

JOS. MANTUANI: TANAGREJSKE SOHICE.

Kadar omikanec sam zase, neodvisen od časninarskih izvajanj, premišluje kulturni tok v Evropi, se mu vsiljuje več nego enkrat Balkan v razmotrivanje. V starem veku odločujejo v prvi vrsti grški rodovi pomen tega ozemlja, v srednjem veku grški potomci in Slovani, za njimi Turki, ki rogovilijo ondi skoz ves novi vek. In dandanes je Balkan s smodnikom napolnjen sodec, v čigar obližju si ne sme zapaliti pipice tobaka tudi najmirnejši zgodovinar ali folklorist. Če veterc potegne in odnese iskrico individualnega naziranja, je pričakovati eksplozije.

In na to zanimivo ozemlje nam je stopiti za kratek čas. Upamo, da ne postanemo vzrok kaki eksploziji.

V zadnjih dneh smo dobili pri nas novega stika s pradavno zgodovino grške pokrajine Bojotije (*Βοιωτία*). Kranjska in pa Bojotija? Da, ti dve deželi sta se seznanili v deželnem muzeju, četudi le površno. Blag dobrotnik in velikodušen mož, graščak gospod Nikolaj vitez Gutmansthal-Benvenuti, je podaril Kranjcem zbirko lončenih sohic. Reči smemo, da je bila večinoma narejena v Bojotiji, v nekdanjem mestu Tanagra. Kje je to? Vzemimo zemljevid južnega Balkana in pojdimo na vzhodno stran. V Egejskem morju najdemo otok Evbojo (*Εύβοια*), ki ga sedaj nazivajo Negroponte. S svojo zapadno obaljo se približuje ta otok z ono točko, kjer leži mesto Halkis (*Χαλκίς*), suhi zemlji, ležeči ob Evripskem prelivu. Tu smo že v Bojotiji, tam, kjer so dandanes podrtine nekdanjega mesta Avlide (*Αβλίδας*, sedaj Vathi). Ako gremo od Avlide ob bojotijski obali proti jugu, dospemo, ko smo prehodili nekako 20 kilometrov, do prve večje reke, izlivajoče se v Evripski preliv. To je Asopos (*Ἀσωπός*); v slovenščino prevedeno bi se to reklo »blatna reka«. Dandanes se mu pravi Asopo ali Vuriendi. Idimo od ustja Asopovega proti njegovemu izviru, nekako tako daleč, kakor od Ljubljane do Radohove vasi, ali od Ljubljane do Kamne Gorice; tam dospemo do njegovega prvega večjega pritoka Termodona (*Θερμόδων*, sedaj Laris), ki se izliva v Asop na levem bregu. V kotu med Asopom in Termodonom leže groblje nekdanjega mesta Tanagre (*Τανάγρα*). Sedaj se imenuje Gremada. V starem veku je bilo to mesto najznamenitejše v vzhodni Bojotiji. O tem pričajo precejšnji ostanki nekdanjega zidovja, stolpov, mestnih vrat in gle-

dišča in dejstvo, da je grški pisatelji večkrat omenjajo. Tako Herodot, Thukidides, Strabo, Plutarh, Ksenofon, Pausanias. — Mesto je bilo sezidano na strmi višini (*αὐτὸ πολιεῖθρον*) in je kraljevalo nad rodovitno Asopovo dolino, nad sočnimi zelenicami in bogatim poljem. Že Homer nadeva Asopu značilne pridevke: s trstjem gosto obrastel (*βαθύσχοιμος*) in pa: po strugi med travo tekoč (*λεγεπότης*). To bogastvo je nehalo. Asopos je postal v teku tisočletij, nebrzdan od človeške roke, pravi hudournik, ki je rodovitne zelenice posul s prodom in izpremenil v puščave. Blagostanje je izginilo, na njegovo mesto pa je stopila skrb za ohranitev fizičnega življenja. Zato je Bojotec zadovoljen, ako doseže ta najbližji mu smoter, in nima niti časa, niti razumevanja za slavno zgodovino svoje deželice.

Bojotec je veljal fino olikanemu Atencu stare dōbe za človeka brez višjega stremljenja, za tip manj vredne eksistence brez nadarjenosti za duševno in umetnostno kulturo. Ako je hotel Atenec zaznamovati nekulturnega človeka, je rekel: »To je Bojotec.« Je bilo pač tedaj ravnotako, kakor je dandanes. Kdor nima »finega« okusa po najmodernejših nasvetih, kdor se ne vede po modnih predpisih in se ne oblači po najnovejšem pariškem kroju, kdor se ne smeje smelim dovtipom v dramatičnih proizvodih in ni prečital drznih romanov tujih modernih pisateljev, kdor ne pozna iz živčne razdraženosti izhajajočih muh — ta je velikomestnemu nevrasteniku preprostak, naivnež, kmet, če je tudi nadarjen in celó omikan.

Dasi moramo občudovati visoko kulturo v Atenah, vendar ne bomo mogli podpisati obsodbe Bojotcev v celem obsegu. Kajti od Homerja do Pausanija govoré resni grški zgodovinarji, Herodot, Thukidides, Polybios, Strabo spoštljivo o bojotskih činih v raznih vojnah. Iz Bojotije so dobivali celó tenkočutni Atenci cevi za svoje piščalke ali flavte (*αὐλητικὸς κάλαμος* ali pa *δόναξ*) in oklepe ondi živečih želv (*χέλως*) za svoje kitare (*κίθαρας, κίθαρα*).

In česar ne omenja niti Homer, niti drugi pisatelji, to nam je kot zapuščino z umetniškega torišča izročila šele naša doba: tanagrejske sohice.

Tako se imenujejo male, 10 do 35 cm visoke sohe iz žgane ilovice. Moderni tehnični izraz »terakota« je vzet iz italijanščine: terra cotta,

to je: žgana zemlja. Kar nam te sohice pripovedujejo o bojotski kulturi, je pravzaprav presenetljivo in nam se vidi ostra atenska obsodba tega rodu naravnost krivična. Na drugi strani moremo pa oprti nanjo sklepati, da je bila intelektualna naobrazba v Atenah, osobito v 5. in 4. veku pred Kr., na taki višini, da se mora naša dōba pred njo kar skriti.

Pravim, da je presenetljivo, kar vidimo bojotske umetniške naobrazbe na teh sohicah in to tem bolj, ker niso izvirne umetnine, ampak umetniško-obrtni proizvodi ali fabrikati. Izdelovali so jih v velikih množicah in jih prodajali tako, kakor so na prodaj pri nas lonci domače obrti. To izdelovanje je postalo po odkritju velikega grobišča, v katerem so našli množino teh sohic, za Tanagro tako značilno, da so podobne proizvode vse povprek imenovali »tanagrejske«, dasi niso bili vsi ondi narejeni. Delali so jih razen v Tanagri tudi v Lokridi, v Atenah in v Korintu na tleh evropske Grčije; potem v Mirini, v smirnski okolici, v Pergamu, v Tarzu, v Efezu in na otoku Rodu ob obali Male Azije; a tudi v Tarentu v južni Italiji in v Kirenaiki v Afriki. Zato niso vse sohice iz žgane gline res tanagrejske, pač pa so se po najbolj značilnih izdelkih tako imenovala.

Ni še dolgo tega, kar se je začel zanimati naobraženi svet za te umetniško-obrtno izdelke. Okoli l. 1830. je pridobil francoski nabiratelj, grof Pourtalès-Gorgier, nekaj takih sohic, izmed katerih so imele nekatere še izredno dobro ohranjeno barvo in so s tem obrnile pozornost nase. Morebiti pomehkuženemu okusu tiste dobe niso posebno prijale po svoji zasnovi, pač pa so poostrele staro preporno vprašanje, so li Grki stare dōbe barvali svoje kipe ali ne. Kajti marmornati plastični umotvori, ki so jih v novi dobi našli in izkopal, so bili beli, ker je bila zemeljska vlaga odmočila barvo. Zato je veljalo načelo, da je plastičen umotvor samo tedaj estetično upravičen, kadar je nebarvan, češ, ker tudi fino omikani Grki svojih umotvorov niso barvali. Pri nekaterih plastikah so se pa vendar bile dokazale neoporečne sledi stare polihromije. Tako so vodili boj za polihromijo in proti njej. Pojavljenje »tanagrejskih« sohic je spravilo torej to vprašanje nanovo v tir.

Pozneje so izvedeli tudi trgovci z umetninami, da so bile nekatere take sohice najdene in da so naprodaj. Začelo se je iznova zanimanje in najdenice so silno drago plačevali. Tedaj si je nabavil ruski poslanik Peter Aleksandrovič Laburov lepo zbirko teh sohic, ko je zastopal svojega suverēna od l. 1870. do l. 1879. v Atenah, potem v Cari-

gradu in naposled l. 1880. v Berlinu. S tem trženjem so pa prekupci proti svoji volji izdali pot do vira, do pravega najdišča: v Tanagro. Začeli so kopati. Leta 1872. je prišlo zopet mnogo teh umetnin na prodaj in baš razstavno leto 1873. je stalo v znamenju »tanagrejskih« sohic. Ves tedanji »boljši svet« jih je hotel imeti v posesti in dunajski velikaši, osobito parveniji, so trosili velikanske vsote zanje. Dandanes so te sohice vsepovsodi znane in čislane. Zakaj neki?

Neovržno je, da te sohice niso nič drugega, nego lončarsko blago, četudi so umetniško izvršene. Nobene obrti pa niso omikani Grki bolj prezirali, nego lončarijo. Mož, ki si je v potu svojega obraza služil svoj borni grizljaj ves dan čepeč ob zakurjeni ožagi, je bil omikancu preprosta para — »banavz« (*βανανος*). In ker ti trpini niso imeli časa baviti se s filozofsko književnostjo in z grškimi tragedijami, jim je izobraženec podtikal tudi neplemenito mišljenje, skratka ni ga smatral vrednim, da bi ž njim občeval.

In ti zaničevani lončarji v Tanagri, ti Bojotje so imeli navzlic vsemu temu toliko umetniškega čuta, da ga je moral tudi omikani Grk pripoznavati; izdeloval je podobice, ki jih je tudi izobraženec rad kupoval in jih razpostavljal po okrajkih in na podstavkih v svojih hišah. Sevė, z umotvori velikih plastikov se ti tvori niso mogli meriti, v nobenem oziru ne. Kdor je imel pred seboj Fejdijeva, Alkamenova, Agorakritova, Praksitelova, Paiónijeva, Polyklėtova, Kefisodótova in Skópasova dela, ta je mogel pač utrpeti teh majčkenih lončarskih tvorov; temu niso imponirali. A pri nas je drugače. Kipov prej omenjenih umetnikov nimamo skoraj; kar je ostalo, to je razbito, največ pa se je ugonobilo. Ne poznamo tudi vseobsežne in velikopotezne globine starega monumentalnega kiparstva in zato se zadovoljimo z ilovnatimi vzorci, kateri so vendarle še nekak medel odsev velike grške umetnosti. Zato naša umetniško malenkostna dōba čisla in ceni »tanagrejske« umotvorčke iz obrtnikovih rok. To je torej estetski podstav za naše razmerje napram tem terakotam.

Imamo pa še drugo torišče, neodvisno od estetičnih razmišljanj in občutkov, polje, na katerem veljajo samo strogo in stvarno dognana dejstva historičnega postanka in razvitka: to je umetnostno-zgodovinsko stališče. Tu dobivamo dragocene podatke za način, kako je grški umetnik starega veka umeval realistične dogodke in prizore in kako jih je umetniško tolmačil. Ti dokazi so za nas tem večje vrednosti, ker vemo, da kipar pri prvem načrtu ni boječe

in malenkostno pretehtával razlog proti razlogu in vtis proti vtisu ter da s tem ni oslabil sveže živahnosti in velikopoteznosti v svojem osnutku. In to bi bilo pričakovati v oni duševno in estetično občutni dobi. Kajti velika in monumentalna umetnost v grškem kiparstvu je bila za časa, ko so nastajale najboljše tanagrejske sohice, idealna. Tedaj je bila na vrhuncu Fejdijeve šola s svojimi načeli. Njen ustanovitelj je ustvarjal iz trdega kamna mehka in prožna bitja z gibanjem in izrazom, da skoraj slutiš življenjsko silo, da celó dušo v njih. Fejdijas se je povzpел do one vrto-glave višine v svoji umetnosti, da je izklesal grška božanstva iz kamna, kakor jih je bil zazrl v svoji duši. Na partenonovem pasu je ustvaril ude vsega Olimpa — skoraj vse brez značilnih prituklin — in jim položil v izraziti obraz njihove duševne znake. On je v največji meri dosegel to, kar je zahteval Schiller od umetnika, veleč: »V tem tiči umetniška tajnost mojstrova, da uniči snov s pomočjo oblike.« Tanagrejska umetnost sloni na popolnoma drugih načelih. Prijema se zemeljskega prahu in tvori iz njega posnetke po prizorih in dogodkih, tako kakor so se v resnici odigrali. Vsak vstop in slehrni pokrét je posnet po naravi. Takih domačih in ljudskih prizorov nam ne podajajo veliki, monumentalni kipi. Včasih pa zamíga v prstih tvoreče umetnikove roke tudi hudomušni škrat; tedaj nastane namesto podobe z realističnim gíbljajem karikatura, namesto prizora pa humoreska.

Predmet ali vsebina teh lončarskih umotvorov so — osobito v 5. in 4. veku pred Kristusom in pozneje — večjidel resnični prizori iz vsakdanjega, v prvi vrsti privatega življenja. Posebno priljubljeni so bili kipci, predočujoči žene (*δέσπονα, γυνή*) in deklice (*κόρη*), oblečene za izprehod (*περίπατος*). Često nahajamo plesalke (*όρχηστρίς*), včasih s tamburino (*τύμπανον*) (št. 1), drugikrat s klopotci (*κρόταλα*) v roki. Umetnik opazuje otroke pri igri na prostem, proučava njihovo kretanje, kadar so pod vzgojiteljevim (*παιδαγωγός*) nadzorstvom ali pa pri materi doma. Na poti pobira svoje motive in izdeluje obcestne tipe v glini. Tu je trgovec (*αυτοπόλης*), ki z nartano vrečo na semenj hodi, tam kuhar (*μάγειρος, όψοποιός*), ali pek (*άρτοκόπος*), ki ob cesti izvršuje svojo obrt; drugodi obrača nase umetnikovo pozornost brivec (*ζουρβός*) pri delu, potem spet gospodinja (*ταμία*), ki ravno kruh vsaja ali pa iz peči jemlje; blizu nje je pesterna (*ή τροφός*), ki uči izročenege ji otročiča hoditi ali pa ga nese »štuporamo« (*ιππιάς, έφεροδισμός*). Tem se pridružujejo krepki lepo rasli mladeniči (*έφηβος*), v

zmagovitih kretnjah (št. 2), navadno oblečeni v hlamido (*χλαμύς*) ali pa v ionski himation (*ιμάτιον*) brez hitona (*χιτών*), t. j. brez spodnje obleke. V nasprotju s temi resnimi postavami so podobe glumačev (*όποκριτής*), večinoma komično karikirane. Značilne za glumaške postave so neprimerno velike glave, ker nosijo na njih poveznjene krinke (*πρόσωπον*), ki so v svojih potezah spačeno namrdnjene: velikih, široko režavih ust, nagubaničenih lic, nabranega čela in izbuljenih oči. Tragične krinke imajo navzdol viseče ustne, komične pa navzgor obrnjene.

Razen teh skupin vidimo posebno pogosto zastopnike iz Dionizovega spremstva, osobito opojene Silene in kozonože, srborite Pane, ki se rujejo in prekucujejo, opotekajo in verižijo, kakor to delajo ljudje, ki so se preveč naužili Dionizovega daru.

Dalje so posebno radi tvorili kipce, predočujoče Erosa, v podobi nedoraslega otročaja s perotmi, ali pa napol odraslega fantalina. Navadno je s cveticami okrašen, živo pobarvan in razposajeno izvršuje svoj posel, da mlade ljudi muči in draži. Sedaj ga vidimo, kako se žoga, potem kot učenca pred učenikom, kmalu spet v podobi krošnjarja, nato kot kupca; poleg tega opazamo, kako čevlje šiva ali pa srca kuje, ki jih je uplenil kot strelec z lokom in puščicami. Le pogledjte ga, malopridneža, tu na podobi št. 3, kako ravno premišluje, ves vtopljen v svojo lokavo naméro, komu naj vrže zastiralo črez oči! Eros je v tej drobnoplastiki nedvomno največkrat porabljen motiv izmed grških božanstvenih tipov.

Dasi so »tanagrejski« kipci navadno realistični, vendar so posegali njihovi tvoritelji tudi v idealno okrožje in so vpodabljali božanstva. Take sohice so bile često pač površni posnetki po velikih, monumentalnih umotvorih. Na prvi pogled bi se to moglo zdeti brezpomembno in tako je tudi, ako so nam od zadevnih originalov umetniško izvršeni posnetki ohranjeni. Drugačna pa postane ta stvar, ako nam samo taka glinasta replika posreduje umevanje starega umotvora. Ne da bi nam podajala natančno vse podrobnosti originalove v osnovi in potezah, tega ne smemo pričakovati; pač pa nas more poučiti o njegovi celotni misli in kompoziciji. Nedvomno je, da za marsikatero »tanagrejsko« sohico še ne poznamo neposrednjega vzorca.

Podoba (št. 4a) nam nudi lepo glavico Dijeve ali Zevsove sohice, istotako predstavlja tudi št. 4b najbrže glavico mladeniškega Dioniza. V drugih zbirkah nahajamo razen tu imenovanih božanstev skoraj še vse druge tipe z grškega Olimpa.

Čim bliže pa se nahajamo naši, t. j. krščanski dobi, tem bolj ginevajo iz vrst teh glinastih sohic podobe grških bogov, tem bolj se širi gola, a navzlic temu vendar še estetično prepojena realistika. V tem oziru so in ostanejo pač najzanimivejše in najmičnejše ženske sohice. Iznajdljivost lončarskih umetnikov na tem polju je neomejena. Zato jih je že Isokrates (439—338 pred Kr.) imenoval naravnost tvoritelje punčik (*κοροπλάθοις*). Tu vidimo lepo opravljene dame na šetališču, počasi in spodobno stopajoče, stoječe, ali pa sedeče na klopeh v javnih nasadih. Opravljene so navadno v prvo ali spodnjo obleko, to je dolga, do petá segajoča tunika ali srajca, hiton (*χιτών*) imenovana, in pa v vrhnji plašč, ali kalipatro (*ἀμπεζόνη, καλύπτρα*). Včasih pokriva gornja obleka postavo od ramen pa do kolen ali malo dol čez kolena (št. 5a); roki sta skriti pod plaščem. Drugoč nahajamo fino premembo v tem, da levica med precej krepkimi gubami prosto ven moli (št. 6) ali da je ena roka pod plaščem vidno pridvignjena (št. 7).² Mala deklica, na klopi sedeča (št. 5b), je oblečena v samo spodnjo obleko; tu vidimo tudi, da so nosile ženske hiton s pasom (*ζώνιον, στρόμιον*) prevezan. Lepa in umetno frizirana glava je navadno brez pokrivala. Včasih je pa potegnjena kaliptra čez njo, osobito tedaj, če se je bilo varovati zoper veter. Tako damo nam kaže sohica št. 8; tenko blágo (*ληδάριον, χλανίς*) je potegnjeno celo čez usta, da se nositeljica ubrani morebitni hripavosti (*κέρχρωμα, βοάγχος*). Drugo vrsto pokrivala ali boljše lišpa za glavo vidimo pri deklici (št. 9), ki nosi na lepo razčesanih laseh precej širok prevez (*διάδημα*), ki je bil navadno na podstavu drobne mreže od sirkovine (*κέρχρος*) s finim platnom (*ὀθόνιον, βύσσοις*), pozneje pa celo s svilo (*τὸ σηρικόν, ἢ μέταξα*) prevlečen in često tudi okrašen s pisanimi trakovi ali pa vezan (*πεποικιλμένον*). Zbirke v Atenah, pariški Louvre, britanski muzej v Londonu in kraljevi muzej v Berlinu imajo pa tudi vzorce za pokrivala, neke vrste širokokrajne klobuke, najbrž slamnike, katere so nosile dame nad vrhnjo obleko ali kalipatro, tako nekako, kakor jih še dandanes nosijo Korošice, ki nad ruto nadevajo še klobuk.

Zelo zanimiva je nošnja glede las. Grki so imeli tudi svojo »modo« (*ὁ τρόπος*), okus se je izpreminjal včasih hitro; a poudarjati je, da čuta za lepoto in simetrijo nobena izmed teh mod ni žalila. Vzemite lepo vzboklo delo (št. 11), nedvomno damski portret, ki je najbrže meliškega pokoljenja, in oglejte si to frizuro (*ὁ πλόκαμος*). Ali ni, kakor bi človek zrl moderno, za ples skodrano in napleteno damo? Nedvomno ima nad če-

lom lahek in nabokel vložek (*ὁ ὄγκος*), čez katerega so položeni lepo in umetno nakodrani (*βαστραρχίζω*) lasje. Krepki napustek (*ὁ κρωβύλος*) dviga tem bolj plemenite poteze finega in resnega obraza. Moderne dame bi se mogle precej praktične estetike naučiti pri nemih lončenih umotvorih grških lončarjev. In še nekaj. Kar nam kaže ta relief, to ni morebiti fantazija brez opore, ni izmišljotina lončarskega umetnika, ampak je narejeno po naravi, po modi svoje dobe. Ta vzbokli portret (*ἡ εἰκόνη*) je — žal — samo najblažji del celega nagrobnege spomenika (*τὸ μνημεῖον*) tiste dame, ki je bila pokopana pod njim. Okvir je bil najbrže iz mehkega peščenca ali kakega drugega kamna slabejše vrste. V ta okvir je bil vdelan portret, ki je bil tudi barvan. Ostanki teh barv se vidijo še prav dobro.

Še umetneje so urejeni lasje na glavicici (št. 13 zgoraj). Razpredel nad čelom je v svoji zgornji plasti skodran (*οὐλός*) v lahne vitice (*ἡ* in *ὁ ἔλιξ*). Pod temi se vijeta okoli glave dve drobnejši kiti (*ἡ πλοκαμῖς*), a pod temi še ena vrsta vitic. Oba obsenčna razpredela sta spletena v močne kite, ki so zložene nad ušesi in ob sencih v svitek ali polža (*ὁ κόρυμβος*). Zatilčni razpredel je nazaj počesan (*κοσμέω, ἐδθετέω*) in ob zaglavju zvit v klopčič (*ἡ πηνίση*). Take frizure so bile mogoče seve le pri damah premožnih in bogatih stanov. Sem je prištevati nedvomno tudi dražestno glavicico (št. 12 desna podoba). Frizura mlade deklice je dokaj enostavnejša, nego ravnokar opisana (št. 13). Sredi nad čelom je v polža zvit šop (*ὁ λόφος*); drugi lasje so po preči (*ἡ διαίρεσις*) razdeljeni v dva dela, rahlo nazaj počesani in v zatilniku zdrgnjeni v zamotek (*ἡ πλοκή*) ter z lasnicami (*ὁ τέττιξ*) speti (*σμπήγνυμι*). Nad frizuro nosi venec (*ὁ στέφανος*), bodisi iz svežih ali iz umetnih cvetic. S tem nakitom kaže ta glavicica, da je sohica bila mišljena v prisotnosti pri katerikoli svečanosti, bodisi pri kaki pojedini (*ἡ εὐωχία*), pri rojstni slavnici (*τὰ γενέθλια*), pri verski prazničnosti (*ἡ θρησκεία*) itd. — Najbrže jo je tanagrejski lončar vpodobil kod udeležnico pri gostiji; kajti Bojotu je bilo dobro kosilo nad vse in se je zato tudi rad bavil s sem spadajočimi predmeti. Tako je vplivalo duševno obzorje tudi na umetnost.

Vsa drugačna se nam kaže gospa (št. 8) glede frizure. Vpodobljena je šetajoča na prostem, morebiti zvečer, ko postaja hladno in ji ostrejša sapica lahko otôpi zvonki glas. Da se temu ubrani, mora potegniti gornjo obleko ali kalipatro čez glavo. Njena frizura je temu smotru primerna. Razprečkani lasje so lahko nagredani (*κυματώδης*),

a se vlegajo ob lepo oblikovano lobanjo, tako, da ne trpi frizura pod pokrivalom.

Druge oblike za uravnavo las so pri sohicah naše zbirke enostavnejše. Med odraslimi damami nosi najbolj komplicirano frizuro dekle (št. 10), koje lasje so na temenu petkrat prečkani, a v zatilniku zviti v preprost zametek. — Glavica nedorasle punčke (št. 15 na levi) ima na temenu trikrat prečkane lase; en del zaglavnih las je na zatemenu zvozljan, drugi pa se vsipajo v kratkih kodrih po zatilniku. Pri ostalih opažamo v pretežni večini prečo na sredi po temenu (št. 15 na desni). Deklica (št. 14a) nosi domačo zavijačo (*τὸ δεσμότηριον*). Mali dekletci (št. 5a, 5b) nosita enostavno nazaj počesane in na zatemenu zvezane lase.

Tako smo pregledali vrsto naših sohic z oziranjem na posameznosti, ki jih je posneti po teh umotvorčkah. A ni še vse izčrpano. Ali ne čuti vsakdo izmed nas, če le pogleda tako sohico, da ima na sebi neko prikupljivo razmerje in pa neprisiljeno plemenite poteze v obrisu, neko ubranost črt (*εὐφροδμία*) v kretnjah. Tega pri modernih umotvorih ni vedno zaslediti. Zakaj neki ne? Vsa skrivnost tega učinka tiči samo v obleki. Antična obleka sama je sposobna, umerjenost kretenj tako lepo izražati, zato ker je zasnovana po popolnoma drugih načelih nego moderna. Ali ste že kdaj razmišljevali o tem, ko ste motrili podobe, oblečene v staro klasično obleko? Ali se vam ni videlo, da so moderne postave mnogo neukretnejše, skoraj bi rekel okorele, v primeri z antičnimi? Gotovo. Glejte, stara obleka je bila ogrinjalo ali odevalo, moderna je sestavljena iz tokov ali »cevi«. Grk se je v obleko odel ali ogrnil; mi zlezemo polagoma v sestav tokov: v eno hlačnico, potem v drugo; v en rokav, potem v drugi; žensko krilo je tok, ženski jopič ima istotako, kakor moška suknja, dva toka; imenujemo ju rokave. Naravno je, da se ta obleka ne more vdajati vsakemu malemu izpremenu v kretnji, zato ker se preveč drži posameznih udov, a njihove oblike v podrobnostih zatajuje. Ako se laket, odeta v rokav, malo dvigne ali pa nizzdol spusti, tega pri naši obleki ni zapaziti. Ako pa je Grkinja pod vrhno obleko roko le malo izpremenila v legi, se je to takoj poznalo in je predrugačila obrisne črte vidno in znatno. Odtod tisti nepopisni čar, tista dražestnost, ki v svoji mnogovrstnosti nima meje.

Sedaj nas pa zanima še eno vprašanje. Kateri namen pa so imele te sohice? Čemu so jih delali? — Vidite, Grki so bili istotako ljudje s čutečo dušo v sebi, kakor smo mi. Morebiti je njihova duša še več čutila, nego naša, ker so bili

duševno bolj omikani, kakor smo mi. Imeli so estetično potrebo, veseliti se tudi doma življenjskih prizorov, ki so jim jih nudile umetnine. Prvi namen tanagrejskih sohic je torej bil, krasiti grški dom. Bilo je kakor pri nas. Morebiti bi celo bilo pravilneje, da rečemo: pri nas je še dandanes približno tako, kakor je bilo pri Grkih. Najbolj preprost človek pri nas obeša v svojih sobah slike in postavlja sohice na primernih prostorih. Kar ga zanima v življenju, to odseva tudi iz umetnin: vernost, pieteta in spoštovanje prednikov, veselje s prirodnimi pojavi. Pragtako je bilo pred 2000 leti in prej na Grškem.

Drugi smoter tem malim umotvorčkom je bil, služiti otrokom za igračo. Naše deklice se zabavajo s svojimi punčkami, dečki se vesele konjičkov in vojakov. Grški otroci so pragtako čutili. Doživeli so v krogu svojih lončenih igrač čudovite dogodbe in zapletljaje in jih tudi mirno razvozljali in zaključili. In kadar je nesreča ravno zahtevala, da se je kak član lončene družine ali glinenega imetja razvezal v drobce, tedaj je bilo prvi hip seve žalovanje, a nadomestilo je kmalu potolažilo tužo za izgubo. Otroška duša je bila takrat takšna, kakršna je dandanes, zato ker otroci nežne starosti niso bili nič bolj omikani nego so naši.

A tudi kot zaobljubljene podobice so pokladali Grki te sohice bogovom na čast v temeljnih. Stari narodi so bili bogaboječi, dasi so malikovali. A pred važnimi posli so prosili svoje bogove za pomoč in jim za slučaj ugoditve obljubili spominski dar. Slično se godi tudi še dandanes, recimo na božjepotnih krajih, seve na povse drugi podlagi. Zaobljubam Grkov se nam je v posebni meri zahvaliti, da nam je ohranjenih toliko tanagrejskih sohic.

Postavljali so pa te nežne umotvorčke tudi na grobove svojih rajnih, da celo v grob so spremljale sohice mrliča. Stremljenje, pustiti mrtvecu, kar mu je bilo posebno drago v življenju, in mu dati v grob, kar mu je delalo veselje, to je silno staro in se da zasledovati v prazgodovinsko dobo nazaj. Načelo je ostalo celo našemu materialističnemu času in dōbi skrajnega egoizma. Podobice ali sohice svetnikov, sv. razpelo, rožni venec, to so predmeti, ki jih tudi naša doba kaj rada polaga mrtvecu v krsto.

Mi, »udje velike dobe«, se še prav pošteno opiramo ob berglje starodavne klasične kulture in srkamo iz nje novo življenje, samo da se tega vselej ne zavedamo.

Rekli smo, da so izdelavali te sohice navadni lončarji. Koliko časa je neki moral delati tako

podobico človek, ki je vendar bil samo rokodelc? utegne kdo vprašati. V naših razmerah povse upravičeno vprašanje. Naš navadni lončar ne zna po naravi modelirati sohe ali celo skupine tako, da bi umetniško učinkovala, kakor sohice iz Tanagre. To vidimo na svoje oči. A naši obrtniki so padli v umetniški kakovosti šele novejši čas, ko sta jim tvorniška veleprodukcija in strojno delo izpodmaknila njihovo prejšnje stališče. Prej smo imeli rokodelce, ljudi, ki so se z delom svojih izurjenih rok živili, spretnih rok, katerim tudi umetniške naloge niso bile neizvedljive; danes imamo pa obrtnike, ki bi se mogli najprimerneje imenovati »stroje delci«. Ta novodobna institucija je odvisna od stroja in od oblik, katere ta dopušča. Spretnost roke je izgubila. Moderni poizkusi za vzgojitev boljšega naraščaja niso še dosegli nameravanega smotra in ga tudi nikdar ne bodo v toliki meri, kakor je to storila stara socialna organizacija na poprišču obrti.

Tehnika pri izdelovanju tanagrejskih sohic je bila preprosta, obrtniška. Lončar, ki se je bavil z izdelovanjem takih predmetov, je imel na polici vrsto kalupov ali oblik iz žgane glin. V te je vtisnil svežo glino in tako dobil iz ene oblike več osnovno enakih sohic. No, bodete rekli, to je bilo vendar popolnoma v zmislu moderne, t. j. strojne veleprodukcije, pri kateri tista hvalisana umetniška spretnost rokodelčevih rok nima nikakega deleža. Tako se vidi. A počasi! Čujte dalje: Navzlic temu pa nista dve sohici enaki. Kako neki to? Temeljna zasnova je bila seve pri vseh kipcih iz enega in istega kalupa enaka; a podrobna izvršba je bila narejena pri vsaki sohici posebej na prosto roko. In ravno tukaj tiči tisto umetniško tenkočutje, ki zna isto osnovo v podrobnostih tako dovršiti, da se vidno loči od vsake druge. Tehnično neznatne korekture na potezah v obličju, pri frizuri, na gubah obleke, morebiti celo na kretnjah — vse to je izvršil lončar na roko, po svojem okusu. In kar je bilo tehnično neznatno, to je postalo umetniško odločilno za značaj izdelka. Razen plastičnih individualnosti je grški lončar uporabil tudi celo vrsto barvnih učinkov, s katerimi je ločil kipec od kipca iz istega kalupa. Eden je bil sivkast, drugi bel in rožasto nadahnjen, tretji rumenkast, četrti zelenkast, itd., vsak primerno z drugimi barvami v nakitju opremljen. Tudi v uporabi barv kaže grški lončar izbran umetniški okus.

Prva zasnova vsake sohice je bila odličen umetniški čin; prator ali model je bila dovršena umetnina. Kdo ve, če ne tiči v marsikaki sohici,

ki je služila toliko drugim kot tvorilo, ime slovitnega umetnika? Dosedaj se to ni dalo še dokazati. Seve, da se nihče ni še bavil globlje s to stranjo zanimivega vprašanja. Starinoslovci so kmalu doznali, da nahajamo med tanagrejskimi kipci umotvore, naslanjajoče se na znana dela velike kiparske umetnosti. A globlje dosedaj te preiskave niso dospele. Kar pa se je dogajalo pri slikarstvu, zakaj bi to ne bilo mogoče pri kiparstvu? Umetniki, kakor Polignotos (Πολύγνωτος), Agatarhos (Ἀγάθαρχος), Nikostenes (Νικοσθένης), Eufronios (Εὐφρόνιος) so svojo umetnost kazali na lastnoročno poslikanih posodah. Zakaj bi ne bilo mogoče, da bi bil kateri izmed velekiparjev osnutek v malih merilih spravil v javnost skoz lončarjeve roke in skoz ogenj v lončarski peči?

Omenil sem že, da so bile sohice barvane (ποικιλόχρωες). V to svrhu je obdal lončar navadno glino (ὁ κέραμος) svojega kipca v belo ilovico (ἡ ἄργιλος). Potem je vrisal še posebno drobne plastične poteze, a na to pobarval (χρῶν-νυμι). Tega dela si ne smemo tako misliti, da je sohico kar prepleskal. Vzel je jako nežne prozorne barve ter ž njimi prevlekel sohico prav tenko, tako da je bela podlaga skoznje prosevala. Nekatera mesta je tudi pozlatil, da jih je bolj dvignil. To je posebno rad storil pri božanskih sohicah. Ti kipci so glede na barve pravi vzorci tudi za naše dni. Pestri so, a nikdar ne žalijo očesa. Harmonija ali soglasje njihovih barv nam kaže vedno lepo zaokrožen, umerjen akord različic enega temeljnega tona — a vse brez kričečih višin in brez hropečih nižin. Obdaja jih vedno nežni in prikupljivi čar finega okusa.

Žal, da je zemlja v skoraj dvatisočletnem delu ugonobila barve na površju; le izjemno so ohranile posamezne sohice svojo pestrost vsled ugodne lege v zemlji. Ostanke nekdanje barve pa kaže skoraj vsaka. Na podlagi dobro ohranjenih izvodov nam je mogoče tudi pri slabo ohranjenih kipcih s pomočjo barvnih ostankov v globljih gubah in kotih brez posebnih težav obnoviti podobo in vtis tega barvanja ali polihromije.

Vse to, kar smo tu izvajali o tanagrejskih sohicah, je vsled velikodušnosti gori hvaležno imenovanega darovatelja mogoče proučavati tudi pri nas doma, v deželni muzeju. In koliko pripovedujejo te sohice o globoki grški kulturi! V naših šolah, osobito na gimnazijah, se uči mladina grščine — a večjidel samo jezikovno in z ozirom na kulturo vojská. To je za sedaj učni načrt. Upajmo, da pride enkrat drug načrt, ki se bode manj bavil z vojsko in diplomatsko-zgodo-

vinskim razvojem posameznih držav in dežel, ampak mnogo bolj s celokupno kulturo, ki se ni nikdar brigala za diplomatične note in dogovore, ki je šla preko pisanih in podpisanih mirovnih

pogodb in ki se tudi ni ozirala na politične meje posameznih ozemelj pri svojem razvoju, s katerim je osvojila in prepojila cele dele sveta in na njih živeče narode.

F. S. FINŽGAR: VERIGA.

Drama v treh dejanjih.

Osebe: Primož, ded (starček osemdesetih let, čisto bele lase, spredaj nekoliko pleše, zadaj padajo lasje na tilnik; hodi ob palici, upognjen naprej, suhljat).

Marko Ratej, kmet, njegov sin (50 let).

Mina, Markova žena.

Micka, Markova hči.

Janče, Markov sin (šolar).

Mejač France, kmet, сосед.

Liza, njegova žena.

Janez, njegov sin.

Cene, njegov sin (šolar).

Tomazin, kmet, сосед.

Drnolec, bajtar, сосед.

Radgand, gostja.

Boltežar, snubač.

Komisija: odvetnika, sodnik, zapisnikar, соседje.

Čas: sedanost.

Prvo dejanje.

Pozorišče: Kmetiška soba pri Marku Rateju. Od desne vhod, pri vohodu zelena peč. Krož nje klopi. Na peči se suši nekaj perila. Na drugo stran vrat razno orodje: Par sekir, žaga. Iz sobe tri okna. Skozi levo se vidi sosednja hiša (Mejačeva), v ozadju se vidi skozi okna pokrajina. Od daleč gora, tik hiše vrt, ki zeleni, tuintam že cvete. V kotu med okni miza, na dveh straneh klopi ob zidu, na drugi strani stola. Ob levi steni predalnik. Na njem kip Matere božje, ozaljšan z velikimi rdečimi rožami. Na vrt in skozi okna svetijo žarki večernega solnca. Ko se zavesa dvigne, sedi Primož pri peči, naslonjen ob palico. Pri mizi sedi Micka in izbira fižol za seme.)

Prvi prizor.

(Kratek molk. Od daleč se sliši ura iz zvonika.)

Primož (šteje udarce ure). Ena, dve, tri, štiri, pet, šest. — Bog nam daj srečno zadnjo uro.

Micka (se ozre preko mize na deda, potem se obrne skozi okno in nekaj časa zamišljeno gleda).

Primož (jo motri). Dekle, ti misliš na drugo uro. Seveda — seveda, mladost!

Micka (se okrene k delu). Oče, nikar vedno ne pridigujete.

Primož. Še premalo, vse premalo vam pridigujem.

Drugi prizor.

(Vrata se hitro odpro. Skozi nje pritečeta Janče in Cene. Janče nosi voziček, Cene dva lesena konjička.)

Janče. Očka, voz sva naredila. Poglejte: Ima soro, ročice, oje. (Kaže posamezne dele.)

Cene. In rido, vidite, rido. (Dene konjička na klop in vzame voziček ter kaže:) Takole se izpodrida, kakor naš parizar.

Primož (se smehlja). He - he - he, oj mojstra. Kolarja bosta oba, oba kolarja, res.

Janče. Jaz že ne. Kmet bom in bom imel par konj. Jeli, Cene, ti tudi?

Cene. Tudi, pa jaz bom imel tri konje: dve kobili in žrebetka.

Janče. Jaz tudi žrebetka. Cene, napreziva. (Oba sedeta na tla in postavita konje k ojesu v par.)

Cene. Kako bova napregla, ko nimava s čim. (Gleda Jančeta.)

Janče (vstane in gre k mizi proti Micki). Micka, daj nama kaj, kakšen trak ali jermenčke.

Micka. Seveda, kaj še! Tako sta velika, pa je vaju sama igrača. Lahko bi mi pomagala izbirati. Nič vama ne dam.

Tretji prizor.

Janez (vstopi). Dober dan.

Janče (nabere šobico in kaže s prstom Janeza). Tale naj ti pomaža. (Se hitro obrne od mize k dedu Primožu in se pritisne k njegovemu kolenu.) Očka, Vi nama dajte.

Janez. Kaj bi rada?

Cene. Nič od tebe.

Janče. Od tebe in od Micke nič. Pomagaj ji izbirati! (Kaže na mizo.)

Primož (vstane in gre ob palici k predalniku. Oba otroka se ga držita in skačeta veselo ob njem. Ko odpre predalnik, stopata na prste in gledata vanj. Ded vzame klopčič motvoza in jima ga da.) Nata, ljubka moja.

Cene (prime klopčič). Ali ga vidiš, Micka?

Janče (strže korenček). Le izbiraj sama. Naj ti pomaža Janez, če hoče.