
LIU HAI DRAŽI ZLATO
KRATAČO: SREČENOSNI
MOTIVI NA LESENM
STOJALU ZA OGLEDALO IZ
SKUŠKOVE ZBIRKE

Nataša Vampelj Suhadolnik

Uvod

Čeprav v kitajski literarni in teoretični tradiciji »srečenosna motivika« (*jixiang tu'an* 吉祥圖案)¹ ni ločena kategorija upodabljanja vizualne umetnosti, imajo tovrstne upodobitve najdaljšo in najbolj celostno vizualno tradicijo v kitajski umetnosti in literaturi. Ta se ne pojavi le v umetnosti učenjaške elite, temveč je tudi pogost element ljudske umetnosti. Različni motivi, ki naj bi prinašali srečo, blagostanje, potomstvo, dolgoživost, napredovanje in druge srečenosne želje, presegajo tudi različne medije upodobitev. Poleg slikarstva in kiparstva se pogosto pojavljajo v pestrem naboru dekorativne umetnosti, kamor spadajo okrašeni vsakdanji izdelki iz različnih materialov, kot so keramika, kovina, dragi kamni, steklo, les, lak, tkanina in drugo. Raznovrstne oblike porcelanastih, emajliranih in lakastih posod, bogato vezena oblačila, glasbila, različne oblike pahljač in rezljano pohištvo so tako z bogato simboliko srečenosnih motivov lastnikom prinašali srečo.

¹ Izraz je skoval Nozaki Nobuchika (野崎誠近), japonski trgovec v Tianjinu. V knjigi *Kisshō zuan kaidai* (吉祥圖案解題, *Razlaga srečenosnih vzorcev*) je analiziral nekaj najpomembnejših motivov, ki jih je srečeval v vsakodnevnem življenju. Njegova knjiga je tudi prva celovita in sistematična razlaga te motivike, glej Nozaki Nobuchika, *Kisshō zuan kaidai: Shina fūzoku no ichi kenkyū* (Tianjin: Zhongguo tuchan gongsi, 1928).

Ti motivi se pojavijo že v prvotnih oblikah okrasja na bronastih ritualnih posodah iz obdobja dinastije Shang (1554–1045 pr. n. št.), iz bogatega repertoarja srečenosnih znamenj pa še danes črpajo različni mediji, vključno z različnimi oblikami oglaševanja. Slike zlatih ribic, krapov, zmajev, feniksov, potonik, slivovih cvetov, bambusa, netopirjev in številnih drugih motivov krasijo kitajske restavracije po vsem svetu, rezljanke s pismenko dvojne sreče visijo v hotelih in drugih banketnih dvoranh, rdeča barva pa se bohota v okviru najrazličnejših praznovanj. S trgovskimi, diplomatskimi in drugimi oblikami menjave so se ti motivi že v zgodnjih obdobjih prenesli tudi na sosednja območja Kitajske, v Korejo, na Japonsko in v Jugovzhodno Azijo, z intenzivnejšimi stiki med evropskimi deželami in Vzhodno Azijo vse od prvih pomorskih odprav v 16. stoletju pa so postopoma prihajali tudi v evropske dežele.

S tovrstno motiviko se je že v začetku 20. stoletja v Pekingu srečal tudi slovenski mornariški častnik Ivan Skušek ml. (1877–1947). Slike, porcelan, lanterne, oblačila, pahljače in pohištvo, ki jih je leta 1920 po povratku pripeljal v Slovenijo in se danes hranijo v Slovenskem etnografskem muzeju, pomenljivo pričajo o tem edinstvenem elementu kitajske vizualne tradicije. Še posebej zgovorni so različni kosi bogato rezljanega pohištva,² ki z združevanjem in prepletanjem raznolikih motivov s posebnimi simbolnimi kodami prenašajo večpomenska srečenosna sporočila. V okviru kitajskega kulturnega konteksta, kjer je osrednja povezovalna nit jezikovna in literarna tradicija, so obrtniki, umetniki in naročniki lahko računali na publiko, ki bo lahko številne vizualne in jezikovne rebuse ustrezno interpretirala, s prenosom v druge kulture pa se je ta pomen večkrat izgubil oziroma bil napačno interpretiran.

Kakšna sporočila torej prenašajo ter kako so ti motivi vpeti v večtisočletno tradicijo kitajskega kulturnega in religioznega konteksta ter njegove jezikovne strukture, bo osrednja nit tega prispevka. Temeljil bo na ikonografski in ikonološki analizi rezljanih motivov na velikem lesenem stojalu za ogledalo iz Skušekove zbirke v Slovenskem etnografskem muzeju. Po identifikaciji posameznih motivov bodo v prispevku anali-

² O Ivanu Skušku kot zbiratelju kitajskega pohištva glej Nataša Vampelj Suhadolnik, »Ivan Skušek ml. kot zbiratelj kitajskega pohištva,« *Ars & humanitas: revija za umetnost in humanistiko* 14, št. 2 (2020): 45–60, <https://doi.org/10.4312/ars.14.2.45-60>.

zirani simbolni pomeni raznolikih sestavljenih motivov, ki so zajeti v jezikovnih konotacijah in vizualnih reprezentacijah. Pri tem bosta upoštevana razporeditev motivike v zaključeno vizualno naracijo ter način branja, razumevanja in interpretiranja teh podob, raziskano pa bo tudi, kako je umetnik ali obrtnik s spretnimi potezami čopičev, dlet in nožev svojo percepcijo srečenosnih motivov upodobil v likovnem jeziku.

Leseno stojalo za ogledalo: ikonografska analiza

Že bežen pogled na rezljano leseno stojalo³ razkrije raznovrstno rastlinsko in živalsko motiviko, ki krasi spodnji del stojala (slika 1). Borovci, bambus, slivov cvet, grozdje, srnjad, levi in ptice so prepoznavni tudi neukemu očesu oziroma nekomu, ki prihaja iz nekitajskega kulturnega okolja. Brez večjih težav prepoznamo tudi posamezne figure, vendar se kmalu zaplete pri njihovi identifikaciji, povezavi z drugo upodobljeno motiviko, predvsem pa pri pomenu. Nenazadnje je posebna že vrsta predmeta, vezana na kitajsko razumevanje prostora in arhitekturno oblikovanje. Gre za nekakšen paravan oziroma stojalo (*chapingzuo* 插屏座), ki je tradicionalno uokvirjal slike, okrasne kamne, občasno pa tudi ogledala. V nasprotju z drugimi kosi pohištva, ki so imeli podporno vlogo, je paravan prostor delil, varoval pred vsiljivimi pogledi in zlobnimi demoni ter krasil notranjščino stavb. Njegov izvor sega že vsaj v obdobje Vojskujočih se držav (476–221 pr. n. št.),⁴ svojo družbeno in okrasno vlogo pa je ohranil v vseh poznejših dinastijah. Ker so tovrstni paravani večkrat nosili kaligrafske in slikarske mojstrovine, so znotraj kategorije pohištva pridobili poseben status in v nasprotju z drugimi kosi pridobili svoje mesto tudi v razpravah o slikarstvu in poeziji.⁵

³ V Skuškovih zbirki so tri lesena stojala, od teh sta dve večjih dimenzij, eno pa je manjše. Večji stojali z okvirji imata bolj ali manj isto motiviko, le da je zrcalno upodobljena. V analizi obravnavam eno izmed dveh večjih lesenih stojal z inventarno številko 452 MG.

⁴ Sarah Handler, *Austere luminosity of Chinese classical furniture* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2001), 268.

⁵ Handler, *Austere luminosity*, 291.



Slika 1: Leseno stojalo za ogledalo, v. 305 cm, š. 238 cm, g. 95 cm, dinastija Qing, inv. št. 452 MG, Skušкова zbirka, Slovenski etnografski muzej.

Kaj je nosilo leseno stojalo v Skuškovi zbirki v primarnem ambientu, ostaja odprto vprašanje, najverjetneje pa je bilo že na Kitajskem vanj vpeto ogledalo. Ivan Skušek v pismu Muzeju umetnosti v Minneapolisu iz leta 1926 omenja dve stojali za ogledalo, vendar brez steklene plošče, saj naj bi bilo steklo nebrušeno in s tem slepo.⁶ Po prihodu v Slovenijo sta zakonca Skušek v okvir umestila vezenino z motivom daoističnega nesmrtnika, v muzeju pa so vstavili ogledalo.⁷ V istem pismu Skušek omenja, da je leseni stojali kupil po smrti prvega predsednika Republike Kitajske Yuan Shikaija (1859–1916), isto stojalo z ogledalom pa naj bi stalo tudi v eni izmed cesarskih palač v Prepovedanem mestu. To

⁶ Ivan Skušek, *Pismo Muzeju umetnosti Minneapolis* (Ljubljana: neobjavljeno, 1926).

⁷ Skuškova zbirka je v Slovenski etnografski muzej prišla po smrti zakoncev Skušek. Ivan Skušek ml. je sicer umrl že leta 1947, njegova japonska žena Marija Skušek (Tsuneko Kondō Kawase) pa leta 1963. Že od leta 1957 je za zbirko uradno skrbel Narodni muzej, vendar je bila še vedno v stanovanju ge. Skušek. Po njeni smrti je zbirko prevzel Slovenski etnografski muzej.

naj bi bilo darilo južnih trgovcev cesarju Kangxiju (vladal 1661–1722). Da leseno stojalo res prihaja iz južnih predelov Kitajske, in sicer iz kantonske delavnice Gongtai, potrjujejo tudi štiri izrezljane pismenke v spodnjem osrednjem reliefu Aodong Gongtai (奧東公泰) (slika 5). Kantonske delavnice izdelovanja pohištva so bile posebej znane po bogatem okrasju in visokokakovostnih kosih pohištva. Med pomembnejše delavnice, ki so se med drugim specializirale tudi za izdelavo dvornega in vladnega pohištva, spada tudi delavnica Gongtai, ki je najverjetneje v času dinastije Qing izdelala obe Skuškovi večji stojali za ogledalo.

Večje leseno stojalo, ki ga podrobneje analiziram v tem članku, podpirata masivna ležeča leva, v katera sta vdolana stranska neokrašena pokončna stebriča. Ta sta na vsaki strani podprta z rezljanimi stranskima kriloma, vrh pa ponovno krasi podoba leva. Med nosilcema sta pritrjeni leseni deski (panela) z bogatimi motivi v visokem reliefu. V stojalo je vpet dvojni okvir z rezljano motiviko, ki nosi ogledalo. Predmet je v celoti sestavljen z lesenimi klini, ki omogočajo, da se razstavi na posamezne dele. O tem v želji po prodaji različnim muzejem govori tudi Skušek, saj omenja preprost transport v petih škatlah s skupno težo 900 kg.⁸

Razen stranskih pokončnih stebričev in dveh prečnih deščic oziroma vezi, ki ločujeta rezljana panela, je celotno stojalo, vključno z okvirjem, v katerega je danes nameščeno ogledalo, okrašeno z bogato motiviko. Zadnja stran stojala je neokrašena, kar nakazuje njegovo postavitve ob steni ali vratih. V nadaljevanju bo poudarek na analizi motivike na dveh osrednjih panelih, ki sta z večjimi figurami v visokem reliefu najprepoznavnejši del celotnega stojala (slika 2). Osrednji motiv na spodnjem panelu z valovitim spodnjim robom prikazuje slivovo drevo z odprtimi cvetovi, na katerem sedita ptici, ob vznožju pa se bohota krizantema. Na obeh straneh drevesa stojita mlada jelenčka z glavo, obrnjeno proč od drevesa, naprej od njiju pa se vijejo vinski listi z grozdi. Tudi stranska okvirja prikazujeta vinsko trto z grozdom, med katerim se plazijo miške, zaključuje pa ju stiliziran zaviti zmaj *chi* (虺).

Zgornji panel je v prikazu različnih motivov še bogatejši. Od leve proti desni si sledijo: bor z netopirjem; skupina treh jelenov v bambu-

⁸ Skušek, *Pismo*.

sovem gaju, pri tem osrednji jelen v gobčku drži gobo *lingzhi* (靈芝) in se ozira nazaj proti jelenčku, proti njima pa teče še tretji jelenček, ki ga v ozadju spremlja potonika; oseba, ki v roki drži kovanec na drevesu *wutong* (梧桐), pred njim pa skače krastača; oseba na konju; bor; otrok in *qilin* (麒麟) s slivovim drevesom v ozadju in napisom Aodong gong-tai (奧東公泰); trije levi, ki se igrajo z žogico iz hortenzije z glicinijo v ozadju, ter oseba pod bambusom s palico in sadjem v rokah.



Slika 2: Spodnji del stojala s paneloma z motivi.

Liu Hai draži zlato krastačo: iz nesmrtnika v simbol bogastva

Če rastlinsko in živalsko ornamentiko prepoznamo brez večjih težav, pa je za identifikacijo upodobljenih oseb potreben globlji uvid v kitajsko mitološko, ljudsko in religijsko tradicijo. Ta je vezana na panteon številnih božanstev in nesmrtnikov, ki so nekdaj živeli popolnoma

običajno človeško življenje na Zemlji, po smrti pa pridobili posamezne božanske lastnosti. Tudi osrednja figura, ki v roki drži kovanec in draži trinožno krstačo, črpa iz tovrstnega panteona. Upodablja daoističnega nesmrtnika Liu Haichana (劉海蟾), čigar ime pomeni »Liu Morska krstača« (slika 3). Kot dvorni uradnik naj bi živel v obdobju Petih dinastij in desetih držav (907–960), pozneje pa se je odpovedal materialnim dobrinam in se prepustil zakonom narave. Častili so ga kot četrtega patriarha šole Quanzhen (全真), ene od pomembnejših šol religijskega daoizma, ki se je uveljavila na mongolskem dvoru v času dinastije Yuan (1271–1368). Od sredine dinastije Ming (1368–1644) je postajal vedno bolj priljubljen in se postopoma preobrazil v ljudski simbol sreče.⁹



Slika 3: Liu Haichan s kovancem in krstačo.

⁹ Insoo Cho, "Images of Liu Haichan: The formation and transformation of Daoist immortal's iconography" (doktorska disertacija, University of Kansas, 2002), 9.

Priljubljenost daoistične religije s težnjo po podaljšanju življenja in doseganju nesmrtnosti je vodila v oblikovanje obsežnega panteona nesmrtnikov. Od prvih zapisov njihovih biografij v dinastiji Zahodni Han, ko je Liu Xiang (劉向, 77–6 pr. n. št.) v biografiji nesmrtnikov *Liexianzhuan* (列仙傳) izbral in predstavil 70 nesmrtnikov, do dinastije Ming se je število povečalo že na 700.¹⁰ Živeli naj bi brezskrbno in srečno življenje na zahodni gori Kunlun (崑崙) ali nesmrtnih otokih v Vzhodnokitajskem morju. Posebno skupino tvori t. i. osem nesmrtnikov (*baxian* 八仙), ki vsak s svojimi atributi prinašajo srečo in druge dobronamerne želje. Kot je razvidno iz knjige o biografijah nesmrtnikov *Liexian quanzhuan* (列仙全傳) iz dinastije Ming, je bil med te uvrščen tudi Liu Hai¹¹, vendar ga je še v istem obdobju zamenjal Zhang Guolao (張果老). Kljub temu je Liu ostal eden od bolj priljubljenih nesmrtnikov, o njem pa se je ohranilo več anekdot. Ena izmed njih razkrije njegovo spreobrnitev v daoizem. Med svojim ministrovanjem je nekega dne srečal daoističnega meniha, ki ga je prosil, naj mu da deset jajc in vrstico s kovanci. Mениh je počasi zložil vsa jajca na kovanec, kar se je Liu Haiju zdelo zelo nevarno početje. Mениh mu je mirno odgovoril, da to ni nič nevarnejše od njegovega ministrskega položaja. Liu je spoznal nesmiselnost svojega početja, odstopil s položaja, zapustil dom in materialne dobrine in se odpravil na neskončno potepanje po prostranstvih narave.¹²

Že vsaj v poznem obdobju dinastije Yuan se je izoblikovala tudi njegova upodobitev v liku mladega fanta, ki ga spremlja krastača, v roki pa običajno drži niz kovancev na vrstici kot simbol svoje spreobrnitve.¹³ V zgodnjih upodobitvah je bila pogost atribut tudi breskev, ki pa je v poznejših upodobitvah ne vidimo več. Cho Insoo v analizi njegove upodobitve v slikarskem mediju prikaže postopno transformacijo iz rešnega nesmrtnika v razigranega mladeniča, ki s kovanci draži krastačo oziroma jo poskuša ujeti.¹⁴ V različnih oblikah umetnosti se ta podoba

¹⁰ Insoo, "Images of Liu Haichan," 20.

¹¹ Yang Shanshan, "Frogs and toads in Chinese myths, legends, and folklore," *Chinese America: History and Perspectives* (2016): 77.

¹² Insoo, "Images of Liu Haichan," 71–73.

¹³ Ibid., 118–119.

¹⁴ Insoo, "Images of Liu Haichan."

izraža v motivu *Liu Hai xichan* (劉海戲蟾) oziroma »Liu Hai se igra s krstačo«. Ta vse od poznega obdobja dinastije Ming postaja vse bolj priljubljen ne le na slikarskih zvitkih, temveč tudi na lesoreznicah, keramiki, lakiranem posodju, tekstilu in drugih medijih. Sočasno s tem ter s trgovskim in gospodarskim razvojem v dinastiji Qing (1644–1912) se polagoma spreminja tudi njegov status iz elitnega učenjaka ali daoističnega ekscentrika v priljubljeno božanstvo, ki prinaša srečo in bogastvo. Pri tem ima ključno vlogo njegova povezava s kovanci. Posledično se tudi v ljudski umetnosti, še posebej v novoletnih grafikah, vedno bolj poudarjajo kovanci, na njih pa se začnejo pojavljati napisi v povezavi z bogastvom.¹⁵

V tej vlogi nastopa tudi na Skuškovem okvirju za ogledalo. Nasmehan z brki na obrazu in v ohlapnih oblačilih v eni roki drži velik okrogel kovanec in se spogleduje s krstačo na drugi strani. Njegova vloga nekoga, ki prinaša bogastvo, je nedvomno poudarjena v velikem okroglem kovancu na drevesu *wutong*. Tudi krstača se je v tej ikonografski konotaciji transformirala iz simbola nesmrtnosti v simbol bogastva. Ker naj bi vzorci na njeni koži spominjali na kovance, se je izoblikovalo prepričanje, da lahko iz ust bljuva zlate kovance, ki jih Liu Hai deli revnim.¹⁶ Da bo sreča z bogastvom prišla v hišo, zgovorno izreka tudi drevo *wutong*, saj naj bi bilo v ljudskem izročilu in mitih znano kot edino drevo, ki si ga je za svoj zažig izbral feniks,¹⁷ zato so ga pogosto sadili na dvorišča v upanju, da bo prišel feniks in v hišo prinesel srečo.¹⁸

Shouxing: zvezda dolgoživosti ali stari mož južnega pola

V zgodnjih upodobitvah je Liu Hai večkrat prikazan v povezavi z drugimi nesmrtniki, še posebej z Li Tieguaijem (李鐵拐), občasno pa tudi z budističnima menihoma Hanshanom (寒山) in Shidejem (拾得), kar

¹⁵ Za več o ikonografskih potezah Liu Haija in njegovi transformaciji iz resnega daoističnega modreca v priljubljeno božanstvo bogastva glej Insoo, "Images of Liu Haichan".

¹⁶ Yang, "Frogs and toads," 77.

¹⁷ Patricia Bjaaland Welch, *Chinese art: A guide to motifs and visual imagery* (Tokio, Rutland, Vermont, Singapur: Tuttle publishing, 2008), 83.

¹⁸ Wolfram Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols: Hidden symbols in Chinese life and thought* (London in New York: Routledge, 1986), 315.

kaže na stapljanje budistične in daoistične tradicije.¹⁹ Tudi na lesenem stojalu je prikazan v spremstvu posameznih oseb, takoj za njim lahko opazimo smejočega se jezdeca z dolgimi brki in brado na konju, ob zaključku panela v senci bambusovih listov pa pod drevesom počiva prijazen bradati mož z gubami na čelu. Zaradi odsotnosti dodatnih atributov je jezdeca na konju težko opredeliti, lahko je samo mimoidoči jezdec, ki ga je osrečila Liu Haijeva denarna radodarnost, lahko pa upodablja enega izmed številnih nesmrtnikov, zajetih v daoističnem panteonu. Nasprotno lahko v bradatemu možu pod bambusom, ki v eni roki drži ukrivljeno palico, v drugi pa breskev, prepoznamo starega moža južnega pola (Nanji laoren 南極老人), boga nesmrtnosti in dolgega življenja, bolj znanega tudi kot Shouxing (壽星, Zvezda dolgoživosti)²⁰ (slika 4).

Shouxing v skladu s kitajskim ljudskim verovanjem odloča o razporedu posameznikovega življenja in smrtnikom podeljuje darilo dolgega življenja. Beleži predvideni datum smrti, vendar ga posameznikove vrline in žrtvovanja lahko prepričajo v spremembo predvidene smrti. Običajno je prikazan v podobi starega moža z dolgo belo brado in velikim čelom z gubami. V eni roki drži ukrivljeno palico, v drugi pa breskev, ki prav tako simbolizira nesmrtnost.²¹ Večkrat jezdi na jelenu ali ga nosi žerjav, v bližini pa je lahko prikazana tudi štoklja ali želva. Vsi njegovi atributi prav tako namigujejo na dolgoživost in nesmrtnost. Še pose-

¹⁹ Insoo, "Images of Liu Haichan," 191.

²⁰ Motiv bi sicer lahko upodabljal tudi Dongfang Shuoja (東方朔, ok. 160 pr. n. št.–ok. 93 n. št.), izgnanega nesmrtnika, ki je deloval kot svetovalec cesarja Wu iz dinastije Han. Legenda pravi, da je Mati Zahodnega kraljestva cesarju prinesla nesmrtnne breskve, ob obisku pa Dongfang Shuoja prepoznala kot enega izmed svojih dvorjanov na gori Kunlun. Ta je namreč ukradel tri breskve nesmrtnosti, zato je bil izgnan na Zemljo, zdaj pa je star že častitljivih 3.000 let (Robert Ford Company, *Making transcendents: Ascetics and social memory in early medieval China* (Honolulu: University of Hawaii press, 2009), 126). Tako kot Shouxing je tudi Dongfang Shuo prikazan kot bradati mož z breskvijo, ki ga včasih spremljata jelen in netopir, večkrat pa se ob njem pojavita tudi Mati Zahodnega kraljestva ali cesar (Fang Jing Pei, *Symbols and rebuses in Chinese art: figures, bugs, beasts, and flowers* (Berkeley in Toronto: Ten speed press, 2004), 144). Fangova kot razpoznavno značilnost upodobitve Shouxinga navaja visoko čelo, kar lahko vidimo tudi v našem primeru (Fang, *Symbols and rebuses*, 144). Hkrati bradati mož v roki drži tudi palico, ki ga dodatno identificira za Shouxinga. Poleg tega v bližini moža nista prikazana niti Mati Zahodnega kraljestva niti cesar, s čimer bi lahko potrdili upodobitev Dongfang Shuoja.

²¹ Charles Russell Coulter in Patricia Turner, *Encyclopedia of Ancient Deities* (New York in London: Routledge, 2012), 428.



Slika 4: Stari mož južnega pola ali Shouxing.

bej pomenljiva je breskev, drevo katere naj bi raslo v cvetočih vrtovih Matere Zahodnega kraljestva (Xiwangmu 西王母) na gori Kunlun v zahodnem delu kitajskega ozemlja. Drevo naj bi cvetelo vsakih 3.000 let, še nadaljnjih 3.000 let pa je bilo potrebnih, da so dozoreli sadeži. Ti so bili ključna sestavina večnega napoja ali eliksirja življenja za vse daoistične nesmrtnike.²²

Tudi žerjav, štorcklja ali želva so zaradi dolgega življenja postali glasniki dolgoživosti in nesmrtnosti. V tovrstne povezave je vpet tudi jelen, saj naj bi prav tako dosegel častljivo starost. Če bi dočakal 500 let, bi postal beli jelen (*bailu* 白鹿), v naslednjih 500 letih bi postal črni jelen (*xuanlu* 玄鹿), uživanje njegovega mesa pa bi podaljšalo življenje

²² C. A. S. Williams, *Outlines of Chinese symbolism and art motives* (New York: Dover publications, 1976), 316.

do 2.000 let.²³ Na Skuškovem okvirju je Shouxing prikazan v družbi z jeleni, ki se na drugi strani veselo sprehajajo pod bori in bambusom. Da gre za povezavo z nesmrtnostjo, dodatno ponazarja nesmrtna goba *lingzhi*, ki jo v ustih nosi največji med jeleni, vsi pa imajo po telesu pike. Jelen, še posebej pikasti jelen, naj bi bil namreč edina žival, ki je lahko našla sveto gobo *lingzhi*. Prav zaradi uživanja te gobe naj bi imeli njihovi rogovi posebno mladostno strukturo, saj naj bi se moč gobe *lingzhi* najbolje absorbirala prav v tem delu jelenovega telesa, to pa je vodilo tudi v uporabo rogovja v različne prehranske in medicinske namene.²⁴ Dodatna povezava z dolgoživostjo je nakazana tudi z umestitvijo enega izmed jelenov pod borovce, ki je zaradi kljubovanja mrazu in ohranitve iglic v zimskem času postal eno izmed najbolj priljubljenih dreves kitajskih umetnikov, s katerim so ponazarjali dolgoživost in neomajnost.

Shouxing je večkrat prikazan tudi z otrokom, ki simbolizira mladost, kar lahko vidimo tudi na lesenem okvirju za ogledalo. Pod slivovim drevesom v družbi z mitološkim *qilinom* (麒麟) se sproščeno zabava fantek, njegova povezava s *qilinom* pa nakazuje tudi željo po moških potomcih. Kitajska mitološka žival *qilin* je namreč vedno simbolizirala veliko družino,²⁵ s tem pa srečo, ki bo s številnimi sinovi prišla v družino, saj naj bi sinovi, ki jih bo prinesel *qilin*, postali uspešni uradniki na visokih položajih.²⁶ V dinastiji Qing je *qilin* celo prehitel leva in zavzel prvo mesto, ki je nakazovalo najvišji rang med vojaškimi uradniki. Legenda pravi, da se *qilin* pojavi samo v času, ko na prestolu sedi kreposten in dobrohoten vladar ali ko naj bi se rodil modrec.²⁷ Kot tak pooseblja tudi dobroto, saj ne bo stopil na nobeno živo bitje, izogibal pa naj bi se celo trave.²⁸ *Qilin* naj bi živel 2000 let, hkrati se v njegovi besedi skriva enakozvočnica za zelo starega človeka (*qi* 耆), zato simbolizira tudi starost in dolgoživost, s tem pa modrost, ki jo prinaša starost.²⁹ Običajno je upodobljen z enim rogom, dvema ali celo tremi,

²³ Mary H. Fong, "The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument, and Longevity (Fu Lu Shou)," *Atribus Asiae* 44, št. 2/3 (1983): 182.

²⁴ Welch, *Chinese art*, 116.

²⁵ Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 303.

²⁶ Fang, *Symbols and rebuses*, 156.

²⁷ Williams, *Outlines of Chinese symbolism*, 414.

²⁸ Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 304.

²⁹ Welch, *Chinese art*, 140.

imel naj bi jelenovo telo, prekrito z luskami, volkovo čelo, volov rep, konjska kopita in nazaj obrnjene jelenje rogove sredi glave.³⁰ Prav v taki podobi so ga zajeli tudi kantonski obrtniki na lesenem stojalu (slika 5), v prepletu raznovrstnih tem pa pridejo do izraza vse njegove kvalitete: dobrot, pamet, dolgoživost, potomstvo in sreča.



Slika 5: *Qilin* z otrokom, zgoraj napis Aodong Gongtai (奧東公泰, Kantonska delavnica Gongtai).

Shouxing je eno od treh zvezdnih božanstev, znanih pod skupnim imenom Fulushou (福祿壽). Vsaka od teh pismenk ponazarja personifikacijo njihovih imen v eni od treh lastnosti dobrega življenja: sreči, dohodku oziroma blaginji in nesmrtnosti. Kot ugotavlja Fong, so prav zaradi tega precej edinstveni v svoji genezi, saj se v umetnosti in

³⁰ Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 303; Fang, *Symbols and rebuses*, 156.

literaturi dinastije Ming kot triada začnejo pojavljati iz etimološkega pomena besed *fu* (sreča), *lu* (dohodki) in *shou* (dolgo življenje), ne pa kot antropomorfna božanstva, ki bi imela izvor v mitih in legendah.³¹ Od omenjenih treh ima najdaljšo tradicijo Shouxing. Izvor termina pojasni že prvi ohranjen kitajski slovar *Erya* (爾雅), napisan med 4. in 2. stoletjem pr. n. št., ki ga povezuje s prvima ozvezdjem v sistemu 28 zvezdnih lož.³² V zahodni astronomiji zvezdi Shou ustreza Kanop, največja zvezda v ozvezdju Gredelj (lat. Carina) na južnem nebu. Povezavo zvezde dolgoživosti s starim možem južnega pola pa v *Zgodovinarjevih zapisih* (*Shiji* 史記) izpelje že glavni zgodovinar in astronom iz obdobja dinastije Zahodni Han Sima Qian (ok. 145/135–ok. 86 pr. n. št.). V poglavju o nebesnih uradih veliko svetlo zvezdo v jugovzhodnem delu poimenuje Stari mož južnega pola. Ko se pojavi na nebu, naj bi prinesla mir, ko se skriva za obzorjem, pa naj bi prišlo do vzpona vojaških mož.³³ Še močnejšo povezavo te zvezde s starim možem razkrije *Zgodovina dinastije Jin* (*Jinshu* 晉書). Knjiga hkrati navaja, da njen pojav na nebu poleg miru označuje tudi dolgo življenje vladarja.³⁴

Prav asociacija z dolgoživostjo je v poznejših letih pripomogla, da je stari mož postal eden med bolj priljubljenimi protagonisti v dramah in igrar, z njegovo vizualno podobo pa so se kmalu začeli poigravati tudi slikarji. Mary H. Fong v analizi evolucije treh božanstev sreče ugotavlja, da je *shou* (dolgoživost) v svoji konotaciji prvotno obsegal tudi pomena *fu* (sreča) in *lu* (dohodki), ki jih je posebljal stari mož, z vedno večjo priljubljenostjo pa se izluščijo kot tri ločene personifikacije sreče, blaginje in dolgoživosti.³⁵ Če je Fuxing ljudem prinašal srečo, jih je Luxing osrečeval z napredovanji in višjimi dohodki, ki so prinašali blaginjo. Čeprav so bili cenjeni kot nesmrtniki, jim uradna daoistična doktrina nikoli ni priznala statusa pravih daoističnih nesmrtnikov, s tem pa tudi niso bili upravičeni do svetišč ali templjev, kjer bi jih posebej častili.³⁶

³¹ Fong, "The Iconography of the Popular Gods," 160.

³² Ibid.

³³ Sima Qian, *Shiji* (Beijing: Zhonghua shuju, 1982), 1306. Glej tudi Fong, "The Iconography of the Popular Gods," 160.

³⁴ Fong, "The Iconography of the Popular Gods," 160.

³⁵ Ibid., 181–186.

³⁶ Ibid., 196.

Nasprotno so bili še posebej čaščeni v okviru rojstnodnevnih praznovanj in želje po dolgem življenju, s tem pa je njihova vizualna podoba preseгла meje elitne literarne in likovne umetnosti in postala izjemno priljubljena v različnih medijih ljudske umetnosti.

Trije prijatelji zime: bor, bambus in sliva

Čeprav preostala iz trojice zvezdnih božanstev na Skuškovem lese-nem stojalu za ogledalo nista upodobljena, se ideje sreče, napredovanja in dolgoživosti izražajo prek mreže raznovrstne rastlinske in živalske motivike. Med temi prednjačijo bor (*song* 松), bambus (*zhu* 竹) in slivovi cvetovi (*meihua* 梅花), zaradi vztrajanja v času ostrih zim in hudih vremenskih razmerah znani tudi kot trije prijatelji zime (*suihan sanyou* 歲寒三友). Kot triada se uveljavijo od dinastije Song (960–1279) ter postanejo osrednji motiv v slikarstvu in dekorativni umetnosti. Že v tem času so opazne asociacije z dolgoživostjo, vsakoletnim ponovnim rojstvom, pogumom, zvestobo, vztrajnostjo in celovitostjo. S tovrstno simboliko se pojavijo tudi v zapisanih željah ob praznovanju novega leta ali rojstnega dne.³⁷

Med tremi ima osrednjo vlogo v življenju Kitajcev bambus, saj gre za najpomembnejši naravni proizvod Kitajske, ki nudi material za izdelovanje različnih predmetov, predvsem pa ima tudi pomembno vlogo v kulinariki in medicini. Bambusu je posvečena tudi razprava iz 3. ali 4. stoletja z naslovom *Zhupu* (竹譜, *Razprave o bambusu*), ki razkriva njegovo uporabo v preteklosti. Mladi poganjki so še danes poslastica v kulinariki, celuloza je bila odlična za izdelovanje papirja, še pred tem pa so bambusovi trakovi služili kot podlaga za pisanje. Stebla so bila koristna za izdelovanje cevi, košar, jamborov, pohištva in drugih izdelkov, liste so uporabili za dežne plašče in streho, semena, listi, sokovi in korenine pa so odlični tudi v različnih medicinskih pripravkih.³⁸ Njegova osrednja vloga je tako vodila v oblikovanje bogate simbolike v povezavi z naravnimi lastnostmi rastline. Zaradi votlih stebel je postal

³⁷ Maggie Bickford, "Three rams and three friends: The working lives of Chinese auspicious motifs," *Asia Major* 12, št. 1 (1999): 147–148.

³⁸ Williams, *Outlines of Chinese symbolism*, 33.

simbol skromnega in čistega srca, zimzelene značilnosti in nespremenljivost sta opredeljevala njegovo sposobnost dolgega življenja in s tem vztrajne moči, upogljivost stebel, ne da bi se ta zlomila, pa je nakazovala voljnost, dostojanstvo in trdno moč. V tej vlogi je postal skriti simbol upora proti tujim vladavinam in različnim družbenim pritiskom, kar je še posebej prišlo do izraza v času dinastije Yuan, ko so na Kitajskem zavladali Mongoli. Z motiviko bambusa so učenjaki zavojevalcem posredno sporočali, da so jih sicer pokorili, podobno kot veter upogne bambus, da pa jih ne bodo nikoli dokončno zlomili, tako kot veter ali drugi dejavniki ne morejo preprosto prelomiti bambusa.³⁹ V vseh teh simbolnih konotacijah je postal idealizirana podoba vrlin, ki naj bi jih posedovali konfucijanski učenjaki, to pa zgovorno prikaže tudi znani kitajski rek, da je notranji del bambusa (skromnost) vodilo oziroma učitelj vsakemu posamezniku.⁴⁰

Bambus je tako postal priljubljen motiv med učenjaki, slikarji in literati in osrednji motiv v okrasni umetnosti s številnimi prepletajočimi se simbolnimi pomeni. K temu je prispevala tudi beseda za bambus, ki se izgovori *zhu* (竹), kar je enakozvočnica besedi *zhu* (祝), ki pomeni želeto oziroma prenesti željo in čestitati. Bambus v krajini ali v skupini drugih rastlin in cvetov tako poudarja želje, ki so zajete v drugih simbolnih podobah.⁴¹ V tej vlogi nastopa tudi na Skuškovem stojalu za ogledalo, povezava z borom in slivovim cvetom pa ustvarja še dodatno konotacijo dolgoživosti in vztrajnosti (slika 6).

³⁹ Bambusovo steblo je namreč izjemno močno, zato jih pogosto uporabljajo tudi pri postavitvi zidarskega odra ali za armiranje betona.

⁴⁰ Fang, *Symbols and rebuses*, 18.

⁴¹ Welch, *Chinese art*, 21.



Slika 6: Bambus in bor z netopirjem.

Tudi bor je namreč zaradi sposobnosti ohranjanja zelenih iglic v zimskih razmerah hitro postal sinonim za dolgoživost, drevesni sok pa naj bi se spremenil v jantar, ko bi drevo doseglo starost tisoč let.⁴² Slivovo drevo sicer ne ohrani zelenih listov, toda še preden zgodaj spomladi zabrsti, že zacvetijo cvetovi. Prav ta sposobnost cvetenja na golih vejah starega drevesa mu je podelila status dolgoživosti. Hkrati naznanja konec zime in prihod pomladi ter s tem vzdržljivost in upanje. Petlistni cvetovi, ključni element za opredelitev rastline, simbolizirajo pet božanstev sreče (*wufu* 五福), ki naklonijo dolgoživost, bogastvo, dobro počutje, vrlino in zdravje.⁴³ Slivov cvet postane še posebej priljubljen v času dinastije Song, prevzetost nad slivovimi cvetovi pa je vodila v številne simbolne konotacije. Bjaaland Welch ugotavlja povezavo z lepimi ženskami, samotarji puščavniki, vdovami, ki objokujejo izgubo mladosti in lepote, radostjo učenjaka, ko ugleda cvetoče drevo ali najde planjavo cvetočih

⁴² Williams, *Outlines of Chinese symbolism*, 327.

⁴³ Fang, *Symbols and rebuses*, 152.

dreves.⁴⁴ Slivov cvet med drugim namiguje tudi na bolj erotične konotacije in posteljne užitke, saj označuje posteljno prekrivalo na poročni postelji, drugo cvetenje slivovega drevesa pa nakazuje drugo poroko.⁴⁵

V času cesarja Kangxija (vlada 1661–1722) je bil še posebej priljubljen porcelan, ki je prikazoval bele petlistne slivove cvetove na azurno modri podlagi, ki je upodabljala lomljen led. Zgodaj spomladi so se namreč po rekah iz severa valili kosi ledu, na katere so padali slivovi cvetovi, kar so simbolno prikazali s tovrstno motiviko.⁴⁶ Tovrstne vaze so postale priljubljeno novoletno darilo, ena od njih je tudi v Skuškovi zbirki (slika 7).

Asociacije s slivovim cvetom so torej številne, v našem primeru pa je poleg skupne upodobitve z bambusom in borom na zgornjem panelu še posebej ključna povezava cvetočega slivovega drevesa s srakama, kar je osrednji motiv spodnjega panela (slika 8). Sraka je znanilka in prinašalka sreče. Povezava s srečo izvira že iz njenega imena *xique* (喜鵲), kar dobesedno pomeni ptica sreče. Gnezdenje v bližini doma je tako prinašalo srečo vsem bližnjim prebivalcem. Njena podoba in pojav sta zaradi slavne ljubezenske zgodbe med Pastirjem, navadnim smrtnikom, in Tkalko, nebesno hčerjo, večkrat povezani prav z ljubezensko in zakonsko srečo. V kitajski mitologiji je bila njuna prepovedana ljubezen kaznovana z ločitvijo, saj sta bila izgnana vsak na drugi breg nebesne Mlečne ceste. Le enkrat na leto, sedmega dne sedmega meseca po lunarnem koledarju, se lahko srečata. To omogoči jata srak, saj poletijo na nebo, čez Mlečno cesto oblikujejo most in s tem omogočijo združitev ljubimcev za eno noč. Povezava z zakoncema je zajeta že v knjigi *Shenyijing* (神異經, *Knjiga o bogovih in drugih čudnih bitjih*) iz 4. ali 5. stoletja. Če sta se mož in žena morala začasno ločiti, sta razlomila ogledalo in vsak je vzel svojo polovico. Če je ženska podlegla skušnjavi drugega moškega, se je njena polovica ogledala spremenila v srako in odletela k možu. Zgodba je vodila tudi v izdelovanje ogledal, ki so jih na zadnji strani krasile srake.⁴⁷ Par srak tako običajno simbolizira zakonsko srečo in zvestobo.

⁴⁴ Welch, *Chinese art*, 38.

⁴⁵ Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 239–240.

⁴⁶ Williams, *Outlines of Chinese symbolism*, 331; Welch, *Chinese art*, 38.

⁴⁷ Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 174.



Slika 7: Posoda s slivovimi cvetovi na modri lomljeni podlagi, Skuškova zbirka, Slovenski etnografski muzej.



Slika 8: Cvetoče slivovo drevo s srakama.

Pomen srake kot prinašalke sreče oziroma dobrih novic je vodil v številne povezave srake z drugimi simbolnimi motivi v upanju, da bi se ta želja uresničila. Na lesenem stojalu za ogledalo je kot osrednji motiv upodobljeno cvetoče slivovo drevo z razvejanimi vejami, na katerih sedita sraki. Da gre za upodobitev srak, običajno nakazujeta belo oprsje in dolg eleganten rep. V našem primeru sicer motivi niso obarvani s pigmenti, lahko pa ptico opredelimo kot srako po njenem dolgem repu. Hkrati je upodobitev slivovih cvetov s srako pogost motiv v umetnosti dinastije Qing,⁴⁸ še posebej v poznem obdobju, kamor časovno spada tudi leseno stojalo. Prizor srake ali skupine srak s slivovimi cvetovi izra-

⁴⁸ Sraka je bila sveta ptica Mandžurcev, kar je povezano z mitom o izvoru mandžurskega rodu. Sveta sraka naj bi namreč odvrгла rdečo jagodo, ki jo je pojedla ena izmed treh nebeških dekel. Ta naj bi rodila sina z nadnaravnimi sposobnostmi, ki je postal začetnik rodu Mandžurcev (Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 262; Fang, *Symbols and rebuses*, 121).

ža splošno željo po sreči in veselju, hkrati pa napoveduje dvojno srečo oziroma dobri novice. Dvojna sreča je nakazana tako v podobi srake, ki prinaša srečo, kot v podobi slivovega cveta, ki cveti zgodaj spomladi ter s tem prinaša upanje in srečo. Glede na to, da ena izmed srak sedi na zgornji veji, je njena podoba zajeta tudi v preigravanju besed. Sraka na vrhu cvetoče slive pomeni *xishang meishao* (喜上眉梢) oziroma naj sreča pride vse do obrvi, torej do vrha, saj je beseda za obrvi (*mei* 眉) enakozvočnica besedi za slivo (*mei* 梅).⁴⁹ Tovrstno besedno preigravanje je konec koncev očitno že v osnovnem motivu slive in srake, označuje namreč srečo pred obrvmi ali sreča se nasmiha pred očmi (*xi zai meishao* 喜在眉梢), kjer gre za podobno jezikovno analogijo med obrvmi in slivo.⁵⁰

»Levji psi« in igra z žogico iz hortenzije

Namigovanje na srečo je zajeto tudi v motivu dveh levov, ki se igrata z žogico iz hortenzije (*shizi gun xiuqiu* 獅子滾繡球). Z odganjanjem slabih stvari naj bi prinašala srečo in željo po uspešni karieri.⁵¹ K temu dodatno prispeva tudi hortenzija, prav tako srečenosna roža, ki se ji v kitajščini reče vezena žoga (*xiuqiu* 繡球花), saj naj bi oblika in barvitost njenega cveta spominjali na vezeno žogo.⁵² Leva, ki se igrata z žogico iz hortenzije, sta upodobljena pod glicinijo⁵³ ob bogu nesmrtnosti na zgornjem panelu, zraven pa je prikazan še tretji manjši lev (slika 9). Njihova podoba le malo spominja na resničnega leva. Gre za podobo, ki so jo ustvarili na osnovi pripovedovanj in drugih vtisov, ki so prek Osrednje Azije in Indije prihajali z Bližnjega vzhoda, zato temelji na ne-

⁴⁹ Welch, *Chinese art*, 77.

⁵⁰ Za več o motivu srake in njenih simbolnih pomenih glej Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 174–175; Williams, *Outlines of Chinese symbolism*, 262–263; Welch, *Chinese art*, 77; in Fang, *Symbols and rebuses*, 120–121.

⁵¹ Welch, *Chinese art*, 136.

⁵² Fang, *Symbols and rebuses*, 100.

⁵³ Upodobitve glicinije, ki se v kitajščini imenuje vijolična trta (*ziteng* 紫藤), so v kitajskem slikarstvu precej redke, pogostejše postanejo šele v 20. stoletju, se pa pojavljajo kot okras na keramiki in tekstilu, v našem primeru tudi na pohištvu. Še posebej priljubljene so bile v času cesarice vdove Cixi (1835–1908), toda kot ugotavlja Bjaalnad Welch, naj ne bi imele posebne vloge razen asociacije z vijolično barvo, ki je bila ena izmed cesarskih barv (Welch, *Chinese art*, 41).

kakšni mešanici dejstev in domišljije. Levi namreč niso avtohtone živali na Kitajskem, lahko so jih videli le v cesarskih živalskih vrtovih. Cesarji so leve od poslancev prejeli v dar že vsaj od leta 87, kar potrjuje najstarejši ohranjeni zapis iz knjige *Hou Hanshu* (後漢書, *Zgodovina dinastije Vzhodni Han*). V njem Fan Ye zabeleži podarjene leve, ki so jih cesarju prinesli poslanci iz Partskega cesarstva, stare iranske države.⁵⁴ Da lev prihaja iz Perzije, zgovorno govori tudi kitajsko ime za leva *shizi* (獅子), ki izvira iz perzijske besede za leva (*šir*).⁵⁵ Njegovo častljivo mesto med živalmi pa nakazuje izbor pismenke, ki je sestavljena iz radikala za živali na levi, desno pa je pismenka za mojstra oziroma učitelja (*shi* 師). Lev je bil torej viden kot mojster in vodilni med živalmi, še posebej znotraj rodu mačk. Rečeno je, da se bodo vse živali zdrznile od strahu ob samo enem levjem kriku, konj pa bo izločal krvav urin.⁵⁶



Slika 9: Leva se igra z žogico iz hortenzije.

⁵⁴ Jun'ichi Uchiyama, *Auspicious animals: The art of good omens* (Tokio: PIE International Inc., 2020), 28.

⁵⁵ Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 164.

⁵⁶ Uchiyama, *Auspicious animals*, 28.

Večinoma je upodobljen z mišičastim telesom, ki spominja na tigrovo telo, veliko glavo s poudarjenimi nosnicami in očmi, ostrimi kremplji, mogočno kodrasto grivo in bogatim čopom zavitih dlak v repu. V tej podobi se pojavlja tudi na lesenem stojalu za ogledalo. Poleg prizora igranja z žogico še posebej bodeta v oči podobi mogočnih ležečih levov, ki nosita težo stojala (slika 10), sedeča leva pa lahko vidimo tudi na vrhu stebrička. Ta podoba je plod različnih kulturnih in religijskih dejavnikov, začetki pa segajo vse do dinastije Han (202 pr. n. št.–220 n. št.). Že v tem času kipi levjih stražarjev postanejo priljubljeni na grobnicah cesarjev in drugih višjih slojev, čeprav so za njihovo podobo morale zadostovati posamezne uvožene podobe, pisni in ustni viri, predvsem pa so ustvarjalci črpali iz domišljjskega sveta.⁵⁷ V večjem obsegu se uveljavijo s prihodom budizma na Kitajsko, še posebej v času dinastije Tang,⁵⁸ ko je bil budizem splošno sprejet kot uradna religija. Podoba leva kot zaščitnika budističnih zakonov in stražnika svetih stavb se je postopoma začela prepletati s kitajsko kulturo in simboliko. Postali so glavni stražarji templjev, palač, grobnic in bivališč premožnejših družin. Če so bili sprva vezani na cesarjevo moč in s tem cesarske stavbe, je njihova vizualna podoba kmalu postala dostopna tudi širšemu krogu prebivalstva.⁵⁹ V paru so jih postavljali pred vhode, da bi zavarovali bivališča, odganjali zle duhove, s tem pa lastnikom zagotovili srečo in veselje. Postali so standardna podoba ljudske umetnosti, kar je vodilo v razvoj raznovrstnih podob glede na materialne in kulturne posebnosti posameznih regij. Poleg tega, da so stražili podeželske vasi, ulice v mestih, na strehi varovali hišo, se pojavijo tudi na pečatih, tekstilu, predvsem pa tudi na pohištvu. V simbolni podobi leva se tako združujeta podobi stražarja, ki odganja zle duhove, in srečenosne zveri, ki v dom vabi srečo.

⁵⁷ Heleanor B. Feltham, "Everybody was Kung-fu fighting: The lion dance and Chinese national identity in the 19th and 20th centuries," v *Asian material culture*, ur. Marianne Hulsbosch, Elizabeth Bedford in Martha Chaiklin (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 109.

⁵⁸ Fang, *Symbols and rebuses*, 114.

⁵⁹ *Ibid.*, 111.



Slika 10: Eden izmed sedečih levov, ki nosita leseno stojalo za ogledalo.

Med evropskimi in ameriškimi zbiratelji se je za te podobe uveljavil izraz levji psi ali psi Fo (psi Bude), čeprav se v kitajskih virih nikoli ne omenjajo kot psi. Kot ugotavlja Williams, ta izraz izvira iz levov, ki so stražili budistične templje.⁶⁰ V budizmu je lev sveta žival, ki podarja cvetje Budi, na njegovem hrbtu pa se večkrat vzpenjajo budistična bo-

⁶⁰ Williams, *Outlines of Chinese symbolism*, 254.

žanstva. Ker se Buda v kitajščini imenuje Fo (佛), so te upodobitve začeli poimenovati psi Fo. Poimenovanje levov s psi pa najverjetneje izvira iz japonskih virov, imenovali so jih namreč kar korejski psi (*komainu* 高麗犬 ali 狛犬), ker je njihova podoba na Japonsko prišla prek Koreje. Verjetno je tudi, da so evropski in ameriški obiskovalci v njih prepoznali nekatere kitajske pasme psov, še posebej pasmo pekinškega španjela oziroma pekinžana, ki se ji v kitajščini reče levji pes (*shizigou* 獅子狗).

Kot je razvidno s Skuškovega lesenega stojala, so bili levi večinoma upodobljeni v paru. Na levi strani je običajno stal samec z okrašeno žogo oziroma kroglo pod levo šapo, na desni pa samica z mladičkom pod desno šapo. Krogla lahko predstavlja sonce, dualno moč narave v jajcu ali le dragocen kamen.⁶¹ Williams v zvezi s tem navaja legendo, da naj bi levi ustvarjali mleko iz svojih šap. Ljudje so zato po hribih nastavili votle krogle, da bi se v njih ujelo mleko, saj so se levi radi poigravali z žogami.⁶² Tudi na lesenem stojalu za ogledalo na vrhu stebrička stoji samec s kroglo pod šapo, v ustih pa drži biser, ki je ravno prave velikosti, da se lahko kotali po ustih, vendar se ga ne da odstraniti (slika 11). Najverjetneje je na drugi strani ogledala, prav tako na vrhu stebrička, stala samica z mladičem, vendar se je ta kipec izgubil. Leva, ki podpirata leseno stojalo, sta samca. Z izbuljenimi očmi, velikim štrlečim nosom in odprtim gobcem odganjata zle duhove in stražita sobano. V upodobitvi levov kot nosilnih elementov se torej združuje kitajsko občudovanje levov kot močnih živali, ki lahko podpirajo veliko težo, varujejo bivališče oziroma prostor, v katerega so bili nameščeni, hkrati pa lastnikom kot srečenosne zveri prinašajo veselje in radost.

V tej vlogi še vedno mogočno stojijo pred hoteli, restavracijami, trgovskimi centri, bankami in drugimi stavbami z javno ali komercialno vlogo, s kitajsko diasporo pa se je ta podoba in simbolna vloga prenesla tudi v druge kraje po svetu. Da so leve častili kot pogumne, energične in mogočne živali, še jasneje potrjuje tudi dejstvo, da se kot prvi in pozneje kot drugi v rangu pojavijo na t. i. mandarinskih našitkih (*buzi* 補子), prišitih na prednji in zadnji del zunanjega oblačila vojaških in civilnih uradnikov v zadnjih dveh dinastijah. Upodobitve

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid.



Slika 11: Levji samec s kroglo pod šapo.

različnih živali so namreč določale stopnjo vojaških uradnikov, lev pa je v obeh dinastijah ohranil vodilno mesto. Z nastopom cesarja Kangxija (1661–1772) je bil sicer na prvo mesto umeščen *qilin*, vendar je bil lev takoj za njim.⁶³ Stopnjo uradnika so sicer nakazovale tudi izbokline na glavah levov, ki so varovali bivališča uradnikov. Število izboklin se je gibalo od osem do trinajst, s trinajstimi za prvo stopnjo in osmimi za šesto stopnjo uradnika. Uradnikom, ki so bili nižje od šeste stopnje, pa ni bilo dovoljeno imeti para levov pred vhodom.⁶⁴

⁶³ Welch, *Chinese art*, 136.

⁶⁴ Ibid.

Srečenosni motivi: sreča, bogastvo, napredovanje, dolgoživost in potomstvo

Poleg podrobneje poudarjene motivike v prejšnjih poglavjih se na lesenem stojalu pojavijo tudi grozdje, potonika, krizantema, drevo *wutong*, miši, zmaj *chi* in netopir. Prav vsak od teh motivov ima svoje mesto v bogati simbolni tradiciji, ki je črpala iz zakladnice besedilnih, jezikovnih in vizualnih elementov. Še posebej ključno za ustvarjanje srečenosnih motivov je bilo povezovanje posameznih motivov v skupine, ki so oblikovale določene fraze in želje. Kot ugotavlja Jessica Rawson, so pri oblikovanju ornamentike in povezovanju motivov v Evropi prevladovala načela iz grške in rimske arhitekture, na Kitajskem pa je to vlogo prevzel jezik.⁶⁵ Razlika je opazna tudi v motiviki. Evropa je črpala iz rimske in grške motivike in arhitekturnega besedišča, na Kitajskem pa je bila osnovana na podobi ptic, živali in rastlin, ki so kmalu začele simbolizirati posamezne človeške značilnosti. Strukturna povezanost teh podob je temeljila na srečenosnih željah, združenih v semantično povezanih enotah, ki sta jih želela priklicati naročnik in obrtnik. Tovrstni rebusi temeljijo na naravnih lastnostih rastlin in živali in na prilagodljivem jezikovnem ogrodju kitajskega jezika. Pri tem je treba omeniti tudi kontinuiteto tovrstne motivike, ki se je sicer spretno prilagajala novim trendom, vendar je ohranila prepoznavno strukturno ogrodje, kar je ljudem omogočilo prepoznavanje motivov in njene simbolike brez večjih težav, tudi če se je zamenjalo že več generacij ali je nekdo potoval z enega na drug konec velikega kitajskega ozemlja.

Rebusi s prikazom sestavljenih motivov, ime katerih tvori besedno igro, postanejo stalnica kitajske umetnosti. Temeljijo na enakozvočnicah posameznih fonemov, besed in izrazov, ki jih omogoča jezikovna struktura kitajskega jezika. Eden izmed najbolj znanih primerov je upodobitev netopirja, ki se sicer zapiše z drugo pismenko (蝠), vendar se tako kot sreča (福) izgovori *fu*. Podoba netopirja, ki naznanja srečo,

⁶⁵ Jessica Rawson, "Ornament as system: Chinese bird-and-flower design," *The Burlington Magazine* 148, št. 1239 (junij 2006): 380, <https://www.burlington.org.uk/archive/article/ornament-as-system-chinese-bird-and-flower-design>.

postane nepogrešljiv element v večini okrasne umetnosti. Tudi na lesenem stojalu ne manjka, saj ga lahko vidimo na zgornjem panelu že takoj na začetku celotne srečenosne naracije (slika 6). Podobno analogijo ima tudi povezava jelena z dohodki in bogastvom, saj se jelen (*lu* 鹿) izgovori tako kot dohodek (*lu* 祿), zapiše pa se drugače. Riba (*yu* 魚) se izgovori isto kot obilje (*yu* 餘), prav tako tudi vaza postane eden izmed pogostih motivov, ki zaradi izgovorjave *ping* (瓶) namiguje na mir, saj se prav tako izgovori *ping* (平). Takih primerov je še več, bolj zapletene pomenske povezave pa tvorijo različne kombinacije teh motivov. Že prej smo omenili sestavljen motiv srak in slivovih cvetov, ki pomenljivo razpredajo o sreči, ki se nasmiha pred obrazom. Zlata ribica (*jinyu* 金魚) v posodi se lahko bere, kot »naj zlato zapolni tvojo sobano« (*jinyu mantang* 金魚滿堂).⁶⁶ Cvetje v vazi s predmetom *ruyi* (如意), ki pomeni »v skladu z vašimi željami« in že sam nakazuje srečenosni predmet, izraža željo po miru in uresničenju vseh želja,⁶⁷ tri helebarde v vazi v povezavi z lotosom pa upodablja idejo napredovanja za tri stopničke (*liansheng sanji* 連升三級). To se namreč izgovori isto kot »iz lotosa se porajajo tri helebarde« (*liansheng sanji* 蓮生三戟), saj je beseda za helebardo (*ji* 戟) enakozvočnica za priložnost (*ji* 機會) in položaj v družbi (*ji* 級), lotos (*lian* 蓮) pa nakazuje neprekinjenost (*lian* 連).⁶⁸

Takih in drugačnih kombinacij je še nešteto, njihovemu izvoru pa lahko sledimo vse do dinastije Qin (221–206 pr. n. št.) oziroma Han.⁶⁹ Povezan je z interpretacijo določenih pojavov kot izrazov volje Neba, kar temelji na teoriji nebeškega mandata (*tianming* 天命). V skladu s to teorijo je moral vsak vladar prejeti dovoljenje Neba, ki je temeljilo na etično moralnih kodeksih. Nebo kot najvišja moralna avtoriteta je svojo voljo sporočalo s pomočjo znamenj v obliki kometov, mrkov, potresov, poplav in drugih naravnih nesreč, pojavom redkih bitij, kot je zmaj, feniks ali *qilin*, ali pojavom nenavadnih predmetov na različnih lokaci-

⁶⁶ Ibid., 383.

⁶⁷ Monique Crick, *Zlato kitajskih cesarjev: zlati predmeti iz obdobja Wanli dinastije Ming*, zbirka Dong Bozhai, ur. Daša Pavlovič (Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2018), 73.

⁶⁸ Ibid., 87.

⁶⁹ Rawson, "Ornament as system," 388; Uchiyama, *Auspicious animals*, 5. Podobe živali, ptic in zmajev na bronastih posodah iz zgodnejših obdobj so verjetno prav tako imele srečenosni pomen (Rawson, "Ornament as system," 372), bolj sistematično podobo pa dobijo z oblikovanjem enotnega cesarstva, ki ga je podpirala ideologija konfucianizma.

jah. Vsa ta nebeška komunikacija se je pojavila kot odgovor na pretekla dejanja, s čimer je Nebo pošiljalo ugodna ali neugodna znamenja. Če je bil vladar kreposten in moralen, so se torej pojavljala srečenosna bitja, pojav teh bitij ali konkretnih predmetov, kot je izkop bronaste posode iz preteklih dinastij, pa je postal srečno znamenje. Vizualna upodobitev ugodnih znamenj, imenovanih *xiangrui* (祥瑞), je postala vseprisotni okras v hišah, grobnicah in na različnih tipih predmetov. Ta so postala tudi standardno besedišče politične retorike, ki se je prenesla tudi v literaturo in umetnost,⁷⁰ sčasoma pa so se razvili v splošne znanilce sreče. Kot ugotavlja Rawson, je k temu prispevala tudi povezava med ugodnimi znamenji in srečnimi razpleti, kar naj bi zagotovili s podobami teh pojavov.⁷¹ Upodobitev žerjava bi prinašala dolgoživost, potonika obilico in blaginjo in tako naprej. S tem so ustvarili popolno okolje za reprodukcijo nešteti kombiniranih motivov za priklic sreče in drugih srečenosnih želja.

Vse od dinastije Han se je postopoma izoblikoval bogat repertoar podob, povezanih v jezikovno in vizualno mrežo semantičnih struktur, percepcijo katerih je ustvarjala interakcija med vizualnimi simboli in zapisanim jezikom oziroma med podobo, obliko in izgovarjavo. Cheng in Choy v analizi srečenosne motivike prepoznata sedem različnih kategorij: srečo (*fu* 福), blaginjo (*lu* 祿), dolgoživost (*shou* 壽), veselje (*xi* 喜), bogastvo (*cai* 財), potomstvo (*zi* 子) in želje po uspešnem začetku ob novem letu (*xinnian* 新年).⁷² K temu bi lahko dodali še željo po napredovanju (*sheng* 升), ki je sicer posredno zajeta v pomenu besede *lu*. Ta v osnovi označuje dohodke in s tem napredovanje, kar vodi v blaginjo. Sistem je bil sicer prilagodljiv, tako da je bilo vedno znova mogoče dodati različne motive in pomene, pestrih kombinacij pa je bilo neskončno. Od dinastije Tang (618–907) so bile na primer še posebej priljubljene potonike, kraljice rož, ki so z velikimi bohotni-

⁷⁰ Več o ugodnih znamenjih v dinastiji Han glej Wu Hung, *The Wuliang shrine: The ideology of early Chinese pictorial art* (Stanford: Stanford university press, 1989), 73–107.

⁷¹ Rawson, "Ornament as system," 388.

⁷² Maria Cheng in Eric Choy, "A Window to Chinese art: Translating concepts and culture in auspicious Chinese painting," in *Translation and cross-cultural communication studies in the Asia Pacific*, ur. Leong Ko in Ping Chen (Leiden: Brill, 2015), 424.

mi cvetovi simbolizirale bogastvo, obilje in žensko lepoto.⁷³ Bjaaland Welch k temu naboru dodaja še status oziroma položaj, ta pomen pa krepi povezava potonike z levi ali pavi.⁷⁴ V paleti teh pomenov se bohota tudi na Skuškovem stojalu, pred katero se Liu Hai zabava s krastačo, zraven pa se upogibajo bambusova stebila (slika 12). V tej kombinaciji je namen jasen: želja (bambus) po obilju, bogastvu in položaju.



Slika 12: Potonika s krastačo in Liu Haijem.

Zraven potonike so na lesenem stojalu v zgovorni rastlinski naraciji prikazani še drugo drevje in rastline. Poleg že omenjenega bambusa, borov, slivovih cvetov in glicinije pod slivovim drevesom najdemo še krizantemo (slika 8), zraven se na obeh straneh vijejo listi vinske trte z

⁷³ Jessica Rawson, "Ornament in China," v *A companion to Chinese art*, ur. Martine J. Powers in Katherine R. Tsiang (Chichester: Wiley Blackwell, 2016), 372.

⁷⁴ Welch, *Chinese art*, 34, 36.

grozdnimi jagodami, Liu Hai pa vleče kovanec z drevesa *wutong*. Krizantema je simbol zgodnje jeseni, še posebej devetega meseca po lunarnem koledarju, ki je imenovan kar mesec krizantem (*juyue* 菊月). Njeno ime *ju* (菊) je fonetično blizu besedi devet (*jiu* 九), ki je hkrati enakozvočnica besedi dolgo časa (*jiu* 久), zato je krizantema simbolizirala tudi dolgo življenje in trajanje.⁷⁵ Z njenimi pomeni se je preigraval že poet Tao Yuanming iz 3. stoletja, ki je že takrat zaradi podobnosti izraza z *jiu* ponudil tri pomene, in sicer za vino (*jiu* 酒), devet (srečno število) in dolgo časa.⁷⁶ Vse poznejše literarne stvaritve in vizualne podobe so tako večinoma poustvarjale te pomene. Krizantema je uvrščena tudi med štiri plemenite (bambus, sliva, orhideja in krizantema), ki so predstavljale vrline konfucijanskih učenjakov, s tem pa postale nadvse priljubljen motiv med slikarji učenjaki. Gojenje krizantem je bilo videno kot krepostno in plemenito opravilo po uspešno opravljeni karieri, zato simbolizira tudi srečno življenje v starosti in upokojitvi.⁷⁷ V povezavi s slivo, kot jo vidimo v našem primeru, je očitna asociacija s pomladjo in jesenjo, povezava s srakami pa ponovno vabi srečo v dom, saj namiguje na izraz *jujia huanle* (舉家歡樂), kar pomeni sreča prihaja k vsej družini. Krizantema (*ju*) je namreč enakozvočnica besedi *ju* (舉), ki pomeni ves oziroma celoten, sraka pa je simbol sreče, kar je zajeto v besedi *huanle* (veselje).⁷⁸

Ta pomen še dodatno okrepijo listi vinske trte z grozdnimi jagodami in viticami, ki se imenujejo *wan* ali *man* (蔓), saj je izgovarjava enakozvočnica besedi za deset tisoč (*wan* 萬) in besedi za popolnoma oziroma v celoti (*man* 滿). Desettisočkrat oziroma mnogokrat naj se zajete želje v sosednjih motivih uresničijo, to pa naj bo izpolnjeno v celoti in kontinuirano v vseh naslednjih dneh, mesecih in letih, kar je povezano z neprekinjeno rastjo vitic iz trte.⁷⁹ Grozdne jagode hkrati namigujejo na željo po obilju in potomstvu, ki naj se obdrži čez več generacij. Grozdje torej simbolizira željo po več sinovih, vinska trta, ki se bujno vije vse na-

⁷⁵ Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 63.

⁷⁶ Rawson, "Ornament as system," 388.

⁷⁷ Welch, *Chinese art*, 25.

⁷⁸ Welch, *Chinese art*, 25.

⁷⁹ *Ibid.*, 40.

okrog, pa po več generacijah.⁸⁰ Vinsko trto je sicer na Kitajsko prinesel slavní diplomat Zhang Qian, ki ga je cesar Wu v 2. st. pr. n. št. poslal na odpravo proti Osrednji Aziji, kmalu pa se pojavi kot okrasni vzorec ob robovih.⁸¹ Še posebej priljubljen je postal na belo-modrem porcelanu iz zgodnjega obdobja dinastije Ming, ki se je nadaljeval celotno dinastijo Qing, hkrati pa se prenesel tudi na druge medije, še posebej tekstil. V našem primeru postane osrednji motiv v spodnjem panelu in na obeh stranskih krilih (sliki 2 in 13). Tu se med grozđjem pojavijo še majhne miši. Miši in podgane so zelo hitro razmnožujejo, hkrati so spretné pri iskanju zaloge okusnih dobrot, zato jih povezujejo s plodnostjo, razmnoževanjem, bogastvom in obiljem.⁸² Vse to bogastvo in obilje spretno varujeta brezroga zmaja *chi* 螭, ki z odprtim gobcem požirata zaobljen zaključek obeh stranskih kril. Zmaj *chi* je v kitajski mitologiji drugi od devetih zmajevih sinov, ki je rad gotal stvari. Običajno ga lahko najdemo na strešnem slemenu z odprtim gobcem, saj naj bi lesene stavbe varoval pred ognjem.⁸³ Kot je razvidno iz Skuškovega primera, se s strehe preseli tudi na pohištvo, ki je bilo zaradi lesa prav tako ranljivo pred ognjenimi zublji.

Pri priklicu sreče ima pomenljivo vlogo tudi drevo *wutong* (梧桐), ki ima znanstveno ime *Firmiana simplex* in je zaradi široke krošnje z razpetimi tri- do petdelnimi listi bolj znano kot kitajski senčnik. Prav ti veliki listi v obliki šape so najprepoznavnejši element za njegovo opredelitev (slika 4). Kot že omenjeno, njegova povezava s feniksom prinaša v hišo veselje in srečo, hkrati simbolizira tudi načelo *yin* (陰) ter s tem žensko domeno in asociacije, povezane z njo.⁸⁴ Večkrat se pojavlja v povezavi z bambusom, ki nasprotno simbolizira moško načelo, na Skuškovem stolju pa poleg bambusa silo *yang* (陽) in moškost nakazuje tudi potonika (slika 13). Ta je bila najljubša roža cesarice Wu Zetian, edine ženske v kitajski zgodovini, ki je vladala tudi po nazivu, in sicer od leta 690 do leta 705. Prav cesarica ji je tudi nadela ime *mudan* (牡丹), kar dobesedno pomeni »moški živo rdeč«, to pa potoniko umešča v domeno na-

⁸⁰ Fang, *Symbols and rebuses*, 92.

⁸¹ Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 218.

⁸² Welch, *Chinese art*, 142.

⁸³ Ibid., 122–123.

⁸⁴ Eberhard, *A dictionary of Chinese symbols*, 317.



Slika 13: Stransko krilo z vinsko trto, grozdzjem in mišmi, ki ga obroblja zmaj *chi*.

čela *yang*, povezanega z moškostjo in svetlobo, saj naj bi njeno ime torej označevalo značilnosti, ki se pripisujejo tej roži.⁸⁵ Prikazovanje dveh sil (*yin* in *yang*) v simbolnih podobah ustvarja in povezuje stvarstvo celotnega univerzuma, ki se v vsakem trenutku poraja skozi interakcijo obeh sil. Manifestacija obeh sil v simbolnih podobah likovne govornice ni novost zadnjih dinastij, temveč se pojavi že v začetnem stadiju definiranja cesarstva kot centralizirane enote in razumevanja univerzuma kot sestavljene celote iz treh domen: neba, človeka in zemlje, ki jih s svojimi vrlinami in krepostmi povezuje vladar. V tem okviru postane ključna sestavina za okrasitev grobnih soban, v katerih so želeli poustvariti celoten univerzum.⁸⁶ Ta pa ustvarja strukturno ogrodje sveta, v okviru ka-

⁸⁵ Welch, *Chinese art*, 36; Williams, *Outlines of Chinese symbolism*, 321.

⁸⁶ Več o tem glej Nataša Vampelj Suhadolnik, *V svetu nesmrtnih bitij: grobna umetnost dinastije Han in njena kozmološka zasnova* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2017).

terega motivika v vizualnih kompozicijah s prepletajočimi in dvojnimi pomeni ustvarja ter sočasno zagotavlja uspeh, srečo in blaginjo vsem uporabnikom predmetov, okrašenih v srečenosnem vizualnem jeziku.

Zaključek: srečenosna naracija na Skuškovem stojalu za ogledalo

Skuškovo leseno stojalo iz Kantona je torej prežeto in vpeto v tisočletno tradicijo ustvarjanja kombinirane motivike s srečenosnimi željami. Osnovni vir navdiha so rebusne kombinacije podob in njihovo preigravanje v okviru jezikovne prilagodljivosti kitajskega jezika, naravne značilnosti rastlin in živali ter različne mitološke zgodbe, legende in ljudske pripovedi, med katerimi je prednjačil kult nesmrtnosti in z njimi povezana Mati zahodnega kraljestva, ter otoki v Vzhodnokitajskem morju. Motivika na lesenem stojalu črpa iz vseh treh virov, prav tako prikazuje podobe iz vseh sedmih oziroma osmih kategorij srečenosnih motivov.

Osrednji motivi lesenega stojala za ogledalo, ki je verjetno stalo ob steni ali vhodu, so na zgornjem panelu Liu Haichanovo draženje krastače (bogastvo in obilje), Shouxing z breskvijo in ukrivljeno palico (dolgoživost) ter *qilin* z otrokom (potomstvo in velika družina), v spodnjem delu pa prednjačijo slivovi cvetovi s srakama (sreča in veselje) in vinska trta z grozdom (neprekinjeno potomstvo). Njihov pomen krepi in neguje mreža dodatne rastlinske in živalske simbolike v individualnih in skupinskih naracijah. Bogastvo in obilje sta zajeta v cvetoči potoniki, jelenu in miših, njihova simbolika pa črpa tako iz enakozvočnic kot iz naravnih značilnosti rastlin in živali. Prav tako sta opazna dvojnost in prepletanje simbolike, saj miši namigujejo tudi na številno potomstvo, jelen z gobo nesmrtnosti na dolgoživost, potonika pa lahko nakazuje tudi status in položaj. Želja po zdravem in dolgem življenju je poleg boga nesmrtnosti zajeta v jelenu in treh prijateljih zime, še posebej v boru in bambusu, srečo in veselje pa nedvomno poudarja netopir. V tej simboliki se mu v povezavi s srako pridruži še krizantema. Tudi želja po potomstvu, vezana na konfucijansko vrlino *xiao* (孝, spoštovanje do staršev), ki je med drugim zajemala tudi težnjo po moških potomcih za nadaljevanje družinske linije, se prepleta v več motivih. Poleg grozdnih jagod in miši je zajeta tudi v igri otroka s *qilinom*. To pa je okronano s srakama, ki ponazarjata zakonsko srečo in ljubezen.

Zgoraj prikazan dekorativni sistem je tvoril vizualne napotke s konkretnimi pomeni, ki so zagotavljali uspeh in srečo njihovih lastnikov. To je bilo dodatno zagotovljeno z večpomenskim motivom bambusa, ki je z enakozvočnico skrbel za nenehno izrekanje vseh želja, vinska trta z viticami pa je poskrbela za množenje teh želja in nadaljevanje v vseh poznejših generacijah. Da bodo želje dosegle tistega, ki so mu namenjene, poskrbijo levi, ki so odganjali zle demone in varovali bivališče, brezroga zmaja *chi* (虺) pa sta leseno stojalo varovala pred ognjenimi zublji.

Prepletanje motivike in s tem želja je vidno tudi v razporeditvi motivov. Vodoravni panel sicer narekuje določeno ritmiko gibanja od leve proti desni ali obratno, vendar naracija ne teče preprosto z ene strani na drugo, temveč se živali in figure prosto in svobodno sprehajajo po krajini. V fiktivni krajini bambusa, sliv, borov, potonik in drugih rastlin se sprehajajo živali in ljudje iz realnega in mitološkega sveta, ki sobivajo naravno in ležerno, tako kot jih je v nekem trenutku ujela roka anonimnega umetnika ali obrtnika. Tudi bogata ornamentika na zunanjem in notranjem okvirju ogledala, ki je bil vpet v stojalo, dopolnjuje vlogo srečenosnih podob. Okvirja sicer nista bila predmet te razprave, toda pregled motivike že na prvi pogled potrjuje nadaljevanje srečenosne motivike v podobi rastlin, živali in figur.

Treba je tudi omeniti, da je bilo leseno stojalo z ogledalom smiselno umeščeno v prostor, opremljen z dodatnimi predmeti z lastnim dekorativnim sistemom. Kot del širše notranje opreme je skupaj z naborom drugih predmetov, kot so lanterna, paravani in zvitki na stenah, prispeval k celoviti reprezentaciji srečenosnih želja, osebi, ki je vstopila v te prostore, pa nudil napotke, kako prebrati celoten kontekst. Rawson poudarja, da so bile sheme okraševanja in njihovi skriti mehanizmi več kot le pasivni zapisi okusa in mode, saj so aktivno ustvarjali aluzije in iztočnice vsem, ki so vstopili v prostor ali v dar prejeli posamezen predmet.⁸⁷ Zlasti je ključno, da ti motivi niso le prinašali estetskih užitkov ob pogledu na barvite in elegantno izbrane kombinacije motivov z natančno določeno simboliko, temveč so v osnovi zagotavljali uspeh in blaginjo lastnikov. Kot že omenjeno, srečenosna motivika v teoretičnih razpravah nikoli ni bila obravnavana kot ločena kategorija vizualne

⁸⁷ Rawson, "Ornament as system," 389.

umetnosti, skozi stoletja pa je vzpostavila simbolne kode, ki so segale onkraj začrtanih geografskih meja, ki so jih razumele tisočletne generacije ter so si jih delili cesarji, učenjaki, obrtniki, delavci, kmetje in drugi.

Zahvala

Ta prispevek je nastal v okviru projekta *Osiroteli predmeti: obravnava vzhodnoazijskih predmetov izven organiziranih zbirateljskih praks v slovenskem prostoru* (2021–2024) (št. J6-3133) in programske skupine *Azijski jeziki in kulture* (št. P6-0243), ki ju iz državnega proračuna financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS). Za pomoč pri identifikaciji motivike se zahvaljujem Guo Fuxiangju, kustosu iz Palačnega muzeja v Pekingu, za pomoč pri dokumentiranju in fotografitiranju predmeta Ralfu Čeplaku Mencinu, kustosu iz Slovenskega etnografskega muzeja, za natančno branje, vse komentarje ter dodatne fotografije pa Heleni Motoh, raziskovalki pri Znanstveno-raziskovalnem središču Koper.

B i b l i o g r a f i j a

Bickford, Maggie. "Three rams and three friends: The working lives of Chinese auspicious motifs." *Asia Major* 12, št. 1 (1999): 127–158.

Bjaaland Welch, Patricia. *Chinese art: A guide to motifs and visual imagery*. Tokio, Rutland, Vermont, Singapur: Tuttle publishing, 2008.

Campany, Robert Ford. *Making transcendents: Ascetics and social memory in early medieval China*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2009.

Cheng, Maria, in Eric Choy. "A Window to Chinese art: Translating concepts and culture in auspicious Chinese painting." V *Translation and cross-cultural communication studies in the Asia Pacific*, uredila Leong Ko in Ping Chen, 421–435. Leiden: Brill, 2015.

Crick, Monique. *Zlato kitajskih cesarjev: zlati predmeti iz obdobja Wanli dinastije Ming*. Zbirka Dong Bozhai. Uredila Daša Pavlovič. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2018.

Eberhard, Wolfram. *A dictionary of Chinese symbols: Hidden symbols in Chinese life and thought*. London in New York: Routledge, 1986.

Fang, Jing Pei. *Symbols and rebuses in Chinese art: figures, bugs, beasts, and flowers*. Berkeley in Toronto: Ten Speed Press, 2004.

Feltham, Heleanor B. "Everybody was Kung-fu fighting: The lion dance and Chinese national identity in the 19th and 20th centuries." V *Asian material culture*, uredili Marianne Hulsbosch, Elizabeth Bedford in Martha Chaiklin, 103–141. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.

Fong, Mary H. "The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument, and Longevity (Fu Lu Shou)." *Atribus Asiae* 44, št. 2/3 (1983): 159–199.

Handler, Sarah. *Austere luminosity of Chinese classical furniture*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2001.

Insoo, Cho. "Images of Liu Haichan: The formation and transformation of Daoist immortal's iconography." Doktorska disertacija, University of Kansas, 2002.

Nozaki, Nobuchika. *Kisshō zuan kaidai: Shina fūzoku no ichi kenkyū* (吉祥圖案解題:支那風俗の一研究) (*Razlaga srečenosnih vzorcev: analiza slik kitajskih navad in običajev*). Tianjin: Zhongguo tuchan gongsi, 1928.

Rawson, Jessica. "Ornament as system: Chinese bird-and-flower design." *The Burlington Magazine* 148, št. 1239 (junij 2006): 380–389.

Rawson, Jessica. "Ornament in China." V *A companion to Chinese art*, uredili Martine J. Powers in Katherine R. Tsang, 371–391. Chichester: Wiley Blackwell, 2016. <https://www.burlington.org.uk/archive/article/ornament-as-system-chinese-bird-and-flower-design>.

Russell Coulter, Charles, in Patricia Turner. *Encyclopedia of Ancient Deities*. New York in London: Routledge, 2012.

Sima Qian 司馬遷. *Shiji* 史記 (*Zgodovinarjevi zapisi*). Peking: Zhonghua shuju, 1982.

Skušek, Ivan. *Pismo Muzeju umetnosti Minneapolis*. Hrani Slovenski etnografski muzej. Ljubljana: neobjavljeno, 3. 5. 1926.

Uchiyama, Jun'ichi. *Auspicious animals: The art of good omens*. Tokio: PIE International Inc., 2020.

Vampelj Suhadolnik, Nataša. *V svetu nesmrtnih bitij: grobna umetnost dinastije Han in njena kozmološka zasnova*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2017.

Vampelj Suhadolnik, Nataša. »Ivan Skušek ml. kot zbiratelj kitajskega pohišstva.« *Ars & humanitas: revija za umetnost in humanistiko* 14, št. 2 (2020): 45–60. <https://doi.org/10.4312/ars.14.2.45-60>.

Yang, Shanshan. "Frogs and toads in Chinese myths, legends, and folklore". *Chinese America: History and Perspectives* (2016): 77–82.

Williams, C. A. S. *Outlines of Chinese symbolism and art motives*. New York: Dover Publications, 1976.

Wu, Hung. *The Wuliang shrine: The ideology of early Chinese pictorial art*. Stanford: Stanford University Press, 1989.