АНГЕЛИНА ФОЛГИЋ — КОРЈАК

ЦРКВА СВ. АРХАНГЕЛА МИХАИЛА И ГАВРИЛА У ГУЧИ

Изучавање уметности с краја XVIII и током XIX века у Србији још увек заокупља мали број стручњака, који би се превасходно бавили проблематиком сликарства, грађевинарства и примењене уметности овог периода. И поред тога што се узнапредовало од времена када је уметност предустаничке, Карађорђеве и Милошеве Србије сматрана за провинцијску и без нарочитих уметничких вредности, па стога и мало вредну пажње, још увек постоји низ необјављених слика, неидетификованих дела и необрађених споменика XIX века на територији уже Србије. Многи од ових споменика, првенствено цркава и иконостаса су донекле обухваћени систематским истраживањем, које је Народни музеј из Београда обавио на челу са Миодрагом Коларићем, из чега је проистекла свеобухватна студија „Класицизам код Срба". Ова скоро потпуна класификација црквених споменика на територији Србије с краја XVIII и прве половине XIX века упућује на даље систематско истраживање појединих споменика и, тек пошто буду обављени сви ти послови, биће могућно створити праву слику о обиму, вредностима и дометима уметности, о уметницима и њиховим личностима, као и о наручиоцима уметничких дела.

Како год била скромна достигнућа сликарства овог региона на територији западне Србије, још су скромније димензије такозване црквене архитектуре, са мањим изузецима, којој, управо због тога, боље пристаје назив грађевинарство. Вероватно је и то један од разлога што већина аутора, који су се прихватили изучавања овог периода уметности на територији западне Србије, главну пажњу обраћа на сликарство икона, које је и једино постојеће сликарство, сем неколико портрета, на овој територији. Поред већ поменутог Миодрага Коларића,[1] аутори који се баве истраживањем ове проблематике су Павле Васић,[2] Радомир Станић[3] и у новије време Бранко Вујовић.[4]

Стога ће и овај стручни рад бити покушај да се потпуније сагледа и представи један целовит споменик црквене уметности, који је свој живот започео крајем XVIII века, доживео приличан преображај током XIX века и незнатне интервенције од 1900. на овамо. О цркви у Гучи, као и о иконостасу војводе Петра Николајевића Молера није до сада свеобухватније писано и основни подаци о цркви и њеној уметничкој опреми једино су помињани у написима и студијама које су осветљавале друге теме, као што су историјска монографија Драгачева „Драгачево и његови славни синови" Милисава Протића, „Класицизам код Срба" Миодрага Коларића и „Прота Матија Ненадовић и његово доба" групе аутора.

ЦРКВА СВЕТИХ АРХАНЂЕЛА МИХАИЛА И ГАВРИЛА У ГУЧИ

Данашња црква у Гучи, посвећена светим арханђелима Михајилу и Гаврилу, не налази се на месту првобитне цркве, која је срушена. Стара црква, посвећена истом празнику, налазила се при реци Драгачици у Икодиновићима.[5] Сачуван је запис[6] са плоче, која је стајала у старој цркви и у коме се говори о градњи цркве. Градња је започета 15. априла 1794, а завршена 10. августа 1797. године. Као главни ктитор цркве помиње се протојереј Милутин Илић,[7] један од виђенијих људи тог времена у Гучи, командант и војвода драгачевски, војни заповедник пожешке нахије и учесник многих бојева између 1804. и 1813. године. Поред њега, у запису се помињу поп Павле Николић и поп Јован Савић из села Горачића.[8]

Ако је подизање и старање око цркава током векова под турском влашћу, показивало тежњу да се кроз православље сачува национално биће, у време првих наговештаја ослобођења од Турака та активност је добила још већи жар, а зачињана је од стране оних љу-

ди, који су у својој средини били најобразованији, који су се у првим редовима супростављали турској власти. Они су из редова слободоумних људи, махом црквених старешина. Тако је у време после свиштовског мира попуштање турске власти дало могућности и подстицаја за поправљање старих, разорених и подизање нових цркава. Међутим, непосредан подстрек оваквој делатности били су фермени из 1793. и 1794. године,[9] којима је уведено ново уређење власти у београдском пашалуку. Слободно подизање и обнављање цркава и манастира, обнародовано овим ферманима, имало је далекосежне последице, које се нису показале само као жива грађевинска активност. Управо, дошло је и до појачане продукције предмета примењене уметности, којима су опремане цркве. И — што је најзначајније — од мајстора сликара наручиване су иконе у знатном броју, а најчешће и читави иконостаси.

Једна таква оживљена активност грађења свакако је била узрок подизања старе цркве у Гучи 1794. године. Нажалост, ова црквена грађевина није била дугог века. Страдала је више пута од напада Турака,[10] тако да ју је Јоаким Вујић 1826. године, путујући по Србији, затекао „скоро порушену".[11] Из Вујићевог записа види се да је стара црква, и поред лошег стања, служила, а то је свакако потрајало до освећења нове цркве 1831. године. О изгледу старе цркве није се сачувало ништа, сем Вујићевог штурог описа, из кога сазнајемо да је црква била зидана, да је у унутрашњости имала простор наоса рашчлањен на певничке просторе, западни травеј и поткуполни простор, као и да је имала куполу — прилично оштећену.

У данашњој цркви чува се један камени рељеф са представом конфронтираних лавова, за који се сматра, да је био украсни рељеф изнад портала на старој цркви (сл. 1). Фигуре лавова извијених линија, са декоративно третираним елементима тела, као што су реп и грива, међусобно су одвојене стилизованом представом крина у средини. Цела представа, декоративно и хералдички разрађена, изведена је у релативно дубоком рељефу, што није типично за мајсторе каменоресце овог времена, који су највећи број својих радова оставили на сеоским гробљима. Општи утисак, који рељеф оставља, ненаметљиво буди у реминисценцију на наше средњовековне каменорезачке радионице, а уједно чини да релативизирамо свој скептични став према легенди, по којој је, и пре ове старе цркве, на њеном месту била старија средњовековна, коју су Турци попалили и порушили. Међутим, било да је црква из 1794—1797. године била новоподигнута или је наставила живот неке раније, по својој архи-

тектонској структури она је свакако представљала варијанту традиционалних типова црквене архитектуре у Србији, јер у то време барокни и класицистички обрасци, којима су се у Војводини већ увелико служили страни, а и домаћи мајстори, још увек нису прешли преко Саве и Дунава у Србију.

Пошто је стара црква била практично оштећена, потреба за новом црквеном грађевином, иницирала је градњу. Градња нове цркве у Гучи пада у време веома живе грађевинске делатности кнеза Милоша, који се свим силама трудио да што више манастира и цркава оспособи, поправљањем оштећених или подизањем нових. Од 1816. у Милошевим благајничким књигама била је отворена „нарочита партија за оправљање цркава".[12] Помоћ је била вишеструка и првенствено се састојала у новчаним прилозима, али се ангажовање Милошево протезало и на избор сликара и неимара и кад је у питању било опремање цркава намештајем и црквеним стварима. Читава грађевинска активност није обухватала само цркве, већ и грађевине профаног карактера. Податак забележен заслугом „Исправничества Окружија чачанског" 1837. године[13] говори да је и кнез Милош био ктитор цркве Св. Архангела у Гучи приложивши 1.000 гроша 1830. године.

Нова црква Св. Архангела Михаила и Гаврила подигнута је у времену од 1828. до 1831. године.[14] Око њеног подизања старали су се на првом месту угледни грађани и свештеници гучки. Најзаслужнији међу њима свакако је био Симеон Протић, тадашњи дворски секретар и благајника, и столоначелник Попечитељства просвешћенија, а иначе унук Милутина Илића Гучанина. Поред Симеона Протића, видног учешћа при подизању цркве, имао је и Јанко Протић — сахрањен у црквеној порти, на чијој се надгробној плочи налази текст: „Много желећи овај храм наново воздигнути приложио је **1800** гроша і трудио се **3** године док се храм совршио да би своје кости сахранио под крило цркве".

Приложници и ктитори цркве оставили су записе о својим даровима, тако се међу знатнијим прилозима налази и онај Милована Недељковића, капетана драгачевског, о чему сведочи запис на икони Христа: „Настојашују икону отворпи рабъ божи Милованъ Неделковићъ Капетан Драгачевскіи од остатка новца церковнога крова су церков гучку".

Разлог за измештање цркве и подизање нове, а не изградњу старе, лежи у чињеници да је у годинама око 1830. језгро новог насеља померено ка данашњем центру и да је управо зачетник нове варошице Гуче требало да буде нова црква.[15] За изградњу нове цркве

коришћен је материјал добијен рушењем старе.[16] Црква је грађена испуном ломљеног камена и малтера и накнадно малтерисана. У основи је једнобродна грађевина, са пространом полукружном апсидом. Покривена је двосливним кровом од црепа. У унутрашњости је јединствен простор наоса и припрате, надкриљен полуобличастим сводом и подељен пиластрима и потпорним луцима на три травеја. Незнатно удубљени у зиду су полукружни певнички простори, који нису споља видни. Светлост допире из шест прозорских ниша. Постоје два улаза, главни на западној страни и бочни на северу, оба клесана у камену пешчару лучног облика. Данашњи изглед цркве, који је својом општом архитектонском структуром близак класицистичким обрасцима, због једнобродног облика цркве и куле звоника, као и линије крова, која са профилисаним кровним венцем формира забат на прочељу цркве, на жалост није оригиналан. Овакав коначан облик црква је добила тек крајем XIX века[17] и једна подробнија анализа архитектуре показала је да је део предворја са кулом звоником зидан циглом, да има нешто другачију варијанту украсног фриза слепих аркада испод кровног венца него првобитни део цркве и као најречитији доказ је украсно клесана архиволта изнад оригиналног улаза у цркву, чија је декорација утонула у зидну масу дозиданог дела свакако првобитно била спољна декорација западног портала (цртеж 2). Плитко клесани камени рељеф архиволте показује карактеристичну декорацију, честу на надгробним споменицима овог краја, који су, поред црквених портала и прозора, једина склупторска дела народног неимарства. Уобичајене представе стилизованих птица, цвећа, преплета и розета присутни су и на декорацији гучког портала и пре личе на чипкасти украс, него на камени рељеф.

Последња интервенција, која је делимично утицала на промену изгледа цркве, била је уградња мермерних спомен-плоча са именима учесника ратова од 1912. до 1918. године из Гуче и суседних села, које су постављене на западној фасади цркве, са обе стране портала 1939. године.

Архитектура цркве у Гучи потврда је оних развојних токова грађевинарства у Србији Милошевог времена, који су показали да процес усвајања барокних и класицистичких образаца није био ни издалека брз и потпун, већ да се радило о спором прихватању нових начела, која су, нарочито у црквеном градитељству, прилагођавана укусу навикнутом да се правом вредношћу сматра само традиционално обележје црквене архитектуре. Упркос свему, тај процес прилагођавања изменио је основни лик црквених грађевина и, зауста-

вивши се на пола пута, створио обрасце који нису овладали основним карактеристикама појединих стилова, већ су често коришћени само одређени елементи, као што је архитектонска декорација фасада и незнатни покушај рашчлањавања унутрашњег простора помоћу карактеристичних, више декоративних, него конструктивних елемената.

Делови иконостаса рађеног 1797. године за стару цркву при реци Драгачици налазе се у склопу прерађеног иконостаса, заједно са већим бројем икона из новијег времена, у садашњој цркви. Не постоји податак о тачном времену настанка иконостаса. Година 1797. као време завршетка цркве узета је као највероватнија. Запис[18] на икони Св. Архангела Михајила и Гаврила показује да је она приложена у стару цркву од стране Милутина Илића 1797. године, а да ју је 1847. дао обновити његов унук Симеон Протић, што говори у прилог да су и радови на иконостасу обављени током 1797, иако икона Св. Архангела не потиче од истог мајстора, који је радио остале иконе на иконостасу. Иконостас гучке цркве је 1797. сликао Петар Николајевић, касније назван Војвода Молер. Како о сликању иконостаса није сачуван никакав писани документ, преостаје једино могућност претпоставке да је Милутин Илић — Прота Гучанин, оснивач цркве, по свему судећи[19] образован човек, био заслужан за избор мајстора коме је поверен посао сликања иконостаса. По квалитету иконе Св. Архангела, коју је Милутин приложио у цркву 1797. године, врло је вероватно да се разумевао и у црквено сликарство, па је разумљиво што је између сликара изабрао баш Петра Николајевића Молера.

Петар Николајевић Молер, значајан представник сликарства Карађорђевог времена је изразита личност политичког и војног живота устаничке Србије, о чијим се војним подухватима и ангажовањима у политичком животу за време Карађорђа и после много више зна него о његовом сликарству. Најосновнији подаци његове биографије, уз набрајање до сада познатих Молерових радова, помоћи ће да се боље сагледа његова сликарска личност и да се правилно оцени сликарство гучког иконостаса у односу на уметникова остала дела.

Рођен је у Бабиној Луци, у ваљевском крају, негде око 1775. године[20] и одрастао у средини која је, захваљујући близини аустријске границе, културно била напреднија од осталих крајева Србије. Многе су важне личности тадашњег времена потекле из ваљевског краја (Прота Матија Ненадовић, Хаџи Рувим и други). На формирање Молерове личности свакако је пресудно утицао његов стриц Ра-

фаило Ненадовић — Хаџи Рувим. Једна богата и свестрана личност као што је био Хаџи Рувим младом Петру је служила као узор. Временом је као његов синовац развио све лепе особине једне образоване, политички самосвесне и уметнички снажне личности, а такве његове особине видно су се испољиле у бурним и тешким временима устанка у Србији. Колику је важност Петар Николајевић придавао образовању, говори податак да је током ратних година од 1806. до 1812, које је провео у баурићком шанцу, заједно са породицом, довео са Милованом Грбовићем[21] учитеља, који је пре тога подучавао његову децу у манастиру Боговађи. Поуке које је Петар примио од Хаџи Рувима биле су увод у његово сликарско образовање. У времену од 1780. до 1788. године у ваљевском манастиру Докмиру радила је за оно време јединствена уметничка школа у којој су се ђаци учили, писмености, резању и изради икона, малању и каменорезачкој вештини резања споменика".[22] Настава се обављала у зимским месецима недељним и празничним данима и кроз ову школу су прошли многи локални мајстори ваљевског краја. Током девете деценије XVIII века ученик ове школе био је и Петар Николајевић.[23]

Многа насиља која су Турци спроводили у Београдском пашалуку после 1787. године натерала су бројне породице на прелазак преко границе у Аустрију. Наредне године и Молерова породица је пребегла и настанила се у селу Прогару. Међутим већ 1789. године умро је у избеглиштву Молеров отац Николај. Бригу о даљем животном путу младог Петра Николајевића преузео је његов стриц Хаџи Рувим. Он се постарао да се кроз даље школовање што више усаврши Молерова сликарска вештина, па га је послао у Сремске Карловце у сликарску радионицу Стефана Гавриловића.[24] О сличности сликарског поступка Петра Николајевића и његовог учитеља Стефана Гавриловића говори упоредна анализа њихових дела.[25] Сликарска остварења Стефана Гавриловића, која спадају у етапу превазилажења постбарокних образаца у прилог класицистичких, била су прихватљив узор за будућег сликара устаничке Србије. По завршетку свог за оно време ипак солидног школовања, Петар Николајевић се враћа у Србију, где су, већ објашњени услови, створени као последица турских повластица, омогућили иконописцима солидне послове. Свој први посао Молер је обавио за цркву у Дивцима.[26] Ктитор је био Хаџи Рувим, па је сасвим разумљиво што је посао иконостаса поверен Петру Молеру. Молер није оставио запис о сликању иконостаса, нити се потписао на некој од икона, тако да је атрибуција извршена анализом стила.[27] Од дивачког иконостаса сачувале су се

две плоче са композицијама празника: на једној Васкрсење, Ваведење и Благовести, на другој Рођење, Крштење и Св. Тројица, затим престоне иконе Богородице и Христа, недремано око и крст са Распећем. Већ ово прво остварење Петра Николајевића показало је да се, и поред извесних недостатака, као што су, ограничен број ставова фигура и више цртачки него сликарски третман сликане материје, ради о мајстору који далеко превазилази стил традиционалних сликарских радионица локалног карактера. Следећи хронолошки редослед настајања сликарских радова Петра Молера, сусрећемо се са новооткривеним потписаним Молеровим радом из 1797. године. Царске деври са представом Благовести, нађене у гробљанској капели у Горњем Милановцу, имају на полеђини запис[28] из кога сазнајемо да је двери сликао Петар, синовац архимандрита Рувима у манастиру Боговађи 1797. Сликарски концепт двери показује композиционy једноставност, у којој главну улогу играју фигуре представљених личности, Богородице, Арханђела и јеванђелиста. Лепота, достојанство и складност ликова изразити су на овим дверима, као и на осталим радовима овог уметника. Аутор иконостаса манастира у Ћелијама, по свему судећи, био је Петар Николајевић Молер. Нажалост, овај је иконостас страдао у борбама које су устаници водили са Турцима и 1806. године је спаљен. Остала је само једна икона, и то храмовна, посвећена Сабору Св. Арханђела Михајила и Гаврила. На основу одређених података,[29] који говоре у прилог да је икону радио Петар Молер, као што су запис на једној књизи, коју је Молер прочитао у манастиру 1800. године, затим иницијали П : Х које је Славко Шакота растумачио као Петар Хаџић, по Хаџи Рувиму, и највише по стилској анализи, која је показала да су светитељи представљени на икони истоветних физиономија као на дивачким иконама, ова је икона приписана, са сигурношћу, Петру Николајевићу Молеру. Иконостас манастира Ћелија Молер је радио у времену од 1798. до 1800. године и по квалитету сачуване иконе Св. Арханђела видно је да се временом он развијао у зрелу уметничку личност. Основна одлика Молеровог сликарског поступка, примарна улога цртача, и овде је изразита. Међутим, боја је овде прозрачнија и богатија у тоновима, пластичност волумена је израженија него на претходним радовима.

Од првих дана устанка Молер се прикључио устаницима и убрзо се прочуо по својој храбрости, па је заслужио титулу војводе. Многобројни подаци који говоре о његовим војним подвизима и односима са устаницима, устаничким вођама и Карађорђем већ су раз-

матрани у литератури,[30] тако да ће, овом приликом, бити поменути само они детаљи који имају директне везе са његовим сликарством.

Време од 1806. до 1812. године Молер је провео са породицом у баурићком шанцу, окупиран војним подухватима. Ужурбани радови на завршетку Карађорђеве задужбине у Тополи и њеном украшавању заокупили су читаву екипу мајстора[31] и сликара. Главни посао живописања фресака и израде иконостаса у цркви поверен је Јеремији Михајловићу, коме је у послу помагао Јанко Михаиловић. Радови су започети јуна 1812. Вероватно је посао великог обима, кога је требало брзо завршити, натерао Карађорђа да 1813. године повуче и Петра Молера са војних задатака. Молер се у Тополи нашао августа 1813.[32] Дрвени иконостас и скоро целокупна зидна декорација, изузев олтарског простора, страдали су у каснијем пожару. Фреске у олтарском простору, које су сачуване, јако су оштећене. На свитку једне од стојећих фигура у првој зони олтара у састав литургијског текста уметнут је запис о изради фресака, који носи датум „месеца ју... 1813 г." Изглед фигура и типови лица, као и подвучена цртачки изведена контура представљених личности, доказ су, поред записа, да је сачувану декорацију олтарског простора радио Петар Молер. Топола, као завршни рад сликарског опуса Петра Николајевића, показује све квалитете већ зрелог и уметнички дотераног сликарског манира. Расветљена палета, уз употребу веће скале боја, даје колориту она обележја која су у наше сликарство стигла путевима барока. Велико умеће које је Молер показао на тополским фрескама, иако је то једини његов рад у овој техници, поставило је пред истраживаче његовог сликарства питање: где је Молер тако солидно савладао зидни живопис? Података који би расветлили овај проблем нема и једино се може констатовати да су многобројне особине карактеристичне за Молерово сликарство својствене карактеру зидног живописа видне у његовом иконопису.

Аутор, који је најпотпуније осветлио личност и уметничко дело Петра Молера,[33] изнео је прихватљиве доказе о томе да се Молер током година између два устанка бавио дрворезбарством. За потребе устаничке Србије морали су бити израђени дупликати печата, којима је Прота Матија[34] у Бечу озваничио захтеве аустријској влади од стране устаничких вођа. Тај тајни и строго поверљиви посао обавио је Петар Николајевић захваљујући знању које је стекао још уз Хаци Рувима, а свакако и у Докмирској школи. Талентованој и свестраној Молеровој личности свакако је било једноставно извршавање зада-

тка који је доприносио разрешавању ситуације у којој се Србија налазила.

Врло образован, он је одржавао везе са Доситејем, чак му је овај, у тешким данима ратног вихора, послао примерак своје „Моралне филозофије", штампане у Венецији. Говорио је турски тако да је од велике користио био у контактима са Турцима, нарочито као „председник Народне канцеларије",[35] која је основана 1815. године. Као представник културне и политичке елите, у многим пословима је био сарадник Карађорђу и Милошу Обреновићу. Међутим, задојен једним финим осећањем за демократију, залагао се за изразито демократску установу власти, која предност није давала појединцу, властодршцу, већ скупштинском систему и подели власти. Због тога се у првом устанку разишао са Карађорђем, а у времену после другог устанка такав његов политички став, који се директно супростављао Милошу и угрожавао његов положај, коштао га је главе. Године 1816, ухваћен на превару и затворен у делијском конаку од стране своје српске браће, он се задњи пут обратио сликарству. На књизи Доситејевих басни он је, уз помоћ огледала, нацртао свој аутопортрет. Да је сачувана књига са Молеровим аутопортретом, то би био значајан и редак примерак ове сликарске врсте с почетка XIX века, па је ненадокнадива штета што је 1849. године, заједно са осталом библиотеком Ј. Хаџића, изгорела. Копија, која је реконструкцијом начињена и штампана у књизи „Знаменити Срби XIX века", показује малу вероватноћу да је верна и пре је представа неког уопштеног лика, него Молеровог. Петар Николајевић Молер погубљен је почетком маја 1816.[36] на мучан начин. Касније је утврђено да је лажно оптуживан и невин страдао од стране Милошевих присталица.

Већим делом сачувани иконостас у Гучи непознато је дело Петра Николајевића. Подробнија анализа икона на иконостасу показаће да се датовање у 1797. годину, извршено на основу записа на икони Св. Архангела и године завршетка црквене грађевине, поклапа са хронолошким опредељењем иконостаса на основу анализе стила. Пошто су сви сачувани делови Молеровог иконостаса уклопљени у преправљену олтарску преграду и међусобно раздвојени, могући изглед иконостаса реконструисаћемо спајањем оригиналних делова на цртежу. Иконостас у Гучи представља једноставан тип вишеспратног иконостаса без претеране декорације. Релативно мале димензије икона и целокупног склопа иконостаса потичу вероватно од скромних димензија првобитне цркве Изглед целокупног иконостаса показује компактну олтарску преграду са иконама једноставног правоугаоног

облика, где резани украс иде по ободу иконе у облику декоративних венаца уплетеног лишћа. Код низа апостолских икона аплицирани украс, комбинован од листа палмете и биљне декорације друге врсте, формира низ слепих аркада изнад фигура апостола. Уобичајена завршна декорација око крста са Распећем, допуњена је симболичном представом конфронтираних тела рибе и резаним ликовима херувима. У доњој зони налазе се царске двери и сцена Недреманог ока, које и у садашњем склопу имају композиционо јединство и чији перфорирани украс разлисталих врежа представља богатију варијанту декорације, која се угледа на типове украса барокних иконостаса

ЦАРСКЕ ДВЕРИ

Иконе на црским дверима овалног су облика. Средишњи део заузима представа Благовести, док су ликови јеванђелиста постављени у четири медаљона, симетрично распоређена на дверима.

Свети Јеванђелист Лука (пречник медаљона 19,5 см, **Є. Ѥѵ Λвк..**) представљен допојасном фигуром, обучен у црвену хаљину и зелени огртач, има златан нимб око главе. У левој руци држи свитак са текстом јеванђеља, а у десној перо. Иза јевађелисте насликане су кулисе града.

Свети Јеванђелист Матеј (14,5×19,5 см, **Є. Ѥѵ Λαθέй**) представљен је у фигури до колена у 3/4 профилу, са јеванђељем у рукама. Обучен у зелену хаљину и црвени огртач, има златан нимб. У позадини је сликана архитектура храма.

Свети Јеванђелист Јован (13,5×19,5 см) представљен је у фигури до колена у полупрофилу, са јеванђељем у левој и пером у десној руци. Икона је јако оштећена на месту где је стајала сигнатура.

Свети Јеванђелист Марко (пречник медаљона 18,5 см) представљен је допојасном фигуром, окренут полудесно, са јевађељем у рукама. Икона је јако оштећена, ретуширана и без сигнатуре.

Јеванђелисти су представљени без симболничних атрибута у једноставним позама, без сувишне декорације.

БЛАГОВЕСТИ: компоноване су од два медаљона са ликом Богородице на левој страни и Арханђела Гаврила на десној. Представа је иконографски уобичајена.

Богородица (22,5×40,5 см, **Ѣлаговѣшеніе пресвѣѧ Бци**) у стојећем ставу, смештена је у амбијент дефинисан намештајем и архитектуром. Обучена је у тамноплаву хаљину и црвени огртач, а преко гла-

ве има пребачен омофор. Испред ње на пулту налази се отворена књига.

Арханђео Гаврило 21,5×39 см, Архан҃г Гаврїль), обучен у зелену хаљину и црвени огртач, десном руком благосиља, а у левој држи крин.

Фигура Богородице у Благовестима смештена је у амбијент дефинисан намештајем и архитектуром, док се Гаврило налази у апстрактном простору. Жива гестикулација руку Арханђела Гаврила даје ритам читавој композицији, чију равнотежу успоставља мирни став Богородице.

Изнад двери је представа Недреманог ока (67×25,5 см). Представљен је лежећи Христ, обавијен драперијом. Изнад њега налази се сигнатура: азъ спліо срце же моє вдніть.

Престоне иконе и храмовне нису се сачувале. Могуће је да је икона Св. Арханђела из 1797 године, која не потиче од руке Петра Молера, стајала као храмовна уз престоне.

У другој зони налазе се композиције Великих празника.

ВЕЛИКИ ПРАЗНИЦИ:

Света Тројица (27×50 см, Ѻ҃тацъ Гр҃ца): У горњем делу иконе представљени су Христ, Бог отац и Свети дух. Иконографски је то уобичајена композициона схема, са симетрично распоређеним фигурама Христа, који десном благосиља, а у левој држи јеванђеље, и Бога оца, са земаљском куглом у левој руци, који десном руком благосиља. У доњем делу иконе су херувими на облацима.

Преображење (26×50 см, Преображеніє Хр҃тво): Једноставна варијанта уобичајене композиционе схеме са сценом преображења, где се Христ појављује на гори са Мојсијем лево, Илијом десно и апостолима, који су попадали ничице у доњем делу иконе. Карактеристичан је наиван третман пејзажа и модел храма у позадини, који представља средство продубљења простора. Христ је обучен у црвену хаљину и зелени огртач. Он има златан нимб око главе.

Рођење Богородице (28×50 см): Сцена рођења има композициону схему компоновану по дијагонали, коју потенцира косо постављен кревет на коме лежи Богородица. Присутни су Јоаким и жена са малим Христом у наручју. Сигнатура је уништена.

Успеније Богородице (27×50 см, Успеніє Пресвѧ҃ѧ Бц҃ѣ): Редуцирани број личности, које су симетрично распоређене са обе стране, истичу Христов лик у средини сцене. Богородица је положена на јед-

ноставан одар. Изнад ње је Христ, који у рукама држи душу Богородице.

Заведење (29×50 см), без сигнатуре, по средини је јако оштећено, тако да се изгубио централни део композиције.

Рођење Христово (27×50 см, Рождество Христово): Сцена је постављена у простор дефинисан архитектонским кулисама, драперијом и подијумом. Богородица седи са малим Христом у наручју, а прилазе јој Јосиф и пастири. У позадини су насликани магарци: да подсете на пасторални карактер догађаја. У дну је запис приложника: ѿкѹпи раб бжи...

Крштење (26 x 50 см, Крѣшеніе Хрсво): Христ, у центру композиције, стоји у Јордану. Има пребачену црвену перизому преко бедара, а руке је прекрстио на грудима. Јован Претеча, са леве стране, у руци држи велики крст, десном се дотиче Христовог нимба. Два анђела приносе хаљине Христу. У сегменту неба насликан је Свети дух у облику голуба.

Сретење (28 x 50 см, Срѣтеніе Хрстово): У композицији Сретења присутни су Симеон, који пружа Христа Богородици, Ана и Јосиф са два голуба. Једноставна композиција без декоративних детаља.

Улазак у Јерусалим (28 x 50 см, Цѣтоноціе Хрстово): Централни део композиције заузима Христос на мули, који десном руком благосиља. Има златан нимб, црвену хаљину и плави огртач. Испред Христа су зидине града са грађанима који простиру хаљине за дочек Христа. Сцена је смештена у природни амбијент са назначеним елементима пејзажа, брдом и два дрвета.

Благовести (25 x 50 см, Благовѣщеніе Пресвѣтыѧ Бцы:) Тип композиције, у којој Богородица седи, а са леве стране јој прилази Арханђео Гаврило са крином у руци. Сцена се одиграва на одигнутом подијуму са кулисама и драперијом, а у позадини се виде контуре храма.

Васкрсење (27 x 50 см, ... Хрсво): Христово наго тело, обавијено перизомом, доминира сценом. Насликан је тренутак Христовог васкрсења из камене гробнице, са анђелом у позадини, док војници дремају наслоњени на гроб. У дну је запис: ѿкѹпи рабъ бжы Ѧрсо.

Вазнесење Христово (26 x 50 см, Вознесеніе Хрство): Сасвим упрошћена композиција васкрсења са Христом раширених руку, који се узноси на облацима и апостолима у клечећем положају лево и десно у дну сцене.

АПОСТОЛИ:

У трећој зони распоређене су апостолске иконе, по шест са сваке стране, и Христ у средини. Ове иконе имају позадину компоновану од два појаса плаве боје у горњем и зелене у доњем делу слике. Апостоли су босоноги, огрнути складно драпираним огртачима, са златним нимбом око главе.

Први апостол с лева је без сигнатуре, обучен у црвену хаљину и тамнозелени огртач, са јеванђељем у левој руци. Представљен је у целој фигури окренут у 3/4 профилу.

Идентични положај тела и драперије код следеће фигуре апостола не показује само недовољну креативност или ангажованост мајстора, већ показује један манир у сликању икона, чијим се рецептима служила већина иконописаца.

Апостол Јаков (24 x 76 см, Стїи Апль Иковъ), обучен је у плаво зелену хаљину и ружичаст огртач, у рукама држи јеванђеље. У дну иконе је запис: ѿ кѹпи рабъ Бжїи Драгиѣь.

Апостол Андреј (24 x 76 см, Стый Апла Андреи), обучен је у плаву хаљину и црвени огртач, држи јеванђеље у рукама.

Апостол и јеванђелист Матеј (24 x 76 см, Стый Апслъ Еустъ Матѣ),

За разлику од претходних апостола, који су по лику скоро идентични, приказан је као зрео мушкарац са седом косом и брадом. Обучен је у ружичасту хаљину и смеђи огртач.

Апостол Петар (25 x 76 см, Стїи Апслъ Петр) обучен је у зелену хаљину и црвени огртач, у левој руци држи јеванђеље.

Христ (27,5 x 76 см, ІС : ХС): У централном пољу, које је нешто већих димензија, смештена је фигура Христа, фронтално окренута. Обучен је у црвену хаљину и тамноплави огртач; у левој руци држи земаљску куглу, а десном благосиља. У дну иконе је запис приложника: ѿ кѹпи рабъ вжи Драгѹтинъ.

Апостол Павле (26 x 76 см, Стїи Апслъ Пвелъ), обучен је у плаву хаљину и црвени огртач; у десној руци држи јеванђеље, у левој жезло. Око главе има златан нимб.

Апостол и јеванђелист Јован (26 x 76 см, Стїи Апслъ Еустъ Іоан) приказан је у 3/4 профилу са јеванђељем у рукама, обучен у црвену хаљину и ружичасти огртач.

Апостол Вартоломеј (26 x 76 см, Стый Апслъ Вартолмей): приказан је у полупрофилу, обучен у ружичаст огртач. У рукама држи јеванђеље.

Апостол Јаков (27 x 76 см, Ѡтый Апслъ Ꙗковъ Алфеов) је у карактеристичном положају за све апостоле: са раширеним ногама у благом контрапосту, главом окренутом у полупрофилу и са јеванђељем у рукама. Обучен је у ружичасту хаљину и црвени огртач.

Апостол Филип (28 x 76 см, Ѡтый Апслъ Фїлипъ) је обучен у тамнозелену хаљину и црвени огртач; у десној руци држи јеванђеље.

Апостол Јуда (25 x 76 см, Ѡтьи Апслъ Їюда), на себи има црвену хаљину и ружичаст огртач; у рукама држи јеванђеље.

У највишој зони налази се крст са Распећем, уз који су постављене иконе Богородице и Јована Богослова.

Богородица — икона има исти облик и оквир као апостолске иконе. Богородица је обучена у плаво-зелену хаљину и има црвени мафорион. Икона је оштећена на месту где је стајала сигнатура.

Св. Јован Богослов (Ѡтьі Ꙗωана Бгословъ) је са фигуром фронтално постављеном и главом у полупрофилу. Обучен је у црвену хаљину и смеђи огртач.

Крст са Распећем — у средишњем делу налази се јако издужена фигура распетог Христа, који има црвену перизому, пребачену преко бедара. У тролисним завршецима кракова крста налазе се симболичне представе јеванђелиста.

Иконе су уједначено сликане и нема већих разлика у квалитету. Рађене су темпером на дасци, препарираној гипсом. Апостолске иконе сликане су по две на једној дасци. Сцене Великих празника су рађене на дасци, чији је неподесан облик условио извесне неспретности у композиционој схеми. Доказ су преполовљене фигуре личности, које се у појединим сценама налазе уз бочне ивице иконе. Редуцирани број учесника у сценама Великих празника ствара једноставну композицију. У сценама које су смештене у природни амбијент, као што су Улазак у Јерусалим и Преображење, поред незнатних детаља пејзажа, обавезне су кулисе удаљеног града. Присутна је употреба драперије као сценског елемента код представа Благовести и Христовог рођења. Обавезни подијум, на коме се одиграва сцена, карактеристичан је за већину композиција, а сликар га употребљава на већини својих радова као помоћно средство дефинисања простора.

Главна пажња посвећена је сликању фигуре и она је основна сликарева преокупација и кад се ради о представама Великих празника, а нарочито на иконама са појединачним личностима. Фигура на грчким иконама, поред могућих диспропорција тела, није неспретна.

Обавијена је богатом драперијом, а делови руку и ногу, чија је путеност видно истакнута, оживљују фигуру. Варијанте стојећих, клечећих и седећих положаја фигура нису до краја исцрпљени и извесни ставови се понављају. Композиција са представом Васкрсења Христовог уобличена је по угледу на иконографски тип Васкрсења пренет у војвођанско сликарство из западне иконографије. Изражене, цртачки солидно постављене контуре тела, и уједначено исликан инкарнат, који наглашава пластичност облика, показују да је мајстор поседовао истанчан осећај за фигуративно сликарство.

Апостолске иконе су нешто већих димензија од престоних и имају подеснији оквир за смештај фигура. Рађене су цизелирано и са више пажње од осталих. Без икаквог декора и позадине, постављени у апстрактан простор, светитељи својим босим стопалима сигурно стоје на подлози. Пажљиво драпирање плашта ствара фину усковитланост драперије, чији су рубови посебно истакнути светлијом бојом. Физиономије апостола појављују се у распону од младоликих до ликова зрелог доба. Варирање поза је минимално, тако да једини покрет на слици ствара благо усталасана драперија. Високо чело, коса зачешљана на потиљак, благ поглед и лепота лица стварају продуховљене, мисаоне ликове. Такви карактеристични типови лица су константна одлика Молеровог сликарства и већина атрибуција неидентификованих Молерових дела ослања се управо на те складне физиономије, чији је изглед обликован тамном контуром, која се нарочито истиче наспрам топлог инкарната натопљеног окером.

Ограничена гама боја на иконостасу у Гучи одлика је првих Молерових радова и слична је бојеном репертоару дивачких икона. Боје топлог тоналитета преовлађују. То су црвена, окер и тамно зелена. Уједначено бојена површина не ствара полутонове и, мада су колористичке вредности појединих боја зналачки дозиране, још увек се у целокупном утиску који ствара колорит осећа почетничка тврдоћа, коју ће Молер касније на тополском живопису преобразити у расветљену палету и складно нијансирање полутонова.

Одређене одлике његових раних радова остале су трајно обележје и његове зреле уметничке продукције. Једноставност композиције, која се ослања на редуциран број учесника у сцени, карактеристична је и за гучки иконостас и за касније радове. Одступајући од компликованих каснобарокних иконографских сцена, које су захтевале прилично знање и тумачење, он је у Гучи употребио композиционе и иконографске обрасце прегледне и разумљиве овдашњој

средини. Знатно изражен цртеж, кроз наглашене контуре облика и драпирање, изведено више цртачким него сликарским средствима, заједно са уједначено третираном сликаном материјом, на иконама у Гучи не показује валерске градације и богатство полутонова. Међутим, волуминозна чврстина, која се изражава експресивном формом, нарочито изражена на иконама Великих празника, производ је Молеровог личног стваралачког чина и није у његово сликарство доспела угледањем. Извесна благост физиономија представљених ликова апостола била је новина, која је неоспорно преузета из репертоара војвођанског барокног сликарства, на чијим је изворима Петар Молер и изградио своје схватање сликарске уметности.

Иконостас Петра Молера пренесен је у нову гучку цркву по завршетку изградње. У времену од 1846. до 1848. године, начињена је нова олтарска преграда, у чијем су се склопу нашли делови иконостаса Петра Николајевића. Поред њих, употребљене су новоприложене иконе и радови Јанка Михаиловића Молера, који је обавио посао реконструкције иконостаса, а уједно и „обновио" неке од икона. Иконе које у садашњем склопу заузимају место престоних и храмовних икона су дело различитих мајстора.

Хронолошки најранија је икона Сабора Св. Архангела Михаила и Гаврила из 1797 године, на којој је запис. Симеон Протић дао је да се ова икона обнови 1847. године. Прилично очувана икона Св. Архангела врло је вредан примерак сликарства, чије се исходиште мора тражити у крајевима преко Дунава и Саве. Икона Св. Архангела (63 x 102 см) сликана је уљем на дрвеној подлози. У небеском простору приказан је Арханђел Гаврило са крином у руци, обучен у жуту хаљину. Наспрам њега стоји Архангел Михаило са мачем у десној руци, обучен у црвену хаљину; има метални оклоп и зелени огртач, пребачен преко левог рамена. У левој руци држи крст. Између њих у другом плану стоји фронтално окренут трећи архангел. Ова три лика чине окосницу композиције док се иза њих у перспективном скраћењу виде ликови осталих арханђела, чије се контуре тек назиру. Зналачки рађена од руке школованог мајстора, ова икона, колористички одмерена, показује особине карактеристичне за класицистичко сликарство најбоље врсте.

Престона икона Христа, приложена од стране Милована Недељковића, капетана драгачевског, потиче из средине XIX века. Икона Христа (68 x 102 см, І҃С҃ Х҃РТ҃С) рађена је на дрвету. Христ седи на престолу, обучен у доњу плаво-зелену хаљину и горњу црвену; има златан нимб. У левој руци држи отворено јеванђеље са текстом:

придите влгословени оц҃а мо^е^го на слѣдѹите оуготованое вамъ царствие. Сасвим ситне фигуре јеванђелиста, са симболичним ознакама, насликане су у висини Христове главе. Уобичајени третман фигуре Христа на престолу у статичној пози, са јеванђељем и декоративним детаљима позлаћеног престола и златом исликаних украса на хаљини, показује особине карактеристичне за сликарство XIX века у Србији, које је у себи спојило декоративне елементе сликарства из времена појаве барока у српском иконопису и наслеђене каноне традиционалног зографског сликарства. Ова престона икона Христа могла би се приписати Сретену Протићу, сину и сараднику Јанка Михаиловића Молера, по аналогији са потписаном иконом Христа истог мајстора из цркве у Приликама.

Престона икона Богородице (67 x 74 см, **МР ѲѢ** има запис из кога сазнајемо да је обновљена 1846. године. Статична фигура Богородице смештена је у богати декоративни престо. Нешто цизелиранији третман драперије и другачији типови лица Богородице и Христа показују да обе престоне иконе није радио исти мајстор. Сличност ове иконе са иконама на иконостасу Вазнесењске цркве у Чачку упућује да аутора треба тражити у личности сликара овог иконостаса из 1844. године.

Уз икону Богородице са Христом налази се икона Св. ратника Георгија и Димитрија (74 x 103). Приложена је 1848. године од стране Милоша Петровића, што се види из записа на самој икони.[37] Здепасте фигуре на овој икони показују рустични третман мајстора зографа из средине XIX века. Аналогије оваквог сликарства треба тражити у радовима Николе Јанковића и мајстора сличног сликарског манира.

Јанко Михаиловић Молер, сликар чији се радови налазе у многим црквама западне Србије, потрудио се око обнављања иконостаса. Јанко Михајловић Молер (1792 — 1852) рођен је у селу Негришорима у Драгачеву. Школовао се у селу Заблаћу, где је у то време радила једна од ретких школа у Србији. Године 1816. започео је свој свештенички позив у Негришорима, свом родном месту, где је и умро. Интересантно је да је овај сликар-прота, и поред многих путовања,[38] остао везан за свој родни крај и да је највећи број икона оставио у црквама ужичког и чачанског краја. Поуздано је утврђено[39] да се Јанкове иконе налазе у црквама у Прилипцу, Тијању, Јежевици, манастиру Успењу, Јабланици, у Доброселици и Горобиљи код Пожеге. Јанко Михаиловић Молер је известан број својих радова остварио заједно са својим сином и учеником Сретеном Протићем Молеровићем, који је оставио потпис на неким иконама[40] у црквама таковског,

ужичког и чачанског краја. Заједно са Петром Николајевићем и Јеремијом Михаиловићем, Јанко Молер је радио и на живопису Тополске цркве.[41] О томе колико је био цењен у своје време говори понуда за сликање иконостаса манастира Раче крај Дрине. Иако није постигнут споразум између наручиоца и сликара, сачувани текст описа рада, који је Молер послао наручиоцима, много говори о знању, практичном искуству и изворима сликарског искуства овог уметника. Очигледан је страни утицај, који је преко војвођанског сликарства посредно и у појединостима приспео у српско сликарство прве половине XIX века. Тако и Молеров текст,[42] у коме су називи боја страног порекла, јасно говори о том утицају, као што стил његових икона, у коме провејава извесна мекоћа сликаних ликова, говори о још увек присутном утицају војвођанског барока на његово сликарство.

На већини икона обновљеног гучког иконостаса са записом нису видне никакве сликарске интервенције и ретуши, па се највероватније обнова састојала у промени рама и чишћењу икона.

Велика композиција Крунисања Богородице — Св. Тројица, која је смештена у централном делу иконостаса, дело је Јанка Молера.

Света Тројица (90 x 135 см, Ѹтаѧ Троица је икона већег формата, сликана на платну. У небеском простору приказана је Богородица у седећем положају са прекрштеним рукама на грудима, а изнад ње лево Христ и десно Бог отац, који спуштају круну на богородичну главу. Изнад њих је Свети дух у обличју голуба. Извесна статичност ликова ублажена је меким цртама лица Богородице и Христа, као и драперијом, која пада у богатим наборима. Хаљине представљених личности богато су орнаментисане златом. У доњем десном углу налази се запис о приложнику[43] и потпис Јанка Молера са годином 1846.[43a] Јако запрљана композиција Крунисања показује већ познате квалитете Молеровог сликарства. Благост физиономија Богородице и Христа и меко исликавање ликова, заједно са нешто израженије усковитланом драперијом, чини да ово сликарство рађено средином XIX века подсећа на остварења оног сликарства које је прихватило утицаје барокног стила из Европе и прилагодило га нашим условима.

Икона Архангела Михаила (52 x 74,5 см, Ѿ Архістратїг Михаилъ) показује лик архангела са мачем и теразијама у руци. Представљен је у фигури до колена, обучен у зелену хаљину, златан оклоп и црвени огртач. Поред записа[44] о приложнику са леве стране иконе, уз десну ивицу се налази запис, који се завршава потписом мајстора,

али који је прилично оштећен. По стилу којим је икона рађена, потпис[45] је дешифрован као потпис Јанка Михајловића.

Известан број касније приложених икона такође је своје место заузео на иконостасу. Неки од тих радова су из средине XIX века.

Поред имена аутора иконе Св. Архангела Михаила на којој је запис: Даныл **1851 17** априлїа, не зна се много о овом сликару. Сликарски манир у ком је израђена ова икона показује уобичајене особине сликарства половине XIX века у Србији. Свети Архангел Михаило (31 x 44 см, Архитраѣ Михаилъ) приказан је у статичној пози, са мачем у десној и теразијама у левој руци, обучен у хаљине богато орнаментисане златном бордуром. Карактеристичан лик, обликован меким овалом лица, малим уснама и изражајним очима; лице оивичено праменовима тамне косе, која пада по раменима помоћиће код идентификације и упоређења са осталим радовима овог мајстора. На икони је запис: Сїю иконѹ приложи Милисавъ цѹтыѣкъ: **В** храмь стыхъ Архагелъ за дѹшѹ почив: своеи сѹпрѹгїи про.

На иконостасу се налазе још две иконе са типичним обележјима провинцијске сликарске продукције средине прошлог века, код којих декоративно исликавање хаљина, неспретне и круте позе насликаних личности и грубо третирана сликарска материја у целини чини ово сликарство рустичном варијантом српског иконописа XIX века.

Свети Великомученик Геогрије (53 x 85 см, стый: вм: Георгие =) приказан је као стојећа фигура; у десној руци држи крст, у левој копље. Има декоративан оклоп украшен златном бојом. При дну иконе је запис: приложи овѹ иконѹ ѹ цр^кв^ѹ гѹчкѹ: Милан Достанић: за вѣчнїи спомень — **1856**: год. марта **23**.

Крштење Христово (56 x 86 см, вогѡѧвлвив Христово): Христ стоји у Јордану, десно је Јован Крститељ, а лево два анђела, који придржавају Христове хаљине. Здепасте фигуре имају неспретно исликана стопала и руке, док су набори драперије сасвим шаблонски назначени. Запис у дну левог угла: сїѹ їконѹ цриложише: брата чикиризовићи: изь села ѹтїю ѹ цркву гучку — своме брату вучїћу за вѣїті спомень л. **1849.**

У соклу и на периферним странама иконостаса налазе се иконе из XX века без икакве уметничке вредности.

Необично је важно, на крају овог рада, истаћи да је већина икона, а нарочито радови Петра Николајевића Молера и Јанка Михаиловића, у врло лошем стању. Премазане лаком у новије време, јако су потамнеле, а утицају лака се може приписати испуцалост и љуспање, које је највидније изражено на Јанковој икони Св. Тро-

јице, рађеној на дасци превученој платном и препарираној гипсом, као и престоној икони Христа. Чишћење и заштиту потребно је најхитније обавити, јер би даље одлагање значило трајан губитак ових радова.

НАПОМЕНЕ

1. Поред већ цитираног дела, које има свеобухватан карактер, Миодраг Коларић је написао неколико изванредно корисних и значајних расправа и прилога, који представљају полазну основу за изучавање уметности овог времена: Прилог проучавању српског сликарства с краја XVIII и почетка XIX века, „Зборник заштите споменика културе", I, Београд, 1950; Ликовна култура Карађорђевог времена, „Историјски гласник", 1 — 2, Београд, 1951; Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839, „Зборник музеја првог српског устанка", I, Београд, 1960. и др.

2. Карађорђева Србија у делима савремених уметника, „Зборник музеја првог српског устанка", I, 1959; Сликарство у Србији после Другог устанка, „Политика", Београд, 29 — 30. XI и 1. XII 1963; Уметност источне Србије у XIX веку, „Политика", Београд ,28. VII 1963; Иконе Николе Апостоловића у Прокупљу, „Политика", Београд, 15. XI 1964; Мали прилози историји српског устанка, „Зборник Музеја првог српског устанка", III-IV, Београд, 1964 — 1965; Живко Павловић Молер пожаревачки и његово доба, Пожаревац, 1968; Црквена уметност код Срба у XVIII и XIX веку, Споменица о 750. годишњици аутокефалности, Београд, 1969.

3. Савинац — задужбина Обреновића, Наша прошлост, 1 — 2, Краљево, 1967; Сретен Протић, драгачевски сликар XIX века, „Чачански глас", 8. IX 1968; Црква у Горњој Трепчи, „Чачански глас", 29. XI 1968; Стара црква у Бресници, „Чачански глас", 17. V 1968; Сликар Теодосије и његово дело на Савинцу, „Чачански глас" — додатак „Градац", III — IV, септембар — октобар 1969; Црква у Горачићима, „Чачански глас", 28. II 1969; Градитељска делатност у Драгачеву и околини крајем XVIII и почетком XIX века, „ОКТОБАР" бр. 53 — 54, Краљево, септембар 1970; Непозната дела Николе Апстоловића, „Повеља", 1, Краљево, 1971; Два мало позната сликара XIX века, „ОКТОБАР", бр. 62, Краљево, мај 1970; Иконостас цркве у Цветкама, „Зборник радова Народног музеја, Чачак. III — 1972; Прилог проучавању сликарске делатности Уроша Кнежевића у Чачку, исто; Стара Црква у Бресници, „Зборник радова Народног музеја", Чачак, II, 1971; Сликарска дела Симеона Лазовића у нашем крају, „Чачански глас", 12. V 1972; Иконостас манастирске цркве у Врањевшници, Зборник за ликовне уметности", VII, Нови Сад, 1971; Сликарска делатност Симеона Лазовића у ужичком крају, „Ужички зборник", II, Титово Ужице, 1973; Непозната дела Алексија Лазовића, „Повеља", 9 — 10, Краљево, 1974; Иконостас цркве у Савинцу, „Зборник радова Народног музеја", Чачак, IV, 1974; Конзерваторске белешке, „Зборник радова Народног музеја", Чачак, V, 1974; Прилог познавању дела Јанка Михајловића Молера, Сретена Протића и Алексија Лазовића, „Зборник радова Народног музеја", Чачак, VII, 1976; Конзерваторска открића, „Зборник радова Народног музеја", Чачак, VIII, 1977; Уз програм заштите споменика Карађорђевог времена, „Гласник Друштва конзерватора Србије", бр. 4, Београд, 1980.

4. Цркве брвнаре у околини Београда, „Гласник Музеја града Београда", XIX, 1970; Српске иконе XIX века, предговор и каталог изложбе, Београд, 1969; Црквени споменици на подручју града Београда, Београд, 1973; Ликовна култура у време Проте Матије Ненадића (1777 — 1854), каталог изложбе „Прота Матија Ненадић и његово доба", Београд, Галерија САНУ, 1978; Царске двери Војводе Молера, „Рашка баштина", I, Краљево, 1975.

5. Милена Икодиновић, Душанка Ранковић, Извештај са рекогносцирања, „Зборник радова Народног музеја", Чачак, 1973, стар 174.

6. Љуба Стојановић, Стари српски записи и натписи, II, 1903, Београд (3724).
7. Милисав Протић, Драгачево и његови славни синови, Ниш 1940.
8. Љуба Стојановић, исто.
9. Миодраг Коларић, Ликовна култура Карађорђевог времена, „Историјски гласник", 1 — 2 Београд, 1951, стр. 60.
10. У времену од 1804. до 1810. године вођене су на подручју Драгачева борбе са Турцима, и то у непосредној близини цркве. Такође, у време другог устанка кнез Милош је ударао на Турке у крајевима око Крстаца. Том приликом је и црква сигурно оштећена мада није сасвим опустела. У опису манастира и цркава за 1804 — 1805 годину, који је саставио Лукијан Мушицки — Р. Перовић, Први српски устанак — акта и писма, 1977, Београд, стр. 102 — црква у Гучи се помиње као парохијална и активна црква.
11. Јоаким Вујић, Путешествије по Србији, Београд, 1901, стр. 209.
12. Мита Петровић, Финасије и установе обновљене Србије, Београд, 1897, стр. 715.
13. Бранко Перуничић, Чачак и Горњи Милановац, Чачак, 1968, стр. 283 — 284.
14. М. Протић, исто.
15. Исто.
16. М. Икодиновић, Д. Ранковић, исто, стр. 174.
17. Податак узет из црквеног летописа.

18. Ову їкону 1797. г. цркви Гучкой приложену одъ влаженопочившегъ протопрезвитера и военногъ команданта Драгачевскогъ гдина Милутина Їлића, обнови нѣговъ унукъ Симеонъ Протићъ, Столоначалникъ Попечителства просвещенїа, Евоїой супруги Ковини и деци: Милану, Светолику и Елени за здравлѣ на соскресенїе 1847. г.

19. Милутин Илић је 1813 године поклонио цркви у Гучи комплет минеја и на нскима од њих оставио свој потпис.
20. Славко Шакота, Сликарско дело Петра Николајевића Молера, „Зборник Музеја првог српског устанка", Београд, 1959, стр. 115.
21. С. Шакота, исто, стр. 129.
22. Љубомир Павловић, Антропологија ваљевске Тамнаве, СКА, Насеља српских земаља, VIII, Београд, 1912, стр. 487.
23. Љубисав Андрић, Докмирска уметничка школа, Култура у прошлости ваљевског краја, Ваљево, 1977.
24. Кукуљевић — Сакцински, Словник умјетникаx југословенских, IV Загреб, 1860, стр 321.
25. Бранко Вујовић, Прота Матија Ненадовић и његово доба, Београд, 1978.
26. С. Шакота, исто, стр. 122.
27. Исто.
28. Б. Вујовић, Царске двери Војводе Молера, „Рашка баштина", I, Краљево, 1975, стр. 243.
29. С. Шакота, исто.
30. Исто.
31. Миодраг Коларић, Прилог проучавању српског сликарства XVIII и почетка XIX века, „Зборник заштите споменика културе", I, Београд, 1951.
32. С. Шакота, исто.
33. Исто.
34. Исто.
35. Исто.
36. Исто.

37. Сїю икону приложи рабжиї Милош Петровиъ в церковъ: гучку; за вѣчни спомен: 15 августа: 1848. лета.

38. Податак о Молеровом путовању у Италију и Русију ради усавршавања, који помиње М. Протић у монографији Прота драгачевски Јанко Молер Михајловић, Београд, 1958, није сасвим поуздан.

39. Р. Станић, Конзерваторске белешке, „Зборник радова Народног музеја", V, Чачак, 1974, стр. 10; Прилог познавању дела Ј. М. Молера, Сретена Протића и Алексија Лазовића, „Зборник радова Народног музеја", VII, Чачак, 1976, стр. 131.

40. До сада су идентификовани и публиковани његови радови у Прањанима у цркви брвнари, у Придворици и у Приликама.

41. М. Коларић, Прилог проучавању српског сликарства с краја XVIII и почетком XIX века, „Зборник заштите споменика културе", I, Београд, 1950, стр. 112.

42. Текст штампан у оригиналном изводу налази се у раду Прилог проучавања српског сликарства с краја XVIII и почетка XIX века М. Коларића.

43. Михаилу Славковићꙋ приложїи Сꙋмеꙋнъ с҃ родомъ своимъ за споменъ ꙋцерков гꙋчкꙋ.

Ꙋвѣщениѥм} капетана Милоша Неделко =

43а. У горњем делу иконе потпис Јанка Молера:

1846

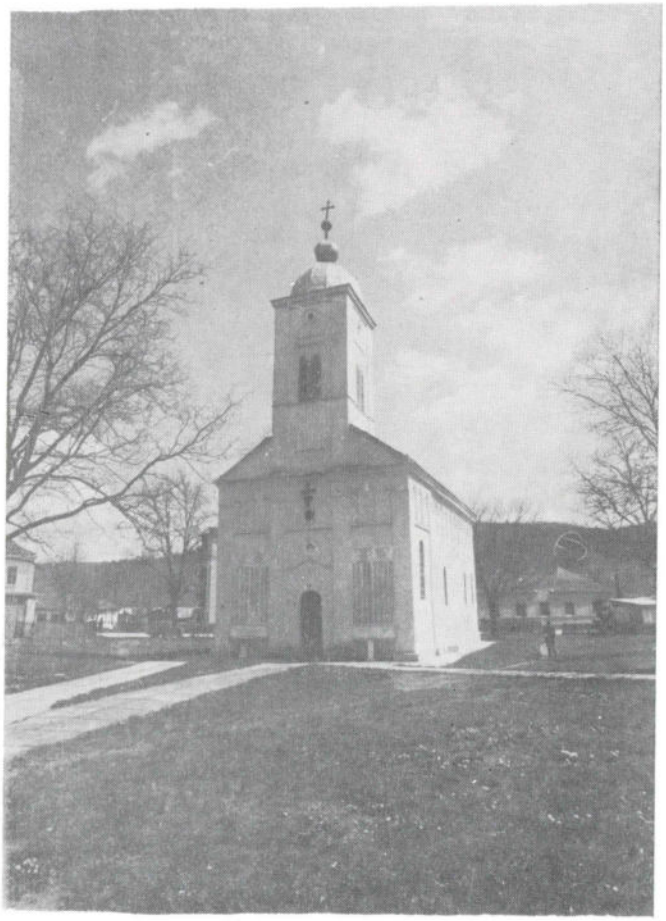
Прота Ѧико

писа

44. Сїю їконꙋ приложи Станойка за споменъ Петрꙋ юсйкꙋ супрꙋгꙋ своѥмꙋ изъ Краваріце.

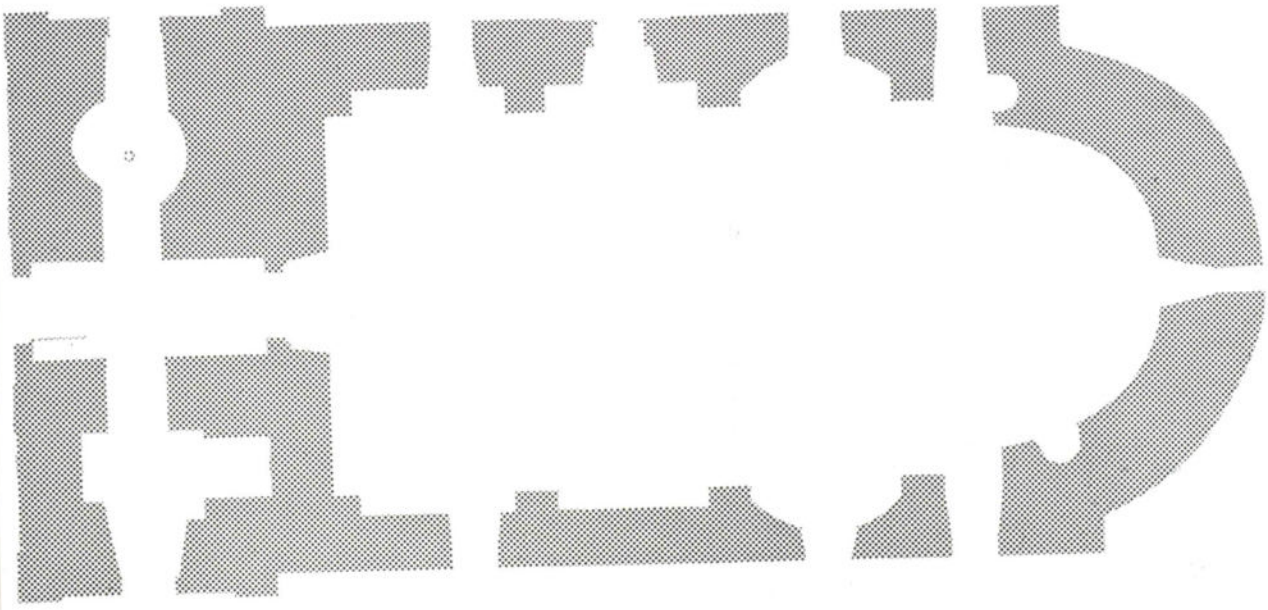
45. Ꙋ церковъ гꙋчкꙋ.

Сл. 1. Камени рељеф са представом лавова сачуван са старе цркве



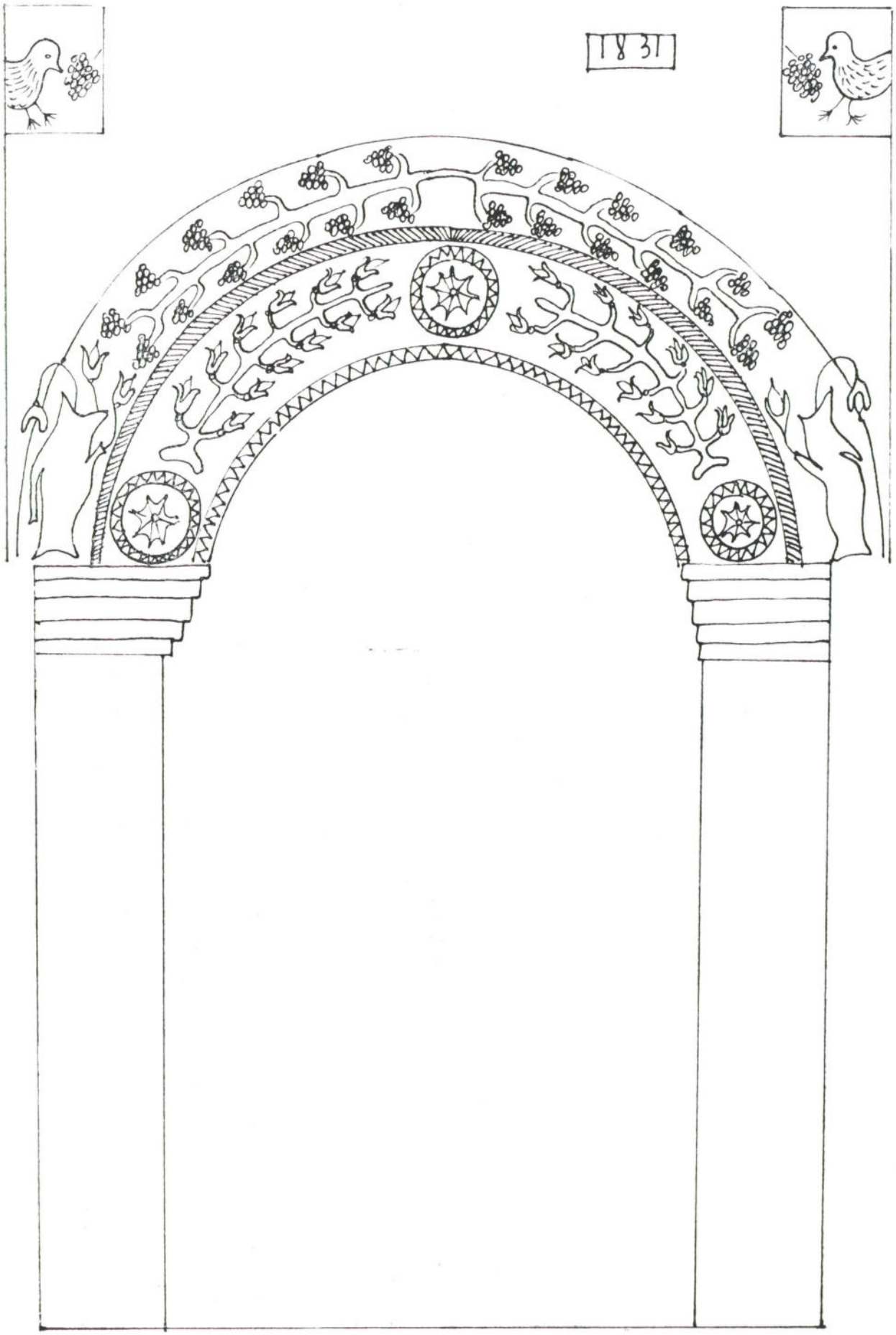
Сл. 2. Црква св. Архангела Михаила и Гаврила у Гучи, западна фасада

Сл. 3. Црква св. Архангела Михаила и Гаврила у Гучи, бочни изглед

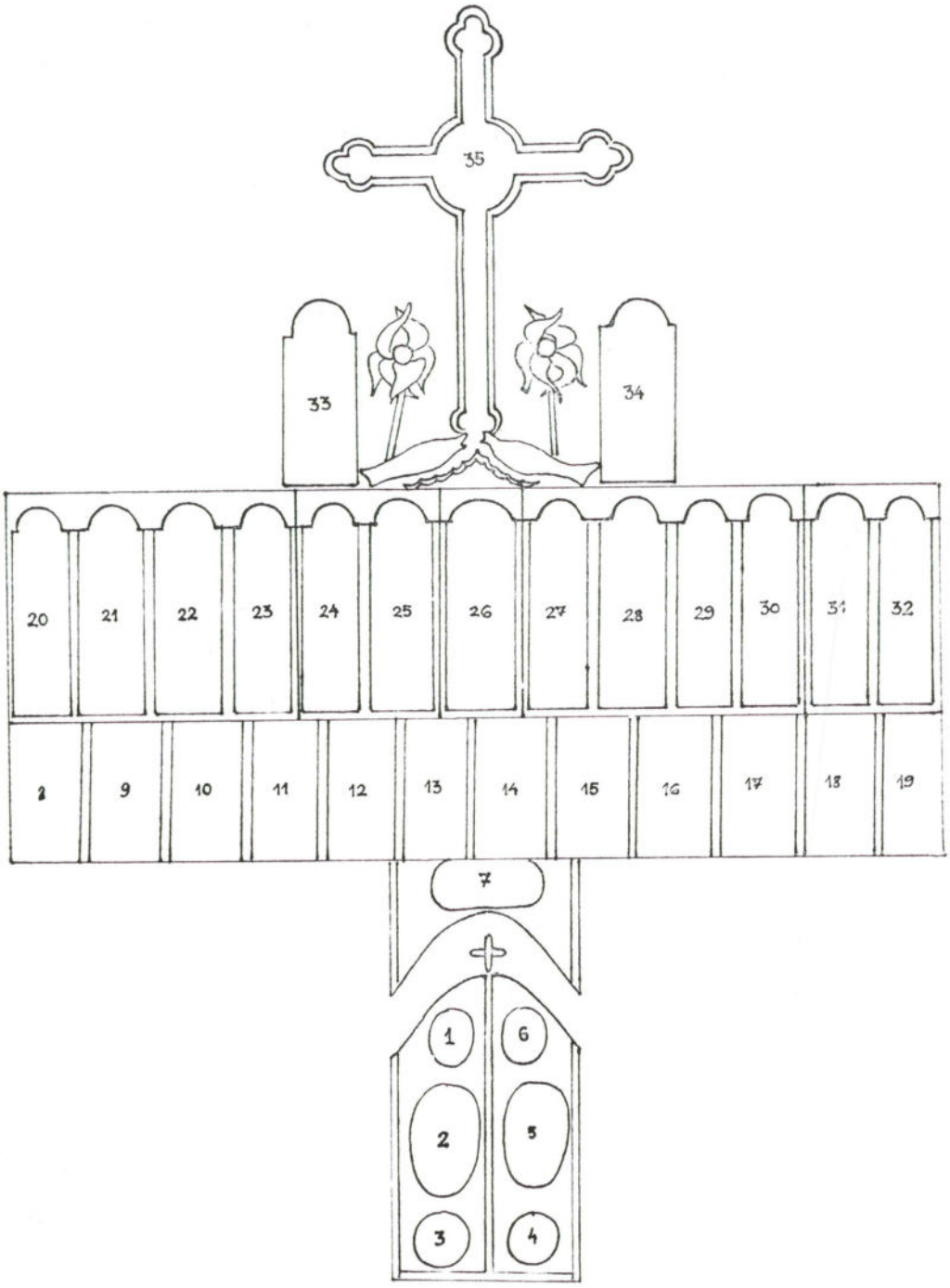


ЦРКВА СВ АРХАНЂЕЛА
У ГУЧИ М = 1 50

Сл. 4. Црква св. Архангела Михаила и Гаврила у Гучи, основа



Сл. 5. Црква св. Архангела Михаила и Гаврила у Гучи, клесани украс изнад првобитног улаза у цркву

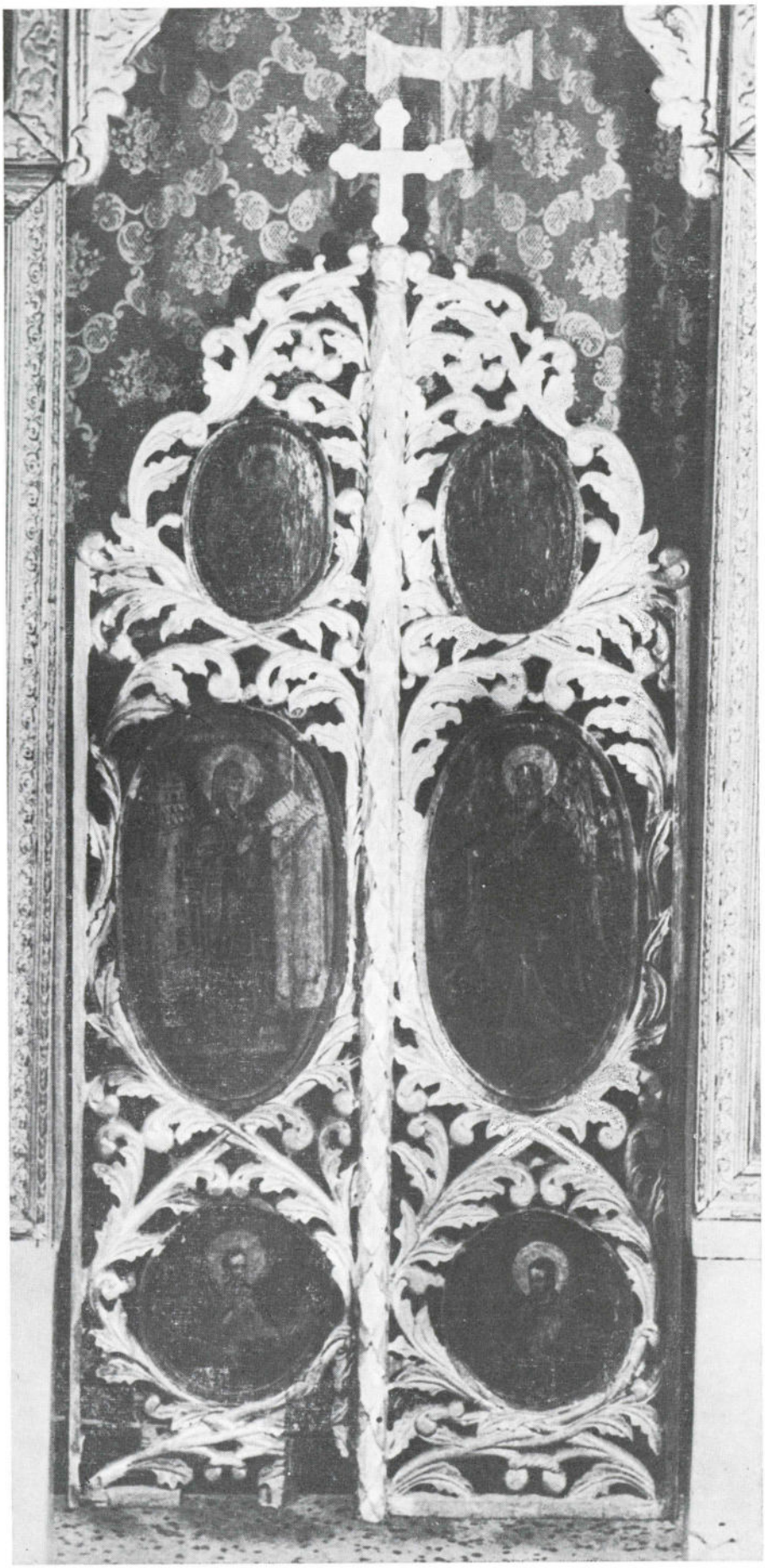


Сл. 6. Црква св. Архангела и Гаврила у Гучи, шематски приказ реконструкције иконостаса из 1797.

ИКОНОСТАС ПЕТРА НИКОЛАЈЕВИЋА МОЛЕРА ИЗ 1979. Г.

1. Јеванђелист Матеј (царски двери), 2. Богородица (Благовести на царским дверима), 3. Јеванђелист Лука (царске двери), 4. Јеванђелист Марко (царске двери), 5. Архангел Гаврило (Благовести на царским дверима), 6. Јеванђелист Јован (царске двери), 7. Недремано око, 8. Света Тројица, 9. Преображења, 10. Рођење Богородице, 11. Успење Богородице, 12. Ваведење, 13. Рођење Христово, 14. Крштење Христово, 15. Сретење, 16. Улазак у Јерусалим, 17. Благовести, 18. Васкрсење Христово, 19. Вазнесење, 20. Апостол, 21. Апостол, 22. Апостол Јаков, 23. Апостол Андреј, 24. Апостол и јеванђелист Матеј, 25. Апостол Петар, 26. Христ, 27. Апостол Павле, 28. Апостол и јеванђелист Јован, 29. Апостол Вартоломеј, 30. Апостол Јаков, 31. Апостол Филип, 32. Апостол Јуда, 33. Богородица, 34. Св. Јован Богослов, 35. Распеће

Сл. 7. Данашњи изглед олтарске преграде



Сл. 8. Царске двери, рад војводе Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 9. Благовести — Богородица, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

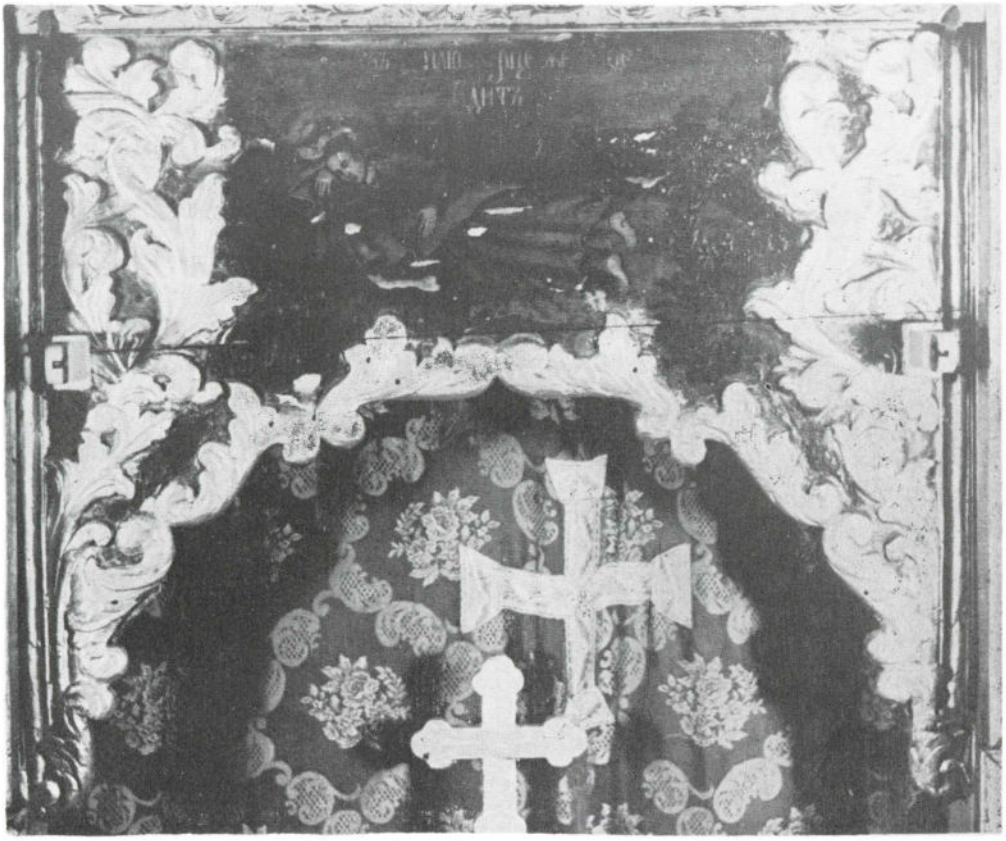
Сл. 10. Благовести — Архангел Гаврило, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 11. Царске двери — Јеванђелиста Матеј, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 12. Царски двери — Јеванђелиста Марко, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 13. Царске двери — Јеванђелиста Лука, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 14. Царске двери — Јеванђелиста Јован, рад Петра Николајевића Молера из 1797.



Сл. 15. Недремано око, рад Петра Николајсвића Молера из 1797.

Сл. 16. Велики празници — Света Тројица и Преображење, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 17. Велики Празници — Рођење Богородице и Успење Богородице, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 18. Велики Празници — Ваведење и Рођење Христово, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 19. Велики празници — Улазак у Јерусалим и Благовештење, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

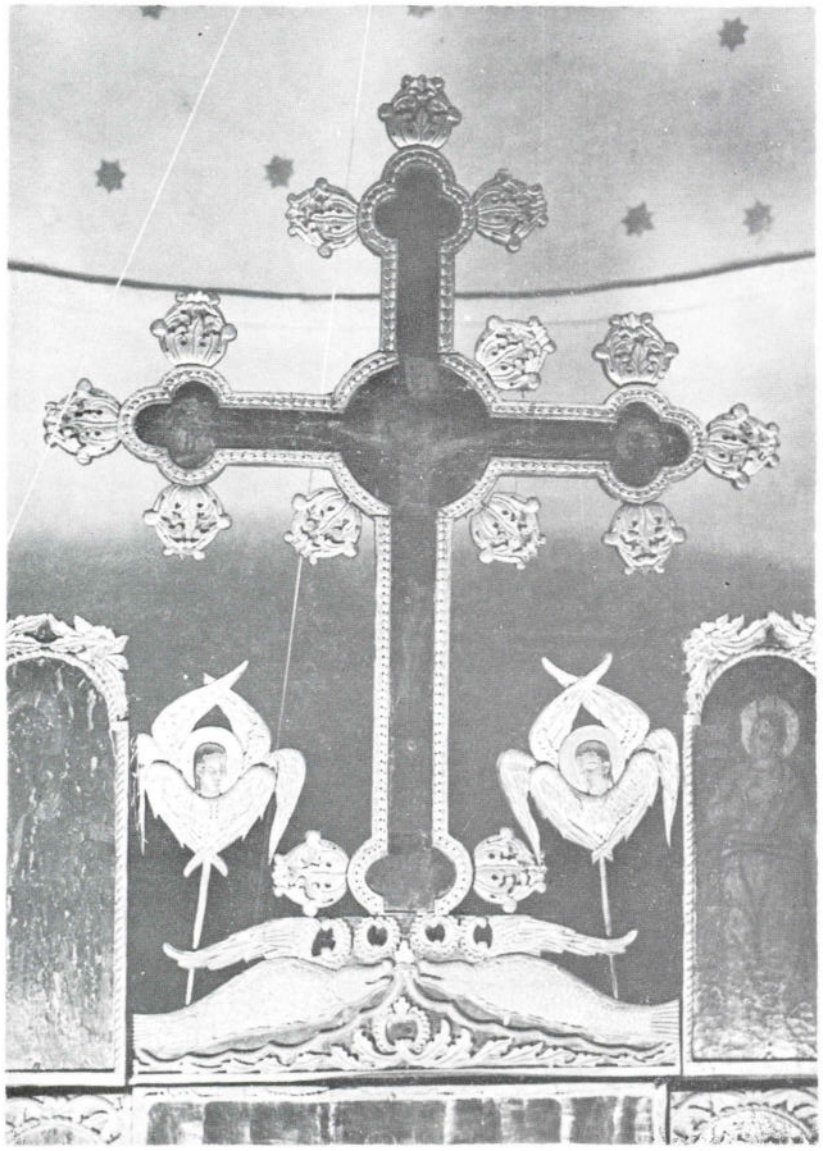
Сл. 20. Велики празници — Васкрсење Христово и Вазнесење Христово, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 21. Апостоли, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 22. Апостоли, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 23. Апостоли и Христ, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 24. Апостоли, рад Петра Николајевића Молера из 1797.



Сл. 25. Крст са Распећем и Јеванђелистима, рад Петра Николајевића Молера из 1797.

Сл. 26. Сабор св. Архангела, икона из 1797. непознати мајстор

Сл. 27. Престона икона Христа, рад Сретена Протића (?)

Сл. 28. Престона икона Богородице из 1844.

Сл. 29. Св. Ратници Георгије и Димитрије, икона из 1848.

Сл. 30. Света Тројица, рад Јанка Михаиловића Молера из 1846.

Сл. 31. Архангел Михајило, рад Јанка Михаиловића Молера

Сл. 32. Св. Архангел Михаило, икона из 1851. рад мајстора Данила

Сл. 33. Св. Великомученик Георгије, икона из 1856.
рад непознатог мајстора

Сл. 34. Крштење Христово, икона из 1849.
рад непознатог мајстора