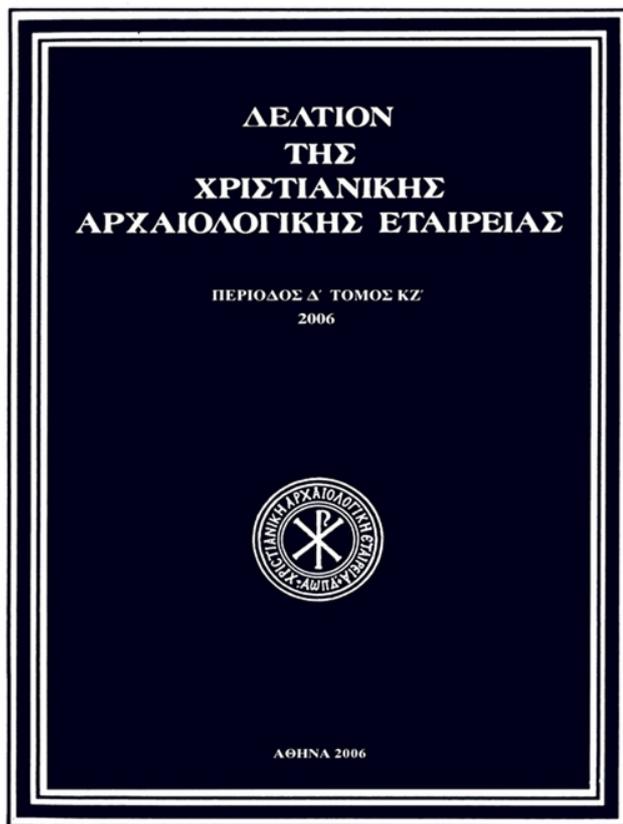


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 27 (2006)

Δελτίον ΧΑΕ 27 (2006), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νικολάου Β. Δρανδάκη (1925-2004)



Νεότερα για το εργαστήριο γλυπτικής της Σαμαρίνας (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.)

Γιώργος ΠΑΛΛΗΣ

doi: [10.12681/dchae.473](https://doi.org/10.12681/dchae.473)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΛΛΗΣ Γ. (2011). Νεότερα για το εργαστήριο γλυπτικής της Σαμαρίνας (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 91–100. <https://doi.org/10.12681/dchae.473>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Νεότερα για το εργαστήριο γλυπτικής της  
Σαμαρίνας (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.)

---

Γιώργος ΠΑΛΛΗΣ

Τόμος ΚΖ' (2006) • Σελ. 91-100

ΑΘΗΝΑ 2006

ΝΕΟΤΕΡΑ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ  
ΤΗΣ ΣΑΜΑΡΙΝΑΣ (ΤΕΛΗ 12ου-ΑΡΧΕΣ 13ου ΑΙ.)\*

Ο όρος «εργαστήριο της Σαμαρίνας» ανήκει στη Λασκαρίνα Μπούρα, η οποία προσδιόρισε με αυτόν μια ομάδα αρχιτεκτονικών γλυπτών από το νοτιοελλαδικό χώρο, του τέλους του 12ου-αρχών του 13ου αιώνα<sup>1</sup>. Στη συγκεκριμένη ομάδα κεντρική θέση κατέχουν τα γλυπτά του ναού της Ζωοδόχου Πηγής στο Σάμαρι της Μεσσηνίας, που είναι γνωστός ως Σαμαρίνα.

Η επισήμανση δύο ακόμα γλυπτών, που μπορούν με ασφάλεια να προσγραφούν στην ίδια ενότητα, επιτρέπει μια νέα προσέγγιση του εργαστηρίου της Σαμαρίνας. Το γεγονός ότι από την παραγωγή του είναι γνωστά μόνον επιστύλια τέμπλων και πλαίσια προσκυνηταρίων, περιορίζει ως ένα βαθμό τη δυνατότητα μιας πλήρους αποτίμησης της παρουσίας του. Εν τούτοις, η ειδολογική ομοιογένεια αυτού του υλικού επιτρέπει να γίνουν ορισμένες παρατηρήσεις σε ό,τι αφορά στα θέματα που χρησιμοποιούνται και τον τρόπο σύνθεσής τους, στις τεχνικές επεξεργασίας που εφαρμόζονται,

στο γεωγραφικό χώρο όπου εκτείνεται η δράση του εργαστηρίου, καθώς και στην πιθανή χρονολογική κατάταξη των σωζόμενων γλυπτών.

ΤΑ ΕΡΓΑ

Από την παραγωγή του εργαστηρίου έχουν μέχρι σήμερα επισημανθεί έργα σε τέσσερις θέσεις της νότιας Πελοποννήσου<sup>2</sup>. Ατυχώς, μόνον τα γλυπτά στο ναό της Σαμαρίνας διατηρούνται στην αρχική θέση τους. Τα υπόλοιπα έχουν σωθεί σε δεύτερη χρήση και μόνον υποθέσεις μπορούν να γίνουν σχετικά με τα μνημεία τα οποία κοσμούσαν αρχικά.

Τα γλυπτά του ναού της Σαμαρίνας

Στο ναό της Σαμαρίνας<sup>3</sup>, καθολικό άλλοτε μονής, έχει διασωθεί σημαντικό μέρος του μαρμάρινου τέμπλου που έφραζε το τριμερές ιερό<sup>4</sup>. Το επιστύλιο του ιερού

\* Αφετηρία του κειμένου αποτελεί η διπλωματική εργασία που υπέβαλα τον Δεκέμβριο του 2002 στο Τμήμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, με τίτλο «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Πελοπόννησο κατά τον 12ο αιώνα: το εργαστήριο της Σαμαρίνας». Εκφράζω και από εδώ τις ευχαριστίες μου στις δύο επιβλέπουσες καθηγήτριες του θέματος, στην κ. Μ. Κωνσταντουδάκη και την κ. Μ. Παναγιωτίδου. Μία πρώτη μορφή του παρόντος παρουσιάστηκε στο *Εικοστό Τρίτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 2003, 84-85. Ευχαριστώ επίσης τη φίλη συνάδελφο Κάτια Τσάκα για τις χρήσιμες παρατηρήσεις της.

<sup>1</sup> L. Bouras, «Architectural Sculptures of the Twelfth and Early Thirteenth Centuries in Greece», *ΔΧΑΕ Θ'* (1977-1979), 70-71.

<sup>2</sup> Η Λ. Μπούρα ενέταξε στην παραγωγή του εργαστηρίου δύο ακόμη γλυπτά, ένα γείσο θυρώματος από το καθολικό της μονής του Οσίου Μελετίου και ένα επιστύλιο από τη μονή του Οσίου Λουκά (Bouras, *ό.π.*, 70, πίν. 31, *εικ.* 26-27 και πίν. 32, *εικ.* 28-30, αντίστοιχα). Όμως τα δύο αυτά έργα μπορούν να αποδεσμευθούν από το εργαστήριο, καθώς παρουσιάζουν βασικές διαφορές ως προς την

επιλογή και την απόδοση θεμάτων, ενώ παρεκκλίνουν από τους «κανόνες» που, όπως αναλύεται στη συνέχεια, ακολουθούσε αυτό σταθερά στη σύνθεση του διακόσμου. Π' αυτό το λόγο τα δύο γλυπτά δεν συγκαταλέγονται στην παρούσα πραγμάτευση. Σημειώνεται ότι ορισμένες από τις διαφορές μεταξύ των γλυπτών της Σαμαρίνας και του γείσου στον Όσιο Μελέτιο έχει ήδη επισημάνει η C. Vanderheyde («La sculpture architecturale du *katholikon* d'Hosios Meletios et l'émergence d'un style nouveau au début du XIIe siècle», *Byz* 64 (1994), 398).

<sup>3</sup> G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Παρίσι 1916, 64-66, *εικ.* 30-32. Κ. Καλοκύρης, *Βυζαντιναι έκκλησιαί τής Ίεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Θεσσαλονίκη 1973, 49-84, πίν. 17-37. Χ. Μπούρας - Λ. Μπούρα, *Η έλλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002, 291-296, *εικ.* 340-349 (όπου και αναλυτική βιβλιογραφία) (στο εξής: *Ελλαδική ναοδομία*).

<sup>4</sup> Καλοκύρης, *ό.π.*, 64-67, πίν. 22-25. A. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen âge, II (XIe-XVe siècle)*, Παρίσι 1976, 99-100, πίν. LXXIa-c. Bouras, *ό.π.*, 68-71, πίν. 26-28. Μπούρας - Μπούρα, *Ναοδομία*, 295, *εικ.* 343-345 και 348-349.



Εικ. 1. Ναός της Σαμαρίνας. Το επιστύλιο του ιερού βήματος.

βήματος (Εικ. 1-2), τα δύο προσκνητήρια που καλύπτουν το μέτωπο των διαχωριστικών τοίχων (Εικ. 3) και τα επιστύλια της πρόθεσης και του διακονικού διατηρούνται κατά χώραν με μικρές φθορές (ρηγματώσεις και αποκρούσεις στα έξεργα στοιχεία). Η πλήρης μορφή του τέμπλου δεν είναι γνωστή, καθώς από τους κιονίσκους δεν έχει σωθεί τίποτε, ενώ τα θωράκια που υπάρχουν σήμερα σε δεύτερη χρήση μέσα στο ιερό διαφοροποιούνται τεχνοτροπικά από τα άλλα σωζόμενα τμήματά του<sup>5</sup>.

Στα γλυπτά που εκτέλεσε το συνεργείο το οποίο εργάστηκε στο τέμπλο, θα πρέπει να συμπεριληφθούν τα

κιονόκρανα των κιονίσκων στα δίλοβα παράθυρα των κεραιών και του ιερού βήματος<sup>6</sup>. Τα περισσότερα κοσμούνται με φυλλοφόρους σταυρούς, σε χαμηλό ανάγλυφο. Η απόδοσή τους στο εργαστήριο βασίζεται σε στοιχεία τεχνοτροπικά και επιγραφικά<sup>7</sup>.

#### Το επιστύλιο στο Καστανοχώρι Μεγαλοπόλεως

Ανάμεσα στα μεσοβυζαντινά γλυπτά που έχουν εντοιχιστεί στο νεότερο (1894) ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Καστανοχώρι Μεγαλοπόλεως συμπεριλαμβάνεται ένα επιστύλιο από λευκό μάρμαρο (Εικ. 4-5),

<sup>5</sup> Για τα δύο θωράκια που έχουν τοποθετηθεί ως πλάκες στην αγία τράπεζα και την πρόθεση κάνουν λόγο ο Καλοκύρης (ό.π., 65, πίν. 24β) και οι Μπούρας και Μπούρα, που τα εντάσσουν στην αναπαράσταση του τέμπλου (Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 295, εικ. 345 και 348). Κοσμούνται στο άνω τμήμα με τρία τόξα όπου εγγράφονται σταυροί, ενώ την υπόλοιπη επιφάνεια καλύπτουν εννέα ισομεγέθη τετράγωνα διάχωρα, συνδεδεμένα μεταξύ τους με κόμβους, μέσα στα οποία περιλαμβάνονται γεωμετρικά και φυτικά κοσμήματα. Το ανάγλυφο είναι αρκετά χαμηλό και την απόδοση των θεμάτων διακρίνει έντονη σχηματοποίηση και κάποια αρχαιότητα. Τα δύο θωράκια απομακρύνονται ως προς τα

θέματα και, κυρίως, την τεχνοτροπία από τα σωζόμενα γλυπτά του τέμπλου· ίσως είναι έργο άλλων τεχνιτών ή βρίσκονται εδώ σε δεύτερη χρήση. Σημειωτέον ότι στο ναό υπάρχουν εντοιχισμένα και άλλα σπαράγματα παλαιότερων γλυπτών.

<sup>6</sup> Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 295, εικ. 349.

<sup>7</sup> Ορισμένοι από τους σταυρούς των επιθημάτων σχετίζονται με τους επιπεδόγλυφους φυλλοφόρους σταυρούς που κοσμούν τα κιβώρια των επιστυλίων του εργαστηρίου. Τα κρυπτογράμματα που υπάρχουν στα επιθήματα έχουν χαρακτηρισές όμοιους με εκείνους των κρυπτογραμμάτων των κιβωρίων.



Εικ. 2. Ναός της Σαμαρίνας. Το σύμπλεγμα των ζώων στο αριστερό άκρο του επιστύλιου.

που εντάσσεται στην παραγωγή του εργαστηρίου της Σαμαρίνας<sup>8</sup>. Σώζεται ελλιπές κατά το αριστερό άκρο, σε σχεδόν άριστη κατά τα άλλα κατάσταση διατήρησης. Η αρχική θέση του δεν είναι γνωστή, αλλά θα πρέπει να αναζητηθεί μέσα στα όρια της μικρής κοιλάδας του Μποβέρκου, που φαίνεται πως γνώρισε ανάπτυξη κατά τους μεσοβυζαντινούς χρόνους.

### Το επιστύλιο στη Νόμια της Μάνης

Βρίσκεται εντοιχισμένο, μαζί με άλλα γλυπτά, στο νεότερο, ημιτελή ναό της Παναγίας στη Νόμια της Μέσα Μάνης (Εικ. 6) και δημοσιεύθηκε τελευταία από το μακαριστό καθηγητή Νικόλαο Δρανδάκη<sup>9</sup>. Πρόκειται για επιστύλιο από λευκό μάρμαρο, που σώζεται ελλιπές κατά την αριστερή πλευρά. Και αυτού η αρχική θέση είναι άγνωστη.

### Τα γλυπτά στην Αγία Σοφία και στον Άγιο Δημήτριο του Μυστρά

Σε δύο ναούς της υστεροβυζαντινής πολιτείας του Μυστρά επαναχρησιμοποιήθηκαν γλυπτά που ανήκουν σε



Εικ. 3. Ναός της Σαμαρίνας. Το ανάγλυφο πλαίσιο του βόρειου προσκνηταρίου.

ένα σύνολο, το οποίο εκτέλεσε το εργαστήριο της Σαμαρίνας. Στην Αγία Σοφία ένα επιστύλιο τέμπλου τοποθετήθηκε σε αντίστοιχη θέση στο ιερό βήμα<sup>10</sup>. Το γλυπτό είναι σήμερα κατακεραματισμένο: το αριστερό άκρο σώζεται ακόμη στην παλατινή εκκλησία, εντοιχισμένο στο νότιο διαχωριστικό τοίχο του ιερού (Εικ. 7), ενώ τεμάχιά του υπάρχουν στο Μουσείο του Μυστρά<sup>11</sup> (Εικ. 8). Με το επιστύλιο αυτό συνδέονται τα δύο προσκνητάρια που έχουν επαναχρησιμοποιηθεί στα μέτωπα των διαχωριστικών τοίχων του ιερού στο μητροπολιτικό

<sup>8</sup> Γ.Ν. Πάλλης, «Βυζαντινά γλυπτά στον ναό Κοιμήσεως Θεοτόκου Καστανοχωρίου (Κραμποβού)», *Πρακτικά του ΣΤ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών*, τ. Α', Αθήνα 2001-2002, 308-309, εικ. 9-11. Το γλυπτό μου υπέδειξε ο Γ. Πίκουλας, αναπλ. καθηγητής της αρχαίας ελληνικής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

<sup>9</sup> Ν. Β. Δρανδάκης, *Βυζαντινά γλυπτά της Μάνης*, Αθήνα 2002, 253-254, εικ. 384. Το γλυπτό ήταν γνωστό από παλαιότερα, από φωτογραφία που είχε δημοσιευθεί σε λεύκωμα, δίχως όμως να αναφέρεται η προέλευσή του (βλ. Κ. και Β. Κάσσης, *Λαϊκή γλυ-*

*πτική της Μάνης*, Αθήνα 1983, εικ. 46β, και Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 250, 295).

<sup>10</sup> G. Millet, *Monuments byzantines de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture et la peinture en Grèce aux XIVe et XVe siècles*, Παρίσι 1910, πίν. 56.7, 9, 11-13. Bouras, ό.π. (υποσημ. 1), 70, πίν. 30, εικ. 24-25. Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 249-250, εικ. 282-283.

<sup>11</sup> Επτά συνολικά τεμάχια περιλαμβάνονται στη σχεδιαστική αναπαράστασή του από τον Μπούρα με αριθμούς ευρετηρίου του Μουσείου (Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, εικ. 283).



Εικ. 4. Ναός της Κομήσεως στο Καστανοχώρι. Το κεντρικό τμήμα του επιστυλίου.



Εικ. 5. Ναός της Κομήσεως στο Καστανοχώρι. Το σύμπλεγμα των ζώων στο αριστερό άκρο του επιστυλίου.

ναό του Αγίου Δημητρίου<sup>12</sup>. Σώζονται σε πολύ καλή κατάσταση και είναι σχεδόν πανομοιότυπα με τα αντίστοιχα της Σαμαρίνας. Αν και δεν υπάρχουν μαρτυρίες για την προέλευσή τους, πιστεύεται ότι τα παραπάνω έργα ανήκαν στο τέμπλο κάποιου άγνωστου και κατεστραμμένου πλέον ναού της βυζαντινής Λακεδαιμόνος<sup>13</sup> και ότι έφτασαν στον Μυστρά μετά την εγκατάλειψή της, όταν η πόλη είχε μεταβληθεί σε πηγή οικοδομικού υλικού χάριν του νέου, αναπτυσσόμενου οικιστικού κέντρου της περιοχής.

#### ΤΑ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ Η ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥΣ

Κεντρική θέση στο διάκοσμο των επιστυλίων ιερού βήματος κατέχει έξεργο κιβώριο, μέσα στο οποίο υπάρχει φυλλοφόρος πατριαρχικός σταυρός με κρυπτογράμματα. Σε τρία επιστύλια –Σαμαρίνας, Καστανοχωρίου και Νόμας–, το κιβώριο πλαισιώνουν καταρχήν όμοια σύνθετα πλέγματα σε χαμηλό ανάγλυφο<sup>14</sup>. Στον Μυστρά, στη θέση των πλεγμάτων υπάρχει περιδινούμενη άκανθα. Ακολουθούν έξεργα ανακαμπτόμενα φύλλα στη Σαμαρίνα, έξεργα κομβία στο Καστανοχώρι και τον Μυστρά, ενώ στο μικρών διαστάσεων επιστύλιο της Μάνης ο διάκοσμος συνεχίζεται με ταινιωτό στέλεχος με βλαστούς σε χαμηλό ανάγλυφο. Έπεται θέμα σε χαμηλό ανάγλυφο, το οποίο στη Σαμαρίνα είναι σύνθετο καρδιόσχημο ανθέμιο ενώ στον Μυστρά και το Καστα-

νοχώρι πλεχτός σταυρός. Στη Νόμα η σύνθεση κλείνει σε αυτό το σημείο με το έξεργο σύμπλεγμα των ζώων. Στα άλλα επιστύλια ο διάκοσμος συνεχίζεται με έξεργα στοιχεία –διάτρητα κομβία στη Σαμαρίνα και τον Μυστρά, και το σύμπλεγμα των ζώων στο Καστανοχώρι. Επόμενο θέμα στη Σαμαρίνα και στον Μυστρά είναι ισοσκελείς σταυροί, σε χαμηλό ανάγλυφο, τα άκρα των κεραιών των οποίων ανακάμπτονται και σχηματίζουν ανθέμια στα διάκενα, και ακολουθούν τα έξεργα συμπλέγματα των ζώων. Οι χώροι που υπολείπονται στα άκρα καλύπτονται με φυτικά κοσμήματα, συνήθως ταινιωτά στελέχη με ανακαμπτόμενους βλαστούς. Με πυκνά φυτικά κοσμήματα καλύπτονται επίσης όλοι οι χώροι που μεσολαβούν μεταξύ των θεμάτων.

Τα συμπλέγματα των ζώων απεικονίζουν άγρια θηρία που έχουν αιχμαλωτίσει ήμερα βοοειδή. Σε όλα τα σωζόμενα παραδείγματα τοποθετούνται στα αριστερά γρύπας και στα δεξιά λιοντάρι, σε στάσεις που επαναλαμβάνονται με ακρίβεια. Όσον αφορά στην απόδοση, η πιστή ομοιότητα μεταξύ τους εκτείνεται ακόμα και σε μικρές λεπτομέρειες, όπως το κλειδί του Σολομώντος στο μηρό των θηρίων και η στικτή δήλωση της δοράς. Το διάκοσμο συμπληρώνει ανάγλυφος, έντονα έξεργος αστράγαλος στην κάτω ακμή των τριών επιστυλίων –απουσιάζει μόνο από το επιστύλιο της Νόμας. Η ύπαρξη στη Σαμαρίνα μιας επιπλέον διακοσμητικής ζώνης στο επιστύλιο του ιερού βήματος<sup>15</sup>, διακοσμημέ-

<sup>12</sup> Millet, *Mistra*, πίν. 43.2, 45.1. Grabar, ό.π. (υποσημ. 4), 148, πίν. CXXXVa. Bouras, ό.π. (υποσημ. 1), 70, πίν. 29, εικ. 22-23. Μπούρας-Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 250-251, εικ. 284-285. *Ωρες Βυζαντίου. Η Πολιτεία του Μυστρά*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2001, 108, εικ. 120.

<sup>13</sup> Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 250.

<sup>14</sup> Σημειώνεται ότι ο διάκοσμος στα χαμένα τμήματα των επιστυλίων από το Καστανοχώρι και τη Νόμα αποκαθίσταται με βάση την αρχή της συμμετρίας που διακρίνει τα αντίστοιχα γλυπτά της Σαμαρίνας και του Μυστρά.

<sup>15</sup> Όπως και στα επιστύλια των παραβημάτων (βλ. Καλοκύρης, ό.π. (υποσημ. 3), 66, πίν. 23α). Τα τελευταία έχουν κάπως απλού-



Εικ. 6. Νόμα της Μάνης. Το επιστύλιο.

νης με την τεχνική της ενθετικής με κηρομαστίχη, σχετίζεται μάλλον με το μέγεθος του μνημείου.

Στα ανάγλυφα πλαίσια των προσκυνηταρίων, τη στεφάνη του τόξου κοσμεί έξεργη διάτρητη ταινία από πλοχμό ή ανθέμια. Στην άντυγα του τόξου υπάρχει ανάγλυφος αστράγαλος, όμοιος με αυτόν που απαντά στα επιστύλια. Μεγάλο έξεργο ανακαμπτόμενο φύλλο, όμοιο με εκείνα των επιστυλίων, είναι λαξευμένο επάνω από την κορυφή του τόξου. Το βάθος του υπολειπόμενου χώρου, μεταξύ του ημικυκλίου του τόξου και του απλού ορθογώνιου πλαισίου όπου αυτό εγγράφεται, καλύπτεται με γεωμετρικά σχέδια με κηρομαστίχη, ενώ δύο έξεργα διάτρητα κομβία κοσμούν τις γωνίες. Τα βασικά σχέδια του βάθους (αλληλοτεμνόμενοι κύκλοι με ρόμβους και ρόμβοι με τετράγωνα) βρίσκονται και στην επάνω ζώνη του επιστυλίου του βήματος στη Σαμαρίνα.

Τα περισσότερα από τα διακοσμητικά θέματα που χρησιμοποιεί το εργαστήριο επαναλαμβάνονται στις ίδιες θέσεις, με την ίδια συνήθως σειρά και με σχεδόν απόλυτη ομοιότητα στην απόδοσή τους. Είναι σαφές ότι υπάρχει ένα συγκεκριμένο θεματικό λεξιλόγιο, το οποίο αξιοποιείται με σταθερές συνθετικές «αρχές», προσαρμοζόμενο ασφαλώς στις διαστάσεις του κάθε έργου. Στα επιστύλια η σύνθεση του διακόσμου είναι αυστηρά συμμετρική, με άξονα το κεντρικό κιβώριο και με εναλλαγή των ίδιων στοιχείων, σε έξεργο και σε χαμηλό ανάγλυφο<sup>16</sup>. Η ύπαρξη πάντοτε συγκεκριμένων συμπλεγμάτων ζώνων στα άκρα καθίσταται χαρακτηριστικό

γνώρισμα του εργαστηρίου. Σταθερές «αρχές» διέπουν και το διάκοσμο των προσκυνηταρίων, σε ό,τι αφορά στην επιλογή και την απόδοση των θεμάτων, τα οποία τοποθετούνται πάντοτε στις ίδιες θέσεις με επουσιώδεις παραλλαγές.

Η απόδοση των διακοσμητικών θεμάτων, και στα δύο είδη γλυπτών, χαρακτηρίζεται από τον εξεζητημένο και πολύπλοκο σχεδιασμό, την εξαντλητική εμμονή στις λεπτομέρειες και την ασφυκτική κάλυψη ακόμα και της μικρότερης διαθέσιμης επιφάνειας<sup>17</sup>. Η έντονη σχηματοποίηση αρκετών θεμάτων έρχεται σε αντίθεση με τη ζωνρότητα και την ένταση που αποπνέουν τα συμπλέγματα των ζώνων. Το συνολικό αποτέλεσμα κατατείνει προς μία εντύπωση εξαΰλωσης του λίθου, κάτω από έναν πυκνό τάπητα ποικίλων διακοσμητικών στοιχείων.

#### ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ

Στα γλυπτά του εργαστηρίου της Σαμαρίνας απαντούν σχεδόν όλες οι γνωστές κατά το 12ο αιώνα τεχνικές επεξεργασίας του μαρμάρου. Κυρίαρχη είναι η λεγόμενη διπλεπίπεδη τεχνική, συνδυασμός χαμηλού και έξεργου ανάγλυφου. Το χαμηλό ανάγλυφο αποδίδεται εξαιρετικά πυκνό, με κρυσταλλική γλυφή και χρήση τρυπάνου για τον τονισμό λεπτομερειών. Το έξεργο ανάγλυφο εγγίζει σε αυτά τα γλυπτά το όριο της εξέλιξής του, αποτολμώντας λύσεις που πλησιάζουν προς το ολόγλυφο, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στις ουρές των θηρίων

στερο διάκοσμο, χωρίς κεντρικό κιβώριο και με αραιή εναλλαγή στοιχείων σε έξεργο και χαμηλό ανάγλυφο. Προφανώς, λόγω της δευτερεύουσας θέσης τους, δεν έτυχαν της ίδιας προσοχής και επιμέλειας με το επιστύλιο του ιερού βήματος.

<sup>16</sup> Εξαιρείται το μικρό επιστύλιο της Νόμας, όπου παρατίθενται

δύο συνεχόμενα θέματα σε χαμηλό ανάγλυφο.

<sup>17</sup> Για την πλήρη κάλυψη του βάθους με διακοσμητικά θέματα στα γλυπτά του 12ου αιώνα, βλ. Μ. Παναγιωτίδη, «Βυζαντινά κιονόκρανα με ανάγλυφα ζώα», *ΔΧΑΕ ΣΤ'* (1970-1972), 101, 103, 111.

ή στους κιονίσκους των κιβωρίων. Το ίδιο εξελιγμένη παρουσιάζεται η χρήση του διάτρητου αναγλύφου, και δεν είναι τυχαίο ότι δεν διασώθηκε κανένα από τα διάτρητα κομμάτια των γλυπτών. Το επιπεδόγλυφο έχει πιο περιορισμένη χρήση στους σταυρούς των κιβωρίων. Η τεχνική της ενθετικής με κηρομαστίχη αξιοποιείται κυρίως στα πλαίσια των προσκυνηταρίων, με πυκνά, μικρές κλίμακας σχέδια. Η συνδυασμένη χρήση όλων αυτών των τεχνικών έχει ιδιαίτερα διακοσμητικό αποτέλεσμα και δείχνει μια έντονη διάθεση για ποικιλία.

Οι τεχνίτες του εργαστηρίου χειρίζονταν με μεγάλη ευχέρεια τις παραπάνω τεχνικές και αυτό δεν μπορεί ασφαλώς να αποδοθεί σε απλή μαστορική επιδεξιότητα. Είναι προφανές ότι θα είχαν γνώσεις γεωμετρίας, τις οποίες εφάρμοζαν για να σχεδιάζουν και να υλοποιούν με ακρίβεια πολύπλοκες συνθέσεις, όπως τα σύνθετα πλέγματα που θυμίζουν αραβουργήματα.

#### ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ

Τα γλυπτά του ναού της Σαμαρίνας έχουν χρονολογηθεί γύρω στο 1200, με βάση κριτήρια τεχνοτροπικά<sup>18</sup> και σε συμφωνία με τη χρονολόγηση της αρχιτεκτονικής<sup>19</sup> και του ζωγραφικού διακόσμου<sup>20</sup> του μνημείου. Με αυτό το δεδομένο και τα τεχνοτροπικά κριτήρια, εντάσσονται στην ίδια χρονική περίοδο τα υπόλοιπα γλυπτά του εργαστηρίου και, κατά συνέπεια, η όλη δράση του.

Για να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη της τέχνης του εργαστηρίου θα είχε ενδιαφέρον η ανίχνευση της χρονολογικής σειράς με την οποία εκτελέστηκαν τα σωζόμενα γλυπτά. Τα δύο ζεύγη των προσκυνηταρίων, που είναι σχεδόν πανομοιότυπα, δεν προσφέρονται για σχετικές παρατηρήσεις. Αντιθέτως, τα τέσσερα επιστύλια παρουσιάζουν κάποιες μικρές διαφορές, οι οποίες δεν



Εικ. 7. Αγία Σοφία του Μυστρά. Τμήμα από επιστύλιο σε δεύτερη χρήση, όπως σώθηκε κατά χώραν.

μπορούν να ερμηνευθούν μόνον από την αναγκαία κατά περίπτωση προσαρμογή του διακόσμου στη διαθέσιμη επιφάνεια του λίθου. Αυτές οι διαφορές επιτρέπουν μια απόπειρα χρονολογικής κατάταξης των τεσσάρων επιστυλίων<sup>21</sup>, μέσα από την οποία διαφαίνονται ίσως και πιθανά στάδια εξέλιξης.

Ως πρωιμότερο χρονολογικά μπορεί να θεωρηθεί το επιστύλιο του Καστανοχωρίου, λόγω της διαίρεσης της επιφάνειας με κάθετα σχοινία σε διάχωρα, η οποία μαρτυρεί κάποια προσκόλληση στον τρόπο οργάνωσης του διακόσμου στο επιστύλιο του τέμπλου στο ναό του Σωτήρα στη Χριστιάνου της Μεσσηνίας<sup>22</sup>. Επιπλέον, όπως επισήμανε ο καθηγητής Χαράλαμπος Μπούρας<sup>23</sup>, το σύμπλεγμα των ζώων δεν είναι υπερβολικά έξεργο, όπως τα αντίστοιχα στα άλλα επιστύλια, γι' αυτό και διασώθηκε σχεδόν ακέραιο. Ενδεχομένως, αυτό το στοιχείο υποδηλώνει μια συγκρατημένη ακόμη στάση στην επεξεργασία του μαρμάρου, που εγκαταλείπεται στη συνέχεια, καθώς το εργαστήριο προχωρεί σε τολμηρότερες λύσεις.

Με τα γλυπτά της Σαμαρίνας το εργαστήριο φαίνεται πως έχει κατακτήσει την τεχνική αρτιότητα και το καλλι-

<sup>18</sup> Bouras, ό.π. (υποσημ. 1), 70-71. Ο Grabar αποδεχόταν για τα γλυπτά της Σαμαρίνας τη χρονολόγηση στο 12ο αιώνα, αλλά έκλινε προς την υπόθεση ότι το βάθος του διακόσμου στα προσκυνητάρια είχε δουλευτεί με την τεχνική της κηρομαστίχης αργότερα, κατά το 14ο αιώνα (Grabar, ό.π. (υποσημ. 4), 100). Στην υστεροβυζαντινή περίοδο απέδιδε το ένα προσκυνητάρι στη Μητρόπολη του Μυστρά χωρίς να το συσχετίζει με τα αντίστοιχα γλυπτά της Σαμαρίνας (στο ίδιο, 148).

<sup>19</sup> Καλοκύρης, ό.π. (υποσημ. 3), 82-83. Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 291-296 και στοχευτικά.

<sup>20</sup> Η. Grigoriadou-Cabagnols, «Le décor peint de l'église de Samari en Messénie», *CahArch* 20 (1970), 177-196, ιδιαιτ. 195-196. Καλοκύρης, ό.π. (υποσημ. 3), 69-84, ιδιαιτ. 83-84. D. Mouriki, «Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth

Centuries», *DOP* 34-35 (1980-1981), 118-119, εικ. 81-84. K. M. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria 1982, 166-167, εικ. 185-204. M. Panayotidi, «The Wall-paintings in the Church of the Virgin Kosmosoteira at Ferai (Vira) and Stylistic Trends in 12th Century Painting», *ByzF* XIV (1989), 471, εικ. 58-59.

<sup>21</sup> Είναι αυτονόητο ότι μια ενδεικτική χρονολογική κατάταξη των τεσσάρων επιστυλίων δεν μπορεί να είναι σε καμιά περίπτωση ασφαλής, δεδομένου ότι βασίζεται σε έργα για τα οποία δεν υπάρχει ακριβής χρονολόγηση, ενώ μεταξύ τους ίσως να μεσολαβούσαν και άλλα.

<sup>22</sup> Bouras, ό.π. (υποσημ. 1), 69.

<sup>23</sup> Προφορική παρατήρηση στο Εικοστό Τρίτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης (Αθήνα, 16-18 Μαΐου 2003).



Εικ. 8. Αγία Σοφία του Μυστρά. Το δεξιό τμήμα του επιστυλίου (σήμερα στο Μουσείο του Μυστρά).

τεχνικό ιδίωμά του, αναλαμβάνοντας το διάκοσμο ενός μνημείου υψηλών προθέσεων, όπως είναι το καθολικό του μεσσηνιακού μοναστηριού. Το ίδιο πιθανώς υποδεικνύει και το άγνωστης αρχικής προέλευσης σύνολο του Μυστρά. Η σύγκριση κυρίως ανάμεσα στα δύο ζεύγη των προσκυνηταρίων δείχνει πως το τέμπλο του Μυστρά χρονικά δεν πρέπει να απέχει πολύ από τη Σαμαρίνα.

Ως τελευταίο στη χρονολογική κατάταξη θα μπορούσε να θεωρηθεί το γλυπτό από τη Νόμια, όπου εγκαταλείπεται η εναλλαγή έξεργου και χαμηλού αναγλύφου και τα παρατιθέμενα θέματα σχηματίζουν ένα συνεχή διακοσμητικό τάπητα. Αυτό μπορεί να οφείλεται εν μέρει στο μικρό μέγεθος του επιστυλίου και σε μια προσπάθεια να προσαρμοστούν στην όψη του όσο το δυνατόν περισσότερα θέματα, αλλά δεν αποκλείεται να απηχεί μια βαθμίδα εξέλιξης στην τέχνη του εργαστηρίου. Ένα επιπλέον στοιχείο προς αυτή την κατεύθυνση αποτελεί επίσης το έντονα έξεργο ανάγλυφο στο σύμπλεγμα των ζώων που εδώ, περισσότερο ίσως από τα άλλα παραδείγματα, τείνει προς το ολόγλυφο.

#### ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΣΥΓΓΕΝΗ ΕΡΓΑ

Σύμφωνα με τα γνωστά σήμερα έργα, η δράση του εργαστηρίου εκτείνεται στο χώρο της νότιας Πελοποννή-

σου. Την οριοθέτηση αυτή δείχνει να επιβεβαιώνει η διαφανόμενη σχέση του με ορισμένα έργα γλυπτικής από την ίδια περιοχή.

Καταρχήν, η Λασκαρίνα Μπούρα είχε επισημάνει ότι η γενική διάταξη και τα περισσότερα θέματα του κεντρικού επιστυλίου της Σαμαρίνας βασίστηκαν στο αντίστοιχο επιστύλιο από τη Χριστιάνου της Μεσσηνίας<sup>24</sup>, ένα έργο υψηλής τέχνης, το οποίο φαίνεται πως άσκησε σημαντική επιρροή στη γλυπτική της ευρύτερης περιοχής. Η άποψη αυτή ενισχύεται ακόμη περισσότερο με βάση το επιστύλιο του Καστανοχωριού όπου, καθώς σημειώθηκε, η παράθεση των διακοσμητικών θεμάτων σε διάχωρα παραπέμπει σαφώς στο επιστύλιο της Χριστιάνου<sup>25</sup>.

Στενή σχέση παρουσιάζει το εργαστήριο με ορισμένα γλυπτά από το Ανδρομονάστηρο της Μεσσηνίας και τον Μυστρά. Στο Ανδρομονάστηρο, σε τμήματα επιστυλίων που έχουν εντοιχιστεί στα μεταγενέστερα κτιστά τέμπλα του καθολικού (Εικ. 9) και του παρεκκλησίου της Αγίας Αικατερίνης<sup>26</sup> χρησιμοποιούνται διακοσμητικά θέματα που απαντούν στην ομάδα της Σαμαρίνας και μάλιστα την πλησιάζουν αρκετά ως προς την απόδοση. Αναφέρονται ενδεικτικά τα ανακαμπτόμενα φύλλα, οι πλεκτοί σταυροί, τα φυλλοφόρα κάθετα στελέχη, καθώς και ο έξεργος αστράγαλος που περιθέει τις

<sup>24</sup> Bouras, ό.π. (υποσημ. 1), 69. Για το τέμπλο της Χριστιάνου βλ. E. Stikas, *L'église byzantine de Christianou*, Παρίσι 1951, 28-29, εικ. 36-38, πίν. XI. Σ. Βογιατζής, «Ο γλυπτός διάκοσμος του Ι.Ν. Μεταμορφώσεως Σωτήρος Χριστιάνων Μεσσηνίας», *Εικοστό Τέταρτο Σύμπλοσο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 2004, 22-23. Σύμφωνα με τις πιο πρόσφατες εκτιμήσεις (Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 320-323. Σ. Βογιατζής - Ε. Δηληνικόλα, «Νεότερες παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία του ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Χριστιάνων Μεσσηνίας», *ΔΧΑΕ ΚΓ'* (2002), 41-58, ιδιαιτ. 52-54, όπου χρονολογούν την κατ'

αυτούς τρίτη φάση του ναού στο πρώτο μισό του 12ου αι.), ο ναός τοποθετείται στον πρώιμο 12ο αιώνα, όπου χρονολογούνται και τα γλυπτά.

<sup>25</sup> Εάν το επιστύλιο του Καστανοχωριού όντως προηγείται χρονικά των υπόλοιπων γνωστών έργων της ομάδας, τότε διαγράφεται η έντονη αρχικά επίδραση της Χριστιάνου, που σταδιακά ατονεί, καθώς το εργαστήριο αποκτά το δικό του χαρακτήρα.

<sup>26</sup> Για τα γλυπτά του Ανδρομονάστηρου βλ. Καλοκύρης, ό.π. (υποσημ. 3), 92, 108, πίν. 43β. Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 65, 66 υποσημ. 3.



Εικ. 9. Ανδρομονάστηρο Μεσσηνίας. Τμήματα επιστυλίων εντοιχισμένα στο μεταγενέστερο κτιστό τέμπλο του καθολικού.

κάτω ακμές ορισμένων αποτημάτων. Τα ίδια θέματα, με όμοια χαρακτηριστικά, βρίσκονται και σε τμήματα επιστυλίων που έχουν επαναχρησιμοποιηθεί στο τέμπλο του Αγίου Δημητρίου στον Μυστρά<sup>27</sup>. Είναι πολύ πιθανό τα τελευταία να είναι δημιουργίες του ίδιου συνεργείου που εργάστηκε για το Ανδρομονάστηρο, με τα γλυπτά του οποίου συναποτελούν μία ξεχωριστή, αναγνωρίσιμη ομάδα στη γλυπτική του 12ου αιώνα στην Πελοπόννησο.

Πολύ περισσότερα είναι τα κοινά στοιχεία που συνδέουν το εργαστήριο της Σαμαρίνας με μια ενότητα γλυπτών από την τρίτη φάση της βασιλικής στο Τηγάνι της Μάνης. Πρόκειται για μια σειρά από θραύσματα πλαίσίων προσκυνηταρίων<sup>28</sup>, στα οποία η θεματολογία, η διάταξη αλλά, σε πολλές περιπτώσεις, και η απόδοση των θεμάτων είναι σχεδόν όμοιες με των προσκυνηταρίων της Σαμαρίνας και του Μυστρά. Πέρα από κάποιες παραλλαγές στη θέση ορισμένων θεμάτων, η βασική διαφορά έγκειται κυρίως στην επεξεργασία του αναγλύφου, καθώς οι τεχνίτες που εργάστηκαν για το Τηγάνι δεν προχώρησαν στο έντονα έξεργο και στο διά-

τρητο ανάγλυφο. Τα κοινά στοιχεία επιτρέπουν πάντως να θεωρηθούν τα προσκυνητάρια από το Τηγάνι ως το αμέσως προηγούμενο στάδιο των αντίστοιχων γλυπτών της Σαμαρίνας.

#### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το εργαστήριο της Σαμαρίνας ανέπτυξε ένα ξεχωριστό, αναγνωρίσιμο καλλιτεχνικό ιδίωμα στα πλαίσια της ελλαδικής γλυπτικής του 12ου αιώνα. Το ιδίωμα αυτό βασίζεται στην υψηλή ποιότητα της γλυπτικής εργασίας, στην ομοιογένεια και τα επιμέρους κοινά χαρακτηριστικά του διακόσμου, καθώς και στη σταθερή εφαρμογή ορισμένων «αρχών» στη σύνθεση. Ως αδυναμίες του μπορούν να αναφερθούν η επανάληψη των ίδιων θεμάτων και συνθέσεων, που εγγίζει ίσως την τυποποίηση, και η ακραία διακοσμητικότητα που συχνά αποδυναμώνει την αυτόνομη παρουσία των θεμάτων.

Τα σωζόμενα σήμερα έργα δείχνουν πως το εργαστήριο υπήρξε ένα δημιουργηματο τοπικό, της νότιας Πελοποννήσου. Τα διακοσμητικά θέματα που χρησιμοποιεί

<sup>27</sup> Millet, *Mistra* (υποσημ. 10), πίν. 45.2, 4.

<sup>28</sup> Ν. Δρανδάκης, «Ανασκαφή εις τό Τηγάνι τής Μάνης», *ΠΑΕ* 1964, 131-133, πίν. 131α. Ο ίδιος, «Έρευνα εις τήν Μάνην», *ΠΑΕ* 1977, Α, 205, πίν. 129δ. Ν. Δρανδάκης - Ν. Γκιολές - Χ. Κωνσταντινίδη, «Ανασκαφή στο Τηγάνι Μάνης», *ΠΑΕ* 1978, 188, πίν. 131β,

και 188, πίν. 132α. Ν. Δρανδάκης - Ν. Γκιολές, «Ανασκαφή στο Τηγάνι Μάνης», *ΠΑΕ* 1984Α, 254, πίν. 149α. Π. Καλαμαρά (επιμ.), *Ιστορίες θρησκευτικής πίστης στη Μάνη. Δίκτυο Μουσείων Μάνης*, τ. 2, Αθήνα 2005, 62-63, αριθ. κατ. 24 (Α. Μέξια), 64-65, αριθ. κατ. 25 (Α. Μέξια).

ήταν διαδεδομένα στην περιοχή πριν από τη δική του εμφάνιση. Το ίδιο δεν εισήγαγε νέα θέματα ή νέες τεχνικές στη γλυπτική της εποχής και της περιοχής του, αλλά αξιοποίησε στο έπακρο τα ήδη υπάρχοντα. Ορισμένα δε από αυτά τα οδήγησε στην πιο προχωρημένη βαθμίδα της εξέλιξής τους<sup>29</sup>. Το γεγονός ότι η τέχνη του κατέκτησε τόσο υψηλή ποιότητα, οφείλεται ασφαλώς, σε μεγάλο βαθμό, στους ταλαντούχους τεχνίτες του.

Οπωσδήποτε οι γνώσεις για το ζήτημα θα εμπλουτιστούν όταν υπάρξουν συστηματικές δημοσιεύσεις για τα γλυπτά της Σαμαρίνας και του Μυστρά. Επίσης, η έρευνα ίσως αποκαλύψει και νέα, λανθάνοντα γλυπτά του εργαστηρίου. Μέχρι τότε, το παρόν κείμενο δεν μπορεί παρά να έχει το χαρακτήρα μιας εισαγωγής στην αποτίμηση της παρουσίας του στην ελλαδική γλυπτική του 12ου αιώνα.

**Georgios Pallis**

## NEW EVIDENCE ON THE SCULPTURE WORKSHOP OF SAMARINA (LATE TWELFTH-EARLY THIRTEENTH CENTURY)

First mentioned by Laskarina Bouras, the sculpture workshop of Samarina was active in the late twelfth-early thirteenth century. Examined here are its characteristics in the light of new evidence from works recently attributed to its production.

The sculptural decoration of the church known as Samarina, in Messenia, is recognized as the most important work of the group. The epistyles of the marble templon, two icon frames and some impost capitals are preserved *in situ* (Figs 1-2). Two icon frames reused in the church of St Demetrios and the fragments of an epistyles reused in the church of Hagia Sophia at Mystras come from a second templon, which was probably made for a church (now unknown) in Byzantine Lacedaemonia (Figs 7-8). Recent research has attributed two epistyles, one reused as an architrave in the Koimesis of the Virgin church at Kastanochori, Megalopolis (Figs 4-5), and the other reused in the church of the Virgin at Nomia, Mani (Fig. 6), where it was identified by Professor Nikolaos Drandakis.

Comparison of these sculptures – four bema epistyles and two pairs of icon frames – generates new remarks on the workshop. The compositions on the epistyles are strictly symmetrical, organized around a templon element marking the centre. The surface is completely covered with ornaments in high and low relief, most of them in the same position, of the same pattern and the same execution on all four pieces. Animal groups – lions and griffins grasping tame animals, worked with considerable plasticity – fill the ends of the compositions and closely resemble one another, even in small details. The decoration of the icon frames is organized in similar manner and ornaments of the same shape and technique invariably occupy the same positions. These observations demonstrate that the Samarina workshop was using a specific ornamental vocabulary and was following some fixed rules in the composition and execution of the motifs.

Almost all the techniques in use in Middle Byzantine sculpture are represented in these works: the so-called two-level technique (a combination of high and low relief), perforated

<sup>29</sup> Η Λ. Μπούρα εύλογα υπογραμμίζει ότι το τέμπλο της Σαμαρίνας μπορεί να θεωρηθεί «the most advanced and sophisticated application of the two-level technique in Greece» (Bouras, ό.π. (υποσημ. 1), 70).

### Προέλευση φωτογραφιών

Εικ. 1: Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Φωτογραφικό Αρχείο Β.Ι.Ε., αριθ. 70-64. Εικ. 6: Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη. Εικ. 7: G. Millet, *Monuments byzantines de Mistra*, πίν. 56.10. Εικ. 8: G. Millet, *Monuments byzantines de Mistra*, πίν. 56.7.

relief, champlévé and inlaid decoration. Some of them attained the highest level of development in these sculptures. The quality of the workmanship indicates that the marble-carvers were not only talented and experienced craftsmen but also had a sound knowledge of geometry and design.

The sculptures in the Samarina church are dated *circa* 1200, in accordance with the architecture and the painting of the monument. The other works can be placed around this date, but there is no proof of the exact location and chronology of the monuments from which they originate. From comparison of the four epistyles, it seems that the earliest was that from Kastanochori, followed by the templon screens of the Samarina and Mystras, and the latest is from Nomia.

The extant sculptures suggest that the workshop was active in the southern Peloponnese, in which region some related sculptures have been found. Laskarina Bouras had pointed out the relationship between Samarina and the sculptures in the church of the Soteras tou Christianou, in Messenia. The workshop is also closely associated with a group of sculp-

tures that includes the destroyed templon of the katholikon in the Andromonastero in Messenia (Fig. 9), and parts of epistyles reused in the church of St Demetrios at Mystras. There are many traits in common with the icon frames of the third phase of the basilica at Tigani in Mani. These last pieces differ from those of the Samarina group only in the absence of high and perforated relief.

The Samarina workshop obviously produced outstanding and recognizable sculptural creations, based on high-quality workmanship, the use of specific motifs executed in the same manner and the application of certain rules in the composition. The repetition of the same compositions with the same thematic repertoire and the heavy decorative style can be considered as some of its weaknesses. The workshop was local to the southern Peloponnese. It introduced no new themes or techniques to the sculpture of the region and the period, but developed existing ones to a very high level, thanks to its accomplished craftsmen.