

## MIRKO KUS-NIKOLAJEV: MOTIV ŽIVOTNOG STABLA NA OBROVAČKOM KOPORANU.

### 1.

Na koporanima iz Obrovca (Severna Dalmacija) često se nalazi na ledjima šareno izvezeni motiv životnog stabla.<sup>1)</sup> Iz posude izlazi stablo u obliku palmeta, na kojima je, na svakoj strani, po jedna ptica. Motiv je stilizovan, ornamentalan, kako to odgovara umetničkom izrazu seljaka (sl. 1.).



Sl. 1.<sup>2)</sup>

Taj motiv nije ograničen samo na taj kraj i ako je ovde, — osim stilizacije, — sačuvao tipični orijentalni oblik, već ga susrećemo po celoj Dalmaciji na tekstilu i drvorezbarijama, a proširen je i po celoj Jugoslaviji. Samo što svugde nema iste oblike i isti tip i nema sve sastavne delove: stablo, posudu i životinjske likove.

<sup>1)</sup> Koporan sa kojeg je precrtano životno stablo, nalazi se u zbirci Etnografskog Muzeja u Zagrebu, inv. br. 338.

<sup>2)</sup> Crteže je izradila muzejska slikarica gđja prof. Zdenka Sertić, kojoj se na usluzi i na ovom mestu zahvaljujem.

Ta njegova proširenost, — makar i u raznim varijacijama, — etnografski je vrlo interesantna, i vredno je, da se ovom karakterističnom motivu u našoj seljačkoj umetnosti posveti pažnja.

U ispitivanju tog motiva nameće se više pitanja na koje treba naći odgovor: gde se taj motiv pojavlja i gde je proširen; poreklo tog motiva; kako je taj motiv došao u naše krajeve i konačno u kojim ga oblicima susrećemo kod nas.

Naredni izvodi su pokušaj, da se nadje odgovor na ta pitanja.

## II.

Životno je stablo svakako jedan od vrlo karakterističnih ornamentnih motiva u jugoslavenskoj seljačkoj umetnosti. Ne samo radi toga, što je zastupano u svim krajevima Jugoslavije, već i zato, što se na njemu opažaju karakteristične varijacije motiva u raznim oblicima i tipovima.

Pokraj toga je taj motiv od značenja za migracione pojave u našoj seljačkoj umetnosti uopšte i dokumenat za stare kulturne uplive iz Orijenta. Orijent je uopšte jedno od najvažnijih poglavlja u našoj seljačkoj umetnosti ali i na žalost poglavlje, koje je najmanje izradjeno. Te veze sa Orijentom, odnosno ti orijentalni uplivi, utvrđeni su samo u glavnim konturama i u glavnom samo onoliko, koliko se odnose na veze sa islamskom umetnošću. Do sada se nije nastojalo, da se izravno ocene i uplivi pojedinih umetničkih elemenata, — koji sačinjavaju islamsku umetnost, — na našu seljačku umetnost. A u tom su pogledu naročito važni nomadski elementi u islamskoj umetnosti, koji su u velikoj meri apsorbovani u našoj seljačkoj umetnosti a koje se redovno označuje ili kao »orijentalne« uplive uopšte ili kao »turske« ili »islamske« uplive.<sup>3)</sup>

Medju takve »orijentalne« motive spada i motiv životnog stabla. Taj motiv nas upućuje na staru direktnu vezu sa Orijentom i nije nipošto, kako se često uzima, došao k nama posredstvom venecijanskih uzornika iz 16. i kasnijih stoleća, u kojima je obilno zastupano i životno stablo. Svakako je teško ustanoviti, kada se je kod nas, kao uopšte u evropskoj seljačkoj umetnosti, pojavio taj motiv. Kako je bio pretežno primenjen na tekstil, to se nije ni mogao konzervirati, ali po analogiji, po rasprostranjenosti i po izvesnim tipičnim odlikama, taj motiv je kod nas bezuslovno mnogo stariji a verovatno je, da je i u ostaloj evropskoj seljačkoj umetnosti mnogo stariji. Svakako stoji i to, da se nije rasprostranio jednim putem, već da je raznim putevima i u razno vreme prodirao u Evropu, jednako tako preko ruskih stepa kao i preko Pireneja.

<sup>3)</sup> O tome opširnije u mojoj radnji: »Centralno-azijski motivi u jugoslavenskoj seljačkoj umetnosti«, koja će biti štampana u ljubljanskom »Etnologu« za godinu 1930.

Uplivi orijentalne umetnosti na renesansu su bili veoma snažni, jednako tako u čistoj kao i u primenjenoj umetnosti. Često se o nekim evidentnim uplivima Orijenta i govori, da su se proširili posredstvom renesanse, koja je istom za Evropu otkrila kvalitete orijentalne umetnosti. Time u vezi, — bez mnogo kritičnosti, — pokušavale su se i razne forme orijentalnih motiva tumačiti kod nas kao forme preuzete u doba renesanse ili neposredno iza nje iz Italije. Kod toga se puštala iz vida jedna logična činjenica: da je Balkan sam po sebi bio kud i kamo ranije u tesnoj vezi sa Orijentom i da je direktno iz Orijenta preuzimao razne kulturne i umetničke vrednote.

I kod životnog stabla se upiralo na upliv renesanse i ako bi bilo logičnije, da se kod toga motiva govorilo o kakvom uplivu rano-hrišćanske umetnosti. Kod toga je odredjenja igrala glavnu ulogu činjenica, da je životno stablo naročito čisto, to jest u najpotpunijoj formi, sačuvano upravo u Dalmaciji, dakle u području za koje je upliv italijanske renesanse bio najverovatniji. Mi ćemo videti, da o takvom uplivu nema ni govora i da je motiv životnog stabla jednako tako u Dalmaciji kao i u drugim krajevima Jugoslavije direktni izdanak orijentalnog životnog stabla. Isto je tako nemoguće, da se ovde radi o kakvom uplivu rano-hrišćanske umetnosti, jer se tip dalmatinskog životnog stabla potpuno razlikuje od ovog. Usto treba naglasiti, da je i renesansni tip životnog stabla u glavnom preformirani rano-hrišćanski a tek u malo meri se zapažaju stari orijentalni elementi. Da kod nas ima i rano-hrišćanskih motiva životnog stabla svedoči skulptura sa rano-hrišćanskog sarkofaga nadjenog u Bastajima kod Daruvara, o kojoj će još biti reč.

### III.

Najstarije poznato životno stablo, — sa svim karakterističnim atributima, — potiče sa Egejskih Ostrva i to od prilike iz godine 1500 pre Isusa (sl. 2.). Na njemu imamo dva ljudska lika, sa životinjskim glavama, posudu sa polumesecom iz koje raste trodelno stablo.

Ovo trodelno stablo susrećemo vrlo često na prikazima životnog stabla. — Najstarije trodelno stablo potiče iz Asirije oko godine 2500 pre Isusa sa ploče, koja prikazuje kralja Gudeu pred najvišim božanstvom. Iz posude, koju božanstvo drži u ruci, izraslo je trodelno stablo a sa obe strane stabla označena su dva mlaza vode. Isto tako nalazimo trodelno stablo na jednom kamenom reljefu iz doba Ašurnasirpala (oko g. 850 p. I.), koje je flankirano sa palmetama. Karl Spiess<sup>4)</sup> je upozorio na stalnost,

<sup>4)</sup> Karl Spiess: Bauernkunst, ihre Art und ihr Sinn, Grundlinien einer Geschichte der unpersonlichen Kunst, Wien 1925.

kojom se opetuju izvesni brojevi u »granju« tog stabla: brojevi 12 i 7 upućuju na broj meseci i dane sedmice, brojevi 3 i 9 odnose se na broj sedmica staroarijskog meseca i na broj dana u sedmici ( $3 \times 9$ ) kao i na tri



Sl. 2.

zaključna dana, epagomene ( $27 \times 3$ ), a broj 15 se odnosi na podelu 30-dnevnog meseca. I upravo na temelju tih brojeva drži Spiess, da se kod ovog motiva ne radi o starom asirskom kulturnom dobru, već o preuzetom motivu primitivnije, arijske umetnosti. Ti brojevi dokazuju, da se u životnom stablu isprepliću dva računanja vremena a nebabilonski brojevi 9 i 3 svedoče, da se radi o dobru preuzetom iz arijske kulture.

Sveto ili životno stablo Asiraca, koje je pretežno u formi palmete, seli kroz ceo bliski Istok. Nalazimo ga jednako kod Feničana kao i posle



Sl. 3.



Sl. 4.

kod Perzijanaca i Grka. Susrećemo ga u Vizantu, odakle ga preuzima hrišćanstvo, u čijoj umetnosti postaje simbolom Hrista i uskrsnuća<sup>5)</sup>. U samom Orijentu je migracija životnog stabla bila mnogo živahnija. U vreme

<sup>5)</sup> R. Forrer: Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer, Berlin 1907.

Sasanida proširuje se životno stablo i dalje na Istok; preuzimaju ga Arapi u izradi svog tekstila i prenose u Španiju. Nalazimo ga lepo stilizirano u Istočnom Iranu u VI. stoleću i. I. (sl. 3.)<sup>6)</sup>

U doba sasanidske renesanse prednjo-azijske umetnosti migrira životno stablo sve do Kine i Japana. Iz Kine ga donose natrag Mongoli. Iako je već prestilizovano ipak se u njemu još zapažaju sasanidski elementi.

Za nas je važnija migracija na zapad. U Vizantu ga rano susrećemo na tekstilu. Jedan primerak iz XII. stoleća pokazuje njegovu jasnu stilizaciju (sl. 4.)<sup>7)</sup>. Preko Vizanta ide njegov put na Balkan.

Sigurno je, da je iz Vizanta vodio i direktni put u Italiju; trgovačke su veze u to vreme bile vrlo živahne naročito u trgovini sa tekstilom, koja se izradjivala ili u Vizantu ili u Perziji, a kašnje i u Italiji prema preuzetim uzorcima. Medjutim u Italiju dolazi motiv životnog stabla i preko Sicilije, koja je u vezi sa arapskom trgovinom prema Španiji. Životno stablo, koje susrećemo u Rusiji imigriralo je iz Vizanta a postoji mogućnost, da je put vodio u Rusiju i preko centralne Azije, kroz koju je vodio trgovački put iz Prednje u Istočnu Aziju.

Spiess misli, da je motiv životnog stabla nastao u području bezlične umetnosti Arijsaca i da je to bio razlog, da se taj motiv tako priširio. Na Istoku su u to vreme prevladavale primitivnije umetnosti kolektivnog tipa a na Zapadu slomom antikne kulturne umetnosti prevladava bezlična vizantijska i rano-hrišćanska umetnost. To je prema Spiessu bio razlog, da su, usled duhovne srodnosti, u tim područjima bili apsorbovani u umetnosti tipovi arijske bezlične umetnosti, medju njima i životno stablo. Nema sumnje, da u toj tvrdnji ima dosta uverljivosti ali se prvenstveno radi o tome, da se barem približno nadje teren na kome je izraslo životno stablo kao ukrasni motiv.

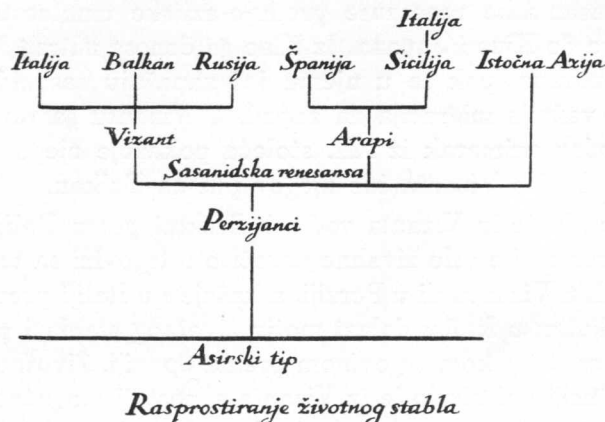
Svakako je karakteristično, da se jedan, relativno komplicirani, motiv tako proširio. Gotovo je isključeno, da se, — barem u prvo vreme, — ovde radilo o pukom kopiranju jednog uzorka. Morala je postojati neka predstava o onome, što taj motiv predstavlja; taj motiv je morao imati svoje značenje, koje se naravno kašnje izgubilo.

Moguće, da je dobar deo proširenja životnog stabla u kulturnim umetnostima Istoka i Zapada vezan uz čisto dekorativni efekat tog motiva, naročito u tekstilu, gde je najjače zastupan. Ali činjenica, da je pre toga bio protegnut na velika područja, uverava nas, ne samo o tome, da je taj motiv imao svoje simbolično značenje, nego, da je na tom teritoriju proizašao iz odredjenih životnih uslova i da je svakom bio razumljiv. To je bio uslov njegove raširenosti na teritoriju oko Eufrata i Tigrisa. I mi

<sup>6)</sup> Otto v. Falke: Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1913. sv. I. sl. 28.

<sup>7)</sup> Ibidem sv. II. sl. 256/257.

ćemo videti, da je tumačenje porekla životnog stabla uistinu moguće samo na tom teritoriju i da je prvenstven tip životnog stabla: tip asirsko-babilonski.



Sl. 5.

Polazeći sa stanovišta, da je osnovni tip životnog stabla asirsko-babilonski, što ću još pokušati i da dokažem, — gornji crtež (sl. 5.) u glavnom prikazuje migraciju životnog stabla prema terenima.

#### IV.

Oblik životnog stabla, njegove karakteristike a naročito njegove mnogobrojne varijacije bile su često put predmetom raznih tumačenja. Karl Spiess je u svom spomenutom delu pokušao da dadne tumačenje tog motiva izvodeći ga iz anonimne (kolektivne) umetnosti Arijaca, kao produkt kulta izvora, — vode života, — kao i kulta stabla u njegovom mitskom značenju. Kao simbol života stablo je bezuslovno već davno predmet čovekova kulta.<sup>8)</sup> Dovoljno je, da se upozori samo na jedan poznati primer a to je mitsko stablo (jasen) Ygdrasil u germanskoj mitologiji, koje pruža svoje grane preko sveta i drži ga. Manje je poznato, da je prema staro-hrišćanskom tumačenju i drvo krsta, na koje je bio pribit Isus, izrađeno od životnog stabla, koje je stajalo u raj.<sup>9)</sup> I danas se u narodnom verovanju susreće kult stabla u raznim varijantama.

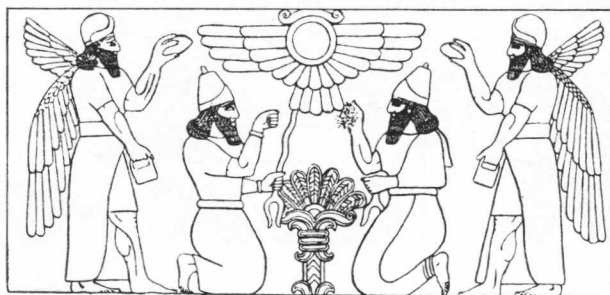
Sav materijal, koji se ovde ne može, a nije ni potrebno da se reprodukuje, o značenju izvora i stabla u narodnom verovanju već iz prastarih vremena, tumači nam doduše neke docnije forme prikazivanja i kulta ži-

<sup>8)</sup> J. G. Frazer: Der goldene Zweig, Leipzig 1928.

<sup>9)</sup> K. Künstle: Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg 1928.

votnog stabla ali nam ne daje određeno tumačenje o njegovim prvim formama.

Na starim asirskim reljefima nalazimo prikazane demone, koji oplodjuju stablo datulje. Poznato je, da se datulju mora veštački oploditi ako se hoće dobiti dobar plod. Datulja je dvospolna i često na nekoliko stotina ženskih stabala otpada po jedno muško. U krajevima, gde je datulja glavna hrana stanovništva ne može se oplodnja prepustiti insektima ili vetru.



Sl. 6.

Prikazivanje te oplodnje pokazuje nam u glavnom, — kašnje izvarirani, — motiv životnog stabla. I savim je tačno kad Felix von Luschan<sup>10)</sup> drži, da mitsko životno stablo u stvari nije ništa drugo nego stablo datulje. Svaki simbolički motiv morao je izrasti iz



Sl. 7.

određenih životnih uslova, kao što je uopće svaki umetnički izraz refleks životne sredine. Značenje datulje za prehranu asirsko-babilonskog pučan-

<sup>10)</sup> Otto Puchstein: Die ionische Säule als klassisches Bauglied orientalischer Herkunft, Berlin 1907.

Felix von Luschan: Entstehung und Herkunft der ionischen Säule, Berlin 1912.

stva je bilo od ogromne važnosti i što je razumljivije nego, da se taj motiv umetnički prikazivao? (sl. 6.)

Na taj način dobivamo datulju kao stablo, flankirano sa demonima kao simboličnim predstavnicima oplodnje. To je najstariji, tačni prikaz životnog stabla uopšte. Naravno, da se taj motiv vremenom menjao i da



Sl. 8.<sup>11)</sup>

je primao razne oblike i karaktere. Od čisto naturalističkog prikaza, kakav je na toj slici nastao je vremenom sve više stiuizovani, i to tim brže, što se je u pojedinim krajevima izgubilo značenje prikaza. Ta pojava



Sl. 9.<sup>12)</sup>



Sl. 10.<sup>13)</sup>

stilizacije je svakom etnografu dobro poznata po primerima, koje nam daje umetnost primitivnih naroda.

U tim varijacijama ogledaćemo i pojedine atribute životnog stabla. Ti su atributi: likovi, stablo i posuda.

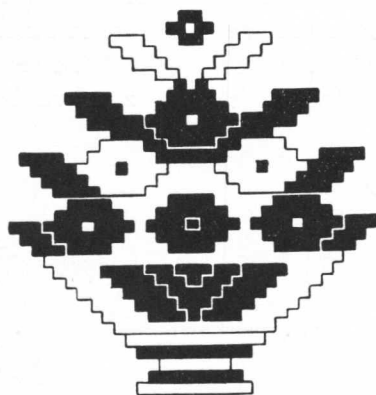
<sup>11)</sup> H. Glück: Die christliche Kunst des Ostens, Berlin 1923. tabla 22.

<sup>12)</sup> Wulff—W. F. Volbach: Spätantike und koptische Stoffe, Berlin 1926. tb. 15.

<sup>13)</sup> Walter Goetz: Ravenna, Leipzig 1911.

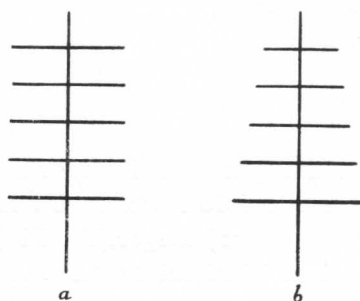


Likovi su na starim asirskim prikazima demoni u ljudskoj spodobi, sa ili bez krila. Prevladavaju prikazi demona sa krilima. Ali susrećemo i demone sa ljudskim likom i ptičjom glavom, koje i inače često susrećemo u asirskoj skulpturi. I upravo od tih demona sa ptičjim likom razvija se kašnje prikazivanje ptica na životnim stablima. Naročito je to prikazivanje



Sl. 11.

ptica razvijeno posle u rano-hrišćanskoj umetnosti. U glavnom susrećemo dva tipa ptica: goluba i pauna. Golub je najčešće zastupan, jer kod hrišćana nije samo simbol ljubavi i blagosti, već i simbol izmirenja sa Bo-



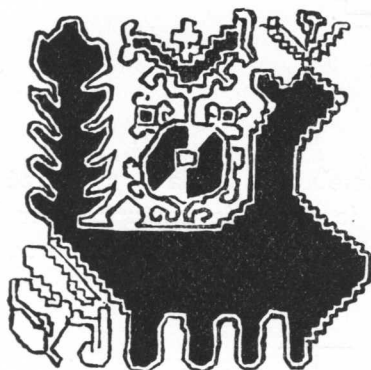
Sl. 12.

gom a naročito je simbol sv. Duha. Medjutim simbol goluba nalazimo već kod Feničana, gde je simbol Astarte i kod Grka, gde je simbol Afrodite, te kod Židova, gde je znak pobožnosti, pokornosti i nevinosti. Verovatno je, da je u hrišćanstvo preuzet od Židova. Paun je poreklom iz Indije, te je svakako kašnje preuzet u hrišćansku umetnost. Kod Indijaca je simbol sunca a i inače igra veliku ulogu u indijskoj mitologiji.

Izmena motiva ide i dalje, te osim ptica susrećamo i sisavce, naro-

čito pantera, koji je verovatno preuzet iz grčke mitologije (Dionizova životinja), a dalje prema Orijentu susrećemo razne mitske životinje (vidi sl. 3). Životno stablo sa panterima nam pokazuje reljef sa sarkofagom iz ranohrišćanskog vremena, koji je nadjen u Bastajima kod Daruvara (sl. 7.).

Ali taj reljef nam pokazuje i jednu karakterističnu promenu u stablu. Dok je kod Asiraca još stablo u glavnom stilizirana datulja, ovde zapažamo izmenu. Sa hrišćanstvom se u životnom stablu izmenjuje tip stabla. Na mesto datulje dolazi vinova loza (čokot). To se još jasnije vidi u crtežu životnog stabla iz VI. stoleća (sl. 8.) iz crkve San Apollinare nuovo u Raveni.



Sl. 13.



Sl. 14.

Na reljefu zapažamo dva pauna koji stoje na čokotima, koji se izdvajaju iz posude. Na čokotima je lišće i grozdovi. I ta izmena ima svoje značenje. Ili se ovde radi o biblijskoj alegoriji<sup>14)</sup> ili je ovde naprosto reproduciran, zajedno sa paunima i indijski ornamentat vinove loze.

Najpre i najbrže se stiliziralo stablo jer je se i najpre izgubilo tumačenje, da je to datulja. Ta stilizacija je išla brzim tempom, tako da doskoro ostaju samo dekorativne palmete, katkada samo stalak, za koji, ili pokraj kojeg, se drže ptice a konačno se i stablo često gubi. Ostaje samo posuda sa pticama, kako nam to pokazuje sl. 9. sa tkiva iz Ahmim-Panopolisa (Gornji Egípat). Tip posude, — koji je prvenstveno imao da označi posudu sa vodom ili vodu uopće, bez koje nema života datulji, a

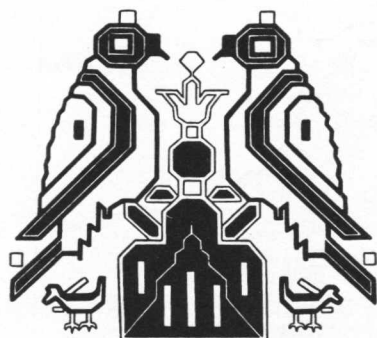
<sup>14)</sup> Evandjelje po Ivanu gl. XV. 1.—5.: »Ja sam čokot a vi loza: i koji bude u meni i ja u njemu on će roditi mnogi rod: jer bez mene ne možete činiti ništa.«

kašnje je simbolizirala izvor, svetu vodu uopće, — menja se kašnje neprestano, tako da ga u vreme renesanse već susrećemo kao kalež (sl. 10.) sa golubovima, koji su naturalistički prikazani, i tako imamo ovde ostatak hrišćanskog prikazivanja životnog stabla.

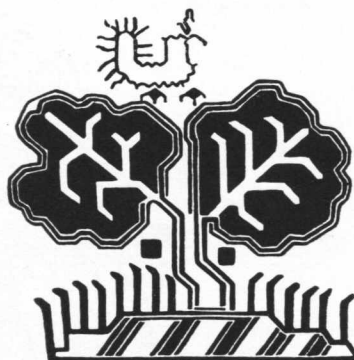
Konačno nalazimo i zadnji ostatak životnog stabla a to je sama posuda, koju susrećemo kao vrlo česti motiv na pirotskim ćilimima (sl. 11.).

Jednako tako, kao što često od čitavog životnog stabla preostaje samo posuda, tako preostaje često i samo stablo ili same ptice, pa i sama jedna ptica ili koja druga životinja. Motiv se nalazi u stanju raspadanja.

Naročito se na orijentalnim ćilimima često susreću samo preostaci u formama, koje pokazuje crtež 12. Poprečne linije su ili jednake (a) ili su gore kraće i prema dolje se produljuju (b). Te linije naravno nisu uvek



Sl. 15.



Sl. 16.

ravne, zavijene su prema gore ili prema dolje. Zavijeni tip prema gore vrlo je čest na dalmatinskim preslicama, a nalazimo ga urezan i u drvene kapitule u Dečanima (Južna Srbija).

Nema sumnje, da je tip pojedinačnih životinja (ptica itd.) na tekstilima ostatak ovakovog razasutog motiva kao što je na pr. životinja na vezivu sa košulje iz Hercegovine (sl. 13.).

Vidimo jasno, da su varijacije životnog motiva, što je pokraj njegove karakteristike i lako razumljivo, vanredno mnogobrojne.

Osim karakterističnijih sastavnih delova životnog stabla, a to su likovi, stablo i posuda, nalazimo na prikazima životnog stabla i druge manje važne attribute. Na starim prikazima se često susreće polumesec verovatno oznaka meseca; manje se nalazi zvezda. Kod Asiraca je često nad životnim stablom prikazano krilato sunce, pa nije isključeno, da je životno stablo bilo simbol boža sunca Šamaša.

Važno je, da se vratimo na broj grana životnog stabla, kojemu Spiess daje toliko značenje, da prema brojevima 9 i 3 svodi poreklo životnog

stabla na Arije. Moje je mišljenje, da je tvrdnja Luschana neosporno tačna i da je životno stablo asirsko-babilonskog porekla, naprosto iz činjenice, jer se samo tamo mogao razviti taj motiv kao odraz životnih odnosa. Ali jednako je tačno, — ili se barem može kao tačno uzeti, — da su već onda migracije umetničkih i kulturnih vrednota unosile u medjusobne odnose i određene karaktere, koji su se reflektovali u uzajamnim kulturnim vezama. Tako se mogu i tumačiti arijski brojevi 9 i 3, koje susrećemo na asirskom životnom stablu.

## V.

Životno je stablo prešlo na Balkan preko Vizanta a nipošto iz Italije. Tu tvrdnju će nam dokazati i činjenica, da u vreme renesanse ima životno



Sl. 17.<sup>15)</sup>

stablo već izvarirani oblik, koji na Balkanu uopšte ne susrećemo. Forme na Balkanu su sačuvale više ili manje svoj izraziti orijentalni karakter. Tako na pr. na vezivu iz južne Srbije (sl. 14.), pokraj sve stilizacije, jasno zapažamo kao ukrasne delove plodove slični plodu datulje. Stilizacija ptica, takodjer sa jednog ručnika, iz Južne Srbije pokazuje tipični način orijentalnog prikazivanja (sl. 15.).

Naročito je interesantno vezivo iz Južne Srbije (sl. 16.) koje nam prikazuje pticu na dvodelnom stablu. Nema sumnje, da je to stilizirano životno stablo ali je interesantno, da nalazimo isti motiv na jednom asirskom reljefu, gde na naturalistički prikazanoj datulji sede dve ptice.

Orijentalni se uplivi vide naročito na našim ćilimima u Srbiji i Vojvodini, koji su po smeštaju i tipu životnog stabla skoro identični sa ćilimima iz bliskog Orijenta.

<sup>15)</sup> Б. Д. Филѡвъ: Софийската църква св. София, София 1913. табла XVIII.

Svakako je na svom putu, preko Vizanta do seljačke umetnosti na Balkanu, prošlo i životno stablo razne varijacije. S jedne strane, jer je bio izgubljen smisao tog ornamenta, a sa druge jer su ga razne tehnike tkanja i vezenja izmenjivale. Ali se svugde očito zapaža orijentalni upliv pogotovu onde, gde nije prejaka stilizacija i gde se u naturalističkoj izradi opaža upadna istovetnost sa orijentalnim prikazima, kako je to slučaj kod ptica na sl. 15.

Najčešća je pojava rasipavanja motiva ne samo u pojedine sastavne delove nego se i ti delovi sami raspadaju. Tako vidimo, da se na ćilimima iz Pirota, Vojvodine itd. i samo stablo raspada u fragmente, u šare, koje su razasute po čitavom polju. Ali i tu se zapaža još ostatak geometriziranja samog stabla. Kao tip početne faze raspadanja životnog stabla neka posluži mozaik iz crkve sv. Sofije u Sofiji (sl. 17.). Na njemu se jasno zapaža, kako se je nekoć jedinstvena kompozicija rasula u sastavne delove.

Naravno, da je to još u većoj meri slučaj kod seljačke umetnosti. Često je od nekadanjeg životnog stabla ostalo samo prikazivanje ptica ili koje druge životinje a i to prikazivanje često više nije u grupi nego u serijama na pr. na rubovima veziva.

Životno stablo je u našoj seljačkoj umetnosti izgubilo svako značenje, ono je samo još ukrasni motiv pretežno na tekstilu a nešto i na drvetu (škrinje, preslice itd.). Ali po svom karakteru i prema svom istorijatu taj je motiv svakako jedan od najinteresantnijih u našoj seljačkoj umetnosti.

---

Ako se na završetku ovih razmatranja povratimo našem dalmatinskom koporanu sa životnim stablom, onda ćemo u njemu naći našeg poznanca sa Istoka. Istina, palmete su znatno povećane, likovi u obliku ptica su nasadjeni na palmete i ne stoje pokraj njih, a celo životno stablo je obavijeno ukrasnim detaljima, ali to sve ne izmenjuje osnovne odlike orijentalnog tipa životnog stabla.

Dok je životno stablo renesanse u glavnom svedeno na vitičasti tip, koji susrećemo već u rano-hrišćanskoj umetnosti, orijentalni je tip ostao, stilizacijom u formi palmeta, bliži osnovnom prikazu asirske datulje. I taj način stilizacije pomoću palmeta, kakvu nalazimo na našem dalmatinskom koporanu, je svedočanstvo, da je životno stablo na njemu orijentalnog porekla.

Résumé. — L'auteur de l'article ci-dessus M. Mirko Kus-Nikolaëv, conservateur du musée ethnographique de Zagreb, étudie la question de l'arbre de vie surtout quant à son origine. Avec F. v. Luschan il est d'avis que l'arbre de vie est un dattier stylisé à la représentation duquel d'autres motifs s'ajoutent avec le temps. Comme symbole, l'arbre de vie est issu du milieu assyrien, et de là son chemin conduit, d'une part, vers l'Orient jusqu'à la Chine, de l'autre, vers l'Occident jusqu'à l'Espagne.

Après avoir tracé dans les lignes principales la migration de l'arbre de vie, l'auteur nous conduit par la route de migration suivie par l'arbre de vie sur son passage de Byzance à la Yougoslavie. M. Kus-Nikolaëv démontre que c'est une affirmation inexacte et tout à fait gratuite que le motif de l'arbre de vie soit arrivé dans l'art paysan yougoslave par l'Italie et il établit que ce motif n'est ici qu'un rejeton direct du type oriental, ce qui est prouvé par des analogies et des ressemblances dans la construction.

L'auteur poursuit les changements différents dans la représentation de l'arbre de vie dans l'art paysan yougoslave qui sont dus, principalement, à la dissolution du type unique originaire de l'arbre de vie qui contient comme attributs principaux un arbre, des figures d'animaux et un vase. Ces changements proviennent de la technique différente de façonnement, du travail respectif, en partie aussi de ce que le paysan yougoslave n'a aucun sens pour la signification de l'arbre de vie. Il n'est pour lui qu'un ornement dont il se sert suivant le besoin et le goût personnels. Pour la plupart, ce motif est employé, en Yougoslavie, sur le textile, moins sur le bois, un peu plus sur les quenouilles où il est déjà complètement stylisé.