

СПОМЕНИЦА  
ДВА ВЕКА  
СТАРЕ ЦРКВЕ  
У КРАГУЈЕВЦУ  
(1818 – 2018)





Др Ана Костић Ђекић, доцент  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет  
Одељење за историју уметности  
anchikostic@gmail.com

## ЗБИРКА ИКОНА ЦРКВЕ СОШЕСТВИЈА СВЕТОГ ДУХА У КРАГУЈЕВЦУ

*Анстракт:* У раду се доноси опис икона које чине део ризнице цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу. Иконе су прилагане храму континуирано, од времена његове изградње и опремања, након 1818. године, до данашњих дана. Већина икона представља приложничке дарове ктитора цркве кнеза Милоша Обреновића, различитих крагујевачких еснафа и трговаца, као и угледних породица, што говори доста о социјалној структури приложника и животу храма током деветнаестог и двадесетог века. Већи део икона је непотписан, али се на основу стилских особености могу са великом извесношћу атрибуирати појединим сликарима. Тако збирка икона из ризнице Старе цркве у Крагујевцу, очувана до данашњих дана, представља важно сведочанство некадашњег живота Крагујевца речито говорећи о његовој социјалној структури, верској и уметничкој култури.

*Кључне речи:* икона, црквена уметност, зографи, зографско сликарство, академско сликарство, црква у Крагујевцу, Јања Молер, Старија Јовановић Молер, Илија Димитријевић, Душан Обреновић, еснафи, приложници, кнез Милош.

Ризница цркве Сошествија Светог Духа представља својеврсно сведочанство о парохијском, уметничком и културном животу Крагујевца у деветнаестом и двадесетом веку. Поред богослужбених предмета њен важан део представља богата збирка икона, формирана од времена опремања храма до данас. О некадашњем укупном поседу икона Старе цркве у Крагујевцу, посебно оних из времена њеног опремања након 1818. године, данас се углавном може само претпостављати. Писана и архивска грађа унеколико о томе сведочи. Стара црква у Крагујевцу је, као придворна црква кнеза Милоша Обреновића која је уједно имала и функцију парохијског храма, била место које је привлачило домаће и стране путописце, те се у њиховим белешкама могу наћи описи њене архитектуре, ентеријера и њене богате опреме. Јоаким Вујић, посећујући Стару цркву у Крагујевцу 1826. године, у својој књизи *Путешествије по Србији*, даје опис њене спољашњости и богато опремљене унутрашњости истичући појединости, али при том не спомиње покретне иконе.<sup>1</sup> Ђорђе Ма-

<sup>1</sup> Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, књ. I, Београд 1901, 170-171.

гарашевић, обилазећи Србију 1827. године, такође посећује, поред двора и других важних здања, и цркву у Крагујевцу, међутим у његовом, као и у путопису Ота Дубислава Пирха из 1829. године, не постоје сведочанства о њеном унутрашњем уређењу.<sup>2</sup> На први помен покретних икона у Старој крагујевачкој цркви наилазимо у попису Комисије из 1836. године<sup>3</sup> у коме стоји да је црква била богато опремљена, а истиче се да поред богослужбених утвари и иконостаса црква поседује још 49 икона и старо темпло.<sup>4</sup> Од њене изградње цркве су континуирано прилагане иконе. Тако је од митровског пореза за 1823. годину потрошено 140 гроша за две иконе у крагујевачкој цркви о чему сведочи рачун закључен у Крагујевцу 23. априла/ 5. маја 1824. године.<sup>5</sup> Поред кнеза Милоша Обреновића и истакнутих крагујевачких породица, цркви су највише прилагала разна еснафска удружења којих је у Крагујевцу током деветнаестог века било доста.<sup>6</sup> Сачувани инвентар цркве Соштествија Светог Духа у Крагујевцу из новембра 1890. године такође представља важно сведочанство о броју и пореклу појединих икона које храм у том тренутку поседује.<sup>7</sup> У њему стоји забележено да црква поседује двадесет девет целивајућих икона разних светаца, а понаособ се набрајају еснафске иконе великих формата међу којима су икона Светог Илије, Светих апостола Петра и Павла, Светог Атанасија и Светог Георгија, те иконе Света три јерарха, Светог архангела Михаила и Гаврила, Светог Спиридона, Светог Спиридона и Харалампсија, Светог Теодора Тирона, Светог Данила и иконе којих данас више нема у храму попут Светог Атанасија и Кирила и Светог Луке. Инвентар помиње још иконе Рођења Богородице, Светог Димитрија и Светог Јоакима и Ане, дарове госпође Стане, супруге Марка Сарајлије, као и икону Свете Тројице, Параскеве и Васкрсења Лазаревог „на мушети са рамом обичним позлаћеним“ које такође више нису део црквене ризнице.<sup>8</sup>

У досадашњим истраживањима Старе цркве у Крагујевцу на њену богату збирку икона први обраћа пажњу Радосав Марковић у монографској студији под називом *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*. Он даје попис једног броја икона које су храму приложили еснафи, чиме се не исцрпљује целокупни фонд икона које храм у том тренутку поседује.<sup>9</sup>

<sup>2</sup> Ото Дубислав Пирх, *Путовање по Србији у години 1829*, Ђорђе Магарашевић, *Путовање по Србији у 1827. години*, ур. С. Велмар Јанковић, Београд 1983, 172-173, 280.

<sup>3</sup> АС-ДС-ПБФІ № 30/836, *Списак Цркве Крагујевачке налазеће се у Срезу Лепеничком Окр. Крагујевачком и описаније исте Цркве понаособ у целом њеном состојанијују*, лист 433. Податак је објављен и у: Н. Ђокић, *Цркве у Крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша*, 275.

<sup>4</sup> На данашњем ступњу истражености није тачно познато какав је био стари иконостас који се помиње као део ризнице Старе крагујевачке цркве у извештају комисије из 1836. године нити која је каснија судбина његових икона, јер данас оне не постоје у храму. У Летопису Старе крагујевачке цркве на странама 4. и 5. стоји пак да је 1724. године стара православна црква, касније претворена у џамију, на олтару имала „троја врата и на њима завесе 'од чита', на централним дверима икону Благовести, на врху двери велики дрвени Крст и на њему живописано Распеће Христово, јужно од централних двери велику икону Спаситељеву и до ње 'О----саније' (Томино). Северно од централних двери је велика икона Ваведена пресвете Богородице.“

<sup>5</sup> М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842*, књ. II, Београд 1898, 306.

<sup>6</sup> Р. Марковић, *Црква кнеза Милоша у Крагујевцу*, Крагујевац 1935, 36-37.

<sup>7</sup> Инвентар 1890, *Списак утвари цркве Соштествија Светог Духа у Крагујевцу – иконе*, бп.

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Р. Марковић, *нав. дело*, 37-38.



Међу једанаест икона које Марковић помиње су иконе Светог Спиридона и Светог Харалампиа, дар папуцијског еснафа из 1822. године, Светих апостола Петра и Павла, дар терзијског еснафа из 1823. године, Светог архангела Михаила и Гаврила, дар берберског еснафа из 1832. године, затим икона Светог Спиридона, прилог мутавцијског и лончарског еснафа из 1836. године, икона Светог јеванђелисте Луке, дар бахчованцијског еснафа из 1842. године, икона Светог јеванђелисте Марка и пророка Данила, дар мумцијског еснафа из 1842. године, потом икона Светог Атанасија и Светог Ђорђа, дар ковачког и казанцијског еснафа из 1843, икона Света Три јерарха, поклон бојацијског и бакалског еснафа из 1844. године, као и икона Богородице из 1823, те Светог Ђорђа из 1858. и Свете Ане и Светог Јоакима из 1861. године које аутор истиче због значаја њиховог приложника и уметничке вредности.<sup>10</sup> Збирка икона Старе цркве у Крагујевцу била је предмет пажње истраживача и у савременом добу, што је резултирало публикавањем појединих њених делова. У свеобухватној студији о ликовном животу у Крагујевцу за време прве владе кнеза Милоша Обреновића, Радмила Радојевић обраћа пажњу на поједине иконе из ризнице Старе цркве у Крагујевцу. Том приликом истиче неке од аутора икона, међу којима су идентификовани Јања Молер, Стерија Јовановић и Илија Димитријевић.<sup>11</sup> Препознавање културно-историјског и уметничког значаја ове збирке икона довело је до тога да Завод за заштиту споменика културе у Крагујевцу поједине иконе конзервира и рестаурира током 1996. године.

Надовезујући се на ранија сазнања о којима је било речи, намера је да се овом приликом учини целовит и потпунији преглед збирке икона цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу, са њиховом иконографском и стилском анализом, датовањем, као и атрибуцијом појединим сликарима. Као што ће се видети, иконе из ове ризнице представљају вредно сведочанство за историју саме цркве у Крагујевцу, посебно за период њеног интензивног украшавања и визуелног уобличавања током прве половине деветнаестог века. Осим радова зографа, у збирци су сачуване и иконе академске провенијенције, те су тако сабрана дела сликара попут Јање Молера, Стерије Јовановића Молера, Илије Димитријевића, Душана Обреновића, П. Драгића, Воје Трифуновића и других. Већином су ова иконописна дела доспела у цркву као поклон верника, еснафских удружења, истакнутих крагујевачких породица и самог кнеза Милоша Обреновића, о чему сведоче сачувани записи на њима. Поред икона које су несумњиво приложнички дарови цркви начињени у периоду од двадесетих година деветнаестог све до првих деценија двадесетог века, један број сачуваних икона који данас чини део збирке представљају целивајуће и празничне иконе које су настајале у периоду између двадесетих и тридесетих година деветнаестог века. Тиме ова збирка, коју данас чини четрдесет икона представља живо сведочанство о угледу храма, феномену приложништва, верској, али уједно и уметничкој култури Крагујевца у деветнаестом и двадесетом веку.

Већи број до данас очуваних икона из збирке припада зографском моделу иконописа, а један део њих су храму приложили различити еснафи у периоду од 1822. до 1874. године. Еснафска удружења су као носиоци патронажног механизма имала веома важну улогу у процесу изградње

<sup>10</sup> Исто, 37-38.

<sup>11</sup> Р. Радојевић, *Ликовни живот у Крагујевцу за време кнеза Милоша*, Станишта 1988, Крагујевац 1988, 23-34.



и украшавања храмова на простору Кнежевине Србије.<sup>12</sup> По наредби кнеза Милоша Обреновића 1823. године у Крагујевцу је установљено шеснаест еснафа: ћурчијски, сарачки, табачки, папуцијски, терзијски, бојацијски, бакалски, трговачки, мутаџијски, меанџијски, туфегџијски, кујунџијски, мумџијски, тутунџијски, налбантски и грнчарски,<sup>13</sup> док су касније формиран и абацијски, берберски, казанџијски и бахчованџијски еснаф.<sup>14</sup> По попису становништва из 1836. године Крагујевац је као тадашња престоница Кнежевине имао 336 занатлија, што је чинило већину у односу на остала занимања. Еснафи су као занатска удружења, чије је порекло старо, имали сопствене управе и статуте, сопствене заставе и светитеље патроне, које су као своје заштитнике славили. Еснафи у Кнежевини Србији су били устројени према еснафским обичајима, наслеђеним из времена под Османским царством све до 1847. године,<sup>15</sup> када је донета *Уредба о еснафима*, чиме се установљава властити еснафски режим којим су регулисана права и обавезе еснафских чланова.<sup>16</sup> Како су у Кнежевини Србији занатлије припадале економски носећем слоју друштва и како су неретко били први грађани у својим варошима, материјална моћ, углед и утицај еснафа био је велики у свим аспектима живота, а посебно у животу парохијске заједнице. Захваљујући уређењу по ком су сви чланови месечно у заједничку касу остављали прилоге у одређеној висини, као вид месечне чланарине, еснафи су имали могућности да потпомажу изградњу и опремање храмова, прилажу иконе и различите богослужбене предмете. Еснафске организације су одувек биле веома везане за цркву, а према еснафској уредби из 1847. године калфе су биле и законски дужне да у недељне и празничне дане иду у цркву на литургију и да се у време поста причешћују. Значај еснафа у верском животу посебно је био наглашен истицањем и свечаним прослављањем еснафске славе. Према уредби из 1847. године, у еснафске касе били су урачунати трошкови намењени за службу приликом прославе патрона еснафа.<sup>17</sup> Еснафска слава је прослављана са великим поштовањем и у тај празнични дан ни један члан еснафа који слави није радио и дућани су били затворени. Кад би кретали у цркву, на челу поворке би били мајстори, носећи еснафски барјак и славску икону, који су иначе чувани у парохијској цркви, колач, жито и вино.<sup>18</sup> Приликом прослављања еснафске славе, према *Уредби о школама* из 1857. године,

<sup>12</sup> О утицајима еснафа на црквену уметност на територији Кнежевине Србије видети: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Гардишту*, Велико Градиште 2006, 74, 96; А. Костић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830-1882)*, докторска дисертација одбрањена 9. децембра 2016, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду, Београд 2016, 169-171.

<sup>13</sup> О еснафима у Крагујевцу: Ј. Митровић, *Крагујевац до 1839*, Београд 1933, 40-42. АС, Збирка Мите Петровића, 5930; Н. Николић, *Абацијски занат у Крагујевцу и околини*, Гласник етнографског музеја 71, Београд 2007, 191-226.

<sup>14</sup> Р. Марковић, *нав. дело*, 36-37.

<sup>15</sup> У друштвеном животу Османског царства, еснафи су имали веома важну улогу. Имали су своја правила и били су подељени на исламске, хришћанске, циганске и јеврејске еснафске дружине: Faroqhi, S. 2005. Understanding Ottoman Guilds. In: Faroqhi, S. and R. Deguilhem, eds. *Crafts and Craftsmen of the Middle East: Fashioning the Individual in the Muslim Mediterranean*. London: I. B. Tauris, 3-40.

<sup>16</sup> *Сборникъ закона и уредаба и уредбенѣи указа, изданѣи у Княжеству Србскомъ IV*, Београд 1849, 56.

<sup>17</sup> Исто, 74.

<sup>18</sup> О еснафским славама и начину њиховог прослављања више у: Т. Бајић, Ж. Раденковић, *Занатлијске славе*, Београд 2014; Н. Николић, *Абацијски занат у Крагујевцу и околини*, 198.



учитељи у варошима Кнежевине Србије били су у обавези да шаљу ученике који би том приликом били појци и свећоносци.<sup>19</sup> Управо због оваквог односа према цркви и поштовања светитеља заштитника, еснафи су парохијским црквама поклањали иконе својих патрона о чему сведоче и данас бројни сачувани примери овакве праксе.<sup>20</sup> У ентеријеру православног храма еснафи су имали и своја одређена места чиме су њихов углед и моћ додатно истицани у локалној парохијској заједници.<sup>21</sup>



Слика 1: Свети Спиридон и Свети Харалампије, прилог папуцијског еснафа 1822. године, рад Јање Молера (Порекло свих фотографија: А. Костић Ђекић)

Такав је случај био и у Старој крагујевачкој цркви где су се некад, изнад седишта смештених уз зид наоса, налазиле плочице са називом еснафа коме је седиште припадало. У збирци икона Старе крагујевачке цркве данас се налази осам еснафских икона са представама светитеља, патрона појединих заната. Међу њима су иконе Светог Спиридона и Светог Харалампија, Светих апостола Петра и Павла, Светих архангела Михаила и Гаврила, Светог Спиридона, Светог јеванђелисте Марка и Светог пророка Данила, Светог Атанасија и Светог Герогија; Света Три јерарха; Светог Атанасија, док икона Светог Луке, дар „бахчованцијског руфета“ из 1842. године, која се помиње у ранијој литератури, није сачувана.<sup>22</sup> Ове иконе су некада красиле зидове наоса храма и будући да су биле доступне погледу верника јасно су истицале углед, материјалну моћ, место и значај еснафских удружења у локалној парохијској заједници.

Најстарија сачувана икона која припада групи еснафских икона носи представу Светог Спиридона и Светог Харалампија (стыиј спиридонъ стыиј харалампн, темпера на дасци, димензија 80x57,5цм). Изображена је и приложена храму 1822. године настојањем папуцијског еснафа о чему сведочи запис у дну иконе исписан белим словима: *изобразиса настоаща икона трудоу и нж дивеніемъ руфета ппачіинскогъ у 1822 год.* На икони су приказани Свети Спиридон и Свети Харалампије као стојеће фигуре, изнад којих је, у сегменту неба приказан Исус Христос у попрсју, како благосиља обема рукама (слика 1). Позадина иконе подељена је на два неједнака дела, плаво небо и зелено тло. Свети Спиридон је приказан као старац кратке седе косе и дуге браде, са карактеристичном златном штриканом капом на глави, обучен у архијерејску одежду, како десном руком благосиља док у левој држи затворено јеванђеље опточено златом. Иконографија Светог Спиридона примењена на овој икони следи решења присутна у зографским

<sup>19</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Гардишту*, 20-21.

<sup>20</sup> А. Костић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији*, 171, Б. Цветковић, *Збирка икона цркве Светог архангела Михаила у Јагодина*, у: *Два века Старе цркве у Јагодина*, Јагодина 2017, 151-186.

<sup>21</sup> Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Гардишту*, 20.

<sup>22</sup> Упоредити: Р. Марковић, *нав. дело*, 37-38.



ерминијама.<sup>23</sup> Свети Харалампије приказан је такође као старац дуге седе косе и браде, обучен у архијерејску одежду, како десном руком благосиља, док у левој руци држи затворено Јеванђеље опточено златом. Иконографија Светог Спиридона примењена на икони такође је саображена решењима примењиваним у зографском сликарству током деветнаестог века.<sup>24</sup> Свети Спиридон, који се у православној Цркви прославља 12. децембра по јулијанском календару, поштован је као заштитник обућара и кожарског заната. Свети Харалампије, који се слави 10. фебруара по јулијанском календару, поштован је пак као заштитник од болести, посебно куге, а његова популарност на Балкану проистицала је и од веровања да он штити животиње од заразних болести.<sup>25</sup> Приказивање ове двојице светитеља заједно није било често иконографско решење, иако се истоветно решење јавља на једној од еснафских икона из ризнице манастира Каленића.<sup>26</sup> Много чешће иконографско решење представља пар који чине Свети Харалампије и Свети Модест који упарени представљају заштитнике сточара и стоке од болести, или пак Свети Спиридон и Свети Атанасије.<sup>27</sup> Ипак, одабир да се прикажу Свети Спиридон, заштитник обућара и Свети Харалампије заштитник животиња од болести, указује на веровање папуцијског еснафа у снажну заштиту двојице светитеља како њиховог заната, тако и сировине на којој он почива. Икона Светог Спиридона и Светог Харалампија из Старе крагујевачке цркве припада зографском моделу црквеног сликарства који је у Кнежевини Србији био доминантан током прве половине деветнаестог века.<sup>28</sup> Иако на самој икони не постоји запис о сликару, на основу стилских особености се може приписати руци Јање Молера (Јована Стергевћа/ Стеријевића) који је управо током 1822. године радио на осликовању иконостаса крагујевачке цркве по налогу кнеза Милоша Обреновића.<sup>29</sup>

Други примерак који се налази међу сачуваним еснафским иконама у збирци је икона са представом *Светих апостола Петра и Павла* (стић апостолъ петръ стић апостолъ павлъ, темпера на дасци, димензија 80x55,8 цм). Приложнички је дар терзијског еснафа из 1823. године о чему сведочи сачувани запис у дну иконе, исписан белим словима: *изобразиса насатолца икона тръдоць и нждивенїи рѣфета терзиѣскогъ. х. 1823. год. Свети Петар и Свети Павле приказани су у пуној фигури, Петар у десној руци држи полуразвијени кодекс, док у левој држи свезу са кључевима и придржава модел цркве која је приказана у облику базилике са три куполе, у чијој се унутрашњости види Часна трпеза од злата на којој је путир (слика 2). Модел храма придржава десном руком и Свети Павле, док у левој држи затво-*

<sup>23</sup> Упредити: Н. Макуљевић, *Свети Спиридон, Врање Саборна црква*, у: *Иконопис Врањске епархије*, ур. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд-Врање, 2015, 66.

<sup>24</sup> Упоредити: Исти, *Свети Харалампије, Врање Саборна црква*, у: *Иконопис Врањске епархије*, 68; В. Даутовић, *Ризница цркве Свете Тројице у Врању*, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858-2008*, прир. Н. Макуљевић, Врање 2008, 196.

<sup>25</sup> М. Варвунис, *Култ светих у грчкој традиционалној култури*, у: *Култ светих на Балкану I*, Крагујевац 2001, 176.

<sup>26</sup> Видети: Б. Цветковић, нав. дело, 156-157.

<sup>27</sup> И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*, Београд 2016, 170-171.

<sup>28</sup> О зографском сликарству више у: *Модел иконописа*, у: *Иконопис Врањске епархије*, 21-30; Н. Макуљевић, *The "Zograph" Model of Orthodox Painting in Southeast Europe 1830-1870*, *Balkanica XXXIV*, Београд 2004, 385-405.

<sup>29</sup> О Јањи Молеру постоји више појединчаних студија. За последња истраживања са свом старијом литературом видети: А. Костић Ђекић, *Црквени комплекс у Лозовику, Смедерево-Београд 2017*, 57- 60; 80-82.





Слика 2: *Свети апостоли Петар и Павле, прилог терзијског еснафа 1823. године, рад Јање Молера*

рено јеванђеље украшено златом и рубинима. Свети Павле је обучен у плави хитон и црвени химатион и приказан је са смеђом кратком косом и брадом, док је Свети Петар обучен у плави хитон и наранџасто-окер химатион, приказан са седом краћом косом и брадом. Фигуре су приказане на двобојној позадини коју чине плаво небо и тамнозелено тло. У горњем делу иконе, изнад светитељских фигура, у сегменту неба је приказана допојасна фигура Богородице са малим Христом који благосиља обема рукама. Представа двојице апостола који носе модел цркве између себе имала је амблематске основе представе васељенског мира међу хришћанима, а овакво њено иконографско решење било је често на територији Балкана од средине осамнаестог и током деветнаестог века.<sup>30</sup> Слава терзијског еснафа био је Петровдан који се у православној Цркви прославља 12. јуна по јулијанском календару,<sup>31</sup> те је овакво иконографско решење њихове славске иконе било често у деветнаестом веку о чему сведоче бројни примери сачуваних икона које су терзије прилагале својим парохијским храмовима. Тако је, слично иконографско решење, уз мања одступања, примењено и на икони коју је Старој јагодинској цркви поконио тамошњи терзијски еснаф 1867. године, а која се данас чува у епархијској ризници манастира Каленића.<sup>32</sup> Иако ни на

икони Светих апостола Петра и Павла не постоји потпис зографа, она по стилским особеностима представља, као и претходна, дело сликара Јање Молера. О томе сведоче велике сличности са светитељским ликовима које је на иконостасу крагујевачке цркве осликао овај зограф.

Међу еснафским иконама налази се икона са представом *Светих архангела Михаила и Гаврила* (архангелъ мѣханлъ архангелъ гавриѣлъ, темпера на дасци, димензија, 80,8x57,8 цм), приложена цркви јануара 1832. године настојањем берберског руфета о чему сведочи запис исписан црвеним словима у дну иконе: *ИЗЪБРАЗИСА НАСТАВЦА ИКОНА ТРЪДОМА И ИЖД. ПЕВНИЕМЪ РУФЕТА БЕРБЕРСКОГО ЛЕТА 1832 ЈАНВАРИА. КВ. Светитељи су приказани у пуној фигури како стоје на облаку. Између себе држе мандорлу у којој је допојасна представа Христа Емануила, који благосиља обема рукама. Он је обучен*

<sup>30</sup> О пореклу и значењу оваквог иконографског решења видети: А. Давидов Темерински, *Concordia apostolorum: Загрљај апостола Петра и Павла*, ЗЛУМС 32-33, Нови Сад 2003, 83-103; За иконографски слична решења зографских икона у деветнаестом веку видети: Н. Макуљевић, *Литургија, симболика, приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, у: Саборни храм Свете Тројице у Врању, 77; В. Симић, *Свети апостоли Петар и Павле, Доњи Вртогош – Црква Светих апостола Петра и Павла*, у: Иконопис Врањске епархије, 150-151; Б. Цветковић, *нав дело*, 168-169.

<sup>31</sup> О славама терзијског еснафа више у: Т. Бајић, *Занатлијске славе*, Београд 2014.

<sup>32</sup> Б. Цветковић, *нав дело*, 168-169.



у бели хитон и црвени химатион. Свети архангел Михаило приказан је као голобради младић дуге косе, са крилима, одевен у војничку униформу са златним чизмама и оклопом преко зелене хаљине и црвеним плаштом који се вијори. У десној руци држи мач. Свети Гаврило је такође приказан као голобради младић дуге косе, са крилима и крстом којег на дугом штапу носи у десној руци. Одевен је у црвене и зелене хаљине декорисане златним тракама на рубовима, преко којих је пребачен црвени огртач. Изнад фигура архангела је допојасна представа Бога Оца у сегменту отвореног неба који десном руком благосиља, а у левој држи шар. Испод фигуре Бога Оца је голуб Светог Духа чија је глава окренута на десну страну. Овакво иконографско решење иконе са представом Светих архангела Михаила и Гаврила има своје порекло у представи Сабора Светог архистратига Михаила, односно Сабора анђеоских сила, присутној у византијској уметности и касније широко распрострањеној у нововековној руској уметности, као и на простору Балкана.<sup>33</sup> Берберски еснаф прослављао је 21. новембра Сабор Светог архангела Михаила као своју славу, чиме је било условљено иконографско решење њихове приложничке иконе. Иако је икона непотписана, према стилским карактеристикама припада скупу икона које је за крагујевачку цркву радио Јања Молер.

У скупу икона еснафских икона налази се и икона *Светог Спиридона* (сѣѣн спѣрдѣон, темпера на дасци, димензија 80x59,5 цм) која је приложнички дар мутавијског и лончарског еснафа из 1836. године о чему сведочи запис исписан црним словима на белој траци смештеној у дну иконе: *изобразѣна настоѣща икона трѣдомъ и издѣвѣнѣемъ рѣфета мѣтафѣѣскогъ . . . 1836 гдѣ . лончарскогъ . Свети Спиридонъ је приказан како седи на златном престолиу богато орнаментално декорисаном и оперваженом ружичастим ружама (слика 3). Позадина иконе је подељена у две зоне, плаву горњу и златну доњу, декорисану флоралним орнаментима. Светитељ је приказан као старац дуге седе косе и браде, са карактеристичном златном плетеном капом на глави, обучен као архијереј у одежду црвене и зелене боје, богато украшену златним флоралним елементима. Десном руком благосиља, док у левој држи затворено Јеванђеље опточено злат-*



Слика 3: *Свети Спиридон, прилог лончарског еснафа 1836. године, рад Јање Молера*

<sup>33</sup> Шире о развоју представа архангела у уметности и визуелној култури и различитим иконографским типовима у уметности новог века у: С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991, 23-31, 51-57; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 310-311; В. Даутовић, *Ризница цркве Свете Тројице у Врању*, у: *Храм Свете Тројице у Врању*, 192.





Слика 4: Свети јеванђелист Марко и Свети пророк Данило, прилог мумцијског еснафа 1842. године, рад Стерије Јовановића

ко и Свети пророк Данило приказани као стојеће, фронтално постављене фигуре (слика 4). Позадину иконе чини светлоплаво небо и златно тло. Свети Марко је приказан као човек средње доби са кратком смеђом косом и бравом, босоног, обучен у црвене, доње и тамно-плаве, горње хаљине. У рукама држи затворено Јеванђеље. Свети пророк Данило приказан је као голобради младић кратке смеђе косе, одевен у црвену доњу и зелену горњу хаљину украшену богатим златним флоралним орнаментима, преко које је пребачен црвени огртач. Кажипрстом десне, подигнуте руке, показује ка сегменту неба у којем је допојасна фигура Исуса Христа који благосиља обема рукама, док је испод њега голуб Светог Духа са главом окренутом на десно. Свети Данило у руци држи свитак са исписаним текстом *возаоставитъ бѣъ ненын цртво еже вовѣки не истаѣтъ ѿ цртва его людемъ*. Иконографија светитељских ликова на икони Светог Марка и Светог пророка Данила била је саображена упутствима која су садржале зографске ерминије.<sup>36</sup> Марковдан, који се прославља 8. маја, био је слава

том и рубинима. Основно иконографско решење иконе по коме се Свети Спиридон представља као седи старац, са карактеристичном капом и у архијерејској одежди следи упутства дата у зографским ерминијама,<sup>34</sup> с тим што је за разлику од честих решења у којима се светитељ приказује као стојећа фигура, овде приказан на архијерејском трону. Светог Спиридона су осим папуцијског еснафа, као свог заштитника, прослављали и поштовали лончарски и мутавцијски (ткачки) еснаф који управо икону са његовим ликом поклањају Старој крагујевачкој цркви, јер је по народном предању сматрано да је овај светитељ први направио земљани лонац, потом врећу и на крају кошуљу.<sup>35</sup> Икона Светог Спириона из ризнице каргујевачке цркве се, иако без потписа сликара, према стилским и иконографским карактеристикама може приписати Јањи Молеру.

Еснафским иконама припада и икона Светог јеванђелисте Марка и Светог пророка Данила (*сѣѣн еѣлїстѣ мѣрко прорѣкъ данїїль*, темпера на дасци, димензија 77x51,5 цм) коју је наручио и приложио храму 10. маја 1842. године мумцијски еснаф о чему сведочи запис који се налази у дну иконе иписан црним словима на белом свитку: *изобразиса настоѣща икона трѣдомъ ѿ ѿздѣнїемъ рѣфета мѣмѣнскогъ ѣкрагѣвѣцѣ : маїа 1842 лѣто ѿрѣцѣ стѣра ѣѡанновїѣа молѣра*. На икони су Свети Мар-

<sup>34</sup> М. Медић, *Стари сликарски приручници*, II, Београд 2002, 540.

<sup>35</sup> Т. Бајић, *нав. дело*, 25.

<sup>36</sup> М. Медић, *нав. дело*, 485-487, 506.



многих занатлија током деветнаестог века, те га поред мумџија који су се бавили израдом свећа од лоја, славе и ковачи с веровањем да штити њихове мехове и радионице од штеточина.<sup>37</sup> Икону је осликао Стерја Јовановић Молер о чему сведочи уметников потпис на дну иконе. Сликарски манир зографа Стерје (Стерије) Јовановића иако се разликује у појединостима, доста је близак сликарској поетици Јање Молера што може навести на претпоставку да је потекао из његове радионице или из блиских уметничких кругова.<sup>38</sup>

Икона *Светог Атанасија и Светог Георгија* (свѣтъи аѣанасіи свѣтъи георѣи, темпера на дасци, димензија 92,5x66,8 цм) приложена храму 1845. године, настојањем ковачког и казанџијског еснафа, такође припада скупини еснафских икона (слика 5). О приложницима иконе и времену њеног прилагања храму говори запис дат белим словима у дну иконе: *изобразна настоаща икона трѣдомъ њи ѡздравленіемъ рѣфета ковачіиіскогъ ѡ казанџиіскогъ ч лета 1845.* На икони су Свети Атанасије и Свети Георгије приказани као стојеће фигуре. Свети Атанасије је приказан као архијереј у златној одежди украшеној флоралним орнаментима, са затвореним Јеванђељем које држи у левој руци, док десном благосиља. Свети Георгије је приказан као младић у војничкој униформи, са копљем које држи у левој руци и крстом у десној. Изнад светитељских фигура, у сегменту отвореног неба благосиља Исус Христос окружен серафимима. Иконографске представе Светог Атанасија и Светог Георгија следе упутства из ермиџија и представљају често решење у зографском сликарству Балкана током деветнаестог века.<sup>39</sup> Свети Атанасије који се прославља 31. јануара био је заштитник свих занатлија који раде са ватром попут ковача и казанџија који су управо били дародавци ове иконе храму Силаска Светог Духа у Крагујевцу. Иако непотписана икона Светог Атанасија и Светог Георгија према својим ликовним особеностима сасвим извесно припада радионици Јање Молера. По начину обраде фигура и неким детаљима попут начина осликавања тла и обраде драперија може се приписати Стерији Јовановићу јер је слична решењу његове потписане иконе са



Слика 5: *Свети Атанасије и Свети Георгије, прилог ковачког и казанџијског еснафа 1845. године, рад Стерије Јовановића*

<sup>37</sup> Видети: Т. Бајић, *нав. дело*.

<sup>38</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 254-256.

<sup>39</sup> М. Медић, *нав. дело*, 540; И. Женарју Рајовић, *нав. дело*, 168-171.







украшену флоралним мотивима, десном руком благосиља док у левој држи затворено јеванђеље. Зограф који је насликао икону Светог Атанасија по нарудбини абацијског еснафа није именом познат и за разлику од зографа који су осликали већину икона које данас чине ризнички иконописни фонд, није припадао сликарском кругу Јање Молера. Икона се може датовати најраније у период након 1840. године када је у Крагујевцу званично основан абацијски еснаф.<sup>44</sup>

Међу иконама монументалних димензија које припадају ризници цркве Свете Тројице у Крагујевцу су иконе Рођења Богородице, Светог архангела Михаила, Вазнесења Светог Илије и Светог Теодора Тирона које се на основу стилских особености поуздано могу приписати руци Јање Молера иако на њима нема записа о самом сликару.

Икона са представом *Рођења Богородице* (темпера на дасци, димензија 80x56 цм) према запису који постоји на њој, настала је, или је приложена храму 1828. године (слика 6). Према податку који Мита Петровић објављује у својој трећој књизи посвећеној финансијама и установама обновљене Србије, кнез Милош је 28. октобра 1828. године исплатио Јањи Молеру 722 гроша за иконе.<sup>45</sup> Није познато који број икона је био у питању, нити којим црквама су биле намењене, зато се с опрезом

може претпоставити да је ова икона са исписаном 1828. годином, која се данас налази у Старој крагујевачкој цркви, могла бити једна од њих. У *Инвентару цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу* из 1890. године помиње се, пак да је икону даровала цркви госпођа Стана Марка Сарајлије, мада, за разлику од других икона које дарује цркви, на овој нема никаквог записа о томе, те овај навод треба прихватити с резервом.<sup>46</sup>

У средишту иконе је приказана постављена софра крај које је постела на којој седи Света Ана којој три служавке приносе јело. Света Ана је обучена у ружичасту хаљину са зеленим огртачем и у руци држи виљушку. У подножју њених ногу је златна колевка крај које је Богородица коју у наручју држи слушкиња. Покрај Свете Ане и Богородице је Свети Јоаким који седи на златној столици и са рукама прекрштеним на грудима посматра Богородицу. Читава сцена је смештена у ентеријер



Слика 6: *Рођење Богородице, прилог кнеза Милоша Обреновића 1828. године, рад Јање Молера*

<sup>44</sup> Н. Николић, *Абацијски занат у Крагујевцу и околини у XIX и првој половини XX века*, Гласник етнографског музеја 71, Београд 2007, 194.

<sup>45</sup> М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1848*, књ.3, Београд 1899, 244.

<sup>46</sup> *Инвентар 1890, Списак утвари цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу – иконе*, бп.



собе иза које се види архитектура града са високим кулама. Иконографија представе Рођења Богородице на овој икони следи решења примењивана у нововековној уметности, која су пак почивала на барокној интерпретацији иконографских решења познатих у средњовековној уметности.<sup>47</sup> Јања Молер је истоветно иконографско решење представе Рођења Богородице применио на иконостасу крагујевачке цркве 1822. године, на празничној икони такође рађеној за ову цркву, као и у празничном реду икона иконостаса у Старој цркви у Јагодини 1822-1831.<sup>48</sup>

Икона са представом *Светог архангела Михаила* (арханџолъ мѣханѣлъ, темпера на дасци, димензија 90x66,3) настала је 1833. године о чему сведочи запис у дну иконе. Светитељ је приказан као младић у пуној фигури, одевен у војничку одору као предводител небеске војске. У десној руци држ мач подигнут на горе, док су му у левој руци терације. Он стоји на облаку, а позадина плаве боје подцртава небеско обитавалиште светитеља. У дну иконе, крај светитељевих ногу су у медаљонима приказане коњаничке фигуре Светих ратника, Георгија и Димитрија. У левом медаљону је приказан Свети Георгије у пејзажу, у тренутку кад пробада аждају која се повија под његовим пропетим коњем. Сцена представља светитељево посмртно чудо када је од аждаје спасао ћерку цара града Вирита, након чега су сви његови становници прихватили хришћанство.<sup>49</sup> У десном медаљону је Свети Димитрије приказан на пропетом црвеном коњу, у моменту када убија бугарског цара Калојана. Сцена представља једно од посмртних чуда којим је Свети Димитрије спасио Солун приликом опсаде 1207. године убивши цара Калојана.<sup>50</sup> Овакво иконографско решење које Јања Молер примењује на икони у крагујевачкој цркви на специфичан и не тако чест начин, сажима култ три Света ратника у једној визуелној представи. Представа Светог архангела Михаила на овој икони има порекло у нововековним иконографским предлошцима у којима је култ Светог архангела Михаила као предводника небеске војске спојен са његовом улогом мерача душа на Страшном суду.<sup>51</sup> Иконографска решења приказа Светог Димитрија и Светог Георгија показују једно од стандардних решења заступљених у нововековној уметности на којима су светитељи потврђени као помоћници и заштитници правоверних.<sup>52</sup> Тако ова икона из крагујевачке цркве исказује веру у моћ

<sup>47</sup> Упоредити: М. Татић Ђурић, *Икона рођења Богородице из Шишатовца*, Манастир Шишатовец, зборник радова, Београд 1989, 202-204; М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, ЗЛУМС 25, Нови Сад 1989, 120-122.

<sup>48</sup> Упоредити: Ј. Трајков, *Иконостас цркве Светог архангела Михаила у Јагодини*, у: *Два века Старе цркве у Јагодини*, Јагодина 2017, 111 сл. 11.

<sup>49</sup> О овом чуду и култу Светог Георгија више у: Б. В. Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 465; Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961, 239-240.

<sup>50</sup> О циклусу Светог Димитрија више у: С. Пајић, *Циклус светог Димитрија*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 353-360.

<sup>51</sup> О иконографији арханђела у источнохришћанској средњовековној уметности видети: С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991, 17-36. А о развоју иконографије архангела Михаила у источнохришћанској нововековној уметности видети: М. Тимотијевић, *Српска барокна уметност*, Нови Сад 1996, 310-311; Р. Михаиловић, *Представе анђела у српској графици XVIII века*, ЗЛУМС 8, Нови Сад 1972, 295-296; Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 61.

<sup>52</sup> Видети: Н. Макуљевић, *Литургија симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 71; И. Зарић, *Свети Димитрије, Извор - Црква Свете Тројице*, у: *Иконопис Врањске епархије*, 190-191; Иста, *Свети Георгије, Извор - Црква Свете Тројице*, у: *Иконопис Врањске епархије*, 189.



и заштиту светих ратника, што је било од посебног значаја у конкретном историјском моменту обележеном борбом за државну самосталност. Истоветна иконографска решења у приказу светих ратника, Јања Молер користи приликом осликавања престоних икона за цркву у Лозовику 1831-1832. године.<sup>53</sup>

Међу Јањиним иконама које се данас налазе у ризници крагујевачке цркве је и икона са представом *Вазнесења Светог пророка Илије* (огненѡсноє восхождѣннїе прорѡка илїа, темпера на дасци, димензија 81,5x57 цм). Од натписа који је исписан црвеним словима у врху иконе остали су само нечитљиви трагови. Пророк Илија је представљен у горњем делу композиције, у моменту уздицања на небо у златној кочији коју вуку два крилата коња црвене боје. Свети Илија је приказан као старац седе косе и дуге браде, одевен у ружичасту хаљину. Он се нагиње надоле док десну руку држи подигнуту. Кочије и коњи су смештени на облацима изнад којих је простор неба плаве боје у чијем средишту је анђео који држи узде коња. У доњем делу композиције, као стојећа фигура, приказан је Јелисеј (пророкъ елїсїн), Илијин ученик, проћелав и кратке браде, обучен у плави хитон и црвени химатион. Он гледа нагоре са подигнутом десницом, у левој руци држећи свитак, док ка њему пада Илијин огртач. Читава сцена се одиграва у идиличном пејзажу крај реке. Насупрот ове сцене, у левом делу иконе је приказан Свети Илија у пећини. Он седи, одевен у ружичасту хаљину и огртач зелене боје са крзном и подигао је руку у правцу две врране које му доносе храну. Иза њега је приказан улаз у пећину, а над њим тече натпис пророкъ илїа питѣется ѡ вране въ пещерѡ. Овакво иконографско решење инспирисано је догађајима из живота Светог Илије, описаних у Првој и Другој књизи о царевима. Свети Илија се жив узнео на небо у огњеној кочији крај реке Јордан (2 цар, 11-13), а сведок догађаја је био Јелисеј на кога је по уздицању пао пророков огртач као потврда да је он наследник и да дух Илијин почива на њему. Друга сцена представља боравак Светог Илије у пећини у коју се пророк повукао пошто је најавио глад и сушу као казну за безбожништво израиљског краља Ахива. Њега су по Божјој заповести хранили гаврани (1 цар 17, 1-7).<sup>54</sup> Оваква представа Вазнесења пророка Илије једна је од честих иконографских решења у зографској уметности деветнаестог века. Њоме је истакнуто пророково вазнесење као централни догађај, док је сцена у пећини служила подцртавању његовог светитељског пророчког живота.<sup>55</sup> Јања Молер је често понављао ово иконографско решење осликавајући иконе за потребе различитих цркава. Тако се истоветно иконографско решење, присутно на икони из Крагујевца, јавља на иконама које се чувају у цркви Светог архангела Гаврила у Великом Градишту (1830-1835) и манастиру Вољавчи (1840).<sup>56</sup>

Икона са представом *Светог Теодора Тирона* (стнь ѳеодор тїр, темпера на дасци, 80x60 цм?) се може оквирно датовати у период између 1828. и 1833. године кад за крагујевачку цркву настаје већина Јањиних икона монументалних димензија. На икони је Свети Тирон представљен у

<sup>53</sup> Упоредити: А. Костић Ђекић, *Црквени комплекс у Лозовику*, 67-70, 85.

<sup>54</sup> О култу Светог Илије више у: Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, 249-250; о иконографији представе у зографској уметности видети: И. Зарић, *Вазнесење пророка Илије, Извор – Црква Свете Тројице*, у: *Иконопис Врањске епархије*, 192.

<sup>55</sup> Исто, 192.

<sup>56</sup> Упоредити: Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту*, 64; Б. Вујовић, *нав. дело*, 255.



пуној фигури у пејзажу, као младић кратке смеђе косе и браде, обучен у златне чизме и ратнички оклоп испод којег је ружичаста хаљина, а преко ког се вијори црвени плашт. У десној руци држи мученички крст, док му је у левој дугачко копље. Култ Светог Теодора Тирона као светог ратника и заштитника хришћана био је посебно популаран на Балкану

током деветнаестог века,<sup>57</sup> те се често приказује на покретним иконама и укључује у програме иконостаса и живописа.<sup>58</sup> Његова иконографија у нововековној иконописној пракси следи решења која су установљена још у средњовековној уметности и касније инкорпорирана у зографске ерминије.<sup>59</sup>

Међу иконама монументалних димензија које су дело Јање Молера и које се данас налазе у збирци икона Старе крагујевачке цркве је и *Богородица са Христом* коју је 1824. године приложио кнез Милош Обреновић о чему сведочи делимично сачуван натпис у дну иконе исписан белим словима: прескатаа богородице молн бога о рабѣ твоємѣ князѣ сербскомѣ милошѣ обреновића супр чад і братно егво 1824. О овом прилогу кнеза Милоша сведочи и архивска грађа у којој стоји да су од новца од митровског пореза за 1823. годину, 1824. купљене две иконе за крагујевачку цркву.<sup>60</sup> Ова икона са представом Богородице је вероватно била једна од њих. На основу данас расположиве грађе није познато каква је била друга икона, мада је могла бити нека од горе поменутих. На икони је Богородица са Христом

приказана као небеска царица (слика 7). Она седи на златном трону декорисаним флоралним елементима и у наручју држи Христа Младенца. Богородица је обучена у дугу зеленоплаву хаљину коју прекрива мафорион црвене боје обрубљен златном траком са рубинима. Она на глави носи златну круну затвореног типа украшену драгим камењем, коју придржавају фигуре два анђела. Исус Христос је обучен у зелену

<sup>57</sup> О житију Светог Теодора Тирона и његовим посмртним чудима видети: Ј. Поповић, *Житија светих за фебруар*, Ваљево 1991.

<sup>58</sup> И. Женарју Рајовић, *нав. дело*, 142, 147, 149, 169.

<sup>59</sup> О иконографији Светог Теодора Тирона у зографским ерминијама: М. Медић, *нав. дело*, 543.

<sup>60</sup> М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842*, књ 2, 306.



Слика 7: *Богородица са Христом, прилог кнеза Милоша Обреновића 1824. године, рад Јање Молера*







црвеним сликаним рамом. На основу стилских и иконографских карактеристика икона се приписује Јањи Молеру. Истоветно решење Јања је примењивао и на другим представама Светог Николе које је радио као целивајуће иконе, или у склопу иконостаса. Тако икона из крагујевачке цркве има истоветно иконографско решење као престоне иконе Светог Николе на иконостасима у Лозовику, Селевцу и Осипаоници.<sup>67</sup> Јањиним целивајућим иконама приписује се икона *Светог пророка Данила и Светог јеванђелисте Марка* (темпера на дасци 23,7x36,4 цм) на којој су светитељи приказани у стојећој пози. Свети Данило је приказан као младић са златном капом на глави, обучен у зелену хаљину са црвеним огртачем украшеним златним оковартником, у левој руци држи отворени свитак, док десном благосиља. Свети Марко је приказан као млађи човек кратке смеђе косе и браде, са десницом ослоњеном на груди, док у левој руци држи затворено Јеванђеље. Позадина иконе је плава, са златним тлом. Приказујући двојицу светитеља Јања Молер понавља иконографију примењену на еснафској икони већег формата која се налази у храму. Међу Јањиним иконама је целивајућа икона *Светог Саве Српског* (сѣѣн сѣѣва сѣрвскїѣ архїєпкѣѣ, темпера на дасци, 34,5x25,5 цм) на којој је први српски архиепископ приказан у попрету, у архијерејској одежди, са митром на глави. Десном руком благосиља, а у левој држи архиепископски штап. Иконографски тип Светог Саве као архијереја представљен први пут у Милешеви у трећој деценији тринаестог века,<sup>68</sup> остаје најчешћи предложак и у каснијим временима, те је такво његово представљање било поштовано и у зографском сликарству Балкана.<sup>69</sup> Од тих концепција не одступа ни Јања Молер сликајући Светог Саву за крагујевачку цркву. Икона *Светог Теодора Тирона* (сѣѣн ѣсѣдорѣ тїронѣ, 36,2x24 цм) такође представља једну од Јањиних целивајућих икона. Светитељ је представљен као допојасна фигура, у ратничкој одори, са златним оклопом и црвеним огртачем. У десној руци држи мученички крст, а у левој копље. На целивајућој икони *Света три јерарха* (сѣѣн васїлїѣ велнкїѣ сѣѣн їѣѣннѣ златѣвстѣг сѣѣн грїѣѣрїѣѣ богослѣвѣ, темпера на дасци, 37,5x29,5 цм), Јања приказује Светог Василија Великог, Светог Јована Златоустог и Светог Григорија Богослова у стојећем ставу. Обучени су у архијерејске одежде. Иконографско решење поновљено је са иконе већих димензија али без представе отвореног неба и Исуса Христа који благосиља, што је у суштини било чешће примењивано иконографско решење у зографском сликарству Балкана.<sup>70</sup> Целивајућа икона *Светог цара Константина и царице Јелене* (сѣѣѣ коѣнстантннѣ сѣѣѣ ѣленнѣ, темпера на дасци, 36x24,4 цм) такође се може приписати Јањи Молеру. Према устаљеном иконографском типу, формираном још у средњем веку<sup>71</sup> и распрострањеном у зографском сликарству Балкана током деветнаестог века,<sup>72</sup> приказани су Свети цар Константин и царица Јелена као стојеће фигуре које између себе држе Часни крст. Одевени су у царско рухо, стоје на пијадесталима,

<sup>67</sup> Упоредити: А. Костић Ђекић, *Црквени комплекс у Лозовику*, 65.

<sup>68</sup> О овој представи опширније видети у: Д. Милошевић, *Иконографија Светог Саве у средњем веку*, у: *Сава Немањин – Свети Сава, Историја и предање*, Београд 1979, 286-288.

<sup>69</sup> И. Борозан, *Свети Сава, Прешево-Црква Светог Димитрија*, у: *Иконопис Врањске епархије*, 98-99.

<sup>70</sup> Упоредити: Б. Цветковић, *нав. дело*, 164-165.

<sup>71</sup> С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1996, 35.

<sup>72</sup> С. Цветковски, *Сликаните представи на Свети Константин и Елена во иконописот од времето на преродбата*, Патримониум. МК 11, Скопје 2013, 267-278.



а позадина иконе је дата у две зоне, горњу плаву која симболизује небеско станиште представљених светитеља и доњу која представља поплочан под дат у перспективи. Скупини Јањиних целивајућих икона припада и икона *Светог пророка Илије* (пророк њла, темпера на дасци, 35x26цм) на којој је светитељ приказан допојасно, као старац дуге седе косе и браде. Обучен је у црвену хаљину и зелени огртач са крзном што је саображено његовом иконографском типу примењиваном у зографском сликарству деветнаестог века. Свети Илија у десној руци носи нож. Јања Молер слика и целивајућу икону са представом *Светог апостола Томе* (сѣѣн аѣлѣ ѡма, темпера на дасци, 31,3x24,7цм) на којој је светитљ приказан у попрсју, са десном подигнутом руком у висини груди и затвореним јеванђељем које држи у левој руци. Преко зелене хаљине пребачен му је црвени огртач.

Међу целивајућим иконама је и икона *Светог Димитрија* (сѣѣн димѣтрѣн, 31,5x24,5цм) на којој је светитељ приказан као младић, у попрсју, обучен у зелену хаљину декорисану флоралним елементима преко које је ружичасти огртач. У десној руци носи позлаћен мученички крст, а у левој копље. Позадина иконе је плавозелене боје. Аутор ове иконе је нешто невештији сликар потекао из круга око Јање Молера. Он је такође насликао и целивајућу икону са представом *Свете Параскеве* (сѣѣл парасѣѣѡа, темпера на дасци, 31,2x24,5цм) која је приказана у попрсју у монашкој ризи, са позлаћеним мученичким крстом у десној руци и бројаницом у левој. Ове иконе се могу датовати оквирно у другу-трећу деценију деветнаестог века.

Целивајуће иконе са представом Светог архангела Михаила и Нерукотвореног Христовог лика по свему судећи су потекле од руку нешто невештијих уметника блиских Јањи Молеру (слика 8). Као и претходне, могу се датовати оквирно у другу-трећу деценију деветнаестог века.

Међу целивајућим иконама академске провенијенције су две иконе, Свети апостоли Петар и Павле и Свети Лука, рад Илије Димитријевића које му се могу приписати на основу стилских карактеристика. На целивајућој икони *Светих апостола Петра и Павла* (сѣ ап. петарѡ сѣ ап. павѡѡѣ, уље на дасци, 25,3x36 цм), светитељи су приказани у стојећем ставу. Свети Петар носи кључеве раја и затворено Јеванђеље, а Свети Павле мач. На икони *Светог Луке* (сѣ аѣлѣ н ѣѣангѣлѣсѣ ѡѡѡа, уље на дасци, 38,2x31,5цм) на којој је светитељ представљен у ентеријеру, како седећи за столом исписује почетне речи свог Јеванђеља, док иза његове столице лежи његов симбол, бели бик са крилима. Ове две Димитријевићеве иконе се оквирно могу датовати у шесту-седму деценију деветнаестог века.



Слика 8: *Свети архангел Михаил, целивајућа икона, радионица Јање Молера, трећа деценија 19. века*



Целивајуће иконе са представама Великих празника такође се на основу стилских карактеристика могу приписати Јањи Молеру. Међу њима су Благовести, Рођење Христово, Обрезање Христово, Сретење, Улазак у Јерусалим, Преображење, Богојављење, Богородичино Рођење и Успење. Иконографска решења која Јања примењује при осликавању ових икона у потпуности понављају решења примењена на иконама у празничном реду иконостаса Старе крагујевачке цркве које је урадио 1820-1822. године.<sup>73</sup>

Посебну групу икона до данас очуване збирке Старе крагујевачке цркве чине иконе које су храму даривали верници током друге половине деветнаестог и прве половине двадесетог века. Међу њима су две иконе *Светог Георгија* из 1858. и 1912. године, икона са представом *Крунисања Богородице и тројицом светитеља* из 1848. године, потом икона *Светог Јоакима и Ане* из 1861, икона *Светог Алимпија Столника* из 1898. године, потом три иконе са представом *Светог Николе* које се могу датовати у крај деветнаестог и почетак двадесетог века, две иконе са представом *Светог Архангела Михаила* од којих је једна из 1882, а друга с краја деветнаестог-почетка двадесетог века, затим икона *Светог Јована Крститеља* из 1931; икона *Светог архиђакона Стефана* на плишу и икона *Богородице са малим Христом* које се по времену настанка могу везати за прву половину двадесетог века.

Међу поменутиим иконама које махом следе различите пикторалне концепције академске религиозне слике издваја се икона са представом *Светог Георгија* (стѣн георгѣй, темпера на дасци) која следи зографску поетику (слика 9). Њу је 1858. године приложила Стана, супруга Марка Сарајлије за спомен свој, своје преминуле кћери Ане и свих својих живих о чему сведочи запис исписан црвеним словима у левом, доњем делу иконе (ѣконъ ѡвѣ раба боѣѣ стана маѣрка сараѣлѣе приложн храмѣ сошѣствѣа св дѣха у крагуѣвѣцѣ за споменѣ своѣ своѣ ѣмерше кѣѣри анне і свѣю свонхѣ живнхѣ). На икони је светитељ приказан у пуној фигури, у пејзажу којег чини светлоплаво небо и брдовити шумовити предео у доњем делу. Свети Георгије је приказан као голобради младић кратке смеђе косе, обучен у војничку одору, са мученичким крстом у десној и копљем у левој руци. Са леве стране, изнад светитељеве главе је у сегменту отвореног неба приказана допојасна фигура Христа који га обема рукама благосиља, док му са супротне стране, стојећи на облаку, анђеоло приноси мученички венац. Ликовна поетика и иконографско решење примењени на икони Светог

Слика 9: *Свети Георгије, прилог госпође Стане 1858. године, радионица Јање Молера*

<sup>73</sup> Видети: А. Костић Ђекић, *Иконостас цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу*, у овој књизи



Георгија доста су блиски начину рада Јање Молера, што указује на то да је њен аутор био везан за Јањину радионицу или је проистекао из ње.

Госпођа Стана се и касније јавља као приложница храма Сошествија Светог Духа у Крагујевцу. Тако је у новембру 1861. године приложила икону *Светог Јоакима и Свете Ане* (ст анна ст јоакимъ, уље на дасци, димензија, 95x66cm) за свој и спомен своје преминуле кћери Јелене, супруге Сретена Милосављевића из Крагујевца (слика 10). Ову икону насликао је живописац Илија Димитријевић, о чему говори приложнички запис исписан у левом доњем делу иконе (овд 1...8 приложн. црквн крагвевачкон г. стана супруга потнв. марка саранлиѐ за вѣтнтн споменъ себн і кѣрн своюі п... еленн а внвшон свпрвгн срет... мнлосвѣ.. у крагвевцѣ новембра 1861. лета млово. нана димитрневиѣъ. ж.).<sup>74</sup> Свети Јоаким и Ана приказани су у пуној фигури, како стоје на белим облацима, док су у позадини смеђи облаци кроз које се у горњем делу иконе промаља плаво небо. Света Ана је одевена у црвену хаљину преко које је зелени огртач, док је Свети Јоаким одевен у плаву хаљину и огрнут црвеним огртачем. У врху иконе, изнад фигура Богородичиних родитеља је Свевидеће Божје око у сегменту отвореног неба. Иконографија светитеља приказаних на икони Светог Јоакима и Ане, њихове издужене фигуре и колористички односи показују да је Илија Димитријевић следио концепције назаренске религиозне слике и да је његова поетика била врло блиска радовима Димитрија Посниковића, једног од продуктивнијих сликара Кнежевине Србије у другој половини деветнаестог века.<sup>75</sup>



Слика 10: *Свети Јоаким и Ана, прилог госпође Стане 1861. године, рад Илије Димитријевића*

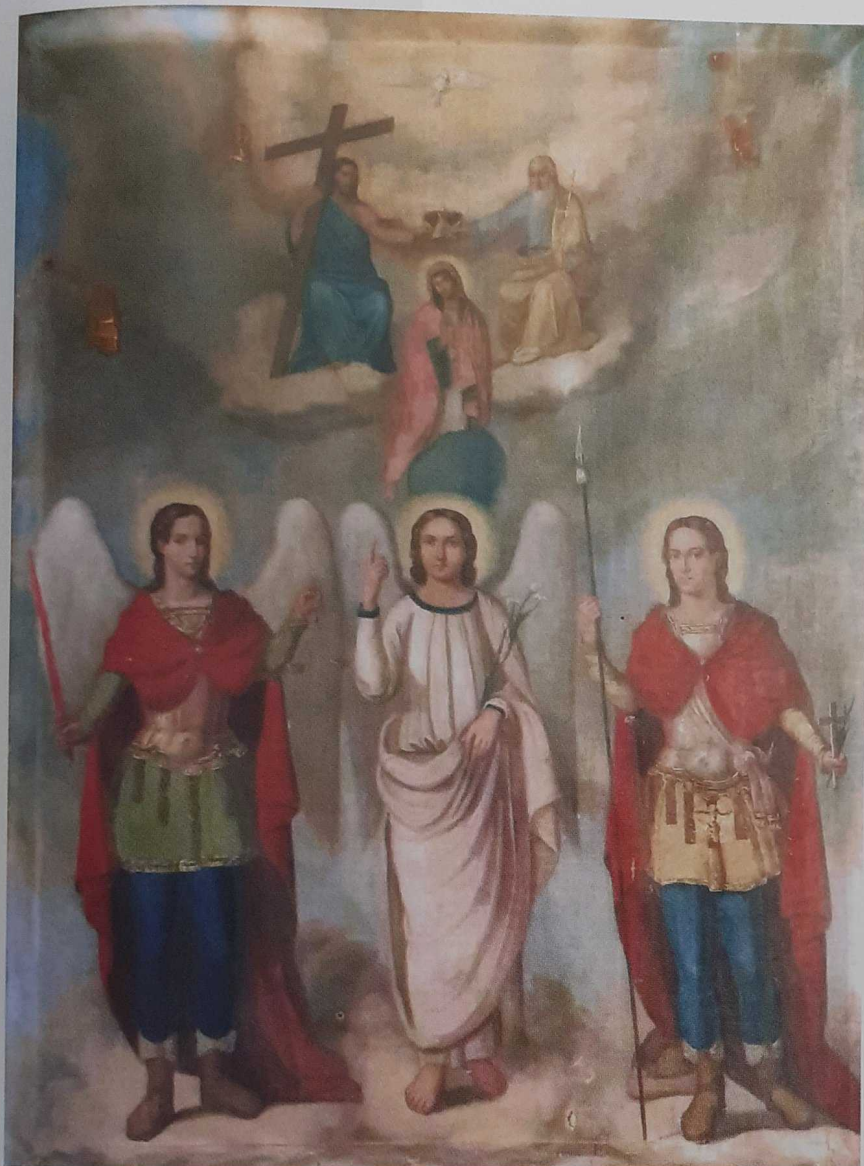
Међу приложничким иконама које су следиле академске концепције религиозне слике је и икона са представом Свете Тројице и Светих архангела Михаила, Гаврила и Светог Ђорђа из 1848. године (слика 11). У доњем десном углу иконе, уз сам рам стоји делимично оштећен потпис уметника „Каличћ ж.“ (?) са исписаном годином 1848. На икони су у доњем делу приказани Свети архангел Михаило, Свети архангел Гаврило и Свети Георгије као младићи који стоје на облацима. Свети Архангел Михаило приказан је у уобичајеној нововековној иконографији као ратник са крилима, који у десној руци држи огњени мач, а у левој теразије.<sup>76</sup> Иконографија Светог архангела Гаврила такође следи ново-

<sup>74</sup> Пун натпис дат је у: Р. Марковић, *нав. дело*, 37-38.

<sup>75</sup> О Димитрију Посниковићу и његовој поетици: А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији*, 408-412, са старијом литературом.

<sup>76</sup> О иконографији светих архангела у нововековној уметности и теолошком и симболичком значењу њиховог представљања видети: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 305-317; Р. Михаиловић, *Представе анђела у српској графици XVIII века*, Нови Сад-Београд 1972.





Слика 11: *Света Тројица са Светим архангелима Михаилом и Гаврилом и Светим Георгијем, 1848. година*

вековна решења у којима је он приказан као небески гласник, у белој одори, са крином у левој руци, док кажипрстом десне показује на горе.<sup>77</sup> Свети Георгије је попут архангела Михаила приказан у војничкој униформи, са крстом и палмовом гранчицом коју као симбол мученичког страдања носи у десној руци и дугачким копљем којег држи у левој руци. Изнад представе тројице светитеља је представа Свете Тројице приказана у нововековној иконографији Крунисања Богородице.<sup>78</sup> Богородица је приказана у дну ове представе како склопљених руку клечи на облаку, док је крунишу Бог Отац (десно) и Исус Христос (лево) изнад којих се налази голуб Светог Духа главе окренуте ка Богу Оцу. Исус Христос у руци носи крст свог страдања, док Бог отац носи јевнђеље и скиптар. Ова икона са представом Крунисања Богородице и тројице светитеља носи сложена теолошка значења прослављања Богородице и Свете Тројице,<sup>79</sup> као и веровања у посредничку и заштитничку моћ светих архангела и ратника.<sup>80</sup> У уметничком погледу представља изузетно успешно остварење и указује на добро школованог уметника.

Међу иконама које припадају скупини икона из друге половине деветнаестог века је икона са представом Светог Архангела Михаила коју је 1882. године осликао П. Драгић, како стоји у запису у десном доњем углу иконе (П. Драгић 1/9 1882). Архангел Михаило је приказан као младић са крилима у пуној фигури, како стоји на облаку са десном ногом у искораку (слика 12). У десној руци држи мач, а у левој теразије, а његово тело прекрива ружичаст усковитлани плашт. На светитља се спушта зрак светлости који пробија облаке. Ова икона у крагујевачкој цркви представљала је успешну копију иконе коју је насликао Константин Данил, а која се данас чува у Народном музеју у Београду.

<sup>77</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 311-312.

<sup>78</sup> О иконографским решењима представе Крунисања Богородице у: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 303-304.

<sup>79</sup> О сложеним теолошким значењима Крунисања Богородице и представе Свете Тројице у нововековној богословској литератури осамнаестог и посебно деветнаестог века више у: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 348-350; М. Јовановић, *Црквено богословје*, Београд 1961, 26; А. Костић Ђекић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији*, 325.

<sup>80</sup> О посредничкој и заштитничкој улози анђела у деветнаестовековној богословској мисли више у: М. Јовановић, *Поученија православним хришћанима на све недеље и празнике током године*, Београд 1860, 514-526.

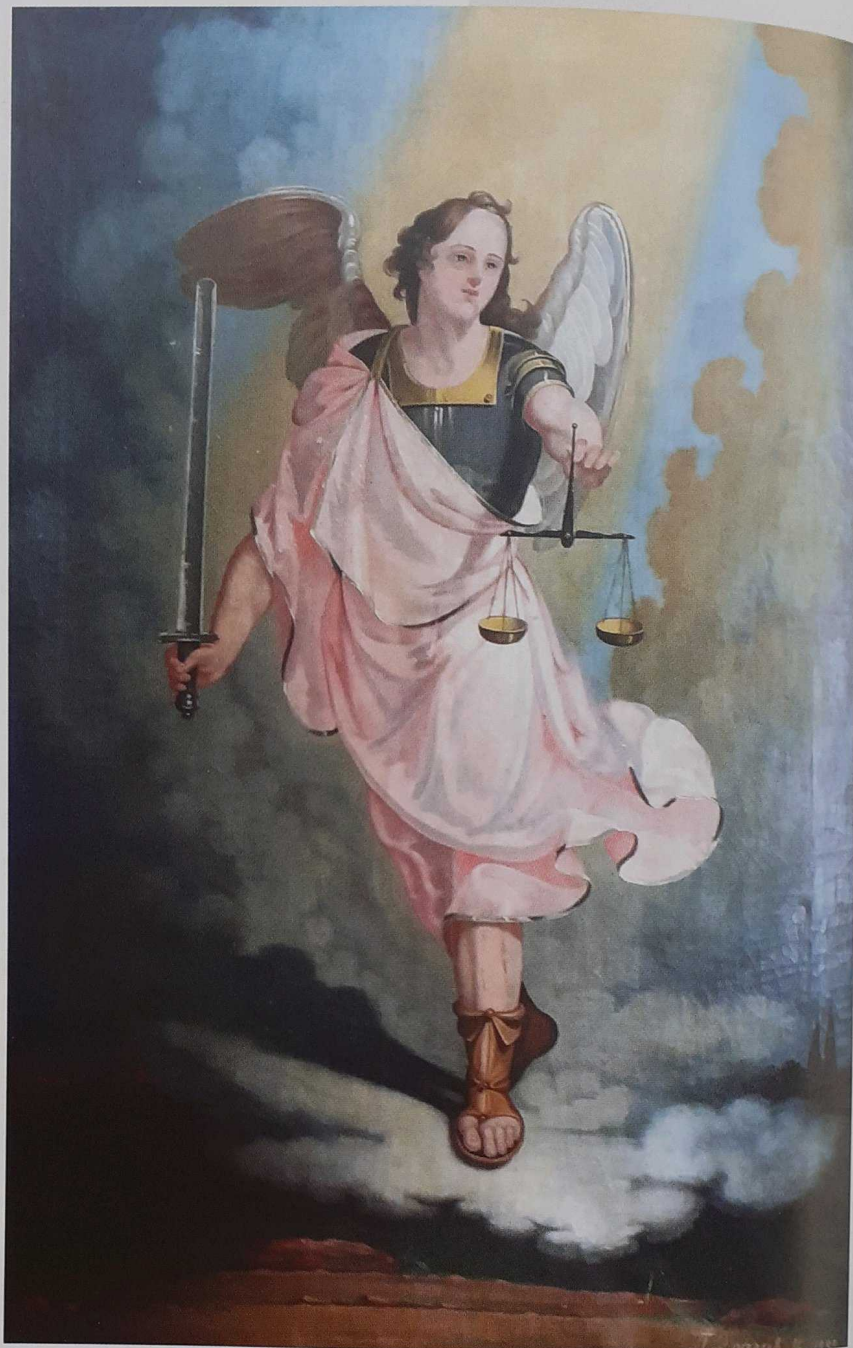


Збирка икона из Старе цркве поседује још једну икону Светог архангела Михаила која се може датовати у последње деценије деветнаестог или почетак двадесетог века. Архангел Михаило је приказан у складу са нововековном иконографијом приказивања овог светитеља, као младић са крилима, у војничкој опреми, са огњеним мачем у десној и теразијама у левој руци. Икона је дело непознатог локалног сликара и следи академске концепције религиозне слике.

Међу иконама које су у храм доспеле крајем деветнаестог века је икона Светог Алимпија Столпника из 1898. године о чему сведочи уписана година у дну иконе. Светитељ је приказан као стојећа фигура у доста схематизованом пејзажу којег чине брда са дрвећем, река у позадини и детаљ архитектуре манастира. Светитељ је приказан у монашкој ризи са крстом и палмовом гранчицом које држи у десној руци као симболе свог мученичког и подвизничког живота, док у левој руци носи Јеванђеље и бројаницу. Свети Алимпије стоји на ступу. У питању је дело локалног, доста невештог сликара.

У ризници Старе крагујевачке цркве чува се и икона Светог Георгија из 1912. године. О времену настанка и сликару Душану Обреновићу сведочи запис у дну који носи годину и монограм сликара Д. О. Светитељ је приказан као младић у пуној фигури, у ратничкој опреми у складу са нововековном иконографијом. Сликара Душан Обреновић, иако без формалног академског образовања, доста је уметнички успешно извео ову икону следећи концепције академске религиозне слике засноване на искуству савременог руског сликарства.<sup>81</sup>

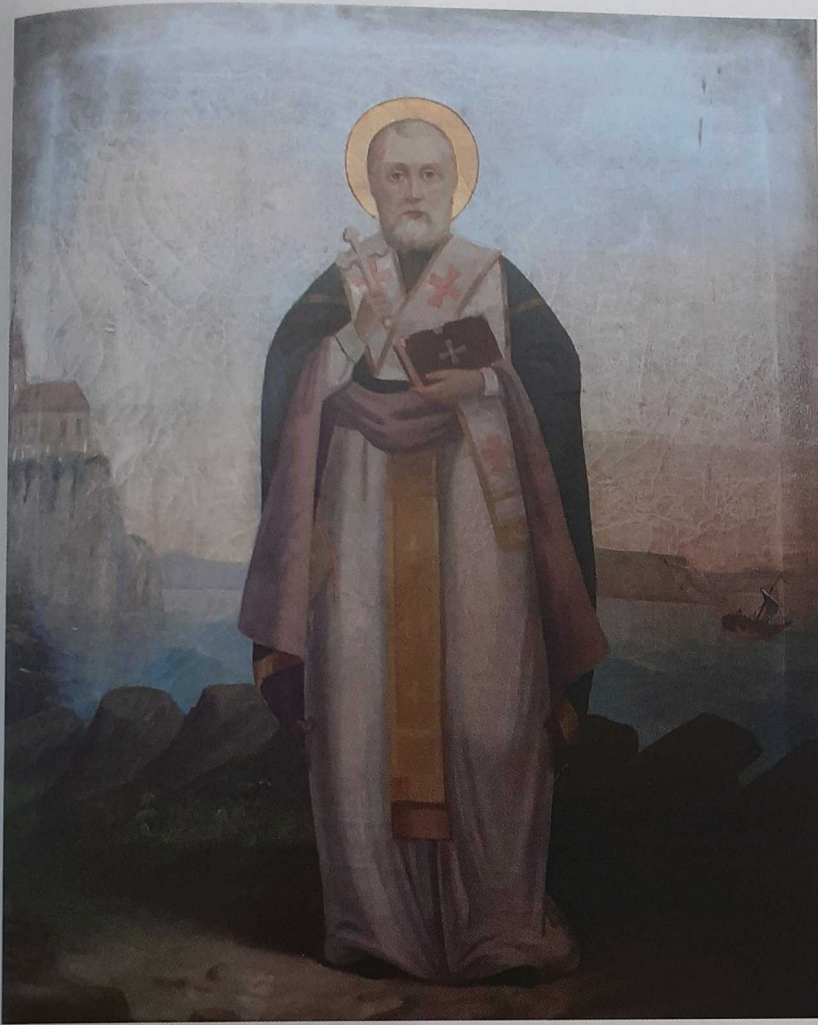
Икона Светог Николе, поклон Драге Анђелковић цркви у Крагујевцу, о чему сведочи делимично оштећен запис на икони исписан у доњем десном углу, може се датовати у последње деценије деветнаестог, односно прве деценије двадесетог века. Свети Никола је приказан у пуној фигури, у идеализованом пејзажу којег чини тамно тло и небо дато у финим колористичким прелазима који симболизују рано јутро или предвечерје. Светитељ је обучен у архијерејску одежду са митром на глави, десном руком благосиља, док у левој држи затворено Јеванђеље. Икона је рад неког локалног сликара невеликих уметничких могућности, који следи академске концепције религиозне слике.



Слика 12: *Свети архангел Михаило, 1882. година, рад П. Драгића*

<sup>81</sup> О Д. Обреновићу: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Београд 2007, 184-185.





Слика 13: *Свети Никола, рад непознатог аутора, крај 19. почетак 20. века*

У ризници се чувају још две иконе са представом Светог Николе. Старија међу њима се може датовати у крај деветнаестог и прву деценију двадесетог века. Свети Никола је приказан у идеализованом пејзажу којег чини море/језеро у позадини, по коме плови барка, и стене приказане у десном углу слике на чијем врху је манастир. Свети Никола је приказан као архијереј са митром на глави и архијерејском штаком у левој руци, док десном благосиља. Иконографско решење Светог Николе упућује на западноевропске предлошке, а ликовно решење показује да је аутор солидан уметник који је следио академске концепције религиозног сликарства. Друга икона Светог Николе може се оквирно датовати у прву половину двадесетог века и као и претходна у основи понавља исто иконографско решење (слика 13). Светитељ је приказан као архиепископ, овог пута без митре, седе кратке косе и браде, са крстом у десној и Јеванђељем у левој руци, како стоји у идеализованом пејзажу са представом језера и манастира на његовој обали. Аутор иконе је непознат, али указује на доброг сликара који следи пикторалне концепције академског реализма.

Међу иконама које су настале у међуратном периоду а које се чувају у ризници Старе крагујевачке цркве је икона Светог Јована из 1931. године, рад Воје Трифуновића, о чему сведочи потпис у доњем десном углу слике (слика 14). Свети Јован је приказан као стојећа фигура у идеализованом пејзажу ког чини река Јордан и њене зелене обале, као и плаво небо пуно белих облака. Иако је у питању локални сликар, уметнички доста успешно и зналачки представља Светог Јована следећи идејне концепције академског реализма, при чему је евидентно угледање на поетику религиозног сликарства Уроша Предића.<sup>82</sup>

Међу иконама које су у цркву доспеле у међуратном периоду је икона Богородице са Христом, дар Данице и њених синова Мирослава и Павла намењен у спомен за покој душе супруга Радоја Тодоровића, трговца. Богородица је одевена у плаву хаљину преко које је црвени огртач, а Христос којег држи у наручју, приказан је са раширеним рукама у белом повоју око торза. Икона је дело непознатог локалног уметника који следи академске концепције религиозне слике.

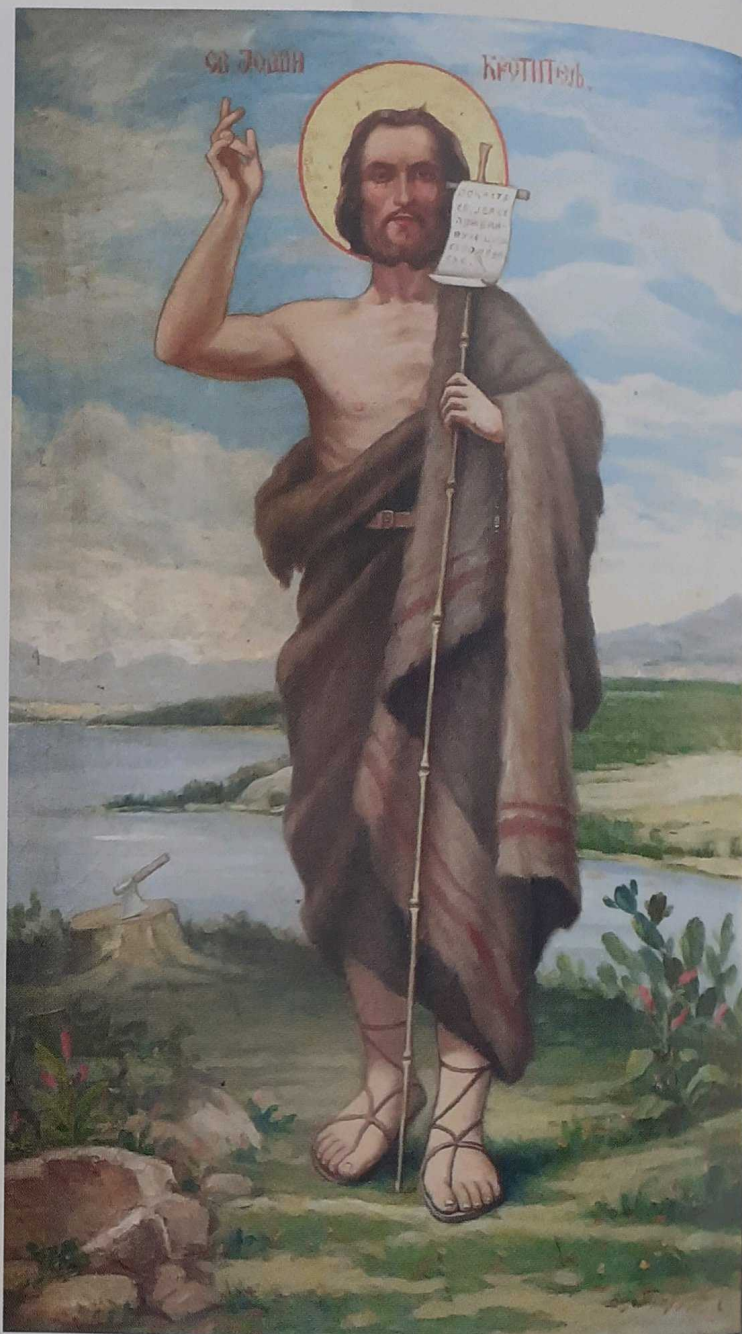
Све поменуте покретне иконе - приложничке, празничне, целивајуће - које данас чине део богате ризнице цркве Сошествија Светог Духа у Крагујевцу имале су своју одређену функцију и место у простору храма. Оне су биле качене на зидове наоса где су свакодневно биле доступне погледима верника имајући морално-дидактичку, или заштитничку и

<sup>82</sup> Упоредити: Урош Предић, ур. В. Ристић, Крагујевац-Београд 1976.



заступничку улогу у молитвама верних током литургије, или су пак изношене из храма приликом литија, те постављане на целиваонике у складу са литургијским током године.

Иконе које су у храм доспеле као приложнички дарови појединаца или еснафа, примарно су имале сотериолошко-есхатолошку функцију, али су поред тога истицале и социјални сагус, материјалну моћ и место приложника у локалној парохијској заједници и храму стварајући тако трајну меморију на њих.<sup>83</sup> Поред еснафских икона посебно место у овом приложничком систему, самоистицању и репрезентовању имају свакако иконе које су дар кнеза Милоша Обреновића. Иступајући као ктитор храма Свете Тројице у Крагујевцу и приложник иконостаса и појединачних икона, кнез Милош се исказивао као велики добротвор и заштитник православне вере и цркве, што је поред основних хришћанских побуда, имало веома важно место у његовој политичко-династичкој идеологији.<sup>84</sup> Истицање хришћанског карактера владара кроз ктиторску и приложничку делатност била је основа пропагандних програма свих европских монарха током деветнаестог века,<sup>85</sup> што је и кнезу Милошу било добро познато.<sup>86</sup> Подизањем цркава и њиховим даривањем различитим богослужбеним предметима, он је исказивао и одређен став према Цркви,<sup>87</sup> истичући се, посебно у првим годинама своје владавине, не само као световни, већ и као верски поглавар Србије, односно као заштитник и бранилац вере о чему речито говоре и ктиторске плоче на Старој крагујевачкој, или јагодинској цркви.<sup>88</sup>



Слика 14: **Свети Јован Крститељ, 1931, рад Војвође Трифуновића**

<sup>83</sup> О овом феномену више у: М. Лазивић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић - Н. Макуљевић, Београд 2006, 611-659.

<sup>84</sup> О овом проблему више у: А. Костић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830-1882)*, 44-52, са старијом литературом.

<sup>85</sup> D. Unowski, *The Pomp and politics of patriotism: imperial celebrations in Habsburg Austria, 1848-1916*, Purdue University Press, 26-32; R.Schoch, *Das Herrscherbild in der Malerei des 19 Jahrhunderts*, München 1975, 126-133.

<sup>86</sup> Видети: Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу - задужбина кнеза Милоша Обреновића: прилог проучавању односа владарске идеологије и црквене уметности*, у: *Рудопоље-Карановац-Краљево: (од првих помена до Првог светског рата)*, Београд-Краљево 2000, 283-294.

<sup>87</sup> О односу кнеза Милоша према Цркви: Р. Љушић, *Кнежевина Србија (1830-1839)*, Београд 1986, 424-425, Д. Кашић, *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови цркава и манастира*, *Гласник СПЦ* 10, Београд 1960, 268; Д. Страњаковић, *Кнез Милош према вери и цркви*, *Гласник СПЦ* 10, Београд 1960, 262-266. О односу кнеза Милоша према црквеној уметности више у: А. Костић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830-1882)*, 44-52, са сатаријом литературом.

<sup>88</sup> Р. Љушић, *Кнежевина Србија (1830-1839)*, 424-425; И. Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда. Споменик кнезу Милошу у Неготину*, Београд 2006, 338-354; А. Костић Ђекић, *Стара црква Светог архангела Михаила у Јагодини: њена архитектура и место у владарској идеологији кнеза Милоша Обреновића*, у: *Два века Старе цркве у Јагодини*, 62-67.



Иконе које су цркви прилагали припадници угледних крагујевачких породица током два протекла века, попут госпође Стане, супруге Марка Сарајлије, Драге Анђелковић, или госпође Данице Тодоровић са синовима Мирославом и Павлом, имале су поред сотериолошко-есхатолошке и функцију индивидуалног истицања и меморисања у колективној свести.<sup>89</sup> Прилажући иконе храму поменути појединци су настојали да утисну сопствено име, или имена упокојених чланова своје породице у колективну свест будућих нараштаја, о чему речито говоре меморијални записи на самим иконама. У њима се поред имена дародавца истичу и мотиви приложничког чина од којих је спомен упокојених сродника био најчешћи. Тиме су се трајно обезбеђивали литургијска меморија и сећање на сопствено постојање у локалној парохијској заједници.

Велику групу икона из збирке Старе цркве у Крагујевцу чине целивајуће и празничне иконе које су у оквиру храма имале своје место и богослужбену функцију. Оне су постављане на целиваонике испред престоних икона иконостаса како би им се верници клањали и целивали их, или на централни проскинитар у наосу. Иконе које су се постављале на централном целиваонику у наосу, на дан прослављања приказаног светитеља или празника у складу са током литургијске године, ту су функционисале као једна од битних тачака литургијског простора која је уобличавала ентеријер храма према захтевима дневних богослужења.<sup>90</sup>

Поред литургијског и социјалног аспекта збирка икона Старе крагујевачке цркве има и велику уметничку вредност јер открива у малом уметничком животу Крагујевца током деветнаестог и прве половине двадесетог века, показујући како локална уметничка кретања, тако и општеприхваћене токове црквене уметности у Кнежевини и Краљевини Србији.<sup>91</sup>

Највећи број икона које поседује Стара крагујевачка црква дело су зографа Јована Стергевића (Стеријевића), Цинцарина познатијег као Јања Молер, који се негде у периоду између 1820. и 1822. године доселио с југа, из Османског царства у Крагујевац. Своје сликарско образовање стекао је највероватније у некој од сликарских радионица на југу Балкана.<sup>92</sup> Убрзо након настањивања са породицом и радионицом у Крагујевцу, стиче поверење кнеза Милоша који га ангажује ради осликавања иконостаса у његовој задужбини, придворној цркви Сошествија Светог Духа у Крагујевцу. Будући да је кнез био задовољан његовим радом и да је Јањина сликарска поетика одговарала његовом укусу, Стергевић и касније ужива кнежеву подршку и постаје један о најцењенијих и најтраженијих сликара у Кнежевини Србији двадесетих и тридесетих година деветнаестог века. Будући да је био добро прихваћен у ширим црквеним круговима, Јања је осликао велики број икона и иконостаса за цркве по Кнежевини Србији, а учествовао је и у изради иконостаса најзначајнијих Милошевих задужбина, међу којима су поред крагујевачке, Топчидерска

<sup>89</sup> О различитим мотивима приложничког и ктиторског чина више у: М. Лазих, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, 633-659.

<sup>90</sup> О функцији целивајућих икона и њиховом месту у ентеријеру храма на простору Балкана: И. Гергова, *Иконографската програма на иконостаса в българските земи през XVIII и XIX в.*, Проблеми на искуството 3, София 1991, 7-8; Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво*, 78.

<sup>91</sup> О уметничком животу Крагујевца у деветнаестом веку више у: Р. Радојевић, *нав. дело*, 23-24; М. Кандић, *Школа „начертанија“ Атанасија Живковића у Крагујевачкој гимназији 1839*, Станишта 1983, Крагујевац 1983, 28; Т. Р. Ђорђевић, *Уметност у Србији за време прве владе кнеза Милоша Обреновића (1815-1839)*, 11.

<sup>92</sup> Б. Вујовић, *нав. дело*, 254.



црква, те цркве у Соко Бањи, Селевцу, Смедеревској Паланци, Осипаоници, Јагодини, Савинцу, Пожаревцу као и на другим местима.<sup>93</sup> Како је Јања био до своје смрти (+1841-1842) са својом породицом и радионицом настањен у Крагујевцу, утицај који је имао на развој уметности самог града и околине био је несумњив. О томе сведоче и бројне иконе у ризници Старе крагујевачке цркве чији су аутори припадали Јањиној радионици, или су се посредно угледали на њене иконописачке моделе са мање или више успеха. Заправо све иконе зографске провенијенције које поседује Стара крагујевачка црква, осим једне еснафске иконе Светог Атанасија (око 1840), на овај или онај начин припадају кругу зографа формираних под видним утицајем Јање Молера. Иконопис Јање Молера карактерисали су, с једне стране традиционалност изражена кроз поштовање и понављање старих иконографских модела, као и уношење елемената ранобарокне пикторалне поетике прихваћене посредством графичких предлога које је при раду често користио.<sup>94</sup> Његово сликарство одликује и поетика величајности превасходно изражена кроз богате светитељске одежде урађене у позлати са флоралном декорацијом које су биле видљиво сведочанство небеског пребивалишта светитеља у функцији истицања сјаја хришћанске вере и хришћанског раја.<sup>95</sup> Јањина палета је врло прочишћена, а његове светитељске ликове карактеришу крупне бадемасте очи испод изражених, лучно повијених обрва и доста светао инкарнат са врло мало сенчења на основу чега је његов сликарски манир лако препознатљив међу бројним балканским зографима који су током деветнаестог века стварали на тлу Кнежевине Србије.

Кругу уметника који је проистекао из радионице Јање Молера или био блиско везан за њене утицаје, припада Стерија Јовановић Молер, зограф који се потписао на једној од икона из ризнице Старе крагујевачке цркве, а коме несумњиво припада још неколико икона.<sup>96</sup> Иконографска решења на његовим иконама следе Јањина позната и често примењивана решења, тако да су у том погледу веома блиски, али Стеријине представе светитеља на иконама разликују нешто другачије физиономије, видније и другачије сенчење приликом њихове обраде, са много мање линеарности тако карактеристичне за Јањин манир.

Међу бројним непотписаним зографским иконама које чува црквена ризница, а могу се везати за радионицу Јање Молера, можда се налазе и дела његових синова, Јована, Михаила и Николе. Никола је преминуо пре оца (пре 1841), а браћа Михаило и Јован су наставили да се баве очевим занатом потписујући се на иконама као браћа Молеровићи. Они су

<sup>93</sup> Шири литература о Јањи Молеру: Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, Београд 1973, 228, 236-241, 264, 287, 288, 306, 309; Р. Станић, *Иконостас у Савинцу*, нав. дело, 10-12; Р. Павићевић-Поповић, Д. Ст. Павловић, Р. Станић, *Молитва у гори, цркве брвнаре у Србији*, Београд 1994, 51-53; А. Милошевић, *Црква Светог Илије у Смедеревској Паланци*, Смедеревска Паланка 2006, 56-57; М. Јовановић, *Сликарски топчидерске и вазнесењске цркве у Београду*, у: *Зборник радова Ослобођење градова у Србији од Турака 1862-1867*, Београд 1970, 683; А. Костић, *Иконостас цркве брвнаре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, Смедеревски зборник 3, Смедеревево 2012, 71-94.

<sup>94</sup> Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 254-255; А. Милошевић, *Црква Светог Илије у Смедеревској Паланци*, Смедеревска Паланка 2006, 53-57; Р. Павићевић-Поповић, Д. Ст. Павловић, Р. Станић, *Молитва у гори...*, 51-56.

<sup>95</sup> О ретроспективности и величајности у зографском сликарству деветнаестог века: Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво*, 104.

<sup>96</sup> О Стерији Јовановићу: Р. Радојевић, нав. дело, 27, уз напомену да га ауторка назива Степом Јовановићем погрешно ишчитавајући његов потпис на икони.



сигурно били у Крагујевцу до 1842. године и неку годину дуже,<sup>97</sup> да би се потом преселили за Београд о чему сведочи запис на престоним иконама Богородице и Исуса Христа које су приложили манастиру Боговађи 1856. године где је истакнуто да су „жители београдски“.<sup>98</sup>

Јања Молер је несумњиво био један од најзначајних представника зографског сликарства које се од средине деветнаестог века у Кнежевини Србији званично потискује као модел црквеног сликарства. Након осликавања Саборне цркве у Београду (Димитрије Аврамовић, 1842-1845) и црквених реформи митрополита Петра Јовановића, доминантан модел црквеног сликарства постаје академски.<sup>99</sup> Овај модел црквеног сликарства који је у Кнежевину, по школовању на Бечкој академији, донео Димитрије Аврамовић, почива на идеалима назаренске пикторалне поетике и на идеји да је религиозна слика историјска истина.<sup>100</sup> Он убрзо постаје званични идеал највише црквене јерархије, владајуће елите и културне јавности Кнежевине Србије, чиме се деловање зографа потискује у руралне средине које су далеко од епархијских средишта и њихове контроле. Ове промене у токовима црквене уметности показује и збирка икона из ризнице Старе крагујевачке цркве. Иконе које су у њу доспевале током друге половине деветнаестог века репрезентују управо академски модел црквеног сликарства. Међу идентификованим ауторима који су били носиоци ове поетике, а чија се дела данас налазе у црквеној ризници је Илија Димитријевић.<sup>101</sup> Он је био локални сликар, најпродуктивнији током шездесетих и седамдесетих година деветнаестог века. За Илију Димитријевића се зна да је рођен у Крагујевцу у коме је и касније живео и радио, да је завршио ликовну академију у Бечу, као и то да је насликао већи број иконостаса и икона.<sup>102</sup> На данашњем ступњу истражености његовог опуса нису позната сва његова дела, мада је већину њих потписивао истичући се као *црквено-академски молер* или *живописац* из Крагујевца.<sup>103</sup> За Димитријевића се зна да је израдио иконостас и живопис цркве у Алексинцу, у њеној обнови након Другог српско-турског рата 1877-1878. године.<sup>104</sup> Поред иконостаса и живописа који данас више не постоје, за исту цркву је насликао и већи број икона на захтев појединих еснафа. Међу његовим идентификованим делима су и иконе из цркве у Крњачи, Читлуку и у јагодинској Старој цркви. Његова пикторална поетика доста је блиска Димитрију Посниковићу,<sup>105</sup>

<sup>97</sup> Упоредити: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 255.

<sup>98</sup> Исто, 255, посебно фуснота 338.

<sup>99</sup> О црквеним реформама Петра Јовановића: А. Илић, *Петар Јовановић, митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, Београд 1911. О последицама црквених реформи и утицају митрополита Петра Јовановића на црквену уметност деветнаестог века на територији Кнежевине Србије више у: А. Костић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830-1882)*, 79-92, 369-370, 397-407, са старијом литературом.

<sup>100</sup> М. Тимоотијевић, *Религиозно сликарство као историјска истина*, Саопштења 34, Београд 2003, 369.

<sup>101</sup> О Илији Димитријевићу видети: О. Микић, *Димитријевић, Илија*, у: Српски биографски речник 3, Нови Сад 2007, 232, са старијом литературом.

<sup>102</sup> *Енциклопедија ликовних уметности*, књига 2, Загреб, 1962, 48.

<sup>103</sup> Исто.

<sup>104</sup> М. Спирић, *170 година постојања у народу и за народ алексиначке цркве Свети Никола, 1837-2007*, Алексинац 2007.

<sup>105</sup> О Димитрију Посниковићу: М. Харисијадис, *Димитрије Посниковић*, Зборник Филозофског факултета Универзитета у Београду 1, Београд 1948, 259-264; К. Павловић, *Сликарство Димитрија Посниковића*, Зборник Историјског музеја Србије, 5, Београд 1968, 93-112; Б. Вујовић, *Посниковић Димитрије*, Ликовна енциклопедија Југославије, 2, Загреб 1987, 621; Л. Павловић, *Сликар Димитрије Посник у Смедерев-*



сликару који је био међу продуктивнијим ствараоцима црквеног сликарства у Кнежевини Србији, а чији рад је почивао директно на искуству Димитрија Аврамовића, сликара Саборне цркве у Београду. Сликаство Димитријевића тако из друге руке, угледањем на Посниковића, прихвата назаренске поуке религиозне слике, о чему сведоче његове представе светитеља издужених фигура и светлог колорита.

Црквено сликарство је поред назаренске пикторалне поетике која је доминирала од средине деветнаестог века па скоро све до његовог краја, карактерисало и угледање на савремено руско црквено сликарство и прихватање иконографских модела из Русије, приметно у последњој деценији деветнаестог и на почетку двадесетог века.<sup>106</sup> Томе је у великој мери допринело школовање српских питомаца у Русији и русофилска политика митрополита Михаила Јовановића.<sup>107</sup> Међу потписаним иконописним делима такве уметничке струје која се данас чувају у Старој крагујевачкој цркви налази се икона *Светог Герогија Душана Обреновића*. Родом Крагујевчанин, као и претходно поменути сликари, Душан Обреновић је у првим деценијама двадесетог века стварио обимну продукцију црквеног сликарства на тлу Краљевине Србије.<sup>108</sup> Није имао формално академско ликовно образовање, а по свему судећи и црквеном сликарству је био приучен. Као сликар невеликих могућности, радио је под врло повољним условима, те су се на његову делатност жалили академски сликари називајући га погрдно молером.<sup>109</sup> Обреновић је сликао иконостасе у Бресници, Книћу, Глибовцу, Железнику, Сечој реци, Горачићима, а сликао је и зидне слике у цркви у Горњем Адровцу.<sup>110</sup> Иако је био нешколован у црквено сликарство, уноси савремена решења из најелитнијег тока руског иконописа која прихвата посредним путем, преко предложака Виктора Васњецова из ликовног круга у Абрамцеву.<sup>111</sup> Управо због тога постаје прихваћен у ширим црквеним круговима.

Осим токова црквене уметности, збирка икона из ризнице Старе цркве у Крагујевцу у великој мери показује и укусу средине, њену способност да прати најсавременије токове црквене уметности, као и њене материјалне могућности или ограничења да при том анагажује врло цењене уметнике у једном времену, попут Јање Молера или оне јефтиније који су са мање или више успеха задовољавали њихове потребе.

Драгоцен и разнолика по својој садржини, пореклу и функцији икона, као и њиховој ликовној поетици, збирка икона Старе цркве у Крагујевцу представља својеврсно огледало у коме се рефлектују сложени механизми функционисања и преплитања парохијског, друштвеног, културног и уметничког живота Крагујевца у протекла два века.

ском Подунављу, Неки споменици културе, IV, Смедерево 1967, 67-100; А. Андрејевић, *Сликаство Димитрија Посниковића у Старој Грузи*, *Наша прошлост* 1-2, Краљево 1967, 89-94; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 97-157; А. Костић, *Иконостас Димитрија Посниковића у Цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, Смедеревски зборник 4, Смедерево 2013, 167-183.

<sup>106</sup> Више у: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 159-181.

<sup>107</sup> Више у: У. Рајчевић, *Митрополит Михаило и школовање српских сликара у Русији*, ЗЛУМС 19, Нови Сад 1983, 263-273.

<sup>108</sup> О Д. Обреновићу: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 184-185.

<sup>109</sup> У. Рајчевић, *О фирми Витомира Марковића и Ивана Павловића из Београд*, Саопштења 24, Београд 1992. 291.

<sup>110</sup> Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 184-185.

<sup>111</sup> Исто, 185.



