

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –  
Одељење за историју уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura1755089D

УДК 7.03 Бихаљи-Мерин О.

7.01

оригиналан научни рад

---

# МАСКА КАО СЛИКА СВЕТА

---

## АНТИЦИПАЦИЈА САЈБЕР КУЛТУРЕ У ИСТОРИЈИ УМЕТНОСТИ ОТА БИХАЉИ МЕРИНА (1904-1993)

**Сажетак:** *У раду се анализирају основе општег прегледа историје уметности Ота Бихаљи Мерина (1904-1993) и у његовим текстовима се препознаје концепт маске као кључни. Разматра се како концепт маске утиче на његову дефиницију уметности, одређује (мултидисциплинарни) приступ њеном проучавању, проширује област интересовања на све што се може схватити као маска и утврђује антрополошки смисао истраживања визуелне културе. Сагледава се и како концепт маске помаже у редефинисању уметности и структурирању новог општег прегледа историје уметности, заснованог на приказу визуелне стране кључних људских активности.*

**Кључне речи:** *писање о уметности, општи преглед, теорија, маска, Бихаљи Мерин (1904-1993)*

Дефинисање предмета проучавања препознаје се као једно од кључних питања писања о уметности, ако не у свакоднев-ној пракси историчара уметности, онда бар у повременим разматрањима историје уметности као дисциплине. На различите начине тражи се одговор на питање „шта је уметност” са идејом да се открије под којим околностима, на које начине и са којим својствима неки предмет, акција или идеја постају уметничко дело: проучава се настанак одређених радова; формирање појединих уметника; процес доживљавања, пријема и признавања неког рада, акције или предмета као уметничког; и наравно, можда најтежи, најобимнији

по захвату и најодговорнији по последицама – разматрање процеса настанка уметности као људске делатности.<sup>1</sup>

Археологија открива праисторијске артефакте који савремену теорију подсећају на уметничка дела,<sup>2</sup> антропологија потврђује да је произвођење уметности оно што разликује савременог човека (*homo sapiens sapiens*) од његових претходника из „родослова” хоминида,<sup>3</sup> психологија уметности изналази теоријско објашњење појаве уметности као продужетка сна и његових функција,<sup>4</sup> социологија уметности потврђује да ниједна уметничка творевина не може настати из „чисто колективне, анонимне, потпуно безличне побуде”<sup>5</sup> те да је она увек индивидуална, али у заједници подлеже прихватању, репродуковању, варирању и присвајању, док наука о култури препознаје функције и смисао уметности у култури као систему симболичких форми (магије, култова, обреда, митологије, религије, науке),<sup>6</sup> итд. Науке су поделиле стварност међу собом и свака од њих има свој предмет проучавања, али свака од њих има и нешто да каже о уметности, њеној природи и настанку. Историја уметности чини то углавном само у општим прегледима, стидљиво означавајући доњу границу почетка уметничког развоја али, углавном, не улазећи у питање дефинисања уметности.

Један од ретких аутора у Србији који су се суочили са тим питањем, мада на особен начин, био је Ото Бихаљи Мерин (1904-1993), књижевник, ликовни теоретичар и критичар и историчар уметности. Он је у српској научној литератури познат као ликовни критичар „левичарског критичког усмерења”<sup>7</sup> из деценије уочи Другог светског рата, у којој је дошло до раслојавања ликовне критике и, практично, угрожавања њеног (здравог) језгра, а у корист различитих идеолошких, социјалних и политичких критеријума за вредновање уметности. У теоријском смислу, означен је, нешто умереније, као један од твораца поетика и уметничких идеологија,

---

1 Рад је настао у оквиру припрема за пројекат о европској природи српске уметности и визуелне културе Балкана.

2 Mauduit, J. (1961) *40.000 godina moderne umjetnosti*, Zagreb: Epoha.

3 Vlahović, P. (1996) *Čovek u vremenu i prostoru: antropologija*, Beograd: Vuk Karadžić, str. 137-149, 148.

4 Ognjenović, P. (1997) *Psihološka teorija umjetnosti*, Beograd: Institut za psihologiju.

5 Hauser, A. (1986) *Sociologija umjetnosti*, II, Zagreb: Školska knjiga, str. 103.

6 Petrović, S. (1993) *Kultura i umetnost*, Niš: Prosveta.

7 Rozić, V. (1983) *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata (1918-1941)*, Beograd: Jugoslavija, str. 197, 199, 200, 202-271.

конкретно, заступник идеја социјалне уметности,<sup>8</sup> које су се код њега развијале од разматрања теме и садржаја, преко идеолошког тумачења нововековних примера, до конкретних сугестија у вези са изградњом уметности тзв. социјалистичког реализма,<sup>9</sup> односно, сукоба са затеченим остацима српске грађанске културе.<sup>10</sup> Свакако да је то само једна димензија његовог рада, али чини се да је она узрок што је остао занемарен његов каснији допринос науци о уметности. Идеологија и критика у његовом писању могу се растумачити, а уз њих се и неке још непризнате димензије његовог рада могу открити применом једног сложенијег модела науке о уметности. Тај модел, укратко речено, узима у обзир теорију, методе, елементе научног поступка, личност аутора, утицаје околности, као и трагове епохе (концепте, укус, филозофску позицију).<sup>11</sup> За ову прилику требало би у први план истаћи његову дефиницију уметности и на њој засновани општи преглед уметничког стварања.

Бихаљи Мерин је дефинисао уметност, али уз њу и све сродне активности, користећи појам *маске*, који је извео из посматрања форме, функције и начина деловања конкретних предмета које називамо маскама. Тачније, све поменуте сродне појаве (сан, игру, ритуал, знак, језик, религију, уметност, науку) повезао је појмом *маске*. Учинио је то тако што је у вези са свим тим активностима које – данас бисмо рекли – премештају човека у неко друго време и простор, или бар повезују његову свест са просторима, појавама или догађајима који нису „сада” и „овде”, пронашао предмете које називамо маскама, а затим и природу *маске*. На овај начин је појам *маска* заузео, такорећи, једну од централних тачака теорије уметности Бихаљи Мерино, јер му је помогао не само да дефинише уметност и повеже је са другим људским активностима, него и да прошири своја запажања на читаву стварност.

---

8 Protić, Miodrag B. ur. (1980-1981) *Ideje srpske umetničke kritike i teorije*, I – III, Beograd: Muzej savremene umetnosti, str. 12, 37.

9 Protić, Miodrag B. ur. (1980-1981), I, 274; II, 192; III, str. 317, 320, 327.

10 Упоредити: Драгојевић, П. (2008) Пријем ликовног дела као сукоб погледа на свет. Шести април 1941. Драгомира Глишића (1872-1957), *Весник Војног музеја*, 35, Београд, стр. 113-118.

11 Драгојевић, П. (1997) *Историја уметности у Србији у првој половини 20. века*, докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Београд.

*Теоријска основа:  
маска у настанку уметности*

Појави и појму маске посветио је засебну, амбициозно замишљену и у свету познату књигу о маскама света.<sup>12</sup> Мада тематски одступа од српске литературе о уметности која је усмерена махом на уметност Србије и српског народа, ова књига узима у разматрање и поједине примере из националних оквира и показује њихов значај, не у светском (то и даље има социо-политичке конотације), него у општељудском контексту.<sup>13</sup>

Пошао је од основне употребе маске „примитивних народа”, препознајући да се под њом човек *преображава*, губи индивидуалност и личну одговорност и ослобађа своје нагоне. Али то није све: носилац маске може да је „надвлада” и да се њоме *прерушава*, претварајући је у средство представљања у ритуалима, позоришту, игри. Маска је код њега исто што и *оквир уметничког дела* код Успенског,<sup>14</sup> с тим што она обезбеђује још и додатну заштиту у друштву: „У знаку маске, било је допуштено шерету, луди, да изговори оно што је мудрацу-критичару доносило прогон, тамницу, па чак и погубљење.”<sup>15</sup> Ту он види и настанак уметности: у изради маски, затим у преузимању функције маске при тумачењу стварности, у њиховом приказивању, најзад и у преузимању њихових истрошених форми. Исказује то кроз више различитих формулација, на пример, о преображају маске од магијског, преко обредних свечаности до плеса и позоришта; од чаролије и бајања, до науке и њених производа: рада и рата.

*Утицај на дефинисање предмета истраживања*

Бихаљи Мерин јасно указује да је материјални предмет који називамо маском само један од начина њеног реализовања: *маска* (маскирање, преображавање) је концепт, идеја. Низом

---

12 Bihalji-Merin, O. (1970-a) *Masken der Welt: Verzauberung, Verhüllung, Verwandlung, Güteralch*: Bertelsmann-Kunstverlag; Bihalji-Merin, O. (1970-b) *Maske sveta: preobražavanje, skrivanje, začaravanje* (prevod s nemačkog Vera Stojić) Beograd: Vuk Karadžić; Ljubljana: Mladinska knjiga; Bihalji-Merin, O. (1970-c) *Masks of the World*, London: Thames and Hudson.

13 Тиме, уједно, и даље даје могући модел данашњим хуманистичким наукама у Србији, у којима влада страх да српске теме и појаве нису интересантне у светским размерама.

14 Uspenski, V. A. (1979) *Poetika kompozicije*. Semiotika ikone, Beograd: Nolit, str. 197-202.

15 Bihalji-Merin, O. (1970-b) *Maske sveta: preobražavanje, skrivanje, začaravanje* (prevod s nemačkog Vera Stojić) Beograd: Vuk Karadžić; Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 3.

примера је покушао не само да препозна где се све материјална маска појављује, шта она све „чини” и шта „може” у некој култури прерушавања,<sup>16</sup> него и обрнуто: на који начин се свака појава може схватити као *маска*. На пример, *маска* је израз и гест глумца, покрет играча, али не припада само уметнику. Дефинисање маске усмерава истраживање ка свакодневици и, данашњим речником речено, визуелној култури: то је шминка, па и сам израз лица (лажно љубазни осмех, формални знаци учтивости и конвенција) обичног човека. Посматрање може ићи и даље: *маском* се могу сматрати испољене особине – смелост и брзина спортисте, чак и неконформизам, који одбацује конвенције, шаблоне, спољна обележја и сличне *маске*. Ако ће неко рећи да је човек биће које сања, које је створило игру, знакове, речи, комуникације, облике изражавања и слично, Бихаљи Мерин ће рећи: „(...) човек је створење са маском”.<sup>17</sup> Од праисторије до данас, пратимо развој и гранање човекове културе у безброј области, и у свакој од њих овај аутор препознаје остатак оне почетне *маске*.

#### *Утицај на циљ истраживања*

Тако *маска* постаје ознака човековог развоја, материјални траг који остаје да сведочи о његовом понашању после његове смрти, ознака човекове духовне вертикале, чинилац у преношењу културе следећим генерацијама. Али, све особености националних, регионалних, религијских, расних и других маски свде се на формалне елементе настале традицијом и покушајима обликовања, као и на техничко-материјалне елементе везане за савладавање материјала или функције маске. Суштина, по Бихаљи Мерину, није у тим особеностима него у ономе што повезује све те, формално различите маске: низ човекових, да се тако изразимо, „улога”, као верника, радника, борца, уметника... У томе се може препознати смисао оваквог истраживања човековог стварања, или креативности уопште. Када се то разуме, онда се препознају паралеле међу маскама најразличитијих крајева света, источних и западних цивилизација, богатих и сиромашних народа, одвојених култура и раздвојених епоха, јер их повезује човек, људско биће, његово понашање и стремљења.

---

16 Упоредити: надахнуто и прегледно објашњење културе прерушавања, у: Božović, R. (2006) *Leksikon kulturologije*, Beograd: Agencija Matić, str. 117-125.

17 Bihalji-Merin, O. (1970-b), str. 4.

*Трагови система вредности,  
концепата и филозофске позиције*

Шта је теоретичар добио овим свођењем сродних појава на појам *маска*? Избегао је да све опише као знак и значење; као језик и превођење; као слику или приказ; као стил, структуру или на неки новији начин, језиком неке актуелне теорије. Оставио је простор трагању за одговором на питање: шта се налази испод маске? Такође, намерно је упутио опомену савременом човечанству да се у суштини није помакло од позиције првобитне заједнице и времена израде прве маске. Препознајући *маску*, коју је провукао кроз историју од времена првобитне заједнице до савременог човека, уједначио је и повезао људе различитих простора, епоха или статуса, заобилазећи при томе питања расних, националних, полних, социјалних или политичких подела, на којима је теорија уметности 20. века понекад инсистирала. Мада је и сам опомињао да маске треба посматрати у њиховом окружењу и у вези са функцијом (а познато је да се маске и ритуали итекако могу посматрати као издвојени, особени и племенски или да се *маска* као концепт може применити у националним оквирима),<sup>18</sup> он их је видео као универзалне. Више или мање имплицитно, одбијао је идеје да су маске најранијих култура израз нецивилованих друштава, непросветљених, заробљених у предисторијској фази развоја, без самосвести, препуштени фетишизму.<sup>19</sup> Показао је да оне на исти начин постоје и у савременом друштву, чиме је учествовао у марксистичкој критици друштва: они који себе називају „цивилованима” не разликују се од оних које су означили као „примитивне”. Маска је довољно „опипљива” појава за разумевање тврдње да је она „најранији облик отуђења”.<sup>20</sup> У том ставу препознаје се идеја о Марксовом појму алијенације. Марксистичке ставове препознаћемо и у Бихаљи Мериновим успутним опаскама у којима користи концепт о јединству супротности, или у ставу да су богови производ човека.<sup>21</sup> Бихаљи Мерина је идеолошки битно одредила друштвена припадност и учешће у радничком покрету.

---

18 Престон Блајер, С. Ритуал, у: Нелзон и Шиф, ур. (2004) *Критички термини историје уметности*, Нови Сад: Светови, стр. 363-373; Riach, A. (2005) *Representing Scotland in Literature, Popular Culture and Iconography: the Masks of the Modern Nation*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

19 Пиц, В. Фетиш, у: Нелзон и Шиф, ур. (2004) *Критички термини историје уметности*, Нови Сад: Светови, стр. 379.

20 Bihalji-Merin, O. (1970-b), str. 1.

21 Исто, стр. 55.

---

### *Напомена о утицајима личности*

Незахвално је на малом простору објашњавати утицај ауторовог живота, револуционарног рада или црта личности на настанак његове теорије, мада између конспиративног рада, писања под псеудонимом или промене имена и места становања, и Бихаљи Мериновог појма *маске*, постоји извесна аналогија, која не мора откривати извор утицаја, али може објаснити бар његово интересовање за ту тему.

### *Једна методолошка последица*

Из изложене теоријске основе проистиче начин коришћења метода, који се огледа у вештим упоредним анализама међусобно удаљених визуелних творевина. Све те анализе воде ка откривању човека као заједничког извора или узрока сличности; Бихаљи Мерин је ту показао могућност да се упоредни метод употреби са потпуно супротним идеолошким предзнаком него што је то чинио његов творац.<sup>22</sup> Више од осталих аутора из Србије, он се изражава и визуелно, уз помоћ готово спектакуларног избора упоредо постављених илустрација. Осим тога, у избору литературе на коју се позива кроз текст, наслућује се одређена сугестија да је могуће употребити знања и искуства већег броја различитих дисциплина (психологије, етнологије и антропологије, социологије, историје, технике, итд). Данас би се рекло да је то блиско мултидисциплинарном приступу.

### *Примена на тумачење уметности: један општи преглед*

Бихаљи Мерин је *маску* као слику света употребио за основ свог општег прегледа историје уметности. У једном од поглавља, као мото је навео Сведенборгову мисао „Све појаве и сви материјални облици само су маске и покрови испод којих се наслућују најскривенији извори природе.”<sup>23</sup> Уводећи читаоца у проблем уметности, он објашњава: „Обраћање духовима, демонима смрти и боговима живота отеловило се у обличја и у ликове које касније по навици називамо уметношћу.”<sup>24</sup> Тако је на *масци* као граници стварног и нестварног света, извору уметности и линији која одређује човекове “улоге” засновао свој преглед светске уметности и визуелне

---

22 О том методу детаљније: Драгојевић, П. (2012) Упоредни метод Стшиговског и његов пријем у Србији. Идеолошко и методолошко у мишљењу о уметности, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 40, Нови Сад: Матица српска, стр. 163-172.

23 Bihalji-Merin, O. (1979) *(Re)vizija umetnosti*, Beograd: Jugoslavija i Jugoslovenska revija; Skopje: Kultura, str. 167.

24 Исто, стр. 6.

културе, структуриран општељудским темама као што су молитва, рођење, стварање света и богова, секс и ерос, рад, ратовање, истраживање, индивидуа и друштво, смрт. Сваку од тема прати од најстаријих времена до савременог доба, сагледавајући при томе уметност човека и, евентуално, човечанства (као збира заједница) а не засебних, особених, националних култура. Кроз излагање је доказивао своју дефиницију уметности, па је књизи дао наслов који указује и на ревизију дотадашњег схватања уметности као појаве, а и на другачију визију њеног развоја која потиче из новог схватања.

Не излазећи много из теме, напоменућемо само да је то један оригиналан општи преглед историје уметности, чији оквир за вредновање чини низ познатих књига значајних аутора у којима се од средине 19. века решавао проблем „паковања” уметности – од Куглера (Kugler) и Шназеа (Schnaase), преко Ренака (Reinach), Мишела (Michele), Гомбриха (Gombrich), Хаузера (Hauser) и других, све до Џенсона (Janson) који, некако у исто време кад и Бихалји Мерин, саставља своју релативистичку историју уметности.

*Поглед у будућност: култура кибернетских организација (сајбер култура) или технологија као маска*

Општи преглед уметности Бихалји Мерина обухвата распон од почетка отуђења, чији је *маска* најранији облик, па до будућег Марксовог „царства слободе”, које „почиње стварно тек тамо где престаје рад који је одређен нуждом и спољном целисходношћу”.<sup>25</sup>

Од раније је био свестан да тај пут још није пређен: „Треба ло је да прохује многе хиљаде година па да се из света митова доспе у свет електронских мозгова. На том временском и просторном растојању маске су путокази развоја.” *Маске* су и даље присутне у свом првобитном смислу: „Оне су стравичне као некад, мада не због чаролије и магије, већ због нимало тајанствене тачности кибернетике и разорне енергије (...); човек мора да се од ње штити „маскама, које делују сабласније од демона из прошлости.”<sup>26</sup>

Зато се отворено надао у „процес очовечења и остварљиви нацрт једног бољег, хумано уређеног друштва”.<sup>27</sup> Својим виђењем развоја уметности доказује идеју о братству свих људи. Идеологија којој је припадао сматрала је да ће до тога

---

25 Исто, стр. 109.

26 Bihalji-Merin, O. (1970-b), str. 4, 5.

27 Bihalji-Merin, O. (1979), str. 278.

---



доћи када се укину класне разлике – укидање класа је био крајњи циљ класне борбе пролетаријата, ком је Бихаљи Мерин припадао и по социјалном пореклу и идеолошки. Ова формула је ипак отворила недоумицу: да ли ће то значити и укидање разлика међу људима као индивидуама? Отуда и једно незгодно питање: да ли ће уметност нестати у добу технологије.<sup>28</sup>

Одређен стратешким циљевима своје идеологије, он у завршног поглављу општег прегледа историје уметности сагледава токове којима припада будућност. Карактерише их као „превладавање езотеричне елитне уметности”, „превладавање култа богова, хероја и личности”, „проширење канала за опажање”, развој уметности под утицајем науке, уношење технике у процес стварања, интермедијалне и интердисциплинарне колективне радове, најзад и као „укидање граница свих историјских времена и области у свести уметника; установљење једне светске уметности” без граница.<sup>29</sup> Тиме допуњује уметничку визију света као јединственог.<sup>30</sup>

Данас, трагајући за поукама из књига Бихаљи Мерино, а покушавајући уједно да их тиме несвесно не допишемо, можемо његову визију будућности сумирати, прецизирати и превести као: колективно стварање анонимних појединаца (где не постоји ауторство, рад појединца се потврђује – *лајкује?* – пред колективом и преузима као опште добро), засновано на мултимедијалним средствима комуницирања. Рад у мрежи, повезаност, подразумева наглашене *стандарде* и униформност процедура, али и понашање индивидуе као дела јата. Развој теорије уметности као да је довео до приближавања (изједначавања?) уметности и стварности; с друге стране, развој науке пренео је стварног човека у виртуелну стварност, која се сматрала елементом дефиниције уметности.

Да ли је савремена технологија *маска*, која уместо решења класних разлика нуди илузију равноправности, где су „свима” доступни сви *садржаји* – намерно користимо актуелну реч везану за интернет и савремену информатичку револуцију.

Ако су *маске* ознака за Бихаљи Меринов концепт развоја култура, различите на почетку, маске би нужно, с обзиром да

---

28 Bihalji-Merin, O. (1969) *Ende der Kunst im Zeitalter der Wissenschaft?*, Stuttgart: W. Kohlhammer.

29 Bihalji-Merin, O. (1979), str. 276.

30 Bihalji-Merin, O. (1962) *Abenteuer der Modernen Kunst: von der werdenden Einheit der Welt in der Vision der Kunst*, Köln: M. DuMont Schauberg; Bihalji-Merin, O. (1974) *Jedinstvo sveta u viziji umetnosti*, Beograd: Nolit, 1974.

исказују исту човекову суштину, формално могле да се изједначе; заиста, у ери глобализације, маска са стилизованим ликом Гаја Фокса (Fawkes) као „икона” анонимуса постаје присутна у целом свету у исто време и са истим значењем.

У идеји да ће механички човек, опремљен тзв. кибернетичким уређајима бити бољи од природног, и даље се препознаје стари покушај *преображаја*. Најмлађим киборзима (*cyborg*) сматрају се, на почетку 21. века, „сурфери на интернету који помоћу компјутера плове кроз виртуелну реалност *cyberspace*-а и комуницирају међусобно преко мреже”.<sup>31</sup>

Да ли се у њиховој *онлајн егзистенцији* могу препознати елементи *маске*? Вероватно бар у два појавама: у сајбер идентитетима острашћених који *заштићени* анонимношћу гаје (малограђанску) културу коментарисања туђих живота и представљања себе као свезнајућих, идеалних и праведних; и у дестилисаном, на разне начин *преображеним* визуелним идентитетима и улепшаним биографијама стварних појединаца на друштвеним мрежама. То, некако, неодољиво подсећа на једну формулацију Бихаљи Мерина:

„Неслободан, подвргнут закону свакидашњице, сиромашан доживљајима а богат једино жељама, народ је приликом својих покладних светковина добијао дозволу да стави маску и покаже сањани лик свога ја, своја унутрашња осећања.”<sup>32</sup>

#### ЛИТЕРАТУРА:

Bihalji-Merin, O. (1962) *Abenteuer der Modernen Kunst: von der werdenden Einheit der Welt in der Vision der Kunst*, Köln: M. Du Mont Schauberg.

Bihalji-Merin, O. (1969) *Ende der Kunst im Zeitalter der Wissenschaft?*, Stuttgart: W. Kohlhammer.

Bihalji-Merin, O. (1974) *Jedinstvo sveta u viziji umetnosti*, Beograd: Nolit, 1974.

Bihalji-Merin, O. (1979) *(Re)vizija umetnosti*, Beograd: Jugoslavija i Jugoslovenska revija; Skopje: Kultura.

Bihalji-Merin, O. (1970-a) *Masken der Welt: Verzauberung, Verhüllung, Verwandlung*, Güterlach: Bertelsmann-Kunstverlag.

Bihalji-Merin, O. (1970-b) *Maske sveta: preobražavanje, skrivanje, začaravanje* (prevod s nemačkog Vera Stojić) Beograd: Vuk Karadžić; Ljubljana: Mladinska knjiga.

---

31 Šnel, R. ur. (2008) *Leksikon savremene kulture: teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas*, Beograd: Plato Books, str. 91. Превод немачког издања из 2000. године.

32 Bihalji-Merin, O. (1970-b), str. 3.

Bihalji-Merin, O. (1970-c) *Masks of the World*, London: Thames and Hudson.

Božović, R. (2006) *Leksikon kulturologije*, Beograd: Agencija Matić.

Драгојевић, П. (1997) *Историја уметности у Србији у првој половини 20. века*, докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

Драгојевић, П. (2012) Упоредни метод Стшиговског и његов пријем у Србији. Идеолошко и методолошко у мишљењу о уметности, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 40, Нови Сад: Матица српска, стр. 163-172.

Драгојевић, П. (2008) Пријем ликовног дела као сукоб погледа на свет. *Шести април 1941*. Драгомира Глишића (1872-1957), *Весник Војног музеја*, 35, Београд, стр. 113-118.

Hauser, A. (1986) *Sociologija umjetnosti*, II, Zagreb: Školska knjiga.

Mauduit, J. (1961) *40.000 godina moderne umjetnosti*, Zagreb: Епоха.

Ognjenović, P. (1997) *Psihološka teorija umetnosti*, Beograd: Institut za psihologiju.

Petrović, S. (1993) *Kultura i umetnost*, Niš: Prosveta.

Пиц, В. Фетиш, у: *Критички термини историје уметности*, ур. Нелзон и Шиф, (2004), Нови Сад: Светови, стр. 374-386.

Престон Блајер, С. “Ритуал”, у: *Критички термини историје уметности*, Нелзон и Шиф, ур. (2004), Нови Сад: Светови, стр. 363-373.

Protić, Miodrag B. ur. (1980-1981) *Ideje srpske umetničke kritike i teorije*, I – III, Beograd: Muzej savremene umetnosti.

Riach, A. (2005) *Representing Scotland in Literature, Popular Culture and Iconography: the Masks of the Modern Nation*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Rozić, V. (1983) *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata (1918-1941)*, Beograd: Jugoslavija.

Šnel, R. ur. (2008) *Leksikon savremene kulture: teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas*, Beograd: Plato Books.

Uspenski, B. A. (1979) *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Beograd: Nolit.

Vlahović, P. (1996) *Čovek u vremenu i prostoru: antropologija*, Beograd: Vuk Karadžić.

Predrag. N. Dragojević  
University in Belgrade, Faculty of Philosophy –  
Department of Art History, Belgrade

MASK AS AN IMAGE OF THE WORLD

ANTICIPATION OF CYBER CULTURE IN ART HISTORY  
BY OTO BIHALJI MERIN (1904-1993)

Abstract

The study analyses the grounds for the general art history overview by Oto Bihalji Merin (1904-1993). His texts recognize the concept of the mask as a key one. The paper analyses how the concept of the mask influences his definition of art, determines (in a multidisciplinary manner) his approach to art studying, expands the scope of interest to anything that can be taken for a mask and defines the anthropological meaning of visual culture research. The concept of a mask is studied as an aid in redefining art and structuring a new general overview of art history, based on a display of the visual side of key human activities.

**Key words:** *art writings, general overview, theory, mask, Bihalji Merin (1904-1993)*



Сања Филиповић, *Арлекино*, сува игла, 20x30 цм, 1996.