

Анета СЕРАФИМОВА

ЛОЗАТА ЕСЕЕВА ВО ПРИПРАТАТА НА КУЧЕВИШКИТЕ СВЕТИ АРХАНГЕЛИ

Лозата Есеева или ликовното претставување на Христовата генеалогичка е една од најсложените тематски целини во источнохристијанската уметност, која теориски припаѓа на клучните содржини на општохристијанската апологија.¹ Нејзини основни библиски извори се сведоштвото на пророкот Исаиј (XI, 1-3) и личностите од родословот наведени во евангелијата на Матеј (I, 1-17) и Лука (III, 23-38). Ликовноста на Лозата има неспорна литургиска заснованост. Познато е, имено, дека уште во VII век посочените пасажи од Исаиј и Матеј биле читани на вечерната богослужба пред празникот на Раѓањето на Богородица, со што почнувал споменот на старозаветните „Свети Отци Христови по тело“; овој празничен православен протокол е непроменет до денес.² Иконографијата на наративните претстави на Лозата покажува дека таа е единствена, но композитна целина составена од две тематски единици: Христови предци (поединечни фигури) и библиски случки (сцени) значајни како месијански пројекта или како материјализација на прорекнатото. Првата тематска компонента претставува стабилен дел од нејзината иконографија, чијашто појдовна текстуална предлошка е означеното место кај Исаиј. Оттаму, Есеј, чијшто најмлад син е „првиот Божји избраник“, царот Давид (I Самуил XVI, 1-13), секогаш лежи во коренот на Лозата и ја има символиката на самиот корен.³ Сите претставени земни предци на Христос се споменати во списоците кај Матеј и Лука.⁴ Разликата во овие два новозаветни извора е во тоа што Лозата која е работена

¹ Јадровит приказ на ликовноста на темата даваат: L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, II (Nouveau testament), Paris 1957, 131-132; A. Tomas, *Wurzel Jesse*, во: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. IV, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1968, col.549-550; G.Schiller, *Iconography of Christian Art*, Vol. I, London 1971, 15-17.

² Г. Бабић, *Иконографски програм у припрамата црква краља Милутина*, во: *Византијска уметност на почетку XIV века* (Научни скуп у Грачаница, 1973), Београд 1978, 117, заб. 77.

³ Г. Шилер смета дека текстот на Исаиј е единствената предлошка на најзбиената ликовна форма на Лозата Есеева, од што произлегува дека таа се состои само од претставата на Есеј од чија утроба излегува гранка која завршува со претставата на Христос: G. Schiller, n.d., 15.

⁴ Во науката е присутно и мислењето дека иконографијата на Лозата задолжително мора да содржи (избор на) Христови предци, што значи дека мора да биде втемелена на цитатите на обата завета: L. Réau, n.d., 131.

според Матеј како најстари праведни праотечки личности ги има фигурите на Јаков и син му Јуда, избраник од старојудејската лоза на Дванасеттемина. Кај Лука, пак, листата на предци досега до Адам, што го открива основниот извор во некои ликовни презентации на Лозата.

Главната вертикала на Лозата, издигната над Есеј е секогаш сочинета од праведни старозаветни цареви. Поставувајќи ги на врвот ликовите на Богородица и Христос, оваа вертикала ја има функцијата јасно да го визуелизира царското потекло на главниот изданок на Лозата. Варирачкиот дел на сликата на Лозата, што неслучајно се нарекува нестабилна иконографска компонента, се претставите на случките од Стариот и Новиот завет коишто ја зацелуваат стожерната идеја за „овистинетата тајна на Божјиот домострој на спасението“.⁵ Заедничка карактеристика на сите сцени е нивната сосем редуцирана иконографија, а научните согледувања упатуваат на „контроверзното“ сознание дека (често) сцени со различна содржина се иконографски слични или, пак, иста содржина се претставува на крајно различен начин. Забележано е уште и тоа дека во различните презентации на Лозата сцените имаат различна местоположба во преплетот, а дека сличноста се однесува само на изборот на сцени во првиот и, поретко, во вториот хоризонтален ред. И понатаму останува фактот дека не може да се најде клучот за изборот и распоредот на генеалогските сцени, што произлегува од неможноста да се пронајде единствен литературен или литургиски извор за Лозата како тематска целост.⁶ Скудноста на упатството што Дионисиј од Фурна го дава во својата Ерминијата, што ја сведува Лозата само на предци и пророци, и една

⁵ Мноштво цитати од Стариот и Новиот завет кои непосредно или посредно се однесуваат на темата дава: A. Tomas, n.d., 549-550.

⁶ Во поновата наука претставувањето на Лозата се поврзува со идејно-тематското комбинирање на литургиските текстови со црковната поезија, пред сè посветена на Богородица, што се потврдува со воведување на претставите на авторите - црковни поети и со цитатите од нивните песни испишани на свитоците на претставените личности: V. Milanović, *The Tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, Зограф 20, Београд 1989, 56-59 (со литература). Пишаните извори потврдуваат дека уште првите теолози (II век) ја прецизирале роднинската врска меѓу Богородица/Јосиф и некои личности од генеалогииа по Матеј (сп. Нт.Морикт, *Αι βιβλιακαι προεικονισεις της Παναγιας εισ τον τρουλλον της Περιβλεπτου του Μωυσα, ΑΔ, Τ. 25, Αθηναи 1971, 72-93*), што претставувало теолошка основа за воспевање на Богородица како „изданок/невеста од коренот Есеев, која Христа ко цвет го донесе“ и нејзино подоцнежнo ликовно спојување во поетска целина со темата на Лозата.

сцена - Раѓањето,⁷ навестува дека зографите немале стара прецизна пишана инструкција за оваа тема.

Синтетичките согледувања покажуваат дека најстариот сочуван ликовен „опис“ на Лозата е во минијатура од XI век,⁸ а дека најстарите сочувани сидни илустрации (Панагија Мавриотиса во Костур, Св. Софија во Трапезунт и Св. Никола во Манастир - Мариово) се од XIII век и се временски блиски и иконографски сродни.⁹ Во нив Лозата Есева, решена како стебло/дрво, е сочинета само од фигурални претстави на Христовите предци. Според примерокот во Сопоќани,¹⁰ едновременно се осмислува/појавува и нејзината наративна иконографија со вклучување на сценски претстави сместени во медалјони од лозови ластари. Ова недвосмислено го наметнува заклучокот дека од самиот источнохристијански почеток на илустрирање на Лозата, таа се слика во обата типа (збиен-сложен) и во трите варијанти: дрво или лоза со единечни фигури, и лоза со единечни фигури и мали фигурални сцени. Во источнохристијанската уметност во средниот век познати се седумнаесет ликовни интерпретации на Христовата генеалогичка меѓу кои, покрај „инцидентните“ примери од Грузија, Ерменија, Понт и Солун, најмногубројни се оние реализирани на подрачјето на средновековната држава на Немањиките, како нејзина - се чини - тематска/програмска определба.¹¹ На подрачјето на Македонија, Лозата во Матејче е единствениот пример од времето на Палеолозите, при што треба да се забележи дека нејзината ненаративна верзија претставува исто така современ исклучок.¹²

⁷ Сп. Διονυσίου του εκ Φουρνα, Εμπνευσία της ζωγραφικής τέχνης, Πετρούπολις 1909, 84 (понатаму: Deny de Fournas).

⁸ Се работи за минијатурата во евангелијарот на кралот Вратислав од 1085/86 година, денес во Универзитетската библиотека во Прага, каде што Лозата е претставена на иста страница со Визијата на Езекил за затворената врата, сп. G. Schiller, n.d., 15, pl. 22.

⁹ Сп. S. Pelekanidis – M. Chatzidakis, Kastoria, Athens 1985, 73, pl. 20; D. T. Rice, The Church of Hagia Sophia at Trabizunt, Edinburg 1968, 152-154; Д. Коцо - П. Миљковиќ-Пепек, Манастир, Скопје 1958, 80.

¹⁰ Сп. В. Ј. Бурић, Сопоќани, Београд 1963, 45, 132 со цртеж. На најраните, наративни примери се приклучува и оној од источната фасада на влезната кула во Студеница (сп. Б. Тодић, во: Манастир Студеница, Београд 1986, 178-179, сл. 130), но во науката не постои согласност во однос на неговото рано датирање во четвртата декада на XIII век.

¹¹ Искрпна синтетичка студија со библиографија е: V. Milanović, The Tree of Jesse, 48-59. Авторката, посочувајќи ги и другите (нај)рани примери со несигурна датација (Исто, п. 4), ја изразува својата резервираност во однос на датирањето во XII век на Лозата во малата капела во Тарс(ос) на Понт (сп. A. Bryer – D. Winfield, The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos, DOP 20, Washington 1985, 175, pl. 38).

¹² G. Millet – T. Velmans, La peinture du moyen âge en Yugoslavie, IV, Paris 1969, pl. 54-55.

Претставувањето на Лозата Есеева во западната уметност го бележи својот прв подем во периодот на раната готика што се поврзува со теориската осмисла на опатот Suger.¹³ Тој, повикувајќи се на записите на „старите мудри пера“ за Богородица *virga* (гранка), ја нагласува/издвојува нејзината улога во Христовото родословие, давајќи ја така предлошката за поинакво/западно иконографско форматирање на генеалогичката од коренот на Есеј,¹⁴ што ќе биде преземено од некои поствизантиските мајстори.¹⁵ Релјефната претстава на Лозата Есеева од XIV век на фасадата на катедралата во Орвието претставува единствен западен пример на оваа тема чијашто иконографија е сосем слична на источнохристијанските сложени решенија, што во науката доведе до отворање на прашањето за потеклото или изворникот на прототипот.¹⁶ Новите темелни тематско-иконграфски анализи на сочуваниите артефакти и на пишаните извори, поврзани со несочуваниите примероци, недвосмислено укажуваат дека иконографскиот корен на Лозата Есеева понира длабоко во раната христијанска епоха, од којашто произлегуваат и византиските и западните истовидни илустрации.¹⁷

Генералните заклучоци укажуваат на пореткото сликање на Лозата Есеева во поствизантискиот период. Достапните сознанија укажуваат дека, со исклучок на супериорната бројка на романските споменици,¹⁸ таа спаѓа меѓу поретко сликаните теми на Балканот во XVI и XVII век.¹⁹ Според сочуваниот материјал на Света Гора, таа е

¹³ За претставата на „родословното дрво од коренот на Есеј“ на витражот во Сен Дени во Париз во којшто клучната гранка е Богородица, и за други историски готички примери во Франција, в. Е. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, Paris 1966, 169-175.

¹⁴ За поврзување на појмовите по формална сличност што доведува до суштинска новина (квалитет) и значењето на Тертулијановата мисла (III век) за Богородица *virgo* (дева) – *virga* (гранка), в. G. Schiller, n.d., 15.

¹⁵ Влијанијата се видливи на критските икони на кои е насликана оваа тема и кај оние мајстори кои биле поприемчиви кон западните влијанија, в. подолу: заб. 23-24.

¹⁶ Д. М. Тејлор (sp. D. M. Taylor, *The Historiated Tree of Jesse*, DOP, 34-35, Washington 1980/81, 138-139) ја пласира тезата за западното потекло на ликовниот прототип на Лозата.

¹⁷ В. компаративни согледби кај: V. Milanović, *The Tree of Jesse*, 48-59. В. уште: M. M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600)*, Athènes 1989, 153-154, n.718.

¹⁸ Во Молдавија и Буковина таа е сликана во седум споменици во XVI век (Св. Георгиј и Св. Димитриј во Сучева, во Хумор, Благовештение во Молдовица, Св. Георгиј во Воронец, Воскресение во Сучевица, во Пробота - несочувана), а пак само во два во XVII век (Четатуја и Хлипча): A. Nasta, *L'arbre de Jessé dans la peinture sud-est européenne*, *Revue des études sud-est européennes*, Bucuresti 1976, 29-45.

¹⁹ На подрачјето на Пекската патријаршија Лозата се среќава само во Морача, како преслика на старата од XIII век, и во Ораховица, решена сосема збиено: О. Томић, *Лоза Јесејева у манастиру Морача*,

сликана само двапати во XVI век: во трпезаријата на манастирот Лавра и во католиконот на Дохијар.²⁰ Веќе е искажано мислењето дека ѕидните слики на Лозата во Буковина, Молдавија и на Света Гора претставуваат особена иконографска целина, чиешто извориште треба да се бара во решенијата на зрелиот среден век, при што во решенијата од Лавра и Воронеж е досегнат раскажувачкиот врв во ликовноста на Лозата.²¹ Обата примера претставуваат клучни репери во компаративните анализите на (нај)сложените поствизантиски решенија на Христовата генеалогичка.²² Во малата ликовна продукција на темата се вбројуваат и неколку критски икони од XVII век.²³ Поврзувањето/соединувањето на апокрифите и песните посветени на Богородица со Лозата станува особеност на поствизантиските интерпретации на оваа тема, која во науката се толкува како западно влијание.²⁴ Според публикуваниот материјал за илустрирањето на Лозата Есева во XVIII век, се заклучува дека нејзиното ѕидно претставување е сосема спорадично, додека зачестува нејзиното интерпретирање во применетата уметност, копаничена на царските двери и везена на сакоците.²⁵

ЗЛУ 26, Нови Сад 1990, 89-118 (со компаративен материјал и литература). Таа е сликана во XVI-XVII век на подрачјето на Бугарија, во Св. Петар и Павле во Трново, во нартекстот на црквата на Сеславскиот манастир, во две цркви во Арбанаси (Раѓање и Св. Димитриј), како и во трпезаријата на Бачковскиот манастир, сп. А. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 28, 278; Д. Каменова, Сеславската црква, София 1977, 64; Л. Прашков, Црквата „Рождество Христово“ в Арбанаси, София 1979, 99-100, сх.74; В. Penkova, *Mural Painting in the Refectory of Bačkovno Monastery and the Tradition of Mount Athos*, *Cyrrillomethodianum XV-XVI*, Thessalonique 1991-92, 59-61.

²⁰ G. Millet, *Monuments de l' Athos, I (les peintures)*, Paris 1927, pl. 151.3, pl. 240.1. В. уште: М. М. Garidis, n.d., 153, 155, et passim.

²¹ Компаративен преглед кај: М. М. Garidis, n.d., 155-157; О. Томић, н.д., 116-117.

²² Сп. Лавра и Воронеж: G. Millet, *Athos*, 151; М. А. Musicescu-S.Urea, *Voroneț*, Bucarest 1969, pl.33.

²³ Во постарата литература беа нотирани само две критски икони на оваа тема, едната со големи димензии и интересна иконографија насликана од Емануел Цане(с) и другата потпишана од сликарот Виктор (сп. М. Chatzidakis, *Icones de Saint Georges des Grecs et de la collection de l' Institut Hellenique de Venise*, Venise 1962, 107 (pl.69), 129 (pl.58)), но новите сознанија ја дополнуваат оваа тематска колекција со новооткриени примероци: А. Каракаτзанη, *Εικονες. Συλλογή Γ. Τσακυρογλου*, Αθηνά 1980, 112, 138; М. Ασπρo-Βαρδαφακτ, *Οι μικρογραφίες του Ακαθιστου στον Κωδικο Garrett 13*, Princeton, Αθηνά 1992, 39, v.19.

²⁴ Во оваа смисла треба да се посочи и претставувањето на Лозата како илустрација на проимониот во манускриптит со Богородичиниот акатист т.н. Garrett 13 од Принстонската библиотека (почеток на XVII век), чии копии, Лука - по потекло Кипранин, и Матеа - Епирец, обајцата со долгогодишен престој во Влашка, во својот израз ги обединуваат светогорските, епирските и романските искуства в. М. Ασπρo-Βαρδαφακτ, н.д., 36-42.

²⁵ За четири примери во монументалната и три во применетата уметност, настанати северно од Сава и Дунав, в. кај: А. Давидов, *Претставе Лозе Јесејево у српској уметности XVIII века*, ЗЛУ 22, Нови

Лозата Есеева во припратата на Кучевишкиот манастир (1630/31) е единствената претстава на Христовата генеалогичка во Македонија во доцниот среден век. Таа е насликана на западниот ѕид, веднаш под сцените од Акатистот. Нејзиниот сложен костур е сочинет од орнаментален растителен преплет на акантусова лоза, во која се обединети 88 поединечни фигури и 22 сцени. Сосем прегледно се следат 7 верикални низи, со нагласена средишна родословска линија, чија почетна точка е во дното на композиционата схема, илустрирана преку претставата на Есеј, корен на Лозата, а пак крајната/исходна точка е самиот Христос, претставен на врвот на Лозата. Оваа вертикала содржи 6 старозавенти праведници и цареви, Христови предци по тело. Над нив, а под Христовата претстава, вообичаено се наоѓа Богородица. Лево и десно од средишната композициона оска, структурирани се по три ниски од ликови и сцени, впечатливо диференцирани со стилизирани лозови ластари, кои ги врамуваат и формираат (еден вид) медалјони. Меѓу медалјоните има единечни фигури во цел раст. Лозата по хоризонтала е развиена во 8 зони/низиди. Вон од овие генеалогички хоризонтали на дното на Лозата, а како дел од основниот лозов ластар, насликани се 11 антички мудреци. Бројката на единечни ликови во и вон од медалјоните во еден ред варира меѓу 13 (од третиот до седмиот ред), 12 (осми ред) и 11 (деветти ред).

Деталниот опис на Лозата Есеева подразбира дескриптивно расчитување на секоја од генеалогичките гранки/редови.²⁶ Во дното на сложено разгранетата структура, веднаш се воочува фигурата на праотецот *Есеј*, прокелав сед старец со брада, облечен во хитон и химатион. Согласно со стандардната иконографија, тој е прикажан како спие, во полулежечка положба, потпирајќи ја главата со левата дланка. Лозата израснува/поникнува од неговиот стомак. Книжевната предлошка на која се темели целото идејно јадро на Лозата е пророш-

Сад 1986, 147-169. В. уште. С. Петковиќ, Живописот на црквата Успења у Српском Ковину, Зборник за друштвене науке 23, Нови Сад 1959, 53, сл. 9. Благодарјејќи ѝ на колешката В. Поповска-Коробар, ги бележиме и примерите во Богородичината црква во Москополе и во црквата на Архангел Михаил во Виткуќи. За продолжувањето на традицијата на поврзување на Лозата со црковната поезија (Пророците Те наговестија) во XIX век, в. Ј. Тричковска, Тематика на живописот на машката трпезарија во манастирот Св. Јован Бигорски, во: Манастир Свети Јован Бигорски, Скопје 1994, 148-149, сл. 3-5.

²⁶ Ја изразувам својата благодарност на колегатата Оливер Томиќ за помошта при „расчитувањето“ на сложената кучевишка Лоза.

твото на Исаиј со познатата метафора за Есеј (јудејскиот Ишаих) - „стебло од кое ќе поникнат жилите на животоносното Божјо Слово“ (Исаиј XI, 1). Токму затоа, димензиите на фигурата на Есеј се секогаш поголеми во однос на сите други претстави, а дополна на неговото визуелно акцентирање е и пурпурната заднина на постелата на која лежи. Тој е составен дел на иконографскиот стандард на Лозата, без оглед на нејзината збиеност/развиеност и во византискиот и во поствизантискиот период.²⁷

Коренот на земната генеалогичка на Спасителот е фиксиран така што прегледно го води окото кон хоризонталните и вертикалните линии на родословот со Христовите предци. Во дното на Лозата, каде што сидот е и најмногу оштетен, се насликани 11 антички мудреци/философи, петмина на левата, а шестмина на десната страна. Иако се вклучени во преплетот и обиколени со лозини/акантусови ластари, овие фигури не се дел од земното потекло на Христос. Бидејќи не постои родословска/крвна поврзаност меѓу нив и Христос, или поинаку кажано, не постои генетска врска со библиско-историска подлога, туку само идејна, во суштина продромска, овој ред на мудреци не треба да се вбројува во хоризонталните зони на Лозата. Тој е само базис/подлога на нејзината иконографија и во исто време оликотворување на наводната поврзаност меѓу античката мудрост и Христос. Се смета дека учењето на неоплатоничарот Карпократ од Александрија во првата половина на II век е клучно за воспоставување на елинистичко-христијанската сложена симбиоза заснована на христијанско „адаптирање“ на античката мисла и втемелување на теософијата или богомудроста како античко-христијански идеен склоп, а подоцна и како книжевна форма.²⁸ Вториот бран на христијанска апологетика во која античките философи се третирали како преттечи на Новиот Завет и дел од пророчката група, е поврзан со подемот на патристиката во IV

²⁷ Лозата Есеева на сводот во припратата на Богородица Љевиша има оштетувања токму на вообичаеното место на Есеј, но тој, и покрај просторниот теснец, по сè судејќи, бил насликан (сп. Д. Панић-Г. Бабић, Богородица Љевишка, Београд 1975, 139), а, пак, во морачката приправа тој е заменет со постамент, при што е искажано мислењето за негово постоење во претпоставената Лоза од XIII век (сп. О. Томић, Лоза Јесејева у манастиру Морачи, ЗЛУ 26, Нови Сад 1990, 94).

²⁸ Од оваа школа произлегува и Климент Александриски, автор на прочуената „Стромата“, а, пак, од него потекнува Ориген чиешто неоплатоничарско мислење како своја духовна формација го прифатил Порфириј, со што се заокружува првиот круг на „паганската ренесанса“ на христијанскиот Исток, в. Х. Г. Бек, Византијски миленијум, Београд 1998, 13-39.

и V век. Во овој период се втемелуваат два нови византски црквено-книжевни рода: 1. флорилегиите, збир на антологиски сентенции во кои се поместени и наводните прохристијански изреки на „елинските“²⁹ (= паганските) мудреци, и 2. палеите, приказни од библиската историја, компилирани со податни стории од античката митологија. Оваа еkleктична книжевност трајно ја внесува грчката митологија и философија во христијанската наука и претставува главно „покритие“ за појавата на паганските мудреци во византското сликарство,³⁰ за што има поуки и во Ерминијата.³¹ Идејното сојузништво помеѓу класичниот свет и христијанството, вplotено на многу нивоа, трае во текот на целиот среден век. Оваа спрега ја добива својата вистинска апологетска улога во доцниот среден век, со почетокот на исламизацијата и големата криза на источното христијанство. Тогаш, повеќе од порано, за што сведочи и бројноста на палеите од XVI и XVII век, православните апологети ги активираат мудрите поговорки на философите, поставувајќи ги така на истото рамниште со пророците и третирајќи ги како свои признати светители.³²

Поврзувањето на античките философи со Лозата Есеева го има своето извориште во старата византиска книжнина, при што особено се издвојува ракописот гр. 400 од париската Национална библиотека каде што се цитирани (само) оние изреки на античките мудреци поврзани со Христовото родословие/стебло.³³ Нивното првично вметнување во Лозата Есеева се поврзува со антикизирачкиот наплив во времето на Палеолозите.³⁴ Во доцниот среден век рапидно

²⁹ За значењето на терминот „елин“, в. кај: И. Дуйчев, Константин Философ и „претсказанијата на мърдите Елини“, ЗРВИ 4, Београд 1956, 17-24.

³⁰ Аналитични студии за книжевните предлошки на кои се темели сликањето на античките философи во источнокристијанската уметност прават: Д. Медаковић, Претставе античких философа и Сибила у живопису Богородице Љевишке, ЗРВИ 6, Београд 1960, 43-55; И. Дуйчев, Древноезически мислител и писатели в старата българска живопис, София 1978, 35-39.

³¹ Дионисиј од Фурна (Deny de Foulna, n.d., 82-84) препорачува 10 елински философи и Сибила, советувајќи го нивното сликање во приратата; во продолжение е краткото упатство за Лозата.

³² В. И. Дуйчев, Древноезически мислител, 58-61. Првиот „импорт“ во книжевноста на идејата за христијанско осмислување на елински мудрости на Балканот е поврзан со биографијата на деспотот Стефан чијшто автор е Константин Философ: Истиот, Константин Философ, 17-24. В. уште: Љ. Сп. Радојичић, Книжевна збивања и стварања код Срба у средњем веку и у турско доба, Нови Сад 1967, 119-138.

³³ Д. Медаковић, н.д., 53.

³⁴ Во науката се познати два неспорни примера (во Арилје и Богородица Љевишка), на кои се доддени суспектните претстави на философи во Спасовата црква во Жича и на Лозата во Матејче, в. V. Milanović, The Tree of Jesse, n.39 (со литературата).

зачестува вклучувањето на елинските мудреци во Лозата или, пак, нивно претставување независно од неа, што се поврзува со спомнатите „происходи“ од туркократско историско милје.³⁵

Во кучевишката Лоза сите пагански мудреци се облечени во царски одежди, имаат нимбови и се свртени еден кон друг. Десно до Есеј се наоѓа философ чиешто лице е сосема уништено, а од малите остатоци од натписот (Π...Ω), испишан лево крај главата, оваа фигура може да се идентификува како претстава на *Плајџон*. Во продолжение, десно (северно), е насликан младоликиот *Арисџојшел*, чијшто натпис е вон од медалјонот (ΑΡΙΣΤ...ΛΒ). Тој има кратка костенлива коса и брада и отворена круна на главата. До Аристотел се наоѓа фигура со затворена круна и натпис во кој убаво се чита името *Гален* (ΓΑΛΙΝΗ). До него е *Сибила* (ΣΙΒΙΛΑ), со вообичаените инсигнии. Следи непознат философ а, пак, на крајот на северниот/десниот дел е поставен *Плујџарх* (ΠΛ(Ο)ΥΤΣΑΡΧ). Претставата лево до Есеј, единствената без/вон растителната акантусова рамка, според добро сочуваната легенда (ΣΥΚΡΑΤΗΣ) е претставата на *Сокрајџи*. До него е млада фигура со подолга коса и брада и единствена без круна на главата, во чијшто оштетен натпис се распознаваат само некои букви (...ΒΡ...). Следниот кон југ е млад голобрад антички мудрец со затворена круна на главата и тешко читлива натписна ознака (...ΔΙΜΙΔΗΣ), како впрочем и натписот на петтата фигура која има фригиска капа на главата. Последната/шестата фигура е сосем уништена.

Од групата идентификувани философи веднаш се заклучува дека не е следено упатството на Ерминијата. Се чини дека не е случајно претставувањето на Сократ (469-399 п.Хр.) заедно со неговиот ученик, Аристокло, наречен Платон (427-347 п.Хр.), а овој, пак, во друштво на својот најзнаменит ученик, Аристотел (384-322 п.Хр.). Според достапниот материјал, Платон е философот којшто најчесто влегува

³⁵ За многубројните примери од Романија (Воронец, Хумор, Ватра-Молдовитеи, Сучевица, Сучеава, Четатуја), како и оние во Бугарија и Русија, в. опширно кај: И. Дуйчев, Древноезически мислител, 39-61. За философите во Лозата в. уште кај: М. М. Garidis, n.d., 153 (трпезаријата, Лавра), 156 (Воронец, Сучевица), 157 (Арбанаси, Бачково). Во манастирот Филантропион, во јужната капела/егзонатрекс насликани се седум философи во цел раст без претстава на Лозата: Μοναστήρια Νήσου Ιουστινιανών. Ζωγραφική, Ιουστινιανού 1993, лтв. 361. За претставите на персискиот пророк Пропиј и на Плутарх на иконата со Христос на учениот грачанички митрополит Никанор, в. В. Ј. Ђурић, Икона о хиротонији грачаничког митрополита Никанора, ЗЛУ 27-28, Нови Сад 1991-92, 302-306.

во изборот на мудри елини во рамките на Лозата, што бездруго се засновува на (источно)христијанското ползување на идејата за идеализмот.³⁶ Плутарх (50-125), чијашто биографија на Александар Велики била врвна парадигма за византиските книжевници, а во кучевишката Лоза поставен дури на самиот десен крај/раб, според честотата на прикажување е вториот философ.³⁷ Претставата на Сибила, античка пророчица, метафора на семудроста, зазема посебно место во христијанската уметност.³⁸ Со поновите истражувања нејзиното место во преплет/медалјон, како дел од Лозата се објаснува со нејзиното поистоветување со библиската царица Савска/Јужна, што е сторено уште во постиконоборечкиот период кај византиските хроничари. Со тоа античкото име за пророчица станува лично име на библиската етиопска царица од Саба, спомената во книгата за Соломон (III Цар. X,1-13), која станува праслика на сецарицата Богородица.³⁹ Покрај нејзиното стандардно место во поствизантиските Лози меѓу античките мудреци,⁴⁰ треба да се спомене и нејзиното сликање меѓу пророците на сводот во просторно блиската црква Св. Никола (Св. Атанасиј) во селото Шишево.⁴¹ Во кучевишкиот избор меѓу античките философи е вклучен и Гален (129-199), најголемиот лекар на стариот Рим и најголемиот медицински авторитет на средниот век.⁴²

Во првата хоризонтална рамнина, над античките мудреци, централно е поставен царот *Давид* (Мат. I, 6), непосредно поврзан со

³⁶ Во Воронеж и Сучевица, како впрочем и во Орвието, Платон (означен со натпис) има над главата ковчег со костур во него: M. M. Garidis, n.d., 156, p. 728, p. 730.

³⁷ Д. Медаковиќ, н.д., 50, 53-54.

³⁸ За сибилите, нивната моќ, потекло и местото во античката литература (Енеида), в. Д. Срејовић-А. Цермановић-Кузмановић, Речник грчке и римске митологије, Београд 1987, 381-383. За нејзината најстара позната самостојна претстава во мозаик во црквата Христово раѓање во Витлеем (1169): Н. Окунев, Арије, споменик сербског искусства XIII века, Seminarium Kondakovianum VIII, Praha 1936, 233, T. XII.

³⁹ Се смета дека првото спојување на Сибила со царицата Савска, а со тоа на елинското со библиското, го направил византискиот хроничар Георгиј Монах наречен Амартол (IX век): Н. Давидовић-Радовановић, Сибила царица етиопска у живопису Богородице Љевшике, ЗЛУ 9, Нови Сад 1973, 32-33. За сцената Пророштво на царицата Савска, в. подолу заб. 85-87.

⁴⁰ M. M. Garidis, n.d., 102, 233, 327.

⁴¹ Оваа Сибила има свиток на којшто е испишан текст со благослов на дрвото (С. Петковић, Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије, Нови Сад 1965, 75), што оди во прилог на нејзиното поистоветување со библиската царица Савска (Н. Давидовић-Радовановић, н.д., 37).

⁴² Неговото претставување е нотирано и во Арбанаси и Бачково: Л. Прашков, н.д., 99; В. Penkova, n.d., 77.

основната книжевна симболика на темата. Тој е насликан со седа коса и брада и со затворена круна на главата. Наметката му ја прекрива левата рака, а пак десната е свртена со дланката. Вообичаено, неговиот лик го зазема првото место во родословот. Во целокупното ликовно постоење на Лозата не е забележан ниту еден пример каде што е пренебрегнато ова иконографско правило. Единствената разлика во неговото прикажување се состои во тоа дали ќе биде следен описот во Ерминијата каде што се препорачува негово сликање на трон и со псалтерион во рацете,⁴³ како што е впрочем на двата светогорски примерока и на некои молдавски претстави.⁴⁴

Лево и десно од Давидовата претстава има по три сцени впишани во акантусовиот преплет. На десната страна се насликани сцените: Свездата на Јаков, Ангелот му се јавува на Валаам и Визијата на Езекиил. Лево од цар Давид кон надвор/работ се претставени: Руното Гедеоново, Давидовото помазание за цар и Трите момчиња во огнената печка.

Во сцената *Јаков со ѕвездаџа*, тој е претставен како старец со пократка коса и брада, насликан како во левата рака држи мандорла во форма на ѕвезда, со стоечкиот лик на Христос Емануел во неа. Натписот го следи горниот лак на преплетот/медалјонот: **В(ЪСН)ИЕТ ЗВЕЗДА СЪТ ИИКОВИ И ВЪСТАИЕЪ ЧЛВКЪ СЪТ ИСР...** Спасувањето на Израил, илустрирано преку „исходот на ѕвездата од Јаков“ (IV Мојс. XXIV, 17), што од своја страна претставува алузија за потеклото на родениот Бог и Спасител од потомството на Јаков, е всушност содржината на пророштвото на Валаам, кој е насликан во соседниот медалјон. Оваа сцена ретко се среќава вон од целината на Лозата и е тематски поврзана со Богородичините праобрази, во чии содржински рамки е нешто почеста во палеологовското време.⁴⁵ Нејзиното стандардно место во Лозата е помеѓу Давид (лево) и Валаам и ангелот (десно). Во науката се веќе посочени малубројните примери каде што на ова место била насликана друга сцена, како оној во Морача, со сцената

⁴³ Сп. Denys de Fourn, n.d., 84.

⁴⁴ Сп. G. Millet, Athos, 151 (Лавра), 240 (Дохијар). Во Воронеж лежечкиот Есеј и царот Давид се насликани меѓу стоечките пагански мудреци, сп. М.А. Musicescu-S.Urea, Voroneţ, Bucarest 1969, pl. 33.

⁴⁵ В. кај: Д. Панић-Г. Бабић, н.д., 77-78.

Преображение,⁴⁶ и примерот од арбанашката црква Раѓање Богородичино каде што на истото место е прикажана Визијата на Мојсеј со несогорливата капина.⁴⁷ Збиената схема на оваа сцена е секогаш фиксна/еднолична, така што формата на ѕвездата (мандорла со/без краци, четвртеста, сферична) е единствениот варирачки елемент во нејзината иконографија.⁴⁸ Решението на ѕвездата во кучевишките Свети Архангели ја повторува зракастата концепција (по)присутна во палеологовскиот период.⁴⁹

Во илустрацијата на *Јавувањето на анџелот на Валаам* (**ВАЛАМОВО ПРОРИЦАНИЕ**), тој е претставен од десната страна, седнат на бело осле. Ангелот, кој држи иссукан меч го пресретнува, појавувајќи се во десниот горен дел на сцената. Вообичаената ликовна редакција на оваа случка го регистрира мигот кога ангелот му се јавува на гатачот Валаам (IV Мојс. XXII, 23-27), предупредувајќи го дека неговиот пат кон царот Моавски не е по волјата Божја, ами му е на Бога по волја да прорекне преку устата Валаамова спасување на „ѕвездата од Јаков“ (=Израил). Во наративната структура на Лозата, сцената со Валаам и ангелот редовно се слика во првиот ред на десната страна. Варирањето на нејзината иконографија во илустрирањето на Христовото родословие се состои само во сценското поставување на двајцата „актери“ (лево-десно) и во претставувањето на мечот во рацете на ангелот Господов, детаљ/елемент којшто се споменува во старозаветната предлошка, но во илустрациите понекогаш се изостава.⁵⁰ Кучевишката схема дословно го оликотворува текстот и ја има истата позиционираност на учесниците како и најголемиот број објавени истородни претстави, во кои спаѓаат и светогорските.⁵¹

⁴⁶ Според научните проучување Преображението е погрешна преслика на сликарите од XVI век на иконографски сличната сцена на Ѕвездата на Јаков, која судејќи според сè била насликана во морачката Лоза во XIII век: О. Томић, н.д., 98.

⁴⁷ Л. Прашков, н.д., с.74.

⁴⁸ Во Лавра Христос стои во мандорла од која излегуваат само два крака (G. Millet, Athos, 151), а пак во Дохијар, тој е поставен во сфера/круг во рацете на Јаков (Исто, 240). Во Воронеж тој е насликан допојасно во четириаголник, сп. М.А. Musicescu-S.Urea, n.d., pl.33.

⁴⁹ В. Милановић, Старозаветне теме и Лоза Јесејева, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 222.

⁵⁰ Како на пример во Морача: О. Томић, н.д., 95-96, таб. II (со средновековни иконографски паралели).

⁵¹ Сп. G. Millet, Athos, 151 (Лавра), 240 (Дохијар). Сп. уште и сцените во Бачково и во црквата Раѓање Христово во Арбанаси: Д. Каменова, Стенописите от трапезарията на Бачковския манастир, София 1977, сл. 29; Л. Прашков, н.д., с.74.

Во *Визијата на Езекиил*, крајната сцена десно во првиот ред, Христос Женик е поставен во правоаголна рамка во која е впишан ромбоид, а пак на аглите на правоаголникот се насликани символите на евангелистите. Натписот на оваа сцена се наоѓа во погорниот ред, испишан точно пред оштетената фигура насликана над сцената: **ВИДЕНИЕ ЕЗЕКИЛ...** Сликите на ова пророштво варираат особено поради различните текстуални пасажии од видението кои биле ликовно фиксирани. Во овој случај се работи за илустрирање токму на 10-тата паримија од I глава на книгата на пророкот Езекиил, што задолжително подразбира сликање и на атрибутите на евангелистите кои го олицотворуваат тетраморфот. Четирите лица на тетраморфот, толкувани како четири Господови доблести,⁵² биле поретко претставувани во Визијата во контекст на Христовото родословие.⁵³ Друг варирачки елемент е иконографскиот тип на Христос. Имено, тој е претставуван и како Старец на деновите и како голобрад Емануел,⁵⁴ но најчесто, како и во Кучевиште, во обличјето на Женик. Оваа случка може да добие поинаква „сценографија“, како впрочем и вон од генеалогскиот контекст,⁵⁵ на пример екстериерна, што значително го менува нејзиниот изглед или, пак, да ја содржи претставата на авторот/пророкот.⁵⁶

Во средината на сцената *Руно Гедеоново* (Суд. VI, 37-40) се наоѓа сад во форма на путир и во/над него оросеното руно. Од десната страна стои Гедеон додека од левата, благословувајќи, пристапува ангелот Господов. Во горниот дел на сцената од Божјата рака која излегува од небесниот сегмент искапува роса која го намокрува руното. Натписот, делумно сочуван, е испишан помеѓу небескиот сег-

⁵² Тетраморфот ги содржи четирите доблести на Синот Божји: лавот=кралско достоинство, волот=свештеничка предаденост, ангелот=очовечено небеско достоинство/отелотворување, орелот=достоинство на сепримерност; сп. G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979, 87 (со литература).

⁵³ M. Taylor, *The Historiated Tree of Jesse*, 135.

⁵⁴ Сп. Морача и Воронеж: О. Томић, н.д., 108; M. A. Musicescu-S. Urea, n.d., pl.33.

⁵⁵ Сцената има еден иконографски изобраз во Псача и Лесново (С. Цветковски, *Визијата на пророк Езекиил во црквата Свети Никола во Псача*, Спектар, 25-26, Скопје 1995, 13-23), а поинаков во црквата на Блажениот Давид во Солун, во костурницата на Бачково и на иконата од Поганово (Г. Суботић, *Икона василисе Јелене и оснивачи манастира Поганова*, Саопштења XXV, Београд 1993, 26-29).

⁵⁶ Сп. Лавра и Воронеж: G. Millet, Athos, 151; M. A. Musicescu-S. Urea, n.d., pl. 33. Во Морача крај сцената е пророкот Данило со испишан свиток, поради што е идентификувана како Данилова визија: О. Томић, н.д., 109.

мент и ангелот: ... ГЕДЕОНЪ РЪ ... Проучувањата покажуваат дека вон од Лозата, пророштвото преку руното е најпопуларното Гедеоново праобразно чудо, но дека токму случката кога ангелот му се јавува на Гедеон на гумното е почесто сликана во Христовото родословие. Според описот во текстот (Суд. VI, 12-21), Гедеон има лопата во рацете, а пак ангелот - стап/жезол со кој месото и лебот ги престорува во (жртва) паленица.⁵⁷

Во *Помазанието на Давид за цар* (I Самуил XVI, 13) пророкот Самуил, сед старец со брада, во улога на првосвештеник, облечен во хитон и химатион, го благословува клекнатиот Давид, насликан со костенлива коса и брада. Почетниот, сочуван дел од натписот е испишан над Давидовата претстава: **ПОМАЗА** ... Од страна, десно, на самиот ластар, насликани се браќата на Давид како група од петмина, без нимбови. Тие се свртени кон чинот на помазание за иден цар на нивниот најмлад брат и син Есеев. Текстуралната предлошка на која се заснова и сугестијата во Ерминијата го посочува древниот старо-јудејски обичај на излевање на масло од рогот на помазанието со што почнува подготвителната фаза на идниот цар израилски,⁵⁸ што овде, патем, не е испочитувано, ами сцената има изглед на Давидово воцарување. Помазанието на Давид со слично иконографско решение се наоѓа на скоро сите познати Лози Есееви на истото место, но преовладуваат сцените во кои Самуил е насликан со рогот на помазанието. Слично на кучевишкото решение, споредено со достапните поствизантиски презентации на оваа сцена, само во морачката Лоза пророкот, означен како Натан, го обавува чинот на помазание со благослов.⁵⁹

Сцената *Тријне момчиња во огненајша ѝечка* (... ОТРО...ВЪ...), и покрај оштетувањето во долниот дел, е лесно одгатлива бидејќи во потполност го следи иконографскиот стандард произлезен од текстот на Данило (I, 7; III, 12-28): се гледаат главите на двете момчиња и се назира третата, а пак над нив надвишени се крилјата на ангелската претстава. Еврејските момчиња Ананиј, Мисаил и Азариј, преименувани на вавилонскиот двор во Седрах, Мисах и Авденаго, насликани

⁵⁷ Тематска студија со примери на сцената во рамките на Лозата Есеева дава: Ј. Радовановић, Руно Гедеоново српском средњовековном сликарству, Зограф 5, Београд 1974, 38-44.

⁵⁸ Denys de Fourna, n.d., 75.

⁵⁹ Сп. О. Томић, Табла V.1.

се меѓу огнените јазици во момент на случување на чудото кога архангелот го претвора пламенот во роса. Текстот добил илустрација уште во старохристијанско доба, едновремено со зародувањето на култот на трите еврејски момчиња и толкувањето на чудото како праобраз на Богородица, а преку неа и на доаѓањето на отелотворениот Бог-Христос.⁶⁰ Во идентична сценска замисла Трите еврејски момчиња се насликани во Лавра, Арбанаси и Бачково, а изоставени се во Морача и Дохијар, што претставува своевидна реткост.⁶¹

Во првата генеалогска гранка се насликани шест (по три лево и десно) поединечни старозаветни фигури кои не се омеѓени со преплетот. Тие во дескрипцијата припаѓаат на првата генеалогска гранка, но некои од нив идејно се поврзани со сцени/фигури од погорниот ред, што е случај и со другите хоризонтални појаси на Лозата.

Поединечните три фигури десно од Давид се Јуда⁶² (ЮДА) (Матеј, I,3), Малахиј (МАЛАХИЈ) и уште еден пророк без сочуван натпис. Судејќи по сè се работи за авторот на видението во соседната сцена, пророкот Езекиил (Матеј, I,10).

Поединечните три фигури кои се поредени на левата страна во вториот ред се: Јаков (ЈАКОВЪ), проќелав со кафеава коса и проседа брада, Гедеон (ГЕДЕОНЪ), сед старец со брада и непознат предок/пророк, чијашто претстава е доста избледена, а пак натписот тешко читлив. Фигурата на средовечниот Јаков (Матеј, I,2) не соодветствува на описите во Ерминијата за претставата на патријархот и таткото на дванаесетте еврејски рода, многукратно споменуван во Светото писмо.⁶³ Претставата на Јаков е поврзана со сцената за свездата Јаковлева. Претставата на пророкот Гедеон, пак, е тематски поврзана со сцената Руно Гедеоново на којашто укажува со десната рака. По истиот идеен, а и логичен систем, треба да се идентификува третата претстава која е поставена крај Помазанието на Давид. Се чини дека оваа оштетена фигура е пророкот Самуил, што одговара и на сочуваниот дел од неговото име (...ИЛЬ).

⁶⁰ За сценската символика како праобраз на Богородица и на Христос J. Réau, *Iconographie*, III, 398-401.

⁶¹ Сп. G. Millet, *Athos*, 151; Л. Прашков, н.д., с.74; В. Penkova, н.д., 77.

⁶² Ликот на Јуда е идентичен со ликот на Симеон Богопримецот насликан во соседната сцена Сретение која припаѓа на вториот ред.

⁶³ Во Ерминијата старозаветниот патријарх Јосиф е опишан како старец со долга коса и шилеста брада со патец на среде, сп. Denys de Fourna, н.д., 117.

Во медалјонот на централната вертикала во вториот ред се наоѓа ликот на *Соломон* (СОЛОМОН) (Матеј, I,7), голобрад млад цар со отворена круна на главата и со крената лева рака во профетска гестикулација. Од обете страни има по една сцена, по две фигури обиколени со преплет и уште по три насликани слободно. Лево од Соломон е Христовото вознесение, а десно Сретението. Од истата десна страна се насликани двајца предци/пророци, обиколени со ластарите на лозата. На ист начин се поставени и другите две фигури крај Вознесението на левата страна, од кои крајната е бистата на *Аврам* (АВРАМЪ). На десната страна се поставени три фигури во цел раст: *Христос* од типот Женик (ІС ХС) и пророците *Еремиј* (ЕРЕМИЈА) и помладиот *Захариј* (ЗАХЪРИЈА). Претставата на Христос е поврзана со сцената Карпа несрушива, насликана во соседниот медалјон, а пак местото на сликање на младиот пророк Захариј е поврзано со сцената Раѓањето, чијшто дел со тројцата мудреци е насликан во левиот соседен медалјон. На левата страна се насликани исто така три фигури, претставени еднолично како старци со седа коса и брада. Според сочуваниот натпис крај главата (...НИ ГИД) може да се идентификува само средната фигура како претстава на праведниот *Гад*.

Обете сцени во оваа низа имаат необична иконографија. Според својата схема *Среџениеџо* претставува исклучително решение. На десната страна во медалјонот е претставен Симеон Богопримецот (СИМЕОН) во молитвена става, а пак во горниот десен агол е насликан ангелот Господов којшто подава евангелие. На десната половина од сцената се поставени (уште еднаш) Симеон со малиот Христос (ІС ХС) во рацете и веднаш зад него Јосиф, средовечен човек со костенлива кратка коса и брада. Натписот е испишан во горниот дел на сцената: СИ МЛАДЕНЪЦЪ И (Г)ЖЕ НЕБЪ И ЗЕММ(О)У (О)УТВЪРДИ. Прикажувањето на Сретението во Лозата Есеева е често и скоро секогаш на истото место во вториот ред. Синтетичките податоци покажуваат дека во неговото илустрирање, како дел од родословското стебло на Христос, се потенцира претставата на пророчицата Ана со што целата случка добива профетски предзнак. Во науката е изнесена претпоставката дека сведената иконографија го има својот прототип во ранохристијанското илустрирање на Преминувањето преку Црве-

ното Море.⁶⁴ Вон од едноличната иконографија на оваа сцена од XIII до XVII век посочени се само претставите во Сопокани и Воронеж, каде што (освен Симеон со Христос, Богородица и Ана) се среќава сличен детаљ: мала престава во допојасје во дното на сцената.⁶⁵ Отсуството на Богородица, а присуството на Јосиф е првата интересна поединост на кучевишката илустрација на случката за претставувањето на младенецот Христос во храмот Божји за која раскажува Лука (II, 22-35), а втората е приказот на молитвата на Симеон позната како „Сега го отпуштам ...“ (Лука, II, 29), чијашто иконографија исто така не соодветствува на раскажувањето/текстот на Лука.

Во сцената означена според натписот како *Вознесение*, допојасната престава на Богородица насликана меѓу бистите на апостолите без нимбови, во орантен став, ја проследува претставата на Христос Емануел впишан во свездест сегмент од небо. Во горниот дел на сцената, десно од Христос Емануел има уште еден идентично решен небесен сегмент во кој е впишана Божјата рака. Долгиот натпис што соодветствува на оваа сцена е испишан во погорниот/трет ред: *СЄ ІС ХС БЪ НИШЪ ИЖЕ ВЪЗНЕСЕ СЄ СЪТ ВЪБЪ НА Н(Е)БО СЄ ПРИ ИДР...Б... МИНИ ВИ ВІД ГЪ ГО ВЪСЪХОДЕ...А НА Н(Е)БО*. Споредувајќи ја сцената со другите насликани на истото место во Лозата, прави впечаток необичната иконографија во горниот дел на сцената. Имено, претставата на Емануел и Божјата рака сугерираат илустрирање, не на Вознесението, ами на друг библиски дел, всушност на старозаветната Најава за Второто Христово даоѓање (Наум, II,14; Осиј, VI,1).⁶⁶ Во Св. Апостоли во Солун овој текст добил слична иконографија со претстава на Христос и Старецот на деновите впишани во небески сегменти; во трпезаријата на Лавра, во горниот дел се поставени две допојасја на Христос Емануел, а пак во Воронеж и Молдовица горниот сценски дел е сличен на посочениот во Солун.⁶⁷

⁶⁴ Синтетички преглед и анализа дава: М. Taylor, *The Historiated Tree of Jesse*, 132, 138-139.

⁶⁵ М. Тејлор овој детаљ го идентификува како „остаток од сцената Преминување преку Црвеното Море“ (Исто), на што се спротиставува О. Томиќ (О. Томиќ, н.д., заб. 23), оспорувајќи ја предложената теза за потеклото на схемата и идентификувајќи ја бистата како „персонификација, можеби на Земјата“.

⁶⁶ Така, непознатата фигура десно крај сцената би можела да биде престава на Осиј или Наум.

⁶⁷ Споредувајќи ја со другите слични сцени О.Томиќ ја идентификува морачката како претстава на Благословувањето на Витлеем: О.Томиќ, н.д., 106, Т.ХI.4.6. В. уште: G. Millet, *Athos*, 151.3; M.A.Musicescu-S. Urea, n.d., pl. 33.

Во третиот медалјон на централната вертикала се наоѓа *Ровоам (ОВОМ)* (Матеј, I,7). Во трите медалјони на десната страна се насликани: Карпата несрулива, Тројца мудреци и лежечката фигура на предок/пророк (*СЛ...ΘΑΙΙ...*), веројатно на *Салаишил* (Матеј, I,12). На истата страна има уште три слободни фигури. Првата младолика фигура има нечиток натпис (*ИТΣΑΙΜΜΑ* - ?) според којшто не може да биде идентификувана. Втората фигура е авторот на основната текстуална предлошка за Лозата, пророкот *Исаиј (ΙΣΑΙΙΑ)*, а третиот е пророкот *Илија (ΙΛΙΑ)*. Во медалјоните на левата страна се претставени: Софониј и Христос, *Јорам (ΙΣΡΑΪΜ)* (Матеј, I,8) со карактеристична фригиска капа, и Архангелскиот собор насликан во крајниот медалјон. Вон од преплетот се целите фигури на младоликиот предок *Јосија (ΙΩΣΙΟΥ)* (Матеј, I,11), *Мојсеј (ΜΟΙΣΙ)*, претставен како старец, и младоликиот пророк *Амос (ΑΜΟΣ)*.

Компаративните анализи ја идентификуваат сцената во третиот ред, десно од Ровоам како изобраз на пророштвото на Данило во сонот на Навукодоносор, во кој каменот што без земна моќ/рака сам се одвоил, го урнал паганскиот идол и од камен-карпа се престорил во „земна гора недогледна и севечна“ (Дан. II, 35, 45). Се работи за сцена која вообичаено се именува како *Карѝа несрулива*, која во кучевишката Лоза Есеева нема никаков натпис. Претставени се само две фигури. Левата е облечена во хитон и химатион и има лик многу сличен на Христовиот, а во рацете држи карпа. Женската фигура во мафорион има молитвено подадени раце. Клучниот елемент за идентификација е каменот во рацете на левата фигура. Анализите покажуваат дека зографите во средниот век и потоа, судејќи според иконографското јадро, често ја сликале оваа тема во Лозата, но ликовно ја транскрибирале на различни начини.⁶⁸ Најпрецизната/доследната илустрација на старозаветната предлошка е онаа во Воронец којашто, од своја страна, е значајна и за одредување и препознавање на општото иконографско клише. Во неа се претставени Христос со каменот в

⁶⁸ Во Сопокани и Дечани, Христос подава камен на неозначена машка фигура, во која е препознаен Мојсеј, а пак во солунските Свети Апостоли во сцената која е именувана како Мерилото над Ерусалим, Христос држи терезија крај фигурата на Амос, додека пак во Морача е насликана балустрада зад која е Христос со каменот, а напред е (веројатно) Мојсеј, сп. В. Милановиќ, н.д., 226-227; О. Томиќ, н.д., 104, таб. VIII.

раце и авторот на пророштвото Данило, а пак текстот е дел од видението што го сонил Навукодоносор.⁶⁹ Честото присуство на Мојсеј во сцената во доцниот среден век е протолкувано како воведување на изнијансирани значења и символика на оваа тема во генеахристолошки контекст.⁷⁰ И покрај физиономската сличност со Христос, во кучевишката сцена треба да се препознае претставата на Мојсеј. Држејќи ја карпата, тој ја има главната сценска улога. Споредено со другите претстави на Мојсеј во кучевишката Лоза, единствено во оваа тој нема тонзура. Христос, пак, е насликан веднаш лево и неспорна е неговата идејна поврзаност со посочената сцена. Женската фигура треба да се толкува како материјализација на праобразот на Богородица.⁷¹

Тројцаџија мудреци (ВЛФИ) се претставени како гледаат (= се упатуваат) кон Христовото раѓање насликано во медалјон во погорниот ред. За луѓето надарени со способноста да го спознаат тукуродениот „Цар на вековите“ и „Бог на вселената“ зборува Матеј (II, 11). Според библиското кажување тие, на тукуродениот Бог, му носат на дар злато, темјан и драгомаст/миро. Претставувањето на магите е многу ретко во илустрирањето на Раѓањето, а пак нивното сликање во засебен медалјон во рамките на кучевишката Лоза претставува исклучителност.

Во претставата на *Софониј со Христос Емануел*, пророкот Софониј (*СОФРОНИЈЕ*), насликан допојасно, е проклевал старец со кратка брада. Неговиот поглед е упатен кон претставата на Христос Емануел, насликан во полукружен сегмент од небо. Во пророчката книга на Софониј се зборува за Денот на гневот (Софониј, I, 1-18), чијашто преносна порака е најавата за проколнувањето на Ерусалим. Во прокобите Господови се споменува и пуштењето на куќите и ораниците „кои грешна лоза имаат, што плод и вино не дава“ (I,13). Во истите пророштва се зборува за „утешното ветување за времето на Месијата“,

⁶⁹ Сп. М.А. Musicescu-S.Urea, n.d., pl.33. Анализирајќи ја структурата на Лозата Есеева во Орвието, М.Тејлор ја именува сцената во која Христос држи камен како Сонот на Навукодоносор, а пак во втората личност, учесник во сцената, го препознава Данило, в. М. Taylor, *The Historiated Tree of Jesse*, 131.

⁷⁰ О.Томић, н.д., 104.

⁷¹ Слична е и сцената од трпезаријата на Бачковскиот манастир, но таму без дилеми е претставен Христос кој нема впишан крст во нимбот, но го има вообичаениот монограм (лични белешки).

од каде што егзегетите ја извлекуваат паралелата Христос - Утеха.⁷² Во пророштвото како порака Господова посредно е спомената и царицата Савска, којашто „отаде реката етиопска ќе дојде заедно со другите растурени Божји деца, дарови да принесе“ (III,10). Оттука произлегува дека изборот на местото на оваа сцена не е случаен. Над неа, имено, е Проколнувањето на Ерусалим и (над него) Визијата на царицата Савска. Од иконографски аспект, сцената на *Софониј и Христѝос* претставува транскрипција на Божјиот разговор во ликовна форма на пророчка визија, вообичаено поврзана со Воскресението.⁷³

Во центарот на сцената на *Архангелскиот собор* е претставено допојасјето на Христос Емануел во (полу)мандорла, а околу него се насликани ангелски претстави. Основниот библиски извор за Соборот на боголојалните бесплотни сили кои го слават падот на Сотона во свечен хор е казанието на Исаиј (VI, 3). Судејќи од достапните компаративни сознанија, Архангелскиот собор не е застапен во Лозата.

Во четвртиот медалјон на централната вертикала е насликан пророкот *Агав* (ΑΓΓΑΦΑ), како старец со кратка бела коса и брада. За него во Библијата има само еден краток помен во Делата на светите апостоли според казанијата на апостолот Лука (XI, 28) и затоа неговото присуство во централната вертикала на Лозата е сосем невообичаено. На оваа четврта хоризонтала има исто така по три медалјони лево и десно од централниот. На десната страна е Христовото раѓање и бистите на царот *Ахаз* (ΜΑΤΕЈ, I,9) и, до него, на неговиот син, царот *Езекиј* (ΜΑΤΕЈ I,9-10). Обајцата јудејски цареви во ликот сличат на Агав (бела кратка коса и брада), а нивното вообичаено место е во т.н. царска вертикала на Лозата. Во преплетите/медалјоните на левата страна се насликани сцената Проколнувањето на Ерусалим, полуфигурата на предок/пророк *Амона* ? (ΑΜΟΝΑ), чиешто име не се среќава меѓу библиските личности, како и полуфигурата на царот *Манасиј* (ΜΑΝΑΣΙΟΥ) (ΜΑΤΕЈ, I,10). Ликовите и на овие две фигури се еднолични со останатите во овој ред (бела кратка коса и брада). И на овој лозов ластар се поставени по три слободни фигури во цел раст. Десно се: царот *Јехониј* (ΕΧΟΝΥ) (ΜΑΤΕЈ I,11), младиот пророк *Авакум* (ΑΒΑΚΥΜ) и пророкот *Елисеј* (ΕΛΙΣΕΙ), поставен над претставата на

⁷² Сп. П. Линч, *Историја средновековне цркве*, Београд 1999, 332-333.

⁷³ Сп. N. Brkić, *Технологија сликарства и вajarства i иконографија*, Београд 1984, 180.

неговиот учител, пророкот Илија. Пророкот Авакум има отворен неиспишан свиток во левата рака на кој вообичаено стои текстот за (најавата на) Христовото раѓање,⁷⁴ случка/сцена којашто е насликана во медалјонот веднаш под него. На левата страна се поставени фигурите на: царот *Азор* (ИЗОРЪ) (Матеј I,14), пророкот *Аџеј* (ИГГЕИ), и младоликата фигура чиешто име е читливо (ХИММИ), но не постои во библискиот именик. Се чини, сепак, дека може да се идентификува со јудејскиот цар *Ахим* (Матеј I,14).

Во *Раѓањето Христово*, Богородица (МР ΘΥ) е поставена на пурпурна простирка, лево, а пак до неа е повиениот Христос (ΙC ΧC) во јасли, без нимб, со крст во него. Во долниот дел од сцената се насликани двете животни: црвен вол и бела магарџа. Натписот е испишан лево од Богородица и поради должината излегува од медалјонот: Б(Ъ)ЗНИ ВОЛИ СЪЗДАВШ(И)ГО В...ΛΕ ΓΙ ΣΒ(Ο)ΕΓΘ. Сцената е често претставувана во Лозата низ вековите и ја има својата стандардна збиена форма. Анализите покажуваа дека во една фаза во византискиот период во сцената била приклучувана и коњаничката фигура на архангел Михаил,⁷⁵ за потоа, во следната фаза, таа да почне да се слика одделно во издвоен/соседен преплет,⁷⁶ што ќе стане вообичаеност во поствизантискиот период кога коњаничката ангелска претстава најверојатно веќе не се доведувала во врска со сцената Раѓање.⁷⁷ Стандардизираниот тип на Раѓањето е модифициран во мал број споменици и тоа само во однос на деталите, како на пример клечката претстава на Богородица во Дохијар и Арбанаси каде што дополнително, младенецот го набљудуваат лаици, или пак примерот со приказот на лавот во Воронеж.⁷⁸ И овде треба да се спомене издвоеното претставување на тројцата мудреци во долниот соседен медалјон и

⁷⁴ Сп. Исто, 178.

⁷⁵ За повеќеслојноста на символиката на коњаничката фигура на архангел Михаил и за нејзиниот рожденски контекст поврзан со пророштвото на Захариј (I, 1-17), в: M.Garidis, L'ange à cheval dans l'art byzantin, Byzantion XLII, Bruxelles 1972, 34-36.

⁷⁶ Х.Штефан (Ch.Stephan, Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki: Wernerische Verlagsgesellschaft, Worms 1986, 169), повикувајќи се на М.Гаридис, ја објаснува символиката на издвоената ангелска претстава на коњ во солунските Свети Апостоли.

⁷⁷ Во молдавските цркви издвоениот ангел на коњ често се појавува крај Раѓањето во Лозата Есева, што се објаснува како „персонифицирање на архичуварот на еврејскиот народ“: A.Nasta, n.d., 40.

⁷⁸ Сп. G.Millet, 240; Л.Прашков, н.д., с. 74; М.А.Musicescu-S.Urea, n.d., pl.33. За клечката положба на Богородица во Раѓањето и нејзиното потекло, в. С.Петковић, Црква Светог Николе у Хиландару, Хиландарски зборник 8, Београд 1991, 143 (со литература).

нивната контекстуалност со Раѓањето, како впрочем и онаа на пророкот Авакум, насликан над сцената.

Во сцената во првиот медалјон в лево се препознава претставата на Христос (ΙC ΧC) во цел раст и неколку допојасни фигури насликани во долниот дел: женска фигура со нимб (лево), фигура на старец со нимб (десно) и млад пар без нимбови во преградка (централно). На левата страна е насликан утврден град. Текстот испишан во медалјонот (CΕ CΩCΤΑΒΛΕCΤ CΕ ΔΟΜ ΒΑCΗ ΠΟΥCΤΗ) (Софониј, I,13) ја идентификува сцената како *Проколнувањето на Ерусалим* (Софониј, I, 1-18). Сцената го има своето место во горните преплети на повеќе доцносредновековни Лози, но нејзината иконографија не е воедначена. Нејзин поврзувачки именител е Христовата претстава, која укажува на бедемите на градот (Лавра, Дохијар), а единствената можност за проширување на нејзината иконографија, според библиската предлошка, е вклучување на луѓе од народот (Воронец, Сучевица).⁷⁹ Од достапниот истовиден материјал, кучевишката сцена има единствена иконографија во однос на избраните луѓе, поставени пред Христос крај бедемите.

Во централниот медалјон на петтиот ред е насликан светител со кратка бела коса и брада, означен вон од преплетот како *ΑΓΙΩΝ*. Според типолошките обележја изгледа дека (по грешка) е повторено сликањето на пророкот *Αζαβ* (?). Во трите медалјони десно се насликани: Сонот и лествицата на Јаков, царот *Σαλατιμιλ* (*САЛАТИΛΕ*) (Матеј, I,12) и неговиот син *Ζοροβαβελ* (*ΖΟΡΟΒΑΒΕΛΑ*) (Матеј, I,12-13). На левата страна се: Визијата на царицата Савска, и фигурите на јудејските цареви, Христови предци: седокосиот *Αμιναδαβ* (*ΑΜΙΝΟΔΑΒΑ*) (Матеј, I,4) и младоликиот *Αβιυδ* (*ΑΒΙΥΔΑ*) (Матеј, I,13). На десната страна трите слободни фигури се претставите на: темнокосиот цар *Σαδοκ* (*ΣΑΔΟΚΑ*) (Матеј, I,14), пророкот *Εζδρα* (*ΕΖΔΡΑ*) и *Ενοχ* ? (*ΕΝΟCΗ*). На левата страна, пак, прва до центарот е фигурата на Јаков (*ΙΑΚΟΒΑ*), според родословјето кај Матеј, татко на Јосиф, мажот на Богородица (Матеј, I,16).⁸⁰ Потем следува претставата (трет-

⁷⁹ О.Томић, н.д., Табла XIV.4-7.

⁸⁰ Постои можност (повторно) да е претставен праотецот Јаков во чијашто близина се наоѓа и илустрацијата на неговиот сон, но компаративните анализи покажуваат дека во горните жили на Лозата, близу до Богородица се претставува токму Јаков, таткото на Јосиф: О. Томић, н.д., 114.

пат) означена како Агав (**ИГЯВЪ**), но веројатно идејата била да се претстави царот *Арам* (Матеј, I,4), таткото на Аминадав, насликан веднаш под него. Третата стоечка фигура е претставата на *Јона* (**ИСНА**).

Сцената *Соној* на *Јаков*, во којашто е насликана и лествицата не е означена со натпис. Во неа е прикажан заспаниот *Јаков* на левата страна и до него ангел, а над нив лествица. На десната страна се наоѓа ангел-коњаник. Иконографијата на сцената е сочинета од олико-творување на два пасажа од Првата книга Мојсеева, расказот за сонот и видението на лествицата (I Мојс. XXVIII, 12-13) и јавувањето на Божјиот глас(ник) на *Јаков*, благословувајќи го со новото избрано име *Израил* (I Мојс. XXXV, 10-11). Вклучувањето на ангелот-коњаник е визуелизација на Божјата порака дека сите народи на земјата „ќе бидат благословени во *Јаков* и семето негово“. Оваа сцена е често вклучувана во византиските и поствизантиските сидни презентации на *Лозата*,⁸¹ но поради нејзините мали димензии сведувана е само на претставата на заспаниот *Јаков* во „придружба“ на ангел. Претставувањето на лествицата со ангелите на неа е сосем ретко и во оваа смисла, од достапниот илустративен материјал, се издвојува схемата во *Дохијар*. Ангелот-коњаник е елемент чијашто појавност треба да се акцентира.⁸² Не само поради неговото вклучување, кучевишката сцена со своето решение има иста иконографска поставеност како и онаа во *Воронец*.⁸³ Како и во *Кучевиште*, во многу романски споменици и во *Лавра*, оваа сцена во *Лозата* се поставува над *Раѓањето*, што, се чини, не е случајно. Пораката/поучноста на оваа паримија е дел од литургиските текстови посветени на *Богородица*, кои се говорат на црковното благоденување на *Раѓањето Богородичино* и *Христово*, на *Успението* и *Благовештението*.⁸⁴

Во *Визијата на царицата Савска* е претставена седната женска фигура со царски инсигнии во орантен став (лево), градски тврдини во форма на кула (десно) и допојасниот лик на *Христос Емануел* во небесен сегмент. Натписот на сцената испишан над

⁸¹ Сп. В. Милановић, н.д., 230; О. Томић, н.д., 117, таб.XV.4, 6. Познати се примерите на издвоено претставување на оваа тема покрај *Лозата*, в. V. Milanović, *The Tree of Jesse*, 53, fig. 7 (*Љевишка*).

⁸² Во *Лозата* во *Лавра* тој е претставен во засебен медалјон, в. G.Millet, *Athos*, 151.3.

⁸³ Сп. М. А. Musicescu-S. Urea, н.д., pl.32.

⁸⁴ S. Der Nersessian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion*, во: *The Karye Djami*, Vol. 4, Bollingen Series LXX, Princeton 1975, 334-335.

медалјонот гласи: **ЮЖЕВИДЕТИ МУДРОСТЪ СОЛОМОНО СЕ БОЛЕ СОЛОМОНИ ЗЪДЕ**. Текстуална предлошка за сцената се идентичните искази кај Матеј (XII, 42) и Лука (XI, 31) коишто се повикуваат на старозаветниот текст поврзан со животот на Соломон, поточно со проверката на неговата „моќ земна“ (III Цар. X, 1-13). Старозаветната царица Савска (=кралицата од Саба), така, се поистоветува со новозаветната царица Јужна, за која обично се смета дека потекнува(ла) од Етиопија.⁸⁵ Процесот на развојот на сценското прикажување на царицата Савска може да се следи уште од V век, кога таа во библиски/канонски контекст е дел од рожденските случки.⁸⁶ Познато е дека под влијание на апокрифните текстови, сосем се губи библиската изворност при оликотворувањето на царицата Савска, на крајот на средниот век.⁸⁷ Исто така е забележано дека оваа сцена е новина во поствизантското илустрирање на Лозата Есеева и станува нејзин составен дел.⁸⁸ Иконографска константа на сцената претставува самата царица со нејзината орантна седечка става,⁸⁹ а варирачки елемент е изгледот на градот/тврдината, која во Кучевиште како и во Воронеж има форма на кула.⁹⁰

Во шестата хоризонтала на Лозата централниот медалјон го зазема фигура со царски инсигнии во цел раст со раце во орантен став. Вон од медалјонот, на левата страна се назира натписот на името на царот *Јосафати* (ΙΩΣΑΦΑΤΗ), споменат и во Христовата генеалогича според Матеј (I, 8). Глобалниот поглед врз Лозата, а особено врз централната вертикала, го покажува отсуството на Авија и Аса, кои во родословјето според Матеј стојат помеѓу Ровоам и Јосафат. Во Кучевиште, во централната вертикала меѓу Ровоам и Јосафат се

⁸⁵ Теодор од Кир (V век) е хроничар и егзегет којшто се бавел со одгатнување на топонимот/појмот Саба поврзувајќи го со Етиопија: Н. Давидовиќ-Радовановиќ, н.д., 31, 41. За нејзиното поврзување со Сибила, в. горе: заб.38.

⁸⁶ Нејзината најстара сочувана претстава е во рамките на Поклонувањето на мудреците на мозаикот на триумфалниот лак во Санта Марија Мајоре во Рим: M. Thérel, Une image de la Sibylle sur l'arc triomphal de Sainte Marie-Majeure à Rome, CahArch XII, Paris 1962, 153-170.

⁸⁷ За влијанието на апокрифите и романската иконографија на сцената со царицата Савска, в. Stefanescu, L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Orient et Byzance VI, Paris 1929, 159-163.

⁸⁸ За примерите од Лавра, Дохијар, Воронеж и Сучевица, како и за нејзиното отсуство во Морача, в. О. Томић, н.д., 117.

⁸⁹ За разлика од сите достапни илустрации на оваа сцена, во Кучевиште не е претставено никакво седало/трон под царицата.

⁹⁰ Сп. М. А. Musicescu-S. Urea, n.d., pl.33.

насликани две фигури со исто име. Очигледната грешка направена при натписувањето, ја сугерира претпоставката дека идејата била да се насликаат личностите со иста почетна буква, праведните Авија и Аса, чиешто фигури се вообичаени меѓу прикажаните Христови предци во Лозата. На десната страна, лозовиот ластар прави три медалјони во кои се: сцената Вистината и Правдата и две фигури во допојасје, праведниот седокос *Ахим* (АХИМ) (Матеј, I, 14) и син му, темнокосиот *Елиуд* (ЕЛОУДА) (Матеј, I, 15). На левата страна исто така има една сцена и две фигури коишто се впишани во медалјони. Веднаш в лево е претставена случката со маната: Ангелот му дава небеска мана на Мојсеј. Следат бистите на старецот, праведниот *Маџан* (МАТЈАНИ) и татко му *Елеазар* (ЕЛИАЗАРА), насликан со костенлива коса и брада, обајцата споменати кај Матеј (I, 15). На десната страна се насликани три слободни фигури: праведниот *Јосиф* (ЈОСИФЪ) (Матеј, I, 16),⁹¹ пророкот *Јоил* (ЈОИЛЪ) и *Енох* (ЕНОХЪ). На левата страна е насликана само една фигура без медалјон, претставата на старецот *Мелхиседек* (МЕХИСЕДЕК), пророк, свештеник и цар на Салем.

Во сцената која вообичаено се нарекува *Вистината и Правдата*⁹² се насликани Христос, на левата страна, со терезија во рацете што ја покажува на клечечката фигура на Богородица, која се насира само до појасот. Во горниот, десен агол, токму над Богородица, е насликан сегмент од небо од којшто се подава (повторно) Христова престава (ІГ ХГ) која благословува. Сцената нема читлив натпис. Имено, текстот којшто е испишан над сцената, а под Распетието од погорниот ред, најверојатно се однесува на Вистината и Правдата, но тој е сосем размачкан и неодгатлив. Визуелизирањето на персонификациите на Вистината и Правдата произлегува од 85 (84) Псалм, наречен Молитва за мир. Потесниот текстуален идеен изворник на сцената се само 11 и 12 стих, каде што се вели дека „Љубовта со Верноста ќе се стори Едност“, (а) „Правдата и Мирот ќе се прегрнат“ (за навек) / „Верноста од земјата ќе поникне, а Правдата од небесата

⁹¹ Тој, иако последен Христов предок и маж Богородичин, сосем ретко е вклучен во Лозата: О. Томић, н.д., 114.

⁹² Бидејќи се работи за персонификации на категоријални појми, кои така стануваат лични имиња, исправно е да се пишуваат со голема буква, што е од суштинско значење за оваа тема.

ќе е перивлепта“ (=сесогледна).⁹³ Оваа тема се појавува во Лозата Есеева уште во XIV век,⁹⁴ но постојат посредни индиции за нејзино илустрирање во истата генеахристолошка целина уште во XIII век, како една од податните сцени која (би) соодветствувала/погодувала на современиот класицистички идејно-стилски бран.⁹⁵ Иконографските анализи покажуваат дека нејзиниот клучен елемент се терезијата, визуелна парафраза на Правдата, и запалената свеќа - ликовна персонификација на Вистината.⁹⁶ Се чини дека во доцно-средновековните интерпретации на оваа тема, особено во молдавските споменици,⁹⁷ вториот елемент - свеќата, се изостава, а пак женската фигура, редовно поставувана десно, долу, ги добива обележјата на Богородица. Нејзиното појавување заедно со Христос во развиената иконографска схема, како и во кучевишката припрата, би требало да се толкува како ликовна осмисла на обата стиха (11-12) за сплотеноста во Едност на Правдата со Вистината односно за вечната преградка на Мирот, Љубовта и Верноста. Од друга страна, пак, збиениот иконографски образец, применет во светогорските Лози, подразбира само претстава на терезија придржувана од Божјата рака и свеќа „поникината“ од земјата.⁹⁸ Како пример за проширен/збогатен иконографски образец се издвојува оној од Морача, засега без соодветни паралели, каде што се вклучени две фигури, машка биста во горниот дел и женска во долниот дел - претпоставени персонификации на Земјата (Вистината) и Небото (Правдата).⁹⁹

Само двајца учесници се претставени во сцената која, според сочуваниот нарис (ЯГ҃ЪЛЪ ДЛѢТЬ МОИСЕЮ СИ ХЛИБЪ), може со сигурност да се идентификува како илустрација на еден дел од Втората книга Мојсеева (Исход XVI, 14-35) кога *Анџелѝ му ја (ѝо) дава небескаѝа*

⁹³ Во српската историографија вообичаено се користи преводот на Псалмите од Ѓ. Даничиќ каде што стиховите 11 и 12 имаат инверзен редослед.

⁹⁴ Најстара сочувана е онаа во Богородица Љевишка: Д. Панић -Г. Бабић, н.д., ск.130.

⁹⁵ Горните делови на сопоканската Лоза Есеева се сосем уништени. За оваа тема во контекст на духот на XIII век, в. О.Томић, н.д., 111.

⁹⁶ Анализа на иконографијата на сцената прави: М. Taylor, The Prophetic Scenes in the Tree of Jesse at Orvieto, Art Bulletin 54, New York 1971, 406.

⁹⁷ А. Nasta, n.d., 42; О.Томић, н.д., таб. XII (ск.6-7). В. уште илустрацијата во арбанашката црква посветена на Раѓањето Христово: Л. Прашков, н.д., ск. 74.

⁹⁸ Сп. G. Millet, Athos, 151..3, 240.1.

⁹⁹ О.Томић, н.д., 111.

мана на Мојсеј. Ангелот е насликан на левата страна како ја подава маната на темнокосиот Мојсеј, поставен отспротива. Верно на описот во Исходот (XVI, 31), маната во ангелските раце има „форма на зрно ... бела ... како медено колаче“. Иконографијата на сцената е сосем идентична како и илустрацијата на Предавањето на книгата со законите на Мојсеј, која е вообичаена на ова место во поствизантиските претстави на Лозата.¹⁰⁰ Во натписот неслучајно се споменува лебот, бидејќи маната е префигурација на новозаветното умножување на лебовите и рибата и прв/најстар старозаветен (пред)знак на евхаристијата.¹⁰¹ Многу почеста во западната уметност, како илустрација на паѓањето/собирањето на маната од небото, или нејзино сочувување во златниот сад,¹⁰² оваа старозаветна тема е сосем исклучителна во источнохристијанската уметност.¹⁰³

Во седмиот, претпоследен ред во Лозата, централното место вообичаено го зазема *Богородица*, претставена во седечки орантен став. На десната страна, веднаш до неа е веќе посочената фигура на Јосиф, а пак во медалјони се претставени Распетието и бистите на апостолите *Андреа (СИНДРЕИ)* и *Јаков (ЈКОВЪ)*. На левата страна има четири медалјони во кои се насликани допојасни претстави. Првата неидентификувана фигура (*ПЕРДИЯ* ?) в лево со развиен неиспишан свиток, има кратка костенлива коса и брада. Во следниот медалјон е претставена идентична фигура, којашто според натписот (*ΒΑΡΘΟΛ...*) го претставува апостолот *Вароломеј*. Тој е свртен и со десната рака укажува кон следната претстава со седа кратка коса и брада која, според вообичаената кратенка (*ΙΩ*) би требала да го претставува апостолот и евангелист *Јован*. Последна е бистата на светител со темна кратка коса и брада, од чијашто легенда е сочуван само крајот (*...ΜΥ*). На десната страна има само една фигура без медалјон, со

¹⁰⁰ За Предавањето на законите на Мојсеј од страна на ангелот Божји во Морача, Лавра и Воронеж, в. кај: Исто, Табла XIV, 1-3.

¹⁰¹ Златниот сад (vas aureum) во којшто Арон ја сочувува маната е праобраз на спојувањето на двете природи во Едност, при што маната ја означува божествената, а садот - телесната природа на Христос: Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Uredio: A.Badurina, Zagreb 1979, 391-392.

¹⁰² G. Schiller, n.d., 117.

¹⁰³ Според приложената скица, без обработка во текстот, се чини дека оваа сцена е претставена и во нартексот на црквата Раѓање Христово во Арбанаси: Л. Прашков, н.д., сх. 74.

бела кратка коса и брада, насликана во цел раст до Распетието. Таа држи отворен празен свиток, а легендата е испишана крај неговата глава (ИСЪИАСМОН ?).¹⁰⁴

Во однос на претставата на Богородица, треба да се напомене дека во византиските претстави на Лозата секогаш кога таа е насликана во последниот ред, претставена е со Христос-дете, а пак во подоцнежните наративни иконографски решенија, таа е придружена од архангел Гаврил, формирајќи ја сцената Благовештение.¹⁰⁵ Нотирано е исто така дека сцената Благовештение на врвот на Лозата е вообичаена во романските споменици и на Света Гора.¹⁰⁶ Во отсуство на пообеман компаративен материјал, треба да се издвојат Лозите во Арбанаси (Раѓање Христово) и во Бачково, каде што како и во Кучевиште, Благовештението не е прикажано.¹⁰⁷

Распѣиѣиѣшо, стандардно во завршните/горните партии на Лозата, во Кучевиште е сведено на најконцизниот иконографски вид, (само) со распнатата Христова (ІС ХС) претстава.¹⁰⁸

Централната вертикала и идејна оска на Лозата, вообичаено се завршува со *Исус Христѣос* (ІС ХС) којшто благословува со обете раце. Лево и десно од него се насликани ангели впишани во медалјони, а пак до нив се апостолите *Павле* (ПАВЪЛЪ) (десно) и *Петѣар* (ПЕТРЪ) (лево), насликани во цел раст и поставени вон од преплетот. На обете страни во завршниот, осми ред има по четири медалјони. На десната страна од центарот нанадвор се поставени бистите на апостолите: *Јован*, претставен и во подолниот ред со исти физиономски белези и иста ознака за името (ІС), потем *Марко* (МАРК.), *Симеон* (СИМОНЪ) и младолик голобрад светител во чиешто име може да се препознае само буквата Θ и според тоа да се идентификува како претстава на апостол *Тома*. На левата страна има, исто така, четири медалјони со бистите на апостолите *Маѣеј* (МАѤЕИ) и *Лука* (ЛУКА) и на пророците,

¹⁰⁴ Пророкот Исаиј, соодветно на неговите претскажувања, е најчестата пророчка претстава сликана крај Голготските случувања.

¹⁰⁵ V. Milanović, *The Tree of Jesse*, n.36.

¹⁰⁶ Сп. A. Nasta, *L'arbre de Jessé*, 39; G. Millet, *Athos*, 151.3, 240.1.

¹⁰⁷ Сп. Л. Прашков, н.д., с.74; В. Penkova, n.d., 77-78.

¹⁰⁸ За антропоморфните претстави на Сонцето и Месечината (в. S. Djurić, *The Representations of Sun and Moon at Dečani*, во: Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 339-345), како иконографски детал на Распетието во рамките на Лозата, в. В. Милановић, н.д., 232.

старецот *Илија* (ИИЯ) и младоликиот, голобрад *Данило* (ДАНИЛЬ). Идејата да се претстават четворицата евангелисти крај Петар и Павле т.е. крај Христос е очигледна. Може исто така да се согледа дека во последните два реда идејата била да се насликаат дванаесеттемина апостоли, за што има иконографски паралели во поствизантиските Лози,¹⁰⁹ но не е јасно зошто Јован е претставен двапати, а (се чини) голобрадиот апостол Филип отсутствува.

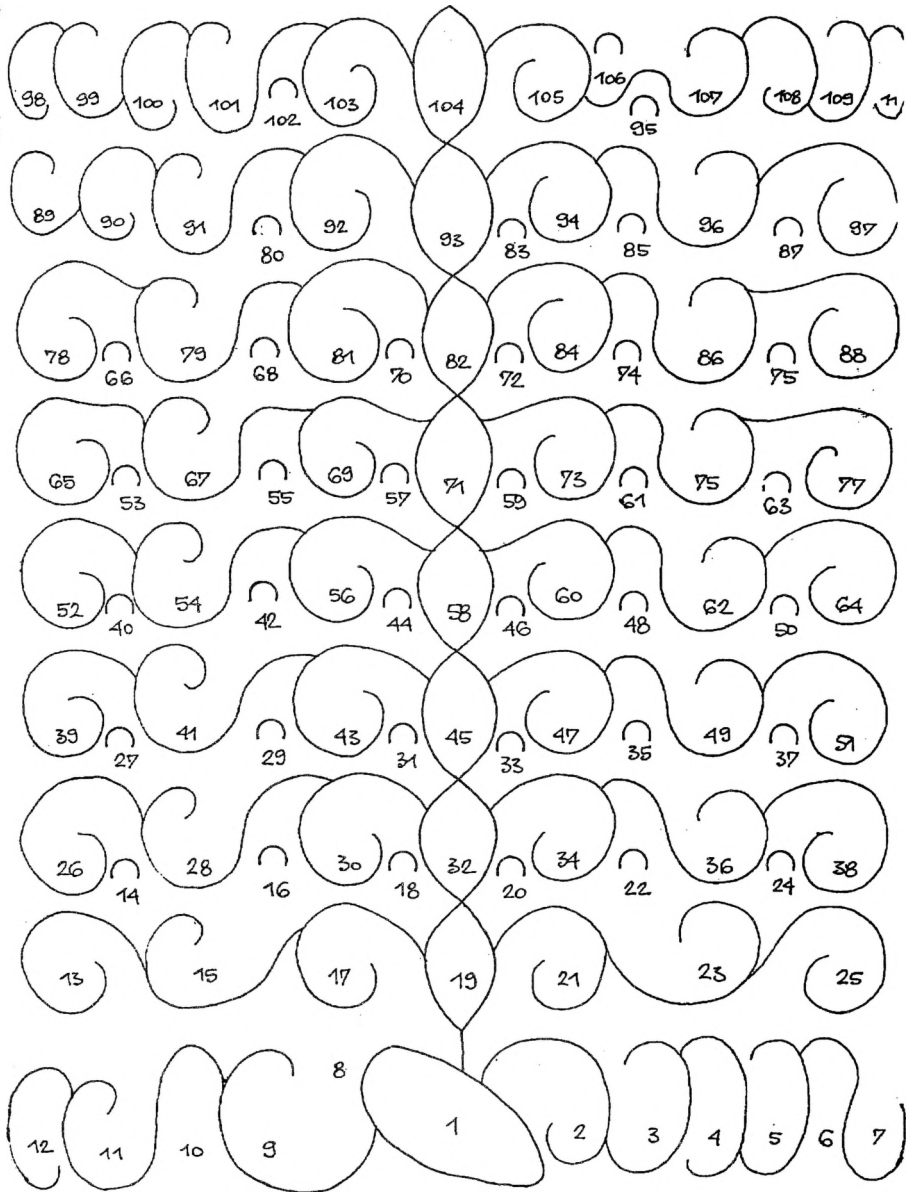
Во заклучокот од анализите на Лозата Есеева во припратата на кучевишките Св. Архангели треба да се издвојат неколку сознанија. Иако се вклучени во преплетот и обиколени со ластарите од лозата, фигурите на античките мудреци, без библиско-историска генеалогска поврзаност со Христос, не се дел на Лозата, ами нејзин преттекст и продромска подлога. Изборот на поединечни фигури покажува дека живописецот како предлошка го користел Христовото родословие од Првата глава на евангелието по Матеј, но стриктно не се придржувал на неговиот редослед. Сепак, на неколку места еден крај/над друг се насликани неколку генеалогски пара (татко-син). Некои од Христовите предци не се прикажани (Фарес, Зара, Вооз, Раав, Овид, Јоаким, Елијаким), додека некои пак биле повеќекратно сликани (Агав, Илија, Езекиил?, Салатиил?). Тоа што некои ликови не можат да бидат препознаени се должи на сосем погрешно испишаните имиња коишто, генерално земено, содржат многу грешки. Од друга страна, пак, унифицираноста на прикажаните поединечни претстави без статусни инсигнии не овозможува нивно сталешко разврстување (праведници, патријарси, цареви). Во однос на сценските претстави треба да се издвои податокот дека во кучевишката Лоза Есеева се вклучени и двете сцени кои се научно осознани како поствизантиска новина во ликовноста на темата: Проколнувањето на Ерусалим и Визијата на царицата Савска. Според невообичаената иконографија се издвојуваат неколку сценски решенија: Сретението со молитвената става на Симеон Богопримец, како сценска епизода, Вознесението (Најавата на Второто Христово доаѓање), Тројцата мудреци во

¹⁰⁹ Познато е дека претстави на апостоли на врвот на Лозата се исклучителни во средниот век, при што е посочуван примерот од Матејче (V. Milanović, *The Tree of Jesse*, 52-53), но во доцниот среден век тие почесто се сликаат, во чиешто избор најчесто се вклучени Петар или/и Павле (О. Томић, н.д., 114; G. Millet, *Athos*, 240.1), а поретко сите Дванаесетмина (Л. Прашков, н.д., с.74; B. Penkova, n.d., 77-78).

засебен медалјон, како и Проколнувањето на Ерусалим (фигуралните претстави пред тврдината). Како раритети или уникати се издвојуваат: Софониј и Христос Емануел (Визијата на Софониј), Ангелот му ја (по)дава небеската мана на Мојсеј и Архангелскиот собор. Се чини дека идејната логика за вклучувањето на Архангелскиот собор во Лозата е нивната заедничка старозаветна предлошка (Исаиј), како и посветата на црквата на светите Архангели, кои добиле и свој/патронски циклус. Разгледуван компаративно, изборот на сцени и нивниот распоред во кучевишката Лоза покажува дека (1) првиот ред на кучевишката Лоза е сосем ист со оној во Лавра и дека (2) десната вертикала крај централната е идентична со онаа во Воронеж.

Оликотворувањето на оваа сложена целина е непореклив афирматор на квалитетите на нејзиниот автор. Таа и во средниот век е поврзувана со зографската ученост и вештина. И покрај согледаните проблеми/грешки, авторот на Лозата Есејева во кучевишката припратата, на површина од 35 м², вклучувајќи ги и античките мудреци, насликал опширна Христова генеалогичка која се придружува на најголемите Лози, надминувајќи го така своето (поствизантиско) време.

КЛУЧНИ ЗБОРОВИ: Лоза, Есеј, генеалогичка, Христос, пророци, предци, старозаветни теми, философи, византиска, поствизантиска, уметност.

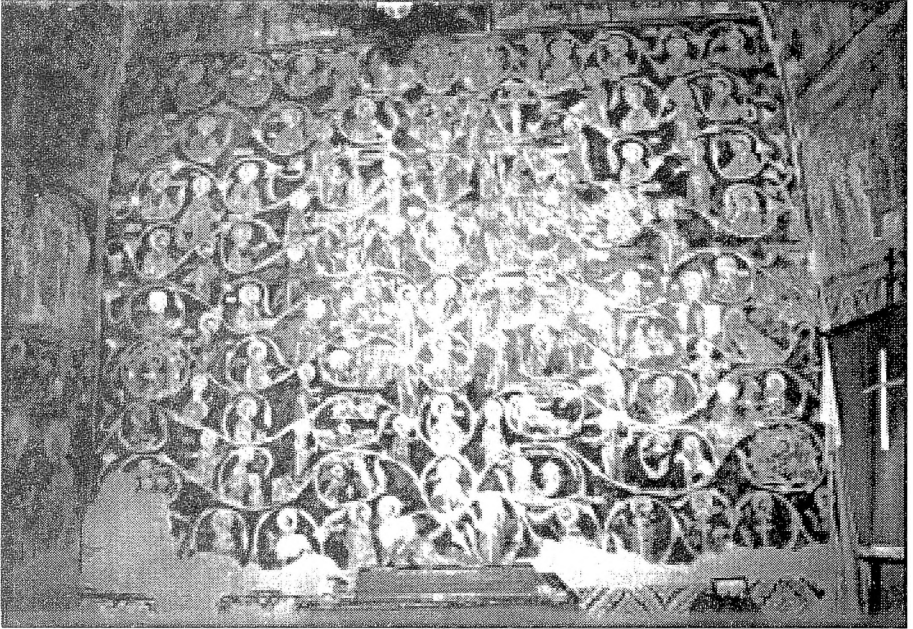


Скица на Лозата Есева

Легенди на фигурите и сцените

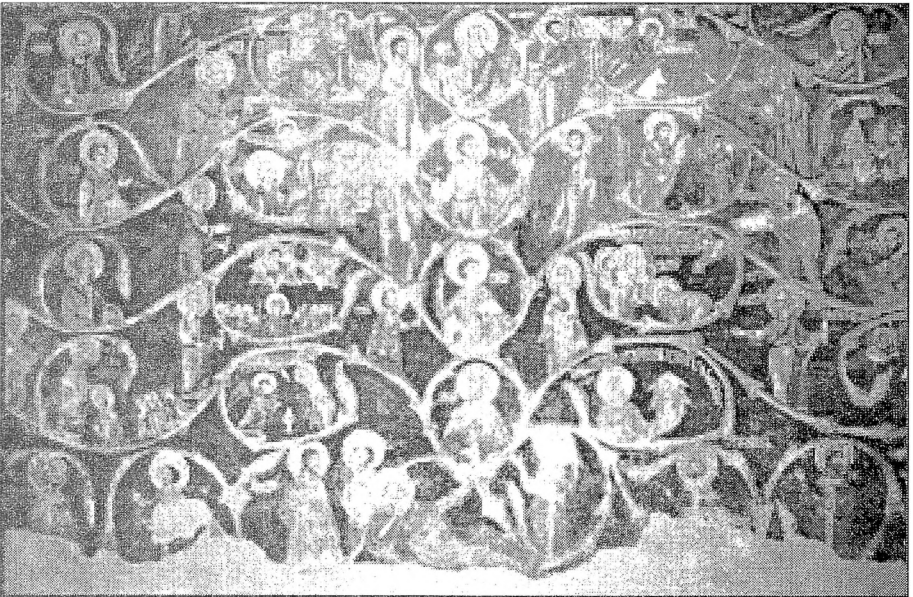
1. Есеј
2. Платон (П...Ѣ)
3. Аристотел (АРИСТ...ЛЪ)
4. Гален (ГАЛИНЪ)
5. Сибила (СИВИЛА)
6. Непознат философ
7. Плутарх (ПЛА(О)УТГАРХ)
8. Сократ (СЪКРАТЪ)
9. Непознат философ (...ЪР...)
10. Непознат философ (...ДЛАИДЪ)
11. Непознат философ
12. Несочувана фигура
13. Трите момчиња во огнената печка (... ОТРО...ВЪ...)
14. Самуил ? (...ИЛЪ)
15. Давидовото помазание за цар (ПОМАЗА ...)
16. Гедеон (ГЕДЕСОНЪ)
17. Руно Гедеоново (... ГЕДЕОНЪ РЪ ...)
18. Јаков (ЈАКОВЪ)
19. Давид
20. Јуда (ЈУДА)
21. Свездата на Јаков (ВЪСН)ИЕТ ЗВЕЗДА СЪТ ИАКОВИ И ВЪСТАИЕТЪ ЧЛВЪКЪ СЪТ ИСР...)
22. Малахиј (МАЛАХИЈ)
23. Ангелот му се јавува на Валаам (ВАЛААМОВО ПРОРОЦИАНИЕ)
24. Езекил ?
25. Визијата на Езекил (ВИДЕНИЕ ЕЗЕКИЛ...)
26. Аврам (АВРАМЪ)
27. Непознат пророк/предок
28. Непознат пророк/предок
29. Гад (...НИ ГАД)
30. Вознесение/Најава на Второто Христово доаѓање (СЕ ІГ ХЪ БЪ НИШЪ ИЖЕ ВЪЗНЕСЕ СЕ СЪТ ВЪСЪ НИ И(Е)О СЕ ПРИ ИДР...Ъ... МИНИА ВИ ВІД ГЪ ГО ВЪСЪХОДЕ...А НИ И(Е)О)
31. Непознат пророк/предок
32. Соломон (СОЛОМОН)
33. Христос (ІГ ХЪ)
34. Сретение (СИ МАЛАВЕНЪЦЪ И(Г)ЖЕ НЕСЪ И ЗЕМЛ(О)У (О)УТЪВРДИ) со молитвата на Симеон (СИМЕОН)
35. Еремиј (ЕРЕМИЈ)
36. Непознат предок/пророк
37. Захариј (ЗАХЪРИЈ)
38. Непознат предок/пророк
39. Архангелски собор
40. Амос (АМОСЪ)
41. Јорам (ИСУРАМЪ)
42. Мојсеј (МОИСИ)
43. Софиниј (СОФРОНИЕ) и Христос
44. Јосифа (ИСУСИО)
45. Ровоам (ОВОАМ)
46. Непозната фигура (ИТЪАЛМА - ?)
47. Карпата несрушива
48. Исавј (ИСАИЈ)
49. Тројцата мудреци (ВЛФИ)
50. Илја (ИЛИЈ)
51. Салатиил ? (САЛ ...ѢИ...)
52. Манасиј (МАНАСИО)
53. Ахим ? (ХИММА)

54. Амона ? (АМОНА)
55. Агеј (АГЕЈ)
56. Проколнувањето на Ерусалим (СЕ СЪСТАВЛЕСТ СЕ ДОМ ВИШЬ ПОУСТЬ)
57. Азор (АЗОРЪ)
58. Агав (АГАФЪ)
59. Јехониј (ЕХОНУ)
60. Христовото раѓање (БЪ)ЗНА ВОЛА СЪЗДАВШ(А)ГО В...ЛЕ ГЪ СЕ(О)ЕГО)
61. Авакум (АВАКУМ)
62. Ахаз (АХАЗА)
63. Елисеј (ЕЛИСЕИ)
64. Езекиј (ЕЗИКЕИ)
65. Авиуд (АВИУДА)
66. Јона (ИСОНА)
67. Аминадав (АМИНОДАВА)
68. Арам ? (АРАВЪ)
69. Визијата на царицата Савска (ЮЖЕВИДЕТИ МУДРОСТЪ СОЛОМОНО СЕ БОЛЕ СОЛОМОНА ЗЪДЕ)
70. Јаков (ИЯКОВА)
71. Агав ? (АГАФА)
72. Садок (САДОКА)
73. Сонот и лествицата на Јаков
74. Ездра (ЕЗДАРА)
75. Салатиил (САЛТИЛАЕ)
76. Енох ? (ЕНОХЪ)
77. Зоровавел (ЗОРОВАВЕЛА)
78. Елеазар (ЕЛИАЗАРА)
79. Матан (МАТТОНА)
80. Мелхиседек (МЕАХИСЕДЕК)
81. Ангелот му ја подава небеската мана на Мојсеј (АГЪЛЪ ДЛАТЬ МОИСЕЮ СИ ХМБЪ)
82. Јосафат (ИСАФАТЪ)
83. Јосиф (ИСИФЪ)
84. Вистината и Правдата
85. Јоил (ИСИЛА)
86. Ахим (АХИМА)
87. Енох (ЕНОХЪ)
88. Елиуд (ЕЛЮДА)
89. Непозната фигура (...МЪ)
90. Јован апостол ? (ИС)
91. Вартоломеј апостол (ВАРТОЛА...)
92. Непозната фигура (ПЕРДИ ?)
93. Богородица
94. Распятие
95. Непозната фигура (ИСНАСНОИ ?)
96. Андреа апостол (СИНДРЕИ)
97. Јаков апостол (ЯКОВЪ)
98. Данило (ДАНИЛА)
99. Илија (ИЛА)
100. Лука евангелист (ЛУКА)
101. Матеј евангелист (МАТЕИ)
102. Петар апостол (ПЕТРЪ)
103. Ангели
104. Христос (ИС ХС)
105. Ангели
106. Павле апостол (ПАВАЛЪ)
107. Јован евангелист (ИС)
108. Марко евангелист (МАРК...)
109. Симеон апостол (СИМОНЪ)
110. Тома ? апостол (...Ө..)



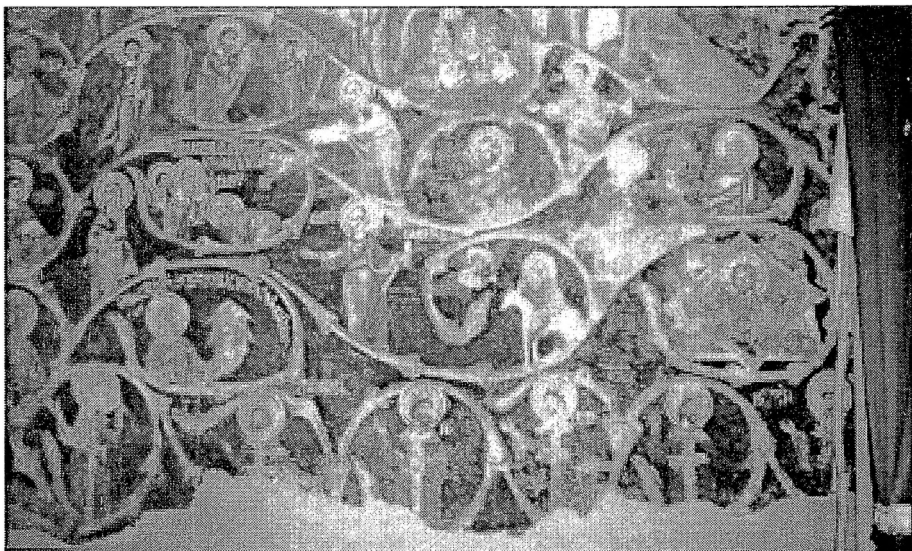
Сл. 1

Лоза Есеева (целосен изглед), Св. Архангели во Кучевиште, припрата, западен ѕид, 1630/31



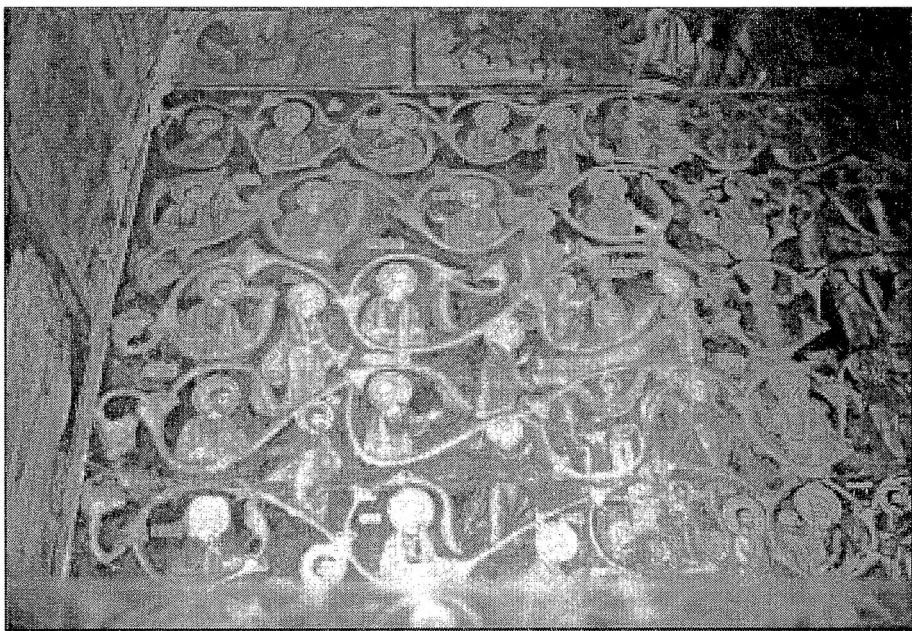
Сл. 2

Лоза Есеева, централен дел (фрагмент); в. скіца: 1-4, 8-11, 15-22, 28-36, 41-50, 54, 56, 58, 60, 62



Сл. 3

Лозата Есева, северен дел (фрагмент); в. скица: 2-7, 19-25, 32-38, 45-51



Сл. 4

Лозата Есева, јужен дел (фрагмент); в. скица: 52-58, 65-72, 78-83, 89-94, 98-106

SUMMARY

Aneta SERAFIMOVA

THE TREE OF JESSE IN THE NARTHEX OF THE Ss. ARCHANGELS' CHURCH AT THE KUČEVIŠTE MONASTERY

The Tree of Jesse (Isaiah XI, 1-3, Mathew I, 1-17, Lucas III, 23-28) in the narthex of the Kučevište Monastery (1630/31) is a unique representation of the genealogy of Christ in the late Middle Ages in Macedonia. It is painted on the west wall, right beneath the scenes of the Acatystos. Its complex skeleton is made of ornamental plant intertwining of acanthus/vine, in which 88 single figures and 22 scenes are embedded. Seven vertical rows can be followed quite visibly, with an accentuated central genealogical line. As usual the representation of Jesse is illustrated at the bottom of the compositional scheme as the root of the Tree, while the end/peak point is Christ Himself, represented at the top of the Tree. This vertical line contains 6 figures of the ancestors of Christ in flesh, the Old Testament righteous and kings. Above them and beneath Christ's representation, the Holy Mother of God is depicted. Left and right of the central compositional axis, three strings of individual images and scenes are structured, differentiated with stylized vine branches, which frame them forming medallions. Among the medallions several single full-length figures are placed. The Tree is developed into 8 rows. Ten philosophers and Sybille are painted out of these genealogical horizontals and as a part of the basic vine stem. The number of single figures in one row varies between 13 (from the third to seventh row), 12 (eighth row), and 11 (ninth row).

Comparative analyses show that in the Tree of Jesse at the Kučevište narthex are included the two scenes which have scientifically been elucidated as postbyzantine novelty in the imagery of the theme: The Cursing of Jerusalem and The Vision of the Queen of Saba. With regard to the unusual iconography several scene schemes should be distinguished: the Presentation of Christ in the temple with the praying pose of Symeon the Receiver of God as a scene episode, the Ascension (the Forerunning of the Second Advent of Christ), the Three Magi in a separate medallion, as well as the Cursing of Jerusalem (figures in front of the fortress). As rare or unique features we distinguish: Sophonius and Christ Emanuel (the Vision of Sophonius), the Angel giving the heavenly manna to

Moses, and the Council of the Archangels. It appears that the idea to include the Council of the Archangels in the Tree derives from their common Old Testament denominator (Isaiah), as well as from the dedication of the church to the Holy Archangels, where the patron cycle is also painted. Regarding the individual figures it is notable that the genealogy of Mathew is followed, paying attention that the direct ancestors be painted close to each other. Taking a comparative look at the choice of scenes and their disposal on the homogenous post-Byzantine entities two important conclusions present themselves: (1) that the first row of the Kučevište Tree of Jesse is completely the same as that of Lavra, and (2) that the right vertical line beside the central is identical to the one at Voronec.

The visualization of this complex composition is an undeniable testimony to the quality of its author. In the Middle Ages it has also been connected to the skillful and educated painters. Despite the detected/noted problems and mistakes in this representation, the author of the Tree of Jesse at Kučevište narthex has painted an extensive genealogy of Christ, placed on 85 m sq., so that it can be associated to the largest Trees, transcending the contemporary (post-Byzantine) period.