

KAJ NAM LAHKO POVEDO VOLI NA LIKOVNIH UPODOBITVAH

O metaforičnih pomenih in vsakdanjih delovnih praksah

Inja Smerdel

103

IZVLEČEK

V pričujočem spisu teče beseda o likovni umetnosti kot vznemirljivem viru za razkrivanje razmerij med ljudmi in voli – najsibo o metaforičnih pomenih ali o stvarnih delovnih praksah. Na podlagi nastale virtualne zbirke likovnih del, na katerih so prepoznavne omenjene živali, je najprej mogoče slediti povednosti te zbirke skozi čas in potem pričevalnosti njene ikonografske razčlenitve. Sledijo štiri posebej izpostavljene vsebine: o volih kot simbolnih označevalcih regionalne istovetnosti, o otrocih in volih, o rabi ostena ali biča in o različnih tipih vprege. Prispevek sklene nekaj odgovorov na izhodiščno, v naslovu zastavljeno vprašanje – kaj nam (lahko) povedo voli na likovnih upodobitvah ...

Ključne besede: etnologija, likovni viri, delovni voli, metaforični pomeni, delovne prakse

ABSTRACT

The article addresses the visual arts as stimulating source on the relationship between people and oxen, whether illustrating metaphorical meanings or real work practices. Based on a virtual collection of art works in which oxen have been identified, we can first establish the informative nature of the collection through time and then the expressiveness of its iconographic structure. What follows are four contents analysed in detail: oxen as symbolic markers of regional identity, children and oxen, the use of goads or whips, and various types of harness. The article concludes with some answers to the introductory question – what images of oxen can tell us.

Key words: images of ethnology, pictorial sources, working oxen, metaphorical meanings, working practices

Nekaj uvodnih besed¹

Čeprav se zdi, da so raziskovalci iz vrste humanističnih ved med človeškimi živalskimi pomočniki in delovnimi tovariši zmeraj dosti več pozornosti posvečali

¹ Prispevek je bil septembra 2010 predstavljen na konferenci *Rural History 2010* v Brightonu v Veliki Britaniji (University of Sussex, 13–16 September) in je v daljši angleški različici sprejet za objavo v britanski reviji *Folk Life (Journal of Ethnological Studies)*.

konju kakor pa volu,² so vendarle med njimi posamezniki, ki so o pomenu volov v zgodovini človeštva ubesedili nekaj temeljnih stavkov. V svojem nedavnem prispevku o vpreganju v dve osnovni obliki jarma³ je na primer Cozette Griffin-Kremer te živalske pomočnike, ki so vse od udomačitve in začetkov delovne rabe do odhajanja s kmetij v prelomnih obdobjih mehanizacije s svojo energijo in podjarmljeno močjo vlačili debela in kamenje ter premikali ali poganjali številna orodja, naprave in prometna sredstva – od ral, plugov, vozov in sani do mlatilnih naprav, raznovrstnih mlinov in podobnega –, označila z besedami, da je bil vol “tisti čudoviti stroj, ki je spremenil zemeljsko površino”, “*une formidable machine qui a transformé la surface de la terre*” (Griffin-Kremer 2007: 66). John Langdon je v knjigi *Horses, Oxen and Technological Innovation* o njih zapisal, da so poleg mul in oslov prav “voli v starih časih nosili vse breme pri oranju in vlačanju oziroma prevažanju”, “*otherwise, oxen carried all the burden for ploughing and hauling in ancient times*” (Langdon 1986: 8). Rolf Minhorst, avtor poglobljene študije⁴ o razvoju vpreganja vlečne živine v Nemčiji, je vpreznega vola označil kot žival, “ki je spremenila kmetijstvo v neolitik”, “*the draught ox had revolutionized the agriculture of the Neolithic period*”; o reji goved v Evropi pa je izrazil mnenje, da je “vse od začetkov določala naš kulturni razvoj”, “*cattle husbandry in Europe has determined our cultural development from the very beginning*” (Minhorst 1990: 37). Kar nekaj temeljnih kulturnih vrednot je bilo prepoznanih v odnosu do živine tudi v okoljih drugih kontinentov. Iz zadevnih antropoloških spoznanj so vzniknile pomenske sintagme, kakršna je na primer “*the African 'cattle complex'*” (Campbell 2005: 97; prim. Evans-Pritchard 1940, 1950). In zelo sodoben v tem pogledu je bil eden stebrov slovenske etnologije, Vilko Novak, ki je leta 1961 zapisal naslednjo misel o živinoreji: “Vsakdanji opravke z živino vseh vrst še bolj kot poljedelstvo oblikuje in označuje zaposlitev, mišljenje in govorjenje kmečkega človeka ...” (Smerdel 2005: 342; prim. Novak 1961).

Ko sem se v procesih svojega raziskovalnega dela pred leti začela zavedati bistvenosti človeškega sobivanja z voli – razsežnosti njihove tihe, ponižne nepogrešljivosti in spleta njihovih pomenov v strukturah vsakdanjega življenja na kmetih –, me je to pritegnilo v preučevanje razmerij med človekom in volom v okrilju kontinuitete vsakdanjih delovnih praks oziroma v preučevanje kulturnih vidikov delovnih volov v kmečki civilizaciji. Raziskavo sem zasnovala primerjalno, vendar na podlagi slovenskega gradiva – rokopisnih, tiskanih, slikovnih in primarnih snovnih virov, slovstva in spoznanj terenskega dela.

Na svojih terenskih poteh sem kar nekaj preteklih let (2001, 2003, 2004, 2006 in zlasti 2007) zapisovala pričevanja o volih v okviru kmečke družine in vaške skupnosti, o delovnem družabništvu pri nekaterih temeljnih kmečkih

² François Sigaut, francoski strokovnjak na področju zgodovine in antropologije agrarnih tehnik, je na primer o tem zapisal, da je “vol – kljub svoji zgodovinski pomembnosti, v kateri v ničemer ne zaostaja za konjem – izginil, ne da bi o njem spregovorili”, vsaj ne dovolj poglobljeno (Sigaut 1998: 1082).

³ Izšel je v zborniku prispevkov študijskega srečanja *Les bovins: de la domestication à l'élevage* (2006). V preteklem poldrugem desetletju je bilo prav v Franciji napisanih kar dosti besedil, ki so imela za torišče delovne vole. Objavljena so zlasti v dveh publikacijah – zbornikih prispevkov iz dveh študijskih srečanj s tematskim naslovom *Les boeufs au travail* (1997, 1998) (Smerdel 2009: 38).

⁴ Doktorska disertacija, ki s knjižničnim povpraševanjem do sedaj ni bila dostopna.

opravilih – oranju, brananju, vleki in vožnji –, o kastraciji, podkovanju, negi, hrani in paši, o volarjih, o poimenovanju volov, o učenju, vpreganju in sporazumevanju z delovnimi voli, o boleznih in zdravljenju, o izbiri novih in prodaji “odsluženih” volov ... Pričevanja, ki prepričljivo sporočajo njihov nekdanji pomen.

Na Slovenskem so namreč kot delovna živina, ki je bila vpeta v večstoletno spiralo vsakoletnega naravnega in kulturnega ciklusa kmetijskih opravil in s katero se je moral človek sporazumevati v teku delovnih procesov, tja do sedemdesetih let preteklega stoletja prevladovali prav voli. Kot kaže v večini slovenskih regij – še posebej v hribovitih in gorskih predelih, kjer si na strmih njivah brez njih skorajda ni bilo mogoče zamisljati oranja – in na večini najštevilčnejših, srednje velikih kmetij. Tam, kjer so kmetovali zlasti z voli, so imeli manjši posestniki ponavadi po enega, srednji po dva oziroma en par in veliki kmetje po dva ali tri pare volov. Ponekod drugod, na primer v ravninskih vaseh na Pivki, so pripovedovali, da so “*ta bogati*” delali s konji, “*ta srednji*” z voli in da so reveži vpregali kar krave (Smerdel 2005: 357). V ubornih vaseh slovenske Istre, kjer je bila “*mižerija*” in trda ilovnata zemlja, na kateri se ni dalo orati niti s konji niti z osli, pa so imeli večji kmetje po par volov, “*kakšen je imel kakšnega oslička*”, na najbolj ubornih domačijah pa niti osla ni bilo najti, da bi ga vpregli. Dokaj uveljavljeno je mnenje, da so bili na slovenskem podeželju konji statusni simbol; prepoznavni živalski glasniki premožnega in družbene sanje ubožnega kmeta. A poleg vaških okolij ter v njih posameznikov, ki so visoko vrednotili predvsem konja in njegove delovne sposobnosti, so se v teku raziskave o razmerjih med kmeti in vprežno živino začela razkrivati tudi prava “volovska območja”. V njih “*so bili voli zlato*”, svojim gospodarjem so “*pridelovali kruh*”, v volih se je vrednotilo premoženje, merila dota, in skrb za njihovo zdravje je bila pogosto pomembnejša od skrbi za zdravje človeških članov kmečke družine ... (Smerdel 2005: 375; 2007: 141, 147). Na mnogih slovenskih kmetijah so jih šteli za družinske člane; za “*familijo*”, ki je našla svoje mesto v družinskih albumih fotografij ali na uokvirjenih fotografskih podobah, visečih na vidnih mestih središčnih bivalnih prostorov domačij.

Nekdanje mesto volov v vsakdanjem življenju in kulturi nenazadnje zgovorno sporočajo tudi priimki, kakršni so na primer Volavc, Volavšek, Volarič, Voler ..., in po celi Sloveniji natresena zemljepisna imena: Volavlje, Volarija, Volovljek, Podvolovljek, Volovnik, Volavče, Volovja reber ... In kako mikavno prisotni so voli še danes – ne samo v vaškem, temveč prav tako v mestnem okolju –, sporočajo posamezni reki, ki razkrivajo njihovo veljavo in nekdanji pomen: “lačen, da bi vola pojedel”, “gara kot vol”, “utrujen kot vol” ... (Smerdel 2005: 342)

Vznemirljiv vir za razkrivanje razmerij med človekom in volom je poleg vsega snovnega in družbenega nedvomno tudi duhovno; duhovne kulturne sestavine in med njimi – poleg slovstva in slovstvene folklore – tudi vsa likovna umetnost. Zgodba o sobivanju človeka in vola se namreč v pisni zgodovini začne prav s slednjo: z likovnim elementom, z znakom, z *alefom* – prvo črko hebrejske abecede, iz katere izvirata grška *alfa* in latinski *a*. S simbolno oznako, ki je v semitskih jezikih primarno pomenila ter v obliki glave z rogovi prepoznavno označevala prav vola oziroma govedo (Kallir 1961: 19).

A preden se sprehodimo skozi nastalo virtualno zbirko slovenskih slikovnih virov oziroma likovnih del iz slovenskega kulturnega prostora (in posameznih primerjalnih primerkov od drugod), na katerih so prepoznavni voli, in poskušamo razčleniti njeno pričevalnost, se zdi zavoljo razumevanja posameznih zgodovinskih pojavov neobhodno, da bi najprej na kratko, na podlagi raznovrstnih slovenskih virov in slovstva, povzeli tudi nekaj dognanj o sobivanju z voli – oziroma na splošno z govedi – na Slovenskem skozi čas. Vendar sta na tem mestu ubesedena le začetek in konec zadevnega zgodovinskega pregleda (več o tem drugače v Smerdel 2005: 348–353).

106 **Bežen zgodovinski pregled o sobivanju z voli na Slovenskem skozi čas**

Zadevni pregled je mogoče začeti z različnimi najdbami kosti in goveje glave (slednjo hrani Narodni muzej Slovenije), ki potrjujejo domnevo, da je predrimsko prebivalstvo na naših tleh gojilo in uporabljalo za delo srednje veliko kratkorogo in kratkoglavo govedo tako imenovane “glavne pasme” *Bos primigenius brachyceros*, *brachycephalus*. Slovenci naj bi bili po mnenju nekaterih ob naseljevanju privedli s seboj dolgorogo (*megaceros*) svetlo enobarvno hunsko-slovansko stepsko govedo in po mišljenju drugih naj bi ga prevzeli v Noriku, kjer so ga bili uvedli že Rimljani. Prav to, tako imenovano noriško govedo je postalo osnova križanim oblikam svetlih pasem v Vzhodnih Alpah.⁵

Med gornjim zgodnejšim védenjem in koncem delovne rabe volov, ki ga je povečini prinesla mehanizacija, je še dosti raznovrstnih zgodovinskih pričevanj: med njimi jih je še nekaj več o pasmah (Novak 1970: 378; Čepon et al. 2002: 14–16); tudi o tem, da je tako na podložnih kot deloma na zemljiškogospodskih posestvih vse do druge polovice 19. stoletja prevladovala majhna in slabotna goveja živina (Britovšek 1964: 137–138); na primer o pravni ustanovi obrestne ali činžne oziroma “železne živine”, posebni obliki zakupa vprežne živine (zlasti goveje), ki je močno odsevala tudi v slovenskem ustnem slovstvenem izročilu (gl. zapisane različice pesmi in pravljicne pripovedi Tlačanova voliča v *Slovenske ljudske pesmi* 3, 339–346; Smerdel 2005: 350); o srednjeveških živinskih poteh, v prvi vrsti proti Benetkam, in o stotinah volov, ki so jih zlasti v 15. in v 16. stoletju gnali po njih prek današnjega slovenskega ozemlja ... (Kosi 1998: 207, 222–223).

Šestdeseta leta preteklega stoletja pa so bila povečini tudi na Slovenskem – tako kot marsikje drugje v Evropi – tista leta, v katerih je začela na kmetije dejavneje prodirati mehanizacija v podobi traktorja in nepovratno nadomeščati vprežno živino. A prvega gospodarja, ki je na primer v eni izmed vasi na Pivki leta 1967 kupil traktor, so tedaj še vsi čudno gledali. “*Po mojem ne bo uóral,*” so

⁵ Novak 1970: 378. Raepsaet na primer piše (2002: 40–41), da so še posebej v rimski dobi potekali intenzivni poskusi selekcije in izboljševanja pasem. Navaja Columello, ki jih je v Italiji tedaj naštel štiri. In omenja “velikega vola” oziroma veliko govedo, kakršno so Rimljani ustvarili z občutljivim križanjem teže in velikosti, ga izvažali tudi v provinco, kjer je to imelo močan vpliv na domačo govedorejo in je tu in tam povzročilo izginjanje lažjih in manjših lokalnih pasem.

govorili. In tudi iz drugega, ki je traktor kupil leta 1971, so se nekateri norčevali: *“Zdej se je sprégu, ne bo mogu več uórat”* ... (Smerdel 2005: 353).

Številni kmečki gospodarji so potrebovali kar dosti časa, da so namesto volov sprejeli traktorje; namesto živih bitij, svojih živalskih delovnih pomočnikov, stroje – čeprav so kmalu spoznali, kako jim slednji lajšajo in krajšajo vsakdanja delovna opravila. Spomin na vole pa je na slovenskem podeželju še močno živ. In tu in tam je celo danes mogoče najti kmeta, ki na podlagi svojih znanj in prepričanj⁶ pri določenih opravilih še vedno vpreže svojega vola; nenazadnje tudi zavoljo navezanosti na živalskega delovnega tovariša ...

Struktura virtualne zbirke likovnih del, na katerih so prepoznavni voli, in njena povednost skozi perspektivo časa

107

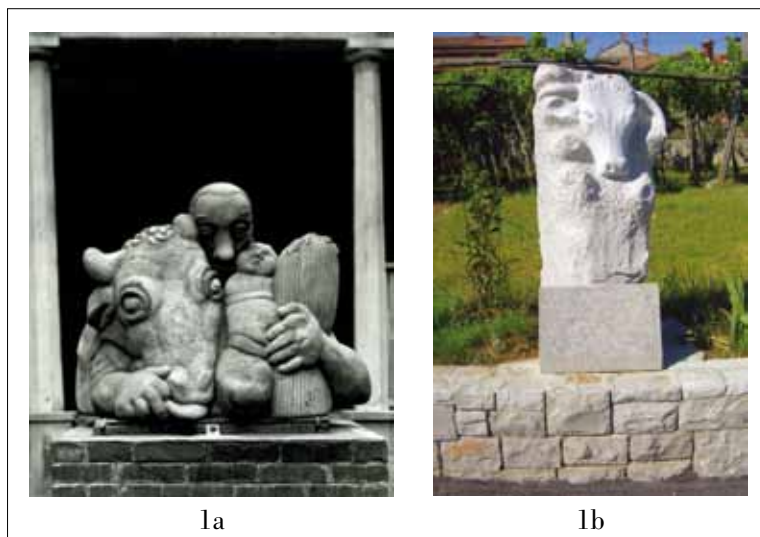
V kolikšni meri so delovna goveda, še posebej voli, svojim ljudem do nedavnega resnično pomenili preživetje, poleg posameznih stavkov v leposlovju in številnih ustnih pričevanj očarljivo in prepričljivo sporočata prav dve likovni deli (slik. pril. 1a, b). Slikar, grafik in kipar France Kralj (1895–1960), doma z Dolenjske, je takšen njihov pomen zaznal v ubožnih dolenjskih vaseh ter ga leta 1938 povedno izrazil v prisposodbi; s svojim uničenim betonskim kipom, naslovljenim *“Priroda (Slovenska žena, Kmečki motiv)”*. Drugega ob drugem, tesno povezane, je upodobil govedo, mater, otroka in žitni snop. Ljudski umetnik, kamnosek Jernej Bartolato iz Pliskovice na Krasu, pa je s svojim pomnikom kraškim volom, postavljenim leta 2006, o njihovem pomenu tudi besedno neposreden. Pod upodobljeno volovsko glavo je vklesal stihe: *“Nekoč smo tod okoli / Kraševci orali z voli, / v jarme smo jih uklenili / z njimi tovore vozili. / Brez volov nebi preživel, / zato smo radi jih imeli.”*

Moje raziskovanje odseвов raznovrstnih pomenov in namembnosti delovnih goved, zlasti vprežnih volov, v likovni umetnosti, se je najprej začelo v skladu z eno klasičnih raziskovalnih metod: z iskanjem starejših slikovnih virov, ki bi sporočali prisotnost in rabo teh živali ter z njimi povezanih predmetov na Slovenskem v stoletjih pred 19. in 20. stoletjem. Iz prvega je namreč na voljo poleg rokopisnih in obilja tiskanih virov tudi dosti primarnih snovnih virov – ustreznih predmetov v muzejskih zbirkah, za drugega pa obstajajo številna relevantna ustna pričevanja, zbrana s terenskim raziskovalnim delom, in zgovorni dokumentarni fotografski viri.

A potem se je razmahnilo kopičenje raznovrstnih upodobitev; v preteklih letih sem tako rekoč povsod *“videla samo še vole”*: na domačijah, po muzejih, v galerijah, v knjigah, katalogih ... V mojo virtualno zbirko zadevnih likovnih upodobitev se je do danes uvrstilo sto sedemdeset slovenskih in sto petindvajset tujih likovnih del raznovrstne namembnosti, tako profanih kot sakralnih, v različnih tehnikah in raznih ikonografskih zvrsti. Temeljni vidik pri njihovem iskanju in zbiranju pač

⁶ Na primer da traktor pri oranju za krompir ter izoravanju krompirja ali pri oranju v vinogradu preveč *“zmasi”*, potlači zemljo, ki potem ni ustrezno zračna ...

ni bil estetski, temveč vsebinski. Osredotočala sem se zlasti na realistične motive z volovsko vprego oziroma na upodobitve volov pri temeljnih poljedelskih in drugih kmečkih delovnih opravilih, v drugače tako slogovno in vsebinsko kot zgodovinsko raznovrstnih likovnih delih. Pozneje sem zavoljo osvetlitve simbolnega, pomenskega in vrednostnega razlikovanja zbrala tudi nekaj likovnih upodobitev krav in bikov. Poleg umetniških del v skoraj vseh likovnih tehnikah in zvrsteh: fresk, oljnih in tabelnih slik, risb, akvarelov, grafik, kipov in reliefov – sem v svojo virtualno zbirko kot enakovredne umestila tudi ustrezno pričevalne primerke ljudske umetnosti: votivne slike, svetniške podobe, panjske končnice in krašene uporabne predmete; votivne figure, modele in igrače. V njej ne manjka niti nekaj ilustracij basni, ljudskih pripovedi in otroških pesmi. Zbirko skleneta kategoriji razglednic – svojskih likovnih in komunikacijskih izdelkov (z ustrezno motiviko) – in pretekle in sodobne *varia*, v katero sem razvrstila grbe, čelade, maske, gostilniške izveske, znamke, politične simbole, logotipe, spominke ...

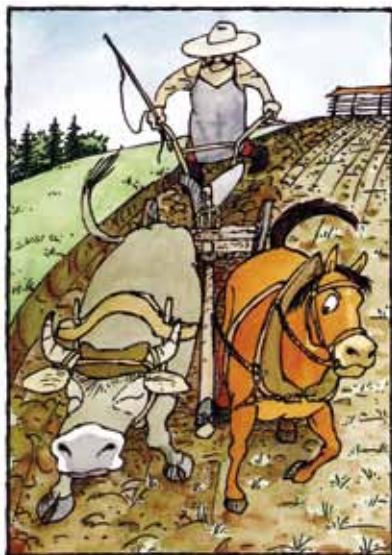


1a – France Kralj, “Priroda (Slovenska žena, Kmečki motiv)”, 1938, beton, uničeno 1939.
(© Moderna galerija Ljubljana, Fototeka)

1b – Pomnik kraškim volom, ki ga je leta 2006 v Pliskovici na Krasu postavil kamnosek Jernej Bartolato.
(Foto I. Smerdel, 2008)

Njen analitičen pregled je potrdil védenje, da nam raznovrstne likovne upodobitve sicer lahko služijo kot vir za starejša obdobja, za katera morda ne razpolagamo z drugimi in dovolj tehtnimi viri, a prav zavoljo tega jih je potrebno “brati” z vso previdnostjo. Samo upamo lahko, da so bili na primer vsakokratni slikarji večji, natančni opazovalci stvarnosti. Da so na primer srednjeveški mojstri poleg na podlagi predlog, ki so se tedaj širile po Evropi, posamezne prizore slikali tudi v sozvočju z okoljem, v katerem so ustvarjali, in da so v takšne prizore prepoznavno vključevali v individualnem okolju videne snovne sestavine (nošo, orodja ipd.). O tem, kako močno potrebna je previdnost, kadar želimo neko

likovno delo uporabiti kot slikovni vir, pa nam poučno pričajo posamezne sodobne analogije; na primer Mančkova ilustracija slovenske basni Konj in vol, objavljena v reviji za otroke *Mavrica* (maj 2008: 8; prim. Bolhar 1975: 102–104). Slikar in ilustrator Marjan Manček, kateremu podeželje in tamkajšnje vsakdanje življenje nista bili neznanki, je pred plug vpreženemu konju dokaj ustrezno naslikal komat, vola pa je kar dvojno “vpregel”. Okoli vratu mu je naslikal enojni jarem s kambo, prek čela in okoli rogov pa mu je obenem z jermeni na glavo “privezal” še blazino, kakršno so podlagali pod igo ... (slik. pril. 2).



2 – Marjan Manček, ilustracija slovenske basni “Konj in vol”. Iz revije za otroke *Mavrica*, maj 2008, str. 8 (objavljeno z avtorjevim dovoljenjem).

Za mlajša obdobja, za katera razpolagamo s primarnimi snovnimi in s pričevalnimi ustnimi viri, tako lahko likovna dela z motivom volovske vprege pri tem ali onem delovnem opravilu presojava le kakor bolj ali manj verne odseve vsakdanje stvarnosti, v kateri so bili voli preprosto tam – do nedavnega nepogrešljivo prisotni.

A zdaj si njihove upodobitve oglejmo iz perspektive časa in njegove povednosti. Zadevni pogled nam razkrije, da je v slovenskem kulturnem prostoru⁷ zaenkrat mogoče kot prvo sliko, na kateri se pojavi kak vol – konkretno “dvovprega, ki prevaža velik sod” –, pojmovati šele fresko iz grobnice rimske nekropole v Neviodunu (najdišče Drnovo pri Krškem), verjetno iz 2. stoletja našega štetja (Božič et al. 1999: 258) (slik. pril. 3a). Tudi tovrstnih srednjeveških podob pri nas

⁷ Vanj sodijo tudi slovenska zamejstva v sosednjih državah, na primer v Italiji in Avstriji. V svojo virtualno zbirko pa sem med domače gradivo do preteklega stoletja umeščala tudi posamezne upodobitve iz Istre, ki je bila vsaj do tedaj še dokaj enovit kulturni prostor (in cela v okvirju ene države, habsburške in nazadnje avstro-ogrske monarhije).

ni prav dosti. S konca 15. stoletja je na primer freska s prizorom oranja iz cikla mesečnih opravil, ki jo je v podružnični cerkvi v Hrastovljah leta 1490 naslikal freskant Janez iz Kastva. Vola na njej sta vidna le delno, žal brez vprege, drugače pa upodobitev velja za pomemben vir pri raziskovanju slovenskih oral (slik. pril. 3b). Morda celo zgodnejša podoba je nastala v cerkvi sv. Andreja v Gostécah na Gorenjskem, s freskami iz 14. in 15. stoletja, kjer je bilo mogoče na stenski sliki, po ikonografskem izvoru *Imago pietatis* in s pomenom Svete Nedelje, še v začetku preteklega stoletja videti plug, brano, klečeče počivajočega vola ... (Smerdel 2008: 57; prim. Stele 1944). In potem so tu še freske v podružnični cerkvi sv. Brikcija na Volarjih na Tolminskem, ki jo je okoli 1540 poslikal Jernej iz Loke. Med njimi je vznemirljiv prizor vožnje svetnikove krste, povezan z legendo, da se je volovska vprega, ki je peljala truplo ponesrečenega svetnika proti Ogleju, ustavila prav na tistem mestu; in da se vola potem nista hotela premakniti, dokler na istem mestu niso pozidali cerkve (Gaberšček 2005: 107) (slik. pril. 4a). Motiv vožnje umrlega svetnika⁸ ter njegovega pokopa in postavitve cerkve ali samostana na mestu, kjer sta se vola ustavila (zaznavajoč njegovo svetost), je bil pri nas pozneje, v baroku, še dvakrat upodobljen; obakrat je povezan s sv. Notburgo iz Ebna, priljubljeno kmečko zavetnico (Schauber, Schindler 1995: 479), in z njeno zadnjo željo: ko bo umrla, naj truplo položijo na voz, vanj vprežejo dva vola in kjer se bosta ustavila, naj jo tudi pokopljejo. Prizor vožnje Notburgine krste sta naslikala dva slovenska baročna slikarja: Valentin Janez Metzinger leta 1754, na oljni podobi v stranskem oltarju župne cerkve sv. Matije v Slapu pri Vipavi (slik. pril. 4b), in Fran Jelovšek leta 1762, na freski nad oltarjem sv. Notburge v cerkvi v Grobljah pri Domžalah (slik. pril. 4c).



3a



3b

3a – Risba freske iz upodobitvijo rimskega tovornega voza z volovsko dvovprego. Iz grobnice rimske nekropole v Nevidunu, domnevno iz 2. stol. n. št. (© Narodni muzej Slovenije, Arhiv)

3b – Janez iz Kastva, srednjeveška upodobitev oranja iz cikla mesečnih opravil, freska iz leta 1490, v podružnični cerkvi v Hrastovljah. (Foto M. Habič, 2006)

⁸ Freligh (2006: 33) na primer o izvoru motiva vola (ali bika), ki prevažata truplo, piše, da ga je treba iskati v Mediteranu: "Najverjetneje je ideja prišla iz Egipta, kjer je bil prevoz faraonovega sarkofaga povezan z vprego volov ali bikov. Prevoz pa je potekal do kraja, ki je bil najsvetejši: najprej do posmrtnega svetišča in naprej do grobnice. Tam je umrla faraon prestopil prag kraljestva mrtvih in prevzel Ozirisovo podobo."



4a

4b

4c

- 4a – Jernej iz Loke, upodobitev vožnje krste sv. Brikcija, freska iz okoli 1540, v podružnični cerkvi sv. Brikcija na Volarjih na Tolminskem. (Foto I. Smerdel, 2010)
- 4b – Valentin Janez Metzinger, pogreb sv. Notburge, oljna slika iz leta 1754, v stranskem oltarju župne cerkve sv. Matije v Slapu pri Vipavi. (Foto M. Frelj, 2006)
- 4c – Fran Jelovšek, detajl z volovsko vprego s prizora smrti in pogreba sv. Notburge, freska iz leta 1762, nad oltarjem sv. Notburge v cerkvi v Grobljah pri Domžalah. (Foto M. Habič, 2006)

Iz 18. stoletja se moramo zdaj ozreti malce nazaj – najprej v 16. stoletje. V leto 1515, ko je pod roko mojstra Lienharda Pampstla oziroma bolj verjetno enega njegovih učencev nastal Hemin relief z izjemnim motivom volovske vprege; tretji izmed šestih, ki jih je za katedralo v Krki (*Gurk*) na Koroškem izdelal omenjeni mojster. Na njem upodobljena grofica Hema nadzira gradnjo cerkve, vprežena vola pa vlečeta voz, poln gradbenega kamnja (Hartwagner 1969). In potem se moramo ozreti nazaj še posebej v 17. stoletje, “v stoletje topografov”, v katerem je zanimanje za domače dežele, “za njihovo čast in slavo, priklicalo na dan može, ki so se z vsem žarom vrgli na delo, da bi jih ovekovečili” (Stopar 1971: 3). Sami ali s pomočjo sodelavcev so risali, vrezovali v baker in tiskali podobe vseh večjih naselij, samostanov, gradov, dvorov ... in na teh podobah so se tu in tam znašli tudi drobni žanrski prizori, na katerih je mogoče zagledati goveda ali prepoznati vole – na paši ali pri vožnji. Takšni sta na primer veduti gradu Hagenegg na Koroškem (nedaleč od Železne Kaple), iz Valvasorjeve *Topografije Koroške* iz leta 1681,⁹ in gradu Hrastovec v Zgornji Voličini v Slovenskih goricah, iz Vischerjeve *Topografije Štajerske*, ki je prav tako izšla leta 1681 (Stopar 1971: 17, 45). Na prvi veduti je bakrorezec Andrej Trost v ospredju upodobil vodenje volovske vprege, na drugem Trostovem bakrorezu (na podlagi Vischerjeve risbe) pa so upodobljena pred gradom pasoča se goveda (slik. pril. 5a). A kranjski polihistor Valvasor je zaslužen še za en bakrorez z motivom volovske vprege (ki je prav tako Trostovo delo) – za prizor spravila žita v kozolec – v svojem znanem delu *Slava vojvodine Kranjske* iz leta 1689 (Rupel 1936: 256) (slik. pril. 5b).

Topografskim delom iz 17. in 18. stoletja sledijo od konca 18. stoletja dalje grafične serije, “poimenovane po posamičnih založnikih in prebujene z romantičnim vrenjem časa”. Zanje se je v strokovni literaturi udomačil izraz

⁹ Janez Vajkard Valvasor, *Topographia Archiducatus Carinthiae modernae*, Heervorgebracht zu Wagensperg in Crain, 1681 (Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije).

suite in popularne so bile po vsej Evropi (Stopar 1993: 63). Za slovenske kraje – za dežele Kranjsko, Štajersko in Koroško – so pomembne zlasti Wagnerjeva (za Kranjsko), Lamplova in Kaiserjeva suitea (obe za Štajersko). Pri zadnjih dveh so sodelovali trije bratje slikarji – Joseph, Carl Joseph in Leopold Kuwasseg. Joseph (1799–1859), ki je bil podkovan tudi na področju likovne teorije, je s svojimi litografijami načrtoval model za upodobitve vedut, grajen v dveh ali celo treh planih. V prvega, v poudarjeno izrisano ospredje, je pogosto naslikal žanrske figure oziroma prizore, ki so dajali njegovim podobam življenjsko pristnost (Stopar 1993: 64). In prav žanrski prizori¹⁰ so ponovno tisti, v katerih je mogoče tudi na vedutah iz prve polovice in okoli sredine 19. stoletja pri več slikarjih iz tistega časa uzreti upodobljene volovske vprege ali goveda na paši. Na primer pri Franzu Kurz-Goldensteinu (1807–1878), na risbi “Bohinjska Bela – pogled na cerkev sv. Marjete” iz okoli 1845 (žanrski prizor paše) (slik. pril. 5c), ali pri Antonu Hayneju (1786–1853), na oljni sliki “Okolica Kranja” iz sredine 19. stoletja (žanrski prizor z volovsko vprego).

Naslikanih prizorov kmečkega dela, na katerih bi bili upodobljeni tudi vpreženi ali pasočni voli, pa ni bilo mogoče zaslediti v delih slovenskih slikarjev historičnega realizma – kljub njegovi zavezanosti stvarnosti življenja. Posamezni slikarji, kakršna sta bila na primer v Franciji Jean-François Millet (1815–1875)¹¹ in Rosa Bonheur (1822–1899) –, zagledani v svojo pokrajino in njene ljudi, se z upodobitvami kmečkega življenja v pokrajini in njenem razpoloženju pri nas pojavijo šele v prvi polovici 20. stoletja.

Konec 19. stoletja je potem nastalo še nekaj žanrskih upodobitev z volovskimi vpregami, pričevalnih o tedanjem vsakdanu in prazniku v naših krajih: na primer o vožnji bale, o oranju v vinogradu, o delu v pristanišču ... (slik. pril. 5d, e, f). Posamezni likovni ustvarjalci – med njimi Janez Šubic (1850–1889) in nekateri tuji (Ludwig Bassini, Ferdinand Wüerst) – so jih izvedli za enciklopedično delo *Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, za zvezka *Steiermark* in *Das Küstenland (Görz, Gradiska, Triest und Istrien)*, ki sta bila na Dunaju natisnjena v letih 1890 in 1891.

In potem je nastopilo novo, v likovni umetnosti tako drugačno 20. stoletje. V njem imamo Slovenci kup stilno dokaj različnih slikarjev, grafikov, ilustratorjev in kiparjev, ki so na tak ali drugačen način in zavoljo raznovrstnih nagibov ali navdihov upodabljali goveda – večinoma vole in bike. V to novo stoletje smo

¹⁰ Beseda *genre*, ki je francoskega izvora, se kot mednarodno uveljavljen izraz za ikonografsko zvrst v današnjem smislu uporablja šele od sredine 19. stoletja dalje. Do poznega 18. stoletja so v Franciji izraz *peinture de genre* (za razliko od *peinture d'histoire*) uporabljali za “manj cenjene” ikonografske zvrsti – tihožitje, krajino, upodobitve živali in za prizore, ki jih danes pravilno definiramo kot upodobitve vsakdanjega življenja. Kot prizore “vsakdanjih ljudi sredi njihovega običajnega življenja” je žanr opredelil že Luc Menaše. Kot podobe vsakdanjega življenja sta ga definirala tudi Ksenija Rozman in Milček Komelj (Košak 2007: 36, 37).

¹¹ Slikar je bil kmet s polotoka Cotentin v Normandiji, ki je bil sam obdeloval zemljo in ni tega nikoli pozabil ... (Raynal 1951: 73).



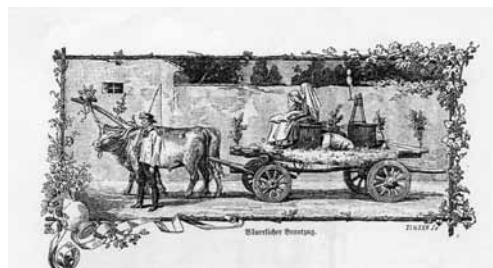
5a



5b



5c



5d



5e



5f

5a – Andrej Trost (na podlagi risbe G. M. Vischerja), veduta gradu Hrastovec v Zgornji Voličini v Slovenskih goricah, bakrorez iz Vischerjeve *Topografije Štajerske* iz leta 1681 (v Stopar 1971: 17, 45).

5b – Andrej Trost, prizor spravila žita v kozolec, bakrorez iz *Slave vojvodine Kranjske* iz leta 1689 (v Rupel 1936: 256).

5c – Franz Kurz zum Thurn u. Goldenstein, “Bohinjska Bela – pogled na cerkev sv. Marjete”, okoli 1845, lavirana risba s tušem in bela tempera. (Foto T. Lauko, © Narodni muzej Slovenije, Grafični kabinet)

5d – Janez Šubic, “Vožnja bale”, okoli 1888 (risan osnutek hrani Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije), upodobitev iz *Osterreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Das Küstenland*, Dunaj 1891, str. 161.

5e – Hugo Charlemont, upodobitev oranja za sajenje trt v Poreču, iz *Osterreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Das Küstenland*, Dunaj 1891, str. 367.

5f – Ludwig Bassini, “Življenje v pristanišču (Canal grande)”, iz *Osterreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Das Küstenland*, Dunaj 1891, str. 73.

(poleg s slikarji impresionisti, s skupino savanov) stopili s skupino vesnanov:¹² slikarjev, katerih program je temeljil na literarni pripovednosti in opisni domačijskosti; na kmečkem žanru in na vsem drugem, s čemer so izpovedovali načrtno "slovenskost" (Mikuž 1998: 11). V 20. stoletje smo se pravzaprav zapeljali; z unikatno razglednico¹³ vesnana Maksima Gasparija (1883–1980) iz leta 1904, za katero je pod močnim vplivom secesijske umetnosti naslikal motiv vožnje sena (najverjetneje z volovsko vprego) v tipizirani slovenski pokrajini (slik. pril. 6a). Motiv, ki je sooblikoval temeljno geslo članov društva Vesna: "Iz naroda za narod" ... (Bogataj 2000: 13).

114

Vse naše likovne umetnike, ki s svojim delom sodijo v 20. stoletje (in tudi v preteklo desetletje), bi lahko na podlagi kriterija iskane ikonografije v grobih obrisih ločili v dve skupini: v tiste, rojene konec 19. in v prvih dveh desetletjih 20. stoletja – z deli, ki so nastajala do sredine oziroma do zadnje četrtine preteklega stoletja; in v one, rojene v petih naslednjih desetletjih – z deli, ki so nastajala v drugi polovici oziroma zlasti v zadnji četrtini 20. stoletja do danes. V primeru prvih gre za slikarje, katerih ustvarjanje je neizbrisljivo in nezgrešljivo določal *genius loci*: vasi in pokrajine, v katere so se rodili in v njih pogosto tudi živeli (ali kraji, kjer so se naselili). Na primer Dolenjca Franceta Kralja (1895–1960), slikarja, grafika in kiparja, doma iz Zagorice pri Grosupljem, ki se je po realističnih začetkih ob spodbudah tudi ljudske ustvarjalnosti usmeril v ekspresionizem in se po letu 1923 posvetil predvsem kmečki motiviki (Komelj 1991: 372, 373) (slik. pril. 6b). Notranjca Lojzeta Perka (1909–1980), slikarja, doma iz Starega trga pri Ložu, katerega "življenjske in umetnostne sanje so bile povezane s skrivnostjo notranjske zemlje" – krajinskih elementov "v sožitju s človekom, ki je ta svet posedel" (Mikuž 1981: 21, 22) (slik. pril. 6c). Štajerca Lajčija Pandurja (1913–1973), "slikarja panonske krajine in življenja v njej", z zavestnim pristopom k domači tematiki – k upodabljanju Prekmurja, značilne panonske zemlje in ljudi, "ki na njej in od nje živijo" (Gabršek Prosenec, Vetrih 1974). In celo Primorca Zorana Mušiča (1909–2005), doma iz Bukovice pri Volčji Dragi na robu Krasa, slikarskega, grafičnega in risarskega mojstra sodobne Evrope, a še posebej Krasa ter kraških ambientov ... Voli so imeli v letih njihove mladosti ali njihovega ustvarjanja še vedno opazno vlogo v strukturah življenja na kmetih, v skoraj vseh slovenskih pokrajinah, in ko so omenjeni slikarji ter nekateri njihovi sorodni sopotniki¹⁴ upodabljali svoje pejsaže in žanrske prizore, so se na njih, povsem stvarno, tu in tam znašli tudi voli.

¹² Umetniško društvo Vesna se je rodilo med slovenskimi slikarji na univerzitetnem Dunaju leta 1903. Za vesnane (Maksima Gasparija, Sašo Šantla, Gvidona Birollo, Frana Klemenčiča, Maksa Koželja, Svitoslava Peruzzija in Hinka Smrekarja; tudi Hrvate Kerica, Krizmana in Meštrovića) je bilo slikarstvo – tako kot govornica ali pesem – sredstvo za zblíževanje z našo, domačo, slovensko preteklostjo in sedanostjo (Mikuž 1998: 10). Člani so se borili predvsem za vsebinsko osamosvojitve slovenske umetnosti pred tujimi vplivi, zlasti nemškimi, z razvijanjem "domače" motivike pa želeli ustvarjati tudi pravo slovensko umetnost. Z usmerjenim zanimanjem za vse sestavine kmečkega življenja so poskušali približati umetnost kar najširšemu krogu ljudi (Bogataj 2000: 9).

¹³ Razglednice, ti "svojski likovni in komunikacijski izdelki" (kot jih označi Bogataj; 2000: 10), so mednarodni kulturni pojav, ki mu lahko sledimo v 19. stoletje. Gaspari s svojimi razglednicami sodi v njihov zgodovinski razvoj. Zgodnje, unikatne, torej ročno narisane ali naslikane razglednice so bile pravzaprav dopisnice z ilustracijami (Bogataj 2000: 7, 9).

¹⁴ Tone Kralj (1900, Zagorica, Grosuplje – 1975, Ljubljana), slikar, grafik in kipar; Avgust Černigoj (1898, Trst – 1985, Sežana), slikar; Božidar Jakac (1899, Novo mesto – 1989, Ljubljana), slikar in grafik; France Mihelič (1907, Virmaše – 1998, Ljubljana), slikar, grafik in ilustrator; Maks Kavčič (1909, Gradišče – 1973, Maribor), slikar; Maksim Sedej (1909, Žiri, Dobračeva – 1974, Ljubljana), slikar, grafik in ilustrator.



6a



6b



6c



6d



6e



6f

6a – Maksim Gaspari, unikatna razglednica iz leta 1904 (v Bogataj 2000: 13).

6b – France Kralj, "Dolenjska vas", 1952, olje na platnu.

(Iz Stalne zbirke Franceta Kralja v Kostanjevici, objavljeno z dovoljenjem)

6c – Lojze Perko, "Jutro v Dolenji vasi (črednik)", 1953, olje na platnu (v Mikuž 1981: 107).

6d – Vladimir Makuc, "Vas", 1960, barvni lesorez.

(Foto M. Habič, 2011; Zbirke Slovenskega etnografskega muzeja)

6e – Mire Cetin, "Voli", iz petdesetih let 20. stoletja.

(Foto J. Rehberger, 2011; z dovoljenjem lastnice gospe Štefanije Ogrin)

6f – Janez Boljka, skulptura bika iz osemdesetih let 20. stoletja, pred vhodom v ljubljanski Živalski vrt.

(Foto I. Smerdel, 2010)

Pri slikarjih druge skupine pa je bilo v tem pogledu že drugače; čeprav tudi pri njih ni mogoče zanemariti vpliva duha prostora. Saj – kakor je na primer o slikarju Vladimirju Makucu (1925–), doma iz Solkana pri Novi Gorici, ob neki njegovi razstavi povedal umetnostni zgodovinar Kržišnik – “vsaka pokrajina izoblikuje svoje ljudi”.¹⁵ Kakor kaže, imata zadevno močan vpliv predvsem Kras in Istra (s svojimi belimi, mogočnimi voli). A voli se pri večini likovnih umetnikov te druge skupine vendarle pojavljajo le še kakor metafora za arhaično življenje (npr. pri Makucu) (slik. pril. 6d), kot simboli vzdržljivosti, moči in premoženja ali kot simboli regionalne istovetnosti (npr. pri Miretu Cetinu, Jožetu Spacalu, Miši Strmanu) (slik. pril. 6e). Drugače se postopno poslavljajo – prav kakor v stvarnem življenju na kmetih. In kjer se v likovnih delih še pojavi kakšno govedo, gre tu in tam za intelektualistične umetniške odseve antičnih mitov o božanskih bikih ali polbogovih (npr. pri Karlu in Roku Zelenku, Andreju Pavliču), posamezni slikarji in kiparji pa biko dokaj pogosto upodablajo zavoljo znane, večne simbolike (npr. Jože Pohlen, Zvest Apollonio in drugi) (slik. pril. 6f). Takšna dela naj bi se, kakor nekateri pravijo, dobro prodajala v poslovnem svetu, v katerem globalno vlada “*The Charging Bull*”¹⁶...

Pričevalnost ikonografske razčlenitve virtualne zbirke

Pri ikonografskem razčlenjevanju nastale virtualne zbirke¹⁷ me je osupnila ugotovitev, da v likovni umetnosti (v njenem najširšem pomenu – v likovni kulturi, kamor sodi npr. tudi ustvarjanje spominkov, oblikovanje logotipov ...) odsevajo skoraj vse kulturne sestavine vsakdanjega in prazničnega življenja, ki jih je mogoče preučevati skozi razmerja med človekom in volom; tako snovne kot družbene in duhovne. Zavoljo tega je bilo mogoče k večini vsebin zbranih del najti ustrezne primerjalne dokumentarne fotografije,¹⁸ kar nenazadnje priča tudi o tem, kako občuteno so oči umetnikov zaznavale življenjsko stvarnost; ne glede na to, kako so slednjo potem umetniško interpretirali.

Analitični pregled v slovenskem kulturnem prostoru nastalih likovnih del z ikonografskim motivom goveda, osredotočen na vola oziroma na volovsko vprego, in primerjalni pregled nabranih tujih sorodnih primerkov,¹⁹ omogočata strnjeno členitev na kar enaintrideset prepoznanih vsebin,²⁰ v kateri slednje povečini zgolj omenjam in razvrščam; pričevalno je namreč že njihovo navajanje samo po sebi.

¹⁵ Navedene besede Zorana Kržišnika so iz kataloga Makučeve razstave v Wiesbadnu leta 1994.

¹⁶ Bronasta skulptura bika v nadnaravni velikosti, avtorja Artura di Modice, ki od leta 1998 stoji na Wall Streetu v New Yorku in simbolizira agresivni finančni optimizem in prosperiteto.

¹⁷ Njen katalog, ki sem ga vzporedno sestavljala, vsebuje vse relevantne oziroma vse dostopne podatke o posameznem likovnem delu. Dostopen je v Slovenskem etnografskem muzeju, v Kustodiatu za kulturo gospodarskih načinov.

¹⁸ Večina jih je iz Arhiva Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani.

¹⁹ Slednjih bi bilo lahko nedvomno dosti več, če bi z njihovim zbiranjem nadaljevala.

²⁰ V kataložnem delu vsake vsebine so druga za drugo razvrščene vse kategorije virtualne zbirke, najdene za posamezno vsebino (in v vsaki kategoriji so časovno nanizana najprej slovenska in potem tuja dela): risbe, slike, grafike in ustreznimi primerki ljudske umetnosti; kipi, modeli in ustreznimi primerki ljudske umetnosti; reliefi; ilustracije; preteklo in sodobno *varia*; razglednice.

Primeroma izpostavljam le posamezne vsebine – med družbenimi na primer otroško delo oziroma kmečka opravila, pri katerih so se srečevali otroci in voli, in pojav volov kot simbolov regionalne istovetnosti. V tistih vsebinah, ki sporočajo posamezne kmetijske delovne procese, pa odkrivam in podrobneje razlagam nekaj snovnih kulturnih sestavin – na primer različne tipe vprege in rabo ostena ali biča kot komunikacijskih orodij pri sporazumevanju z delovnimi voli.

Razvrščanje vsebin začenjam pri **volih in bikih kot utelešenjih oziroma simbolnih označevalcih moči** in nekaterih drugih lastnosti (v delih Ajleca, Franceta Kralja, Pandurja, Boljke, Jožeta Spacala, Apollonia ...). Pri očetu biku in pri volu, ki je pač “bikov stric”, kakor ga duhovito označuje švicarski pregovor in s tem nakazuje njegovo povsem drugačno simboliko. Simbolna vrednost bika je vse od klasične mitologije dalje, da predstavlja plodnost, nezadržno, prvinsko ljubezensko slo, grobo čutnost in neustavljivo moško moč,²¹ kar odražajo tudi zbrana sodobna likovna dela. Bik je obenem podoba surove sile, slepe drznosti in neustrašnosti (a ima hkrati sloves nepremišljene, zaletave živali) (Germ 2006: 26, 27; prim. Chevalier, Gheerbrant 1993). In vol, ta skopljeni bik, človekov živalski pomočnik, je simbol pohlevnosti, delavnosti, umirjene moči, vzdržljivosti in potrpežljivosti ...²²

Sledijo jima upodobitve **božanskih bikov** in sodobni **odsevi božanskega Apisa, Zeusa in polbožjega Minotavra** (na podobah Karla in Roka Zelenka, Pavliča ... in od drugod npr. Picassa ...).

Nepogrešljiva je vsebina o **materi kravi**. V tem pogledu je prenikava misel Marvinina Harrisa (porojena sicer na podlagi indijskih razmer), da so krave prepotrebne “tovarne za rojevanje volov” (Harris 1989: 16). Kako pomembna je bila njihova plodnost, njihovo zdravje in njihova materinskost, na primer zgovorno pričajo votivne figure krave s teličkom. (Prav te so bile morda navdih za vsebinsko enaki in vizualno podobni deli Franceta Kralja.) Na svojih terenskih poteh pa sem na primer zapisala, da so bodočega delovnega vola izbirali izmed domačih teličkov na podlagi njegovih telesnih značilnosti in “po prejšnjih” oziroma “po kravi”, njegovi materi ...

Potem sledi vsebina o govejih **pasmah**, prepoznanih na posameznih likovnih upodobitvah; nekaj tistih, razširjenih na slovenskem ozemlju, še posebej jasno sporočajo posamezne votivne figure, modeli in sodobni spominki v podobi vola. S pasmami pa je pogosto povezan tudi ikonografski motiv volovskega **portreta**²³ (dela Iveta Šubica, Karla Zelenka, Strmana ... in od drugod npr. Fragonarda, Rubensa ...).

Nato se zvrstijo žanrske vsebine, številne upodobitve niza kmetijskih delovnih procesov: **oranja**²⁴ (pri Skoli, Puteaniju, Francetu in Tonetu Kralju, Jakcu, Perku

²¹ Tovrstne pomene poudarjajo bikovi močni rogovi, ki so tudi eden tradicionalnih faličnih simbolov (Germ 2006: 27). Ob tem se velja na primer spomniti na bojvniške čelade ali na maske z rogovi ...

²² V krščanstvu je vol, tudi zavoljo vloge, ki jo ima v *Svetem pismu*, v likovni umetnosti bika za več stoletij skoraj povsem izpodrinil (Germ 2006: 28).

²³ Portreti živali se kot samostojen ikonografski motiv pojavijo v baroku (Germ 2006: 19).

²⁴ V to vsebino so umeščene tudi upodobitve vladarskih oranj, na primer oranje prvega Přemysla na freski iz druge četrtine 12. stoletja v rotundi grajske kapele v Znojmu na Moravskem (prim. z ikonografskim motivom Cincinatovega pluga; Hall 1991: 44), in oranj brazde z volovsko vprego, s katero so začrtali potek obzidij nastajajočega mesta (Smerdel 2008: 7; prim. Forni 1997).

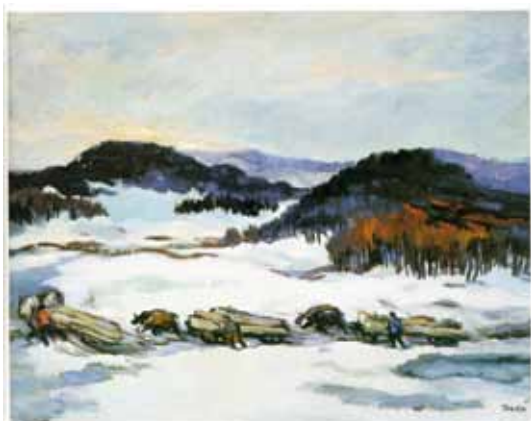
... in od drugod, poleg na antičnih in srednjeveških upodobitvah, pri Rosi Bonheur, Milletu, Mendici ...); **mlačve** (na tujih upodobitvah); **trgatve** (na tujih upodobitvah); **vlačnja lesa** (pri Perku in drugod npr. pri Vernatelu, Chen Xinru ...) (slik. pril. 7a, b, c, d, e); **vprega in vožnje na splošno** (pri Beneschu, Janezu Šubicu, Pandurju, Jakcu ... in drugod npr. pri Rosi Bonheur, Pueyrredónu, Malančecu ...); **vožnje sena, žita** (pri Valvasorju, Mayerju, Gaspariju, Miheliču, Perku ... in drugod npr. pri Rosi Bonheur, Pallièreju ...); **vožnje gnoja, stelje** (pri Hayneju, Sedeju, Markovcu ...); **vožnje sodov** (pri Antonietti Macovitz, na španski votivni sliki ...); **vožnje lesa, drv** (na tujih votivnih slikah in razglednici); **vožnje kamna** (na tretjem Heminem reliefu mojstra Pampstla); in **dela v pristanišču, vleke plovil** (pri Kuwassegu, Bassiniju ... in drugod npr. pri Bellowsu ...). Prav na upodobitvah z vsemi zgoraj navedenimi vsebinami je bilo mogoče prepoznavati različne tipe vprega in rabo ostena ali biča.

Sledi niz žanrskih vsebin, povezanih zlasti z nego oziroma s skrbjo za vprežno živino, za vole, ter s koncem njihove delovne poti: **paša** (pri Goldensteinu, Beneschu, Mušiču, Pogačniku, Makucu, Kavčiču, Pandurju ... in drugod npr. pri Milletu, Wenzhauju ...); **napajanje** (pri Perku in Makucu ..., drugod npr. pri Berchemu ...); **ježa** (le na tujih upodobitvah); **podkovanje** (pri Pogačniku in drugod npr. pri Dubuissonu); **prevažanje živine po vodi** (pri Mušiču in drugod npr. pri van Goyenu); **počitek** (pri Puteaniju, Pandurju, Perku ... in drugod npr. pri Singerju Sargentu, Van Goghu, Malančecu ...); **sejem** (pri Pogačniku, Perku ..., drugod npr. pri Roosu, Malančecu ...) (slik. pril. 8a, b, c, d, e, f); in **ubijanje volov** (zlasti na srednjeveških upodobitvah).

In potem so tu še družbene vsebine: **družina**, kjer so skupaj upodobljeni ljudje in njihovi voli ali krave (pri Francetu Kralju, drugod npr. pri von Harnierju ...); **otroci in voli** na paši, pri ježi, oranju in vožnji (pri Skoli, Würstu, Pogačniku ..., drugod npr. pri Corabœfu ...); **svatba**, pri kateri so ponekod (pri nas in na primer v Franciji) voli vlekli voz z balo (pri Janezu Šubicu in pri Bellangéju); in **pogreb**, kjer tako na posameznih sakralnih kakor profanih upodobitvah stopajo pred mrliškim vozom voli in vozijo krsto s pokojnikom (na že omenjenih freskah in pri Perku, drugod npr. pri Simoneju Lambertiju). Prezreti pa ni mogoče tudi duhovnih vsebin, kakršne pomenijo **ljudske verske predstave**: na primer verovanje v moč svetnikov, zavetnikov za zdravje živine, ki je našlo svoj snovni odsev v figuralnih votivnih podobah v obliki vola ali para volov v jarmu ter v votivnih slikah z motivom klečečega kmeta z govedom, predmetom prošnje; ali čaščenja dreves, na primer smreke z dvema vrhovoma, pod katero je hodil klečat vol in se je na njej prikazoval sveti Križ²⁵ (primerki ljudske umetnosti: votivne figurice, slike in božjepotne podobe).

Zadnji vsebini sta motiv vola kot **prispodobe arhaičnosti** in voli kot **simbolni označevalci regionalne istovetnosti**. Prvo od njiju je mogoče odkrivati le pri svojskem slovenskem umetniku Makucu, v katerega poetični

²⁵ Šmitek (2004: 77) opisuje tovrstno dogajanje na Oslovem vrhu pri Belih vodah. Sledili so mu najprej romarski shodi in potem postavitev cerkve Svetega Križa (med leti 1850 in 1857), na številnih božjepotnih podobah pa je nad cerkvijo upodobljena smreka z dvema vrhovoma, med njima križani in pod njim ležeči vol ...



7a



7b



7c



7d



7e

7a – Lojze Perko, “Vozniki”, 1964, olje na platnu (v Mikuž 1981: 127).

7b – Chen Xinru, “Čas vlačénja” (*The dragging time*). (Iz kataloga *Chinese Art*, ki ga je založila China International Exhibition Agency, ur. Liu Qindong, str. 63)

7c – Z volom vlačijo les iz gozda, v Gornjem Vrhpolju nad Vipavo, leta 1952. (Foto B. Orel, 1952)

7d – Voliča s pleteno vlačugo za drva, Sedlašek v Halozah, leta 1959. (Foto M. Bras, 1959)

7e – Les vozijo, Rateče, leta 1961. (Foto G. Makarovič, 1961)



8a



8b



8c



8d



8e



8f

8a – Marjan Pogačnik, “Sejem”, 1936, tuš na papirju. (Fotografijo je prijazno posredovala in dovolila njeno objavo Bogica Avčin Pogačnik.)

8b – Lojze Perko, “Sejem”, 1963, olje na platnu (v Mikuž 1981: 100).

8c – Fedor Malančec, “Sajam u Koprivnici na Lenišću”, 1955, tuš na papirju. (Muzej grada Koprivnice – Galerija Koprivnica / Ostavština Fedor Malančec, objavljeno z dovoljenjem)

8d – Heinrich Roos, “Živinski sejem” (*A Cattle Fair*), 1676, olje na platnu. (Sliko hrani Statens Museum for Kunst v Kopenhagnu, objavljeno z dovoljenjem)

8e – Lovrenčev živinski sejem v Žužemberku, leta 1957. (Foto B. Orel, 1957)

8f – Kupčevanje na živinskem sejmu v Mokronogu, leta 1951. (Foto J. Šušteršič, 1951)

bestiarij²⁶ so voli vstopili v Istri, v vasi Hrastovlje,²⁷ kjer so ga vznemirili kot arhaične pojave. In potem so postali ter vse do danes ostali svojski pomniki izginjajočega časa in življenja ...

Z drugo izmed njiju, z voli kot simbolnimi označevalci regionalne istovetnosti, pa zdaj stopimo naprej, k malce bolj poglobljenemu pogledu na štiri izbrane vsebine.

Pogled na štiri izbrane vsebine:

1 – Voli kot simbolni označevalci regionalne istovetnosti

Prav Istra je tista pokrajina, v kateri so voli v njenem slovenskem in še dosti bolj v hrvaškem delu postali simboli regionalne istovetnosti. Gre za živali podolskega goveda, ki pod imenom istrsko govedo veljajo za avtohtono pasmo in so kot takšne tudi nacionalni ponos – kar je na primer našlo svoj odsev na priložnostni poštni znamki Republike Hrvaške za leto 2007 (slik. pril. 9a). Ti skorajda bleščéče beli, dolgorogi, vzdržljivo močni, mili, presunljivo lepi voli so tako (tudi zavoljo tega) že leta privlačen živalski motiv na platnih številnih (in raznovrstnih) slikarjev, v različnih likovnih in tehničnih izvedbah pa so se “naselili” tudi med istrske spominke (slik. pril. 9b, c) in postali celo prepoznaven logotip ene istrskih političnih strank (slik. pril. 9d). K *boškarinovemu*²⁸ “transponiranju v suvenir” je doprineslo prav odločno sprejemanje te živali kakor ene temeljnih sestavin istrske istovetnosti, na podlagi spoznanja, da je “*boškarin* zgolj istrska značilnost, oziroma da ta pasma ni razširjena tudi po sosednjih območjih” (Blagonić 2000: 31).²⁹

121

Zelo drugačen v tem pogledu pa je primer “bloškega vola”, ki je postal ena prepoznavnih sestavin bloške regionalne istovetnosti. Trpežne delovne živali tudi v tistih krajih dokaj pogoste pasme – slovenskega rjavega (sivega do temnorjavega) goveda, še danes znanega med rejci pod imenom montafonsko govedo (Smerdel 2009: 48) – so bile v rabi na dobršnem delu slovenskega ozemlja in nikakor samo na Blokah. A Bločanom so bili, kakor kaže, voli nasploh tako pomembni, nepogrešljivi za preživetje (za delo in prekupčevanje), da so jih preprosto vzeli za svoje. V zadnjih nekaj letih se njihovi liki pojavljajo kot “figure na turističnih in zabavnih prireditvah”,³⁰ bloški umetnik Strman iz vasi Gradiško pa jim je ob spodbudi in pomoči Ogradarjevega Jožeta, kmeta in prijatelja iz sosednje vasi, v Zavrhu postavil svojski pomnik. Kip, oblikovan iz žice – ker “volov ni več, njihov

²⁶ V njem so poleg volov tudi ovce in ptice.

²⁷ Makuc je v Hrastovljah večkrat zapored bival v petdesetih letih preteklega stoletja; najprej še kot študent, pri odkrivanju fresk, in pozneje kot njihov kopist za Narodno galerijo. “Delo je bilo tedaj še zelo arhaično in vas in ljudje,” mi je pripovedoval o svojih tedanjih vtisih. “Kdor je imel par volov, je bil pristen kmet,” se je spominjal. (Iz pogovora, zapisanega v njegovem ateljeju 11. januarja 2010.)

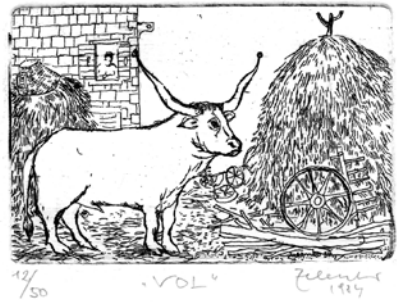
²⁸ S tem imenom danes ljudje pogosto označujejo pasmo istrsko govedo, čeprav gre drugače za zelo pogosto volovo osebno ime (skupaj so na primer vpregli Boškarina in Gajarda ali morda Bakina ...; prim. Smerdel 2009: 46, 49).

²⁹ Blagonić na tem mestu navaja po Devereuxu (1990), da se klasifikacija sestavin vsebine identitete dogaja na ravni prepoznavanja kategorije “oni”, ki le tako omogoča percepcijo kategorije “mi” (Blagonić 2000: 31).

³⁰ Tako je zapisano v brošuri, ki so jo o “bloškem volu” naredili učenci in učenke Osnovne šole Toneta Šraja Aljoše v Novi vasi, v šolskem letu 2008/2009.



9a



9b

122



9c



9d



9e



9f

9a – Hrvatska poštna znamka “Istarsko govedo”, iz serije “Hrvatske autohtone pasmine”, iz leta 2007.

9b – Karel zelenko, “Vol”, 1984, suha igla. (Zbirke Slovenskega etnografskega muzeja)

9c – Rok Zelenko, krožnik–spominek z upodobljeno istrsko vasjo, oljko in istrskim volom, 2008, keramika, žgana poslikava. (Foto I. Smerdel, 2009; Zbirke Slovenskega etnografskega muzeja)

9d – Politični grafit “Istarski boškarin”, fotografiran v Pazinu. (Foto S. Blagonić, 1999; objavljeno z dovoljenjem Etnografskega muzeja Istre)

9e – Vaščani Zavrha in okoličani med proslavljanjem postavitve svojskega pomnika “bloškemu volu” leta 2009. Fotografijo je prijazno posredoval stvaritelj pomnika Mišo Strman (in dovolil njeno objavo).

9f – Mišo Strman, “Bloški vol”, 2009, kip iz žice v vasi Zavrh. (Foto I. Smerdel, 2010)

duh pa je ujet v silhueti”, kot mi je o tem pripovedoval (slik. pril. 9f). Navdih zanj “je bil kar v zraku; spomin vseh ljudi ...”. In leta 2009, ko so proslavili njegovo postavitev (slik. pril. 9e), je Ogradarjev Jože Bločanom prebral svojo “odo” volu: *“Bloški vol je že legenda, / a pozabiti se ne da, / zato sva mu naredila truplo, / ki ne rabi ne vode ne sena. / Jaz in moj prijatelj Mišo / naredila sva mu apartma, / kjer dolga leta naj prebiva / nikdar pozabljen prav do dna. / Kot fantič mlad sem jaz / z očetom poganjal vola, / ki je vlekel sem ter tja, / če ni bilo prav vse storjeno, / dobila sva jo prav oba.”*

2 – Otroci in voli

Z zadnjimi stihmi te pesmi pa smo že pri drugi izbrani vsebini: pri razmerjih med otroki in voli. Le-to je mogoče zaslutiti tudi pri ogledovanju v tem pogledu dokaj osamljenih likovnih del – zlasti prizorov oranja ali paše (na veduti Novega mesta Otona Skole iz 1836, freski s prizorom svetopisemskega sejalca Toneta Kralja v Lokvi pri Divači iz 1942-43, pri Pogačnikovih “Pastirčkih” iz 1949 ... in drugod npr. na freski iz Sesta al Reghena iz okoli 1780, pri Corabœufu iz 1910 ...) – , drugače pa prepoznavati v številnih zgovornih fotografskih analogijah, o njih brati subtilne zapise v memoarski literaturi, v nekaterih realističnih kmečkih povestih³¹ in jih odkrivati v spominih sogovornikov na terenskih raziskovalnih poteh. V redkih slovenskih študijah, ki so se dotaknile te teme, je povečini mogoče prebrati le podatke o starosti, pri kateri so otroci začeli delati, ter tu in tam tudi o tem, pri katerih kmečkih opravilih so jih najprej zaposlili. V vasi Sele na Koroškem so na primer v času med svetovnimi vojnami otroci začeli delati pri okoli šestih letih, med šestim in devetim letom so pasli, pobirali krompir ... in “vodili vole pri oranju”, pri petnajstih, šestnajstih pa so že delali kakor odrasli (Makarovič 1994: 228). Pri vključevanju otrok v delo naj bi okoli sredine 18. stoletja, ko so se v kmetijstvu začele uveljavljati nekatere temeljne spremembe (ki so zahtevale več dela),³² postali izraziti dve starostni stopnji: leta 1760 so v avstrijskih deželah tako menili, da mora pet do šest let star otrok že sodelovati pri posameznih opravilih, pri devetih do dvanajstih letih pa poprijeti tudi pri zahtevnejših delih (Makarovič 1995: 132; prim. Puhar 1982: 286, 315). Tisti kmetijski delovni proces, pri katerem so začenjali otroci, je še daleč v 20. stoletje ostajalo čuvanje živine na paši. In vodenje volov pri oranju je bilo nedvomno najodgovornejše opravilo otrok v okviru delitve dela v družini. Vanj so le redko vključevali deklice;³³ dečke pa skoraj obvezno – pri osmih ali devetih letih, celo pri petih ali šestih (odvisno od pridobljenih

³¹ Na primer v mladostnih spominih George Sand iz prve polovice 19. stoletja, iz francoske pokrajine Berry, v zgodbi “Le labour” (iz *La mare au Diable*): “Otrok šestih ali sedmih let, /.../ je hodil po brazdi, vzporedno s plugom, in z dolgo in lahko palico z železno konico na koncu stalno zbadal vola v bok. Ponosno živali so trepetale pod drobno otroško roko ...” Ali pa v povesti slovenskega pisatelja Prežihovega Voranca “Jirs in Bavh”, pričevalni za prvo polovico 20. stoletja: “Otroci smo zgodaj začeli delat z živino. Nisem še hodil v šolo, ko sem že vodil vole pri oranju in vlačanju ter tako pomagal očetu ...” (Iz rokopisa avtoričinega članka When ‘training oxen meant training for the children’, pripravljene za objavo v publikacijah programa EARTH.)

³² Kolobarjenje pridelkov, hlevska živinoreja ipd.

³³ Le v primerih, kadar ni šlo drugače; ko v rodbini sploh ni bilo oziroma kadar niso imeli ustreznih starih dečkov in so morale pač deklice opravljati vsa dela.

veščin in potreb kmetije), saj se zdi, da so fantiči prav ob volih odraščali v bodoče kmečke gospodarje. Kar je slikovito mogoče razbrati iz besed mojega sogovornika kmeta Boriška iz Rodeža v Zasavju: *“Najmlajši med nami je bil pri volih – jih je vodil; naslednji po starosti je porival kolca pluga in oče je oral. Jaz sem začel spredaj in sem se potem postopoma premikal nazaj – od volov do pluga.”*

124

Prav posamezne likovne upodobitve oranja pa nam omogočajo mikavno domnevo, da je bilo delovno tovarštvo med otroki in voli pri tem delu marsikje prisotno že vse od stoletij pred našim štetjem. S to mislijo se velja na primer znova poglobiti v znano skupino slik iz starejše bronaste dobe (2300–1800 pr. n. št.), vrezanih v skalno steno v Mont-Bégoju v francoskih Alpah, na katerih je upodobljeno oranje z govejo vprego, predvidoma volovsko, in z ralom. Na posameznih prizorih za ralom stopa orač – izrazito večja človeška figura – in spredaj živali vodi opazno majceno človeško bitje – predvidoma otrok.³⁴ In podobno je mogoče o delovnem tovarštvu otrok in volov (v kontekstu zgodovine “dolgega trajanja”) sklepati tudi ob prizoru oranja iz že omenjenega cikla mesečnih opravil na srednjeveški freski (iz 1490) v podružnični cerkvi v Hrastovljah. Upodobljeni gonjač volov je domnevno otrok ali mladenič, saj je malce manjši od orača ter nosi vidno drugačno oblačilo in pokrivalo (tudi v primerjavi z ostalimi odraslimi liki iz drugih prizorov cikla opravil). V roki pa drži bič ali morda osten.

3 – Raba ostena ali biča

Tako osten kakor bič in tudi navadna šiba so snovna orodja, ki so jih poleg najpomembnejšega – nesnovnega orodja, in sicer človeškega glasu (z njegovo ritmično melodijo valovanja volovskih imen in velelnic), ljudje uporabljali v sestavljeni celosti sporazumevanja z delovnimi voli. V njihovem primeru gre za dotikalno sporazumevanje³⁵ in pri biču tudi za posamezne pomenske zvoke; za telesna dejanja – za vzporedno dotikanje vprežene živali s šibo, z ročajem biča ali za dreganje vola z ostenom –, ki so spremljala delovne ukaze (Smerdel 2009: 58, 59). Najpreprostejše in najbolj primarno snovno orodje, iz katerega sta se najverjetneje razvila oba, osten in bič, je bila kar v grmu urezana šiba. Takšno na primer za čas okoli 1422–1411 pr. n. št. razkriva egipčanska grobna slika mlačve iz Teb (grob Menne; Mekhitarian 1954: 76). Rabo leskovih ali drenovih šib pa še za pretekla desetletja sporočajo posamezna ustna pričevanja z mojih terenskih poti.

V agronomskem slovstvu rimske antične dobe sta sporočena tako osten

³⁴ Omenjeni prizori se ne nahajajo v Vallé des Merveilles, temveč blizu Fontanalbe, na severovzhodni strani gorskega masiva Bégo. So zlasti simboli in razkrivajo velikanski pomen rala za populacijo, ki je pravkar zapustila neolitik, vendar poleg tega zelo stvarno povezujejo vole, človeka in ralo (Rinieri-Villain 1997: 8–10). Majcene človeške figure pred voli bi bile lahko (domnevno) dejanska otroci; a pri tem je vendarle potrebno imeti v mislih t. i. “spontano perspektivo”. Gre za način, za metodo upodabljanja vizualnih sestavin v prostorskih dimenzijah z zvrčanjem v ravnino – kakor to na primer počno otroci in kakor so se likovno izražali tudi na zgodnjih stopnjah umetnosti. Figure in predmete so upodabljali tako, kot so jih občutili ali si jih predstavljali – brez razumevanja prostorske globine (pri čemer lahko postanejo velike tudi bolj oddaljene figure, če so le posebej pomembne, ipd.).

³⁵ V glavnem sta bili dve vrsti dotikov: delovni (pomirjevalni ali spodbujevalni) in ljubkovalni.

kakor bič. V nasvetih, kako naj orač naganja oziroma spodbuja vprežene vole, ju omenja Columella (Knjiga II., II. 24–26), ki daje prednost občasni rabi biča. O ostenu namreč zapiše, da ta vola “napravi razdražljivega in nagnjenega k brcanju” (Ash 1948: 125, 127). O rabi ostena v naših krajih priča le osamljen zapis iz druge polovice 19. stoletja, ki ga opisuje kakor “palico se železnim šilom na konci, s katerim se tu ter tam zbadajo in poganjajo voli” (Erjavec 1880; v Smerdel 2009: 58). Ga morda lahko prepoznamo tudi na srednjeveškem prizoru oranja iz Hrastovelj iz 1490? Gonjač volov drži palico, katere konec ni viden, z obema rokama – podobno kakor deček in mož, ki poganjata vole na francoski, Corabœufovi upodobitvi “Labours ligériens” iz leta 1910 (Bourrigaud 2006: 66–67). Kadar ga imajo v rokah orači, osten držijo le z eno roko, ponavadi usmerjenega navzdol proti živalskim zadnjicam; tako kakor vodniki in vozniki (na večini zbranih likovnih del) pri poganjanju vpreženih živali držijo v eni roki bič, najpogosteje usmerjenega navzgor. Razen na prizoru oranja v angleškem, tudi srednjeveškem *Luttrellovem psaltru* iz druge četrtine 14. stoletja (Backhouse 2000: 17), kjer je gonjač volovske četverovprege upodobljen v podobni drži in z enakim prijemom rok na palici kakor oni v Hrastovljah, vendar v njih drži dolg bič. Rabo ostena, razširjenega še posebej po Sredozemlju, drugače razkrivajo posamezne srednjeveške upodobitve iz Italije in Francije. Pictet pa na primer z začetka 19. stoletja za Piemont sporoča, da orač “v desni roki drži štirinajst čevljev dolg trs, imenovan *cana*, ki ima na enem koncu iglo (oziroma ost), na drugem pa otko za čiščenje zemlje z orala” (Smerdel 2009: 62; prim. Pictet 1802: 4 (363)). O enaki obliki ostena z otko ponekod na Hrvaškem in v Španiji pričata risba v Brataničevem delu *Oračje sprave u Hrvata* (1939: 89) in fotografija v katalogu zbirke poljedelskih orodij španskega *Museo del pueblo Español* (Mingote Calderon 1990: 78); o rabi enakega orodja pri oranju z voli v sodobni Tuniziji piše tudi Patricia Anderson (2007: 251, 252); še posebej mikavna in slikovito stvarna pa je njegova upodobitev na italijanski votivni sliki iz leta 1863, na kateri *Madonna dei Fiori* reši pred strelo kmeta in njegova otroka, ki orjejo na polju (Ciarrocchi, Mori 1960).

In potem je tu še bič, “včasih psevd-znamenje premožnosti; odličje kmeta, ki je želel biti voznik in ki je oponašal furmana v območjih, manj naklonjenih konjem”, kakor je bilo o njegovi rabi zapisano opažanje v Franciji (Juston 1994: 49). A že zgodnjo rabo biča oziroma biču podobnega (zvočnega) orodja, prav pri poganjanju volovske vprege – in sicer pri oranju in ne vožnji –, nam nedvomno razkrivajo posamezne egipčanske grobne slikarije: na primer prizor oranja na upodobitvi obdelovanja zemlje iz 18. dinastije (18. stol. pr. n. št.) iz Teb (Pisani 1997: 30) in še en prizor oranja iz okoli 1200 pr. n. št., prav tako iz Teb (Mekhitarian 1954: 149). Podoben bič – palico z dvema visečima trakovima – je mogoče prepoznati tudi v roki orača na antični kupi s črnimi figurami, na t. i. “*coupe du labourage*”, razstavljeni v *Musée du Louvre* (Raepsaet 2002: 170). Za slovenski kulturni prostor, v katerem je bil, kakor kaže, pri delu z voli v nekaj preteklih stoletjih v rabi večinoma le bič, ga prepričljivo sporoča šele Trostov bakrorez v Valvasorjevi topografiji Koroške iz leta 1681, žanrski detajl voza z volovsko vprego na veduti

gradu Hagenegg (nedaleč od Železne Kaple).³⁶ Kjer koli so bič uporabljali, so menili, da je neobhodno orodje medsebojnega sporazumevanja; saj se je z njim vole vodilo. Po potrebi so jih malce dregnili, a drugače se je “z žájglo bolj pokazalo živini ...”. V navadi je bilo, da so stopali naprej in z bičem volu kazali, kam naj krene. “Zaokróžlo se mu je proti glavi in vol je šel za tabo in se je obračal,” so se spominjali v vaseh na Pivki (Smerdel 2005: 368). Temu so marsikje rekli “vola se vabi ...”. Tam, kjer so zraven tudi tleskali ali pokali z bičem – na primer v Istri –, pa so govorili, da vola vodijo “pod bičem”. Številni kmečki gospodarji so drugače menili, da so biči nepotrebno razkošje. A v krajih in na kmetijah, koder so bili voli (in ne konji) ponos kmečkih gospodarjev, je bil bič vendarle njihov vidni in zvočni zunanji prepoznavni znak (Smerdel 2009: 63).

126

4 – Različni tipi vpreg

Vidna znamenja premožnosti kmečkih gospodarjev – ki jo je še pred desetletji poleg drugega označeval lep par volov, “danes moraš imet pa vsaj traktor John Deer,” kakor ponekod pravijo – so bili vsaj od druge polovice 19. stoletja dalje v večini slovenskih pokrajin tudi krašeni jarmi³⁷ v vseh tipskih različicah. (Slednje zgovorno razkrivajo muzejske zbirke osrednjega Slovenskega etnografskega muzeja in posameznih pokrajinskih muzejev.) Na slovenskem ozemlju sta bili za vpreganje delovnih volov uveljavljeni obe temeljni obliki jarma v evropskem kulturnem prostoru in drugod (prim. Brunhes Delamarre 1969; Fenton 1986): jarem za vleko z glavo (franc. *joug de cornes*, ang. *head yoke*) oziroma čelni jarem ali igo (na severnem delu Gorenjskega ter na Koroškem) in jarem za vleko z vratom (franc. *joug de garrot*). Slednji pri nas pozna dve različici: tako imenovani sredozemski jarem s kambama (ang. *bow yoke*), ki je sporočen za Primorsko, Notranjsko, osrednji del Dolenjskega in Štajerskega, ter tako imenovani slovanski jarem ali telége (ang. *frame yoke*), sporočen za vzhodni del Dolenjskega in Štajerskega. Ponekod sta enovit dvojni jarem vsaj v prvi polovici 20. stoletja nadomestila dva enojna jarmiča; in v teh krajih so menili, da je “lažje delala žival vsaka zase; en vol je bil zmeri lahko malo bolj živ – ko človek” (Smerdel 2005: 368). Ta preskok v tehniki vpreganja je bil morda pozen odmev številnih besedil, ki so na temo mučenja in neustreznega vpreganja živine izhajala v 19. stoletju (v *Kmetijskih in rokodelskih novicah*) in propagirala enojno vpreganje v komate, podobne konjskim. Veterinar Bleiweis je o tem na primer zapisal (1871), da jarmi za vleko z glavo vola preveč “trpinčijo ... mora vse z glavo vleči”. Za zdravje delovne živine najbolj ustrežna vprega je bil zanj nepreklicno komat (Smerdel 2007: 203).

³⁶ Delo bakrorezca Andreja Trosta v: Janez Vajkard Valvasor, *Topographia Archiducatus Carinthiae moderna*, Heervorgebracht zu Wagensperg in Crain, 1681. Na freski z volovsko vprego (ki prevažata sod) iz grobnice rimske nekropole v Neviodunu (najdišče Drnovo pri Krškem), verjetno iz 2. stol. n. št., naslikana palica, ki jo drži v roki voznik, ne zgleda niti kakor osten (je dokaj kratka) niti kakor bič (Božič et al. 1999: 258).

³⁷ O tem priča gradivo v muzejskih zbirkah. Najstarejši ohranjeni jarem z vrezano letnico 1770 je sicer edini znani primerek iz 18. stoletja (hrani ga Loški muzej v Škofji Loki), vsi drugi krašeni jarmi so večinoma iz druge polovice 19. in prve polovice 20. stoletja. Najstarejši primerek iz zbirke Slovenskega etnografskega muzeja ima vrezano letnico 1852.

In ta, zlasti v Nemčiji uveljavljena oblika volovske in kravje vprege (prim. Jacobeit 1957; Minhorst 1990), je bila v slovenskem kulturnem prostoru uporabljana povečini le na alpskem območju (na Gorenjskem, Koroškem ...), od koder jo na primer že iz prve polovice ali najverjetneje iz sredine 19. stoletja sporoča veduta Kranja s pastoralnim prizorom in kapelico. Slikar Anton Hayne (1786–1853) je v njenem ospredju upodobil vola, ki vleče voz z gnojnim (ali listnim) košem, in je prepoznavno vprežen v komat. Bolj shematično, a vendarle vidno vpreženi v komate so potem tudi trije voli, naslikani na panjski končnici z letnico 1897, najdeni na Lokovici nad Libučami na Koroškem (Škafar, Makarovič 2000: 210, 211), na kateri je upodobljeno delo na polju: dva vola orjeta in eden vleče brano (slik. pril. 10). Za enojno vpreganje (zlasti pri delovnih opravilih, za katera je bilo dovolj vpreči le eno žival, ali kadar so morda skupaj vpregli vola in konja) pa so bili drugače v vseh naših pokrajinah v rabi enojni jarmi vseh poglavitnih tipov. A zbrana likovna dela – na primer prizor oranja za sajenje trt v Istri s konca 19. stoletja,³⁸ volovski portret Iveta Šubica iz 1956 (Bassin 2009: 71), upodobitev vpreženega *boškarina* in dolenska lončarska plastika krave – sporočajo le enojni jarem s kambo.

Na posameznih drugih likovnih upodobitvah iz slovenskega kulturnega prostora (in od ponekod drugod) pa je mogoče prepoznati tudi vse ostale pri nas razširjene tipe vprege. Najstarejšo znano podobo jarma za vleko z glavo oziroma čelnega jarma ali igoja tako lahko na primer zagledamo na Tretjem Heminem reliefu iz leta 1515 v katedrali v Krki (*Gurk*), na prizoru vožnje kamenja (slik. pril. 11). Na številnejših tujih najdenih upodobitvah je drugače mogoče temu tipu jarma slediti tja v 18. stol. pr. n. št. Prepoznamo ga na dveh prizorih oranja na egipčanski grobni sliki iz Teb, iz 18. dinastije (Pisani 1997: 30). V srednjeevropskem prostoru je med najstarejšimi njegova podoba na srednjeveški freski iz druge četrtine 12. stoletja, v rotundi grajske kapele v Znojmu na Moravskem, na prizoru, na katerem prvi Přemisl orje z voli na polju, od koder je poklican na grad k vladanju (Karbusic 1966: 56, 57). O razširjenosti tega tipa jarma v alpskih deželah, v Franciji, v Španiji in na primer v Paragavaju, pa nenazadnje pričajo tudi primerki igrač in modelov volovskih vpreg ter ustrezni motivi na razglednicah.

Tako imenovani slovanski jarem ali telége, različico jarma za vleko z vratom, za slovensko ozemlje kakor najstarejša najdena sporoča Würstova upodobitev slovenske štajerske kmetije, pred katero stoji volovska vprega, in sicer bakrorez, objavljen leta 1890.³⁹ Zelo stvarno izdelane telége je mogoče prepoznavati tudi na štajerskih votivnih figurah volovskih vpreg predvidoma iz 19. in iz prve polovice 20. stoletja.⁴⁰ (Slik. pril. 12) Iz drugih evropskih dežel, v katerih je bil razširjen t. i. slovanski jarem, na primer prihaja nekaj mikavnih izdelkov ljudske umetnosti, na

³⁸ Hugo Charlemont, oranje za sajenje trt v Poreču, upodobitev iz *Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Das Küstenland*, Wien 1891, str. 367.

³⁹ Ferdinand Würst, upodobitev iz *Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Steiermark*, Wien 1890, str. 211.

⁴⁰ Na primer na votivni figuri iz cerkve na Brinjevi gori pri Zrečah (iz zbirke Slovenskega etnografskega muzeja) ali pa na figurah iz podružnične cerkve Sv. Križa nad Belimi vodami (Pokrajinski muzej Celje).



10 - Volovski komat, nedvoumno upodobljen na sliki Antona Hayneja "Pastoralni prizor z volovsko vprego in kapelico" (tudi "Kranj" ali "Okolica Kranja"), iz prve polovice ali sredine 19. stol., olje na pločevini. (Izvirnik reproduciranega umetniškega dela hrani Narodna galerija v Ljubljani. Foto J. Dermastja, © Narodna galerija, Ljubljana, 2011. Vse pravice pridržane.) Komat je dobro viden zlasti na detajlu omenjene slike in je prepoznaven tudi na panjski končnici "Delo na polju", z letnico 1897, najdeno na Lokovici nad Libučami (iz zbirk Slovenskega etnografskega muzeja). Stvarna komata sta primerka iz zbirk Slovenskega etnografskega muzeja. (Foto M. Habič, 2010)



11 – Detajl prizora vožnje kamenja s Tretjega Heminega reliefa mojstra Lienharda Pampstla (ali enega njegovih učencev), iz leta 1515, v katedrali v Krki (*Gurk*) (foto M. Habič, 2011), na katerem je jasno prepoznaven jarem za vleko z glavo oziroma igo. Dobro viden je tudi na Kramaričevi razglednici “V hribih” iz druge četrtine 20. stoletja (iz zadevne zbirke Slovenskega etnografskega muzeja). Stvarni igoji so trije primerki iz zbirk Slovenskega etnografskega muzeja. (Foto M. Habič, 2010)

katerih je dobro viden: iz Slovaške keramični vrč z naslikano volovsko vprego iz Tupave z letnico 1778 (Pastierková 2005: 139) in slika na steklo sv. Vendelina iz Liptovske Lúžne;⁴¹ iz Madžarske rezbarsko krašen pokrov lesene škatlice z ogledalom z motivom pluga in volovske vprege iz Szentgála (Sáfrány 2003: 118) in iz Romunije model (ali igrača) v telége vpreženih volov (Berte-Langereau 2000: 132). Iz sosednje Hrvaške pa telége na primer sporoča risba s tušem Fedorja Malančeca iz leta 1955, iz njegovega ciklusa *Sejem v Koprivnici* (Jalšić Ernečić 2007: 11).

In zdaj stopimo skozi upodobitve še z drugo različico jarma za vleko z vratom – s t. i. sredozemskim jarmom s kambama. Med zbranimi slovenskimi likovnimi deli ga najdemo na treh grafikah: Bassinijevi podobi življenja v tržaškem pristanišču (*Canal grande*) s konca 19. stoletja,⁴² že omenjeni Gasparijevi razglednici iz leta

⁴¹ Sliko mi je prijazno posredovala kolegica Marta Pastierková iz Slovaškega nacionalnega muzeja v Martinu.

⁴² Ludwig Bassini, “Leben im Hafen”, upodobitev iz *Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Das Küstenland*, Wien 1891, str. 73.



130



12 – Ferdinand Würst, upodobitev slovenske štajerske kmetije (iz *Osterreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Steiermark*, Dunaj 1890, str. 211), na kateri deček opazuje očeta pri vpreganju volov v telége, v različico jarma za vleko z vratom. Zelo sorodne stvarnim primerkom iz muzejskih zbirk – na primer posameznim telégam iz zbirk Slovenskega etnografskega muzeja (foto M. Habič, 2010) – pa so še posebej tiste na štajerskih votivnih figurah volovskih vpreg; na primer iz cerkve na Brinjevi gori pri Zrečah, iz zbirk Slovenskega etnografskega muzeja (foto M. Habič, 2008), ali iz podružnične cerkve Sv. Križa nad Belimi vodami, iz zbirk Pokrajinskega muzeja Celje (foto I. Smerdel, 2010).

1904 in Pogačnikovi “Stari kovačiji” iz leta 1960 (Smrekar et al. 2001: 12, 13), a tudi na dveh ljudskih plastikah: modelu voza z volovsko dvovprego iz Planine pri Rakeku iz leta 1833⁴³ in votivni figuri volovske vprege iz podružnične cerkve sv. Lenarta pod Lepenatko v Zgornji Savinjski dolini iz tridesetih let 20. stoletja. Na najstarejši zadevni upodobitvi – zelo stvarnem, večje izdelanem modelu iz leta 1833, je mogoče nesporno prepoznati še posebej na Notranjskem uveljavljeno oblikovno različico jarma s kambama; in na votivu iz cerkve sv. Lenarta njegovo štajersko oziroma zgornjesavinjsko oblikovno različico. Slikarsko slikovita Gaspari in Pogačnik pa sta na svoji podobi najverjetneje prenesla svojo očaranost nad bogato krašenimi dolenjskimi jarmi (slik. pril. 13); o slednjih lahko domnevamo, da so bili v drugi polovici 19. stoletja, poleg drugega, tudi odraz spremenjenih družbenih in gospodarskih razmer po zemljiški odvezi.⁴⁴

Za tip jarma s kambama drugače kaže, da je bil drugod po Evropi razširjen še posebej v Veliki Britaniji (prim. Fenton 1969, 1986), njegove najzgodnejše likovne upodobitve med zbranimi likovnimi deli pa prihajajo iz Grčije in iz Etrurije. Prav jasno je na primer viden na vratovih voličev keramične žanrske figure orača iz Beocije, iz okoli 600–575 pr. n. št., razstavljeni v *Musée du Louvre*, in na onih bronastega etruščanskega kipca (modela) orača iz Rima (Contini 2000: 46). A še starejše, kot kaže, prihajajo iz Mezopotamije. Zdi se namreč, da je jarem s kambama mogoče prepoznati na prizoru štetja vojnega plena na mezopotamskem reliefu iz palače v Nimrudu, datiranem okoli 800 pr. n. št. Še bolj nedvoumno prepoznaven pa je na asirskih reliefih iz jugozahodne palače v Ninivah – razstavljenih v *British Museum*, datiranih okoli 700–692 pr. n. št. – in sicer na posameznih prizorih plena iz Lachischa, na katerih Judje, na vozovih z volovskimi vpregami, z družinami in z živino odhajajo v izgnanstvo.

Nekaj sklepnih stavkov

Na koncu tega spisa naj zdaj le na kratko sklenem: Goveda in med njimi še posebej voli – ti potrpežljivi človekovi delovni tovariši s svojo nepogrešljivo, vztrajno močjo – in biki – ti živalski “bogovi” plodnosti z vsemi svojimi drugimi simbolnimi pomeni – so bili (in so ponekod še vedno) stoletja, celih nekaj tisočletij človekovi sopotniki skozi delovni vsakdan ter so imeli tudi opazno vlogo v nekaterih prazničnih in religioznih praksah. Kakor takšna bitja so se močno, prepoznavno “odtislili” tudi v likovno umetnost in vsa njihova tovrstna pojavnost je skoraj nepregledna. Pomislimo na primer samo na številne figurice goved, natresene po Sredozemlju ...; na upodobitve njihovih glav ali zgolj rogov na čeladah, na raznovrstnem posodju ...; na motiv vola v krščanski ikonografiji ... itn., itn. Marsičesa nisem zajela v svojo virtualno zbirko, saj so bile torišče mojega analitičnega pregledovanja vendarle upodobitve stvarnih vsebin: vsakdanjih

⁴³ Iz zbirke Slovenskega etnografskega muzeja.

⁴⁴ Kakor odsev zadevnih razmer (in pomena volov kakor premoženja) lahko na primer razumemo tudi besede o sejmu, ki jih je v povesti *Sosedov sin* (iz 1868) zapisal slovenski pripovednik Josip Jurčič (1844–1881), večš opazovalec tedanje stvarnosti, doma z revne dolenjske kmetije: “Veseli se ga kmetič, ki je pred letom mlade voliče kupil, lepo poredil in opasel ter jih upa ta dan za lep dobiček prodati.” (Jurčič 1969: 13)

kmetijskih in živinorejskih delovnih procesov (npr. oranja, paše ...), v katere so bili vključeni voli, ter z njimi povezanih orodij (npr. jarmov, bičev ...). Pogled je zožilo tudi osredotočenje na slovenski kulturni prostor, čeprav sem vanj – kjer je bilo to le mogoče – pritegnila ustrezno primerjalno gradivo. Odgovor na izhodiščno vprašanje, kaj nam lahko povedo voli na likovnih upodobitvah – vsaj tistih od 17. stoletja dalje –, je tako v bistvenem naslednji:

132



13 – Na detajlu unikatne razglednice Maksima Gasparija iz leta 1904 (v Bogataj 2000: 13) in na detajlu grafike Marjana Pogačnika “Stara kovačija” iz leta 1960 (Izvirnik reproduciranega umetniškega dela hrani Narodna galerija v Ljubljani. Foto J. Dermastja, © Narodna galerija, Ljubljana, 2011. Vse pravice pridržane.), je prepoznavna druga različica jarma za vleko z vratom – t. i. sredozemski jarem s kambama. Njegov oblikovni vrh so pomenili še posebej bogato krašeni dolenski primerki, kakršnih na primer ne manjka v zadevni zbirki Slovenskega etnografskega muzeja. (Foto M. Habič, 2010)

V dobrih treh preteklih stoletjih so se voli, tedaj še opazno prisotni in pomembni v stvarnem življenju, tu in tam znašli tako na profanih kot sakralnih likovnih delih z vsebino posameznih kmečkih opravil (in tudi življenjskih mejnikov) in še posebej kakor živalske figure, upodobljene na raznovrstnih žanrskih prizorih pred vedutami gradov, cerkva, mest ... Skupaj z njihovimi ljudmi so jih kakor sestavni del domače, znane pokrajine ter življenja v njej upodabljali slovenski slikarji prve

polovice 20. stoletja in njihova dela je mogoče označiti zlasti kakor bolj ali manj nazorne umetniške ilustracije ter potrditve znane podeželske stvarnosti. Ob tem je vznemirljivo ugotavljati, da razkrivajo skoraj vso raznovrstnost kmečkih delovnih opravil, v katera so bili vpeti voli, in da pripovedujejo celo o subtilnih družbenih sestavinah, kakršni sta na primer delo otrok z voli in vključenost teh živali v kmetovo družino.

Številni umetniki so likovno izpovedovali, kar so poznali ali kar so pač videli. Tako, kakor je na primer pot do motiva, v katerem so se znašli tudi voli, opisal slikar Lojze Perko (v pismu prijatelju leta 1945): "Zjutraj pa je bilo nebo temno in puho. Naslikal sem orača, ki sem ga ujel na njivi." (Mikuž 1981: 22) Zaradi njih samih oziroma zavoljo svojega odnosa do volov so slednje začeli upodabljati šele umetniki druge polovice 20. in zore 21. stoletja; takrat, ko so te živali postopoma odhajale ali že povsem odšle iz vsakdanje stvarnosti življenja na kmetih. Nekaterim izmed njih so postale metafora za arhaičnost, spet drugim simbolni označevalci moči, vzdržljivosti, premoženja in regionalne istovetnosti. In če končamo prav z njihovimi besedami – z zgovornimi stavki slikarjev Vladimirja Makuca, Jožeta Spacala in Miše Strmana –, nam to slikovito izpovedo.

133

Makuca je vol vznemiril "*kot arhaična pojava – če ga primerjate s kravami, je tako velik, močen*" – in tudi v zvezi z delom: "*Delo je bilo še zelo arhaično in vas in ljudje ...; kdor je imel par volov, je bil pristen kmet,*" se je spominjal vtisov iz istrskih Hrastovelj. Spacal je o svojem motivu povedal, da kraški voli živijo v njegovem "*spominu kot simbol bogastva in moči. Danes so redki, nekoč pa so bili ponos vsakega Kraševca. Vznemirjata me njihova moč in dinamika ... njihova forma, vzbočeni hrbti, rogovi ...*". In Strman – ustvarjalec pomnika bloškemu volu, ki je počitnice preživel pri dedu na Blokah, tam med vožnjo sena vpreženim volom preganjal brenclje, se naposlušal epskih pripovedi o delovnih dogodivščinah, o trgovanju z voli ter o tem, kolikšno snovno in duhovno vrednost so ljudem pomenili – je vso to istovetnost strnil v njihovo podobo, ki jo je pospremil z besedami: "*Volov ni več, duh je ujet v silhueti ...*"

LITERATURA IN VIRI

ANDERSON, Patricia

2007 Le travail à l'airaire aujourd'hui en Tunisie, le point de vue d'une ethno-archéologue. V:

R. Bourrigaud, F. Sigaut (ur.), *Nous labourons, Actes du colloque Techniques de travail de la terre, hier et aujourd'hui, ici et là-bas*. Nantes: Centre d'histoire du travail. Str. 247–283.

ASH, Harrison Boyd

1948 *Lucius Junius Moderatus Columella: on agriculture* (with a recension of the text and an English translation by H. B. Ash), In Three Volumes I, *De Re Rustica I-IV*. London: William Heinemann Ltd, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

BACKHOUSE, Janet

2000 *Medieval rural life in the Luttrell psalter*. Toronto, Buffalo: University of Toronto Press.

BASSIN, Aleksander ... [et al.]

2009 *Rišba na Slovenskem 2. = Drawing in Slovenia 2.: 1940 – 2009*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestna galerija.

- BERTE-LANGEREAU, Philippe
2000 *Le temps des attelages*. Lormes: Nourrices du Morvan.
- BLAGONIĆ, Sandi
2000 Istarski bestijarij i druge stvari. V: *Od ordenja do simbola identiteta: priča o istarskom suveniru*. Pazin: Etnografski muzej Istre. Str. 30–38.
- BOGATAJ, Janez
2000 Gasparijeve razglednice. V: *Maksim Gaspari: bogastvo razglednic*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 7–152.
- BOLHAR, Alojzij
1975 *Slovenske basni in živalske pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BOŽIČ, Dragan ... [et al.]
1999 *Zakladi tisočletij: zgodovina Slovenije od neandertalcev do Slovanov*. Ljubljana: Modrijan.
- BRATANIĆ, Branimir
1939 *Orače sprave u Hrvata: oblici, nazivlje, raširenje*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
- BRITOVŠEK, Marijan
1964 *Razkroj fevdalne agrarne strukture na Kranjskem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- BRUNHES DELAMARRE, Mariel Jean
1969 *Geographie et ethnologie de l'attelage au joug en France du XVII siècle à nos jours*. Uherské Hradiště: Národopisná společnost československá při ČSAV v Praze, Slovacké muzeum v Uherském Hradišti.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain
1993 *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- CAMPBELL, Ben
2005 On 'Loving your water buffalo more than your own mother': relationships of animal and human care in Nepal. V: J. Knight (ur.), *Animals in person, cultural perspectives on human-animal intimacies*. Oxford, New York: Berg. Str. 79–100.
- CIARROCCHI, Arnoldo; MORI, Ermanno
1960 *Le tavolette votive Italiane*. Udine: Edizioni Doretti.
- CONTINI, Carlo
2000 *Segni di un mondo perduto: Il Museo delle Tradizioni Popolari di S. Martino di Correggio*. Reggio Emilia: Edizioni Tecnograf.
- ČEPON, Marko ... [et al.]
2002 *Seznam in opis slovenskih lokalnih pasem (avtohtone, tradicionalne) domačih živali ter število plemenic*. Rodica: BF, Oddelek za zootehniko.
- ERJAVEC, Fran
1880 Iz potne torbe. V: J. Bleiweis (ur.), *Letopis Matice slovenske*. Ljubljana: Matica Slovenska. Str. 156–223.
- FENTON, Alexander
1969 Draught oxen in Britain. *Národopisný věstník československý* 3–4, str. 17–53.
1986 Draught oxen in Britain. V: *The shape of the past: essays in Scottish ethnology*. Edinburgh: John Donald Publishers. Str. 2–46.
- FORNI, Gaetano
1997 *L'evoluzione plurimillennaria dell'aratro: Nota esplicativa del manifesto omonimo*. Sant'Angelo Lodigiano: Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura.
- FRELIH, Marko
2006 Arheološke raziskave lavatorija in prvi dokazi za železnodobno poselitev na območju samostana v Stični. V: N. Poljnar Frelih (ur.), *Stiški samostan v jubilejnem letu 2006 = The Stična Monastery in the anniversary year 2006*. Stična: Slovenski verski muzej. Str. 27–39.
- GABERŠČEK, Silvester
2005 *Župnija Marijinega Vnebovzetja Tolmin*. Ljubljana, Tolmin: Družina, Župnijski urad.
- GABRŠEK PROSENC, Meta; VETRIH, Maja
1974 *Lajč Pandur 1913–1973: retrospektivna razstava 1936–1973*. Maribor: Umetnostna galerija.

- GERM, Tine
2006 *Simbolika živali*. Ljubljana: Modrijan.
- GRAFENAUER, Bogo
1970 Poljedelsko orodje. V: *Gospodarska in družbena zgodovina Slovencev: zgodovina agrarnih panog 1: agrarno gospodarstvo*. Ljubljana: SAZU. Str. 201–218.
- GRIFFIN-KREMER, Cozette
2007 Du joug de tête au joug de garrot: récit mythique et changement technique? V: Les bovins: de la domestication à l'élevage, *Ethnozootechnie*, št. 79, str. 51–67.
- HALL, James
1991 *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*. Zagreb: Avgust Cesarec.
- HARRIS, Marvin
1989 Mother cow. V: *Cows, pigs, wars and witches: the riddles of culture*. New York: Vintage Books. Str. 11–32.
- HARTWAGNER, Siegfried
1969 *Der Dom zu Gurk*. Klagenfurt: Verlag Carinthia Klagenfurt.
- JACOBETT, Wolfgang
1957 Jochgeschirr- und Spanntiergrenze. *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 3, str. 119–144.
- JALŠIĆ ERNEČIĆ, Draženka
2007 Fedor Malančec (1902.–1985.): ciklus "Podravski motivi" kao kronika prostora i vremena. V: *Tragom "Zemlje", Fedor Malančec: iz ciklusa "Podravski motivi"*. Koprivnica: Muzej grada Koprivnice.
- JURČIČ, Josip
1969 *Sosedov sin, Izbrano delo 2*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- JUSTON, François
1994 *Quand la corne arrachait tout ...* Paris: Société d'ethnozootechnie.
- KALLIR, Alfred
1961 *Sign and design: the psychogenetic source of the alphabet*. London: James Clarke & Co. Ltd.
- KARBUSICKY, V.
1966 *Najstarší pověsti české*. Praha.
- KOMELJ, Milček
1991 Kralj, France in Kralj, Tone. V: *Enciklopedija Slovenije, 5 (Kari-Krei)*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 372–375.
- KOS, Milko
1954 *Srednjeveški urbarji za Slovenijo 3, Urbarji slovenskega Primorja 2*. Ljubljana: SAZU.
- KOSI, Miha
1998 *Potujoči srednji vek: cesta, popotnik in promet na Slovenskem med antiko in 16. stoletjem*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, Založba ZRC.
- KOŠAK, Tina
2007 Raziskovanje žanrskega slikarstva 17. in 18. stoletja na Slovenskem. V: B. Murovec (ur.), *Slovenska umetnost in njen evropski kontekst: izbrane razprave 1*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Elektronske izdaje Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta). Str. 36–50.
- LANGDON, John
1986 *Horses, oxen and technological innovation: the use of draught animals in English farming from 1066 to 1500*. Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press.
- MAKAROVIČ, Gorazd
1991 *Votivi: zbirka Slovenskega etnografskega muzeja*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.
1995 *Slovenci in čas: odnos do časa kot okvir in sestavina vsakdanjega življenja*. Ljubljana: Krtina.
- MAKAROVIČ, Marija
1994 *Sele in Selani: narodopisna podoba ljudi in krajev pod Košuto*. Celovec: Mohorjeva založba.
- MEKHITARIAN, Arpag
1954 *Āgyptische Malerei*. Genève: Skira.
- MIKUŽ, Stane

- 1981 *Lojze Perko*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- MIKUŽ, Marjeta
1998 Saša Santel, življenje in delo. V: *Ciklus ljudskih noš: akvareli Saše Šantla*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej. Str. 5–22.
- MINGOTE CALDERON, Jose Luis
1990 *Catalogo de aperos agricolas del Museo del Pueblo Español*. Madrid: MAPA.
- MINHORST, Rolf
1990 The evolution of draft cattle harness in Germany. *Small Farmer's Journal* (Winter) 15, št. 1, str. 37–46.
- NOVAK, Vilko
1970 Živinoreja. V: *Gospodarska in družbena zgodovina Slovencev: zgodovina agrarnih panog I: agrarno gospodarstvo*. Ljubljana: SAZU. Str. 343–394.
- PASTIERIKOVÁ, Marta
2005 Die Keramiksammlung des Slowakischen Nationalmuseums in Martin. V: M. Beitzl, V. Plöckinger (ur.), *Keramik 3*. Kittsee: Ethnographisches Museum Schloss Kittsee. Str. 106–139.
- PICTET, Ch.
1802 Agriculture, De la Charrue du Piémont, et de la Culture d'Azigliano. V: *Bibliothèque britannique – Agriculture anglaise*, Genève, vol. 7, No 10, An XI (oct. 1802). Str. 357–396.
- PISANI, Francesca
1997 *Le origine degli alimenti e la loro conservazione nel mondo*. Milano: Regione Lombardia.
- PUHAR, Alenka
1982 *Prvotno besedilo življenja: oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju*. Zagreb: Globus.
- RAEPSAET, Georges
2002 *Attelages et techniques de transport dans le monde gréco-romain*. Bruxelles: Le livre Timperman.
- RAYNAL, Maurice
1951 *The great centuries of painting: the nineteenth century, new sources of emotion from Goya to Gauguin*. Geneva: Editions d'Art Albert Skira.
- RINIERI-VILLAIN, Françoise
1997 Attelages de la vallée des Merveilles. V: F. Sigaut, J. M. Duplan, N. Bochet (ur.), *Les bœufs au travail*. Journée d'étude de la Société d'ethnozootechnie (17 octobre). Paris: AFMA. Str. 3–10 (*Ethnozootechnie*, št. 60).
- RUPEL, Mirko
1936 *Valvasorjevo berilo*. Ljubljana: Akademsko založba.
- SÁFRÁNY, Zsuzsa
2003 *A tükrös*. Budapest: Néprajzi Múzeum.
- SCHAUBER, Vera; SCHINDLER, Hanns Michael
1995 *Svetniki in godovni zavetniki, za vsak dan v letu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SMERDEL, Inja
2005 "Bol si pámetan ku člóvk," je rekel volu?: o razmerju človek – vol v vsakdanu in kulturi pivškega kmeta. V: J. Boštjančič, (ur.), *Slavenski zbornik*. Slavina: Kulturno društvo. Str. 341–379.
2007 O skrbi za zdravje delovnih volov na Slovenskem od 18. do konca 20. stoletja. *Etnolog* 17, str. 193–208.
2007a "Les gens ressentent plus de compassion à la mort d'un boeuf que lorsque meurt un homme ...": sur les soins pour la santé des boeufs de travail en Slovénie (aux 18e, 19e et jusqu'au dernier quart du 20e siècle). V: Les bovins: de la domestication à l'élevage, *Ethnozootechnie*, št. 79, str. 141–154.
2008 *Orala: zbirka Slovenskega etnografskega muzeja = Ploughing Implements: the collection of the Slovene Ethnographic Museum*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.
2009 Zvok besed, glas zvokov: o kulturi sporazumevanja z delovnimi voli na Slovenskem. *Etnolog* 19, str. 37–77.
2009a Le son des mots, la voix des sons: sur la culture de communication avec les bœufs de travail en Slovénie. V: L'homme et l'animal – voix, sons, musique..., *Ethnozootechnie*, št. 84, str. 49–71.
- SMREKAR, Andrej ... [et al.]
2001 *Marjan Pogačnik: grafika, retrospektivni izbor*. Ljubljana: Narodna galerija.

SIGAUT, François

1998 *Compagnie des animaux utiles et utilité des animaux de compagnie*. V: B. Cyrulnik (ur.), *Si les lions pouvaient parler: essais sur la condition animale*. Paris: Gallimard. Str. 1078–1085.

STELE, France

1944 *Ikonografski kompleks slike 'Svete Nedelje' v Crngrobu*. Ljubljana: SAZU. Str. 399–438.

STOPAR, Ivan

1971 Georg Matthäus Vischer in njegova *Topographia Ducatus Stiriae*. V: *Topographia Ducatus Stiriae*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 3–71.

1993 *Kuvassegove vedute slovenske Štajerske*. V: J. Germadnik (ur.), *Celjski zbornik 1993*. Celje: Skupščina občine Celje. Str. 61–94.

ŠKAFAR, Bojana; MAKAROVIČ, Gorazd

2000 *Poslikane panjske končnice: zbirka Slovenskega etnografskega muzeja = Painted Beehive Panels: the collection of the Slovene Ethnographic Museum*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.

ŠMITEK, Zmago

2004 *Mitološko izročilo Slovencev: svetinje preteklosti*. Ljubljana: Študentska založba.

TROBIČ, Milan

2003 *Furmani po cesarskih cestah skozi Postojnska vrata*. Logatec: Občina Logatec.

137

Spletni viri:

<http://www.bildindex.de/#/home> [15. 2. 2010]

<http://www.cornucopia.or.uk/gallery.html> [15. 2. 2010]

http://artboom.ro/wiki/_detail/pictura/pictori/picturi-balthus [15. 2. 2010]

<http://www.metmuseum.org/search/iquery.asp> [15. 2. 2010]

http://sl.wikipedia.org/wiki/Zoran_Mušič [29. 7. 2010]

http://en.wikipedia.org/wiki/Charging_Bull [1. 8. 2010]

BESEDA O AVTORICI

Inja Smerdel, mag., muzejska svétnica, kustodinja za ruralno gospodarstvo v Slovenskem etnografskem muzeju 1980–1995, glavna urednica znanstvene publikacije *Etnolog* 1991–1995, direktorica SEM 1995–2005 in od leta 2005 dalje ponovno kustodinja za ruralno gospodarstvo oziroma za kulturo gospodarskih načinov. Po vrnitvi k raziskovalnemu delu je v letih 2006–2009 sodelovala v programu Evropske znanstvene fundacije EARTH. Tema, ki jo je vsa leta raziskovanj raznovrstnih sestavin ruralnega gospodarstva najbolj vznemirjala, so odnosi med človekom in živalmi. V zadnjem času so v središču njenih raziskovalnih prizadevanj delovni voli.

ABOUT THE AUTHOR

Inja Smerdel, MA, is a museum consultant with the Slovene Ethnographic Museum in Ljubljana. She was curator of rural economic activities at the Slovene Ethnographic Museum from 1980 to 1995, editor-in-chief of the scientific periodical *Etnolog* from 1991 to 1995, and director of the museum from 1995 to 2005, since when she has once more been curator of subsistence and agriculture. After returning to research she contributed to the EARTH programme of the European Science Foundation from 2006 to 2009. The theme that has animated her most throughout her research activities are the relations between man and animal. Her current research work focuses on working oxen.

SUMMARY

WHAT IMAGES OF OXEN CAN TELL US. METAPHORICAL MEANINGS AND EVERYDAY WORKING PROCESSES

The author first briefly presents some relevant historical, geographical, social and cultural data relating to the draught ox in Slovenia. The findings are based on her ongoing research into the cultural aspects of working oxen in pre-industrial farming, during which some thematic issues have been already addressed (e.g. working with oxen in the Pivka region; ox diseases and treatments; communicating with working oxen; possible parallels between training oxen and children). She then focuses on reflections of the material world in the spiritual domain – in art – discussing the eloquence of some relevant Slovene pictorial sources (mainly from the 19th and the 20th centuries): either relatively realistic genre scenes depicting oxen at pasture and at work, or those revealing their metaphorical, symbolic meanings. The author analyses the reasons for the appearance of oxen in such works of art and folk art, also attempting to explain different attitudes on the part of painters or sculptors towards oxen. In her further analysis of the selected works of art she then focuses on the “everyday reality” of the depicted agricultural processes in which oxen were involved, on their social and material cultural aspects – such as people working with oxen, various types of harness and tools of communication. Her findings are comparatively substantiated by analogous documentary photographs, related foreign pictorial sources, oral testimonies from her field research, and by other relevant sources and literature.