

## СЛИКАРСКО ДЕЛО ПЕТРА НИКОЛАЈЕВИЋА МОЛЕРА

У време пред Први српски устанак и током устанка постојала је у Србији ликовна делатност домаћих мајстора о којој се доскова готове ништа није знало.<sup>1)</sup> Такво стање није произашло само као последица изузетно оскудних података о томе сликарству већ и недовољног интереса за његово истраживање. Добијао се утисак да новије сликарство у Србији започиње дословно тек доласком војвођанских мајстора почетком XIX века. Стара естетска схватања која су једино у академским обрасцима налазила право сликарство, утицала су на мишљење да је све оно што је непосредно претходило томе и што је створено руком домаћих живописаца незнатне културноисториске вредности. Данас је такав став измењен у прилог аутохтоног стваралаштва без обзира како оно изгледало понекад удаљено од великог сликарства. Ми не бисмо имали потпуну слику једног, за нас тако важног доба, ако бисмо изоставили његове оригиналне творевине из домена ликовног изражавања. Не умањујући важност директног учешћа сликара са стране у формирању новог сликарства у Србији, све више ће бити јасно да је једна компонента у томе процесу било и локално сликарство. Оно је имало свој властити континуитет чија је кривуља неуједначена због историских услова под којима се развијало али је чињеница да је увек постојало, понекад чак у изненађујућем опсегу. То сликарство карактерише скоро непрекидна веза са уметничким развојем преко Саве и Дунава, чије су основе постављене још за време аустријске окупације Србије 1718—1739, када је на широком подручју Београдско-карловачке митрополије владао јединствени дух у српској ликовној уметности.

1) Прво систематско истраживање ове уметности започео је Миодраг Карађорђић а своје резултате, у облику ширих прегледа, изнео је у чланцима: *Прилог проучавању српског сликарства с краја XVIII и почетка XIX века*, Зборник заштите споменика културе, књ. I, св. 1, Београд 1951, 108—114; *Ликовна култура Карађорђевог времена*, Историски гласник, бр. 1—2, Београд 1951, 59—70.

Беома користан допринос познавању ликовне уметности овог периода пружио је Археолошки институт САН својом замашном акцијом на реконструкцију Западне и Централне Србије. Материјал је објављен у следећим публикацијама: *Археолошки споменици и налазишта у Србији*, I, Западна Србија, Београд САН, 1953, и II, Централна Србија, Београд САН, 1956. За ову проблематику нарочито су важни чланци Мирјане и Радивоја Љубинковића који су више од осталих обратили пажњу на новије сликарство у Србији.

У домаћем сликарству у Србији засебну фазу чини период од 1791 па до двадесетих година XIX века. Тада се период са пуно разлога може посматрати као одвојена целина јер су га и условили посебни друштвено-политички фактори. Попустљив став турских власти после Свиштовског мира омогућио је обнову попаљених и порушених цркава за време Аустро-турског рата,<sup>2)</sup> што је изазвало и повећане потребе за сликарским делима. Подједнако велике потребе и још веће могућности пружила је ослобођена земља после 1804. године. У томе периоду устало се један сликарски стил у локалним радионицама који је у основи традиционалан, али са извесним реминисценцијама на војвођански барок. Већ од 1815. карактер сликарства се мења доласком већег броја мајстора са разних страна, што је довело до стварања необично хетерогене стилске слике почев од псеудовизантиског манира дошљака са југа па до војвођанског бидермајера.

Подаци за сликарство из периода пред Први устанак и за време устанка које је пружила архивска грађа и литература веома су скромни, тако да су омогућили само полазну оријентацију, без одговора на многа питања која су се од писаних података могла очекивати. Прави увид у ово сликарство и оцена његовог карактера зависила је, као што је то увек случај, од сачуваних дела. Постојала је међутим бојазан да је таких дела веома мало. Познато је да су велика разарања, нарочито она 1813., заувек уништила већину цркава заједно са сликама којима су биле украшене. Па ипак, испитивањем терена наишло се на поједине сликарске радове који омогућују блиске и непосредније упознавање сликарства овог периода.

Међу малим бројем дела познатих мајстора и нешто бројнијим радовима чији се аутори нису могли утврдити, налази се дело које се одваја својим особеностима и квалитетом и за које се данас може са довољно сигурности рећи да припада Петру Николајевићу Молеру. Постављајући Молера у оквире овог сликарства које је постојало пре свега као једна национална потреба, лишено тежњи за изражавањем макаквих ликовних идеја, може се закључити да је он његов најбољи претставник, уједно прави и најпотпунији сликар.

Петар Николајевић у свом релативно кратком животу није доспео да изведе велики број сликарских радова, јер се од почетка устанка коме је приступио још као млад човек па до своје трагичне смрти 1816. год. укључио у народну борбу и потпуно јој се предао. Зато је неупоредиво познатији по својој војној и политичкој делатности за време Првог и Другог устанка, него као сликар. Уствари у историји уметности фигурирао је као сликарско име које се заснивало на неколико општепознатих података и на чињеници да је и као устанички војвода носио надимак по својој ранијој професији. Управо ово друго наговештавало је да је пре устанка био увељико афирмисан као сликар. Но и поред тога што су познате многе чињенице из Молеровог живота,<sup>3)</sup> и то из Првог устанка у коме није играо прворазредну улогу, а значно више из Другог устанка када је уз Милоша Обреновића постао најутицајнији човек у земљи, Молерова личност остала је недовољно расветљена а његово учешће у извесним историским

2) Душан Пантелић, *Београдски пашалук пред Први српски устанак, (1794—1804)*, Београд 1949, 309, 264, 108—113.

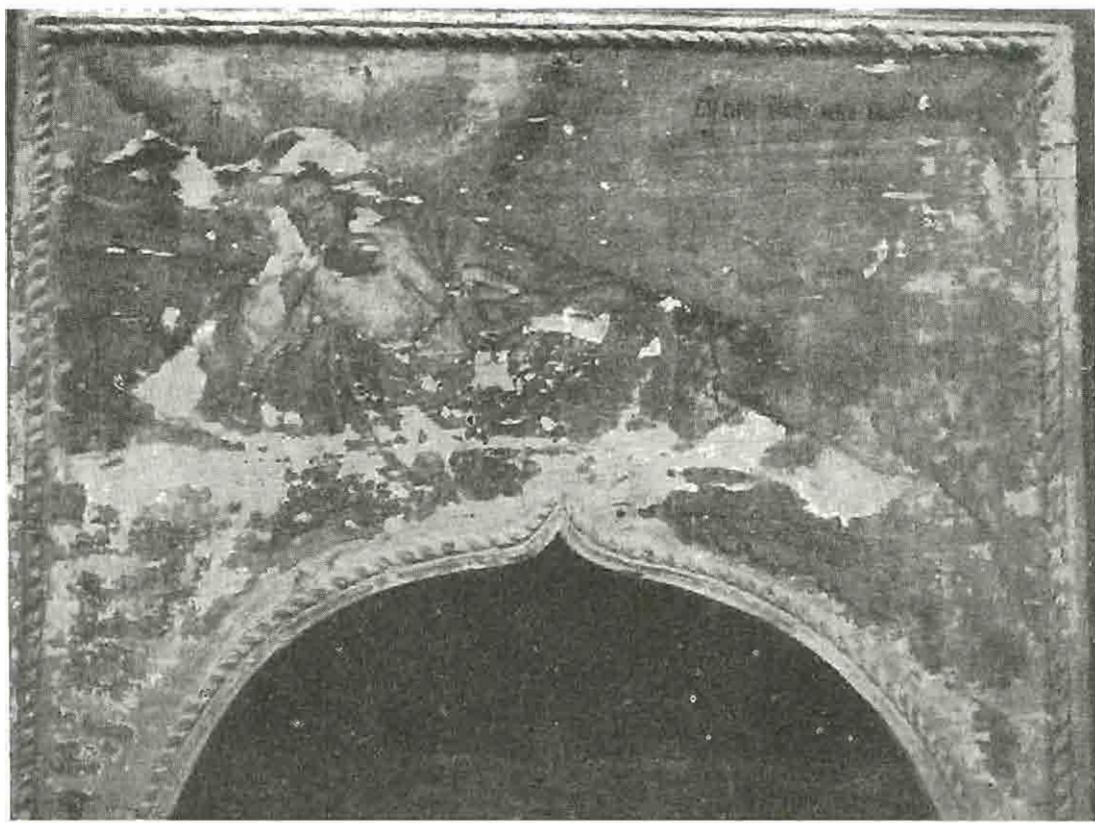
3) Константин Ненадовић, *Живот и дела великог Ђорђа Петровића КараЂорђа, II*, Беч 1884, 450—476; Гргур Јакшић, *Европа и вакаре Србије*, Београд 1927, 208—249; Др. Мих. Гавrilović, *Милош Обреновић, I*, Београд 1908, 108—321.



Сл. 1 Дивци Рођење Христово



Сл. 2 Дивци. Воскресење Христово



Сл. 3. Дивци. Недремано око



Сл. 4 Манастир Ђелије Икона Сабора архангела

догађајима приказано је на разне, понекад међусобно контрадикторије начине.<sup>4)</sup> Молерово супарништво са кнезом Милошем бесумње је објило тенденциозношћу добар део онога што се о њему рекло и условило неке необјективне оцене о њему као човеку. Нерашчишћени општи моменти из Молеровог живота отежавали су испитивање једне специфичне материје као што је његов сликарски рад и одвлачили пажњу на питања која су удаљена од сликарства. Међутим, поједини проблеми те врсте нису се могли мимоиди, јер су по својој суштини неопходна компонента за стварање потпуног утиска о Петру Николајевићу као уметнику.

Петар Николајевић Молер родио се у Бабиној Луци близу Ваљева, по свој прилици негде око године 1775.<sup>5)</sup> Отац му се звао Николај Нешковић односно Ненадов.<sup>6)</sup> Један од Петрових стричева био је Хаци Рувим иначе централна личност целе породице. И други Петрови стричеви били су на неки начин истакнути људи у своме крају, као напр. Марко који је био свештеник а почетком устанка је иступао као претставник народа Ваљевске нахије.<sup>7)</sup> Молерова рођена браћа као и браћа од стричева такође су махом били свештеници и спадали су међу виђеније људе.<sup>8)</sup> Сестра Молерове жене Мирјана била је прва жена проте Матије Ненадовића, али је умрла млада, 1808 год.<sup>9)</sup> Баболучка задруга Нешковића, касније Хацића (по Хаци Рувиму), пореклом је из Црне Горе, одакле је досељена у ове крајеве почетком XVIII века.<sup>10)</sup>

Видну улогу у формирању Молерове личности одиграла је средина у којој се родио и васпитао. Бројна села на северу од Ваљева, међу њима Бранковина, Бабина Лука, Докмир, Гвозденовић и др. не само да су чинила напредно подручје Ваљевске нахије већ су у извесном смислу претстављала културно и политичко средиште западног дела Београдског пашалука. Такве своје особине овај је крај испољио нарочито у догађајима vezаним за аустро-турски рат (1788—1791).

4) Упор. напр.: С. Милутиновић С., *Историја Србије од 1813—1815 год.*, Београд 1888, 358, 360, 363 и Бартол Кунеберт, *Српски устанак и Права владавина Милоша Обреновића, 1804—1850*, Београд 1901, 91; или Вук Стеф. Карапић, *Скупљени историски и етнографски списи*, I, Београд 1898, 150 и С. Милутиновић, н. д., 275—277; 153—154, итд.

5) Година Молеровог рођења не може се тачно утврдити. Сакцијински у *Govrnici i uprjetnikah jugoslovenskih*, IV, Zagreb, 1860, 321, каже да се Молер родио крајем XVIII века у Бабиној Луци. Из Молеровог живота гледаног у целини може се приметити да је био вршићак проте Матије који је рођен 1777. Кад се узме у обзир Молерово похађање Докмирске школе, учење у Срему за време избеглиштва после 1788, затим сви познати подаци о његовом оцу, стричевима, браћи и деци, добија се година 1775 као релативни датум око којег би се могло ставити његово рођење.

6) Јуб. Стојановић, *Стари српски записи и патписи*, II, Београд 1903, бр. 3571, 3706.

7) Павле С. Стевановић, *Хаци Рувим Нешковић*, Стопедесетогодишњица устанка у Србији 1804—1954 (прешт. из Гласника Срп. прав. цркве), Београд 1954, 17; Ј. Стојановић, н. д., бр. 3706; К. Ненадовић, н. д., XXXVIII; Голубица V, 1843 и 1844, 294, 283.

8) Западна Србија, н. д., 106, 111.

9) Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, Београд СКЗ, 1893, 142; К. Ненадовић, н. д., 397; М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи српског народа којијег доба*, Београд 1888, 410, погрешно наводи да је Протина жена била сестра Молерова.

10) Јуб. Павловић, *Антропогеографија Ваљевске Тамнаве, Насеља срп. земаља*, XVIII, СКА, Београд 1912, 612, 613, 507; Јуб. Павловић, *Колубара и Подгорина, Насеља срп. земаља*, VIII, Београд 1907, 520.

и у периоду непосредно пред устанак. Прво кроз рат па затим кроз привредне односе, ова се територија тесно везала за крајеве преко Саве и Дунава што је, нарочито у културном погледу, оставило знатних трагова. Тако је напр. Ваљевска нахија давала задуго не само најписменије људе него и најбоље мајсторе сликаре, каменоресце, грађевинаре и дуборесце. Они су, шта више, често били једини који су се тада могли наћи на ширем подручју Србије. Јаке задруге које су међусобно биле повезане необично чврстим везама и којима су управљали разборити и енергични људи карактеристика је временама у које пада Молерово детињство. Молерова породица била је у сродству са друге две најважније породице из тога краја — са кућом бератлиских кнезова Грбовића и са породицом кнеза Алексе Ненадовића, са којима је била везана и заједничком постојбином.<sup>11)</sup>

У време Молерове младости мисао о ослобођењу од Турака са ослонцем на Аустрију веома се разбуктала. Она је нарочито потстремкана аустријском агитацијом 80-тих година XVIII в. као припремама за претстојећи рат Савезника против Турске.<sup>12)</sup> Познато је да су тада многи аустријски официри, у циљу извршавања својих агитационих и обавештајних задатака, стварали везе са појединим истакнутим личностима а нарочито са калуђерима и свештеницима, рачунајући на њихов велики утицај у народу.<sup>13)</sup> Уз свога стрица Хаци Рувима који је стално долазио у сукоб са Турцима, Молер се морао власпитати у изразито националном и борбеном духу, што ће уосталом посведочити целим својим животом.

С друге стране Хаци Рувим је несумњиво утицао да се Молер оријентише ка сликарском позиву<sup>14)</sup> а истовремено био је у могућности да му пружи и основна знања. Поуке које је Петру Николајевићу дао Хаци Рувим нису биле, истинा, довољне, али је изнад свега вредела околност што се Молер налазио у присној близини таквог човека чије је уметство, услед путовања и додира са разним уметничким делима, значило веома много. Погоднија личност није се могла замислити, бар не за то време и за ову средину. Хаци Рувимов рад у области ликовних уметности могао је да послужи као погодан ослонац за изградњу једне нове уметничке индивидуалности. Ако већ и није могао дати дефинитивне мајсторске поуке из сликарства, Хаци Рувим је имао одређени критеријум и знао је како се и којим путевима може доћи до савладавања сликарске вештине. Ипак најважнија за Молера била је чињеница, што му је дата исправна оријентација у право време. Најзад студиозност Рувимова и стално присутна жеља за знањем корисни су били као живи примери за постизање онога што условљава прави занат.<sup>15)</sup>

Постоје наговештаји да Хаци Рувим није био једини Молеров учитељ у његовој раној младости. Више на основу традиције него према неком сигурном извору, наводи се да је Молер похађао иконописачку школу у манастиру Докмиру, близу Бабине Луке.<sup>16)</sup> Неки

11) Исто, 521; Љ. Павловић, Тамнава, 612; Прота Матија Ненадовић, н. д., 142.

12) Упор.: Д. Пантелић, Уходење Србије пред Кочину Крајину, Глас СКА, 153, 1933, 113—124.

13) Исто.

14) Кукуљевић—Сакчински, н. д., 321.

15) Л. Мирковић, Старине манастира Боговаће, Споменик САН, XCIX, Београд 1950, 25—27.

16) Љ. Павловић, Једна заборављена школа, СКГ, књ. XXII, бр. 5, Београд 1909, 358; Љ. Павловић, Тамнава, 487.

разлози иду у прилог оваквом тврђењу, али се оно ипак мора примити са потребном резервом, јер иста традиција спомиње да је ову школу похађао и прота Матија, док овај у својим Мемоарима опширио и врло одређено говори о своме школовању а никако не спомиње докмирску школу.

Докмирска школа је постојала око осам година, вероватно од 1780 па до 1788 када је престала са радом услед ратних догађаја. Манастир је тада страдао а школа коју су одржавали калуђери и неки свештеници из околине распуштена је.<sup>17)</sup> О сигурном постојању ове школе у то време сведоче и записи неких њених ученика на црквеним књигама манастира Докмира.<sup>18)</sup> Докмирска школа је подучавала писмености, али је давала ћајцима само толико знања да могу успешнијо наставити учење у каквој приватној сремској школи. У њој се поред тога предавао иконопис, каменорезачки и дуборезачки занат.<sup>19)</sup> Ова школа настала је услед повећаних потреба за школованим, боље рећи писменим људима. Друга у то време такође важна потреба било је опремање цркава разним утварима, пре свега иконама. Недостатак сликара приморао је људе да скромним снагама и средствима са којима су располагали започну колико-толико систематско школовање младића, како би се тај проблем што успешније решио. Сами наставници нису располагали неком нарочитом спремом, што је сасвим логична последица ондашњих прилика. Да је стварно постојала једна школа прилично рустичних сликара, сведочи известан број икона у томе крају које носе заједничке стилске одлике. Међу таквим спадају неке од икона из степањске цркве.

У време када је Молер стекао основна сликарска знања десиле су се крупне политичке промене које су измениле даљи ток његовог живота. Убрзо после објаве рата Русији, Турци су ујесен 1787 пре-дузели акцију разоружања Срба у Београдском пашалуку пропраћену многим насиљима. Услед турских репресалија дошло је до великог пребегавања народа у Аустрију при чему су прелазила читава села.<sup>20)</sup> Емиграција је дакле започела пре 9 фебруара 1788 када су званично отворена непријатељства са Аустријом.<sup>21)</sup> Овим таласом била је захваћена и Молерова породица, те се већ почетком 1788 нашла у селу Прогару где се и настанила код своје родбине.<sup>22)</sup> Прва вест која наговештава овај прелазак потиче од Хаџи Рувима. Он се 7 јануара 1788 записао на једној књизи контумацке цркве у Земуну,<sup>23)</sup> али се међутим касније настанио са братством манастира Вољавче у Великој Ремети. Крајем идуће 1789 године умире у Прогару Молеров отац Николај.<sup>24)</sup> Даљи надзор над младим Петром Николајевићем

17) Исти, *Једна заборављена школа*, 356, 357.

18) *Западна Србија*, н. д., 93.

19) Ј. Павловић, *Једна заборављена школа*, 357.

20) Д. Пантелић, *Кочина Крајина*, 6, 34.

22) Д. Павловић, *Србија за време последњег аустријско-турског рата (1788—1791)*, Београд 1910, 25.

23) Ј. Стојановић, н. д., бр. 3571 и 3601 говоре о истом датуму само је први запис погрешно датиран. Из тога се види да је 1788 Молеров отац био у Прогару. Ј. Павловић, *Тамнава*, 613. И за време емиграције после 1813 Молер се налазио у Прогару.

24) Ј. Стојановић, н. д., бр. 3597.

25) П. Стевановић, н. д., 17—18. У време смрти свога брата Хаџи Рувим се налазио у Прогару.

преузима његов стриц Рувим. Занимљиво је напоменути једну каснију подударност; после Молерове погибије, старање о његовом сину Симеону који је наставио породичну традицију и одао се сликарском занату, преузеће Хаци Рувимов син Јован, ваљевски свештеник.<sup>26)</sup>

Хаци Рувим, који је већ раније боравио по сремским манастирима, а будући заинтересован за сликарство, лако је могао да утврди разлику која је у сликарској уметности постојала између Војводине и његовог краја и зато је Петра упутио у такву радионицу од које су се могли очекивати најбољи резултати. Нема места сумњи да је Иван Кукуљевић Сакцински, притрејајући свој Словник умјетниках југословенских средином прошлога века, дошао до тачних података да је то била управо радионица карловачког сликара Стефана Гавриловића.<sup>27)</sup> Известан далеки афинитет између сликарског дела Петра Николајевића које се овде утврђује и слика баш Стефана Гавриловића поткрепљује навод Сакцинског. Међутим, то је само један део објашњења. Остаје нејасно код кога је Петар Николајевић учио зидни живопис, пошто ће изражajна средства својствена овој технички бити приметна и код његових слика на таблама. Сам надимак „молер“ који је карактеристичан за развијено сликарство Војводине и усвојен са одређеним стилским утицајима и техничким изразима од аустријског сликарства, постао је толико везан за Петра Николајевића да је касније самим тим надимком и називан.

Иако Стефан Гавриловић у хијерархији сликара свога времена не заузима највише место, он је имао веома уведену радионицу и јак пословни смисао који му је донео леп грађански углед. Сем тога био је веома плодан сликар, тако да му је атеље био кријат радовима и студијама међу којима се налазио и велики број портрета.<sup>28)</sup> Према томе, Молер је имао могућности да се код свога учитеља свестрано обавести о сликарској уметности и да прикупи обрасце који ће му требати у будућем раду. И знатно Молерово образовање, које је више пута истичано од његових савременика а које је нарочито очигледно из његове преписке са Доситејем, указује да је на Молерово духовно формирање морала утицати једна култивисана средина, каква је у то време била карловачка.

Колико је Молер остао у Срему засад се не може тачно утврдити. Вероватно је да су га тек велике потребе, настале као последица обнављања цркава настрадалих за време рата, дакле после 1791, вратиле натраг у Србију. Потребе су стварно биле велике јер се градило на све стране. Такву интензивну градњу омогућиле су повластице које су проглашаване турским ферманима од 1793 и 1794.<sup>29)</sup> Тих година само у ваљевском крају подигнуте су цркве манастира Степање, Боговађе, Ђелија, Крчмаре затим у Дивцима, Бау, Бранковини, Јоvanaју итд.<sup>30)</sup> Сликара који су могли да обаве посао око украсавања ових цркава било је мало, те један уметник какав је био Петар Николајевић, који је по сликарском образовању био далеко изнад локалних мајстора, морао је тих година имати пуне руке послана.

26) Државна архива Србије, К. к., IX, 179.

27) Кукуљевић, н. д., 321.

28) Н. Радонић, *Молска мудровања*, Нови Сад 1878, 74.

29) Д. Пантelić, *Београдски пашацук после Свиштовског мира 1791—1794*, Београд 1927, 153.

30) *Западна Србија*, н. д., 111; Љ. Стојановић, н. д., бр. 3684; М. Коларић, *Ликовна култура*, 61; *Западна Србија*, н. д., 123; Камени натпис у наосу дивачке цркве; камени натпис узидан у данашњу цркву у Ба-у; *Западна Србија*, н. д., 128.

У потрази за Молеровим делом као најбољи путоказ, бар у први мањи, може да послужи Хаџи Рувимова делатност на обнови неких цркава. Његовом иницијативом, колико се данас зна, обновљена је црква манастира Боговађе и црква у Дивцима. Како нажалост нема више ни трага иконама манастира Боговађе из 1801. г., које Хаџи Рувим помиње у једном запису „...ми наш манастир украсисмо иконијим писанием ...“<sup>31)</sup> манастир Боговађа се мора оставити по страни. Цркву Рабровицу у Дивцима градили су 1795 исти мајстори Сарајлије који су зидали Боговађу.<sup>32)</sup> Ову цркву подигао је Хаџи Рувим уз помоћ Алексе Ненадовића, као што се види из једног, особито лепо исклесаног каменог натписа, који се чува данас у дивачкој цркви као успомена на храм који је пре овог данашњег постојао.<sup>33)</sup> По свему судећи везе Хаџи Рувимове са овом црквом биле су дубље од обичног ктиторства. Он је сам за ову цркву израдио дуборезни крст и позлаћени дискос.<sup>34)</sup> Сем тога у цркви постоји и једно јеванђеље са веома опширним и лепим Хаџи Рувимовим записима.<sup>35)</sup> После завршетка цркве поставило се питање њене отпреме иконама. Ако се претпостави, што никако не може бити далеко од истине, да се Петар Молер већ вратио из Карловаца после свога школовања, онда није тешко погодити коме би Хаџи Рувим могао да повери израду овог, дивачког иконостаса, у време и на терену који није нарочито обиловао мајсторима сликарске вештине. Управо у то доба Хаџи Рувим у једном запису помиње свога синовца Петра међу најближим члановима своје породице, што бесумње потврђује тесну повезаност стрица и синовца.<sup>36)</sup> На срећу, у дивачкој цркви се сачувао већи део старог иконостаса. Две плоче које садрже композиције празника (на првој је Ваксрење, Ваведење, Благовести; на другој Рођење, Крштење и св. Тројица) налазиле су се у олтару цркве, престоне иконе Христа и Богородице на хору, док су се веома оштећени крст и Недремано око нашли на тавану. У свему добијен је знатни део иконостаса једне мање цркве. (Сл. 1, 2, 3).

Одмах се мора рећи да се ове иконе упадљиво разликују од свега онога што је дала локална школа крајем XVIII и у почетку XIX века. Иако су поједине прилично оштећене, још увек у целини пружају доволно могућности за несметану анализу. Њих је пре свега радио сликар који је добио добро образовање у своме занату, мада су пред њим још увек стајали путеви стицања искуства. Потписа нема и ми се у идентификовању сликара морамо ослонити на друге факторе који постоје поред већ раније наведених. То је један знатно каснији податак у летопису ове цркве, којег је почeo да води свештеник Радомир Поповић крајем прошлог века. У њему се говори о настанку старе и нове цркве, о разним догађајима који се на њих односе, док се за

31) Ј. Стојановић, и. д., бр. 3779.

32) У цркви се чува једна камена плоча са уклесаним натписом: 1795.

33) извештај о манастиру Боговађа из 1801. године, у којем се помиње да је манастир обновљен и унутрашњоста обновљена.

34) извештај о манастиру Боговађа из 1801. године, у којем се помиње да је манастир обновљен и унутрашњоста обновљена.

35) П. Стевановић, и. д., 21.

36) В. Мијач, Хаџи Рувимови трагови у цркви рабровицкој, Весник, орган удружења православних свештеника, 3 јуни 1954, 3—4.

37) Ј. Стојановић, и. д., бр. 3706.

иконостас каже да га је радио Петар Молер из Бабине Луке.<sup>37)</sup> Дивци су у близини Бабине Луке што иде у прилог веродостојности таквог тврђења. Да ли је овај податак настао као последица традиције или је утицао на њено формирање није могуће установити. Тек, углавном, традиција је и данас још жива да је стари иконостас сликао Петар Молер. Ове доста непоуздане доказе за атрибуцију дивачких икона Молеру на сигурне основе поставља један пресудан ликовни аргументат. Дивачке иконе стилски су подударне са зидним живописом у олтару тополске цркве којег је у лето 1813 извео Петар Молер, о чему ће бити речи касније. Ова компарација са једним сигурним Молеровим делом, поткрепљена раније наведеним аргументима, довела је до једног раног Молеровог рада насталог непосредно после 1795 год. Овде се он појављује као још непотпуно формирани сликар али са свим карактеристикама које означавају његову специфичност и које ће се временом развијати и употпуњавати.

Дивачке иконе рађене су темпером на дасци чија је подлога препарirана гипсом. Сликање су широким потезима четкице са нарочито наглашеним контурама. Садржински оне су прегледне, јасне, лаконски једноставне, лишене сувишне декорације и наративности, сасвим прилагођене средини у којој су настале. Молер је бесумње увиђао да компликоване сцене каснобарокног војвођанског сликарства припадају тамошњем друштвеном миљеу и да би било неприродно на њима инсистирати.<sup>38)</sup> Сцене се одигравају у апстрактном простору, на некој врсти стилизованог подијума. Тиме су актери радње истакнути и дат им је некакав свечани карактер. Уколико се и појаве неки елементи природе, онда су они у највећој мери стилизовани, као напр. река Јордан у Крштењу и облаци у Благовештењу. И ликови су уопштени и идеализовани са приметним настојањем да делују благошћу и лепотом физиономија. Они се разликују од ликова који се јављају код Молерових савременика и настављача код којих преовлађују рустичне и тврђе физиономије. Уметникова пажња заокупљена је сликањем обнажених делова тела на којима су анатомски облици фино истакнути. При томе се много више служи графичким средствима него бојом. У начину сликања драперије највише се осећа утицај традиције и то специјално зидног живописа. Њена рељефност није постигнута градацјом бојених вредности већ само шематским истицањем контура набора једном тамнијом бојом. У каснијим делима Молер ће пластичност решавати са више сликарских средстава. Иако је добар цртач са фином и слободно изведеном линијом, Молерове фигуре имају ограничени репертоар ставова, те се чини да још није био сигуран при цртању компликованијих покрета људске фигуре па их је очигледно избегавао. Због тога му композиције махом делују помало статично.

Гама боја на дивачким иконама доста је ограничена. Она се своди на неколико основних боја са још ограниченијом скалом полутоноva. Доминантна је црвена и светло плава боја основе. У колоригу који звучи помало рустично, осећа се Молеров уступак укусу локалне школе. Боју наноси посном четкицом у веома танким слојевима и то на начин више карактеристичан за зидно сликарство. Бојени слој је толико лазуран да се у први мах добија утисак као да је са икона каквим чишћењем скинут горњи намаз или да су остале недовршене. Међутим то је резултат Молеру својственог сликарског поступка,

37) Овај податак је, незнано се ко и када, превукао мастилом.

38) Мада се иконографска концепција подудара са савременом војвођанском.

који ће се и на другим делима примећивати иако у нешто ублаженијем виду. При разматрању дивачких икона мора се узети у обзир да је Петар Николајевић овде још млад сликар, без потребне рутине. Извесна еволуција у занатском погледу, исто као и у креативном, осетиће се на његовим каснијим радовима.

Стилске одлике које се могу утврдити поређењем Тополе и Дијаваца носи и икона Сабора арханђела Михаила и Гаврила из 1798 у манастиру Ђелијама. Икона се налази у припрати изложена са другим покретним иконама. (Сл. 4).

Стари иконостас манастира Ђелија који је постојао пре овог да-нашињег, начињен је 1798—1800 и већ се од раније претпостављало да је на њему радио и Петар Молер.<sup>39)</sup> Можда би о Молеровом боравку у Ђелијама могао да посведочи његов запис на једној ћелијској књизи коју је прочитао 1800.<sup>40)</sup> У прилог могућности да је Молеру поверена израда иконостаса ћелијске цркве ишли би и неки подаци који говоре да је његова породица стајала у блиским везама са овим манастиром. Тако например игуман ћелијски Хаџи Симеон Брикић, за чије се време изводило живописање цркве, био је у емиграцији 1788 заједно са Молеровом породицом у селу Прогару. Ту је он у друштву са Молеровим оцем Николајем откупио и вратио манастиру Ђелијама један скрижал кога су Турци опљачкали за време рата.<sup>41)</sup>

Тек начињени иконостас изгледа да није преживео ни неколико година јер је манастир за време устанка 1806 год. доживео паљење.<sup>42)</sup> Сvakако да је том приликом страдао и иконостас, јер је нови насликао 1816 Јеремија Михаиловић,<sup>43)</sup> наводно синовац Петра Молера, један од најзапосленијих сликара у првим деценијама XIX века. Икона Сабора арханђела о којој је реч једини је остатак старог иконостаса. То је престона тзв. храмовна икона, јер је црква посвећена арханђелу Михаилу. Томе у прилог иду и велике димензије иконе (108,5 X 61 см.) уобичајене само за престоне иконе. Икона носи на себи трагове многих општећења које вероватно потичу из времена када је црква страдала 1806. Њој је као храмовној икони поклоњано више пажње и то је несумњиво био одлуčујући моменат што се од толиких других старијих икона очувала као једина.

Израду ове иконе платио је неки Петроније из Ваљева о чему говори опширан запис при дну иконе.<sup>44)</sup> Занимљива су међутим два слова постављена испод записа, међусобно одвојена са две тачке, која очигледно претстављају иницијале П:Х. Како су постављени на извесној раздаљини од записа и потпуно одвојени од њега, јасно је да не спадају у састав датума као последњег дела записа.<sup>45)</sup> Однос између текста који је писан капиталом и иницијала који су писани курсивом, затим, одвојеност ова два слова од текста, показују да се овде

39) М. Коларић, *Ликовна култура*, 65.

40) ЈВ. Стојановић, н. д., бр. 3766.

41) Вид. напомену бр. 23.

42) Јоаким Вујић у *Путешествију по Србији*, II, СКЗ, Београд 1902, спомиње да је манастир паљен 1810. Та ће година бити погрешна јер је Осман Цара погинуо 1806 а и манастир је вероватно страдао у тадашњем налету Турака.

43) *Заладна Србија*, н. д., 109.

44) сю икона приложи багословнији петрониј житељ места Едика син и домаћи споменик „Христа“. *Западна Србија*, н. д., 109.

П:Х.

Западна Србија, н. д., 109.

45) У први мах би се могло помислiti да се ради о почетним словима речи „после Христа“. Међутим одређивање ере писало се у то време „*п.т. Христа*“. *Западна Србија*, н. д., 92.

највероватније ради о иницијалима аутора иконе. Има више примера у савременим текстовима да су се иницијали имена и презимена писали на овај начин.<sup>46)</sup> У први мах ова слова онемогућују атрибуцију иконе Петру Николајевићу, јер би његови иницијали требало да буду П. Н. или П. М. Међутим, пошто је на основу стилске анализе потпуно јасно да се ради баш о њему а не неком другом сликару, онда се мора покушати да се објасни зашто је он обележио почетна слова свога имена са П. Х.

Постоје бројни докази да су се чланови Молерове породице презивали заједничким презименом Хацић, које је настало после повратка Хаци Рувимовог из Свете земље 1785. Тим су презименом називани не само директни потомци Рувимови, као напр. његов син Јован,<sup>47)</sup> већ шта више и Рувимова рођена браћа. Хаци Рувимов брат Марко, свештеник у Бабиној Луци, носио је презиме Хацић а не Нешковић. Он се као такав потписује на званичним устаничким документима 1804 и 1805 год. Презиме Хацић стоји и на његовој надгробној плочи.<sup>48)</sup> И синовац Рувимов Софроније, свештеник бранковинске цркве, носи презиме Хацић.<sup>49)</sup> У односу на Хаци Рувима он је dakле у истом степену сродства као и Петар Николајевић. Постоје и други савремени примери усвајања презимена по стрицу, као што је случај са поп Луком Лазаревићем.<sup>50)</sup> Када се узме у обзир да су колебања у презимену иначе карактеристична за то доба,<sup>51)</sup> онда је могуће да су се већ врло рано чланови породице Нешковића почели називати Хацићима. Све је то резултат велике популарности Хаци Рувимове и његовог угледа, који је био знатан и за живота а не само после његове погибије. Петар Молер дuguје веома много своме стрицу. Не само да га је овај упутио у сликарски занат и школовао, већ је касније на Хаци Рувимову иницијативу Молер извршавао послове у периоду обнове цркава и радио уз њега. Постоји реална могућност да се Молер спорадично презивао Хацић, бар у то време кад је његова повезаност са Хаци Рувимом била стална. Касније после Рувимове смрти, за време устанка, dakле у доба Молерове пуне афирмације на другом пољу, он носи презиме Николајевић које је изведенено од имена његовог оца.

Атрибуција ове иконе Петру Молеру има међутим у њеној стилској подударности са Тополом и Дивцима далеко важнији аргумент. Заједничке особине ових дела толико су очигледне да јасно указују на једну исту руку која их је изводила. Сликарски поступак и појединачна формална решења која су установљена на дивачком иконостасу, налазе се у целости и овде. Цртеж остаје примарна компонента слике, видљив као контура. Боја је у ову контуру наношена карактеристичним посним наносима четкице. Постављена је на гипсану подлогу само у једном слоју и у оној количини која је неопходна да подлогу прекрије. Игнорисање исликавања, слободан и енергичан потез још више доприносе утиску да је Молер био првенствено зидни сликар. За разлику од Диваца, боја је овде прозрачнија и богатија у тоновима. На пластичност форме обраћена је нешто већа пажња,

46) П. Момировић, *Књижица архивских споменици Баната, Грађа за проуч. култ. ист. Војводине, Нови Сад 1958*, 124—5.

47) Држ. арх. Срб., К. к. IX 179.

48) Вид. напомену бр. 7.

49) *Западна Србија*, н. д., 129; П. Стевановић, н. д., 17.

50) К. Ненадовић, н. д., 543.

51) Љ. Павловић, *Колубара и Подгорина*, 839.



Сп. 5 Топола: Анђео у проскомидији



Сл. 6 Топола. Детаљ стојеће фигуре у олтару



Сл. 7 Топола Фигура свештеника у проскомидији



Сл. 8 Толист. Архијакон Стефан

али је и она постигнута сличним средствима као у Дивцима. Постоји и низ идентичности са дивачким иконама. То су пре свега истоветне физиономије, уопштене, идеализоване, помало анемичне са упадљивом тежњом да делују својом благошћу. У тој потенцираној благости могао би се можда наслутити одјек барокних схватања о изгледу светих личности која је Молер прихватио у Војводини. Анатомске појединачности насликане су по истом обрасцу. Остао је исти и карактеристичан начин сликања тла помоћу неке врсте подијума чиме је сцена стављена у једну неодређену али ипак изузетну средину. На иконама у Дивцима и у Ђелијама тај детаљ је решен на апсолутно исти начин.

Икона Сабора архангела боље је занатски изведена од дивачких икона. На њој се осећа већа сигурност и јаснији став према појединачним проблемима. Бесумње да је то последица искуства које је Молер, иначе још увек млад сликар, стекао у времену између два посла. Но у целини узев, сликарски рукопис остао је непромењен и карактеристичан за Молерову индивидуалност.

Постоји претпоставка да су неке иконе са иконостаса цркве у Степањи Молерово дело и да је можда учествовао у живописању цркве манастира Јовања и изради иконостаса Маркове Цркве код Словца.<sup>52)</sup> Никакви трагови нису данас више сачувани у последње две цркве. Црква некадашњег манастира Степање завршена је 1794 а иконостас 1796, како стоји у натписима на иконостасу.<sup>53)</sup> Црква је подигнута и уређена залагањем јереја Михаила Николајевића, наводно рођеног брата Петра Молера.<sup>54)</sup> Тај момент играо би врло важну улогу у одређивању аутора овог иконостаса да и иконе, које су иначе сачуване, иду томе у прилог. Иконостас су радила два упадљиво различита сликарса, а има и неких икона које су накнадно додате. Сликар престоних икона, предела и иконе Успења Богородичног је слаб иконописац који слика у рустичном маниру локалне школе. Његов начин сликања унеколико потсећа на рад Јеремије Михаиловића, имајући при томе у виду временски распон од скоро двадесет година које деле степањски иконостас од сигурно утврђених Јеремијиних радова. Од другог, далеко бољег сликарса, потиче крст са св. Јованом и Богородицом, Васкрсење Христово, царске двери и неке иконе апостола. На њима се примећују извесни утицај каснобарокног војвођанској сликарства, што наравно још није довољан разлог да се припишу Петру Молеру. Поготову што се ово више односи на идејну концепцију слике, док је сликарски поступак ћасвим друкчији и не може се ускладити са Молеровим. Но при разматрању ових икона не може се рачунати на дефинитивне закључке, пошто су оне у знатној мери ретуширане каснијим грубим намазима и покривене наслагама чаји. Тек када се очисте, биће приступачне сигурној анализи и о њима ће се моћи подробније говорити. Ваља скренути пажњу на један податак

52) М. Коларић, Прилог проучавању, 111.

53) Зап. Србија, и. д., 113.

54) Морају се имати у виду извесне околности. Михаило Николајевић помиње се први пут као степањски свештеник 1778, дакле по прилици када се Петар Молер родио и пре би припадао генерацији Хади Рувимовој. Јереј Михаило је био лепо писмен и оставио је бројне записи по степањским књигама све до 1799 а иза тога времена се више не појављује. (Зап. Србија, 111). Хади Рувим га међутим не спомиње 1795 међу члановима своје породице (З. и Н. 3706). Поред тога још неки подаци не иду у прилог могућности да се један Михаило из ове породице, који се помиње 1830 (Зап. Србија, 106) изједначи са јерејом Михаилом у Степањи.

по коме су овај иконостас радили Дамјан Ђелмашевић и Аћим Поповић, ученици докмирске сликарске школе.<sup>55)</sup> Степањски јереј Дамјан Ђелмашевић је позната личност овога краја. Ктитор је цркве као грађевине и приложник једне престоне иконе о чему постоји запис на њој.<sup>56)</sup> О Ђелмашевићу има доста писаних података, али ни један не спомиње да се бавио сликањем икона.<sup>57)</sup> Приликом проучавања степањског иконостаса, овај се подatak ипак мора узети у обзир. Ако ништа друго оно ће се можда у једном од ове двојице наћи аутор оних слабијих икона на иконостасу или неколико других икона са сличним карактеристикама које се налазе у олтару.

Једини, у литератури давно познати подatak о сликарској делатности Петра Молера пре устанка је његово малање конака дахије Кучук Алије. Овај подatak везиван је уз име Петра Молера као какав живописни атрибут. Нажалост, извесне чињенице не само да не иду у прилог томе податку већ га и побијају.

Ова сликарска радња Молерова стоји у тесној вези са Хаци Рувимовом погибијом и зато се мора сагледати пре свега са те стране. Вук је 1828 год. у својој „Првој години војевања на дахије“ изнео подatak да је Хаци Рувим сазнавши за погибију Алексе Ненадовића и Бирчанина побегао у Београд у нади да ће га одбранити Кучук Алија код кога је његов синовац малао конаке. Но дахија га није примио већ га је послao Аганлији који је наредио да га посеку.<sup>58)</sup> Изгледа међутим, што не би било необично, да Вук није располагао сасвим поузданим подацима о томе догађају. У његовој првој варијанти уопште нема спомена о Молеру. По њој је Фочић Мехмед Ага ухватио Хаци Рувима и послao га у Београд где су га погубили.<sup>59)</sup> Л. Арсенијевић Баталака<sup>60)</sup> и М. Светић<sup>61)</sup> очигледно су прихватили Вуково причање, но разликују се од њега утолико што се Аганлија помиње као дахија код кога је Молер радио а Хаци Рувим тражио спас. Прота Матија који је друговао са Молером и пре устанка уопште га не доводи у везу са смрћу Хаци Рувимовом и каже да се Рувим иако је могао побећи у Аустрију, јавио владици Леонтију у Београд а владику, пошто га није смео сакрити, пријављује га Аганлији чији га момци ухвате и посеку.<sup>62)</sup>

Најтачније објашњење веома чудне чињенице да се Хаци Рувим, који је 1803 због сукоба са Турцима морао да бежи ван Београдског пашалука,<sup>63)</sup> упућује у тим судбоносним данима ни мање ни више него дахијама у Београд, дају веома одређено два савремена извештаја. Оба су писана убрзо после Хаци Рувимове смрти а творци су им људи којима је он као личност био познат. Узети као целина ови извори се међусобно допуњују и пружају аутентичну слику околности под којима је погинуо Хаци Рувим. Први је извештај земунског проте Пејића писан Митрополиту Стратимировићу у Карловце неколико дана после погибије Хаци Рувимове и управо поводом ње,<sup>64)</sup> са

55) Ј. Павловић, *Једна заборављена школа*, 359—60.

56) Зап. Србија, н. д., 111, 113.

57) Ј. Павловић, *Такнава*, 505; Зап. Србија, н. д., 110, 111.

58) В. Каракић, н. д., 11.

59) Исти, н. д., 43.

60) Л. Арсенијевић Баталака, *Историја српског устанка*, I, Београд 1898, 49.

61) Ј. Хаџић, *Установа србскиј под Црним Ђорђем*, Нови Сад 1862, 13.

62) М. Ненадовић, *Мемоари*, 68—69.

63) Ј. Стојановић, н. д., бр. 3797.

64) Архива САН 367; Споменик СКА XXXVII, 133.

важном Стратимировићевом белешком у наставку Пејићевог писма, а други извор је познати Стратимировићев састав — Објашњење и узроци устанка српских хришћана 1804.<sup>65)</sup> Из њих, а нарочито из Стратимировићевих извештаја закључује се да је митрополит Леонтије по заповести и под притиском дахија домамио Хаци Рувима у Београд. То је учињено у склопу општег дахиског плана сече народних првака. Хаци Рувима су ноћу, уочи 29. јануара одвукли из конака у коме је боравио и привели Кучук Алији који је обавио испитивање. Дахија је теретио Хаци Рувима да је бунио народ и да је њих, Турке, покушао издати Немцима. По Кучук Алијином наређењу извршено је мучење Хаци Рувима и отсечена му је глава. Дахијама је морао бити познат политички рад Хаци Рувимов и његов углед у народу. До њих су допрле вести о учешћу његовом на састанку ваљевских кнезова у манастиру Боговађи почетком 1803. и тамошњим договорима за подизање буне.<sup>66)</sup> Бесумње су били упознати и са посланицама које је Хаци Рувим упутио народу из манастира Студенице марта 1803.<sup>67)</sup> Путем владике Леонтија дахије су хтели да се домогну овако опасног и тако утицајног народног првака, у чему су и успеле. Према томе јасно је да се у позадини поменутог догађаја не налази никакав Молеров рад у конаку Кучук Алијином.

Како Молерово сликање конака отпада као разлог Хаци Рувимовом судбоносном доласку у Београд, потребно је размотрити и саму могућност таквог Молеровог рада. Шта је Молер као православни иконописац могао да ради у једној мусиманској кући? Да је по среди било обично, у данашњем смислу моловање онда је чудно да Кучук Алија доводи њега чак из Ваљева, кад је тај посао могао да обави било који занатлија из Београда. Ако је била у питању сликања декорација онда треба имати у виду изразите особености у начину украсавања мусиманских кућа, тако да се мора поставити питање да ли је Молер био приправан да изврши овакав посао. Према наведеном податку Молер се затекао на раду у Кучук Алијином конаку 28. јануара, што значи да је сликао усред зиме. Такви се радови, међутим, не предузимају зими, ни онда, па ни данас, због слабог сушења боје као и због тешкоћа при сликању које из тога произилазе. Постоји један, истина нешто каснији али по карактеру врло сличан пример, јер се радило о украсавању цивилне грађевине. Крајем 1831. журно су предузимани завршни радови на конаку књегиње Љубице у Београду. Моловане су таванице на диванани и ћошкови. Рад је извођен у новембру што је за сликање било веома касно, па је због слабог сушења кнез Милош наредио да се ложе собне фуруне како би се сушење убрзало.<sup>68)</sup>

Поред тога Молер није, као толики други сликари, заокупљен само својим занатом па да му је свеједно било код кога ће радити. Има вести да је он већ у то време био и политички експониран. Зато се овај проблем мора и са те стране размотрити. Молера доводе у везу са познатим писмом земунском мајору Митесеру. Има вести да су га писали прота Матија и он како би Турке изазвали на крајње мере.

65) А. Ивић, *Списи бечких архива о Првом српском устанку*, I, 1804, Београд 1935, 315.

66) М. Вукићевић, *Карађорђе*, I, Београд 1907, 256; упор.: Д. Пантелић, *Београдски пашалук пред Први српски устанак*, 393.

67) В. Карадић, *И. д.*, 224.

68) Држ. арх. Срб., К. к. VI, 157a.

Баталака каже да су људи блиски породици проте Матије Ненадовића казивали да су то писмо писали прота Матија, Петар Молер и поп Милован из Грабовца и да су нарочито удесили да писмо падне Турцима у руке.<sup>69)</sup> Ово су учинили ради тога да би Турке побудили на последње кораке те да би се и кнезови натерали да устану са народом, јер су наводно били колебљиви. Пошто нема правих доказа за то, тешко је утврдити и Молеров удео у једном таквом одговорном подухвату. Али и ван тога сигурно је да Молер није могао да буде пострани растућег револта, тим пре што су његови стричеви и толики други људи из његове непосредне околине били заокупљени мишљу о отпору према јаничарским насиљима.

Постоји и један ранији подatak из 1798 који можда стоји у вези са Молером, а некако је у складу са његовом бунтовном природом, какву ће касније испољити. У једном извештају Дворском ратном већу барон Џенејн спомиње да му је београдски кајмакам саопштио како се по народу шире гласине о припремама Аустрије за рат против Турске и да те гласине нарочито растура неки млад човек који се издаје за молера. Турске власти су предузеле мере како би га ухватиле и казниле.<sup>70)</sup> У извештају се каже да је тај младић дешао из доњих крајева, што би се могло односити уопште на унутрашњост земље имајући у виду као оријентацију Београд.

По избијању устанка Молер се изгледа одмах прикључио борби пошто га налазимо као одређену устаничку личност већ 1804, приликом проглашења поп Луке Лазаревића за старешину шабачке војске.<sup>71)</sup> Бројнији подаци о Молеру постоје тек за време од 1806 када је због храбрости и војних способности показаних у дотадашњим борбама проглашен за војводу и старешину једног дела Сокоске нахије.<sup>72)</sup> Било би сувишно на овом месту улазити у подробније излагање оних питања Молеровог живота која не стоје у вези са његовим сликарским радом, а то значи у његову војничку и политичку активност за време оба устанка. Та страна Молеровог живота, и поред спорних места, углавном је позната. Међутим ради стварања опште слике о Молеру овде ће се ипак споменути важнији моменти.

У 1806 год. Молер се нарочито истакао у бојевима на Јеленчи<sup>73)</sup> и Чучугама.<sup>74)</sup> У борби на Јеленчи вештим маневром спасао је опкољеног Карађорђа из ситуације за коју је сам Карађорђе касније говорио да је била врло критична. Крајем 1806 Молер је на Баурићу подигао утврђени шанац који је са шанчевима на Рожњу, Mrчком и Торнику чинио на том делу одбрамбени појас према Дрини.<sup>75)</sup> Одавде је Молер сузбијао турске покушаје да прођу дубље у земљу.<sup>76)</sup> Постоји подatak да је сам тражио одобрење за борбени упад у Босну.<sup>77)</sup> У тим борбама је и рањаван.<sup>78)</sup> У баурићком шанацу Молер се налази скоро пуних шест година, све до свога пада 1812 год. Са њим се у

69) Л. Арсенијевић, н. д., 61, нап. 19; М. Ненадовић, н. д., VI.

70) Д. Пантелић, *Београдски пашалук пред Први устанак*, 186.

71) М. Милићевић, н. д., 289.

72) Л. Арсенијевић, н. д., 226, 216.

73) М. Ненадовић, *Мемоари*, 170.

74) Исти, н. д., 173.

75) Л. Арсенијевић, н. д., 226.

76) А. Ивић, н. д., IV, 1807, Београд 1938, 887; *Голубица V*, 221—231.

77) А. Ивић, н. д., V, 1808, Београд 1939, 160.

78) *Дела Доситејева*, XXI, Панчево, б. г., 81.



Сл. 9 Дивци, Детаљ иконе  
Крштење Христово



Сл. 10 Манастир Ђелије, Детаљ иконе Сабора арханђела



Сл. 11 Топола, Натпис у олтару



Сл. 12 Топола, Архиепископ Кирил

шанцу налазила и породица.<sup>79)</sup> Карактеристично је да се образовани Молер ни под тим тешким околностима није одрекао школовања деце. У баурићки шанац је довоје учитеља кога су иначе раније плаћали у Боговађи он и Милован Грбовић.<sup>80)</sup> С друге стране Молер показује колико се свесрдно био удубио у положај војног старешине и у том погледу испољио несвакидашњу инвентивност. Услед недостатка тешког оружја а очекујући напад једне турске колоне која је продирала према Баурићу, Молер изналази неку врсту ручне бомбе која је била начињена од ћулета за кумбаре.<sup>81)</sup> Молер је сем тога врло савесно изводио тада одређени егзерциј по руском систему, нарочито вежбе тобција и каплара.<sup>82)</sup> Сам је написао нека правила и уредбе о дужностима и верности према „верховном војду, Совјету и Отечеству“. У тим својим „војеним артикулама“ Молер настоји да борци увиде величину свога задатка. Његови говори о јединству, слави, верности према „владетељу“, остављали су снажан утисак на борце тако да се и сам Молер чудио постигнутом ефекту.<sup>83)</sup> Из известаја које је Молер слао проти Матији као главном команданту ваљевске војске, види се да је Молер био приврженник строге дисциплине у устанничкој војсци. Са крајњом одлучношћу сузбијао је појаве непослушности а сам је како се из преписке види доследно спроводио наредбе које су долазиле из Тополе.

Наскоро после Доситејевог доласка у Београд, започиње лепа и срдачна веза Молерова са старим књижевником. Наравно та се веза могла одржавати само путем писама, али је Молер горео од жеље да лично види Доситеја и о томе пише му у пролеће 1808.<sup>84)</sup> Још пре устанка Молер је читao Доситејева дела,<sup>85)</sup> а његов истински интерес за културу, којег нису могли да потисну никакви војнички успеси, нагонио га је да ступи и у лични додир са великим писцем. Доситеја је дирнуо искрен и свесрдан интерес Молеров за његову личност и он му пише: „Ја вам, љубезни мој, благодарим на изјашњењу Ваше к мени доброте и радујем се да видим у српском витезу и обранитељу, лепу и просвештења рачитељну и желатељну душу“. <sup>86)</sup> Маја 1808 Доситеј шаље у баурићки шанац Петру Николајевићу, Моралну филозофију, своју последњу књигу, штампану у Венецији.<sup>87)</sup> У свакој другој прилици овај поклон био би природан, али послат у ово време и у један устаннички шанац, у коме није била извесна сутрашњица, претставља докуменат бесумње вредан пажње. И Молер узвраћа једним необичним и помало дирљивим поклоном<sup>88)</sup> којим је Доситеј био усхићен и није пропустио прилику да извести о томе многе своје пријатеље.<sup>89)</sup>

79) Исти, н. д., 89.

80) Р. Перовић, Грађа за историју Првог српског устанка, Београд 1954, 162.

81) Голубица V, 183.

82) Исто; 203, 204; Дјеловодниј протокол од 1812. Маја 21. до 1813. Августа 5. Кара-Ђорђа Петровића, врховног војду и господара народа српског, Београд 1848, 47.

83) Голубица V, 204.

84) Дела Доситејева, н. д., 79, 80.

85) Ј. Павловић, Једна заборављена школа, 359.

86) Дела Доситејева, н. д., 81.

87) Исто.

88) Исто, 88.

89) Исто, 89.

Изнето је мишљење да је Молер дошао у додир и лично упознао Доситеја за време свога школовања у Сремским Карловцима а посредством свога учитеља Стефана Гавриловића.<sup>90)</sup> Можда је Гавриловић одиграо неку улогу у томе познанству, али је неоспорна чињеница да Молер до 1808 није био у личном контакту са Доситејем. То се јасно види из Доситејевог писма Молеру у коме се овај са благом иронијом шали на рачун тога што ће се Молер разочарати када га види, јер сигурно није онакав каквим га замишља.<sup>91)</sup>

Доситеј се дописивао са многим својим пријатељима којих је имао доста на разним странама, нарочито у Срему и свом родном Банату. То су били мањом лепо образовани људи који су стекли интимну Доситејеву наклоност и могли да схвате његове личне преокупације. У Србији, доскора изолованој од Европе а тада упргенутој у тешку борбу, природно да таквих људи скоро није могло ни бити. Молер је стога спадао у сасвим мали број оних људи из времена устанка према којима је Доситеј осећао искрено пријатељство.

У последњој години устанка Молер се за краће време и под врло необичним околностима поново вратио сликарству. Учествовао је у живописању Кађорђеве цркве у Тополи и тиме дао не само своје најбоље и најзрелије дело већ и најлепши сликарски споменик изведен за време устанка. Средином 1812 избило је у Сокоској нахији незадовољство против Молера. За кратко време оно је еволуирало у праву побуну. По инструкцијама Кађорђевим Молер је похапсио меке бунтовнике али то није спречило друге да изнесу Совету своје тужбе противу њега.<sup>92)</sup> Изгледа да су незадовољници нашли подршку у Јакову Ненадовићу, тадашњем попечитељу унутрашњих дела који је још од раније стајао у сукобу са Молером.<sup>93)</sup> То је незадовољницима бесумње помогло да успешније продру са својим тужбама упркос чињеници што је Кађорђе био склон да ову побуну против Молера сматра подешеном од стране оних „који раду како било да га осуждају“.<sup>94)</sup> Кађорђе је 7 јула 1812 наложио Совету да пресуде Молеру и сокоским бунтовницима али да расматрају само Молерове кривице учињене од последње скупштине наовамо.<sup>95)</sup> 17 јула 1812 Молер је сменјен са положаја<sup>96)</sup> а 11 септембра завршено му је суђење. У пресуди се каже да је „из злобе хтео у немилост господара Јакова довести код врховног вожда и са тим је сву буну проузроковао“. Ту се Молер још оптужује за неморал, присвајање новца из касе народне и убиства неких људи чије кривице није могао да докаже.<sup>97)</sup>

Молер је издржавао казну у београдском граду али не задugo. Априла 1813 он је заједно са војводом Павлом Цукићем који је такође био осуђен на затвор, побегао из београдског града.<sup>98)</sup> Неко време они су се крили и одолевали бројним потерама које су против њих биле

90) М. Коларић, *Прилог проучавању*, 111.

91) *Дела Доситејева*, н. д., 79, 80.

92) *Голубица V*, 203—205; *Деловодни протокол*, №. 752, 707, 708, 745.

93) Л. Арсенијевић, н. д., 227; То се види из пресуде Молеру. Упор. А. Ивић, *Нови подаци за проучавање српског устанка*, *Vjesnik HSD Zemaljskog arhiva*, XVII, 1—2, 1915, 141; Избрисано место у Молеровом писму проти Матији, од 6 јуна 1812 (*Голубица V*, 204) свакако се односи на Јакова.

94) *Голубица V*, 207—208.

95) *Деловодни протокол*, №. 836.

96) Исто, №. 879, 881, 883.

97) А. Ивић, *Нови подаци*, 140—142.

98) *Деловодни протокол*, №. 1359, 1360.

организоване.<sup>99)</sup> Око 17 маја међутим они су се лично предали Карађорђу у Тополи и он им је оправдио учињене грешке.<sup>100)</sup> Молера шаље у Ваљево а Цукића у Крушевац да седе код својих породица до даљег наређења. Свим надлежним војводама наређује се да их не смејуничим узнемиравати ни врећати већ да их морају помагати.<sup>101)</sup>

Молер је са породицом провео веома кратко време. Свакако на Карађорђев захтев вратио се убрзо у Тополу и прионуо на сликање зидног живописа тополске цркве. Дакле у време од 17 маја 1813 па до почетка августа кад га налазимо као команданта Лознице, пада Молеров рад на живописању Карађорђеве цркве у Тополи.

Велики грађевински комплекс у Тополи којег је Карађорђе започео да гради више година раније још увек није био потпуно довршен.<sup>102)</sup> Напори на његовом завршавању били су отежани истовременим војним припремама за претстојећу обнову рата.<sup>103)</sup> У првој половини 1813 ангажован је велики број мајстора како из Србије тако и из других крајева.<sup>104)</sup> Иако је тополска црква као грађевина била готова 1811, још су се до 1813 повлачili неки послови, као напр. патосање цркве мермерним плочама.<sup>105)</sup> О живописању цркве оставио је нешто података Сима Милутиновић Сарајлија.<sup>106)</sup> Он каже да је на том послу радио као шегрт Јанко Михаиловић, касније познати поп Јанко молер, уз свога мајстора. Ко је међутим био тај мајstor, Милутиновић се не сећа тачно, али каже да је то, по свој прилици, био неки Милован Штуглић, сликарско име иначе сасвим непознато. Из сачуваних извора међутим сазнаје се да је тај мајstor био Јеремија Михаиловић. Септембра 1811 Карађорђе је тражио од проте Матије да му пошаље молера Јеремију, уколико се овај тамо у војсци налази, са алатом и момцима ради изrade „темпла“.<sup>107)</sup> Мада су обично овакви захтеви Карађорђеви били испуњавани тачно и брзо, овај пут су се изгледа биле испречиле неке тешкоће, које су почетак ових радова помериле за више од девет месеци. Појава Јеремије молера у Тополи забележена је у Карађорђевом деловодном протоколу јуна 1812.<sup>108)</sup> Тада је Јеремији издат пасос да заједно са два своја помоћника оде по сликарски алат у село Бајевац, одакле је Јеремија био родом.

Пред Јеремијом су почев од јуна 1812, када је започео са радовима, стајали замашни послови — пре свега сликање иконостаса, због чега је непосредно и позван, а затим израда зидног живописа. Ови послови захтевали су много времена и од искуснијег мајстора него што је био Јеремија. Но од Јеремије је бесумње тражена брзина у раду, јер је Карађорђе уопште инсистирао на убрзаним радовима у Тополи. Врло је карактеристично за прилике онога времена да Карађорђе за сликара своје задужбине у Тополи одабира Јеремију Михаиловића, једног локалног живописца сасвим скромних могућности. Углед Јеремијин и чињеница да се њему повериava украшавање тада најрепрезентативније црквене грађевине, показује да је у то време постојао

99) Исто, №. 1404, 1410, 1437, 1438, 1440—1449.

100) Исто, №. 1451—1453.

101) Исто.

102) Исто, №. 1459, 1460, 1463, 1464 итд.; Централна Србија, и. д., 228.

103) Деловодни протокол, стр. 187.

104) Исто, №. 1420, 1445, 1418 итд.

105) Исто, №. 1496.

106) С. Милутиновић, С., Нешто маљешнога, Подунавка, 1843, № 54, 144.

107) Голубица V, 176.

108) Деловодни протокол, № 684.

веома мали број сликара на избор а говори понешто и о укусу наручиоца за кога су слике рађене. У Београду је например у то време радио далеко бољи сликар Никола Апостоловић, који је прешао из Земуна и чије скоро рокајно сликарство сигурно није било тако блиско и познато Карађорђу као сликарство једног домаћег мајстора.

Јеремијин помоћник при томе послу био је, као што је већ речено, млади Јанко Михаиловић из Негришора драгачевског. Због истог презимена постоји мишљење да су Јанко и Јеремија рођена браћа.<sup>109</sup> Међутим подаци из Јанковог живота одлучно показују да је та истоветност презимена мајстора и његовог шегрта једна случајност.<sup>110</sup> Уколико је Шутулић уопште био тада у Тополи, можда је радио такође као помоћник, јер је познато да је Јеремија имао два момка. На истом месту где говори о Јанку, Сима Милутиновић наводи да је војвода Петар Николајевић Молер када се предао Карађорђу, помагао „исту цркву доизмоловати“. Исто тако и Исидор Стојановић у Карађорђевом Деловодном протоколу спомиње да је Петар Молер сликао тополску цркву.<sup>111</sup> Молер се дакле, после 17. маја 1813 прихватио послана довршењу зидног живописа и помагао Јеремији, који је, по свему судећи, био његов не нарочито обдарени ученик. Као много споменији и искуснији мајstor, Молер је даљу организацију послала узео у своје руке и радови су кренули бржим темпом, онако како је у тим критичним данима 1813 желео Карађорђе. Молерово присуство и убрзане радове можемо наслутити и у хитној наруџбини веће количине сликарских боја, која је уследила ускоро по његовом доласку у Тополу. 10. јуна 1813 Карађорђе пише Стеви Јевтићу да наручи по приложеном списку од земунског молера Димитрија (Братоглића) различите „вине фарбе“ за сликање цркве и то „што скорије да соверши, јер нам је од потребе“.<sup>112</sup> Карађорђе је изгледа био задовољан Молеровим радом. Он са своје стране чини све да помогне Молерову породицу како би се његово отсуство што мање осетило.<sup>113</sup>)

У којој је фази Молер затекао радове и колико је сам урадио засад се не може утврдити. Тополска црква страдала је у налету турске војске крајем септембра 1813,<sup>114</sup>) дакле месец-два после престанка радова на живописању. Она је тада запаљена али су на тај начин уништени само дрвени делови док је као грађевина остала у целини. Од старог живописа у тополској цркви данас је видљив само један мањи део и то у олтарском простору и у кубету. Остали делови цркве пре-кречени су и није познато да ли под слојевима креча крију још неку партију живописа. Но и делови живописа који су остали непокривени, носе трагове тешких оштећења. Од пожара и влаге нарочито су страдали свод олтара и кубе на којима се живопис једва и примећује. Доње збоне у олтару су боље одржале боју али су кварене намерним греба-

109) М. Коларић, *Ликовна култура*, 64—65; М. Протић, *Прота драгачевски Јанко молер Михаиловић*, прешт. из Правосл. мисао, I — 1958, св. 2, Београд 1958, 2.

110) Јанко Михаиловић је рођен у Негришорима — Раздољу, 1792 г., где је и одрастао, док се истовремено његов тобожњи отац Михаило Николајевић са својом породицом налази у другом крају Србије, у Степањи. (Упор. М. Протић, н. д., 2, 16, са *Западна Србија*, н. д., 111).

111) *Деловодни протокол*, стр. 118 регистра.

112) Исто, №. 1567.

113) Исто, №. 1596.

114) *Централна Србија*, н. д., 228.

њем, избијањем малтера са лица и очију а примећују се и оштећења проузрокована ватреним оружјем. Поједине зидне површине у ђако-никону, проскомидији и олтарском прозору могле су се провизорно очистити, те је омогућено сагледавање овог сликарства по свим битним ликовним питањима. Сви закључци међутим морају се ограничiti на олтарски простор, док се неприступачно и тешко оштећено кубе засад мора изузети.

Остављајући за моменат по страни стилску анализу као сртство за утврђивање аутора овог преосталог живописа, потребно је да се установе још неки други моменти. Утврђено је већ да су на живописању Тополе радили Јеремија Михаиловић и његова два помоћника од којих је један био Јанко Михаиловић док се у Миловану Шутулићу може наслутити други. Најзад је ту и Петар Молер, деградирани војвода, који се накратко вратио своме занату и провео на живописању Карађорђеве цркве око два и по месеца. Сликарска екипа коју је затекао Молер бесумње је урадила иконостас и један део зидног живописа пре његовог доласка. Према томе постојали би равноправни изгледи да се овај једини сачувани део живописа атрибуира како Молеру тако и сликарској групи која се у Тополи налазила већ од јуна 1812. Међутим у олтару се налази један натпис који иде у прилог Молеру. На свитку једне од стојећих фигура, у састав литургиског текста, интерполиран је истим словима следећи натпис: Писао ја[т]а[с]и на 1813 год[ини], [ме:ја]ц[а] љу [н? л? и] а (Сл. 11). Значи да је живопис у олтару изведен управо у време Молеровог рада у Тополи и то највероватније у јулу. Сама чињеница да се запис о изради живописа односи искључиво на један посебан део цркве тј. на олтар, намеће потребу да се овај живопис посматра као целина, одвојена од осталог живописа како у погледу времена тако и аутора. То се у суштини овим натписом и хтело нагласити.

Да бисмо добили дефинитиван одговор на питање ко је творац овог живописа морамо се ослонити и на стилску компарацију. Повољна околност је што се у потпуности сачувао један Јеремијин рад. То је иконостас манастира Ђелија из 1816 год.<sup>115)</sup> Поређење тополског живописа у олтару који одaje руку образованог и вештог сликара са Јеремијиним рустичним, опорим и помало наивним иконама, на којима се огледа тужна немоћ локалне школе, потпуно искључује могућност да у Јеремији видимо сликара зидних слика у Тополи. Јеремијин помоћник Јанко Михаиловић не само што је тада био недорастао за самосталан рад у тако важном објекту, већ и његови каснији радови показују сасвим други начин сликања. Према томе олтар тополске цркве може да буде дело само Петра Николајевића Молера и претставља уједно најбоље сликарско остварење једног домаћег мајстора из времена Првог устанка. (Сл. 5, 6, 7, 8, 12).

Све што би се рекло у смислу објашњења ове чудне околности да је баш овај део живописа остао непокрiven, као например, да је и сачуван зато што је био најбољи, било би голо нагађење. Стога је боље оставити ово питање све док се једном будућом рестаурацијом, иначе толико потребном, не скине покривач са осталих зидова цркве.

У основним цртама олтар има уобичајену иконографску садржину. Али се сусрећу и ређе теме као напр. Свештеник недостојан

115) Сматрало се (Западна Србија, 108) да су сачуване само три његове иконе. Уствари читав је иконостас Јеремијин, само што су калуђерице сталним прањем доњих икона проузроковале разлику у њиховом изгледу.

служења литургије. О целокупном иконографском репертоару може бити говора тек пошто се све површине очисте. Карактеристично је да су фигуре, нарочито архијереји у доњој зони, обучене у богат барокни костим какав се види на портретима црквених великомодестојника XVIII века у Војводини.<sup>116)</sup>

Када се овај тополски живопис упореди са иконама из Диваца и Ђелија добијају се очигледне стилске подударности, које уз већ наведене доказе другог карактера, јасно говоре да је Петар Молер њихов заједнички творац.

По сликарском схватању, Петар Николајевић се ослања на резултате војвођанског барока али не оног екстремног, већ оног у којем је традиција још увек чинила виталну компоненту. Како у Тополи тако у Дивцима и Ђелијама, Молер се изражава једним сликарским језиком у коме цртеж игра примарну улогу и остаје до краја видљив као контура која описује форме. На свим његовим делима та контура је извођена увек подједнако, тамним окером. Иако Молер познаје структуру људског тела и као цртач има чврсту линију и прецизан потез, дешавају му се омашке карактеристичне за сликара који је одвојен од природе, од модела. То је долазило до изражавања код појединих компликованих положаја људског тела.

Молер показује у Тополи осетљив смисао за боје; оне су светле, складне и лепо пробране. Палета му је доста штедљива и у њој доминирају плава, којом је обожена и позадина, кармин, ружичаста, светложута и окер. Тополски живопис по колориту је близак ћелиској икони док је колорит дивачких икона, као што је већ истакнуто, нешто сиромашнији и сведен на неколико основних боја. Обогаћивање и оплемењивање колорита резултат је Молерове еволуције као уметника. Он слика широким потезима четкице без педантног исликавања.

На тополском живопису Молер је пластичност облика постизавао у основи на сличан начин као у Дивцима и Ђелијама, једино што су тонасke градације којима изражава волумен овде нешто богатије. У Тополи употребљава више нијанси и прелаза у боји који појачавају пластичне ефекте. Напредак у савладавању овог важног ликовног средства јасно се осећа на овим сачуваним његовим делима. У суштини он није тежио волумену и перспективном илузионизму него пре површинском, декоративном ефекту који је иначе тешње везан за природу зидног сликарства. То је у зидном живопису тополске цркве примењено логично, али је занимљиво да је исти сликарски поступак спроведен и на Молеровим иконама. Оне делују као његов зидни живопис само на малом формату. Тополски живопис није лишен извесне монументалности.

Како у Дивцима и Ђелијама тако и овде у Тополи фигура је најважнија и скоро једина на слици. Други живописни атрибути слике за Молера као и да не постоје. Чак и у композицијама где су нужни, сведени су на најмању могућу меру. Све Молерове фигуре карактерише један усталјени тип физиономија. То су помало апстрактни ликови прожети форсираним тежњом да делују неком натприродном благошћу. Елеменат природног редуциран је у корист тога ефекта. Али та разнеженост, која је настала из предубеђеног респекта према изузетности светих личности, делује помало празно и неубедљиво. До такве формуле Молер је морао доћи једним неминовним процесом:

116) Петровић—Кашанин, Српска уметност у Војводини, Нови Сад 1927, Табла 99.

он се нашао на средокраји између барокног веризма у сликању ликове, са којим се сусрео у Војводини, и византиске спиритуалности сликарских дела на које је наилазио у своме крају. За доказ да Молер ипак није био без инвенције у сликању физиономија, може да послужи изванредан лик свештеника у проскомидији — у сцени Свештеник недостојан служења литургије. То је један сјајан продор у прави, истински живот. Он је овде пронашао личност која не спада у строги круг светитеља и пустио је своје истинско осећање природног да се изрази. Нажалост, малтер је намерно избијен са једног дела лица који обухвата предео око очију, али оно што је остало, нарочито доњи део лица, даје утисак правог, неретушираног портрета једног нашег човека из доба устанка. То несумњиво и јесте, јер се упадљиво разликује од свих других Молерових физиономија својим изразитим натурализмом. И тело овог човека, гломазно и јаких форми, открива аутентичну природу као извор инспирације. Једино су руке, тај тежак сликарски проблем, којег је Молер знао да реши веома добро али и да омане, овде неспособно и непропорционално постављене. (Сл. 7).

Поред опште сличности ликове у Тополи, Дивцима и Ђелијама, поједини анатомски детаљи на лицу, као напр. изузетно крупне очи са наглашеним капцима, неприродно правилан нос, карактеристичне стиснуте усне са повијеним крајевима на горе, чудно закошене и веома ниско постављене уши, решавани су на толико идентичан начин да служе као сигурни знаци распознавања. Фактура инкарната, косе и браде, такође је истоветна. Свугде се понављају исте фризураe које продужују главу у темену. Коса је на врату скупљена а слободно расплетена на раменима. Сва су Молерова лица, са незнатним изузетцима, окренута у полупрофил под апсолутно једнаким углом. То ствара утисак монотоније и статичности. У композицијама, на којима је по барокној моди требало да дође до изражaja покрет, немир и емоције изражене кроз бучну гестикулацију, Молер усваја само композициску шему коју није био у стању сасвим да оживи, изузев понегде динамичнијом драперијом. На њему није оставила трага тежња барока за драматичношћу. Сцене су му лежерне, мирне и по својој ненаметљивости ближе духу старе уметности. За ову средину која је у интересу свога очувања морала да се држи традиције, ово сликарство је било прикладније и природније а у исто време и њен прави одраз у ликовној уметности. (Сл. 8, 9, 10).

Имајући у виду ужурбаност око израде тополског живописа могао би се очекивати технички нехат и занемаривање детаља, нарочито у домену чисте декорације. Међутим и једно и друго избегнуто је са коректном брижљивошћу која изненађује. Уобичајена орнаментика доследно је изведена и одликује се изразитим познавањем стила. То је чиста барокна орнаментика без примеса провинцијских деформација.

Сликање Тополе вероватно је било завршено до почетка августа, али шта више и да није, морало се прекинути јер је одбрана земље захтевала мобилизацију свих снага без изузетка.<sup>117)</sup> Током свога боравка у Тополи Молер је бесумње поново задобио Карађорђево поверење. То се најбоље може видети из чињенице да му поверила команду над Лозницом, важним устаничким упориштем према Дрини у овим тешким данима по Србију.<sup>118)</sup> После пада Лешнице у турске

117) Деловодни протокол, стр. 222—224.

118) В. Каракић, и. д. 106.

руке сва турска војска пошла је на Лозницу. Молер је са својих 800 људи дуже времена пружао јак отпор, али када је стање постало безнадежно, он је извршио продор кроз турску блокаду оставши на крају само са 200 преживелих бораца. Веома је дирљив један Молеров поступак који показује његову необичну и помало романтичну природу. У критичним тренуцима када више нису постојали изгледи да ће се моћи супротставити Турцима, он је преко двојице устаника који су успели да прођу кроз опсадни обруч, тражио да му се пошаље помоћ. Рачунајући да ће му неке старешине од којих је помоћ зависила, правити сметње, а да би скренуо пажњу са личних трвења на опште тешкоће, Молер је написао писмо својом крвиљу и, како Вук каже, завршио га овим речима: „Ако ко жели да ја пропаднем, пожалите барем народ овај и гледајте да би га избавили“. Но помоћ међутим није уследила.<sup>119)</sup>

После пропасти устанка Молер се нашао по други пут у своме животу као емигрант у Срему, али овај пут као један од устаничких старешина. Он је спадао у мали број оних који су се задржали на граници Србије све до избијања Другог устанка. Овде започиње његова значајна политичка активност која га доводи у ред најважнијих народних претставника: Његово учешће налазимо у свим акцијама које су емигранти у Срему заједно са старешинама из Србије предузимали у циљу побољшања веома тешке ситуације у којој се налазио српски народ после 1813 год.<sup>120)</sup> Група старешина одредила је између осталог Молера и архимандрита Мелентија Никшића „за главне поучитеље“ који су имали за дужност да шаљу против Матији обавештења о стању српскога народа.<sup>121)</sup> У томе циљу Молер је одржавао везе са Србијом нарочито са Милошем Обреновићем.<sup>122)</sup> Молер је предузимао све што се у тим данима бесправности и велике материјалне оскудице могло учинити да обезбеди Протин рад у Бечу. На Протино писмо у коме јавља да му је нестало средстава за даљи боравак, Молер одговара „... трчаћу и дању и ноћу од једног до другог и напросићу колико који дати може и посллају ти“.<sup>123)</sup> Очекујући да поново дође до устанка, Молер је организовао и рад на скупљању муниције, што је касније било од велике користи.<sup>124)</sup>

Овде, у току избеглиштва, показало се да је Молер познавао и да се практично бавио једном посебном ликовном техником — резањем печата. За молбе које су прота Матија и друге старешине саставиле 8. децембра 1814 и које је прота понео са собом у Беч, Молер је изрезао печате народних претставника, потписника ових молби. О томе Сима Милутиновић пише: „... начини даклеproto ваљевски, једно свеобщите прошеније у Срему с Молером својим другом и с неким још једнодушним патриотима, пак и с другијех а поважнијех Србова подписима и печатима за њих Молером истим начињенима“.<sup>125)</sup>

О изради печата за време устанка зна се веома мало али готово ништа да су се тим послом бавили и људи из Србије. Истина за један

119) Исти, н. д., 106—107.

120) О овом периоду су највише писали Г. Јакшић, н. д., 208—233 и М. Гавриловић, н. д., 108 и даље.

121) П. Срећковић, *Из архиве Исидора Стјановића*, Споменик СКА, XXX, 1896, 7.

122) С. Милутиновић, *Историја Србије*, 400, 237.

123) П. Срећковић, н. д., 8.

124) Исто.

125) С. Милутиновић, *Историја Србије*, 395.

број нешто рустичнијих печата могло се наслутити да нису израђени на страни, у Аустрији или Русији, већ да су дело каквог домаћег печатаресца, но прецизних података о томе нема. Молер је ову корисну вештину бесумње научио од Хаци Рувима за кога Вук каже да је знао „печате градити“. <sup>126)</sup> Ми данас располажемо убедљивим доказом, који се заснива на сачуваном делу, да је Хаци Рувим био изванредан гравер и то не само у креативном смислу него и у чисто занатском.<sup>127)</sup> Према томе Молер је већ и од свога стрица могао доста да научи, али је вероватно своје знање у тој техници коначно усавршио за време школовања у Сремским Карловцима.

На молбама које су начињене у Земуну 8. децембра 1814 и поднете руском и аустријском императору, пруском краљу, кнезу Метернику, Каподистрији и другим личностима на Бечком конгресу, стајали су обично потписи деветорице народних старешина у емиграцији.<sup>128)</sup> Већина од њих већ је располагала својим печатима. Откуда онда то да Молер прави печате и то већи број, како се може разумети из Милутиновићевог текста. Међутим прота Матија је морао да понесе собом у Беч печате свих потписника, како би тамо могао ове молбе да прерађује, подешава и преводи на немачки и латински језик, те да их оверава овим печатима.<sup>129)</sup> Баш у тој потреби за дупликатима и новим печатима треба гледати повод да се Молер послужи овом својом вештином. Ова изузетно важна акција српских старешина морала је остати непозната аустријским властима те није било препоручљиво да се израда печата повери некој радионици. Сем тога ни са временом се није стајало најбоље. Ствар је била хитре природе и молбе су састављане у највећој журби како би Прота што пре кренуо у Беч јер се очекивало да ће српско питање бити изнесено пред Конгрес.<sup>130)</sup> Који су то управо били печати и какав је био њихов изглед, није познато. Но сам податак да се Молер бавио израдом печата може бити од значаја у једном другом случају. Сачуван је отисак Молеровог печата из времена Првог устанка на његовом Пуномоћју издатом Милану Обреновићу 25. августа 1810.<sup>131)</sup> Отисак печата којим је оверен потпис Молеров добро је очуван те се изглед печата лепо може сагледати.<sup>132)</sup> Печат је овалног облика, класицистички концептиран у погледу стила а технички одлично изведен. По средини су иницијали П. Н. уоквирени рамом у облику штита. Око овог рама је декорација са класицистичким гирландама а изнад свега хералдичка претстава повијене руке са сабљом. Сви детаљи на печату изванредно су прецизно резани. Слова и декорација стилски су чисти а композиција је лепо уравнотежена. Кад је већ Молеру била позната техника резања печата не чини се невероватним да је у првом реду израдио и свој сопствени печат. Изразито класицистички стил декорације печата индицира, међутим, да се Молер можда послужио готовим шаблонима који се при таквим пословима употребљавају.

Кад је започео Други устанак, емигранти су одлучили да неке старешине пређу са сакупљеним борцима у Србију а да Молер и Сима

126) В. Карадић, и. д., 245.

127) Дискос из цркве у Дивцима.

128) С. Милутиновић, *Историја Србије*, 471, 473, 475, 481.

129) М. Гавrilović, и. д., 122. Гавrilović каже само да су емигранти предали печате против Матији.

130) Исти, и. д., 123.

131) Држ. арх. Србије, ЗМП, I б 47.

132) Печат је отиснут помоћу чаји од свеће.

Ненадовић остану још у Срему са задатком да набаве што више мунисије и прикупе добровољце.<sup>133)</sup> Пред борбу на Палежу Милош Обреновић је затражио да се у неком сремском месту састане тајно са Молером. До састанка је дошло у селу Прогару. Разговори вођени између Милоша и Молера односили су се на проблеме који су настали поновним подизањем народа на устанак.<sup>134)</sup> Том приликом Молер је изнео своју идеју о подели власти чија је тенденција била да се спречи концентрисање неограничене моћи у рукама једнога человека јако се не би поновио случај са Карађорђем. По његовом предлогу земљом би требало да управљају са ћеједнаким правима четири старешине — Милош, прота Матија, Павле Цукић и он, Молер, дакле они који су се у последње време највише заложили за народну ствар.<sup>135)</sup>

Овај Молеров политички програм постаће повод његових несугласица са Милошем и најзад ће уз друге неспоразуме доћи Молеру главе. Молер је поставио свој предлог очигледно не познавајући добро прилике у земљи. Он није претпостављао да су Милошеве позиције као војводе који је у најтежим данима остао са народом и кога је сада народ изабрао за вођу устанка, веома чврсте и да се са његовим угледом у народу не може мерити ниједан од војвода у емиграцији. Све је пружало основе Милошу за велике амбиције у погледу власти.<sup>136)</sup> Молер ће још једном и то ускоро, поставити питање свога предлога,<sup>137)</sup> а затим ће га напустити и сам увиђајући примарни положај Милошев у устанку. При разговорима о подели власти Милош је тактички врло смисљено предлагао Молеру да он као ученији буде господар али је Молер то одбијао тражећи тетрархију.

Пре свога преласка у Србију Молер је срватио у манастир Фенек и уредио ствар са студеничким калуђерима да се мошти св. Краља пренесу у Србију, јер се очекивало да ће то подићи морал у народу.<sup>138)</sup> Са прикупљеним борцима Молер је код Купинова прешао у Србију и узео видног учешћа у даљем току устанка. Иако је Милош вршио распоред јединица и водио ратне операције, Молер је уз њега сматран за најодговорнијег старешину.<sup>139)</sup> Он се истичао као вешт војсковођа а показао је и велику личну храброст нарочито у борбама код Пожаревца и на Дубљу.<sup>140)</sup>

После склапања мира са Марашић Али пашом образована је у Београду новембра 1815. Народна канцеларија као институција чији је задатак био да сршава народне послове и да стоји у контакту са турским властима. Милош је предложио да Молер „као паметан човек који зна српски писати и турски говорити седи у Београду као президент у српској канцеларији, да се с пашом за народне ствари договора и да му предаје новце које ће Милош из најјача слати и доносити“.<sup>141)</sup> Иако краткога века ова установа је одиграла важну улогу на сређивању прилика у земљи. Међутим Милош се ускоро почeo прибојавати угледа којег је Молер стицао стојећи на челу такве установе.<sup>142)</sup> Већ

133) С. Милутиновић, *Историја Србије*, 207—8.

134) Исти, н. д., 225, 239.

135) Исти, н. д., 240—241.

136) Исти, н. д., 137.

137) Исти, н. д., 272—273.

138) Исти, н. д., 241—242.

139) В. Карадић, н. д., 150, 169; М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије*, I, Београд 1901, 131; В. Куниберг, н. д., 94.

140) С. Милутиновић, *Историја Србије*, 325, 363.

141) В. Карадић, н. д., 169; М. Петровић, н. д., II, 22.

142) М. Гавrilović, н. д., 311.

у јануару 1816 Милош је повукао свој печат из народне канцеларије и почео заobilазити њене надлежности, истовремено преузимајући на себе поједине њене функције. Овај Милошев поступак, срачунат на ослабљење важности Народне канцеларије као евентуалног легла опозиције према њему, огорчио је Молера и довео до расцепа међу њима.<sup>143)</sup> У то време вратио се из Цариграда, где је ишао као члан српске делегације, Мелентије Никшић са владичанским достојанством. Он је сам претендовао да се домогне власти у Србији и својим интригама успео је да сукоб између Милоша и Молера продуби до крајњих граница.<sup>144)</sup> 25 априла 1816 на скупштини нахиских старешина Милош је отворено устао против Молера и оптужио га да је преко својих људи радио да Србију доведе под аустријску власт што би земљу бацило у нове несреће, да му је радио о глави код везира како би заузео његово место и да је проневерио велику суму народног новца. На крају, веома прорачунато, Милош је поставио пред кнезове алтернативу да бирају између њега и Молера. Милошеве присталице, шумадиски и прекоморавски кнезови, скоче тада на Молера и на запрепашћење осталих, који се нису надали оваквом развоју догађаја, жестоко га физички нападну, вежу и касније предају београдском везиру тражећи његову смрт.<sup>145)</sup>

Изгледа да је оптужба о Молеровим везама са Аустријом била подешена ради утицаја на Турке, док је кнезовима поверљиво представљено да је Молер (а и Никшић, свак на своју руку) тврдио везиру како може да покупи оружје од народа, само кад би био на Милошевом месту, што значи да је Молер извршио издају народне ствари.<sup>146)</sup> По граду су тада протуране свакојаке гласине о Молеру: како је проневерио 40.000 гроша народног новца, како живи у недопуштеним односима са две жене, како мрси о постовима итд.<sup>147)</sup> Пошто су кнезови упорно захтевали од Марашилије да се Молер погуби, везир је дозвао главног београдског кадију да испита случај. Саслушавши оптужбе кадија је изјавио Марашилији да он, као везир, има право све да учини, али да по његовом налазу нема доволно основа за изрицање смртне казне.<sup>148)</sup> Да ли због Марашилијиног оклевавања или из којих других разлога, кнезови су одједном затражили да се Молер преда њима у руке. Они су то учинили својом претставком од 30 априла 1816.<sup>149)</sup> Кнезови понизно моле Марашилију „да би нам тог истог нашег и вашег злочинца и непријатеља Петра Молера који мисли овај народ опет подбунити и велики немир међу нас увести, нами у руке предали, да би он по свом дјелу жестоку казну примио, које ако се он нама у руке не преда сав ће наш народ у великому немиру бити“. Какву су казну смерали кнезови није јасно, јер нико сем везира није имао право осуде на смрт<sup>150)</sup> а и остале казне могли су доносити само мештovити судови.<sup>151)</sup> Пошто се Марашилија није одазвао захтеву кнезова, они ултимативно поставише „ја ми ја он“.<sup>152)</sup> Као одговор на то везир је

143) Исти, н. д., 311—312.

144) В. Каракић, н. д., 169; М. Гавrilović, н. д., 318, 312.

145) В. Каракић, н. д., 170; М. Гавrilović, н. д., 312, 313.

146) В. Каракић, 169.

147) М. Гавrilović, н. д., 313.

148) Исти, н. д., 314.

149) М. Петровић, н. д., I, 399.

150) М. Гавrilović, н. д., 261.

151) М. Петровић, н. д., I, 587.

152) В. Каракић, н. д., 170.

наредио својим људима да једне ноћи удаве Молера. То је било почетком маја 1816. Исте ноћи задављен је и Радич Петровић познати јунак из Првог устанка, који је као већ изнемогао старац прешао у Београд а Молер га прихватио и примио у свој конак. Са њима заједно задављен је и неки кујунција који је фалсификовао новац. Њихова тела осванула су сутрадан на Калемегдану и стајала су тако изложена све до вечери када су сахрањена крај гробља.<sup>153)</sup>

Наскоро после Молерове смрти открило се да су све политичке оптужбе противу њега биле лажне.<sup>154)</sup> То ни сам Милош није порицао.<sup>155)</sup> Кривица је бачена на Мелентија Никшића који је наводно својим сплеткама отерао Молера у смрт.<sup>156)</sup> Али тада већ ни Мелентија није било међу живима. Михаило Герман, човек од највећег Милошевог поверења, пише 1822 Милошу из Петроварадина: „Ви сами знајете Господар какија навјети сплетени били од шабачкаго митрополита Милентија против покојнаго и нешчастнаго (несрећнога) Молера; а после цела Сербија признала је и њега непријателеј што он погибе неправедно него све поздно било...“<sup>157)</sup>

Молеровој принципијелности служи на част да се ни у тренуцима смртне опасности и највеће озлојеђености због неоснованих оптужби није послужио једном тајном чије би му одавање вероватно донело спас а Милошу највеће неприлике. Он је прећуто да се Милош 15 фебруара исте године обратио Русији и затражио њено покровитељство и интервенцију.<sup>158)</sup> То би са турске стране било озбиљније схваћено од недоказаних Милошевих оптужби против Молера. Но Молер је добро знао каквих би то последица имало за земљу и зато је опште интересе ставио изнад личних.

Да би поправио утисак око Молерове погибије Милош је повремено помагао његову породицу и регулисао неке Молерове личне дугове.<sup>159)</sup> Када је наскоро умрла и Молерова жена оставивши за собом троје деце<sup>160)</sup> он је показао бригу о њима, као што је уосталом често чинио са породицама својих жртава. Године 1820 опремио је Молерову кћер<sup>161)</sup> а исте те године Милошу се обратио Хаци Рувимов син Јован као старатељ Молерове деце, са молбом да при даљем школовању помогне Молеровог сина Симеона, који је већ тада био „прилично у занату молерском искусан“.<sup>162)</sup>

Необично драматичан Молеров крај био је обележен и последњим његовим уметничким радом. Затворен у делијском конаку он је задње часове провео цртајући помоћу огледала свој аутопортрет. То је дело било скромно по димензијама али значајно по врсти која је код нас у то време, чак и шире узејши српску уметност, слабо заступљена.

153) Исти, н. д., 249; Постоји још једна верзија Молерове смрти која се радикално разликује од ове Вукове. Њу је изнео Константин Ненадовић по причању Томе Вучића Перишића који је као Милошев момак био учесник у догађају. По овој верзији Молер је на превару одведен везиру и приликом хапшења пружио је јак отпор нападачима (н. д., 471—476). Молерова кћи причала је да је њен отац успео да побегне из тамнице, али су га Турци убрзо ухватили, удавили и други дан изложили мртвог на Калемегдану (М. Милићевић, Поменик, 391).

154) М. Гавриловић, н. д., 315.

155) Исти, н. д., 317, 318.

156) Исти, н. д., 318.

157) Исти, н. д., 317.

158) Исто.

159) М. Петровић, н. д., II, 63, 61; Држ. арх. Срб., ЗМП, Г—67 од 22 дец. 1816.

160) Држ. арх. Срб., К. к. IX — 179.

161) М. Гавриловић, н. д., 317.

162) Држ. арх. Срб., К. к. IX — 179.

Нажалост овај значај лежи само у податку, јер дело није до нас дошло у аутентичном облику. Оно је пропало 1849 год. За време свога боравка у Београду (1837—1846) Ј. Хацић Светић случајно је нашио на један примерак првог издања Доситејевих басана на чијем је предњем празном листу био оловком нацртан портрет Петра Николајевића Молера.<sup>163)</sup> Хацићу су рекли да је овај портрет нацртао сам војвода Мслер за време свога заточења. Пошто је Хацић прикупљао грађу о устанку овај аутентични портрет добро му је дошао. Он је од сликара Јована Исајловића, који му је иначе већ радио портрете за његову припреману историју устанка, наручио и портрет Молеров. При том послу Исајловић се користио оригиналним Молеровим аутопортретом док му је као живи модел послужио Молеров син Симеон.<sup>164)</sup> Симеон је тада био истих година као његов отац кад је погинуо. Пошто је Хацић већ био дошао у додир са Молеровим сином, биће највероватније да је све информације о Молеровом аутопортрету на Доситејевим баснама прикупио управо од њега. Молерова кћи Ана, мати Др. Кости Цукића, каснијег министра и посланика у Бечу, причала је да је њен брат Симеон одлазио оцу у затвор.<sup>165)</sup> То значи да је Симеон био добро упознат како је Молер провео своје задње часове. Шта више постоји реална могућност да је баш он изнео из затвора књигу са Молеровим цртежом што би уопште поближе објаснило позадину Молерове одлуке да изради свој аутопортрет.

Када је Хацићу 1849 год. приликом бомбардовања Новог Сада пропала сва грађа за историју устанка, пропао је и Молеров портрет.<sup>166)</sup> Иако Хацић посебно говори о губитку овог портрета из његовог излагања не види се одређено да ли је та несрећа снашла и Доситејеву књигу са оригиналним цртежом која се такође могла налазити код њега, као што су се налазили и бројни драгоценi документи које су му људи поверили.<sup>167)</sup> Он каже: „Ту је пропао и лик војводе Петра Молера, а овога нигде неима“, што би се могло схватити да је заувек изгубљен и оригинал и његова реконструкција, јер да се негде у Београду и после 1849 налазила књига са Молеровим портретом не би постојале нарочите тешкоће да се наручи његова поновна реконструкција. Према Андри Гавриловићу ипак се у Војводини сачувала једна слаба копија Молеровог портрета по којој је он дао да се изради литографија за књигу Знаменити Срби XIX века.<sup>168)</sup>

Постоји бојазан да се, било још код ове копије или код израде литографије, отступило од оригиналног Молеровог аутопортрета. Код Гавриловића Молер је дат у профилу, што свакако није био случај са аутопортретом. Велика већина аутопортрета, већ из простог разлога што се раде помоћу огледала, сликана су или цртана анфас. За израду аутопортрета у профилу Молер у затвору није имао техничких могућности. Сем тога чини се да уметнику који је радио за Гавриловића, ликовни извор није пружао довољно података за карактеризацију Молеровог лика. Због тога се десило да његов портрет веома потсећа на портрет Стевана Синђелића и још неких других личности. То

163) Ј. Хацић, н. д., стр. IV—V.

164) Исти, н. д., V.

165) М. Милићевић, Поменик, 391.

166) Ј. Хацић, н. д., IV.

167) Ст. Новаковић, Устанак на дахије 1804, Београд 1954, 49.

168) А. Гавриловић, Књижевно интересовање у Србији за време устанка, ГНЧ, књ. XXVI, Београд 1907, 141, 142.

значи да се уметник није могао да отме једном општем типу, до чега не би дошло да је располагао једним поузданим ликовним извором.

Досадашња истраживања сликарског дела Петра Николајевића Молера дају веома много повода да се у томе правцу и даље настави. Његово сликарство превазилази културно-историски значај и по својим естетским вредностима означава један нов моменат у развоју новије српске уметности. За њега се већ данас са пуно разлога може рећи да је први модерни сликар Србије. По стилским одликама његово сликарство је особена синтеза каснобарокних војвођанских утицаја са елементима традиционалног живописа који су подржавани у локалним иконописачким радионицама. Појава Молеровог ученијег и технички савршенијег сликарства није могла унети такву одлучујућу промену, која би домаће сликарство радикално упутила у правцу новијих сликарских схватања али је несумњиво одиграла улогу у усвајању извесних нових ликовних решења. Трагови Молерових утицаја примећују се већ код његових савременика и појављиваће се, у приличној мери вулгаризовани, све до четрдесетех година XIX века и то не само у ваљевском подручју већ и ван њега.

Најзад Молеров динамични живот, у коме су се верно рефлексовале прилике за време устанака, пружа једну од најнеобичнијих и најузбудљивијих сликарских биографија код нас.

**Славко ШАКОТА**