HARLEKIN V BOHINJU?

K šemskemu liku zaplatnika v Zgornji dolini

Niko Kuret

Med »šemami«, ki »otépajo« (= koledujejo) v Zgornji Bohinjski dolini na Štefanje (Stara Fužina) in na starega leta dan (Češnjica, Srednja vas, Jereka, Podjelje, Koprivnik), vzbuja pozornost »otépavec« v obleki iz samih zaplat, zaplatnici, ki spominja na Harlekina (gl. sl. XII).[1]

Ta šemski lik je med slovenskimi maskami edinstven in že zato vreden raziskave.

I. Bohinjski zaplatnik

Naš zaplatnik v Bohinju nima posebnega imena. Njegovo obleko, zaplatnico (tudi zanjo ni posebnega imena), je pridobil Etnografski muzej v Ljubljani leta 1954 (gl. sl. XII). Narejena naj bi bila »v podobi prejšnje«, pa ni. Češnjičan Anton Mikelj, ki jo je sešil, priznava v pismu 1956:[2] »Prejšna obleka je bila bolj razcapana... Obleka je bila iz raznih flik. Bolj če so bile pisane, rajši je bila.« Narisal je tudi skico, kjer je videti, da so bile »flike« zelo različne oblike in brez reda našite druga k drugi ali druga na drugo. Temu nasproti je muzejski primerek sešit iz pravokotnih vzorcev blaga, iztrganih iz cenika tekstilne tovarne. Oblika vzorcev je zato narekovala tudi celoto, ki kaže bolj ali manj pravilna pravokotna polja. Tako je torej svojevrstno gradivo spremenilo prvotno lice zaplatnice. Zanimive in verjetno pristne so nekatere podrobnosti: nazobčani spodnji rob hlačnic, ki je A. Mikelj nanje našil kroglaste medeninaste gumbe, podoben okras na obeh

[1] Ko sem jeseni 1954 po nalogu Inštituta za slovensko narodopisje pri SAZU začel v Bohinju poizvedovati za »šemani« (za prve napotke dolgujem zahvalo ravnatelju Cenetu Žnidarju, bohinjskemu domačinu), mi je moj prvi poročevalec, Kocjančev France (France Sodja) iz Jereke št. 2, omenil med drugim tudi »obleko iz flik«. On in njegov prijatelj Jože Cesar (Jereka št. 30) sta se mi tedaj nalašč (bilo je 10. oktobra) napravila v »šeme«, da sem ju lahko fotografiral. Pred menoj sta izdelala tipično bohinjsko platneno krinko, »obleke iz flik« pa ni bilo več dobiti (»Cesarjova se z zgúbla, Kajžovcova je pa pogorela, jo je ta noṷ gospodar zažgau«). Toda Mikeljnov Tone (Anton Mikelj) iz Češnjice št. 20, tako sem tedaj zvedel, bi znal narediti obleko prav takšno, kakršna je bila svoj čas v navadi. Etnografski muzej jo je nato pri njem naročil in dobil.

[2] Sporočilo z dne 20. aprila 1956.

ramenih, dalje navadni ali trikotni trakci na hlačnih in rokavskih šivih, okrog vratu ter po sprednjem robu in hrbtnem šivu suknjiča, končno pa še našiti koščki krzna na ramenih in spredaj na suknjiču v višini pasu.

Obraz si bohinjski zaplatnik zakrije s svojevrstno platneno krinko, na glavo pa si povezne star širok slamnik.

Vloga današnjega bohinjskega zaplatnika je le posredno burkasta. Nastopa namreč kot »prodajalec blaga«: s sabo nosi star cenik s tekstilnimi vzorci in skuša »prodati« nekaj »blaga«; gospodar mu odrine kot »kupnino« kovača ali tudi več, kar dobi skupna šemska blagajna. Pri kupčiji pač prihaja do izraza naravna norčavost »otepavca«, ni pa sledu o izročenem divje-burkastem značaju Harlekina.[3]

Že spričo nekdanjih tesnih stikov med Bohinjem in Italijo kaže raziskati, ali je bohinjski zaplatnik kaj v sorodu s Harlekinom ali pa mu moramo iskati izvora drugod.

II. Lik Harlekina

1. Pravda o izvoru Harlekina se je zdela po zaslugi Ottona Driesena že pred petdesetimi leti dognana,[4] v novejšem in najnovejšem času pa se oglašajo novi avtorji z deloma novimi gledanji.[5] To velja tudi za naziv sam.

Naziv naj bi bil deminutiv flamske besede ‚hel' (> hellekin) pekel.[6] Francoski ‚hellequin, harlequin' naj bi bil torej ‚(mali) pekel', po

[3] Opis »šem« in njihovega »otépanja« gl. za zdaj v: Niko Kuret, Aus der Maskenwelt der Slowenen. Masken in Mitteleuropa. Volkskundliche Beiträge zur europäischen Maskenforschung. Herausgegeben von Leop. Schmidt. Wien 1955, 208—212.

[4] Otto Driesen, Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtliches Problem. Berlin 1904.

[5] Gl. zlasti: Cyril W. Beaumont, The History of Harlequin. London 1926. — H. Hohenemser, Pulcinella, Harlekin, Hanswurst. Ein Versuch über den zeitbedingten Typus des Narren auf der Bühne. Emsdetten 1940 (= Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte 33). — L. Schmidt, Hanswurst und verwandte Gestalten in der österreichischen Volkskunst. Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung II. Wien 1946, 158—173. — Prim. še: Karl Meuli, Maske, Maskereien, v: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (=HDA) V, Berlin-Leipzig 1932—1933, §§ 20—21, stolpci 1772—1782; članek »Arlecchino«, Enciclopedia italiana IV/1929, 388, ter Paolo Toschi, Le origini del teatro italiano. Torino 1955, 196—208. Gl. še op. 30!

[6] Flam. «hellekin» > franc. «hellequin» (podobno: «mannekin» > «mannequin» možicelj), ki se je disimiliral v: > «herlequin» (Normandija, Ile-de-France, Champagne, Artois, Flandrija) ter prešel v Parizu in okolici (e+r > a+r) v: «harlequin». Prim. M. Rühlemann, Etymologie des Wortes Harlekin und verwandter Wörter. Diss. Halle 1912, 79 sl. — Diez Grammatik der romanischen Sprachen I (³1870), 70. — Gl. tudi H. M. Flasdieck, Harlekin. Germanischer Mythos in romanischer Wandlung. Halle a. S 1937 (ponatis iz: Anglia 61, 1937, 225—340. (Prijazno opozorilo univ. profesorja dr. Leop. Kretzenbacherja iz Gradca).

naše pravzaprav ‚(mali) peklenšček'. Drugi del besede razlagajo tudi z got. ‚kuni' rod (lat. ‚genus'); tako bi mu naj bil v sorodu germanski bajeslovni ‚Erlkönig'. Harlekin pomeni torej v vsakem primeru ‚peklenščka'.[7]

2. Besedo srečamo najprej v izrazih »maisnie Hellequin«, »familia Herlechini« in podobnih za pojem »divjega lova« (»chasse Hennequin«) v pokristjanjeni obliki, to se pravi, sprevoda pogubljenih duš, ki jih ženó hudiči, in sicer najprej pri Ordericu Vitalisu v 11. stoletju.[8] V poznejših omembah[9] dobiva »harlekinska druščina« še pomen germanskega »Seelenheer«, množice duš iz podzemlja, ki ob mirni sapi med rahlim zvončkljanjem kakor meglice plavajo mimo človeka.

Prešerni mladi pesnik Adan de la Hale iz Arrasa je potegnil harlekinovce v komiko. V svojo »Igro v uti« (Jeu de la feuillée) 1262 je namreč vpletel enega izmed njih in ga imenoval Croquesots (Norcežèr). Ta zračni demon s strašno kosmato krinko na obrazu je bil od sile gibčen in je vzbujal smeh s stereotipnim ponavljanjem istega vprašanja (Me sied-il bien li hurepieus? Mi dobro pristoji kosmata krinka?).

V 14. stoletju se pojavijo poročila o nočnih pohodih našemljencev v podobi harlequinov. Prirejali so jih na čast ali v sramoto novoporočencema (»charivari« — mačja godba).[10] Lik, ki je bil dotlej znan le iz pripovedke, se pojavi utelešen po cestah, koder v vedenju in obleki skuša ponazarjati tipični demonski značaj.

[7] K. Meuli opozarja (HDA 1773) še na etimologijo Th. Siebsa (Zeitschrift für deutsche Philologie 24, 1892, 145 sl. ter Zeitschrift für Volkskunde NF 2, 1930, 45 sl.), ki izvaja naziv iz frizijske besede »henn(e)« smrt, mrtvec, ter skuša z njeno pomočjo razbrati v nekem starem rimskem napisu (»MERCURIO HANNINI«) naziv Tacitovega starogermanskega boga smrti, poznejšega Wodanaza. Ako bi to držalo, bi bil dan konkreten bajeslovni lik (božanstvo podzemlja), ki ga našemljenec predstavlja. Toda oblik z »-l-« Siebs ni zadovoljivo pojasnil, zato ostaja njegova etimologija dvomljiva. — V najnovejšem času domnevajo, da je Hela, skandinavska boginja smrti, Hellequinova mati, gl. H. R. Philippeau, Chasse Hennequin, v: Bulletin Folklorique d'Ile-de-France XV (1953), 337 sl. Razpravljanje se nadaljuje: M. Delbouille, Notes de Philologie et de Folklore. I. La légende de Herlekin, v: Bulletin de la Société de Langue et Littérature Wallonne. Liège 1953, 1—27.

[8] Driesen 24. — V noči na novo leto 1091 je srečal duhovnik Gauchelin »divji lov«; konjem sta udarjala dim in ogenj iz nozdrvi. Eden izmed »duhov« ga je hotel potegniti s sabo, on pa se je uprl in uspelo mu je, da se mu je iztrgal; toda na licu je do smrti nosil brazgotine njegovega prijema.

[9] Driesen 30 sl. — V Franciji, zlasti v Normandiji, še danes verujejo v «chasse Hennequin». Otroci se v mraku strašijo in beže domov z vzkliki: «Harlequin sur nos talons!» (H. nam je za petami!).

[10] Pri tem so se dogajale neverjetne stvari, tako da je cerkvena oblast udeležbo pri charivarijih strogo prepovedala (De ludis prohibitis, sinoda v Langresu 1404: »... ne intersint neque ludant in ludo quod dicitur charivari, in quo utuntur larvis in figura daemonum, et horrenda ibidem committantur«.). Driesen 102 sl.

Liki hudičev iz predkrščanskih predstav in obredij so že zgodaj vdrli v srednjeveške misterije.[11] Kadar so kje v Franciji igrali pasijon, so si hudiči izprosili pravico, noreti po mestu (tako v Amiensu 1500: »faire courir les personnages des diables«).[12] Tudi ti pohodi in igre hudičev, »diableries«, kažejo v vedenju in obleki sorodnost z »maisnée Hellequin« in s pooseblјenimi »sires Herlequins« iz charivarijev.

3. Lik demona, ki je iz normanskega sprevoda onostranskih bitij po zaslugi Adana de la Hale 1262 za hip stopil na gledališki oder, se pomešal med razsajajočo množico v charivarijih in vdrl v duhovno igro, je dobil dokončno določeno podobo tisti hip, ko ga je italijanski komedijant potegnil v dogajanje commedije dell' arte. To se je zgodilo kmalu po 1570 v Parizu.

Commedijo dell'arte[13] so prinesli italijanski igralci v Pariz okoli leta 1571. Razvila se je bila kakih dvajset let prej v Severni Italiji in pri tem izoblikovala najvažnejši lik svojih improvizacij, kmečkega fanta iz okolice Bergama, ki najde — robat in nesramen — v Benetkah in Padovi kot sluga svoj kruh. Ime mu je Giovanni (Janez), okrajšano v Gianni, po beneško izgovorjeno: Zanni.[14] S svojimi norčijami in akrobacijami je Zanni dve sto let zabaval hvaležno občinstvo v Franciji, Španiji in Nemčiji. Vsaka igralska družina je imela navadno po dva Zannija.[15]

[11] Prim. tudi N. Kuret, Babji mlin. SE VII (1955), 200.

[12] Gl. Driesen 136 sl. — Tam tudi izvemo (141—142), kako strašno se je pesnik François Villon maščeval nad menihom, ki za predstavo Pasijona ni hotel posoditi cerkvenih oblačil: hudiči iz Pasijona so pričakali meniha, ko se je na konju vračal v mesto, mu splašili žival, da je omahnil na tla in ga je konj, ker je nesrečniku noga obvisela v stremenu, med divjim dirom po polju ubil.

[13] Gl. Mario Apollonio, Storia della commedia dell'arte. Roma-Milano 1930.

[14] Neki rimski mimus je bil Sannio. Nekateri avtorji menijo, da je Zanni z njim v sorodu (gl. Waldemar Liungman, Traditionswanderungen Euphrat-Rhein. Studien zur Geschichte der Volksbräuche. II. Helsinki 1938 [= FFC 119], 724).

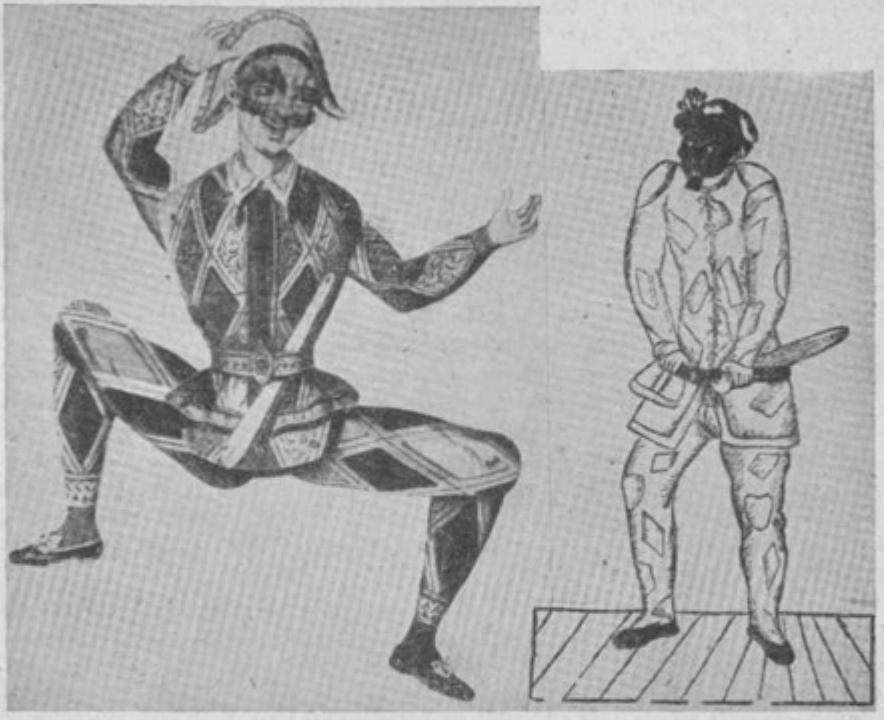
[15] Komiki, ki so igrali Zannije, so se potikali v začetku 16. stoletja sami in za svoj račun po deželi. Šele po vzniku commedije dell'arte so se pridružili igralskim skupinam. Bili so skoraj sami Bergamaski (= doma iz okolice mesta Bergama) ali pa Benečani in so oponašali govorico kmetov iz Bergamaških Alp (prim. pregovore, tako: »I Bergamaschi hanno il becco grosso, ma lo ingegno sottile. — Bergamaschi Facoglioni.« Gl. G. Rua, Intorno alle piacevoli notti dello Straparola. Giornale storico della letteratura italiana XVI, 1890, 243—246). Gl. Driesen, 193. — Zannije omenja francoski pesnik Joachim Du Bellay že leta 1558, češ da nastopajo v rimskem karnevalu (Regrets, no. 112):

Voici le Carnaual menons chascun la sienne,
Allons baller en masque, allons nous promener,
Allons voir Marc Antoine ou Zanny bouffonner
Avec son Magnifique à la Venitienne.

Bohinjski zaplatnik

Levo: *Zaplatnica iz Češnjice v Bohinju* (izdelal 1934 A. Mikelj, foto: B. Štajer). — Spodaj: *Zaplatnik je ustavil kolesarja* (Češnjica 1934, foto: V. Simončič)

Konkurenca med posameznimi igralskimi skupinami je bila huda. Tako se je v lovu za nečim novim neki italijanski Zanni v Parizu domislil, da bi francoskega harlequina, ki ga je spoznal pri charivarijih, utelesil na odru, v improvizirani igri. Rojen Francoz, Parižan — pripominja Driesen[16] — bi tega nikoli ne bil storil: nastop posameznega



Novi in stari Harlekin
Levo: Moderni Harlekin kot cepetavček (igrača). Imagerie d'Epinal, Pellerin et Cie. No. 1341 (Slikovnica). — Desno: Ena izmed najstarejših podob Harlekina (1600) iz: Compositions de Rhetorique de Mre. Don Arlequin. Pariška Nac. biblioteka. Res. V. 2—922

harlequina je pomenil zanj prelom z izročilom, ki je poznalo samo množico harlequinov v maisnie Hellequin in v charivarijih, nikdar pa ne posameznega harlequina. Tujec tega ni čutil, pač pa je brž dojel izraziti hudičevski tip, od čigar mimičnega utelešenja na odru si je obetal velik uspeh. Tako je nastal Harlekin.

Burkež v podobi hudiča-harlequina je moral kazati hudičevske lastnosti. Novi francosko-italijanski »plaisant« je ljubil spolzke odrske trike

[16] Driesen, 205.

in umazane dovtipe, kazal jezik in vrtel oči, napadal tuje moške, jih poljubljal in jim skakal na ramena, se poganjal v zrak in se prekopiceval; ni mu zmanjkalo težkih akrobatskih umetnij in ni se upehal v divjem plesu, zraven pa še zbijal kosmate šale.[17]

4. Po splošnem mnenju je dospel Harlekin iz Francije v Italijo pod konec 17. stoletja. To velja za Harlekina iz commedie dell'arte.[18] Paolo Toschi pa opozarja v zadnjem času,[19] da nastopa »Alichino« že v Dantejevi »Divini comediji« (Inferno, XXI in XXII), kjer predstavlja komičnega hudiča. Po Toschiju je moral Dante Alichina-Harlequina nekje videti, v Firenzi sami, v severni Italiji ali nemara v Parizu, ako je bil kdaj tam. Poslednje je bolj verjetno, prvo pa tudi ni izključeno. Saj je poznala tudi Italija že zgodaj francoskim podobne »diableries«. Tako opisuje Giovanni Villani v svoji kroniki (knjiga VIII, pogl. LXX) predstavo pekla, kot so jo priredili v sami Firenzi 1304 »per il dí calende di maggio in sul ponte alla Carraia e d'intorno all'Arno«. Po P. Toschiju je bila takšna predstava starodavna pomladanska obredna slovesnost, kakršno je Adan de la Hale v svojem francoskem Arrasu dvignil v kultivirano literarno območje. Toda Dantejev Alichino ni identičen s kraljem harlequinov iz »Jeu de la feuillée«. Zato sodi P. Toschi, da se Harlekin v Italiji do commedije dell'arte ni povzpel do večjega pomena. Edina izjema je Piemont, čigar ljudska kultura pa sega že v francosko območje. Tako nastopajo ondi Arlecchini v pustnem času v plesih z meči. Tak nastop opisuje Estrella Canziani[20] v Sampeyru. Na pustno nedeljo uprizorijo borbo med kristjani in zamorci (= Saraceni), na čelu sprevoda pa stopajo Arlecchini.

Italijanska mesta so si bila že davno izoblikovala vsako svoj tip burkeža in s tem nadaljevala staro italsko izročilo.[21] V predstavah commedije dell'arte pa je spoznala Harlekina poslej vsa Italija. Toda udomačil se je med ljudstvom le tam, kjer so bili doma njegovi neposredni predniki Zanniji — v Bergamu. Driesen je obiskal 1899 v Bergamu tedanjega najslavnejšega italijanskega Arlecchina.[22] To je bil Giuseppe Tironi, lastnik majhne špecerijske trgovine; drugovala sta mu kot Arlecchina tedaj še Alessandro Rossini, prodajalec v trgovini z usnjem, in neki Semensa, izdelovalec testenin.

[17] Italijansko-francoski gledališčniki okoli pariške »Comédie Italienne« so se zavedali nemoralnosti Harlekinovega lika. Še v 18. stoletju se omenjajo Harlekinove »skrajne nedostojnosti«, kot najizrazitejšo lastnost Harlekinov prejšnjih stoletij pa navajajo njihovo »neznansko svinjsko vedenje« (Driesen 180).

[18] V dveh najstarejših seznamih najimenitnejših Zannijev (1625 in 1665) med vsega 49 imeni Harlekina še ni (Hohenemser 21—22).

[19] Toschi, 205.

[20] Estrella Canziani, Piemonte. Milano 1917.

[21] Apollonio, 328 sl.

[22] Driesen, 260 sl. (Der Harlekin Tironi aus Bergamo.)

Po propadu commedije dell'arte je Goldoni sprejel in s tem rešil propada štiri njene like: Arlecchina, Brighello, Pantalona in Dottora,[23] posamezna italijanska mesta pa so, oklepajoč se svojega izročila, ohranila vsako svoj lik burkeža do najnovejšega časa, seveda le za kratko časovno obdobje vsakoletnega karnevala.[24] V Bergamu je ostal Arlecchino[25] in od tam je hodil v goste v Milan, v Lecco in morda še kam, kjer je nastopal vsako leto v karnevalskih sprevodih.[26] Ohranil je nekdanjo nošo in krinko, a tudi značaj pošastno gibčne osebe. Tako razumemo Tironija, ki je pravil Driesenu, da se moraš za Arlecchina prav zgodaj učiti, dokler so udje še mladi in prožni, zakaj igrati Arlecchina da je od sile naporno, in še tako krepak mož, kakršen je bil Tironi, ni vzdržal v svoji vlogi dlje kakor dva dni zapored. Učili pa so se mlajši od starejših. Tironiju je bil za učitelja neki Giuseppe Francesco Possì, prodajalec v manufakturni trgovini (umrl 1874). Mladi svet pa po Tironijevih besedah že tedaj ni več kazal pravega smisla za igranje Arlecchina, zato da bo — po Tironijevi sodbi — Arlecchino kmalu izginil.[27]

5. Burkasti sluga Rubinus je spremljal prodajalca mazil že v srednjeveškem misteriju.[28] Prav do konca 18. stoletja so se mazači (prodajalci pilul in zdravilnih eliksirjev pa izdiralci zob), ki so nastopali po trgih in mestih ob semanjih dneh, pojavljali v spremstvu najetega burkeža, če ne kar več glumačev, ki so morali privabljati radovedneže in — žrtve;[29] »zdravnik« je bil včasih tudi sam burkež.[30] Na bakrorezu iz 18. stoletja je videti »zdravnika«, žensko, burkeža in zamorca, spodaj pa stihe:

Der Arzt schreit seine Pillen aus
Mit grosser Prahlerei,
Der Harleckin macht manchen Flauss
Und lockt den Pöbel flink herbei.[31]

[23] Apollonio, 330. — »Arlecchino: bergamasco... (la sua parlata veneziana ha qualche durezza e non è priva di idiotismi lombardi), servo sciocco.«

[24] Apollonio, 332—333.

[25] »Bergamo ebbe a sdegno il raffinatissimo esotismo d'Arlecchino, impreziositosi nei salotti parigini e nelle manifatture di Sèvres...« (Apollonio 333).

[26] Gl. op. 22.

[27] Moje poizvedbe, ali je bergamski običaj še živ, so ostale do zdaj brez odgovora.

[28] A. Bäschlin, Die altdeutschen Salbenkrämerspiele. Mühlhausen 1929. — Prim. tudi Kuret, Babji mlin, 185—186.

[29] Gl. Carl Niessen, Handbuch der Theater-Wissenschaft. Emsdetten 1949, 572 sl.

[30] Sloviti dunajski lutkar Johann Hilverding iz zelo pomembne gledališke rodbine je bil med drugim tudi optik, njegov poznejši sodelavec, nesmrtni dunajski »Hanswurst« Jos. Stranitzky pa diplomiran zobni zdravnik (prim. Gustav Gugitz, Die Familie Hilverding und ihre theatralische Sendung. Jahrbuch der Vereines für Geschichte der Stadt Wien II, 1954, 71 do 103).

[31] Niessen, 573.

Vprav Benetke so bile eno izmed središč »ciarlatanov« in njihove odre in stojnice na Markovem trgu kaže nešteto bakrorezov, radirank in slik.

Arlecchino nastopa sam kot »ciarlatano« v Scalovem scenariju »La fortuna di Flavio« (1611).[32]

III. Harlekinova obleka

1. Poleg značaja je za Harlekina najbolj značilna njegova obleka. Zaradi svojih pisanih rombastih vzorcev je splošno znana. Ob njej se nehote vzbudi misel, da predstavlja takšna, kakršna je, pač svojo poslednjo razvojno stopnjo, ki je v njej dospela do stilizacije.

Nekateri avtorji vidijo v njej nadaljevanje obleke starorimskih miñov.[33] Na spodnjeitalskih vazah iz 5. stoletja pr. Kr. so nam ohranjene podobe antičnih glumačev. Burkež, ki je nastopal sprva v beli obleki (mimus albus), dobi pozneje obleko iz pisanih zaplat (panniculus, centunculus). Centunculus pomeni pravzaprav odejo iz zaplat, a ga Apuleius[34] omenja kot nošo glumačev. Težko pa je slediti avtorjem,[35] ki postavljajo to obleko v isto vrsto z »luskasto« zaplatnico, kakršno srečujemo na najstarejših hetitskih, sumerijskih, asirskih in elamitskih skulpturah.[36] Ta zaplatnica, ki pri njej vise zaplate v obliki prosto mahajočih lusk ali naborkov (volants) v vrstah okrog udov in života, se vendar loči od zaplatnice, sešite iz zaplat. Prvo pozna W. Liungman kot pustno nošo od Cipra (vpliv Benetk?) preko Romunije do alpskih dežel in Nemčije.[37] Pri nas jo nosita »te tirjest« in »te žaklest« v Cerknem. Drugo pa nosijo Harlekin in lepa vrsta pustnih likov v alpskem svetu (Flecklehäs, Blätzlehäs, Narros itd.),[38] med njimi tudi naš bohinjski zaplatnik.

---

[32] Niessen, 379.

[33] Liungman, 717.

[34] Apuleius, Apologia XIII: »Quid enim, si choragium thymelicum possiderem? Num ex eo argumentare uti me consuesse tragoedi syrmate, histrionis crocota, mimi centunculo?« — »Cento« pomeni iz zaplat sešito obleko (Pauly-Wissova, Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft 3/1899, 1932 sl.).

[35] Gl. Liungman, n. n. m.

[36] Prim. Max von Oppenheim, Der Tell Halaf, eine neue Kultur im ältesten Mesopotamien, Leipzig 1931, 204 sl. — Herzfeld, Archäologische Mitteilungen aus dem Iran VI (1934), 174 sl. — Gl. slike pri Liungmanu (Fig. 90, 91).

[37] Liungman 721.

[38] Prim. Meuli, HDA 1798 (d). — Gl. tudi: A. Dörrer, Tiroler Fasnacht innerhalb der alpenländischen Winter- und Vorfrühlingsbräuche. Wien 1949 (= Österreichische Volkskultur. Forschungen zur Volkskunde, 5), 235 in 325 sl. — Joh. Künzig, Die alemannisch-schwäbische Fasnet. Freiburg i. Br. (1930), 9 sl.

Luskasta zaplatnica sega po svojem izvoru vsekakor daleč v preteklost,[39] toda z njo se tukaj ne bomo ukvarjali. Omejimo se le na sešito zaplatnico.

Po Driesenu[40] je skušal lik harlekina v galsko-francoskem charivariju, kjer se je prvič pojavil utelešen kot šemski lik, ponazoriti svojo demonsko naravo ne le z vedenjem, ampak tudi v obleki. Udeleženci takšnih pohodov so bili pogosto skoraj povsem goli; nekateri so hodili v narobe obrnjenih oblačilih, drugi so se napravljali v vreče, pogosta so bila ogrinjala s kapucami (»chape de harlequin«), prav posebno pa tesne živalske kože, v katerih so predstavljali ovne, leve, vole. Značilna za vse je bila izredna gibčnost — neprestano so poskakovali, zmožni so morali biti tudi akrobatskih skokov. Tudi hudiči iz »diableries« so nastopali kosmati, dostikrat v volčji, telečji ali ovnovi podobi. Namesto pravih kožuhov so že v 14. stoletju znali delati ponarejene. Točno po meri so ukrojili nekakšno spodnjo obleko iz prav tenkega platna, ki se je tako tesno prilegala telesu, da so njegove oblike močno izstopale. Trikóju podobno obleko so namazali s smolo, na gosto potrosili s pobarvanim predivom in človeka vanjo zašili. Preobleko je dopolnila divja brada na različno barvani, pogosto črni krinki. Našemljenec je bil videti kakor od temena do petá kosmato, golo bitje v človeški podobi. Strahotnemu videzu se je dostikrat pridružil trušč velikih kravjih zvoncev in kragulj̈kov za mezge, ki so bingljali pošastni maski na debelem jermenu okoli pasu.[41]

Ko se je pojavil Harlekin na odru commedije dell'arte, je nastopil — kakor je zahtevalo izročilo charivarijev — skoraj gol, to se pravi: v že omenjenem tesnem »trikóju«, pod katerim je vsak del telesa izrazito izstopal; sivo blago je bilo videti kakor koža. Postava se je zdela gola, ni pa bila povsem gola. Na »koži« je bilo nekaj zaplat pisanega blaga, našitih brez reda po životu. Takšen se nam predstavlja Harlekin v najstarejših znanih podobah (iz 1570 in 1600,

[39] Zaplatnico te vrste omenja morda že »Indiculus superstitionum«: »De pagano cursu quem yrias (?) vocant scis(s)is pannis vel(et?) calciamentis...« (prim. H. A. Saupe, Der Indiculus superstitionum et paganiarum. Ein Verzeichnis heidnischer und abergläubischer Gebräuche und Meinungen aus der Zet Karls des Grossen. Leipzig 1891, 28 [Nr. 24]). — Karl Meuli, znan po nekoliko enostranskem gledanju maske kot oblike kulta mrtvih (Schweizer Masken und Maskenbräuche. Zürich 1943) vidi v zaplatnici sploh — konkretizacijo razpadajočega mrliča... Del mask je vsekakor mogoče razložiti kot »utelešenje mrtvih« (bohinjske »šeme« prištevam mednje), vseh pa na ta imenovalec ni mogoče spraviti; to je skušalo doseči nemško narodopisje v dvajsetih letih našega stoletja (prim. Hans Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur. Jena 1921), »als sich durch die ganze deutsche Volkskunde ein wahrer Leichengeruch zog« (Leop. Schmidt, Die österreichische Maskenforschung 1930—1935, v: Masken in Mitteleuropa 18).

[40] Driesen, 143—144.

[41] O zvoncih (»bombonarjih«) gl. Liungman 746 sl.

gl. str. 245). Takšna sta nastopala še slavna Harlekina Dominique Locatelli, imenovan Trivelin, in Tristan Martinelli.[42]

Pozneje, v 17. stoletju, jame Harlekinova »gola koža« vzbujati pohujšanje; zaplate so jo morale prekriti vso. Od srede 17. stoletja dalje[43] so jih v obliki trikotnikov iz rdečega, rumenega in zelenega blaga šivali drugega tik drugega od vrha do tal.[44]

Obraz si je odrski Harlekin zakrival s polovično črno krinko. Lok obrvi je bil visok, vzbočen in podvojen, očesni jami zato veliki, v njih pa samo dve majhni luknjici, da je igralec skoznje videl. Ves obraz je bil »porasel« s črno žimo, spodnji del obraza pa je zakrivala gosta črna brada. Na pokrivalu je bingljal sprva lisičji, pozneje dihurjev ali podlasičin, nazadnje pa kar zajčji rep kot živalsko-demonsko znamenje.[45] Za pasom ali v rokah je nosil leseno sabljo ali pa ropotec (Pritsche).

2. Tako Driesen. Medtem ko vidi on v Harlekinovi prvotni obleki prikazano goloto demonov, ki jo zgolj simbolično zakriva nekaj zaplat, da je golota še bolj očitna, pa gredo drugi avtorji dlje in razlagajo zaplate kot »koščke oblakov in meglic«, ki da so se prijele prikazni med »divjim lovom«.[46]

Preveč preprosta se nam zdi razlaga Josepha Gregorja: obleko srednjeveškega norca (dve raznobarvni polovici, »mi-parti«) da so zložili »en banderole«, s čimer da so dobili pravilne rombe,[47] ki so značilni za današnjo Harlekinovo nošo.

Mimo O. Driesena se nagiblje Paolo Toschi prav v zadnjem času[48] k vegetacijsko-magični interpretaciji Harlekinove obleke. Na njej naj bi se odražala »la gran variazion dei freschi mai«, zelenje mladega listja, rdeče, rumene, višnjeve in pisane cvetlice pomladi. Tako jo spravlja v zvezo s pomladanskimi obrednimi slavji, pomaknjenimi — kakor v številnih drugih primerih — v pustni čas.

Vsekakor je danes znana Harlekinova obleka stilizacija poprejšnje obleke, sestavljene iz nepravilnih, po ohranjenem slikovnem gradivu celo redkih zaplat. Tak razvoj v stilizacijo se je — če smem navesti to primerjavo — ponovil v samem Bohinju, kjer je sodobni izdelovalec naročene obleke — ne da bi poznal francosko-italijanskega Harlekina — samovoljno opustil stari način in rajši segel po pravilno nare-

[42] Driesen, 184. — Gl. barvno sliko takega Harlekina iz leta 1570 v: Beaumont, tab. 34, in reprodukcijo pri G. Widengrenu (gl. op. 50) med str. 40 in 41.

[43] Beaumont, 47 (gl. op. 5).

[44] «Ce sont des morceaux de drap rouge, bleu, jaune et verd couppés en triangle et arrangés l'un près de l'autre depuis le haut jusqu'en bas» (Riccoboni, Histoire du Théâtre Italien I. Paris 1731, 4. — Navaja Driesen 184). Gl. tudi Beaumont 48.

[45] Driesen, 172 in 186. — O repu pri maskah gl. Ferdinand Herrmann, Zu einem verbreiteten Verwandlungsrequisit europäischer Kultbünde. Jahrbuch des Museums für Länder- u. Völkerkunde. Stuttgart 1951, 102—113.

[46] Navaja Joseph Gregor, Weltgeschichte des Theaters. Zürich 1933, 202.

[47] Prav tam.

[48] Toschi, 203.

zanih tekstilnih vzorcih![49] — Razvoj v stilizacijo kaže tudi Harlekinova krinka. Odbijajoče črno in kosmato naličje, ki ga je sprva nosil pariški »Harlequin, comédien italien«, je nadomestila pozneje še danes običajna svilena polovična krinka, kot jo kaže zlikani in ukročeni salonski Harlekin na francoski slikovnici iz Épinala (gl. str. 245).

Neprimerno širši okvir in globljo perspektivo pa daje Harlekinovi obleki nedavna veroslovno-družboslovna razlaga Gea Widengrena.[50] Le-ta zasleduje v svoji razpravi med drugim vprav zaplatnico, ki jo ugotavlja kot nošo potujočih vzhodnih asketov in dervišev, kot nošo grško-rimskih mimov in kot nošo moških zvez. Naziv ‚centunculus', ki smo ga že navedli, ima svojo vzporednico v indijskem ‚kanthā' »sto«, po katerem se obleka potujočih indijskih asketov imenuje ‚sujīrnaśatakandamayī kanthā' »ein aus sehr morschen hundert Fetzen zusammengeflickter Überwurf«. Widengren opozarja ob tem, da so vojaške enote pri narodih indoevropskega jezikovnega območja urejene po načelu stotnij. Nosilec zaplatnice »iz sto zaplat« bi mogel torej biti član organizacije »sto članov«, kar bi bilo simbolično smiselno. Izvor takšne (vojaške) organizacije pa nam je iskati v moških zvezah.[51] Te so prirejale svoje obhode zlasti ob novem letu. Ob takih prilikah so se uveljavljali, kakor poudarja Widengren, politični, religiozni in tudi dramatsko-komični činitelji. Novoletni praznik je bil med drugim tudi praznik rajnih, ki tedaj v romansko-germanskem »divjem lovu« obiskujejo svoja nekdanja bivališča. Člani moških zvez so v maskiranih obhodih predstavljali ta »divji lov«! Toda moške zveze pozna tudi stari Iran, kjer nadomeščata Odina Mithra in Vayu.[51a] Moške zveze so bile v tedanji družbeni ureditvi poleg drugega tudi varnostni ventil; opravljale so nekakšno sumarično sodstvo v dostikrat šaljivi obliki. To njihovo vlogo so prevzeli mimi, burkeži, v srednjem veku pa norci, ki so smeli — kakor vemo — nekaznovano kritizirati svoje gospodarje, vladarje; oblačili so se v Harlekinovo zaplatnico. Nošo zaniče-

[49] Podobno stilizacijo je doživela noša »divjega moža«: zelenje in mah je nadomestila poslikana obleka (gl. Schwarz, Wilde etc., HDA IX, 978), tako zlasti v Nürnbergu pri slavnem »Schembartlaufen« predvsem od 1518 dalje (gl. Karl Anton Novotny, Das Nürnberger Schembartlaufen, v: Masken in Mitteleuropa 160 in 179 sl.).

[50] Geo Widengren, Harlekinstracht und Mönchskutte, Clownhut und Derwischmütze. Eine gesellschafts-, religions- und trachtgeschichtliche Studie. Orientalia Suecana II, Uppsala 1953, 2/4, 41—111. — Na delo me je opozoril univ. prof. dr. Leopold Kretzenbacher iz Gradca, ki sem mu hvaležen še za druga opozorila; razpravo mi je potem poslal univerzitetni prof. dr. Carl Stief iz Kjøbenhavna, za kar se mu na tem mestu zahvaljujem.

[51] Med prvimi, ki je opozoril na moške zveze in njihov pomen, je bil Heinrich Schurtz (Altersklassen und Männerbünde, 1902). Njegove izsledke je razširila za germansko območje Lily Weiser v svojem habilitacijskem delu »Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde«, Dunaj 1927. Najbolj znan pa je iz zadnjega časa Otto Höfler, Kultische Geheimbünde der Germanen, I. Frankfurt a. M. 1934.

[51a] Gl. Wikander, Der arische Männerbund. Lund 1938, ter Widengren, Hochgottglaube im alten Iran. Uppsala 1938.

vanih glumačev pa so sprejeli tudi asketje, ki so videli pot k popolnosti v čim večji ponižnosti, izpostavljeni posmehu in porogu soljudi; poznamo jih od Indije preko Perzije in Sirije do Italije — med njimi so budistični asketje, krščanski sirski spokorniki, islamski derviši in naposled »poverello«, Frančišek iz Assisija s svojimi »fratres minores«; on sam »semper volebat habere pauperculam tunicam de petiis repetiatam quandoque intus et foris« (Speculum perfectionis, cap. 34), bratje pa »vilibus vestibus induantur, et possint eas repeciare de saccis et aliis peciis cum benedictione Dei« (Regula prima, § 2).

Vse to pomika izvor zaplatnice v najstarejšo dobo indoevropskih narodov, v okoliščine, ki koreninijo globoko v indoevropski družbi!

IV. Od kod bohinjski zaplatnik

1. Najprej je pri roki misel, da je bohinjski zaplatnik v zvezi z Italijo in potomec Harlekina, saj segajo stiki Bohinja z Italijo[52] že v predzgodovinske čase. Bohinj je bil že od nekdaj železarski revir,[53] od koder so železarske izdelke izvažali v Italijo in kamor so dovažali vino in živež iz Italije. Tovorna pot je vodila z Bistrice preko sedla Vrh Bače (1218 m) v dolino Bače do Podbrda in odondod mimo Mosta na Soči ali na desno navzgor skozi Kobarid proti Čedadu ali na levo navzdol skozi Gorico v Italijo.[54] V Bohinju so delali domačini Slovenci, z njimi pa precej priseljenih tujcev: Nemcev, zlasti pa »Lahov« (Furlanov ali Italijanov).[55] Naposled je prešlo bohinjsko železarstvo sploh v laške roke in je ostalo v njih do smrti Karla Zoisa (1868). V Bohinju samem je živelo v začetku 17. stoletja komaj kakih 2000 ljudi.[56] Fužinarsko in železarsko delo so

[52] Ne da bi se spuščal v oceno, samo navajam razpravo: Fr. Goršič, Die Wochein, slowenisch Bohinj — ein Walchenname. Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark. XLVII. Graz 1956, 111—122.

[53] Gl. že Valvasor, Ehre II, 127 in III, 393. — Pozneje: B. Hacquet, Oryctographia carniolica III, Leipzig 1784, 6. — Najobširneje in z uporabo bogatega arhivalnega gradiva je opisal med drugim tudi bohinjsko železarstvo Alfons Müllner, Geschichte des Eisens in Krain, Görz und Istrien von der Urzeit bis zum Anfange des XIX. Jahrhunderts. Wien und Leipzig 1909, 326—372.

[54] Müllner, 703 sl. — Pot skozi »Štenge« proti Bledu, Radovljici in Ljubljani je postala uporabna za tovornike šele 1554 (Müllner, 329), a spričo načina tovorjenja (tovorni konji) dolgo ni imela tistega pomena kakor pot čez Bačo, saj je od Podbrda do Gorice komaj nekaj čez 50 km, medtem ko je samo od Bohinja do Ljubljane nad 60 km!

[55] Prva italijanska lastniška imena zasledimo v bohinjskih arhivalijah iz druge polovice 16. stoletja (1568: Ambrosio Dellagrotta, Jeronimo Milano; 1572: Anthoni Panizol; 1596: Julius Bucelleni, Hans Coronini; 1669: Georg Locatelli, Martin Tazoll; 1714: Francesco, pozneje njegov sin Peter Antonio Pittoni; 1740: Michelangelo Zois; 1778: Žiga Zois), gl. Müllner, 344—354. — V Bohinju so se ohranila tudi ledinska imena, ki spominjajo na »Lahe«: Laško rebro, Na Laškem (»pri bajti« pod Vrhom Bače) itd.

[56] Poročilo škofa Hrena 5. avgusta 1616 (Müllner, 347). — Župnijo je ustanovil škof Hren šele leto nato (1617), in sicer v Srednji vasi; na Bistrici so jo dobili 1788, na Koprivniku pa 1791.

opravljali večidel tujci, domači kmetje pa so se poleg kmetijstva ukvarjali z rudarstvom.[57] Gospodar P i t h o n i poroča 1738, da ima več kot 1000 delavcev, ki da mora zanje pripraviti v Bohinj vsako leto 400 tovorov (= 100.000 l) vina.[58] Mogoče je štel pri tem tudi kmete, zakaj že poročilo iz 1769 govori o samo 260 delavcih. To število se ohranja bolj ali manj do hude krize pod francosko okupacijo; največ delavstva je imela vedno Stara Fužina (ali Staro Kladvo, do 80 oseb). Edine prometne zveze so vzdrževali tovorniki (»Materialien- und Viktualienzuführer«), ki jih navaja poročilo iz 1769 v Stari Fužini 116, na Bistrici pa 40.[59] Tovorniška karavana, ki je prihajala iz Italije, si je uredila potovanje navadno tako, da je ostala čez nedeljo v Podbrdu, kjer so bili tovorniki pri deseti maši, nato pa so krenili preko Vrha Bače proti Bistrici. Ko so prispeli konji do Kaluže nad Bistrico, so domačini na Bistrici že zaslišali velike medeninaste konjske zvonce, in so v kotlih brž pristavili meso. Ko je prispela karavana s tovorom (vsak konj je nosil 200 »maseljcev«, to je okoli 250 l vina) na Bistrico, je bilo meso kuhano in začela se je gostija.[60]

2. Laški železarji in tovorniki so mogli biti dobra vez med ljudsko kulturo Furlanije in Zgornje Italije na eni ter Bohinja na drugi strani. Sklep, da je prišel bohinjski zaplatnik iz laške soseščine in da mu je botroval Harlekin iz commedie dell'arte, je mikaven. Natančnejši pretres pa pokaže, da je to komaj verjetno.

Predvsem se zunanjščina bohinjskega zaplatnika močno razlikuje od Harlekina iz commedije dell'arte.[61] Upoštevati moramo, da je bila

[57] M ü l l n e r, 354. — Poročilo iz 1770 pripoveduje o hudih težavah pri delu. Pozimi je treba dosti snega, da spravijo material (rudo in les) z gorá v dolino. Pota so pripravna največ 6—7 tednov, zato zahteva spravilo mnogo ljudi hkrati, da delo zmorejo. Med tem in dokler material ni na mestu, delo v fužinah počiva. Od sv. Jakoba do sv. Jerneja (25. julija do 24. avgusta) imajo vsi delavci opraviti na svojih njivah, gorjanci pa še mesec dni dlje, ker letina v hribih pozneje dozori (M ü l l n e r, 355).

[58] Prav tam.

[59] M ü l l n e r, 356.

[60] M ü l l n e r, 329.

[61] Ločiti je treba med Harlekinom in njegovo avstrijsko inačico *Hanswurstom*. Le-ta je dobil svojega tipičnega predstavnika v dunajskem igralcu Jos. Ant. S t r a n i t z k e m (gl. op. 30), ki ga je posnemalo nešteto naslednikov (eden izmed njegovih učencev je bil tudi Franc Jožef G o g a l a, Ljubljančan, u. v Augsburgu 1728; gl. BL I, 226) in je zašel tudi v likovno umetnost. Hanswurstovo obleko tvorijo rdeč jopič, nabran ovratnik (Halskrause), moder prslek (Brustfleck) s srcem in monogramom »HW«, široke naramnice, dolge, a ne do tal segajoče hlače in zelen koničast klobuk. G u g i t z (n. d., 82, glej op. 30) odklanja dosedanje mnenje, da je to noša salzburških rezarjev (Sauschneider) iz dobe ok. 1700. B. H a c q u e t je zamenjal Harlekina in Hanswursta, ko je zapisal o ziljski noši (Abbildung und Beschreibung der südwest- und östlichen Wenden, Illyrer und Slawen etc. I, Leipzig 1801, 18): »Aus der Tracht dieses Völkchens sieht man, dass die Kleidung des Harlekin [!] und seiner Gemahlin Colombine daher genommen worden ist. Obgleich aber die Geilthaler ziemlich aufgeweckte Menschen sind, so kommen doch diese erwähnten Possenreisser nicht aus diesem Lande, sondern aus einer teutschen gebirgigen Provinz, die nicht weit davon entfernt liegt.« Mislil je s tem salzburški Lungau (gl. Leop. S c h m i d t, Volkskunde als Geisteswissenschaft 1.

prvotna bohinjska zaplatnica drugačna od tiste, ki jo je naredil 1945 A. Mikelj. Bohinjsko zaplatnico so tvorile našite nepravilne, pisane krpe. Ako ji je bil vzor stari Harlekin, ga je morala posneti že prav zgodaj, vsaj do srede 17. stoletja, preden je doživel stilizacijo. Bohinjska zaplatnica pa ima tudi posebnosti, ki jih Harlekinova sporočena obleka nima:

a) nazobčani okras in medeninaste krogličaste gumbe na koncu zobcev, ter

b) našite krznene zaplate.

Nedvomno so medeninasti gumbi le nadomestilo za nekdanje kraguljčke ali zvončke. Le-ti in nazobčani okras sam pa kažejo izrazito v smer kraguljčnice (Schellentracht), ki se je bila udomačila med odličniki od konca 13. do preko sredine 15. stoletja.[62] Kraguljčki na tej noši in zvonci na obleki neštetih vrst mask od Balkana do Zahodne Evrope pa segajo po Liungmanu[63] do antičnih in bizantinskih glumačev (mimoi). Že cerkveni učeniki (n. pr. Janez Krizostom) so obsojali glumače-mime, ki pa so kljub vsemu prodirali od Carigrada na Zahod. Ob prehodu v srednji vek so se zasidrali zlasti v Benetkah in se pojavljali še drugod po Italiji, a tudi v Franciji, Nemčiji, Španiji in Angliji, ter uživali naklonjenost Karla Velikega in Ludvika Pobožnega. Od 13. stoletja dalje pa so jih tudi na Zahodu jeli preganjati. Tako si je ljudstvo v smislu cerkvenih prepovedi razlagalo zvončkljanje hellequinov v »divjem lovu« po svoje, češ da so med dušami, ki se podé v divjem lovu, tudi pogubljeni mimi-glumači s svojimi kraguljčki in zvonci! Prvi glas o tem nam je ohranjen iz 1262.

Bohinjski zaplatnik si je torej mogel vzeti za zgled ali našo mimovglumačev ali pa kraguljčnico višjih slojev. Prvo ali drugo je vsekakor mogel posredovati laški element, ki je takšno obleko poznal iz

Wien 1948 [= Handbuch der Geisteswissenschaften II], 40). Burkeža v Hanswurstovi obleki dobimo pri nas na panjski končnici v zbirki † W. Schmidta v graškem Volkskundenmuseumu (gl. Leop. Kretzenbacher, Eine Sammlung krainerischer Bienenstockbrettchen am Steirischen Volkskundenmuseum in Graz. Rokopis s pismom z dne 31. decembra 1932 v Etnografskem muzeju [= EM] v Ljubljani. Končnica je navedena pod zap. št. 23: Zwei Kasperlgestalten. Ohne Jahreszahl. Sehr gut erhaltenes Brettchen mit zwei Hanswurst-Gestalten in lebhafter Bewegung). Tudi EM ima takšno končnico: levi burkež prinaša pladenj s steklenico, klobaso in kruhom, desni pleše in zraven igrá na gosli. Dunajski Museum für Volkskunde pa hrani dva gorenjska módla za male kruhke iz 18. stoletja, ki predstavljata burkeža z iztegnjenimi rokami in nogami sredi obroča (»Hanswurst in ornamentalem Rad, Gliedmassen speichenartig gespreizt«, gl. Ausstellung Volksschauspiel in Ostereich. Katalog. Wien 1946, 11, Nr. 5 u. 12). Fotografija v EM. Obleka obeh burkežev na njej nejasna — verjetno luskasta zaplatnica s prav takšno koničasto čepico (glej Leop. Schmidt, Hanswurst und verwandte Gestalten [op. 5], 167: »... ornamental gestaltet und sieht zottenartig behangen aus«).

[62] Liungman, 751, podpis k sl. 100.

[63] Liungman, 745. — Zvonci so bili v rabi (v podobne namene?) v alpskih deželah že v hallstattski dobi (izkopanine v Hallstattu!) in nekako v isti dobi (10.—5. stoletju pr. n. št.) tudi v Grčiji.

Benetk in drugih italijanskih mest. Bohinjci so morali prevzeti zaplatnico v tej obliki vsaj do konca 15. stoletja, v dobi torej, ki še ni poznala ne commedie dell'arte ne njenega Harlekina, pač pa — v francoskem območju — harlequine v divjem lovu in njihovo poosebljenje v charivarijih.

Prevzem pa je bil le zunanji in drugoten. Zakaj sam zaplatnik je z drugimi »šemami« vred le »survival« pojava, ki je znan od Irana do Atlantika.

Značilno za bohinjske »šeme« je, da »otepajo« pred novim letom, v času zimskega kresa, v dneh, ko se po pradavnem predkrščanskem verovanju vračajo na domove duše rajnikov, kot jih predstavljajo našemljeni člani moških zvez na svojih obhodih. Maske te vrste je dobro označil K. Meuli.[64] Že pogled na bohinjsko platneno krinko nam potrjuje, da je ta oznaka pravilna: obraz s takšno krinko je obraz razpadlega mrtveca.

Otepavci nosijo deloma platnene, deloma krznene krinke.[65] Demonstvo maskirancev izraža zlasti njihova kosmatost. Zato se maske, ki predstavljajo demone, oblačijo v narobe obrnjene kožuhe in nosijo krznene krinke. Bohinjski zaplatnik nosi platneno krinko. Toda krzneni našitki na njegovi obleki simbolično označujejo njegovo pripadnost k demonskemu svetu. S tem se je prilagodil noši drugih šemskih likov, ki po Bohinju otepajo od pradavnih časov. Z njimi se nam Bohinj vse bolj razodeva kot izrazit slovenski »Rückzugsgebiet«.

Bohinjski zaplatnik torej ni v neposrednem sorodu s Harlekinom iz commedie dell'arte. Sprejel je pač po posredovanju laškega elementa neke tuje podrobnosti v svoji noši, v bistvu pa sega z drugimi šemami vred v indoevropsko davnino.

Résumé

ARLEQUIN AU BOHINJ?

Parmi les personnages masqués qui se promènent, durant la Veillée du Nouvel An, à travers la Vallée Supérieure du Bohinj, contrée montagneuse au Nord-Ouest de la Slovénie (voir la description de la coutume: Niko Kuret, Aus der Maskenwelt der Slowenen, dans: L. Schmidt, Masken in Mitteleuropa. Vienne 1955, pp. 208—212), il y a un qui attire l'attention du spectateur pour son costume rappelant Arlequin (v. la planche). Ce costume, actuellement au Musée Ethnographique de Ljubljana, a été façonné récemment et se compose d'échantillons d'étoffes offerts par l'industrie textile aux clients. Le costume qu'on portait auparavant se composait, au contraire, de chiffons de forme irrégulière et de couleurs variées, cousues sans ordre visible l'une près de l'autre ou l'une sur l'autre. Il semble que le costume actuel ait gardé, toutefois, quelques particularités de l'ancien costume: les bords dentelés des pantalons, garnis de petites boulettes en laiton cousues sur chaque dent, des parements pareils sur les deux épaules, puis de courts rubans triangulaires le long

[64] Gl. op. 39 (Schweizer Masken).
[65] Gl. op. 3.

des coutures des pantalons et des manches, autour du col et le long des revers de devant et de la couture de derrière du veston, et enfin les pièces de fourrure cousues sur les épaules et au devant du veston. Comme la plupart des autres personnages masqués, celui-ci aussi se couvre le visage d'un simple masque typique pour le Bohinj: un morceau de linge, où il y a des trous pour les yeux et pour la bouche. La tête est ornée d'un vieux chapeau de paille. La coutume exige que ce personnage ait entre les mains un prix-courant avec des échantillons d'étoffes qu'il offre au père de famille pour lui faire acheter de l'étoffe. Si celui-ci consent à cet achat feint, il est tenu à payer quelques dinars à la caisse commune du groupe.

Ces personnages masqués, toujours des garçons, s'appellent «šeme», tandis que le personnage en question n'a pas de nom spécial; l'auteur l'appelle «zaplatnik», c'est-à-dire, «chiffonnier».

L'auteur se demande s'il était possible que l'Arlequin franco-italien ait influencé la naissance de ce personnage.

Pour répondre à cette demande, l'auteur explique, tout d'abord, la dénomination d'Arlequin, il décrit le rôle qu'il tient dans la tradition française, il le présente ensuite comme personnage de la «commedia dell'arte», tout en mentionnant son apparition en Italie — y compris les cortèges de Carnaval — et les services qu'il a été tenu à prêter aux charlatans des foires.

L'auteur passe ensuite au costume d'Arlequin. Il constate qu'il ressemble au «centunculus» des comédiens de l'antiquité et aux masques qu'on rencontre, jusqu'aujourd'hui, dans quelques contrées des Alpes. D'après Driesen, il démontre les plus anciens témoignages du costume d'Arlequin en France, en joignant à l'interprétation de Driesen celle de Joseph Gregor, de Paolo Toschi et surtout celle de Geo Widengren. Celui-ci confère au costume d'Arlequin un cadre de portée indoeuropéenne, en rappelant le costume en chiffons des primitives «sociétés d'hommes» (Männerbünde), des anciens comédiens grecs, romains et médiévaux, et des ascètes hindous, chrétiens et musulmans.

Entre le Bohinj et l'Italie, il y avait, en effet, dès l'époque préhistorique, des relations assez nombreuses. C'est que Bohinj excellait, jadis, par son fer qu'on y produisait et qu'on exportait surtout en Italie. A côté des ouvriers slovènes, les Frioulans et les Italiens étaient, avec quelques Allemands, de plus en plus nombreux. Des influences provenant du Frioul et de l'Italie du Nord pouvaient donc importer aussi le personnage d'Arlequin.

Mais l'étude détaillée du costume du «chiffonnier» du Bohinj révèle qu'il ne s'agit pas d'une simple copie d'Arlequin. Il y a des détails qu'Arlequin ne connaît pas: les garnitures dentelées au boulettes de laiton, remplaçant — selon l'opinion de l'auteur — les anciens grelots, et les morceaux de fourrure cousus au veston. Dans ces détails, il s'agit d'influences fort différentes: les grelots appartiennent au costume des anciens comédiens (bombonnaria!), des jongleurs et des fous, accepté, toutefois, à partir de la fin du 13e siècle, par les bourgeois et la noblesse qui le portaient jusqu'à la moitié du 15e siècle. Ce détail est donc antérieur au costume d'Arlequin qui, d'ailleurs, ne l'a jamais accepté! La fourrure est un détail plus ancien encore et appartient au genre de masque tériomorphe, représentant des démons, genre qu'on rencontre parmi tous les masques primitifs et qui correspond, tout au plus, aux harlequins des charivaris!

L'auteur admet donc bien que, de la part de l'Italie, la garniture aux grelots ait pu être imitée par le «chiffonnier» de Bohinj, mais il est d'avis qu'en général, son costume est antérieur à celui de l'Arlequin soit français soit italien. Il appartient, plutôt, au type de vêtements en chiffons qu'on rencontre aux Indes et à l'Iran, en Grèce et dans l'empire romain aussi bien qu'à l'occident du moyen âge, et qui fut celui des «sociétés d'hommes», des ascètes de différentes religions et des comédiens de l'antiquité et des siècles suivants. De plus, le cadre où le «chiffonnier» se présente au Bohinj, prouve, lui-aussi, son origine indoeuropéenne assez reculée.