

Pregledni rad
Primljen: 1. 12. 2015.
Prihvaćen: 29. 6. 2016.

UDK: 343.71/.72
7.06:271.2-526.62
doi:10.5937/nbp1602181S

KRAĐE IKONA¹

Renata Samardžić

Kriminalističko-policijska akademija, Beograd

Sažetak: Autor u članku analizira prirodu i smisao pravoslavne ikone, njen značaj u crkvenoj umetnosti, kao i razloge zbog kojih je ona na Zapadu postala jedan od najtraženijih kolekcionarskih predmeta. Smisao i sadržaj ikone definisani su na Sedmom vaseljenskom saboru u Nikeji, koji je odbacio ikonoborstvo i definisao vizantijsku koncepciju slike. Rusija je uz hrišćanstvo od Vizantije dobila oformljenu ikonu kao i učenje o njoj. Ikona je postala glavni izraz ruskog pravoslavlja, ušavši duboko u narodni život. Umetnost ikone doživela je svoje zlatno doba u periodu od XIV do XVI veka. U XVII veku, pod uticajem evropskih estetičkih ideja, u ikonopis prodire zapadni manir slikanja i razlika između ikone kao sakralnog objekta i svetovne slike postaje sve manja. Ovaj prekid s tradicijom starog ruskog ikonopisa posebno je vidljiv u vreme Petra Velikog i Katarine II, kada u evropeizovanoj Rusiji ikonopis zamenjuje salonsko slikarstvo. Posle tri veka zaborava, ikona je ponovo otkrivena u Rusiji krajem XIX veka, a potom i na Zapadu, koji će je neretko vrednovati s estetičkih pozicija. Početkom XX veka, usled odsustva kontrole, kulturne vrednosti iz Rusije počele su da se raznose po Evropi i Americi. Ikone su dobile tržišnu vrednost, kao i sva druga umetnička dela. Kada je njihova aukcijska vrednost počela naglo da raste, postale su predmet interesovanja ruske mafije. Devedesetih godina XX veka ruske taj-

¹ Rad je rezultat istraživanja na projektu „Kriminalitet u Srbiji i instrumenti državne reakcije“, koji finansira i realizuje Kriminalističko-policijska akademija u Beogradu, ciklus naučnih istraživanja 2015–2019.

ne službe potvrdile su da je u 95% slučajeva nelegalne trgovine ikonama umešan organizovan kriminal. U radu je predstavljeno aktuelno stanje u Rusiji, na Kipru i u Srbiji.

Ključne reči: ikone, pravoslavlje, liturgijski predmeti, krađe, Rusija, Srbija, Kipar.

Uvod

U periodu XIV–XVII veka na Zapadu su najvrednija umetnička dela bile slike i skulpture, dok su u Rusiji to bile ikone. Ova razlika objašnjava se specifičnim razvojem ruske kulture, njenim veoma kasnim prihvatanjem ideja zapadne renesanse i kasnim uključivanjem u opšte tokove zapadnoevropske umetnosti. Navedenu podelu prate i krivična dela – u Rusiji su objekti krivičnih dela najčešće ikone i drugi liturgijski predmeti, a u zemljama Zapadne Evrope na prvom mestu su slike, gravire, crteži, a potom stilski nameštaj, kulturni predmeti, skulpture itd.² Krajem sedamdesetih i tokom osamdesetih godina XX veka procvat doživljava nelegalna trgovina ikonama ukradenim iz crkava i manastira u Rusiji, Jermeniji, Srbiji, Grčkoj i drugim pravoslavnim zemljama.³ One su, zajedno s vizantijskim freskama ukradenim iz kiparskih crkava i manastira, masovno prodavane na američkom i evropskom tržištu. Trgovci su obično bili i pasionirani kolekcionari, koji su se kretali između Kipra, Japana, Francuske i Holandije. U Ženevi, Cirihu i Minhenu imali su bankarske sefove u kojima su čuvali ikone.⁴

Kriminolog L. Masi (*Massy*) ukazuje da su krađe liturgijskih predmeta fenomen koji je u porastu: *Ako se krađa jednog objekta u crkvi ranije smatrala aktom profanacije, psihološka barijera koja je postojala u odnosu na ove objekte sada je nestala.*⁵ Masi smatra da efekat mode ima veoma značajnu ulogu prilikom kupovine liturgijskih predmeta i da zbog nedovoljnog religijskog znanja, sakralno, odnosno religiozno značenje ovih objekata često ostaje neshvaćeno.⁶ Autori Burginjon (*Bourguignon*) i Šopen (*Choppin*) iznose podatak da je u Francuskoj za trideset godina ukradeno 600 statua (najčešće Bogorodica s Hristom), ukazujući da nove elite dekorisanje ulaza Bogorodicom iz XIV veka danas smatraju *dobrim ukusom*, za razliku od XIX veka (*kad niko nije imao ideju da dekoriše salon putirom*), kada su ovi predmeti bili poštovani kao sve-

2 С. А. Приданов; С. П. Щерба, *Преступления, посягающие на культурные ценности России: квалификация и расследование*, Москва, 2002, стр. 287.

3 E. de Roux; R. P. Paringaux, *Razzia sur l'art*, Paris, 1999, str. 112.

4 *Ibidem*.

5 L. Massy, *Le vol d'oeuvres d'art*, Bruxelles, 2000, str. 100.

6 *Ibidem*, str. 101.

ti, imajući esencijalnu ulogu u liturgijskom i svakodnevnom životu.⁷ Različita shvatanja ikone danas slikovito je opisao grčki ikonograf Stamatis Skliris, koji kaže: *Ikonografija za neke jeste folklor. Za neke, ona izražava potragu za originalnijim svetom. Drugi, pak pristupaju ikoni sa stanovišta estetike, pristupaju joj kao značajnom slikarstvu, koje, štaviše, ide u korak sa modernim umetničkim pravcima. Za neke druge, ikona je investicija...*⁸

1. Smisao ikone

Razvijen od ranih vremena Vizantije do naših dana, ikonopis ima suštinski značaj za sve pravoslavne narode. B. A. Uspenski ukazuje da *poštovanje ikone čini jednu od osnovnih razlika između zapadnog i istočnog hrišćanstva*.⁹ Majendorf piše da je *Vizantija u kulturnim porodicama hrišćanstva bila jedina u kojoj je umetnost bila neodvojiva od bogoslovlja*.¹⁰ Prema izrazu Lazareva, vizantijski kult bio je *grandiozni umetnički ansambl, čiji zadatak je bio da istovremeno pruži estetsko uživanje i da uznosi dušu verujućega prema nebesima*.¹¹ Arhimandrit Tihon zapaža da, iako ikona jeste i umetnost, *ona se tek van umetničkog konteksta može razumeti*.¹² Ikona (grč. *eikon*; lat. *imago* – ikona, lik, obraz) jeste sveti lik, sveta slika i u Vizantiji ovaj pojam označavao je predstavu Hrista, Bogorodice i drugih svetitelja ili događaja iz biblijske istorije. Vizantijsko shvatanje ikone pretpostavlja ne samo sve vidove svetih predstava (na zidu, dasci, kamenu, platnu, metalu, staklu i drugim podlogama), već i osobito shvatanje sveta koje se naziva *ikoničnim*.¹³ S aspekta crkve, za razliku od bilo koje druge religiozne slike (koja ilustruje, poučava, ukrašava), smisao ikone je da bude obraz–posrednik (medij transcendencije) koji sjedinjuje dva sveta – ovdašnji i nebeski.¹⁴

Priroda i smisao ikone definisani su na Sedmom vasiljenskom saboru u Nikeji (787), posvećenom pitanjima poštovanja ikone.¹⁵ U periodu ikonoklaz-

7 A. Bourguignon; J. E. Choppin, *L'art vole*, Paris, 1994, str. 55.

8 S. Skliris, *U ogledalu zagonetki*, Beograd, 2005, str. 592.

9 B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije; Semiotika ikone*, Beograd, 1979, str. 256.

10 Dž. Majendorf, *Vizantijsko bogoslovlje: istorijski tokovi i dogmatske teme*, Kragujevac, 1985, str. 63.

11 V. N. Lazarev, *Istorija vizantijskog slikarstva*, Beograd, 2004, str. 16.

12 T. Rakićević, *Ikona u liturgiji*, Beograd, 2010, str. 113.

13 A. Лидов, *Ikona. Мир святых образов в Византии и Древней Руси*, Москва, 2014, str. 6, 9; B. A. Uspenski, *Opus citatum*, str. 257. Natpis na ikoni čini jedinstvo sa predstavom, jer prema pravoslavnom učenju ikona nije ikona bez natpisa. Vidi: B. A. Uspenski, *Opus citatum*, str. 291–292; Z. M. Jovanović, *Azbučnik pravoslavne ikonografije i graditeljstva*, Beograd, 2005, str. 249–254.

14 A. Лидов, *Opus citatum*, str. 6–9.

15 R. Popović, *Sedmi vasiljenski sabor*, Beograd, 2011, str. 11–19; 151–154; D. Petrović; S. Dostić, *Verske zajednice, Bezbednost*, vol. LVII, br. 1/2015, str. 136.

ma (726–843) različite interpretacije hristološke dogme dovele su u opoziciju ikonodule (poštovaoce ikona) i ikonoborce (ikonoborstvo, ikonoklastija – pokret protiv poštovanja ikona) koji su u njima videli pagansku idolatriju i jeres. Inicijator ikonoborstva bio je vizantijski car Lav III Isavrijanac, koji je izdao prve državne dekrete protiv ikona (726 i 730). U većini izvora, kao odlučujući događaj kojim započinje ikonoborstvo navodi se uklanjanje ikone Hrista – zaštitnice Carigrada, koja se nalazila iznad Halke (*Chalke*) ili Bronzane kapije carske palate u Carigradu (726), što je prema izrazu H. Beltinga, izazvalo spor oko ikona, koji je trajao sve do pobeđe ikonolatrije i ponovnog uspostavljanja pravoslavlja (843).¹⁶ Na mestu ikone Hrista iznad Bronzanih vrata, imperator Lav III postavio je krst.¹⁷ Ikonopoštovanje je osuđeno kao idolopoklonstvo i na saboru u Jeriji kod Carigrada (754), na kojem je imperator Konstantin V Kopronim, pristalica monofizitizma, izneo stav da se Bog ne može naslikati (ni rečima, ni bojama) jer je nevidljiv i neopisiv.¹⁸ Najveće apologete ikona u periodu ikonoborstva bili su carigradski patrijarh German I, čiji spisi u odbranu ikona u stvari predstavljaju uvod u učenje o slici, kao i Sveti Jovan Damskin, koji je u spisima posvećenim odbrani svetih slika branio ideju da ikone predstavljaju najevidentniju objavu ovaploćenja.¹⁹

Prema odluci Sedmog vaseljenskog sabora, ikone mogu biti urađene od kamenčića (mozaik) ili bilo kog drugog materijala (veštastva) *samo ako su urađene na doličan način* i one mogu biti u *Božjim hramovima, na sveštenim sasudima, odeždama sveštenim, na zidovima, daskama, u kućama, kraj puteva*.²⁰ Prema rečima Vasilija Velikog, onaj koji stoji pred ikonom poštuje je tako da čast koja se ukazuje ikoni, prelazi na arhetip. Pomoću slike, stupa se u vezu s arhetipom, kojem se upućuju poštovanje i molitva.²¹ Ikonoklazam je, prema shvatanju Florovskog, bio dogmatski spor vezan za suštinska pitanja vere i učenja, u kojem ne treba zanemariti političke i socijalne razloge sukoba, pošto su u izvesnom smislu svi doktrinarni pokreti u ranoj crkvi bili politički obojeni.²² Hauzer u pozadini rasprave oko ikonoborstva vidi borbu careva i njihovih poklonika da umanje moć manastira.²³ Majendorf u ikonoboračkom pokretu ističe tri bitna elementa: *problem religiozne kulture* (jer su hrišćani van grčkog govornog područja u VIII veku skoro u potpunosti bili monofiziti – carevi koji

16 H. Belting, *Slika i kult*, Novi Sad, 2014, str. 181–182; A. Besançon, *L'image interdite : une histoire intellectuelle de l'icône*, Paris, 1994, str. 170–171; B. A. Uspenski, *Opus citatum*, str. 256; K. Vajcman, Carigradske ikone, objavljeno u: *Ikone*, Beograd, 1983, str. 11.

17 Prema Beltingu, u sporednoj prostoriji Crkve Sv. Sofije sve figure su bile uništene i zamenjene krstovima.

18 R. Popović, *Opus citatum*, str. 88–92.

19 *Ibidem*, str. 61–87.

20 *Ibidem*, str. 154.

21 B. B. Bičkov, *Vizantijska estetika : teorijski problemi*, Beograd, 1991, str. 156–157; B. A. Uspenski, *Opus citatum*, str. 257.

22 Vidi: G. Florovskij, *Hrišćanstvo i kultura*, Beograd, 2005, str. 84–106.

23 A. Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, Novi Sad, 2015, str. 114.

su podržavali ikonoklazam bili su jermenskog ili isavrijanskog porekla); *konfrontaciju sa islamom* (koji se na Istoku pojavio u prvoj polovini VII veka i koji je optuživao hrišćane da su mnogobošci i idolopoklonici, što se odnosilo na poštovanje ikona), kao i *nasleđe helenske duhovnosti* (jer neoplatonistički pisci su u polemici protiv hrišćana govorili o slici kao sredstvu pristupa božanskom prototipu, a ne kao obitavalištu samog božanstva).²⁴ Sedmi vaseljenski sabor u Nikeji odbacio je ikonoborstvo i definisao vizantijsku koncepciju slike.

Preobraćena u hrišćanstvo 988. godine, Rusija je od Vizantije dobila oformljenu ikonu kao i učenje o njoj.²⁵ Ikona je postala glavni izraz ruskog pravoslavlja, ušavši duboko u narodni život.²⁶ Istoričar umetnosti A. I. Anisimov je u ikoni Vladimirske Bogorodice (XII vek), jednoj od najvećih svetinja Rusije i remek-delu vizantijskog slikarstva, video paladij starih ruskih država.²⁷ Bilington piše *da je u Rusiji ikona često predstavljala zapravo vrhovni zajednički autoritet pred kojim su se polagale zakletve, razrešavali sporovi i s kojim se hodilo u bitku*.²⁸ Alpatov ističe da se glavni problem u razmatranju staroruske umetnosti odnosi na definisanje njene umetničke prirode, o čemu istraživači imaju podeljena mišljenja – dok jedni slikarstvo ikona po definiciji smatraju „teologijom u bojama“, interesovanje drugih usmereno je na slikarske vrednosti ikonopisa.²⁹ Umetnost ikone doživljava svoje zlatno doba u periodu od XIV do XVI veka, u delima najvećih slikara stare Rusije – Andreja Rubljova, Teofana Grka i Dionisija. Period koji je u istoriji umetnosti poznat kao stara ruska umetnost završio se u XVII veku, kada pod uticajem evropskih estetičkih ideja u ikonopis prodire zapadni manir slikanja, i gubi se razlika između ikone kao predmeta bogoslužjenja i svetovne slike – *Gramate tri patrijarha*, u kojima se *ikonopisanje* shvata kao *umetnost uopšte*, najbolje odslikavaju promene koje su se desile u shvatanju crkvene umetnosti u XVII veku.³⁰ Uspenski piše da je *pravoslavna crkva sačuvala svoju nezavisnost u odnosu na rimokatolicizam i protestantizam, dok su je njena teologija i umetnost izgubile*.³¹

Europeizacija Rusije za vreme Petra Velikog i Katarine II značila je kopiranje Zapada, odricanje od prošlosti i značajan prekid s tradicijom nacionalne umetnosti.³² U okviru opštedržavnih reformi Petar I je osnovao Sinod, čime je umetnost došla pod državnu kontrolu. Sinodalni period u istoriji Ruske crkve trajao je od 1721. do 1917. i u njemu je Pravoslavna crkva bila podređena državnoj hijerarhiji. Put koji je ruska umetnost prešla od ikonopisa do salonskog

24 Dž. Majendorf, *Vizantijsko bogoslovlje*, str. 66–68.

25 O. Popova; E. Smirnova; P. Cortesi, *Les icons*, Paris, 1996, str. 7.

26 Kućne ikone bile su smeštene obično na ulaznom ili u najlepšem delu doma.

27 Dž. Bilington, *Opus citatum*, str. 52–53.

28 *Ibidem*, str. 51.

29 M. Alpatov, *Histoire de l'art Russe : des origines à la fin du 17. siècle*, Paris, 1975, str. 6.

30 L. Uspenski, *Teologija ikone*, Manastir Hilandar, Sveta Gora Atonska, str. 237–239, 241.

31 *Ibidem*, str. 261.

32 *Impérial Saint-Pétersbourg: de Pierre le Grand à Catherine II*, Milano – Monaco, 2004.

slikarstva u evropeizovanoj Rusiji bio je tema brojnih rasprava o nezapadnim društvima koja u procesu modernizacije (prihvatajući elemente zapadne kulture) napuštaju svoju kulturu, čime se nametnulo i pitanje – da li je moderno društvo po svaku cenu zapadno društvo? Taj prelaz iz srednjeg veka u moderno doba, prema izrazu Alpatova, nigde u Evropi nije bio tako brutalan, autentičan i skoro tragičan, kao u Rusiji.³³

2. Ponovno otkrivanje ikone

Krajem XIX veka ruska inteligencija postepeno se okreće pravoslavnoj predanjskoj arhitekturi i ikonopisu i vraća se u crkvu, posle dugog perioda *nihilizma, odricanja i zaborava*³⁴. Ceo niz slikara Akademije umetnosti, pružajući otpor oficijelnoj umetnosti, mašta o preporodu ruske religiozne umetnosti. Vizantijska umetnost ponovo je otkrivena na Zapadu zahvaljujući Mileu, Dilu, Daltonu, a u Rusiji – Muratovu, Ščekotovu, Anisimovu.³⁵ Već krajem XIX i početkom XX veka postojalo je nekoliko privatnih zbirki ikona i formirani su prvi crkveno-arheološki muzeji i riznice. Osnivanje Komiteta za zaštitu ruskog ikonopisa (1900), kojim je predsedavao S. D. Šeremetev, podržao je i sam car Nikolaj II.³⁶ Zatim je usledila izložba ruskog ikonopisa u Moskvi (1913), na kojoj je prema ekspresiji Lazareva otkriveno *da je ta umetnost jedno od najsavršenijih dela ruskog genija*.³⁷ L. Uspenski piše: *kultura koja je odbacila ikonu i radi koje je ikona bila odbačena, zauzima suprotan stav u odnosu na nju. Od odricanja od ikone ona se vraća njenom poštovanju, kako na umetničkom planu, tako i na planu sadržaja, bez obzira na veroispovednu ili nacionalnu pripadnost*.³⁸ Posle boljševičke revolucije 1917, postao je aktuelan izvoz ikona i uopšte staroruskih antikviteta u inostranstvo. Donošenje dekreta o ukidanju kulta relikvija (1919) dovelo je do profanacije brojnih crkava i moštiju svetitelja. Kampanja konfiskacije liturgijskih predmeta iz crkava i manastira započela je odmah posle boljševičke revolucije, tj. nakon proglašenja opšte nacionalizacije imovine Ruske pravoslavne crkve, kao i donošenja dekreta o konfiskaciji imovine doma Romanovih (1918). Kulturne vrednosti konfiskovane iz privatnih kolekcija i crkvenih i manastirskih riznica Rusije počele su da se raznose po Evropi i Americi, gde su i pre revolucionarnih događaja postojale antikvarnice specijalizovane za prodaju ruskih ikona i drugih starina. U periodu 1917–1935, boljševici su iz Rusije u inostranstvo izvezli i prodali mnoge

33 M. Alpatov, *Opus citatum*.

34 G. Florovski, *Putevi ruskog bogoslovlja*, Podgorica, 1997, str. 503; L. Uspenski, *Opus citatum*, str. 334.

35 Dž. Bilington, *Opus citatum*, str. 334.

36 *Ibidem*, str. 333.

37 L. Uspenski, *Opus citatum*, str. 335.

38 *Ibidem*.

vredne umetničke predmete i antikvitete, čiju provenijenciju je danas veoma teško ustanoviti.³⁹ U pismu upućenom članovima politbiroa (od 19. marta 1922) Lenjin piše: *Zaplene dragocenih predmeta, iz najbogatijih lavri, manastira i crkava mora biti vođena s neumoljivom čvrstinom, bez apsolutnog zausta vljanja pred bilo čim, i najbrže moguće. Što više uspemo da uništimo predstavnike reakcionarne buržoazije, to će biti bolje.*⁴⁰

Otkrivanju ikone na Zapadu doprinela je naročito emigracija iz sovjetske Rusije u evropske zemlje, koja je sačuvala duhovne veze s tradicijom svoje kulture i pravoslavne vere. Rusku ikonu u Francuskoj je prvi otkrio Sergije Đagiljev, koji je s krugom umetnika iz pokreta „Svet umetnosti“ na pariskom Jesenjem salonu (1906) organizovao epohalnu izložbu ruske umetnosti, na kojoj je predstavljeno i 36 staroruskih ikona iz kolekcije Lihačeva.⁴¹ Od zapadnih umetnika, Matis je tokom boravka u Moskvi (1911) među prvima shvatio umetničku vrednost ruskog ikonopisa, koji je imao prilike da vidi u kremaljskim hramovima, kao i kolekcijama Ščukina, Morozova ili Ostrouhova u Tjetrakovskoj galeriji. Samo u kolekciji Ostrouhova (koja je nacionalizovana 1918) nalazilo se 117 ikona i 600 crkvenih utvari.⁴² Tridesetih godina XX veka Kandinski će istaći da ikonu smatra jednim od impulsa koji je pobudio rođenje bespredmetnosti i otkriti da nijedno slikarstvo ne ceni tako visoko kao ikone, kao i da je najbolje što je naučio, naučio od ruskih ikona (i na umetničkom, i na religioznom planu).⁴³ Značajna je bila i uloga teologa iz pravoslavnog Instituta Svetog Sergeja u Parizu, koji je osnovan 1925. godine kao duhovni centar ruske emigracije, na kojem je predavala elita ruskih pravoslavnih bogoslova, filozofa i religioznih mislilaca (poput Bulgakova, Florovskog, Kartašova, Fedotova i drugih), koji su pohađali studenti iz prvog talasa ruske emigracije. Kako bi se podstakla potražnja za ikonama među kolekcionarima na Zapadu, od 1929. godine organizuju se izložbe ruskih ikona po evropskim gradovima i Americi. Uspenski piše da su ikone iz pravoslavnih zemalja neobično brzo prodrle u svet zapadne kulture, pojavljujući se i u muzejima: *Rasprostranjuju se lične zbirke i priređuju izložbe u raznim gradovima zapadnog sveta. Pravoslavna ikona privlači i vernike i nevernike. Interesovanje za nju je različito – postoji, svakako, oduševljenje za starinu i strast za sakupljanjem uopšte, ali je glavna težnja zasnovana na religioznoj ravni, da se razume ikona i putem nje – pravoslavlje.*⁴⁴

39 Д. И. Хафизов, История св. образа Казанской иконы Божией Матери, *Православный собеседник*, vol. 4, br. 1/2003, Казань, str. 92–147.

40 Videti: A. Riccardi, *Ils sont morts pour leur foi. La persécution des chrétiens au XXe siècle*, Plon/Mame, 2002.

41 К. Грей, *Руски уметнички експеримент*, Београд, 1978, str. 54–55.

42 Е. Кончин, *Возвращение утраченного*, Москва, 2009, str. 17–27.

43 Д. В. Сарабянов, *Кандинский и русская икона*, objavljeno u: *Многогранный мир Кандинского*, Москва, 1999, str. 42–49.

44 L. Uspenski, *Opus citatum*, str. 339.

3. Krađe ikona

Danas najveće interesovanje za ikone pokazuju kolekcionari iz Amerike, zainteresovani za ruske ikone iz kasnog XIX veka, dok kolekcionari iz Francuske i Nemačke kupuju ruske ikone iz XVI i XVII veka. Za grčke postvizantijske ikone zainteresovani su engleski kolekcionari, a za ikone sa Balkana – Italijani. Najvrednijim se smatraju ikone iz XV i XVI veka (škola Dionisija ili škola Rubljova) koje su na tržištu veoma retke. Među kolekcionarima su cenjene i ikone „stroganovske škole“ (druga polovina XVI i prva polovina XVII veka), čija je pojava vezana za delatnost trgovačke porodice Stroganovih.⁴⁵ Zbog izraženog religioznog patriotizma, bogati ruski kolekcionari sve češće otkupljuju na aukcijama vredne predmete iznete iz zemlje, vraćajući ih ruskim muzejima. U aukcijskoj kući Sothbi (*Sotheby's*) u Londonu, jedan ruski kolekcionar kupio je 2008. godine ikonu Svetog Nikole iz 1894. godine (rad Mihaila Dikareva) za 854.000 dolara, kako bi je vratio u zemlju. Usled probuđenog nacionalizma i osećaja religioznog identiteta, za ikone su danas najviše zainteresovane nove ruske elite, koje posebno privlače ikone koje su pripadale poslednjim ruskim carevima i porodicama.

3.1. Rusija

Prema podacima Interpola, Rusija je na trećem mestu u svetu po broju krivičnih dela u vezi sa umetninama, posle Italije i Češke. Prema Gijtro (*Guillotreau*), iz Rusije je nestalo preko 27 miliona ikona u periodu od 1990. do 2000. godine.⁴⁶ Već osamdesetih godina XX veka u Rusiji su postojale organizovane kriminalne grupe koje su se bavile krađama i nelegalnom trgovinom ikonama i radile za naručioce sa Zapada. Devedesetih godina XX veka (koje je obeležio raspad istočnoevropskog komunističkog bloka), ruske tajne službe potvrdile su da nelegalnu trgovinu u 95% slučajeva „vodi“ organizovani kriminal.⁴⁷ U periodu od 1989 do 1991. godine registrovano je preko hiljadu krađa i pokušaja krijumčarenja u koje je bilo umešano preko 2.500 lica iz 25 kriminalnih organizacija.⁴⁸ Ruski autori Pridanov i Ščerba ukazuju da je u Zapadnoj Evropi delovalo oko pedeset ruskih kriminalnih grupa u čiju delatnost je bio uključen kriminal u vezi s umetninama, povezanih s korumpiranim funkcionerima i državnim službenicima.⁴⁹ U SAD, Italiji, Izraelu, Francuskoj i Velikoj Britaniji

45 Na poledini ikona stroganovske škole upisivano je prezime Stroganovih. Među ikonopiscima ove škole ističu se Prokopij Čirin, Nikita Savin itd. Vidi: *Tajna živopisanja*, Beograd, 1995, str. 72.

46 G. Guillotreau, *Art et crime*, Paris, 1999, str. 64.

47 *Ibidem*, 142.

48 *Ibidem*, str. 141.

49 C. A. Приданов; C. П. Шчерба, *Opus citatum*, str. 282; G. Guillotreau, *Opus citatum*, str. 64, 141–142.

postojalo je više od sto antikvarnica specijalizovanih za trgovinu ruskim starijima, a glavni centar bila je Nemačka (Berlin), u kojoj je bilo oko 6.000 takvih antikvarnica, čiji su vlasnici najčešće bili Rusi.⁵⁰

Prema podacima kriminalističkog odseka u periodu od 1990. do 2008. godine, u bazu podataka MUP-a Rusije upisano je 60.000 umetničkih dela i antikviteta za kojima se traga, među kojima je 40.000 ikona i 2.100 drugih liturgijskih predmeta, što jasno pokazuje da su u Rusiji najčešći objekti krivičnih dela u vezi s umetninama upravo ikone i predmeti religiozne umetnosti.⁵¹ Stepenn rasvetljenosti krivičnih dela u vezi s umetninama u Rusiji iznosi oko 53,3% od ukupnog broja registrovanih.⁵² Ukradena umetnička dela, antikviteti i liturgijski predmeti se krijumčare u evropske zemlje, Ameriku i Izrael, ali je nelegalna trgovina znatno proširena i prema Istoku, najviše prema arapskim zemljama.⁵³

Federalna kontraobaveštajna služba je u junu 1994. sprečila trgovinu rarijitetnim ikonama, organizovanu između Sankt Peterburga i baltičkih zemalja, čija je krajnja destinacija bila Nemačka.⁵⁴ Među restituisanim ikonama nalazila se i izuzetno vredna ikona Tihvinske Bogorodice, slikana za Ivana Groznog.⁵⁵ U Rusiju je 2012. godine restituisana raritetna ikona Sv. Trojice iz XVII veka, rad ikonopisca Kirila Uljanova, koja je ukradena 1994. godine iz muzeja u Vologodskoj oblasti. Ta ikona (čija vrednost bi na crnom tržištu iznosila oko milion dolara) od 1996. godine bila je u vlasništvu jednog nemačkog kolekcionara, koji je ikonu kupio kao savestan kupac, ne znajući da je njena provenijencija lažna. Saznavši da je bila ukradena, on je ikonu restituisao muzeju (uz nadoknadu od 25.000 evra).⁵⁶ Da bi zaštitio stare ruske ikone od krađa, Interpol je u Rusiji sproveo akciju markiranja ikona i drugih pravoslavnih relikvija u hramovima i muzejima, što usložnjava njihovu dalju preprodaju i onemogućava njihovo krijumčarenje van granica Rusije. Metoda specijalnog markiranja, zajedno sa klasičnim sredstvima obezbeđenja, omogućava njihovu bolju zaštitu od krađa.

3.2. Kipar

Destrukcija kiparske prošlosti postala je intenzivna nakon Turske invazije. Britanski novinar J. Fielding (*J. Fielding*) napisao je 1976. godine u londonskom listu Gardijan (*Guardian*), da je cilj Turske jasan, *jer vandalizam i skrnavljenje su toliko metodični i prošireni, da se radi o uništavanju svega onoga što je*

50 С. А. Приданов; С. П. Щерба, *Opus citatum*, str. 282; G. Guillotreau, *Opus citatum*, 141.

51 <http://www.newsru.com/cinema/17jul2008/cennosti.html> (25. 6. 2015).

52 С. А. Приданов, С. П. Щерба, *Opus citatum*, str. 4.

53 *Ibidem*; G. Guillotreau, *Opus citatum*, 1999, str. 64.

54 *Ibidem*.

55 G. Guillotreau, *Opus citatum*, str. 64–65.

56 <http://www.culture.ru/news/8930> (26. 11. 2014).

Grcima sveto. Prema podacima kiparske policije, iz hrišćanskih pravoslavnih hramova na teritoriji pod turskom kontrolom, od jula 1974. ukradeno je i u inostranstvu prodato više od 16.000 vizantijskih ikona, kao i veliki broj mozaika.⁵⁷ Kulturalni artefakti kiparskog porekla sečeni su u delove i nelegalno prenošeni u zemlje Zapadne Evrope i Ameriku. Nakon turske invazije 1974, mnoge crkve su napuštene. Kiparski Turci su 1975. proglasili Tursku Republiku Severni Kipar koju je priznala samo Turska. Prema de Ru i Parengo, ovi uslovi pogodovali su organizovanju krađa u koje su bili umešani turski vojnici na terenu, administracija i pripadnici mirovnih snaga UN.⁵⁸ Ukradene umetnine su avionima ili brodovima sa Kipra ili iz Turske prenošene u Nemačku, gde su skrivane u iznajmljenim apartmanima u turskim radničkim kvartovima Minhena. Ukradene ikone i antikviteti su u velikom broju prodavani i u Beču.⁵⁹

Zidovi sa fresko-živopisom kiparskih crkava demontirani su u komade debljine 10–15 cm i numerisani, kako bi fresko-ciklusi mogli biti lakše rekonstruisani. Poslove demontaže realizovali su imigranti, kojima su trgovci ikonama plaćali kurseve obuke za restauraciju istorijskih spomenika u specijalizovanim školama u Minhenu i Budimpešti. Jedan od trgovaca, koji je i sam pripadao ovoj kriminalnoj mreži, bio je zapanjen vandalizmom prema živopisu kiparskih crkava i svestan težine ove forme kriminala. Vandalizam koji je izazivao reakciju i među kriminalcima, opravdavan je kao *jedina alternativa* da freske budu sačuvane, pošto *Turska vojska ima nameru da sruši spomenike koji muslimane podsećaju na vekove kulturne i religiozne Grčke dominacije*.⁶⁰ Na severnom delu Kipra, u posebnom depou pod zaštitom turskih vojnika, sakupljane su vizantijske ikone i freske visokog kvaliteta, koje su u Minhen transportovane uz pomoć kamiona međunarodnih organizacija, bez ikakvih formalnosti od strane Turske i Grčke.

Vizantijsku fresku *Hrista Pantokratora* iz kapele Lizi (*Lysi*), isečenu u 28 fragmenata tokom 1970-ih, jedan turski diler prodao je 1984. godine, uz pomoć posrednika (londonskog trgovca), Menil fondaciji u Hjustonu, za milion dolara. Pošto je otkrivena nelegalna provenijencija freske, između te fondacije i Kiparske crkve postignut je dogovor da fondacija za dvadeset godina fresku vrati Kipru. Kiparska crkva zahtevala je od fondacije da fresku izloži u kapeli (replici kapele) u Liziju, čija gradnja je u okviru fondacije završena 1987. godine.⁶¹ To je samo jedan od primera među stotinama, čak i hiljadama ukradenih dela sakralne umetnosti koja su slučajno pronađena na međunarodnom trži-

57 Videti: 5th Conference on Illicit Traffic in Cultural Property Stolen in Central and Eastern Europe, 18–20 September 2007, Cracow, 2007, str. 2; Cyprus : A cultural heritage in peril published by Press and Information Office.

58 E. de Roux; R. P. Paringaux, *Opus citatum*, str. 108.

59 *Ibidem*, str. 111.

60 *Ibidem*, str. 109.

61 *Ibidem*, str. 116.

štu umetnina. Oskrnjavljeno je i uništeno više od 250 sakralnih objekata, koji su većinom opljačkani ili pretvoreni u džamije.

3.3. Srbija

Kriminalne grupe na prostoru Balkana trguju ikonama, kao i slikama i skulpturama manje poznatih umetnika, i prodaju ih po znatno nižim cenama od onih na koje bi vlasti obratile pažnju.⁶² Krađe pravoslavnih ikona na prostoru Balkana podstaknute su velikom potražnjom, jer se kupci nalaze svuda u svetu, a ikone uglavnom u Rusiji i na Balkanu. Geoprostor Srbije, na kojem su se smenjivale mnoge osobene kulture, poznat je pre svega po srednjovekovnim manastirima koji predstavljaju materijalnu, kulturnu i duhovnu povest. Srbi imaju dugu istoriju koja se bavi kradljivcima liturgijskih predmeta, koji se spominju još u *Karejskom tipiku*, jednom od najstarijih srpskih dokumenata u Hilandararu, u kome se proklinje onaj koji otuđi knjigu, ikonu ili druge crkvene predmete.⁶³ I krivični zakonic napisi kasnije u Srbiji tretirali su *svjatotatstvo* na specifičan način.⁶⁴ Danas je zaštita kulturnih dobara od krađa i drugih formi kriminaliteta u vezi sa kulturnim dobrima u Srbiji regulisana Krivičnim zakonikom, Zakonom o kulturnim dobrima i Carinskim zakonom. Zakon o kulturnim dobrima (1994) uređuje sistem zaštite i korišćenja kulturnih dobara i utvrđuje uslove za obavljanje delatnosti njihove zaštite. Prema tom zakonu, kulturna dobra su stvari i tvorevine materijalne i duhovne kulture od opšteg interesa, i uživaju posebnu zaštitu. U njemu se, prema značaju, kulturna dobra razvrstavaju u tri kategorije: kulturna dobra, kulturna dobra od velikog značaja i kulturna dobra od izuzetnog značaja, a principi u njihovoj valorizaciji su starost, autentičnost, retkost, umetničke i estetske vrednosti, kulturne i društveno-istorijske vrednosti. Dobra od posebnog značaja za kulturu, umetnost i istoriju uživaju prethodnu zaštitu i ona su u državnoj svojini.

Na osnovu podataka Ministarstva unutrašnjih poslova Republike Srbije, u periodu 2006–2014. godine prijavljeno je 1.472 krivičnih dela u vezi sa kulturnim dobrima.⁶⁵ Najzastupljenije je krivično delo teške krađe. Krađama i neovlašćenim izvođenjem arheoloških radova najviše su ugroženi lokaliteti iz rimskog perioda, kao i sakralni objekti, posebno crkve i manastiri, u kojima se krađu liturgijski predmeti (ikone, stare bogoslužbene knjige, putiri, krstovi, relikvijari sa moštima svetitelja). Mesta izvršenja bili su muzeji i galerije, crkve

62 B. Dobovšek. Art, terrorism, and organized crime, objavljeno u: *Art and crime*, Santa Barbara, 2009, str. 64–71.

63 Vidi: D. Đukić, Zaštita javnog reda i bezbednosti na Svetoj Gori, *NBP – Journal of Criminalistics and Law*, vol. XX, br. 3/2015, Beograd, str. 150–151.

64 M. Šuput, *Riznice manastira u Srbiji*, Beograd, 1966, str. 10. Svjatotat�ec je onaj koji skrnavi svetinje ili prisvaja crkvenu imovinu.

65 Izvor: MUP Republike Srbije.

i manastiri, arheološki lokaliteti, stanovi i kuće privatnih kolekcionara, a među ukradenim predmetima nalaze se umetničke slike, numizmatička građa, predmeti od zlata i srebra, ikone, antikviteti, knjige, staro oružje i ostalo. Prema podacima MUP-a Republike Srbije, u periodu 2006–2014. godine ukradene su 273 ikone. Pronađeno je i vraćeno 165 ikona.

U Srbiji su u oktobru 2006. godine pronađene i vraćene dve prestone ikone – Bogorodica s Hristom i Sveti Petar i Pavle, ukradene 1971. godine sa ikonostasa Crkve Svetog Nikole u Sibaču, koji je do krađe ovih ikona, spadao u najbolje očuvane oltarske pregrade iz prve polovine XVIII veka.⁶⁶ Sibačka crkva provaljivana je u dva navrata, kada su ukradene prestone ikone Sveti Petar i Pavle, Bogorodica s Hristom i Hristos Veliki arhijerej, kao i deset ikona sa predstavama apostola i proroka iz gornjih zona ikonostasa (koje su pronađene i vraćene sibačkoj crkvenoj opštini). Dve prestone ikone, Bogorodica s Hristom i Sveti Petar i Pavle, pronađene su 2006. godine (35 godina posle krađe), dok se za trećom ukradenom prestonom ikonom – Hristos Veliki arhijerej – i dalje traga. Ikonostas Sibačke crkve, prvobitno slikan za Crkvu Svetog Petra i Pavla (Donju crkvu) u Sremskim Karlovcima, radio je zograf Georgije Stojanović, između 1740. i 1742. godine. Ikonostas je 1828. godine prodat crkvenoj opštini u Sibaču, gde se donedavno nalazio u Crkvi Svetog Nikole.⁶⁷

Na meti učinilaca krađa u Srbiji bile su i relikvije. Pod pojmom relikvija u najširem smislu označavaju se „ostaci“ poštovani kao svetinje – *mošti mučenika i svetitelja*, kao i *predmeti* sa kojima su svete ličnosti bile u dodiru (oruđa stradanja, odeća i sl.).⁶⁸ Iz manastira Sopoćani, u oktobru 2003. godine, tri bugarska državljana ukrala su čudotvorne mošti svetih vrača Kozme i Damjana (prenete u Sopoćane 1999. godine nakon rušenja manastira Zočište na Kosovu). Ukradene mošti policija je pronašla i vratila manastiru. Bugarski državljanli su lišeni su slobode i protiv njih je podneta krivična prijava za krivično delo teške krađe. Učinilac P. P. osuđen je na šest meseci zatvora, P. V. na tri, a M. M. na kaznu zatvora od godinu dana. Iste godine, iz Crkve Hristovog rođenja u Pirotu ukradene su mošti Sv. Haralampija, i ova krađa još uvek nije rasvetljena. Iz manastira Svete Petke u Petkovici kod Šapca, 2006. godine nepoznati učinioci ukrali su relikvijar sa moštima Svete Petke. Giri (*Geary*) smatra da je, kada se jedna relikvija ukrade ili proda, nemoguće *ukrasti* ili *prodati* njenu inicijalnu funkciju.⁶⁹ Prema shvatanju Burginjona i Šopena, danas učinioce krađa više interesuju skupoceni relikvijari (od srebra i zlata) u kojima se relikvije čuvaju i izlažu, nego same relikvije.⁷⁰

66 M. Lesek, *Umetnička baština u Sremu*, Novi Sad, 2000, str. 11.

67 B. Todić, *Srpski slikari od XIV do XVIII veka: knj. 1*, Novi Sad, 2013, str. 146–150.

68 *Leksikon srpskog srednjeg veka*, Beograd, 1999, str. 615.

69 P. J. Geary, *Le vol des reliques au Moyen Age: Furta Sacra*, Paris, 1993.

70 A. Bourguignon; J. E. Choppin, *Opus citatum*, str. 57.

Zaključak

Ikone predstavljaju umetnički izraz bogoslovlja i bogoslužnja crkve i prepoznatljiv su znak pravoslavlja. Vizantijski i ruski ikonopis dva su najkarakterističnija izraza pravoslavnog ikonopisa. Prema izrazu Bilingtona, Vizantija je svetu dala teologiju izraženu rečima, dok je Rusija dala teologiju izraženu slikama.⁷¹ Osim što su bile poštovane, ikone su prolazile i kroz periode odricanja, zaborava i proganjanja. U Rusiji je ikona ponovo otkrivena u periodu koji je prethodio sovjetskoj revoluciji 1917. Kada je država 1918. godine nacionalizovala hramove, ikone su postale *neprijatelji ideologije* i zamjenjene su Lenjinovim slikama. Ikona je, s druge strane, počela da prodire u svet zapadne kulture, u kojoj je ikonopis prihvaćen kao nova *moda*. Veliki broj ikona i drugih vrednih predmeta raznet je po svetu posle haosa ruske revolucije. Otkrivanju ikone na Zapadu doprinela je emigracija protivnika komunizma, kao i izložbe staroruske umetnosti organizovane u inostranstvu tridesetih godina XX veka. Ikone su postale jedan od najtraženijih predmeta među kolekcionarima. One su na tržištu umetničkih dela dobile robno-novčanu vrednost, kao i svako drugo umetničko delo, i u izvesnom smislu su deikonizovane. Kada je njihova aukcijska vrednost počela da raste, postale su predmet interesovanja ruske mafije.

U Rusiji je u periodu od deset godina nestalo oko 27 miliona ikona. U Zapadnoj Evropi je nakon raspada Sovjetskog Saveza bilo aktivno oko pedeset kriminalnih grupa u čiju delatnost je bio uključen kriminal u vezi s umetnima. U politički nestabilnim zemljama ili *novim demokratijama* krađe umetničkih dela, antikviteta i liturgijskih predmeta postale su dobar izvor finansijske dobiti. U centralnoj i istočnoj Evropi ove krađe su podstaknute velikom potražnjom za pravoslavnim ikonama na Zapadu. U Nemačkoj, SAD, Italiji, Izraelu, Francuskoj i Velikoj Britaniji postojale su antikvarnice specijalizovane za trgovinu starim ruskim ikonama. Kriminalcima idu na ruku nedovoljna kontrola i zaštita kulturnog nasleđa, kao i nedovoljna pravna uređenost umetničkog tržišta. Krađe su najčešće dugo pripremane i izvršavane za unapred poznatog kupca, sa već pripremljenom lažnom dokumentacijom i organizovanim transportom. Kriminalne grupe na prostoru Balkana trguju ikonama, kao i slikama i skulpturama manje poznatih umetnika, prodajući ih po znatno nižim cenama od onih na koje bi vlasti obratile pažnju. Krađe pravoslavnih ikona na geoprostoru Balkana podstaknute su velikom potražnjom, jer se kupci nalaze svuda u svetu, a ikone uglavnom u Rusiji i na Balkanu.

71 Dž. Bilington, *Ikona i sekira*, Beograd, 1988, str. 49.

Literatura

1. Alpatov, M; *Histoire de l'art Russe: des origines à la fin du 17. siècle*, Paris, 1975.
2. Bourguignon, A; Choppin, J. E; *L'art vole*, Paris, 1994.
3. Bičkov, V. V; *Vizantijska estetika: teorijski problemi*, Beograd, 1991.
4. Bilington, Dž; *Ikona i sekira*, Beograd, 1988.
5. Belting, H; *Slika i kult*, Novi Sad, 2014.
6. Besançon, A; *L'image interdite: une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, 1994.
7. Vajcman, K; Carigradske ikone, objavljeno u: *Ikone*, Beograd, 1983.
8. Dobovšek, B; Art, terrorism, and organized crime. U : *Art and crime*, Santa Barbara, 2009.
9. Đukić, D; Zaštita javnog reda i bezbednosti na Svetoj Gori, *NBP – Journal of Criminalistics and Law*, vol. XX, br. 3/2015, Kriminalističko-policijska akademija, Beograd.
10. Florovski, G; *Hrišćanstvo i kultura*, Beograd, 2005.
11. Florovski, G; *Putevi ruskog bogoslovlja*, Podgorica, 1997.
12. Geary, P. J; *Le vol des reliques au Moyen Age: Furta Sacra*, Paris, 1993.
13. Guillotreau, G; *Art et crime*, Paris, 1999.
14. Grej, K; *Ruski umetnički eksperiment*, Beograd, 1978.
15. Хафизов, Д. И; История св. образа Казанской иконы Божией Матери, *Православный собеседник*, vol. 4, br. 1/2003, Казанская духовная семинария, Казань.
16. Hauzer, A; *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, Novi Sad, 2015.
17. *Impérial Saint-Pétersbourg: de Pierre le Grand à Catherine II*, Milano – Monaco, 2004
18. Jovanović, Z. M; *Azbučnik pravoslavne ikonografije i graditeljstva*, Beograd, 2005.
19. Кончин, Е; *Возвращение утраченного*, Москва, 2009.
20. Lazarev, V. N; *Istorija vizantijskog slikarstva*, Beograd, 2004.
21. Lesek, M; *Umetnička baština u Sremu*, Novi Sad, 2000.
22. *Leksikon srpskog srednjeg veka*, Beograd, 1999.
23. Лидов, А; *Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси*, Москва, 2014.
24. Massy, L; *Le vol d'oeuvres d'art*, Bruxelles, 2000.

25. Majendorf, Dž; *Vizantijsko bogoslovlje: istorijski tokovi i dogmatske teme*, Kragujevac, 1985.
26. Petrović, D; Dostić, S; Verske zajednice, *Bezbednost*, vol. LVII, br. 1/2015, MUP Republike Srbije, Beograd.
27. Popović, R; *Sedmi vaseljenski sabor*, Beograd, 2011.
28. Popova, O; Smirnova, E; Cortesi, P; *Les icons*, Paris, 1996.
29. Приданов, С. А; Щерба, С. П; *Преступления, посягающие на культурные ценности России : квалификация и расследование*, Москва, 2002.
30. Rakićević, T; *Ikona u liturgiji*, Beograd, 2010.
31. Riccardi, A; *Ils sont morts pour leur foi. La persécution des chrétiens au XXe siècle*, Plon/Mame, 2002.
32. De Roux, E; Paringaux, R. P; *Razzia sur l'art*, Paris, 1999.
33. Сарабьянов, Д. В; Кандинский и русская икона, objavljeno u: *Многогранный мир Кандинского*, Москва, 1999.
34. Todić, B; *Srpski slikari od XIV do XVIII veka: knj. 1*, Novi Sad, 2013.
35. Skliris, S; *U ogledalu zagonetki*, Beograd, 2005.
36. *5th Conference on Illicit Traffic in Cultural Property Stolen in Central and Eastern Europe 18–20 September 2007*, Cracow, 2007.
37. *Tajna živopisanja*, Beograd, 1995.
38. Uspenski, B. A; *Poetika kompozicije; Semiotika ikone*, Beograd, 1979.
39. Uspenski, L; *Teologija ikone*, Manastir Hilandar, Sveta Gora Atonska, 2000.
40. Šuput, M; *Riznice manastira u Srbiji*, Beograd, 1966.
41. <http://www.newsru.com/cinema/17jul2008/cennosti.html>
42. <http://www.culture.ru/news/8930>

THEFTS OF ICONS

Renata Samardžić, PhD

Academy of Criminalistic and Police Studies, Belgrade

Summary: The paper first considers certain issues related to the Orthodox icons, and points out to their specific features that differentiate them in relation to any other religious picture. As a hallmark of Orthodox religion, icons represent the artistic expression of theology and service of the Church, whose nature and meaning were defined at the Seventh Ecumenical Council of Nicaea (787 A.D.). The paper also considers the conflict between iconoclasts and iconodules based on different interpretations of the Christological dogma, which ended in the rejection of iconoclasm and definition of the Byzantine concept of image. According to the words of Saint Basil the Great, the one who stands before an icon, worships it in a way that *the honour paid to the icon passes to the archetype*. The art of icon painting experienced its golden age in Russia in the period from XIV to XVI century, while in XVII century perception of icons underwent a change, when the difference between the icon as a liturgical object and secular image became smaller. This break with tradition was especially noticeable during the reign of Peter the Great and Catherine II, when in the Europeanized Russia iconography was replaced by salon style painting. The new interest of the Russian elite for iconography (emerged as a reaction to the official art) occurred at the end of XIX and early XX century, when the first private collections of icons were created. In this period, Russian icons began penetrating the world of Western culture, which was particularly facilitated by the Russian emigration from the Soviet Russia, as well as the exhibitions of Russian icons organized abroad. Over time, icons became highly demanded among collectors in the West. On the market, they received the commodity value (the same as any other *work of art*). After the collapse of the Soviet Union, about fifty criminal groups were active in Western Europe, which were involved in art crime. In Germany, the USA, Italy, Israel, France and Great Britain, antique shops specialized in antique Russian icons trade were opened. When their auction value began to rise, icons became object of interest of the Russian mafia. In the third part of the paper, the current situation in Russia, Cyprus and Serbia was analysed.

Keywords: icons, Orthodox Christianity, liturgical objects, thefts, Russia, Serbia, Cyprus.