

---

*Предраг Драгојевић<sup>1</sup>*  
(Универзитет у Београду, Филозофски факултет,  
Одељење за историју уметности)

## **ЛАЗАР МИРКОВИЋ И ХРИШЋАНСКИ МОРАЛ У ТЕМЕЉИМА СРПСКЕ ШКОЛЕ ИСТОРИЈЕ УМЕТНОСТИ<sup>2</sup>**

*Апстракт:* У тексту се говори о етичкој димензији у раду историчара уметности у свету и у Србији у првој половини 20. века. Издваја се низ карактеристичних примера везаних за рад и текстове теолога Лазара Мирковића (1885-1968) и указује се да је у њиховој основи хришћански морал, који се супротставио негативним тенденцијама у науци тога доба, наглашавајући хуманистичке вредности.

*Кључне речи:* историја историје уметности, Србија, 20. век, Лазар Мирковић (1885-1968), морал, наука о уметности

Када је шездесетих година 20. века, на територији Ниша откопана једна гробница из 4. века, настало је посебно узбуђење међу српским истраживачима. Један од њих, Лазар Мирковић (1885-1968), сасвим искрено је, у оквиру свог научног чланка који ће објавити поводом налаза, приказао ту атмосферу. Као прво, истакао је опште уверење да ће „онај ко је први научно обради, упише у археологију и веже своје име за њу, забележити леп поен у своме научном раду”. Истовремено, указао је на проблем доступности: поднео је молбу Народном музеју у Нишу за приступ у ту гробницу ради проучавања њених фресака, али је одбијен с образложењем да неко други већ ради тај посао и схватио је да се при томе мисли на Ђурђа Бошковића (1904-1990). Доспевши, ипак, до фотографија и планова, Мирковић је написао рад признајући, у неком облику протеста, да је све било као „тркачка утакмица, у којој сам ја први стигао на циљ“.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> pdragoje@gmail.com

<sup>2</sup> Реализацију овог истраживања финансијски је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије у склопу финансирања научноистраживачког рада на Универзитету у Београду – Филозофском факултету (бр. уговора 451-03-33/2026-03/ 200163).

<sup>3</sup> Л. Мирковић, *Да ли на фрескама у Нишкој гробници (крај IV века) имамо портрете сахрањених у њој?*, Зборник Народног музеја у Београду 5 (Београд 1967) 217-218.

Са ових неколико запажања, скицирао је једну тенденцију у струци. То је став по ком историографски допринос доминира над методом, тј. формална „обрада“ теме постаје важнија од начина мишљења о њој. „Обрађена“, или бар означена<sup>4</sup> тема, уједно је постајала закључена или затворена – други нису имали шта ту више да траже док ју је први аутор схватао као „своју“. Најзад, то је стање унутар струке у ком је истраживач, појединац, важнији и од идеја или од решавања научног проблема, као и од остатка струке. Струка на тај начин постаје скуп појединаца који не толеришу другачије мишљење, тако да се уместо хармонизовања различитих тачака посматрања, свако другачије мишљење схватало као основ за оштру полемику или сукоб.

Сукоб мишљења, која су двојица угледних истраживача, Лазар Мирковић и Ђурђе Бошковић, објавила у својим текстовима поводом поменутог нишког налаза, може се сагледати и разумети у контексту развоја темељних елемената српске школе у историји уметности 20. века, а то су: методологија, научност, теорије и одједи интелектуалних токова (актуелни научни концепти, систем вредности, филозофске позиције), утицаји друштвених околности, најзад и израз личности истраживача. Тумачећи фреске откривене гробнице, Мирковић их је, служећи се иконографским методом, интерпретирао као ранохришћанске; са друге стране, користећи фактографски и историјски приступ, Бошковић их је тумачио као пагански приказ сахрањених. Али, није реч само о методу: из наведеног провејавају идеолошке разлике између два истраживача. Мирковићевој храбрости и отворености треба приписати јавни протест што његов опонент *унапред* (дакле, са предубеђењем) одбацује идеју да је реч о налазу *хришћанске* културе. Тако се у анализи опречних тумачења једног културног налаза, може запазити да мишљење о уметности није само научно, него у исто време може бити и идеолошко, политичко, здраворазумско, лично, итд.<sup>5</sup> Ово отвара не само питање објективности и одговорности историчара уметности у раду, него и упозорава на проблем признавања историје уметности као науке. При томе се као њено последње, или прво, упориште препознаје лична етика.

\*

Етика, која ствара равнотежу између захтева науке, утицаја околности и карактера личности истраживача, поврдила се као основ кроз историју научне дисциплине коју називамо историјом уметности. У европским размерама, од почетака ове науке па надаље, радне биографије историчара уметности откривају да сваки од њих има у свом раду готово неограничену слободу избора – од избора предмета који ће проучавати, преко метода и научних концепата које ће користити, облика сарадње са осталим наукама, одабира теоријских концепата, па све до форме у којој ће објавити и

<sup>4</sup> И објављивање доста несређених текстова са теренским налазима, које срећемо у научним часописима прве половине 20. века, могло би се можда објаснити том жељом за првенством или бар за означавањем „територије“.

<sup>5</sup> Ово би био резиме саопштења „Анализа једне полемике око касноантичке гробнице код Ниша“, које сам најавио за скуп Ниш и Византија 2017, а које нисам предао због болести.

начина на који ће употребити добијена сазнања – делујући на јавност, на уметника (критика), на дело (заштита културних добара), на услове у којима се уметност ствара, чува и проучава (културна политика) или, најпросто, бавећи се предвиђањем развоја уметности. Наравно да стручњак који има такву слободу одлучивања ради у складу са својом савешћу, системом вредности средине за коју ради, као и осећањем дужности према струци, односно обавезе и одговорности<sup>6</sup> према конкретним појавама које проучава. Највише се то осетило у већ поменутих областима деловања (критика, заштита културних добара, културна политика) у којима се задире, респективно, у живот уметника, ткиво уметничког дела или развој заједнице. Тако ће се, средином осамдесетих година 20. века, формулисати нека морална начела рада и поступања, најпре у оквирима музеолошке струке, и дати им облик *кодекса професионалне етике*, односно, *етике за рад у музејима*,<sup>7</sup> која прати развој струке али и промене у духу времена.

У српским размерама, поменута слобода у раду била је, у првој половини 20. века, појачана, с једне стране, степеном (не)развијености њених темеља (методологија, научност, повезивање са осталим наукама, професионализација) а са друге стране доминацијом јаких личности истраживача. То стање је успорило процес професионализације, у ком је струка морала да савлада отпоре средине, одупре се њеним разноврсним утицајима, отклони неповерење јавности, суочи се са нестручном конкуренцијом и избори за признавање компетентности, укратко, да изгради свој интегритет у односу на друштво и структурише своју унутрашњу организацију. То је било тешко, ако су у струци доминирали појединци, сваки са својим друштвеним пореклом и социјалном и политичком припадношћу, идеолошком оријентацијом, личним моралом или моралом социјалне групе којој припада. Етика струке није кодификована, мада је Друштво историчара уметности Србије имало свој Суд части.<sup>8</sup> Тек је почетком деведесетих преведен поменути кодекс ИКОМ-а.<sup>9</sup> Потом је, средином деведесетих, настала и дисертација о историји уметности у Србији,<sup>10</sup> где се у закључном поглављу објашњава зашто је један од темеља ове дисциплине у Србији питање етике.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Реч *одговорност* се, у нашој средини, погрешно употребљава као синоним за кривицу.

<sup>7</sup> *The ICOM Code of Professional Ethics*, прихваћен на Генералној скупштини ИКОМ-а у Буенос Аиресу 1986; проширен на скупштини у Барселони 2001; ревидиран и преименован у *ICOM Code of Ethics for Museums*, на скупштини у Сеулу 2004; измењен на скупштини у Дубају 2025.

<sup>8</sup> Уп. Аноним, *Скупштина Друштва историчара уметности Србије*, Свеске Друштва историчара уметности Србије 11-12 (Београд 1981) 83.

<sup>9</sup> *Statut ICOM-a sa Kodeksom profesionalne etike*, Београд: Seminar za muzeologiju Filozofskog fakulteta, 1993.

<sup>10</sup> П. Драгојевић, *Историја уметности у Србији у првој половини 20. века*, докторска дисертација, 1-604 предата децембра 1995, читање започето децембра 1996, одбрањена средином 1997. на Филозофском факултету у Београду. (Где, ако не овде, дати ово њено прецизније датовање?)

<sup>11</sup> Исто, 488-497.

Детаљније упознавање са развојем историје уметности у првој половини 20. века показало је да историчар уметности мора у пракси да се опредељује између својих интереса (научних уверења, тежњи, материјалних потреба, професионалних амбиција, личних жеља, склоности и захтева) и онога што је у интересу науке (процедуре, дужности, струке у целини, других колега, научне истине), у интересу средине (представника власти, политике и идеологије одређене социјалне групе, широке јавности, нације) или у интересу предмета проучавања (уметника, дела, уметности) а неретко мора и да у сучељавању интереса „пресуђује“ између свих њих, стављајући се својим одлукама на одређену страну, или бар одређујући своје приоритете.

Историчари уметности у Србији постепено су уочавали етичке недоумице у своме раду и решавали су их од случаја до случаја, не бавећи се њима отворено, чак и не препознајући их увек као питања (личне или професионалне) етике. У различитим временима, генерацијама, радним срединама и код сваког појединца настајали су различити одговори на оваква питања, у складу са савешћу, начелима, уверењима, културом, предрасудама, слободом, па и свешћу и интелигенцијом. Некаква „важећа“ етика струке (морални кодекс, норме) није изграђена. Може се само говорити о њеном основном тону, који дају моралне вредности појединих епоха и понашање утицајних истраживача, што се не преноси него намеће. На тај начин су се прећутно, прихватањем одређених модела понашања, постепено и према тренутним потребама, успостављали само обриси професионалне етике историје уметности. У таквом облику и тако заснована етика, мада је била једно од упоришта и основа историје уметности у Србији, могла је да само донекле замени још непостојећа „правила заната“, и да регулише нерешене послове у струци.<sup>12</sup>

У том смислу се, у развоју српске школе историје уметности током 20. века могу препознати утицаји или трагови различитих морала, на пример, грађанског, двоструког или лажног, револуционарног, социјалистичког, самоуправног... а од посебног значаја за тумачење овог проблема јесте присуство хришћанског морала, који се препознаје у раду Лазара Мирковића.

\*

Лазар Мирковић, доктор теологије, приступио је писању о уметности кроз богословске студије и тумачења појединачних ликовних дела и предмета старе црквене уметности. Објавио је један број, још увек непревазиђених, књига о цркви и црквеној уметности,<sup>13</sup> затим низ

<sup>12</sup> То везивање за етику није особеност историје уметности: оно што међу људима није нормирано, дефинисано и регулисано, процедурама, протоколима, правилима или законима, обично се регулише моралом дате групе или њеном професионалном етиком. Морал заиста регулише послове и односе међу људима, као *старији* од писаних правила и закона – како у хронолошком смислу (претходи им) тако и у вредносном (руководи њиховим изменама, вреднује их, одлучује о њиховој примени).

<sup>13</sup> Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве, 1-2 (1918-1920); Старине фрушкогорских манастира (1931); Мирослављево

драгоцених научних студија и чланака у научним и стручним часописима (један је од сарадника „Уметничког прегледа“)<sup>14</sup> а писао је повремено и прилоге за ширу јавност.<sup>15</sup> За живота, био је добро прихваћен и цењен у науци.<sup>16</sup> После смрти, историја уметности му је приредила, као што то чини свим важним припадницима струке, топли опроштај у некрологу,<sup>17</sup> затим саставила његову библиографију, објавила збирку његових текстова<sup>18</sup> и радну биографију,<sup>19</sup> тако да је његов рад коректно сагледан као целина у оквирима српске школе историје уметности. Јасно је да је Мирковић дао значајан допринос њеној историографији, методологији (развијајући иконографски метод), као и професионализацији, учествујући у профилисању њене етике у практичном раду, кроз своје текстове.<sup>20</sup>

Мирковићев текст је, веома често, „отворен“: излагање података, описа, сазнања или закључака о теми прожето је изношењем детаља о начину настанка текста, о приступу материјалу, о методолошко-теоријским недоумицама, и разним другим питањима која су, обично, увек отворена током писања стручног или научног рада, али која се, код других истраживача, обично не виде у коначној верзији текста. За разлику од радова већине аутора, који дају општи тон историји уметности у Србији а код којих је информација „упакована“, истина „објективна“, ауторова позиција „неутрална“ и исказ „сигуран“ до охолости према читаоцу, Мирковићев текст открива ауторове ставове, износи његово мишљење али и недоумице, остављајући простора за сумњу и проверу,

---

јеванђеље (1950); Манастир Бојани (1952, са Иваном Здравковићем); Теодор Крачун малер (1953); Хеортологија (1961). Значајни су и његови преводи списа Светога Саве и Стевана Првовенчаног (1939), као и Живота краљева и архиепископа српских.

<sup>14</sup> П. Драгојевић, *Једна статистика: допринос Уметничког прегледа српској уметничкој теорији*, тматски зборник *Уметност за читање – часопис Уметнички преглед и његов значај*, Београд 2021, 51-71, Табела 5.

<sup>15</sup> За „Хришћански живот“, „Гласник“, „Мисао“, „Богословље“, „Алманах просвете“, „Политику“, „Правду“, „Пут“.

<sup>16</sup> Радио је као доцент на Карловачкој Богословији, а од 1923. професор на Богословском факултету у Београду. Упоредо, био је управник Црквеног музеја (данас: Музеј СПЦ) од 1938. до 1941; био је научни сарадник Народног музеја од 1923. при Одељењу средњовековних старина; Археолошког института САНУ од 1947; члан Српског научног друштва од 1925. и Историјског друштва у Новом Саду од 1927; спољни сарадник Института за проучавање књижевности САНУ од 1950. године.

<sup>17</sup> Д. Медаковић, *Др Лазар Мирковић*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 25/1-2 (Београд 1969) 140-141.

<sup>18</sup> Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад: Матица српска - Београд: Научно дело 1974.

<sup>19</sup> В. Ј. Ђурић, *Лазар Мирковић као историчар уметности*, предговор у Л. Мирковић, *Иконографске студије*, стр. VII-XV.

<sup>20</sup> У новије време, о њему су запажени доприноси: Ј. Радовановић, *Значај дела др Лазара Мирковића у очувању и развоју црквене уметности*, Иконографске студије 2 (Београд 2008) 33-46; Славица Јурић, *Лазар Мирковић и стара српска књижевност: богослов, литурџичар и проучаваца средњовековне културе, уметности и теологије*. Београд: Висока школа - Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију 2014, 1-335.

такође за сарадњу са другим стручњацима, готово страхујући да, нехотице, не превари читаоца. Ова компонента ње илли гових текстова има три плана: 1) открива неке проблеме истраживања уметности као етичке, 2) практично показује Мирковићева решења проблема а успут, неретко, 3) открива и решења осталих аутора, заснована на другачијим начелима или системима вредности. Сва три наведена плана могу се препознати у следећим примерима, сложеним по елементима поступка писања. Видимо да је Мирковићево писање о уметности увек интонирано у интересу теме (предмета) а не у славу истраживача; такође, служи за подуку јавности па је увек искрен према читаоцу око тога колико добро познаје дело о ком пише и колико је обавештен; остаје увек отворен за другачија мишљења, савете и помоћ других стручњака чија мишљења уграђује у свој текст; коначно, увек спреман да призна грешку и покуша да се поправи.

**Приступ и метод.** Мирковић се, као свештеник, нарочито бавио српском црквеном уметношћу или другим уметностима које имају црквене теме, а и свој метод је усмеравао посебно на питања иконографије. Он готово да не крије како није био у стању да иконографски метод примени на нехришћанске уметности, а ни да призна могућност икакве аналогije између хришћанске и нехришћанске уметности. С друге стране, он је тежио да наступа као научник, а не као припадник Српске православне цркве: када би уочио заблуде које о неком предмету шире, на пример, припадници СПЦ, није се двоумио да их отклони и све то објави.<sup>21</sup>

**Пријем и реакције.** Водећи истраживачи су у својој „орбити“ имали по неколико млађих перспективних стручњака. М. М. Васић (1869-1956) узео је за помоћнике у припреми *Жиче и Лазарице* Жарка Татића (1894-1931) и Александра Дерока (1894-1988), који су „активно, радо и са самопрегоревањем учествовали у опреми овога дела и често, у дискусији, давали подстреке за нова опажања и нову мисао“.<sup>22</sup> Уистину реч је о онима који су му давали за право, јер М. М. Васић је иначе врло оштро критиковао колеге које би одступале од његових научних концепција. Тако је Бошковића дисквалификовао као „почетника без разноврсног искуства“, који није „извежбан ни поуздан посматрач“, а Мирковића је као „неуспешног“ чак желео да због примене иконографског метода истера из историје уметности, у којој му, како је сматрао, „нема места“.<sup>23</sup> Васић је, подсетимо, био археолог, а Мирковић је, једини у српској школи историје уметности, доследно и у потпуности применио иконографски метод, решавајући нека питања која се нису могла решавати стилском ни палеографском анализом, тако да је његов допринос у ствари непроцењив.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Л. Мирковић, *Милешевска плаштаница молдавског војводе Александра и жене му Роксанде у манастиру Пакри*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 7/1-2 (Београд 1927) 132.

<sup>22</sup> Саопштава у предговору своје књиге М. М. Васић. Уп. *Жича и Лазарица, студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928, VII-VIII.

<sup>23</sup> М. М. Васић, *Ст. Станојевић, Л. Мирковић, Ђ. Бошковић: Манастир Манасија*, Мисао 27, год. 10 (Београд 1928) 469, 476.

<sup>24</sup> Уп. П. Драгојевић, *Иконографски метод у темељима београдске школе историје уметности*, тематски зборник радова са VI међународног научног скупа на

**Доступност извора, борба за поверење средине.** Многа дела из посуда српске цркве била су тешко доступна истраживачима. Мало стручњака је било у прилици да посети Хиландар током прве половине 20. века. Милан Кашанин (1895-1981), сасвим извесно централна личност историје уметности тог периода, проучавао је хиландарске фреске на основу копија, које су биле у власништву Двора и привремено уступљене Народном музеју за неку изложбу. Мирковић је анализирао хиландарске иконе на основу фотографија. Хиландарски монаси радо су примали истраживаче, пратили их у обиласцима појединих цркава, па и помагали им у премеравању за израду планова. Али, фотографисање икона било је у то време забрањивано и истакнутим историчарима уметности.<sup>25</sup> Поменути фотоси по којима је радио Мирковић јесу „снимке експедиције Његовог Величанства Краља из Хиландара“, пошто је „умолио Управу Двора за дозволу да може изванредан број хиландарских снимака објавити у научне сврхе, и исту је добио“.<sup>26</sup>

Материјал који је био од интереса за проучавање српске или византијске уметности а налазио се у поседу католичке цркве, такође није било лако доступан. У једном свом раду је Мирковић описао читаву сложену процедуру доласка до реликвијара у Дубровнику, који не само да нису били проучени, него ни снимљени и пописани. Било му је тешко да допре у ризницу цркве Св. Влаха, а још теже да се ту задржи неко дуже време ради анализе. Успео је 1933. на препоруку надбискупа београдског и уз помоћ управника градске жупе у Дубровнику. У присуству бискупа, представника општине и представника управе Столне цркве (од којих је сваки чувао један од три кључа ризнице) предмети су изнети у сакристију, где је могао да их посматра два до три сата. Следеће године, са истом процедуром, дозвољено му је да их проучава још око пет сати.<sup>27</sup>

**Односи унутар струке.** Истраживачи који су захваљујући положајима имали „власт“ професора, уредника, управника... снажно су наметали своје методе и закључке, без обзира колико једнострано, неодговарајући или превазиђени они били. Чинили су то не само вреднујући готове резултате својих колега – објављене радове и поступке које су у њима применили – него и директно се мешајући у сам настанак појединих текстова, одузимајући осталима право на самостално мишљење. Тако је Владимир Р. Петковић (1874-1956), као рецензент једног прилога Лазара Мирковића, наметао свој фактографски метод и сугерисао да у тексту (о једној икони) остане само опис а да датирање буде избачено. Тиме што је спречавао да се објави другачији закључак, В. Петковић је у ствари покушавао да сачува

---

Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28-29. 10. 2011) књ. III, *Лезик музике. Музика и религија / Реч и слика. Иконографија и иконографски метод – теорија и примена*, Крагујевац 2012, 321-322.

<sup>25</sup> Уп. Ђ. Бошковић, *Светогорски пабирци*, Страница 14 (Београд 1939) 71.

<sup>26</sup> Л. Мирковић, *Иконица са записом монахиње Јефимије у Хиландару*, *Годишњица Николе Чупића* 13 (Београд 1933) 46.

<sup>27</sup> *Исти*, *Реликвијари моштију Св. Влаха*, *Споменик СКА* 81 (Београд 1935) 29.

своје датирање ове иконе, које је било битно другачије. И поново ћемо само искрености Л. Мирковића имати да захвалимо што су и овакве работе обелодањене.<sup>28</sup>

**Специјализација, подела посла.** Специјализовање је отворило простор за нову врсту сарадње, сада унутар струке, где би историчар уметности тражио помоћ специјалиста за поједина питања и то према потреби и само у појединим деловима текста. Мирковић се, на пример, није устручавао да призна кад нешто не зна. Да би употпунио своја сазнања добијена иконографским методом, који је најчешће користио, сарађивао је са стручњацима за архитектуру, за техничка питања, за питања стила, или би тражио помоћ и мишљење низа специјалиста за уметност средњег века; за иконе, за византијску уметност, и слично, консултовао је В. Р. Петковића, Шарла Дила (Diehl, Charles), Габријела Мијеа (Millet), Андре Грабара (Grabar) и сва њихова мишљења објавио заједно са својим недоумицама око противуречних налаза, збуњујућих закључака и супротстављених мишљења.<sup>29</sup> Када је реч о употреби метода других наука, Мирковић је отишао и корак даље ангажујући одговарајуће стручњаке и дајући им простор (пасусе или поглавља) у својим чланцима и књигама, пуштајући их да говоре кроз његове радове: ангажовао је јувелира да утврди да ли је реликвијар од злата,<sup>30</sup> хемичара да анализира технику минијатура у Мирослављевом јеванђељу,<sup>31</sup> а сликара-конзерватора да проучи структуру подлоге и састав боја на фрескама у Бођанима.<sup>32</sup>

**Савест.** На крају, можда не би требало заборавити ни однос историчара уметности према сопственој савести: утисак је, да је она не само повремено потискивана, него да (код појединаца) није превише ни развијана. Само у личним размишљањима истраживача, о којима сада можемо тек нагађати, остала су нека основна питања (признати себи сопствене мотиве за неки рад или одлуку, бити свестан својих стручних и интелектуалних способности и ограничења, својих особина и слабости, склоности и интереса).<sup>33</sup> Лазар Мирковић је био један од ретких који су били стално искрени према себи и према другима, и бескрајно отворен, који је слободно писао о томе да нешто не зна, да нешто није видео, да се више не сећа, и слично. Био је спреман да призна и своју необавештеност: „Кад сам писао своју књигу, нисам знао разјаснити, ко је ово лице што носи икону Одигитрије, које је промолило главу испод иконе. Међутии, данас

<sup>28</sup> Исти, *Икона Богородице у цркви Госпе од Звоника у Сплиту*, Старинар 1 (Београд 1950) 47.

<sup>29</sup> Исто, 47-51.

<sup>30</sup> Л. Мирковић, *Реликвијари моштију Св. Влаха*, Споменик СКА 81 (Београд 1935) 35.

<sup>31</sup> Исти, *Мирослављево еванђеље*, Београд 1950, 18.

<sup>32</sup> Исти, *Манастир Бођани*, Београд 1952, 11-19 (извештај Немање Бркића).

<sup>33</sup> Неки примери гушења сопствене савести водили су не само у заштиту личних интереса по сваку цену, него и у врло опасно samozаваравање и ирационално, готово инстинктивно деловање, које не подлеже етичком суду.

могу да разјасним.“<sup>34</sup> Код осталих из његовог времена, то се догађало углавном само онда када је грешка била очигледна или претила да изазове озбиљне последице.

\*

Ако у наведеним примерима из текстова једног богослова препознајемо елементе или оријентире хришћанског морала и система вредности (кроткост, љубав према ближњима, истина, достојанство, спремност на покајање...) као и понашања која из њега проистичу – или која се очекују – у струци (солидарност и толерантност, колегијалност према истраживачима и поштовање читалаца, искреност, сарадња, признавање грешке...) можда је то и стога што је Мирковићевим радом у српску школу историје уметности унето нешто добро, људско и позитивно, неке универзалне вредности које, бар декларативно, предлаже свака религија.

---

<sup>34</sup> Л. Мирковић, *Икона Богородице Одигитрије у Маркову Манастиру*, Старица 1 (Београд 1950) 247.

Predrag Dragojević  
(University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Department of Art History)  
LAZAR MIRKOVIĆ AND CHRISTIAN MORALITY IN THE FOUNDATIONS  
OF THE SERBIAN SCHOOL OF ART HISTORY\*

As a theologian, Dr. Lazar Mirković entered the science of art at a time when the researcher, the individual, was more important than ideas or the solution of a scientific problem, as well as the rest of the profession. The profession thus existed as a collection of individuals who did not tolerate different opinions, so that instead of harmonizing different points of view, any different opinion was understood as the basis for a sharp polemic or conflict.

In the analysis of conflicting interpretations of a cultural finding, it can be noted that an opinion about art is not only scientific, but can also be ideological, political, common sense, personal, etc. In this case, personal ethics are recognized as last, or first, stronghold of art history.

Ethics, which creates a balance between the requirements of science, the influence of circumstances and the character of the researcher's personality, has been confirmed as a basis throughout the history of art history. In the European context, the work biographies of art historians reveal that each of them has almost unlimited freedom of choice in their work. In the Serbian context, the aforementioned freedom was, in the first half of the 20th century, enhanced - on the one hand, by the degree of (under)development of its foundations (methodology, scientificity, connection with other sciences, professionalization) and on the other hand by the dominance of strong researcher personalities. This situation particularly slowed down the process of professionalization.

An art historian had to decide between his own interests, the interests of science, the environment or the subject of study (artist, work, art) and often to "judge" between all of them in the confrontation of their interests. In different times, generations, working environments and with each individual, different answers to such questions arose, in accordance with conscience, principles, beliefs, culture, prejudices, freedom, and even consciousness and intelligence. On this basis, in the history of art of the 20th century in Serbia, the influences of various moralities can be recognized, such as *civic*, *double* or *false*, *revolutionary*, *socialist*, *self-governing* and especially *Christian morality*, in the work of Lazar Mirković.