

Зоран РАКИЋ

## ФРАГМЕНТ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ СВЕТЕ ВАРВАРЕ У ЦРКВИ СВЕТОГ ЂОРЂА У СУТВАРИ (ГОРЊИ ГРБАЉ)

**Кључне речи:** Рафаило Димитријевић, Сутвара, XVIII век, бококоторски иконопис, житијна икона, циклус свете Варваре

Невелика једнобродна црква Светог Ђорђа у селу Сутвари, у Горњем Грбљу, недалеко од Котора, чува на својој иконостасној прегради неколико драгоцених иконописних остварења која пружају добар увид у опус оних генерација бококоторских иконописаца из породице Димитријевић-Рафајловић чије се стваралаштво везује за XVIII и прву половину XIX века. Царске двери с надверијем, Деизисни чин и сликани крст се на основу једног натписа, који је још почетком прошлог столећа објавио М. Црногорчевић, приписују Христофору Рафаиловићу и датирају у 1825. годину;<sup>1</sup> настанак престоне иконе Светог Ђорђа такође би требало везати за прву половину XIX века, док два највреднија рада на том, јамачно накнадно склопљеном иконостасу – престоне иконе Христа са апостолима и Богородице с пророцима и светим Георгијем и светом Варваром – могу датирати у прву половину XVIII столећа и приписати се стваралаштву зографâ из прве генерације следбеника Димитрија Даскала, оснивача бококоторске иконописне радионице.

Поред примерака на иконостасу, у храму се данас чувају још три старе иконе. Најрепрезентативније дело у тој скупини, донедавно чувано у оближњој цркви Свете Варваре, свакако је велика икона (99x102 цм) с представом светог Василија Великог и светог Георгија који убија аждају, рад Христофора Рафаиловића. На другом примерку, насталом вероватно током друге половине XIX века, насликана је Богородица с Христом и тројицом светитеља, док је од треће, житијне иконе, којој су посвећени редови што следе, остао само фрагмент (78,5x13 цм) с три сцене које

---

<sup>1</sup> М. Црногорчевић, *Цркве у Грбљу. Сутвара*, Гласник православне далматинске цркве, год. X, бр. 1 (1902) 6.

се, међусобно одељене црвеним тракама, нижу у вертикалном поретку.<sup>2</sup> Штавише, и те три преостале композиције сачуване су само делимично, будући да је десна половина сваке од њих готово потпуно истрвена.

На првој сцени приказ се одвија у планинском пределу испуњеном умбра литицама чији су набрани врхови и стрме падине наглашени потезима светлог окера. У предњем плану приказана је мушка фигура, погледа упереног ка посматрачу, која обема рукама вуче за дугу кестењасту косу другу, несумњиво женску фигуру, од које је преостала једино полуподигнута десна рука. Мушкарац, мрке косе и браде, одевен је у дугу плаву хаљину, преко које је пребачен пурпурни огртач закопчан на грудима, док је женски лик, судећи према фрагменту широког рукава опточеног низом бисера, носио хаљину цинобер боје. Све одоре – мушка око врата и дуж доњег руба, а женска на завршетку рукава – оперважене су широким златним бордурама. Од сигнатуре, исписане цинобером на позалаћеном фону, читљиво је тек неколико писмена.

На другој, симетрично решеној композицији представљено је мучење светитељке. У средишту се налази њена обнажена фигура с окер перизомом преко бедара, везана за мрки стуб, пободен у хумку умбра боје. С леве стране, приказан је у профилу голобради целат, у кратком ружичастом хитону, умбра чакширама и црним чизмама, како волујским жилама замахује ка светитељки, док јој други, од кога се у десном делу сцене назире једино шака и део хаљине цинобер боје, тело рањава оштром куком. Позадину затварају два профилем завршена зида – нижи је обојен плавом, а виши, у другом плану, сиворужичастом бојом. У самом врху може се ишчитати неколико речи које објашњавају догађај: **СТАЯ БИЕНА БИСТЬ И СТРУГАНЯ.**

Страдању светитељке посвећена је и трећа композиција, насликана на најнижем пољу сачуваног фрагмента. На њој, светитељка је приказана окренута удесно, како хита, везаних руку и с тканином око бедара. Спроводи је млади целат са снопом шиба у руци, одевен у кратку црвену тунику оивичену златним рубом, кестењасте чакшире и црне чизме. Позадину запрема масивно сиво здање на чијем се врху назире остаци сивозеленог јастука.

Поставка фигура, колористичка и композициона решења, али и неке сасвим особене стилске одлике, попут начина моделовања инкарната, стилизације драперија, обраде архитектонских кулиса и планинског предела у позадини, већ на први поглед указују да су ове сцене биле део

<sup>2</sup> На овај фрагмент ми је указао Александар Рафајловић, сликар из Београда, који ми је уступио и његове снимке. И овом приликом на томе му најсрдачније захваљујем.

житијне иконе коју је насликао неки од бококаторских иконописаца чија су стилска схватања била изузетно блиска Димитрију Даскалу, родоначелнику дуговечне и угледне сликарске породице из Рисна.<sup>3</sup> Штавише, и иконографска решења призора страдања светитељке сасвим су блиска Димитријевим радовима, у првом реду сценама из житијног циклуса свете Петке, које је тај зограф 1704. живописао у цркви у Мрковима<sup>4</sup> и, у нешто мањој мери, призорима страдања светог Георгија што их је 1699. године представио на зидовима храма у Шишићима.<sup>5</sup>

У даљем трагању за тематским и иконографским решењима композиција на одломку из Сутваре, и њиховим могућим паралелама, као важан путоказ намеће се карактеристична појединост на првој сцени – представа средовечног човека који у планинском пределу вуче за косу женску фигуру. Такав детаљ никада није приказиван у житијним циклусима свете Петке, са којим сцене са овог фрагмента, као што је истакнуто, показују највише сличности, али је дословно поменут у житију<sup>6</sup> и илустрован у циклусима посвећеним једној другој, једнако поштованој мученици – светој Варвари.

Наиме, у житију свете Варваре опширно се приповеда о страдањима којима је била изложена пошто је њен отац Диоскор, вративши се с пута, сазнао да је постала хришћанка. Испрва, Варвара се пред очевим гневом склонила у планину, али ју је Диоскор пронашао и, вукући је за косу, вратио кући. Убрзо ју је предао Мартинијану, намеснику града Илипоља. Одбивши да се поклони незнабожачким идолима, светитељка је била бачена у тамницу и сурово мучена бичевањем, рањавањем и одсецањем груди. Сваке ноћи јављао се Христос и зацељивао јој ране, све док није изведена на губилиште, где јој је отац одрубио главу. Увидом у текст житија свете Варваре, могу се с доста сигурности идентификовати сва три

<sup>3</sup> Стваралаштво Димитрија Даскала још није у потпуности монографски обрађено. Најпотпунији преглед Димитријевих дела, с навођењем старије литературе, доноси Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века*, књ. I, Нови Сад 2013, 184–190.

<sup>4</sup> П. Мијовић, *Бококаторска сликарска школа XVII–XIX вијека. I. Зограф даскал Димитрије*, Титоград 1960, 22–31, таб. V–VIII; Р. Вујичић, *Прилог познавању споменика културе на Луштици*, Бока 13–14 (1982), 407–416, сл. 6–7; Љ. Шево, *О темама и иконографији зидних слика у цркви Свете Петке у Мркови*, Споменица Милана Васића, Бања Лука 2005, 225–243; иста, *Српско зидно сликарство 18. вијека у византијској традицији*, Бања Лука 2010, 104–106, 174–176.

<sup>5</sup> П. Мијовић, *нав. дело*, 17–22, таб. I–IV; С. Раичевић, *Сликарство Црне Горе у новом вијеку*, Подгорица 1996, 135–136, сл. 97–98.

<sup>6</sup> Ј. Поповић, *Житија светих за децембар*, Београд 1977, 92. Света Варвара се прославља 4 (17) децембра.

призора с фрагмента у Сутвари – на првом, представљен је Диоскор који налази Варвару у планини и, вукући је за косу, враћа је кући, на другом је приказано бичевање и рањавање свете, док је на трећој сцени вероватно насликан тренутак када стражар Варвару спроводи у тамницу или је пак одводи на једно од саслушања код царског намесника.<sup>7</sup>

Претпоставку да је фрагмент у храму Светог Ђорђа у Сутвари припадао житијној икони свете Варваре поткрепљују још две важне чињенице: у непосредној близини цркве у којој се дело чува налази се храм посвећен светој Варвари,<sup>8</sup> а ту светитељку, као крсно име, прославља и братство Вукшића, једно од најстаријих и најугледнијих у том крају.<sup>9</sup> Штавише, основано се претпоставља да је и назив села изведен из имена свете Варваре (Варе).<sup>10</sup>

Мада се подаци о времену и месту страдања свете Варваре код појединих аутора знатно разликују, већина извора тај догађај везује за 306. годину и малоазијски град Илиопољ. Убрзо по усековању, мошти свете Варваре биле су похрањене у оближњој Геласији, у VI веку пренесене су у Цариград и смештене у цркву подигнуту у част те мученице, да би почетком XI столећа њихов већи део доспео у Венецију и био положен у храм Светог Јована на острву Торчелу.<sup>11</sup> Према другом предању, мошти

<sup>7</sup>Распоред и садржај сачуваних композиција, као и остатак испупченог оквира иконе, којим је завршена горња ивица фрагмента, указују да су се сачуване сцене налазиле на десној бочној страни иконе, чије је средишње поље свакако запремао лик саме светитељке. Из тога следи претпоставка да је икона могла да садржи осам (уколико су по четири композиције биле распоређене само уз обе њене бочне ивице) или дванаест житијних сцена ако су оне, што је био чешћи случај, насликане на све четири стране око средишње фигуре свете Варваре.

<sup>8</sup>Једнобродна црква Свете Варваре с куполом и звоником на преслици саграђена је 1847. године на темељима старијег храма посвећеног истој светитељки (С. Накићеновић, *Бока (антропогеографска студија)*, Српски етнографски зборник СКА, књ. XX, Београд 1913, 400; В. Кораћ, *Монуменална сакрална архитектура у Грбљу*, у зборнику: *Грбаљ кроз вјекове*, Грбаљ 2005, 581, сл. 15.

<sup>9</sup>Ђуро Вукшић, члан тог братства, био је и главни ктитор цркве Свете Варваре у Сутвари (С. Накићеновић, *нав. дело*, 401). О прослављању Свете Варваре у Горњем Грбљу в. В. Вучинић, Н. Вуковић, *Главне верске прославе у Грбљу данас*, у зборнику *Грбаљ кроз вјекове*, Грбаљ 2005, 437.

<sup>10</sup>С. Накићеновић, *нав. дело*, 400.

<sup>11</sup>А. В. Бугаевский, П. И. Жаворонков, И. В. Жиленко, *Варвара. Мошти и почитание*, у: *Православная энциклопедия* т. VI, Москва 2009, 558–563. Упор. и R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin* т. III. *Les églises et les monastères*, Paris 1953, 61–62; *Описание святынь Константинополя в латинской рукописи XII века* (перевод Л. К. Масиеля Санчеса), у: *Чудотворная икона в*

свите Варваре су почетком XII века стигле у Кијев, где се и данас чувају, а неколико фрагмената временом је разнесено по Западној Украјини и Бесарабији.<sup>12</sup> Снажење култа свете Варваре праћено је стварањем њеног житија, чије су најраније редакције настале између VII и IX века,<sup>13</sup> као и бројних ликовних представа, од којих је најстарија позната живописана у римској цркви Санта Мариа Антиква (705–707).<sup>14</sup>

И поред снажног култа Свете Варваре, на читавом хришћанском Истоку, где је света поштована као заштитница од изненадне смрти или невоља на путовању морем, призори из њеног житија, изузев сцене Усековања, илустроване у оквиру менолошких циклуса,<sup>15</sup> приказивани су изузетно ретко. Судаћи према малобројним објављеним примерима, од којих најранији потичу из XVI века, циклус свете Варваре је сликан на житијним иконама претежно насталим у Русији, Украјини и некадашњој Бесарабији, дакле, у оним областима где су чуване светитељкине реликвије. Међу њима бројношћу композиција истичу се две иконе – старија, настала у Костроми крајем XVI столећа, чува се у Третјаковској галерији,<sup>16</sup> а млађа, изведена у XVIII веку, с већ наглашеним утицајима барока, испољеним у декоративним картушима што омеђују призоре, похрањена је у Музеју

---

*Византии и Древней Руси*, Москва 1996, 452.

<sup>12</sup> А. В. Бугаевский, П. И. Жаворонков, И. В. Жиленко, *нав. дело*. Студија С. Crimi, *Santa Barbara nella tradizione orientale*, Paterno 1999, није ми била доступна.

<sup>13</sup> Детаљан преглед раних редакција житија свете Варваре доноси А. В. Бугаевски у: Варвара. *Житие, Православная энциклопедия* т. VI, Москва 2009, 558–563; Упор. и: *Propylaeum ad Acta Sanctorum. Novembris Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae* (ed. H. Delehaye), Bruxelles 1902, col. 277–278; H. Delehaye, *Légendes hagiographiques*, Bruxelles 1905, 125. О Житију свете Варваре у рукописној традицији балканских Словена в. К. Иванова, *Bibliotheca Hagiographica Balcano-Slavica*, Софија 2008, 333–335. О популарности житија свете Варваре у српском XVIII веку сведочи састав Викентија Ракића *Пјеснь свјате великомученице Варваре*, објављен заједно са Житијем светог Алексија Божјег човека (*Пјеснь историческаја о житији свјатаго и праведнаго Алексија человека божија*), у Будиму 1798. године.

<sup>14</sup> P. Romanelli, P. J. Nordhagen, *S. Maria Antiqua*, Roma 1964, *passim*; В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004, сл. 31 (фреску датира у средину VII века).

<sup>15</sup> Најстарија таква представа налази се на минијатури у Менологу Василија II (Vat. gr. 1613, fol. 224, 976–1025). У старом српском сликарству усековање свете Варваре приказано је у оквиру минеја у припраатама Дечана и Пећке патријаршије, а у румунској уметности у манастиру Козији (П. Мијовић, *Менолог. Историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973, 188–189, 328, 354, 366).

<sup>16</sup> В. И. Антонова, Н. Е. Мнева, *Каталог древнерусской живописи*, том I, Москва 1963, 167–168.

историје религије у Санкт Петербургу<sup>17</sup> – јер садрже по чак двадесет четири сцене. Следе житијна икона у Историјско-архитектонском и уметничком музеју у Переслављу која, судећи према стилским одликама, потиче вероватно из XVI или раног XVII века, а на којој је стојећи лик светитељке окружен са шеснаест композиција, и икона са почетка XVII столећа, данас у једној приватној колекцији у Великој Британији, која садржи дванаест призора из живота и страдања свете Варваре.<sup>18</sup> Знатно су сажетије две житијне иконе из касног XVIII века, од којих једна има шест, а друга, која се чува у приватној збирци у Естонији, четири сцене. Најзад, требало би поменути и четири примерка пореклом из Бесарабије, с већим бројем призора наглашене наративности, насликане сасвим позно, тек током прве половине XIX столећа.<sup>19</sup>

У поређењу с тематиком композиција на фрагменту у Сутвари, готово све наведене житијне иконе садрже сцену на којој свету Варвару туку волујским жилама и гребу железним кукама, будући да су те појединости сматране неизоставним делом циклуса; примерци из колекција у Великој Британији и у Санкт Петербургу имају и представу Диоскора који свету вуче за косу, док су на иконама у Третјаковској галерији, Переслављу и Санкт Петербургу насликани и вођење свете Варваре у тамницу и довођење пред Мартинијана, два призора с којима би се, сва је прилика, могла поистоветити делимично сачувана представа у доњој зони одломка из Сутваре.

У иконографском погледу, све побројане композиције показују веће или мање разлике у односу на решења примењена на фрагменту у Сутвари. Сцена мучења свете волујским жилама и железним кукама показује одређене сличности с иконама у Переслављу (где је Варвара везана за стуб заједно с мученицом Јулијаном), у естонској приватној збирци (где је везана за дрво) и на икони из XVIII века са шест призора њеног страдања, док представа Диоскора који у планинском пределу вуче Варвару за косу показује знатнија одступања – на сутварском одломку он Варварину косу држи обема рукама, а на наведеним руским иконама чини то једном руком, а другом ка њој замахује исуканим мачем.

С обзиром на разлике које су установљене у односу на иконографска решења сцена осталих житијних икона свете Варваре, у даљој анализи одломка из Сутваре намеће се питање предлошка који је могао да буде

<sup>17</sup> За репродукцију иконе, основне податке о њој и потпун попис композиција в. [http://icons.v.ru / index.php?option=com\\_joomgallery&func=viewcategory&catid=192&Itemid=3](http://icons.v.ru/index.php?option=com_joomgallery&func=viewcategory&catid=192&Itemid=3)

<sup>18</sup> исто

<sup>19</sup> исто

употребљен приликом његовог сликања. Околност да у српској уметности средњег века и послевизантијске епохе, укључујући и стваралаштво на подручју Боке, нема ниједног сачуваног циклуса посвећеног светој Варвари, знатно сужава могућност сликаревог директног угледања на неки старији узор. Стога се као реалније чини једно другачије решење – да је аутор самостално осмислио тај, иначе веома ретко представљан циклус. Уколико се брижљивије анализирају три преостале сцене, таква претпоставка изгледа још прихватљивије. Наиме, лако се може утврдити да је приликом стварања сваке од њих сликар био у прилици да посегне за неким већ добро познатим, а сличним решењем, садржаним у пребогатом наслеђу византијске иконографије, укључујући и остварења његових непосредних претходника, која је могао да види у самој Боки. Служећи се опробаним поступком генерација сликара источноправославног света, он је користио устаљене иконографске схеме – асоцијације на виђене и добро познате призоре, сродне по значењу, којима је, када је прича то захтевала, давао потпуно одређено значење каткад и сасвим незнатним захватима – додавањем натписа или уношењем какве карактеристичне појединости.<sup>20</sup> На тај начин су и сутварински призори бичевања свете личности, везане за стуб, и њено спровођење у тамницу, или на саслушање, уствари представљали *општа места* или *слике-знаке* који су у византијској иконографији столећима вариран и примењивани у најразличитијим контекстима.

У трагању за могућим узорима за композиције са фрагмента у Сутвари, чини се да би поуздан путоказ могла да буде већ уочена сличност између њих и сцена из циклуса свете Петке (Свету Петку одводе у тамницу, Мучење свете Петке шибањем, Мучење свете бodeњем, Палење свете Петке свећама итд) и светог Ђорђа (Светог Ђорђа пробадају копљем, Мучење светог Ђорђа бodeњем, Шибање светог Ђорђа и др), које је у Мрковима и Шишићима насликао Димитрије Даскал. Угледање на та или нека слична, сада непозната Димитријева дела поткрепљује и стилска анализа одломка у цркви Светог Ђорђа у Сутвари.

Начин моделовања инкарната и мускулатуре лица, сликање косе завршене испод уха с три карактеристична увојка, схематизација набора

---

<sup>20</sup> Такав поступак био је добро познат и старим српским сликарима. Користили су га, поред осталих, и Лонгин, на житијној икони светог Стефана Дечанског [Г. Бабић, М. Хаџидакис, *Иконе Балканског полуострва и грчких острва* (2), у: група аутора, *Иконе*, Београд 1983, 306–307; В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд 1985, *passim*], и Радул, учитељ Димитрија Даскала, приликом сликања житијне иконе светог Луке у манастиру Морачи (З. Ракић, *Радул – српски сликар XVII века*, Нови Сад 1998, 73–74).

одеће, крој глава и ставови целата одевених у кратке тунике, начин стилизације литица закошених врхова, архитектонске кулисе организоване у два плана одељена ниским зидом и, посебно, обрада обнаженог торза свете Варваре, веома налик оној примењеној на фигурама свете Петке и светог Ђорђа, на призорима њихових страдања, приказаних у Мрковима и Шишићима, чине да се већ на први поглед стекне утисак како икона садржи све основне елементе Димитријевог начина рада, поступка који је образован под утицајем Радула, мајстора код кога је рисански зограф стекао своја сликарска знања.

Међутим, при пажљивијој стилској анализи појединости, уочавају се и извесна одступања од препознатљивог и добро истраженог сликарског поступка Димитрија Даскала. Те разлике би ишле у прилог претпоставци да се ипак не ради о делу самог Димитрија, већ да је реч о квалитетном остварењу неког од његових најближих следбеника. При разматрању сликарских токова у бококоторском иконопису прве половине XVIII века, раздобља у које би свакако требало сместити одломак житијне иконе из Сутваре, као и проблема њеног ауторства, пре свега би требало узети у обзир стваралаштво четворице синова Димитрија Даскала. Они су листом поникли у очевој радионици, где су добили сликарске поуке које су потом прилежно следили током читаве каријере.

Међу Димитријевим синовима, од којих од Гаврила није преостало ниједно потписано дело, стилске особености иконе најпре би указивале на руку Рафаила, очевог најталентованијег и најмарљивијег настављача. Рафаило је од Димитрија преузео низ карактеристичних појединости – композициона, делимично и колористичка решења, обраду фигура, организацију простора ниским зидом који сцену дели на два плитка плана и гроздасто набране планинске врхове – али га од радова старијег мајстора дели наглашенија схематизација форми, сведенији и мање племенит одбир боја, неспретнији цртеж с истакнутошћом контуром и, уопште, грубља обрада која каткад прелази и у извесну рустичност. У поређењу с другим, потписаним или сигурно атрибуираним Рафаиловим радовима – а пре свих то су иконе Светог Јована Претече са житијем и Света три јерарха са светим Николом у Пиви, Арханђела Михаила и Гаврила са сценама чуда из Сарајева и Успења Богородице у манастиру Савини – одломак иконе Свете Варваре показује низ сличности, каткад и сасвим особених, попут обраде инкарната сивом бојом с лазурним смеђим намазима на осенченим партијама, карактеристично закошених капака, обрва наглашених с неколико паралелних цртица, акцената цинобера нанесених на горњу усну, *отечених* шака, карактеристичног положаја прстију на испруженој шаци, где су средњи и прст до палца увек уочљиво раздвојени, потом начин схематизације драперија и планинских кулиса, дуктуса у натписима који



праће поједине сцене и др. Све те сасвим особене стилске ознаке ишле би у прилог претпоставци да би фрагмент житијне иконе свете Варваре у Сутвари требало приписати Рафаилу Димитријевићу.

Увидом у остала иконописна дела у сутварском храму Светог Ђорђа може се утврдити и да остатак житијне иконе свете Варваре није једино дело Рафаила Димитријевића које се чува у том храму. Наиме, престона икона Христа окруженог попрсјима десеторице апостола, фигурама Богородице и Јована Претече, који образују Деизис, и представама Старца дана и Духа светог, што у вертикалној оси заједно с Христом чине представу Свете Тројице, у доњем делу скраћена како би могла да се уклопи у конструкцију садашње иконостасне преграде, начином обраде инкарната, одежди, дословно истоветним колоритом и истоврсним дуктусом у натписима, такође може недвосмислено да се прикључи Рафаиловом опусу.<sup>21</sup> Испод Христове фигуре на плавој позадини био је исписан натпис од кога се, након скраћивања, могу ишчитати само први ред и поједине речи другог реда, од кога су остали само горњи делови слова: *СІУ ИКОНУ ХСВУ И СТЕ ВЪРВАРЕ ПИСАШЕ...ЦРКВЕ СТЕ ВЪРВАРЕ*. У натпису се, дакле, помињу обе иконе – Христа и Свете Варваре и повезују са старим храмом Свете Варваре (срушен 1846. да би наредне године био замењен већом црквом, опремљеном новим иконостасом), за који су јамачно истовремено и биле насликане – прва као престона икона, док је друга, нешто већих димензија, као икона патрона храма, вероватно била смештена у наосу. У недостатку писаног извора данас није могуће прецизно установити када су иконе насликане; на основу стилских одлика, најприближније време њиховог постанка свакако би требало сместити у другу четвртину XVIII столећа, дакле у раздобље Рафаилове највеће сликарске активности.

Стваралаштво Рафаила Димитријевића је доста добро истражено.<sup>22</sup> Рођен у породици познатог рисанског зографа Димитрија где је, као и тројица његове браће, стекао поуке из сликарства, Рафаило је на својим делима често остављао потпис и годину израде, па се његова иконописачка делатност, претежно везана за Боку Которску и херцеговачке манастире Добрићево и Пиву, може пратити дуже од три деценије, између 1723. и 1756. године. Током тог раздобља Рафаило је извео најмање осам иконостасних

<sup>21</sup> Садашње димензије ове иконе су 76x44 цм. Пошто је икона приликом смештања на садашњи иконостас у доњем делу скраћена за око 12 цм, а дуж бочних ивица за по неколико центиметара, њена приближна оригинална величина износила би око 90x50 цм.

<sup>22</sup> Најцеловитији преглед рада Рафаила Димитријевића недавно је објавио Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века*, књ. II, Нови Сад 2013, 112–116.

преграда и већи број икона, од којих је извештан део пропао. Био је, уз оца, најплоднији и најдаровитији члан ове дуговеке зографске породице, а своје сликарско умеће пренео је на синове Петра и Василија и њихове потомке, који се по њему презивају Рафаиловић.

Од иконостаса које је Рафаило израдио данас су у целини или делимично сачувана само три – у црквама Светог Георгија у Радованићима на Луштици (1751) и у селима Тановићи и Очинићи код Цетиња.<sup>23</sup> За остале – у црквама Ваведења у Добрићеву (1745), Свете Петке у Подмаинама код Будве (1747), Светог Георгија у Љешевићима у Доњем Грбљу (1752), Рођења Богородице у Забрђу на Луштици (1754) и Архистратига Михаила у Клинцима на Луштици – зна се једино на основу докумената.<sup>24</sup>

Рафаилов потпис носе и три иконе у манастиру Пиви – Света Три јерарха са светим Николом и групом светих (1729), Светог Јована Претече са сценама из житија (1742) и један, још необјављен примерак, с ликовима Светог Прокопија, Кирика и Јулите, пророка Илије и Јелисеја са светим Савом, Симеоном Српским, Арсенијем и Василијем Острошким<sup>25</sup> – као и иконе Арханђела Михаила и Гаврила са сценама њихових чуда (1723, Умјетничка галерија у Сарајеву), Успења Богородице (1750, манастир Савина), Светог Петра и Павла с призорима апостолских дела (1756, Народни музеј у Београду), Исуса Христа (приватна збирка) и Христа с апостолима (Шишићи, црква Светог Ђорђа).<sup>26</sup> Године 1752. за цркву Свете Петке у Маинама код Будве Рафаило је извео један антиминос, а приписује му се и неколико дела у сплитској Галерији умјетнина (три иконе Деизиса са светима, Богородица са арханђелима и светима и Свети Никола).<sup>27</sup>

Дугом низу до сада познатих остварења Рафаила Димитријевића свакако би требало прикључити и иконе у старој цркви Свете Варваре у грбљском селу Сутвари, који је угледни рисански зограф израдио највероватније током друге четвртине XVIII века. О изгледу те иконописне целине, сачињене од икона на иконостасу и репрезентативне житијне иконе патрона храма, која се у старој црквици Свете Варваре налазила све

<sup>23</sup> Р. Вујичић, *нав. дело*, 416–419; С. Раичевић, *нав. дело*, 137.

<sup>24</sup> Б. Тодић, *нав. дело*, 114–115.

<sup>25</sup> Ј. Мирковић, *Записи из Пиве, Мораче и Косијерова*, Богословље V (XX) (1961) 115; А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве, Цетиње – Београд* 1980, 26, 50–51; Р. Вујичић, *Иконописна дјела бококторских сликара у манастиру Пиви*, зборник *Четиристо година манастира Пиве*, Титоград 1991, 112. О икони с ликовима Светог Прокопија, Кирика и Јулите, пророка Илије, Јелисеја и српских светитеља аутор овог рада припрема засебну студију.

<sup>26</sup> Б. Тодић, *нав. дело*, 115–116 (са старијом литературом).

<sup>27</sup> D. Berić, *Nekoliko ikona bokeljskih slikara Dimitrijevića-Rafailovića*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 9 (1955) 274–277, 288–290, сл. 59–60.

до њеног рушења и градње новог, пространијег храма 1846/47. године,<sup>28</sup> једино сведочанство данас пружају престопа икона Христа са апостолима, која је доцније премештена на иконостас оближње цркве Светог Ђорђа, и икона Свете Варваре, од које је преостао једино иконографски занимљив фрагмент са три сцене из њеног житија.

---

<sup>28</sup> М. Црногорчевић, *нав. дело*, б. О сутварским црквама в. и Д. Вукшић, *Храмови свете Варваре и светог Ђорђа у Сутвари*, Сутвара (Грбаљ) 2013.



*1. Рафаило Димитријевић,  
Фрагмент житијне иконе свете  
Варваре, друга четвртина XVIII  
века (црква Светог Ђорђа у  
Сутвари)*



2. Свету Варвару отац враћа кући вукући је за косу



3. Бичевање и рањавање свете Варваре



4. Одвођење свете Варваре у тамницу (или на саслушање)



5. Рафашло Димитријевић, Престона икона Христа с попрсјима апостола и представама Старца дана, Духа светог, Богородице и Јована Претече, друга четвртина XVIII века (црква Светог Ђорђа у Сутвару)



Zoran RAKIĆ

**FRAGMENT OF ICON OF ST BARBARA WITH SCENES  
FROM HER LIFE IN THE CHURCH OF ST GEORGE IN SUTVARA  
(GORNJI GRBALJ)**

**Summary**

The paper deals with the fragment of a icon of St Barbara with scenes from her life in St George's Church in the village Sutvara in Gornji Grbalj, in the vicinity of Kotor. The fragment contains three compositions for which it was found to belong to the hagiographic cycle of St Barbara: in the first, St Barbara is brought back home by her father pulling her by her hair, the second presents whipping of the St Barbara, the third scene, probably, depicts her being taken to the dungeon or to the hearing.

Iconographic analysis of these compositions was performed and they were compared to the same scenes in other, rather rare icons of St Barbara with scenes from her life, created in the time from the 16<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> century. It was concluded that the painter, due to lack of an adequate model, probably conceived his own hagiographic cycle of the Saint.

According to the stylistic features, the fragment of the icon of St Barbara with scenes from her life dates from the second quarter of the 18<sup>th</sup> century, and is ascribed to the opus of Rafail Dimitrijević, son and gifted successor to Risan zograf Dimitrije Daskal, founder of the Bay of Kotor icon painting workshop. The same painter, Rafail Dimitrijević, is author the icon of the Christ with apostles on the iconostasis of St George's Church in Sutvara.

Both icons, St Barbara and the Christ with apostles, are supposed to have belonged to the nearby St Barbara's Church. Therewith is the opus of Rafail Dimitrijević enriched with two creations. Icon of St Barbara with scenes from her life is iconographically very interesting. Her cycle is exceptionally rarely presented in east Orthodox icon painting.