

Љиљана СТОШИЋ

## ЗАГОНЕТАН ЛИК НА ИКОНИ *КРУНИСАЊЕ БОГОРОДИЦЕ* ИЗ МАНАСТИРА БАЊА КОД РИСНА

**Кључне речи:** Петар Рафаиловић, бококоторска сликарска школа, манастир Бања код Рисна, *Крунисање Богородице*, свети апостол и јеванђелиста Марко, лав, црнац (Мавар), XVIII век.

На икону *Крунисање Богородице са Великим празницима и светитељима* из друге половине XVIII века до сада није обрађана посебна пажња, па она, колико је познато, није била саставни део неке изложбене поставке којом би привремено или повремено напуштала манастир Бању код Рисна. С друге стране, зна се да је Петар Рафаиловић, старији син бококоторског сликара Рафаила Димитријевића, боравио у манастиру 1775/1776. године, где је у сарадњи са братом Василијем и помоћницима из своје радионице сликао и дуборезбарио иконостас, неколико засебних икона и велики триптих. Ова икона (48,5 x 67 cm)<sup>1</sup> се може сматрати делом бањског опуса Петровог сликарског атељеа, а самим тим, са извесношћу приближније датовати у средину седамдесетих година XVIII века.

Икону чини девет једнаких правоугаоних поља на златној позадини, одељених црвеним линијама на три посебне сцене у сваком од три реда, од којих је средишња композиција *Света Тројица крунишу Богородицу* у облику овалног медаљона, са четири симбола јеванђелиста у угловима. Непосредно изнад и испод ове сцене је стојећи лик *Светог арханђела Михаила* са исуканим мачем у десној и теразијама у левој руци, односно фигурална композиција *Богородица Живоносни источник*. На њој је приказана Мајка Божија како као Небеска краљица са владарским жезлом у десној руци и Богомладенцем седи на трону повише фијале око које се окупило десетак људи, жена и деце. Лево и десно од *Светог арханђела Михаила* су великопразничне сцене *Крштење Христово* и *Васкрсење Лазарево*, лево и десно од *Крунисања Богородице* – по три светитеља

---

<sup>1</sup> А. Rafajlović, [www.bokokotorska.slikarska.skola.rs](http://www.bokokotorska.slikarska.skola.rs) | manastir banja – risan, 2014/2015©

под аркадама – *Свети Никола, Свети Георгије и Света Марина*, односно *Света три јерарха*. У дну, лево, приказани су *Свети Теодор Сратилат и Теодор Тирон*, а десно – *Свети Козма и Дамјан*.

Свих девет композиција одликује окер позлата којом су рађене и шрафуре и орнаментика на тканинама, модроплаво тло и крупни натписи црвеном бојом на златној позадини. Присуство Христа приказаног у попрсју који благосиља са обе руке и мноштво анђела и серафима који навиру из златног неба чини, у ликовном погледу, збијену, невешту и просторно наивно схваћену али јединствену и хармоничну барокну целину. Иако сваки од девет делова ове иконе представља засебну композицију, у најбољим традицијама како западне тако и источне уметности оне кореспондирају и тек у међудејству постају смисаоно повезане супротности које се допуњују. Очигледан је и покушај да се наглашеном позлатом подсети да византијски иконопис из доба Палеолога није био у раскораку са савременим сликарским токовима који су стизали из Венеције и са Јонских острва.

Мајстор који је пресудно утицао на израду ове иконе, јесте Петар Рафаиловић, припадник треће генерације бококоторских сликара из породице Димитријевић-Рафаиловић<sup>2</sup>. Рођен је у Рисну, у другој четвртини XVIII века, где је учио сликарство код оца Рафаила Димитријевића, једног од синова Димитрија Даскала. Био је на челу породичне радионице која се бавила иконописом и дрворезбарством, а судећи по великом броју изведених радова који су се сачували до данас, имао је помоћнике. Радио је све до 1784. године, када захваљујући својим развијеним трговачким везама одлази заувек на Крф, где се жени Гркињом, стиче породицу, и – како се донедавно мислило – престаје да се бави својим основним породичним занимањем<sup>3</sup>. Тада предводник бококоторске сликарске школе постаје његов млађи брат Василије, са којим је претходно радио<sup>4</sup>.

Две непотписане и недатоване иконе са сценама *Силаска у Ад* из око 1760. године, данас у Народном музеју у Београду и Галерији умјетнина у Сплиту, сматрају се најранијим сачуваним радовима Петра Рафаиловића. Његова прва потписана икона је *Свети Никола* из 1761. године за подгоричку цркву Светог Ђорђа. Иконостас цркве Светог Стефана у Ђеновићима израђује 1767. године, а олтарске преграде за цркве Светог

<sup>2</sup> R. Vujičić, *Bokokotorska ikonopisna škola XVII–XIX vijeka*, Zadar 1983, 132–136, 181.

<sup>3</sup> Т. Кријешторац, *Бококоторски иконописци Димитријевићи-Рафаиловићи*, Пераст 2002, 11–12; Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века*, II, Нови Сад, 2013, 185.

<sup>4</sup> Љ. Стошић, „Бококоторска сликарска школа 1680–1860”, *Даница*, 22, 2014, 428, 433–434; Lj. Stošić, „The Bay of Cattaro (Kotor) School of Icon-Painting 1680–1860”, *Balkanica*, XLV, 2014, 195–196, fig. 6.

Стефана у Врановићима (1770) и Светог Лазара у Мрковима (1771) сам резбари и слика. Из истих година је и његов *Деизис* из Штросмајерове галерије у Загребу и велика икона *Светог Николе, Светог Саве и Светог Саве Освећеног* из Народног музеја у Београду. Расклопљени иконостас за цркву Светог Јована Богослова у Доњем Морињу завршио је 1772. године. За манастир Бању код Рисна је 1775–1776. године, заједно са братом Василијем и помоћницима насликао иконостас и више појединачних икона, међу којима је и велики триптих са *Деизисом, Светом Тојицом и Светим Петром и Луком* (1776). У манастирској ризници је и више Петрових икона од ране до позне фазе (*Христово полагање у гроб, Богородица са Христом и арханђелима*).

*Црна Богородица са Христом*, на којој је датум 28. јун 1777, данас се чува у Музеју града Пераста, док је друга *Црна Богородица са Христом и Светим Петром и Луком* из 1779. године у Збирци икона Секулић Музеја града Београда. Још један Петров рад из исте серије (*Света Тројица са Богородицом и светитељима*, 1781) налази се у Завичајном музеју у Херцег Новом. Икона *Црне Богородице са Христом*, вероватно дело Петрове радионице, похрањена је у цркви Светог Марка у Ужицу. У загребачком Музеју за умјетност и обрт налази се икона *Богородица са Христом и арханђелима* из 1782. године, са декоративно осликаним рамом у угловима. У цркви Светих Петра и Павла у Рисну је његова икона *Свети архистратизи Михаило и Гаврило* из 1783. године. Неколики Петрови преносни триптиси са Деизисом на централном пану налазе се у Македонији, од којих су два из његовог позног периода (1781–1782) рађени за грчку клијентелу, са натписима на грчком и годином исписаном арапским бројевима<sup>5</sup>.

Након десет година, пошто се преселио на Крф, Петар ради у маниру грчких сликара јонске сликарске школе, под снажним утицајем венецијанског касног барока и рококоа. Из овог његовог последњег периода сачувана је дводелна икона са ликом Светог јеванђелисте Матеја у горњем делу и ведутом на којој је породична кућа угледне рисанске породице Андра Ђурковића, у доњем делу (1794). Данас се она налази у которском Поморском музеју<sup>6</sup>.

У плодном опусу Петра Рафаиловића огледају се све врлине и мане бококоторских иконописаца делатних од краја XVII до друге половине XIX века. Петар је користио сведену палету боја, а у схематизованом цртежу

<sup>5</sup> Ј. Стошић, „Три бококоторске иконе – триптиха из Македоније”, *Patrimonium.mk*, 12, 2014, 269–278.

<sup>6</sup> R. Janićijević, „Ikone i drugi muzejski predmeti religioznog sadržaja iz fonda Pomorskog muzeja Crne Gore”, *Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru*, 57–58, 2009–2010, 265–269.

био је прилично сигуран и вешт. По правилу, светитеље је сликао крупних очију, али деформисаних лица и здепастих тела којима је прибегавао због неуко изведених сликарских скраћења и недовољних знања о људској анатомији. Мада велики број радова није потписао, по препознатљивом стилу, могу му се приписати са великом сигурношћу. Непосредно пред одлазак на Крф, Петар показује склоност ка знатнијем и учесталијем коришћењу позлате, што је и одраз времена у којем је живео, али и рада за богатију клијентелу. Није се либио, да сликање светачких фигура заједно са њиховим ореолима, продужи на оквир икона. Удовољавајући образованијим и платежно моћнијим наручиоцима, знао је да одступи од овешталих образаца за своје иконе, показујући притом изненађујуће добро сналажење у сликању ређих или неуобичајених иконографских решења (*Црна Богородица, Свети Христофор кинокефал*<sup>7</sup>), израђених подједнако добро. Радећи у дуборезу, за потребе већих и имућнијих манастирских братстава, сасвим солидно је понављао орнаментални репертоар својих предака Димитријевића. Као и други бококторски сликари, његови преци и следбеници, имао је дуг сликарски стаж, током којег је свој стил у приличној мери мењао и усавршавао. На основу сачуваних и доступних икона, његов рад прати се безмало три и по деценије – између 1760. и 1794. године. Потписивао се као зограф Петар<sup>8</sup>.

Икона из манастира Бања код Рисна са *Крунисањем Богородице* на централном пољу у иконографском погледу занимљива је и због ангажованости њеног сликара да у духу савремених културно-историјских и црквених прилика нагласи православно учење о Светој Тројици. На овој вишесценској икони оно је потцртано и поделом иконе на три једнака поља са свим хоризонталним и вертикалним редовима, као и удвајањем броја три на аркадама у оба бочна средишња поља. На сцени *Богородица Живоносни источник*, непосредно испод композиције *Крунисања Богородице*, због којег се Мати Божија приказује као већ устоличена Царица неба, избијају три млаза из фијале са живом водом. Умножавање броја људи који прилазе лековитом и чудотворном извору односи се и на крунисане главе оба пола, али и на просјаке и богаље у првом плану, од којих су већина карикатурално изведене фигуре деце. Непосредна близина представе *Света три јерарха* (црквени оци Григорије Богослов, Василије Велики и Јован Златоусти), црквеног празника који прославља заустављање размирица међу верницима, као и светих Николе, Георгија и Марине која чекићем убија ђавола, наглашава значење захватања воде

<sup>7</sup> Љ. Стошић, „Лик светог Христофора на бококторским иконама XVIII–XIX века”, Бока, 35, 2015, 229, сл. 3

<sup>8</sup> П. Мијовић, Бококторска сликарска школа XVII–XIX вијека, Титоград 1960, 12–13.

као алегорије праве вере која се раздаје окупљеним верницима. На овој икони су ликови првих међу војницима за веру и исцелитељима.

О високом степену барокизације иконе говоре детаљи какви су загладаност већине светитеља и анонимних поједнинаца из метежа који се створио пред Извором воде живе у овострани свет посматрача, као у камеру фотографа. У овом смислу још даље се отишло у овалном средишњем златном пољу у којем је смештена композиција *Крунисање Богородице*. На њеним угаоним ободима приказани су крилати симболи четворице јеванађелиста: горе, лево, анђеол Светог Матеја, горе, десно, орао Светог Јована, доле, лево, во Светог Луке, и доле, десно, лав Светог Марка. За разлику од симбола насликаних у горњим ивичним просторима, светих Матеја и Јована, симболи јеванађелиста Луке и Јована у доњим угловима представљени су изврнути под углом од 180°. Да би се они ваљано сагледали, икону би за толико требало окренути, поставити „наопако”, или ослонити о своју горњу ивицу. Уз помоћ зумирања или увеличавајућег стакла, уочава се да лик у доњем десном углу, мада по крилима једнак дијагоналном лику анђела Светог Матеја, симбол Светог Марка заправо уопште не представља лава, већ тамнопути лик младог црнца са исплаженим језиком (уобичајено за лава као симбола јеванађелисте Марка), рутавом косом, дебелим уснама и широким прџастим носом по којима се распознају негроидни ликови.

Естетика иконе заснована је на дијагоналној покренутости и обрнутости као у огледалу, чији је двосмерни пут неопходно пратити ради успостављања праве везе са насликаним религиозним садржајем и откривања кода за дешифровање њених скривених значења. Замењивање идентитета постигнуто је у намери да изненади управо тамо где се најмање очекивала, због чега је оно морало бити тајни или прећутни знак споразумевања, намењен кругу посвећених. Десни доњи угао композиције *Крунисање Богородице* са крилатим ликом младог Мавра уместо лава, представља колико једноставан толико добро осмишљен барокни амблем, чије тумачење није могуће без суштинског разумевања природе тадашњег духа времена и места.

У хералдици, глава Мавра, мушке црначке главе или бисте у профилу, који носи белу дијадему или златну круну, алузија је на црнопутог Африканца из Абисиније (Етиопије) и оличава дивљег или некрштеног човека. У *Стематографији* или *Илирској хералдици* П. Ритера Витезовића (Беч, 1701) и Х. Жефаровића (Беч, 1741) „црна демонска лица” део су грбова Бесарабије и Босне<sup>9</sup>, земаља које „чворноватим крстом тек

---

<sup>9</sup> Д. Давидов (пр.), *Стематографија*, Нови Сад 1972; Д. М. Ацовић, *Хералдика* и Срби, Београд 2008, 250–257.

треба да се изборе за слободу”. Историјски парадокс је да Етиопија која никада није била колонизирана, представља једну од првих земаља која је још у IV веку прихватила хришћанство као своју званичну религију. И етимологија речи Етиопљанин (*Aiθιοπεύς*) потиче од грчке речи *αἰθώς* и означава црно лице опалено Сунцем или опрљено ватром. У другим, још старијим *Грбовницима*, три маварске главе везиване су за Молдавију и Влашку, вазалске земље Турске која се раније називала и Татаријом.

Патрицијска породица Загури<sup>10</sup> са Илијом као родоначелником, била је пореклом из Бара, али како он већ крајем треће деценије XIV века прелази у Котор, трагови Загуровића се све до XVII века прате у Котору. Њихов најпознатији члан био је штампар Јеролим Загуровић. Млетачко племство добијају крајем овог периода, па је сасвим извесно да су често путовали у Венецију. Грб Загуровића имао је један упечатљив црначки лик у профилу, са белим повезом око главе и златном наушницом постављеној испред јарко црвене позадине. Грб грофа Луке Ивановића од Доброте<sup>11</sup>, који је титулу добио од венецијанског дужда Франческа Лоредана 1753. године, још је интересантнији у погледу присуства црначких ликова. Будући да се Ивановић истакао у поморским биткама које је Пресветла република Светог Марка водила против северноафричких гусара, на стопи његовог грба су три одсечене маварске главе у профилу, са црвеном траком у коси и малтешким крстом повише главе.

С друге стране, три лавље главе окружене златном царском круном у *en face*-у, са искеженим зубима и исплаженим језиком, први пут се јављају на познатом Диреровом дрворезу *Тријумфална поворка* за римског цара Максимилијана I (1512–1515) – као *Грб Далмације*, некадашње провинције Римске империје<sup>12</sup> – који се много касније понавља код Ритера Витезовића и Жефаровића. Хералдичари лава, приказаног спреда уместо у профилу називају леопардом, а оног којем је приказана само глава или горњи део, сматрају полулавом. Проистекао из племена Јуде, лав је и хералдичко знамење Соломонида на трону Етиопије. У својој крилатој верзији, лав је симбол Светог јеванђелисте Марка, грб Венеције и Александријске патријаршије. Пошто га је свети Петар поставио за првог епископа у незнабожачком Мисиру (65), Марко је утврдио Цркву, због чега је касније оклеветан и мученички пострадао у Александрији, где је и сахрањен (68). Његово тело пронашли су Млечани и пренели га у Венецију (IX век), где је у његову славу доцније подигнута велелепна базилика (1163–1173). Свети Марко је заштитник адвоката, нотара и

<sup>10</sup> Уп. нав. дело, 348.

<sup>11</sup> Исто, 355.

<sup>12</sup> Исто, 258.

писара, грађевинара, зидара и стаклара, али и заточеника и хришћанских робова. Штити од невремена, муња, громава, олуја и града, као и од изненадне смрти, а утиче на плодност и родност жита.

Лав Светог Марка са главом у *en face*-у налик оној на икони из манастира Бање код Рисна приказан је на насловној страни *Пераштанских* (1540) и *Прчањских статута* (1709), као и на грбу у барокној картуши у Перасту (XVIII век)<sup>13</sup>. У мирнодопска времена, лав Светог Марка приказиван је са отвореном књигом у којој је натпис исписан са речима Христа и који се јавио заједно са анђелом да га окрепи у тренуцима великих искушења (*Мир теби, Марко, јеванђелисте мој / Мир ти, Марко, еванђелиста мој*<sup>14</sup> – *Pax tibi Marce evangelista meus*). За време рата, представљан је са затвореном књигом, као на минијатури *Катастра града Котора* (1427) који се данас чува у Роану<sup>15</sup>.

Попут грифона, с којим може да се јави у пару, крилати лав симболише несвакидашњу физичку снагу и храброст, које као атрибуте застрашујуће моћи прате и мрачне стране, као и могућност да га удружени непријатељи надвладају, ухвате и заточе (Јез 19, 2–9). У Псалму Давидовом (22, 21), Господ се моли да их сачува од лављих чељусти и бивољих рогова, а у Посланици Светог Петра (5, 8) лав се сматра оличењем сатане који само гледа кога ће да пождере. У библијској симболици оличава побеђено искушење и наговештава Страшни суд. Будући да су носиоци сличних симболичних значења, лав и орао као непомирљиви такмаци један другог искључују, па се ретко приказују заједно. Ипак, мотив крунисаног двоглавог орла раширених крила испод којег је лав у трку налазио се већ на печатима патријарха Арсенија III Чарнојевића, због чега је исклесан и на његовој надгробној плочи у манастиру Крушедол<sup>16</sup>, да би се на печатима црногорских митрополита Саве Петровића (1735–1781) и Арсенија Пламенца (1781–1784) коначно хералдички уобличио<sup>17</sup>.

Како у старозаветним књигама пророка тако и у новозаветним посланицама апостола, на укроћеног, охолог, окрутног лава склоног тиранији, гледа се као на долазак Божије правде, када ће сви праведници победити и надјачати безбожнике. У оваквим тврдњама предњачи пророк Давид, који у псалмима (91, 13) говори да ће праведник наступати газећи аспиду и лава, а да ће се страшни и неустрашиви лав повићи у своје легло чим гране Сунце мира и правде (104, 21–22). Пророкујући о пропасти

<sup>13</sup> Исто, 164–166.

<sup>14</sup> Ћирилични натпис на грбу Венеције у Жефаровићевој Стематографији.

<sup>15</sup> Д. М. Ацовић, нав. дело, 163

<sup>16</sup> Исто, 283.

<sup>17</sup> Исто, 307.

Вавилона и о спасењу јудејског народа, пророк Јеремија (49, 19; 50, 44) најављује да ће лав испрва поробити земље и народе, да би Господ на крају све протеране и прогнане тамо вратио, учинивши да његово изгубљено стадо постане изабрани народ. Све оне који су усамљени у трпљењу зла, Свети апостол Павле у Другој посланици Тимотију (4, 17) подсећа да ће их, уколико буду постојани у својој вери и другим моралним врлинама, Господ избавити од незнабожаца и лављих чељусти.

Замењивање главе хералдичког полулава-леопарда као симбола Светог апостола Марка и грба Венеције – црначком главом са исплаженим језиком – може се сматрати јединственом представом на једној православној икони. Ипак, будући да је затамљена негроидна глава са крилима на икони *Крунисања Богородице* постављена дијагонално у односу на анђеоску главу као симбол Светог Матеја, као и крилата глава вола спрам главе орла са крилима. Реч је у барокном супротстављању ради истицања бинарних односа какви су горе-доле, бело-црно, десно-лево, ваздух-земља, живот-смрт. У то уверава и осмоугаони ореол око голуба Светог духа, са ромбом који пресеца квадрат – традиционално знамење космичке равнотеже између земље и неба и Божије правде, али и симбол новог живота за сваког хришћанина кроз његово поновно рођење, крштење и Васкрсење. У знаку православног учења о происхођењу Светог Духа, голуб кога означава окренут је од Бога Оца ка Богу Сину, негирајући римокатоличко учење о *Filioque*<sup>18</sup>.

Када су се четири симбола јеванђелиста у позновизантијском периоду сликала на четворолисним крајевима кракова великог крста са Распећем, као тријумфална завршница православног иконостаса, њихов поредак је углавном текао у смеру супротном од кретања казальке на сату. Увек тако да су се симболи Светог Матеја и Јована налазили у горњој зони у односу на симболе Светог Марка и Луке. Притом, водило се рачуна о редоследу појављивања њихових јеванђеља у Новом завету, па је вишемање поштован низ: свети Матеј, Марко, Лука и Јован. Да би се на икони *Крунисање Богородице* из манастира Бања код Рисна пратио овај ток, погледом се морају прећи две дијагоналне линије које се секу на месту скрушено склопљених Богородичиних руку у молитвеном положају који означава апсолутно повиновање вишој сили.

У време настанка иконе, 1775/1776. године, Рисан, Херцег Нови и Бока још увек су под влашћу Венеције која броји последње године и деценије. Иако се не може мерити са добом када су били под Турцима и трпели нечувене одмазде и зулуме, ни период под Млещима није био обележен миром, спокојем, благостањем и верском слободом. Ово је и

<sup>18</sup> М. Тимотијевић, Српско барокно сликарство, Нови Сад 1996, 303.



раздобље непосредно после кратке али бурне историје везане за делатност Шћепана Малог у Црној Гори (1767–1773), када убрзано нараста самосвест православног народа за потребу његовог самоорганизовања на свим пољима, укључујући преиспитивање унутрашњег уређења, правца спољне политике, као и питања црквено-народног устројства под митрополитом Савом Петровићем.

Замењивање лавље главе са црначком на икони *Крунисање Богородице* из манастира Бања код Рисна није могао спровести неко без људског и сликарског угледа, као и потврђених богословских и општих знања, а у договору са претпостављеним црквеним великодостојником, вероватно игуманом или митрополитом. То никако није могао бити Василије Рафаиловић који тада тек започиње самосталну сликарску каријеру, још мање неко из иконописне радионице Димитријевића-Рафаиловића, већ једино актуелни предводник бококторске сликарске школе позван да украси манастирску цркву, зограф Петар.

Пародија на тему Преведре или Пресветле Републике Светог Марка са ликом црнца или Мавра уместо лава, ма колико да изненађује, није била неуобичајена за своје доба и поднебље. Познати су и већ разврстани многи примери успешних и ефектних бинарних антитеза грађених уз помоћ управо црначких глава или фигура у делима сакралног и профаног европског и српског барока<sup>19</sup>. У нашим народним јуначким песмама, од најстаријег до новијег доба, црни Арапин је посебно исцрпно истражен мотив<sup>20</sup>. Он дели мегдан са Марком Краљевићем, болани Дојчином, дететом Грујицом и Лазаром Мутапом који спасавају земљу, бело робље, жене и девојке од ропства, а људе од зулума и прекомерних данака. Негроидни лик са молитвене бококторске иконе *Крунисање Богородице* из манастира Бања код Рисна из 1775/76. године, додатно увећава и обогаћује галерију негроидних ликова у нашој ликовној уметности, упућујући на даља упоредна истраживања њене непримећене, али оригиналне варијанте.

<sup>19</sup> Љ. Стошић, „Црни Арапин у српској књижевности и уметности”, Даница, 15, 2007, 294–313; Lj. Stošić, „The Black Arab in Serbian Literature and Art,” *The Black Arab as a Figure of Memory*, Skopje 2009, 263–282.

<sup>20</sup> R. Božović, *Arap u usmenoj pesmi na srpskohrvatskom jezickom području*, Beograd 1977.



Петар Рафаиловић, Крунисање Богородице са Великим празницима и светитељима,  
1775/1776, икона, ризница манастира Бање код Рисна  
(фото: Александар Милосављевић и Александар Рафајловић)



Петар Рафаиловић, Крунисање Богородице, детаљ иконе (фото: Александар Милосављевић и Александар Рафајловић)

Ljiljana STOŠIĆ

**ENIGMATIC FIGURE IN THE ICON *CROWNING OF OUR LADY*  
AT THE MONASTERY BANJA BY RISAN**

**Summary**

The Icon *Crowning of Our Lady with great Holy Days and the Saints* from the treasury of the monastery Banja by Risan until recently was ascribed to the painting school of Petar Rafailović from the second half of the 18<sup>th</sup> century. It is composed of nine saints, in whose focus is an oval composition *The Holy Trinity crowns Our Lady*, with the symbols of the Four Evangelists in the corners. In addition there are the designations of an angel with wings, an eagle and an ox, while there is no lion but instead of it a Negroid figure of a young Negro (Moor) with the stuck out tongue.

Negro heads or busts are not rare in heraldic which on the coats of arms of a country designate that it is either enslaved or in the vassal position towards Turkey (Bessarabia, Bosnia). In family armorial bearings from the 18<sup>th</sup> century cut off Moorish heads were symbols of recognized participation in the sea battles on the side of Venice against the North African pirates, whereupon one was awarded the title of count by the Venetian Doge.

Besides being a part of the coat of arms of the ancient Roman Province Dalmatia, the lion in biblical texts designates peerless strength and courage, which may lead to the evil way of haughtiness, cruelty and tyranny. Therefore with Old Testament Prophets and in the Apostles' Epistles the tamed lion personifies the infidel who at the rise of the Sun of Justice and Peace is defeated by the righteous steady in faith and Christian virtues.

Replacing the head of the heraldic lion as symbol of the Holy Apostle Marko and the coat of arms of Venice by a Negro head is a unique case in an Orthodox icon. Placed diagonally and upside down in relation to the Angel's head as the symbol of the Evangelist Mathew, it is in the service of Baroque opposition to binary relations such as up – do, white - black, right – left, air – ground, life – death. It is an obvious parody on the theme of the Most Serene Republic of Venice, St Mark with the features of a Negro or Moor instead of the lion, which, though it may be surprising, was not unusual for its time and climate.

In the gallery of visual antithesis produced based on Negro heads and figures, this until now unnoticed detail on the icon of the painter of Boka Kotorska Petar Rafailović dat in from 1775/1776, when Risan, Herceg Novi and the Boka Bay still were under the Venetian rule, presents an encouraging and original motive for further comparative research.