

РАДОМИР СТАНИЋ

**ТРАГОМ НЕПОЗНАТОГ ДЕЛА ПЕТРА НИКОЛАЈЕВИЋА МОЛЕРА**

РАДОМИР СТАНИЋ  
УУ 11000 Београд  
Републички завод за  
заштиту споменика културе

UDK 75 „18—19“

Истраживању и проучавању српске уметности у раздобљу између 1791. и 1848. године најзначајније подстицаје дало је неколико историчара уметности чије ће заслуге у успостављању представе о развојним токовима градитељства, сликарства, примењене уметности и других вештина дуго остати непревазиђене. Реч је најпре о Миодрагу Коларићу, истраживачу који је дао веома запажен допринос изучавању градитељства али и сагледавању сликарске делатности овог времена.<sup>1</sup> Изузетан удео у стицању сазнања о свим облицима уметничког стваралаштва у овом периоду пружио је професор др Павле Васић, неуморни и још увек активни истраживач наше уметничке прошлости и сјајни познавалац личности, догађаја и појава у судбоносним годинама тзв. прелазног доба.<sup>2</sup> Из нешто млађе генерације историчара уметности који се интензивно баве изучавањем овог периода историје српске уметности истиче се Бранко Вујовић, који је, у својој волуменозној књизи „Уметност обновљене

Србије 1791—1848. године“ (Београд 1986), заокружио резултате својих дугогодишњих истраживања и систематизовао сва сазнања до којих су дошли други бројни испитивачи као што су: Медаковић,<sup>3</sup> С. Шакота,<sup>4</sup> М. Јовановић,<sup>5</sup> Р. Станић<sup>6</sup> и други.

Захваљујући објављеним књигама и радовима ових истраживача наше уметничке прошлости, као и других овде не споменутих али не мање значајних, у могућности смо да у јаснијим историјским, културним и духовним приликама пратимо живот и дело одређених стваралаца, особито оних који су својом индивидуалношћу оставили печат свом времену.

Једна од најзанимљивијих личности овог немирног времена, која се издваја романтичношћу и трагичношћу свог живота али и несумњивим значајем свог сликарског дела, јесте Петар Николајевић Молер. Овај устаник, јунак и војвода, честит и достојанствен Карађорђевог саборац и противник Милошевог апсолутизма и самовоље, распет између ратничког заноса и сликарске инспирације, није имао могућности да пре своје трагичне и непримерене смрти развије свој несумњиви сликарски таленат коме је пружио доказа у сачуваним делима свог скромног живописачког и иконописног опуса. Бавећи се животом и делом овог несрећног сликара, Славко Шакота је у свом темељном монографском раду<sup>7</sup> не само упечатљиво и поуздано обележио и осветлио његов животни и стваралачки пут, већ нам живо и непосредно разјаснио политичке и културне прилике у којима су он и његови савременици деловали у Србији тог времена. За време у коме је писан, овај рад представља својеврсни анахронизам у позитивном смислу те речи. Имајући у виду чињеницу да су истраживачи уметничке активности у устаничкој Србији били готово на самом почетку и да су многе кључне појаве и личности биле несагледане, постаје задивљујуће у којој је мери С. Шакота методом изучавања Молеровог стваралаштва и сигурношћу свог трагичног инстинкта био далеко испред свог времена и тако остао све до данас ни у чему ненадмашан. Све што је у овом документованом научном огледу написано остало је непорециво тачно и ни у чему превазиђено.

Петар Николајевић Молер је рођен у Бабиној Луци код Ваљева око 1775. године. Као синовац Хаџи-Рувима, човека који се за своје време дубоко разумевао и успешно опробао у многим уметничким вештинама, био је рано упућен ка стицању сликарских поука. Најпре је похађао Докмирску школу,<sup>8</sup> а потом између 1788. и 1791. био у сликарској радионици Стефана Гавриловића у Сремским Кар-

ловцима. Најраније познато Молерово дело јесте иконостас у цркви Рабровици у Дивцима, сликан највероватније 1795. године. Следећи његов рад су царске двери из Боговађе из 1797. године, која се данас чувају у Горњем Милановцу.<sup>9</sup> Две иконе — Св. Лука (Крчмар) и Св. Ђорђе (Пецка) су, такође, његова дела из раније фазе. Верује се да је он аутор неких икона из Степање.<sup>10</sup> Недавно је откривено да је творац старог иконостаса у цркви Св. арханђела Михаила и Гаврила у Гучи, који је сликао вероватно 1797. године.<sup>11</sup> Између 1798. и 1800. настала је лепа Молерова икона „Сабор св. арханђела Михаила и Гаврила“, која је преостала од иконостаса у манастиру Ђелијама, страдалог 1806. године. Значајну Молерову целину чине зидне слике у цркви у Крчмару из око 1802,<sup>12</sup> његову уметнички највреднију целину чине зидне декорације у Карађорђевој цркви у Тополи настале 1813. године уз помоћ Јеремије Михаиловића и Јанка Михаиловића.<sup>13</sup> Петар Николајевић је пред смрт 1816. године, када је задављен у казамату калемегданске тврђаве, оловком помоћу огледала нацртао свој аутопортрет, коме се убрзо изгубио сваки траг.<sup>14</sup>

Све су ређе прилике када се откривају дела знаменитих сликара. Ући у траг једном до сада непознатом делу Петра Николајевића Молера одиста је ретко и непоновљиво узбуђење, али још више својеврсна драгоценост када је реч о уметничкој баштини смутних и несигурних предустаничких година. Кад се, при том, има у виду да је то откриће везано за Гучу, место које је у једном тренутку било средиште Молеровог стварања, онда је оно утолико значајније.

У питању је икона „Сабор св. арханђела са јеванђелистима, св. Тројицом и Богородицом с малим Христом“, до сада непознато дело угледног српског сликара нечовечно страдалог од доглавника кнеза Милоша. Икона је сачувана код потомка војводе Милутина Илића Гучанина, једног од ктитора старе гучке цркве св. арханђела Михаила и Гаврила.<sup>15</sup> То је славска икона породице Илић, која се по проти Милутину Гучанину прозвала Протић. Икону је, свакако, наручио прота Гучанин који је већ био у улози главног ктитора старог гучког храма.<sup>16</sup>

Икона је скромних димензија (34 x 52,5 x 2,3 см). Носач је од једноделне храстове даске, која позади има два кушака од исте врсте дрвета. Сликана подлога је грубо препарирана гипсом. Сликана и дуборезбарена површина иконе је уоквирена рубом ширине 0,8 см. Наиме, сликани део иконе је удубљен за око 0,5 — 0,7 см,

а оквир иконе чини правоугаоник који је у истој равни са дубоко резбареним елементима. Сликану, иначе веома разуђену површину, чини седам поља у виду медаљона. Највећи, који заузима средишњи део иконе, има пречник 24, односно 22 см, јер је ова форма у облику развученог круга. Осталих шест знатно мањих кружних поља у виду медаљона распоређени су тако што су три изнад, а три испод средишњег поља. Медаљони су различите величине: они који се налазе у средини у оба реда имају пречник 8 см, а остала четири 7 см.

Све сликане површине уоквирене су системом дуборезне декорације стилизованих флоралних орнамената. Главно средишње поље, где су насликане стојеће фигуре арханђела, омеђено је са по два цвета горе и доле, а са стране разгранатим листовима акантуса и палмете. Сва остала кружна поља оивичена су тордираним ужетом, на које се наслањају стилизовани листови различитог порекла и облика. Све дуборезбарене рељефне површине прекривене су златним листићима, а удубљена места обојена тамнозеленом. Сва дуборезбарсна орнаментика је вешто и отмено уклопљена у једну декоративну барокну целину с којом сликане површине чине ликовно јединство.

У централном највећем кружном пољу управо је представљена сцена сабора св. арханђела. Сачуван је део сигнатуре: *Сборъ архангг...* У врху изнад сигнатуре насликан је свети дух у виду голуба раширених крила како лебди у светложутом облаку. Од седам представљених арханђела у стојећем ставу делимично су очувана и само у фрагментима видљива четири. Најбоље је очуван онај на десној страни сцене насликан у црвеној доњој и зеленој горњој хаљини са цинобер крилима. Десна му је рука уништена, а у левој руци држи мач (?). Горњи део главе и доњи део фигуре су уништени. Следећи анђеоло на истом делу сцене у другом плану је доста добро очуван. До пола заклоњене главе са крилом претходног анђеоло, овај анђеоло је одевен у дугу доњу хаљину плаве боје и краћу љубичасте боје. Крила су му оштећена. Трећи анђеоло у овој групи, осим дела главе, дела доње одеће и једног стопала, није више очуван. У другој левој групи била су, изгледа, насликана четири анђеоло. Од трију су очувани остаци фигура са одећом црвене и плаве боје. Видљиво је да је један анђеоло, први с лева, у руци држао дуги тамноокер крст. По свему судећи, у средини ове сцене био је насликан медаљон са представом попросја младог Христа, од чега данас нема ни трага. Присуство овог медаљона наслућујемо имајући у ви-

ду једну Молерову икону са истом темом, о чему ће доцније нешто више бити речи.

У доњем делу иконе, у три медаљона, идући с лева на десно, насликани су св. Јеванђелист Лука, Богородица с малим Христом у наручју и св. Јеванђелист Марко. Сви су доста добро очувани.

Св. Јеванђелист Лука (Г. 6VI. Лука) одевен у зелену хаљину и цинобер огртач, левом благосиља, а у десној држи бледосиву перушку као прибор за писање. Кратка коса и брада тамног окера брижљиво су обрађени. Инкарнат бледосив са местимичним руменилом. Усне црвене, а ореол испуњен златом са цинобер ивицом. Почетна слова сигнатуре су цинобер, а остала бела. Позадина је светлоплава.

Богородица (М Р ΘΥ) је одевена у зелену хаљину, преко које је љубичастокармин мафориј чији су рубови оивичени белом траком. У наручју држи малог Христа (IC XC) придржавајући га обема рукама. Христ је одевен у зелени хитон и цинобер химатион. Десном благосиља, а лева је заклоњена одећом. Минијатурна троугласта Христова глава, иако једва достиже 1 см<sup>2</sup>, брижљиво је обрађена. Ореоли су испуњени златом и оивичени белом траком. Сигнатуре су у целини исписане белим словима. Позадина светлоплава, такође. Инкарнат на сличан начин третиран, али с мало више руменила.

Св. Јеванђелист Марко (Г. свг. Марко), у знатној мери оштећеног попрсја и дела главе, насликан је тако што десном благосиља, а у левој држи беличастосиву перушку. Одевен је у цинобер хаљину и љубичастокармин огртач. Тамноокер коса, брада и бркови сливају се у једну целину. Обрада инкарната, позадина и исписивање слова сигнатуре — као код Богородице с Христом.

У горњем делу иконе с лева на десно у три медаљона приказани су св. Јеванђелист Матеј, св. Тројица и св. Јеванђелист Јован. Знатно тежа оштећеност карактерише ове представе.

Св. Јеванђелист Матеј (Сѣый Я. С....ий) је готово потпуно уништен. Очуван је део ореола, део дуге седе браде и десна шака којом пише јеванђеље. Почетна слова речи сигнатуре су црвена, а остала бела. Ореол је златан, са цинобер ивицом. Позадина је светлоплава. Није видљиво да ли је Матеј представљен у виду анђела — с крилима и у какву је одећу одевен.

Св. Тројица (...Тр...) нешто мало боље очувана, сликана је ло уобичајеном предлошку. Лево је насликан Исус Христос како се ди, у цинобер хитону и тамноплавом химатиону. Ореол је златан, са

окертамном ивицом. Унутра је цртеж крста. Руке су оштећене, па није видљив њихов положај. Наспрам њега је седећа фигура Бога с троугластим златним ореолом, оивичена тамним окером. Десном благосиља, а лева рука и средишњи део фигуре су уништени. Приказан је у зеленој доњој хаљини и сивоокер огртачу, који се испод грла закопчава. Изнад Христа и Бога свакако је био насликан голуб као симбол св. Духа, чији је део крила видљив. Св. Тројица је приказана на светложутој позадини. Сигнатура је била написана тамним окером. Инкарнат је идентичан осталим светитељима.

Св. Јеванђелист Јован (Св. Јован) представљен је како у десној руци држи прљавобелу перушку, леву руку повио у лакту, а шаком показује према перушци. Има дугу тамноокер браду и косу, која у увојцима пада по раменима. Одевен је у златно-зелену хаљину и љубичастокармин огртач. Инкарнат са доста руменила третиран је углавном као код других светитеља. Ореол је испуњен златом и оивичен цинобер рубом. Почетна слова речи исписана су цинобер бојом, а остала белом. Позадина је светлоплава.

Икона је несумњиво рад Петра Николајевића Молера, јер носи сва битна стилска и друга обележја његовог сликарства. Било од чега да се пође у анализи ове иконе, откриће се обиље црта и елемената својствених овом сликару, чија дела чине један од најзначајнијих сегмената српске сликарске баштине с краја XVIII и почетка XIX века. Ако се анализа започне цртежом, одмах ће пасти у очи његова тпкост, лакоћа, прецизност и сигурност потеза и коректност у пропорцијама. Он је у слици као ликовној целини изражајан чинилац и има примарну улогу. Шта више, он је незаобилазна компонента која је својим сталним присуством и видљивошћу „као контура која описује форме“.<sup>17</sup> На нашој слици цртеж је у сваком погледу сигуран и логично прати природне покрете. Тамни окер је боја којом аутор увек оперише у исцртавању и моделовању лица, руку, стопала и других делова фигура. Веома је карактеристичан начин на који исцртава ликове светитеља: обрве, нос, уста, уши и облик физиономије исцртава тамним окером, а сви поштуци у моделовању и третману инкарната воде ка спонтаној или свесној идеји да се лицима светитеља да одређена благост, питомост, готово чедно-радосна разнеженост, која струји из очију. Ово се приближава извесној љупкости ликова и допадљивости, што, разуме се, иде на уштрб њиховог уметничког квалитета. У случају наше иконе ова својства су присутна у лику Богородице, Христа и очуваних арханђела. То указује на њихову само привидну површ-

ност и плиткост, празњикавост, па и неуверљивост. С. Шакота<sup>18</sup> зналачки објашњава ову Молерову формулу: „Он се нашао на средокраћу између барокног веризма у сликању ликова, са којима се сусрео у Војводини, и византијске спиритуалности сликарских дела на које је наилазио у своме крају“.<sup>19</sup> Могло би се без резерви прихватити ово објашњење, поготово ако се зна да је Молер, радећи у западној Србији, наилазио на јаку традицију поствизантијских образаца и сусрео се са релативно конзервативним укусом тамошње клијентеле. У потрази за мером неопходне симбиозе између западњачко-прекодунавске уметности са преживелим, али још увек живим традицијама ортодоксне спиритуалности рашко-моравских области, Молер је улазио у једну ликовну схему која је била блиска оном слоју наручилаца који се издвајао својим друштвеним угледом, па и образовањем.

Мноштвом златних листића, којим су прекривене пластичне декорације наше иконе и ореоли светитеља, аутор је желео не само да оствари везу са негдашњим иконама које су се могле срести у нашим манастирима, већ и да раскошним изгледом иконе засени ктитора. Раазумевјући оваква настојања као утирање пута ка новој клијентели, мора се признати да су она била успешна: Петар Николајевић Молер је примером иконе из Гуче, коју је радио за једног угледника, постигао јасно јединство оног што долази и оног што ишчезава и таквим спојем различитих елемената остварио уметничку целину не без мана, али ефектну и делотворну на укус и афинитет наручиоца.

Посматрана с тог становишта ова икона као сведочанство свог времена казује нам много што-шта што је од значаја за изучавање друштвених, духовних, културних, па и уметничких, прилика у Драгачеву и шире. Рекли смо да је ово славска икона проте Милутина Илића Гучанина. Већ ова чињеница је сама по себи значајна. Веома су ретке, готово изузетно ретке, славске иконе угледних личности које су уживале посебан друштвени статус и имале активну улогу у политици и војној стратегији свог времена. Гучанин је био војвода драгачевски и војни командант Пожешке нахије,<sup>20</sup> а као један од ктитора старе гучке цркве овом храму је 1797. приложио икону „Сабор св. арханђела“ коју је 1847. године обновио његов унук Симеон Протић.<sup>21</sup> Удео М. Илића Гучанина у довођењу Петра Николајевића да слика иконостас у старој цркви у Гучи био је вероватно у сразмери са његовим ктиторским утицајем и моћи, али и са његовим схватањем новог таласа европеизације нашег иконо-

писа. Као духовник који је теолошка знања стицао у овчарско-кабларским манастирима — Св. Тројици и Никољу,<sup>22</sup> Гучанин је живео у времену када су се појавили нови подстицаји у развоју наше иконописачке мисли и које је прихватао као веснике новог доба. Пала му је у удео част и прилика да, градећи цркву у свом месту, доведе најдаровитијег и, вероватно, најперспективнијег сликара свог времена у Србији и да му повери сликање иконостаса. Занимљиво је, међутим, питање како је М. Илић Гучанин сазнао за Молерову сликарску делатност и на који начин је успостављен контакт између њих. Тешко је претпоставити да је Гучанин познавао Молера, мада је могао знати за његов сликарски рад. Посредник између њих вероватно је био добро знани, немирни и угледни Хаџи-Рувим, стриц Молеров, духовник надалеко познат по свом пркосу Турцима и вештинама којима је владао. Драгачевски протопрезвитер и потоњи војвода био је прва личност Драгачева пред Први српски устанак и за време његовог трајања. До своје смрти 1804. године Хаџи-Рувим Нешковић био је знан сваком виђенијем човеку предустаничке Србије, а поготову духовницима. У многим приликама могли су се видети и сарађивати. До свог боравка у манастиру Никољу под Кабларом у марту 1803. године,<sup>23</sup> где је Гучанин стицао богослужбена и теолошка знања и где му је уочи Првог српског устанка можда био и домаћин, Хаџи-Рувим је као неуморни луталица и агилни патриота сусретао најутледније људе свог доба, међу којима је био и прота из Гуче. Када је требало да своју цркву опреми иконостасом, ништа није било логичније него да од Хаџи-Рувима потражи савет ко би му могао сликати олтарску преграду, при чему је било сасвим природно и људски да му овај препоручи свог синовца Молера. Тако је млади уметник, који се већ окушао у својој двадесетој години као иконописац у цркви Рабровици у Дивцима код Ваљева,<sup>24</sup> дошао у Гучу и латио се новог изазовног посла, који је обавио на задовољство наручиоца и верника.

Не постоје разлози за сумњу да је пре почетка или по завршетку иконостаса у гучкој цркви Молер сликао славску икону „Сабор светих арханђела“ проти Милутину Гучанину. Све битне стилске одлике и сликаних и дуборезбарених површина на икони потпуно су идентичне оним на иконостасу, сада пренесеном у нову гучку цркву саграђену 1831. године.<sup>25</sup> Рађена темпером на дасци, икона проте Гучанина у погледу сликарске обраде показује уједначеност и у погледу цртачки веома солидно и сигурно постављених попрсја светитеља и фигура анђела, и у погледу избора боја и трет-



мана инкарната. Као и на иконостасу, приликом представљања појединачних ликова светитеља употребљена је сужена гама боја. Доминирају боје топлих тонова, чијим различитим варијацијама постиже племениту хроматску равнотежу и хармонију. Иако готово минијатурни ликови и фигуре у односу на оне које су представљене на иконостасу, они су на исти начин цртачки и колористички уобличавани, али због згуснутости и кондезованости форме делују конзистентније и ефектније. Скала цинобера, зелене, плаве, кармина и љубичасте, уз обилну употребу окера и злата, омогућила је иконописцу да не тако сложене сликарске задатке због одсуства компликованих композиција на овој творевини обави готово беспрекорно и да на тај начин избегне извесне слабости, које су видљиве на иконостасу. Другим речима, ова икона није га стављала пред проблеме с којима се суочавао сликајући сцене празника на гучком иконостасу, где је морао испољити виши степен знања и способности компонујући сцене и исцртавајући фигуре компликованих и немирних покрета и ставова.<sup>26</sup>

Добро уочена склоност П. Николјевића Молера да слика фреско-декорације и да приликом сликања иконостаса долази до изражаја поступак типичан за сликање зидних слика<sup>27</sup> видљив је при сликању гучког иконостаса, па и Гучанинове иконе. О томе сведочи изразита лазурност боја, која се наноси посном четкицом и то у веома танким слојевима. Ликови су лишени пластичности услед одсуства градијације бојених вредности. Редукована исликавања и подсликавања и њихова елиминација или свођење на најмању меру уобичајена су готово код свих иконостаса, па и у случају наше иконе. С обзиром на мале димензије сликаних приказа на овој икони и није било могућности за потпунији пластични третман својствен иконописачком поступку, као што се то могло догодити на иконама већег формата. То би се најпре могло односити на знамениту Молерову икону у манастиру Ђелијама (61 x 108 x 2,5 cm),<sup>28</sup> која има посебан значај као паралела икони насталој у Гучи за кућу прете Гучанина. Подробно испитана и стручно обрађена,<sup>29</sup> ова икона, на којој су уочени иницијали П. Х.,<sup>30</sup> свакако једно од највреднијих дела овог сликара, може да послужи као пример и доказ да је Молер сликајући иконе примењивао поступак близак живописцу, односно сликању зидних декорација што недвосмислено указује на чињеницу да је он био првенствено зидни сликар.<sup>31</sup>

Композиционом и иконографском анализом ове иконе може се уочити да је сликана по традиционалном, чак застарелом, предлош-

ку, по коме се сликало још у средњем веку.<sup>32</sup> По свему судећи, Молер је средишни део иконе из Драгачева који приказује анђеле сликао на основу истог предлошка. Штета је што је највећи део ове сцене уништен, па није могуће то поуздано проверити. Не може се са сигурношћу тврдити да је био представљен мали Христ на медаљону, као што је случај са иконом из Ђелија. Оно што се без много резерве може констатовати, а то је да је ова икона, судећи према њеним сачуваним сликаним партијама а посебно имајући у виду успешну повезаност сликаних и дуборезних делова, једно од најлепших Молерових дела овог формата. Чак би се могло рећи, под условом да је Молер стварно аутор дуборезбарене орнаментике као што се с правом претпоставља, да је ова икона јединствено Молерово остварење.

Проналазак, идентификација и атрибуција непознатог дела Петра Николајевића Молера побуђује на дубље размишљање о раду овог уметника у Гучи. Поставља се, наиме, питање да ли је у овом старом драгачевском средишту у време када је сликао иконостас за Молера било још неких иконописачких и других уметничких послова? Још је Јоаким Вујић<sup>33</sup> преписао и објавио натпис на старој цркви у Гучи, из којег се види да се „Храм свјатог Архангела Михаила и Гаврила и прочих сил бесплотних зидати из темеља поче се на 1794. љето от рождества Христова априла месеца 15-ог дња, а совершија с великим трудом иждивенијем ГОСПОДИНА ПРОТЕ МИЛУТИНА ИЛИТЋА и попа Павла Николича и попа Јована Савића из села Горачића со свјема господарима Ристијанима, кметовима и ктиторима малим же и великим“.<sup>34</sup> У натпису се, како видимо поред проте Милутина Илића, као главни чиниоци градње цркве спомињу поп Павле Николић и поп Јован Савић,<sup>35</sup> али и „господари хришћани, кметови и ктитори мали и велики“. Треба веровати да су сви они или бар већина поред градње цркве имали удела у настанку иконостаса, односно у обезбеђењу новчане накнаде П. Николајевићу за његово сликање. Да ли су се они, или макар неко од њих, могао наћи у улози наручиоца славске иконе као што је то био случај са протом Гучаником? Нема много разлога да се не поверује у такву могућност, мада све док се не уђе у траг некој од таквих икона нема за њу веродостојне потврде.

Радозналост истраживача неће бити потпуно задовољена ако бар не постави питање: да ли је Петар Николајевић Молер, бора- већи у Гучи, сликао портрет неком од драгачевских угледника? Пи-

тање може да буде на извештајан начин смело, али ако има било какво основа за такву могућност — можда је протопрезвитер Милутин Илић Гучанин могао бити личност која је позирала несрећном и злокобном уметнику чији су живот и стваралаштво прекинули људи несвесни какав су губитак нанели српској култури и уметности.<sup>36</sup>

#### НАПОМЕНЕ

1. Преглед његових најзначајнијих радова видети код Р. Станић, „Градитељство и сликарство из краја XVIII и почетком XIX века у пределима око Чачка“, Зборник радова Народног музеја, X, Чачак 1979, 41.

2. Библиографија Павла Васића објављена је у Зборнику за ликовне уметности — књига Павла Васића, 7, Нови Сад, 1971, 3—22. Треба рећи да је П. Васић за последњих 20 година — од 1971 до 1991 — објавио већи број радова као и неколико књига од којих истичемо следеће: „Уметничка топографија Сомбора“, Нови Сад, 1984; „Уметничка топографија Сремских Карловаца“, Нови Сад, 1978; „Уметничка топографија Панчева“, Нови Сад, 1989, и „Уметничка топографија Крушевца“, Нови Сад — Крушевац, 1990.

3. Д. Медаковић, „Српска уметност у XVIII веку“, Београд, 1980; исти, „Српска уметност у XIX веку“, Београд, 1981.

4. С. Шакота, „Сликарско дело Петра Николајевића Молера“, Зборник Музеја првог српског устанка, 1, Београд 1959, 115—142; исти, „Један Хаџи-Рувимов рад“, Зборник Музеја првог српског устанка, 2, Београд, 1960, 113—118. Штета што овај врсни истраживач није наставио изучавања уметности из времена Првог и Другог српског устанка с обзиром да се са само неколико радова уврстио међу најдаровитије и најделотворније историчаре уметности.

5. М. Јовановић, „Руско-српске уметничке везе у XVIII веку“, Зборник Филозофског факултета, VII—1, Београд, 1963, 379—410; исти, „Сликарски Толчидерске и Вазнесењске цркве у Београду“, Зборник радова научног скупа „Ослобођење градова у Србији од Турака (1862—1867)“, Београд, 1970, 677—685.

6. Библиографија радова Р. Станића посвећена овом уметничком раздобљу објављена је у непотпуном обиму код Б. Вујовић, нав. дело, 39 и даље.

7. „Сликарско дело Петра Николајевића Молера“, Зборник Музеја Првог српског устанка, 1, 115—142.

8. Љ. Павловић, „Једна заборављена школа“, Српски књижевни гласник, књ. XXII, бр. 5, Београд, 1909, 358.
9. Б. Вујовић, „Царске двери војводе Молера“, Рашка баштина 1, Краљево, 1975, 241—245.
10. С. Шакота, нав. дело, 125; Б. Вујовић, „Уметност обновљене Србије“, 216.
11. А. Фолгић—Корјак, „Црква св. Архангела Михаила и Гаврила у Гучи“, Зборник радова Народног музеја, X, Чачак, 1979, 73—96.
12. Б. Вујовић, нав. дело 217—218; Д. Стаменић, „Фрескодекорација цркве у Крчмару“, Гласник ДКС, 15, Београд, 1991, 82—83.
13. С. Шакота, нав. дело, 131—134; Б. Вујовић, нав. дело, 220—226.
14. С. Шакота, нав. дело, 140—141.
15. Икона се сада налази код Благоте Пешића, архитекте Републичког завода за заштиту споменика културе Србије у Београду, коме је на поклон дала Анђелина Протић, удата за директног потомка прота Милутина Илића Гучанина. Уп. М. Б. Милићевић, „Поменик знаменитих људи“, Београд, 1988, 115—118; М. Д. Протић, „Драгачево и његови славни синови“, Ниш, 1940, 85—89.
16. М. Д. Протић, нав. дело, 37; А. Фолгић—Корјак, Црква св. архангела Михаила и Гаврила у Гучи, 74.
17. С. Шакота, нав. дело, 134.
18. Исто, 134—135.
19. Исто, 135.
20. М. Д. Протић, „Драгачево и његови славни синови“, 85.
21. М. Д. Протић, нав. дело, 108; А. Фолгић—Корјак, нав. дело, 78, 89, 94. Икона коју је прота Милутин Илић Гучанин приложио гучкој цркви представља необично леп уметнички рад класицистичке стилске припадности, који је несумњиво настао у крајевима преко Саве и Дунава. Где је ову икону набавио није познато. Претпоставља се да је у Гучу доспела преко Београда где је Гучанин вероватно долазио извршавајући задатке из своје надлежности.
22. М. Д. Протић, нав. дело, 85.
23. М. Шакота, „Хаци-Рувим у Студеници“, Рашка баштина 1 (Краљево 1975) 220.
24. Б. Вујовић, нав. дело, 213—214, сл. 14.
25. М. Д. Протић, нав. дело, 37; А. Фолгић—Корјак, нав. дело, 75.
26. С. Шакота, нав. дело, 122; А. Фолгић—Корјак, нав. дело, 88—89.
27. С. Шакота, нав. дело, 122.
28. Р. Станић, Белешке о споменицима Караборбевог времена, Свеска 7 (рукопис) непагиниран.
29. С. Шакота, нав. дело, 123—124, сл. 4 и сл. 10; Б. Вујовић, нав. дело, 216—217, сл. 15.
30. Ови иницијали су почетна слова имена и презимена Петра Хаџића. То је, уствари, Петар Николајевић Молер, с обзиром да су се Молер и чланови његове породице презивали Хаџић и то полсе повратка Хаџи-Рувима, његовог стрица, из Свете земље 1785. Уп. С. Шакота, нав. дело, 124; Б. Вујовић, нав. дело, 217.
31. С. Шакота нав. дело, 124.
32. Б. Вујовић, нав. дело, 217.
33. Ј. Вујић, „Путешествије по Србији“, I, Београд, 1901, 209—210.
34. М. Д. Протић, нав. дело, 36—37.
35. Поп Јован Савић је био један од ктитора цркве св. Богородице у драгачевском селу Горачићи, чија је градња завршена 1810. године Уп. Р. Станић, „Црква у Горчићима“, „Чачански глас“ од 28. фебруара 1969, 8.
36. Фотографске снимке иконе урадио је мајстор фотографије Никола Живковић, коме се и овог пута најсрдачније захваљујем. Такође дугујем топли захвалност мом сараднику и пријатељу арх. Благоју Пешићу, који ми је предусретљиво и љубазно омогућио обраду иконе и упознао ме са кључним подацима о њеној пребашњој припадности.

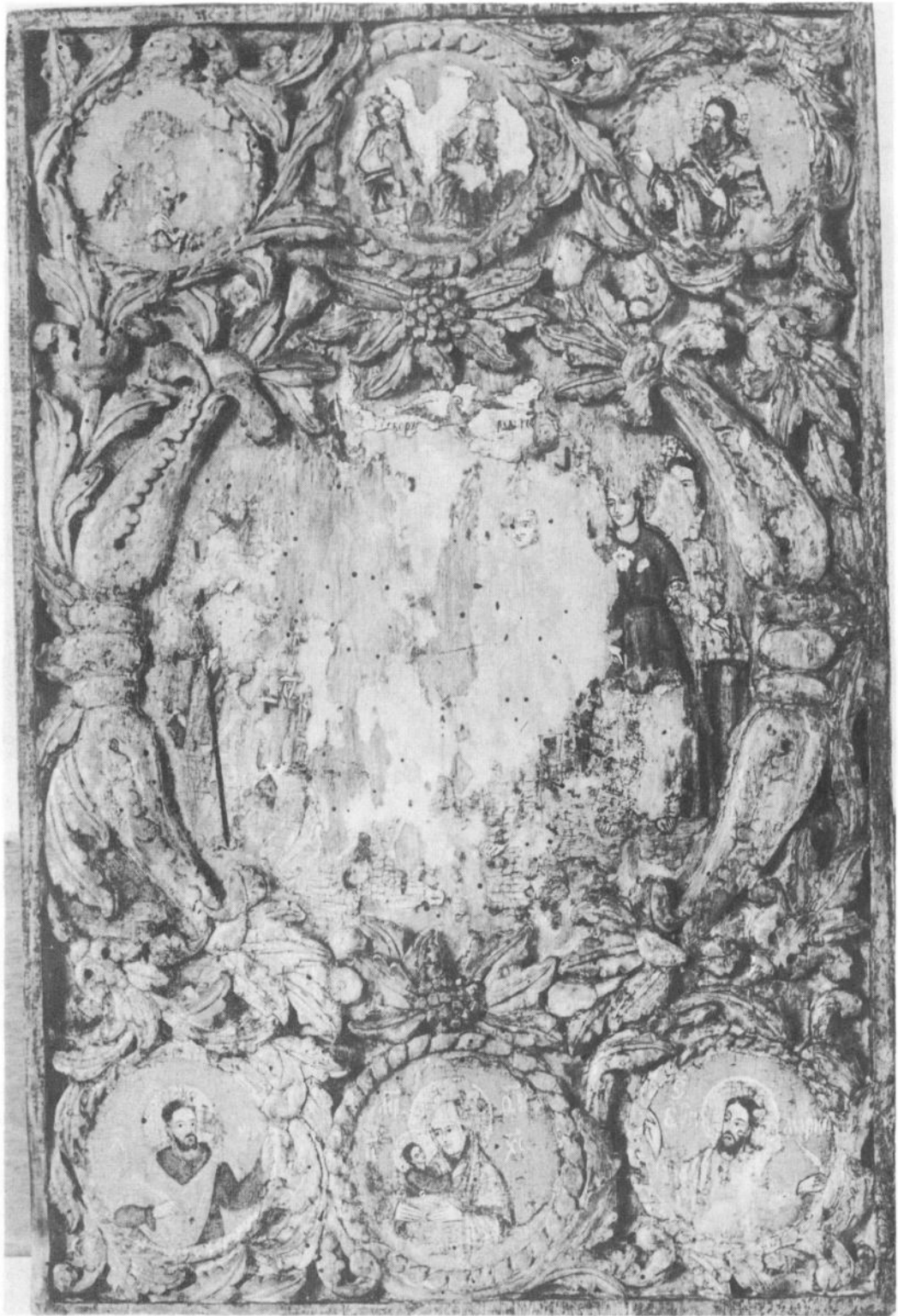
SUR LA TRACE D'UNE OEUVRE INCONNUE DE PIERRE  
NIKOLAJEVIĆ MOLER

Dans le présent article l'auteur traite d'une oeuvre inconnue jusqu'ici, due à Pierre Nikolajević Moler (vers 1775—1816), peintre réputé et remarquable dont l'activité se situe à la veille et au cours de la Première insurrection serbe (1804—1813). Il s'agit d'une icône représentant «l'Assemblée des saints archanges», conservée dans la maison des descendants de l'archiprêtre et voivode Milutin Ilić Gučanin, ktitor de l'église de la petite ville de Guča, à proximité de Čačak. L'icône est actuellement la propriété de Blagota Pešić, architecte de Belgrade.

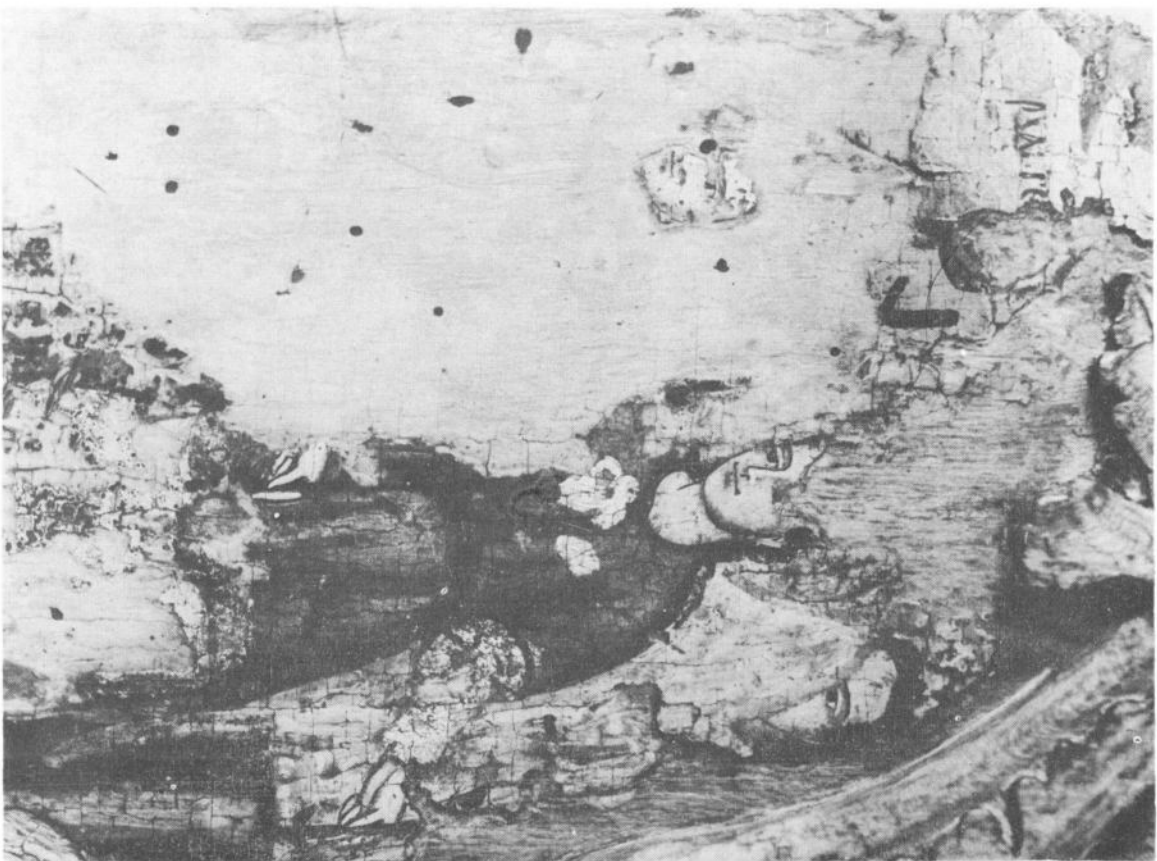
Ce tableau sur planche (34 x 52,5 x 2,5 cm) où le peintre a représenté, en plus de l'assemblée des archanges, les quatre évangélistes, la Sainte Trinité et la Vierge à l'Enfant, date de l'époque où il décorait l'iconostase de l'ancienne église de Guča, — vers l'année 1797. Selon toute apparence, l'archiprêtre Milutin Ilić Gučanin, un des ktitors de l'église en question, avait commandé cette icône pour sa fête de famille (la slava).

À en juger par ses caractéristiques iconographiques et en particulier par celles du style, cette icône représente une oeuvre typique de cet artiste qui, en plus des iconostases (exécutées à Rabrovica, Guča et Čelije), peignait aussi des fresques (Krčma, Topola). Exécutée de manière à constituer une sorte d'habile symbiose d'ornements végétaux gravés, encadrant les surfaces remplies de représentations peintes, d'un côté, et de figures et bustes de saints, évoqués avec fraîcheur et élan, de l'autre, «l'Assemblée des saints archanges» appartient aux meilleures oeuvres de ce peintre doué dont l'apport à l'eupéanisation de la peinture serbe était considérable.

Radomir Stanić



Сл. 1. Икона „Сабор светих арханђела“, рад Петра Николајевића  
Молера  
1. »Assemblée des saints archanges«, icône peinte par Pierre Nikolajević  
Moler

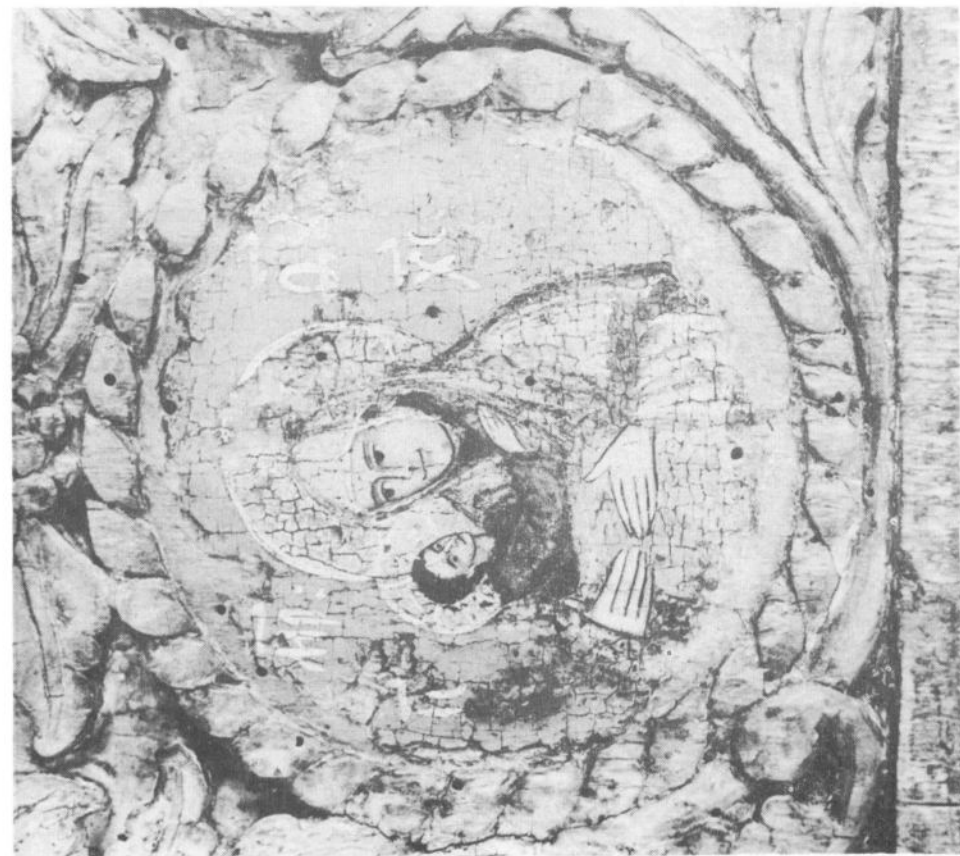


Ст. 2. Икона „Сабор светих арханђела“, детаљ арханђела  
2. Archange, détail de l'icône »Assemblée des saints archanges«



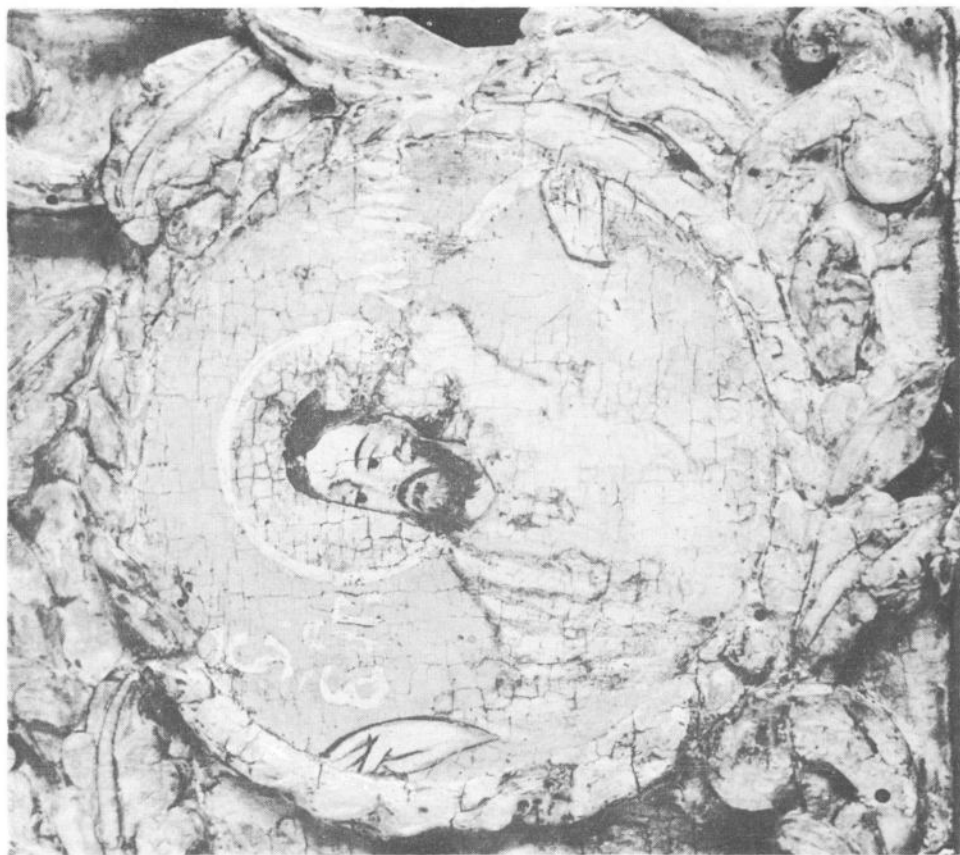
Ст. 3. Икона „Сабор светих арханђела“, детаљ св. Јеванђелисте Луке  
3. Saint évangéliste Luc, détail de l'icône »Assemblée des saints archanges«





Сл. 4. Икона „Сабор светих арханбела“, детаљ Богородице  
с малим Христом

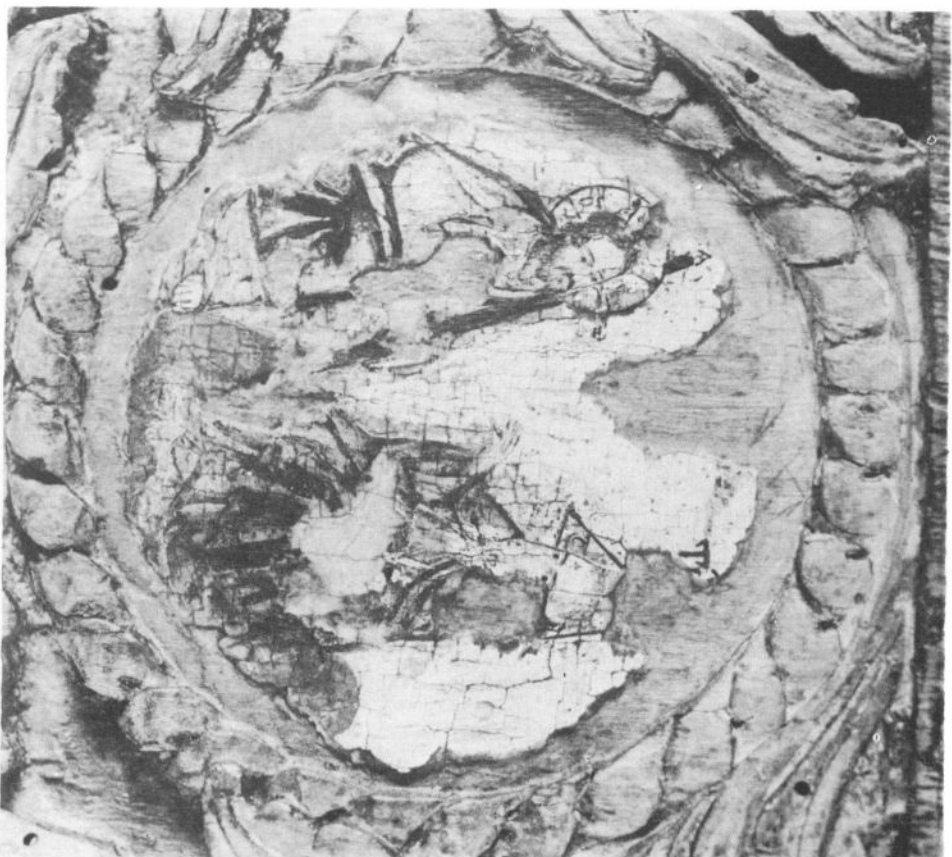
4. La Vierge à l'Enfant, détail de l'icône «Assemblée des saints archanges»



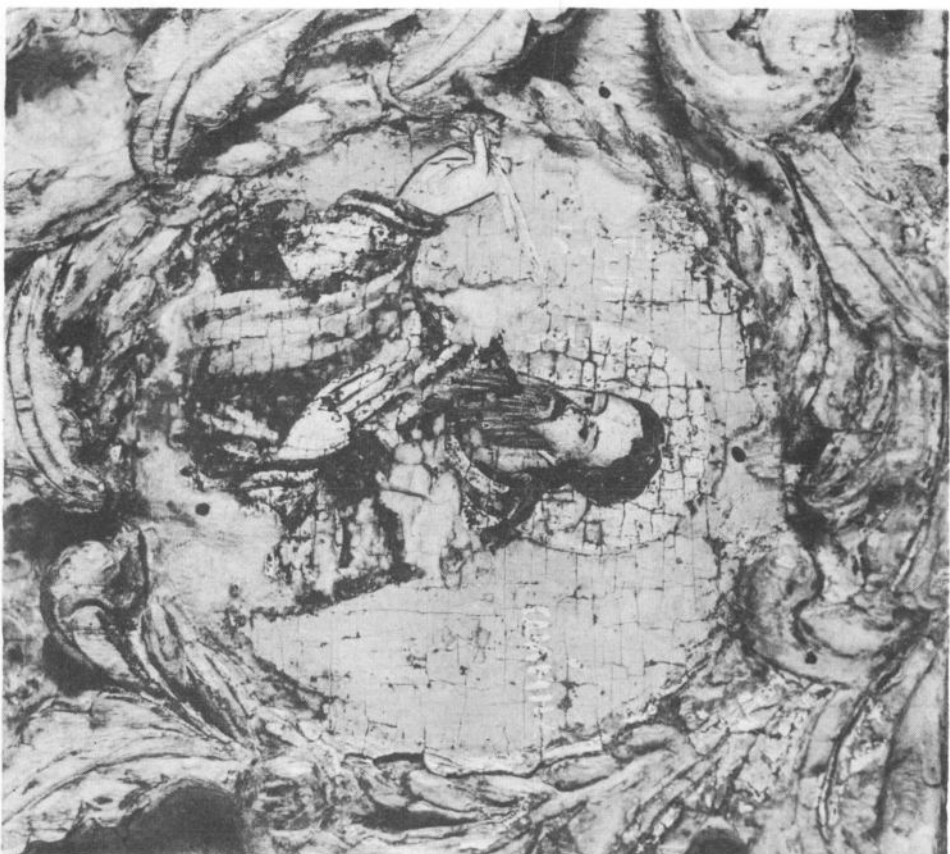
Сл. 5. Икона „Сабор светих арханбела“, детаљ св. Јеванђелисте Марка

5. Saint évangeliste Marc, détail de l'icône «Assemblée des saints archanges»





Сл. 6. Икона „Сабор светих арханбела“, детаљ св. Тројице  
6. Sainte Trinité, détail de l'icône «Assemblée des saints archanges»



Сл. 7. Икона „Сабор светих арханбела“, детаљ св. Јеванђелисте Јована  
7. Saint évangéliste Jean, détail de l'icône «Assemblée des saints  
archanges»