

KNJIŽEVNO-SCENSKI PROSTOR ŽIVIH SLIKA NA PREDLOŠKU PUČKE TRADICIJE

Branka Brlenić - Vujić

UDK: 821.163.42.09Matoš, A. G.
821.163.42.09Andrić, N.
73Čikoš-Sesija, B.

Rad je osvjetlio pučku popularnu tradiciju ukomponiranu u književno-scenski prostor živih slika. Paradigmatske slike u zaustavljenom senzibilitetu srednjovjekovne pučke tradicije upisane su kao kolektivno pamćenje u autorskom stvaralaštvu Antuna Gustava Matoša u *Dojmovima i ogledima s pariške izložbe 1900. i 1902. godine*, u slikarskom djelu Bele Csikos-Sessie u ciklusu *Dekoratívni panneau* na Pariškoj izložbi 1900. godine, te u putopisu Nikole Andrića *U posjetima kod dva Isusa i jednoga sv. Petra iz Ober-Ammergaua*, 1922. Autorska hodočašća u pučki duhovni hram umjetnosti teatralizacija su vizualnoga spektakla srednjovjekovne vizualizacije u naglašenom odnosu prema transcendentnoj stvarnosti u skladu s njihovim poetikama i vremenu recepcije.

Ključne riječi: pučka tradicija; otvoreni scenski prostor; govorenje živim slikama; semantizacija vizualnih učinaka; Antun Gustav Matoš; Bela Csikos-Sessia; Nikola Andrić

*U svakom se oku pojavi jedno
zrcalo i u njemu ljudsko lice,*
Hildegard von Bingen

1.

Rad će osvjetliti pučku popularnu tradiciju ukomponiranu u književno-scenski prostor živih slika. Paradigmatske slike u zaustavljenom senzibilitetu srednjovjekovne pučke tradicije upisane su kao kolektivno pamćenje u »Dojmovima i ogledima s pariške izložbe«, 1900. i 1902. Antuna Gustava Matoša, u ciklusu *Dekoratívni panneau u Hrvatskoj sobi* – »*Croate et Slavonie u Palais des Beaux Arts*« na Pariškoj izložbi, 1900. Bele Csikos-Sessie, u putopisu Nikole Andrića *U posjetima kod dva Isusa i jednoga sv. Petra, Iz Ober-Ammergaua*, 1922.¹

Autorska hodočašća u pučki duhovni hram umjetnosti teatralizacija su vizualnog spektakla srednjovjekovne vizualizacije u naglašenom odnosu prema transcendentnoj stvarnosti. Matoševa sakralna slika zagrebačke tijelovske nedjelje prispodobljena je tijelovskoj nedjelji u katedrali Notre-Dame u Parizu, koja se na Pariškoj izložbi u 1900. godini može iščitati i kao Csikosev scenski simultanzizam Tijelova – Brašančeva u 9 slika na *Dekoratívnóm pannéauu*. Pučki mimohod procesije u Matoša i Csikosa dekorativna je scenografija s amblematicom floreala i ikonografijom lji-ljana, dok je putopis Nikole Andrića zapravo esej o simultanom prostoru živih slika procesije koja dolazi iz pučke tradicije. U autorskim prikazbama konkretnih događaja postupak alegorizma u službi je vizualizacije simboli-ke određene ideje: u Matoša i Csikosa naglašavanje estetskih dojmova,

¹ Usp.: Branka Brlenić-Vujić, *Orfejeva oporuka: od moderne do postmo-derne*, Matica hrvatska, Osijek, 2004.

esteticizam, a u Nikole Andrića u putopisnom doživljaju bavarskog seoca Oberammergaua iz 1922. godine ugrađena je likovna – prostorna kategorija živih slika amaterske predstave na predlošku teksta iz *Svetog pisma*, depatetizirajući likove amaterske predstave.

Govorenje slikama i semantizacija vizualnih učinaka u navedenih autora u fragmentarnom je doživljaju koji živi kao vizualni dio njihove svijesti pred slikom prolaznosti zaustavljenog trenutka. Srednji je vijek vizualizirao svoje misli koje u autorskim poetikama dobivaju označicu vizualizacije u skladu s poetikama vremena u kojem žive autori.

2.

Matoševe minijaturne i fragmentarne slike objelodanjene i naslovljene »Dojmovi s pariške izložbe«² u *Hrvatskom pravu* u Zagrebu, pisane od 13. travnja do 1. studenoga 1900. godine u obliku 26 dopisa iz Pariza, koje je Matoš htio 1901. godine objelodaniti u cjelovitoj knjizi naslovljenoj *Dojmovi s posvetom Eugenu Kumičiću – u znak štovanja*, s nadnevkom Pariz, 15. ožujka 1901.

Isprepletenost umjetnosti i života, slika civilizacijske i industrijske zbilje na prijelomu stoljeća koju je Matoš gledao i bilježio u »Dojmovima s pariške izložbe«, 1900., neprijeporno je potaknula svestrano naobraženog autora da na osebujan način civilizacijsku zbilju podvrgne svojim oblikovnim modelima s pogledom na svoju autentičnu civilizacijsku prošlost – ali i nadolazeću industrijsku civilizaciju novoga stoljeća. Dvije su razine pogleda – pogled s pariške izložbe sa slikom »ekspanzije umjetnosti u svagdan (primijenjena umjetnost), ali i s prihvaćenjem umjetničkih oblika

² Svi navodi prema – A. G. Matoš, *Sabrana djela*, sv. III. Novo izdanje, Uredio Dragutin Tadijanović, Samobor, 2003.

iz svagdana [...]»³ i autorov pogled kulturom posredovanog vremena, stilizacija kao obilježba estetskog dojma tradicije srednjovjekovnog pučkog mimohoda.

Primjerice – amblematika floreala s ikonografijom ljljlana zorna je u Matoševim fragmentima iz »Dojmova s pariške izložbe (XIII. Pariz, 1. srpnja 1900.)« iz 1900. godine u *Hrvatskom pravu* (br. 1402, str. 1-2),⁴ gdje je sakralnu sliku Zagreba prisposodio tijelovskoj nedjelji u katedrali Notre-Dame.

Najsilnije me se u posljednje doba dojmila – ne izložba nego svečanost u notredamskoj katedrali na tijelovsku nedjelju. Stigavši u sumorni hram, pade mi na dušu zvuk orgulja kao zlatni grom glasa Gospodnjeg, a psalmi mladih đaka svječoноša drhtahu kroz suri i zaneseni polumrak kao lepet kerubinskih kreljuti.

Dođu i djevojčice u pahuljastima, paučinstim koprenama i bijelim haljinicama. Poniknule tihim, toplim očima, pjesan i blizina svjetotajstva prosula im na raspletenu, mekanu, cvijećem ovjenčanu kosu i na čisto čelo neki dašak nebeski kao paspalj svježe nevinosti, a preko ljljljanskih, tananih ručica kane sa blijede svijeće na hladni crkveni kamen po koja blijeda i vrela suzica. I pod lijevim mi rebrom odjedared zapjevaju zagrebačke orgulje i zagrebačka zvana, zamirišu snježni ljljljani i vrelе ruže našeg Brašančeva [...].

Matoševa zapamćena sakralna slika Zagreba prisposobljena tijelovskoj nedjelji u notredamskoj katedrali stilska je rehabilitacija preuzetog uzora iz pučke zapadnoeuropske duhovne kršćanske baštine. Autor isprepleće vizualnu girlandu s arabeskama lelujavih krivulja – uzbibane kretnje

³ Aleksandar Flaker, »Matoš na prijelomu stoljeća«, *Umjetnost riječi*, XLIII., 3-4, Zagreb, 1999., str. 275-282.

⁴ Svi navodi prema Antun Gustav Matoš, isto, u: *Sabrana djela*, str. 177-178, str. 322-323.

idealiziranih ženskih likova, nježnih djevojčica, s profinjnim grafizmom *cvijećem ovjenčanih kosa* u ikoničnom modelu snoviđenja i ikonografiji ljljana – u nizanju estetskih asocijacija, dojmova.

Prema *Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*: »Ljljan je znak čistoće, i stoga je postao cvijetom blažene Djevice Marije. Izvorno, u ranoj kršćanskoj umjetnosti, ljljan se pojavljuje kao oznaka svetih djevica. [...] svetačka je oznaka [...] i sv. Ante Padovanskog [...].«⁵

Slaveći žensku ljepotu i vrelinu »čistog čela kao paspalj svježje nevinosti«, A. G. Matoš u pučkom mimohodu vezanom za tijelovsku nedjelju prikazuje konkretan događaj. Služeći se alegorizmom u kojem slikovitost prikaza postaje simbol duhovnog vidljivog kao svojevrsni projekt ideala, koji je ispisalo srednjovjekovlje, ne samo u pučkoj tradiciji procesije nego i u književnosti.

Sa tankih okana prelijeva se dúga od eterskog bolovanja i nadanja. Ogromne ruže od stakla i od kamena ogromne su, beskrajne nebeske oči, a u njima se zrcale skrletni apostoli, stobojni kraljevi, blistaju anđeli i djevice sjajem usnulog sunca i budne mjesečine, sjajem biljura, topaza, smaragda i ćilibara, sjajem dana i sjajem noći, čarolijom sna i svjetlošću jave. I svijeće plaču, a suze im se smrzavaju, bijele, jadne i gažene na tvrdom kamenu. Još bruji himna oko crkve kao ptica oko svog dragog gnijezda, još kruži procesija oko crkvene lađe, bijela, nasmijana, crna, ozbiljna, pokornička, polagana. Povorka djevojačka se miče, polako i polako, kao krunica na nevidljivim rukama, krunica od slonove kosti. Miče se kao bijeli oblačak, pun tihih, živih anđela. Ide polako i polako i iščeznu za gigantskim stupovima kao jutarnja magla kroz koju blistaju posljednje blijede zvijezde i prvi bijeli ljerovi.

⁵ *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Uredio Anđelko Badurina, Sveučilišna naklada Liber – Kršćanska sadašnjost – Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1979., str. 387-388.

*A za pramenom magle zinula rana, krv, crven trag: to su ruže koje se trüne iz čistih ruku u slavu Ruže nebeske.*⁶

3.

Na *Pariškoj izložbi* 1900. godine u *Hrvatskoj sobi – Croate et Slavonie u Palais des Beaux Arts* izložen je Csikosev ciklus *Dekoratívni panneau*, o kojem će Matoš pisati u svojim *Dojmovima*.

Znakovito je – Csikoseva je dekorativna scenografija tijelovskoga pučkog mimohoda u suglasju s Matoševom sakralnom slikom Zagreba koju je prisposodobio tijelovskoj nedjelji u noterdamskoj katedrali. Ali – Matoš će u *Dojmovima s pariške izložbe* imati dvostruki odnos prema slikaru.⁷

U tome kontekstu javljaju se i negativne prosudbe u *Dojmovima s pariške izložbe glede Hrvatske slikarske izložbe*, poglavito prema Csikosu:

Pokojna nevinost *Bele Čikoša*, koja tehnički doduše podsjeća na *pointiliste* ('tačkare'), kompozicijom na smirena lica imitatora *Boticellija* i na *Chavannesa*, a koncepcijom prije na kakog *münchenskog sanjara* nego na *Burne – Jonesa bajke, legende, prirodnog drhtanja* [...] *Čikoševe se djevojke skupiše oko groba, turobnih, svećanih su pokreta, a oko njih večernji sjaj sanjarenja* [...] *Cure dakle nužno tuguju za nevinošću. Za čijom? Za svojom, tuđom, našom?* (VI., Pariz, 11. svibnja 1900., *Hrvatsko pravo*, br. 1359, str. 1-2).

⁶ Antun Gustav Matoš, *Sabrana djela*, sv. III, str. 323.

⁷ Usp.: A. G. Matoš, *Misli i pogledi*, priredio Dubravko Jelčić, Globus, Zagreb, 1998.

U Csikosa, kao i u Matoša, odnos spram tradiciji stilska je rehabilitacija uzora. Csikos je u srednjoeuropski prostor ugradio dekorativni oblik srednjovjekovne pučke i duhovne tradicije – mimohod procesije s amblematicom floreala ljljlana, u slici idealiziranih djevojčica – »odjenutih u široke bijele haljine, svaka sa strukom ljljlana u ruci«. Csikoseva je tijelovska procesija *Trijumfa nevinosti* na *Dekorativnom panneau* zapamćena slika djetinjstva, ali i vojnog službovanja s odslikom osječke barokne Tvrđe. Likovna je teatralizacija pučke predstave s nadnevkom 13. lipnja u štovanju crkvenog kulta sv. Antuna Padovanskog s ikonografijom bijelih ljljlana. Posredovanom slikarskom viđenju pridružen je književni predložak Ivanova – dr. Milivoja Dežmana – naslovljen »Osamljeni otok« ili »Primorska priča« prema članku, odnosno lirskom zapisu Mihovila Nikolića iz *Narodnih novina* (br. 253, 4. studenoga 1899., str. 1-2).

Csikoseve slike – *Svečanost ljljlana* i *Trijumf nevinosti* s likom »kraljice djevica« – Innocentijom, koja dijeli ljljlane – dekorativne su scenografije svjetovnog pučkog mimohoda na blagdan sv. Antuna Padovanskog – plebejizacija sakralne ikonične zapamćene kompozicije, unutar koje kršćanski ideal ostaje odslik kulturom posredovanog viđenja u nizanju estetskih asocijacija.

Temeljni postupak teatralizacije vizualnoga spektakla sakralnog i pučkog mimohoda preobraženoga u književnu kompoziciju prosanjane su Matoševe i Csikoseve žive slike našega Brašančeva, čiju pozadinu upotpunjuje motritelj. U Matoša je prisposodobiv kršćansko-biblijskom svijetu u kojem se radost i bol motre iz optičkih preobrazbi, dok u Csikosa sakralni mimohod na predlošku pučke procesije estetizacija je ženske ljepote, tjelesni odmak u ikonografski lik vječne i idealne ljepote mladosti, koji je u slikara nedostižni ideal. Srednjovjekovlje, koje se služi alegorizmom u prikazbi konkretnog događaja vezanog uz Brašančevo – tijelovsku procesiju ispisuje se u književnika i slikara, u Matoša i Csikosa, kao projekt ideala na dva različita načina. Otuda Matoševa negativna prosudba Csikoseva ciklusa *Dekorativni panneau* u *Hrvatskom pravu* 1900. godine.

4.

Andrićev putopis »U posjetima kod dva Isusa i jednoga sv. Petra, Iz Ober-Ammergau«, 1922.⁸ raskrilit će baštinu srednjovjekovne simultane pozornice. Bavarsko je seoce u naslovljenoj slici veliki scenski prostor.

Likovno-prostornu kategoriju živih slika amaterske predstave na predlošku teksta iz *Svetog pisma* Nikola će Andrić iščitavati u složenom poetskom odnosu slike i riječi, između likovnoga i verbalnoga znaka. Misao kasnoga srednjeg vijeka – kako je ljudski život hodočasničko putovanje u onostrano eshatološko vrijeme – Nikola će Andrić prisposodobiti putopisnom hodočašću bavarskom seocetu.

Srednji je vijek vizualizirao svoje misli. Prihvaćajući poetiku crkvenih prikazanja srednjovjekovnoga teatra, Nikola je Andrić hodočastio u prostor-vrijeme ljudske duše. Dao je portret cijeloga Oberammergaua, *Nazareta bavarskoga* – kako ga je imenovao, iza kojeg slijede portreti glavnih prikazivača vezanih uz svakodnevni život, što se očituje iz dijaloga koji depatetizira patos retorike:

Na povratku u selo sastao sam se sa sv. Petrom. Razgovarao je sa sredine ceste s nekim poznanikom, koji je vikao iz drugog kata svoje kuće. Skinem šešir i zapitam ga, imam li čast govoriti sa sv. Petrom.

– Jest, ja sam. Kako ste me prepoznali?

– Po slici u Gründtovoj u murnauskov izložbi. Uostalom, vaše su crte tako tipično petrovske, da bih vas prepoznao među stotinama ljudi.

Petar se nasmiješi i pokaže zlatan zub u gornjoj čeljusti s desne strane.

Nikola će Andrić uspostaviti vizualno – imaginarno putovanje kroz svijet bavarske pozornice i scenske predstave *Muke Isusove* preko tradicije temeljnih ikonografskih tekstualnih obrazaca iz *Svetog pisma*, umnoženih

⁸ Nikola Andrić, »Po sjevernoj i južnoj Njemačkoj«, u: *Putničke impresije*, II., »Narodne novine«, Zagreb, 1927., str. 60-81. Svi navodi prema ovom izdanju.

pučkih rezbarija – u čijoj izradi sudjeluju i glavni prikazivači predstave. U srednjem vijeku rezbarije sa sakralnim prizorima, kao i crkvena prikazanja, bili su sredstvo komuniciranja s nepismenim pukom. Komunikacija s izvođačima prikazanja *Muke Isusove* u autora putopisa ostaje živo nazočna:

»Iz Pilatove palače, s lijeve strane, izlazi prodavač razglednica, gosp. Anton Lechner, u kraljevskom grčkom plaštu«, ali s predznakom samoga Nikole Andrića u vedroj slici ironijske komunikacije i depatetizacije:

Otvara se druga pozornica sa živom slikom Izaganje iz raja. Deset časaka kasnije dolazi Poklon križu. Krasne umjetničke slike, koje se prodaju u fotografskim reprodukcijama u svim formatima. Nema tu nikakve provincijske »bengalske vatre«, ni električnog osvjetljenja. Samo u pozadini svjetluca neko plavo svjetlo. Zato ni jedan glumac ni glumica ovdje ne trebaju »šminke«. Svi su onakvi kakve ih vidjaš na ulicama i u atelierima. Jedini im kostimi daju drugi vid.

Nikola je Andrić neformalnu pučku tradiciju ukomponirao u sceniski simultanimizam u 24 *žive slike* koje uvjetuju i simultanu pozornicu, a time i prostornu vrijednost s likom Bogočovjeka u duhovnoj ozarenosti kršćanskog humanizma. Otuda dvostrukost ovozemaljskog u portretu bavarskog seoceta i njegovih glavnih prikazivača i onozemaljskog u predstavi *Isusove muke* u kojoj sudjeluju svi žitelji. Ključ spoznaje raskrtiljuje se pod otvorenim nebom pozornice bavarskog seoceta s dekorativnom kulisom ulica Jeruzalema, koje vode do natkrivene pozornice, s također dekorativnim naslikanim zastorom imitacije Michelangela iz Sikstine, čiju fasadu drže četiri korintska stupa.

U svome je putopisu upozorio na suvremeno čitanje pučke baštine u duhu cjelovita umjetnička djela – Wagnerov *Gesamtkunstwerk* – ali i Wagnerovo poimanje umjetnosti kao religije koja traži svoj hram, odnosno mjesto hodočašća i poklonstva. Bavarski grad Bayreuth s Wagnerovim kazalištem i Festspielhausom paradigmatička je slika koju je Nikola Andrić slijedio u bavarskom seocetu Oberammergau u zaustavljenom senzibi-

litetu tradicije kolektivna pamćenja. Scensku glazbenu pučku predstavu *Muke Isusove u Nazaretu bavarskom* naslovljenoga putopisa »U posjetima kod dva Isusa i jednog sv. Petra« opisao je u živim slikama koje se grade na ideji iskupljenja žrtvom s elementima tragične krivnje preuzete iz antičke drame koja vodi katarzi – spasenju po žrtvi.

Retorički je patos razgradio slikom – portretom bavarskog seoca, amatera – glumaca, dajući istodobno dvije slike: sliku zbilje u 1922. godini i *Muku Isusovu* – pučko kazalište u kazalištu.

Na putu donde bio sam već načistu s karakterom ovog sela. Djeca, s telećacima na leđjima idu iz škole, bosonoga i gologlava – s Isusovom dugom kosom; seljaci vozeći sijeno s livada, idu kraj svojih konja s velikom bavarskom lulom u ustima – i Isusovom dugom kosom na glavi. Sve ozbiljno i mirno, ne osvrćući se na nas, koji ih u čudu gledamo. I trgovac, koji ti prodaje razglednice, brižno je začješljao dugu kosu i udesio bradu â la Jesus-Christ. Svi ovi ljudi, sva ova djeca, seljaci i trgovci, slikari i rezbari – sudjeluju u predstavama Isusove muke, pa ako im i nije dodijeljena ni jedna riječ, onda pjevaju u pjevačkim zborovima ili glume u ogromnoj komparseriji. Tradicija je to od 300 godina, pa im je, kroz tolike generacije, prešla u krv, i oni se, očevidno svi smatraju umjetnicima i službenicima božjim [...].

5.

Umjesto zaključka

A. G. Matoš, B. Csikos-Sessia i N. Andrić u navedenim primjerima podastiru poetski dokument neposredno viđenog unutar povijesno-kulturne refleksije. Kolektivni mentalitet pamćenja zaustavljeni je senzibilitet u pučkoj tradiciji mimohoda. Otvoreni književno-scenski prostori unutar

zaustavljenih živih slika iskazuje se u autora na razini metaforičnih tvorbi, povezujući različite semantičke nizove. Umjesto jednodimenzioniranoga jezičnog znaka, i u B. Csikos-Sessie na predlošku književna teksta, čija je dimenzija vremenska, otkriva se poetski znak u trodimenzionalnom prostoru vizualnog, verbalnog i glasovno-zvukovnog, prenoseći u isto vrijeme nekoliko poruka. Poput girlande otvorena je u autora panorama prostora mimohoda na predlošku pučke tradicije. Theatrum Mundi s pukom kao glumcima: *Gesamtkunstwerk* kao redatelj predstave u wagnerovskom sintetiziranju, slijevanju različitih umjetničkih grana u sintetičko umjetničko djelo u kojem se slika, riječ, glazba sjedinjuju pomoću estetskih znakova u prikazanju živih slika; Nebom kao gledateljstvom pridruženom samim gledateljima – ali i glumcima.

U A. G. Matoša i u B. Csikos-Sessie odnos spram tradiciji stilska je rehabilitacija pučke tradicije, mimohoda procesije s amblematicom floreala – bijelih ljljljana, u slici idealiziranih djevojčica. Stilska je rehabilitacija preuzetog uzora iz tkiva zapadnoeuropske duhovne kršćanske baštine. Model pučkog i sakralnog temeljni je postupak teatralizacije vizualnog spektakla mimohoda, prisposodobivu kršćansko-biblijskom svijetu i u N. Andrića. Nikola je Andrić neformalnu pučku tradiciju ukomponirao u 24 žive slike koje uvjetuju simultanu pozornicu u amaterskoj predstavi popraćenoj glazbom na predlošku tekstova *Svetog pisma*, upozoravajući na suvremeno čitanje baštine: Aristotelovu poetiku o tragediji i Shakespeareovo kazalište u kazalištu.

LITERATURA

- Batušić, Nikola (1978.), *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb.
Brlenić-Vujić, Branka (2014.), *Orfejeva oporuka: Od moderne do postmoderne*, Osijek.

Goff, Jacques le (1993.), *Srednjovjekovni imaginarij*, Zagreb.
Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva (1985.), Zagreb.
Maraković, Ljubomir (1929.), »Pasijske igre u Oberammergau«, u: *Pučka pozornica. Bit i uspjesi nestručne pozornice*, Zagreb
Zečević, Divna (1978.), »Pučka književnost«, u: *1. Usmena i pučka književnost*, napisale Maja Bošković-Stulli, Divna Zečević, Zagreb.

Novine:

Hrvatsko pravo, br. 1359, Zagreb, 1900., str. 1-2.

Hrvatsko pravo, br. 1402, Zagreb, 1900., str. 1-2.

Narodne novine, br. 253, Zagreb, 1899., str. 1-2.

THE LITERARY/SCENE SPACE OF LIVING PICTURES BASED ON TRADITIONAL FOLK TEMPLATES

A b s t r a c t

This work sheds light on popular folk traditions incorporated into the literary/scene space of living pictures. These paradigmatic pictures, frozen in the sensibilities of middle-age folk traditions, were written into collective memory through the works of Antun Gustav Matoš in *Dojmovima i ogledima s pariške izložbe*, from 1900 and 1902; the paintings of Bela Csikos-Sessie in the *Dekoratívni panneau* cycle, at an exhibition in Paris in 1900; the travelogue by Nikola Andrić from 1922, titled *U posjetima kod dva Isusa i jednoga sv. Petra iz Oberammergau*. The author's pilgrimage into the spiritual temples of folk art is a theatrical adaptation of the visual spectacle of middle-age visualization, in its highlighted relationship toward transcendent reality in harmony with its poetics and the time of its reception.

Key words: folk tradition; open scene space; speaking through living pictures; semantics of visual effects; Antun Gustav Matoš; Bela Csikos-Sessia; Nikola Andrić