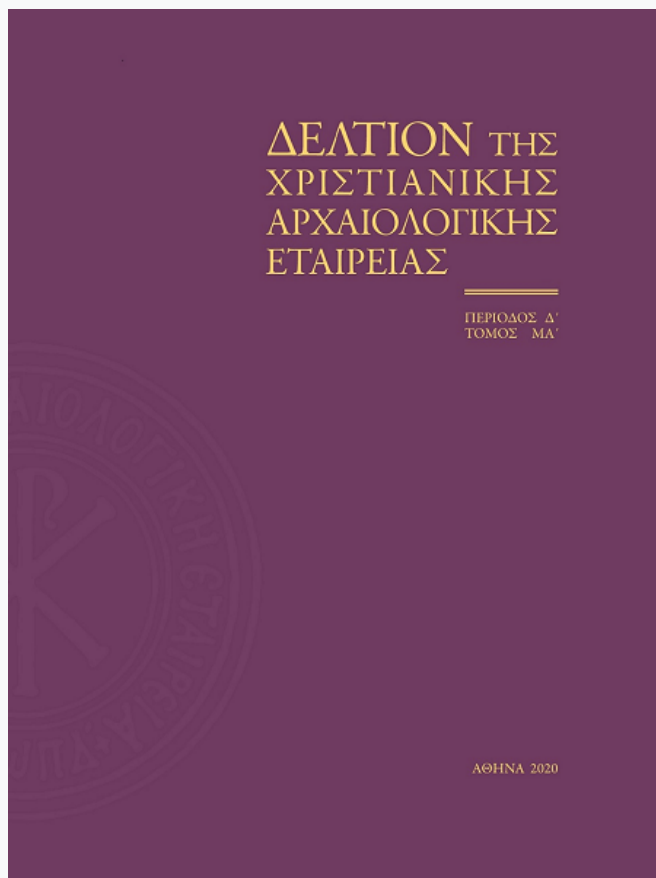


Deltion of the Christian Archaeological Society

Vol 41 (2020)

Deltion ChAE 41 (2020), Series 4



Μελίνα Π. Παϊσίδου, Η Παναγία Ελεούσα της Μεγάλης Πρέσπας

Σοφία ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ (Sofia KALOPISSI-VERTI)

doi: [10.12681/dchae.26462](https://doi.org/10.12681/dchae.26462)

To cite this article:

ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ (Sofia KALOPISSI-VERTI) Σ. (2021). Μελίνα Π. Παϊσίδου, Η Παναγία Ελεούσα της Μεγάλης Πρέσπας. *Deltion of the Christian Archaeological Society*, 41, 484–487. <https://doi.org/10.12681/dchae.26462>

Μελίνα Π. Παϊσίδου, *Η Παναγία Ελεούσα της Μεγάλης Πρέσπας. Μελέτη μνημειακής τοπογραφίας, αρχιτεκτονικής και ζωγραφικής των αρχών του 15ου αιώνα στην περιοχή των Πρεσπών*, Μακεδονική Βιβλιοθήκη, αρ. 110, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2019, 238 σελ., 2 σχέδ., 99 έγχρ. εικ., περίληψη στα γαλλικά, βιβλιογραφία, ευρετήρια. ISBN: 978-960-9458-27-6.

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΕΙΝΑΙ ο ναός της Παναγίας Ελεούσας, ένα ασκητήριο με τοιχογραφίες του 1409/10 στη νότια όχθη του ελληνικού τμήματος της Μεγάλης Πρέσπας, το οποίο η συγγραφέας, σήμερα αναπληρώτρια καθηγήτρια στο ΑΠΘ, πρωτογνώρισε και μελέτησε κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας της στην τότε 11η ΕΒΑ. Κτισμένο σε σπηλαιώδες άνοιγμα του βράχου, 40 μ. πάνω από την επιφάνεια της λίμνης, το μονύδριο διασώζει, εκτός από το κατάγραφο μικρό καθολικό, τμήματα του περιβόλου, λακκοειδείς τάφους και ερειπωμένα πετρόκτιστα κελιά ασκητών στη βραχώδη πλαγιά.

Μετά τον πρόλογο του Β. Πάππα, προέδρου της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, η οποία συμπεριέλαβε τη μονογραφία στη σειρά Μακεδονική Βιβλιοθήκη (αρ. 110), ακολουθούν το προλογικό σημείωμα της συγγραφέως, οι συντομογραφίες και η βιβλιογραφία, ελληνική και ξενόγλωσση. Στην εισαγωγή που έπεται, παρουσιάζονται το αντικείμενο και οι στόχοι της έρευνας καθώς και η διάθρωση της μελέτης που περιλαμβάνει επτά κεφάλαια.

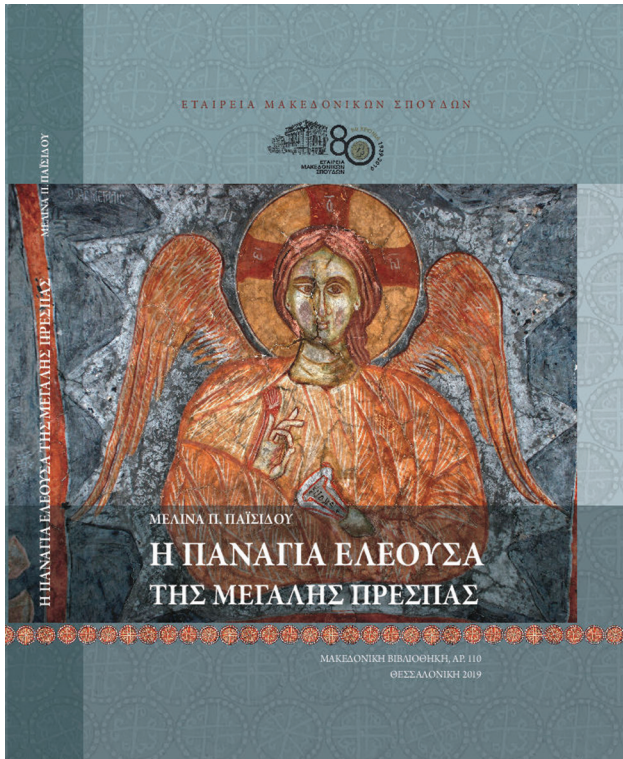
Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται αρχικά η ιστορία της έρευνας και στη συνέχεια, σε ευσύνοπτα υποκεφάλαια, εντάσσεται το υπό εξέταση μνημείο στο τοπογραφικό, ιστορικό και εκκλησιαστικό του πλαίσιο. Διαπιστώνεται ότι ο αναχωρητισμός στη Μεγάλη Πρέσπα άκμασε κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο αλλά και αργότερα στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εξέταση των σωζόμενων επιγραφών στο εσωτερικό και στο εξωτερικό του ναού. Η κτητορική επιγραφή δίνει στοιχεία για την αφιέρωση του ναού στη Θεοτόκο, για τους τρεις κτήτορες – τον «τιμιώτατον ἐν ἱερομονάχοις κῦρ Σάβα», τον κῦρ Ἰάκωβο και τον Βαβλαάμ – καθώς και για τη χρονολογία ανέγερσης και ανιστόρησης του ναού, το 1409/10. Η αναφορά στον «αὐθὲ(ν) τη Βλονκασίνο», δηλαδή τον σέρβο κρᾶλη Vukašin, ο οποίος είχε σκοτωθεί το 1371 στη μάχη του Τζερνομίανου (Μαρίτσας), ερμηνεύεται ως ένας ηθελημένος ιστορικός αναχρονισμός που απηχεί τη διατήρηση της μνήμης του σέρβου ηγεμόνα στο πλαίσιο ενός συστήματος αυτοδιαχείρισης των τοπικών χριστιανικών πληθυσμών της περιοχής κατά τον 15ο αι. Αναφορές στους «ευσεβείς χριστιανούς βασιλείς» στην επιγραφή του ξύλινου ελκυστήρα υπαινίσσονται είτε τον σέρβο κρᾶλη Μάρκο είτε τον

βυζαντινό αυτοκράτορα Μανουήλ Β΄, ενώ οι υπόλοιπες επιγραφές, μία των οποίων αναφέρει και τον ζωγράφο ἱερομόναχο Ἰωαννίκιο, έχουν επικλητικό και σωτηριολογικό χαρακτήρα. Η μορφολογική ανάλυση των γραμμάτων οδηγεί στο εύλογο συμπέρασμα ότι οι επιγραφές στο εσωτερικό και εξωτερικό του ναού είναι σύγχρονες, σε αντίθεση με παλαιότερες απόψεις.

Το δεύτερο, σύντομο, κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην αρχιτεκτονική του μικρού καθολικού. Πρόκειται για κτιστό μονόχωρο καμαροσκέπαστο ναό, εσωτερικών διαστάσεων περ. 4,26 x 2,63 μ., χωρίς νάρθηκα. Τμήμα του βόρειου τοίχου είναι λαξευμένο στον βράχο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η κάλυψη της ακανόνιστης τοιχοδομίας του ναού εξωτερικά με γραπτό κονίαμα που μιμείται το πλινθοπερίκλειστο σύστημα δομής, διακοσμημένο μάλιστα με κεραμοπλαστικά κοσμήματα, συμβολικά θέματα και γράμματα του αλφαβήτου. Η πρακτική αυτή φανερώνει συνέχεια μιας παράδοσης που επιχωριάζει στην αρχιτεκτονική της Μακεδονίας και της Σερβίας από τον 11ο έως και τον 14ο αι. Σε συνάρτηση με την αρχιτεκτονική του ναού εξετάζεται στη συνέχεια το ομοίωμα του ναού, το οποίο ο ένας εκ των δωρητών προσφέρει στη Θεοτόκο στην κτητορική παράσταση.

Το τρίτο και εκτενέστερο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στον ζωγραφικό διάκοσμο του ναού. Το εικονογραφικό πρόγραμμα ακολουθεί την τυπική διάταξη των μονόχωρων ναών της Μακεδονίας της παλαιολόγιας περιόδου με σκηνές του λειτουργικού-ευχαριστιακού κύκλου στο βήμα και 13 χριστολογικές παραστάσεις στον κυρίως ναό. Προτάσσεται η παρουσίαση της κτητορικής σύνθεσης που έχει τοποθετηθεί στο ανατολικό τμήμα του νότιου τοίχου μπροστά από το ιερό. Απεικονίζονται η Θεοτόκος ἑνθρονη βρεφοκρατούσα και δύο από τους αναφερόμενους στην κτητορική επιγραφή δωρητές με μοναστικό ἔνδυμα – ο ένας προσφέρει το ομοίωμα του ναού. Ο τρίτος δωρητής που αναφέρεται στην επιγραφή, δεν απεικονίζεται.

Στο ιερό βήμα το δόγμα της Ενσάρκωσης τονίζεται με τις παραστάσεις της Βλαχερνίτισσας, του Ευαγγελισμού, του Μανδηλίου καθώς και των προφητών Δαβίδ και Σολομώντα που υπογραμμίζουν τη γενεαλογία του ενσαρκωμένου Λόγου και τη δαβιδική του καταγωγή.



Το καθιερωμένο θέμα του Μελισμού, μορφές ιεραρχών και διακόνων καθώς και το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας, παράσταση που τονίζει την ορθόδοξη πίστη, συνιστούν το λειτουργικό-ευχαριστιακό πρόγραμμα του βήματος.

Χριστολογικές σκηνές απεικονίζονται στους τοίχους και τη γένεση της καμάρας του κυρίως ναού σε δύο επάλληλες ζώνες, ενώ στην κεντρική ζώνη της καμάρας, που συμβολίζει την ουράνια σφαίρα, δεσπόζει η μορφή του Θεανθρώπου σε τρεις εκδοχές: ως Παντοκράτωρ-Κριτής στα δυτικά, ως της Μεγάλης Βουλής Άγγελος – σύμβολο του προαιώνιου Λόγου, στο κέντρο, και ως αναλαμβανόμενος Χριστός στη σκηνή της Ανάληψης, η οποία καταλαμβάνει ολόκληρο το τμήμα της ανατολικής καμάρας. Εμπεριστατωμένη και διαφωτιστική είναι η σε βάθος ανάλυση της τριπλής αυτής απεικόνισης του Χριστού από τη συγγραφέα με βάση το θεολογικό περιεχόμενο των παραστάσεων και παράλληλα παραδείγματα από τον ευρύτερο μακεδονικό χώρο. Εύστοχα τονίζονται οι δογματικοί και εσχατολογικοί υπαινιγμοί και παρατηρείται ότι «η τυπολογική “τριλογία” επικεντρώνεται στην ενότητα και την αιωνιότητα του θείου στοιχείου μέσω της αποκαλυπτικής έννοιας του Ἦν (Λόγος – ο της μεγάλης βουλής Άγγελος), του Ὄντος (Παντοκράτωρ) και του Ερχομένου (Αναλαμβανόμενος)» (σ. 101). Πανομοιότυπη σύνθεση εντοπίζεται στο καθολικό της μονής Φωτιμού, που

ζωγράφισαν λινοτοπίτες ζωγράφοι τον 16ο αι. Στην Ελεούσα έχει επιλεγεί να υπογραμμιστεί όχι ο τριαδικός χαρακτήρας αλλά το εσχατολογικό περιεχόμενο, σε συνάρτηση με την πιθανή ταφική χρήση του χώρου για τους κτήτορες.

Στη συνέχεια αναλύονται οι μεμονωμένες μορφές αγίων στην κατώτερη ζώνη του κυρίως ναού, συμπεριλαμβανομένης της παράστασης του Τριόρφου της Δέησης στο ανατολικό άκρο του βόρειου τοίχου μπροστά από το βήμα και απέναντι από την κτητορική παράσταση. Σημειώνεται ότι η Παναγία απεικονίζεται στον τύπο της Παράκλησης, κρατά δηλαδή ξετυλιγμένο ειλητήριο όπου αναγράφεται ο γνωστός έμμετρος διάλογος μεταξύ της Θεοτόκου και του Χριστού, η δεητική δηλαδή προσευχή της Παναγίας προς τον Υιό της για συγχώρεση και σωτηρία των βροτών, και η θετική ανταπόκριση του Χριστού. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα είναι πολύ διαδεδομένο από τα τέλη του 12ου αι. και σε όλη την υστεροβυζαντινή περίοδο στον χώρο της μεζονος Μακεδονίας και της Σερβίας αλλά και αλλού. Στη συνέχεια συσχετίζονται οι δύο αντωπές παραστάσεις, η Δέηση και η κτητορική σύνθεση, με την έθρονη Θεοτόκο μεταξύ των δύο μοναχών-δωρητών, τόσο ως προς τη μορφή όσο και ως προς το δεητικό-σωτηριολογικό περιεχόμενο. Στις δύο παραστάσεις που συνάδουν με τον ταφικό χαρακτήρα του ναού, αναδεικνύεται επιπλέον ο κεντρικός ρόλος της Παναγίας στην Ενσάρκωση, τη θεία Οικονομία και το σωτηριολογικό έργο. Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση ότι με τις συνθέσεις αυτές εξισορροπείται κατά κάποιο τρόπο η εικονιστική παρουσία της Παναγίας, στην οποία είναι αφιερωμένος ο ναός, με την πληθώρα των παραστάσεων του Χριστού που κυριαρχούν στις ανώτερες ζώνες και ειδικά στην κορυφή της καμάρας.

Ακολουθεί σύντομη ανάλυση δευτερευόντων θεμάτων, όπως η απόδοση του αρχιτεκτονικού βάθους και του φυσικού τοπίου στις σκηνές και η χρήση συμβολικών θεμάτων, κυρίως αποτροπαϊκού χαρακτήρα, όπως ο σταυρός και τα προσωπεία, αλλά και άλλων απεικονίσεων, όπως ο δικέφαλος αετός, τα φανταστικά όντα κ.λπ.

Το κεφάλαιο κλίνει με την εξέταση της εξωτερικής παράστασης στην τοξωτή εσοχή πάνω από το υπέρθυρο της δυτικής εισόδου, όπου κατά κανόνα παριστάνεται ο επώνυμος άγιος του ναού. Απεικονίζεται η Θεοτόκος στον τύπο της Γλυκοφιλούσας με την επιγραφή *Η Ελεούσα* με τον Χριστό ημικλινή στην αγκαλιά της στον τύπο του Αναπεσόντος. Το ευχαριστιακό και σωτηριολογικό περιεχόμενο της σύνθεσης καθώς και η προσδοκία της Ανάστασης συνάδουν με το εικονογραφικό πρόγραμμα

και τον νεκρικό χαρακτήρα του ναού. Η παράσταση αποδίδεται σε δεύτερη φάση εργασιών που όμως δεν φαίνεται να απέχει πολύ χρονικά από την πρώτη.

Η οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος και η ερμηνεία του είναι το αντικείμενο πραγμάτευσης στο τέταρτο κεφάλαιο. Η συγγραφέας προσεγγίζει το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού στο σύνολό του, διαπιστώνει τη θεολογική γνώση των κλητόρων-μοναχών και του ζωγράφου, ιερομονάχου Ιωαννικίου, και υπογραμμίζει τον χριστοκεντρικό άξονα του προγράμματος, αν και ο ναός είναι αφιερωμένος στη Θεοτόκο. Τα μηνύματα των πολλαπλών παραστάσεων του Χριστού στρέφονται γύρω από την έννοια του άφθαρτου και προαιώνιου Λόγου, και την εσχατολογική υπόσχεση της σωτηρίας. Επιπρόσθετα επιμέρους στοιχεία, όπως ο χαρακτηρισμός *Ο ΩΝ* που επανειλημμένα αναγράφεται στο φωτοστέφανο του Χριστού και προσιδιάζει στον άχρονο Θεό, θέματα που προδίδουν τον προβληματισμό για τον τρόπο απόδοσης του θείου φωτός και της δόξας που περιβάλλει τον Χριστό, καθώς και οι συνεχείς επικλήσεις-προσευχές των μοναχών, όπως αποτυπώνονται στις επιγραφές, αποδίδονται εύστοχα σε απηχήσεις των ησυχαστικών αντιλήψεων του Γρηγορίου Παλαμά. Πρόκειται, συνεπώς, για ένα εικονογραφικό σύνολο που εντάσσεται στον κύκλο των μνημείων της περιοχής της Πρέσπας, της Αχρίδας και της Καστοριάς του 14ου και 15ου αι., που απηχούν τη διδασκαλία του Παλαμά.

Στο πέμπτο κεφάλαιο η ενδελεχής τεχνολογική ανάλυση οδηγεί στο συμπέρασμα ότι στον διάκοσμο του ναού του 1409/10 εργάστηκαν δύο ζωγράφοι. Στον κύριο ζωγράφο, τον ιερομόναχο Ιωαννίκιο που αναφέρεται στην επιγραφή, αποδίδονται οι μεμονωμένες μορφές της κάτω ζώνης. Ο Ιωαννίκιος, που ξεχωρίζει για τη μνημειακότητα και πλαστική απόδοση των μορφών, είναι πιο κοντά στην παλαιολόγεια παράδοση, όπως αναπτύχθηκε κατά το δεύτερο μισό του 14ου αι. σε περιφερειακά κέντρα του μακεδονικού χώρου, λ.χ. στην Καστοριά, την Αχρίδα, τη Βέροια. Ο δεύτερος ζωγράφος, στον οποίο οφείλεται το σύνολο των σκηνών των δύο ανώτερων ζωνών, με λίγες εξαιρέσεις, χαρακτηρίζεται για τη γραμμική και επίπεδη πραγμάτευση των παραστάσεων. Τέλος, με μικρή χρονική απόσταση από την εσωτερική διακόσμηση του ναού, ένας άλλος ικανός ζωγράφος φιλοτέχνησε την Παναγία Ελεούσα με τον Χριστό στον τύπο του Αναπεσόντα στον εξωτερικό δυτικό τοίχο του ναού.

Το έκτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στο καλλιτεχνικό πλαίσιο μιας κρίσιμης περιόδου στο μεταίχμιο του 14ου-15ου αι., στις αμοιβαίες εικαστικές επιδράσεις και

τη συμβολή των ζωγράφων. Οι ασταθείς ιστορικές συγκυρίες που διαμορφώθηκαν στον βαλκανικό χώρο στις αρχές του 15ου αι., η έλλειψη κατευθυντήριας γραμμής από ισχυρά καλλιτεχνικά κέντρα και η πτώση του μορφωτικού επιπέδου του πληθυσμού της περιφέρειας οδήγησαν σε μια ποικιλομορφία και ανομοιογένεια των τεχνοτροπικών τάσεων και στην επικράτηση καλλιτεχνικής αυτονομίας σε διάφορες περιοχές. Στο πλαίσιο αυτό υποστηρίζεται ότι ο ναός της Ελεούσας, αν και έχει μια μοναδικότητα, χωρίς να εντοπίζεται κάποιο ακριβές παράλληλο, εντάσσεται, ωστόσο, σε ένα σύνολο μνημείων του ευρύτερου μακεδονικού χώρου –Αχρίδα, Καστοριά, Βέροια– και της Σερβίας, τα οποία παρουσιάζουν ομοιότητες εικονογραφικές και τεχνολογικές. Παρατηρείται επίσης η σημασία του άξονα Καστοριά, Κορυτσά, Πρέσπα, που συμπίπτει με τους νέους εμπορικούς δρόμους προς τη Δύση, οι οποίοι αναπτύχθηκαν την περίοδο αυτή. Επιπρόσθετα επισημαίνεται ότι ο ναός της Ελεούσας λειτούργησε ως εικαστικό πρότυπο για τη διαμόρφωση των εικονογραφικών προγραμμάτων και γενικότερα της εικονογραφίας των ναών της Πρέσπας του 15ου αι.

Το τελευταίο, έβδομο, κεφάλαιο αναφέρεται στα χορηγικά σχήματα της περιοχής. Διαπιστώνεται ότι στην ευρύτερη γεωγραφική περιοχή της Αχρίδας, της Καστοριάς, των Πρεσπών και της Φλώρινας κατά το δεύτερο μισό του 14ου αι. και κατά τον 15ο αι. άνθισε η μικρή ιδιωτική χορηγία λαϊκών και κυρίως κληρικών και μοναχών. Σημειώνεται επίσης ότι οι περισσότεροι σπηλαιώδεις ναοί της περιοχής των Πρεσπών ήταν ασκητήρια ανδρών και ελάχιστοι λειτουργούσαν ως κοινοβιακά μονύδρια, όπως της Παναγίας Ελεούσας, λόγω της στενότητας του χώρου στο βραχώδες περιβάλλον της όχθης της λίμνης. Το κεφάλαιο κλείνει με ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τον ρόλο των ζωγράφων στην κλειστή μοναστική κοινωνία των Πρεσπών (εκτός από τον ιερομόναχο Ιωαννίκιο της Ελεούσας είναι γνωστός και ο Αλέξιος στο ασκητήριο της Παναγίας στο Globoko, περί τα τέλη 14ου αι.) και την αμφίδρομη σχέση τους με τους αναχωρητές.

Το κείμενο κλείνει με ένα σύντομο επίλογο. Ακολουθούν δύο ευρετήρια: α) εικονογραφικό και β) ονομάτων, μνημείων και τόπων, γαλλική περίληψη, ο κατάλογος σχεδίων και φωτογραφιών και τέλος δύο σχέδια και 99 έγχρωμες εικόνες.

Στη μονογραφία αυτή της Μελίνας Παϊσίδου μελετάται διεξοδικά ένα μικρό κατάγραφο, ακριβώς χρονολογημένο μνημείο των αρχών του 15ου αι., δωρεά μοναχών και έργο ιερομονάχου. Χωρίς καινοτόμα στοιχεία, η αρχιτεκτονική και οι τοιχογραφίες του ναού στηρίζονται στο

βυζαντινό παρελθόν και ειδικά στην τοπική παράδοση της ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής που υπαγόταν εκκλησιαστικά στη δικαιοδοσία της αρχιεπισκοπής Αχρίδας. Ο διάκοσμος εκφράζει τις μικρές μοναστικές κοινότητες της περιοχής, που επηρεάστηκαν από τις ησυχαστικές αντιλήψεις του Γρηγορίου Παλαμά. Η συγγραφέας προσφέρει μια διεξοδική και πολύπλευρη προσέγγιση του θέματος συνδυάζοντας πολλαπλούς άξονες και γνωστικά πεδία: της ιστορικής τοπογραφίας, της αρχιτεκτονικής, της επιγραφικής, της θεολογίας, της αρχαιολογίας, της ιστορίας της τέχνης. Η αυστηρά επιστημονική θεώρηση και η σαφήνεια στη διάρθρωση του υλικού και στην επιχειρηματολογία συνδυάζονται με τη γλαφυρότητα του λόγου. Με γνώση, πληρότητα και συνέπεια η συγγραφέας

ερμηνεύει εύστοχα το εικονογραφικό πρόγραμμα και αναλύει την εικονογραφία και τεχνοτροπία του γραπτού διακόσμου με αναφορές σε παράλληλες παραστάσεις κυρίως του ευρύτερου μακεδονικού χώρου και της Σερβίας. Η μονογραφία συμβάλλει όχι μόνο στην ενδελεχή μελέτη και ερμηνεία του συγκεκριμένου μνημείου αλλά και στην ανάδειξη των ιστορικοκοινωνικών συνθηκών που ευνόησαν τη δημιουργία των αναχωρητικών κοινοτήτων στις όχθες των Πρεσπών, στο μεταίχμιο ανάμεσα στο Βυζάντιο και στο μετα-Βυζάντιο.

ΣΟΦΙΑ ΚΑΛΟΠΙΣΗ-BERTH
Ομότιμη Καθηγήτρια ΕΚΠΑ
skalop@arch.uoa.gr

Miroslav Piotr Kruk (ed.), *Icons from the 14th-16th Centuries in the National Museum in Krakow*, Volume I, *Catalogue* (in Polish and English), The National Museum in Krakow, 2019, 759 pp., ISBN: 978-83-7581-293-7. Volume II, *Technological Tests* (in Polish and English), The National Museum in Krakow, 2019, 343 pp., ISBN: 978-83-7581-295-4. Volume III, *Illustrations* (in Polish and English), The National Museum in Krakow, 2019, 611 pp., ISBN: 978-83-7581-293-1.

IN 2012, DURING THE SECOND CRACOW SYMPOSIUM on Byzantine Art and Archaeology, which took place at the Pontifical University of John Paul II, I had the opportunity to visit the National Museum in Krakow and, in particular, the Department of Orthodox Church Art, located in the Bishop Erazm Ciołek Palace. The presentation of this collection by a colleague, Miroslav Piotr Kruk, curator of the Art Collection of the Orthodox Church in the Department of Old Art of the National Museum in Krakow¹, launched an interesting academic dialogue about Byzantine and post-Byzantine art in Poland that has continued since. The gothic palace, with influences from the Italian Renaissance, holds a collection of icons not widely known to the public that constitutes one of the oldest and most valuable collections of Orthodox Christian painting in Central Europe.

This three-volume and several hundred-page publication concerns 50 selected icons from the collection, dated from the 14th and 16th centuries. The first volume contains

of the catalogue text, the second the technological tests and the third the illustrations.

The publication and the research behind it was financed by the Ministry of Science and Higher Education under the Polish National Programme for the Development of Humanities from 2015 to 2019².

Kruk, the author of the first volume and editor of the two others, has produced an extensive body of work in the field of Byzantine and post-Byzantine art in Poland, especially after the completion of his thesis on the icons of the Virgin and Child in Ruthenian 15th- and 16th-century painting³. Since 2000, Kruk has been working with art historian Bronisława Gumińska in the Department of Guild and Orthodox Art of the National Museum in Krakow. An exhibition of Orthodox art opened to the public in October 2007 in the above-mentioned Bishop Erazm Ciołek Palace

¹ Kruk is also professor in the humanities with a specialisation in the field of Byzantine and post-Byzantine art, head of the Department of the History of Medieval Art at the Institute of Art History at the University of Gdańsk.

² The entire collection of Orthodox Art –the icons of 17th-18th centuries bearing influences of Western art and these of 19th-20th centuries influenced by Russian art– will be published systematically in the future.

³ M. P. Kruk, *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem wieku XV-XVI*, Kraków 2000.