί α και τους Σ τ υ λ ί τ ε ς Δ α ν ι ή λ Σ υ μ ε ώ ν α , Σ υ μ έ ω ν α της Μ ά ν δ ρ α ς , Α λ ύ π ι ο και κάποιον άλλο Σ τ υ λ ί τ η .

Στον Κυρίως Ναό , μετά την ορθομαρμάρωση , μιά δεύτερη χρυσή ζώνη από ψηφιδωτές παραστάσεις του εορτολογικού κύκλου εκφράζει με μοναδικό τρόπο το υψηλό νόημα της βυζαντινής εικονογραφίας .

Κάτω από τον χαμένο Παντοκράτορα , τους Αγγέλους και τους Αποστόλους - που σήμερα δεν υπάρχουν - παριστάνονται μέσα σε οκτώ κόγχες ο Ε υ α γ γ ε λ ι σ μ ό ς (σωζεταί πολυ μοκρό τμήμα), η Γ έ ν ν η σ η (εχεί πέσει), η Υ π α π α ν τ ή (υπάρχει ελάχιστο τμήμα) , η Β α φ τ ί σ η , η Μ ε τ α μ ό ρ φ ω σ η , η Σ τ α ύ ρ ω σ η , η Α π ο κ α θ ή λ ω σ η και η Α ν ά σ τ α σ η .

Ανάμεσα σ' αυτές τις σκήνες ζωγραφίζονται Χ ε ρ ο υ β ε ί μ (ζώζο- νται μόνο δύο) και πιό πάνω τέσσερεις Ε υ α γ γ ε λ ι σ τ έ ς (μόνο δυό υπάρχουν) .

Από τις δουλεμένες ψηφιδωγραφίες του Ιερού , με τις βυζαντινές στοχαστικές μορφές των αγίων , σήμερα σωζεται μόνο η Π α ν α γ ί α με τους δυό Α ρ χ α γ γ έ λ ο υ ς Μ ι χ α ή λ και Γ α β ρ ι ή λ .

Παρακάτω στην εργασία , αναφέρομαι ξεχωριστά στην κάθε ψηφιδω- τή παραστάση .

Εδώ ο ψηφιδογράφος προσπαθεί με μια ιερή γραφικότητα και

αυστηρότητα να εκφράσει το πνευματικό ύψος των εικονιζόμενων προσώπων . Τις παραστάσεις διατρέχει μια θερμή πνόη , που παλλεται μέσα από τις μορφές και τα σχήματα , ζεσταίνει την εικόνα και την φέρνει πιο κοντά στον θεατή , που δεν κουράζεται να βρει αναζητώντας από κι' από κει τις υποθέσεις των εικόνων -όπως συμβαίνει στις άλλες εκκλησίες -γιατί με μια μελετημένη διάταξη τις έχει μπροστά του σαν ένα είδος ουράνιου θεάτρου .

Το χρώμα και η πτυχολογία στις ψηφιδωτές ζωγραφίες της Νέας Μονής είναι δουλεμένα με απαράμιλλο τρόπο .

Τα πολύχρωμα ψηφιδωτά , με την ανώμαλη επιφάνεια τους , πάνω στους τείχους του Ναού , καθώς δέχονται τις ακτίνες του ηλίου ή το φως των κεριών δημιουργούν ένα ατελείωτο χρωματικό παιχνίδι στο θεατή , που καθώς αυτός αλλάζει θέση νομίζει , ότι οι εικόνες κινούνται και άθελα του συμμετέχει στο θρησκευτικό δράμα που παίζεται μπροστά του .

ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΝΑΡΘΗΚΑ

α)Η ανάσταση του Λαζάρου

Η παράσταση αυτή στολίζει το βόρειο τμήμα του ανατολικού τυνπάνου του Νάρθηκα .

Από το σώμα του Κυρίου , που βρίσκεται στο κέντρο , σώζεται μόνο το κάτω μέρος .

Στα πόδια Του , γονατιστές εικόνιζονται οι δυό αδερφές του Λαζάρου , Μάρθα και Μαρία . Είναι γεμάτες από έκφραση ευγνωμοσύνης στο δαμαστή του Θανάτου που ανάστησε τον αγαπημένο τους αδερφό .

Τα ενδύματά τους που αποτελούνται από μαφόρια (ανατολίκο ένδυμα που ρίχνεται στον ώμο) και χιτώνες (αρχαίο εσωτερικό φόρεμα που φορούσαν οι άνδρες , χωρίς μανίκια και συνίθως έφθανε στα πόδια

χαμηλά) έχουν γαλάζιους και κάφε χρωματισμούς .

Στο αριστερό άκρο της παράστασης βρήσκεται ο Πέτρος .

Το βάρος όμως όλης της σύνθεσης πέφτει πάνω στον αναστημένο Λάζαρο , που βγαίνει από το μνήμα " δεμένος τους πόδας και τας χείρας κειρίαις " (οι κειρίες ήταν μακρόστενες λουρίδες τις οποίες χρησιμοποιούσαν για σάβανο νεκρικό οι Εβραίοι). Στο πρόσωπό του συγκεντρώνεται η τέλεια έκφραση της ευγνωμοσύνης του στον ευεργέτη Χριστό .

Γύρω από το κεφάλι του ζωγραφίζεται φωτοστέφανο και τα μαλλία του είναι κρυμμένα κάτω από τυπικό κεφαλόδεσμο των Βυζαντινών . Κοντά στο Λάζαρο κάποιος Ιουδαίος προσπαθεί να λύσει τα νεκρικά σάβανα .

β) Ο Νιπτήρας

Γεμάτη ζωντάνια και παραστατικότητα η σύνθεση σκεπαζει ολόκληρο το βόρειο τύμπανο του Ναρθήκα .

Το εικονογραφικό της θέμα χωρίζεται σε δυό σκηνές :

1. Την προετοιμασία του Νιπτήρα και
2. Τον Νιπτήρα

Στην πρώτη σκηνή , ανάμεσα , σε τέσσερεις στρεπτούς κίονες , παρουσιάζεται ο Κύριος σε τρείς εικόνες , συμφωνα με την αφήγηση του Ευαγγελιστή Ιωάννη .

Τούτη η ιστόρηση γράφεται σαν επιγραφή στο πάνω μέρος της σύνθεσης :

Ε ΚΑΙΤΗ ΚΑΙΛΑ ΔΙΕ
ΓΕΙ ΘΗΣΙ ΒΩ Ν ΖΩΣΕΝ
ΡΕΙΤΑΙ ΤΑΙΜΑ ΛΕΝ ΕΑΥ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΙΑ ΤΙΟΝ
ΤΟΝ ΔΕΙΠΝΟΥ

Η άλλη σκηνή είναι αφιερωμένη στην καθ 'αυτού παράσταση του Νιπτήρα .

Είναι καθαρά βυζαντινού τύπου και τόσο κάλα διατηρημένη , ωστε αποτελεί μοναδική παράσταση Νιπτήρα στο είδος της, μεταξύ των ομοιών της , στο πρώτο ήμιση του 11ου αιώνα και προκαλεί τον θαυμασμό και του πιό δυσκολόυ παρατηρητή .

Στο κάτω μέρος της υπάρχει η επιγραφή :

" ΚΑΙ ΗΡΞΑΤΟ ΝΙΠΤΕΙΝ ΤΟΥΣ ΠΟΔΑΣ ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΜΑΣΣΕΙΝ ΤΩΝ ΛΕΙΝΤΙΩ Ω ΗΝ ΔΙΕΖΩΣΕΜΕΝΟΣ "

Το ενδιαφέρον όλης της παράστασης συγκεντρώνεται στο αριστερό της μέρος , τη λεγόμενη "λεπτομέρεια του Νιπτήρος " εκεί όπου ο Κύριος πλένει τα πόδια του Πετρού .

Ο Κύριος με τα θε·ι·κά Του χέρια απομάσσει σφογγίζει , με ρεαλιστικό τρόπο το λυγισδμένο δεξί πόδι του " επαναστάτη " μαθητή .

Ο Πέτρος καθησμένος πάνω σε ψηλόι σκαμνί , ύστερα από την άρνηση και τη διαλογική συζήτηση με το δασκαλό του , αφήνει με χαρακτηριστική βιασύνη το πόδι του στον Ιησού .

Οι ζωηρές και εκφραστικές κινήσεις κυρίως των χερίων του Πέτρου εκφράζουν με μιά υπέροχη επιτιχία το Γραφικό : " Κύριε , μη τους πόδας μου μόνον αλλά και τας χείρας και την κεφαλήν "

Ο Εβρα·ι·κός νιπτήρας καλλιτεχνικότατος βρίσκεται μπροστά στον Χριστό και τον Πέτρο . Μέσα απ' αυτόν ο Κύριος έπλυνε τα πόδια και των άλλων μαθητών .

Πίσω από τον Πέτρο , σε δυό σειρές, εικονίζονται οι άλλοι μαθητές που συμπληρώνουν την εικόνα του Νιπτήρα .

Οι ποικιλίες των συμβολικών χειρονομιών και η δυναμική έκφραση που εμψυχώνει τα πρόσωπα και τα οδηγεί σε μιά εμψυχώνει τα πρόσωπα και τα οδηγεί σε μιά προσωπογραφική εξατομίκευση δίνουν χάρη και ζώη σ' ολόκληρη την παράσταση , η οποία απόλυτα εκπρωσωπεί τη μοναστηριακή τέχνη του 11ου αιώνα .

γ) Η Προδοσία

Στο νότιο τύμπανο του Νάρθηκα θρονιάζεται η περίφημη παράσταση της Προδοσίας . Στο είδος της είναι άπο τους πιό αρχαίους βυζαντινούς τύπους . Δυστιχώς δεν σώζεται σε κάλη κατάσταση .

Η απεικόνιση των θείων προσώπων που σκηνοθετείται εδώ πλέκεται γύρω από το πρόσωπο του Κυρίου , ο Οποίος στο πάνω μέρος της παράστασης π ρ ο σ ε ύ χ ε τ α ι , στο μέσο π λ η σ ι ά ζ ε ι τους κοιμωμένους μαθητές και στα δεξία από τον παράνομο Ιούδα π ρ ο δ ί δ ε τ α ι .

Αξιοπρόσεκτες είναι οι σωζόμενες από ψηφίδες τρείς επιγραφές ,που φανερώνουν και το περιεχόμενο τούτων των σκηνών .

Η πρώτη επιγράφη πάνω από τον προσευχόμενο Χριστό :

ΠΑΤΕΡ ΕΙ ΔΥΝΑΤΟΝ ΠΑΡΕΛΘΕ ΤΩ
ΑΠΕ ΜΟΥ ΤΟ ΠΟΤΗΡΙΟΝ ΤΟΥΤΟ
ΠΛΗΝ ΟΥΧ ΩΣ ΕΓΩ ΘΕΛΩ ΑΛΛΩΣ ΣΥ

Η δευτέρη πάνω από τους μαθητές που κοιμούνται :

ΟΥΤΩΣ ΟΥΚ ΙΣΧΥΣΤΕ ΜΙΑΝ
ΩΡΑΝ ΓΡΗΓΟΡΗΣΑΙ ΜΕΤΕΜΟΥ ΓΡΗΓΟ
ΡΕΙΤΕ ΚΑΙ ΠΡΟΣΕΧΕΣΘΕ ΙΝΑ ΜΗ ΕΙ
ΣΕΛΘΗΤΕ ΕΙΣ ΠΕΙΑΣΜΟΝ
Η ΔΕ ΣΑΡΞ ΑΣΘΕΝΗΣ

Στην τρίτη σκηνή σαν επικεφαλίδα της επιγράφης υπάρχει η λέξη : " *ΠΡΟΔΟΣΙΑ* " και ακολουθούν οι δυό στίχοι :στ" *ΙΟΥΔΑ ΦΙΛΗΜΑΤΙ ΠΑΡΑΔΙ ΔΩΣ ΤΟΝ ΥΙΟΝ ΤΟΥ ΑΝ (ΘΡΩ)ΠΟΥ* "

Εδώ ο Χριστός γονατιστός και ντυμένος με το σκούρο γαλαζόχρομο χιτώνα Του , βρίσκεται στη χαρακτηριστική στάση της παράκλησης .

Αγωνία , αγωνίζεται , ιδρώνει " *και γενόμενος εν αγωνία εκτενέστερον προσηύχετο εγένετο δε ιδρώς αυτού ωσεί θρόμβοι αίματος καταβαίνοντες επί την γήν* "

Λίγο πιό πέρα οι αγαπημένοι Του μαθητές Πετρός , Ιάκωβος και

Ιωάννης δεν αντέξαν στα "προμηνύματα " του θείου πάθους και κοιμούνται .

"Ησαν γαρ οι οφθαλμοί αυτών καταβαρυνόμενοι "

Στο μέσο η παράσταση τονίζεται δυναμικά με τη λεπτή σιλουέτα του πάσχοντος Κυρίου , ο Οποίος γεμάτος θεία συγκατάβαση και γαλήνη βρήσκει τους μαθητές *"καθεύδοντας"*.

Οι ομορφές τούτες σκηνές της Προσευχής έρχονται σε αντίθεση με την άλλη σκήνη της συνθέσης την Προδοσία .

Εδώ ο Κύριος ντύνεται με ωραίο μελιτζανί ιμάτιο , γεμάτο από αρμονικές πτυχώσεις .

Ο Ιούδας μ' ένα αγρίο προδοτικό παλμό , βαδίζει , αγκαλίαζει με τα δυό του χέρια τον Ιησού και Τον φιλεί .

Πίσω από τον Ιούδα εξαγριωμένοι οι στρατιώτες ορμούν κατά του Ιησού με υψωμένα δόρατα και αξίνες .

Ανάμεσα στον πυκνό όμιλο των στρατιωτικών χαρκτηριστική είναι η απεικόνηση του Πέτρου , ο οποίος με το μαχαίρι στο δεξί χέρι προσπαθεί να κόψει το αυτί του Μάχλου , του δούλου του αρχιερέα .

Σε τούτη την παράσταση έχουμε ένα ψηφιδωτό παράμιλλης τέχνης τόσο στην έκφραση όσο και στη χάρα της γραμμής .

δ) Η Ανάληψη

Από τη σύνθεση αυτή που βρίσκεται στο αριστερό τμήμα του ανατολικού τυμπάνου του Νάρθηκα σώζεται μόνο ο χορός των Αποστόλων .

Οι Απόστολοι κρατούν στα χέρια ειλητάρια . Οι στάσεις τους είναι φυσικές . Την καλή διάπλαση των σωμάτων τονίζουν οι ανάγλυφες πτυχές των ιματίων .

ε) Η Παρθένος και οι άγιοι του κεντρικού θόλου

Από τον κεντρικό θόλο του Νάρθηκα η εικόνα της Παρθένου έχει πέσει .

Στις οκτώ αψίδες , που σχιματίζονται γύρω από το μικρό τρούλλο , ψηφιδογραφούνται οκτώ στρατιωτικοί αγιοί .

Αυτοί φορούσαν τη Θεοτόκο , όπως ακριβώς οι άγγελοι του τρούλλου του Κυρίως Ναού φρουρούσαν τον Παντοκράτορα .

Ονομαστικά οι άγιοι τουτοί είναι :

Θεόδωρος ο Στατιλάτης, Σέργιος, Βάκχος Ευστράτιος, Αυξέντιος , Ευγένιος , Μαρδάριος και Ορέστης .

'Ολοι τους είναι ολόσωμοι και εικονίζονται " κατ' ενώπιον" .

Εχούν αρμονικές αναλογίες και βρίσκονται σε ιεροπρεπή ακινησία . Τα πολλά χρώματα των ενδυμάτων και ο λαπτολόγος διακοσμητικός τους πλούτος αιχμαλωτίζουν τον θεατή .

Οι άγιοι αυτοί αποτελούν χαρακτηριστικές μορφές των μέσων του 11ου αιώνα .

Με τη χρονολογία τούτη συμφωνεί απόλυτα και η παλαιογραφία των στρογγυλών γραμμάτων των επιγραφών με τους εγκάρσιους τόνους , που φανερώνουν τα ονόματα των εικονιζομένων αγίων .

στ) Οι άλλοι 'Αγιοι του Εσωνάρθηκα

Στα δυτικά και ανατολικά τύμπανα του Νάρθηκα ζωγραφίζονται ιερές προσωπογράφιες των Αγίων .

Οι 'Αγιοι εικονίζονται " κατ' ενώπιον " και διατηρούνται σε αρκετά καλή κατάσταση . Οι περισσότερες βρίσκονται μέσα σε στηθάριο , από χρυσές ψηφίδες .'Αλλοι παριστάνονται ολόσωμοι και μερικοί κάθονται , ανάλογα με τις αρχιτεκτονικές ανάγκες των τοίχων .

Οι 'Αγιοι που εικονίζονται στα στηθάρια έχουν τα ακόλουθα ονόματα :

Στέφανος, Παντελεήμων, Ιωακείμ, 'Αννα, Θεόδωροςο Στουδίτης, Θεοδόσιος,

Στέφανος ο Νέος, Ευθύμιος, Παχώμιος, Σάββας, Εφραίμ, Νικήτας, Μηνάς, Ιωάννης ο Καλαβίτης.

Οι πέντε Αγιοί που βρίσκονται πάνω στους στύλους και ονομάζονται " Στυλίτες " είναι :

Δανιήλ ο εν τω τω Ανάπλω, Συμεών ο της Μάνδρας, Συμεών ο εν τω θαυμαστό, Αλύπιος και κάποιος άλλος Στυλίτης.

Από τους άλλους Αγίου, οι προφήτες Δανιήλ και Ησαϊας καθώς και ο Ιωάννης της Κλίμακος εικονίζονται ολόσωμοι και όρθιοι.

Ο Ιεζεκιήλ όμως και ο Ιερεμίας κάθονται ένεκα ελλείψεως χώρου.

Αξιοθάμαστη πρωτοτυπία μέσα στον αγιογραφικό τούτο κόσμο παρουσιάζουν οι στύλοι πάνω στους οποίους κάθονταιοι άγιοι Στυλίτες.

Οι Στύλοι αυτοί είναι από ραβδωτούς κίονες που φέρουν κιονόκρανα στολισμένα με έλικες και άκανθες. Πάνω στους κίονες υπάρχουν πλαίσια από δίχτυ, που μοι'αζουν με καλάθια μέσα στα οποία κατοικούν οι Στυλίτες.

Γενικά τα αυστηρά βυζαντινά πρόσωπα των αγίων παρουσιάζονται με ακρίβεια και σταθερή σχεδίαση των χαρακτηριστικών τους. οι τόνοι των χρωμάτων είναι καστανοί, κίτρινοι και άσπροι. Το βλέμμα και η όλη φυσιογνωμία αποπνέουν κάποια απόκοσμη αγιότητα.

Η εξωταρίκευση της ιερής συναισθηματικότητας στην εκφάση των προσώπων, ερμηνεύει το ρόλο που παίζουν στην εικόνα τα ακίνητα σώματα και τα μεταφέρει σε κόσμους εξωγήϊνους και υπερβατικούς.

α) Η Βάφτιση

Η παράσταση αυτή σε αρκετά κάλη κατάσταση σώζεται στη νότια κόχγη του Κυρίως Ναού . Με βυζαντινά γράμματα φέρει την επιγράφη " ΒΑΠΤΙΣΗΣ " .

Ο Κύριος στο μέσο , εικονίζεται γυμνός κάτω από τα νέρα του Ιορδάνη , που ζωγραφίζονται με παράλληλες γαλανόλευκες καμπυλωτές γραμμές .

Η αίσθηση του γυμνού και εξαϋλόμενου σώματος του Κυρίου εξουδετερώνεται από κάποια ανώτερη πνευματική δύναμη .

Πάνω από την ωραία κεφαλή Του παριστάνεται ".....το Πνεύμα του Θεού καταβαίνον ωσεί περιστεράν και ερχόμενον επ 'αυτόν "

Στα δεξία του Κυρίου και στις όχθες του Ιορδάνη , ολόσωμος και γραφικός στέκεται ο Ιωάννης , με ατημέλητα μαλλιά . Φορεί μακρύ χυτώνα και καφέχρωμη μηλωτή .

Στο δεξί χέρι του Προδρόμου εγγίζει την κεφαλή του Δεσπότη , ενώ το αριστερό υψωμένο πρός τα πάνω εκφράζει όλη την έκπληξη του Βαφτιστή στο θείο Ιησού : " εγώ χείαν έχω υπό Σου βαπτισθήναι και Συ έρχη πρός με ; "

Μέσα στα νέρα μιά ρωμαλέα ανδρική μορφή , που κρατεί στα χέρια ένα ασκό από τον οποίο χύνεται νερό , προσώποποιεί τον ιορδάνη , ο οποίος κατά την Γράφη μπροστά στο θαύμα της βάπτισης του Κυρίου "εστράφη εις τα οπίσω "

Στα αριστερά του Κυρίου , παριστάνονται οι δυό 'Αγγελοι που συνηθίζονται στις αγιογραφίες της βυζαντινής εποχής .

Φορούν μεγαλοπρεπές χλαμύδες . Κλίνουν ευλαβικά μπροστά στο Δεσπότη που βαπτίζεται και Του προτείνουν τα χέρια για να τον σφογγίζουν με τα λευκά πανιά που κρατούν . Οι άπειρες πτυχώσεις δίνουν στα ενδύματά τους μιά πνο'η πηγαίας ζωής .

Οι πτέρυγες τους παρουσιάζουν μιά απίθανη σχεδιαστική ακρίβεια και λεπτότητα . Η πυκνή και λεπτή αυτή " χρυσοκονδυλιά " των πτερών αποτελεί ένα από τα αραία κτενοειδή σχήματα των έργων του 11ου έως 12ου αιώνα .

Από την όλη σύνθεση δεν λείπουν και τα πρόσωπα που διαδραματίζουν τον δευτερεύοντα ρόλο στα επεισόδια της Βάπτισης .

Πίσω και πάνω από τα προσώπα τούτα υψώνονται αιχμηροί κατακόρυφοι βράχοι , που δημιουργούν ένα δεύτερο βάθος στην παράσταση . Μέσα σ' αυτό βρίσκόνται δυό άλλα πρόσωπα . Πρόκειται μάλλον για Φαρισαίους .

Στη σύνθεση αυτή με τα υπέροχα βάθη της , πρόσωπα με τις παθητικές κινήσεις , τον δυνατό σκιοφωτισμό και τον δυναμισμό της πτυχολογίας παίρνουν ένταση δραματική , που δονεί και συγκινεί το θρησκευτικό συναίσθημα του κάθε θεατή .

β) Η Μεταμόρφωση

Από τη μεγαλόπρεπη τούτη παράσταση που βρίσκεται στη Νοτιοδυτική κόγχη του Κυρίως Ναού , δυστιχώς , σώζονται σε κάπως καλή κατάσταση μόνο ο Πέτρος και ο Ιωάννης ένω αρκετά κατεστραμμένος είναι ο Ιάκωβος .

Οι απόστολοι εικονίζονται κατά την ορμητική τους πτώση πάνω στη γη , όταν " ... έπεσαν επί πρόσωπον αυτών και εφοβήσαν σφόρδα " τη στιγμή που ο Κύριος έλαμψε από ουράνιο φώς και δόξα θεϊκή στο όρος το Θαβώρ , σύμφωνα με τη διήγηση την Ευαγγελική .

Στο μέσο της εικόνας γονατιστός και μπρουμουτισμένος βρίσκεται ο Ιωάννης ενώ στα αριστερά ο Πέτρος με τις εκφραστικές του κινήσεις ζωντανεύει την παράσταση .

Οι στάσεις αυτές των μαθητών και η δυναμική ιεροπρέπρειά τους μαρτυρούν τη δραματική έκσταση του θάμβους όταν ο Κύριος

" εμπροσθεν αυτών "

γ) Η Σταύρωση

Η ωραία αυτή παράσταση στολίζει τη δυτική κόγχη του Κυρίως Ναού. Εκτός από τον Εσταυρωμένο , που σχέδον έχει καταστραφεί , τα άλλα πρόσωπα , όπως οι τρείς Μαρίες , ο Ιωάννης καθ ο Εκατόνταχος διατηρούνται σε πολύ καλή κατάσταση .

Οι τρείς Μαρίες , η μητέρα του Ιησού η Μαρία του Κλωπά και η Μαρία η Μαγδαληνή ντύνονται με χιτώνες και σκούρα βαθυγάλαζα Συριακά μαφόρια (κάλυμμα της κεφαλής που χρησιμοποιούσαν οι γυναίκες για να συγκρατίσουν τα μαλλία τους) . Το μαφόριο σκεπάζει από το κεφάλι τις άγιες γυναίκες και με πλουσία ανεση περιβάλλει τους ώμους πέφτοντας ανάλαφρα μπροστά και πίσω .

Η χάρη των εντονών γραμμικών και ρευστών πτυχών των ενδυμάτων που με μιά πετυχημένη ρεαλιστική ανατομία διατρέχει τον κορμό , δίνει ένα τόνο μουσικότητας στις αρμονικές ανατομίες των λεπτών γυναικείων σωμάτων , τα οποία έχουν στάσεις ανάλαφρες και φυσικές.

Στα ωραία πρόσωπα τους η θλίψη είναι καταφάνερη . Ηταραχή είναι έκδηλη . Ο θρήνος έχει αλλοιώσει τα πρόσωπα . Το δράμα του Θεάνθρωπου έχει συγκλονίσει τις ευαίσθητες γυναικίες ψυχές .

Αυτό ακριβώς φαίνεται από τις θλιμμένες κλίσεις των κεφαλών και τις άτονες κινήσεις των χέριων για να σπογγίζουν τα δακρυά τους .

Στις σχέδον εξαντλημένες από τον πόνο της θλίψης δυό Μαρίες , αντίθεση αποτελεί η δεσπόζουσα μορφή της Παναγίας .

Η Παρθένος με μιά ευγενική και συγκρατημένη θλίψη παραμένει ατάραχη , ήρεμη και γαλήνια · σηκώνει κόσμια το πάθος .

Εδώ ο καλλιτέχνης θεώρησε καλό να απομακρύνει από την έκφραση της Παναγίας κάθε συναίσθημα ανθρώπινης αδυναμίας για να κρατήσει την πρωήδα του στο ύψος ένος θείου ήθους .

Ο Ιωάννης στα αριστερά της εικόνας , με τη φυσική κλίση της ωραίας κεφαλής , το δακρύβρεκτο πρόσωπο και τη χαρακτηριστική κίνηση του χεριού εκφράζει τη βαθειά του λύπη μπροστά στο μαρτύριο του δασκάλου .

Δίπλα στον Ιωάννη στέκεται ο Ρωμαίος Εκατόνταρχος . Φορεί κοκκίνο κοντό χιτώνα στολισμένο με ωραία γεωμετρικά σχήματα . Στη μέση ζώνεται μεγάλο σπαθί ένω στο αριστερό χέρι κρατεί ασπίδα που 'χει το σχήμα του αυγού . Το δεξίχέρι υψώνεται με μιά βίαιη κίνηση απορίας , σε ένδειξη έκπληξης και θαυμασμού μπροστά στα θαυμαστά γεγονότα που συμβαίνουν κάτω από το Σταυρό του γολγοθά .

Η παρουσία του φανταχτερά ζωγραφισμένου Εκατόνταρχου πάνω στο ολόχρυσο φόντο της παράστασης εντυπωσιάζει αφάνταστα γιατί είναι μιά χρυσή λάμψη απαραίτητη να σπάσει τη μονοτονία της πένθιμης ατμόσφαιρας της Σταύρωσης .

δ) Η Αποκαθήλωση

Τη σκήνη της Σταύρωσης διαδέχεται στη βορειοδυτική κόγχη του Κυρίως Ναού η σκήνη της Αποκαθήλωσης . Απ' αυτή διατηρούνται μόνο η Παναγία με τον Ιωάννη . Ο Ιωάννης στέκεται όρθιος στη συνηθισμένη στάση της θλίψης με το χέρι στο μάγουλο .

Η " τραγική " όμως μορφή της Αποκαθήλωσης είναι η Παναγία . Ντύνεται γλυκόχρωμο γαλάζιο χιτώνα και μαφόριο . Η αντίθεση τούτης της Παναγίας με την Παναγία της Σταύρωσης παριστάνεται στην λεκφραση του προσώπου . Εδώ η Παρθένος επωμίαζεται τον ανθρώπινο πόνο . Η μάνα φέρνει και ακουμπά στο πρόσωπο το χέρι του νεκρού παιδιού της . Το χέρι της Παναγίας ψαύει την ανοιχτή πληγή στην παλάμη του Σταυρωμένου Γιού της . Η μάνα αισθάνεται το καρφί να πληγώνει τα μητρικά της σπλάγχνα .

Με μιά υπερεντατική καρτερία κρατεί τους οφθαλμούς ανοικτούς

και δαμάζει το ξέσπασμα και το θρήνο . Το θείο ύψος σώζεται αλλά η ανθρώπινη λυώνει σαν λαμπάδα .

'Ολες οι γραμμές του προσώπου και του σώματος έχουν καταρρεύσει και η Παναγία χωρίς θρήνους και λυγμούς χωρίς καμμία εξωτερίκευση του πόνου της έχει μεταβληθεί σε ανθρώπινο ράκος . Ο πόνος είναι κρυφός και βουβός . Είναι εσωτερικός και άδηλος .

ε) Η Ανάσταση

(Η εἰς 'Αδου κάθοδος του Κυρίου)

Η μεγαλόπρεπη παράσταση της Ανάστασης του Κυρίου σκεπάζει ολόκληρη τη βόρεια κόγχη του Κυρίως Ναού και είναι η μόνη σύνθεση της Νέας Μονής που σώζεται ακέραιη . Ονομάζεται και γράφεται με βυζαντινά γράμματα , *Η ΕΙΣ ΑΔΟΥ ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ* .

Τον πρωτεύοντα ρόλο εδώ διαδραματίζει η δυναμική μορφή του Αναστημένου Χριστού . Ολόσωμος στέκεται στο κέντρο της εικόνας . Τα ενδύματά Του είναι βαθυγάλανα . Οι άσπρες κτενοειδείς και χρύσες πτυχώσεις που φτιάχονται με χρύσες γραμμές τρέχουν πάνω στον κορμό Του με μιά ζωτική πνοή . Ο Κύριος βαδίζοντας με το αρχοντικό ανάστημά Του , πατεί τις συντετριμμένες πύλες του 'Αδη . Στο αριστερό χέρι φέρει τον βυζαντινό σταυρό της Ανάστασης . Με το δέξι ανασταίνει από τη σαρκοφάγο τον Αδάμ , τοαιώνιο σύμβολο του ανθρώπινου γένους . Το βάδισμα είναι είναι ορμητικό και ο διασκελισμός μέγαλος . Η κίνηση του Θεάνθρώπου δημιουργεί ένα αέρα ελευθερίας , που πνέοντας ανεμίζει αιθέρια το άκρο του ιματίου , ένω το βασίλειο του 'Αδη γεμίζει με την αδάμαστη αστραπιαία Θεϊκή μορφή .

Το χρώμα των ενδυμάτων Του είναι ένα πένθιμο εμβατήριο βαθυγάλανων τόνων . Τα μαλλία , ο Σταυρός , το ιμάτια , όλα είναι ραντισμένα με τα παγέρα ίχνη της νύχτας και του 'Αδη .

Ο Κύριος μπαίνει μέσα στα μύχια της καρδιάς του θανάτου και

τροπαιούχους βυθίζεται μέσα στα συντρίμια των οστών , των θυρών και των κλείθρων , που έχουν εκσφενδονισθεί σαν από κάποια ανάπαντεχη υπερφυσική δύναμη .

Με τη σκηνή αυτή επαληθεύεται η προφητεία του Δαυίδ γιά τον Κύριο , " ότι συνέτριψε πύλας χαλκάς και μοχλούς σιδήρους συνέθλασεν ".

Ο Χριστός με μιά πράκλεια επέμβαση έχει σπάσει το πέτρινο περίβλημα της γης και κατεβασμένος στον 'Αδη δίνει ζωή στους πρωτόπλαστους . Εσήμανε η ώρα του λυτρωμού , βροτών η ανάσταση .

Εδώ ο Κύριος δεν είναι ο Χριστός του κήπου της Γεσθημανής που διστάζει και αδημονεί . Είναι ο αναστημένος Θεός που τώρα ανασταίνει τον αδάμ , τον "πεσώντα " στην αμαρτία .

Η σκηνή αυτή είναι μιά απαράμιλλη απόδοση της θείας αγιότητας και της θνητής ύπαρξης .

Ο Αδάμ παριστάνεται γέρος τη στιγμή ακριβώς που βγαίνει από τη σαρκοφάγο . Η αναπήδηση της γκριζόλευκης μορφής του Αδάμ από τον τάφο είναι ένας αιώνιος στεναγμός νέκρού . Η στάση του είναι παρακλήτική . Φορεί γκρί χιτώνα και άσπρο ιμάτιο .

Πίσω από τον Αδάμ εικονίζεται η Εύα . Είναι ντυμένη με χιτώνα και συνικετεύει τον Κυρίο . Οι πρωτόπλαστοι παριστάνονται στην ίδια σαρκοφάγο .

Πίσω απ' αυτούς και σε άλλη σαρκοφάγο στεκόνται όρθιοι ο Πρόδρομος , οι Προφήτες και άλλοι δίκαιοι των οποίων μόνο τα κεφάλια διακρίνονται στο βάθος .

Ο Πρόδρομος , ασκητικός στρέφει την κεφάλη σ' όλους αυτούς για να τους ευαγγελισθεί το μεγάλο μυστήριο της θείας οικονομίας · " Θεόν φανερωθέντα εν σαρκί " .

Στην άλλη πλευρά της σύνθεσης και μέσα σε άλλη σαρκοφάγο εικονογραφούνται ο Δαυίδ , ο Σολομών και οι δίκαιοι της Π.Διαθήκης .

Προηγούνται οι δύο βασιλείς με βαιλικές ενδυμασίες και

χρυσοποίκιλτα στέμματα στην κεφαλή . Τα ενδύματά τους θυμίζουν την αμφίεση των βυζαντινών αυτοκρατόρων . Ολόκληρο το πλήθος των προσώπων τουτής της παράστασης , με την ποκιλία των χρωματιστών και των εκφράσεων είναι γεμάτο από ζωντανή αλήθεια με τέτοιο τρόπο , ώστε ν' αποφεύγεται η ανεπιθύμιτη μονοτονία . Νομίζει κανείς , πώς η σύνθεση τούτη μιλεί , διηγείται , υπόσχεται .

στ'Οτι ιστόρησε με αφέλεια ο ο συναξαριστής , ότι έψαλε με πάθος θρησκευτικό ο υμνωδός τούτο ο καλλιτέχνης το μετέβαλε σε χρώμα και μορφή , το άπλωσε πάνω στο μωσαϊκό και το πρόσφερε στους Χριστιανούς για να βλέπουν και να νοούν το μεγαλείο της θρησκευτικής τους και της πίστης τους της ιερής .

'Ασμα ελπιδοφόρο , έπος αθάνατο , τροπάρι εκκλησιαστικής υμνωδίας είναι η παράσταση τούτη που αποδίδει με τρόπο ανυπέρβλητο το βαθυστόχαστο νοήμα του νικητήριου Πασχαλινού ύμνου " Χριστός ανέστη εκ νεκρών θανάτω θάνατον πατήσας και τοις εν τοις μνήμασι ζωήν χαρισάμενος ".

στ) Οι δυό Ευαγγελιστές

Από τον κύκλο των τεσσάρων Ευαγγελιστών σώζονται μόνο δυό . Ο Μάρκος και ο Ιωάννης .

Ο πρώτος ζωγραφίζεται στο λοφίο που σχηματίζεται μεταξύ της βορειοδυτικής και βόρειας κόγχης του Κυρίως ναού , ενώ ο άλλος στο λοφίο της νότιας και νοτιοανατολικής κόγχης .

Στην ίδια στάση εικονίζονται και οι δύο πάνω σε χρυσό φόντο .

Ο Ιωάννης είναι κάπως κατεσταμμένος ένω ο Μάρκος διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση . Κάθεται σε σκαμνί κι' έχει τη φυσική στάση του στοχαστή συγγραφέα .

Το δέξι του χέρι ξαποσταίνει ανάλαφρα στο γόνατο . Το αριστερό εγγίζει την περγαμηνή του ειλητάρειου . Δεν κρατεί στο χέρι τη συνι-

θησμένη γραφίδα του " γράφοντος " Ευαγγελιστή , γιατί ο μαγιογράφος τον θέλει να στοχάζεται τις θεόσταλτες αλήθειες , απαλλαγμένο από τη γραφίδα . Η πρωτοτυπία αυτή δίνει ιδιαίτερη αξία σε τούτο το ψηφιδιτό .

ζ) Τα Εξαπτέρυγα

Παριστάνονται στα δυό δυτικά λοφία της βάσης του θόλου . Ψηφιδοθετούνται σε χρύσα βάθη .

'Εχουν ωραία νεανική κεφαλή γύρω από την οποία με γεωμετρική ακρίβεια , σε είδος κτενοειδή φωτισμού , σχηματίζονται οι έξη πτέρυγές τους , που δίνουν αιθέρια οψή στις μικρές αγγελικές κεφαλές . Στο κάτω μέρος διακρίνονται τα πόδια .

Πρίν από τους σεισμούς του 1881 τα Εξαπτέρυγα στόλιζαν και τα άλλα λοφία του θόλου . 'Ετσι με το αίσθημα της υποβολής της ανάστασης που δημιούργουσαν , ο τρούλλος φαινόνταν ανάλαφρα να κάθεται πάνω στις πτέρυγες τους .

Η τοποθέτηση των Εξαπτερύγων σ' αυτό το σημείο του ναού έχει αγιογραφικά την προέλευσή της .

ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΒΗΜΑΤΟΣ

α) Η Πλατυτέρα

Από την περίφημη παράσταση της Πλατυτέρας , που ζωγραφίζεται μέσα στην ολόχρυση κόγχη του Ι. Βήματος δυστυχώς έχει πέσει το κεφάλι . Η Παναγία είναι όρθια με τα χέρια ανοικτά και ελαφρά υψωμένα σε στάση προσευχής .

Αξία προσοχής είναι η αμφίεση της . Με γλυκό μελιτζανί χρώμα ο καλλιτέχνης χρωμάτισε το μαφόριο και τον χιτώνα και με ανάλογη διακοσμητική χρυσή ψηφίδα τόνισε αριστοκρατικά τη φορεσιά της ,

πού δίνει ιδιαίτερη χάρη στο αρμονικό γυναικείο σώμα της . 'Οπωσδήποτε η θέση της Παρθένου , όπως προβάλλει μεγαλόπρεπα από την κόγχη του Ιερού , υποβάλλει και εμπνέει θρησκευτικά τον θεατή .

β) Οι δυό Αρχαγγέλοι

Ολοζώντανες οι μορφές των δύο αρχαγγέλων Γαβριήλ και Μιχαήλ εικονίζονται σε χρύσο φόντο . Ο καθένας εξουσιάζει και μιά από τις κόγχες του Ιερού Βήματος . Ο Μιχαήλ την Πρόθεση και ο Γαβριήλ το Διακονικό .

Παριστανονται και οι δυό μαζί στην ίδια στάση γίατι φρουρούν την Παρθένο της Κόγχης και το αβάτο του χώρου του Ιερού .

Ο Μιχαήλ σώζεται σε πολύ καλύτερη κατάσταση από τον Γαβριήλ . Φορεί ανοικτό γκρί ιμάτιο στολισμένο με ωραίες διακοσμήσεις και βαθυγάλαζη χλαμύδα με σκουρόχρωμη πτύχωση .

Με το δεξί χέρι κρατεί σκήπτρο , σύμβολο του αγγελιαφόρου και της θεϊκής του εξουσίας . Στο αριστερό του χέρι έχει τη σφαίρα του κόσμου με χαραγμένο το βυζαντινό σταυρό .

Γενικά οι ωραίες κεφαλές , ο πλουσίος διάκοσμος και ο χρωματισμός των ενδυμάτων των αρχαγγέλων καθώς και η επιβλητική και ουράνια εκφραστικότητα , που φανερώνει τη θεϊκή καταγώγη τους εξαίρουν ιδιαίτερα τη σημασία των ακίνητων σωμάτων και γεμίζουν θείο μεγαλείο την ψυχή του θεατή .

ΜΕΡΟΣ Δ'

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΜΟΝΗΣ

Σκοπός του δ' μέρους της εργασίας είναι η προβολή μιας άγνωστης πτυχής της Νεαμονίτικης τέχνης , της Τοιχογραφίας .

Ασφαλώς , εκείνο που διαχρωνικά αξιολογεί την παρουσία της Νέας Μονής , μέσα στη Βυζαντινή Τέχνη , είναι τα μοναδικά στον κόσμο ψηφιδωτά της και η πρωτότυπη μοναστηριακή αρχιτεκτονική της .

Τούτο όμως δε σημαίνει , οτι μέσα στο μοναστηριακό χώρο και τα άλλα υπάρχοντα παρεμφερή στοιχεία , όπως είναι οι όσες διασώζονται σήμερα τοιχογραφίες , με τη δική τους κι αυτές ιδιαιτερότητα και άξια , δεν προσφέρουν αξιόλογα πέδια έρευνας και μελέτης με πολύτιμη συμβολή , στο κεφάλαιο της Εκκλησιαστικής μας τέχνης και της Ορθόδοξης Θεολογίας .

Αυτοί ακριβώς είναι οι λόγοι που αναφέρω ξεχωριστό καφαλαίο για τη μοναδική σωζόμενης σήμερα , στο Νάρθηκα της Νέας Μονής , αγιογραφικής παράστασης της *Δευτέρας Παρουσίας*

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΕΞΩΝΑΡΘΗΚΑ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

Η Νέα Μονή με τον απύθμενο ιστορικό και αρχιτεκτονικό πλούτο , ποτέ δεν έπαυσε να μαγνητίσει και να προκαλεί το ενδιαφέρον των ειδικών , γύρω από την Εκκλησιαστική Ιστορία και Τέχνη , ερευνητών Η τοιχογραφική όμως διακόσμηση του Εξωνάρθηκα στο Καθολικό της δεν έτυχε και της ανάλογης τιμής και ανταπόκρισης από τους εραστές της τέχνης .

'Ισως γιατί οι παραστάσεις προέρχονται από λαϊκό ζωγράφο , με λαογραφικά θεάματα , τα οποία συνήθως παριφρονούνται από τους

μελετητές ή και ακόμη γιατί εδώ η τεχνοτροπική και αισθητική αλλοίωση στις τοιχογραφίες , που δημιούργησε η ιστορική Οδύσσεια του Μοναστηριού , δυσχεραίνει την έρευνα και τη μελέτη .

Από τις υπάρχουσες λιγοστές μαρτυρίες και από τα σημερινά δείγματα των τοιχιγραφιών του Εξωνάρθηκα , φαινεταί ότι , εκτός από τον μεσαίο τρουλλίσκο , ο οποίος έφερε ψηφιδωτά , όλος ο Εξωνάρθηκας ήταν ζωγραφισμένος με τοιχογραφίες . Η διαφορετική επένδυση του τμήματος τούτου του Ναού , με εικονογραφικό διάκοσμο , από τα υπόλοιπα μέρη του Καθολικού , τα οποία στολιζόνταν με ψηφιδωτές συνθέσεις , εξηγείται από το γεγονός , ότι ο Εξωνάρθηκας κτίσθηκε λίγο αργότερα από το κεντρικό κτίσμα , αφού ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος πέθανε το 1055 μ.Χ και δεν πρόφθασε να ολοκληρώσει το έργο του .

Ο Εξωνάρθηκας είναι έργο της αδερφής του αυτοκράτορα Θεοδώρας και όπως παρουσίαζε διαφορές και στον εσωτερικό διακοσμό του .

Από τις υπάρχουσες μέχρη σήμερα γραπτές καταθέσεις , των σχετικών με την ιστορία και την τέχνη του Μοναστηριού προσώπων , για τις τοιχογραφίες του Εξωνάρθηκα , ελάχιστες και πενιχρές πληροφορίες συναντούμε και τούτες στα νεότερα χρόνια . Απ' αυτές παραθέτω τις , κατα τη γνώμη μου σπουδαιότερες .

Το έτος 1712 , όταν ο περιηγητής Michael Eneman επισκέφτηκε τη Νέα Μονή , στις εντυπώσεις του , ίσως είναι ο μοναδικός που μας δίδει τα περισσότερα στοιχεία για τις τοιχογραφίες του Εξωνάρθηκα . Γράφει :

"Εις το τρίτον κλίτος του ναού , το οποίον ωμοίαζε προς πρόναον ή προστώον , ήσαν εζωγραφημένη κατά σειράν , επί του κατωτέρω μέ
ρους του τοίχου , επί της μεσημβρινής πλευράς , αι εικόνες

του αυτοκράτορος και της αυτοκρατείρας , βασταζόντων εν χερσί μεταξύ αυτων το σχεδιάγραμμα του ναού .

Ευθύς περαιτέρω και εις την αυτήν γραμμήν αι εικόνες τριών γηραιών μοναχών οίτινες ανέλαβον και έφεραν εις πέρας το έργον της ανοικοδομήσεως του ναού .

Η επιγραφή έχει ως εξής : " Κωνσταντίνος εν Χριστώ τω Θεώ πιστώς βασιλέυς Ρωμαίων ο μονομάχος και κτήτωρ , η Ζωή η βασίλισσα - ο όσιος πατήρ ημών Ιωσήφ "

Αι λέξεις αυταί των απείκονιζομένων μορφών έκειντο υπό μικρόν τι αψίδωμα ....."

Στα νεότερα χρόνια , ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονικής Χαράλαμπος Μπούρας , αρχιτέκτων , ο περισσότερον από τους σύνχρινους που ασχολήθηκαν με τη Νέα Μονή , σε δύο από τις εργασίες του κάνει λόγο για τις τοιχογραφίες του Εξωνάρθηκα .

Στην πρώτη γράφει " *Στον Εξωνάρθηκα έχουν διασωθεί λείψανα πολύ μεταγενέστερα , όπως μια σύνθεση Δευτέρας Παρουσίας στη νότια κόγχη , που ανηκε στη όψιμη Τουρκοκρατία* "

Στην άλλη σημειώνει :

" *Από τις τοιχογραφίες , οι οποίες σκεπαζαν τις εσωτερικές του επιφάνειες (του Νάρθηκα) ελάχιστες σήμερα είναι ορατές , στη κόγχη , στην ανατολική παραστάδα της βορείας κόγχης και ένα από τους τομείς του μέσαίου τρουλλίσκου* "

Η σημερινή θλιβερή όψη του Εξωνάρθηκα μας περισώζει ελάχιστα αμυδρά και σχεδόν αόρατα λείψανα μιας δυσανάγνωστης επιγραφής , από κατεστραμμένη παράσταση , στο βορεινό κοίλο τμήμα του .

Πλησίον της επιγραφής , στη βορεινή παραστάδα , μετά βίας διακρινεται μια ολόσωμη Παναγία με μαφόρι και χιτώνα . Στην αγκαλία της φέρει το μικρό Χριστό .

'Ολη η παράσταση σημαδευεταί με βαθειά πολλαπλά τραύματα , που προξένησαν οι Τουρκικές λόγχες στις βάρβαρες ωμότητες των αιματηρών σφαγών του 1822 .

Οι Τοιχογραφίες είναι δουλεμένες σε πρώτο στρώμα σοβά .

Η μοναδική παράσταση που σώζεται , κάπως σε καλή κατάσταση , είναι της Δευτέρας Παρουσίας στη νοτινή κόγχη .

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ
ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΗ ΚΑΙ ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ ΣΥΝΟΨΗ

Η μεγαλειώδης στην έκφραση και βαθυστόχαστη στη σύλληψη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας , αποκαλυπτική και υποβλητική συνχρόνως , εκτείνεται σ' ολόκληρη την κόγχη του νοτινού τυμπάνου του Εξωνάρθηκα .

Είναι μια πολυσύνθετη σε πρόσωπα και σκηνές εξεικονιση της μέλλουσας Κρίσης , βασισμένης πάνω στο δογματικό, σενάριο της Ορθόδοξης Θεολογίας μας και στις ακατάλυτες αλήθειες της Εκκλησιαστικής μας Παράδοσης .

Ο αγιογράφος , ακολουθώντας την αρχιτεκτονική διάταξη του Νάρθηκα , προσπάθησε να προσαρμόστει το έργο του στον προσφερόμενο χώρο , της σχετικά μικρής κόγχης .

Γι' αυτό και στις ομαδικές κατατάξεις των αγίων ή των αμαρτωλών , τα πρόσωπα παρουσιάζονται κάπως στριμωγμένα και οι μορφές μάλλον μικροσκοπικές , χωρίς βέβαια τούτο να μειώνει και πολύ τη θεολογική τους απόδοση .

Η παράσταση , εφθαρμένη σε αρκετά σημεία και τα χρώματα αλλοιωμένα από το πέρασμα του χρόνου , δυσκολεύουν αρκετά στη μελάτη και ανάλυση του περιεχομένου της .

Η τελευταία συντήρηση της , με μικρές αναστηλωτικές εργασίες , έγινε το 1983-84 από το συνεργείο του Παναγιώτη Ματζούκη ,

προϊστάμενου του τμήματος " συντήρησης έργων τέχνης " , της Γ' Εφορείας βυζαντινών Αρχαιοτήτων .

Και ύστερα απ' αυτές τις προσπάθειες αποκατάστασής της ,η παράσταση παρουσιάζεται αποδυναμωμένη στην αισθητική εμφάνισή της , διατηρεί όμως το χαρακτηριστικό στυλ της μεταβυζαντινής γραμμής που έντονα τη διακρίνει .

Της εικόνες του ο απλοϊκός αγιογράφος ερμηνεύει με βάση την Αγία Γραφή και την Ιερά Παράδοση , καθώς και τις επικρατούσες περ'ι δικαιοσύνης αντιλήψεις του λαϊκού αισθήματος , συμφωνα με το οποίο ο διακαιοκρίτης Κύριος , θα εφαρμόσει το νόμο της δικαιης ανταπόδοσης .

Και όσον αφορά τις υποθέσεις που αναφέρονται στις αμοιβές των δικαίων , αυτές πλέκονται πάντα με πυρήνα την Αγία Γραφή και την Πατερική Παράδοση .

Στις περιπτώσεις όμως που τιμωρούνται οι κολαζόνενοι , επιπλέον συμμετέχει και η λαϊκή δοξασία , η οποία και αυτή στην ουσία της δεν είναι ξένη προς τη Βίβλο , αφού τα ιερά κείμενά της , από τα οποία αντλεί τις υποέσεις του ο ζωγράφος είναι διανθισμένα με λαϊκές αντιλήψεις .

Στην τοιχογραφία της Νεαμονίτικης Δευτέρας Παρουσίας , ο αγιογράφος στηρίζεται στη διήγηση του οράματος του Δανιήλ και στα " διακοσμητικά λαϊκά στοιχεία " της Αποκάλυψης του Ιωάννη , όπως είναι στ" Οι σαλπίζοντες άγγελοι " , " Ο ουρανός ως ελισσόμενον βιβλίον " , " Τα όρνεα που τρώγουν σάρκες " , " Τα κήτη που εξεμούν τους νεκρούς "

Πάνως και στις δύο περιπτώσεις , ο ιερός καλλιτέχνης ακολουθεί πιστά το εγχειρίδιο των αγιογραφών της Βυζαντινής αγιογραφίας .

Βεβαιώς οι λαϊκές αυτές δοξασίες έχουν την προέλευσή τους στη μυστικοπαθή θρησκεία του Ορφισμού , ο οποίος στις τελετουργικές του εκδηλώσεις επηρέασε τον Χριστιανισμό .

Η επίδραση όμως αυτή στο χρωστήρα του ζωγράφου δεν μειώνει τη δογματική διδασκαλία του Χριστιανισμού , γιατί " μετουσιώνεται " σε βοηθητικό στοιχείο και μέσο για ερμηνεία των υψηλών θεολογικών αληθειών , που πολλές φορές είναι ακατάληπτες και ασύλληπτες στη σχετικότητα του " πεπερασμένου " ανθρώπινου νου ή στη θρησκευτική ανωριμότητα του πιστού .

Ο άνθρωπος βλέπει , ότι στον κόσμο τούτο , δεν αμείβεται πάντοτε το καλό ή δεν τιμωρείται το κακό . Αυτό είναι μια αιτία κλονισμού της πίστης του στο Θεό και διασάλευσης της κοινωνικής τάξης .

Η θρησκεία δικαιολογεί το φαινόμενο με τη μετατόπιση της θείας δικαιοσύνης στην άλλη ζωή .

Κι αυτό έρχεται με τη σειρά του να εξηγήσει ο ευσεβής τεχνίτης στον πιστό , χρησιμοποιώντας μαζί με τις θεολογικές αλήθειες και τις λαϊκές δοξασίες , για να δημιουργήσει πιο συγκεκριμένες στην ψυχή και το νου καταστάσεις .

Πολλές φορές φαινεται και υπερβολικός στους εξεικονισμούς του , για να δείξει τη σοβαρότητα της υπαρκτής και όχι φανταστικής δίκαιης ανταπόδοσης στην άλλη ζωή . Αλλά και αυτό ακόμη το στοιχείο του τρόμου χρησιμοποιεί , για να δημιουργήσει εντυπώσεις , προσβλέποντας πάντα στην ψυχική οικοδομή των πιστών . Ενεργεί ακριβώς όπως έπραττε ο Χριστός με τις παραβολές για να πέισει τους ακροατές του .

Οι αντιλήψεις των λαϊκών ζωγράφων ή της συνείδησης της λαϊκής , για τους κολαζόμενους , δεν είναι δοξασίες " διπλασθείσες επί τη βάσει της Χριστιανικής θρησκείας και των αρχαιών μύθων υπό της εξημμένηςν φαντασίας των ασκητών και των καλογήρων " , όπως υποστηρίζει ο εθνικός μας λαογράφος Ν. Πολίτης . Οι αντιλήψεις αυτές διατηρούνται , γιατί κινούμενες πάντα μέσα στις θρησκευτικές αλήθειες της Βίβλου και της Ορθόδοξης Παράδοσης ικανοποιούν πώτιστα το λαϊκό αίσθημα της θείας δικαιοσύνης και εξηγούν το θεολογικό

πρόβλημα της Θεοδικίας που τόσο απασχολεί τους πιστούς της Εκκλησίας .

Ακόμη αρκετές απ' αυτές τις δοξασίες , όπως ο φόβος για βασανιστήρια , η ελπίδα απόκτησης υλικών αγαθών στο υπερπέραν , οδηγούν τους πιστούς στην ενάρετη ζωή και έτσι συμβάλλουν στην επικράτηση της κοινωνικής ισορροπίας και δικαιοσύνης .

Γενικά θα μπορουσαμε να πούμε ότι εδώ , έχουμε μια τοιχογραφία " περιγραφική , αφηγηματική και συμβολική , με φιλόκαλη διάθεση , διδάσκοντας την αρετή και την τάξη με εσχατολογικούς διαλογισμούς , εμβαθύνοντας στην ελπίδα του μέλλοντος κόσμου , αναπτυσσοντάς πολύπλοκα θεολογικά νοήματα , συνάμα δίνοντας απλές και ευνόητες στα ερωτήματα απαντήσεις πίστης , ευλάβειας και λατρείας ".

Μ' αυτό λοιπόν το πνεύμα θεολογεί στη ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ της Νέας Μονής ο ενσαρκωτής των εσχατολογικών μηνυμάτων , ο απλοϊκός αγιογράφος . Αλλά και τεχνοτροπικά φαινεται αρκετά μεθοδικός στην κατάταξη του πολυσύνθετου εικονογραφικού υλικού του .

Οι μορφές δουλεύονται προσεκτικά με ύφος κάπως αυστηρό , τα σώματα συμμετρικά με κάποια εκλεπτισμένη και περίτεχνη Κωνσταντινουπολίτικη τεχνοτροπία . Θα μπορούσαν άνετα να ενταχθούν στις αρχές του 17ου αιώνα , ακολουθώντας την τάση της μέτα την 'Αλωση Κρητικής Σχολής .

Οι επιγραφές παρουσιάζουν μεγάλες δυσκολίες στην ανάγνωση . Αρκετές φέρουν κενά στα κατεστραμμένα τμήματά τους .

Στις ίδιες δε επιγραφές παρουσιάζονται ανάμικτα Βυζαντινά με Ελληνικά στοιχεία ή μικρογράμματη γραφή . Ενδεικτικά στοιχεία του αγράμματου ζωγράφου .

Επειδή ακριβώς οι επιγραφές ήταν αδύνατον να μεταφερθούν εδώ με την πρωτότυπη ή κα με την υπάρχουσα σημερινή μορφή τους , γι' αυτό και συμπληρώνονται από μας , μέσα σε παρένθεση , στην ορθή απόδοσή τους , όπου τούτο είναι δυνατό . Υποβοηθούν όμως τα μέγι-

στα στην ερμηνεία της φορτισμένης με εσχατολογικά μηνύματα σύνθεσης , η οποία με τα ζωηρά χρώματα , επικρατέστερα των οποίων είναι το βυσσινί , μπλε και άσπρο , με τις ανάλογες αποχρώσεις και τις έντονες εκφραστικές κινήσεις αυτών που εικονίζονται , παρουσιαζουν στους πιστούς με σαφηνεια και άνεση τα γεγονότα που θα λάβουν χώρα κατά τη φοβερή ημέρα της Δευτέρας Παρουσίας .

Εκμεταλλευόμενος το διαχωριστικό γήσωμα (κορνίζα) της κόγχης , σε άνω και κάτω τμήμα και ανάλογα με τον μικρό και κοίλο χώρο που είχε στη διάθεση του ο φιλότεχνος ζωγράφος , συμφωνα με τη δική μας αισθητική και οπτική σύλληψη , χώρισε το κάθε τμήμα σε τρεις ζώνες και μέσα σ' αυτές ταξινόμησε με τον ακόλουθο τρόπο το θεματολόγιο του .

ΑΝΩ ΤΜΗΜΑ

Α' Ζώνη : Η Δέηση

Β' Ζώνη : Η Ετοιμασία του θρόνου

Γ' Ζώνη : Η Ψυχοστασία ή ο Ζυγός της Δικαιοσύνης

ΚΑΤΩ ΤΜΗΜΑ

Α' Ζώνη : Η Σάλπιξ , Οι Αναστάντες , Ο Παράδεισος , Οι Αμαρτωλοί

Β' Ζώνη : Η Θάλασσα , Οι Κολαζόμενοι

Γ' Ζώνη : Η Επιγραφή από το Όραμα του Δανιήλ , Οι τόποι στην Κόλαση .

ΜΕΡΟΣ Ε'

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Η περιγραφή του μνημείου , η οποία μαζί με τα σχέδια των αποτυπώσεων αποτελεί το αναλυτικό μέρος της παρουσής εργασίας , διαφοροποιείται ως προς τον τρόπο της συντάξεως από τις παλιές περιγραφές του Strzygowski και του Shmit από το γεγονός ότι αναφέρεται στην υπάρουσα κατάσταση και μόνον . Αν και επισημαίνονται οι αλλοιώσεις , τις οποίες είχε υποστεί το κτίριο , τα στοιχεία αναπαραστάσεως , καθώς και όλα τα συναφή προβλήματα διαχωρίζονται , προκειμένου να εκτελεσθούν μεθοδικά στο επόμενο τμήμα . Κατά αντιστοιχία διαφοροποιούνται και τα σχέδια αναπαραστάσεως της εκκλησίας . Η σειρά η οποία θα τηρηθεί στην περιγραφή των τμημάτων του ναού είναι από το δυτικό άκρο πρός το ανατολικό. Προηγείται εξ άλλου για κάθε τμήμα η εξέταση του εσωτερικού και ακολουθεί του εξωτερικού . Η μορφή του μνημείου προσφέρεταοι για τέτοιου είδους συμβατικούς χωρισμούς .

Το Καθολικό της Νέας Μονής εκτείνεται σήμερα σε συνολικό μήκος 36.70μέτρων . Από παντού ελεύθερο μέσα στην αυλή του μοναστηριού , διατηρεί τη συμμετρία ως πρός τον κάτα μήκος άξονα . Στη σύνθεση του ο άξονας αυτός κυριαρχεί , γιατί το πλάτος της εκκλησίας είναι σχετικά μικρό · στη θέση του κυρίως ναού δεν ξεπερνά τα 10.70 μέτρα . Το γενικό ύψος των 17.25 μέτρων από δάπεδο , με το οποίο κορυφώνεται ο τρούλλος , φαίνεται λογικό για το μήκος της εκκλησίας , στην πραγματικότητα είναι δυσανάλογα μέγαλο σε σχέση με τις διαστάσεις του κυρίως ναού .

Το έδαφος πάνω στο οποίο κτίσθηκε το καθολικό , έχει σημαντική κλίση από το βορρά πρός το νότο και ελοάχιστα πρός τα ανατολικά · μόλις 80 εκατοστά στο συνολικό μήκος της εκκλησίας . Φαίνεται ότι το έδαφος , το οποίο έχει βραχλωδη σύσταση , ακολουθεί τη φυσική

κλίση της πλαγιάς του λόφου και ότι δεν έχουν γίνει σχεδόν καθόλου τε4χνητές διαμορφώσεις . Ο προσανατολισμός της εκκλησίας διαφοροποιείται ελάχιστα από τον κανονικό , με απόκλιση του άξονα του κτιρίου 9 μοιρών .

Το δυτικότερα τμήμα του κτιρίου , το οποίο αποτελεί και μεταγενέστερη προσθήκη , σχηματίζεται αφ' ενός από το νεωτερικό κωδωνοστάσιο και αφ' ετέρου από το στεγνό πρόκτισμα , το οποίο χρησιμεύει σήμερα ως είσοδος του ναού . Ακολουθεί ο εξωνάρθηκας , ο οποίος έχει το πλάτος του καθολικού και ολοκληρώνεται πρός το βορρά και πρός νότο με προέχουσες ημικυκλικές κόγχες . 'Επειτα ο εσωνάρθηκας και σε συνέχεια ο κυρίως ναός στεγαζόμενος με το μεγάλο τρούλλο που δεσπόζει στη σύνθεση . Το κτίριο ολοκληρώνεται με το ιερό βήμα και τις τεις προεξέχουσες προς τα ανατολικά κόγχες του .

Γενικό χαρακτιριστικό του καθολικού της Νέας Μονής είναι η ατέλεια της χαράξεως των στοιχείων που το απαρτίζουν , αλλά και του συνόλου της συνθέσεως . Αν και πολλές από τις ακανονιστίες που διαπιστώνονται σήμρα προέρχονται από μεταγενέστερες παραμορφώσεις και επισκευές , είναι βέβαιο ότι και στην αρχική χάραξη υπάρξαν ατέλειες , κυρίως ως πρός την κανονικότητα των ορθών γωνίων , το κατακόρυφο των παραστάδων και των τοίχων , την οριζοντιότητα των δαπέδων και των κοσμητών ή το ενιαίο του πάχους των τοίχων . Οι ατέλειες αυτές , οι οποιές οπωσδήποτε δεν βρίσκονται έξω από το πνεύμα της γραφικής ακανονιστίας των βυζαντινών εκκλσίων , περιορίζουν τη σημασία της παραθέσεως μετρικών διαστάσεων στο κείμενο και καθιστούν αναντικατάστατα τα σχέδια αποτυπώσεως , τα οποία και μόνο μπορούν να αποδώσουν την πολυπλοκότητα των πληροφοριών ως πρός τα μεγέθη των στοιχείων του κτιρίου .

Το κωδωνοστάσιο είναι εσωτερικά και εξωτερικά περίπου τετράγωνο ως πρός την κάτοψη και έχει απλούστατη διάταξη . Κατά τα δύο τρίτα του ύψους του είναι παριμετρικά ελέυθερο , μόνο χαμηλά

έρχεται να προσκολληθεί με την ανατολική του πλευρά στο πρόκτισμα του καθολικού . Από την πλευρά αυτή βρίσκεται και η εισοδός του . Η παλιά ξύλινη σκάλα του έχει καταστραφεί .

Κτισμένο σύμφωνα με την επιγραφή το έτος 1900 , το κωδωνοστάσιο έχει τα χαρακτηριστικά του φθίνοντος κλασσικισμού στη Χίογύρω στα τέλη του 19ου αιώνα , ωραιές αναλογίες και επιμελημένη κατασκευή από λαξευτό λίθο . Άρθώνεται σε τρεις ορόφους , οι οποιοί χωρίζινται με ισχυρά τονιζόμενα οριζόντια στοιχεία και διαφοροποιούνται ως πρός τον τρόπο διαμορφώσεως των όψεων .

Έτσι , στον χαμηλότερο όροφο ελαφρά προεξέχουσες παραστάδες στις γωνίες , με επίκρανα στο πάνω μέρος , πλαισιώνουν μεγάλα τοξωτά παράθυρα , τα οποία τονίζονται με πλαίσιο σε προεξοχή και κλείνονται με πυκνό κιγκλίδωμα . Στο μεσαίο όροφο , εσωτερικά , μιά μικρή υποχώρηση του τοίχου κάνει το χώρο λίγο μεγαλύτερο . Εδώ , στις προσόψεις θπάρχουν στρογγυλά ανοίγματα με προεξέχουσα ταινία και διασταυρωμόμενοι ισομεγέθεις γωνιόλιθοι , σ' όλο το ύψος στις τέσσερεις γωνίες .

Ο τρίτος όροφος διαμορφώνεται και πάλι με γωνιακές παραστάδες , οι οποιές έδω υποβαστάζουν ενιαίο θριγκό με γεισό , σε ύψος 16 περίπου μέτρων από το δάπεδο . Τέσσερα τρίβηλα με τοσκανικού τύπου κίονες που πατούν σε ψηλά βάθρα ανοίγονται στις πλευρές του κωδωνοστασίου . Τα τρίβηλα έχουν το μεσαίο τοξωτό άνοιγμα μεγαλύτερο από τα πλευρικά και εκατέρωθεν παραστάδες με επίκρανα σε αντιστοιχία πρός τα κιονόκρανα . Μεταξύ των βάθρων των κιόνων , ορθογωνικής διατιμής μαρμάρινα οριζόντια στοιχεία , με ενδιάμεσα υποστηρίγματα , δθαμορφώνουν περιμετρικό στηθαίο . Τέσσερα από τα ενδίαμεσα αυτά στοιχεία στηρίξεως (δύο στη βόρεια και δύο στη δυτική πλευρά) , κατασκευασμένα κατ' εξαίρεση από λευκό μάρμαρο , αποτελούν παλαιότερα spolia ενσωματωμένα έδω το 1900 .

Τα πατώματα που χώριζαν τους ορόφους του κωδωνοστασίου κάθως

και οι ξύλινες σκάλες του έχουν καταστραφεί από χρόνια . Αντίθετα ο ημισφαιρικός θόλος , ο οποίος με τη βοήθεια οκτώ υποτυοπωδών σφαιρικών τριγώνων καλύπτει το χώρο του κωδωνοστασίου , διατηρείται άριστα . Η επίστεψη του κτιρίου στολίζεται με μαρμάρινους ανθεμωτούς ηγεμόνες σ' όλο το μήκος του περιμετρικού γείσου .

Εξαιρετική επιμέλεια χαρακτηρίζει την κατασκευή του κωδωνοστασίου της Νέας Μονής . Τα δομικά τόξα και ο θόλος έχουν γίνει από τούβλα , αλλά εξωτερικά όλα τα λαξευμένα μέλη κατασκευάστηκαν από ρόδινο ασβεστόλιθο της Χίου . Η στατική επάρκεια του έργου αξασφαλίστηκε με σιδήρους συνδέσμους , οι οποίοι διακρίνονται στο εσωτερικό .

Δύο μαρμάρινες επιγραφές είναι ενσωματωμένες μία στη βόρεια και μία στη δυτική πλευρά του κωδωνοστασίου , στον χαμηλότερο όροφο και λίγο ψηλότερα από τα τοξωτά του ανοίγματα .

Ο εσωτερικός χώρος του προκτίσματος , το οποίο εκτείνεται μεταξύ του κωδωνοστασίου και του εξωνάρθηκα , αν και ενιαίος στην κάτοψη , διαρθώνεται σε δύο ισοδύναμα περίπου μέρη με διαφορετικό τρόπο καλύψεως . Στεγάζονται με καμάρες διατεταγμένες εγκάρσια μεν πρός τον άξονα του καθολικού για το δυτικό μέρος , παράλληλα δε γιά το ανατολικό . Το μεταξύ τους άνοιγμα ενισχύεται με σφεδόνιο πλάτους 92/97 εκατοστών , του οποίου το εσωράχιο φτάνει σε ύψος 3.04 μ. από το δάπεδο .

Ο ορθογώνιος χώρος και των δύο τμημάτων του προκτίσματος διευρύνεται με αψιδώματα , δεξία και αριστερά πρός τον εισερχόμενο . Αυτά είναι μικρού βάθους στο δυτικό τμήμα , αλλά στο ανατολικό καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο πάχος του τοίχου . Από μιά φωτογραφία του Strzygowski γλινεται φανερό ότι οι τοίχοι στο βάθος αυτών των αψίδωμάτων (στους οποίους ανοίγονται ψηλά τετράγωνα παράθυρα με λίθινα πλαίσια) απότελούν αφόρτιστα τύμπανα και ότι τα τόξα από κατασκευαστικής πλευράς καταλαμβάνουν ολόκληρο το πάχος

του τοίχου . Σήμερα , στο πάχος των δύο αψιδωμάτων του ανατολικού τμήματος έχουν τοποθετηθεί προσθήκες με μικροαντικείμενα , οι διαστάσεις τους όμως μαρτυρούν ότι αρχικά προορίζονται γιά να δεχτούν δύο τάφους . Λευκά κονιάματα καλύπτουν εξ ολοκλήρου τις άλλοτε τοιχογραφίες εσωτερικές επιφάνειες .

Μιά δικλινής στέγη καλύπτει εξωτερικά το πρόκτισμα . Η κατασκευή της δεν είναι ενιαία . 'Ενώ στο ανατολικό τμήμα φέρεται απ' ευθείας από τον κυλινδικό θόλο , στο δυτικό (όπου ην καμάρα είναι χαμηλότερη)μία ξύλινη κατασκευή διαμορφώνει τα επίπεδα των κλίσεων και σχηματίζει πάνω από το θόλο ένα ιδιαίτερα χαμηλό χώρο , υπό μορφή κρυπτής , προσιτό από ένα μικρό άνοιγμα .

Στο δυτικό τμήμα του προκτίσματος , εκτός από την είσοδο του κωδωνοστασίου , ανοίγονται και άλλες δύο πόρτες . Της νότιας όψεως είναι μικρότερη και μονόφυλλη , αλλά μένει μόνιμα κλεισμένη , ενώ η άλλη , της βόρειας , χρησιμεύει ως κυρία είσοδος του καθολικού . Και τα δύο αυτά ανοίγματα έχουν τα χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής των χρόνων της Τουρκοκρατίας στη Χίο : πλαισιώνονται από παραστάδες και οριζόντιο υπέρθυρα μικρού σχετικά πάχους από πωρόλιθο των Θυμιανών και διευρύνινται πρός το εσωτερικό . Το βόρειο άνοιγμα , το οποίο πιθανότατα είναι σύχρονο με την υπερκείμενη επιγραφή του 1718 , έχει περισσότερο περίτεχνη τη διακόσμηση με μικρές βάσεις στις παραστάδες και υοερκείμενο τόξο , που αποτελείται από εννέα πώρινους θολίτες με εναλλασσόμενα χρώματα .

Τα δάπεδο του προκτίσματος εσωτερικά , ανώμαλο κλαι με σοβαρή κλίση πρός τα δυτικά είναι στρωμένο με παντοειδείς πλάκες , πρόχειρα τοποθετημένες , ανάμεσα στις οποιές αναγνωρίζει κανείς πίνακες από ορθομαρμαρώσεις και θραύσματα από θωράκια ή τοιχοβάτες σε δεύτερη χρήση .

Οι δύο και μοναδικές όψεις του προκτίσματος είναι απλούστατες . Διαρθώνονται με ένα είδος βάσεως που σχηματίζεται από το κτιστό

πωρίνο θρανίο , το οποίο περιτρέχει το καθολικό , την επιφάνεια του τοίχου με τα ανοίγματα της και μιά λιτή επίστεψη , που αποτελείται από οδοντωτή ταινία , πάνω από την οποία προβάλλουν τα ακραια κεραμίδια . Με εξαίρεση τα θυρώματα , παχύ λευκό επίχρισμα καλύπτει αξωτερικά τους βαριούς τοιχούς . Στη νότια όψη ένα ελάχιστου βάθους τυφλό αψόδωμα σχηματίζεται σε αντιστοιχία με το πλάτος του εσωτερικού δυτικού τμήματος του προκτίσματος .

Ο εξωνάρθηκας του καθολικού της Νέας Μονής δεν διατηρεί αναλλοιώτη την αρχική του μορφή . προκειμένου να ανταπεξέλθει σε διάφορες χρήσεις , καθώς και στην ανάγκη επαυξήσεως των εσωτρικών χώρων της εκκλησίας υπέστει διάφορες μεταγενέστερες τροποποιήσεις και έχασε τον αρχικό του χαρακτήρα ως μνημειακής εισόδου καο προστώου του καθολικού . με τις διάφορες λειτουργιες που στεγάστηκαν εδώ , σχετίζονται και τα ονόματα , τα οποία χρησιμοποιήθηκαν γιά το μέρος αυτό της εκκλησίας , φιάλιον , λιτή ,προνάρθηξ .

Οι γενικές αναλογίες του ορθογωνίου χώρου του εξωνλαρθηκα είναι περίπου 1 πρός 1.72 . Τον κύριο αξονά του δεν τονίζουν τόσο οι αναλογικές σχέσεις , όσο η αισθητή επέκτασή του με την βοήθεια δύο ημικυκλικών περίπου σε χάραξη κογχών , οι οποίες καταλαμβάνουν ολόκληρο σχεδόν το πλάτος του . Το αμφίπλευρο ως πρός τον εισερχόμενο σχήμα υποδοχής δημιουργεί την επιθυμητή αντίθεση πρός τον κατά υποδοχής δημιουργεί την επιθυμητή αντίθεση πρός τον κατά μήκος άξονα του καθολικού παρά το γεγονός ότι ογκώδη μεταγενέστερα ενισχυτικά τόξα (σφενδόνια), κάτω από τα τόξα μετώπου των κογχών , αλλοίωσαν κάπως την αρχική εντύπωση του χώρου .

Η χάραξη του εξωνάρθηκα δεν είναι γεωμετρικά κανονική και κατά συνέπεια οι γενικές του διαστάσεις είναι ανά δύο , ανίσες . Ακανόνιστη είναι και η χάραξη των κοχών , εσωτερικά και εξωτερικά με αποτέλεσμα το άνισο πάχος των τοίχων τους . Ανωμαλίες εμφανίζονται επίσης στη χάραξη της κατόψεως των τυφλών αψιδωμάτων , με

τα οποία διαπλάθονται ο ανατολικός και ο δυτικός τοίχος , δεν είναι όμως εύκολο να διακρίνει κανείς αν όλες αυτές οι ανώμαλίες ανήκουν στην αρχική μορφή του κτιρίου .

'Εχει ήδη γίνει λόγος για το γεγονός ότι ο εξωνάρθηκας δεν είναι απόλυτα σύνχρονος με την υπόλοιπη εκκλησία . Η ασυνέχεια της κατασκευής διακρίνεται ευκολά εξωτερικά στο σημείο συναντήσεως της κόγχης με το νότιο τοίχο , στη θέση όπου έχουν αφαιρεθεί τα νεώτερα επιχρίσματα . Είναι φανερό ότι εδώ υπάρχει κατακόρυφος αρμός και ότι η μεταγενέστερη κόγχη εφάπτεται στην ενιαία και συμπαγή τοιχοποιία της νότιας πλευράς του καθολικού σε όλο το ορατό σήμερα τμήμα της .

Ως πρός την ανώδομή , ο εξωνάρθηκας του καθολίκου της Νέας Μονής αρθώνεται , κατά την έννοια του μήκους , από τρία ισοδύναμα περίπου μέρη , στα οποία κατ' αντιστοιχίαν δεσπόζουν τρείς μικροί τρούλλοι . Η κάλυψή του είναι εξ ολοκλήρου θολωτή και αρκετά πολύπλοκη : Οι πλάγιες κόγχες σκεπάζονται με τα συνηθισμένα τεταρτοσφαίρια , οι τρουλλίσκοι όμως δεν στηρίζονται απ' ευθείας στους εξωτερικούς τοίχους , αλλά σε σλυστημα τόξεων , τα οποία φέρονται από τέσσερεις μαρμάρινους κίονες , σε επαφή σχεδόν ,ανά δύο , με τον ανατολικό και τον δυτικό τοίχο .

Με τους τέσσερεις αυτούς κίονες οργανώνεται ολόκληρος χώρος του εξωνάρθηκα . Οι δύο από αυτούς , πρός τα ανατολικά , στέκονται ελεύθεροι σε αντιστοιχία με τις παραστάδες , οι οποίες σχηματίζονται μεταξύ των ρηχών αψιδωμάτων της αρχικής προσόψεως του καθολικού . Οι άλλοι δύο , πρός τα δυτικά , είναι κατά το μισό ενσωματωμένοιθ σε μεταγενέστερη τοιχοποιία , που κτίσθηκε για να ενισχύσει στατικά το δομικ'ο σύστημα , σε επέκταση αντίστοιων παραστάδων του δυτικού τοίχου . Τα τόξα , τα οποία υποβαστάζουν οι κίονες , είναι αφ' ενός δύο εγκάρσια ως πρός την έννοια του μήκους και αφ' ετέρου άλλα έξι σε επαφή , ανά τρία , με τον ανατολικό και τον

δυτικό τοίχο . Όλα τα τόξα έχουν το ίδιο περίπου ύψος του εσωραχίου από το δάπεδο , τα ανατολικά όμως δεν είναι και ομόκεντρα με τα τόξα των αψιδωμάτων του αντίστοιχου τοίχου . Και αυτό αποτελεί μία ακόμη απόδειξη της κατασκευαστικής τους ασυνέχειας .

Οι τρουλλίσκοι με τη σειρά τους δεν διαμορφώνονται απ' ευθείας πάνω από τα τόξα . Δεν υπάρχουν αυτοτελή σφαιρικά τρίγωνα , αλλά ευρείες , τελείως αόριστες γεωμετρικά ζώνες , οι οποίες διαμορφώνουν τη μετάβαση από το ορθογώνιο των τόξων στην περιορισμένης διαμέτρου κυκλική στεφάνη της βάσεως των τρουλλίσκων κατά πολύ ψηλότερα . Τα παχύτατα νεωτερικά επιχρίσματα δεν επιτρέπουν δυστιχώς παρατηρήσεις πάνω στο σύστημα της δόμης , το οποίο κάνει εφικτές αυτές τις ανορθόδοξες λύσεις , έχει πάντως κανείς την εντύπωση κυρίως στους πλάγιους τρουλλίσκους , ότι στηρίχθηκαν πάνω σε κατά μήκος βαίνουσες κυλινδικές καμάρες με αποστρογγυλωμένες τις γωνίες , σε μιά αρχιτεκτονική λύση ανεπαρκώς μελετημένη η αδέξια προσαρμοσμένη σε μιά διαμορφωθείσα η υφιστάμενη κατάσταση .

Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει κανείς βλέποντας τις σοβαρες ακανονιστίες , τις οποίες παρουσιάζουν οι τρείς τρουλλίσκοι κυρίως ως πρός τη χάραξη της κατόψεως τους . Μεταγενέστερες παραμορφώσεις δεν μπορούν να αποκλεισθούν , αλλά φαινεταί πολύ πιθανότερο ότι οι αποκλίσεις από το κανονικό κυκλικό σχήμα έχουν προκύψει από μία βεβιασμένη κατασκευαστική λύση . Οι τρείς τρουλλίσκοι δεν είναι όμοιοι. Ο μεσαίος ξεχωρίζει και ως πρός το μέγεθος και ως πρός τη μορφή από τους άλλους δύο . Ο θόλος του φτάνει εσωτερικά σε ύψος 9.96 μέτρων από το δάπεδο και απαρτίζεται από οκτώ κοίλους τομείς οι οποίοι επεκτείνονοται χαμηλότερα στο τύμπανο και συναντώνται μεταξύ τους με λεπτές νευρώσεις . Οι τομείς δεν φτάνουν στο ύψος του εσωραχίου αλλά αφήνουν ελεύθερο ψηλά ένα μικρό τμήμα της σφαιρικής του επιφάνειας . Οι άλλοι δύο τρουλλίσκοι , αισθητά χαμηλότεροι από το μεσαίο , έχουν και πάλι οκταμερή τη διάταξη . Εδώ

όμως , αφ' ενός η κοιλότης των τομέων είναι κατά πολύ μικρότεροι και αφ' ετέρου οι μεταξύ τους νευρώσεις έχουν πλατιά ορθογωνική διατομή , ακολουθούν σε καμπυλότητα τη σφαιρική επιφάνεια του κορυφαίου τμήματος και επεκτείνονται χαμηλότερα στο κυλινδικό τύμπανο .

Οι ακανονιστίες στη χάραξη των τρουλλίσκων συνεχίζονται και στη δομή τους . Αντίθετα από ότι θα περίμενε κανείς , δεν είναι εξωτερικά ελεύθεροι και αυτοτελείς , αλλά παρουσιάζουν αλληλοδιεισδύσεις κατά την έννοια του άξονα κατά μήκος . Αποτέλεσμά αυτού είναι ότι το βόρειο και το νότιο παράθυρο , που ανοίγονται στο τύμπανο του μεσαίου τρουλλίσκου , βλέπουν μέσα στους γειτονικούς και όχι πρός το εξωτερικό φώς , ενώ άλλα παράθυρα έχουν καταργηθεί τελείως . Τα επιχρίσματα και τα νεωτερικά γύψινα κοσμήματα , που καλύπτουν τις εσωτερικές επιφάνειες των τρουλλίσκων , κρύβουν ασφαλώς πολλά στοιχεία της κατασκευής και της μορφής τους . Και στους τρείς , η σφενδόνη που διαμορφώνει τη βάση του τυμπάνου τους είναι επίσης νεωτερική , κατασκευασμένη από ασβεστοκονίαμα ή γύψο .

Τα σφενδόνια , τα οποία όπως αναφέρθηκε , ενισχύουν τα τόξα μετώπου των πλευρικών κόγχων του εξωνάρθηκα , είναι ασφαλώς μεταγενέστερα , αλλά όχι και πρόσφατα . Τα διακρίνει κανείς χαρακτηριστικά να απεικονίζονται στο σκαρίφημα κατόψεως του Covel , ήδη το 1679 . Τα ισχυρά ποδαρικά τους παρουσιάζουν σημαντικές αποκλίσεις από την κατακόρυφο , ένω τα τόξα τους επειδή έχουν ελαφρά οξυκόρυφο σχήμα κάτω από το ημικύκλιο του μετώπου , δεν διατηρούν παντού ενιαίο πάχος .

Εκτός από τις τοποθετημένες κατά τον άξονα δύο πόρτες και τα παράθυρα των τρουλλίσκων , στον εξωνάρθηκα της Νέας Μονής ανοίγονται επτά ακόμα παράθυρα . Τα τρία θα εξεταστούν αργότερα · είναι αυτά που σχηματίζονται στον τοίχο μεταξύ εξωνάρθηκα και εσωνάρθηκα και ανοίγονταν αρχικά στην όψη της εκκλησίας . Τα υπόλοιπα

έχουν διαμόρφωση τελείως νεωτερική με ορθογώνιο σχήμα , πλαίσια από πωρόλιθο των Θυμιανών , σιδερένιο κιγκλίδωμα και ξύλινα υαλοστάσια . Τα δύο από αυτά ανοίγονται στο μέσον των κόγχων και ασφαλώς έχουν πάρει τη θέση μικρότερων μονόλοβων ανοιγμάτων . Τα άλλα δύο , στον άξονα των πλαγίων αψιδωμάτων του δυτικού τοίχου , δεν είναι γνωστό ότι προϋπήρχαν . Και τα μέν και τα δε διαμορφώθηκαν κατά τις εργασίες που πραγματοποίησε ο Φωτεινός , το 1857 .

Η κυρία είσοδος στον εξωνάρθηκα άλλοτε εξωτερική πύλη της εκκλησίας , είναι ασφαλώς το περισσότερο περίτεχνο και μεγαλόπρεπές ανοίγμα του καθολικού . Πλαισιώνεται από δύο μαρμάρινες παραστάδες με λοξότμητα επίκρανα που υποστηρίζουν τόξο , το οποίο απαρτίζεται από έντεκα μαρμάρινους θολίτες . 'Ολο μαζί το θύρωμα φτάνει σε ύψος 4,185 μέτρων από το δάπεδο και εντυπωσιάζει πολύ , παρά το γεγονός ότι βρίσκεται σήμερα σε πολύ κακή κατάσταση συντηρήσεως . Η νότια παραστάδα παρουσιάζει αισθητή απόκλιση με αποτέλεσμα την αύξηση του ανοίγματος κατά 5 εκατοστά στο επάνω μέρος , καθώς σε ολόκληρο το ύψος τους . Η πατούρα που δημιουργεί συνεχίζεται και στο μαρμάρινο κατώφλι , δεν υπάρχει όμως το συνηθισμένο στα βυζαντινά θυρώματα οριζόντιο ανώφλι . 'Ετσι οι στροφείς των θυροφύλλων στερεώνονται ψηλά στα μαρμάρινα επίκρανα , τα οποία , με τρόπο κάπως αδέξιο , προεξέχουν πρός το εσωτερικό , πάνω από τις παραστάδες .

Τα επίκρανα έχουν απλό λοξόμητο σχήμα , πολύ χαμηλό απλή , ορθογωνικής διατομής , σκοτία στο κάτω μέρος . 'Εχουν γίνει από μονόχρωμα πολύ ανοιχτό γκρίζο μάρμαρο της Χίου κρίθηκε ακατάλληλο για τη λάξευση αναγλύφων . Το διακοσμητικό τους θέμα είναι των τοξυλίων που πατούν σε βαθμιδωτή βάση και περικλείουν φοινικόφυλλα ή ανθέμια , τα οποία απαρτίζονται από επτά οξύληκτους λοβούς το καθένα . Τα επίκρανα δυστιχώς έχουν σε πολλά σημεία καταστραφεί .

ΜΕΡΟΣ ΣΤ'

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Κατά την εξέταση των μεσοβυζαντιών εκκλησίων αποτελεί ένα πρόβλημα , κατά πόσο μπορεί κανείς να διαχωρίσει τη διακόσμηση από τις αρχιτεκτονικές μορφές και , σε συνέχεια , τις μορφές από την κατασκευή των διαφόρων στοιχείων . Ο σχεδιασμός στο Βυζάντιο περιοριζόνταν σε γενικά χαρακτηριστικά του κτιρίου και η διάπλαση των μορφών γινόνταν κατά το διάστημα της κατασκευής με συνέπεια πρός τα χρησιμοποιούμενα κάθε φορά υλικά . Αν και στο καθολικό της Νέας Μονής θα μπορούσε κανείς να επισημάνει κάποιες επίπλαστες αρχιτεκτονικές μορφές , διαπιστώσεις αυτές και πάλι ισχύουν και μας οδηγούν στην ενιαία εξέταση των συνθετικών στοιχείων του κτιρίου .

Η έρευνα του θέματος των μαρμάρων , που χρησιμοποιήθηκαν στη Νέα Μονή , αν και παρουσιάζει σημαντικό ενδιαφέρον , δεν είναι δυνατόν να ολοκληρωθεί και να καταλήξει σε τελικά συμπεράσματα . Το ενδιαφέρον προέρχεται αφ' ενός από την πληροφορία της αποστολής μαρμάρων στη Χίο το 1042 και αφετέρου από το γεγονός ότι τα τοπικά λατομεία του νησιού χρησιμοποιήθηκαν και πάλι στα μέσα του 11ου αιώνα . Στο " Ελληνικόν υπόμνημα "στη μαρτυρία για την αποστολή διαφόρων μαρμάρων από την Κωνσταντινούπολη στη Νέα Μονή είναι σαφής . Συχρόνως όμως , όπως έγινε φανερό κατά την ανάλύση , τα περισσότερα από τα μάρμαρα των επενδύσεων των τοίχων και των θυρωμάτων του καθολικού προέρχονται από τη Χίο . Σε μιά εποχή όπου τα μάρμαρα των ανεγειρομένων εκκλησίων ήταν σε μέγιστο ποσοστό spolia , προερχόμενα από παλαιότερα μνημεία , η βεβαιωμένη εξόρυξη , κατεργασία και διακίνηση νέων , αποκτά κάποια σημασία : συσχετίζει την οικονομική ιστορία της αρχιτεκτονικής σε

μία συγκεκριμένη εποχή .

Τα χιώτικα μάρμαρα που σημειώθηκαν στο καθολικό είναι :

α) το ρόδινο με λευκά και κόκκινα νερά και λατύπες

β) το γκρίζο με κόκκινες και λευκές γραμμές και λατύπες και

γ) το γκρίζο σε διάφορους τόνους με λευκά νερά και γραμμές . Στην πραγματικότητα είναι πολύ δύσκολο να περιγράψει κανείς ικανοποιητικα τα τα πολυποίκιλα αυτά μάρμαρα , των οποίων τα χρώματα και η σύνθεση αλλάζουν ακόμα και στο ίδιο αρχιτεκτονικό μέλος . Στα γνωστά από την αρχαιότητα μάρμαρα του νησίου του τύπου Portasanta καθώς και σ' εκείνα που λατομούνται και σήμερα στη Χίο , αναγνωρίζει κανείς κάποτε τη χροιά και τη δομή των πλακών των επενδύσεων του καθολικού , σπανιότατα όμως έχει την ίδια τελική εντύπωση στις δύο περιπτώσεις . Υπάρχουν άλλωστε και πλάκες από άλλα είδη η παραλλαγές , που η αναγνώριση τους είναι προβληματική .

Ο Φωτεινός , αναφερόμενος σε κτήματα της Νέας Μονής , προσδιορίζει τη θέση Μαρμαροτράπεζα , από την οποία κατά τη γνώμη του , προέρχονταν οι επενδύσεις του καθολικού . από τη θέση αυτή πάντως σήμερα δεν λατομείται νέο υλικό .

Εκτός από τα τοπικά μάρμαρα , είναι φανερό ότι στο καθολικό χρησιμοποιήθηκαν και άλλα τα οποία είναι:

α) ένα είδος διορίτη , με πράσινη χροιά

β) Προκοννήσο

γ) λευκό χονδρόκοκκο , ίσως των νησίων (Νάξου)

δ) πράσινο βαθύ , σχεδόν μαυρό και

ε) ομοιόχρωμα πορτοκαλί - κιτρινό .

Ολά αυτά τα μάρμαρα είναι άγνωστα στη χίο και προέχονται από εισαγωγή . Επαληθεύεται λοιπόν η πληροφορία του " Ελληνικού υπομνήματος " , το οποίο μάλιστα αναφέρεται ιδιαίτερα στους λευκούς μαρμάρινους " πάνυ διαφανείς στύλους .....", που διακοσμούν το καθολικό και οι οποίοι πράγματι ήταν προϊόντα εισαγωγής . Η γνώμη του

Shmit και της Βρανούση, οτι όλα τα μάρμαρα της Νέας Μονής έχουν τοπική προέλευση και ότι δήθεν έτσι διαψεύδεται η πληροφορία του υπομνήματος και της παραδόσεως , είναι τελείως λανθασμένη .

Η ατελής γνώση των λεπτομερειών της κατασκευής και της όψεως της τοιχοποιίας στην εκκλησία της Νέας Μονής δεν επιτρέπει διεξοδικές παρατηρήσεις ούτε συγκρίσεις με άλλα βυζαντινά μνημεία της ίδιας εποχής . Με κανένα τρόπο δεν θα μπορούσε κανείς να χρονολογήσει το καθολικό από τη δυσπερίγραπτη μορφή της τοιχοποιίας του , χρησιμοποιώντας τις μεθόδους που έχουν επιτρέψει κατατάξεις και προσεγγιστικούς χρονικούς προσδιορισμούς άλλων μνημείων . Τα τούβλα στο καθολικό έχουν μήκος περίπου 22.4 ως 23.4 και πάχος 2.6 εως 3.4 εκατοστά , αλλά συνήθως χρησιμοποιούνται σε πολύ μικρότερα κομμάτια σε συσχετισμό με τις μικρές πέτρες του τοίχου . 'Ηδη σημειώθηκε η ομοιότητα του είδους αυτού της τοιχοποιίας με αυτή των εκκλησιών του Κιέβου και της Κωνσταντινουπόλεως , ομοιότητα που ασφαλώς οφείλεται στην κοινή χρήση μικρών αλάξευτων ή ελάχιστα λαξευμένων λίθων . Οι διαφορές στη Νέα Μονή βρίσκονται στο ότι οι λίθοι παραμένουν ακάλυπτοι σε μεγαλύτερο ποσοστό της επιφανείας τους , τα κατακόρυφα τούβλα είναι περισσότερα και οι γραμμές με το μυστρί πάνω στο άφθονο ασβεστοκονίαμα παρουσιάζονται περισσότερο άτακτες σχεδόν τυχαίες . Στο άμεσα συγγενικό με τη Νέα Μονή μοναστήρι των Μαγγάνων θα μπορούσε κανείς να επισημάνει παρόμοιες κατασκευές σε μέρη όμως που ήταν αφανή . Αν και στην Κωνσταντινούπολη της μέσης Βυζαντινής περιόδου είναι δυνατόν να συναντιθούν και άλλες αμελείς ή κακότεχνες τοιχοποίες , το τελικό αποτέλεσμα στη Νέα Μονή , με τους διασταυρωνόμενους αρμούς και τα λοξά τούβλα , θα μπορούσε κανείς να το πεί μοναδικό .

Το σύστημα της αποκρυμμένης πλίνθου , το οποίο θεωρείται πιθανό ότι εφαρμόστηκε στο καθολικό της Νέας Μονής , έχει γίνει το αντικείμενο διεξοδικής έρευνας τα τελευταία χρόνια · τα διάφορα παρα-

δείγματά του , που χρονολογούνται στον 11ο , το 12ο και το 13ο αιώνα , επανειλημμένα συγκεντρώθηκαν , τόσο για την Κωνσταντινούπολη και την περιοχή της αμέσου επιρροής της , όσο και για την Ελλάδα . Το απλοϊκό διακοσμητικό θέμα των ισοσκελών τριγώνων σε σειρά , τα οποία συμπληρώνονται με μικρά λιθάρια , το ξαναβρήσκουμε σε μεταγενέστερα μνημεία , ασφαλώς ανεξάρτητα από τη Νέα Μονή .

Η διάπλαση των τοιχών με αψιδώματα , συνήθως τυφλά , με απλή διπλή ή τριπλή υποχώρηση , έχει θεωρηθεί από παλία ότι είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα των εκκλησιών της πρωτεύουσας . Η εσωτερική διάταξη των φορέων εκδηλώνεται στις όψεις . Τα φορτία των θόλων παραλαμβάνονται από τα τόξα και τις παραστάδες τους κι έτσι οι υπερκείμενοι σ' αυτά τοίχοι , αφόρτιστοι πία , μπορούν να αποκτήσουν πολύ περιορισμένο πάχος . Το σύστημα αρχίζει να χρησιμοποιείται στην Πόλη , ήδη από την εποχή του Ιουστινιανού , αλλά αποκτά το χαρακτήρα που απαντά και στη Χίο κατά τη μέση Βυζαντινή περίοδο . Θα πρέπει να σημειωθεί , ότι σε μιά ακραία μορφή τους , οι τοίχοι διαφράγματα μπορούσαν να καταργηθούν σε μεγάλο ποσοστό και οι παραστάδες των τόξων να πάρουν τη μορφή ελεύθερων πεσσών . Είναι η περίπτωση της εκκλησίας του Μυρελαίου και εν μέρει της Μονής του Λιβός στην Κωνσταντινούπολη .

Η διάταξη του εσωτερικού του ναού της Νέα Μονής σε δύο ζώνες περιπλέκει κάπως τα πράγματα . Ενώ χαμηλά υπάρχει απόλυτη αντιστοιχία του εσωτερικού και των εξωτερικών παραστάδων , ψηλότερα τα αψιδώματα χάνουν το κατασκευαστικό τους νόημα , γιατί αντιστιχούν με τις εσωτερικές κόγχες που υποτίθεται ότι έχουν κάποια στατική αυτάρκεια . Τα εξωτερικά αβαθή κογχάρια , δύο σε κάθε πλευρά , δεν ανοίγονται στο ενδιάμεσο δύο εσωτερικών κόγχων , αλλά σε αντιστοιχία με τις γωνιακές εσωτερικές κόγχες , με αποτέλεσμα τη διαμόρφωση του τοίχου δυσανάλογα λεπτού στις θέσεις αυτές .

Είναι φανερή και έδω η απειρία του αρχιτέκτονα στη μεταχείριση των στοιχείων που απαρτίζουν το οκτάκογχο σχέδιο . Δίνει μία λύση που του επιτρέπει να κρατήσει τις όψεις σε ισορροπία , αλλά τελείως ανόργανη κατασκευαστικά . Είναι χαρακτηριστικό ότι , ένω στο παλαιότερο αντίγραφο του καθολικού η λύση διατηρείται , στο επόμενο έχει τροποποιηθεί .

Για τις επιστρέψεις των τοίχων εξωτερικά , που έχουν τελείως καταστραφεί , δεν θα γίνει εδώ περισσότερο λόγος . Ούτε για τη διάταξη των αετωμάτων , η οποία πιθανότατα είχε το τυπικό Κωνσταντινουπολιτικό σχήμα , γενικευμένο λίγο ή πολύ στις εκκλησίες της πρωτεύουσας της μέσης βυζαντινής περιόδου.

Η αναπαράσταση του μεγάλου τρούλλου του καθολικού σε ελάχιστα σημεία υποθετική , δίνει τη δυνατότητα συγκρίσεων με άλλα μνημειά. Το εννεάπλευρο σχήμα της χαράξεως είναι πραγματικά μοναδικό . Με εξαίρεση του πιστού του αντιγράφου στους Αγίους Αποστόλους στο Πυργί , κανένα άλλο παράδειγμα δεν έχει ως αποτέλεσμα τη συμπτωση κιονίσκου εξωτερικά με τον κατά μήκος άξονα στη δυτική πλευρά του τρούλλου , άλλα το πράγμα δεν είναι πρωτοφανές σε μεσοβυζαντινές εκκλησίες .

Από την πρώτη φωτογραφία της Γενναδείου Βιβλιοθήκης , ευκολά συμπεραίνει κανείς ότι το ήμισφαιρικό τμήμα του τρούλλου ήταν κατασκευασμένο ολόκληρο από τούβλα . 'Ηταν το υλικό που ταίριαζε για τη κατασκευή τόσο των νευρώσεων , όσο και των ελαφρώς κοίλων τομέων του , αυτό που χρησιμοποιήθηκε κατά γενικό κανόνα στη θολομία των εκκλησίων της Κωσταντινουπόλεως .

Σε ένα σημαντικό ποσοστό των βυζαντινών τρούλλων που έχουν διασωθεί , το κέλυφος αποκτά μεγαλύτερη αντοχή με τη βοήθεια νευρώσεων ορθογωνίου διατομής που ακολουθούν τους μεσημβρινούς ή με το χωρισμό σε τομείς , η κοιλότητα των οποίων είναι μεγαλύτερη από εκείνη του ημισφαιρίου . Το θέμα των νευρωτών ημισφαιρικών ή χωρι-

σμένων σε τομείς θόλων δεν έχει μελετηθεί ικανοποιητικά , σε σχέση πρός τη γεωγραφική και χρονική κατανομή των παραδειγμάτων του ή πρός τη μορφολογική τους υπόσταση , σε συνάρτηση με το μέγεθος τους . Αποτελούν πάντως τον κανόνα στην Κωνσταντινούπολη και το χώρο της άμεσης επιρροής της ενώ είναι σπάνιοι στην Ελλάδα και τα νησία . Στη Νέα Μονή , οπόυ ι τρούλλος είναι σχετικά μεγάλου ανοίγματος , ο αρχιτέκτονας έχει εφαρμόσει και τα δύο συστήματα :στνευρώσεις και συνάμα κοίλανση των τομέων αισθητά μεγαλύτερη από εκείνη του ημισφαιρίου . Με τον ίδιο συνδιασμό κτίσθηκαν και οι δύο από τους τρουλλίσκους του σημερινού εξωνάρθηκα .

Η εξωτερική μορφή του τρουλλού με το κυματιστό γείσο , την κάλυψη με φύλλα μολύβδου και τις σχετικά ευρείες αναλογίες , συνδέει το καθολικό της Νέας Μονής και πάλι με την πρωτεύουσα . Το ίδιο και το σύστημα των ομοκέντρων με τα παράθυρα τοξυλίων και των κιονίσκων που τα υποστηρίζουν . Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι στην Κωνσταντινούπολη απαντούν τρούλλοι τελείως όμοιοι με τις Νέας Μονής. Το μνημείο διατηρεί και έδω την έντονη ρωτοτυπία του . Οι διπλοί κιονίσκοι , που πλαισιώνουν τα παράθυρα , είναι ένα στοιχείο γνωστό και πάλι στα αντίγραφα του καθολικού την Παναγία την Κρίνα και τους αγιούς Αποστόλους στο Πυργί , αλλά όχι σε παραδείγμα στην Πόλη . 'Ισως ο τρουλλός της Παναγίας του Μουχλίου , τελείως παραμορφωμένος σήμερα , να είχε αρχικά αυτό το ιδιαιτερό στοιχείο , ωστόσο είναι αρκετά μεταγενέστερος και πολύ μικρότερος από της Νέας Μονής . Η ιδέα του ζεύγους των κιόνων σε επαφή με ένα τοίχο είναι πάντως συνδεδεμένη με τη ρωμαϊκή ή την παλαιοχριστιανική αρχιτεκτονικά . Συμφωνα με το γνωστό ελεφαντοστούν του Μονάχου , διπλούς κίονες έπρεπε να είχε εξωτερικά ο τρούλλος του Παναγίου Τάφου στα Ιεροσόλυμα . Το πράγμα δεν θεωρείται πιθανό , γιατί η παράσταση έχει τελείως συμβατικό χαρακτήρα , η ένδειξη όμως για την εποχή , κατά την οποία η

ιδέα των διπλών κιόνων ήταν τρέχουσα , φαίνεται πολύ χρήσιμη .

Οι μόνες γνωστές περιπτώσεις διπλών και κάποτε τριπλών κιονίσκων στις γωνίες τρούλλων , είναι των αρμενικών εκκλησιών . Τα παραδείγματα της εφαρμογής τους κλιμακώνονται από τον 7ο εως το 13ο αιώνα και θα μπορούσαν να δώσουν στους υπέρμαχους των αρμενικών θεωριών κάποια επιχειρήματα για την " ανατολική " προέλευση του μνημείου. Σε όλες όμως αυτές τις περιπτώσεις οι κιονίσκοι διαμορφώνονται σαν κατακόρυφα κυμλατια , με την κατεργασία του αυτοφυούς υλικού της δομής του τρούλλου , όπως άλλωστε και τα υπερκείμενα σε αυτούς τόξα . Οι δοπλοί κιονίσκοι των αρμενικών τρούλλων δεν έχουν καμία κατασκευαστική ή μορφολογικά σχέση με τα αυτοτελή αρχιτεκτονικά στοιχεία της Νέας Μονής , αλλά προκύπτουν από τη γενική τάση επιδείξεως των φορέων , που διαπυστώνεται στην Αρμενική και τη Γεωργιανή αρχιτεκτονική στο εσωτερικό των εκκλησιών . Η αναλυτική αυτή τάση έγινε δυνατόν να πραγματοποιήθει χάρη στην εξαιρετική ευχέρεια των Αρμένιών μαστόρων στηυ λιθοξοϊκή .

Η ερμηνεία των ασυνήθιστων διπλών μαρμάρινων κιονίσκων του τρούλλου του καθολικού θα πρέπει λοίπον να αναζητηθεί σε συσχετισμό με τις υπόλοιπες αρχιτεκτονικές πρωτοτυπίες του μνημείου . Πραγματικά , η διπλή καθ' ύψος διάταξη , αν και δημιουργείται για να προσδώσει σωστές αναλογίες στους κιονίσκους , συνχρόνως πλουτίζει τον περίοπτο τρούλλο με το στοιχείο του εσωτερικού ρυθμού του καθολικού . Τα ενιαία επιθήματα , που στερεώνονται στον τοίχο , και οι μορφολογικές λεπτομέρειες των κορμών και των κιονοκράνων κάνουν αυτή την ομοιότητα πολύ εντυπωσιακή .

Το ενδεχόμενο της εξωτερικής μαρμαρεπενδύσεως του κτιρίου , που εξετάστηκε διεξοδικά , συσχετιζόμενο με την άμεσως προηγούμενη ιδέα μπορεί κάπως να εξηγήσει τη χρήση του μαρμάρου στον τρούλλο της Νέας Μονής . Το μνημείο και πάλι αποτελεί εξαίρεση ανάμεσα

στα ομοία του της Κωνσταντινούπολεως . Σε όλα τα παραδείγματα της πρωτεύουσας και των περιοχών της άμεσης επιρροής της , οι κιονίσκοι είναι κατά κανόνα πλίνθοι , κτισμένοι από ειδικά τούβλα , συνχρόνως με τα υπόλοιπα στοιχεία του τυμπάνου .

Οι ένθετοι μαρμάρινοι κιονίσκοι των χιώτικων μνημείων δείχνουν πάντως ότι παραλλαγές των προτύπων της Κωνσταντινουπόλεως μπορούσαν σε κάθε στιγμή να δημιουργηθούν από ικανούς αρχιτέκτονες κατά την επίλυση προβλημάτων .

Το τριγωνικό θέμα , διαμορφωμένο από τούβλα , το οποίο διακοσμούσε , τα τοξωτά γείσα , δεν είναι γνωστό σε άλλους μεσοβυζαντινούς τρούλλους , εκτός βέβαια από τα τοπικά αντίγραφα του καθολικού , για τα οποία έγινε ήδη λόγος . Σε διακόσμηση τόξων , μοναδικό δεύτερο παράδειγμα αποτελούν ίσως τα τόξα με ψευδοθολίτες στις μαρμαρεπενδύσεις στην Κυριώτισσα Κωνσταντινουπόλεως , οι οποιοί με το βαθμιδωτό παρίγραμμα τους αποτελούν ίσως μίμηση του πλίθινου κοσμήματος .

Η μορφή του τυφλού θόλου του εσωνάρθηκα όπως και του κεντρικού τρουλλίσκου του προστώου , θυμίζουν πολλά όμοια παραδείγματα στην Κωνσταντινούπολη με κοίλους τομείς , που μεταξύ τους σχηματίζουν σχετικόα οξείες ακμές . Η απεικόνιση κιονίσκων πάνω στις ακμές είναι επίσης γνωστή στην Πόλη και αργότερα στο Μυστρά . Η γενική ανώμαλη χάραξη , ερμηνευόμενη εδώ , όπως είδαμε , δεν είναι επίσης κατί το άγνωστο στις εκκλησίες της πρωτεύουσας .

Η εξωτερική όψη των τρουλλίσκων του προστώου ελάχιστα μπορεί να μελετηθεί κατώ από τα λευκά επιχρίσματα , που τους καλύπτουν . 'Ετσι, κανείς δεν μπορεί να ξέρει , αν τα σημερινά οριζόντια γείσα είαναι τα αρχικά ή όχι . Τα αψιδώματα ματρυρούν ότι παντού έγινε εφαρμογή των γωνιών , σύμφωνα με τα Κωνσταντινουπολίτικα πρότυπα .

Η δομή των υπολοίπων θόλων και τόξων του καθολικού της Νέας

Μονής είναι αδύνατον να μελετηθεί , μιά και σήμερα όλες οι εσωτερικές επιφάνειες καλύπτονται από ψηφιδωτά ή επιχρίσματα . Οι παλιές φωτογραφίες είναι πάλι η μαναδική πηγή μερικών δυσανάλογα περιορισμένων για τη σημασία του μνημείου πληροφοριών .

Η φαρδία ζώνη της κατά προσέγγιση περιγεγραμμένης σφαίρας , που ενοποιεί τα λοφία πάνω από τα τόξα μετώπου των κογχών , φαινεταί ότι είχε κατασκευαστεί ολόκληρη από τούβλα . Στην πρώτη φωτογραφία της Γενναδείου Βιβλιοθήκης φαίνονται πολύ καθαρά τα μεγάλα τούβλα και οι περίπου ίσου πάχους μ' αυτά στρώσεις ισχυρού κονιάματος μεταξύ τους. Τα τούβλα δεν συγκλίνουν πρός το υποτιθέμενο κέντρο της περιγεγραμμένης σφαίρας , αλλά έχουν σημαντικά μικρότερη γωνία ως πρός την οριζόντια , έτσι ώστε να δίνουν την εντύπωση ενός εκφορικού σχεδόν συστήματος . Η ιδιομορφία αυτή μαρτυρεί ότι αυτό το τμήμα του θόλου έχει γίνει χωρίς ξυλοτυπούς , σύμφωνα με τα τεχνικά συστήματα που ήταν σε τρέχουσα εφαρμογή στην αρχιτεκτονική της Κωνσταντινουπόλεως .

Την απουσία ξυλοτύπου κατά την κατασκευή των θόλων του κυρίως ναού πιστοποιούν ακόμα και οι μικρές ή μεγάλες αποκλίσεις από τη γεωμετρική χαράξη των τόξων μερώπου των κόγχων . Αυτά δεν παρουσιάζουν μόνο ανωμαλίες στην όψη , αλλά και στην κάτοψη . Δεν έχουν κρατηθεί σε κατακόρυφο επίπεδο , με αποτέλεσμα να σχηματίζουν καμπύλη στην ορφθή προβολή τους και μάλιστα διαφορετική σε κάθε περίπτωση .

Στις τέσσερεις μικρότερες γωνιακές κόγχες χρησιμοποιήθηκαν εξ ολοκλήρου τούβλα , ενώ στις τέσσερείς μεγαλύτερες πώρινοι θολίτες και διπλά ή τετραπλά τούβλα εναλλάξ . Εφαμοζόνταν δηλαδή το σύστημα , το οποίο διαπιστώθηκε ήδη πως υπήρχε και στα κογχάρια της βόρειας προσόψεως του ναού .

Χωρίς ξυλότυπο , με λοξές εναλλάξ πρός τις δύο κατευθύνσεις διατεταγμένες στρώσεις τούβλων και αρμούς μεγάλου πάχους , είχαν

κατασκευαστεί και τα αφανή κογχάρια στις τέσσερεις γωνίες του κυρίως ναού " αι κρυπταί θυρίδες " του Φωτινού . Ο τρόπος αυτός της κατασκευής είναι πασίγνωστος σε μνημεία της Κωνσταντινούπολεως από την εποχή του Ιουστινιανού και ύστερα . Είναι σχεδόν βέβαιο ότι με παρόμοιο τρόπο είχαν κατασκευαστεί και όλες οι υπόλοιπες τετραρτοσφαιρικές ή ρηχές κόγχες του καθολικού . Οι ιδιότυποι θόλοι της προθέσεως , του διακονικού και της στηρίξεως των τρουλλίσκων του προστώου παραμένουν τελείως άγνωστοι από την πλευρά της κατασκευής . Το ίδιο ισχύει και για τις απλές κυκλικές καμάρες του εσωνάρθηκα .

Στον εσωνάρθηκα και συγκεκριμένα στα λοφία του μεσαίου τυφλού θόλου , διακρίνονται τα στόμια ακουστικών πηλίνων αγγείων , ενσωματωμένων στην τοιχοποιία . Πρόκειται για ένα στοιχείο , που απαντά συχνά σε μεσοβυζαντινές εκκλησίες . 'Ειναι φανερό ότι το ψηφιδωτό είχε εκ των υστέρων σκεπάσει τα στόμια των ακουστικών αγγείων . Αυτό θα παρεμποδίζε τη λειτιυργία τους ως ηχείων .

Εχεί παρατηρηθεί η εξωτερική διαμόρφωση των κογχών του ιερού στην εκκλησία της Νέας Μονής συνδεέται και πάλι με την αρχιτεκτονική της πρωτεύουσας . Μιά σειρά από γνωρίσματα , που είναι σχεδόν απαραίτητα στις κόγχες των Κωνσταντινουπολίτικων εκκλησίων και μένουν ξένα πρός τις Ελλαδικές λύσεις , απαντά και εδώ : το τρίλοβο παράθυρο , που καταλαμβάνει τις τρείς εξωτερικές πλευρές της κόγχης , το ξαναβρισκούμε στο καθολικό της Μονής της Χώρας , στην Αγία Θεοδοσία , στους Αγίους Θεοδώρους , στη νότια εκκλησία της Μονής του Λιβός και στο παρεκκλήσιο της Παμμακαρίστου . Τα τυφλά αψιδώματα , με διάφορες αναλογίες και διατάξεις των κατασκευαστικών στοιχείων απαντούν σε όλα σχεδόν τα μνημεία , ενώ τα μικρά διακοσμητικά κογχαρία γενικεύονται από τον 11ο αιώνα και ύστερα . Στο Χριστό Παντεπόπτη , στο καθολικό της Μονής του Παντοκράτορος , στην Αγία Θεοδοσία , στο καθολικό της Μινής της

Χώρας , στη νότια εκκλησία της Μονής του Λίβος , στο παρεκκλησίο της Παμμακάριστου , στους Αγίους Θεοδώρους και στην Παναγία την Καμαριώτισσα της Χάλκης , τα αβαθή διακοσμητικά κογχάρια , συνήθως σε μία ζώνη ψηλότερα από τα παράθυρα , αποτελούν το σπουδαιότερο ίσως στοιχείο οργανώσεως των εξωτρικών πλευρών του ιερού . Η ποικιλία των αναλογικών σχέσεων των κογχαρίων δεν συνδέεται πάντως με χρονολογικά κριτήρια , όπως θα μπορούσε να υποθέσει κανείς , αλλά περισσότερο με τις σχέσεις των συνθετικών στοιχείων πρός τις αναλογίες του συνόλου της αψίδας του ιερού .

Το θέμα των ισοσκελών βαθμιδωτών τριγώνων , το οποίο , κατά πάσα πιθανότητα , στόλιζε το επάνω μέρος της μεγάλης κόγχης του καθολικού και διαμόρφωνε την επίστεψη της , αποτελεί επίσης κοινό στοιχείο στις εκκλησίες της Κωνσταντινούπολεως . Πιθανότατα το θέμα εχεί προκύψει από την εξέλιξη των πηλίνων γεισηπόδων ρωμαϊκών γείσων και απαντά όχι μόνο στην ίδια την πρωτευούσα αλλά και στο χωρίο της άμεσης ακτινοβολίας της κα σε μερικά μνημεία ακόμα της Ελλαδικής περιοχής .

Η ασυνήθιστη διάταξη δύο "ορόφων " με διαφορετική κατόψη στο καθολικό της Νέας Μονής έχει ήδη ερμηνευθεί ικανοποιητικά . Το ίδιο και η χρήση ελλειπτικών και χαμηλωμένων τόξων στα αψιδώματα της κάτω στάθμης . Σωστά ο Shmit θεωρούσε τα παραπάνω στοιχεία χαρακτηριστικές ιδιομορφίες της Νέας Μονής , δεν παρέλειψε όμως να σημειώσει μερικές περιπτώσεις ελλειπτικών τόξων ή θόλων στη Μικρά Ασία .Αν και το οράγμα δεν έχειπία σημασία , στην πραγματικότητα θα μπορούσε κανείς να επισημάνει και άλλα παραδείγματα , τόσο στην Κωνσταντινούπολη , όσο και στην Ελλάδα . Είναι πάντως χαρακτηριστικό ότι αυτές οι ιδιομορφίες εξαφανίζονται στα τοπικά αντίγραφα του καθολικού όταν ατονεί η διαφοροποιήση μεταξύ του οκταγόγχου και του τεταγώνου της κάτω ζώνης του κτιρίου .

Οι μαρμαρινοί κιονίσκοι στις γωνίες του κυρίως ναού και στις

παραστάδες του είναι ένα στοιχείο τελείως ασυνήθιστο σε μεσοβυζαντινούς νάους . Δεν είναι δυστιχώς γνωστή η κάτοψη του ναού του Αγίου Σπιρίδωνος , που ο τρούλλος του στηρίζονταν σε δεκαέξι κομψούς μαρμάρινους κίονες , άνα τέσσερεις σε κάθε πλευρά . Τα άλλα όμως γνωστά παραδείγματα διπλών κιόνων σε γωνίες συνδέονται πολύ περισσότερο με το παλαιοχριστιανικό πρότυπο της εκκλησίας της Νέας Μονής , παρά με την ίδια . Είναι περιπτώσεις του Προφήτη Ηλία στην Προύσσα και της αίθουσας του πΠαλατιού με το όνομα " Καινούργιον " . όπου υπήρχαν πιθανότατα οκτώ ζεύγη κιόνων στις εσωτερικές γωνίες , καθένα από τα οποία είχε ένα ακόσμητο κίονα από πράσινο μάρμαρο και ένα με ανάγλυφες διακοσμήσεις . Απλοί φέροντες ή όχι κίονες , πλησιέστατα πρός τους τοίχους , δεν είναι άγνωστοι σε μεσοβυζαντινά μνημεία , η χρήση τους όμως ερμηνεύεται άλλοτε ως προσπάθεια πλουτισμού των επιφανειών υπό την επίδραση δυτικών (ρωμανικών) ίδεων , άλλοτε ως λύση ειδικών στατικών προβλημάτων και άλλοτε ως ακραία περίπτωση σταυροειδών ναών , στους οποίους τα γωνιακά διαμερίσματα έχουν εκφυλιστεί ή συμπτυχθεί .

Στη Νέα Μονή όμως είναι πολύ πιθανό , ότι οι διπλοί κιονίσκοι δεν αποτελούν παρά μιά ελεύθερη μίμηση των διπλών κιόνων του Κωνσταντινείου προτύπου της . Τα ψηλά βάθρα στο κάτω μέρος τους εξυπηρετούν την ανάγκη περιορισμού του ύψους των κιονίσκων , άλλα συνχρόνως αντιγράφουν κάτι που πιθανότατα υπήρχε , τα ποσταμένα των κιόνων του προτύπου τους . Σε καμία άλλη περίπτωση δεν έχουμε κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο παρόμοια αρχιτεκτονικά μέλη Η τροποποίηση των αναλογίων , που οδήγησε κατά την αντιγραφή στην λύση των δύο καθ' ύψος ζέυγων κιονίσκων , προσέδωσε στον εσωτερικό " ρυθμό " ένα χαρακτήρα δυσαμισμού , ο οποίος ασφαλώς δεν υπήρχε στο παλαιοχριστιανικό πρότυπο . Η υπάρθεση των ράδινών κιονίσκων δημιουργησε ασφαλώς κάποια εξέφραζε με άμεσο τρόπο ότι τα στηρίγματα της ήταν ουσιαστικά αφάρτιστα .

Η εξάρτηση των ζέυγων από τους τοίχους αποτελούσε λοιπόν μία συγκεκριμένη ανάγκη και όχι ένα ιδιάζον μορφολογικό στοιχείο , οπώς πίστευε ο Shmit.

Αλλά η πρωτοτυπία των λύσεων του καθολικού της Νέας Μονής επεκτείνεται και στις λεπτομέρειες του συστήματος των εσωτερικών κιονίσκων . Το μαρμάρινο στοιχείο συνδέσεως , ακριβώς πάνω από τα βάθρα , έχει όπως ήδη σημειώθηκε , κάτι ανάλογο μόνο στην Ιουστινιάνεια μεγάλη κινστέρνα της Κωνσταντινουπόλεως , ένω τα κιονόκρανα της κάτω σειράς είναι ίσως μοναδικά . Αποτελούν ένα πρωτυπό συνδιασμό τεκτονικού με λοξότμητες τις γωνίες κιονοκράνου με κορινθιακό άβακα και θυμίζουν κάπως πτυχώτα κιονόκρανα εξαιρετικά απλουστευμένα . Οι μαρμαρεπενδύσεις του καθολικού της Νέας Μονής , αν και σε μεγάλο βαθμό ανακατασκευασμένες , αποτελούν , μαζί με όσα ψηφιδωτά σώθηκαν .ενα εντυπωσιακό σύνολο . Είναι ένα από τα ελάχιστα της μέσης βυζαντινής περιόδου που μας δίνουν μία ιδέα του πώς ήταν οι πλούσιες εκκλησίες του Βυζαντίου , πρίν από την εγκατάλειψη και την ερείπωση τους . Η ορθομάρμαρωση εκτείνεται σήμερα μόνο στον κυρίως ναό και όχι στο νάρθηκα . 'Ισως στους τοίχους του , κάτω από τα νεωτερικά επιχρίσματα , να σώζονται κάποια ίχνη , τα οποία θα επέτρεπαν την αναπαράσταση της .

Ως πρός την οργάνωση των επιφανειών της επενδύσεως , οι συγκρίσεις με τα άλλα μνημεία δυσκολέυονται τόσο από την τυπολογική ιδιομορφία του μνημείου , όσο και από την τυπολογική ιδιομορφία του μνημείου ,όσο και από το μικρό σχετικά μεγεθός του . Ην διαφοροποίηση του χώρου του ιερού από τον κυρίως νάο επεκτείνεται και στην περίπτωση αυτή · διαπυστώνεται ουσιαστική διαφορά στον τρόπο συνθέσεως των επιφανείων των μαρμαρεπενδύσεων , ανάμεσα στα δύο μέρη .

Χαμηλά , στο εσωτερικό της εκκλησίας , η διάταξη Θυμίζει τον καθιερωμένο στη βυζαντινή αρχιτεκτονική τρόπο , με μόνη διαφορά

την απουσία του τοιχοβάτη . Το μέλος αυτό , παντοτε από λευκό μάρμαρο , εφαρμόζεται , κατά κανόνα σχεδόν , σε όλα τα γνωστά μνημεία Στη Νέα Μονή , η πρώτη ενιαία καθ' 'υψος ζώνη , η οποία έχει τη θέση του ορθοστάτη των Ελληνικών κα Ρωμαϊκών παλαιοτέρα κτιρίων αρχίζει αμέσως πάνω από το δάπεδο . 'Οπως συνήθως , τη διαδέχεται μία οριζόντια ταινία , που περιτρέχει ολόκληρο τον κυρίως ναό και πάνω από την οποία σχηματίζονται οι αθτόνομοι ορθογώνιοι πίνακες στο ύψος με τα δίλοβα πλευρικά παράθυρα .

Αντίθετα , στο ιερό υπάρχει τοιχοβάτης . Οι χαμηλές ποδιές των παραθύρων , τα μικρά μεγέθη των επιφανειών και κυρίως οι κοίλες διατάξεις των κόγχων δεν επιτρέπουν έδω την πλήρη ανάπτυξη του συστήματος . Το αποτέλεσμα είναι ότι ο ορθοστάτης δεν αυτονομοποιείται ,αλλά και η υπερκρείμενη οριζόντια συνεχής ταινία έχει καταργηθεί τελείως .

Η μορφή του τοιχοβάτη είναι αξιοπρόσεκτη . Ουσιαστικά διαφέρει από τους τοιχοβάτες των Ελλαδικών μνημείων , των καθολικών δηλαδή του Δαφνίου και του Οσίου λουκά , οι οποίοι με τον όγκο και τις αναλογίες τους θυμίζουν ζωηρά τα έργα της αρχαιότητας . στη Νέα Μονή ο τοιχοβάτης είναι σχεδόν επίπεδος · η σπείρα και η σκοτία του δηλώνονται με απλές γλυφές και το κάτω μέρος του (πλίνθος) είναι δυσανάλογα ψηλό . Τα χαρακτηριστικά αυτά και κυρίως το επίπεδο γενικό σχήμα , το οποίο προκύπτει από τη λάξευση μιας πλάκας και όχι ενός πρισματικού όγκου από μάρμαρο , είναι κοινά τόσο σε παλαιοχριστιανικές όσο και σε βυζαντινές ακκλησίες της Κωνσταντινουπόλεως . Το καθολικό , σ' αυτή τη μικρή λεπτομέρεια , μοιάζει με τα μνημεία της πρωτεύουσας και όχι τα Ελλαδικά .

Οι αυτοτελείς ορθγώνιοι πίνακες είναι , κατά κανόνα όρθιοι και όχι πλαγιαστοί . στον κυρίως ναό της Νέας Μονής λόγω του μικρού σχετικά μεγέθους , αποτελούνται από ένα κομμάτι μαρμάρου και δεν δίνουν με τα νερά τους τα γνωστά συμμετρικά σχήματα ,

που συνηθίζονται στους βυζαντινούς ναούς . Στο περιορισμένο μέγεθος των επιφανείων οφείλεται και η απλή πλαισίωση των πινάκων με ταινίες έγχρωμου μαρμάρου , που είναι σε άλλες εκκλησίες ενίοτε διπλή .

Η τοποθέτηση των ορθογωνίων πινάκων στις κοίλες επιφάνειες των κογχών παρουσιάζει ένα τεχνικό πρόβλημα , το οποίο απλουστεύεται , όταν έχουν περιορισμένο πλάτος . Στην ανώτερη στάθμη του κυρίως ναού στη Χίο , ο αρχιτέκτονας έδωσε με τόλμη μεγάλους σχετικά πίνακες , διαμορφώνοντας πολυγωνική την κατοψή των κογχών και " κλεβοντάς "τις διαφορές των χαράξεων μεταξύ του πολυγώνου και του κύκλου στο ύψος του δευτέρου κοσμήτη . Για τον προσεκτικό παρατηρητή οι κακοτεχνίες που έχουν προκύψει είναι απαράδεκτες . Στο ιερόν , αντίθετα , οι πίνακες απαρτίζονται από δύο ισοπλατείς στενές και παράλληλα τοποθετημένες πλάκες , που ταιριάζουν καλύτερα με την κοίλη επιφάνεια των κόγχων . Η καταστροφή των περισσοτερών από αυτές δεν επιτέπει να γνωρίζουμε αν υπήρχε στην περίπτωση αυτή συμμετρική διάταξη των νερών του μαρμάρου δεξία και αριστερά από τον κάθετο αρμό που σχηματίζονταν μεταξύ τους .

Οι ζευξείς που πλαισιώνουν τα μάρμαρα του καθολικού δεν διαφέρουν από αυτές που χρησιμοποιούνται συνήθως στο Βυζάντιο . Απαντά ο απλούστερος τύπος με ορθογώνια ή ημικυκλική διατομή , κάθως και ο συνηθέστερος με διπλούς οδόντες ή με κοίλη διατομή . Η τελευταία περίπτωση συνιστάται μόνο στην πλαισίωση ολοκληρωμένων ορθογωνίων πινάκων · το μεγάλο πάχος τους μάλιστα κάνει προβληματική εδώ τη χρήση του όρου " ζεύξη " .

Η εναλλαγή χρωμάτων στους ψευδοθολίτες της ορθομαρμαρώσεως , στις θέσεις των τόξων , αποτελεί τον κανόνα στο Βυζάντιο από την παλαιοχριστιανική ως την Παλαιολόγεια περίοδο . Το σύστημα της επενδύσεως των τόξων παρουσίαζε δυσχέρειες , κυρίως στο εσωράχιο , στην κοίλη επιφάνεια του οποίου έπρεπε να προσαρμοστούν μικρές

επίπεδες πλάκες . Στα καθολικά του Δαφνίου και του Οσίου Λουκά οι δυσχέρειες ξεπεράστηκαν με την τοποθέτηση ψηφίδων στο εσωράχιο . Είναι μία μικτή κατασκευή , που δειχνεί με ειλικρίνεια ότι οι θολίτες είναι ψεύτικοι και ανήκουν σε μία επένδυση . Στη Νέα Μονή , αντίθετα , τα εσωράχα ντύνονται με πλάκες του ίδιου χρώματος με εκείνες του μετώπου του τόξου , έτσι ώστε να δίνουν την εντύπωση πραγματικών θολίτων . Πρόκειται για το σύστημα που εφαρμόστηκε και στην αγία Σοφία , όπου όμως δεν επιδιώχθηκε η χρωματική διαφοροποίηση του καθενός ψευδοθολίτη . τα καμπυλόπλευρα τρίγωνα , πάνω από τα τόξα των παραθύρων ή των αψιδωμάτων , γίνονται απλά , χωρίς διάκοσμο .

Πάνω ακριβώς από τα κοινά επιθήματα των διπλών κιονίσκων της δευτερής καθ' ύψος σειράς και ανάμεσα στις κόγχες , διακοσμητικά στοιχεία από ψηφιδωτά δημιουργουσάν την αφετηρία των ταινιών , οι οποίες στολίζουν τα τόξα μετώπου τους . Στη θέση με τηννκαλύτερη διατήρηση
μιά σειρά από οδόντες στο ψηφιδωτό κόσμημα επιτρέπι την υπόθεση ότι υπήρχε εδώ ένα είδος γραπτού θριγκού σε συσχετισμό πρός τα υποκείμενα μαρμάρινα μέλη . Στην παλαιοχριστιανική ψηφιδωτή διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης υπάρχει κάτι παρόμοιο με γεισήποδες γραπτούς πάνω από τα οκτώ περιμετρικά διατεταγμένα τόξα .

Από πλευράς κατασκευής , η ορθομαρμάρωση του καθολικού της Νέας Μονής δεν διαφέρει διόλου από των άλλων βυζαντινών ναών . Οι πλάκες έχουν προκύψει από πριονισμό και παρουσιάζουν εμφανείς κυματώσεις , καθώς και τα ίχνη πριονιού στην αστιλβωτή επιφάνειά τους . Το πάχος τους είναι σχετικά μεγάλο , μέχρι και 6.5 εκατοστά , γιατί , όπως φαίνεται , μερικά από τα χιώτικα εγχρωμά μάρμαρα είχαν κομμούς και εύκολα θρυμματίζονταν . Σε κάποιες περιπτώσεις διακρίνει κανείς και έντεχνες μικροσυμπληρωσεις , που έγιναν ,

φαίνεται , κατά την τοποθέτησή τους.

Το σύστημα στερέωσεως των πλακών δεν είναι σήμερα ορατό πουθενά . Είναι φανερό ότι οι ζεύξεις πακτώνονταν στους τοιχούς και συγρατούσαν τις πλάκες , οι οποίες στερεώνονταν και πάλι στους τοίχους με σιδηρά αγκύρια και ίσως κονίαμα . Μερικές εγκοπές στο μέσον του πάχους των μαρμάρινων πλακών χρησίμευαν για την υποδοχή των αγκυρίων . Σε μερικές περιπτώσεις όμως μερικά από αυτά προβάλλουν από την επιφάνεια και συγκρατούν φανερά τις πλάκες .

Οι κοσμήτες του καθολικού είναι εξαιρετικά απλοί σε σύγκριση με εκείνους των μεγαλων Ελλαδικών μνημείων . Της κάτω σειράς έχουν λοξότμητη η κοίλη διατομή . Της άνω και μάλιστα στις τέσσερεις κυρ'ιες κόγχες , διακοσμούνται με το θέμα των αυλών σε σειρά . Οι αναλογίες και η άπλαστη φόρμα των στοιχείων λίγο θυμίζουν τα αρχαία τους πρότυπα , το ημοκυκλικό όμως γέμισμα στο κάτω μέρος του κάθε αυλού δεν αφήνει αμφιβολία για την ταύτιση του θέματος .

Κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο η διακόσμηση με σειρά αυλών είναι τελείως άγνωστη . Στη Νέα Μονή και πάλι έχουμε μια πρωτοτυπία , η οποία χωρίς αμφιβολία , αποτελεί την αναβίωση μιας αρχιτεκτονικής μορφής της παλαιοχριστιανικής ή της Ιουστινιανείας περιόδου . Η υπόθεση , ότι ένας κοσμητής ή ένα γείσο με αυλούς σε σειρά περιέτρεχε το Κωνσταντίνειο πρότυπο της Νέας Μονής , δεν φαίνεται τελείως απίθανη.

Οι τέσσερεις μαρμάρινοι κίονες του προσώου , του σημερινού εξωνάρθηκα του καθολικού , δεν προσφέρουν μεγάλες δυνατότητες συγκρίσεων και συσχετισμών . Οι χαμηλές τους αναλογίες , η προσθήκη ψηλού βάθρου στο κάτω μέρος και η κάπως αδέξια προσαρμογή των κιονοκράνων στους κορμούς , κάνουν πιθανή την υπόθεση ότι δεν κατασκευάστηκαν απ' αρχής για το εξεταζόμενο μνημείο . Η μορφή των βάσεων , παρά την ιδιότυπη χάραξή τους , είναι περισσότερο συνηθισμένη στη βυζαντινή αρχιτεκτονική . Το είδος των

κιονοκράνων αντίθετα φαινεται ότι απαντά πολύ σπάνια . Πρόκειται για το τραπεζιοειδές κιονόκρανο , κατά κανόνα περιορισμένου μεγέθους και διακοσμημένο στις επιφάνειές του , τα παραδείγματα του οποίου βρίσκονται στη Μικρά Ασία και στην Κωνσταντινούπολη . είναι φανερό ότι ο τύπος προέρχεται από τη μίμηση πολύ μικρότερων κιονοκράνων οκταγωνικών πεσσικών , κυρίως μαρμάρινων τέμπλο , παράδειγματα των οποίων είναι γνωστό και από τη Νέα Μονή . Η λιτότητα και η απουσία ανάγλυφου διακόσμου στα κιονόκρανα του καθολικού οφείλεται πιθανότατα στη δυσκολία κατεργασίας του σκληρού τους υλικού .

Τα θυρώματα του καθολικού της Νέας Μονής , με εξαίρεση εκείνο στην είσοδο του προστώου , ακολουθούν , ως πρός τις αναλογίες , την αρχιτεκτονική διαμόρφωση και την κατασκευή την ισχύουσα στις πλούσιες εκκλησίες της μέσης βυζαντινής περιόδου . 'Οπως στο σύστημα ορθομαρμαρώσεων , έτσι και έδω οι μορφολογικές και κατασκευαστικές αρχές που εφαρμόζονται , έχουν επιβιώσει αμετλαβλητες από την παλαιοχριστιανική περίοδο . Δύο ορθογώνια 45 μοιρών ως πρός την οριζόντια και ένα είδος γείσου επιστρέφει το σύνολο . Οι ορθοστάτες και το ανώφλι διαπλάθωνται με κυμάτα και ταινίες

Στη Νέα Μονή τα θυρώματα έχουν γίνει από έγχρωμα μάρμαρα , όπως συνηθιζόνταν τότε στην Κωνσταντινουπολή . Σε αντίθεση με τα παραδείγματα από τις εκκλησίες της Ελλάδος , δεν έχουν σε καμια περίπτωση ανάγλυφες διακοσμήσεις , πράγμα που δεν είναι άσχετο με την ακαταλληλότητα για λαξ'ευση του υλικού της κατασκευής τους . Ακόσμητα έχουν , για τον ίδιο ίσως λόγο και τα οριζόντια γείσα επιστεψεως , τα οποία διατηρούν το απλό κοίλο σχήμα , κοινό και στους κοσμήτες του μνημείου .

Ως πρός τις διατομές ορθοστατών και ανωφλίων του καθολικού , διαπιστώνεται η εναλλαγή κυρτών και κοίλων ημικυκλίων με την παρεμβολή ταινιών , καθώς και η ομοιότητα με γνωστά παραδείγματα

των εκκλησίων της Κωνσταντινουπόλεως .

Η αρχιτεκτονική διαμόρφωση της εισόδου στον κυρίως ναό και άλλοτε της βόρειας εισόδου στον εσωνλαρθηκα , γίνεται με μαρμαρεπένδυση των εσωτερικών παρειών του πάχους του τοίχου , καθώς και της οροφής του ανοίγματος . Οι πλάκες της επενδύσεως προεξέχουν από τον τοίχο πρός το εσωτερικό του ναού με τη διαμόρφωση κυματίου . Η λύση είναι και πάλι παλαιοχριστιανική , που επιβίωσε ως τον 11ο αιώνα .

το μέγαλο θύρωμα , που δέσποζε άλλοτε στην πρόσοψη του καθολικού , εξεταζόμενο από μορφολογική και κατασκευαστική πλευρά , φαίνεται ότι αποτελεί και πάλι ένα unicum για τη μεσοβυζαντινή αρχιτεκτονική . Δεν είναι μόνο οι αναλογίες του που ξεπερνούν καθετί συνηθισμένο σε εισόδους εκκλησιών , άλλα κυρίως η δόμη του τόξου του από συμπαγείς μεγάλους λίθινούς θολίτες που το κάνει πραγματικά μοναδικό .

Στο μεγάλο θύρωμα της Νέας Μον'ης γίνεται επεξεργασία και πλαστική ανάδειξη του αυτουούς υλικού της δομής καθώς και κατά το δυνατόν η εξαφάνιση των αρμών δηλαδή κάτι από αιώνες τελείως ξένο πρός τις κατασκευαστικές μεθόδους , που εφαρμόζονταν στην πρωτεύουσα και στο χώρο της άμεσης ακτινοβολίας της. Η εξαφάνιση των αρμών ανάμεσα στους βαριούς θολίτες έγινε με τη χρησιμοποιήση φύλλων μολύβδου στη θέση του συνδετικού κονιάματος . Τα δύο επίκρανα του θυρώματος έχουν δυσανάλογο μέγεθος και έντονη κλίση έτσι ώστε ώστε η τοποθέτηση τους σ' αυτό να δίνει την εντύπωση συνθετικής αδεξιότητας . Οι δύο ορθοστάτες του θυρώματος του σημερινού εξωνάρθηκα εντυπωσιάζουν με τον πλούτο των κυματίων και τη στίλβωση του μαρμάρου τους . Αποτελούνται από ισοπλατείς ημικυκλικές κοίλες ραβώσεις , εναλλασσόμενες με στενώτερες αλλά ισοπλατείς κυρτές , μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται ταινίες . Η ομοιότητα με κιονίσκους τέμπλων με τα ίδια χαρακτηριστικά δεν είναι

τυχαία . Η ιδέα σε τελικά ανάλυση είανι ρωμαϊκή : ραβδούμενοι κορμοί κιόνων με εναλλάξ κοίλες και κυρτές ραβδώσεις και παρεμβαλλόμενες ταινίες είναι γνωστοί στην όψιμη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική .

Για τα απλούστατα και αλλοιωμένα σήμερα μονόβολα ή τα κατεσστραμμένα από το 1857 δίβολα παράθυρα του καθολικού της Νέας Μονής δεν είναι δυνατόν να υπάρξουν συσχετισμοί και παρατηρήσεις . Το τρίβολο της μεσαίας κόγχης του ιερού , αν και σώζεται πολύ καλύτερα , δύσκολα μπορεί να μελετηθεί από πλευράς κατασκευής , γιατί η εξωτερική όψη των τόξων του σκεπάζεται από νεώτερα επιχρίσματα . Τα Ελλαδικά όμως παραδείγματα έχουν τα τρίβολα ανοίγματα στη μία πλευρά της ημιεξαγωγής εξωτερικά αψίδας , ένω στη Νέα Μονή το παράθυρο διερύρυνεται για να καταλάβει τρείς από τις πλευρές της όπως συνηθίζεται στην πρωτεύουσα .

Τα ρηχά αψιδώματα , που περιβάλλουν εξωτερικά τα τόξα του παραθύρου , σχηματίζουν τις γενέσεις τους λίγο ψηλότερα από τα επιθήματα των αμφικιονόσκων με δύο στοιχεία πλάτους 8.5 εκατοστών περίπου , τα οποία προβάλλουν ζωηρά από την επίφανεια των τόξων μετώπου . Είναι φανερό , ότι σ' αυτή τη θέση η κατασκευή δεν είναι δυνατόν να έχει γίναι από τούβλα , αλλά από ειδικής μορφής στοιχεία , πιθανότατα λίθινα , πάνω στα οποία στηρίχθηκαν σε συνέχεια τα τούβλα των τόξων . Με όμοια ακριβώς κατασκευή έγινε το τρίβολο παράθυρο της κόγχης της τραπέζης του μοναστηριού . Το σύστημα είναι γνωστό σε διαφορά βυζαντινά μνημεία κυρίως στην Ελλάδα .

Οι πεσσίκοι του παραθύρου , επιμήκεις σε κάτοψη και με ακόσμητα τα συμφυή κιονόκρανα , ακολουθούν και πάλι τα συστήματα της Κωνσταντινουπόλεως . Οι απλοί ισοσκελείς διάλιθοισταυροί , οι οποίοι στολίζουν τα επιθήματα , αποτελούν συνηθέστατα μεσοβυζαντινό θέμα , όχι , όχι όμως και τα μικρού πλάτους στελέχη , που συνδέουν με τις βαθμιδωτές τους βάσεις .

Θεματολογικές και τεχνοτροπικές συγκρίσεις είναι δυνατόν να

γίνουν και για τα αμφίγλυφα μαρμάρινα θωράκια , που έκλειναν , άλλοτε τα τοξωτά ανοίγματα του προστώου και που την ασφαλή αναπαράσταση τους επιτρέπει το μεγάλο θραύσμα που έχει διασωθεί .

Το είδος του επιμηκούς θωρακίου , που διακοσμείται με ενιαίο θέμα από τη μία πλευρά και με δύο τετράγωνα ισοπλατή θεματά από την άλλη , είναι γνωστό στην Κωνσταντινούπολη και την περιοχή της άμεσης επιρροής της . Αντίθετα στην Ελλαδική παριοχή απαντά μόνον ένα παράδειγμα του , ενσωματωμένο σήμερα σε δευτερή χρήση κι αυτό αμφόβολο για την αρχική του μορφή .

Τα θωράκια , με ρόμβο ως κύριο θέμα είναι πολύ γνωστά στο Βυζάντιο , ήδη από την παλαιοχριστιανική εποχή . Στη Νέα Μονή , το χαμηλό ανάγλυφο , οι στενές ταινίες και τα δίαφορα εγγεγραμμένα σε πέντε κύκλους συμπληρωματικά θέματα , προσδίδουν στο έργο χαρακτήρα καθαρά μεσαιωνικό , που είναι γνωστός από μία μεγάλη σειρά αρχιτεκτονικών μέλων με διαφορές χρήσεις , της ίδιας περίπου εποχής . Τα παραδε'ιγματα προέρχονται κατά κύριο λόγο από την Κωνσταντινούπολη και τα κέντρα της άμεσης ακτινοβολίας της , από τη Μικρά Ασία και από την Ελλάδα .

Το αρχικό μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της Νέας Μονής , χαμηλό στις αναλογίες και χωρίς ιδιαίτερο τονισμό της θέσεώς του , δεν είχε ασφαλώς από πλευράς εσωτερικού χώρου τη σημασία , που συνήθως απαιρνάν τα τέμπλα στους σταυροειδείς μεσοβυζαντινούς νάους . Ως πρός το θέμα των γενικών αναλογίων του δεν , είναι επίσης δυνατόν να γίνουν συσχετισμοί και συγκρίσεις . Μόνο τα διακοσμητικά και μορφολογικά του στοιχεία , περιορισμένα κι αυτά στα θραύσματα που σώθηκαν , προσφέρονται για κάποιες παρατηρήσεις .

Το μικρό κιονόκρανο του τέμπλου στολίζεται στις δύο του πλευρές με το ίδιο πάλι θέμα των φοινικόφυλλων ή ανθεμίων με κυκλική διαμόρφωση των δύο κατώτατων πετάλων του και την οξεία απόληξη των επτά υπολοίπων . Τεχνοτροπικά η ομοιότητα με τα διακοσμητικά των

των δύο οριζόντιων αξόνων του εσωτερικού χώρου . Εχεί προσπαθήσει να αμβλύνει την εντύπωση της διαφοράς των 40 εκατοστών περιορίζοντας αναλογικά το πλάτος της ανατολικής και της δυτικής ταινίας των πλαισίων , που περιβάλλουν το κεντρικό θέμα . Προτίμησε αυτή τη λύση από το κόψιμο ένος τμήματος του μαρμάρου που διέθεται · τα αυτοφυή υλικά ήταν πάντοτε πολύτιμα στο Μεσαίωνα και το μάρμαρο πριονίστηκε στο πάχος και τοποθετήθηκε όπως ήταν , χωρίς να εξισωθούν διόλου οι πλευρές του.

Η οργάνωση της περιφερειακής ζώνης του κεντρικού θέματος με μικρότερου μεγέθους εναλλασσόμενα ορθογώνια και κυκλικά διάχωρα ενιαίου πλάτους αποτελεί και πάλι κοινό στοιχείο σε μνημία της μέσης βυζαντινής περιόδου .

Στις πλακωστρώσεις του εσωνάρθηκα και του σημερινού εξωνάρθηκα του ακθολικού , η γενική σύνθεση είναι τριπλή . Κι έδω δεσπόζουν τα διάχωρα με τις μεγάλες ισομεγεθείς ορθογώνιες πλάκες . Οι μικρές σχετικά διαστάσεις του κτιρίου έχουν επιτρέψει τη διαμόρφωση άθε διαχώρου από δύο μόνο ανοικτοχρώμες πλάκες , τις οποιές πλαισιώνουν σκοτεινότερες και στενές μαρμάρινες ταινίες . Το μεσαίο διάχωρο και στις δύο περιπτώσεις , διαφοροποιείται με σκοπό τον τονισμό του άξονα και την ποικιλία του συνόλου . Στον εσωνάρθηκα , το θέμα του διαχώρου δεν είναι γνωστό · στο προστώο, με ψηφίδες και ζωηρόχρωμα μάρμαρα σχηματίζεται το θέμα , το λεγόμενο των πέντε άρτων .

Οι περίτεχνες γεωμετρικές συνθ'εσεις , που εγγράφονται σε τετράρωνο και απαρτίζονται από μικρούς ή μεγάλους δίσκους , γυρώ από τους οποίους ελίσσονται διακοσμητικές ταινίες , είναι το πιό συνηθισμένο στόλισμα των δαπέδων των βυζαντινών εκκλησίων . Συνθέσεις με περισσότερους δίσκους είναι σχετικά σπάνιες · επικρατεί συνήθως ο τύπος που είναι γνωστός με το όνομα των πέντε άρτων ή του πενταομφαλού . Οι διακοσμητικές αυτές συνθέσεις συνήθως τοποθετούνται ως κεντρικά θέματα του κυρίως ναού ή στο μέσον του

νάρθηκα και τονίζουν τους κυρίους άξονες του κτιρίου . Το λειτουργικό όμως νόημα των ομφαλών , διακοσμητικών συνθέσεων ή και απλών δίσκων από μάρμαρο η πορφυρίτη στους βυζαντινούς ναούς , παραμένει ακόμα ασαφές .

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ιδιαίτερη εύνοια της τύχης μπορεί να θεωρηθεί το ότι σ' ένα νησί του Αιγαίου , που η ιστορική του παρουσία διαγράφει εδώ και πολλούς αιώνες μία φωτεινή γραμμή μέσα στον μετεωρισμό των γεγονότων και των καταστάσεων , βρίσκεται δεμένο με το ίδιο το χώμα του νησιού ένα έργο ανθρώπινο , που συγκεντρώνει από κάθε άποψη το ενδιαφέρον · εκκλησιαστικό , γιατί όλη η περιοχή του είναι συνδεδεμένη με τη δόξα , την αίγλη , το μαρτύριο και τη θυσία της ζωής της Ελλάδος μας · αρχιτεκτονικό , γιατί αποτελεί δείγμα του σημείου του απόγειου της βυζαντινής αρχιτεκτονικής · καλλιτεχνικό , γιατί έδω βρίσκονται δημιουργήματα ψηφιδογραφίας , μοναδικά σ' όλο τον κόσμο , που οι παλιοί και σύγχρονοι μελετητές βλεποντάς τα εκστασιάζονται .

Και όλα αυτά σμίγουν μ' έναν τρόπο ανεξιχνίαστο, μυστήριο που μονάχα η υπέρβαση μπορεί να δρασκελίσει , να φτάσει στο εξωπραγματικό στην καθαρή ιδεολογία , στο παράλογο και την πίστη. Μόνο λοιπόν εκείνος που μπορεί να δει με τα μάτια της ψυχής του καταλαβαίνει το λειτούργημα που επιτελεί στο χώρο αυτόν .

Η συνοπτική επισκόπηση του εικαστικού υλικού του 11ου αιώνα, που σώζεται ,είναι γνωστό ότι παρουσιάζει ελλιπή εικόνα των πραγμάτων η οποία αφήνει προς το παρόν χωρίς απάντηση πολλά από τα προβλήματα τα σχετικά με την καλλιτεχνική δημιουργία της εποχής .

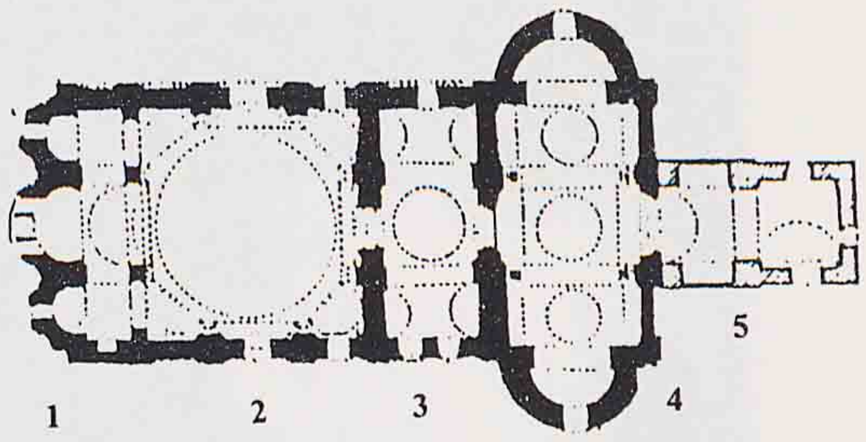
Μέσα από αυτή την πτυχιακή εργασία είχα την τύχη να διαβάσω και να μάθω πολλά σημαντικά και ενδιαφέροντα πράγματα για τη Νέα Μονή , μοναδικόκαι ξακουστό μνημείο που βρίσκεται στον τόπο που μεγάλωσα τη Χίο .

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές μου, για τη φοιτησή μου στα Τ.Ε.Ι του Πειραία, για αυτά που μου προσφεράν κατά τη διαρκεία της και για τη βοήθεια τους να φτάσω στη τελική ευθεία για το πτυχίο. Ιδιαίτερα τον εισηγητή καθηγητή της πτυχιακής μου εργασίας κ.Π.Σταματόπουλο για την παρακολούθηση της πορείας της και για τη βοήθεια του .

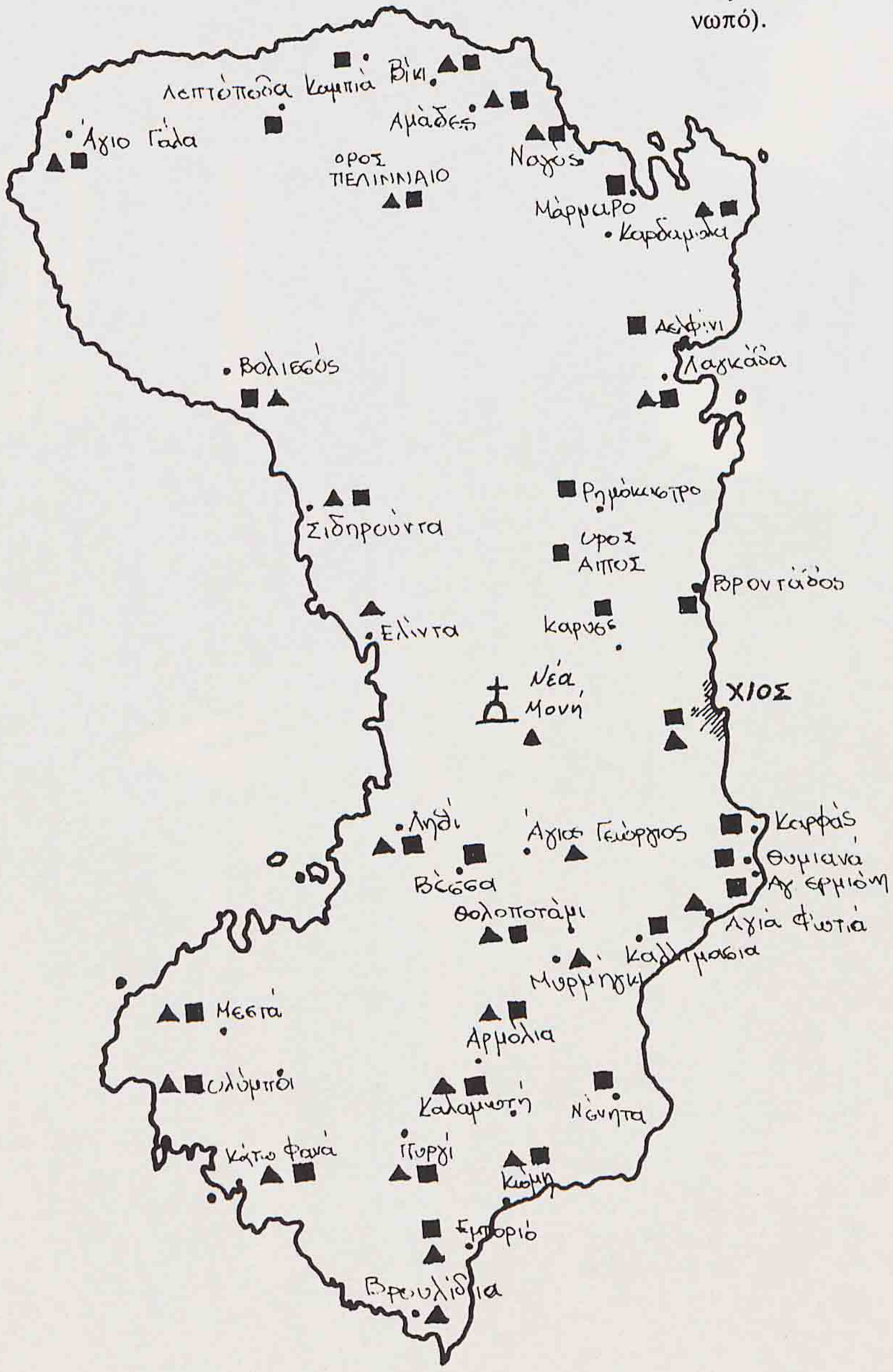
Η Νέα Μονὴ της Χίου

(σε σχεδιαγράμματα α, β, γ, δ)

α. **Βορεινὴ πλευρά του Ναοὺ μέχρι τον Εξωνάρθηκα.**



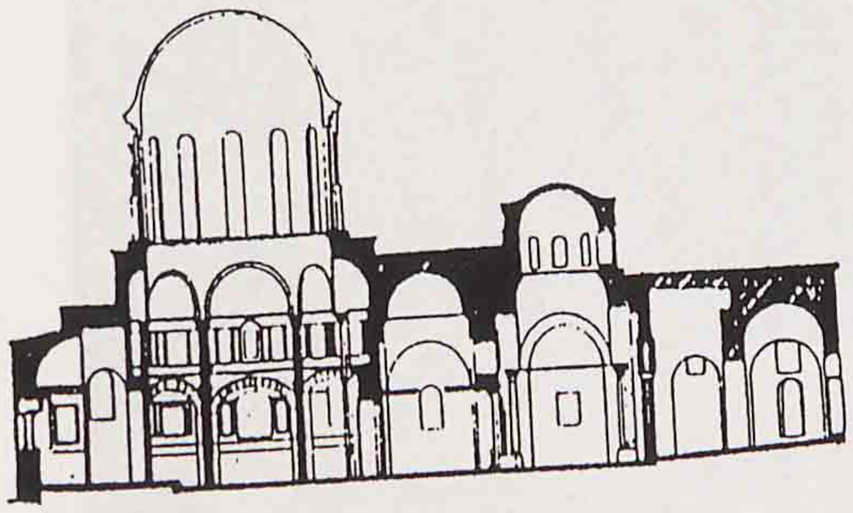
β. **Κάτοψη του Ναού.** (1. Ι. Βήμα, 2. Καθολικό, 3. Εσωνάρθηκας, 4. Εξωνάρθηκας—όπου οι Τοιχογραφίες—, 5. Στενωπό).



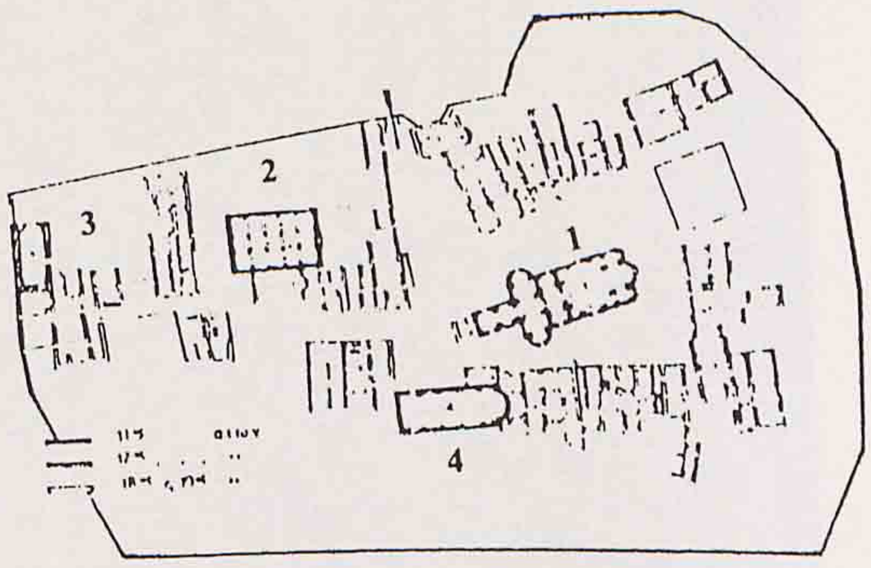
Χάρτης

της Νήσου Χίου

(Σχεδὸν στο κέντρο η Νέα Μονή)

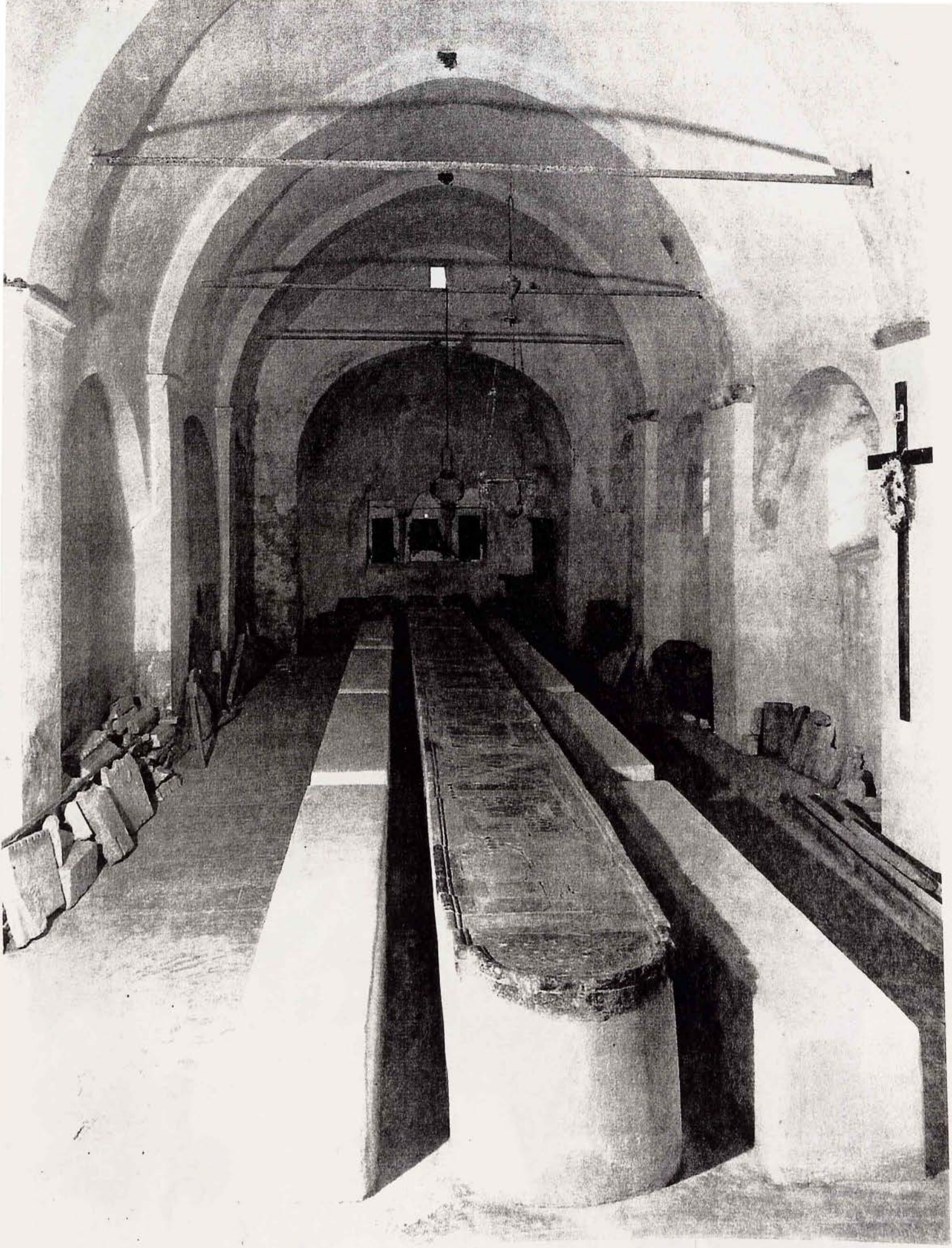


γ. **Τομὴ του Ναοὺ κατὰ μήκος.**



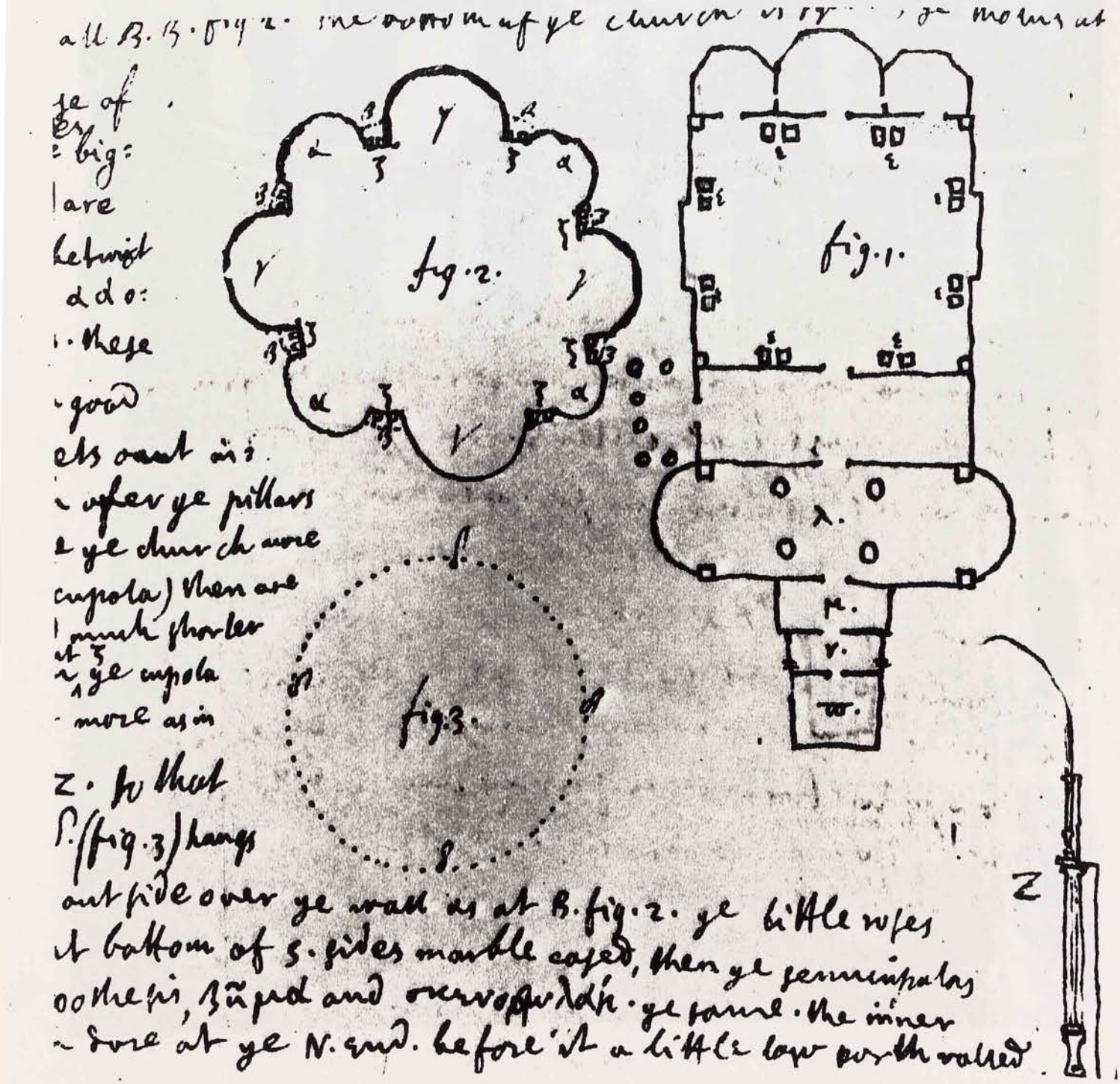
δ. **Γενικὸ Σχεδιάγραμμα.** (1. Ο Ναός, 2. Η Κινστέρνα, 3. Ο Πύργος, 4. Η Τράπεζα. Τα υπόλοιπα κτίσματα είναι τα κελλιά και οι «οικήσεις».

122 Ἐξωτερική ἄποψη τοῦ καθολικοῦ τῆς Νέας Μονῆς ἀπό ἀνατολικά



Εἰκ. 152. Τράπεζα. Γενικὴ ἄποψη τοῦ ἐσωτερικοῦ.

Εἰκ. 19. Τὸ καθολικὸ τῆς Νέας Μονῆς εὐθὺς μετὰ τὸ σεισμὸ τοῦ 1881.



Εἰκ. 13. Κατόψεις τοῦ καθολικοῦ τῆς Νέας Μονῆς (John Covel).

130 Κυρίως ναός. Ἄποψη τοῦ ἐσωτερικοῦ πρός τά βόρεια

Η Βάπτιση

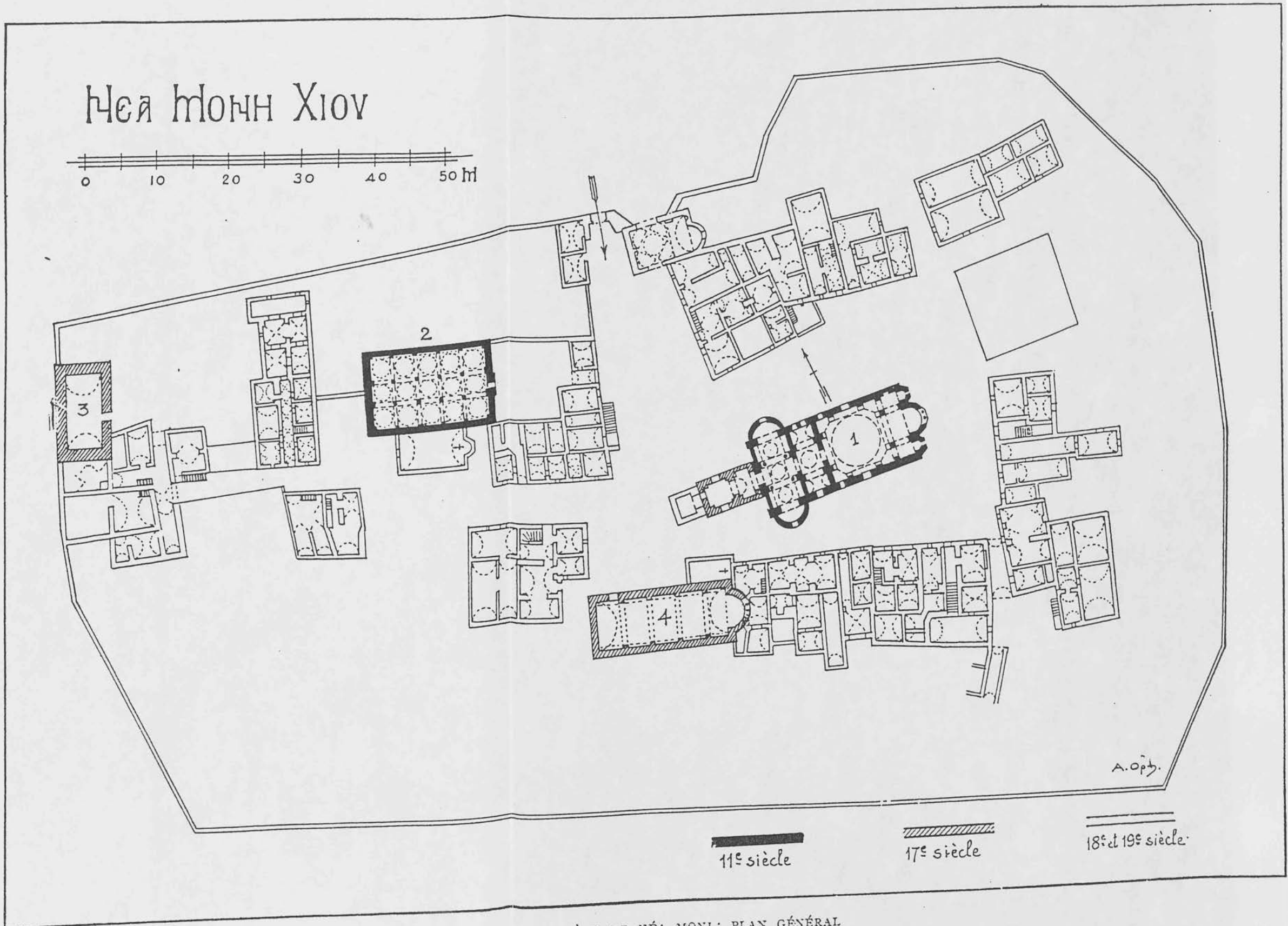
The Baptism

Η Σταύρωση: *Η Παναγία*

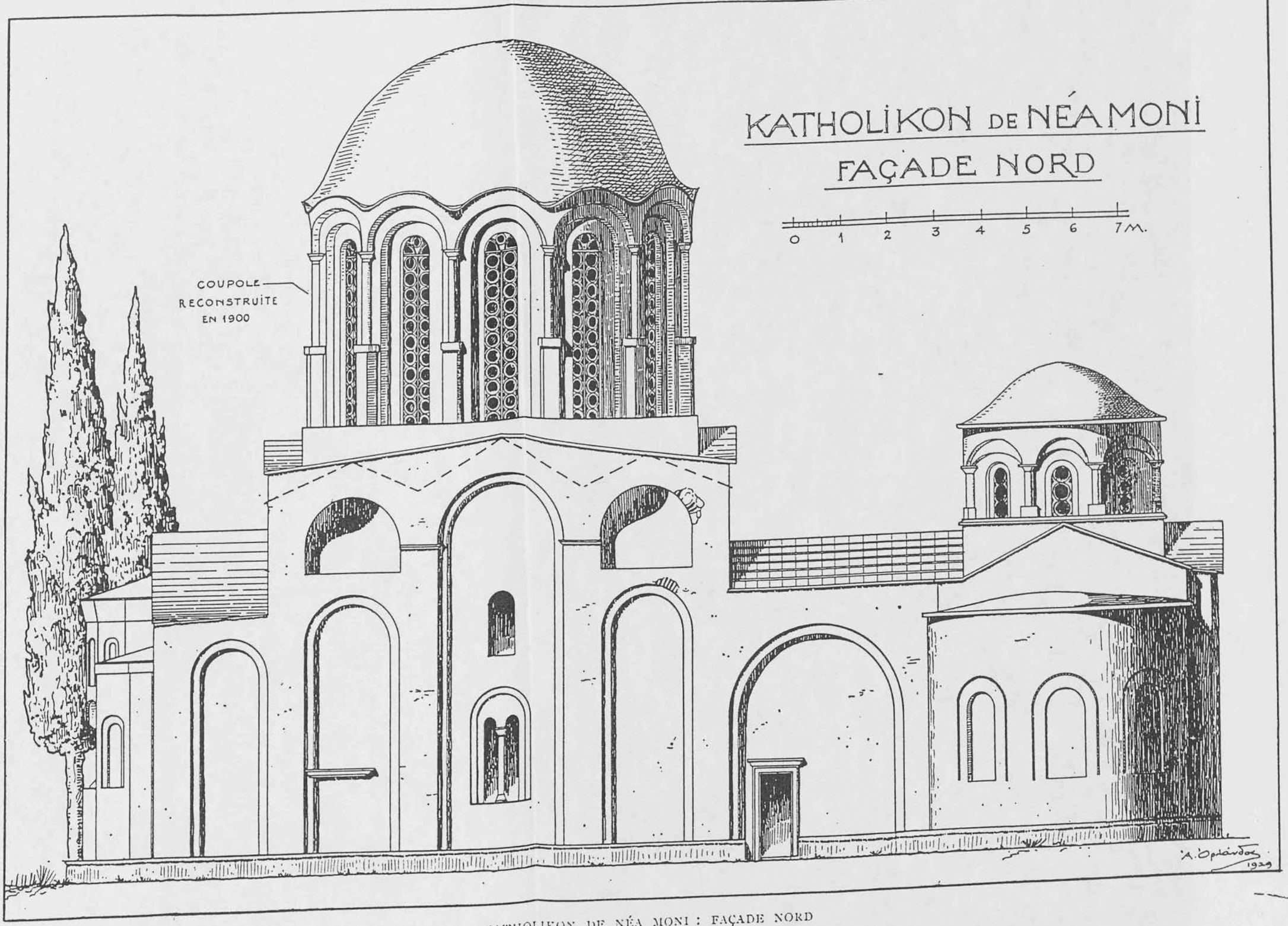
The Crucifixion: *The Virgin*

Η Σταύρωση: *Ο Ιωάννης*
The Crucifixion: *Saint John*

Αιρεσιάρχες κληρικοί και αυτοκράτορες (Γενική άποψη)

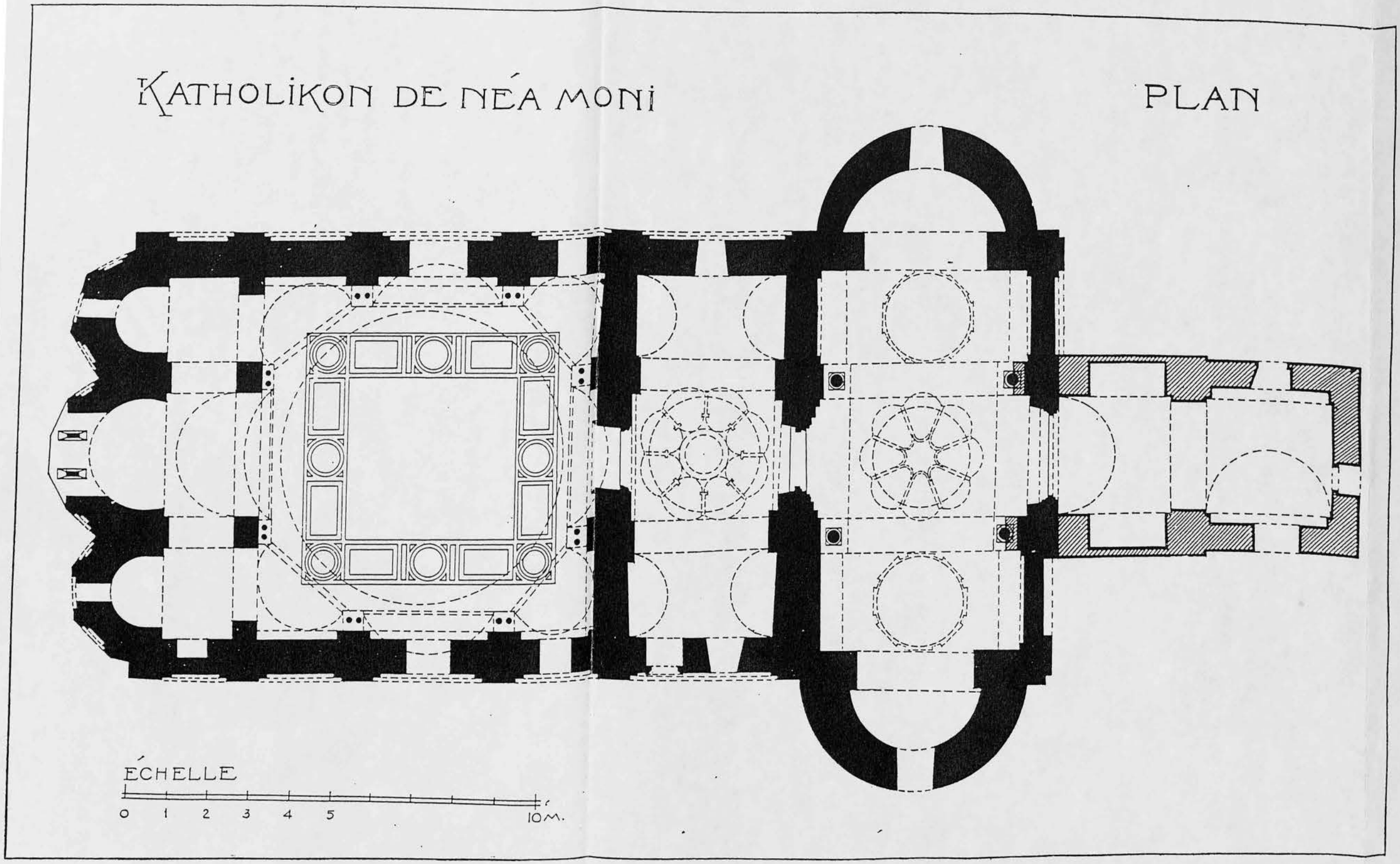


MONASTÈRE DE NÉA MONI : PLAN GÉNÉRAL

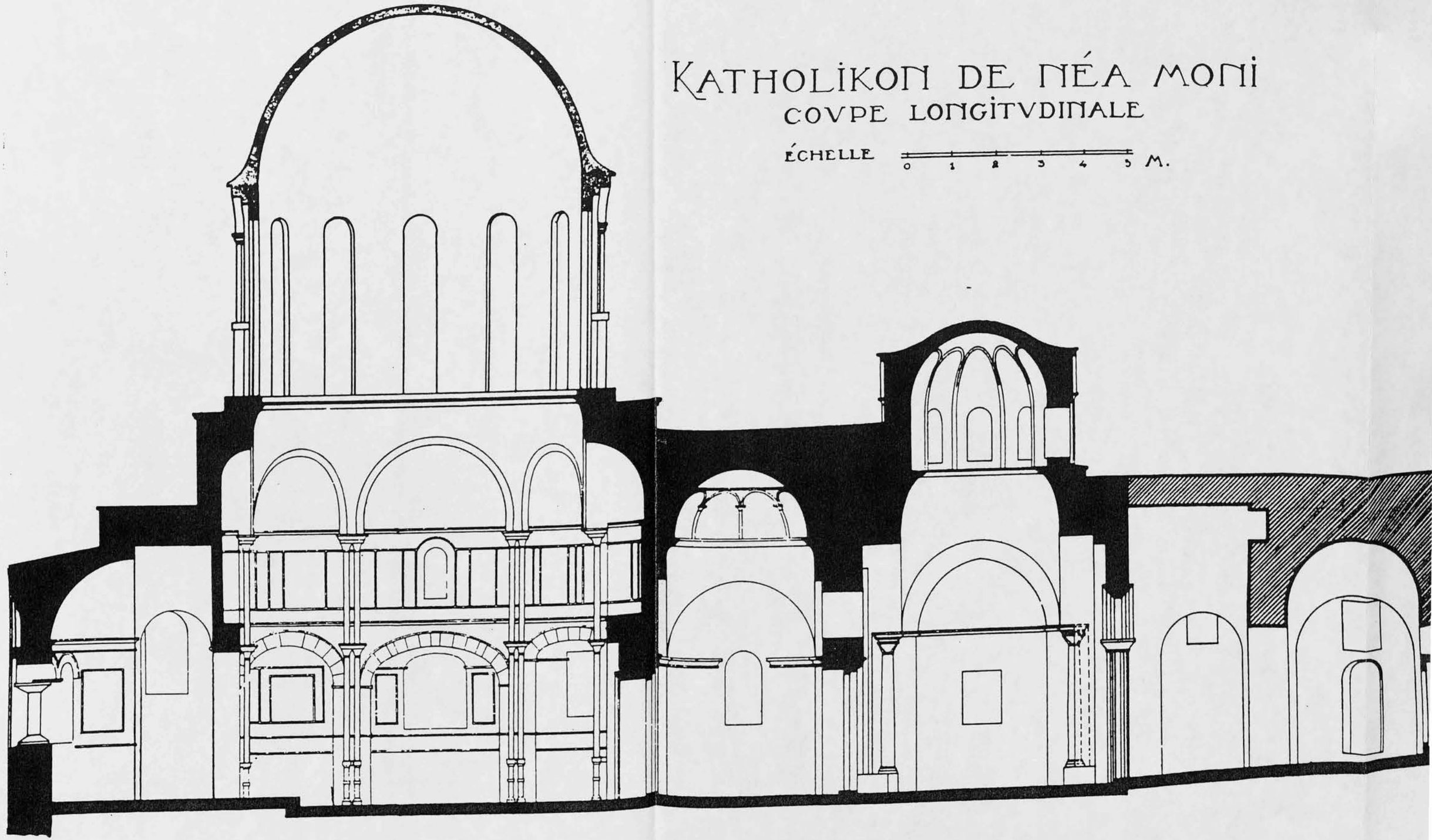


KATHOLIKON DE NÉA MONI : FAÇADE NORD

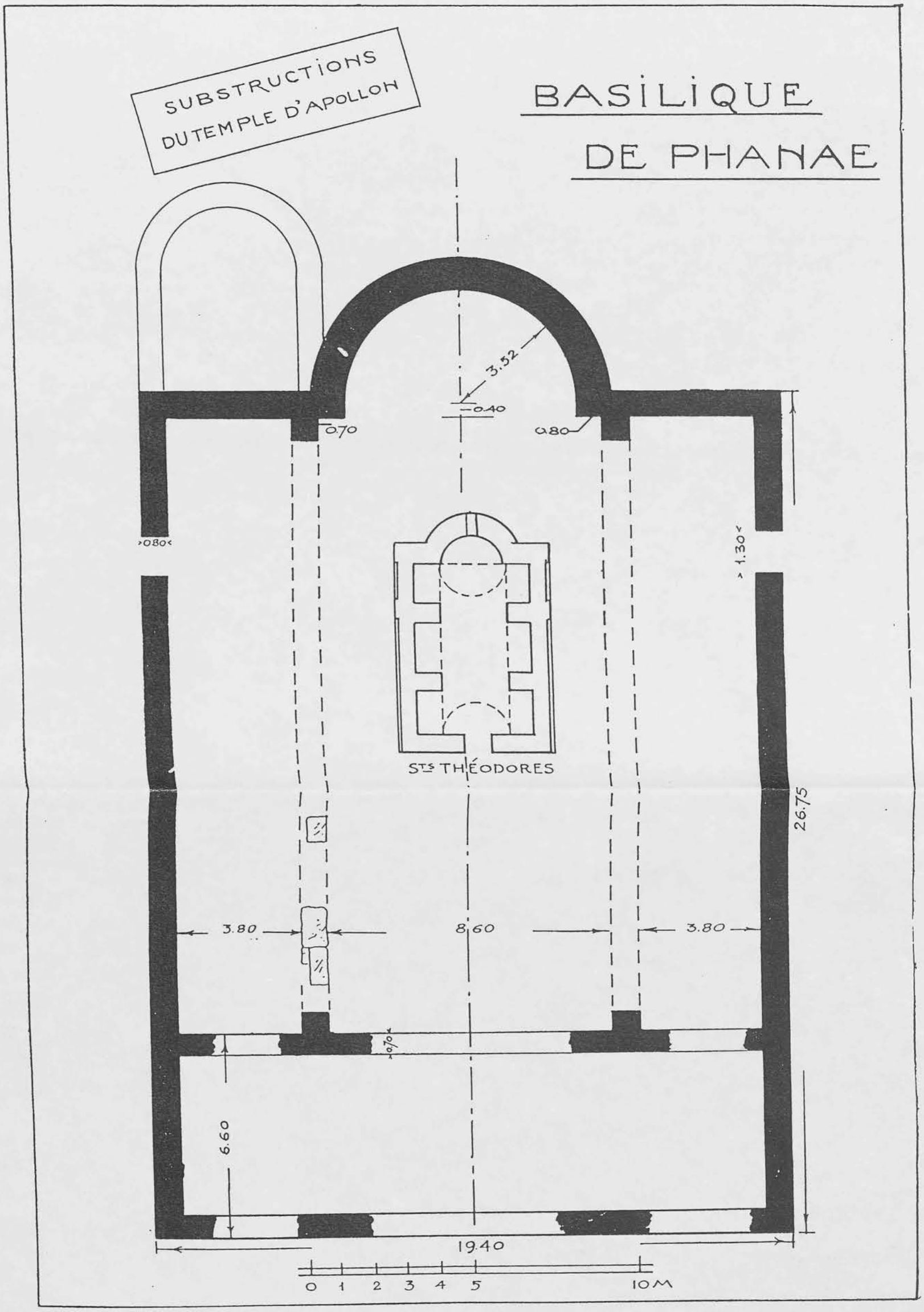
Εἰκ. 103. Καθολικό. Ἡ δυτικὴ ὄψη σὲ ὑπάρχουσα κατάσταση.



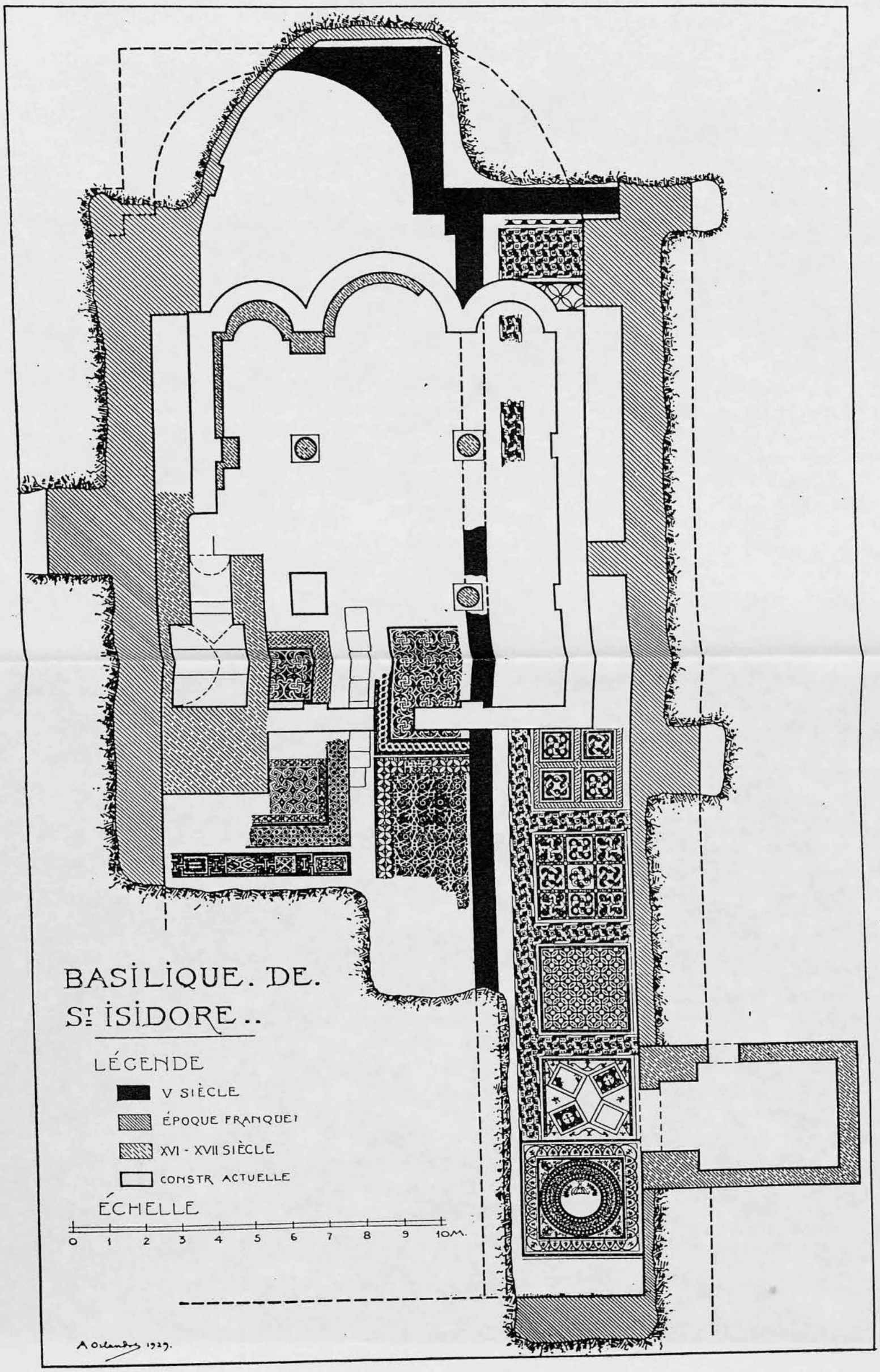
MONASTÈRE DE NÉA MONI ; PLAN DU KATHOLIKON



Εἰκ. 1. Καθολικό τῆς Νέας Μονῆς. Τομή κατά μῆκος (Orlandos, *Monuments*, πίν. 11).

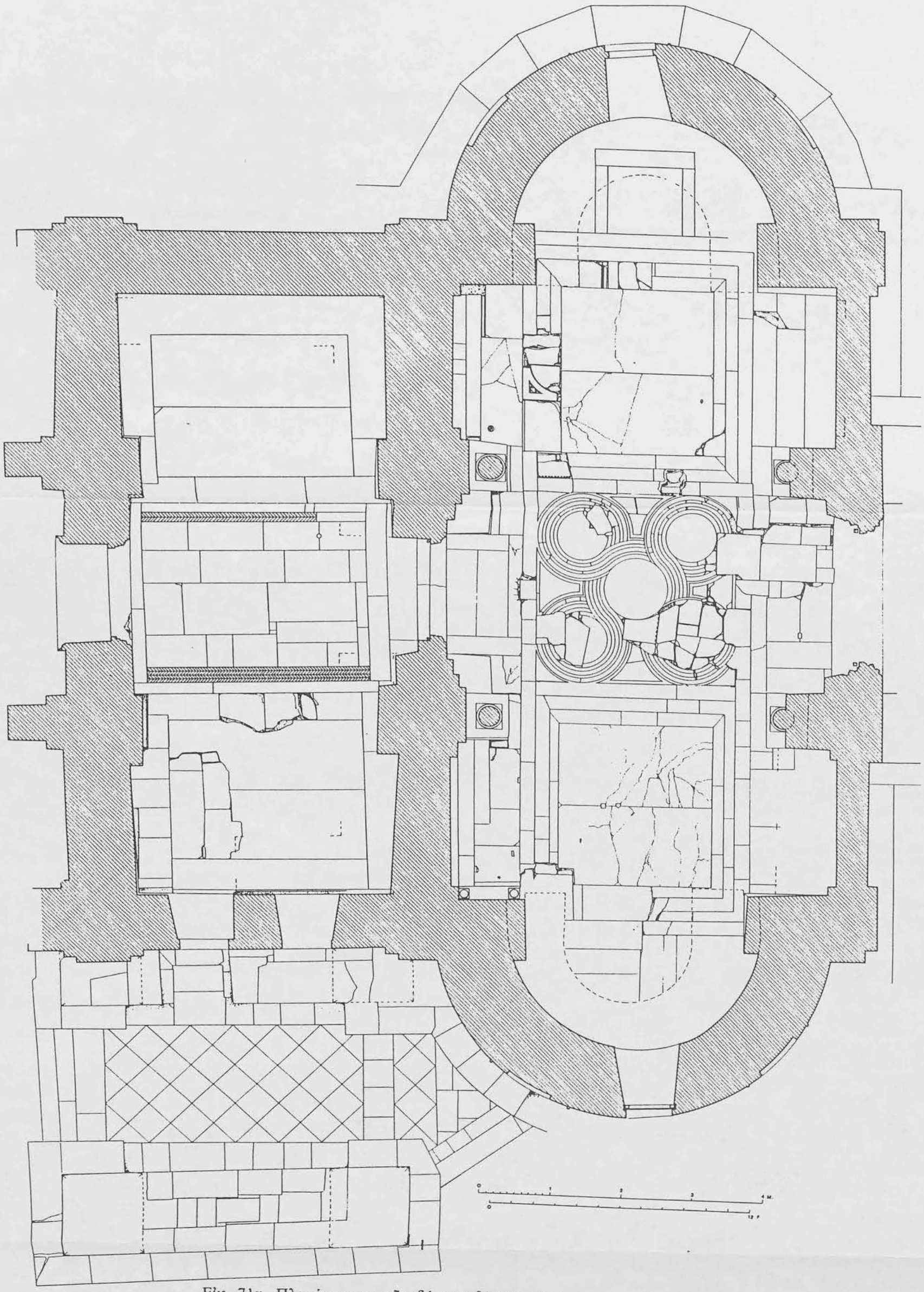


BASILIQUE DE PHANAE : PLAN

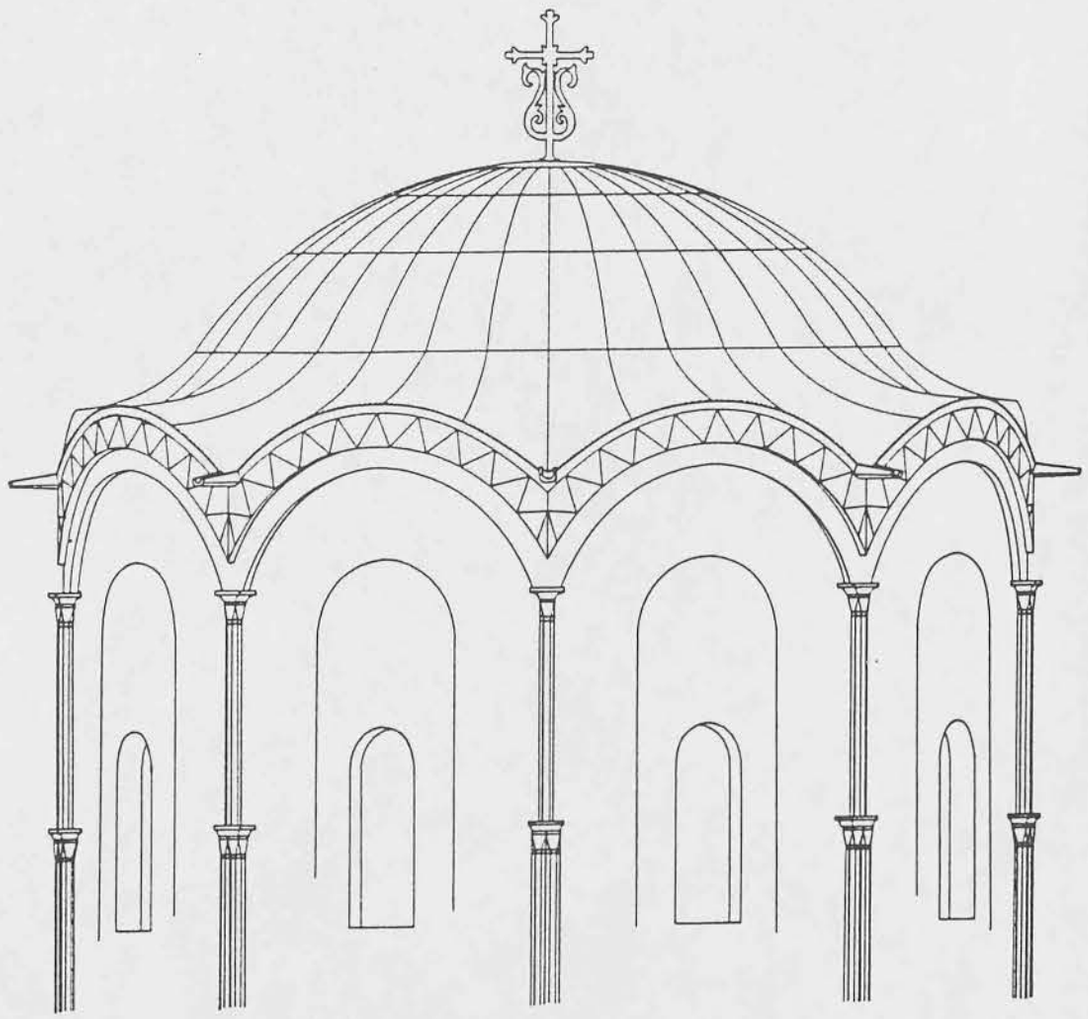


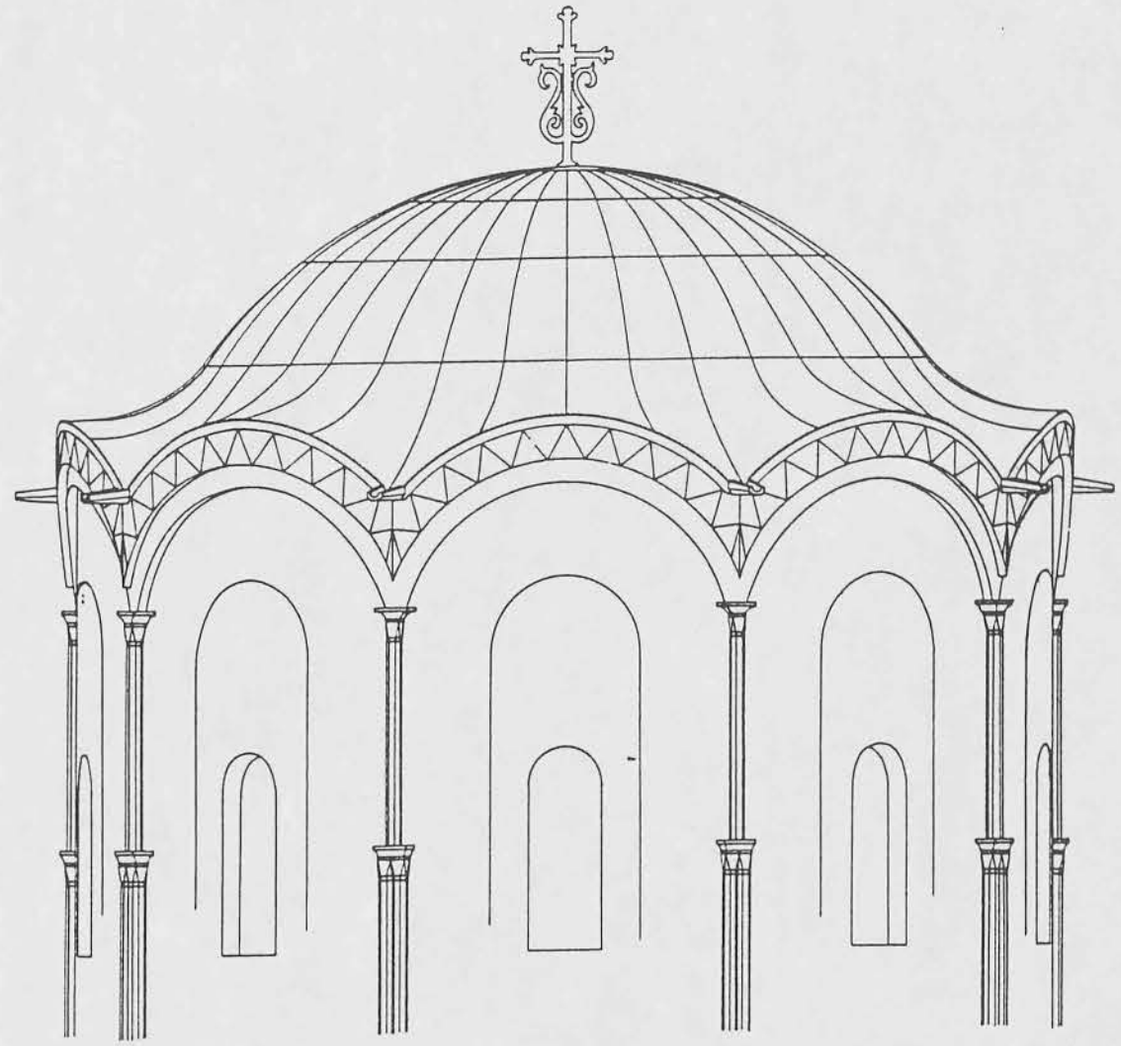
BASILIQUE DE SAINT ISIDORE : PLAN

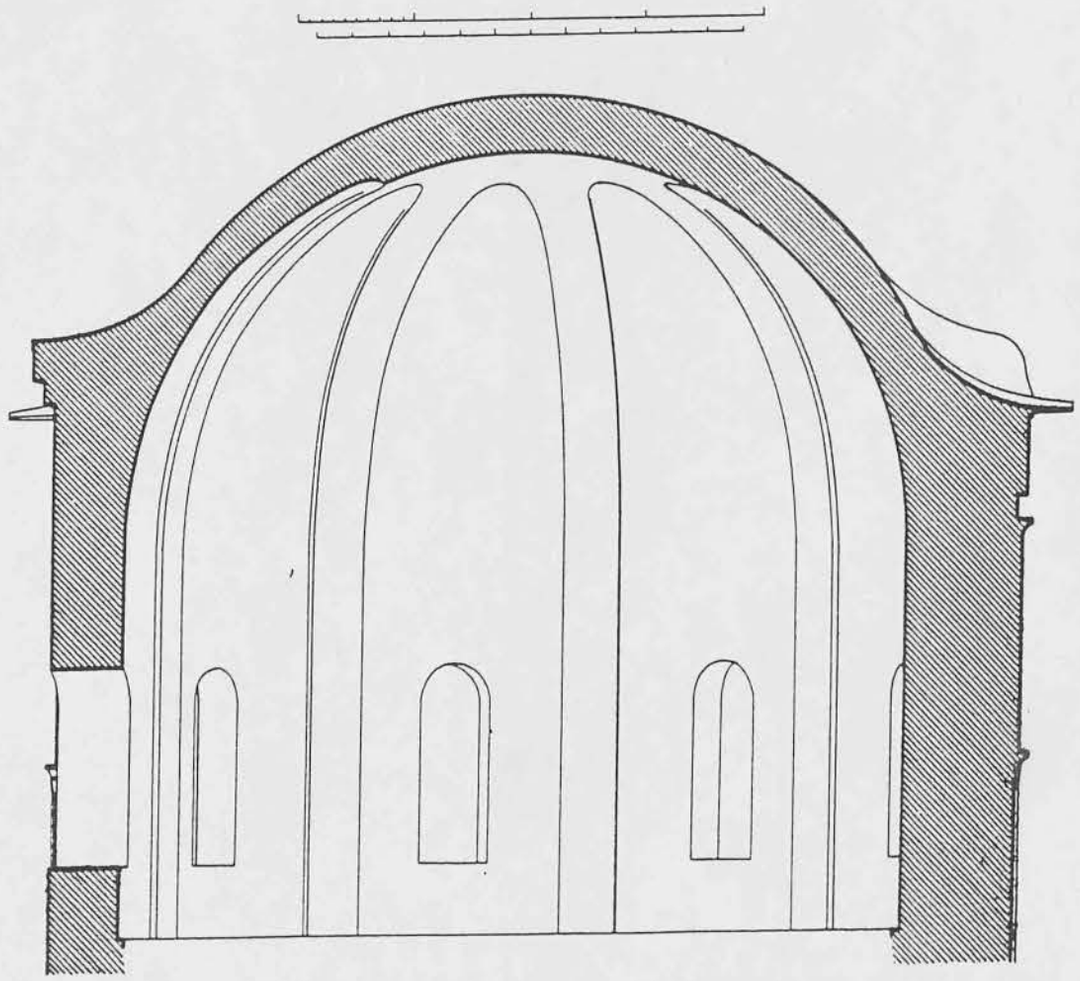
Εἰκ. 76. Καθολικό. Τομὴ κατὰ πλάτος στὸ ἱερό.

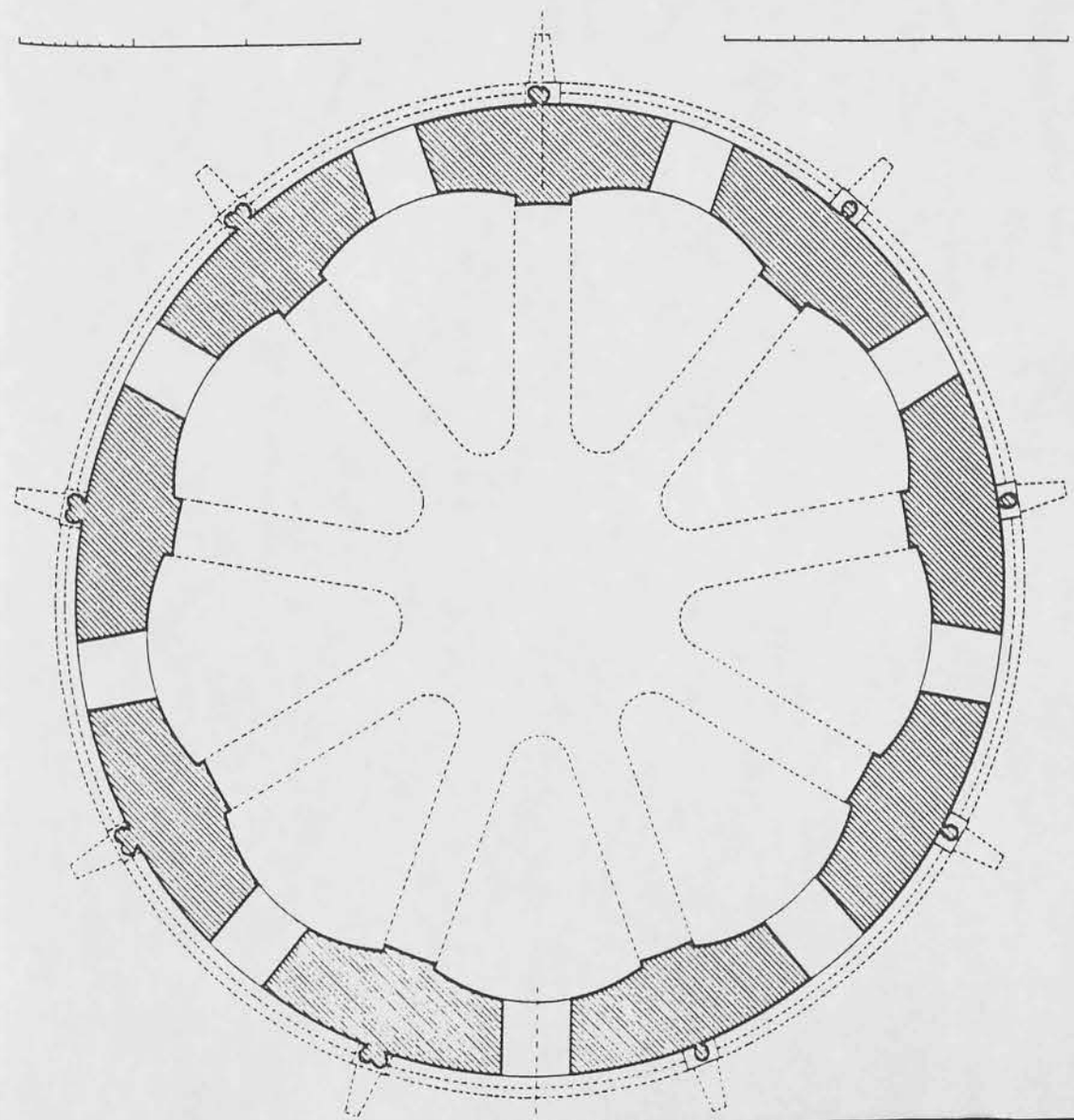


Εἰκ. 71α. Πλακόστρωση τῶν δύο ναρθήκων. Ὑπάρχουσα κατάσταση.



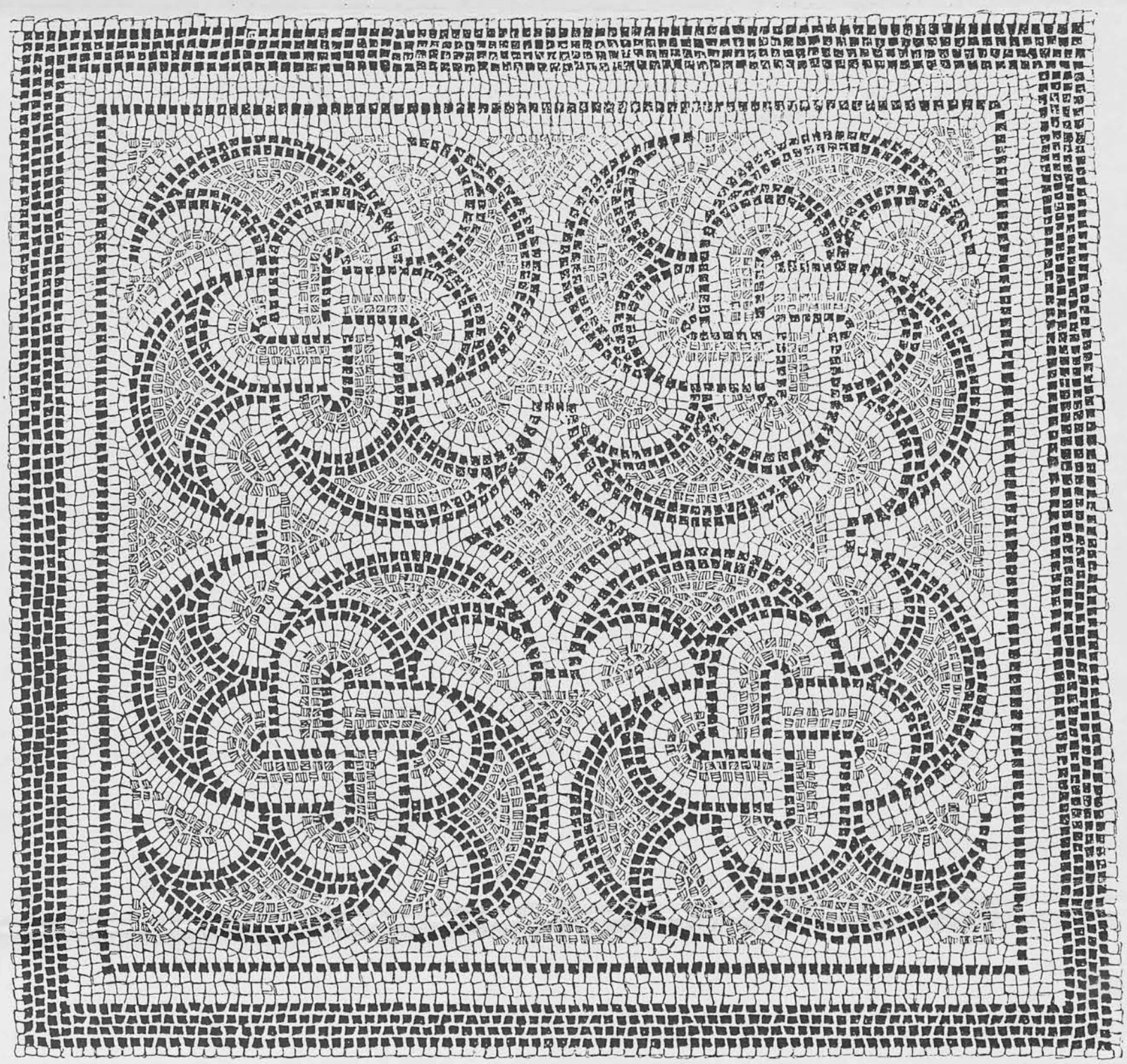


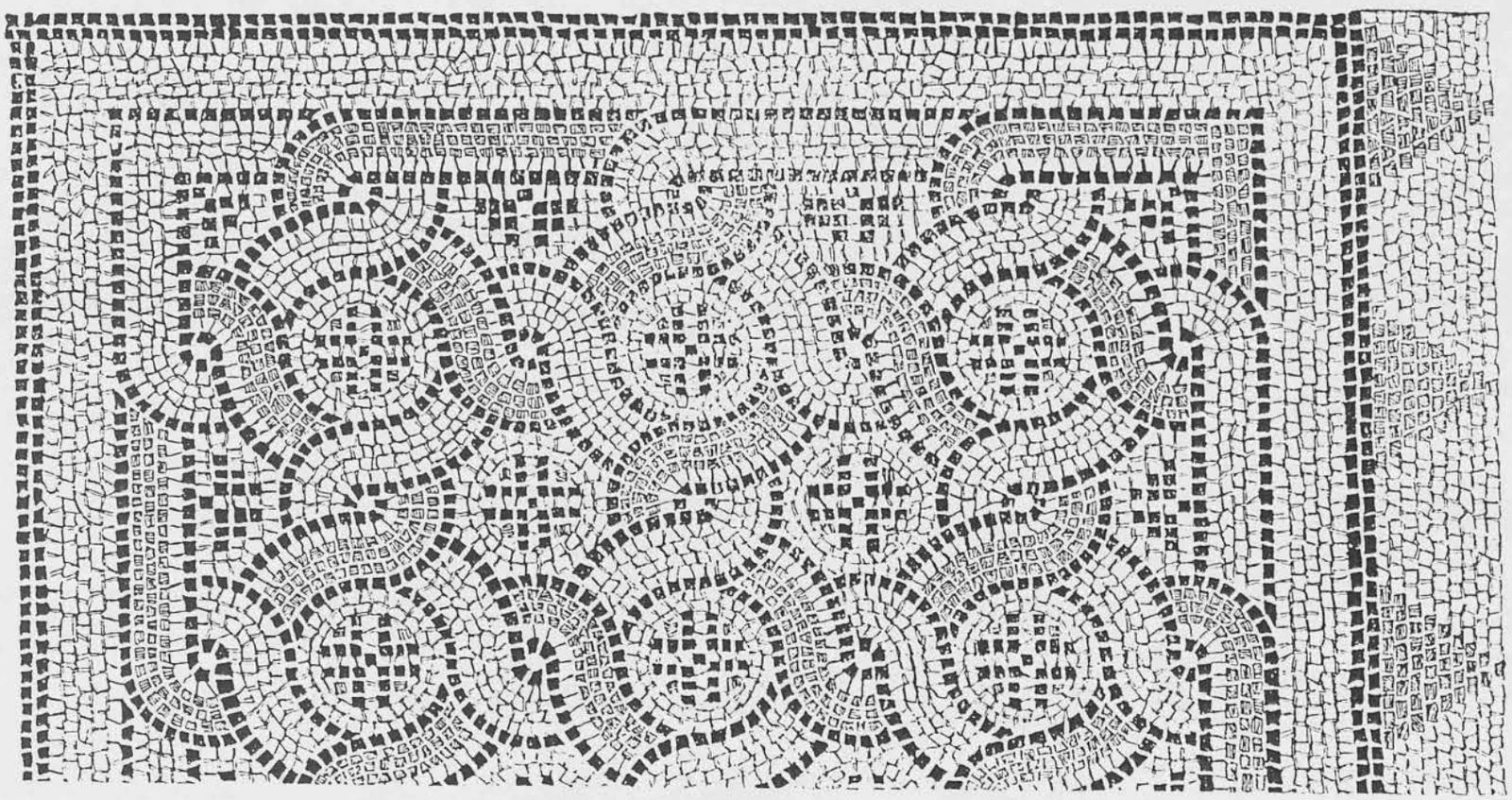




Εἰκ. 89-90. Καθολικό. Ὁ ἀρχικὸς τροῦλλος σὲ ἀναπαράσταση. Τομή, δύο ὄψεις καὶ κάτοψη.

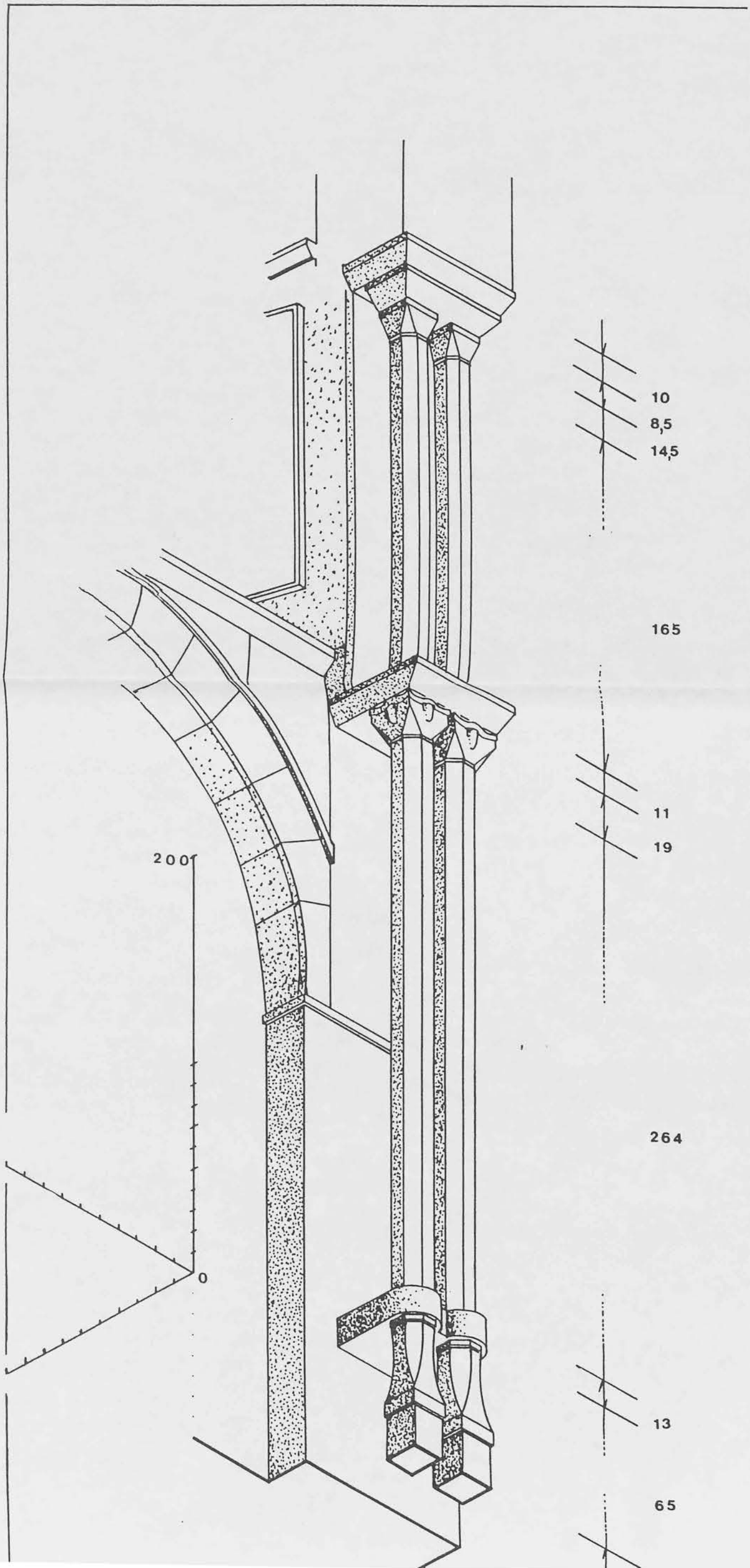
BASILIQUE DE SAINT ISIDORE : DÉTAILS DE MOSAÏQUES





MONUMENTS BYZANTINS DE CHIOS

PL. I


10
8,5
14,5
165
11
19
200
264
0
13
65

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΑΞΙΩΤΑΚΗ ΑΝΔΡΕΑ :

" Η ΝΕΑ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΧΙΟΥ "

" ΝΕΑ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΧΙΟΥ ΣΥΝΤΟΜΟ ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟ "

" Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΣΤΗ ΝΕΑ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΧΙΟΥ "

ΜΟΥΡΙΚΗ ΝΤΟΥΛΑ :

"ΤΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΧΙΟΥ "

ΜΠΟΥΡΑ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ :

" Η ΝΕΑ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΧΙΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ "

ΒΕΝΙΑΔΗ Γ :

"ΝΕΑΜΟΝΙΤΙΚΑ "

ΟΡΛΑΝΔΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ :"ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ"

ΧΙΑΚΟ ΛΕΥΚΩΜΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγικό σημείωμα
Προλογός

ΜΕΡΟΣ Α'

Ιστορία
Συντομή ιστορική πληροφόρηση
Τοπογαφία - Θέση του μοναστηριού
Η ίδρυση του μοναστηριού
Ο Αρχιτέκτονας
Η οικοδομική δραστηριότητα της Νέας Μονής
Χρυσόβουλλα
Διοίκηση
Περιπέτειες
Περιγραφές Περιηγητών
(η Νέα Μονή κατά τον 16ο -19ο αιώνα)
Θαύματα

ΜΕΡΟΣ Β'

Αρχιτεκτονική
Ο τύπος του Καθολικού
Το Καθολικό - οι Ναΐσκοι
Ο Εξωνάρθηκας
Ο Εσωνάρθηκας
Ο Κυρίως Ναός
Το Ιερό Βήμα

Τα Προκτίσματα :

Ο Περίβολος

Τα Κελλιά

Το Τρίκλινο

Η Τράπεζα

Το Μαγειρείο

Η Κινστέρνα

Τα δύο Παρεκκλήσια

Ο Πύργος

Τα έξω από το τοίχος προκτίσματα

ΜΕΡΟΣ Γ'

Ψηφιδωτή εικονογραφία

Η τέχνη του ψηφιδωτού

(ιστορική αναδρομή)

Κατασκευή ψηφιδωτού

Εργαλεία ψηφοδέτη

Τεχνοτροπική σύνοψη

Οι παραστάσεις του Νάρθηκα

Οι παραστάσεις του Κυρίως Ναού

Οι παραστάσεις του Ιερού Βηματός

ΜΕΡΟΣ Δ'

Τοιχογραφίες της Νέας Μονής

Τοιχογραφίες του Εξωνάρθηκα

Ιστορική θεώρηση

ΗΔευτέρα Παρουσία
Τεχνοτροπική και Θεολογικά συνόψη

ΜΕΡΟΣ Ε'

Περιγαφή της σημερινής κατάστασης του μνημείου

ΜΕΡΟΣ ΣΤ'
Μορφολογικές και κατασκευαστικές παρατηρήσεις
ΕΠΙΛΟΓΟΣ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΛΕΥΚΩΜΑ
ΣΧΕΔΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΜΟΝΗΣ
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ