

АПСТРАКТ

У раду се анализирају мотиви и уметнички изрази ликовних прилога одабраних архитеката и сликара, наставника и сарадника на Архитектонском факултету у Београду, публиковани у факултетском часопису *Цртежи* у периоду од 1956. до 1965. године. Класификацијом ликовних прилога целе едиције часописа установљени су заступњени мотиви, на основу чега је дата њихова карактеризација, те спроведена компаративна анализа у односу на стваралачке поетике и сензибилитете аутора који су својим прилозима у десет издања највише допринели концепцији часописа. Иако настали из различитих побуда и стваралачких сензибилитета делатника факултета на пољима архитектуре и уметности у ширем генерацијском опсегу, ликовни радови приложени по властитом избору за једногодишње издање часописа, међу којима доминантно место заузима слободноручни цртеж, сведоче о високом квалитативном изразу и разноврсности заступљених мотива.

Кључне речи: часопис *Цртежи*, архитекти, сликари, слободноручни цртеж, ликовно изражавање, мотиви ликовних радова

ABSTRACT

The paper analyzes the motives and artistic expressions of the fine art works of selected architects and painters – teachers and associates at the Faculty of Architecture in Belgrade, published in the faculty journal *Crteži* (*Drawings*), in the period from 1956 to 1965. By the classification of fine art works of the entire journal edition were established the represented motives, on the basis of which their characterization was given, and a comparative analysis was carried out in relation to the creative poetics and sensibilities of architects and painters, who

contributed the most to the conception of the journal through the ten issues. Although originating from various initiatives and creative sensibilities of faculty members in the fields of architecture and fine art in a wider generation range, the fine art works of their choice for one-year issues of journal, among which the dominant place is free-hand drawing, testify to the high qualitative expression and the variety of represented motifs.

Keywords: journal *Crteži*, architects, painters, free-hand drawing, art expression, motifs of fine art works

УВОД: О ЦРТЕЖУ У АРХИТЕКТУРИ И ОСНИВАЊУ ЧАСОПИСА ЦРТЕЖИ

Кроз историју архитектуре, од појаве првих градитељских облика до савремених архитектонских остварења, цртеж – слободноручни или дигитално креиран, представља конзистентан облик развоја идеја и концепција, те јединствено полазиште у истраживању или испитивању простора, архитектонских облика, елемената и односа. Цртеж је сведочио онтолошком облику ликовног изражавања и визуелне комуникације којима је човек означен „као носилац културе“, па се тако и цртежи из Алтамире тумаче „зачетком стварања“, указујући на израз човековог „подсвесног предисторијског осећања“ (Pregeri, 1963:1). У односу на шире ликовно стваралаштво (сликарство, вајарство, архитектура и друге примењене уметности), цртеж се може означити темељем свих ликовних уметности (Peić, 1990:8), док је за архитекте, који су управо цртеж сматрали основом ликовних уметности, он уједно представљао и основу грађења (Peić, 1990:8). За архитекту италијанске ренесансе Андреа Паладија (Andrea Palladio, 1508–1580), цртеж је био средство да се реконструишу грађевине античког Рима, од којих су многе биле руине. Паладијеви детаљни цртежи античких грађевина и властитих пројеката, публиковани у *Четири књиге о архитектури (I quattro libri dell'architettura)* као допуна текстуалним образложењима, уз навођење кључних димензија и давање тродимензионалности сенчењем уместо перспективом, пружили су, не само нове

* Небојша М. Антешевић, маг. инж. арх., маг. прим. умет.; Докторанд Филозофског факултета Универзитета у Београду; Истраживач-сарадник Архитектонског факултета Универзитета у Београду; ant.nebojsa@gmail.com

** Мр Горан М. Бабић, дипл. инж. арх.; Руководилац библиотеке старе и ретке књиге Архитектонског факултета Универзитета у Београду; gary@arh.bg.ac.rs

стандарде у архитектонском издаваштву (Tavernor, 2010:XI–XII), већ су постали и неизоставан медијум у проучавању и презентовању градитељског наслеђа. Полазећи од тврдње француског архитекте Клод-Николе Ледуа (Claude-Nicolas Ledoux, 1736–1806) да би онај који хоће да постане архитекта требало најпре да почне као сликар, архитекта Ранко Радовић (1935–2005), у есејима о цртежу и ликовном језику архитектуре, цртеж означава као „истраживачки погон, центар за архитектуру и архитекте” (Radović, 1995:96), сматрајући га подједнако значајним за помно истраживање, припрему и резултат (Radović, 1995: 94). На пољу ликовног изражавања, цртеж се позиционирао као аутономан вид ауторског исказа или стваралачког процеса, представљајући аутентичан *рукопис* којим се визуализују лични сензибилитети, преносе запажања и откривају имагинације, а кроз то и исказују духовне и карактерне особине цртача уметника уткане у линије и физиономију цртежа. „Сви велики мајстори цртежа”, истиче др Љубомир Ерић, „били су егзактни духови по снази свог уметничког мишљења и по својој егзактној фантазији” (Erić, 2010:15).

Средином 20. века постепено долази до подстицања веће креативне слободе на пољу архитектонског стваралаштва. То се није односило само на квалитет пројеката и планова већ и на њихову визуелну презентацију¹. Тим поводом је на Архитектонском факултету у Београду: формиран кружок – *Цртачки клуб*, покренуто јединствено ликовно гласило – часопис *Цртежи*² и реформисана настава на предмету *Архитектонско цртање*³. Идејни покретачи ових процеса били су архитекта професор Александар Дероко (1894–1988), потоњи академик САНУ, и група млађих архитеката сарадника, касније угледних професора Београдског универзитета, Бранислав Миленковић (1926–2020), Зоран Петровић (1925–2000) и Ђорђе Петровић (1927–2007). Основан у кабинету професора Александра Дерока, *Цртачки клуб* је постао отворено место за дискусије на тему стања и будућности различитих облика уметничког изражавања. Главна одлика кружока биле су дебате које су утицале на одабир ликовних прилога за часопис *Цртежи*, које је сваки учесник, односно аутор, самостално прилагао на основу корисних разговора и савета који би разјаснили поједине недоумице и подстакли саговорнике. Активности кружока је првенствено карактерисала стваралачка искреност, изражена кроз разноликост мотива, ликовних техника и начина ликовног изражавања. Таквом концепцијом часописа аутори су заступали потпуну уметничку слободу, оспоравану у идеолошки индоктринираном друштвено-политичком амбијенту у годинама после Другог светског рата, када су се млађи представници кружока,

током студија архитектуре, сусретали са различитим ограничењима и инструктивним препорукама (Anonim, 1949б:95–96), како „јошод својих првих покушаја, треба да заузму идејан, принципјелан став” и да се у свом раду „клонe сваког „научног” објективизма, безидејности и аполитичности” (*Uredništvo*, 1949:2). Критикујући тадашња схватања социјалистичке уметности, сликар Мића Поповић, у поговору каталога своје прве самосталне изложбе 1950. год., истиче да праву уметност може да услови једино потпуна искреност при бирању мотива и пред изабраним мотивом (1950:41), сматрајући „да тражити израз за себе и за своје доба, [...] није ствар само талента, него ствар напора и морала” (1950:44).

Стога, оснивање *Цртачког клуба* и покретање часописа *Цртежи* на Архитектонском факултету, иницирани идејом млађих сарадника факултета, окупљених око професора Дерока, да се код наставника и студената развије „култ цртежа” и истакну „потребе гајења ликовне уметности кроз цртеж” (*Crteži* 3, 1958; *Crteži* 4, 1959), представљају, у идејном смислу, истек индивидуалне тежње које су имали и студенти Ликовне академије при формирању Задарске групе, подржани од стране професора Ивана Табаковића, у намери да побегну од наставних канона социјалистичког реализма и других обичаја на Академији, како би се посветили слободном избору мотива и слободно стварали пред конкретним мотивима (Denegri, 2013а:66–69; Merenić, 2001:39–47; Trifunović, 1983:21–39; Gligorijević 1983:41–44). До доношења званичних политичких одлука почетком педесетих година, на основу којих је исказан и званични раскид са социјалистичким реализмом у југословенској уметности (Merenić, 2001:48–58), на Архитектонском факултету су дипломцима и студентима III и IV године студија давале замерке због „скретања” у правцу формализма, функционализма и безидејности, а што се сматрало последицом несавесног и аполитичког прилажења пројектовању, као и упливима капиталистичког схватања уметности, науке и архитектуре (Anonim, 1949а:3). Међу недостацима, који су у оквиру дебатних састанака представљени студентима, навођен је, између осталог, и начин обраде њихових архитектонских цртежа, у којима су, како се истичало, поједини студенти видели допуштено оригиналност и слободу фантазије (Anonim, 1949а: 3). Сматрало се да цртеж не сме да буде циљ и да цртачки ефекти не смеју да иду на штету архитектуре, те да се сиромаштво архитектуре као просторне композиције не може замењивати цртачким каприсима. Порука ових организованих састанака је била да се социјалистичка архитектура не може помирити са различитим схватањима и скретањима насталим под утицајем разних праваца и да је задатак социјалистичке архитектуре да решава архитектонске проблеме у складу са новим захтевима друштва. Будући сарадници факултета ће се одупрети оваквим ставовима неколико година касније покретањем

1 О цртежу у српској новијој и савременој архитектури види у: Kadijević, 2019.

2 О оснивању и начину уређивања часописа *Цртежи*, те његовом значају за афирмацију ликовног изражавања код наставника и студената Архитектонског факултета види у: Babić, Antašević, 2019; Milenković, 2010.

3 О настанку часописа *Цртежи* су током 2019. год. вођени разговори са архитектором Браниславом Миленковићем, чланом оснивачког квартета, који је ауторима пружио значајне информације, потврдио податке и појаснио поједине активности и ставове из периода излажења часописа.

часописа *Цртежи*. Од четврте године излажења, када су се потврдили континуитет и интегритет часописа, упућиван је позив целом наставном колективу и студентима да својим прилозима допринесу идеји часописа. Тада се часопису придружују и сликари са ликовних предмета *Слободно цртање* и *Акварелисање*. Поред оснивача овог издања, са својим прилозима учествовао је 21 архитекта, 14 студената архитектуре, 6 ликовних уметника (сликара и графичара) и један историчар уметности (Babić, Antašević, 2019:49–50).

МОТИВИ ЛИКОВНИХ РАДОВА ЗАСТУПЊЕНИ У ЧАСОПИСУ ЦРТЕЖИ

Вредновањем едиције часописа *Цртежи*, као и сагледавањем стваралаштва на пољу ликовног изражавања аутора из редова архитеката и сликара који су својим прилозима допринели концепцији овог часописа, сагледани су опсег и уметнички дојам приложених ликовних радова, те њихова тематска и естетска диференцијација, на основу чега су издвојене доминантне теме ликовних (графичких и сликарских) мотива заступљених у десет бројева (свезака). Ликовни (сликарски) мотиви представљају јединствено полазиште за компаративну анализу ликовних прилога часописа *Цртежи*, која у основи има истраживање међусобних сличности и разлика у приступима архитеката и ликовних уметника (сликара), а кроз то и сагледавање различитих перцепција и имагинација код појединих стваралаца. Систематизацијом ликовних прилога објављених у едицији часописа *Цртежи*, издвојено је једанаест најзаступљенијих мотива, на основу којих су потом анализирани ликовни проседеи архитеката (А. Дероко, Б. Миленковић, З. Петровић, Ћ. Петровић, М. Злоковић, С. Ненадовић) и сликара (П. Караматијевић, Г. Самојлов, Ћ. Илић, М. Грујић, Д. Љубојевић, Ф. Соретић), који су својим редовним прилозима квалитативно допринели концепцији часописа. Издвојени ликовни мотиви⁴, заступљени у радовима већине аутора, указују на њихова различита надахнућа и пружају могућност да се аналитички валоризују садржаји часописа. Из приложених радова може се уочити да сви аутори владају основама ликовног изражавања и да имају развијену перцепцију, односно склоност опажању, поимању и схватању (убличавање ствари и представа у свести на основу чула и утисака)⁵. Склоност ка опажању је подједнако добро изражена и код архитеката и код сликара, али оно што их међусобно разликује, без обзира на вид образовања, јесте облик имагинације, која је код појединих стваралаца била нарочито изражена.

С обзиром на то да су мртва природа, портрет и фигура (укључујући и акт) представљали обавезан део наставног програма (предавања и вежби) на предметима *Слободно цртање* и *Акварелисање* у оквиру ликовног образовања архитеката, а који су се заснивали на редуцираном програму ликовне академије, као и да је програм ових предмета у оквиру наставних активности изван атељеа (цртаонице) обухватао цртање и сликање (акварел, темпера, пастел и друге технике) архитектонских остварења, урбаних мотива (улице, тргови, паркови) и пејзажа – предела (природни, културни), опсег ових мотива се стога издваја као најзаступљенији у графичким и ликовним прилозима архитеката, али и сликара, који су у овом тематском опсегу такође трагали за уметничким надахнућима⁶. (Таб.1)

6 Ради целосходније анализе и прегледа издвојених мотива, за сваки од њих су дати сажети описи и издвојене поједине карактеристике, које упућују на уметничке вредности и стваралачке токове:

Архитектонски пројекти – прилози који представљају идејна решења на основу којих се израђује техничка документација (основе, пресеци, изгледи и перспективни прикази), као што су скице студије ентеријера и екстеријера професора Бранислава Миленковића, које представљају део пројекта савремене „народске куће“ (*Crteži 1*), или студије професора Зорана Петровића на исту тему (*Crteži 2*). Термине „народска архитектура“ и „народска кућа“ проф. Миленковић је, појашњавајући ауторима, преузео од проф. Дерока и стално користио у својим писаним истраживачким радовима.

Архитектонски мотиви – обухватају ликовне прилоге који су настали као потреба да се забележи утисак, изглед архитектонског дела или да се пренесе идеја у развоју. Заступљени су у свим видовима цртежа, од скице до студије, а представљају археолошке локалитете, градитељско наслеђе или савремене пројекте, најчешће са фокусом на појединачан објекат и његове архитектонске карактеристике.

Урбани мотиви – за разлику од архитектонских мотива обухватају шири урбани простор улице, алеје, трга, парка, односно шири поглед који пружа могућност сагледавања урбанистичког контекста (историјског, савременог и др.), обично с акцентом на одређене доминанте у простору. Настају као школске вежбе, записи са путовања, успомене са одмора или студије, а у свескама се издвајају као један од најзаступљенијих мотива, за којим су посезали сви аутори, понајвише архитекте из цртачког кружока.

Предео или пејзаж – један од најчешћих мотива, како архитеката, тако и сликара, кроз који су заступљени простор, атмосфера, али и знање и умеће аутора да укаже на елементе које фотографија, без дораде, може ретко или тешко да пружи. Цртеж пружа увид у одређене информације на којима аутор цртежа инсистира. Записивање само есенцијалних података о неком мотиву начин је делања професора Бранислава Миленковића на мотивима предела. Насупрот њему, Ђорђе Петровић своје пределе до те мере згушњава, да гледалац има утисак да су исткани, због бројности детаља које преноси или акцентује.

Мртва природа – иако најслабије заступљена међу прилозима у часопису, у ову типологију је, преваходно, уврштена као основно тематско полазиште свих образовних курикулума ликовног усмерења. Наиме, *мртва природа* је незаобилазна тема ликовног оспособљавања и истраживања, било да су у питању просторни односи, хроматски или неки други аспекти. Стога, поједини прилози, нарочито професора Елима Грујића, представљају врхунске домете ауторске поетике, јер су настали као резултат дуготрајних истраживања (*Crteži 9*).

Портрет – обавезна школска дисциплина која изискује поред вештине цртања и познавање психологије, како би цртеж приказао и личност, а не само сличност са физичким особинама портретисане особе. Портрет је ликовна дисциплина које се не прихватају само надарени цртачи и уметници, већ и одважни ствараоци. Портретисање представља изазов за цртаче, било да је реч о портретисаном лицу или о самом ствараоцу и његовим властитим квалитетима (А. Дероко, *Crteži 10*).

Фигура – означава покрет, ритам, креативни одушак карактеристичан за сликаре и цртаче свих провенијенција, који представља један од најзаступљенијих мотива у свескама (од примера студија фигура у класичном академском маниру Г. Самојлова до фигура експресионистичког израза А. Дерока).

Сликарство призора – назив преузет од академика Миодрага Миће Поповића, под којим су обједињени разноврсни мотиви, карактеристични, пре свега, за сликарство академика Александра Дерока. То су митолошки мотиви (спаљивање моштију Св. Саве), драмски призори (обешени на Терезијама, призори из логора на Бањици и др.), сакрални мотиви (мотиви са фресака) и други (*Цртежи 10*).

Анималистички мотиви – ови мотиви имају дугу традицију у светском сликарству, почев од поменутог пејинског сликарства до савремених уметничких израза. Цртање животиња није само фигурална представа, већ истовремено и психолошка студија истог мотива. Цртање животињских врста често подразумева дуге студије, укључујући посматрање модела и проучавање литературе, како би се савладали анатомија и карактер појединих врста.

4 У првој свесци часописа, објављеној 1956. год., његови оснивачи износе идеју водилу или својерестан манифест, спонтано исказан и прожет надахнутом поетичношћу, у коме се, између осталог, дотичу и односа према мотиву, наводећи: „... узбуђење (осећај) изнад свега... [...] оно потекне изнутра... потребан му је мали надражај споља... идеја... призор нечега... „мотив“... то је претекст за слику... после се унутра разбуцки...“ (*Crteži 1*). Овим аутори наговештавају искреност и спонтаност при избору мотива заступљених у њиховим ликовним радовима, али и потребу да своје уметничке сензибилитете преносе слободно и без било каквих ограничења.

5 О визуелном опажању и формирању креативног мишљења види у: Arnhajm, 1987; Arnhajm 1985.

		Врста мотива / број прилога										
		арх. пројекти	арх. мотиви	урбани мотиви	предео - пејзаж	мртва природа	портрет	фигура	сликар. призора	анимал. мотиви	жанр сцене	слобоне форме
АРХИТЕКТИ	Дероко Александар		4	4	12	2	19	30	29	1	26	17
	Миленковић Бранислав	2	9	18	5	1	1	5			6	14
	Петровић Зоран	2	18	33	8		6	2		1		
	Петровић Ђорђе			8	13		6	6	2	2	6	4
	Злоковић Милан			2	1		7	5			5	7
	Ненадовић Слободан		14	5	4				1	1	1	1
СЛИКАРИ	Караматијевић Пиво						2	17				
	Самојлов Григорије		2	2			6	2		1		
	Илић Ђорђе		1		1		1	8	1		3	1
	Грујић Миливоје					2		1		2		5
	Љубојевић Душан		1	2	1	1		1			1	2
	Сретић Феђа				3		2	1		3		

Таб. 1 Врсте мотива у ликовним прилозима архитеката и сликара – компаративни преглед

Tab. 1 Types of motifs in the fine art works of architects and painters – a comparative review

Током педесетих и прве половине шездесетих година, до реформе наставе на Архитектонском факултету, наставни програм ликовних предмета *Слободно цртање* и *Акварелисање* се заснивао на традиционалном приступу према коме су ликовна уметност и проучавање ликовних форми посматрани као вештина која се учи и кроз коју се такође разумеју предмети, односно ликовне форме (мотиви) и њихови односи. Поред наведених основних мотива, заступљених у образовању архитеката и сликара, издвојене су слободне форме, жанр сцене и сликарство призора, као специфични мотиви по којима су поједини од анализираних аутора посебно препознатљиви (А. Дероко, Б. Миленковић, Ђ. Петровић, М. Грујић)⁷. Ови мотиви уједно представљају вид уметничког ослобађања, а код појединих аутора и коначну фазу у личном развоју и профилисању стваралачке зрелости. Знатан број мотива указује на радозналост и истраживачки приступ стваралаца, који су користили различите ликовне материјале и технике да би постигли жељене изразе, али и на свестраност аутора код којих је присутно интересовање за различите теме и

визуелне манифестације (светло, колорит, композиција, ритам и др.). Слободуман концепт, заснован на етичности и вредностима уметничког стваралаштва, омогућио је разноврсност прилога и широко схватање цртежа, цртања, графичких и сликарских техника, као и врста материјала и сликарских алата. Тако су кроз едицију часописа заступљени прилози који представљају устаљено разумевање појма *цртеж*, попут графизма насталог оловком, угљеном, пером и тушем, али су заступљене и друге класичне графичке технике, попут линореза, дрвореза или бакрописа⁸. Међутим, цртеж у ширем поимању можемо, пре свега, тумачити као основну ликовну дисциплину која представља неизоставни део сваког ликовног дела и један од главних начина ликовног изражавања. Стога су међу прилозима заступљени и бројни акварели и друге врсте сликарских техника које посредно показују цртачке вештине аутора, без разлике на основу њиховог ликовног образовања.

СТВАРАЛАЧКЕ ПОЕТИКЕ АРХИТЕКТА И СЛИКАРА У ЛИКОВНИМ РАДОВИМА ЧАСОПИСА ЦРТЕЖИ

Полазећи од тога да је цртеж „информација о когницији и концепцији, опажању и експресији, начин на који се можемо обавестити о цртачу и ономе са чим се он идентификује” (Erić, 2010:15), односно о његовом „унутрашњем свету”, као и да „цртање даје бескрајне могућности ликовног изражавања” (Erić, 2010:57), радови заступљени у часопису и њихови ликовни домети пружају увид у стваралачке пориве архитеката и сликара који су тако исказали своја надахнућа али и карактерне особености. Иако у ликовном

Жанр сцене – представљају сцене из свакодневног живота, ослобођене митологије и драмских тема. По узору на славне венецијанске сликаре, а потом импресионисте, нарочито пленеристе, поједини аутори прилога, попут професора Дерока, упуштају се у изазове цртања сцена из свакодневног живота, простора, људи или ситуација које су се затекле у фокусу посматрача (А. Дероко, *Цртежи* 10; Д. Љубојевић, *Цртежи* 8 и др). *Слободне форме* – обухватају прилоге настале као последица ослобађања од клишеа, уобичајених стандарда и норми, сврставања унапред одређена усмерења. У ову групу су сврстани радови који се најчешће означавају као апстракције (лирска, асоцијативна, експресивна и др), односно мотиви који немају дескриптивне одлике и захтевају инвентивност, луцидност и свестраност посматрача (Б. Миленковић, *Цртежи* 6–9; А. Дероко, *Цртежи* 6; Ђ. Петровић, *Цртежи* 9).

⁷ За одабир мотива – жанрова коришћена је литература различите тематике и обима, од енциклопедија, лексикона, речника, до прегледа историја уметности и теоријских расправа, види у: Šuvaković, 2011; Snel, 2008; Arason, 2008; Peić, 1990:181–213; Arnhajm, 1987; Arnhajm, 1985; Haftmann, 1972:13–49.

⁸ О врстама цртачких, графичких и сликарских техника види у: Peić, 1990:17–105.

стваралаштву мотив као такав не представља одредницу за вредновање ликовног дела, које би се, како истиче Матко Пеић, требало оцењивати „искључиво и једино по ликовном тексту – по емоционалној снази говора линија, боја и облика” (Peić, 1990:229), радови у часопису *Цртежи*, настали из потребе да без „икаких ограничења и критеријума, сем искрене самокритике, потпуно слободно задовоље потребе изражавања и фиксирања својих графичких замисли” (*Crteži 2*, 1957), показују управо и кроз избор мотива различите уметничке физиономије и стремљења, те потврђују смисао уметничког стварања – „појединци разних умјетничких структура стварају ликовна дјела различитих ликовних карактера” (Peić, 1990:217). Стога је у раду акценат стављен на детаљније представљање ликовних остварења архитектата која су широј јавности мање позната.

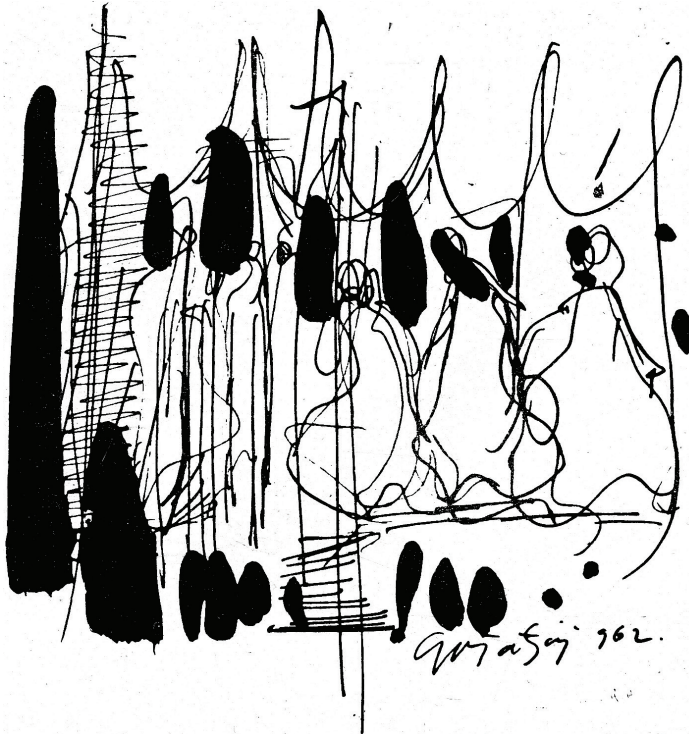
Истакнута личност међу учесницима овог јединственог уметничког подухвата био је професор Александар Дероко. Дерокови радови, заступљени у свим бројевима едиције часописа, осим слободноручно представљеног архитектонског пројекта, обухватају све остале издвојене мотиве, а највише људске фигуре, сликарство призора, жанр сцене и портрете. Овакав избор радова за часопис показује да је Дероко у том подухвату видео својеврсну уметничку ширину или отклон од архитектонских тема којима се бавио у свом исцрпном научном и стручном раду. О својим радовима, на крају десете свеске, Дероко сведочи да су настали, не из потребе да се нешто бележи нити да се шта представи, већ просто из узбуђења „оном малом новом реалношћу” (доживљеном,

интерпретираном или имагинарном) (*Crteži 10*, 1965). Избор радова који представљају архитектонске и урбане мотиве такође није случајан, јер нису у функцији стручне презентације архитектонског наслеђа, него показују лични утисак – запажање унутрашњег архитектонског простора, архитектонске целине (композиције) или урбаног амбијента (приказ Хиландара надахнут је смирајем и складношћу, ентеријер џамије је наглашен прозрочношћу, док уличне сцене Париза приказују ужурбану градску атмосферу). Дерокова вештина имагинације најочљивија је у приказу Савамале. (Сл. 1) Овај панорамски приказ ослобођен правила перспективе одише питорескношћу, која је с једне стране постигнута надреалним уобличењем изграђеног градског ткива (изврнуте куће), док је, пак, с друге стране прожета динамичношћу – трамвај, воз и брод у покрету или фабрика у погону. Бројни портрети и људске фигуре, материјализовани кроз неколико потеза меких и флуидних линија, попримају рембрантовски сензибилитет (Babić, Antešević, 2019:51). У сликарству призора и жанр сценама Дероко је показао највише уметничке слободе и властитог сензибилитета. Овакви мотиви, не само да су представљени на јединствен начин (структура композиције и градација планова, прожимање ликова и сцена, иконографска уоквиреност призора, наративност), него су проткани и снажним набојем емоција, доживљаја и сећања (гестикација, тескоба, отпор, покрет). Изражен слободан приступ и емотиван утисак у сликарству призора и жанр сценама одсутан је у мотивима слободних форми, које карактеришу беспредметност, геометријска строгост и чврста структура линија и површи.

Сл. 1 Александар Дероко, Савамала – Београд, предео (*Цртежи 10*, 1965)

Fig. 1 Aleksandar Deroko, Savamala – Belgrade, urban landscape (*Crteži 10*, 1965)





Сл. 2 (горе лево) Бранислав Миленковић, Догађај – апстрактни приказ, слободна форма (Цртежи 7, 1962)
Fig. 2 (above left) Branislav Milenković, Happening – abstract view, free form drawing (Crteži 7, 1962)

Сл. 3 (доле лево) Ђорђе Петровић, Трг Св. Марка у Венецији, урбани мотив (Цртежи 1, 1956)
Fig. 3 (below left) Đorđe Petrović, St. Mark's Square in Venice, urban motif (Crteži 1, 1956)

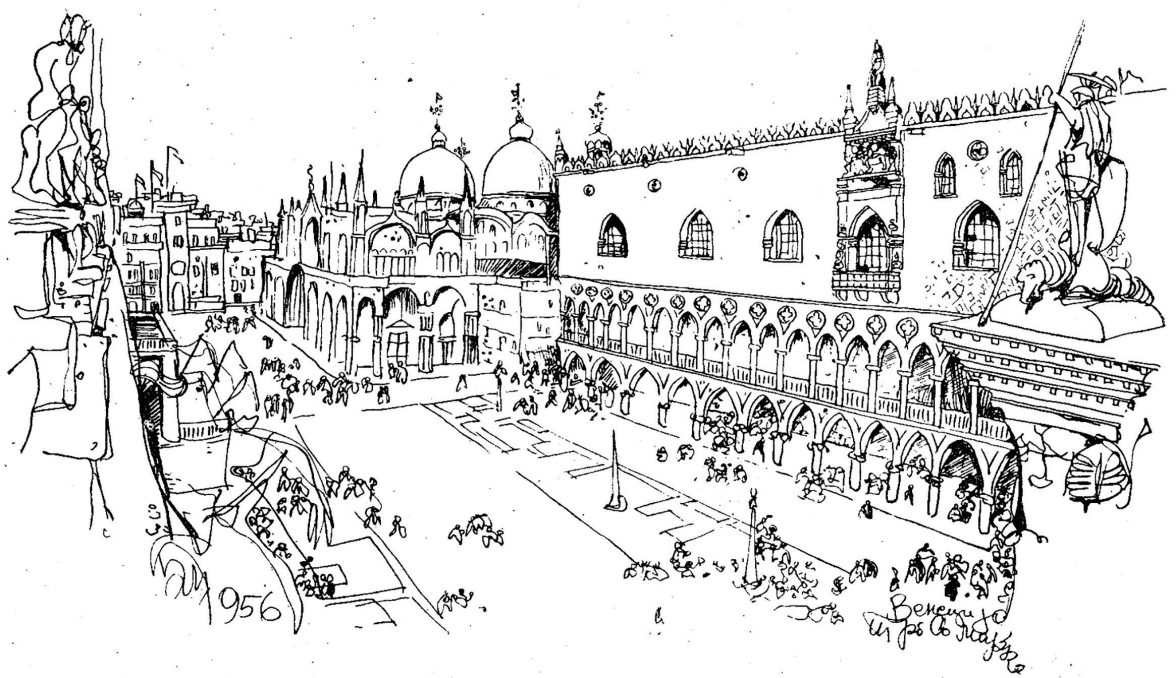
Сл. 4 (горе средина) Зоран Петровић, Урбани мотив из Холандије, путописни цртеж (Цртежи 8, 1963)
Fig. 4 (above middle) Zoran Petrović, Urban motif from the Netherlands, travel drawing (Crteži 8, 1963)

Сл. 5 (горе десно) Милан Злоковић, Даме у салону (Цртежи 3, 1958)
Fig. 5 (above right) Milan Zloковић, Ladies in the salon (Crteži 3, 1958)

Сл. 6 (доле десно) Слободан Ненадовић, Манастир Студеница, архитектонски мотив (Цртежи 2, 1957)
Fig. 6 (below right) Slobodan Nenadović, Monastery Studenica, architectural motif (Crteži 2, 1957)

Поред Дерока, најшири опсег ликовних тема у различитом сликарском материјалу и техникама имао је Бранислав Миленковић, код кога су и најуочљивије промене у цртежу, од дескриптивности до напуштања формалног начина изражавања. Миленковићево експериментисање са линеарним графизмом и тематска маштовитост указали су на његову широку ликовну културу и креативне потенцијале који су остали непознати широј јавности. У еволуцији ликовног израза, код Миленковића је присутно јасније сагледавање проблема теме или мотива као стилског и садржајног израза (Babić, Antešević, 2019:52). На формирање ликовног приступа, утемељеног на експресивној линијској

прочишћености, утицало је, још од његове ране младости, ликовно обучавање код сликара Јована Бијелића, пријатеља породице Миленковић. Према бројности, Миленковићеви ликовни радови у часопису обухватају првенствено цртеже са урбаним мотивима и цртеже слободних (апстрактних) форми (Сл. 2), које су у едицији часописа препознатљиве по креативном младалачком набоју, док неколико цртежа људских фигура, начињених сугестивном контуром, такође указује на тежњу да се експресија (утисак, надражај) пренесе кроз апстраховано обличје. У том смислу и цртежи урбаних мотива, дати углавном као минијатуре (секвенце), приказују забележене урбане призоре (визуре)

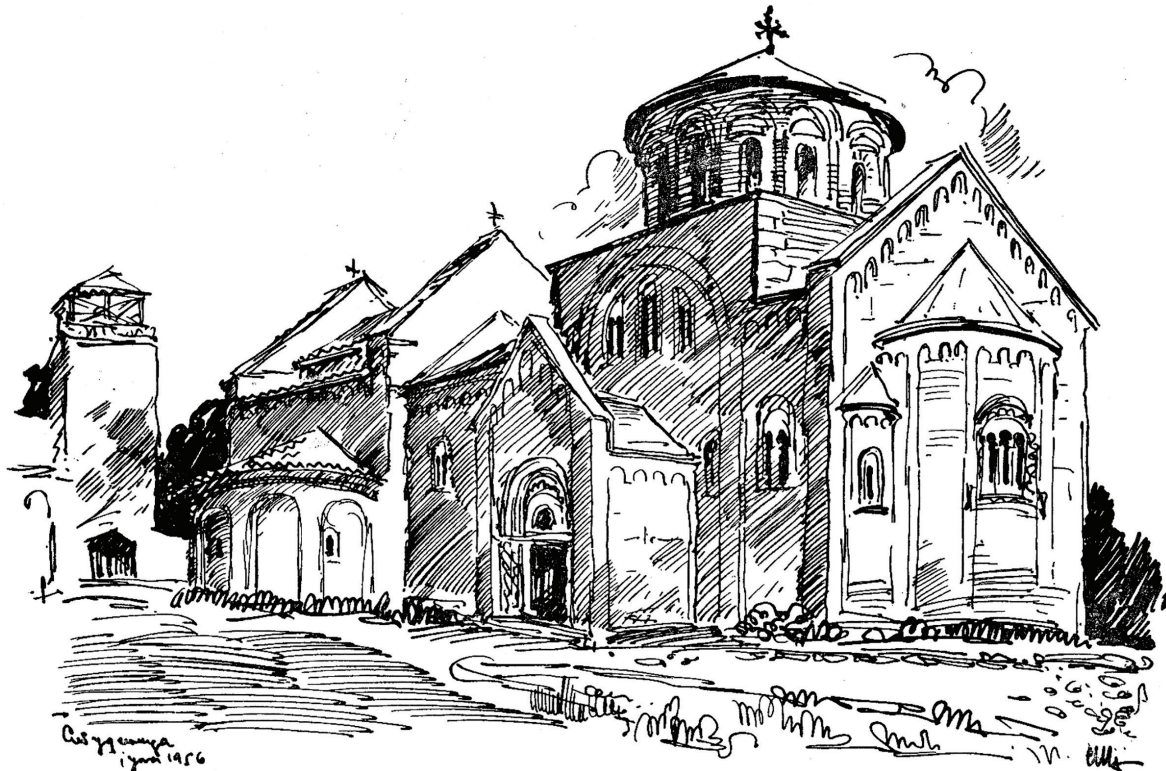




представljene kroz pojednostavljen linijski kroki, ali dovoljno narativan da umesto suvišne deskripcije pruži jasan utisak ambijenta i prostora.

Za razliku od Milenkovića, likovni rukopis Đorđa Petrovića je poprimito maniristička obeležja i ostao bez kreativne svežine, premda kod pojedinih motiva, kao što su portreti i ljudska figura, Petrović se koristi tananošću linija i svedenošću kako bi preneo suptilan izraz lica ili pokret tela. Kod ovih motiva, Đorđe Petrović je pokazao usmerenje ka apstraktnijem likovnom izrazu, koji je kod drugih motiva (urbani ambijenti, pejzaž, slikarstvo prizora, žanr scene) ipak

ostao u okvirima deskriptivnosti. Posebno se ističu Petrovićevi crteži sa predstavom urbanih motiva (panoramski prikaz Konstantinopolja ili pogled na Trg Sv. Marka u Veneciji, Sl. 3), koje karakteriše zgusnutost, nabijenost prikazanog urbanog tkiva ili akcentovana arhitektonska uokvirenost poznatog gradskog trga, sa prikazanim minuციозним детаљима који наглашавају амбијент и атмосферу. Јединствен приступ и цртачки порив имао је Зоран Петровић, који је током свог плодносног професионалног делања остао привржен ликовном реализму, унапређујући вештине цртања и негујући исцрпан истраживачки рад на терену кроз помно





Сл. 7 (горе лево) Првослав (Пиво) Караматијевић, Фигуре бораца (Цртежи 8, 1963) / Fig. 7 (above left) Prvoslav (Pivo) Karamatijević, Figures fighters (Crteži 8, 1963)

Сл. 8 (горе десно) Григорије Самојлов, Аутопортрет (Цртежи 7, 1962) / Fig. 8 (above right) Grigorije Samojlov, Self-portrait (Crteži 7, 1962)

Сл. 9 (доле лево) Ђорђе Илић, Фигура радника (Цртежи 9, 1964) / Fig. 9 (below left) Đorđe Ilić, Worker figure (Crteži 9, 1964)

Сл. 10 (доле десно) Феђа Соретић, Војвођански предео (Цртежи 9, 1964) / Fig. 10 (below right) Feđa Soretić, Landscape from Vojvodina (Crteži 9, 1964)

графичко бележење и преношење затеченог стања. Међу његовим прилозима издвајају се архитектонски и урбани мотиви, неколико пејзажа и портрета (карикатурни портрети морнара у туш техници), те два слободноручно представљена архитектонска пројекта. Петровићеви цртежи урбаних мотива показују вештину владања перспективом и пропорцијама, као и спретност владања одговарајућом размером. Уочљива је такође и умешност формирања композиције, истицања доминантних визура, те акцентовања одређених елемената или детаља у циљу преношења одређене аутентичности или сликовитости. Стога се и разликују цртежи прилежно стварани током теренских истраживања и снимања, од путописних цртежа, који су спонтанији, изражајно слободнији и графички маркантнији. (Сл. 4) Уз један од цртежа, насталих током Петровићевих путовања, стоји написано: „Путovati а при томе не бележити оно што видиш и са чиме се сусретнеш – неопростиво је” (*Crteži* 8, 1963).

Првим прилогом у другој свесци часописа – геометријско-пропорцијска анализа правоугаоника – архитекта Милан Злоковић (1898–1965) је кроз базични цртеж геометријске структуре правоугаоника представио своје дугогодишње занимање за теорију и примену пропорција у архитектури, што је као тема заступљено још у неколико цртежа, према мотиву сврстаних у слободне (апстрактне) форме. У избору ликовних прилога за часопис, Злоковић се, поред студија слободних или апстрактних форми, опредељује за цртеже и аквареле женских портрета и фигура, као и неколико жанр-сцена, имајући у виду да је цртање и сликање, уз обиман пројектантски рад, била Злоковићева стална преокупација и духовна егзистенција. Већину радова, било да је реч о цртежима женских фигура (Сл. 5), апстрактним композицијама или жанр-сценама које су „пуне атмосфере” (Tucić, 2019), карактерише изразито линијска композиција постигнута континуираном структурном линијом којом су исцртани облици и створен карактерни изображај. Док је мекоћом линија постигнута живахност фигура и портрета, а акварелом наглашена суптилност лица или погледа, линијска преклапања на цртежима слободних форми дају пластичну и пуристичку плошност, код које линијски односи композиције облика и међупростора граде органску тродимензионалност. „За Милана Злоковића је сликање био природан изданак процеса пројектовања” (Tucić, 2019). У односу на Злоковићев изразито личан поетски приступ цртежу и сликању, архитекта Слободан Ненадовић (1915–2004) је имао препознатљиво стилизован цртачки рукопис, којим су пажљиво бележена многа дела српског градитељског наслеђа. Ненадовећеве цртеже издваја карактеристична густо цртичаста обрада појединих делова или површина, најчешће у сврху сенчења, а тиме и наглашавања тродимензионалности, дубине и ритмичности. (Сл. 6) За часопис је углавном прилагао цртеже са архитектонским мотивима сакралног градитељског наслеђа, а осим њих и цртеже пејзажа и урбаних амбијената на којима су такође присутни мотиви баштине.

Професионални развој који се код архитеката манифестовао кроз еволуцију цртежа, и то не само у погледу тематских опредељења, већ и кроз улогу цртежа у процесима архитектонског стваралаштва и истраживања, у случају ликовних уметника – сликара по образовању, представљао је афирмацију углавном већ формираних уметничких проседеа. Сликари са матичне катедре са својим прилозима учествују колективно од четвртог броја часописа *Цртежи*. Педагог који је имао највећи утицај на развој ликовне културе архитеката, нарочито код млађих чланова „квартета”, професор Светислав Страла (1891–1957) преминуо је 3. новембра 1957. године. Почетком исте године, тачније 18. јануара, отворена је на Архитектонском факултету изложба Стралиних акварела – најзаступљенијег ликовног медијума у његовом ликовном опусу (претежно са мотивима из разних крајева Југославије). Отварајући изложбу, професор Милан Злоковић, Стралин колега и дугогодишњи пријатељ, истакао је да Страла није само сликар и да треба подвући његову догогодишњу делатност у области конзервације фресака, икона и старих слика током његовог ангажовања у Народном музеју, а након Другог светског рата у Заводу за чување споменика Србије⁹. Страла је 1952. год. изабран за ванредног професора, а како је новим Законом о универзитету уведен реизбор доцентата и ванредних професора, овом изложбом је, наводи Злоковић, Страла сматрао да ће се управо акварелима пред најширом јавношћу најбоље хабиловати као уметник – педагог, пружајући тако „видне доказе о својој стваралачкој делатности у једној од уметничких дисциплина која је обавезно увршћена у наставни програм (нашег) факултета”¹⁰.

Поводом смрти професора Страле, чланови наставног колектива и *Цртачког клуба* су приредили посебно издање¹¹, у коме су уз неколико Стралиних цртежа и сликарских радова публиковани и цртежи млађих наставника и његових некадашњих студената. У предговору овом издању, професор Првослав (Пиво) Караматијевић (1912–1963), наставник из редова сликара, наводи да је Светислава Стралу, „као значајно име београдског сликарства”, афирмисао „врло продуктиван и разнолик четрдесетогодишњи уметнички рад” (*Strala, s.a.*).

9 Фондација Милан Злоковић: писани говор Милана Злоковића поводом отварања изложбе акварела Светислава Страле 18. јануара 1957. год. на Архитектонском факултету у Београду. Том приликом Злоковић наводи да је Страла скоро четири деценије радио на обимном фонду орнамената српског средњовековног зидног сликарства који је крајем 1956. године припремљен за објављивање од стране Српске академије наука и уметности. Народни музеј у Београду је 2006. год. објавио монографију у којој су сабрани Стралини цртежи и акварели орнамената средњовековног зидног сликарства у Србији, Црној Гори и Македонији (*Strala, 2006*).

10 Исто.

11 Свеску ликовних прилога, објављену поводом смрти професора Светислава Страла (вероватно током 1958. год., јер није посебно наведена година издања), издао је Архитектонски факултет Универзитета у Београду у спомен свог дугогодишњег наставника. Ову споменицу су уредили и технички опремили професори А. Дероко, П. Караматијевић и асистент Ђ. Петровић, док је њено штампање помогао и ректор Универзитета, види *Strala, s.a.*



Сл. 11 Миливоје Елим Грујић, Апстрактни предео (Цртежи 7, 1962)
Fig. 11 Milivoje Elim Grujić, Abstract landscape (Crteži 7, 1962)

Послератну наставу на ликовним предметима обележио је утицај професора Страле, једног од оснивача ликовне групе *Облик* у периоду између два рата, због чега је модернистички инпут у овом делу наставе био израженији од нових идеолошких уплива. Делујући на формирање опште ликовне културе младих архитеката, Страла је, појашњава Караматијевић у уводном некрологу, учествовао и у „стварању њихове комплетније стваралачке личности“, јер је кроз наставу, „вођену савременим и ненаметљивим методама, а под утицајем своје сугестивне уметничке личности, [...] допринео да се код студената укорени осећај сталног прожимања и допуњавања архитектуре, сликарства и вајарства¹²” (*Strala*, s.a.).

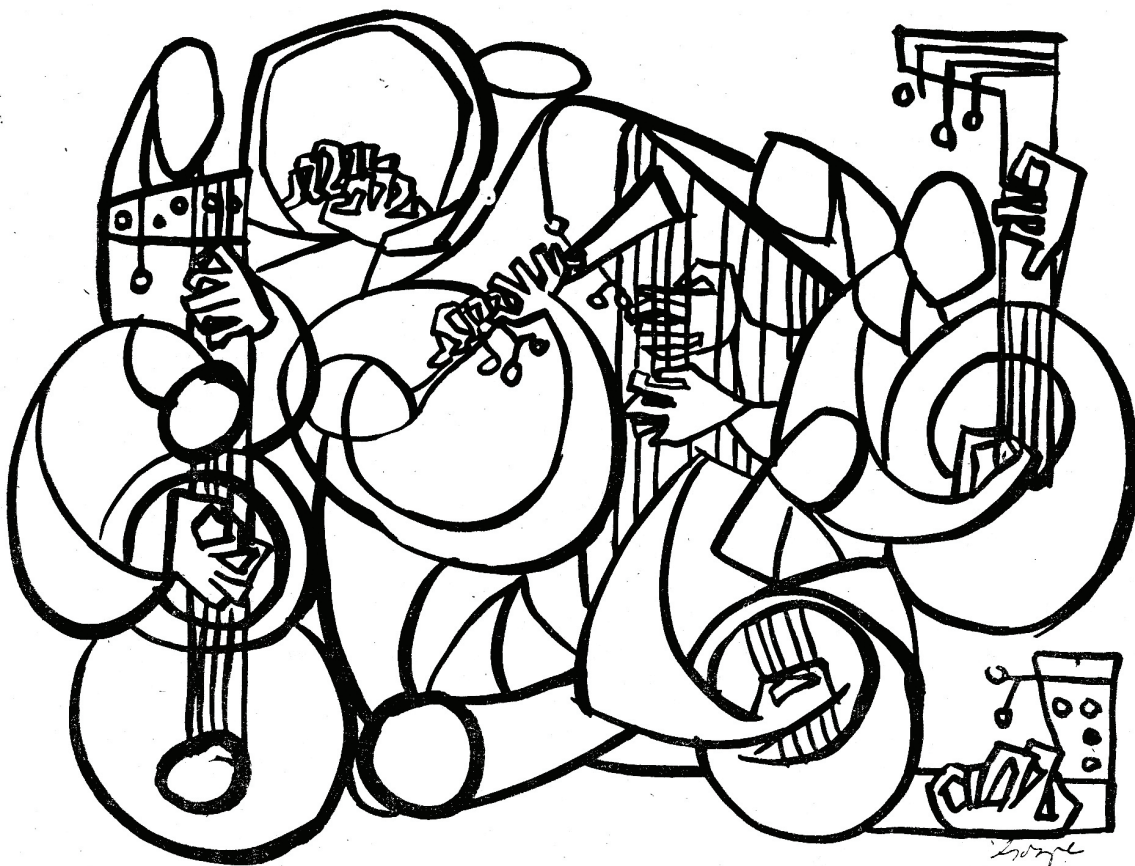
Као угледан ликовни стваралац, који је афирмисао социјалне теме између два светска рата (када ова тематика није имала ширу уметничку рецепцију) и популарисао уметност Народноослободилачке борбе после Другог светског рата (у којој је активно учествовао и стекао

официрски чин)¹³, Пиво Караматијевић имао је запажен утицај, не само међу колегама – сликарима, него и међу наставницима из тадашњег политичког миљеа, тако да је његово учешће у часопису *Цртежи*, осим ликовног, имало и шири друштвени значај¹⁴. Теме Караматијевићевих прилога припадају социјалном миљеу и сликарству НОБ–а, те би се по томе могле сврстати у сликарство призора, али како немамо прецизне податке о настанку приложених радова, разврстане су у ликовне теме – портрет и фигура (Сл. 7), где по примарној типологији и припадају. У току излагања

12 Поткрепљујући навод о Стралиним утицајима на младе генерације архитеката, Караматијевић додаје да стога „и није реткост да млади београдски архитекти траже и налазе сарадњу са сликарима и скулпторима, а да се понекад и сами појављују и као једни и као други“ (*Strala*, s.a.).

13 Првослав Караматијевић је током свог уметничког рада објавио четири мапе ликовних радова са социјалном тематиком: *Стварност у стварности* (1933), *Земља* (1934), *Цртежи* (1947) и *Сумјеска* (1952), види у: Protić, 1977:15–21, Šuica, 1969:64–67, Protić, 1964:164–165, 384.

14 У говору приликом отварања изложбе „Групе четворице“, одржане децембра 1959. год., Караматијевић се осврнуо на неопходност заједничког деловања архитеката и уметника, сматрајући да „ова комплексност у стваралачком раду многих архитеката потврђује општепознату чињеницу да је архитектура не само техничка наука или дисциплина, већ и ликовна уметност, и да се као таква узајамно прожима и допуњује сродним духом сликарства и вајарства“ (*Crteži* 5, 1960). Говорећи о личностима из „Групе четворице“, професору Дероку, „немирном и динамичном стваралачком духу“, и доцентима (Б. Миленковићу, Ђ. Петровићу и З. Петровићу) „који су [...] показали изванредну продуктивност нарочито у области цртежа“, професор Караматијевић напомиње да су ови ствараоци били и иницијатори многих сликарских манифестација на факултету, међу којима је најзначајнија штампање одабраних радова архитеката сликара у свескама *Цртежи*, које су по њему, као васпитна новина на факултету, имале врло корисну улогу у ликовном животу студената и наставника (*Crteži* 5, 1960).



Сл. 12 Душан Љубојевић, Секстет, жанр сцена (Цртежи 6, 1961)
Fig. 12 Dušan Ljubojević, Sextet, genre scene (Crteži 6, 1961)

едиције професор Пиво Караматијевић је преминуо (1963. године).

У групи наставника на предметима ликовне културе, као надарен сликар и цртач, деловао је и архитекта Григорије Самојлов (1904–1989), еминентни градитељ широке културе и аутор значајних објеката различите типологије¹⁵. Иако се истиче по рафинираним акварелима приморских места, Самојлов је у свескама *Цртежи* највише заступљен са цртежима портрета и актова израђеним у академском маниру. (Сл. 8)¹⁶ Остали чланови ликовног колектива били су млађи уметници који су у тим годинама стицали афирмацију и уметнички се потврђивали: Ђорђе Илић (1920–2010)¹⁷, преокупиран својим сликарским опредељењем, учествовао је са цртежима социјалне тематике (фигуре и портрети занатлија, Сл. 9), чији су се ликовни рукопис и виђење социјалних тема разликовали од

Караматијевићевих; Феђа Соретић (1930) је поред тематски различитих цртежа приложио и аквареле са војвођанским мотивима (Сл. 10), који ће остати препознатљиви у његовом опусу¹⁸; Елим Грујић (1929–2005) је заступљен са више ликовних тема, од мртве природе до анималистичких мотива, које су графички обрађене у препознатљив рукопис високе графичке вредности¹⁹ (Сл. 11); Душан Љубојевић (1929–2018) је једини од учесника имао радове чија ликовна поетика није препознатљива као код осталих ликовних стваралаца, а разлог томе је вероватно његово дугогодишње трагање за властитим изразом, који је делимично остварен у акварелу са мотивима градских ведута и мртве природе са цветним аранжманима. (Сл. 12) У односу на своје специфичне проседе, „Ђорђе Илић, Елим Грујић и Феђа Соретић су, као уметници, због свог изразито грађанског, урбаног сензибилитета и истраживачког карактера, били виђени као носиоци промена на предмету *Ликовно образовање*“ (Mladenović, 2008:183).

15 О архитектонском опусу арх. Самојлова види у: Prosen, 2001:89–104, Milovanović, 1994:308–314.

16 Архитекта Самојлов је у *Зборнику радова Архитектонског факултета* 1953–1956. објавио два ликовна прилога – акварела: урбани мотив из Скопља и архитектонски мотив – маузолеј у Сплиту. О деловању Самојлова на предметима из ликовне области види у: Mladenović, 2008:171–172.

17 О Ђорђу Илићу види у: Mladenović, 2008:177–178; Marinković, Todić, 2003; Protić, 1964:232–233, 433–434.

18 О Феђи Соретићу види у: Mladenović, 2008:185; Jovanov, Soretić, 2007.

19 О Елиму Грујићу види у: Mladenović, 2008:174–175.

ЗАКЉУЧАК: ОД СЛОБОДНОРУЧНОГ ЦРТЕЖА ДО ДИГИТАЛИЗОВАНИХ ВИЗУЕЛНИХ ИСТРАЖИВАЊА

Према анализи приложених ликовних радова у часопису *Цртежи*, оно што академске сликаре разликује од архитеката у целини јесте стваралачки приступ испољен кроз различите сликарске технике и ликовне форме, док је код свих присутна шира заступљеност различитих мотива (архитекти су имали више прилога са архитектонским и урбаним мотивима). Архитектима је цртање, без одређеног задатка, углавном ствар надахнућа и личних порива, док је сликарима стварање цртежа и слика примарно и стално делање. Међутим, приложени цртежи показују да ни код појединих архитеката ликовни квалитет радова не заостаје за сликарима који су у оквиру наставе на Архитектонском факултету учествовали у ликовном образовању архитеката²⁰. Средином шездесетих година, када је објављено последње издање часописа *Цртежи*, јубиларни десети број посвећен цртачким бравурама професора Александра Дерока²¹, у коме су уз својеврсну ретроспективу претходно публикованих цртежа дати и нови прилози из Дероковог богатог цртачког фонда, у савременој уметничкој пракси и критици актуелизују се питања нове предметности коју прате промене графичке натуралности, што делом произилази из технолошке револуције и мултимедијалне реалности, али и уметничке естетике која из иконолошког и симболичког упоришта прераста у *структурализацију различитих визуелних перцепција*, проширујући тако домете ликовне и графичке културе²².

„Сигурно је да је часопис *Цртежи* био средишњи пункт око кога се најдиректније спрезало ликовно и архитектонско искуство у шездесетим” (Mladenović, 2008:168), премда су поједини аутори, пре свега архитекте, имали традиционалну или идеализовану представу о цртежу и ликовном изражавању, у складу са тада заступаним ставовима да архитекта треба да има активан приступ

у синтези ликовних уметности (Richter, 1963:1–5). Попут делања Задарске групе, која, „упркос свом критичком ставу према владајућој уметничкој догми периода, није елаборирала ни реализовала прогресивну идеју језичког и медијског експеримента” (Merenik, 2001:39), и аутори ликовних радова у часопису *Цртежи* ће остати углавном привржени традиционалним вештинама ликовног изражавања и њиховог естетског значења, а тиме и формалном односу према заступаној синтези архитектуре и ликовне уметности, тумаченој као одређена метакултурна веза између различитих облика естетског испољавања (Mladenović, 2008:163). Часопис је тако имао транзицијски карактер ка новим уметничким медијима и њиховој интеграцији кроз различите естетско-концепцијске реализације и принципе.

О теоријским аспектима у уметничким праксама полемишу у то време истакнути уметници нове генерације и ликовни критичари, који, откривајући и тумачећи савремене уметничке тенденције, дају полазишта за будуће стваралачке приступе, усмерене трагању за новим средствима и мотивима графичког изражавања (Denegri, 2013b; Denegri, 1968:5–8; Kelemen, Putar, 1968; Kadjević, 1966; Horvat-Pintarić, 1965:81–89; Šejka, 1965:18–23). Предметност (фигуралност) која постаје нова визуелност ослобођена традиционалне ликовне основе, показује да млади уметници почетком шездесетих година 20. века напуштају заступљене моделе графичког изражавања, испитујући односе пластичне уметности кроз визуелне имагинације и одсуство тематске одређености. Настале промене у ликовној уметности су утицале да се предмет из области ликовног изражавања на Архитектонском факултету крајем шездесетих, а нарочито током седамдесетих година, почне убрзано мењати, прилагођавајући се новом тумачењу и токовима архитектонске праксе (Mladenović, 2008:168).

ЗАХВАЛНИЦА

Аутори овај рад посвећују проф.др Браниславу (Брани) Миленковићу који је, пруживши ауторима драгоцен увид у настанак и уређивање часописа Цртежи, свесрдно подржао истраживање о овом факултетском гласилу и ауторима указао задовољство својом афирмативном оценом и коментарима завршеног рада. Професор Миленковић се упокојио 29. априла 2020. године не дочекавши и његово објављивање.

ЛИТЕРАТУРА

- Anonim (1949a) *O nekim skretanjima studenata arhitekture u projektovanju*, Narodni studnet, 14. mart, str.3.
- Anonim (1949b) *O prilaženju problemima arhitekture*, Zbornik stručnih radova studenata Tehničke velike škole 1, str. 95–96.
- Arnason, H. H. (Peter Kalb, priр.) (2008) *Istorija moderne umetnosti: slikarstvo, skulptura, arhitektura, fotografija*, Beograd, Orion Art
- Arnhajm, R. (1985) *Umetnost i vizuelno mišljenje*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu
- Arnhajm, R. (1987) *Umetnost i vizuelno opažanje. Psihologija stvaralačkog gledanja*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu

20 За разлику од сликара који су своје ликовне радове у виду цртежа, слика, графика и др. представљали на колективним и самосталним изложбама, архитекти су своју поетику исказивали најчешће у виду ликовних прилога који су били саставни део монографија и чланака у часописима и зборницима научно-стручне тематике. У томе су предњачили: А. Дероко, З. Петровић. Б. Миленковић и Ђ. Петровић.

21 Аутори окупљени око *Цртачког клуба* су последњи број часописа *Цртежи*, објављен 1965. године, наменили професору Дероку поводом његовог одласка у пензију 1964. год., одавши тако признање наставнику и пријатељу у чијем су окриљу развијали своје цртачке пориве.

22 Појава рачунарских технологија, а тиме и темâ које су актуелизовале њихову примену у инжењерству и уметничкој пракси, привући ће пажњу прогресивних стваралаца. Сазнања о овим, тада и за развијена друштва напредним достигнућима, у Југославији ће проширити часопис *BIT International*, публикован у Загребу од 1968. до 1972. године. Овај часопис је кроз седам тематских бројева актуелизовао питања дигиталних технологија у уметности, те комплексност поља визуелних истраживања, дизајна и нове естетике. На оновремени одјек часописа *BIT International* у круговима југословенске стваралачке интелигенције указује и професор Бранислав Миленковић, који у својој библиотеци има све бројеве овог часописа, сматрајући да су представљени есеји, огледи и истраживања побудили интересовања не само за нове технологије и могућности које су оне стварале, него и за нове видове графичке и визуелне перцепције, применљиве у савременој едукацији архитеката и аналитичким процесима. Едицију овог часописа поседовао је и Ђорђе Петровић и користио је нова теоријска сазнања у профилисању предмета *Визуелна истраживања*, по коме се истицао нови студијски програм предмета *Архитектонско цртање*.

- Babić, G., N. Antešević (2019) *Časopis Crteži (1956–1965): značaj za afirmaciju likovnog izražavanja kod nastavnika i studenata Arhitektonskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu 15, str. 46–56.
- Crteži 1, 1956; 2, 1957; 3, 1958; 4, 1959; 5, 1960; 6, 1961; 7, 1962; 8, 1963; 9, 1964. i 10, 1965, Beograd, Arhitektonski fakultet u Beogradu.
- Denegri, J. (1968) *Jedna nova perspektiva – kompjuteri i vizuelna istraživanja*, *Bit International* 2, str. 5–8.
- Denegri, J. (2013a) *Srpska umetnost 1950–2000. Pedesete*, Beograd, Orion Art
- Denegri, J. (2013b) *Srpska umetnost 1950–2000. Šezdesete*, Beograd, Orion Art
- Eric, Lj. (2010) *O crtežu*, Beograd, Arhipelag
- Gligorijević, M. (1983) *Odgovori Miće Popovića*, Beograd, *Nezavisna izdanja* [35]
- Haftmann, W. (1972) Veliki majstori lirske apstrakcije, u: Bihalji-Merin, O., Lj. Stefanović (ur.) *Umetnost našeg vremena – Posle 1945*, Ljubljana–Beograd–Zagreb, *Mladinska knjiga*, str. 13–49.
- Horvat-Pintarić, V. (1965) *Ikonika i optika Miroslava Šuteja*, *Umetnost: časopis za likovne umetnosti i kritiku* 2, str. 81–89.
- Jovanov, J., F. Soretić (2007) *Feda Soretić*, Beograd, Arhitektonski fakultet, Novi Sad, Muzej Vojvodine
- Jovanović, Z. (1991) *Aleksandar Deroko*, Beograd, *Republički zavod za zaštitu spomenika kulture*
- Kadijević, A. (2019) *Slobodan crtež u novijoj i savremenoj srpskoj arhitekturi*, Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu 15, str. 7–21.
- Kadijević, Đ. (1966) *Nova figuralnost beogradskog kruga*, Katalog izložbe, Beograd, Kulturni centar
- Kelemen, B., R. Putar (ur.) (1968) *BIT International – Kompjuteri i vizuelna istraživanja* 2
- Marinković, N., M. Todić (2003) *Đorđe Ilić – Đorđe Ilić*, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu
- Merenik, L. (2001) *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beograd, *Beopolis, Remont*
- Milenković, B. (2011) *Učitelji*, Beograd, *Eparhijska radionica*
- Milenković, B. (2010) *Crteži ili kazivanje kako smo učili*, Beograd, *Eparhijska radionica*
- Milovanović, M. (1994) Arhitekta Grigorije I. Samojlov, u: Sibinović, M., M. Mežinski i A. Arsenjev, (prir.) *Ruska emigracija u srpskoj kulturi XX veka I*, Beograd, *Filološki fakultet u Beogradu*, str. 308–314.
- Mladenović, M. (2008) Likovno obrazovanje i vizuelna istraživanja na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu, u: Pavić, B., D. Jelenković i Mladenović, M., *Audio-Avizuelna istraživanja 1994–2004*, Beograd, Arhitektonski fakultet, str.161–207.
- Peić, M. (1990) *Pristup likovnom djelu*, Zagreb, *Školska knjiga*
- Popović, M. (1950) Pogovor, u: *Katalog prve samostalne izložbe*, Beograd, Umetnički paviljon, str. 37–47.
- Popović, R. (prir.) (1984) *Deroko i drugi o njemu*, Beograd, Turistička štampa
- Prosen, M. (2001) *Prilog poznavanju beogradskog opusa Gligorija I. Samojlova*, *Nasleđe* 3, str. 89–104.
- Pregeri, M. (1963) O čoveku i njegovoj umetnosti. Studija o integraciji u umetnosti. u: Simpozijum Integracija likovnih umetnosti, 23–24. septembar, 1963, Beograd, Arhitektonski fakultet, str 1–7.
- Protić, M. (ur.) (1977) *Jugoslovenska grafika 1900–1950*, Beograd, *Muzej savremene umetnosti*
- Protić, M. (1964) *Savremenici – likovne kritike i eseji II*, Beograd, *Nolit*
- Samojlov, G. (1956) Likovni prilozi, u: Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta 1953–1956 Beograd, Arhitektonski fakultet, str. 237–238.
- Radović, R. (1995) *Vrt ili kavez. Eseji i studije iz arhitekture i grada*, Novi Sad, *Prometej*
- Richter, V. (1963) Neke opservacije o sintezi likovnih umetnosti, u: Simpozijum Integracija likovnih umetnosti, 23–24. septembar, 1963, Beograd, Arhitektonski fakultet, str.1–5.
- Strala – *In memoriam Svetislavu Strali (c.a.)*, Beograd, Arhitektonski fakultet u Beogradu
- Strala, S. (1976) *Tragom četvrte i pete neprijateljske ofanzive*, Beograd, *Narodni muzej*
- Strala, S. (2006) *Ornamenti na srednjovekovnom zidnom slikarstvu u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji*, Beograd, *Narodni muzej*
- Šejka, L. (1965) *Nova predmetnost u slikarstvu*, *Umetnost: časopis za likovne umetnosti i kritiku* 2, str. 18–23.
- Šnel, R. (prir.) (2008) *Leksikon savremene kulture*, Beograd, *Plato*
- Šuica, N. (1969) Umetnost NOR-a, u: Protić, M. (ur.) *1929–1950: nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*, Beograd, *Muzej savremene umetnosti*, str.64–67.
- Šuvaković, M. (2011) *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art
- Tavernor, R. (2010) Uvod, u: Paladio, A. *Četiri knjige o arhitekturi*, Beograd, *Građevinska knjiga*
- Trifunović, L. (1983) *Slikarstvo Miće Popovića*, Beograd, *SANU*
- Tučić, H. (2019) *Tragovi putovanja – akvareli Milana Zlokovića*, Katalog izložbe, Beograd, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda
- Uredništvo (1949) Našim čitaocima, Zbornik stručnih radova studenata Tehničke velike škole 1, str. 1–2.