

СЛИКАР ЂОРЂЕ КРСТИЋ И УМЕТНИЧКЕ ШКОЛЕ И УСТАНОВЕ

Уочи педесетогодишњице од уметникове смрти

Са малим изузетком све што је до сад написано о сликару Ђорђу Крстићу не базира на документарној, архивској грађи. Због тога много што шта није запажено што је од битнога интереса за оцену не само рада и уметничког развоја самога Ђорђа Крстића, него и од битнога значаја за развој историје наше културе уопште, а посебно историје уметности. Између осталог није се до сада знало да се Ђорђе Крстић озбиљно интересовао за крупне проблеме из области уметности, а нарочито за проблем школске наставе из овога предмета, и да је био спреман свим својим снагама да помогне заједници.

Ђорђе Крстић је, изузев раног младичког доба и година школовања у иностранству, цео свој живот провео у Београду. Ту је основао кућу, породицу, и започео свој велики рад на уметности, на коме је радио истрајно све до своје смрти, 18 октобра 1907 године. Чак и своја велика дела — радове за иконостасе цркава у Старом Ацибеговцу, Нишу, Лозовику и Чуругу радио је у Београду, а не на месту где је требало да буду постављени, као што су обично радили други сликари.

Још као гимназијалац, односно богословац, с великим талентом који га је носио, без породице, растао у нашем граду слободно с грађанима, од којих је и зависио, хтео не хтео, морао се заинтересовати његовом проблематиком, наравно оном која му је била најближа, проблематиком уметности и уметника.

* Текст и илустративни материјал рађен по необјављеном рукопису о сликару Ђорђу Крстићу од истог аутора.

Он је и у овоме погледу био веома широк, свеобухватан, и велики, као што је био и у свом личном стваралаштву.

Боравећи и радећи дуго у иностранству, загњурен у рад и студије, као што то увек бива, Ђорђе Крстић се био занео, потиснуо у себи слику стања у својој земљи, у Београду, скоро заборавио. Али у тренутку кад је требало да се дефинитивно врати, погледао је истини у очи. Било му је јасно да се враћа на једно још увек сирово тле, које треба прво дубоко заорати, па тек даље садити и пресађивати.

У то време у развоју нашег ликовног живота већ је била настала трећа деценија оног тридесетпетогодишњег „безшколског стања“ кад су наши талентовани људи били препуштени сами себи, — кад се у комплексу развоја наше културе уопште у оно доба радило на уметности стихички, кад је она избијала сама од себе, као природни нагон, откинута од старе традиције, а још невезана за савремена стремљења, неукопчана у општи живот заједнице

И поред великог напретка на просветно-културном пољу који је код нас у другој половини деветнаестог века учињен, упркос реакционарним режимима и страначким борбама, Београд у то доба није имао никакву уметничку школу. Ко је хтео да нешто практично научи из сликарства морао се задовољити оним што је пружала средња школа, или атеље неког од тадашњих наших, врло скромних, уметника. Ликовни живот био је врло неразвијен. Јавне уметничке манифестације и изложбе скоро нису приређиване. Предавања из уметности била су догађај. Све се ра-



Сл. 1 — Ђорђе Крстић као богослов друге године, 1872

ђало и завршавало у сиромашним атељеима наших уметника, које смо могли избројати на прсте.

Стеви Тодоровићу још раније припада заслуга што је пришао основном: да пробуди, да заинтересује, свеједно како. Све методе, све дисциплине: циљ је био да науче, — да науче да постоји култура. Зато строго говорећи, он и нема својих следбеника у сликарству, своју школу. Он има само своје обожаваоце захвалне што им је отворио очи, што их је повео културном животу.

То је била једна школа поникла из родољубивости и далековидости једнога човека, неорганизовано, и са њиме је завршила.

Ђорђе Крстић је први код нас посматрао уметност у комплексу нашег друштвеног живота и сматрао да је школа та која треба да пружи васпитање и у овоме правцу. По њему уметничко дело, уметнички израз, треба да прожме широко целокупне наше стваралачке снаге. Из овога је природно уследило и

његово отворено, писмено тражење реформе наставе из уметности која би обухватила одједном ниже и више школе. Он је, даље, тражио систематску студију историског развоја уметности, и најзад што је врло значајно, свестрану примену уметности у свакидашњем животу, у свим продукцијама људске делатности.

Ђорђе Крстић је био одлучан у овоме. Било му је тада тридесет година. Врло талентован, научен. Са већ извесним постигнутим успехом. Пун идеја, снова. Спреман да се загњури у рад, да буде од користи заједници, према којој је као њен члан и уметник осећао да је „дужан“. То је више пута забележио.

Из 1881 године потиче једно врло значајно писмо, до сада непознато, значајно не само за познавање живота и рада Ђорђа Крстића, него значајно уопште за познавање развоја наше културне историје, које је он пред полазак кући са студија, млад, пун планова и жеља, упутио из Минхена у Београд Народној скупштини.

Иако је то писмо написано стилски мало наивно, још дечачки, оно садржи врло широк план по коме би се развијало културно-уметничко образовање наше омладине, па и самих грађана.

У овоме писму Крстић је са великим самоуверењем смело, као *ex cathedra*, тражио из основа реформу наставе из



Сл. 2 — Ђорђе Крстић у Минхену

цртања. Тражио је да се цртање заведе „у свим школама као обавезан предмет“, и то не само у средњим него и вишим школама. Он износи у писму поразну слику: „да је било случајева у иностранству да су наши професори, зато што се настава није вршила према моделима него према прегледима, морали изнова по модерним методама изучавати сликарство“.

Ђорђе Крстић иде и даље, широко. Не мисли само на суво, инстинктивно стваралаштво, него на културно стваралаштво, познавање технике, самога процеса и развоја уметничког стваралаштва уопште у свету, и тражи оснивање једне катедре за изучавање историје уметности. Тако је Ђорђе Крстић још 1881 године први код нас покренуо једно врло велико питање, поставио проблем који је решен тек много доцније. Он у наведеном писму у виду питања пише: „Да ли би умесно било на вишој гимназији као и великој школи катедру за историју уметности установити...“

Наша Велика школа, односно Универзитет, имала је у наставном програму историју уметности само као споредан, допунски предмет, „под Ц“. Као главни предмет „под А“, историја уметности уведена је тек 1929 године. А гимназије су добиле историју уметности као предмет тек после ослобођења, после Другог светског рата.



Сл. 3 — Ђорђе Крстић по повратку из Минхена



Сл. 4 — Ђорђе Крстић из времена кад је сликао нишки иконостас

Врло је интересантно да је Ђорђе Крстић, још онда поставио и питање једне јавне галерије слика у Београду, о којој онда још нико није мислио, која би обухватила и старо и савремено сликарство. Он нарочито инсистира на „продуктима“ живих сликара. У наведеном писму, опет у виду питања, пише „Да ли би корисно било дела српских сликара умрлих и живећих уметника на једну гомилу и то мало брже и озбиљније прикупљати, а тиме ма и најмање исхода продуктима живећих уметника отворити и колико толико рад и зараду им осигурати“.

Али оно што је за нас врло важно то је да је Ђорђе Крстић још у оно доба на уметност гледао и са практичне стране, односно тражио је свестрану примену уметности у свакодневном животу, у радовима „занатлија“, „сељака“, „анатома-предавача“, „професора“, „учитеља“ и „војсковођа“. Да би се ово постигло предлагао је да се отвори и једна уметничка „недељна и пра-



Сл. 5 — Ђорђе Крстић као аутомодел

значна школа”, као и једна „вечерња”, која би помогла онима који су преко дана заузети, као и једна „занатлијска”, у којој би будући мајстори-занатлије подизали свој културни ниво у уметничком правцу.

Из овог програма Крстићевог види се да је он дубоко размишљао о целом овом проблему уметничког образовања наших младих кадрова и грађана и да је с пуним правом у своме плану широко и истовремено обухватио све слојеве, све узрасте и професије: ниже школе и више; за оне који су ван школа вечерње, празничке и занатлијске, — и најзад за оне који су ван свих ових школа једну галерију слика старих и савремених уметника.

Овакав програм тек се данас оства-

рује, односно тек данас одговара нашој друштвеној развијености и стварности.

Нажалост, Крстићево писмо је бачено у акта с примедбом (написаном) да предлоге Скупштини могу да подносе само народни посланици. А Ђорђе Крстић то није био. Он је био обичан човек и уметник.

Да ли је Ђорђе Крстић по доласку у Београд инсистирао на свом програму реформе наставе из уметности, да ли је покушао, за сада не знамо.

Али знамо да је чак и доцније, 1896 године, као члан за оцену методе рада у ново створеној школи Кирила Кутлика био доследан себи и једини у комисији дао своје одвојено мишљење против наставе која се вршила према цртаним узорцима и гипсаним моделима, а не према природи и живим моделима. И овом приликом инсистирао је да се у Београду отвори прво једна занатска школа за стицање основног знања, па тек после чисто уметничка.

Да је прихваћен, макар и делимично, Крстићев план реформе наставе свакако да би ликовни развој наше уметности имао други вид. Не бисмо толико били у закашњењу, не бисмо имали почетком двадесетог века тако нагли скок и скретање, који су читаву једну веома талентовану младу генерацију скршили, још пре него што је могла да удахне ваздух напредних погледа, а о напредном изразу и да не говоримо; не бисмо чекали Први светски рат, па да тек станемо упоредо са другим народима на западу у погледу уметности.

Интересантно је да Крстић сам себе ни у чему другоме, осим у сликарству, није показао, није открио своју културу и познавање и других културних тековина и дисциплина које чине садржину нашег живота.

Неостварење, или бар делимично извођење његовог плана реформе наставе из уметности, неоспорно је утицало да Крстић скоро аутоматски приђе Народном музеју, — јединој установи у оно доба која је репрезентовала нашу земљу у културно-уметничком погледу, — као једно одељење, односно установа Српске академије наука.

Али Народни музеј у оно доба који

је требало широко да испуни један велики задатак, да буде и трезор и нека врста школе, и галерија, да упути и васпита, и да чак научно обрађује и репрезентује, био је тек у зачетку. Увек у скученим просторијама, скоро без особља, зависио је од једног човека који га је водио, — од његовог личног интересовања и наклоности за једну одређену дисциплину, од његовог потенцијала и умешности да штогод извуче за Музеј. И што је за нашу тему значајно, први наши радници у Музеју више су на њега гледали као на једну родољубиву установу, ризницу драге заоставштине предака, коју треба чувати за успомену. Били су још врло далеко од нивоа да могу сагледати велику могућност и огромни непресушни извор његов за широку и разноврсну пропаганду у просветне и културно-уметничке циљеве, — за више васпитање маса, — према томе и без планског проналажења начина да се у пуном обиму користи, а поготову користи као школа.

Што се тиче уметности и уметничких дела она су у почетку у Музеј до-



Сл. 6 — Борђе Крстић као аутомодел

спевала узгред поред другог материјала, археолошког, историског и етнографског.

Мора се признати да је Крстићу по повратку из иностранства одмах показано велико поверење и да је Музеј искрено примио његове услуге. Био је то леп задатак који је Крстић добио: путовати кроз ослобођене крајеве и сликати-скицирати пределе, људе, ношњу и обичаје. И он се овога прихватио са највећим одушевљењем.

Путујући по земљи ради сликања народних мотива он се веома интересовао и за наше народне старине и документе историске вредности и са великим разумевањем и љубављу је одвајао и куповао предмете за Народни музеј.

У једном акту из 1881 године, који је Михаило Валтровић, управник — „чувар“ — Народног музеја упутио Министру просвете изричито се наводе предмети које је Крстић донео са пута у Музеј: било куповином, било поклонном, „новце, два гвоздена катанца, ферман турски“. Даље се цитира шта је сакупио и оставио у „нишком дворцу његовог височанства да се тамо чувају до даље наредбе за пренос у Музеј“. Међу овима истичу се нарочито три књиге од којих је „једна писана“ (рукописана) и једна од „срезаног дрвета сложена таваница из једног сераја у Лесковцу“. У писму се каже још да је Крстић „у једном магацину нишког града одабрао за Музеј и неке оклопе (грудњаке) и неко турско оружје (секира и тако даље“).

У истом акту од 1881 године Валтровић извештава и да је Борђе Крстић „код г. Јована Поповића, економа светога манастира Дечана, који у Нишу врши дужност свећеника, видео два стара врло занимљива крста, од којих је један, по запису на њему, из четрнаестог века“. Најзад што је нарочито интересантно каже да је Крстић видео „у приватном стану у истог три кивота са моштима од којих су два од метала, а трећи је дрвени“. Валтровић даље наводи и један врло стари путир у селу Просеку, а у самој Островичкој цркви, „један стари антиминос и један служебник“.

У другом писму из архиве Народног музеја од 1883 године, Михаило Валтровић моли Министра просвете да се преко надлежних власти пренесу из Пиротске цркве у Народну библиотеку у Београд старе рукописне књиге са орнаментима, које је „прегледао и обележио записав име своје на унутарњој страни корица г. Ђорђе Крстић сликар”. То су „празнични минеј писан (рукописан) на пергаменту, други је еванђелије писано на хартији, треће је апостол писан (рукописан), а четврти је осмоглавник такође писан (рукописан)”.

Из ова два примера, прво Крстићев велики план на реформи наставе из уметности, који одговара тек нашем данашњем друштвеном развоју, на који се најалост нико није у оно време осврнуо; друго, његово велико разумевање и интересовање за документа из наше прошлости, којима се онда у нашој средини бавило само неколико људи, види се да је Ђорђе Крстић носио у себи изузетне и, за ону средину и оно доба, ређе и више способности. Додајмо овоме још и његов велики таленат, његову снажну, топлу и привлачну, сугестивну палету, која је спонтано окупљала омладину око њега, иако није био у то доба шеф неке званичне школе.

Поставља се питање зашто није остало више трагова ове и овакве делатности Крстићеве у нашој средини.

Велике сликарске снаге и индивидуалности, широк у интерпретацији, у транспонувању, дисциплинован у раду и искрено благонаклон према млађима, Ђорђе Крстић би био сјајан руководилац да је то од њега тражено, да му је речено: отвори школу, или поведи школу. Он сам није био организатор, ни практичан човек. Он је био само уметник, али и одличан педагог. Сви његови ђаци који су прошли у средњој школи кроз одељења у којима је Ђорђе Крстић предавао, говорили су, и говоре и данас о његовој блаконаклоности и добродушности, о његовој великој љубави за уметност која се уз благи хумор преносила и на њих.

На Светској изложби у Паризу, 1889 године, његови ђаци колективно за своје радове награђени су златном медаљом.

Истина је у овоме: ту средину, нашу београдску, Ђорђе Крстић је могао у почетку својим великим, али још необрађеним талентом да задовољи, — да задовољи актуелним национално романтичарским темама, као што су „Споменик кнезу Михаилу”, „Особођење истока”, „Црногорка на стражи”, „Растанак српског војника”.

Али по повратку из иностранства, за десет година студија, он је превазишао ту средину, изишао из историцизма, и прешао у чисту уметност.

Истина, морамо рећи, да је у нашој земљи за то време извршена снажна обнова на културно-просветном пољу, језика, правописа, књижевности; — али сама ликовна уметност још је заостала, и то много.

Ђорђе Крстић је собом донео најновије тековине, донео модерно савремено гледање на уметност, — док су наши културни радници, они на челу, — о грађанству у овом смислу не може ни да се говори, — још увек стајали на платформама преживелог класицизма плус академизма.

Ниво тадашње грађанске класе био је још далеко испод уметничког нивоа Ђорђа Крстића; — још је грађанска класа била далеко од оних потреба које је могао да јој да Ђорђе Крстић. Она није тражила, није јој било потребно оно што је он носио у себи, она га својим захтевима и потребама није могла да побуди да ствара и даје. И ако је тражила, увек је то било мање од онога што је он могао да пружи.

Тако му је пролазио живот.

Ево какви су били захтеви:

„Портрет Руђера Бошковића”, поводом стогодишњице од његове смрти, по фотографији;

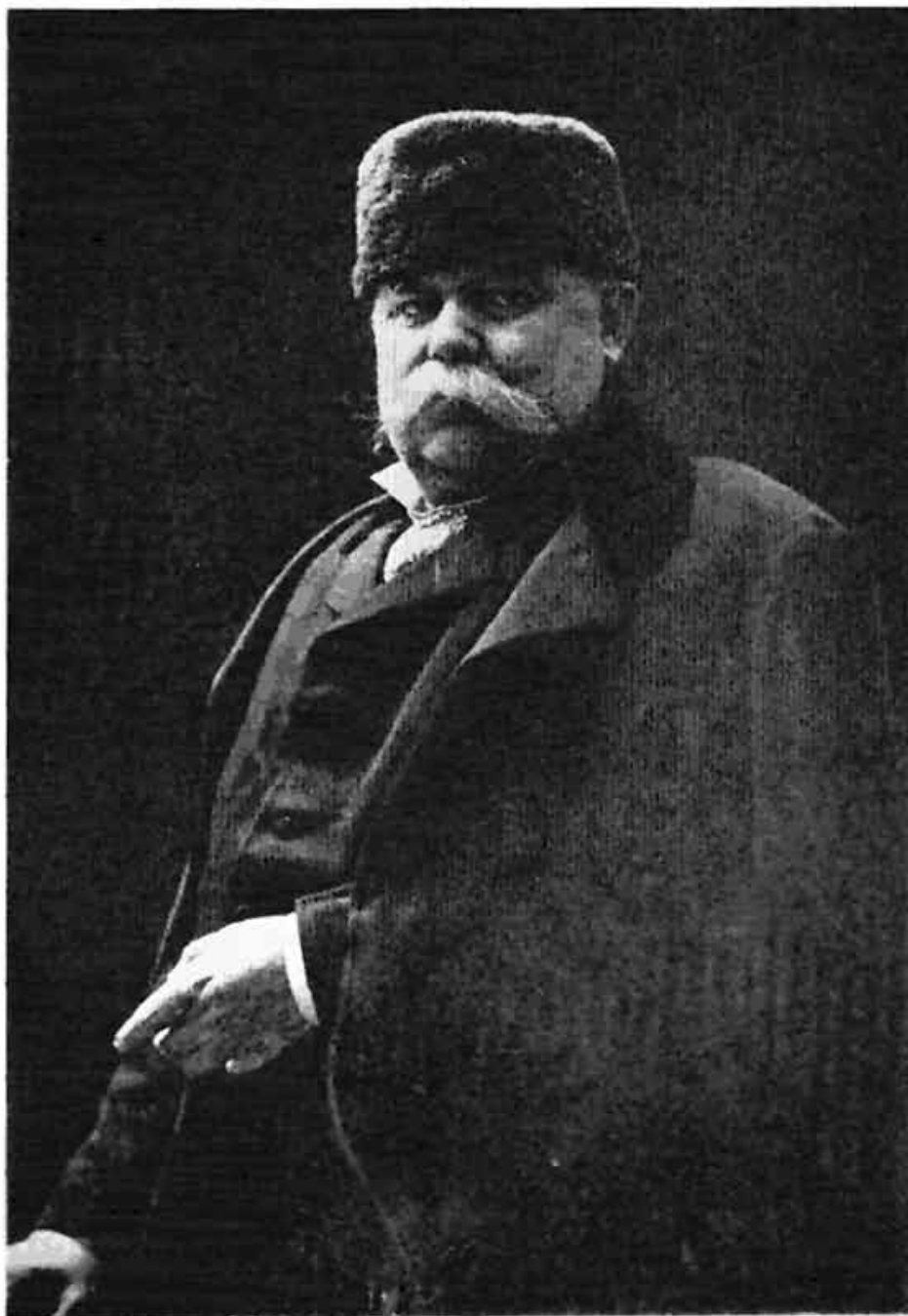
„Плаштаницу за краљицу Наталију”, по не знам ком руском „подлинију”;

Два портрета добротвора за црквену општину у Панчеву, по фотографијама;

„Портрет Д-р Јована Субовића”, и тако даље.

Једино се издваја поруџбина грађана Врачара из Београда за споменик у цркви села Ђурлина. То је велика слика „Краљ Милан под шатором”, — велика по димензијама и замисли. Она

Сл. 7 — Ђорђе Крстић
око 1900 године



одушевљава уметника. Успева и сматра је за једну од својих најбољих.

И још по неки портрет: научника Јосифа Панчића, професора Богдана Несторовића, инжењера Милана Маринковића, и тако даље, све пријатељи и портрети на покло.

И то је све.

То је мало. То је толико мало, оно мало које не убија; него још горе развлачи живот у јаловој нади, у ишчекивању.

Требало је да дође један странац, Leon Bonnat, и да проговори, да да оцену и препоручи. Па и то је било тек године 1897, кад је приступио изради велике композиције „Пад Сталаћа“.

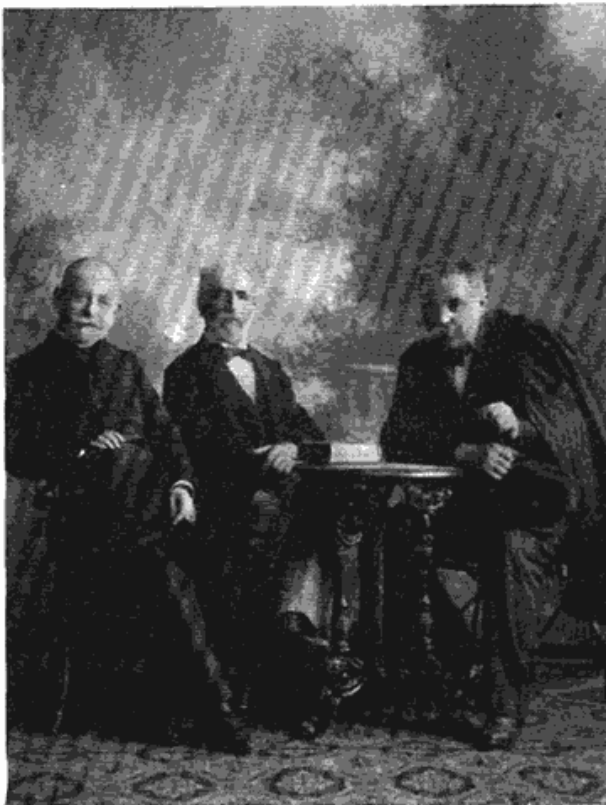
Уз то критика рове. Није то било лако: носити у себи огроман таленат, велику сликарску културу, и вољу за рад, а бити критикован с аспекта старих застарелих школа.

Иако је на западу већ поодавно, још

док се Крстић тамо бавио, била над- владала слобода у сликарском изража- вању, Богдан Поповић је у својим кри- тикама мерио мерама Ренесансе и Ба- рока: дијагоналном, троуглом, и тако даље.

Интересантно је да нико није тражио од Ђорђа Крстића да разради, да прене- се на велика платна оно што је донео са терена. Задовољили су се малим ски- цама, као најфинијим узорцима зелене кадифе са наших таласастих сочних ли- вада и хладовитих шумарака; — задо- вољили су се силуетама нашег богатог фолклора као мирисом спомен цвећа из старих шкриња, — и скицама наших старих манастира као димом кадила, — скицама наших плавих магличастих планина и клисура пуних акорда пастир- ских фрула у предвечерје сита сунца.

Нико није тражио од Ђорђа Крстића да наслика дивну планину Јелицу, са свим њеним дубоким битисањем, извор- ним и богатим унутрашњим животом; — нико му није затражио да наслика велику јуначку слику Косова, овенчаног крвавим божурима; нико Ђеле кулу; ведру жетелицу; снажне мишице ко-



Сл. 9 — Ђорђе Крстић са сликарима Костом Милишевићем, Бором Стевановићем и Наде- ждом Петровић 1907 године

вача, — да разради слободно, широко, онако како то он уме и зна.

Међутим, ту је још црква која тражи за своје потребе. Живот изискује. И Крстић зато што му не траже прво — прибегава овом другом. Ради иконе и иконостасе, бори се за парче хлеба, али бори се у првом реду за уметничку сло- боду, бар на овом пољу, макар и по цену тешког живота, бори се за реформу црквеног сликарства, скоро вековима непромењеног, и долази у тежак сукоб са црквом, која, иако декларативно тра- жи иконе „по науци модерне школе”, ипак не допушта никакву промену.



Сл. 8 — Ђорђе Крстић (десно) приликом друге Југословенске художествене изложбе у Со- фији 1906 године. Лево, Михајло Валтровић, управник Народнот музеја, у средини: Степа Тодоровић, сликар.

Али они који су упирали очи у чика Ђоку, иако нису били његови следбеници, нису остајали неосетљиви. Пролазећи поред њега они су захватили са његове палете и односили собом на даљи пут ону његову богату разливеност боја, ширину, слободу у набацивању пасте и негирање академизма, као предуслов за даљи рад у духу тадашњих напредних погледа. И што је најважније, он их је из Кутликовог атељеа истерао у природу, у пленер, на сунце. Дакле, он их је извео на прави пут и убрзао историски процес у развоју наше уметности новијег доба.

Управо Ђорђе Крстић је као уметник испунио један велики вакуум у процесу развоја наше културе онога доба, својом ширином и великим замахом у уметничком стваралаштву, с једне стране, — а с друге, својим напредним погледом, далеко изнад нивоа средине у којој је живео. Он је указао на пут којим треба да пође наша млада генерација онога доба, која је већ тражила ново, ослушкивала са њиме заједно нове одјеке, спремна да направи нагли заокрет, — али нажалост у ратном вихору пала, пре него што су се таленти и расцветали.

LE PEINTRE DJORDJE KRSTIĆ ET LES INSTITUTIONS ARTISTIQUES ET CULTURELLES DE BELGRADE

Z. SIMIĆ-MILOVANović

On donne dans cet article de nouvelles données sur le grand peintre serbe Djordje Krstić (1851—1907). En se basant sur le matériel des archives on voit, ce que l'on ignorait jusqu'à ce jour, qu'il considérait l'art comme faisant partie de notre développement social sur un plan général. D'après lui l'art — l'expression artistique — doit pénétrer dans toutes les forces créatrices du peuple. Il a demandé cela ouvertement, par écrit.

Il n'avait pas plus de trente ans, quand il envoya, vers la fin de ses études, en 1881, une lettre de Munich à l'Assemblée Nationale de Belgrade. Dans cette lettre il parle ouvertement du niveau très bas de l'art dans notre pays et il propose, le premier chez nous, de changer la manière d'instruire les arts, du côté pratique ainsi que du côté théorique. Il propose: d'introduire le dessin comme matière obligatoire dans tous les lycées ou hautes écoles, d'étudier la peinture suivant la nature, de donner des modèles vivants, de former une école d'art pratique où l'on recevrait les premières notions. Seulement après cela, suivre des études plus hautes. Ensuite il conseille de former des cours du soir ainsi que des cours du dimanche pour ceux qui sont occupés le jour dans la semaine.

Dans cette lettre il demande aussi l'ouverture de la chaire pour l'Histoire de l'Art à la Faculté.

Enfin, ce qui est très intéressant, c'est qu'il proposa déjà en ce temps là la formation d'un salon de peinture moderne qui aurait exposé aussi bien les travaux des anciens peintres que ceux des nouveaux.

Il est surtout important que déjà à cette époque Djordje Krstić considérait la peinture du point de vue pratique: cherchait l'application de l'art dans la vie quotidienne. L'art doit d'après lui, se montrer dans les rangs des artisans, des paysans, des professeurs, des instituteurs, des militaires...«

Malheureusement la lettre de Djordje Krstić ne fut point remarquée jusqu'à ce jour, car elle fut classée avec une observation ainsi conçue: «Seuls les députés nationaux peuvent faire leurs propositions à l'Assemblée Nationale»

Et Djordje Krstić n'était pas un député, ce n'était qu'un homme ordinaire — un artiste.

Dès son retour au pays, il reçut le devoir agréable, devoir qu'il entreprit avec enthousiasme, de voyager et de faire les esquisses des contrées, des coutumes, des gens et des costumes.

Mais ce devoir était assez restreint pour Djordje Krstić qui portait en lui-même des possibilités beaucoup plus grandes vu l'ampleur de son talent et de ses idées.

A cette époque on ne pensait pas, chez nous, encore, à la formation d'une école spéciale pour l'étude des arts.

L'époque est encore assez éloignée du temps où le niveau du développement de la classe bourgeoise est tel — que comme résultat de la politique culturelle progressive apparaissent des institutions qui doivent servir à cette politique — l'époque en est surtout éloignée vu la marche du rythme de ce moment.

Conséquemment à son point de vue très large pour les oeuvres artistiques ainsi que pour l'art, Djordje Krstić, au cours de son voyage, exécutant son devoir, rassemblait les antiquités pour le Musée National, seule institution à cette époque, à Belgrade, qui faisait de la propagande culturelle et artistique, bien entendu suivant ses moyens, relativement au niveau du développement, qui était, on doit le souligner, encore à sa première phase — phase du recueillement et rassemblement du matériel.

Comme on le voit, Djordje Krstić, était rentré dans un milieu qui n'était pas à sa hauteur — à la hauteur de ses capacités, de son talent et de sa puissance d'expression. Ce milieu n'était pas mûr, n'était pas en possibilité de voir, de trouver la grandeur et la force qu'il portait en lui-même et de l'utiliser pour ses dessins. Krstić avait surpassé son milieu.

Mais il resta toujours en éveil. Quinze années plus tard, fidèle à lui-même, quand en 1896 apparut Cyril Kiril avec son école, homme pratique, habile et énergique, Krstić se leva résolument contre le programme de cette école qui pratiquait le dessin suivant des spécimens dessinés ainsi que suivant des modèles de plâtre.

Tout en ne pouvant pas réaliser son vaste plan — il ne put même pas commencer sa réalisation partielle — il aida, par son attitude et ses protestations à faire marcher l'étude de l'art sur son droit chemin, sur le chemin qui l'emmena enfin aujourd'hui jusqu'au niveau du développement total et de son application la plus large.

Illustrations dans le texte:

- Fig. 1 — Djordje Krstić comme théologien de seconde année — 1872
- Fig. 2 — Djordje Krstić à Munich
- Fig. 3 — Djordje Krstić à son retour de Munich
- Fig. 4 — Djordje Krstić à l'époque où il peignit l'ikonostas de la ville de Niš
- Fig. 5 — Djordje Krstić se servant de modèle
- Fig. 6 — Djordje Krstić se servant de modèle
- Fig. 7 — Djordje Krstić vers 1900
- Fig. 8 — Djordje Krstić (à droite) à l'occasion de la Deuxième exposition de l'art yougoslave à Sofia en 1906. A gauche, Mihailo Valtrović, directeur du Musée National, au milieu Steva Todorović, peintre
- Fig. 9 — Djordje Krstić en compagnie des peintres Kosta Milićević, Bora Stevanović et Nadežda Petrović en 1907