

ИКОНА – ријеч и слика невидљивог

Саша Малбашић

магистар ликовне умјетности, Бањалука, БиХ/РС, e@mediarterra.com

Sažetak: Икона јуче и данас. Развој иконе кроз историју. Шта је то икона и иконопис. Шта је то канон као скуп теолошких догми у иконописању. Икона- умјетност или занат. Икона – умјетност мултиоригинала. Технике иконописања (сликања) и сакупљања икона. Старост, аутентичност и кривотворине у иконопису. Легалитет у трговини иконама.

Кључне ријечи: икона, иконопис, канон, свјетлост, Исус Христос, умјетничко дјело, аутентификација, колекционари, оригинал, кривотворина, легалитет.

Primljen / Received: 24. septembar 2019. / September 24, 2019

Prihvaćen / Accepted: 11. jul 2020. / July 11, 2020

Једна од многих иронија прошлог вијека је да је слава православних икона ишла руку под руку са одлучним напорима да се искоријени умјетност иконописа. У замјену за физички опстанак иконе, тадашња идеологија захтијевала је прочишћавање теолошког значења и функције, испуњавајући празнину садржајем пријатнијим секуларном добу. Историје написане у то доба прећутно су (здроаво за готово) прихватале такво стање ствари гдје је мјесто икони тада постао музеј и када је њен значај у великој мјери сведен на естетски и историјски. Међутим, умјесто да увене током тих година, пракса сликања икона (иконписања) преживјела је под земљом и завршетком те ере је триумфално "васкрсла". Икона сада стоји на прагу нове епохе, и свједочи смо жарке потребе за иконичним језиком који одражава стварности властитог искуства. Да бисмо икону могли сагледати у цјелини, позваћемо се на суштаственост канона, традиције прецизног језика визуелних знакова којима православни вјерник доживљава присуство Бога. Икона чува канон стојећи на граници између два свијета, будући духовну визију гледаоца кроз опсервацију физичког ока. Све иконе су канонске када се спољњи облик и унутрашњи садржај ускладе, омогућавајући гледаоцу да се лицем у лице сретне са свијетом духа у стању молитве. Попут откуцаја срца, вјечно вријеме тече кроз такве иконе, неометано немиром људског времена израженог у историји континуираних стилских промјена. Неко је рекао да је "мода толико ружна да се мора свака три мјесеца мијењати».

За разлику од пасивног посматрања икона као артефаката једног изгубљеног златног доба, вријеме у ком данас живимо сугерише активније ангажовање

иконе ако желимо постићи потпуније разумијевање њене улоге у прошлости као и њене ванвременске важности за будућност. Икона данас еманира, за данашње друштво насушно потребну супстанцију еквилибриума односно стања равнотеже између вјечног и људског, прошлог и садашњег, естетског и теолошког, духовног и материјалног, формалног и суштинског, који је привремено поремећен преокретима прошлог вијека.



Икона Тројеручица. Икона је визуелна слика онога што је невидљиво. Даје нам се да наше разумијевање може бити испуњено својом слаткоћом. – Св. Јован Дамаскин

Православна традиција и иконе не могу се одвојити једна од друге. Тешко је и замислити православну цркву или православни дом без иконе. Да ли особа улази у свети брак или монашки ред, креће на далек пут или започиње нови пословни подухват – на овај или онај начин, икона ће бити ту. Иконе нас прате од тренутка нашег рођења па све до часа нашег упокојења.

Ријеч икона долази од грчке ријечи *εἰκόν*, што значи слика, приказ, или портрет; а односи се, прије свега, на слику Исуса. Будући да је права слика бога, Христ се сматра једином савршеном иконом, како је рекао, "Ко је видио мене, видио је и Оца" (Јован 14:9). Апостол Павле такође назива Исуса божјом иконом: "Он је слика (*εἰκόν*) невидљиви Бог" (Колошанима 1,5).

Иконе нам откривају саме дубине хришћанске вјере – да свемоћни, тајанствени и непознатљиви Бог, којег ниједан пророк никада није видио (излазак 33:20), силази са неба и кроз тајну Утјеловљења (Инкарнације, Оваплоћења), поприма тијело и постаје човјеком. Свети Јован Богослов каже нам слично: "И ријеч је постала тијелом и настанила се међу нама, испуњена милошћу и истином, и ми смо видјели његову славу, славу јединорођеног Оца" (Јован 1,14).

Створитељ неба и земље, Бог Абрахам, Изаак и Јаков појавили су се на земљи као Богочовјек Исус Христ.

Икона доноси добре вијести на свијет приказујући лице Исуса Христа: Бог је постао човјек. Штавише, кроз Христа, икона открива и нама праву слику преображеног и обоженог човјечанства; то је слика царства небеског, краљевство које долази и које ће обновити хармонију која је сада нарушена гријехом.

Међутим, како је могуће приказати божански склад кроз земаљска значења? Сви знају, да нам је потребан телескоп да би смо видјели одређене звијезде и микроскоп да бисмо видјели ћелију. На исти начин, потребна нам је посебна врста сочива да видимо божанско царство. Та посебна лећа је икона; слика кроз коју видимо други свијет.

Не показују све иконе Христа. Ту су и иконе Мајке Божје, светаца и анђела и разних светих догађаја. Ипак, не може се свака слика ни религијска тема сматрати иконом. Унутар источног православља за иконе је развијен посебан језик, и то дубоко укоријењен у теологији визуелних знакова, канону који се разумијева као визуелни израз догми вјере.

Изглед икона се постепено мијењао током вијекова, развијајући се од општег и симболичног до стварног и репрезентативног. Током раног раздобља Христ се обично приказивао помоћу алегориских симбола као што су риба или јагње. Те слике су постепено замијењене иконама које приказују Спаситеља у његовом људском облику (историјски тип) праћен знаковима и симболима његовог божанства.

Од ових портретних слика, икона је постепено еволуирала више у симболичком и ритуалном смјеру.

Омотач тијела у иконама постао је окружен нестварном свјетлошћу и чинило се да је изгубио сву материјалну тежину, наглашавајући духовност слике над њеном материјалношћу.

Сада су иконе још више манифестација тијела метаморфисаног у еманирајућу свјетлост. Православна се умјетност свјесно одвојила од натуралистичких тродимензионалних приказа како би се нагласио примат духа над материјом. Из истог разлога одбацује скулптуру, која исто тако тежи наглашавању материјалног принципа (православље прихвата најнижу пројекцију са површине барелјефа). Ипак, приказани свеци на иконама нису духови без тијела; они су материјална бића чија је материја преобразена духом и испуњена свјетлошћу. У икони налазимо јединство Духа и материје, неба и земље, видљивог и невидљивог.

Икона није апстрактни приказ духовности. То је приказ свјетлости која блиста из одређене историјске личности. Стварни предмет интересовања четке иконописца може се наћи на лицу Исуса Христа, који се манифестовао у људској историји. То је "оно" свјетло Христа које се сматра одразом на лицу сваког представљеног свеца у икони.

Кад се приближимо икони, затекнемо се да гледамо у свијет у којем влада вјечна свјетлост, мјесто гдје, према ријечима псалама, "милост и истина се срећу уједном; праведност и мир загрлили су се" (Псалм 85:10). У иконама су разријешене контрадикције овог свијета: оvdје, Бог је "све у свему".

Икона је насликана и у молитви и за молитву, у сврху подучавања да свијет видимо како га Бог и свеци виде: као већ откупљени и преобразени, створени нови под Богом – свијет освојен љубављу.

Често се чује да се православни хришћани моле иконама, али то није потпуно тачно. Истина да се православци моле богу док стоје пред иконом, али молитва се обраћа Исусу Христу као Божјој слици (икони), јер Христос и јесте та икона.

Икона Мајке Божје не приказује само побожну и љупку жену, већ жену преко које је Христос дошао у наш свијет. Зато већина икона приказује Марију која у наручју држи Исуса.

Ако она приказује свеца, њена сврха је да нас сусретне са лицем некога у коме блиста Христова доброта. Много прије него што је постојала било која икона, свети Павле је написао: "дјечице моја мала, од којих порођајне муке имам, док се Христ не обликује у вама" (Галаћанима 4:19). У иконама, као што је у православној традицији, светац је неко кога је обликовао Христос и у коме налазимо свјетлост и одраз Христов.

Постоје и тематске иконе усредоточене на догађаје који откривају Христову славу и побједу. Такви догађаји могу бити изведени из новог или старог Завјета, епизоде из живота светаца или историје цркве. Без обзира на контекст, у сваком случају, чак и ако је Христов об-

лик као такав одсутан, његово присуство се подразумева. А у молитви са иконама, свака слика служи да се сконцентришемо и усредсредимо свој духовни вид, усмјеравајући своју молитву на средиште бића, према Богу који нам се указао у лику Исуса Христа.

Да би се изразио овај фокус на Христу, постојао је посебан сликовни језик који се постепено развијао у иконографији: овај језик чини оно што је названо иконичним канонима. Постојање овог канона не би требало разумјети као неки жељезни кавез који ограничава слободу иконописца. Напротив, канон једноставно представља средишњу језгру значења која осигуравају да икона буде слика испуњена одговарајућим доктринарним и теолошким садржајем.

Овај се канон први пут уобличио током деветог вијека, када су словенски народи прелазили у православање. И историја је потврдила мудрост отаца оснивача умјетности иконописа стварањем традиције као визуелног свједока вјере која више привлачи срце него интелект. Због тога су иконе тако ефикасне у ширењу вјере широм словенског свијета, гдје су током многих вјекова служиле као примарни инструмент теолошких усмјеравања.

Каже се да слика нуди прозор у свијет. Икона чини исто, само што нам нуди прозор у невидљиви свијет. Не приказује оно са чиме се сусрећемо у свакодневном животу, већ један преображени свијет. "Иконе не приказују ништа: оне нам приказују краљевство неба", каже познати савремени иконописац Архимандрит (Владимир Теодор) Зинон, познат и као игуман или отац Зинон.

Иконски свијет види душа, а не очи. Икона нам не говори како је изгледао Христос – то није портрет у традиционалном смислу, али нам омогућава да стојимо директно пред лицем Христа Бога који је стекао људско лице. Више од свега осталог, оно што нам представља икона је личност Христа. Као што је свети Јован Дамаскин написао: "Видио сам човјечје лице Божје и душа моја спасила се" (парафразирајући Поставанак 32:30).

У истом језику икона, приказ свеца на сличан начин није портрет, већ слика свеца који стоји пред Богом. Смисао и сврха оваквих врста икона је упућивање наших молитви одређеном свецу, а уједно и спајање са светим Богом у молитви.

Свечи су готово увијек приказани директно окренути према нама. Само ријетко налазимо икону са свецем у профилу: ова поза обично је резервисана или за негативну личност, на примјер, Јуда у сцени Исусова хапшења у Гетсиманском врту, или за споредну фигуру која није светац и није судионик наше заједничке молитве, на примјер жене које умивају новорођенче – икона рођења.

Икона није фрагмент неба, већ манифестација пуноће битисања. Из тог разлога, фигура или сцена

ријетко се протежу у маргине иконе, па чак и тада само незнатно. Када се смјестимо испред икона видимо свијет који је цјеловит.

Такође смо свједоци слике вјечности, свијета довршеног времена, због чега свијет икона изгледа толико различито од нашег. Оне имају сопствени простор и вријеме у којима закони овоземаљске равни не важе. Нелогични просторни односи и обрнута перспектива служе за наглашавање ових разлика.

На примјер, иконски принцип користи оно што је познато као обрнута перспектива, која се разликује од геометријске перспективе по томе што нема тачке нестајања према којој се све линије конвергирају на хоризонту. На икони предмети се не смањују пропорционално удаљености од нашег погледа. Све што је приказано на икони тако је уређено да улази у видно поље гледаоца. Све се линије конвергују – у смислу њиховог значења и геометрије – у молитвеном погледу онога који гледа. Иконски простор се одвија у свим правцима око особе која се моли и увлачи је у овај простор, гдје се предмети често могу видјети са три или чак четири стране одједном.

Пошто иконе приказују вјечност и кумулирано вријеме, догађаје који су се догодили у различитим тренутцима и на различитим мјестима окупљају се у једној икони. Ако погледамо икону која показује Исусово рођење, наћи ћемо Христа дијете у својим јаслама у пећини уз лежећу Мајку Божју, анђеле који носе радосне вијести пастирима, Магове који јашу преко планинских врхова у потрази за Бетлехемском звијездом, а такође и часним Јосипом заједно са мудрим женама које купају новорођенче. Читав низ догађаја повезаних са Божићем окупљени су у јединственом простору који се одвија испред нас.

Кориштењем приказа једног догађаја за откривање другог, овај се свитак развија и у временској димензији. Икона Рођења Христа приказује почетак Исусовог пута на овој земљи, али открива и крај тог пута. Посматрајте слику Христа дјетета како лежи у јаслама у тами пећине која се назива у позадини.

Погледајте добро и примјетићете да јаслице наликую ковчегу - и повој, погребном покрову. Овдје је намјера иконописца јасна: Спаситељ је рођен и лежи у свом креветићу, али у другој пећини, гробници, тај исти Спаситељ ће бити смјештен у покров након што је прихватио смрт. Ако наставимо сагледавати намјеру иконописца бићемо свједоци анђела који стоје поред пећине не само као носитељи добрих вијести о рођењу Исуса, него и као гласници његова ускрснућа. На овај начин, икона обједињује почетак и крај Исусова земљског боравка.

Канонске иконе светаца не приказују никакве физичке или духовне недостатке, јер се светци сматрају већ преображенима од Духа. У исто вријеме, овај отклон од материје ка Духу никада не доводи до потпу-

ног нестанка физичког принципа – а посебно никад не води иконописца ка употреби апстрактне умјетности или ка употреби симбола и знакова који не користе антропоморфни облик. То би било у супротности саме Христове природе претварајући га у бестјелесно биће. Из истог разлога, иконе не користе животињске облике у таквом контексту. На примјер, кориштење главе пса да симболизује главу Свеца Кристофера – симболика која се користи у коптском (и неким другим) иконописима – је осуђено на једном од екуменских сабора. Јер је Христос прихватио тијело постајући човјеком, па је одлучено да је љуско лице само по себи свето и не би га требало замијенити обликом некога другог створења.

Далеко од тога да негира тијело, православна иконографија благосиља и преображава тијело. Понекад можемо видјети слике болести или патње, али само око ивица иконе, гдје се приказују сцене из живота неког од светаца. Међутим, на средишњем панелу иконе, гдје је светац приказан у небеској слави, више не налазимо ниједан приказ патње, сакаћења или недостатке, јер смо у краљевству небеском постали цјеловити. Слијепа особа види, они који су осакаћени ходају, мртви се враћају у живот.

Без обзира колико херојски или угледни људи могли бити у свом земаљском постојању, овај аспект се занемарује у иконама. Икона није портрет овоземаљског постојања; то је слика онога који већ настањује краљевство Божје.

Док иконописци не занемарују индивидуалност или карактеристичне вањске особине светаца које приказују, ми их опет перципирамо у облику који се разликује од свих таквих карактеристичности, што

сугерише да је светац иза себе оставио све земаљске страсти и гледа нас из неког другог свијета.

Кад гледамо иконе, лице нам се увијек чини средишњим приказом. Ево зашто: то је лице које свједочи о свечевој индивидуалности и личности. Иконографи имају чак и посебне изразе да разликују оно што јесте и није "лично" у икони. У обзир се узимају и појединачни елементи лично (лично) или случајно (долично). У категорији личног, не налазимо само црте лица, већ и руку. Ове нам причају о томе шта је заиста повезано са особом. Све остало у иконама – дрвеће, брда, зграде, одјећа, оквир и тако даље – све се односи на околности. Покрети такође имају велик значај на иконама. Спаситељева икона, на примјер, нуди гест благослова. Мајка Божја на икони подиже руке према небу. Икона светог Серафима Саровског приказује га како притишће руке на грудима, а пророк Илија ставља руку на ухо како би слушао Бога. Кроз гесте иконе преносе емоције које често нису присутне на лицима.

Очи, које су такође дио личног аспекта икона, имају посебан значај. На најстаријим иконама очи су приказане широм отворене. "Очи су огледало душе" – овај познати израз посебно се добро односи на иконе. У проповједи на гори Исус је рекао својим ученицима да је "око свјетлост у тијелу: дакле кад је твоје око слободно, и цијело твоје тијело је пуно свјетлости" (Лука 11:34). Само кроз успјешан третман очију може иконописцу успјети у ономе што је најважније: саопштавање светости портретисане особе. Наглашене очи у нама стварају утисак да нисмо ми ти који гледамо икону, већ икона која гледа нас.

То је свјетлост, више од било чега другог, што изражава трансцендентално у икони. Иконе приказују свјетлост, али не приказују сјену. Нема ноћи у икони; постоји само вјечни дан у којем тијела не бацају сјене. Традиционална икона никада не користи цхиаро – сцуро, варијације свјетлости и сјена изазване вањским извором свјетлости који чини да се једна страна слике појављује у свјетлу, а друга у сјени. Посебно мјесто испуњено свјетлошћу се види на ватреним сликама Стилита од Теофана (такође познат као Теофан Грк) и у блиставим анђелима Андреја Рубљова, тако јасно прожетим божанским енергијама.

Иконе су насликане (или написане, онако као то већина иконописаца изражава) свјетлошћу над свјетлостима. Иконографи су увијек обраћали посебну пажњу на сјај лица. Свјетлост се користи и за цртање одјеће, пејсажа и архитектонских елемената. За приказ се користе разне специфичне технике као што је Гргур Палама назвао "нестворе-



Саша Малбашић:

ИКОНА – ријеч и слика невидљивог
 ICON – word and image of the invisible

ном свјетлошћу», укључујући и “пробелка» (употреба свјетлијих нијанси дате боје за истицање), “помоћ” (начин сликања финих златних линија) и “двизхки” (бијеле линије кориштене за појачавање лица или руку). Иако су технике различите, значење у основи сваке од њих је исто: оне изражавају божанске енергије које прожимају цијели свијет.

На различитим мјестима и у различито вријеме иконописци су развили широку разноликост често врло индивидуалних техника за приказивање свјетлости и они настављају да то чине кроз другу половину шеснаестог вијека. До тог тренутка, свјетлост је увијек била централна у икони. Али кад је почело свјетло да се изблијеђује у иконама –упркос чињеници да су предмет и иконографска традиција остали непромијењени у сваком другом погледу – икона је сама почела изумирати. У седамнаестом и осамнаестом вијеку ову нестворену свјетлост је замијенила натуралистичка употреба свијетла и сјене. Настала уметност је пресудна за изражавање свјетлости у иконама. Заиста, у вијековима уназад, ову златну позадину називали су чак и свјетлошћу, још од светаца.

Руски иконопис - који се развио у срцу православне уметности старе (Кијевске) Русије, који је покренут крајем X века, тачније 988., покрштавањем Руса. Постоји богата историја и сложен верски симболизам у вези са иконама. У руским црквама, наос је обично одвојен од светишта са иконостасом, зиду са иконама са дуплим вратима у центру. Иконе се сматрају за Јеванђеље на слици, и зато се посебна пажња посвећује сликању икона како би се осигурало да је Јеванђеље верно и прецизно приказано. Неке руске иконе су направљене од бакра. Многе религиозне куће у Русији имају иконе на зиду у “Красный угол».

Руси су често наручивали иконе за приватну употребу, додајући ликове одређених светаца за које су именовани они или чланови њихове породице



окупљени око централне фигуре иконе. Иконе су често биле пресвучене металним пресвлакама (окладни оклад, или традиционалније риза, што значи “огр-тач”) од позлаћеног или посребреног метала украшене израде, који су понекад емајлирани, обрађени филигрански или постављени умјетним, полудрагим или чак драгим камењем и бисерима.

Грузија је примила хришћанство у 4. веку и као многе земље допринела је развоју ове уметности. Ту се сачувало јако много икона од 9. века све до 19. века и оне осим што приказују светитеље и како се јављају композиције заједничке за целухришћанску уметност ту се спојивши традиције у уметности од метала јављају иконе са оковом које се добијају искуцавањем метала.



Парови икона Исуса и Марије давани су као свадбени поклони нововјенчаним паровима. У руском иконопису и религиозној употреби постоји много више врста икона Дјевице Марије него било које друге фигуре; Маријанске иконе су обично копије слика које се сматрају чудотворнима, а којих има на стотине: “Маријине иконе су се увијек сматрале чудотворнима, док иконе њеног сина ријетко.» Маријине иконенајчешће је приказују са дјететом Исусом у наручју; неки, као што су “Калуга”, “Ватрено суочени», “Герондисса”, “Боголиубово”, “Вилна”, “Топило тврдих срца», “Седам мачева» итд., заједно са иконама које приказују догађаје у Маријином животу прије него што је родила Исуса. Пут Благовијести или Маријина рођења, нема дјетета.



Будући да иконе у православљу морају прати традиционалне каноне и у суштини су нека врста мање – више копија, православље никада није развијало репутацију појединог умјетника као што је то имало западно хришћанство, а имена чак и најфинијих иконописаца углавном су непрепозната, осим од стране неких источних православца или историчара умјетности.

Иконопис је био и јесте конзервативна умјетност која се у многим случајевима сматрала занатом у којој је сликар у суштини само репликатор. Иконописац није ни тражио индивидуалну славу, већ се сматрао понизним Божјим слугом. Због тога је у 19-ом и почетком 20-ог вијека иконопис у Русији готово пропао доласком машинске литографије на папиру и лиму, која је могла произвести иконе у великој количини и много јефтиније од иконописачких радионица. Чак и данас велики број икона од папира купују православци умјесто скупљих обојених плоча. Како сликар није намјеравао себе прославити, није се сматрало потребним ни потписивати свој иконописачки рад. Касније иконе често су биле дјело многих руку, не једног занатлије. Ипак су неке касније иконе потписиване именом сликара као и датумом и мјестом. Посебност датума написаних на иконама је та што су многи датирани из "Стварања свијета", за које се вјеровало да се у источном православљу догодило 1. септембра 5.509. године прије Исусова рођења. Током совјетске ере у Русији, бивши сеоски сликари икона у Палеху, Мстиори и Кхолуиу пренијели су своје технике на лак који су украшавали красним приказима руских бајки и других нерелигиозних сцена. Овај прелазак са религиозних на секуларне теме средином 1920-е године изњедрио је руску умјетност лака на папир – машеу. У овом релативно новом умјетничком облику највише се истичу замршене минијатурне Палекх слике на позадини цр-

ног лака. Много руских икона уништили су или продали у иностранство агентисовјетске владе; неки су били скривени како би се избјегло уништавање или су прокријумчарени из земље.

Од пада комунизма, бројни атеље за иконописање поново се отворио и слика у различитим стиловима за локално и међународно тржиште. Многе старије, скривене иконе такође су преузете из скровишта или враћене из прекоморских земаља. Крајем 19-ог и почетком 20-ог вијека, тржиште икона проширило се и изван православних вјерника, укључујући и оне који су их сакупљали као примјерке руске традиционалне умјетности и културе. У истом периоду било је много фалсификата икона насликаних у предниконском маниру. Такве су кривотворине, често лијепо изведене, умјетно постарене вјештим техникама и продају се чак и данас као аутентичне старовјерцима и колекционарима, заједно са новоосликаним намјерним фалсификатима, као и иконама које се по закону продају као нове, али су насликане у ранијим стиловима. Многе иконе које се данас продају задржавају неке карактеристике ранијих слика, али су упркос томе очигледно савремене.

Неке од најцјењенијих, али цјеловитих икона које се сматрају производима чудесног тауматурга су оне познате под именом града који је повезан са њима, попут Владимира, Смоленска, Казана и Честохове, све Дјевице Марије, коју православни хришћани обично називају Богородицом, Богорођеницом.



Најистакнутији руски иконописац био је Андреј Рубљов (1360 – поч. 15-ог вијека), којег је Московска патријаршија 1988. године "прославила" (службено признала за свеца). Његово најпознатије дјело је Старозавјетно тројство.

Саша Малбашић:

ИКОНА – ријеч и слика невидљивог
ICON – word and image of the invisible



Технике сликања и сакупљања

Већина руских икона насликана је јајчаном темпером на посебно за то припремљеним дрвеним плочама или на тканини заљепљеној на дрвене плоче. Златни листићи се често користе за ореоле и позадине; међутим, на неким се иконама користи сребрни лист, понекад затамњен шелаком да изгледа попут злата, док неке иконе уопште немају позлату. Руске иконе могу садржавати и сложеневањскњ фасаде од коситра, бронзе или сребра које су обично врло украшене и често вишедимензионалне. Те се фасаде зову називају ризе или окладе. Уобичајени аспект сликања икона је лакирање слике сушењем или одмах након што се боја осуши или касније. Већина ручно осликаних руских икона показује одређени ниво површинског лака, иако многи то не чине. Панели који користе оно што је познато као "стражње љествице" – попречни носачи који су укочени у стражњи дио плоча које чине плочу како би се спријечило савијање током процеса сушења и како би се осигурао структурни интегритет током времена – обично су старији од 1880/1890. Након тих година, напредак у материјалима негирао је потребу за овим попречним носачима, па се тако види или на иконама насликаним након овог временског периода када је намјера умјетника била заварати стварањем иконе "старијег изгледа" или на иконама које су приказане на традиционални начин као начин поштовања старих процеса. Стражње љествице су понекад потребне на новијим иконама већег формата из истих разлога (искривљење и стабилност) као и прије 1990-е године.

Старост аутентичност и кривотворине

Од двадесетих година прошлог вијека бројне иконе краја 19-ог и почетка 20-ог вијека умјетно су старене, а затим су несвјесним купцима и колекционарима представљане као старије него што то уистину јесу. Ове "полу фалсификате" чине руски сликари икона на високом нивоу, високо квалификовани у својој способности да не само сликају изванредна умјетничка дјела, већ и да стварају "доба" на готовој икони. Иако би резултирајућа икона могла бити врло добро умјетничко дјело које би многи радо посједовали, и даље се сматра дијелом обмане, па јој тако недостаје вриједност као икони изван својих украсних квалитета.

Још једно проблематично подручје на пољу сакупљања икона је "прекомпоновање" легитимно старих икона са новонасталим, тада лажно остарјелим сликама које показују виши степен умјетности. Напримјер, примитивну икону или икону "народне умјетности" из 17-ог или 18-ог вијека мога би модерни мајстор префарбати, а затим слику лажно савладати како би одговарала плочи тако да би икона након прекомпоновања могла проћи као 17. или 18-вијековно дјело. У стварности то није ништа више од мајсторског дјела 20-ог или 21-ог вијека на панелу из 17-ог или 18-ог вијека.

Са растом вриједности и цијена аутентичних икона у последњим деценијама, то се сада ради и са некавалитетнијим народним иконама из 19-ог вијека које су савремени мајстори префеарбали и умјетно постарили да би изгледале да одговарају старости плоче.



Руска икона, Покров Мајке Божје, Московска школа, цца 1750, породично наслеђе, око 2000 \$

Легалности

Према руском закону, тренутно је незаконито извозити било коју руску икону стару више од сто го-

дина. Све иконе које се извозе из Русије морају бити пропраћене потврдом Министарства културе Руске Федерације која потврђује старост иконе. Иако је



св. Троица, Москва, цца 1700, цијена отприлике 40 000\$

Саша Малбашић:

ИКОНА – ријеч и слика невидљивога

ICON – word and image of the invisible

руски закон о извозу икона сасвим јасан, примјери руских икона старијих од 100 година редовно се уводе на отворено тржиште кријумчарењем у сусједне бал-

тичке земље или као резултат корумпираних службеника Министарства културе који су вољни да потврде да је икона која се иначе не може извозити стара "100"



три иконе три руска бискупа, вјероватно Новгород, цца 1700, цијена отприлике 1600 \$

година како би се олакшао њен пренос. Од распада Совјетског Савеза, многе руске иконе враћене су директном купњом руских музеја, приватних руских колекционара, или као што је случај папе Јована Павла II дајући копију чувене Госпе од Казана из 18-ог вијека. Руска православна црква вратила се у Русију у доброј мјери. Оснивач компаније Иконен Маутнер, господин Ерицх Маутнер, добио је одобрење за извоз антикних икона почетком 1960-их од руске владе. Сљедећих година, са сједиштем у Бечу, Аустрија, господин Маутнер је развио широку трговину иконама широм свијета. Колекционари и трговци из цијелог свијета нагрнули су да набаве неке копије овог ријетког блага. Сваки комад ових сјајних икона прегледао је стручњак за иконе бечког Доротеума и добио сертификат.

Литература:

- Irina Yazykova, Hidden and Triumphant: The Underground Struggle to Save Russian Iconography ISBN: 978-1-55725-564-8
- Cleomena Antonova, how to View Icons: an Orthodox Theological View, Russian Religious Philosophy, Sidney Sussex College, Cambridge, 8-10 Sept. 2014.
- Margaret E. Kenna, Icons in Theory and Practice: An Orthodox Christian Example, History of Religions, Vol. 24, No. 4 (May, 1985), pp. 345-368, The University of Chicago Press
- К. Вајцман, Г. Алибегашвили, А. Вољскаја, Г. Бабић, М. Хаџидакић, М. Анталов, Т.
- Вониески, „ИКОНЕ“ Народна књига, Београд 1983.
- Риза, оклад, С Википедије, слободне енциклопедије Руске иконе, С Википедије, слободне енциклопедије

ICON – word and image of the invisible

Саша Малбашић

Abstract: Icon yesterday and today icon development through history. What is an icon and iconography. What is a canon as a set of theological dogmas in icon painting. Icon-art or craft. Icon-art of multi-originals. Techniques of icon painting and icon collecting. Age, authenticity and forgeries in iconography. Legality in the icon trade.

Keywords: Icon, iconography, canon, light, Jesus Christ, artwork, authentication, collectors, original, forgery, legality.