

ЗОГРАФИ ОТ БОКА-КОТОРСКА ШКОЛА И ТЕХНИТЕ ИКОНИ (XVIII – XIX ВЕК)

Гл. ас. д-р Пламен Събев

(Регионален исторически музей – Велико Търново)

PAINTERS OF THE BOKA-KOTOR SCHOOL AND THEIR ICONS (XVIII – XIX CENTURY)

Ch. Assist. Prof. Dr. Plamen Sabev

(Regional Museum of History – Veliko Tarnovo)

Abstract: In the second half of the 17th century a Boka-Kotorska icon painting school was formed. Despite its popularity, extensive research and publications have been made on representative personalities. In the museum of the medieval town of Dubrovnik today there are 35 icons belonging to the Boka-Kotor School. The amount of works attributed to the artistic range of the school is not exhausted. In the first decades of the eighteenth century icons appeared in the most elite and high-paying commercial territories, churches and monasteries, which are post-Byzantine. Even in stylistic terms, as I have already said, they have nothing to do with the old masterpieces of the Dubrovnik masters. The first distinctive feature is that the models and models of iconography that will be used in the work of this school are of post-Byzantine origin. For example, the composition “Deisis”, which is strongly represented in the work of some generations of masters, is indicative. Of course, Western prototypes, decorative elements characteristic of Baroque painting, are coming into the art of later periods. The Tryavna iconographic school, despite its individual characteristics, also follows the traces of naivety and the shaping of shapes. Undoubtedly, there are long distances, distant centres developing independently of each other. But, on the other hand, the boundaries of art come closer, even cross, especially when it comes to religious-popular ideas and the progression of visual rhythm and reflection of creative consciousness. The present study is devoted to these issues and a comparative analysis of various inscriptions and stylistic features.

Keywords: Boka-Kotorska icon painting school, Dubrovnik, Tryavna iconographic school, stylistic features.

През втората половина на XVII век се формира Бока-Которска иконописна школа. Въпреки нейната популярност, наличие на задълбочени изследвания и

публикации по отношение представителни личности (**Kojić 1959; Tomić 1984; Kriještorac 2002; Ivušić 2011; Todić 2013; Marinković, Stošić 2014; Stošić 2014**, 187–202), съществуват аспекти на творчески реализации от по-късни периоди, за които до този момент не е обръщано достатъчно внимание. Целта на настоящото изследване се заключава в сравнителен анализ на определени модели и стилистични черти от образи в иконите на Бока-Которската школа с творби на тревненските майстори. В музея на средновековния град Дубровник днес се съхраняват 35 икони, принадлежащи на Бока-Которската школа. С това съвсем не се изчерпва количеството творби, причислени към художествения ареал на школата. Наименованието е свързано с динамичните културно-политически процеси в прочутия Которски залив в Адриатическо море, обкръжен от стръмните възвишения на Ловчанската планина. В исторически аспект териториите в целия Которски залив години наред се контролирали от венецианците. Самият град Дубровник (достигнал до самостоятелна и независима *Respublica Ragusina*), се превръща в значителен център на морската търговия за Балканите. Чрез представителите на градския съвет (*vijeće*) започват да се контролират всички аспекти на политическия и културен живот в отделните области. Като естествен отглас от историческия просперитет на Дубровник възниква и се развива художествена школа, с ярки представители от хърватски произход. Едва през 1667 година унищожително земетресение прекъсва възможностите за развитие на архитектурата и изобразителните изкуства, но след това отново се въздига целия град във великолепна светлина. В това време, в разрез с вкусовете на западните търговци, представители на властта и поръчители, в условията на политически и икономически кризи възниква т. н. нова (или по-скоро късна) Бока-Которска школа (**Marinković, Stošić 2014**, 27). Нейните представители са предимно православни зографи – наивисти, свързани по родова линия. В действителност техните произведения нямат общи черти в сравнение с по-старите дубровнишки живописни композиции, изпълнени под влиянието на западните образци (**Фрейденберг 1989**, 180–181). Ето например няколко имена от старата Дубровнишка школа: Блаж Юрев („Разпятие Христово“ в църквата „Св. Франциск“, Сплит), Дживан Угринович, Ловро Добричевич, Никола Божидарович. Тези майстори изписвали олтарните прегради на грандиозни катедрали през XV век в Дубровник, декорирали стените на дворци и украсявали мебелите на аристократични къщи. Едновременно с това те работили върху хоругви, също поръчвани от духовници, настанили се в пределите на Дубровнишката католическа църква. Много като тези елитни майстори на четката работели и за военните власти (изписвайки щитове, гербове, надписи върху портици на официални сгради и т. н.)¹. Картината става още по-пъстра с

¹ *Матко Юнчич*, например, е друг которски художник, работил активно и в Дубровник около 40-те години на XV век. Той изучил тънкостите на изкуството във Венеция

възможността напълно обучени италиански художници да живеят и творят в Дубровник (**Tadih 1948**, 44). Например такъв е случаят с Пиетро ди Джовани. В по-късните периоди започва развитието и на портретната живопис, привилегия предимно за аристокрацията в Дубровник (**Tadih 1948**, 47).

Но какво реално се получава? Старата школа постепенно залязва. На преден план се появяват и агресивно налагат своите вкусове православни бока-каторски зографи-наивисти. След 50-те години на XVI век по крайбрежието на целия Которски залив настъпва обрат в областта на изобразителните изкуства. Дори директното влияние на италианските майстори започва да се променя и отслабва. В миналото по морските кораби се доставяли множество картини от италиански и нидерландски майстори, за да украсяват залите на дубровнишките аристократи. Докато след кризисния период, от съвсем други, вътрешни духовни центрове, изплуват зографи-занаятчии. Освен това в миналото, когато по търговските палати и катедрали триумфирали изящни критско-венециански икони², през късния XVII и целия XVIII век в църквите на Дубровник, Будва, Рисан и Котор се регистрират друг тип икони (**Фрейденберг 1989**, 185). Съвсем справедливо М. Фрайденберг отбелязва в тази връзка: „*Их искусство было популярно преимущественно в пригородной сельской среде с ее консервативными вкусами и устойчивой привязанностью ко всему „греческому“*“ (**Фрейденберг 1989**, 185). Очевидно в края на XVII век се появяват творци, които обаче са настроени към идеята да се възстанови поствизантийската естетика (**Фрейденберг 1989**, 186). Същевременно обаче тези зографи пренебрегват достиженията на Никола Божидарович и Дживан Угринович. В този смисъл художествената школа, макар и наречена Бока-Которска³, на практика не следва своите традиционни модели от Дубровник или Котор, а напълно променя своя облик и насоченост в своето развитие (**Фрейденберг 1989**, 186).

През първите десетилетия на XVIII век в най-елитните и високоплатени търговски територии, църкви и манастири се появяват икони, които по сюжет са поствизантийски. Дори в стилистично отношение, както вече отбелязах, те

и пренесъл от там много знания и материали. Друг изявен автор, рисуващ библейски сюжети бил Ловро Добричевич, също така подготвен във Венеция. Следващото поколение изтъкнати майстори също пренесли духа на италианския ренесанс, най-прочут се оказва Никола Божидарович, подписвал се като *Николай РАГУЗИНЕЦ*. В действителност тези автори смесват готика, италиански ренесансов стил и наследствено византийски мотиви в едно цяло, интересни тенденции, за които отдавана е писано и популяризирано. Преди да спадне влиянието и авторитета на дубровнишката школа, като последен представител в началото на XVI век се явява Михоч (Михаил) Хазмич. Същественото при него е това, че той лично бил обучаван от Андрея Мантенья.

² Ангелос Бизаманос (критски иконописец) се регистрира като жител на Дубровник още през 1518 г.

³ На тази тема дори е защитен докторат от Райко Вуйчич през 1980 г.

нямат нищо общо със старите шедьоври на дубровнишките майстори. Такива наивистични икони има днес запазени в Сръбската православна църква в Дубровник, в галериите на Сплит, Рисан и Задар. Водеща в това отношение се оказва фамилията *Димитриевич-Рафаилович*. Зограф Димитрий е считан за основател на тази школа. Съобразно редица публикувани документи научаваме, че младият зограф Димитър се подписвал още като „ДАСКАЛ“, местейки се в Рисан още през 1680 г. Това е период, в който по времето на патриарх Арсений Църнович се достига до конфликти и масови изселвания на християни от родните им места. Позабогатял, Даскал Димитър купува къща с ателие в град Бока, вдига сватба, а впоследствие му се раждат четирима синове: Гавраило, Рафаило, Джордже, Данаило. Наследник в това дело, отличаващ се с артистични качества, е Рафаило – познат не само като иконописец, но и майстор на стенописи и едновременно – гравьор. Около Рафаило се формира една солидна група от нови ученици, по-късно ярки представители на школата. Сред тях са Максим Туйкович и Илия Петкович. Но всички те се разпознават със своята експресия и едновременно – острота при изграждането на светлината и бликовете в образите на светците.

През социалистическия период изкуствоведите считали, че произходът на школата е от зоните на днешна източна Македония. Но всъщност актуални изследвания доказват, че подготовката на най-ранните зографи е от Печ, мястото където е била главната Патриаршия на сърбите. Техните ранни творби в действителност се сравняват (имайки общи черти) с работите на елитни зографи от Печката патриаршия и Морача. Върху икона „Успение Богородично“ в манастира Морача, от 1713 г. зограф Гавраило, заедно с брат си Рафаило се подписват. Техни произведения се регистрират и в Савина манастир (Херцег Нови) от 1750 г. Такива икони (от Рафаило) се регистрират и в „Св. Апостоли“ в Печ, сходни и с по-малките селища в Босна и Херцеговина. Действително, разглеждайки тези образи, хърватските изкуствоведи установяват влиянието в стилистиката от Печко-Морачката школа. Пример за това са и стенописите в църквата „Св. Никола“, Пелиново. Но независимо от обстоятелствата, същественото е това, че тази школа през втората половина на XVIII век тръгва по пътя на примитива, достигайки до съществени крайно остри черти на изрязване осветените места и характерно плоско третиране на лицата на светците.

Въз основа на разработен проект с главен инициатор Александър Рафаилович (**Rafajlović**) през 2014–2015 г. онлайн се регистрират и публикуват икони със сходни стилистични белези и общи иконографски модели, приписвани на Бока-Которската школа, но разпръснати на различни места: Национален музей в Белград, Сбирка от икони „*Seculić*“, църквата „Св. Никола“ в Бигово (Черна Гора), „Полагане на честния пояс Богородичен“ в Бижела (*Bijela*, Черна Гора), „Св. Текла“, Цеклин (Черна Гора), Национален музей в Цетине, Исторически музей на гр. Дубровник, в Градски музей на Херцег Нови, Градски музей –

Будва, в църквата „Св. Лука“ на град Котор, „Св. св. Петър и Павел“ в Рисан, Кримолице, Кубаси, Стара православна църква на гр. Сараево, манастир „Савина“, манастир „Морача“, в галерия „Матице Сръбске“, Нови Сад, в Македонски национален музей на гр. Скопие, в Народния музей на гр. Задар, Музей за изкуства и занаяти, Загреб. Предполага се, че съществуват още много неизвестни икони в центрове, разположени извън границите на съвременна Хърватия.

На база запазени документи и лични подписи върху намерените и реставрирани икони и част от резбата по иконостасите в различни селища е отдавна доказано, че в последните десетилетия на XVII век се формира първото ателие, даващо тласък за развитие на въпросната школа. Представителите работят в различни региони на Черна гора и Херцеговина. След 1815 г. териториите по крайбрежието на Которския залив се контролират от представители на Австрийската империя, но въпреки това тези ателиета се размножават и развиват в разрез с вкусовете на западните поръчители. Първата отличителна черта се изразява в това, че образците и моделите за иконопис, които ще се използват в работата на тази школа, са с поствизантийски произход. Например показателна е в това отношение композицията „Дейсис“, силно застъпена в творчеството на отделни поколения майстори. Разбира се, в изкуството от по-късни периоди навлизат и западни прототипи, декоративни елементи, характерни за бароковата живопис. Но пози и жестове в ранните икони на тази школа („Св. Богородица – Пантовасилиса“, на трон, с избрани светци; „Успение Богородично“, „Възнесение Христово“ са преписвани от гръцки модели, силно повлияни от Атон, а езикът, с който се подписват самите зографи, напомня за старобългарски корени в правопис и употреба на фрази. Такива икони има запазени днес в сръбските православни църкви в Дубровник, най-вече в галериите на Сплит и Задар, както и в частни колекции, произхождащи от нелокализираните места (Ivušić 2011, 77). Например, в една от иконите, пазена в Галерията за старо изкуство на град Сплит, изписана от ръката на Петър Рафаилович от втората половина на XVIII век, се разчита в долния ляв ъгъл: „СІЮ ИКОНУ ПРИЛОЖИ АН[...] НОВА, ДОМА[...] СЕБЕ, ЗАЗДРАВЛЕ“⁴. Още по-рано, в надпис от 1713 г. на Гавраило Рафаилович върху икона „Успение Богородично“ в Морача манастир се разчита: „+СІЮ ИКОНУ ПИСА НАІГОЛПАМІЕ ДХОВНИК...“ (Ivušić 2011, 64). Трети пример – в молитвен надпис в долния регистър на икона с образа на св. Тома (на трон), в наивистичен маниер е запечатано: „А[ПО]СТОЛЕ С[В]ТЫ ѠОМА МОЛИ МИ[ЛОС]ТИВАГО Б[О]ГА Д ПРЕГРЕШЕН[.] І УСТАВЛЕНЬЕ ПОДАСТЬ [МИР]АМЪ НАШИХЪ“⁵. Излишно е да споменавам изобщо, че

⁴ Детайли от иконата и надпис – <http://www.bokokotorskaslikarskaskola.rs/split-galerija-umjetnina/ikone/>

⁵ Въпросната икона се води дело на Христофор Рафаилович, завършена през 1833 г. Днес тя е експонирана в Herceg Novi – Zavičajni muzej. Виж публикация на адрес: <http://www.bokokotorskaslikarskaskola.rs/herceg-novi/herceg-novi-ikone/>

голяма част от образите в иконите са обозначени на старобългарски език. Достатъчно е да обърнем бегъл поглед към надписите по иконите на тревненските зографи, за да установим, че макар и през XIX век, те използват идентични формули и сходство при изписването на дарителски текстове. В едно от иконостасните табла на Максим Туйкович (от 1734 г.), съхранявано в народния музей на Белград⁶ категорично се откроява елегантен надпис с червена боя на златен фон църковнославянското: „НЕДРЕМАНІЕ ОКО“. Самият основател на школата Даскал Димитрие през 1704 година в тържествен надпис на иконостаса от църквата „Св. Петка“ в Mrkovi-Lustica спазва традициите, утвърдени на Балканите (Охридска школа, Печка школа, ателие на св. Пимен Зографски по българските земи) и изписва: „ИЗВОЛЕНІЕ ОЦА И УСПЕШЕНІЕМ СЫНА... ІЗОГРАФА ДИМИТРИІА ДАСКАЛА...“ (Ivušić 2011, 64). Несъмнено могат да се направят аналогии с изписаните имена на зографи – *даскали* в Арбанаси, ранни представители на Тревненската школа. Същевременно по-късните представители на Бока-Которската школа започват да се подписват с обособени стегнати форми на хастите при изписването на отделните букви, но запазвайки наличието на наставки с ер голям: „рукою ІоаннЪ Х[рис]тофоръ Рафашловитъ“ (надпис от икона в галерията на Дубровник, XIX век) (Ivušić 2011, 69). Доста по-късно, през XIX век западните влияния отново ще дадат отпечатък върху стилистиката на икони, пластика и стенописи. Изобщо по темата биха могли да се направят доста по задълбочени анализи от специалисти в различни области (епиграфика, реставрация и консервация, иконография и богословие). Настоящото изследване няма претенции за изчерпателност, но все пак засяга съществени въпроси за развитието на различни художествени школи в контекста на културно-историческите реалии на Балканите.

Българската следа. В завещанието на дубровнишкия католик Мариоца де Сис още през 1363 г. се заделят парични средства, които се изпращат до храмовете в „Рим, Асизи, в „Св. Яков“ на областта Галиция, в църквата на Божии Гроб в Йерусалим и в църквата „Св. Параскева“ в столицата Търново“ (Войнович 1909, 148). Несъмнено дубровнишки представители са заемали важни позиции в средновековния Търновград (например дубравнишкия търговец в София Бенедето Марино ди Рести и неговите документи с български доставки на стоки) (Списаревска 1987, 27). Според дубровнишкия аристократ Джив Гундулич: „българите съ народъ благороден, който не търпи неправда, който си отмъщава съ смъртъ за нанесените обиди; той се намира въ неприятелство съ турците, а и съ търците на живее добре, но с дубровничаните е в тесно дружествено отношение поради множество роднински връзки“ (Войнович 1909, 154). Съществуват значителни изследвания на тази историческа

⁶ <http://www.bokokotorskaslikarskaskola.rs/beograd-narodni-muzej/beograd-narodni-muzej-ikone/>

тема, достатъчно е да прегледаме трудовете на И. Сакъзов, Е. Вечева, Й. Списаревска, П. Петров, Б. Примов, В. Тъпкова-Заимова, В. Гюзелев (**Сакъзов 1930**; **Примов, Тъпкова 1965**, 124–130; **Петров 1970**, 45; **Вечева 1978**, 17; **Вечева 1982**, 57; **Списаревска 1987**; **Гюзелев 2013**, 94). Но, разбира се, тези фрагментарни източници не могат да дадат в пълнота възможните пътища на влияния и културни взаимоотношения, натрупани с векове. В отделни микро-биографични данни за отделни личности през Възраждането също така се регистрират широки познания и доставки на стоки от тези далечни земи. Например Тихол Рачов Генов – Казаса, родом от Тревненските планински махали, като млад учи в Трявна иконопис и казаслък (текстилен занаят за изработването на плетива и шнурове). Неговият син Рачо Тихолов се захваща както с изкуство, така и с търговия и разширява дейности си, преселвайки се в Габрово. Счита се, че негов учител е Тихол Генов, който приемал поръчки за изработки на икони за търговци от Босна, Сърбия и Румъния (**Цонева 2018**). Изобщо не е ясно колко са творбите, които отпътуват за далечните Западни Балкани. От друга страна вносът на стоки не е прекъсвал през различните периоди, напротив, това е особено активизирано през Възраждането.

Тревненската иконописна школа, въпреки своите индивидуални характеристики, също така върви по следите на наивизма и огрубяване на формите. Несъмнено тук става дума за големи разстояния, за далечни центрове, развиващи се независимо един от друг. Но от друга страна границите за изкуството се доближават, дори пресичат, особено когато става дума за религиозно-популяризаторски идеи и прогресия на визуалния ритъм и рефлексия на творческото съзнание. Тревненските зографи черпят своите сюжети от различни страни и по всевъзможни начини. Въпреки че пред очите на по-скромните им представители е вече утвърден и наложен западния академизъм, за тях християнското изкуство продължава да бъде форма на суров знаков традиционализъм и препитание, прерастващ в занаят, без изобщо да се полагат усилия за промяна или дори имитация на висшето изкуство. Дори интелектуалния сблъсък между Николай Павлович и тревненските зографи-карикатуристи не може да прекъсне наивистичния устрем. Най-ранните даскали – Недю, Георги и Драган се подписват на иконата „Архангелски събор“ от 1735 г., изрично посочвайки, че са от селото Трявна. През следващите етапи от създаването на иконописната школа нейните ярки представители използват старобългарски названия и реплики в своите надписи със стандартни формули: *ИЗВОЛЕНІЕ ΩЦА И УСПЕШЕНІЕМ СЫНА...; СІЮ ИКОНУ ПРИЛОЖИ...* (Събев 2017, 101). В един от личните тефтери на Йонко поп Димитров от Трявна се засичат покупки *от Далмация* на стойност *423 гроша*, за *златене*, за *красајне пей дава*. Несъмнено зографите в Трявна работят разнообразно, често пъти наивистично, но не и лишени от знания и възможности. Тяхното художествено наследство продължава да предизвиква интерес и въпроси за първоизточниците, съответно да изисква сравнения с

други школи и ателиета, възникнали на територията на Западните Балкани. От друга страна не са малко представителните личности, които още през ранния XIX век завършват университета в Загреб и, пристигайки във Велико Търново, установяват свои кантори и търговски дейности. Всички тези примери подсказват за една приемственост, плодотворна в творчески план и покълнала с еднаква сила на различни и отдалечени територии.

ЛИТЕРАТУРА

- Велчева 1966:** Б. Велчева. Норма и традиция в българския книжовен език от XVI–XVIII. – В: Български език, кн. 2. София, 1966, 110–121.
- Велчева 1985:** Б. Велчева. За езика на българската книжнина от XV до XVIII в. – В: Културното развитие на балканските народи XV–XX в. *Studia Balkanica*, 18. София, 1985, 142–151.
- Вечева 1978:** Е. Вечева. Дубровнишки търговски колонии в североизточна България (XVI–XVIII в.). – В: Из историята на търговията. София, 1978.
- Вечева 1982:** Е. Вечева. Търговията на Дубровник с българските земи (XVI–XVIII век). София 1982.
- Войнович 1909:** Л. Войнович. Дубровникът и България във миналото. Едно историческо призиване. – Периодическо списание. Кн. LXX, София, 1909.
- Гюзелев 2013:** В. Гюзелев. Разходи за дарове на Дубровнишката република през 1284 г. във връзка със сватбата на сръбския крал Стефан Урош II Милутин и българската принцеса Анна Тертер. – В: Сметководна делова писменост от българското и европейското Средновековие. София, 2013.
- Петров 1970:** П. Хр. Петров. Нови данни за търговски връзки между България и Дубровник през XIV в. – Известия на българското историческо дружество, 28, 1970, 45–54.
- Примов, Тъпкова 1965:** Б. Примов, В. Тъпкова. Дубровнишкият архив и неговото значение за българската история – ИП, 1965, 6, 124–130.
- Сакъзов 1930:** И. Сакъзов. Стопански връзки между Дубровник и българските земи през 16 и 17 столетия. София, 1930.
- Списаревска 1987:** Й. Списаревска. Търговската книга (1590–1605) на дубровнишкия търговец в София Бенедето Марино ди Рести и някои проблеми на стопанската история на българските земи. София, 1987.
- Събев 2017:** П. Събев. Страстите Христови. Икони и стенописи XVIII–XIX в. Великотърновска епархия. Велико Търново, 2017.
- Фрейденберг 1989:** М. Фрейденберг. Дубровник и Османска империя. Второе переработанное изд. Москва, 1989.

- Цонева 2018:** Д. Цонева. „Рачо не златосва иконите, но всичко от ръка пише“. По повод 190 години от рождението и 105 години от смъртта на иконописеца. (<https://dariknews.bg/regioni/gabrovo/trevnenski-zografi-racho-ne-zlatosva-ikonite-no-vsichko-ot-ryka-pishe-2080186>).
- Ivušić 2011:** L. Ivušić. Bokokotorska ikonopisna škola. Iz zbirke ikona Kulturno-povijesnog muzeja. Dubrovačkii muzeji. Dubrovnik, 2011.
- Kojić 1959:** L. Kojić. Antimins zografa Rafaila Dimitrijevića. – Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, 5, 1959.
- Kriještorac 2002:** T. Kriještorac. Bokokotorski ikonopisci Dimitrijevići-Rafailovići. Perast, 2002.
- Marinković, Stošić 2014:** Č. Marinković, L. Stošić. Bokokotorska ikonopisna škola. – In: Rečnik pojmova likovne umetnosti i arhitekture. Belgrade, 2014.
- Stošić 2014:** L. Stošić. The Bay of Cattaro (Kotor) School of Icon-Painting 1680–1860. – In: Balcanica. Annual of the Institute for Balkan studies, XLV. Belgrade, 2014, 187–202 (http://www.balcanica.rs/balcanica/uploaded/balcanica/balcanica_45/11%20Lj%20Stosicispr.pdf).
- Tadih 1948:** J. Tadih. Dubrovački portreti. Belgrade, 1948.
- Todić 2013:** B. Todić. Srpski slikari od XIV do XVIII veka, 2. Vols, Novi Sad, 2013.
- Tomić 1984:** G. Tomić. Bokokotorska ikonopisna škola XVII–XIX veka. Belgrade, 1957. – In: “Bokokotorska ikonopisna škola”. Likovna enciklopedija Jugoslavije. Zagreb, 1984.

ИНТЕРНЕТ ИЗТОЧНИЦИ

- Rafajlović:** A. Rafajlović (Autor, jedini finansijer, fotograf). Painting School of Boka Kotorska (13.000 photographs) (<http://www.bokokotorskaslikarskaskola.rs/o-projektu/>) (снета информация на 12.11.2017 г.).
- https://www.rastko.rs/rastko-bo/umetnost/bokokotorske_ikone_1.html
- http://www.mitropolija.me/stari/ustrojstvo/manastiri/prevlaka/istorijat/ikonopisanje_1.html





