

Звездана М. ЕЛЕЗОВИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

СТАРА ПРИШТИНА КРОЗ ЦРТЕЖ РАДОМИРА ПАЈЕ ЈАНКОВИЋА**

Апстракт: У датом раду се истражује цртачки опус Радомира Паје Јанковића као визуелно историјског извора за проучавање старе Приштине у другој половини XX века. Полазећи од биографског и стваралачког контекста уметника који је живео и радио у Приштини, анализирају се његови цртежи као сведочанство урбаног простора у тренутку његовог нестајања. Посебна пажња посвећена је архитектонским мотивима, композиционим решењима и цртачком поступку. Они омогућавају реконструкцију морфологије старог градског језгра и атмосфере традиционалног начина живота. Цртежи се посматрају у односу на старије писане изворе, путописне и етнографске записе из XIX века, који пружају наративне описе простора и свакодневице, а налазе свој визуелни одјек у Јанковићевом делу. На тај начин рад истиче значај ликовне уметности као поузданог извора за проучавање урбане прошлости, културе сећања и процеса нестајања традиционалних градских целина. Јанковићеве цртежи тумаче се као спој уметничког израза и документарне вредности, доприносећи очувању визуелне меморије Приштине.

Кључне речи: Радомир Паја Јанковић, Приштина, Косово и Метохија, цртеж, визуелни историјски извор, урбана историја, традиционална архитектура, култура сећања.

УРБАНИ КОНТЕКСТ СТАРЕ ПРИШТИНЕ И УМЕТНИК КАО СВЕДОК ПРОСТОРА

Градови Балкана, посебно они који су пролазили кроз интензивне историјске и политичке ломове, представљају сложене културне и урбане палимпсесте. У њима се слојеви прошлости преплићу, потиру и трансформишу. Приштина, као административно, привредно и културно средиште Косова и Метохије, током XX века доживљава дубоке и често неповратне промене које значајно обликују њен урбани идентитет. Најизраженије трансформације јављају се у послератном периоду, када град доживљава наглу модернизацију, ширење и систематско уклањање традиционалних архитектонских целина. Стара Приштина својим оријентално-балканским

* ORCID 0000-0002-6317-6551, zvezdana.el@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-33/2026-03 од 29. 1. 2026. године.

урбаним обрасцима, уским сокацима, затвореним двориштима и јасно дефинисаним чаршијским простором, представљала је вековима формирану целину. Тај простор није био само физичка структура, већ и носилац колективног памћења, идентитета и свакодневице њених становника. Међутим, од краја XX века овај урбани слој бива све више маргинализован, фрагментован и на крају у великој мери уништен (Николић 1999: 264–266).

У таквом историјском и урбаном контексту посебну важност добијају визуелни извори, који омогућавају реконструкцију простора који више не постоји. Док су писани извори, урбанистички планови и архивска документа често фрагментарни или усмерени на нормативне и административне аспекте развоја града, ликовна дела, а нарочито цртежи пружају непосреднији увид у изглед, атмосферу и просторну логику старих урбаних целина (Jones 2008:189–190). Цртеж као медиј поседује снажну документарну вредност: омогућава брзо бележење тренутка и субјективан, али прецизан однос према простору. Цртежи Радомира Паје Јанковића, настали током последњих деценија XX века, управо су такав тип визуелног сведочанства. За разлику од романтизованих или накнадних реконструкција старих градова, његови радови настају спонтано, у тренутку када су трагови старе Приштине још увек били присутни, али већ угрожени и на ивици нестанка. Јанковић, као уметник који је живео и радио у Приштини, није био спољни посматрач, већ активни учесник урбане свакодневице града. Та чињеница његовом опусу даје посебну тежину и кредибилитет. Јанковићеви цртежи не представљају само ликовну интерпретацију архитектонских мотива, већ и визуелне записе процеса урбаног нестајања. Они бележе не само куће, улице и кровове већ и просторне односе, размере, тескобу сокака и затвореност старог градског језгра. У том смислу, његови радови функционишу као визуелни архив који допуњује и проширује знања о историји Приштине (Николић 1994:5–6).

Са методолошког становишта, овај рад полази од претпоставке да ликовна дела, а нарочито цртежи, могу бити релевантан историјски извор за проучавање урбане прошлости. У савременим истраживањима историје културе све више се указује на значај визуелних извора у реконструкцији простора, идентитета и културних пракси. У том контексту, Јанковићеви цртежи старе Приштине сагледавају се као материјал који омогућава интердисциплинарни приступ, на раскршћу историје уметности, урбане историје и студија културног памћења.

Предмет овог рада представљају цртежи Радомира Паје Јанковића објављени у публикацији „Стара Приштина”, који приказују урбане амбијенте старог градског језгра. Циљ рада је да се Јанковићеви цртежи анализирају као визуелно сведочанство старе Приштине и да се укаже на њихов значај у очувању слике града, који је у великој мери нестао. Кроз анализу мотива, композиције и просторних односа у цртежима, рад настоји да покаже како уметнички израз може постати средство документовања и отпора забору. Истовремено, рад указује на потребу да се овакви ликовни извори систематски укључе у истраживања урбане прошлости Косова и Метохије.

РАДОМИР ПАЈА ЈАНКОВИЋ: УМЕТНИК И СВЕДОК ПРОСТОРА

Радомир Паја Јанковић (1943–1994) рођен је у Велики (Андријевица). Био је српски ликовни уметник чије је стваралаштво тесно повезано са урбаним простором старе Приштине. Рођен је 1943. године, а детињство му је обележио рани губитак оца, након чега је основну школу похађао у Пећи. Као гимназијалац, у Приштини почиње да показује изразито интересовање за цртање и сликарство, учећи код локалних уметника Бранка Дочина и Трајка Стојановића Косовца. Током свог уметничког рада Јанковић се посебно посветио приказивању старих градских амбијената и традиционалне архитектуре Приштине. Самостално је излагао у Земуну (1966) и Приштини (1971, 1975, 1989, 1990. и два пута 1993). Као члан УЛУК-а учествовао је на бројним изложбама у земљи и иностранству. Посебно место у његовом стваралаштву заузима циклус цртежа посвећених старој Приштини, настао током више година систематског бележења градских амбијената. У овим радовима уметник се најчешће служи техником туша и пера, понекад у комбинацији са акварелом, настојећи да што прецизније забележи архитектонске карактеристике старих кућа, улица и чаршијских простора. Ови радови обједињени су у књизи *Стара Приштина: познавање града у цртежу*, објављеној 1994. године у Приштини, која садржи велики број ауторових цртежа и представља најпотпунији визуелни запис о изгледу старог градског језгра у другој половини XX века (Николић 1994: 50). Уметничке преокупације Јанковића биле су копије фресака, пејзажи и мотиви старих чаршија, понајвише старе Приштине. Цртежом је систематски обрађивао амбијент старе Приштине (Јанковић 1994: 3). Јанковић је био дубоко укорењен у средину коју је приказивао. Живећи и радећи у Приштини, он није посматрао град са временске или просторне дистанце, нити је реконструисао његову прошлост на основу архивских извора или накнадних сећања, већ је цртао простор који је непосредно познавао и у којем је свакодневно боравио. Та чињеница његове цртеже издваја као аутентично сведочанство „изнутра”, настало из директног искуства и личног односа према граду. За разлику од уметника који старе урбане целине третирају као историјски или фолклорни мотив, Јанковић приступа простору као живој, свакодневној стварности (Николић 1994: 82). Његови цртежи не носе обележја романтизоване прошлости, већ одражавају стварно стање града у тренутку када се традиционална архитектура и начин живота постепено повлаче пред новим урбанистичким захватима. Управо та непосредност чини његов опус посебно значајним, јер омогућава увид у последње фазе постојања старе Приштине као функционалне урбане целине.

Радомир Паја Јанковић припада кругу уметника чије стваралаштво превазилази оквире чисто ликовног израза и добија шири културноисторијски значај. Његови радови не представљају само уметничку интерпретацију архитектонских мотива, већ и визуелно сведочанство о урбаном развоју Приштине у периоду када су традиционалне градске структуре постепено нестајале под утицајем модернизације и нових урбанистичких захвата. Управо због тога његов опус заузима специфично место у оквиру српске ликовне уметности на Косову и Метохији, јер повезује документарни приступ простору са изразито личним уметничким доживљајем града.

У том смислу, Јанковићеви цртежи могу се посматрати као важан визуелни извор за проучавање урбане историје и културе сећања, будући да бележе просторне односе, архитектонске форме и амбијенте који су у великој мери нестали из савременог градског пејзажа.

Корпус цртежа који чини основу овог истраживања обухвата радове настале током осамдесетих и почетком деведесетих година XX века, који су објављени у књизи *Сйара Пришйина: йознавање йрада у црйежу* (Николић 1994: 88). У овим радовима уметник систематски бележи различите сегменте старог градског језгра – уске улице, дворишта, старе куће, чаршијске просторе и архитектонске целине, које су чиниле препознатљив амбијент града. Цртежи су изведени углавном у техници туша и пера, што омогућава прецизно наглашавање архитектонских детаља и просторних односа. Оваква визуелна документација посебно је значајна јер је настала у периоду када су многи делови старе Приштине већ били изложени процесима рушења, реконструкције и урбанистичке трансформације. Стога, Јанковићеви радови представљају не само уметнички опус већ и драгоцен визуелни архив урбаног памћења града. У том смислу, Јанковићеви цртежи имају двоструку вредност – као уметничка дела и као визуелни извори за реконструкцију изгледа старе Приштине. Књига *Сйара Пришйина* садржи велики број цртежа који представљају систематски визуелни запис старог градског језгра.

Даринка Јеврић поводом последње Јанковићеове изложбе у Приштини, указује на дубоку повезаност овог уметника са културноисторијским наслеђем и урбаним простором старе Приштине. Јеврић истиче да се Јанковићево стваралаштво ослања на документарно и истраживачко проучавање прошлости града, при чему су мотиви старе чаршије, архитектуре и свакодневног живота преточени у серију цртежа који имају истовремено уметничку и историјску вредност. На тај начин његов рад превазилази искључиво ликовни израз и постаје својеврсна визуелна хроника урбаног памћења, у којој се спајају лични доживљај простора и настојање да се сачува сећање на културни идентитет града (Јеврић 1994: 4–5).

Развој српске ликовне уметности на Косову и Метохији током друге половине XX века одвијао се у сложеним институционалним и друштвеним околностима, које су директно утицале на видљивост, афирмацију и тематска опредељења уметника (Елезовић 2021: 505–507). Иако су српски ликовни ствараоци формално били укључени у покрајинске уметничке токове, њихово присуство на изложбама и у јавном културном простору било је бројчано ограничено и често маргинализовано, нарочито од седамдесетих година XX века. Кључни оквир јавног представљања уметника у том периоду чиниле су манифестације у организацији Удружења ликовних уметника Косова, пре свега „Пролећни салони Косова”, који су одржавани у Приштини током седамдесетих година. Иако су пропозиције салона формално омогућавале равноправно учешће свих чланова удружења, у пракси су српски уметници били у знатној мањини у односу на албанске колеге. Та неравнотежа није се односила само на број излагача, већ је утицала и на укусну видљивост српског ликовног стваралаштва у покрајинском културном простору (Елезовић 2025: 212). У таквом амбијенту српски уметници су се често окретали индивидуалним, тишим и мање експонираним облицима изражавања. За разлику од доминантних токова,

који су се ослањали на институционалну подршку и јавну изложбenu праксу, део српских стваралаца развијао је опус ван централних изложбених догађаја, ослањајући се на лични однос према простору, завичају и свакодневици (Елезовић 2022: 553–554). Управо у том контексту може се разумети и Јанковићево стваралаштво.

Његови цртежи не настају као одговор на програмске или идеолошке захтеве покрајинске ликовне сцене, нити као део јасно артикулисаног уметничког покрета. Напротив, они представљају индивидуални, готово интимни однос уметника према простору у којем живи. Док је званична ликовна сцена све више тежила савременим и концептуалним формама изражавања, уметник Јанковић се окреће цртежу као медију који омогућава непосредно бележење и визуелно памћење нестајућег градског ткива (Петровић 1994: 160). Посебно је важно нагласити да је деловао у периоду када се интересовање институционалне уметничке праксе за традиционалну архитектуру и старе урбане целине знатно смањује. У том смислу, његови цртежи старе Приштине могу се тумачити као паралелни ток српске ликовне уметности на Косову и Метохији, ток који није био доминантан, али је имао изузетан значај за очување визуелне меморије простора. Сагледани у ширем контексту српске ликовне сцене на Косову и Метохији, Јанковићеви радови представљају пример уметничког деловања које се не заснива на јавној афирмацији, већ на потреби да се личним, цртачким поступком сачува оно што је у стварности већ било осуђено на нестанак. Управо та позиција, између уметности и визуелног сведочења, чини његов опус посебно значајним за разумевање културне и урбане прошлости Приштине.

У истраживању урбане прошлости визуелни извори заузимају значајно место, јер омогућавају увид у просторне односе, архитектонске облике и амбијенте који често нису довољно документовани у писаним изворима. Међу таквим изворима посебну вредност имају уметнички цртежи настали као непосредно посматрање и бележење стварног простора. За разлику од фотографије, која механички бележи тренутак, цртеж подразумева селекцију, интерпретацију и наглашавање појединих елемената простора, што истовремено открива и уметничко разумевање архитектуре и урбаног амбијента. Управо у том смислу Јанковићеви цртежи старе Приштине представљају драгоцен визуелни историјски извор. Они не документују само изглед појединачних објеката, већ приказују просторне односе између улица, кућа и дворишта, као и атмосферу градског живота која је била карактеристична за традиционалну урбану средину. Сагледани у односу на писане изворе, путописе и етнографске записе из XIX и почетка XX века, ови цртежи допуњују наративне описе града и омогућавају његову визуелну реконструкцију. На тај начин уметничко дело превазилази оквире ликовне интерпретације и постаје значајан извор за проучавање урбане историје, културе сећања и процеса нестајања традиционалних градских целина.

Дати радови настају у времену убрзаних друштвених, политичких и урбаних промена, када се град интензивно трансформише, а трагови старог начина живота постају све ређи и фрагментарнији. Процеси модернизације, рушења и преобликовања градског језгра остављају за собом простор који се брзо мења и губи своја препознатљива обележја. У таквом контексту цртеж постаје средство бележења онога што је пролазно и угрожено, а Јанковићев рад може се разумети као

реакција на процес нестајања традиционалног урбаног пејзажа. У том смислу, његови цртежи не представљају само уметничку интерпретацију архитектонских мотива већ и свестан покушај очувања визуелне меморије града. Бележећи куће, улице и просторне односе старе Приштине, Јанковић истовремено документује и један начин живота који је био неодојив од тог простора (Николић 1994: 87). Његово дело тако преузима функцију хронике, у којој се уметнички израз и документарна вредност међусобно прожимају.

Посебно је важно нагласити да Јанковић не делује као институционални хроничар, нити као ангажовани уметник у идеолошком смислу. Његова улога сведока простора произлази из личне потребе да се сачува оно што је у свакодневици већ било осуђено на заборав. Управо та тиха, ненаметљива позиција омогућава да се његови цртежи читају као поуздан визуелни извор, лишен програмских и декларативних порука. Сагледано из перспективе проучавања уметности и урбане историје, Јанковићев опус заузима специфично место између уметничког дела и визуелног документа. Он истовремено сведочи о индивидуалном доживљају простора и о колективном губитку урбаног наслеђа. Управо због тога Јанковићев опус данас представља један од ретких визуелних извора који омогућавају реконструкцију изгледа старе Приштине у периоду пре њених интензивних урбаних трансформација.

ЦРТЕЖИ СТАРЕ ПРИШТИНЕ КАО ВИЗУЕЛНИ ИСТОРИЈСКИ ИЗВОР

Јанковићеви цртежи углавном приказују мотиве традиционалне градске архитектуре старе Приштине: масивне куће са израженим спратовима, дрвене еркере који надвисују уске улице, високе кровове са наглашеним стрехама и густо сабијене објекте који формирају затворене урбане целине. Ови елементи откривају оријентално-балкански тип градске куће и јасну морфологију старог језгра, карактеристичну за Приштину до средине XX века. Простор је често приказан без људских фигура, што усмерава пажњу на архитектуру као носиоца културног, историјског и идентитетског значења. Одсуство људи не указује на празнину, већ на намеру уметника да архитектуру прикаже као немог сведока прошлости. Куће, улице и дворишта постају „заступници” људског присуства, говорећи о начину живота, друштвеним односима и свакодневици тог времена. Тако Јанковићеви цртежи превазилазе формалну анализу архитектуре и постају визуелни документи једног ишчезлог урбаног света (Николић 1994: 151).

Композиција Јанковићевих цртежа појачава осећај тескобе, затворености и сабијености простора. Уске улице без јасне перспективне дубине, објекти који се готово наслањају један на други и вертикално наглашене фасаде стварају утисак урбане структуре прилагођене традиционалном начину живота. Такав композициони приступ одражава стварну просторну логику старе Приштине и пружа важан извор за разумевање њене урбане организације. Цртачка линија је брза, нервозна и слојевита, што открива уметникову свест о пролазности мотива. Линија није декоративна и не тежи идеализацији форме, већ делује као средство непосредног бележења. Тако цртежи добијају додатну документарну вредност, бележећи не само облике грађевина,

већ и атмосферу простора у тренутку када је већ био на ивици нестанка. У том смислу, цртеж постаје визуелни траг једног историјског процеса, процеса постепеног брисања традиционалног урбаног ткива. Значај ових цртежа као сведочанства нестајуће старе Приштине посебно истиче Зоран Петровић, наглашавајући да су на Јанковићевим радовима сачувани они сегменти града који су већ у време њиховог настанка били осуђени на нестанак. Петровић наглашава да данас више не постоје бројни архитектонски и природни елементи некадашње Приштине, стари сокаци, чаршијски простори, реке и мостови, али да су „срећом остали сачувани на цртежима”, који тако преузимају улогу последњег визуелног сведочанства о изгледу града. Овакво тумачење додатно потврђује вредност Јанковићевог ауторског концепта уметничког дела кроз цртеж као запис, као визуелни архив (Петровић 1994: 2). Цртежом лене и надахнуте линије Јанковић упечатљиво враћа у далеке године када је Приштина још увек била препуна особених вредности традиционалне архитектуре.



Радомир Паја Јанковић, *Стара чаршија*, цртеж, (6), 1994. године
(У *Кайалоу* изложбе: „Ево ме сјојим њред расјећем својим”, Приштина: Нови свет).

Посматрани из перспективе урбане историје, Јанковићеви цртежи представљају ретку и драгоцену грађу за проучавање старог језгра Приштине, нарочито имајући у виду да су многи од приказаних објеката и амбијената данас потпуно уништени или неповратно измењени. Њихова вредност огледа се у могућности да се, на основу визуелних података, реконструишу просторни односи, размере и карактеристике некадашњег урбаног пејзажа. Стога се ови цртежи могу разумети као визуелни архив који допуњује писане, картографске и фотографске изворе, али их у појединим сегментима и превазилази (Николић 1999: 266). Док су други извори често фрагментарни или нормативног карактера, Јанковићеви цртежи пружају синтетичку слику простора, у којој су форма, атмосфера и структура града обједињене у јединствен визуелни запис. Управо у том споју уметничког израза и документарне вредности лежи и њихов значај као визуелног историјског извора за проучавање старе Приштине.



Радомир Паја Јанковић, *Амам и Сахај кула*, цртеж, 1994. године
(У књизи: Зоран Николић (прир.), *Сџара Пришћина: њазнавање града*
у цртежу Радомира Паје Јанковића, 150).

Јанковићеви цртежи старе Приштине добијају посебну димензију кроз повезаност са писаним сведочанствима о изгледу и атмосфери града. Записи путописаца и савременика из XIX века описују урбане просторе који се у многим елементима подударају са мотивима у Јанковићевом делу (Николић 1994: 8). На пример, Аделина Полин Ирби (2016) бележи уске, неравне улице, куће у белим и зеленим тоновима и специфичан распоред вароши који одражава оријентални начин живота. Ови наративи налазе јасан визуелни одјек у уметниковим цртежима, где се исте просторне карактеристике преносе кроз линију и композицију. Тако његови радови постају визуелна допуна и интерпретација писаних извора, потврђујући своју документарну вредност у реконструкцији изгледа старе Приштине.

Поред страних путописа, значајан извор за Јанковића били су етнографски записи домаћих истраживача, који описују свакодневицу и урбани амбијент Приштине (Николић 1994: 144). Описи Татомира Вукановића (1986) откривају друштвене навике, обичаје и живот у градовима Косова и Метохије, укључујући варош као место окупљања, јавних кућа, механа и чаршијских простора. Ови записи, ретко забележени у званичним документима, налазе визуелни одјек у Јанковићевим цртежима, где затворене улице и збијене куће представљају сцену свакодневног живота. На тај начин писани етнографски извори и визуелна сведочанства се међусобно допуњују, обогаћујући разумевање старог градског пејзажа.

ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Цртежи Радомира Паје Јанковића представљају сложenu синтезу уметничког израза и историјског сведочанства. Настали у периоду убрзаних друштвених и урбаних промена, они бележе последње трагове старе Приштине и чувају слику урбаног простора који је у другој половини XX века, а посебно од његовог краја, у великој мери нестao. Јанковићев опус превазилази оквире ликовне уметности и постаје значајан визуелни извор за проучавање историје града.

Вредност ових цртежа није само у њиховом ликовном квалитету, већ и у могућности да послуже као поуздана документарна грађа. Они омогућавају реконструкцију просторних односа, морфологије старог градског језгра и изгубљених архитектонских елемената. У недостатку систематске фотографске или архивске документације, Јанковићеви радови представљају визуелни архив који допуњује и понекад надомешта писане и картографске изворе.

Посматрани у ширем контексту, његови цртежи доприносе култури сећања и разумевању процеса урбаног нестајања. Они сведоче о граду као живом простору, у којем су архитектура, начин живота и свакодневица чинили јединствену целину. Бележећи нестајуће улице, куће и амбијенте, Јанковић бележи и губитак једног културног и друштвеног слоја, што даје његовом делу историјски и антрополошки значај.

Посебно је важно нагласити да ови радови нису резултат институционалног или програмског приступа, већ лични чин уметника који је био непосредни сведок простора у којем је живео. Та позиција „уметника-сведока” даје цртежима аутентичност и кредибилитет, чинећи их поузданим визуелним трагом једног историјског тренутка. Уметност се у овом случају показује као средство отпора заборау и очувања идентитета простора који је скоро ишчезао.

У целини, рад Јанковића заузима важно место не само у српској ликовној уметности на Косову и Метохији, већ и у историји Приштине као града. Његови цртежи представљају визуелни архив Приштине и потврђују значај ликовне уметности као историјског извора за проучавање урбане прошлости, заслужујући укључивање у шире истраживање културног наслеђа и културе сећања као трајно сведочанство једног изгубљеног градског пејзажа.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукановић 1986: Татомир Вукановић. *Срби на Косову. III*. Врање: Нова Југославија.
- Елезовић 2021: Звездана Елезовић. „Идентитетске теме у делима српских ликовних стваралаца на Косову и Метохији до деведесетих година прошлог века”. *Башићина*, св. 55, 503–509.
- Елезовић 2022: Звездана Елезовић. „Афирмација српских вајара на Косову и Метохији”. *Башићина*, св. 56, 553–562.
- Елезовић, Гаљак 2025: Звездана Елезовић, Митар Гаљак. „Српски уметници на првим пролећним салонима Косова седамдесетих година 20. века”. *Башићина*, св. 67, 207–213.
- Irby 2016: Adelina Paulina Irby. *Putovanja u slovenske provincije Turske i Evropi*. Prev. Milica Kajević. [Drugo izdanje.] Sarajevo: SPKD Prosvjeta.
- Јанковић 1994: Радомир Паја Јанковић. *Сцара чаршија*. Цртеж, (6), 1994. године. *Капалолі изложбе: „Ево ме сцјојим љред расцјећем својим”*. Приштина: Нови свет.
- Јанковић 1994: *Радомир Паја Јанковић: 1943–1994: Ево ме сцјојим љред расцјећем својим*. Каталог изложбе, Приштина: Нови свет.

- Јеврић 1994: Даринка Јеврић. „Заљубљеник у фреске и град”. *Радомир Паја Јанковић: 1943–1994: Ево ме сјојим њред расјећем својим*. Приштина: Нови свет, 4–5.
- Jones 2008: Katy Layton-Jones. “Visual Quotations: Referencing Visual Sources as Historical Evidence”. *Visual Resources*, vol. 24, no. 2, 2008, 189–199.
- Николић 1994: Зоран Николић (џрпир.). *Сџара Пришћина: џознавање џрада у црћежу Радомира Паје Јанковића*. Приштина: Нови свет.
- Николић 1998–1999: Серафим Николић. „Урбана архитектура Призрена, Пећи и Пришћине и њени традиционални и национални елементи”. *Башићина*, св. 9–10, 255–267.
- Петровић 1994: Петровић. „Вешта рука и надахнута линија”. *Радомир Паја Јанковић: 1943–1994: Ево ме сјојим њред расјећем својим*. Приштина: Нови свет.
- Станковић Симић 2021: Наташа Станковић Симић. *Пришћина кроз време*. Косовска Митровица: Панорама–Јединство.

Zvezdana M. ELEZOVIĆ

OLD PRISHTINA IN THE DRAWINGS OF RADOMIR PAJA JANKOVICH

SUMMARY

This paper examines the drawings of Radomir Paja Jankovich (1943–1994) as visual historical sources for the study of old Prishtina in the second half of the 20th century. Starting from the biographical and artistic context of an artist who lived and worked in Prishtina, the paper analyzes his body of drawings as testimony to the urban space at the moment of its disappearance. Special attention is devoted to architectural motifs, compositional solutions, and drawing techniques that enable the reconstruction of the morphology of the old city center and the atmosphere of a traditional way of life. The drawings are considered in relation to earlier written sources, travelogues, and ethnographic records from the 19th century, which provide narrative descriptions of space and everyday life and which find a visual resonance in Jankovich’s work. In this way, the paper highlights the importance of fine art as a reliable visual source for the study of urban history, cultural memory, and the processes of disappearance of traditional urban units. Jankovich’s drawings are interpreted as a synthesis of artistic expression and documentary value, contributing to the preservation of the visual memory of old Prishtina.

Keywords: Radomir Paja Jankovich, Prishtina, Kosovo and Metohija, drawing, visual historical source, urban history, traditional architecture, cultural memory.