

Pomorščaki so zaradi narave potovanj in finančnih zmogljivosti redko prinašali večje kose vzhodnoazijskega pohištva, a kljub vsemu so nekateri, predvsem mornarji višjega čina, pripeljali posamezne paravane, omare kuriozitet (t. i. omare številnih zakladov, *duobaoge*), stojala, podstavke, stole in kabinetne omarice.¹ Izjema je obsežna zbirka kitajskega pohištva, ki jo je v Slovenijo leta 1920 pripeljal nekdanji avstro-ogrski mornariški častnik Ivan Skušek ml. (1877–1947). Po spletu vojnih okoliščin se je ob začetku prve svetovne vojne znašel na severnem Kitajskem ter bil prisiljen ostati tu celih šest let. V teh letih je zbral zajetno zbirko raznovrstnih predmetov, med katerimi je prav zbirka kitajskega pohištva unikatna v svetovnem merilu, saj je ena redkih zbirk zloščenege lesenega pohištva, zbranega in nakupljenega v začetku 20. stoletja.²

Kitajsko leseno pohištvo je namreč večjo mednarodno pozornost pridobilo šele sredi 20. stoletja, pred tem pa je bil poudarek večinoma na bogato okrašenem lakiranem pohištvu. Lak je tako kot porcelan že od 17. stoletja vodil v obsedenost evropske aristokracije, ki teh materialov ni poznala. O laku je bilo tako malo znanega, da so ga v Britaniji začeli enačiti z besedo »japan«, izraz »japanning« ali »japanned« pa je postal splošni termin za vso

kasnejšo evropsko imitacijo vzhodnoazijskega laka. Podobno je bilo s porcelanastimi posodami, saj so sprva mislili, da so izdelane iz školjk, od koder tudi izvira ime »porcellana« ali školjka (Pierson 2007, 17). Tudi porcelan so, tako kot lak, začeli enačiti z geografskim izvorom, izraz »china« pa je postal sinonim za vse porcelanaste posode, ne le za uvožene, temveč tudi za tiste, ki so jih kasneje začeli izdelovati v evropskih manufakturah.

Portugalci so že v 16. stoletju opisovali veličino lakiranega pohištva, s katerim so se srečali ob prvih trgovskih stikih v Kantonu (Clunas 1988, 68). Kantonski trgovci in obrtniki so se neverjetno hitro prilagodili in omogočili dobavo pohištva, še posebej kabinetnih omaric in zložljivih miz, krašnih v sposojeni tehniki iz Japonske, znani kot *makie* (»posuta slika«), za katero je značilna poslikava v zlati barvi na črni lakasti podlagi. Za vodilni kitajski lakirani izvozni produkt je veljal tudi zložljiv paravan, izdelan v tehniki *kuancai* (»vrezana barva«). Dekoracija je bila narejena z vrezovanjem vzorcev v plast laka, ki je bil nanesen na tanko prevleko iz prahu opeke, prašičje krvi in laka, s katero so prevlekli leseni del. V Angliji je bila tehnika znana kot *ban-tam* ter kasneje *coromandel*, poimenovanje pa je izviralo iz imen pristanišč v Indoneziji in Indiji, preko katerih so tovorili blago (V&A n. d.).

Izvozno pohištvo je bilo torej povečini izdelano iz laka po okusu zahodnih potrošnikov in večkrat okrašeno z intarzijami iz drugobarvnega lesa, slovine ali biserne matice. Kot tako se je občutno

1 Francoski termin »cabinet« označuje pohištvo v obliki škatle s številnimi predali različnih velikosti, ki so bili od zgodnjega 17. stoletja pokriti oziroma zaprti z dvojnimi vrati na tečajih (Schweizer 2019, 129).

2 Več o Ivanu Skušku ml. kot zbiratelju kitajskega pohištva glej Vampelj Suhadolnik 2020.



| Slika 1: Rezljana kredenca z ogledalom, les, medenina, Kitajska, zgodnje 20. stoletje (Skuškova zbirka, SEM, foto Blaž Verbič).

razlikovalo od zloščenega lesenega pohištva iz trdega lesa, izdelanega za domači trg, zlasti za bivalne in študijske prostore kitajskih učenjakov in uradnikov. To je očem Evropejcev ostalo skrito vse do začetka 20. stoletja, ko so se tujci v večji meri naselili na severu Kitajske, še posebej po boksarski vstaji (1899–1901). Pred tem je bilo delovanje tujih trgovcev večinoma omejeno na Kanton in druga južna mesta, hkrati pa trgovci niso bili posebej zainteresirani za enostavne linije klasičnega kitajskega pohištva, saj jih je bolj navdihovala »eksotičnost« laka in bogate dekoracije.³ S tega vidika jih je poleg lakiranega pohištva bolj privlačilo zloščeno leseno pohištvo iz pozne dinastije Qing (1644–1912). To je bilo v nasprotju s preprostim pohištvom dinastije Ming (1368–1644) z minimalno dekoracijo bogato rezljano in okrašeno z motiviko zmajev, feniksov, levov, ptic, cvetja, nesmrtnikov in številnih

srečenosnih motivov z željami po zdravju, dolgoživosti, bogastvu, sreči in potomstvu.

Pohištvo z minimalno dekoracijo, enostavnimi in čistimi geometričnimi oblikami ter s skladnimi proporci je prišlo do izraza šele v 20. in 30. letih prejšnjega stoletja, ko so ga za svoje pekinške domove začeli kupovati tujci, na katere je močno vplivala Bauhausova estetika (Handler 2001, 3). Pod njenim vplivom so dali prednost preprostim linijam z minimalno dekoracijo, vezano na estetske ideale kitajskih učenjakov dinastije Ming (ibid.). Tovrstno pohištvo iz gostega trdega lesa, cenjeno zaradi vzorcev in naravne lepote, je postopoma zamenjalo prvotni primat lakiranega in bogateje rezljanega pohištva. Znano je pod imenom »pohištvo v stilu dinastije Ming« (*Mingshi jiaju*), čeprav ne gre le za pohištvo iz te dinastije, temveč je večina danes ohranjenih kosov nastala v zgodnjem obdobju dinastije Qing. Tovrstnih kosov klasičnega pohištva pri pomorščakih in v drugih zbirkah v slovenskih muzejih ni,

3 Več o klasifikaciji kitajskega pohištva v evropskem diskurzu glej v Vampelj Suhadolnik 2020, 45–51.

najdemo pa posamezne primere rezljanega lesenega pohištva iz 19. ali zgodnjega 20. stoletja, kar je značilno tudi za Skuškovovo zbirko pohištva (slika 1).

Razvoj in značilnosti vzhodnoazijskega pohištva

Življenje v Vzhodni Aziji je stoletja potekalo na tleh. Kultura sedenja na rogoznicah ali rahlo dvignjenih podstavkih je bila na Kitajskem razširjena do 10. stoletja, medtem ko so ta način družabnega življenja, prehranjevanja in spanja na Japonskem v večji meri ohranili do sredine prejšnjega stoletja. Pohištvo, prilagojeno sedenju na tleh, predvsem mize, je bilo nizko, število pohištvenih kosov je bilo majhno, hkrati pa ga je bilo mogoče prenašati po prostoru, kjer je služilo različnim funkcijam. Stavbe so bile običajno enoprostorne, za delitev prostora ter zaščito pred pogledi in svetlobo pa so služili paravani. Ta način življenja tako ni zahteval dvignjenega pohištva, zato je japonsko pohištvo še danes večinoma brez nog ali podstavkov. Sedenje na tleh je bilo izrazito usmerjeno v frontalnost pri dekoraciji in opremi prostora, saj je manjša svoboda gibanja dajala poudarek določeni perspektivi opazovanja prostora in s tem frontalnega okrasja (Koizumi 1986, 11).

Sprejetje načina bivanja na višini stola je povzročilo revolucijo v kitajskem pohištvu, pa tudi v številnih drugih vidikih kitajskega življenja. Način sedenja namreč ni vplival le na obliko ter velikost stolov in miz, temveč tudi na višino sten, druge vidike arhitekturne gradnje ter predvsem na družbene in prehranjevalne navade (Handler 2001, 9). Prevzem kulture sedenja na stoli je bil tesno povezan z družbeno-gospodarskimi spremembami v dinastiji Song (960–1279). Tehnološki napredek v kmetijstvu je vodil v povečano proizvodnjo hrane, pri čemer je pridelava riža na jugu postopoma izpodrinila ekonomsko središče na severu. Izgradnja velikega kanala, ki je povezal severno prestolnico z ekonomsko vedno močnejšim jugom, je vodila v razcvet mest in meščanskega življenja, ki je temeljil na trgovskih povezavah. Kitajska je v tem času postala svetovna pomorska sila, s čimer se je trgovanje še pospešilo,

izum in splošna raba tiska pa sta različno praktično in tehnično znanje prenašala med širšo populacijo. Vse to je vplivalo tudi na različne vrste umetnosti, vključno z izdelavo pohištva, kar je vidno tudi v razlikovanju večjih lesenih od manjših lesenih del, pri čemer prva kategorija označuje gradnjo stavb, druga pa izdelavo pohištva ter mrežasto okrašenih oken, vrat in predelnih sten (Handler 2011, 18). V dinastiji Song je tako pohištvo postalo ena izmed dveh ključnih vej mizarstva in s tem pomemben sestavni del notranjščin, in sicer ne le za bogatejši sloj, temveč se je uporaba stolov in višjih miz razširila med celotno prebivalstvo. S tem so se razvili najrazličnejši tipi višjega in večjega pohištva, pri čemer so bili tudi stoli običajno višji kot na zahodu, saj so noge počivale na sprednji prečki ali na manjši pručki, da bi jih zaščitili pred hladnimi opečnatimi tlemi. Še posebej popularne so bile velike in podolgovate mize, ki so nudile dovolj podlage za dolge slikarske ali kaligrafske zvitke, razporeditev posameznih kosov pohištva pa je bila običajno simetrična.

Razvoj pohištva doseže nov vrhunec v času dinastije Ming, ko se z vzpostavitev prestolnice v Pekingu ponovno vzpostavijo cesarske delavnice pohištva. Peking postane središče izdelovanja pohištva, pomembna tovrstna središča pa so bila tudi na jugu, predvsem v mestih Guangzhou (Kanton) in Suzhou. Kljub temu, da so bili v posameznih regijah priljubljeni različni stili, je davčna politika vodila v postopno sistematizacijo mer in standardov izdelovanja pohištva. Namesto plačevanja davkov so v prestolnici živeči tesarji opravljali 10-dnevno delo v cesarskih delavnicah, tesarji iz drugih delov cesarstva pa so vsaka tri leta v cesarskih delavnicah opravljali 3-mesečno delo. Sredi 15. stoletja so ta način plačevanja davkov opustili, a so se stiki in izmenjevanje izkušenj ohranili tudi po tem in še celo po mandžurskem prevzemu oblasti (dinastija Qing) (Mazurkewich 2006, 21).

Bolj kot bogata dekoracija so jih sprva navdihovale čiste in enostavne linije minimalističnega sloga, večji poudarek pa so dajali tudi vzorcem trdega lesa. To je zahtevalo točno določena razmerja in standarde izdelovanja posameznih kosov pohištva, ki so jih v knjigi *Lu Ban jing* (*Klasik Lu Bana*) zabeležili trije



Slika 2: Omara *duobaoge*, les, Kitajska, dinastija Qing, 19. stoletje (Skuškova zbirka, SEM, foto Blaž Verbič).

dvorni uradniki iz dinastije Ming. Približno tretjina knjige, ki je sicer zasnovana kot učbenik oziroma vodnik za arhitekturo, je namenjena oblikovanju pohištva, saj so si tehnike izdelovanja kotov, krivulj in spojev, s katerimi so izdelovali stole in mize, sposodili od gradnje dvoran in drugih stavb (ibid., 20–21). V knjigi so zabeležena pravila, mere in standardi izdelovanja pohištva, posamezni koraki gradnje, predvsem pa načini izbire najugodnejših dni za sečnjo lesa, da je bil primeren za gradnjo stavb ali izdelavo pohištva. Nekateri mere so šteli za bolj srečnosne kot druge, npr. miza v širini 1 *chija* in 6 *cunov* (približno pol metra) je ustrezala simbolu za bogastvo (ibid., 21).

S stoletji so se spreminjale tudi posamezne stilske težnje, a do najradikalnejše spremembe pride v sredini dinastije Qing, ko je prestol zasedel cesar Qianlong (1711–1799). Njegov okus za bolj kraše-no rezbarjeno pohištvo z motivi zmajev, feniksov, *qilinov*, netopirjev in drugih srečenosnih motivov se je kmalu razširil v druge kraje, pohištvo pa je postajalo težje, krivulje bolj napete, nasloni na stoli pa bolj navpični (Mazurkewich 2006, 23). Zaradi dovršenih in bogatih rezbarij je določeno pohištvo izgubilo funkcionalnost, hkrati pa ga je bilo težje razstaviti in ponovno uporabiti za druge izdelke, kot npr. preprosto pohištvo dinastije Ming, iz katerega so lahko večkrat izdelali drug izdelek. Hkrati je več ljudi cenilo bolj okrašeno pohištvo, ki se je v večji meri ohranilo, kar lahko vidimo tudi pri Skuškovih zbirkah pohištva (sliki 1 in 2) in posameznih kosih pohištva, ki so jih prinašali pomorščaki.

Izdelovanje pohištva je torej doseglo vrhunec v zadnjih dveh dinastijah, ko so se izoblikovali različni tipi pohištva. Te je vodilni poznavalec kitajskega pohištva Wang Shixiang (1988, 27) glede na funkcijo razdelil na pet osnovnih kategorij: stoli in tabureti, mize, postelje, omare in stojala s policami ter drugo. Med drugo je uvrstil paravane, predalnike, v katerih so hranili različne predmete, vrh pa je služil kot miza, skrinje in šatulje, škatle, nizke mizice za pripomočke učenjakov, stojala za ogledala, stojala za tehtnico, oblačila, umivalnike, grelnike in svetilke, vzglavnike, opore za noge in ožemalnike za sladkorni trs. Vsaka od petih kategorij vsebuje še različne podtipi, ki jih ločimo glede na obliko in specifično funkcijo.

Danes je cenjeno predvsem pohištvo iz uvoženega tropskega lesa iz listavcev, kot so *huanghual*, *hongmu*, *zitan* in *jichimu*, a večji del pohištva je bil izdelan iz avtohtonega lesa (cipresa, brest, oreh, hruška, kastrovec, robinija in *nanmu*), kar še posebej velja za pohištvo pred letom 1572. Sprememba v politiki trgovanja v tem letu je dovolila uvoz tropskega lesa iz jugovzhodne Azije, tako da je danes večina ohranjenega pohištva iz dinastije Ming in začetka dinastije Qing izdelana iz lesa *huanghual* (palisander iz botaničnega rodu *Dalbergia*) (Mazurkewich 2006, 34). Identifikacija vrste lesa je sicer izjemno težavna, saj klasifikacija lesa ni bila nujno vezana na botanične vrste, temveč so bila imena določena glede na vonj, barvo in vzorce v lesu. Različne vrste lesa so bile torej umeščene pod skupno ime, če so podobno dišale ter imele podobno barvo in vzorce. Les *huanghual* z vzorci, ki posnemajo gorato pokrajino, pri katerem barvne variacije segajo od rumenkaste do vijolično rjave, je bil prvotno znan le pod imenom *hual* (»cvetoča hruška«), predpono *huang* (»rumen«) je dobil šele v začetku 20. stoletja, z njo pa so opisali starejši les *hual*, ki je zaradi starosti dobil rumenkasto patino (slika 3). Po drugi strani je bil *hongmu* (»rdeči les«) (ravno tako iz rodu *Dalbergia*), temno rjav les z manj vzorci, osnovni material za večino temnega pohištva iz dinastije Qing, čeprav iz tega obdobja ni nobene reference na to vrsto lesa. Hkrati so ga v 19. in 20. stoletju večkrat obarvali s skoraj črno, da je spominjal na *zitan* (»vijolična sandalovina«, rod *Pterocarpus santalinus*). *Zitan* z gostimi vzorci in barvnimi variacijami od temno vijolične do rdeče rjave je bil namreč še posebej zaželen pri cesarjih dinastije Qing (slika 4). Ker so zaloge kmalu pošle, so iz starega lesenega pohištva *zitan* izdelali furnir, s čimer so oblekli novo pohištvo, izdelano v poznem obdobju dinastije Qing. Čeprav *zitan* spada v rod *Pterocarpus*, nihče ne ve, kako ga danes klasificirati, saj je najverjetneje vključeval več vrst palisandra, ki se je razlikoval v barvi in vzorcih. Tovrstna kompleksnost pri identifikaciji lesa je tudi razlog, da se še danes zbirajo in tržijo pod starimi kitajskimi imeni (cf. Mazurkewich 2006, 32–35).



Slika 3: Primer lesa *huanghuali* (razstava v templju Wanshousi, Peking 2024, foto Nataša Vampelj Suhadolnik).



Slika 4: Primer lesa *zitan* (razstava v templju Wanshousi, Peking 2024, foto Nataša Vampelj Suhadolnik).



Slika 5: Štiridelni paravan, les, tekstil, vezanina, kovina, Japonska, obdobje Meiji, 19. ali zgodnje 20. stoletje (Skuškova zbirka, SEM, foto Anže Časar).

Paravani pri pomorščakih

Od različnih tipov pohištva so pomorščaki najraje prinašali paravane. V nasprotju z drugimi kosi pohištva je bila osnovna funkcija paravana delitev prostora ter ustvarjanje začasnih materialnih, družbenih in simbolnih prostorov. S paravani so ustvarjali intimnost in odražali družbeni status. Paravan za cesarskim prestolom je npr. krepil cesarjevo avtoriteto in suverenost, zato je kmalu postal nepogrešljiv pri

dvornih slovesnostih (Christin 2021, 35). Nosili in uokvirjali so tudi slike, kaligrafije in okrasne kamne, v kasnejših obdobjih pa tudi ogledala. Zaradi tega so dobili svoje mesto tudi v razpravah o slikarstvu in poeziji. Na Kitajskem so paravane izdelovali že vsaj od obdobja vojskujočih se držav (476–221 pr. n. št.) dalje (Handler 2001, 268), a kot samostojen predmet, ki je uokvirjal slike, se je izoblikoval v dinastiji Han (206 pr. n. št.–220 n. št.) in v obdobju po

dinastiji Han, ko se je postopoma ločil od drugih vrst obrednih pripomočkov in luksuznih dobrin (Wu 1996, 13). Poleg enojnega in prenosnega paravana so se izoblikovali zložljivi večdelni paravani. V 8. stoletju so se razširili na Japonsko, sprva na dvor, postopoma pa tudi v zasebne rezidence, templje in celotno japonsko družbo (Christin 2021, 35). Najbolj priljubljeni so postali zložljivi paravani (jp. *byōbu*, »protivetrna stena«), sestavljeni vsaj iz dveh, največ pa kar iz osmih delov.

Zložljivi paravani so pri evropski aristokraciji postali še posebej priljubljeni že od 17. stoletja dalje, ko so sprva uvažali kitajske lakirane paravane tipa *coromandel*, kasneje pa so bili poleg poslikanih priljubljeni predvsem japonski vezeni paravani. Ti so postali še posebej popularni v poznem 19. stoletju kot rezultat japonskih prizadevanj, da bi tradicionalne tekstilne veščine prilagodili proizvodnji blaga, ki bi ga lahko uspešneje tržili na zahodu (McDermott 2010, 37). Vezeni paravani so mesto našli tudi na svetovnih sejmih, na katerih so Japonci želeli predstaviti svoje dosežke na različnih področjih, hkrati pa so postali diplomatska darila. Ko je nemški maršal grof Alfred von Waldersee (1832–1904) leta 1901 na kratko obiskal Japonsko, ko je do zmagе vodil zavezniške sile v kitajski boksarski vstaji, je prejel vezen zložljiv paravan, okrašen s pogledom na goro Fudži (McDermott 2010, 70).

Tri take štiridelne paravane, ki jih na eni strani krasi krajina, na drugi pa so izvezeni motivi cvetja in ptic, sta leta 1920 v Slovenijo pripeljala Ivan Skušek ml. in njegova žena Tsuneko Kondō Kawase (slika 5). Velikost, izdelava, tehnika in podobna motivika kažejo na to, da so vsi trije verjetno prišli iz iste delavnice. Hkrati se je ta delavnica najverjetneje specializirala na izdelavo evropskemu okusu prilagojenih paravanov, saj vsi trije paravani stojijo na kratkih nogah, kar običajno ni značilno za japonsko rabo paravanov. Na eni strani je v tradicionalni tehniki črnila in vode upodobljena pokrajina, ki v ozadju prikazuje goro Fudži, pred njo pa se bohotijo borovci in vije reka, po kateri plujejo ladjice. Kot je značilno za krajino, so upodobljeni tudi posamezni ljudje, ki krmarijo ladjice ali prenašajo vodo, prisotnost ljudi pa je zajeta tudi v prikazu manjše vasi v

zavetju borovega gozdička. Na drugi strani je izvezeno različno cvetje in ptice, ki se je v vzhodnoazijski umetnosti s stoletji in zaradi simbolnih pomenov, ki so jih pripisovali cvetju in pticam, izločilo kot ločena slikarska kategorija. Ta se je prenesla tudi na druge medije, s tem pa se je njihova simbolna vloga prenesla tudi na paravane, drugo pohištvo, porcelan, tekstil, pahljače in druge predmete.

Podoben paravan z izvezenim cvetjem na eni in poslikano motiviko na drugi strani je v Slovenijo prinesel Anton Haus (1851–1917), veliki admiral avstro-ogrske mornarice in poveljnik Vzhodnoazijske eskadre (slika 6). Štiridelni paravan, ki stoji na nogah in ima na vrhu rahlo izbočen lesen okvir, je bil ravno tako izdelan za evropski trg. Na eni strani so na svili vezeni bogati šopki cvetja v širokih vazah, od katerih sta dve postavljeni na manjša lesena podstavka kitajskega tipa, dve pa visita v zraku. Upodobljene so japonske češnje, lilije, potonike, krizanteme, marjetice, iris in glicinije, vse pa prinašajo srečenosne želje. Na drugi strani so v tehniki črnila in vode upodobljene posamezne ptice, ki skupaj s cvetjem in rastlinjem simbolizirajo štiri letne čase. Na prvem delu sta prikazana sinja slavca na veji borovca, ki naznanjata prihod pomladi. Drugi del prikazuje goske v letu, ki skupaj s polno luno in trsjem nakazujejo na jesen. Na tretjem vidimo belo čapljo na deblu vrbe, na četrtem pa žerjave v zavetju trsja, ki simbolizirajo pomlad in zimo. Avtor slik je Yamada Ōsai (1821–1846), ki je izhajal iz družine slikarjev tradicije *tōtōumi*. Obiskoval je slikarsko šolo Maruyama Shijōha v Kjotu, ki je združevala slikarski stil kitajskih literatov in zahodni realizem. Tu se je izobraževal pod vodstvom Maruyame Ōshina (1790–1838), vnuka ustanovitelja te šole.⁴

⁴ Za pomoč pri identifikaciji slikarja se zahvaljujem Hansu Bjarnu Thomsenu z Univerze Zürich. Paravan je pri predmetu *Izbrane teme iz kitajske umetnosti II* na magistrskem programu na Oddelku za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani v študijskem letu 2022/23 pod vodstvom avtorice prispevka podrobno analizirala Sabrina Japelj. Zgornji opis Hausovega paravana sledi tudi izsledkom njene raziskave. Poleg tega je pripravila krajši videoprispevek, ki je na ogled na tej povezavi: <https://vazcollections.si/motivi-cvetja-in-ptic-na-japonskem-paravanu/>.



Slika 6: Paravan z motivi rož, ptic in rastlin, vezenina na svili (ena stran), tuš in svetle barve na svili (druga stran), Japonska, obdobje Edo, 19. stoletje (poslikava), obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (paravan) (zapuščina Antona Hausa, PMSMP, foto Jani Turk).



| Slika 7: Soba v stanovanju Antona Hausa na Dunaju, fotografija, po letu 1902 (hrani družina Trenz).

Iz ohranjenih fotografij interjerjev, ki jih hrani družina Trenz, je razvidno, da je Anton Haus iz Vzhodne Azije prinesel več paravanov. Poleg že opisanega, ki ga je odkupil Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, je v svojem dunajskem stanovanju hranil vsaj še dva. Oba sta imela verjetno na eni strani poslikano krajino, na drugi pa vezeno cvetje in ptice. Slika 7 prikazuje fotografijo Hausovega dunajskega stanovanja, na kateri v kotu ob omari ci stoji dvodelni paravan z velikim izvezenim petelinom. Petelin v vzhodnoazijski umetnosti igra pomembno vlogo, saj je kot ptica, ki s petjem oznanja pričetek dneva, povezan s soncem ter s tem

z močjo in pogumom, ki odganjata zle duhove in demone. Njegova ponosna drža, močni kremplji in bogato perje predstavljajo lepoto in borbeni duh. Zaradi istozvočnice s kitajsko besedo *ji* (吉), ki pomeni sreča, je petelin (kit. *ji* 雞) na splošno motiv, ki prinaša srečo. Kot je vidno tudi na tem paravanu, ga zato večkrat upodobijo v veliki podobi, saj velik petelin prinaša veliko srečo, rdeča krona, ki spominja na uradniško kapo, pa k temu pridaja še literarne sposobnosti (Bjaaland Welch 2008, 85–86). Na drugi fotografiji (slika 8) vidimo ženo in sina Antona Hausa, ki pozirata pred še enim dvodelnim paravanom. Ta ima poudarjen lesen okvir,



Slika 8: Žena in sin Antona Hausa pred paravanom v njihovem stanovanju, fotografija, po letu 1902 (fototeka, PMSPM, hrani družina Trenz).

ki je ob vznožju in na vrhu bogato rezljan najverjetneje s srečenosno motiviko, vmes pa je ponovno vpeta slika s krajino. Paravan kot ozadje za fotografiranje služi tudi v stanovanju Antonove sestre Kitty (1855–1916), v katerem pred paravanom pozira njen mož, priznan dunajski matematik in v letih 1903–1904 rektor dunajske univerze Gustav von Escherich (1849–1935). Paravan je na eni strani ponovno izvezen z motiviko cvetja in ptic, vezenina pa je dodatno uokvirjena s svileni podlago (slika 9). Najverjetneje gre za paravan, ki je izvezen s srebrno nitjo na temno rjavo svilo. Takšni paravani so bili izjemno priljubljeni pri evropski

aristokraciji, kar nekaj pa jih je krasilo tudi slovenske gradove in dvorce.⁵ S tem se postavlja vprašanje njihove distribucije in trženja v tem delu Evrope, s tem pa nadalje odpira vprašanje, ali gre v tem primeru za Hausovo darilo sestri ali za nakup v Evropi.

⁵ V okviru projekta *Osiroteli predmeti: obravnava vzhodnoazijskih predmetov izven organiziranih zbirateljskih praks v slovenskem prostoru* smo v slovenskih gradovih in dvorcih zaenkrat identificirali 6 tovrstnih paravanov (dva na gradu Snežnik, štirje pa so iz Okrožnega zbirnega centra v Celju, kjer so hranili po vojni zaplenjene predmete iz okoliških dvorcev in gradov, prišli v Pokrajinski muzej Celje).



Slika 9: Gustav von Escherich pred paravanom v salonu stanovanja na Dunaju, fotografija, začetek 20. stoletja (hrani družina Trenz).

Poleg japonskih paravanov s poslikavo na eni in vezenino na drugi strani v zbirkah slovenskih pomorščakov najdemo tudi kitajske paravane. Dediči Frana Vilfana (1874–1931), ki je na križarki Aspern plul v Vzhodno Azijo v času boksarske vstaje, hranijo enodelni leseni paravan oziroma leseno stojalo, v katerega je vpeta svilena vezenina (slika 10).⁶ Paravan na masivnih lesenih podstavkih prikazuje ponavljajoče se stilizirane geometrične vzorce, ki jih najdemo že na bronastih posodah iz prvih dinastij, njihovo ponavljajoče se gibanje pa simbolizira

trajanje in neprekinjeno blaginjo (Mazurkewich 2006, 42).

V Skuškovih zbirkah je poleg japonskih tudi kitajski paravan, ki na svili prikazuje motive iz romana *Povest o treh kraljestvih* na osnovi tiskanih knjig iz dinastije Ming (slika 11). Roman na osnovi zgodovinskih dejstev na romantičen način opisuje vojne, zarote in burno dogajanje ob propadu dinastije Han in obdobja Treh držav (220–260). Vsebinska, ki povzdiguje potomce cesarjev dinastije Han in njihovo pravico do legitimnega nasledstva dinastije, je postala izjemno priljubljena, motiv pa je zelo pogost tudi v sodobni pop kulturi.

⁶ Več o tej vezenini glej prispevek »Svila in vezenina« v tej knjigi.



Slika 10: Paravan z vezenino, les, vezenina na temno modri svileni podlagi, Kitajska, dinastija Qing, 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Slika 11: Paravan s svileno tapiserijo, svila, tehnika *kesi*, les, Kitajska, dinastija Qing, 19. stoletje (Skuškova zbirka, SEM, foto Blaž Verbič).

Pojavlja se v kitajski operi, filmih, japonskih mangih, videoigricah in drugih popularnih medijih. Dinamičnost prizorov vojskovanja, ki slikovito prikazujejo spopade, je spretno zajeta tudi v tem paravanu. Izdelan je v tehniki *kesi* (»rezana svila«), posebni tehniki tkanja svilene tapiserije, pri kateri so pri končnem izdelku vidne le kratke niti vótki. Rezljan okvir na osrednjih panelih prikazuje učenjake in uradnike ter dva leva, ki se igrata z žogico iz hortenzije.

Z odganjanjem slabih stvari naj bi prinašala srečo in željo po uspešni karieri.⁷ Spremlja jih še več raznovrstnih motivov cvetja in rastlin, kot so krizantema, bor, orhideja, lotos, potonika, slivovo drevo ter drugi srečenosni motivi, ki se v kitajski umetnosti pogosto pojavljajo na različnih predmetih.

⁷ Več o tej motiviki in njeni simboliki glej Vampelj Suhadolnik 2022, 27–32.

Drugi tipi pohištva pri pomorščakih

Razen Ivana Skuška, ki je verjetno z vizijo zgraditve muzeja kitajske umetnosti sistematično zbiral vse tipe kitajskega pohištva in zahteva ločeno obravnavo, so pomorščaki le redko prinašali pohištvene kose. Običajno so bili vezani zgolj na pristaniška mesta in njihovo okolico, občasno na turistična potovanja v notranjost, tako da se v tem kratkem bivanju na kopnem običajno niso srečali z notranjimi prostori kitajskega prebivalstva, sploh pa ne z učenjaki ali uradniki ter drugimi premožnejšimi domačini, pri katerih bi lahko dobili vpogled v različne tipe pohištva. Spominski trg, ki se je razvil ob pristaniščih, je na drugi strani ponujal le manjše, prenosne in cenovno ugodne spominke, ki so jih Evropejci večinoma kupovali.

Malo več svobode pri gibanju in večjo finančno zmogljivost so imeli višji častniki. Ti so kupovali dragocene kose porcelana, lakirane izdelke, vezenine, občasno pa tudi pohištvo. Fotografija Hausovega dunajskega stanovanja poleg paravana razkriva tudi druge tipe pohištva (slika 7). Poleg manjše skrinjice z intarzijo biserne matice, ki prikazuje ptice med bambusom in borom, v oči pade predvsem večja omara oziroma vitrina z različno visokimi policami in predelnimi stenami, v kateri hranijo raznolike predmete. Gre za omaro kuriozitet oziroma omaro številnih zakladov (kit. *duobaoge*), ki se na Kitajskem razvije v dinastiji Qing. Ideja o razkazovanju številnih nenavadnih, dragocenih in zanimivih predmetov na odprtih policah sicer izvira iz evropskih sob za prikazovanje čudes (nem. *Wunderkammer*), ki se uveljavijo v času širjenja humanistične filozofije v 16. stoletju. Na Kitajsko so jo prinesli jezuitski misijonarji, še posebej popularna pa postane v času cesarja Qianlonga, strastnega zbiratelja kitajskih starin (Kim 2021, 72–73). Omare z odprtimi policami različnih oblik in velikosti so v naslednjih stoletjih postajale estetsko vedno bolj dovršene, saj so lahko na enem mestu prikazali raznolike starine iz različnih materialov. Tudi Anton Haus je imel svojo omaro čudes, na kateri je razstavil vzhodnoazijske zanimivosti, kot so vaze, šatulje in kipci. Omara s policami različnih velikosti je bogato

rezljana, dodatno estetsko ubranost pa ji dajejo s cvetlično in figuralno motiviko okrašeni paneli, ki se izmenjujejo z odprtimi policami.

Tudi Viktor Kristan (1876–1947), višji mornariški komisar 3. reda, ki je bil v Vzhodni Aziji z ladjo Leopard v letih 1907–1909, je zaradi narave dela kot intendantski častnik imel več priložnosti za ogled znamenitosti ter za stike z domačini in tam živečimi tujci. Očitno je kitajsko pohištvo vzbudilo tudi njegovo pozornost, saj je prinesel vsaj eno kitajsko podstavno mizico (slika 12). Glede na to, da se njegovi potomci niso zavedali, da je mizica kitajska,⁸ je povsem verjetno, da je prinesel še kak kos, a je bil kasneje uničen ali pa je še vedno kje skrit. Tovrstne podstavne mizice izvirajo iz stoja za kadila, v katerih so sežigali različne dišavnice. Pogosto so upodobljeni na lesorezih ali slikah, predvsem na portretih prednikov iz dinastije Ming, na katerih so stala kadila, lahko pa tudi slikarski zvitki, knjige, pladnji s sadjem ali posode s čajem (Wang 1988, 54). V dinastiji Qing so jih začeli uporabljati tudi kot mizice za čaj. Izdelovali so jih v sklopih po štiri, šest ali osem, postavili pa so jih med pare stolov v večjih dvoranah. Iz preprostih in neokrašenih oblik so v skladu s takratno težnjo po bolj okrašenem pohištvu tudi te mizice postale bolj dekorativne in bogato rezljane.

Kristanova mizica je ravno tako okrašena z rezljano motiviko. Zgornji rob mize ter podstavek vzdolž nog in prečnih stranic krasi vzorec oblakov in grmenja (kit. *yunleiwen*). Gre za ponavljajoči se vzorec neprekinjenih črt, podoben meandru. Vzorec se pojavlja v različnih oblikah, lahko gre za pravokotno lomljene črte, zaokrožene vijuge, tretji pa so videti kot stilizirani »S«. Gre za enega najstarejših vzorcev kitajske umetnosti, saj jih najdemo že na bronastih posodah in tekstilu iz dinastij Shang (1554–1045 pr. n. št.) in Zhou (1045–221 pr. n. št.). Vzorec predstavlja simbol obilja in žetve, s tem pa ljudem prinaša srečo, saj oblaki prinašajo dež in s tem uspešno poljedelstvo. Mizica je med nogami in stranico na vrhu na vseh štirih straneh okrašena z rezbarijo buč (kit. *hulu*) med bujnim

8 Glej prispevek Marinac »Zgodbe pomorščakov in njihovih predmetov« v tej knjigi.



Slika 12: Podstavna mizica, les, Kitajska, 19. stoletje ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hrani Martin Kristan, foto Sara Glavina).

listjem. Tudi to je motiv, ki zaradi številnih semen prinaša obilje, bogastvo in potomstvo. V posodih iz tovrstnih buč so izdelovali tudi zdravila, ime *hulu* (葫蘆) pa je enakozvočnica besedi »varovati« (*hu* 護) in »blagosloviti« (*hu* 祐), zato je buča prinaša tudi zaščito in dolgoživost. Upodobitev med vitičastim listjem, ki jo vidimo na Kristanovi mizici, tako še dodatno okrepi pomen, saj vitica (*wan* 蔓) zaradi asociacije na enakozvočnico za deset tisoč (*wan* 萬) izraža mnogo oziroma naj se želje uresničijo v celoti in kontinuirano v vseh naslednjih letih (Bjaaland Welch 2008, 50–52).

Čeprav pomorščaki niso prinašali večjega števila kosov vzhodnoazijskega pohištva, posamezni primeri odražajo zanimanje pri tistih, ki so prišli v stik s kitajskim in japonskim pohištvom. Zanimali so jih predvsem paravani, omare kuriozitet, manjše skrinjice, kabinetne omarice in podstavne mizice, s katerimi bi lahko okrasili domača stanovanja. Ali so bili pomorščaki seznanjeni s pomenom srečenosne simbolike na pohištvu, danes težko ugotavljamo, verjetno pa so jih pritegnile predvsem bogate dekoracije ter zanimive tehnične in umetniške rešitve, ki so pohištvu dajale dovršeno estetsko vrednost.