

ЦРТЕЖИ АРХИТЕКТЕ СЛОБОДАНА РАЈОВИЋА СА ПУТОВАЊА ПО СВЕТОЈ ГОРИ (1994)

Александра Б. Јевтовић

Топличка академија струковних студија,
Одсек за пословне студије, Блаце*

Горан М. Бабић

Универзитет у Београду, Архитектонски факултет**

Апстракт: Реномирани архитекта Слободан Рајовић (1945-2016), факултетски професор и пројектант, припадао је низу стваралаца који су се истицали по својој дубокој наклоности ка архитектонском цртежу и слободноручном изражавању. Фокус рада је на представљању и анализи Рајовићевих слободноручних цртежа насталих током путовања на Свету Гору 1994. године.

Кључне речи: архитекта Слободан Мића Рајовић, слободноручни цртеж, уметност, архитектура, културно наслеђе, национална култура, Света Гора.

Увод

Цртачко умеће је, нарочито у периоду пре развоја рачунарских, софтверских техника, представљало интегрални део архитектонске делатности. Иако се архитектура првенствено изражава путем техничких цртежа, разматрања просторних проблема углавном почињу слободноручним скицама и цртежима. Финалне презентације идеје, осим техничких прилога, неизоставно садрже и перспективне приказе пројекта. Савремене технологије диктирају тренд дигитално произведених слика (рендере виртуелених тродимензионалних модела), док су раније у те сврхе ручно израђивани перспективни прикази,¹ који су синтетисали прецизан, технички цртеж и слободноручни израз. Теренска истраживања градитељске башине, нарочито фолклорне и средњовековне, неизоставно су пратиле слободноручне скице и цртежи. Такви брзопотезни прикази (крокии), рађени на лицу места, данас представљају драгоцен извор за даља проучавања, нарочито у ситуацијама где је скицирано наслеђе, у међувремену, претрпело

*aleksandra.jevtovic@vpskp.edu.rs

**goranvs118@gmail.com

¹ Њихова главна функција је била да појасне простор онима који не умеју да читају техничке цртеже. Видети: Massimo Scollari, „Razmišljanja i aforizmi o crtanju”, *Komunikacija* 36 (1985): n.p.

физичке измене или, чак, престало да постоји.²

Сколари је сматрао да је слободан цртеж најсроднији замисли,³ док према Ковачу, цртеж поседује потенцијал да искаже сложеност архитектуре чак и снажније од њене просторне манифестације.⁴ Осим у циљу промишљања о конкретном простору, архитекти су склони да негују цртеж као нарочит вид визуелне комуникације,⁵ који неретко надилази архитектонска питања и залази у домен личног надахнућа и ауторског сензибилитета.

Генерација послератних српских архитеката је афирмисала слободноручни цртеж као „равноправну стручну дисциплину”,⁶ а томе је нарочито допринело оснивање Цртачког клуба и часописа „Цртежи” на Архитектонском факултету Универзитета у Београду.⁷ Часопис је излазио у периоду од 1956. до 1965. године, док су ликовни прилози архитеката обухватили широк дијапазон тема, од дескриптивног визуелног изражавања до апстрактних форми, прожетих експресивношћу.⁸ Формирање клуба и оснивање часописа су, у идејном смислу, представљали отпор наметаним ставовима у првом послератном периоду, а којима је истицано да социјалистичка архитектура не толерише „цртачке каприце”, поимане као скретања са прокламованог пута решавања просторних проблема новог друштва.⁹ Током осамдесетих година прошлог века, паралелно са постмодерним идејама које су инсистирале на папирној архитектури и цртежу као главном изражајном средству, јавља

² Зоран Б. Петровић познат је међу колегама као аутор бројних цртежа и већег броја свезака, нотеса и албума у којима је скицирао своје путне забелешке. Његова теренска истраживања обухватала су 81 локацију у земљи и иностранству. Видети: Нада Вулетић и Горан Бабић, *Сеоска и стара градска насеља у делу Зорана Б. Петровића : архитектонска и етнографска истраживања* (Београд: Етнографски музеј, 1997). Део својих цртежа и сећања са путовања објавио је у монографији „Трагајући за архитектуром”, која је доживела два издања, као и на изложби „Поетика града” у галерији Културног центра Београда 1999. године.

³ Италијански арх. Масимо Сколари (1943) је тврдио да линија код слободног цртежа „не личи толико на оно што жели да представи, већ на мисао коју усмерава”. Видети: Scollari, „Razmišljanja”. Слично је размишљао и арх. Б. Миленковић који је цртање, мишљење и писање сматрао „нераздвојном тријадом”. Видети: Branislav Milenković, *Crteži. 2, Posvećeni ljudi* (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2017), 35.

⁴ Владимир Ковач, „Архитектонски цртеж у истраживачком раду Ђорђа Петровића, период 1971-1989” (докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2017), 96.

⁵ У контексту цртежа као комуникационог средства сматра се да „чак и када не постоји намера да се дефинише јасна порука, то не значи да сама порука не постоји”. Видети: Ibid., 138.

⁶ Aleksandar Kadijević, „Slobodan crtež u novijoj i savremenoj srpskoj arhitekturi”, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* 15 (2019): 9.

⁷ Горан Бабић и Небојша Антешевић, „Часопис Цртежи (1956-1965): значај за афирмацију ликовног изражавања код наставника и студената Архитектонског факултета Универзитета у Београду”, *Зборник Музеја примењене уметности* 15 (2019): 46-56; Небојша Антешевић и Горан Бабић, „Стваралачке поетике архитеката и сликара кроз мотиве ликовних радова у часопису Цртежи од 1956. до 1965. године”, *Архитектура и урбанизам* 51 (2020): 7-19.

⁸ Бабић и Антешевић, „Часопис Цртежи”, 51.

⁹ Антешевић и Бабић, „Стваралачке поетике”, 8.

се и конзервативна критика која истиче да такво бављење архитектуром не решава друштвене проблеме и да се неприкладно бави хијерархијом друштвених вредности.¹⁰ Цртачки ескапизам, осим што се може тумачити као „отпор или инаг”,¹¹ представљао је и отклон од свакодневног посла, простор контемплације и искрености.

Стваралачка личност Слободана Рајовића: архитектура као духовно опредељење

Архитекта Слободан Мића Рајовић (1945-2016) поседовао је раскошан таленат у синергији са великом радном енергијом и упорношћу, што се успешно испољавало на различитим пољима архитектонског делања.¹² Бавио се наставном делатношћу, архитектонско-урбанистичким пројектовањем,¹³ пројектовањем ентеријера,¹⁴ као и графичким дизајном. Осим тога, био је изузетан цртач перспектива и аутор бројних слободноручних цртежа са архитектонском тематиком. Важио је за једног од најбољих и најбржих цртача у „београдској чаршији” и зато су га многи тимови ангажовали приликом израде конкурсних прилога. Његов архитектонски цртеж је оплемењен изразитом јасноћом, јединственим рукописом, мајсторским варијацијама танке и дебеле линије и флуидним потезом.

Током студентских дана, на њега је најјачи утисак оставио професор Бранко Алексић (1923-1998), чије је професионално деловање било усмерено ка проблематици станоградње и научним истраживањима становања.¹⁵ На Рајовића су нарочито утицале Алексићеве сугестије „да су једноставна решења чудесно богата”.¹⁶ Као апсолвент архитектуре, током боравка у војсци (1973),¹⁷ остварио

¹⁰ Kadrijević, „Slobodan crtež”, 17; Vladimir Stevanović (ur. i prir.), *Dejan Ećimović: Dokumenta* (Beograd: Orion art, 2017), 520.

¹¹ Бабић и Антешевић, „Часопис Цртежи”, 53.

¹² Слободан Рајовић је рођен 15. марта 1945. године у Великом Градишту. Основну школу „Старина Новак” и Пету гимназију је завршио у Београду. Отац му је био геометар, што је утицало да се код њега развије наклоност према педантном, техничком цртежу од најранијег узраста. Према његовим сећањима, растао је окружен очевим плановима, мапама и дрвеним бојицама, које су га заинтересовале за инжењерске науке. Краћа стваралачка биографија арх. Рајовића представљена је у: Зоран Маневић, гл и одг. ур., *Лексикон српских архитеката XIX и XX века* (Београд: Клуб архитеката – Грађевинска књига, 1999), 156; Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003), 406-407; Slobodan Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka: arhitektura, arhitekti, pojmovi*, Књ. 2, *Arhitekti* (Beograd: Beogradska knjiga, 2005), 1065-1066.

¹³ Рајовић је једини архитекта савременог доба који је победио на четири конкурса и реализовао три прве награде на атрактивном потезу од Калемегдана до Славие.

¹⁴ Већ током седамдесетих година, у периоду пре дипломирања на факултету, остварио је низ реализација из области архитектуре унутрашњег простора. Реч је о ентеријерима објеката у Земуну (1970), Пожаревцу (1972), Зрењанину (1972) и Београду (1975). Извор: Приватна заоставштина Слободана Рајовића (у даљем раду ПЗ СР). Видети и: Perović, *Srpska arhitektura*, 406.

¹⁵ Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija*, 665-666.

¹⁶ Стојан Сотировић, „Рапорт митраљесца Слободана”, *Илустрована политика*, 01.05.1973, 5.

¹⁷ Војни рок је служио у касарни „15. мај” у Вараждину у Хрватској на позицији митраљезац.

је своје прве успехе на југословенској уметничкој сцени, освајајући низ награда на конкурсима у области графичког дизајна.¹⁸ Почетком седамдесетих, Рајовић није био усамљена појава архитектуре који се бавио графичким дизајном. У то време, графичким дизајном успешно се бавио и брачни пар Слободан (1939-2016) и Савета (1941) Машић,¹⁹ као и Ненад Новаков (1939-2012), др Станко Гаковић (1946-2021) и други.²⁰ Не треба занемарити ни појаву Ранка Радовића (1935-2005), који је део своје наставничке каријере провео на Архитектонском факултету у Београду (1972-1992), успешно се бавећи теоријским и практичним радом у области архитектуре и урбанизма, као и уметничким изражавањем путем цртежа и других ликовних техника, које је редовно излагао.²¹ Рајовићева графичка решења из овог периода у великој мери исказују слично архитектонично промишљање дизајнерских задатака.

Слободан Рајовић провео је готово целокупан радни век на Архитектонском факултету у Београду (1977-2010),²² где је прошао сва звања од асистента приправника, преко стручног сарадника и доцента, до редовног професора. Истовремено, био је ангажован и на Архитектонско-грађевинском факултету у Приштини (1978-1983).²³ До свог првог избора у звање доцента (1989), блиско је сарађивао са професорима Зораном Б. Петровићем (1925-2000) и Александром Радојевићем (1934).²⁴ Током овог периода, вешти цртачи Петровић и Ра-

Видети: Сотировић, „Рапорт митраљесца”, 5.

¹⁸ Реч је о три прве награде на конкурсима: за ликовно решење знака и плаката 32. светског првенства у стоном тенису „Стенс” у Сарајеву (1973), за симбол првог светског првенства у пливању, ватерполу, скоковима у воду и уметничком пливању у Београду (1973) и за симбол СОФК-е (Савеза организација физичке културе). Био је добитник и треће награде за знак 20. европског првенства у аматерском боксу у Београду (1973), као и аутор симбола Боксерског савеза Југославије. Извор: ПЗ СР. Видети и: Сотировић, „Рапорт митраљесца”, 5; Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija*, 1065; Slobodan Rajović, *Arhitektura: 33 konkursna projekta* (Beograd: S. Rajović, 2011), 460-461.

¹⁹ О Машићу је писано да је својим активностима превазилазио „оквире само једне ликовне дисциплине”. Видети: Bogdan Tirnanić, *Mašić Slobodan: izložba grafičkog dizajna* (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1971), 5.

²⁰ С. Гаковић био је асистент професора Б. Миленковића на Архитектонском факултету у Београду. Напустио је факултет 1991. године као ванредни професор, а потом је отишао у Канзас (САД) да предаје на универзитету. Н. Новаков радио је у ЦЕП-у као пројектант и планер. Поред осталог, био је и аутор дизајна њихових штампаних издања.

²¹ Архитекта Радовић је обухватао широк дијапазон ликовног изражавања, а у његовим цртежима и графикама је, између осталог, препозната блискост са ликовном поетиком групе „Медиала”, као и са радовима Владимира Величковића, који је неуморно истраживао људску фигуру. Радовић је за живота уприличио преко 30 изложби својих цртежа и графика. Видети: Marko Špadijer (ur.), *Naseljeni crtež: knjiga eseja o likovnom radu Ranka Radovića* (Podgorica: Matica crnogorska, 2016), 101, 106, 125, 168.

²² Након дипломирања (1976), кратко је радио у новобеоградском бироу „Модул” (1976) у статусу самосталног пројектанта.

²³ На факултету у Приштини је био ангажован на предмету Архитектонско цртање. Извор: ПЗ СР.

²⁴ На предмету Архитектонско цртање код професора Радојевића, Рајовић је најпре био асистент приправник (1977-1979), а затим и стручни сарадник (1980-1988). Учествовао је и у извођењу

дојевих су несумњиво утицали на формирање Рајовићевог цртачког израза и на његов даљи однос према слободноручном цртању.²⁵

Током свог радног века, Слободан Рајовић је учествовао на бројним јавним југословенским конкурсима из области архитектуре и урбанизма на којима је освојио бројне награде.²⁶ Своје прве реализације објеката је остварио већ крајем седамдесетих и почетком осамдесетих.²⁷ Током девете деценије реализовао је пословне објекте Љубљанске банке у Београду (1983) и Приштини (1985-1988), као члан коауторских тимова,²⁸ а паралелно је израдио и бројне пројекте из области архитектуре унутрашњег простора.²⁹ Крајем девете и почетком десете деценије учествовао је на првим послератним конкурсима који су се бавили темама из домена сакралног градитељства.³⁰ Његове најзначајније реализације у Београду су пословни центар „Генекс Кристал” у Кнез Михаиловој улици (1990-1995),³¹

наставе на предмету Ентеријер (1979-1988), код професора Петровића, кога је и заменио на истом предмету након Петровићевог одласка у пензију. Извор: ПЗ СР.

²⁵ У деценији након смрти професора Петровића, Рајовић га је у раду са студентима често помињао и истицао је да је реч о изванредном цртачу. Иако је у том периоду изводио наставу из пројектовања, силно је мотивисао студенте да цртају слободном руком. Према Кадјевићевој опсервацији, З. Петровић и А. Радојевић су припадали групи архитеката која је разрађивала „истраживачку варијанту слободног цртежа”. Радојевић је и током друге деценије XXI века заступао тезу да је квалитет архитектуре у блиској спрези са његовим владањем слободноручним цртежом. Видети: Зоран Маневић и Срђан Гавриловић, *Александар Радојевић: 1934: архитекта* (Београд: МАСА, 2016), 17; Кадјевић, „Slobodan crtež”, 15-17. О њиховим цртежима видети и: Aleksandar Radojević, *Zapisi i crteži u prolazu* (Podgorica: Media system, 2009); Goran Babić i Nebojša Antešević, „Crteži graditeljskog i kulturnog naslijeđa otoka Hvara arhitekta Zorana B. Petrovića, 1963-1965”, *Prostor* 54 (2017): 372-387.

²⁶ Рајовић је у периоду од 1970. до 2002. године учествовао на преко 40 конкурса из области архитектуре и урбанизма и добитник је 27 награда и то: седам првих, једне равноправне, једанаест других, једне треће, две четврте, пет откупа и једне награде ван услова конкурса. Извор: ПЗ СР. Видети: Anonim, (Rezultati konkursa), *Komunikacija* 18 (1983): n.p.; Anonim, (Rezultati konkursa), *Komunikacija* 66 (1988): n.p.; Rajović, *Arhitektura*, 484-490.

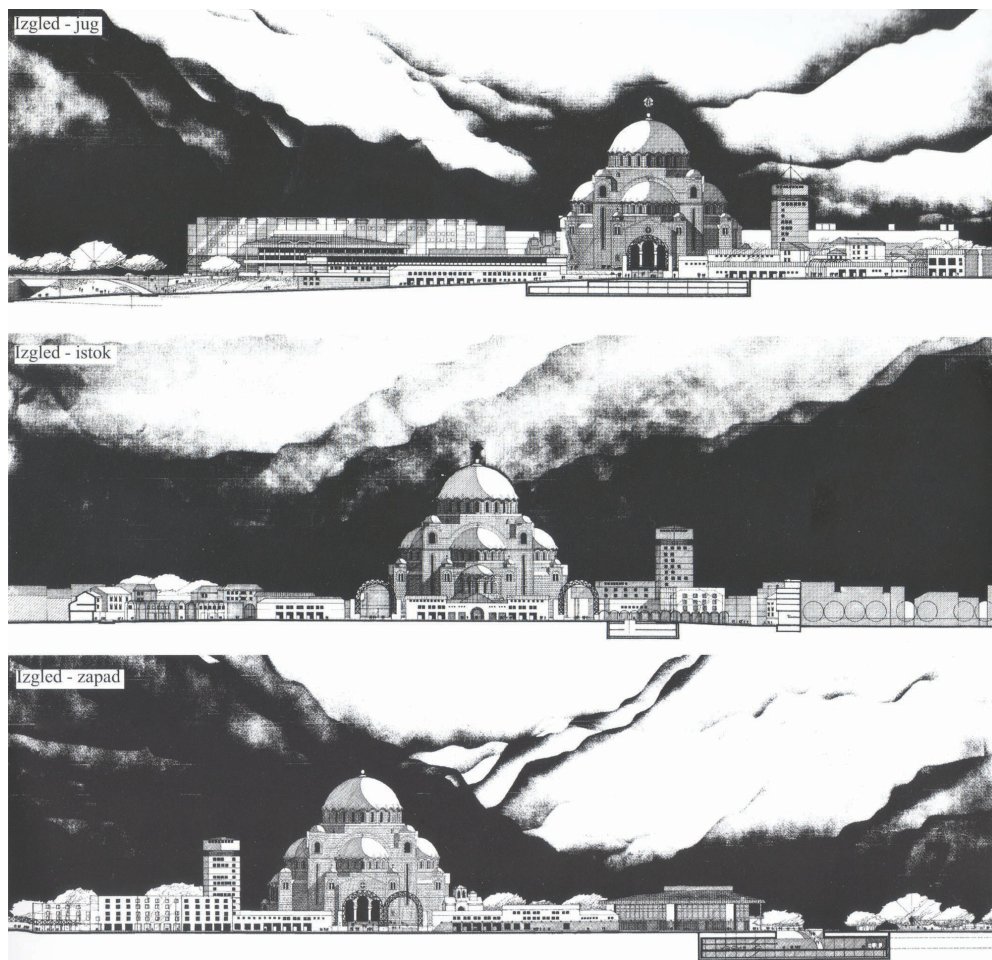
²⁷ Најпре центром Месне заједнице „Тошин бунар” (1975-1980) са П. Арсићем, а затим стамбеним зградама у Косјерићу (1982) са Б. Поповићем, Бечићима (1983) и Крњачи (1984). Извор: ПЗ СР. Видети: Vogunović, *Arhitektonska enciklopedija*, 683, 1066.

²⁸ Пројекат намењен локацији у Београду је реализован након освајања прве награде на конкурс у 1977. години са арх. Р. Костићем и Р. Каролићем, док је пројекат у Приштини настао у сарадњи са арх. Д. Ковачевићем, З. Зекићем и Р. Ерићем.

²⁹ У периоду од 1980. до 1994. године реализовао је једанаест пројеката ентеријера. Извор: ПЗ СР.

³⁰ У градитељској пракси током друге половине XX века, наставак радова на изградњи врачарског Храма Светог Саве (1985), означавао је наговештај оживљавања црквеног градитељства, до којег је дошло већ крајем девете деценије. Тим поводом, расписан је и конкурс за решење врачарског платоа и подручја око храма (1989) на којем је решење Рајовића са З. Никезићем и М. Ракочевићем било другонаграђено. Током истог периода, први јавни архитектонски конкурс за цркву у Србији био је расписан поводом изградње храма Светог Спаса у Приштини (1991), а Рајовић је, са З. Никезићем, учествовао и на овом конкурс у. Видети: Rajović, *Arhitektura*, 28-37, 364-371; Божидар Манић, „Савремена архитектура цркава Српске православне цркве: програмске основе и пројектантска пракса” (докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2016), 11, 104, 108.

³¹ О пословном објекту „Кристал” постоје бројни извори, од којих ћемо навести само неке:



Сл.1. Другонаграђено конкурсно решење за урбанистичко-архитектонско уређење платоа око храма Св. Саве на Врачару, З. Никезић, С. Рајовић и М. Ракочевић, 1989.

Извор илустрације: Рајовић, *Архитектура*, 36-37.

настао у коауторству са Спасојем Крунићем (1939-2020),³² и стамбено пословни објекат Б2 на Теразијској тераси (2010),³³ у чијој реализацији су учествовали још

Реговић, *Srpska arhitektura*, 226, 240-245; Милорад Х. Јевтић, *Критички рефлексии: 101 осврт на савремену архитектуру Србије* (Београд: НИН, 2004), 132-133; Рајовић, *Архитектура*, 186-203; Михајло Митровић, *Архитектура Београда 1950-2012* (Београд: Службени гласник, 2012), 107; Милорад Х. Јевтић, *Критички гамбит: осврти на савремену архитектуру Србије* (Нови Сад: Stylos art, 2014), 47; Ђорђе Алфревић, *Експресионизам и српској архитектури* (Београд: Orion art, 2016), 138.

³² О арх. Крунићу видети: Љубица Јелисавац Катић, Милан Лојаница и Владимир Мако, *Спасоје Крунић: просторне метафоре* (Београд: Архитектонски факултет-Орион арт, 2017).

³³ О пословном објекту „Б2” видети: Рајовић, *Архитектура*, 156-175; Митровић, *Архитектура Београда*; Јевтић, *Критички гамбит*, 73-74, 209-211.

и Зоран Никезић и Василије Милуновић.³⁴

Рајовић је сарађивао са бројним архитектима и залагао се за тимски рад. Веровано је да је „добра архитектура” производ дијалога идеја које потичу од различитих коаутора. У том дијалогу идеја, које не морају бити у сагласју, видео је начин да се избегне појединачна сујета стваралаца и да се идеје избрусе пре њихове имплементације у простору.³⁵ Осим архитеката, социјални миље у којем се Рајовић кретао чинили су још и сликари, вајари и примењени уметници,³⁶ што је све утицало и на формирање његове стваралачке личности.

Посвећеност архитектури је за њега представљала „духовно опредељење”.³⁷ Рајовићево схватање архитектонске делатности је подразумевало рационалну базу, дисциплину и ред,³⁸ озбиљно разумевање средине, уз дубоко уважавање историјског и културног миљеа. Залагао се за „традиционалне и стабилне вредности” архитектуре као стваралачке делатности и културне димензије заједнице.³⁹ Главни изазов у делатности архитекте видео је у вечитим напорима и покушајима да се проникне у неухватљиве чиниоце који дефинишу сваки програмски задатак, амбијенталне вредности, историјске слојеве, ограничења и могућности дате локације, као и у успостављању баланса између бројних неизвесности. Сматрао је да би архитектура, без те неопипљиве димензије, била досадно занимање.⁴⁰ Његов приступ функционалним проблемима архитектонског пројектовања је подразумевао тежњу да сваки објекат буде решен прецизно и логично, са прегледним шемама комуникационих токова и јасном диференцијацијом сектора према намени. На бројним примерима интерполација у центру Београда, доказао је своју тежњу ка „одмереној и неагресивној” естетској равнотежи између старог и новог.⁴¹ Према историјским амбијентима је гајио однос пун страхопоштовања, услед чега није желео да се намеће радикалним идејама. Сматрао је да је уважавање постојећег градитељског контекста и ненаметљиво уклапање нових архитектонских решења у њега одраз

³⁴ Крајем друге деценије XXI века, оба објекта нашла су се у селекцији од 20 најлепших архитектонских објеката Београда. Видети: Igor Conić, „Izbor za najlepšu zgradu u Beogradu u poslednjih 25 godina”, *Gradnja* (16.07.2018), <https://www.gradnja.rs/izbor-za-najlepsu-zgradu-u-beogradu-u-poslednjih-25-godina/> (pristupljeno 24.08.2022).

³⁵ Rajović, *Arhitektura*, 13, 23.

³⁶ Према доступној фото-документацији, Рајовић се у детињству дружио са сликарем Богданом Бајалицом (1944-2023), а током друге половине осамдесетих, интензивно се дружио са сликарем Миланом Цилетом Маринковићем (1947). Извор: ПЗ СР.

³⁷ Архитектура је за њега представљала „више од професије” и предавао јој се у потпуности. Видети: Rajović, *Arhitektura*, 13, 22-23.

³⁸ Изјашњавао се да „доброг наука нема без великог рада, баш оног који може изгледати скоро као робовски”. Видети: *Ibid.*, 13.

³⁹ Према речима професора З. Никезића и М. Ракочевића са којима је Рајовић сарађивао на бројним конкурсима. Видети: *Ibid.*, 495.

⁴⁰ *Ibid.*, 12.

⁴¹ *Ibid.*, 18.

„доброг васпитања”.⁴²

За свој рад у области архитектуре награђен је Борбином наградом за архитектуру (1995), признањем Салона архитектуре (1998),⁴³ као и Наградом града Београда (2010). Био је члан УЛУПУДС-а, Савеза архитеката Србије (САС) и Друштва архитеката Београда (ДАБ). Награда за посвећеност архитектонском цртежу, која је понела име по њему, је установљена 2022. године.⁴⁴

Мотиви на цртежима: интимне дилеме и трагање за смислом

Рајовићеви цртежи из приватне заоставштине сведоче не само о његовој изузетној цртачкој вештини, већ и о снази имагинације и виталности духа. Доступан материјал чини око 140 цртежа од којих је 33 недатирано. Највећи проценат датираних радова (66%) је настао у периоду од 1987. до 1997. године. Међу цртежима слободне тематике као мотив најчешће се јављају коњи, космос (научно фантастични, визионарски призори са свемирским летелицама и роботима), идеализовани женски ликови, аутопортрети набијени патњом, као и мотив крсног знамења.⁴⁵ Осим тога, двадесетак скица су апстрактне вињете, настајале током факултетских састанака где су записане теме дневног реда обилато украшене, претежно геометријским облицима.⁴⁶ Слично архитекти Александру Дероку (1894-1988), који је своје графичке белешке вршио на материјалима са

⁴² Рајовић је сматрао да темељне моралне вредности, које владају у међуљудским односима, треба примењивати и приликом пројектовања, при чему је нарочито имао на уму уважавање суседа. Видети: *Ibid.*, 20, 22.

⁴³ За архитектонски пројекат амбасе Зимбабвеа (1997) настао у коауторству са Миланом Раонићем (1943-2015). Извор: ПЗ СР.

⁴⁴ Награда је додељена поводом изложбе „На линији архитектуре” којом су представљене скице и цртежи архитеката. Изложба је одржана у Београду у периоду од 25. јуна до 10. јула 2022. године у галерији ЛАГ и у организацији Балканског архитектонског бијенала (БАБ). Видети: Marko Stojanović, „Izložba crteža i skica „Na liniji arhitekture” od 25. juna u Beogradu”, *Gradnja* (24.06.2022), <https://www.gradnja.rs/izlozba-crtezi-skice-na-liniji-arhitekture-galerija-lag/> (pristupljeno 24.08.2022); Marko Stojanović, „Imaju li naše arhitekthe strah od belog papira? Ova izložba to opovrgava”, *Gradnja* (08.07.2022), <https://www.gradnja.rs/izlozba-na-liniji-arhitekture-bab-arhitektonski-crtezi/> (pristupljeno 24.08.2022).

⁴⁵ Ови мотиви могу се сагледавати у духу мишљења да се уметност користи оним знацима које налази, стиче и открива на свом путу. Видети: Недељко Ристановић, „Белешке о стваралаштву (покушај богословског истраживања)”, *Живонис* 10 (2021): 49. Тумачено у том кључу, могу се издвојити две главне теме ауторових настојања: откривање инстинктивних димензија постојања (коњи, жене), као и оних есхатолошких (космос, аутопортрет, крст).

⁴⁶ Уредно скениране и чуване, те вињете говоре о нарочитој визуелној култури, која је током прве деценије XXI века негована на Архитектонском факултету, при чему је студентима сугерисано да подједнако уважавају и те, успутно и неплански креиране визуелне композиције, које настају док је ум окупиран другим темама. Ову културу потврђује и архитекта Гавриловић (1985) речима да су цртежи који настају док се не ради ништа и који немају амбицију да постану нешто, заправо вредни пажње. Видети: Srđan Gavrilović i Marko Stojanović (ur.), *Arhitektura na marginama 2014: crteži arhitekata nastali na marginama u procesu projektovanja* (Beograd: Dom arhitekata - KIPA - Arhitektura plus, 2014).

састанака САНУ-а.⁴⁷

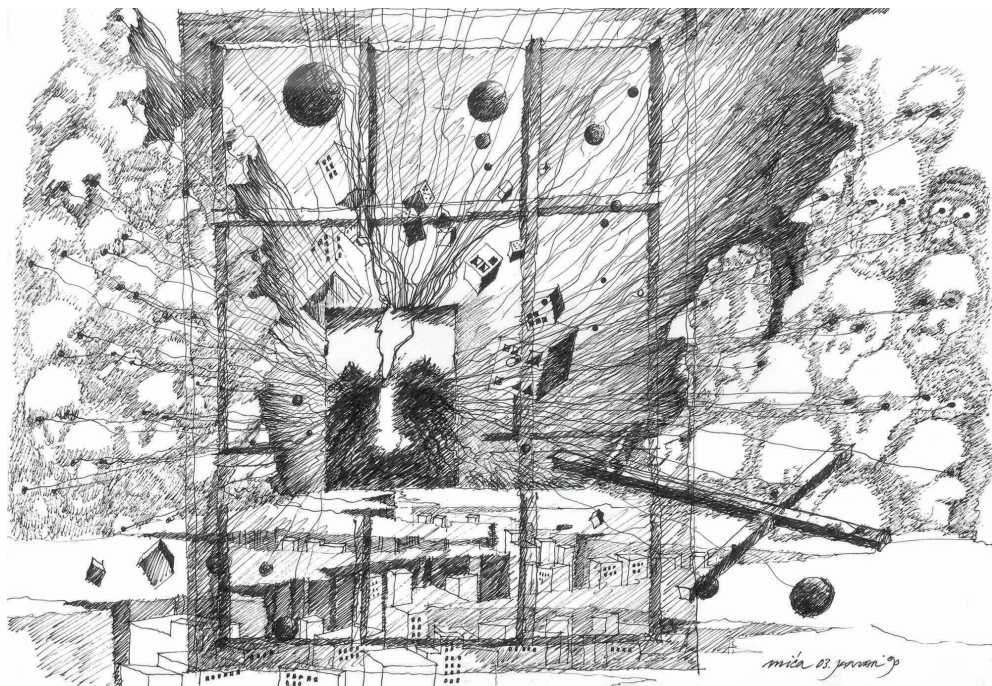
Једини линијски цртеж из 1966. године насловљен као „Странац” приказује мушку силуету са рукама у џеповима, окружену магловитим приказом изнад којег се уздиже силуета барокног торња, сличног торњу Саборне цркве. Овај рад, осим у позадинским геометријским детаљима, нема контурних линија, већ је сав сачињен из шрафура. Различитим густинама и углом шрафирања је постигнут ефекат туробног амбијента који приличи датом наслову. С обзиром да је Рајовић чувао овај цртеж уз свој први факултетски рад (рађен у сродном маниру), несумњиво је да „странац” са слике представља самог аутора.

У години 1987. сачинио је серију од шест алегоријских композиција рађених графитном оловком, које су садржале карикатуралне аутопортрете аутора. Иако су њима представљене и различите женске фигуре, њихова функција је споредна. Оне имају улогу посматрача, док Рајовић себе представља утамниченог, окованог, прободеног копљем и слично. Исте године, настала су и два цртежа снажне симболике: „Пад са крста” и аутопортрет са крстом. „Пад са крста” је линијска студија која приказује предимензионисани крст у перспективи и десет мушких фигура у различитим позама држања за крст или пада са истог. Фигуре су нацртане у маниру анатомско-перспективне вежбе, са чистим линијама и беспрекорним осећајем за тело у простору. Аутопортрет из 1987. године је рађен хемијском оловком и чине га два преклопљена плана: фронтални аутопортрет, изолован од тела, са крстом преко њега. Овај цртеж се одликује снажном експресијом, са мноштвом линија које усклађују слободније потезе приликом обликовања косе и браде, са прецизним шрафурама крста и зрака који исцртавају из нацртаног лика. Употребљена шума линија је у супротности са прочићеним и сведеним цртежом, којим ће се аутор користити приликом представљања светогорских манастира.

Мотив крста јавља се и на три цртежа настала 1988. године. На једном од њих је крст ослоњен на зид, док је у првом плану ауторова (одсечена) глава. На другом цртежу аутор се ослања на крст и узмиче, док је окружен етеричним женским актovima. Трећи цртеж представља у потпуности надреалистички приказ, при чему глава аутора извирује из зида и посматра лебдеће прозорске рамове и женске фигуре. Док један крст стоји на истом зиду са аутором, у свом раму, други пада и учествује у тензији централног приказа. Сви радови настали у овој години рађени су црним фломастером, са линијама истоветних дебљина, док је сенчење постигнуто шрафуrom.

Аутопортрет из јануара 1990. године је најснажније обојен есхатолошком компонентом, метафизиком и (слободним) маштањем. Највећу површину заузима асиметрично постављен прозорски рам са девет отвора, иза којег се назире пукотина земље у којој лежи град. У левом и десном пољу густо су збијене људске фигуре, чија аветињска и недефинисана лица имају на себи само очи које су

⁴⁷ Јелена Межински Миловановић, *Радови Александра Дерока у Уметничкој збирци Српске Академије наука и уметности* (Београд: САНУ, 2020), 44.



Сл.2. Аутопортрет, С. Рајовић, 1990. *Извор илустрације: ПЗ СР*

линијама повезане са мањим, главним мотивом читаве композиције. Централни мотив је постављен асиметрично у односу на прозорски рам, који је у том делу преломљен. У питању је сегмент фронтално нацртаног аутопортрета, мањих димензија, са распуклом главом. Све линије из очију околних фигура се уливају ка очима са малог аутопортрета, из којег се изливају црне сузе. У предњем плану је оборени, лебдећи крст, док иза прозорског оквира левитирају расуте зграде и сфере. Цртеж одише снажном симболиком, универзалном људском тескобом, патњом и трагичношћу егзистенције,⁴⁸ умреженим са личном драмом. Рајовић је на том примеру отишао најдаље на свом путу ка откривању „дијаложке тишине”.⁴⁹ Иако је реч о линијском цртежу, без икаквих боја, он у великој мери асоцира на луцидни универзум сликара Љубомира Поповића (1934-2016), како по мотивима, тако и према укупној атмосфери којом одише.⁵⁰ Такође, у

⁴⁸ Према Мартину Хајдегеру, уметност је „начин да се изрази трагичност егзистенције” и она представља начин доласка до бића. Видети: Недељко Ристановић, „Богочовечански динамизам стваралаштва”, *Животис* 9 (2020): 257.

⁴⁹ Према Ристановићу, стваралаштво не само да је „иманентно бићу”, да подразумева смелост приликом откривања себе, већ поседује и духовност у подједнакој мери као и аскеза. У складу са тиме, стваралац „не иде у правцу мимоилажења бола, већ у правцу дијаложке тишине”, унутар које учи да се суочава са самим собом, а која га води ка покајању. Видети: Недељко Ристановић, „Белешке о стваралаштву”, 50-52.

⁵⁰ О Поповићевом сликарству је писано да „у срцу космичке ерупције увек опстаје крхко и ћутљи-

овом раду се препознају и утицаји сликара Милића од Мачве (1934-2000).

Света Гора у путописним цртежима Слободана Рајовића

Међу слободним цртежима архитектата у новијој и савременој историји се, према квантитету, у тематском смислу истичу путописни цртежи.⁵¹ Познато је да се прикази Свете Горе и Хиландара јављају међу путописним цртежима архитектата Жарка Татића (1894-1931),⁵² Александра Дерока,⁵³ Ђурђа Бошковића (1904-1990), др Војислава Кораћа (1924-2010), др Слободана Ненадовића (1915-2004),⁵⁴ Зорана Б. Петровића,⁵⁵ др Бранислава Миленковића (1926-2020),⁵⁶ др Николе Дудића (1925-2015),⁵⁷ др Мирка Ковачевића (1934), Александра Радојевића и других.⁵⁸ Света Гора, осим што је вековима један од најзначајнијих центара православног хришћанства, представљала је и „извориште идеја” које су обликовале целокупну културу балканских народа.⁵⁹ Осим тога, она сведочи о ктиторским активностима Светог Саве који је широм ње помагао манастире,⁶⁰ чиме посредно сведочи и о значају српске државе током средњег века. Сам манастир Хиландар, поред темељне важности са аспекта српске духовности и културе, важи и за једну од најзначајнијих целина српског наслеђа из периода средњег века. Са аспекта српског националног идентитета, Свети Сава и Хи-

во људско присуство, жељено и онеспокојавајуће у исто време”. Видети: Никола Кусовац, *Ален Вијо и Славица Батос, Љуба Поповић: 1934-2016* (Београд: САНУ, 2019), 24.

⁵¹ Kadijević, „Slobodan crtež”, 13.

⁵² Жарко Татић, *Трагом велике прошлости: светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре* (Београд: Графички уметнички завод Планета, 1929).

⁵³ Александар Дероко, *Света Гора* (Београд: Туристичка штампа, 1977); Александар Дероко, *Света Гора* (Београд: Народна књига – Алфа, 1998).

⁵⁴ Kadijević, „Slobodan crtež”, 14-16.

⁵⁵ Zoran Petrović, *Svetogorske putne beleške* (Београд: Архитектонски факултет – Изградња, 1987); Зоран Петровић, *Конаци манастира Хиландара : изложба слика архитекте Зорана Б. Петровића* (Београд: Етнографски музеј, 1989); Зоран Петровић, „Начин одбране светогорских манастира у несигурним временима средњег века”, *Гласник ДКС* 16 (1992): 87-90; Зоран Петровић, *Манастири Свете Горе* (Приштина: Универзитет у Приштини, 1994); Зоран Петровић, *Хиландар на цртежима Зорана Б. Петровића* (Београд: Скупштина града-Секретаријат за културу, 1998).

⁵⁶ Branislav Milenković, *Između dve gore* (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2010), 7-8, 14-23; Branislav Milenković, *Crteži ili Kazivanje kako smo učili* (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2010), 32-34.

⁵⁷ Гојко Суботић, Бојан Миљковић и Никола Дудић, *Натписи манастира Хиландара*, том први, *XIV-XVII век* (Београд: САНУ, Хиландарски одбор - Византолошки институт САНУ - Манастир Хиландар, 2019).

⁵⁸ Александар Радојевић, „Светогорске путне белешке”, *Зборник ИМС* 31 (2003): 117-132.

⁵⁹ Александар Фотић, *Света Гора и Хиландар у Османском царству: XV-XVII век* (Београд: Балканолошки институт САНУ – Свети архијерејски синод Српске православне цркве – Манастир Хиландар, 2000), 11.

⁶⁰ Plutarchos Theocharidis, „Buildings and building remains on Mount Athos associated with the ktetoric activity of St Sava of Serbia”. *Recueil de Chilandar* 15 (2021): 39-47.

ландар представљају једну од његових окосница, које су, као и целокупна улога цркве, нарочито учвршћене током периода Османског царства. Током тог периода, црква је била једина институција која је баштинила континуитет са развојем српске културе током средњег века, услед чега је, код православних Срба, дошло до честог поистовећивања верског и националног идентитета.⁶¹

Са аспекта архитектонске делатности, Света Гора представља изузетно важан „резерват градитељског умећа”, као и других видова примењене уметности.⁶² Почев од осамдесетих година, наставно особље Архитектонског факултета у Београду је периодично и самоиницијативно организовало путовања на Свету Гору, како би се упознали са овом светињом. Током тих путовања, архитекти су бележили своје импресије виђеним забелешкама у виду слободноручних цртежа, акварела и фотографија. Поводом прославе осам векова Хиландара (1998) је била планирана велика изложба тих цртежа, која није реализована услед недостатка материјалних средстава.⁶³

О путовању групе архитеката на Свету Гору у октобру 1994. године надахнуто је писао архитекта Александар Радојевић, који је уз своје забелешке објавио и низ скица и цртежа насталих током тог путовања.⁶⁴ Цртежи Слободана Рајовића са Свете Горе су настали 12. и 13. октобра и има их укупно осам.⁶⁵ Поред тога, у његовој заоставштини је похрањен и недатиран цртеж Хиландара обојен дрвеним бојама у златно-црвеним нијансама које могу приказивати залазак сунца, или чак пожар, на шта упућује небо обојено немирним потезима. Пажљиво поређење обојеног цртежа и цртежа Хиландара насталог током путовања по Светој Гори, упућује на закључак да је архитекта накнадно копирао сопствени цртеж из 1994. године и обогатио га колором. Рајовић је у усменим разговорима често помињао свој боравак на Светој Гори и анегдоте са путовања,⁶⁶ али није познато да ли је на Светој Гори боравио још који пут изузев у октобру 1994. године. Такође, он то путовање није помињао само као поклоничко, већ и као пословно.⁶⁷

⁶¹ Манић, „Савремена архитектура”, 56.

⁶² Petrović, *Svetogorske beleške*, 3.

⁶³ Аутори изложбе у организацији Архитектонског факултета у Београду су били архитекти З. Петровић, Н. Дудић, М. Ракочевић и Г. Бабић.

⁶⁴ Радојевић, „Светогорске белешке”, 117-132.

⁶⁵ Осим ове целине, у приватној заоставштини С. Рајовића постоји и осам цртежа Вараждина (1973), три цртежа села Рановац (1975), седам цртежа Ровиња (1981) и један цртеж Диамантеа у Италији (1987).

⁶⁶ Према Рајовићевом сећању, током разговора у друштву свештених лица, неко од свештених лица вишег ранга саопштило му је да он не припада световном животу, да га осећа као „једног од њих” и да му је место међу њима.

⁶⁷ Према подацима Фондације Задужбина Светог манастира Хиландара, крајем XX века су вршена преуређења подрума Великог конака у гостопријемницу, цело приземље је било обновљено, кухиња је била преуређена у изложбени простор и слично. На Хиландару су, и пре великог пожара (2004), често вршени градитељски радови, али не постоји поуздан податак о каквом послу



Сл.3. Манастир Светог Павла, С. Рајовић, 1994. *Извор илустрације: ПЗ СР*

Архитекта Зоран Петровић је 1989. године приредио изложбу својих цртежа насталих током путовања по Светој Гори (1984).⁶⁸ Делимично испирисан залагањима свог професора, Рајовић је исте призоре обрадио у сопственом маниру. Прва два у низу цртежа приказују манастир Светог Павла,⁶⁹ посматраног из различитих перспектива. Природни амбијент у којем је манастир лоциран карактерише необична комбинација медитеранске вегетације и сурове алпске климе.⁷⁰ Овај спој је представљен и путем оба цртежа, која се састоје из три плана. У првом плану је природа приказана енергичном и густом мрежом линија. Други план чини стамена архитектура манастирских бедема који стреме у висину, док су у трећем плану симплификовано и ефектно приказани стеновити и стрми обронци Атоса на чијем подножју лежи манастир. На оба цртежа се, у позадини,

је било речи и да ли је тај посао, на крају, уопште реализован. Видети: Фондација Задужбина Светог манастира Хиландара, Пројекат: Обнова конака из 1816-1821 (н.д.), <https://www.hilandar.org/obnova/tok-obnove/projekat-obnove-konaka-iz-1816-1821/> (приступљено 04.09.2022).

⁶⁸ Петровићеви цртежи су, осим изложбом (1989), представљени и у посебном издању часописа „Изградња” (1987). Видети: Petrović, *Svetogorske beleške*; Петровић, *Конаци манастира Хиландара*.

⁶⁹ О манастиру Светог Павла видети: Гојко Суботић, „Манастир Светог Павла”, у *Казивања о Светој Гори*, ур. Милка Јанковић (Београд: Просвета, 1995), 114-142.

⁷⁰ Petrović, *Svetogorske beleške*, 10, 17.

види одбрамбена кула, која је уједно и најстарија грађевина комплекса. На композицији којом је манастир приказан из даље перспективе, вертикалност маса је истакнута сенкама у густој, готово црној шрафури.

Цртеж манастира Есфигмена је урађен у чистим контурним линијама, без шрафура и сенки. Овај манастир се налази у непосредној близини Хиландара, у долини на обали мора, и окружен је бујном вегетацијом. Манастир је цртан са копна, из правца југозапада и приступног пута. Изнад утврђених зидина приказане су куполе Саборне цркве и других параклиса, док је на десној страни верно дочаран висински доминантан звоник. Растиње на цртежу је приказано само контурним линијама, услед чега се стиче утисак и да приказани манастир лебди међу облацима. Могућност ишчитавања овог цртежа у духу симболике манастира у небеском крајолику додатно појачава чињеница да Есфигмен важи за последње место на којем се чува изворни смисао православне вере, путем исихастичког приступа. Такође, овај цртеж може се тумачити као прикладна илустрација тезе Алвара Сизе да архитекте само врше комбинаторику и трансформацију елемената стварности око себе,⁷¹ чиме усмеравају и нашу перцепцију ка новим видовима сагледавања те стварности.

На последњем од цртежа који су датирани на 12. октобар налази се манастир Хиландар.⁷² Цртежом је представљена северозападна, спољна страна манастирских зидина, односно фасаде Синодика (конака из 1814. године), Великог конака (конака из 1816-1821), конака из 1640, параклиса Св. Димитрија и Св. Саве, Игуменарије и дела трпезарије. Документарни значај тог цртежа лежи у податку да је пожар из 2004. године кренуо из димњака приказаног конака Игуменарије, да је управо Велики конак претрпео тешка оштећења у наведеном пожару,⁷³ да су на конаку из 1640. били уништени сви еркери на фасади, као и да је пројектом обнове приказаног Синодика отпочела реконструкција манастира након пожара.⁷⁴ Цртежом је верно забележен масивни спољни зид, са релативно плитким нишама у доњој зони, које су чинили пиластри повезани луковима (Синодик). Ове нише биле су истих висина као и дубоке нише, такође сачињене

⁷¹ Ковач, „Архитектонски цртеж”, 108.

⁷² О архитектури Хиландара видети: Слободан Ненадовић, *Осам векова Хиландара: грађење и грађевине* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997); Милка Чанак Медић, „Сто година проучавања архитектуре манастира Хиландара: стање проучености и покренута питања”, у *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара*, ур. Војислав Кораћ (Београд: САНУ, 2000), 447-456; Војислав Кораћ и Мирко Ковачевић, *Манастир Хиландар: конаци и утврђење* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Србије – Византолошки институт САНУ – Манастир Хиландар, 2004); Бранислав Тодић, „Време изградње католикона и ексонартекса манастира Хиландара”, *Хиландарски зборник* 14 (2017): 147-171.

⁷³ У пожару из 2004. године су изгорели сви дрвени елементи, све преграде, део носеће конструкције, а кров је био срушен у потпуности. О пројекту обнове конака из 1816-1821. године видети: Фондација Задужбина, *Обнова конака из 1816-1821.*

⁷⁴ Овај конак је обновљен током 2006-2010. године. О пројекту његове обнове видети: Фондација Задужбина Светог манастира Хиландара, Пројекат: *Обнова конака из 1814 (н.д.)*, <https://www.hilandar.org/obnova/tok-obnove/projekat-obnova-konaka-iz-1814-godine/> (приступљено 04.09.2022).



Сл.4. Манастир Есфигмен (горе) и манастир Хиландар (доле), С. Рајовић, 1994.
Извор илустрације: ПЗ СР

из пиластера и лучних завршетака, на Великом конаку, на којем је приказана и угаона деоница која је испадала из равни фасаде.⁷⁵ Зид је на нивоу спратова (Синодика и Великог конака) имао једносратне и двосратне доксите са бондручном конструкцијом, као и пар еркерно препуштених балкона. На конаку из 1640. године, забележени су балкони рађени у бондруку са истакнутим косницима. Иако је реч о линијском цртежу, њиме су верно приказане главне масе објеката, прецизан распоред прозорских отвора, димњака и позиције дрвених, бондручних елемената који ће се показати као најрањивији у наступајућој деценији.

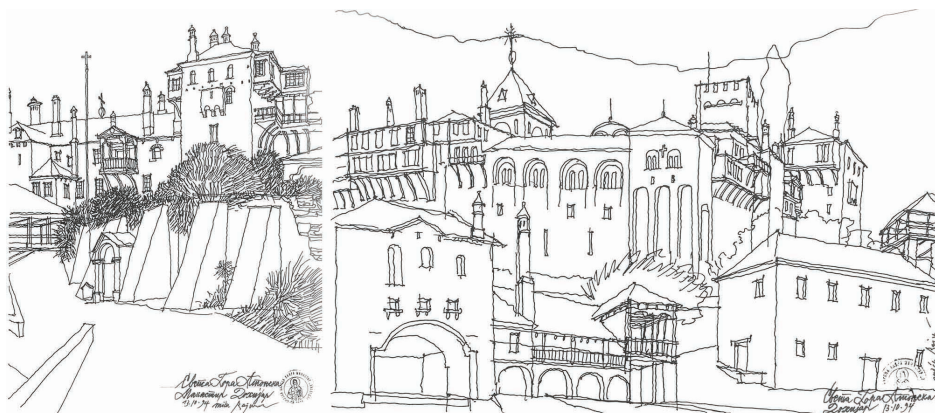
Наредног дана путовања, настала су по два цртежа манастира Дохијара и Ксенофонта, који се налазе у непосредној близини један другом, на југозападној страни Свете Горе. Први цртеж Дохијара настао је из правца југоисточног приступног пута. Зидине манастира са улазним пиргом се указују у перспективи, иза потпорног зида обраслог зеленилом, које је приказано путем неправилне шрафуре. Цртежом су забележене бондручне конструкције балкона на вишим етажама комплекса, прозорски отвори, кровови и димњаци. Други цртеж настао је из правца морске обале, а у предњем плану делимично обухвата и два објекта манастирског пристаништа (арсане), која су смештена на обали, ван утврђења.⁷⁶ Плитке нише у доњим нивоима масивног зида се завршавају луком, док су унутар ових ниша смештене бифоре. У левој и десној зони од овог дела утврђења, на врховима кула су приказане и накнадно сазидане келије са еркерним препуштима. Изнад зидина оријентисаних ка мору, приказан је торањ новије цркве, врх средишње куполе главне цркве, као и највиши североисточни пирг који доминира комплексом,⁷⁷ док је брдо у позадини приказано само једном линијом.

Први од два цртежа Ксенофонта је хоризонтална композиција којом је забележена јужна фасада манастира, док леву страну цртежа заузима морска површина. Море, као терапија, смирај или духовно прочишћење, је приказано путем густо нанизаних заталасаних хоризонталних линија, док је друго тамније поље исцртано густим сплетом закошених линија, којима је приказан појас зеленила око манастирског комплекса. Објекти у првом плану, обала и манастир су приказани контурним линијама, без сенчења. На манастирским зидинама су забележени распореди вертикалних маса, прозорских отвора и димњака, док су у позадини верно представљени врхови новог Саборног храма и купола масивне куле, која се налазила у порти и имала је функцију звоника. Други цртеж Ксенофонта рађен је са манастирског пристаништа и њиме је приказана спољна фасада која је усмерена ка мору. У складу са архитектонским осећајем за размеру, на овом цртежу је више пажње посвећено верном приказивању градитељских детаља и конструкцијских елемената. Десну страну цртежа заузима улаз са одбрамбеном кулом, док је на левој страни прецизно забележен објекат ван манастирских

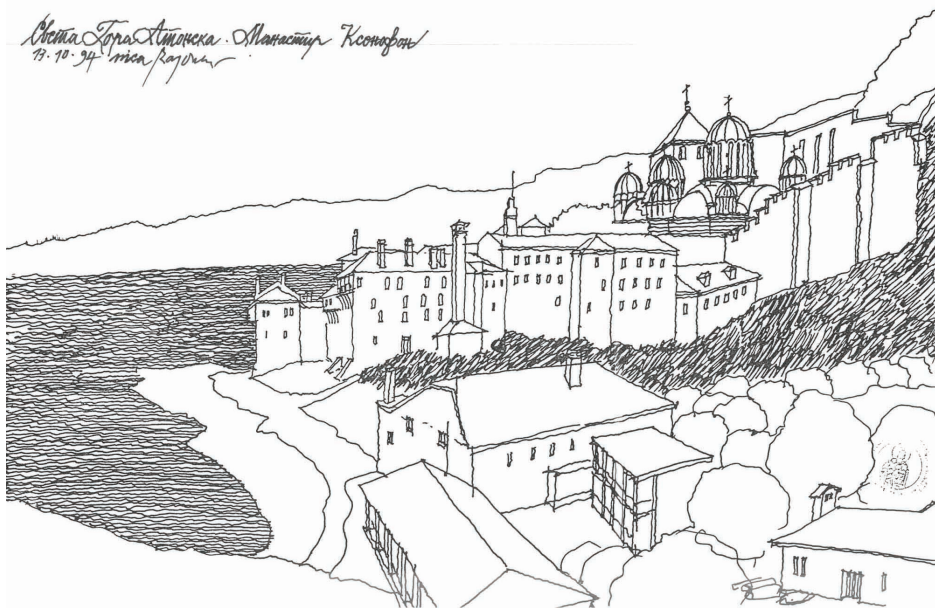
⁷⁵ Та истурена деоница означава границу преко које је манастир проширен током XVI и XVII века. Видети: Фотић, *Света Гора и Хиландар*, 111.

⁷⁶ Према Петровићу, низ зграда које се налазе у склопу арсане манастира Дохијара су се издвајале према својој сликовитости. Видети: Petrović, *Svetogorske putne beleške*, 8.

⁷⁷ Тај пирг се убраја у једне од највећих светогорских пиргова. Видети: Ibid.



Манастир Дохијар
13.10.94. мана. Рајковић



Сл.5. Манастир Дохијар (горе) и манастир Ксенофонт (средина и доле), С. Рајковић, 1994.
Извор илустрације: ПЗ СР

зидина, као и масивне зидине са нишама у доњој зони и бондручно конструисаним балконима на вишим етажама. Зидине и на овом цртежу надвисују купола звоника и врх Саборног храма.

Закључак

Према тумачењу Ристановића, стваралаштво које потиче „одоздо” и које не тежи „ономе горе”, оно које је „лишено есхатолошке компоненте”, у својој основи остаје имитативно и одриче се логосне могућности за преображајем.⁷⁸ Са друге стране, сматра се да слика (цртеж) пружа много већу уметничку слободу у поређењу са архитектуром.⁷⁹ Рајовић је уважавао сву одговорност архитектонске делатности, како према културно-историјском контексту, будућности, тако и према урбанистичким плановима и инвестиционим могућностима. У тим, строжије задатим оквирима, он је ригорозније контролисао и испољавање својих унутрашњих могућности. У оквирима архитектуре истрајавао је на „добром васпитању”, док је искренију страну свог стваралачког промишљања, комплексност личног сензибилитета и интимнији „вапај за постојањем”,⁸⁰ изражавао путем цртежа.

У контексту савременог црквеног градитељства, Манић је упућивао да црквену архитектуру треба разумети као „опипљиву потврду” и симбол националног идентитета, пре него је ограничити само на „израз религиозних уверења”.⁸¹ У том кључу, Рајовићева жеља за учешћем у најранијим послератним конкурсима везаним за сакрално градитељство може се приписати његовом националном духу. Међутим, питања којима се архитекта бавио на својим цртежима, упућују да су његова религиозна уверења била подједнако снажна и аутентична.

Значајно је осврнути се на личну хијерархију архитекте, који је, као што је већ поменуто, архитектуру сматрао својим духовним опредељењем и који је остварио „импресиван” тематски опсег архитектонских пројеката и реализованих дела.⁸² Цртеж, као вид уметничког изражавања, био је позициониран изнад архитектуре.⁸³ Таква хијерархија се на први мах чини парадоксалном, с обзиром да је био максимално посвећен архитектури, а да је и сам био врсан цртач. Из перспективе хришћанског учења и његове, дубоко традиционално утемељене, личности, иако је пристајао да учествује у тој делатности, заправо никада није

⁷⁸ Ристановић, „Богочовечански динамизам”, 249.

⁷⁹ Ibid., 251-252.

⁸⁰ Према појединим тумачењима, уметничко дело не мора да представља само плод ауторског сензибилитета и његових мисли, већ је оно „континуирано стваралачко учешће у животу, један особит вапај за постојањем, у коме долази до изражаја његова стваралачка природа”. Видети: Ристановић, „Богочовечански динамизам”, 250.

⁸¹ Манић, „Савремена архитектура”, 61.

⁸² Рајовић, *Архитектура*, 495.

⁸³ Професор Рајовић је био склон да студентима који поседују изражене цртачке таленте говори да они нису „само архитекте”, већ „више од тога”, односно „прави уметници”.

изгубио из вида у коликој мери и на колико нивоа је архитектура умрежена са димензијом материјалног. Празан папир је, за разлику од тога, допуштао ослобађање суштине личности, али и трагање за „нечим више” од видљивог или опипљивог. Архитекта Рајовић је првенствено ценио, ни цртеж ни архитектуру, већ храброст, која је неопходна како би се неуморно корачало и трагало за откривањем несазнатљивог.

Литература

- Alfirević, Đorđe. *Ekspresionizam u srpskoj arhitekturi*. Beograd: Orion art, 2016.
- Anonim. (Rezultati konkursa). *Komunikacija 18* (1983): n.p.
- Anonim. (Rezultati konkursa). *Komunikacija 66* (1988): n.p.
- Антешевић, Небојша и Горан Бабић. „Стваралачке поетике архитектата и сликара кроз мотиве ликовних радова у часопису Цртежи од 1956. до 1965. године”. *Архитектура и урбанизам 51* (2020): 7-19.
- Babić, Goran i Nebojša Antešević. „Crteži graditeljskog i kulturnog naslijeđa otoka Hvara arhitekta Zorana B. Petrovića, 1963-1965”. *Prostor 54* (2017): 372-387.
- Бабић, Горан и Небојша Антешевић. „Часопис Цртежи (1956-1965): значај за афирмацију ликовног изражавања код наставника и студената Архитектонског факултета Универзитета у Београду”. *Зборник Музеја примењене уметности 15* (2019): 46-56
- Bogunović, Slobodan. *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka: arhitektura, arhitekti, pojmovi*. Књ. 2, *Arhitekti*. Beograd: Beogradska knjiga, 2005.
- Вулетић, Нада и Горан Бабић. Сеоска и стара градска насеља у делу Зорана Б. Петровића : архитектонска и етнографска истраживања. Београд: Етнографски музеј, 1997.
- Gavrilović, Srđan i Marko Stojanović (ur.). *Arhitektura na marginama 2014: crteži arhitekata nastali na marginama u procesu projektovanja*. Beograd: Dom arhitekata - KIPA - Arhitektura plus, 2014.
- Дероко, Александар. *Света Гора*. Београд: Туристичка штампа, 1977.
- Дероко, Александар. *Света Гора*. Београд: Народна књига – Алфа, 1998.
- Јевтић, Милорад. *Критички рефлексии: 101 осврт на савремену архитектуру Србије*. Београд: НИИ, 2004.
- Јевтић, Милорад. *Критички гамбит: осврти на савремену архитектуру Србије*. Нови Сад: Stylos art, 2014.
- Јелисавац Катић, Љубица, Милан Лојаница и Владимир Мако. *Спасоје Крунић: просторне метафоре*. Београд: Архитектонски факултет-Орион арт, 2017.
- Кадљевић, Aleksandar. „Slobodan crtež u novijoj i savremenoj srpskoj arhitekturi”. *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu 15* (2019): 7-21.
- Ковач, Владимир. „Архитектонски цртеж у истраживачком раду Ђорђа Петровића, период 1971-1989”. Докторска дисертација, Архитектонски факултет

у Београду, 2017.

Кораћ, Војислав и Мирко Ковачевић. *Манастир Хиландар: конаци и утврђење*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Србије – Византолошки институт САНУ – Манастир Хиландар, 2004.

Кусовац, Никола, Ален Вијо и Славица Батос. *Љуба Поповић: 1934-2016*. Београд: САНУ, 2019.

Маневић, Зоран и Срђан Гавриловић. *Александар Радојевић: 1934: архитекта*. Београд: МАСА, 2016.

Маневић, Зоран, гл и одг. ур. *Лексикон српских архитеката XIX и XX века*. Београд: Клуб архитеката – Грађевинска књига, 1999.

Манић, Божидар. „Савремена архитектура црква Српске православне цркве: програмске основе и пројектантска пракса”. Докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2016.

Межински Миловановић, Јелена. *Радови Александра Дерока у Уметничкој збирци Српске Академије наука и уметности*. Београд: САНУ, 2020.

Milenković, Branislav. *Između dve gore*. Beograd: ЕЕпархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2010.

Milenković, Branislav. *Crteži ili Kazivanje kako smo učili*. Beograd: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2010.

Milenković, Branislav. *Crteži. 2, Posvećeni ljudi*. Beograd: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2017.

Митровић, Михајло. *Архитектура Београда 1950-2012*. Београд: Службени гласник, 2012.

Ненадовић, Слободан. *Осам векова Хиландара: грађење и грађевине*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997.

Perović, Miloš R. *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma*. Beograd: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2003.

Petrović, Zoran. *Svetogorske putne beleške*. Beograd: Архитектонски факултет – Изградња, 1987.

Петровић, Зоран. *Конаци манастира Хиландара: изложба слика архитекте Зорана Б. Петровића*. Београд: Етнографски музеј, 1989.

Петровић, Зоран. „Начин одбране светогорских манастира у несигурним временима средњег века”. *Гласник ДКС* 16 (1992): 87-90.

Петровић, Зоран. *Манастири Свете Горе*. Приштина: Универзитет у Приштини, 1994.

Петровић, Зоран. *Хиландар на цртежима Зорана Б. Петровића*. Београд: Скупштина града-Секретаријат за културу, 1998.

Radojević, Aleksandar. *Zapisi i crteži u prolazu*. Podgorica: Media system, 2009.

Радојевић, Александар. „Светогорске путне белешке”. *Зборник ИМС* 31 (2003): 117-132.

- Rajović, Slobodan. *Arhitektura: 33 konkursna projekta*. Beograd: S. Rajović, 2011.
- Ристановић, Недељко. „Белешке о стваралаштву (покушај богословског истраживања)”. *Животис* 10 (2021): 47-62.
- Ристановић, Недељко. „Богочовечански динамизам стваралаштва”. *Животис* 9 (2020): 248-268.
- Сотировић, Стојан. „Рапорт митраљесца Слободана”. *Илустрована политика*, 01.05.1973, 5.
- Stevanović, Vladimir (ur. i prir.). *Dejan Ećimović: Dokumenta*. Beograd: Orion art, 2017.
- Stojanović, Marko. „Imaju li naše arhitekте strah od belog papira? Ova izložba to opovrgava”. *Gradnja* (08.07.2022). <https://www.gradnja.rs/izlozba-na-liniji-arhitekture-bab-arhitektonski-crtezi/> (pristupljeno 24.08.2022).
- Stojanović, Marko. „Izložba crteža i skica „Na liniji arhitekture” od 25. juna u Beogradu”. *Gradnja* (24.06.2022). <https://www.gradnja.rs/izlozba-crtezi-skice-na-liniji-arhitekture-galerija-lag/> (pristupljeno 24.08.2022).
- Суботић, Гојко. „Манастир Светог Павла”. У *Казивања о Светој Гори*. Ур. Милка Јанковић, 114-142. Београд: Просвета, 1995.
- Суботић, Гојко, Бојан Миљковић и Никола Дудић. *Натписи манастира Хиландара*. Том први, XIV-XVII век. Београд: САНУ, Хиландарски одбор - Византолошки институт САНУ - Манастир Хиландар, 2019.
- Scollari, Massimo. „Razmišljanja i aforizmi o crtanju”. *Komunikacija* 36 (1985): n.p.
- Татић, Жарко. *Трагом велике прошлости: светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре*. Београд: Графички уметнички завод Планета, 1929.
- Tirnanić, Bogdan. *Mašić Slobodan: izložba grafičkog dizajna*. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1971.
- Тодић, Бранислав. „Време изградње католикона и ексонартекса манастира Хиландара”. *Хиландарски зборник* 14 (2017): 147-171.
- Theocharidis, Plutarchos. „Buildings and building remains on mount Athos associated with the ktetoric activity of st Sava of Serbia”. *Recueil de Chilandar* 15 (2021): 39-47.
- Фондација Задужбина Светог манастира Хиландара. Пројекат: Обнова конака из 1814, (н.д.). <https://www.hilandar.org/obnova/tok-obnove/projekat-obnova-konaka-iz-1814-godine/> (приступљено 04.09.2022).
- Фондација Задужбина Светог манастира Хиландара. Пројекат: Обнова конака из 1816-1821, (н.д.). <https://www.hilandar.org/obnova/tok-obnove/projekat-obnove-konaka-iz-1816-1821/> (приступљено 04.09.2022).
- Фотић, Александар. *Света Гора и Хиландар у Османском царству: XV-XVII век*. Београд: Балканолошки институт САНУ – Свети архијерејски синод Српске православне цркве – Манастир Хиландар, 2000.
- Conić, Igor. „Izbor za najlepšu zgradu u Beogradu u poslednjih 25 godina”.

Gradnja (16.07.2018). <https://www.gradnja.rs/izbor-za-najlepsu-zgradu-u-beogradu-u-poslednjih-25-godina/> (pristupljeno 24.08.2022)

Чанак Медић, Милка. „Сто година проучавања архитектуре манастира Хиландара: стање проучености и покренута питања”. У *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара*. Ур. Војислав Кораћ, 447-456. Београд: САНУ, 2000.

Špadijer, Marko (ur.). *Naseljeni crtež: knjiga eseja o likovnom radu Ranka Radovića*. Podgorica: Matica crnogorska, 2016.

**DRAWINGS BY ARCHITECT SLOBODAN MIĆA RAJOVIĆ FROM
A JOURNEY AROUND THE MOUNT ATHOS (1994)**

Aleksandra B. Jevtović

Toplica Academy of Applied Studies, Department of Business Studies, Blace

e-mail: aleksandra.jevtovic@vpskp.edu.rs

Goran M. Babić

University of Belgrade, Faculty of Architecture

e-mail: goranvs118@gmail.com

Summary: During the 20th century, Mount Athos and its monasteries often served as a source of inspiration for Serbian architects. They were creating notes about architectural design through on-site drawings. In addition to studies specifically aimed at researching architectural heritage, the corpus of this material also includes drawings that originated from architects' intimate motivations to visually document their impressions and draw inspiration from what they observed. Slobodan Rajović (1945-2016), a renowned architect from Belgrade, was a faculty professor and designer. He was one of the notable artists known for their profound passion for architectural drawing and exceptional drawing skills. The focus of the paper is on the presentation and analysis of Slobodan Rajović's drawings from his 1994 trip to Mount Athos. The aim of the paper is to introduce a portion of this architect's legacy to the professional community, highlighting the breadth of his creative spirit. The results of the paper indicate that Slobodan Rajović, as a contemporary creator, had a profound appreciation for the architectural heritage. Also, on a private level, he held a deep interest in Christian eschatology, and his entire creativity was directed towards the issues that form the core of Serbian national culture.

Keywords: architect Slobodan Mića Rajović, freehand drawing, art, architecture, cultural heritage, national culture, Mount Athos.

Примљено: 16.08.2023.

Прихваћено: 18.10.2023.