

Kanček Vzhodne Azije: spominski in okrasni predmeti v zapuščinah pomorščakov na Slovenskem

Urednice:

Nataša Vampelj Suhadolnik

Maja Veselič

Bogdana Marinac

Kanček Vzhodne Azije: spominski in okrasni predmeti v zapuščinah pomorščakov na Slovenskem

Urednice: Nataša Vampelj Suhadolnik, Maja Veselič in Bogdana Marinac

Recenzentki: Martina Bofulin, Nataša Rogelja Caf

Lektor: Rok Janežič

Lektorica angleškega povzetka: Abigail Graham

Prevod povzetka v italijanščino: Ivan Markovič

Tehnično urejanje: Eva Gašperič

Oblikovanje in prelom: Irena Hvala

Slika na naslovnici: Pogled na pomol v Yokohami, razglednica, Japonska, začetek 20. stoletja (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).

Založila: Založba Univerze v Ljubljani

Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani

Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za izdajatelja: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Tisk: Birografika Bori, d. o. o.

Ljubljana, 2025

Prva izdaja

Naklada: 200

Cena: 35,00 EUR

Knjiga je nastala v sodelovanju in s finančno podporo
Pomorskega muzeja "Sergej Mašera" Piran.



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Izdajo pričujoče knjige je sofinancirala Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS) v okviru razpisa za sofinanciranje znanstvenih monografij.

Knjiga je nastala v okviru projekta *Osiroteli predmeti: obravnava vzhodnoazijskih predmetov izven organiziranih zbirateljskih praks v slovenskem prostoru* (2021–2025) (J6-3133) in v okviru programske skupine *Azijski jeziki in kulture* (P6-O243), ki ju iz državnega proračuna financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL>.

DOI: 10.4312/ 9789612976507

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID=24853555

ISBN 978-961-297-652-1

E-knjiga

COBISS.SI-ID=248262147

ISBN 978-961-297-650-7 (PDF)

Predgovor	7
Nataša Vampelj Suhadolnik, Maja Veselič in Bogdana Marinac	
I. OD JADRANA DO VZHODNE AZIJE: TEORETSKO IN ZGODOVINSKO OZADJE PRIDOBIVANJA PREDMETOV	11
Teoretski koncept »osirotelih predmetov« in njegova razširitev na vzhodnoazijske predmete slovenskih pomorščakov	13
Nataša Vampelj Suhadolnik in Maja Veselič	
Pomorske poti med vzhodnim Jadranom in Vzhodno Azijo	23
Bogdana Marinac	
Zgodbe pomorščakov in njihovih predmetov	43
Bogdana Marinac	
II. OD TRGA DO DOMA: DOSTOP, IZBIRA IN POMEN PREDMETOV	99
Trg v Vzhodni Aziji: med izvozno umetnostjo in spominki	101
Nataša Vampelj Suhadolnik in Maja Veselič	
»Vso Kino bi ti kupil«: nakupovanje pomorščakov v Vzhodni Aziji	117
Bogdana Marinac	
»Spominjajo me na Daljni vzhod«: predmeti v novem domu	145
Bogdana Marinac	

III. OD PORCELANA DO RAZGLEDNIC: TIPOLOŠKA ANALIZA PREDMETOV IZ ZAPUŠČIN POMORŠČAKOV	157
Vzhodnoazijska keramika Tina Berdajs	159
Lakirani predmeti Klara Hrvatin	177
Pohištvo Nataša Vampelj Suhadolnik	197
Svila in vezenina Katherine Anne Paul in Nataša Vampelj Suhadolnik	213
Oblačilni dodatki Nataša Visočnik Gerželj	225
Pribor za uživanje tobaka in opija Helena Motoh	243
Orožje, deli orožja in drugi noži Chikako Shigemori Bučar	251
Religijski predmeti Helena Motoh	261
Fotografije in razglednice Maja Veselič	269
IV. OD ZASEBNEGA DO JAVNEGA	297
Slednjič v muzejih Bogdana Marinac	299

Povzetek	307
Summary	309
Riassunto	313
Arhivsko gradivo	317
Literatura	319
Katalog predmetov z razstave Kanček Daljnega vzhoda: predmeti iz Vzhodne Azije v zbirkah pomorščakov	333
Glosar strokovnih izrazov	361
O avtoricah	369
Imensko kazalo	371

Seznam uporabljenih kratic in okrajšav

DARI	Državni arhiv v Reki [Državni arhiv u Rijeci]
NAL	Nadškofijski arhiv Ljubljana
NAL MK	Nadškofijski arhiv Ljubljana: Matične knjige
NUK	Narodna in univerzitetna knjižnica
PMSMP	Pomorski muzej "Sergej Mašera" Piran
PVZP	Park vojaške zgodovine Pivka
SAZU	Slovenska akademija znanosti in umetnost
SEM	Slovenski etnografski muzej
ZPMP	Zgodovinski in pomorski muzej Istre [Pomorski i povijesni muzej Istre, Pula]

ang.	angleško
jp.	japonsko
kit.	kitajsko
lat.	latinsko
nem.	nemško
skrt.	sanskrtsko

Od poznega 16. stoletja so evropski trgovci tekmovali v osvajanju cvetočih pristaniških mest v azijskih deželah, še posebej v Indiji, na Kitajskem in Japonskem, ki bi jim na domačih tleh prinesla ekonomski dobiček. Na drugi strani so azijski umetniki in obrtniki tekmovali v prilaganju motivov, oblik in tehnik izdelovanja raznovrstnih umetniških izdelkov, da bi zadostili vedno večjim apetitom in vedno bolj prefinjenemu okusu evropskih potrošnikov. Avstro-Ogrska je v to trgovanje in širjenje evropskega vpliva na azijska tla posegla šele v poznem 19. stoletju, ko je z odprtjem Sueškega prekopa leta 1869 dobila rahlo prednost pred drugimi državami. Še istega leta je v Vzhodno Azijo in Južno Ameriko pod vodstvom admiral-a Antona Petza (1819–1885) poslala cesarsko odpravo, ki naj bi vzpostavila diplomatske vezi s Kitajsko, Japonsko in Siamom ter zagotovila redne konzularne storitve v teh državah. V naslednjih desetletjih je v Vzhodno Azijo plulo vse več avstro-ogrskih vojaških in trgovskih ladij, med katerimi je avstrijski Lloyd postal hitro rastoče globalno ladijsko podjetje. S tem so se vrata v Vzhodno Azijo odprla tudi pomorščakom s slovenskega etničnega ozemlja, ki so, poleg misijonarjev in manjšega števila popotnikov, med prvimi in v večjem številu prihajali v neposreden stik z Vzhodno Azijo.

Prav ti so domov prinašali najrazličnejše spominke in druge okrasne predmete, na katere so naleteli v tedaj že docela razviti mreži tamkajšnjih obmorskih, pa tudi rečnih pristaniških trgovin,

prodajaln kuriozitet, starinarnic in fotografskih studiev. V njih so prodajali prave starine, njihove sodobne posnetke, predvsem pa cenovno ugodne in manjše spominke ter druge okrasne predmete. Raznolikost nabora je vidna v pestri paleti najrazličnejših predmetov, ki so jih pomorščaki prinašali domov. Med njimi poleg številnih razglednic in fotografij najdemo predvsem čajne servise, lakirane pladnje, pahljače, posamezne dele oblačil, spominske vezenine s podobami ladij, zastav in grbov, pa tudi japonske meče in ročaje majhnih nožev *kozuk*. Medtem ko so pomorščaki nižjega čina večinoma posegali po cenovno ugodnejših spominkih in manjših dekorativnih predmetih, so višji častniki prinašali tudi večje in estetsko bolj dovršene predmete, še posebej porcelanaste posode, vezene in slikane paravane, posamezne kose pohištva in umetniška dela. Na splošno so »slovenske« pomorščake bolj kot kitajski izdelki privlačili japonski predmeti, izdelani za izvoz, kar lahko po eni strani povežemo z občudovanjem hitre japonske modernizacije po zahodnem vzoru, po drugi pa z razcvetom domačega turizma, ki ga je omogočala novejša železniška infrastruktura in posledično množično izdelovanje spominkov.

Večino njihove zapuščine še vedno hranijo potomci, posamezne predmete pa muzeji, še posebej Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, h kateremu večkrat pristopijo dediči, ki pozneje na pobudo kustosov muzeju podarijo, prodajo ali zgolj posodijo posamezne predmete. Skladno z muzejsko

zbiralno politiko pa kustosi predmete zbirajo tudi med terenskimi raziskavami. Poleg več albumov fotografij in razglednic piranski muzej hrani čajne servise, pahljače, vezenine, ročaje *kozuk*, paravan in druge spominske predmete. Za večino predmetov vemo, kdo, kdaj in na kakšen način jih je prinesel iz Vzhodne Azije, medtem ko so se informacije, ki bi osvetlile njihov pomen in vlogo, ki so jo igrali v primarnem okolju, že v veliki meri ali celo povsem izgubile. S prenosom predmetov s pomorščakov na nove lastnike pa se hitro izgublja tudi informacije o njihovi uporabi v sekundarnem okolju. Ravno zaradi tega smo v projektu *Osiroteli predmeti: obravnava vzhodnoazijskih predmetov izven organiziranih zbirateljskih praks v slovenskem prostoru* (J6-3133; 2021–2025) v eni izmed treh študij posebej obravnavali prav predmete pomorščakov, njihov nabor in umestitev v biografije pomorščakov, prenos predmetov v drugo kulturno okolje, rabo v domačem okolju in prenos v javno sfero. V tem okviru smo želeli poglobljeno raziskati vzhodnoazijsko dediščino pri pomorščakih in njihovih potomcih, po katerih poteh so prihajali v Vzhodno Azijo, kateri predmeti so jih še posebej navdihovali, kje so jih kupovali, kakšen pomen so imeli v njihovem domačem okolju, kako so se dedovali ali prenašali v muzeje ter kako so se informacije pri teh prenosih postopoma izgubljale ali modificirale. Pri tem smo v okviru teoretskih razprav prevetrili definicijo »osirotelih« predmetov in prikazali njihovo razširitev na predmete slovenskih pomorščakov.

V okviru zgoraj omenjenega projekta smo s kustosinjo Bogdano Marinac sodelovali pri pripravi razstave Pomorskega muzeja Piran *Kanček Daljnega vzhoda: predmeti iz Vzhodne Azije v zbirkah pomorščakov*, ki je bila v muzeju na ogled od junija 2023 do marca 2024. Gre za nadaljevanje razstave *Čez morje na nepoznani Daljni vzhod: potovanja pomorščakov v Vzhodno Azijo v obdobju Avstrije in Avstro-Ogrske*, ki jo je Pomorski muzej Piran postavil leta 2017. Medtem ko je slednja govorila o potovanjih pomorščakov, njihovih srečanjih z Vzhodno Azijo in njihovih pogledih na tamkajšnje kulture, so bili na razstavi *Kanček Daljnega vzhoda* v ospredju predmeti, ki so jih pomorščaki prinesli iz Vzhodne Azije.

Predstavljene so bile življenjske zgodbe predmetov v povezavi s pomorščaki ter njihove večplastne pripovedi: nastanek, uporaba in pomen v izvornem okolju ter njihova vloga in pomen pri pomorščakih in njihovih dedičih. Poleg predmetov pomorščakov habsburške monarhije so bili predstavljeni predmeti pomorščakov iz obdobja med prvo in drugo svetovno vojno ter iz prvih desetletij po drugi svetovni vojni. Pričujoča knjiga dopolnjuje razstavo ter prav tako v ospredje postavlja večplastno pripoved pomorščakov in njihovih predmetov iz Vzhodne Azije. Čeprav je poudarek na pomorščakih in njihovih predmetih iz obdobja habsburške monarhije, v knjigi obravnavamo tudi obdobje po razpadu Avstro-Ogrske. Tako prvič celovito zajamemo in prikažemo primerjalno analizo pomorščakov in predmetov iz časa Avstro-Ogrske in po njenem razpadu v Kraljevini Jugoslaviji in Kraljevini Italiji ter kasneje socialistični Jugoslaviji v okviru leta 1954 ustanovljene slovenske ladijske družbe Splošna plovba Piran.

Pričujoča knjiga tako ponuja prvo poglobljeno analizo vzhodnoazijskih predmetov, ki so jih v naše kraje prinašali pomorščaki od vzpostavitve prvih diplomatskih stikov med Avstro-Ogrsko ter Kitajsko in Japonsko v drugi polovici 19. stoletja do 70. oziroma 80. let prejšnjega stoletja, ko je naraščajoči letalski promet razdalje močno skrajšal, s tem pa so pomorščaki postopoma izgubljali prednost pri stikih z Vzhodno Azijo.

Knjigo sestavljajo trije vsebinski sklopi, ki jim sledita sklep in katalog vseh predmetov z razstave *Kanček Daljnega vzhoda*. V prvem sklopu predstavimo teoretsko in zgodovinsko ozadje pridobivanja predmetov. Posebej obravnavamo koncept »osirotelega predmeta« v povezavi z vprašanjem provenience in izgube informacij z dedovanjem ter razpravljamo o pristopih k proučevanju tovrstnih predmetov. V nadaljevanju podrobno predstavimo pomorske poti med vzhodnim Jadranom in Vzhodno Azijo ter izpostavimo vojne in trgovske mornarice vseh držav, ki jim je pripadalo slovensko etnično ozemlje od konca 19. stoletja do 70. let 20. stoletja. Sledijo predstavitve in kratki povzetki biografij pomorščakov, katerih predmeti so obravnavani v knjigi, s poudarkom na njihovih potovanjih

v Vzhodno Azijo, nakupu vzhodnoazijskih predmetov ter njihovi rabi pri pomorščakih in njihovih dedičih. Izpostavljeni so pomorščaki vojne mornarice habsburške monarhije, trgovske in vojne mornarice Kraljevine Italije ter trgovske mornarice socialistične Jugoslavije.

V drugem sklopu se od zgodovinskega ozadja potovanj usmerimo na vzhodnoazijski trg, dostopnost predmetov v pristaniških mestih ter na to, kakšne možnosti so imeli pomorščaki pri nakupih. Posebej izpostavimo različne tipe trgovinic, ki se vzpostavijo ob hitro naraščajočem tujem turizmu, izvozno umetnost in tipe predmetov, ki so jih prilagajali evropskemu okusu, sprva predvsem aristokratskim elitam, kasneje pa tudi srednjemu razredu, predvsem pomorščakom in drugim popotnikom, ki so obiskovali Vzhodno Azijo. Prikažemo tudi različne nakupovalne prakse, kateri predmeti so bili pomorščakom še posebej zanimivi, kaj so jim pomenili ter kako so se spreminjali pomeni in odnosi do predmetov med dedovanjem.

V zadnjem sklopu sledi tipološka analiza predmetov iz zapuščin pomorščakov. Posebej obravnavamo porcelan, lakirane predmete, tekstil in vezene, dodatke za oblačila in osebno uporabo, pribor za uživanje opija in tobaka, religijske predmete, orožje, pohištvo ter razglednice in fotografije. V prispevkih najprej prikažemo nastanek in razširjenost teh predmetov na vzhodnoazijskem trgu, jih umestimo v kontekst zbirateljstva v Evropi in Sloveniji ter zaključimo z opisi in zgodbami posameznih predmetov. Sledi še krajše poglavje o muzeju kot zadnji postaji predmetov, o pomenu in vlogi, ki jo predmeti igrajo v muzejih, ter pristopih muzeja do zbiranja teh predmetov in načinov hrambe. Knjigo zaključuje katalog vseh predmetov na razstavi *Kanček Daljnega vzhoda*, kjer so bili poleg predmetov iz Pomorskega muzeja Piran, Slovenskega etnografskega muzeja, Parka vojaške zgodovine Pivka, Vile Mayer Občine Šoštanj ter Splošne plovbe d. o. o., Portorož razstavljeni tudi predmeti iz zasebnih zbirk, ki jih hranijo dediči. Tako prvič celostno predstavljamo in dokumentiramo večino doslej znanih predmetov pomorščakov v javni in zasebni lasti, kar je izjemnega pomena za širše in poglobljeno razumevanje

celotnega konteksta in razsežnosti tovrstnih stikov med današnjo Slovenijo in Vzhodno Azijo.

Knjiga je plod dela več avtoric, vseh članic projekta *Osiroteli predmeti: obravnava vzhodnoazijskih predmetov izven organiziranih zbirateljskih praks v slovenskem prostoru* – z izjemo Katherine Anne Paul, kustosinje azijske umetnosti Virginije in Williama M. Spencerja v Muzeju umetnosti v Birminghamu (Birmingham Museum of Art) v ZDA, ki je sodelovala v okviru bilateralnega projekta *Zbirateljske prakse na periferiji: vzhodnoazijski tekstil v slovenskih muzejih in Muzeju umetnosti v Birminghamu v ZDA* (BI-US/22-24-040; 2022–2024). Projekt *Osiroteli predmeti* smo v sodelovanju z Znanstveno-raziskovalnim središčem Koper in Pokrajinskim muzejem Celje koordinirali na Oddelku za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, pri projektu pa sta sodelovala tudi Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran in Narodni muzej Slovenije. Vsebina o Skuškovski zbirki in njenih predmetih je nastala tudi v okviru projekta *Življenje Skuškovske zbirke: od dnevnice do virtualnega muzeja* (J6-4618; 2023–2026), ki ga vodi Znanstveno-raziskovalno središče Koper, pri projektu pa sodelujejo Oddelek za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Slovenski etnografski muzej, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti ter Tehniška univerza v Gradcu. Raziskovalno delo za monografijo je v okviru omenjenih nacionalnih projektov in bilateralnega sodelovanja podprla Javna agencija za raziskovalno in inovacijsko dejavnost (ARIS), ki je tudi sofinancirala njeno izdajo. V vlogi urednic se agenciji ARIS zahvaljujemo za finančno podporo. Za dostop do gradiva in dovoljenje za objavo se zahvaljujemo Pomorskemu muzeju »Sergej Mašera« Piran, Slovenskemu etnografskemu muzeju, Parku vojaške zgodovine Pivka, Narodni in univerzitetni knjižnici, Splošni plovbi, d. o. o., Portorož, Vili Mayer (objektu Občine Šoštanj), dedičem Frana Vilfana, družini Trenz, Martinu Kristanu, Petru Keršiču, Milanu Polaku, Mojci Štajner, Milivoju Lešniku, Gregorju Velkaverhu, Stanku Ferranu in Ireni Dolinšek. Zahvaljujemo se tudi vsem, ki so posredovali informacije. Recenzentkama Martini Bofulin in Nataši Rogelja Caf se zahvaljujemo za

strokovno podporo in nasvete. Za pomoč pri dostopanju do arhivskega gradiva na Tajvanu se zahvaljujemo Chou Wei-Chiangu. Velika zahvala gre tudi projektnim sodelavkam za iskrive debate, vztrajno raziskovanje in podporo pri skupnem delu. Za tehnično urejanje knjige se zahvaljujemo Evi Gašperič, za urejanje kataloga in glosarja strokovnih izrazov Tini Berdajs, za pregled slovenjenja in sklanjanja japonskih izrazov Kristini Hmeljak Sangawa, za lekturo knjige Roku Janežiču, za postavitev in oblikovanje knjige pa Ireni Hvala in Juretu Preglauu z Znanstvene založbe Filozofske fakultete. Upamo, da bo knjiga, ki je pred vami, ponudila prijetno in zanimivo branje ter spoznavanje dediščine pomorščakov in njihovih stikov z Vzhodno Azijo.

I.

Od Jadrana do Vzhodne
Azije: teoretsko in
zgodovinsko ozadje
pridobivanja predmetov

Teoretski koncept »osirotelih predmetov« in njegova razširitev na vzhodnoazijske predmete slovenskih pomorščakov

Nataša Vampelj Suhadolnik in Maja Veselič

Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran hrani posamezne vzhodnoazijske predmete, ki so jih na območje današnje Slovenije prinesli pomorščaki s svojih potovanj. Tovrstne predmete doma hranijo tudi nekateri dediči pomorščakov – povečini tretja generacija bližnjih ali daljnih sorodnikov. Čeprav je za večino predmetov v inventarni knjigi zabeleženo ime pomorščaka, ki jih je prinesel iz Vzhodne Azije, je v muzeju tudi nekaj vzhodnoazijskih predmetov, katerih provenienca ostaja neznanka ali pa je predhodno lastništvo predmeta nepojasnjeno. Tak je na primer japonski lok,¹ za katerega ni znano, kdaj in kako je prišel v muzej, saj donedavna ni bil inventariziran (slika 4 na strani 256). Enako velja za japonsko vezenino na svilo v dimenzijah 220 x 180 centimetrov, ki jo je v muzeju po naključju našla kustosinja Bogdana Marinac (slika 7 na strani 111). Verjetno je v muzeju že dolgo, morda jo je kdo nenapovedano prinesel v dar, ko ni bilo pristojnega kustosa, oseba, ki jo je prevzela, pa si ni zabeležila podatkov misleč, da bosta darovalec in kustos gotovo še v stiku. Predmet je odložila v depo, potem pa so do vnovične najdbe nanj vsi pozabili. Izgubi informacij o še ne inventariziranih predmetih lahko botrujejo tudi nepričakovane dolgotrajne odsotnosti ali smrti kustosov. Za tovrstne predmete z nedorečenim lastništvom se je v akademski stroki uveljavil izraz osiroteli predmeti; mednje sodijo tudi predmeti, ki so bili v preteklosti sposojeni za razstave, a so ostali v muzeju, čez desetletja pa ni več

jasno, čigavi so (Ulph 2017). Poznavanje provenien-ce predmeta zanje ni pomembno le s pravnega vidika, temveč je nanjo praviloma vezana pripovedna in tako tudi tržna vrednost predmeta.

Za večino predmetov pomorščakov, ki jih najdemo v Pomorskem muzeju Piran, pa tudi za tiste, ki so popisani v zasebnih zbirkah, je provenienca torej znana, če s provenienco poimenujemo historiat lastništva predmeta. A tudi v teh primerih je celotna življenjska zgodba predmeta le delno, praviloma zelo slabo pojasnjena, saj sta znana le pomorščak ter naslednji lastniki, največkrat dediči, ki so predmete muzeju prodali ali podarili, veriga prejšnjih lastništev oziroma nahajališč predmeta vse od njegovega nastanka do trenutne lokacije v muzeju pa ostaja neznanka. To pomeni, da je razumevanje predmeta ter njegovega materialnega in družbenega življenja zelo okrnjeno, saj se osredotočimo zgolj na en vidik oziroma en trenutek v njegovem življenjskem ciklu.² Kot izpostavljajo raziskave s področja materialne kulture, so predmeti z rabo in menjavo praviloma v gibanju, obtoku, pri čemer v času premikanja nenehno vsrkavajo različne pomene. Njihova identiteta se namreč gradi in preoblikuje s tem, ko si jih izmenjujejo ali v stik z njimi stopajo proizvajalci, uporabniki, zbiratelji, restavratorji, konzervatorji, razstavljalci in obiskovalci muzejev. Vselej je treba upoštevati človekovo dejavnost, saj predmeti, ki niso v interakciji s človekom, ostanejo

1 Več o loku glej prispevek Shigemori Bučar v tej knjigi.

2 Idejo, da imajo predmeti svojo življenjsko pot (biografijo), sta leta 1986 prvič izpostavila Igor Kopytoff in Arjun Appadurai.

»nepremični« (Tythacott 2011, 8). Takšni so na primer predmeti na še neodkritih in izkopanih arheoloških najdiščih ali predmeti, ki iz različnih razlogov ždijo na policah v muzejskih depojih, ne le skriti očem muzejskih obiskovalcev, temveč tudi nedeležni pozornosti kustosov in drugih muzejskih delavcev. Ko taki predmeti znova vstopijo v mreže človeških odnosov, denimo z izkopavanji, strokovnimi raziskavami, uporabo na razstavi ali odprodajo fondov, znova oživijo ter so spet v obtoku različnih režimov vrednotenja in ustvarjanja pomenov.

Na svoji življenjski poti predmeti torej stopajo skozi različna življenjska stanja, od nastanka in izdelave, uporabe v različnih gospodinjstvih, prodaje, kraje, zaplembe, menjave lastnikov in poti na druge kraje do prehajanja iz enega v drugo kulturno okolje in/ali iz zasebne v javno sfero. V vseh teh fazah izgubijo del prvotne identitete, so osiromašeni različnih kontekstov, a hkrati vedno znova pridobivajo nove pomene in nove simbolne vloge, saj so umeščeni v nove okvirje, nove družbene procese in odnose. So osiromašeni, a hkrati obogateni z drugimi konteksti in informacijami.

Kaj torej pomeni »osirotel« predmet in kako lahko to definicijo razširimo na predmete slovenskih pomorščakov, ki so večinoma spominkarske narave? Da bi odgovorili na ta vprašanja, bova najprej natančneje definirali pomen »osirotelega« predmeta in provenience, ki je s tem pojmom tesno povezana, v nadaljevanju pa se bova osredotočili na tipe predmetov, ki so jih pomorščaki prinašali domov, ter na procese dedovanja in podarjanja predmetov, ko so se posamezne informacije porazgubile. V zadnjem delu se bova dotaknili vprašanja, kako obravnavati tovrstne osirotele predmete in kako jim vsaj delno povrniti v večplastni mobilnosti izgubljeno identiteto.

Osirotelost kot vprašanje provenience

Koncept osirotelega predmeta se je razvil v arheologiji kot odgovor na prekupčevanje s fragmenti antičnih grških vaz in drugih arheoloških artefaktov. Italijanski karabinjerji so te predmete imenovali *orfanelli* (sirote) (Leventhal in Daniels 2013,

340–41). Ti so kmalu postali splošno iskan zbirateljski predmet ter posledično tarča plenilcev in preprodajalcev, ki so predmete pošiljali na umetnostni trg brez točnih informacij o poreklu. Prvotno je bila torej oznaka »osirotel« rabljena predvsem za predmete neznanega arheološkega porekla, kar je bilo tesno povezano tudi s prakso ropanja grobov in arheoloških najdišč.

Leventhal in Daniels (2013) definirata tri različne kontekste razumevanja koncepta osirotelih predmetov: (1) fragmentarnost posameznih arheoloških artefaktov, (2) nepoznavanje provenience oziroma lokacije izkopa in zgodovinskega konteksta, relevantnega za rekonstrukcijo in ovrednotenje predmeta, ter (3) izključenost predmetov neznanne provenience iz muzejev oziroma razstav zaradi muzejskih etičnih standardov. Slednja je bila utemeljena v posodobljenih smernicah Zveze direktorjev umetniških muzejev (Association of Art Museum Directors – AAMD) iz leta 2008, ki je v skladu z Unescovo konvencijo iz leta 1970 o prepovedi in preprečevanju nezakonitega uvoza, izvoza in prenosa lastništva kulturnih dobrin muzejem narekovala, naj ne sprejmejo predmeta, razen če raziskava izvora pokaže, da je bil predmet izven države izvora že pred letom 1970 ali pa je bil legalno uvožen po letu 1970. Pri tem se je med zbiratelji pojavila skrb, da so te smernice ustvarile poseben razred sirot za vse provenienčno neraziskane predmete v zasebnih zbirkah, ki so jih pridobili med letoma 1970 in 2008, saj jih muzeji ne bi smeli sprejemati niti kot donacije (Leventhal in Daniels 2013, 347–48). Izraz »osirotel« se je obenem prenesel tudi na celotne zbirke, ki so izgubile podporo kustosov ali pa so jih lastniki zapustili, s čimer so postale izgubljene za kakršnokoli sistematično raziskovanje in izobraževanje skupnosti (Cato, Golden in McLaren 2003, 255). Poleg predmetov, ki so se v muzejih znašli zaradi nedorečenih zbirateljskih politik, neselektivnega sprejemanja donacij in podobnih praks, tudi osiroteli predmeti muzeje obremenjujejo zaradi prostorske hrambe, a po drugi strani osirotelih predmetov ali zbirk ni mogoče enostavno odpisati in odprodati iz muzejskih fondov prav zaradi vprašanja lastništva ter njihove simbolne in materialne vrednosti (Ulph 2017).

V zadnjih desetletjih so osiroteli predmeti in zbirke v središču strokovnih razprav. Pozornost je usmerjena na predmete, ki so v zasebne zbirke in javne muzeje prišli kot posledica plenjenja in ropanja v času vojnih spopadov in drugih obdobjih družbene nestabilnosti, kolonialnega prilaščanja in političnih zaplemb, zlasti v času nacistične in fašistične ekspanzije ter povojnih komunističnih režimov. Raziskave se osredotočajo na izzive raziskovanja provenience tovrstnih predmetov ter pravne in etične vidike lastništva, razprave pa se vrtijo okoli restitucije, reparacij in repatriacije. Če so se v preteklih desetletjih umetnostni zgodovinarji pretežno ukvarjali z dragocenimi umetniškimi deli evropske izdelave, zlasti slikami, ki izhajajo iz nacističnih zaplemb judovskega premoženja, arheologi pa s predmeti s konfliktnih območij zahodne Azije,³ so v zadnjem času še posebej izpostavljeni v času kolonializma pridobljeni predmeti neevropskega izvora, ki so pritegnili tudi širšo interdisciplinarno obravnavo (Hicks 2023).

Za enega od predmetov v slovenskih muzejih je izraz »osiroteli« predmet prvič uporabila Helena Motoh (2020), in sicer pri raziskovanju provenience jezuitskega misijonarskega zvitka iz Pokrajinskega muzeja Celje, bolj celostno in sistematično pa je problematika osirotelih predmetov, sicer vezanih na vzhodnoazijsko poreklo, obravnavana v okviru nacionalnega projekta *Osiroteli predmeti: obravnavanje vzhodnoazijskih predmetov izven organiziranih zbirateljskih praks v slovenskem prostoru* (J6-3133; 2021–2025). Družbeno-politično dogajanje v 20. stoletju v današnjem slovenskem prostoru z dvema svetovnjima vojnama in ustanovitvijo kar štirih različnih držav je namreč večkrat vodilo v izgubljenost zgodovino posameznih umetniških in drugih zbirateljskih predmetov. Osiromašeni konteksta so pristali v muzejskih zbirkah, večkrat obsojeni na speče življenje v depojih. Položaj vzhodnoazijskih predmetov je še bolj problematičen, saj je pomanjkanje specifičnega znanja kustosov in muzejske stroke

vodilo v zapostavljanje ne le ugotavljanja provenience, temveč tudi materialno-fizičnih lastnosti, ki bi opredelile tipologijo predmeta in izvorno lokacijo produkcije. Predmeti so večkrat zašli v druge zbirke in veljali za izgubljene, dolgotrajno hranjenje v muzejskih depojih brez ustrezne dokumentacije in obravnave pa je v nekaterih primerih privedlo do njihovega poškodovanja.

V okviru projekta smo se tako osredotočali na tri skupine vzhodnoazijskih predmetov, ki smo jih opredelili kot osirotele: (a) predmete v Zbirki predmetov iz Azije in Južne Amerike, ki jo hrani Pokrajinski muzej Celje; (b) vzhodnoazijske predmete na slovenskih gradovih in dvorcih; in (c) vzhodnoazijske predmete, ki so jih na območje današnje Slovenije prinesli posamezni pomorščaki vojaške in trgovske mornarice v poznem 19. in začetku 20. stoletja. V vseh študijah izhajamo iz druge opredelitve izraza »osiroteli« predmeti, kot sta jo zastavila Leventhal in Daniels (2013), in sicer gre za predmete, ki so ostali brez kontekstualnih informacij, vendar pri tem presegamo njun arheološki okvir. V kategorijo osirotelih predmetov namreč vključujemo vse predmete brez znanega preteklega lastništva ter tiste, pri katerih so se informacije o kraju izvora, njihovem pomenu in kontekstu in/ali njihovem prenosu iz enega kulturnega okolja v drugo porazgubile.

V prvi študiji gre za predmete, ki so v Pokrajinski muzej Celje prihajali iz Celjskega okrožnega zbirnega centra, ustanovljenega po drugi svetovni vojni za zbiranje dragocenih kulturnih in umetniških predmetov. S skupimi opisi ob konfiskaciji premoženja so bili predmeti osiromašeni večine informacij, tudi o lastnikih in predhodni lokaciji, ter shranjeni v muzejske depoje (cf. Mlinarič 2023). Druga študija našega projekta o osirotelih predmetih z obravnavo posamičnih predmetov vzhodnoazijskega izvora v slovenskih gradovih in dvorcih dopolnjuje prvo študijo in poskuša rekonstruirati, v kolikšni meri so bili vključeni v plemiško dediščino v obdobju do razpada Avstro-Ogrske in po njem, predvsem v času med svetovnima vojnama in v povojnem obdobju. To med drugim omogoča lažjo kontekstualizacijo predmetov iz Pokrajinskega muzeja Celje, ki so bili najverjetneje prav v posameznih gradovih in

3 Znanstvena konferenca *What Prospects for »Orphan« Works? Reflections on Cultural Goods without Provenance*, ki je leta 2021 pod okriljem Unesca potekala v Ženevi, dobro pokaže raznolikost in kompleksnost vprašanj, povezanih z osiroteli predmeti (<https://mediaserver.unige.ch/play/143498>).

dvorcih. V obeh študijah gre za predmete z izgubljenno provenienco zaradi dražb in prodaje plemiškega interjerja obubožanih plemičev ali zaradi medvojnih in povojnih zaplemb.⁴

Do določene mere je zaplenjenim predmetom glede provenience soroden položaj para kitajskih daoističnih kipcev iz Pomorskega muzeja Piran (slika 2 na strani 267), pri katerih je v inventarni knjigi zabeleženo, da sta v muzej prišla iz piranskega stanovanjskega urada. Ob množičnem izseljevanju italijanskega prebivalstva iz Istre po drugi svetovni vojni, zlasti po priključitvi nekdanje cone B Svobodnega tržaškega ozemlja Jugoslaviji leta 1954, so za razdeljevanje tedaj izpraznjenih stanovanj prišlo iz Primorske, notranjosti Slovenije in drugih krajev Jugoslavije lokalne oblasti vzpostavile stanovanjski urad. Ta je poleg stanovanj prevzemal zapuščene predmete, ki jih italijanski Pirančani niso odnesli s seboj, in jih nato dodeljeval Mestnemu muzeju Piran,⁵ ki je bil leta 1954 ustanovljen prav z namenom, da hrani tovrstno materialno kulturno dediščino. Spomeniško službo so lokalne oblasti vzpostavile že dve leti prej, prvi ravnatelj (direktor) muzeja, Miroslav Pahor (1922–1981), pa je v začetni fazi vodil tudi Komisijo za spomeniško varstvo. Po mestu je pregledoval in zbiral umetnine, arhivalije in dragocene knjige, deloma uspešno omejeval izvažanje dragocene premične dediščine ter poskrbel, da so se predmeti ohranili in postali osnova prvih muzejskih zbirk (Terčon 2023). Predmete so od različnih domačinov tudi odkupovali, prav zaradi pomanjkanja finančnih sredstev pa jih je veliko končalo v zasebni lasti, tudi v tujini (Žitko 2005, 50). Videti je, da ob prevzemu niso zabeležili, iz katerih hiš so prihajali posamezni predmeti, zato ni mogoče določiti njihovih predhodnih lastnikov. A glede na to, da so bili predmeti iz Pirana, kjer je bilo pomorščakov veliko, kustosinja Bogdana Marinac dovoljuje možnost, da je zgoraj omenjena daoistična kipca

iz Vzhodne Azije prinesel neznani pomorščak.⁶ V istem obdobju in po podobni poti sta se v muzeju znašla tudi dva para japonskih vaz (slika 1), ki so ju pridobili leta 1954 z zabeležko, da sta prišla iz leta 1954 nacionaliziranega minoritskega samostana sv. Frančiška Asiškega. Najvrednejši »v varstvo prineseni« samostanski predmeti so bili osnova za kulturno-zgodovinsko zbirko, poleg Tartinijeve prvo stalno zbirko mestnega muzeja, kasneje Pomorskega muzeja Piran (Žitko 2005, 50).⁷

Večina predmetov, ki jo obravnavamo v okviru te knjige, pa je bolj specifična. Ukvarjamo se s posameznimi predmeti pomorščakov, katerih lastništvo je po pridobitvi v Vzhodni Aziji sicer praviloma znano, a so večinoma oropani vseh drugih informacij, ki bi omogočale globlji uvid v razumevanje vzhodnoazijske dediščine pri pomorščakih in njihovih potomcih. Ne le, da so izgubljeni podatki o izvoru in morebitnem preteklem lastništvu predmetov, temveč tudi o načinu, nameni in konkretnem kraju pridobitve v Vzhodni Aziji, poznavanju predmetov s strani pomorščakov ter pomenih, ki so jim jih ti pripisovali. Čeprav je pri teh predmetih zadnji lastnik oziroma nekaj zadnjih lastnikov znanih (tj. pomorščak in njegovi dediči), vsi drugi podatki ostajajo neznanka, zato se sprašujemo, kako in v kolikšni meri se ti predmeti v resnici razlikujejo od osirotelih predmetov brez znane provenience. Pri tem provenienco razumemo v širšem kontekstu umetnostnozgodovinskih raziskav, saj nas zanima izvorna lokacija surovega materiala, iz katerega so predmeti izdelani, morebitna najdba predmeta v okviru specifične lokacije ter vsa pretekla lastništva predmeta od njegovega nastanka dalje.

⁴ Več o tem ter o različnih procesih, ki so vodili k »osirotanju« vzhodnoazijskih predmetov v Sloveniji, glej Vampelj Suhadolnik 2025.

⁵ Bogdana Marinac, ustna komunikacija z Majo Veselič, februar 2025.

⁶ Bogdana Marinac, ustna komunikacija z Majo Veselič, februar 2025.

⁷ Mestni muzej Piran je leta 1967 postal Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, sklep o ustanovitvi pomorske zbirke v muzeju pa je bil sprejet že leta 1957 (Žitko in Bonin 2005, 24). Usmeritvi muzeja v pomorstvo je botrovalo več dejavnikov: prisotnost velikega števila s pomorstvom in morjem povezanih predmetov v lokalnem okolju, pobuda Kluba pomorščakov LR Slovenije, arhivske najdbe zgodovinarja Ferda Gestrina, ki je postal Pahorjev tesen sodelavec, pa tudi dejstvo, da je splošni kulturno-zgodovinski muzej že obstajal v Kopru (Terčon 2023, Žitko in Bonin 2005).



Slika 1: Par vaz, keramika, reliefna dekoracija z barvno glazuro, nadglazurno poslikavo in pozlato, Japonska, obdobje Meiji, 19. ali zgodnje 20. stoletje (PMSMP, foto Jani Turk).

V angleškem jeziku za različno dojetje pojma provenience obstajata celo dva izraza: *provenience* označuje izvirno mesto predmeta v okviru arheoloških izkopavanj, pri čemer je lokacija specificirana tridimenzionalno glede na točen položaj na arheološkem najdišču, *provenance* pa v muzeološkem in umetnostnozgodovinskem kontekstu pomeni verigo lastništva predmeta od njegovega nastanka dalje (Joyce 2012, 49–51). Predmet je torej v stalnem

obtoku, večplastnost provenience pa vključuje izvor surovega materiala, lokacijo najdbe ter historiat lastništva, ki ga lahko pri napisih in drugih atributih rekonstruiramo vse do trenutka, ko je bil predmet izdelan, tudi če je bila vmes njegova pot s pokopom v grobnici ali v drugih kontekstih začasno prekinjena. Gre torej predvsem za kronološko urejene prostorske lokacije, na katerih se v določenem trenutku znajde posamezen predmet. Takšno naštevaje

lastništva in metod prenosa lastništva v prvi vrsti služi ugotavljanju avtentičnosti in pedigeja predmeta ter posledične vrednosti predmeta na umetniškem trgu. Širše razumevanje koncepta provenienca, ki mu sledimo tukaj, pa pozornost preusmeri na izvor in poti predmetov, spreminjajoče se pomene in status predmetov ter na njihove morebitne materialne transformacije, ko prehajajo iz rok v roke. V tem pomenu provenienca pomeni širšo kontekstualizacijo predmeta, zato nas morajo poleg biografije predmeta zanimati tudi biografije ljudi, s katerimi so predmeti povezani, saj brez njih ni mogoče pojasniti zgodovinskih, družbenih in ekonomskih okoliščin nastanka in premikanja predmetov (Pearce 2019, 127–128), pa tudi procesov, s pomočjo katerih predmeti pridobivajo in izgubljajo pomen, pomembnost in prestiž.

Predmeti pomorščakov in izguba informacij z dedovanjem

Pri vzhodnoazijskih predmetih pomorščakov, ki jih hranijo javne institucije in zasebni lastniki v Sloveniji, gre večinoma za spominke in manjše dekorativne predmete izvozne umetnosti, ki so jih ti kupovali v pristaniščih in drugih obalnih mestih. Okrepljeni stiki med evro-ameriško in vzhodnoazijsko regijo od poznega 19. stoletja dalje so vodili v vedno večje število popotnikov v Vzhodno Azijo. Ko so potovanja z razvojem infrastrukture postala cenovno dostopnejša, so oddaljene kraje začeli obiskovati tudi manj premožni ljudje, posledično pa se je vzpostavil trg manjših, prenosnih in cenovno dostopnih spominikov, izdelanih po okusu estetskih idealov zahodnih kupcev. Za popotnike je kmalu postalo povsem običajno, da so domov prinašali spominke – predmete različnih vrst, ki so pričali o tem, da so njihovi lastniki obiskali oddaljene kraje. Hkrati so spominki, prežeti z nostalgijami in romantičnimi predstavami, lastnikom omogočali dokumentiranje osebne zgodovine in dosežkov (Pearce 1992, 76–77).

Slovenski pomorščaki na avstro-ogrskih ladjah so ravno tako domov prinašali spominke in druge manjše predmete. Njihova zapuščina obsega manjše

in srednje velike predmete. Med njimi najdemo čajne skodelice, posamezne manjše vaze, pladnje, oblačila, pahljače, novce, sprehajalne palice, meče, ročaje *kozuk* (majhnih nožev na japonskih mečih) in kipce, posebej popularne pa so bile razglednice in fotografije (cf. Vampelj Suhadolnik 2019, 113–117). Le nekateri pomorščaki, ki so na ladji zasedali višje častniške položaje in so praviloma prihajali iz meščanskih družin, so iz Vzhodne Azije domov pripeljali večje predmete, kot so paravani in drugi kosi pohištva, ki so bili do tedaj že priljubljeni pri izobraženih in premožnih meščanih. Poleg izoblikovanega okusa so namreč premogli finančna sredstva za nakup dražjih predmetov, položaj na ladji pa jim je omogočal hrambo in transport velikih, težkih predmetov.⁸

Nekateri predmeti so ostali v lasti kupcev kot spominki, druge so podarili družinskim članom, sorodnikom in prijateljem. Za večino teh predmetov so prvotni lastniki (oziroma tisti, ki so predmet prinesli iz Vzhodne Azije) torej znani, a z leti je večina takšnih podedovanih predmetov izgubila del identitete, saj so se z dedovanjem informacije, kot so lokacija, način pridobitve in pomen predmeta, večinoma pozabile. Če so za pomorščake predmeti predstavljali utelešen spomin in pričevanje o njihovih potovanjih in dosežkih ter so bili kot taki povezani z nostalgijo in romantičnimi predstavami, so se tovrstne čustvene asociacije, pomembne za prvotne lastnike, v procesu dedovanja postopoma porazgubile (Marinac in Veselič 2025). To je še posebej očitno pri drugi generaciji potomcev. Nekateri sicer še vedno hranijo predmete, ki so jih podedovali od prvih dedičev pomorščakov, praviloma njihovih otrok ali nečakov, mnogi pa so jih podarili ali prodali muzejem. Predmeti vse prepogosto pridejo v muzej le z imenom prvotnega lastnika, oziroma natančneje, osebe, ki je predmet prinesla iz Vzhodne Azije, saj so drugi podatki že pozabljeni.

Proces osiromašenja skozi proces dedovanja morda najnazorneje prikaže kitajsko dekorativno stojalo oziroma podstavna mizica, ki ga hranijo dediči

8 Več o tem glej prispevek Bogdane Marinac »'Vso Kino bi ti kupil': nakupovanje pomorščakov v Vzhodni Aziji« v tej knjigi.

Viktorja Kristana (slika 15 na strani 63). Visoko stajalo iz rezljanega lesa stoji na daljšem hodniku, ki vodi v stanovanje, kjer biva Kristanov pranečak z ženo, na njem je postavljena nevpadljiva sobna rastlina. Ko obiskovalec s stopnišča stopi v hodnik, stajalo ne pritegne njegove pozornosti, zato sva ga projektni sodelavki Bogdana Marinac in Maja Veselič opazili šele ob odhodu z dvournega obiska, katerega namen je bil popisati vzhodnoazijske predmete iz Kristanove zapuščine, pridobiti dodatne biografske podatke o pomorščaku ter zabeležiti spomine nanj in na njegove predmete pri trenutnih lastnikih. V vsem tem času lastnika stajala nista omenila, saj ga sogovornika nista prepoznala niti kot predmet Kristanove zapuščine niti kot vzhodnoazijski predmet. Čeprav ni bogato okrašen, kot so elegantni kosi pohištva iz Skuškov zbirke,⁹ hiter pregled razkrije tipično ornamentiko t. i. oblakov in grmenja (kit. *yunleiwen*), ponavljajoči se vzorec neprekinjenih črt, podoben meandru. Zanimivo, predmet je tudi v prvotnem okolju služil podobnemu namenu kot pri sedanjih lastnikih, namreč kot stajalo za vaze, lončnice ipd. Po razkritju, da gre za kos kitajskega pohištva, je bil Kristanov pranečak prepričan, da je ta predmet v njihovo družino lahko prišel edinole prek Viktorja Kristana, saj si ni znal predstavljati, kako drugače bi ga njegov oče pridobil. Menil je, da ga njegov oče morda ni podedoval po svojem očetu, Kristanovem bratu, temveč po teti, ki je na koncu živela z Viktorjem. Takšen morebiten ovinek v dedovanju bi lahko pojasnil, zakaj ni poznal provenience stajala, za razliko od preostalih predmetov, pri katerih se je ohranila informacija, da jih je iz Kitajske prinesel prastric Viktor Kristan.

Izsledki raziskav o odnosu dedičev do vzhodnoazijskih predmetov (Marinac in Veselič 2025) pomorščakov kažejo, da je izguba informacij pri prehajanju predmetov pomorščakov na dediče močnejše povezana z dvema dejavnikoma: z (ne)dedovanjem v ravni liniji ter generacijsko oddaljenostjo dedičev od mornarja. Otroci in vnuki, ponekod pa tudi že pravnuki mornarjev so izkazovali oziroma izkazujejo več poznavanja informacij o življenju, tudi

vzhodnoazijskih poteh, pomorščakov ter posledično njihovih predmetov kot nečaki oziroma pranečaki. Vendar je to znanje tudi pri dedovanju v ravni liniji z vsako generacijo vse manj podrobno, predmeti pa iz pričevalcev o vzhodnoazijskih deželah in nosilcev spomina na dogodivščine pomorščakov pomensko vse bolj postajajo dekorativni predmeti širše družinske dediščine.

Pristopi k preučevanju provenience vzhodnoazijskih predmetov iz zapuščin pomorščakov

Izguba velikega dela pripovedne moči predmete pomorščakov umešča v širšo kategorijo osirotelih predmetov, saj so zaradi pomanjkanja informacij osiromašeni konteksta izgubili zanimanje lastnikov ali kustosov, s tem pa bili podvrženi spečemu življenju na podstrešjih ali v depojih, oropani pripovednega glasu. Kako torej obravnavati tovrstne osirotele predmete in identificirati njihovo provenienco? Kako jih ovrednotiti? Kakšna je njihova sporočilna vrednost in kako jim povrniti preteklo bogato življenjsko zgodbo?

Za identifikacijo preteklega življenjskega cikla predmeta in rekonstrukcijo kronološko sledečih lokacij si pomagamo z naslednjimi vprašanji: kdo je izdelal predmet? Iz kakšnega materiala je predmet izdelan? Od kod je prišel material? Kakšne so posebnosti predmeta? Kakšna motivika in simbolika je značilna za posamezen tip predmeta? Kako in kdaj se je znašel na trgu? Po kakšnih poteh je prišel v slovenski prostor? Kakšne so bile trgovske povezave za preprodajanje teh predmetov? Kakšen je bil tip obdarovanja? Za razumevanje njihove spremene vloge v drugem kulturnem kontekstu pa nas zanima predvsem, v kolikšni meri so vzhodnoazijski predmeti soustvarjali miselne svetove pomorščakov, pa tudi domačega plemstva in meščanstva. Kako so posamezniki živeli s temi predmeti v zasebnem okolju, kako so jih uporabljali in razstavljali? Ali so služili kot kurioziteti, spominek, prestižni ali estetski predmet? Kaj ti predmeti izpričujejo o materialnih pogojih, zbirateljskih vzorcih ter vrednostnih

9 Več o pohištvu v Skuškovi zbirki glej Vampelj Suhadolnik 2020. Več o pohištvu, ki so ga prinašali pomorščaki, pa glej v prispevku Nataše Vampelj Suhadolnik »Pohištvo« v tej knjigi.

konceptih njihovih zbirateljcev? Kaj nam predmeti povedo o procesih materialnih in idejnih tokov med slovenskim in vzhodnoazijskim prostorom?

S pomočjo teh vprašanj postopoma razkrivamo pomen in uporabo predmeta v primarnem ambientu, ozadje prenosa v drugo kulturno okolje ter spremenjen pomen v novem kontekstu ali drugem kulturnem okolju. Pri tem osrednjo vlogo odigra sam predmet: sprva zgolj fizična stvar postane predmet, ki predstavlja nematerialne in simbolne vidike različnih kultur. Materialna kultura je namreč aktivno in neločljivo vezana na (so)oblikovanje družbe in kulture, skupin in posameznikov, njihovih identitet, navad in običajev, saj arheološko in materialno gradivo predstavlja najbolj primarno sestavino človeške dediščine ter kot tako oblikuje glavno zakladnico oprijemljivih in neoprijemljivih intelektualnih lastnosti človeškega znanja, »kolektivnega spomina« in »kulturne identitete«.

Raziskave, ki se ukvarjajo s provenienco predmetov, predvsem prestižnih, se pogosto osredotočajo na posamezen (umetniški) predmet ali k predmetom pristopajo skozi perspektivo zbiratelja, v čigar zbirki so, ali posrednika, prek katerega so prišli v muzej. Pri predmetih pomorščakov v Pomorskem muzeju Piran in v doslej popisanih zasebnih zbirkah pa gre v veliki meri za predmete, ki so jih v Vzhodni Aziji prodajali kot spominke ali manj prestižne dekorativne ali zbirateljske predmete. Obenem bi pomorščake le stežka imeli za zbiratelje v klasičnem smislu, saj ne predmeti iz njihovih zapuščin ne doslej najdeno dokumentarno gradivo ne pričajo o sistematičnem, namernem pridobivanju vzhodnoazijskih predmetov. Izjema je Ivan Skušek ml. (1877–1947),¹⁰ ki je zaradi izbruha prve svetovne vojne na Kitajskem preživel šest let, domov pa se je

vrnil s 75 zaboji starin in vizijo odpreti muzej kitajske umetnosti v Ljubljani. Čeprav so nekateri pomorščaki pisali dnevnike in spomine na svojo pot v Vzhodno Azijo, ti zapisi redko ponudijo vpogled v to, kako so prišli do predmetov ali zakaj so domov prinesli prav te in ne katerih drugih. O vsem tem lahko bolj ali manj utemeljeno sklepamo le na osnovi predmetov samih. Za osirotele predmete pomorščakov tako prek fizične (dimenzije, teža, material, tehnika in izdelava), vsebinske (ikonografija) in oblikovne (slogovne) analize predmeta odstiramo zakrite in pozabljene informacije ter tako rekonstruiramo življenjsko zgodbo posameznega predmeta, ki vključuje tudi pretekla lastništva ter s tem zapleteno mrežo ljudi in njihovih odnosov. To pa nadalje razkriva vzorce zbirateljskih aktivnosti, zgodovino zbirateljstva in estetske ideale posameznih družbenih slojev.

Osrednji metodološki pristop našega, na predmete osredotočenega projekta je tipološki. V projektu o osirotelih predmetih nadaljujemo z analizami, ki smo jih začeli izvajati že v predhodnem projektu *Vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji*.¹¹ Pri pregledu vzhodnoazijskih predmetov v slovenskih muzejskih zbirkah se je izkazalo, da pri nas prevladujejo določeni tipi predmetov, ki jih lahko smiselno razvrščamo po rabi (16 kategorij) ali materialu (12 kategorij), kar je osnovno organizacijsko načelo naše podatkovne baze, ki v virtualno življenje na sistematičen način obuja različne vzhodnoazijske zbirke in predmete iz slovenskih javnih institucij. Glede na pogostost predmetov v zapuščinah pomorščakov se je za najbolj smiselno izkazala kombinacija obeh tipologij; pomembno je bilo namreč razumeti, v katerih okoljih in za kakšne namene so bili predmeti uporabljeni v svojem primarnem okolju. Pri tem pa se obe kategoriji večkrat prepletata, saj lahko materiali istočasno ponazarjajo tip predmeta.

10 Zbirka, ki jo danes hrani Slovenski etnografski muzej, je predmet posebnega projekta *Življenje Skuškeve zbirke: od dnevne sobe do virtualnega muzeja*, pri katerem sodeluje večina avtoric prispevkov v pričujočem zborniku. V času nastanka zbornika je v Slovenskem etnografskem muzeju odprta razstava *Azija sredi Ljubljane: Življenje Skuškeve zbirke*, ki predstavlja dosedanja dognanja o Skušku in njegovi japonski ženi Tsuneko Kondō Kawase (1893–1963) ali Mariji Skušek ter njuni zbirki. Več o Skuškovi zbirki glej Berdajs 2021, Grčar 2021, Hrvatinić 2020 in 2021, Motoh 2021, 2022 in 2025, Vampelj Suhadolnik 2020.

11 V okviru projekta *Vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji: vpetost slovenskega prostora v globalno izmenjavo predmetov in idej z Vzhodno Azijo* (JZ-9429; 2018–2022) smo vzpostavili podatkovno bazo in portal VAZ, ki sistematično prikazuje različne vzhodnoazijske zbirke in predmete v slovenskih javnih institucijah. Baza in portal VAZ sta dostopna na vazcollections.si.

To se odraža tudi v drugem sklopu zbornika, kjer so prispevki organizirani glede na tipološko delitev: porcelan, keramika, lak in svila so sicer materiali v širšem pomenu besede, iz katerih so izdelani predmeti za različno rabo, a hkrati nastopajo kot sopomenke za poimenovanje različnih tipov predmetov, v vzhodnoazijskem umetnostnem prostoru pa so razumljeni kot posebne kategorije, saj je bil material vedno tisti, ki je določal vrednost in je bil zato statusni simbol.

Fizične, slogovne in ikonografske analize vzhodnoazijskih predmetov iz zapuščin pomorščakov so torej pokazale prevlado manjših dekorativnih in spominkarskih predmetov, ki so bili izdelani v poznem 19. in začetku 20. stoletja. To so praviloma predmeti, ki so bili izdelani z namenom pritegniti tuje kupce. Medtem ko so bili sicer porcelanasti izdelki predmeti vsakdanje rabe v Vzhodni Aziji, estetsko in tehnološko dovršeni kosi pa tudi dragoceni zbirateljski predmeti za lokalne elite, kosi, ki jih najdemo pri pomorščakih, večinoma niso bili izdelani za domači trg. Tip okrasja, pa tudi določeni oblikovni elementi (na primer skodelice z ročaji, vrčki za mleko itd.) namreč kažejo, da gre za t. i. izvozno umetnost, tj. izdelke, namenjene posebej za tuje kupce – ne le za posamezne obiskovalce vzhodnoazijske regije, temveč za izvoz prek posrednikov na evropski in severnoameriški trg, ki je masovno potekal od 16. stoletja, ko so Portugalci vzpostavili prve trgovske postojanke.

Čeprav predmetov pomorščakov v ožjo kategorijo osirotelih predmetov ne moremo uvrstiti, saj je osnovna provenienca v obliki lastništva bolj ali manj znana, se je v procesu dedovanja izgubila večina informacij o njihovih lokacijah v Vzhodni Aziji, načinu pridobitve, pomenu in vsebini, kar jih umešča v širšo kategorijo osirotelih predmetov. To problematiko, kot prikazano, pogloblja tudi dejstvo, da gre večinoma za predmete izvozne umetnosti in spominke, ki so bili množično proizvedeni za naraščajoči trg tujih obiskovalcev.

Pomorske poti med vzhodnim Jadranom in Vzhodno Azijo

Bogdana Marinac

Pomorščaki so bili še v prvi polovici 20. stoletja v slovenskem prostoru med redkimi, ki so potovali na oddaljene celine, imeli možnost z lastnimi izkušnjami spoznati neevropske kraje in od tam prinesli različne predmete. Potovanja po morju so bila tedaj edina pot na nekatere konce sveta, do številnih pa najugodnejša. Z ladjami so potovali tudi misijonarji, popotniki, raziskovalci, diplomati, trgovci in nekateri drugi, a teh je bilo malo v primerjavi s pomorščaki, ki so za razliko od njih izhajali iz vseh družbenih slojev. Pomorščakom je potovanja omogočal in od njih zahteval njihov mobilni poklic. Njihova prednost pri srečevanju z neevropskimi kraji je ostala izrazita vse do 70. let 20. stoletja. Vendar so se tudi dotlej pogoji za spoznavanje tujih krajev in nakupovanje v tujini s časom spreminjali. Razlike so bile očitne tudi med mornaricami različnih držav v istem obdobju ter med vojnimi in trgovskimi mornaricami. Nanje so vplivale družbeno-politične in ekonomske razmere doma in v tujini, namen potovanja ter s tem povezan izbor krajev postanka ladij v tujini, trajanje postankov in možnosti pomorščakov za izhod na kopno.

Prispevek obravnava vojne in trgovske mornarice držav, ki jim je pripadalo slovensko etnično ozemlje, s poudarkom na plovbi v Vzhodno Azijo. Zajema obdobje od 19. stoletja, ko so začele tja pluti ladje habsburške monarhije, do 70. let 20. stoletja, ko so slovenski pomorščaki Kitajsko in Japonsko obiskovali z ladjami slovenskega ladjarja Splošna plovba Piran v okviru socialistične Jugoslavije. Poleg

omenjenih mornaric članek obravnava mornarice Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev (1918–1929) oziroma Kraljevine Jugoslavije (1929–1945) in Kraljevine Italije (1861–1946), h katerima sta pripadala dela slovenskega etničnega ozemlja v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno. Poudarek je na tistih značilnostih, ki so vplivale na stike pomorščakov z Vzhodno Azijo in nakupovanje predmetov, kar se odraža tudi v ohranjenih zbirkah pomorščakov.

Vojna mornarica habsburške monarhije

Možje iz slovenskega etničnega prostora so začeli v Vzhodno Azijo pluti veliko pozneje kot pomorščaki evropskih pomorskih in kolonialnih velesil. Habsburška monarhija, v kateri so tedaj živeli, je svoje ladje v Vzhodno Azijo pogosteje pošiljala šele po odprtju Sueškega prekopa leta 1869, s katerim je dobila prednost na poti v Azijo. To je bil čas evropskega kolonializma, kar je kljub temu, da habsburška monarhija ni bila kolonialna velesila, vplivalo na potovanja pomorščakov, njihov pogled na tuje kulture, odnose med njimi in prebivalci neevropskih krajev ter na izbor predmetov, ki so jih od tam prinesli.

Habsburška monarhija se dolgo ni zavedala pomena pomorskih poti. Razvoj pomorskega prometa sta skladno z merkantilistično politiko pospešili šele razglasitev svobodne plovbe na Jadranu leta 1717 ter razglasitev Trsta in Reke za svobodni pristanišči

leta 1719, še bolj pa upad dominacije Benetk na Jadranu (Pahor 1967, 21–26). Vojno mornarico je začela monarhija hitreje razvijati šele v 19. stoletju, ko so k njej poleg Trsta in Istre sodile tudi Benetke in Dalmacija, zlasti pa po koncu francoske okupacije med letoma 1805 in 1815 (Pahor 1978, 4–5). Pet let pozneje je med plovbo okoli sveta na Kitajsko priplula njena prva vojaška ladja – korveta Carolina (Bayer von Bayersburg 1958, 26–32). Toda naslednja vojaška ladja, ki je obiskala Vzhodno Azijo, je bila morda tudi spričo številnih žrtev zaradi kolere na krovu korvete Carolina in njenih težav pri vplutju na Kitajsko šele fregata Novara, ki je v letih 1857–1859 obplula svet. Na njej je bilo več mož iz slovenskega etničnega prostora (Viaggio, 1862–1863, priloga 3, 35–43), ki so od tam prinesli tudi predmete.

V tem času se je v trgovski in zlasti vojni mornarici močno povečalo število pomorščakov iz vzhodne jadranske obale in s slovenskega etničnega ozemlja. Na to so razen gospodarskih vplivale predvsem družbeno-politične spremembe. V času pomladi narodov in nacionalnih gibanj za združitev Italije je leta 1848 v Benetkah izbruhnil upor s težnjo po odcepitvi od habsburške monarhije, pri katerem so sodelovali številni pomorščaki italijanske narodnosti (Prica 1970, 327–328). Zaradi tega so glavno vojaško пристanišče in pomorske ustanove iz Benetk začasno preselili v Trst, nato pa v Pulj, kjer so leta 1856 postavili temeljni kamen za gradnjo arzenala (Winkler 2000, 7–9). Pomorsko vojno akademijo so leta 1848 iz Benetk začasno preselili v Trst, leta 1866 pa na Reko (Klinger 2013, 6–11).

Skladno z gospodarskim razvojem sta se sredi 19. stoletja najprej Trst in nato Reka razvila v najpomembnejši trgovski pristanišči monarhije ter pomembni gospodarski središči, kjer so se širile trgovina, obrt, industrija in druge gospodarske dejavnosti. Sem so se v iskanju zaslužka priseljevali ljudje iz vseh delov monarhije različnih poklicev in slojev. Po dualistični ureditvi leta 1867 je postal Trst glavno trgovsko pristanišče avstrijskega dela, v Reki pa je svoje pristanišče zgradila Ogrska. Med pristanišči in Dunajem so postopoma speljali železniške povezave. Leta 1857 je bila končana proga Dunaj–Trst,

leta 1873 odsek Pivka–Reka, leta 1876 pa je s progo Divača–Pulj železniško povezavo dobilo še glavno vojaško pristanišče (Marinac 2017, 14).

Toda na povečano število pomorščakov iz slovenskega prostora v mornarici nista vplivali le premestitev pomembnih pomorskih ustanov in pristanišč v bližino slovenskega etničnega ozemlja ter izgradnja železniških prog, ki so skrajšale razdalje med pristanišči in celino, kar je v mornarico privabilo več prostovoljcev iz slovenskih krajev. V vojni mornarici je za spremembo nacionalne sestave poskrbelo tudi njeno vodstvo. Zaradi izgube zaupanja v številne pomorščake italijanske narodnosti je tedanji poveljnik mornarice, danski kontraadmiral Hans Birch Dahlerup (1790–1873), nezanesljiv italijanski kader zamenjal s pomorščaki drugih narodnosti monarhije. Slovencev oziroma ljudi iz slovenskega etničnega prostora je bilo sorazmerno veliko med častniki, še več pa med podčastniki in mornarji. Prihajali niso le iz krajev v bližini morja in pristanišč, temveč tudi iz notranjosti (Pahor 1975, 76–88; Bach-Ritter 1989, 51).

V trgovski mornarici so še veliko bolj kot v vojni prevladovali možje iz obmorskih krajev in iz krajev blizu pristanišč. Tistih iz bolj oddaljenih krajev je bilo nekoliko več le med šolanim kadrom. A tudi teh je bilo največ iz Trsta in okolice, kjer je bila že leta 1754 ustanovljena prva pomorska (navtična) šola v državi (Pahor 1970, 44–75; Marinac 2021b, 798).

Čeprav je večina ladij vojne in trgovske mornarice plula po domačih vodah, je veliko pomorščakov dobilo možnost vsaj enkrat zapluti po oceanih in stopiti na oddaljene celine. Čezoceanska potovanja so bila v drugi polovici 19. stoletja povezana z vse hitrejšo gospodarsko rastjo, modernizacijo in industrializacijo države. Hitro sta se razvijala trgovina in promet. Z velikim zaostankom za drugimi evropskimi državami je začela Avstrija na drugih celinah iskati nova tržišča, manjkajoče in cenejše surovine za svojo industrijo ter nove izdelke za domači trg. Povečano število potovanj v Vzhodno Azijo sta pospešila razvoj v ladjedelstvu z gradnjo jeklenih ladij na parni pogon v drugi polovici 19. stoletja ter predvsem odprtje Sueškega prekopa leta 1869. Istega leta je država s pomočjo odprav ladij vojne mornarice



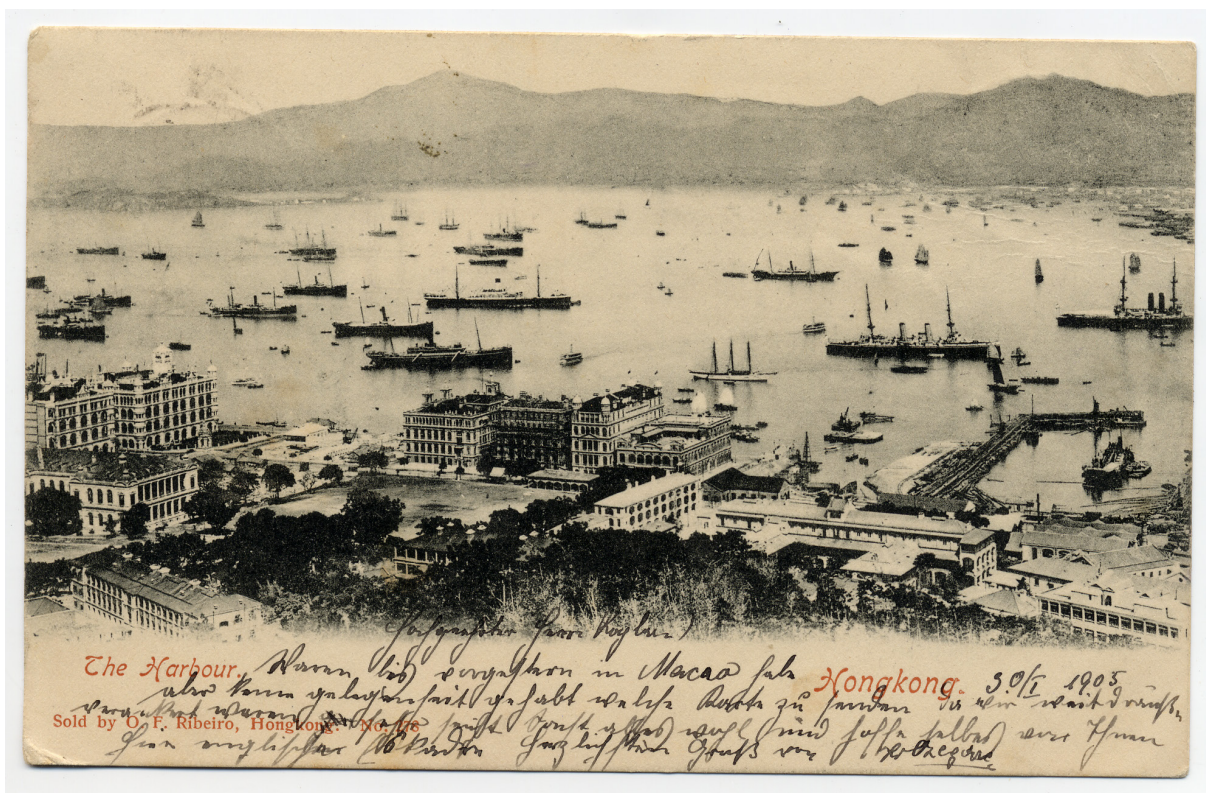
| Slika 1: Korveta Saida, nepopisana in neposlana razglednica, konec 19. stoletja (zapuščina Ruperta Pivca, PMSMP).

podpisala trgovske sporazume s Kitajsko, Japonsko in Siamom (danes Tajsko), kar je bila podlaga za nadaljnje trgovske povezave ter pogostejša potovanja vojnih in trgovskih ladij v Vzhodno Azijo. Če bi lahko čezoceanska potovanja avstrijskih vojaških ladij do sredine 19. stoletja prešteli na prste ene roke, jih je bilo odtlej do njenega razpada več kot 100. Okoli 33 jih je bilo usmerjenih v Ameriko, največ, kar 48, pa v Vzhodno Azijo, Avstralijo in Oceanijo. Tam so se ustavile tudi med plovbami okoli sveta, ki jih beležimo do začetka 20. stoletja (Bayer von Bayersburg 1958; Bach-Ritter 1989; Donko 2013).

Potovanja vojaških ladij po oceanih so imela v drugi polovici 19. stoletja pretežno ekonomske, politične, znanstveno-raziskovalne in izobraževalne naloge. Vsi bodoči častniki so morali kot kadeti opraviti praktični del šolanja na čezoceanskem potovanju. Na teh potovanjih so se izobraževali tudi gojenci podčastniških šol vojne mornarice in rekruti. Predvsem do konca 19. stoletja so imeli na odpravah

pomembno vlogo tudi znanstveniki različnih strok (geologi, geografi, zoologi, botaniki, kemiki, antropologi, etnologi, zdravniki in drugi), ki so na potovanjih izvajali različne raziskave. Kartografi in navtiki pa so izrisovali pomorske karte in iskali načine za izboljšanje plovbe. Ob tem so nekatere ladje (Novara leta 1859, Fasana leta 1873, Kaiserin Elisabeth leta 1893, Saida itd.) (slika 1) za dvor, državne muzeje in nekatere zasebne zbiratelje iz tujih dežel pripeljale pravo bogastvo, med katerim so bile rastlinske in živalske vrste, kamnine, umetnine in etnološki predmeti. Trgovci in diplomati so sklepali politične in gospodarske dogovore ter odpirali vrata trgovanju in trgovski mornarici. S prisotnostjo ladij na tujih celinah je monarhija tudi sicer povečevala svoj ugled (Bach-Ritter 1989, 75–123).

Velik interes je habsburška monarhija s svojo mornarico usmerila zlasti na Kitajsko, ki je za evropske poslovneže postala privlačna po opijskih vojnah v letih 1842 in 1860, s katerima sta jo



Slika 2: Pristanišče Hongkong na začetku 20. stoletja, razglednico je poslal Zvonimir Ožegović von Barlabaševic Ivanu Koršiču 30. 1. 1905 (album razglednic Ivana Koršiča, PMSMP).

Anglija in Francija prisilili, da je pristanišča odprla za tujce in jim priznala različne ugodnosti (slika 2). Tudi habsburška monarhija je tam videla ogromno še neizrabljeno tržišče, poceni surovine ter cenjene obrtniške izdelke in umetnine. Ko se je od srede 19. stoletja začela odpirati tudi Japonska ter nato postopoma v 70. in 80. letih 19. stoletja še Koreja, se je to odražalo tudi na potovanjih ladij avstro-ogrske vojne in pozneje trgovske mornarice. Prva vojaška ladja habsburške monarhije, ki je obiskala Japonsko, je bila korveta Erzherzog Friedrich, ki se je v Vzhodno Azijo odpravila leta 1868. S pomočjo misije fregate Donau in korvete Erzherzog Friedrich je monarhija leta 1869 sklenila sporazume o prijateljstvu, trgovanju in pomorski plovbi s Kitajsko, Japonsko in Siamom, ki jih je ratificirala s pomočjo odprave korvete Fasana v letih 1871–1873. Korveta Erzherzog Friedrich je bila prva ladja monarhije, ki je v Vzhodni Aziji ostala leto dni. V korejskem

Chemulpu (danes Incheon) se je leta 1890 prva zasedrila ladja Zrinyi. Tri leta pozneje so med odpravo torpedne križarke Kaiserin Elisabeth ratificirali trgovinski sporazum s Korejo. Tudi poslaništva in konzulati so bili odprti s pomočjo odprav vojnih ladij (Bayer von Bayersburg 1958, 47–48; Bach-Ritter 1989, 75–123; Donko 2013).

Čeprav Avstro-Ogrska ni imela namena postati kolonialna velesila in so si pred njenimi prvimi poskusi ogromno ozemlja že razdelile velike kolonialne sile, je bilo nekaj misij avstro-ogrskih vojaških ladij vendarle usmerjenih tudi v večkrat prikrito iskanje ozemelj za izkoriščanje rudnih bogastev ali za premogovne postaje. Slednjo je nameravala po nemškem zgledu vzpostaviti tudi na Kitajskem. Leta 1898 je tja poslala korveto Saida in torpedno križarko Kaiserin Elisabeth, ki sta iskali primereno področje za premogovno postajo in pogodbeno pristanišče. Toda kljub temu, da sta ladji našli



Die k. und k. Eskadre in Ostasien. 1900.

Slika 3: Avstro-ogrška vzhodnoazijska eskadra leta 1900 z ladjami, ki so prišle tedaj na Kitajsko, da bi pomagale pri zatrtju boksarske vstaje. V ospredju je oklepna križarka Kaiserin und Königin Maria Theresia, avtor Alexander Kircher (1867–1939), barvna grafika (mapa grafik: Freiher von Koudelka 1908, PMSMP).

primerno ozemlje v provinci Zhejiang, se država zaradi številnih uporov domačinov proti tujcem za nadaljnje korake ni odločila (PMSMP, Rupnik, Spomini; Ham in Orther 2000, 34–36).

Število avstro-ogrskih vojaških ladij je bilo v Vzhodni Aziji največje v času boksarske vstaje (1899–1901). Ker so spomladi 1900 boksarji med drugim napadli misijon avstro-ogrškega misijonarja Josefa Wilflingerja (1874–1906) v provinci Zhejiang ter ogrožali diplomatsko četrt v Pekingu, jim je Avstro-Ogrska na pomoč najprej poslala lahko križarko Zenta, ki je bila tedaj kot postajna ladja v Vzhodni Aziji, nato pa so tja iz domovine odplule še oklepna križarka Kaiserin und Königin Maria Theresia, torpedna križarka Kaiserin Elisabeth, lahka križarka Aspern in korveta Donau (Donko 2013, 114–139; Ham in Orther 2000) (slika 3).

Po zmagi kolonialnih sil so te leta 1902 Avstro-Ogrski v zahvalo za sodelovanje v boju proti boksarjem in cesarski vojski dodelile majhno koncesijsko cono v Tianjinu. Tam je imela monarhija poleg šole, bolnice, zapora in več drugih ustanov mornariški odred, ki ga je obdržala tudi v Pekingu (Skrivan 2012, 49–58). Če je bila po odprtju veleposlaništev v Vzhodni Aziji tam nenehno vsaj ena vojaška ladja, ki je kot postajna ladja po leto ali več križarila med pristanišči na Kitajskem, Japonskem in v Koreji, sta bili po vzpostavitvi koncesije tam nenehno vsaj dve ladji, ki sta ščitili interese monarhije in njenih državljani. S tem pa je tja potovalo vse več pomorščakov. Okoli 102 m dolga torpedna križarka Kaiserin Elisabeth, ki je bila v Vzhodni Aziji največkrat (šestkrat), in njena sestrsk ladja Franz Joseph I. sta imele po 420–440 članov posadke, 96-metrski Zena in Aspern okoli 300, 73-metrski torpedni ladji Leopard

in Panther sta imeli nekaj manj kot 200-članski posadke, največja ladja, ki je bila v Vzhodni Aziji, 111,4 metra dolga oklepna križarka Kaiserin und Königin Maria Theresia, pa je imela okoli 475 članov posadke (Donko 2013, 334, 347, 361, 373, 384).

Ladje, ki so plule okoli sveta, so se v Vzhodni Aziji ustavile le v nekaj pristaniščih, najpogostejše v Hongkongu in Šanghaju, včasih v Yokohami in Kōbeju. Velika večina avstro-ogrskih vojaških ladij, ki so obiskale Vzhodno Azijo, pa je bila namenjena izključno tja. Po odprtju Sueškega prekopu so se med potjo navadno ustavile v Port Saidu, Adnu, Colombu, Singapurju in Saigonu (danes Hošiminh). V Vzhodni Aziji so kot postajne ladje ostale po leto dni ali več. V tem času so plule med številnimi pristanišči vzdolž kitajske obale od Hongkonga na jugu do Daliana ali mesta Lüshun (takrat Porth Arthur) na severu ter med številnimi pristanišči na zahodnih in vzhodnih obalah Japonske. V številnih so se zasidrale večkrat, redkeje pa so obiskale eno ali več pristanišč v Koreji in Vladivostok. Pri tem so lahko poveljniki večinoma sami določali potek plovbe med vzhodnoazijskimi pristanišči. Na Kitajskem so se ladje navadno najprej ustavile v Hongkongu, pozneje pa so najpogostejše obiskale še Guangzhou (takrat Kanton), Macau, Xiamen (Amoy), Fuzhou, Šanghaj, pristanišča Wusong, Zhenjiang (Chinkiang), Nanjing (Nanking) in Hankou (Hankow, danes del mesta Wuhan) ob Dolgi reki, Qingdao (Tsingtao), Yantai (Chefoo), Qinhuangdao (Chingwandtao), Weihai (Weihaiwei), Lüshun (Port Arthur) in Dalian (Dairen). Na Japonskem so se ustavile v pristaniščih Nagasaki, Kagoshima, Miyajima, Kōbe, Taketoyo, Nagoya, Yokohama, Nara, Moji, Shimonoseki in številnih drugih, v Koreji pa v Chemulpu (pozneje Incheon) pri Seulu, nekaj pa jih je obiskalo tudi Busan in Geomun-do (Port Hamilton) (Donko 2013; Bayer von Bayersburg 1958; PMSMP, Rupnik, Spomini; PMSMP, Kristan, Dnevnik; PMSMP, Lipovž, Spomini; Pahor in Petek 1980).

Ladje so v pristaniščih ostale po nekaj dni, v večjih krajih teden ali dva, zlasti takrat, ko je morala iti ladja v popravilo, pa celo mesec dni ali več. Tako so lahko pomorščaki večkrat odšli na kopno

in okolico bolje spoznali. Čeprav je večina spoznala le obmorske in njim bližnje kraje, so številni, zlasti častniki, obiskali tudi Peking, Tokio, Seul in nekatere druge kraje v notranjosti (Donko 2013; Marinac 2017).

Avstro-ogrsko trgovska mornarica

Po odprtju Sueškega kanala in sklenitvi trgovskih sporazumov so v Vzhodno Azijo pogostejše plule tudi avstro-ogrske trgovske ladje, zlasti ladje največje ladijske družbe Avstrijski Lloyd s sedežem v Trstu, ki so jo ustanovili leta 1833. Avstrijski Lloyd, ki je bil delničar družbe Compagnie universelle du Canal Maritime de Suez, je leto dni po odprtju prekopa vzpostavil linijsko progo do Bombaja, šele leta 1881 pa tudi linijsko progo preko Bombaja do Hongkonga, kamor so ladje plule vsakih šest tednov (Zanlorenzi 2010, 414–417). Leta 1892 so vzpostavili redno mesečno linijo Trst–Šanghaj, naslednje leto pa so indokitajsko linijo podaljšali do Japonske, kjer so se ladje izmenično ustavljale v Kōbeju in Yokohami. Čez nekaj let so število plovb povečali na dvakrat mesečno (Valenti 2014, 19). Lloydovi parniki, ki so prevažali tovor in potnike, so za pot do Hongkonga potrebovali 40 do 50 dni. Šele leta 1912 je družba vzpostavila tudi hitro progo *Eillinie Triest* Trst–Šanghaj, na kateri so se ladje ustavile tudi v Hongkongu. V času sezone čaja so se med vračanjem ustavile še v pristanišču Fuzhou na Kitajskem. Za to linijo je družba uporabljala 4 novejša in modernejša ladje, ki so za plovbo od Trsta do Hongkonga potrebovale 30 dni (Lee 2007, 479–480). Ladje avstrijskega Lloydja so plule tudi v prosti plovbi, prevažale pa so tudi pošto. Leta 1910 so iz Trsta do Kōbeja s pošto odplule vsak 27. dan v mesecu (Almanacco 1910, 82) (slika 4).

Nekaj avstro-ogrskih trgovskih ladij je plulo tudi ob kitajski obali. Ena takih je bila Changon, ki je v 90. letih 19. stoletja plula po Dolgi reki med Šanghajem in Hankouom, Avstrijski Lloyd pa je za plovbo med azijskimi pristanišči najemal tudi ladje madžarskih in dalmatinskih ladijskih družb. Ladje omenjenih družb so občasno tudi samostojno plule v Vzhodno Azijo. Med njimi so bile ladje



Slika 4: Tržaško pristanišče z velikimi potniškimi ladjami, razglednico je poslal neznani pošiljatelj iz Trsta Gustavu Mayerhofferju v Prago, 12. 9. 1912 (zbirka razglednic s pomorskimi motivi, PMSMP).

ladijske družbe Kozulič iz Malega Lošinja, Svobodne linijske plovitve, Ungharo-Croata iz Reke ter madžarske družbe Orient (Lee 2007, 470–472).

Ladje trgovske mornarice so torej konec 19. in na začetku 20. stoletja v Vzhodno Azijo plule veliko pogostejše kot vojaške, a so tam obiskale le nekaj pristanišč, kjer so navadno stale le toliko časa, da so se vkrcali ali izkrcali potniki in da so raztovorili ali natovorili tovor ter vse potrebno za plovbo (od nekaj dni do dva tedna). Le občasno so morale na popravilo v ladjedelnice. Medtem ko je bila večina pomorščakov vojne mornarice le na enem čezoceanskem potovanju, so pomorščaki na tovornih ali potniških ladjah lahko pluli po oceanih po več let ali celo vso svojo poklicno kariero. Na linijskih ladjah so več let pluli na isti relaciji. Ker so imele trgovske ladje veliko manjše posadke kot vojaške in ker so na njih prevladovali pomorščaki iz obmorskih krajev, je na njih plulo veliko

manj pomorščakov iz slovenskega prostora kot na vojaških ladjah.

Obdobje po prvi svetovni vojni

Razpad Avstro-Ogrske in nove meje, ki so slovensko etnično ozemlje razdelile med več držav, so vplivale na to, da so slovenski fantje in moške po prvi svetovni vojni služili v italijanski ter jugoslovanski vojni in trgovski mornarici, najdemo pa jih tudi na krovih tujih mornaric. A medtem ko so iz Kraljevine Italije v Vzhodno Azijo plule ladje njene vojne in trgovske mornarice, so se morali fantje na jugoslovanski strani meje, ki so želeli pluti po oceanih, zaposliti na ladjah dolge plovbe njene trgovske mornarice. Vojna mornarica Kraljevine SHS, pozneje Kraljevine Jugoslavije, namreč svojih ladij ni pošiljala na oceane.



Slika 5: Agencija Jakoba Gorjana na Miklošičevi cesti v Ljubljani, neposlana razglednica, 30. leta 20. stoletja (zasebna zbirka Mitje Lamuta).

Italijanska trgovska mornarica

Ker je po razpadu Avstro-Ogrske Trst z Istro pripadel Italiji, so ladijske družbe, ki so imele tam sedež, odtlej plule pod italijansko zastavo. Avstrijski Lloyd, ki so ga že leta 1919 preimenovali v Tržaški Lloyd (Lloyd Triestino), je še naprej skrbel za povezavo z Azijo. Čeprav je izgubil nekdanji primat, je bil še vedno ena največjih ladijskih družb v Sredozemlju, ki je skrbel za čezoceanski prevoz tovora in potnikov. Njegove ladje dolge plovbe so bile usmerjene predvsem v Indijo in Vzhodno Azijo. Tako so tudi v Ljubljani v 30. letih 20. stoletja oglašali prevoz potnikov v Južno Afriko, Avstralijo, Indijo in Vzhodno Azijo z ladjami Tržaškega Lloydja. O tem govori razglednica z motivom agencije Jakoba Gorjana na Miklošičevi cesti v Ljubljani (slika 5).

Že leta 1919 je pod zastavo Tržaškega Lloydja iz Trsta v Vzhodno Azijo odplul parnik Innsbruck

nekdanjega Avstrijskega Lloydja, ki se je na poti med Trstom in Yokohamo ustavil v Benetkah, Port Saidu, Adnu, Colombu, Panangu, Singapurju, Hongkongu, Šanghaju in Kōbeju. Istega leta je pod zastavo Tržaškega Lloydja do Yokohame odplul tudi parnik Pilsna. Pozneje je družba vzpostavila linijsko progo Trst–Benetke–Brindisi–Šanghaj–Kōbe (Valenti 2014, 19–22, 172–199). Leta 1927 je ladja iz Trsta odplula vsak četrti ponedeljek zvečer (Almanacco 1927–28, 219). Vrhunec povezav z Vzhodno Azijo pa je družba dosegla na začetku 30. let, ko so linijo velikih potniških čezoceank Gange, Conte Rosso in Conte Verde ter moderne luksuzne čezoceanke Victoria, ki so dotlej plule od Trsta do Indije, podaljšali preko Singapurja in Hongkonga do Šanghaja (Valenti 2014, 19–22, 172–199). Dvojčici Conte Rosso in Conte Verde, ki sta imeli 179 metrov dolžine ter sta lahko sprejeli po 640 potnikov prvega, drugega in tretjega razreda, sta imeli okoli 440-članski posadki (Valenti 2011, 157–218) (slika 6).



Slika 6: Mornar ladje Conte Verde Giacomo Rizzier s prodajalcem čaja v Šanghaju, fotografija, Kitajska, ročno datirano 10. 2. 1936 (zbirka Giacoma Ruzzierja, hrani Giovanni Ruzzier).



Slika 7: Josip Toić med posadko na italijanski tovorni ladji Monte Piana ladijske družbe Navigazione generale Gerolimich & comp., s katero je plul v Vzhodno Azijo, fotografija, 30. leta 20. stoletja (fototeka PMSMP).



| Slika 8: Italijanska koncesija v Tianjinu, neposlana razglednica, Kitajska ok. 1940 (zbirka Mirka Božiča, PVZP).

Za Tržaški Lloyd so v Vzhodno Azijo plule tudi ladje nekaterih manjših zasebnih ladijskih družb. Tovor so prevažale za različne naročnike ter temu v večinoma prosti plovbi prilagajale smeri, trajanje potovanja in postanke v pristaniščih (slika 7).

Italijanska vojna mornarica

Peščica Slovencev je bila v Vzhodni Aziji z ladjami vojne mornarice Kraljevine Italije. Ta je na Kitajskem svoja ozemlja obdržala vse do kapitulacije leta 1943. Slovenci iz Primorske in Istre, ki sta bili po Rapalski pogodbi 12. novembra 1920 priključeni Italiji, so bili v vojno mornarico večinoma rekrutirani. Njihovo število se je močno povečalo po splošni mobilizaciji, ki so jo italijanske oblasti zaradi vojne v Etiopiji izvedle že leta 1935, in po začetku druge svetovne vojne (Klun 1978, 32–40). Primorci Kraljevine Italije niso sprejeli kot svoje države, zlasti v krajih, kjer so

živeli skoraj izključno Slovenci. Njihov odpor do Italije se je še povečal z vzponom fašizma in zatiranjem slovenskega prebivalstva. Zaradi tega med Slovenci v italijanski vojni mornarici skorajda ni bilo prostovoljcev, s tem pa tudi ne pomorščakov višjih činov (Klun 1978, 32–40). Zaradi medsebojnega nezaupanja so jih razporejali predvsem v enote daleč od domačih krajev. Večina je služila na jugu Italije in v Afriki, kjer si je Italija ustvarila kolonije (Marinac 2003, 54), nekaj pa tudi na Kitajskem.

Italija, ki je po zmagi imperialističnih sil na Kitajskem leta 1901 dobila manjšo koncesijsko cono v Tianjinu ob reki Haihe (slika 8), je do kapitulacije leta 1943 na Kitajskem poleg te ohranila tudi svoje imetje v Pekingju in Šanghaju. Zaradi nevtralnosti na začetku prve svetovne vojne, nevmešavanja v času, ko je bila še del centralnih sil, ter leta 1915 prestopa na stran antante njena koncesija med prvo svetovno vojno ni utrpela večje škode. Pozneje je zavzela tudi avstro-ogrsko. V 30. letih



Slika 9: Postroj italijanskega bataljona v italijanski koncesiji v Tianjinu, fotografija , Kitajska, ok. 1940–1943 (zapuščina Mirka Božiča, PVZP).

20. stoletja je koncesijo dokončno uredila. Zaradi nestabilnih odnosov s Kitajsko in Japonsko ter političnih in vojaških razmer na Kitajskem je svoje vojaške enote tam celo okrepila (slika 9). Sestavila je pomorski divizion Daljni vzhod in Italijanski bataljon na Kitajskem (Felton 2020). 6. novembra 1937 je pristopila k protikominternskemu paktu Nemčije Japonske ter odprla konzulat v Mukdenu (današnji Shenyang), s čimer je priznala japonsko priključitev Mandžurije. Med drugo svetovno vojno je na Kitajskem obdržala manjšo garnizijo, nekaj ladij in podmornic, ki so jih Japonci razorožili po kapitulaciji Italije. Takrat so lahko vojaki prisegli zvestobo Japonski in Mussolinijevi Italijanski socialni republiki, ostale pa so odvedli

v koncentracijska taborišča (Festorazzi 2014; Brescia 2011; Felton 2020).

Trgovska mornarica Kraljevine Jugoslavije

Veliko več Slovencev kot v italijanski vojni in trgovski mornarici je bilo v obdobju po prvi svetovni vojni zaposlenih na ladjah vojne in trgovske mornarice Kraljevine SHS oziroma Kraljevine Jugoslavije, h kateri je po razpadu Avstro-Ogrske pripadel osrednji del slovenskega etničnega ozemlja. V njej so pomorsko kariero nadaljevali številni pomorščaki nekdanje avstro-ogrske vojne mornarice



Slika 10: Tovorna ladja Avala ladijske družbe Jugoslavenski Lloyd, fotografija, 30. leta 20. stoletja (album fotografij Dušana Mayerja, PMSMP).

južnoslovanskih narodnosti. Ker pa je bila razmeroma skromna vojna mornarica mlade države namenjena le obrambi lastnega ozemlja, njena plovila niso zaplula na oceane.

Zato so se pomorščaki, ki so želeli pluti po oceanu, zaposlili na ladjah dolge plovbe trgovske mornarice, a tudi te so Vzhodno Azijo obiskale redko. Čez oceanske ladje jugoslovanskih ladijskih družb so bile pretežno tovarne. Razen po Evropi in v Južno Ameriko so redkeje plule v zahodno in južno Afriko, Severno Ameriko in Azijo. V Vzhodni Aziji, do koder so priplule med prosto plovo, pri kateri so bile plovne poti prilagojene vsakokratnim prevoznim naročilom, so se ustavile predvsem na Japonskem, kjer pa so obiskale le nekaj pristanišč. Večino čez oceanskih plovb je po letu 1929 opravljala največja jugoslovanska ladijska družba Jugoslavenski Lloyd s sedežem v Splitu (sliki 10 in 11), ki je nastala z združitvijo Atlantske plovitve Ivo Račić in Jugoslavenske-amerikanske plovitve (Marinac 2021b,

801–802; Jadranska straža 1937, 43; Jugoslavenski Lloyd). Pri teh ladijskih družbah so bili zaposleni tudi slovenski pomorščaki.

Na ladjah dolge plovbe je bilo med večinsko hrvaškimi posadkami Slovencev malo, a so bili skoraj vsi častniki. Na posamezni ladji dolge plovbe, ki naj bi imela praviloma od 40 do 50-članske posadke, je bilo zaradi varčevanja ladjarjev pogosto le okoli 35 zaposlenih, med njimi pa kvečjemu en Slovenec, izjemoma dva (DARI, PO 13, škatla 37). Glede na sezname usposobljenih pomorščakov in dijakov pomorskih šol jih je bilo v trgovski mornarici okoli 130 (Marinac 2021b, 798–799).¹ Ker šolanje na pomorskih trgovskih akademijah ni bilo brez stroškov, so zlasti častniki navtične stroke izhajali iz srednjega in višjega sloja, pretežno

¹ Častniki navtične stroke so se večinoma izšolali na pomorskih trgovskih akademijah v Bakru, Dubrovniku ali Kotorju, častniki strojne stroke pa tudi na Srednji tehnični šoli v Splitu in na šolah za podčastnike vojne mornarice, od koder so prihajali tudi radiotelegrafisti.



Slika 11: Pomorščaki z domačini na tovorni ladji dolge plovbe Jugoslavenskega Lloydja, fotografija, 30. leta 20. stoletja (zbirka Vladimirja Štolfe, PMSMP).

iz družin uradnikov in izobražencev. Za ta poklic so se odločili, ker so želeli pluti po oceanih in videti kraje na drugih celinah. Po besedah radiotelegrafista Dušana Ivančiča je v mornarico odšla mladina, ki je hotela spoznati svet: »To je bila osnovna privlačnost, nanje pa so vplivale tudi knjige, romani.«² Nekateri so po prvih dneh plovbe ugotovili, da je poklic, ki zahteva veliko odrekanja, zanje pretežak, zato so ladjo za vedno zapustili. Večina pa jih je poklic opravljala do upokojitve, torej tudi po drugi svetovni vojni. Trgovska mornarica za mnoge mlade fante ni bila privlačnejša od vojne le zaradi možnosti plovbe po oceanih, temveč tudi zaradi drugačnega načina življenja in dela. V trgovski mornarici so pričakovali večjo svobodo in manj discipline (Marinac 2021b, 800).

2 Intervju, Dušan Ivančič, izvedla Bogdana Marinac, 14. 12. 1994.

Ker so bile jugoslovanske tovarne ladje večino stare in zastarele ter so zaradi tega prevažale cenejši tovor, so bili zaslužki ladjarjev slabi. To je bil eden od vzrokov, da so varčevali pri prehrani, opreми in plačah pomorščakov. Zato so bili jugoslovanski pomorščaki med najslabše plačanimi evropskimi pomorščaki. Nad plačami se ni pritoževala le nižja posadka, temveč tudi častniki (Maštruko 1955, 323, 324). Zastarele ladje so poleg organizacije in mehanizacije dela v pristaniščih vplivale tudi na to, da so zaradi dolgotrajnejšega natovarjanja in raztovarjanja več časa, celo do deset dni, ostajale v pristaniščih, kar je pomorščakom omogočalo več izhodov na kopno.³

3 Intervju, Dušan Ivančič, izvedla Bogdana Marinac, 14. 12. 1994; Intervju, Zorko Tavčar, izvedla Bogdana Marinac, 21. 3. 1994.

Kljub pogostim stavkam so ladjarji pomorščakom šele na začetku druge svetovne vojne zvišali plače in izboljšali življenjske pogoje, a so se številni kljub temu izkrcali (Maštruko 1955, 45–50). Da bi svoje ladje zaščitile pred zaplembo, so ladijske družbe dale del ladjevja že v letih 1939 in 1940 Veliki Britaniji v najem ali zakup. Leta 1940 so opustili vse redne proge in ladje napotili na varnejša tržišča. Največ ladij je odtlej plulo v konvojih med Veliko Britanijo in ZDA, ki sta jih ščitili kanadska in britanska mornarica, pozneje pa tudi mornarica ZDA. Le manjši del čezoceank so napotili v avstralske, indijske, južnoameriške in japonske vode. A tudi tam so bile pogosta tarča podmornic. Največ so jih potopile nemške podmornice, več pa jih je uničilo tudi japonsko ladjevje (Tambača 1957, 72).

Trgovska mornarica socialistične Jugoslavije

Po drugi svetovni vojni in priključitvi Istre Jugoslaviji so se slovenskim fantom na široko odprla vrata na vse celine. K temu je v prvi vrsti pripomogla ustanovitev prve slovenske ladijske družbe Splošne plovbe Piran leta 1954 ter srednje pomorske šole v Piranu, ki je pod nazivom *Pomorski tehnikum* v Semedeli pri Kopru odprla vrata že leta 1947, pozneje pa tudi izgradnja Luke Koper.

Prva leta po drugi svetovni vojni si je večina slovenskih pomorščakov trgovske mornarice, med katerimi so bili tudi nekdanji pomorščaki Kraljevine Jugoslavije, našla zaposlitev v pomorskih institucijah v Sloveniji in na Hrvaškem, zlasti pri ladijski družbi Jugolinija na Reki. Po dokončni priključitvi Primorske in Istre Jugoslaviji leta 1954 so se številni od slednjih vrnili v Slovenijo in se zaposlili pri Splošni plovbi Piran (Terčon 2015, 239–246). Ta je imela leta 1954 med prvimi tremi ladjami tudi čezoceanko Rog, s katero je posadka že med prvo plovbo okoli sveta leta 1956 obiskala Kitajsko in Japonsko (Derganc 2004, 37–43). Še istega leta je med prvo plovbo pod zastavo Splošne plovbe v Vzhodno Azijo odplula tudi ladja Gorica, kasneje pa so ji sledile še številne druge ladje (Marinac 2021b, 812–813; Utenkar 2023).

Ladjo Rog so kot prvo ladjo socialistične Jugoslavije lepo sprejeli tako na Kitajskem kot na Japonskem, s katero je Jugoslavija že leta 1952 vzpostavila bilateralne diplomatske odnose. Kakor je v svoji knjigi spominov napisal Ciril Derganc (Derganc 2004), so v Hakodate na ladji vse dni sprejemali novinarje in druge goste, obiskal pa jih je tudi župan. Tudi na Kitajskem so jih kljub številnim omejitvam sprejeli z nastopi folklornih skupin, prireditvijo in pogostitvijo ter jim več dni z avtobusom razkazovali okolico (Derganc 2004, 37–43) (sliki 12 in 13).

Flota Splošne plovbe se je hitro povečevala. Družba je sprva kupovala stare ladje, gradnjo prvih novih ladij pa je razen v domači ladjedelnici Uljanik leta 1957 po neuspešnem dogovarjanju s kitajskimi partnerji naročila v ladjedelnici Hakodate na Japonskem (slika 14). Ladjo so splavili leta 1959 in jo poimenovali Piran (slika 15). Takrat je bila s 158,7 metri dolžine in 10.562 BRT največja jugoslovanska tovorna ladja (Dvajset let Splošne plovbe 1974, 7–24). Splošna plovba je tudi pozneje kupovala ladje, ki so bile zgrajene na Japonskem. Skupaj jih je imela 29. Po letu 2000 je kupila tudi več ladij, ki so bile izdelane na Kitajskem, Tajvanu in v Južni Koreji (Utenkar 2023, 116).

Ladje Splošne plovbe so nenehno plule v Vzhodno Azijo. Ladja Piran je leto po izgradnji odprla poskusno linijo okoli sveta, ki je predvidevala mesečne odhode z Jadrana. Ker je imela Splošna plovba v ta namen le tri ladje, je leta 1961 k sodelovanju pritegnila ladijski družbi Jugoslovanska oceanska plovdba iz Kotorja in Atlantska plovdba iz Dubrovnika. V povprečju so ladje med plovbo okoli sveta obiskale 30 do 50 pristanišč. V Vzhodni Aziji so se najpogosteje ustavljale v Hongkongu, Kōbeju, Osaki, Yokohami in Nagoyi. Po letu 1974 je bila linija deloma okrnjena, vendar so ladje še vedno plule med Trstom in Japonsko, od leta 1980, ko se je linija preoblikovala v linijo Srednji vzhod–Daljni vzhod, pa so plule le med Indijo in Japonsko (Utenkar 2023, 46, 47, 55). Slovenskim fantom, ki so se odločali za poklic pomorščaka, so se tako vrata vse bolj odpirala v svet, tudi v Vzhodno Azijo. Že leta 1959 je Splošna plovba v Tokiu odprla predstavništvo, ki je bilo njeno prvo predstavništvo v tujini. O povezavah



Slika 12: Člani posadke tovorne ladje Rog Splošne plovbe Piran s kitajskimi vodiči na izletu v Qingdao, fotografija, Kitajska, marec 1956 (zbirka Cirila Derganca, PMSMP).



Slika 13: Člani posadke ladje Rog Splošne plovbe Piran med zabavo z domačini v mestu Qingdao, fotografija, Kitajska, marec 1956 (zbirka Cirila Derganca, PMSMP).

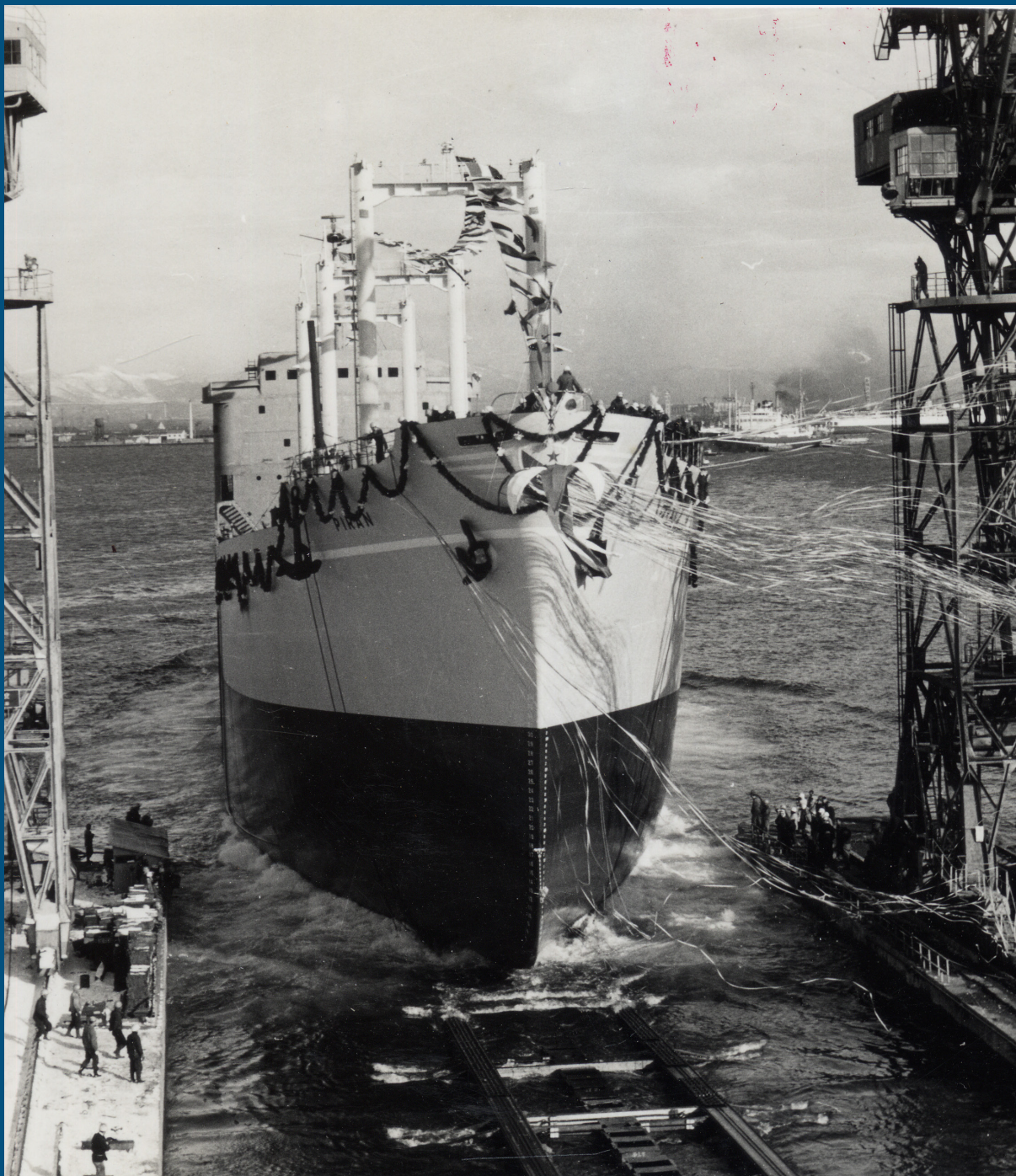


Slika 14: Direktor Splošne plovbe Piran Boris Šnuderl (1926–2020) (desno), njegov namestnik, kapitan dolge plovbe Branimir Velkaverh (1910–1990) (levo), in direktor podjetja Jugolinija v družbi gejš na Japonskem v času dogovarjanja o naročilu gradnje ladij leta 1957, fotografija (album fotografij Branimirja Velkaverha, hrani Gregor Velkaverh).

podjetja z državami in poslovnimi partnerji z vseh celin govorijo njihova darila Splošni plovbi, ki so bila dolgo razstavljena v Muzeju Splošne plovbe v Portorožu. Med njimi najdemo tudi predmete iz Japonske in Kitajske (Žitko 2022, 308, 316, 322–325, 482, 486, 497). Partnerji Splošne plovbe iz Vzhodne Azije pa so prihajali tudi v Slovenijo (slika 16).

Z rastjo podjetja Splošna plovba se je število pomorščakov, ki so obiskali Vzhodno Azijo, hitro povečevalo. A poleg pomorščakov je v neevropske kraje vse pogostejše potovalo vedno več drugih ljudi. Na povečano število stikov z neevropskimi državami je od 50. let 20. stoletja pomembno vplivala vloga Jugoslavije pri nastanku in delovanju Gibanja neuvršenih držav. V afriške in azijske neuvrščene države je jugoslovanska delegacija z jugoslovanskim predsednikom Josipom Brozom Titom (1892–1980) večkrat potovala s predsedniško (šolsko) ladjo Galeb, ki jo je spremljalo več drugih jugoslovanskih vojaških ladij.

Tako je Tito že konec leta 1954 odpotoval v Indijo in Burmo (danes Mjanmar), pozneje pa tudi v Indonezijo in Cejlon (danes Šrilanka) (Freivogel 2019, 94–111). V Vzhodno Azijo, kjer je leta 1977 obiskal Kitajsko in Severno Korejo ter leta 1968 Japonsko, pa je potoval z letali. Prav letalski promet je razdalje med oddaljenimi celinami močno skrajšal, s čimer so pomorščaki vedno bolj izgubljali prednost pri srečevanju z deželami Vzhodne Azije. Hiter razvoj v pomorstvu, katerega namen je bil med drugim skrajševanje časa potovanj, pa je pomorščakom zaradi vedno krajših postankov ladij v tujih pristaniščih vedno bolj omejeval možnosti spoznavanja tujih krajev. To poleg prodaje ladijske družbe tujcem leta 2007, zmanjševanja flote Splošne plovbe in dokončne prodaje, kakor tudi sprememb v načinu dela na ladji, zaposlovanja cenejše tuje delovne sile ter več drugih vzrokov vpliva na zmanjševanje zanimanja za pomorski poklic med mladimi v Sloveniji.



Slika 15: Splavitev ladje Piran v ladjedelnici Hakodate, fotografija⁴, Japonska, 24. 2. 1959 (album fotografij Branimirja Velkaverha, hrani Gregor Velkaverh).

- 4 Na fotografiji je vidna *kusudama* (krogla z zelišči), ki so jo na Japonskem uporabljali pri slovesni splavitvi ladij. *Kusudama* (*kusuri* = zdravilo, *tama* = krogla) izvira iz stare kitajske in japonske kulture. Nosili so jo kot amulet proti bolezni. Prvotno je bila morda izdelana v obliki šopka rož ali zelišč. Danes jo običajno uporabljajo kot okras ali darilo. *Kusudama* za praznovanja je večja krogla, ki jo razstavijo in pozneje razcepijo na pol, da se sprostijo konfeti, trakovi, baloni in podobno. Tradicionalno jo uporabljajo ob obletnicah ustanovitve podjetij, slovesnih splavitvah ladij, športnih tekmovanjih, šolskih slovesnostih in podobno (besedilo Chikako Shigemori Bučar).



Slika 16: Namestnik direktorja Splošne plovbe Piran, pozneje vodja njenega predstavništva za Daljni vzhod v Tokiu, Branimir Velkaverh z japonskimi gosti pred vilo Rog v Piranu, kjer je imela prostore Splošna plovba Piran, fotografija, 60. leta 20. stoletja (album fotografij Branimirja Velkaverha, hrani Gregor Velkaverh).

Zaključek

Razvoj tehnike in tehnologije v pomorstvu ter nove družbeno-politične in ekonomske razmere v državi in svetu so sredi 19. stoletja pomorščakom iz slovenskega prostora odprle vrata na druge konce sveta. Število potovanj v Vzhodno Azijo se je povečalo po odprtju Sueškega prekopa leta 1869, ko je Avstro-Ogrska s pomočjo vojne mornarice sklenila trgovske sporazume s Kitajsko, Japonsko in Siamom. Odtlej je imela vojna mornarica v Vzhodni Aziji nenehno vsaj eno ladjo, ki je vsaj leto dni križarila med številnimi tamkajšnjimi pristanišči. Število njenih vojaških ladij se je v Vzhodni Aziji povečalo v času boksarske vstaje in po njej, saj je dobila monarhija leta 1902 v Tianjinu majhno koncesijsko cono.

Vojna mornarica je v Vzhodno Azijo utrla pot tudi tovornim in potniškim ladjam. Leta 1881 je največja avstro-ogrška ladijska družba Avstrijski Lloyd z Vzhodno Azijo vzpostavila prvo linijsko progo. Ladje trgovske mornarice so v Vzhodno Azijo plule pogostejše kot vojaške, a so tam ostajale krajši čas kot večina vojaških. Zaradi manjših posadk, v katerih so prevladovali možje iz obmorskih krajev, in običajno dolgoletnega vkrcanja posameznih pomorščakov na isti ladji pa je bilo pomorščakov iz slovenskega prostora, ki so bili v Vzhodni Aziji s trgovskimi ladjami, v tem času bistveno manj kot pomorščakov vojne mornarice.

Povsem drugače je po razpadu Avstro-Ogrske večina slovenskih pomorščakov v Vzhodno Azijo plula z ladjami trgovskih mornaric. Kraljevina Italija,

ki ji je po razpadu monarhije pripadel zahodni del slovenskega etničnega ozemlja, kakor tudi največja vojno-pomorska oporišča in trgovska pristanišča razpadle avstro-ogrske monarhije, je v Vzhodno Azijo pošiljala tudi svoje vojaške ladje, vendar pa je bilo med temi posadkami malo Slovencev. Več jih je bilo v Vzhodni Aziji z ladjami njene trgovske mornarice, ki je prevzela več ladijskih družb in ladij razpadle monarhije. Še več Slovencev je bilo v tem obdobju na ladjah vojne in trgovske mornarice Kraljevine SHS oziroma Kraljevine Jugoslavije. Ker pa ladje vojne mornarice Kraljevine Jugoslavije niso plule po oceanih, so se pomorščaki, ki so želeli spoznati oddaljene celine, zaposlili na ladjah dolge plovbe njene trgovske mornarice. Toda te, pretežno tovarne ladje, na katerih so bili Slovenci večinoma častniki, so Vzhodno Azijo, zlasti Japonsko, obiskale redko.

Število slovenskih pomorščakov, ki so pluli v Vzhodno Azijo, se je povečalo šele v obdobju socialistične Jugoslavije, a tudi tedaj so do Vzhodne Azije priplule le jugoslovanske trgovske ladje. Na naraščanje števila slovenskih pomorščakov, ki so tedaj pluli po oceanih in v Vzhodno Azijo, je vplivala ustanovitev prve slovenske pomorske šole leta 1947 ter slovenske ladijske družbe Splošna plovba Piran leta 1954, pozneje pa tudi izgradnja Luke Koper. Zaradi vse bolj dostopnega letalskega prometa in razvoja turizma ter hkrati vse krajših postankov ladij v pristaniščih so pomorščaki od 70. let 20. stoletja počasi izgubili prednost pri obiskovanju tujih krajev. Zaradi tega zbornik ne obravnava kasnejših obdobj.

Pregled pomorskih potovanj pomorščakov v času pred letom 1970 pa v veliki meri odgovarja na vprašanje, zakaj je med vzhodnoazijskimi predmeti iz starejših obdobj ohranjenih največ predmetov pomorščakov avstro-ogrske vojne mornarice, to je mornarice, s katero je v Vzhodno Azijo takrat plulo največ pomorščakov iz slovenskega prostora in iz obdobja, ki je bilo med vsemi obravnavanimi najdaljše.

Zgodbe pomorščakov in njihovih predmetov

Bogdana Marinac

Spotovanji se je pri ljudeh porodila želja po opredmetenih spominih na tuje kraje, okolje, ljudi in naravo, ki so jih obiskali. Domov so želeli prinesiti spominek, nekaj, kar jih bo v njihovih domovih spominjalo na kraje, ki jih morda ne bodo nikoli več videli. Pri tem pomorščaki niso izjema. Nekateri so domov poslali ali prinesli le razglednico ali fotografijo, drugi pa tudi deset, dvajset ali celo več različnih predmetov, čajne servise ter celo kose pohištva in umetnine. Izbor in količina predmetov sta bila posledica njihovih želja, ki so bile povezane z njihovimi estetskimi normami, vrednotami, pričakovanji in zanimanjem za tuje kulture, včasih tudi od želje njihovih sorodnikov in prijateljev, ki so jih za predmete prosili, prav tako pa tudi od njihovih možnosti. Na slednje je razen namena in načrta potovanje ter družbeno-političnih razmer v tujini vplivala tudi tamkajšnja ponudba. Poglavitni pa so bili tudi položaj posameznega pomorščaka na ladji ter družbeni sloj in okolje, iz katerega je izhajal.

Posadke, zlasti vojaške, so bile zelo heterogene. Pomorščaki so izhajali iz različnih družbenih slojev. Imeli so različno predhodno izobrazbo. Zlasti v vojnih mornaricah so bili fantje in moške vseh narodnosti in iz vseh delov države. Med častniki ter podčastniki in mornarji, ki se med seboj niso smeli družiti, je zeval velik prepad. Čeprav je želja spoznati tuje dežele marsikaterega fanta zvalila v mornarico, se številni zanje niso zanimali. Mornarica je bila privlačna tudi zaradi same plovbe, doživljanja morskega prostora in dobrega zaslužka, vojna

mornarica pa tudi zaradi brezplačnega šolanja, vojaškega poklica ter ugleda častnikov in podčastnikov. Nekateri fantje so se s prostovoljnim vstopom v mornarico želeli zgolj izogniti služenju vojaškega roka v kopenski vojski. Med posadkami pa so bili še rekruti, ki si mornarice niso izbrali sami.

O nakupovalnih navadah pomorščakov, zlasti za obdobje pred prvo svetovno vojno, ni veliko virov. V pomoč so ohranjeni predmeti, dnevniki, potopisi in pisma pomorščakov, predvsem za mlajša obdobja pa tudi primarni in sekundarni ustni viri. Vsi ti viri so pomembni tudi za raziskovanje biografij pomorščakov, s katerimi lahko ugotavljamo, ali in kako pogosto so na nakupovanje pomorščakov vplivali trajanje postankov ladij, družbeno-politične razmere doma in v obiskanih krajih, izobrazba, razgledanost, čin pomorščakov, socialno okolje, iz katerega so izhajali, zanimanje pomorščakov za druge kulture in drugo, pomembni pa so tudi za raziskovanje provenience predmetov. Z njimi lahko sledimo življenju posameznih predmetov od njihovega prehoda v roke pomorščakov dalje.

V nadaljevanju poglavja so predstavljeni kratki povzetki biografij pomorščakov s poudarkom na njihovih potovanjih v Vzhodno Azijo in predmetih, ki so jih od tam prinesli. Ker so biografije nastale na podlagi različnih virov, niso povsem enako strukturirane. Nekateri pomorščaki so namreč zapustili osebne spomine, ki povedo vsaj nekaj o njihovih razmišljanjih in pogledih na potovanja, nekaterih pomorščakov se še spominjajo dediči ali so bili z njimi

izvedeni intervjuji še za časa njihovega življenja, o življenju drugih pa smo nekaj informacij našli le v arhivih. Zaradi dolge in raznolike pomorske kariere so zgodbe častnikov in podčastnikov navadno daljše od zgodb rekrutov, ki so bili v mornarici le krajši čas. Poleg tega je v arhivskih fondih mornaric veliko več podatkov o častnikih kot o ostalih pomorščakih. Osnovne informacije o njih so zabeležene tudi v natisnjenih almanahih, o nekaterih častnikih pa obstaja tudi bogata literatura. Različni so tudi zapisi o uporabi predmetov pri dedičih pomorščakov, saj so nekatere predmete v muzej prinesli sami pomorščaki ali njihovi dediči že pred več desetletji, ko kustosi niso zabeležili podatkov o njihovi uporabi v novem okolju, medtem ko so bili z današnjimi lastniki ter dediči, od katerih je muzej pridobil predmete v zadnjih dveh desetletjih, izvedeni podrobnejši intervjuji. Kljub tej neenotnosti sledeče biografije ponujajo odgovore na vprašanja, kdo so bili pomorščaki, ki so domov prinesli predmete, kakšne so bile življenjske poti predmetov, vsaj pri nekaterih pa tudi, kaj so predmeti pomenili njim in njihovim dedičem.

Vojna mornarica habsburške monarhije

Joseph Berthold (1838–1887), kapitan korvete

Med pomorščaki habsburške monarhije, ki so med prvimi obiskali Vzhodno Azijo, so bili člani posadke fregate Novara (slika 1). Ta je v letih 1857–1859 kot druga habsburška vojaška ladja obplula svet. Med 352-člansko posadko je bilo več Slovencev in drugih mož s slovenskega etničnega ozemlja. Kot kadet je bil tedaj na njej vkrcan Joseph Berthold (Viaggio I, priloga III, 44). Njegova pravnujka v Ljubljani hrani japonsko vazo (slika 2) in lesen pladenj, ki naj bi ju prinesel s potovanja.

Joseph Berthold se je rodil 5. aprila 1838 v premožni beneški družini, ki se je pozneje preselila v Trst, kamor se je iz Benetk preselilo tudi poveljstvo vojne mornarice. Josephov oče Heinrich je bil v Benetkah vojaški koncipient na oddelku za politiko višjega mornariškega poveljstva, pred upokojitvijo

pa je bil med najvišjimi uradniki vojne mornarice. Častniki vojne mornarice so postali tudi trije sinovi (Militar 1840, 34, 460; NAL, MK 03980). Joseph je v mornarico vstopil leta 1853, štiri leta pozneje pa se je kot mornariški kadet vkrcal na fregato Novara, s katero je obplul svet (Viaggio 1862, I, III, 36). Po vrnitvi s potovanja je ostal v mornarici, kjer je leta 1882 napredoval do kapitana korvete (Militar Almanach 1883). V letih 1877 in 1878 je s korveto Dondolo obiskal še Južno in Severno Ameriko, pozneje pa ga pot ni več zanesla na oceane (Rang- und enteilungsliste). Leta 1884 je zapustil mornarico, tri leta pozneje pa zaradi bolezni umrl (Ristić 2019).

Novara je imela na potovanju pomembne znanstvene in diplomatske naloge. Na njej je potovalo sedem znanstvenikov različnih strok, ki so bili zadolženi za raziskave. Tudi kadeti so dobili pomembne naloge. Sodelovali so pri raziskavah boljšega načina plovbe (Martelli in Marzari 1999, 27–30). Novara, ki se je med plovbo okoli sveta v Vzhodni Aziji ustavila le v Šanghaju in Hongkongu, od koder je del posadke odpotoval v Kanton in Macao (Viaggio 1863, II., 203–307), je v domovino pripeljala na tisoče najdb in predmetov, s katerimi so obogatili kraljeve muzeje ter jih uporabili za raziskave in razstave mednarodnega pomena (Bach-Ritter 1989, 71). Večje ali manjše predmete so prinesli tudi številni pomorščaki. Med njimi je bil poleg Josepha Bertholda tudi Matija Klinner iz Radovljice, ki je nekaj predmetov leta 1894 podaril Deželnemu muzeju za Kranjsko (Štrukelj 1982, 139). Po zapisih Matije Klinerja so v Hongkongu občudovali trgovine z najlepšimi in najnenavadnejšimi predmeti, zlasti svilo, slonokoščene izrezke in srebrnino (Pismo našega rojaka 1858, 349). Izdelke so lahko kupili tudi v Šanghaju, kjer si je del posadke poleg več trgovin s porcelanom ogledal tovarno porcelana, delavnice svile in proizvodnjo čaja (Martelli in Marzari 1999, 27–30). Ker so kadeti navadno hodili na izlete in ogled s častniki, je bil tam verjetno tudi Joseph Berthold.

Joseph se je julija 1879 poročil z Emmo baronico Oblak Wolkensberg (1859–1880) z gradu Puštal pri Škofji loki (NAL, MK 03980), ki je rodila sina Avgusta (1880–1919), a kmalu po porodu umrla (NAL, MK 04268).



Slika 1: Fregata Novara, 52 m dolga trijambornica, obdana z napisi imen krajev, v katerih se je ustavila na potovanju okoli sveta v letih 1857-1859, grafika, avtor Joseph Selleny (1824–1875) (vir: *Viaggio* 1862, I.).



Slika 2: Vaza, porcelan, poslikava z nadglazurnimi barvnimi emajli in pozlato, Japonska, obdobje Edo, sredina 19. stoletja (zapuščina Josepha Bertholda, hrani Mojca Štajner, foto Sara Glavina).



| Slika 3: Rupert Pivec v Yokohami, fotografija, Japonska, 1896 (vir: Matjašič Friš 2000, 205).

Avgusta so vzgajali sorodniki na gradu Puštal, pozneje pa je živel v Ljubljani, kjer je imel fotografski studio (Ciglencečki 2013).¹ Avgust je kot edini Josephov sin podedoval njegovo premoženje. Pladenj, japonsko vazo ter dva kozarca iz ladijske častniške jedilnice skupaj z več drugimi predmeti iz družinske zapuščine danes hrani Avgustova vnukinja Mojca Štajner. Predmeti so imeli v njenih stanovanjih kljub pogostim selitvam vedno posebno mesto. Ceni jih ne le zaradi njihove estetske in okrasne vrednosti, temveč predvsem kot ostanke materialne dediščine prednikov. Predmeti so dokaz o njihovem visokem družbenem položaju, poklicih in vlogah v družbi. Da bi ohranila spomin na prednike, ureja tudi družinsko deblo in raziskuje njihove življenjske zgodbe.²

1 Avgusta Bertholda kot fotografa uvrščajo med sopotnike slovenskih impresionistov.

2 Intervju, Mojca Štajner, izvedli Bogdana Marinac in Tina Berdajs, 29. 11. 2022.

Rupert Pivec (1863–1947), generalni komisar

Hčerka Ruperta Pivca Melita Pivec Stele je leta 1965 Pomorskemu muzeju Piran podarila japonsko pahljačo (slika 4), ki jo je njen oče prinesel s potovanja okoli sveta s korveto Saída v letih 1895–1897, in program potovanja v rokopisu.

Rupert Pivec se je rodil 17. septembra 1863 v Zrkovcih pri Mariboru. Bil je četrti od petih otrok družine posestnika in uglednega zidarskega mojstra Simona Pivca in Marije rojene Schreiner (PMSMP, Pivec, krstni list). Obiskoval je klasično gimnazijo v Mariboru in Novem mestu, leta 1883 pa je kljub materini želji, da bi postal duhovnik, vstopil v vojsko kot enoletni prostovoljec. Naslednje leto so ga premestili v mornarico, kamor si je tudi sam želel. Več let je služboval v Pulju in na Dunaju, pozneje pa je bil kot adjutant 3. reda mornariškega komisariata tudi na vojaških ladjah (Matjašič Friš 2010, 201–203; PMSMP, kartoteka pomorščakov, Pivec). Po vrnitvi s potovanja okoli



Slika 4: Fiksna pahljača *uchiwa*, les, svila, Japonska, obdobje Meiji, zadnja četrtina 19. stoletja (zapuščina Ruperta Pivca, PMSMP, foto Jani Turk).

sveta s korveto Saida je nadaljeval službo pri mornariškem komisariatu vojaškega ministrstva, zlasti v Pulju in na Dunaju. Leta 1914 je dosegel čin višjega mornariškega komisarja 1. reda, tik pred koncem prve svetovne vojne pa so ga povišali v generalnega komisarja (Almanach 1918, 558). Po razpadu Avstro-Ogrske je bil kratek čas zaposlen v mornarici Kraljevine SHS, leta 1919 pa se je preselil v Maribor, kjer je postal ravnatelj tovarne ogledal in brušenega stekla Kristal (Matjašič Friš 2010, 201–208).

Na korveti Saida, ki je 5. oktobra 1895 zapustila puljsko пристanišče, je imel Rupert Pivec čin adjutanta 2. reda mornariškega komisariata (Almanach 1895, 441). Njegova naloga je bila med drugim organizacija

in protokol v primeru obiska članov kraljeve družine, tujih ali domačih državnikov ter diplomatskih predstavnikov na ladji (Matjašič Friš, 2010, 203). Zaradi narave svojega dela je v tujini pogosto hodil na različne sprejeme in obiske diplomatov, visokih dostojanstvenikov in pomembnih domačinov, ki so mu lahko svetovali, kje in kaj kupiti. Po programu potovanja, ki ga je napisal v nemškem jeziku, je ladja poleg krajev v Evropi, Južni Ameriki, Aziji in na Pacifiku obiskala tudi Japonsko in Kitajsko. Na Japonskem je bila 20 dni v Yokohami (slika 3), nato pa še v Kōbeju in Nagasakiju. Na Kitajskem je obiskala Weihaiwei, Šanghaj in Hongkong (PMSMP, Pivec, program potovanja; Bayer von Bayersburg 1958, 143–159).



Slika 5: Strojni inženir Andrej Pegan po izstopu iz mornarice, fotografija, ok. 1910–1920 (fototeka PMSMP).

Ker je bil takrat že poročen z Anno Huber (1863–1947), hčerko premožnega dunajskega steklarja, in je že imel dve leti staro hčerko Melito (1894–1973), je pahljačo morda kupil za eno od njiju ali jo je dobil celo v dar. Družina Ruperta Pivca si je dom najprej ustvarila na Dunaju, pozneje pa se je zaradi njegove službe večkrat selila (Matjašič Friš 2010, 203). Zadnja leta sta z ženo preživela v Ljubljani, kjer je tedaj živela njuna hčerka edinka dr. Melita Pivec Stele (1894–1973), ki je leta 1947 podedovala njuno premoženje. Ker se je zavedala pomena očetove dediščine in je želela, da spomin nanj in njegovo potovanje ne bi utonil v pozabo, je leta 1965 japonsko pahljačo in Rupertov rokopis s programom potovanja korvete

Saida podarila Pomorskemu muzeju Piran. Pahljača je danes razstavljena na stalni razstavi o pomorščakih avstro-ogrske vojne mornarice. Veliko fotografij iz Singapurja, Šanghaja, Hongkonga, Yokohame, Montevidea ter drugih pristaniških mest pa še vedno hranijo dediči (Matjašič Friš 2010, 203).

Andrej Pegan (1876–1966), strojni narednik

Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran hrani oljni sliki na platnu lahke križarke Zenta (slika 6) in torpedne križarke Kaiserin Elisabeth, ki ju je glede na navedbo v inventarni knjigi naslikal japonski

slikar Miato Iguči. Obe ladji sta bili v Vzhodni Aziji v času boksarske vstaje (1899–1901). Kaiserin Elisabeth je bila tam celo šestkrat. Sliko ladje Kaiserin Elisabeth je muzej odkupil leta 1956 od družine Pettener iz Pirana, sliko ladje Zenta pa je muzeju leta 1965 prodal strojni inženir in mornariški podčastnik Andrej Pegan, ki je bil z njo v Vzhodni Aziji. O njegovem potovanju pripovedujeta potrdilo o udeležbi v času boksarske vstaje in zvezek s programom potovanja, ki ga je napisal v nemškem jeziku (PMSMP, Pegan).

Andrej Pegan se je rodil 13. avgusta 1876 v kmečki družini v Kamenjah pri Ajdovščini, kjer je obiskoval ljudsko šolo. Izučil se je za ključavničarja, pozneje pa prostovoljno vstopil v vojno mornarico in se izšolal na strojni podčastniški šoli. S činom strojnega narednika se je leta 1899 vkrca na lahko križarko Zenta (PMSMP, Pegan; kartoteka pomorščakov). Po vrnitvi s potovanja je izstopil iz mornarice ter se posvetil inženirstvu na področju torpeda in podmornic. Leta 1910 je bil kot tehnični uradnik zaposlen v železnicah v Ljubljani (ZAL, Popis prebivalstva, Ljubljana 1910). Nekaj časa je delal tudi v tovarni torpedov na Reki, na Dunaju ter pri ministrstvu za vojsko in mornarico Kraljevine SHS, kjer je sodeloval pri konstrukciji torpedov. Že pred prvo svetovno vojno je več svojih izumov poslal v tujino (PMSMP, Pegan). Po drugi svetovni vojni se je preselil v Drenovo pri Reki, kjer je leta 1966 umrl.³

Andrej Pegan je z ladjo Zenta odplul v Vzhodno Azijo novembra 1899. Kot postajna ladja je Zenta sprva plula med kitajskimi in japonskimi pristanišči, tudi po Dolgi reki (PMSMP, Pegan, Program potovanja). Konec maja 1900 je dobil poveljnik Eduard Thomann von Montalmar (1853–1900) na Japonskem telegram, da mora nemudoma odpluti v Taku (danes Dagū), ker konzulat v Pekingju zaradi boksarske vstaje potrebuje vojaško pomoč (Ham in Orther 2000, 43–46). Vzrok za potrebo po pomoči je bil poleg obleganja veleposlaništev napad boksarjev na avstro-ogrskega misijonarja Josefa Wilfingerja v provinci Zhejiang. V Daguju, kjer so se zbirale vojaške ladje tedanjih imperialističnih

sil, so iz Zente poslali 35-članski odred v Peking.⁴ Odred je v sodelovanju s pripadniki enot drugih tujih držav dva meseca branil veleposlaništva pred kitajskimi napadalci. Zaradi velike premoči nasprotnikov ter pomanjkanja streliva in hrane so evropske sile poslale v Peking dodatne enote, med katerimi so bili ponovno tudi možje z ladje Zenta (Mayer, Winkler 1991, 49–52, 127). Njeni pomorščaki so se borili tudi na drugih mestih, toda Andrej Pegan je kot narednik stroja ostal na ladji, ki je bila najdlje zasidrana v Daguju. Od tam je večkrat za krajši čas odplula le v Yantai (takrat Chefoo) in nazaj.

Andrej Pegan je delal v strojni delavnici, vodil dela pri popravilih na kopnem ter sodeloval pri delih na kotlovnih in strojnih kompleksih (PMSMP, Andrej Pegan, Attest 1901). Kljub temu, da ni sodeloval v bojih, so nemiri na Kitajskem omejevali njegovo gibanje po kopnem. Po vzpostavitvi miru v Pekingju je ladja še nekaj časa križarila med kitajskimi pristanišči Dagū, Shanhaiguan, Weihaiwei, Yantai itd., japonskimi pristanišči Kōbe, Yokohama in Nagasaki ter odplula tudi v Bangkok in Chemuplo (danes Incheon) pri Seulu (Donko 2013, 346). Kmalu potem, ko se je zadnja skupina iz Pekinga vrnila na ladjo, se je napotila proti domu. V Pulj se je vrnila v začetku oktobra 1901 (PMSMP, Pegan, Program potovanja).

Leto pred smrtjo je Andrej Pegan Pomorskemu muzeju Piran prodal sliko ladje Zenta in več drugih predmetov, ki so povezani z njegovimi izumi in pomorsko kariero. Oljna slika na platnu v evropskem slogu, ki jo je po njegovi pripovedi naslikal Miato Iguči, je zanj gotovo predstavljala spomin na potovanje v Vzhodno Azijo. Kje in kdaj jo je kupil, ni znano. Glede na njegov nizek čin v času obiska Vzhodne Azije in posledično nizko plačo je zelo verjetno, da jo je kupil pozneje v domovini, kamor jo je iz Vzhodne Azije prinesel kdo drug. Del njegove zapuščine še vedno hrani sin, pomena njegovega dela pa se zaveda njegova sorodnica Marija Pegan, ki raziskuje njegovo življenjsko zgodbo.⁵

3 Intervju, Marija Pegan, izvedla Bogdana Marinac, julij 2019.

4 Član odreda je bil Matija Domjan iz Dokležovja pri Beltincih, čigar spomine na potovanje so objavili v Slovenskih večernicah (Domjan 1912).

5 Intervju, Marija Pegan, izvedla Bogdana Marinac, julij 2021.



Slika 6: Avstro-ogrška lahka križarka Zenta, avtor Miato Iguči (?), olje na platnu, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (PMSMP, foto Jani Turk).

Fran Vilfan (1874–1931), zastavnik bojne ladje

Eno najbogatejših in najbolj raznolikih zbirk vzhodnoazijskih predmetov pomorščakov v Sloveniji hranijo dediči pomorskega častnika Frana Vilfana, ki je bil v Vzhodni Aziji v času boksarske vstaje. Fran Vilfan se je leta 1874 rodil v Stražišču pri Kranju kot tretji od štirih sinov pomorskega častnika in gradbenega inženirja Josipa Vilfana (1838–1907) in Gabrijele Vilfan, rojene Jugovic (1842–1900). V Trstu je končal osnovno šolo in štiri razrede nižje gimnazije, nato pa se je vpisal na vojaško pomorsko akademijo na Reki, kjer se je izsolal tudi starejši brat Alfons (1872–1938) (Vilfan 1990; Maček, Pflaum,

Vilfan Vospersnik 2019, 552–557). V letih 1892–1894 je bil kot kadet na plovbi s korveto Saida v Indijo, Avstralijo, na tihomorska otočja in Indokino, po več letih dela v domovini pa je leta 1900 kot zastavnik bojne ladje z lahko križarko Aspern odplul v Vzhodno Azijo (zasebni arhiv družine Vilfan, seznam vkrcanj F. Vilfana). Kmalu po vrnitvi je zapustil mornarico in se poročil z Ido Jeanrenaud (1873–1954) iz Trsta. Preselila sta se v Sulino (današnja Romunija), kjer je postal pristaniški kapitan. Med vojno je bil nekaj časa zaprt, medtem ko so ženo s sinom in hčerjo deportirali v Odeso. Po vojni se je družina vrnila v Trst, kjer se je aprila 1919 rodil sin Sergij. Pozneje je Fran kot predstavnik Kraljevine



| Slika 7: Zastavnik bojne ladje Fran Vilfan, fotografija, 1898 (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči).



Slika 8: Kamen za črnilo in posodica za črnilo z izrekom o moralnih vrednotah, medenina, Kitajska, dinastija Qing, konec 19. stoletja; lonček za čopiče, medenina, poslikava z barvnimi emajli, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).

Jugoslavije pri Mednarodni donavski komisiji služboval v Budimpešti, Bratislavi in na Dunaju. Umrl je leta 1931 med službeno potjo v Nici (Maček, Pflaum, Vilfan Vospernik 2019, 558–560), družina pa se je po njegovi smrti preselila v Ljubljano.

Ladja Aspern je s torpedno križarko Kaiserin Elisabeth na prošnjo avstro-ogrskega veleposlaništva v Pekingu 24. julija 1900 odplula na Kitajsko, ker so potrebovali pomoč pri obrambi pred napadi boksarjev. Zasidrala se je v Daguju, kjer so se zbirale vojaške ladje tujih sil (Donko 2013, 372–373). Nato je Fran postal vodja desantnega odreda, ki bi moral sodelovati pri zavzetju trdnjave Shanhaiguan pri mestu Qinhuangdao, vendar so jo Kitajci zaradi britanskega napada zapustili že pred prihodom njegovega odreda. Zato je odred zavzel pagodo na bližnji obali in električni sistem s projektorjem, ki pa ju je zaradi premajhne garnizije predal v oskrbo

Nemcem (Jung 2000, 111–112). Pozneje je Vilfan delo opravljal na ladji (zasebni arhiv družine Vilfan, pismo Frana Vilfana bratu Alfonsu, Taku, 16. 11. 1900), ki je odplula v Kōbe, Yokohamo in Nagasaki, na Kitajskem pa je obiskala Weihaiwei, Yantai, Wuhu, Šanghaj in Macao. V Pulj se je vrnila marca 1902 (Donko 2013, 372–373).

Medtem ko se s potovanja s korveto Saida pri dedičih predmeti niso ohranili, ti hranijo več kot štirideset predmetov, ki jih je prinesel s potovanja v Vzhodno Azijo. Med njimi so skoraj izključno predmeti iz Japonske in Kitajske. Iz Japonske je največ delov čajnih servisov iz porcelana, ki so bili prilagojeni tujim kupcem. Več je tudi *netsuk* (majhne figurice za nošenje torbic čez pas kimona) ter slik v japonskem in evropskem slogu. Iz Kitajske med drugim izvirajo par vaz v tehniki *cloisonné*, enodelni kitajski paravan, lesen pladenj z intarzijo iz školjk

biserne matice, kamen za kaligrafijo, medeninasta kipca Bude in leva, mandarinski klobučni gumb, vezenine na svilo, sprehajalna palica, na kateri je v kitajski pisavi vgravirano Franovo ime in več drugih predmetov. Glede na pogoste selitve družine in posamezne kose večjih čajnih servisov se je veliko predmetov verjetno izgubilo in uničilo, morda pa jih hranijo tudi drugi dediči.

Fran Vilfan večinoma ni kupoval poceni spominkov, temveč kvalitetne in zelo raznolike predmete. Številni ustrezajo okusu takratnega tržaškega meščanstva. O tem, da je predmete kupoval na Japonskem ter da jih je kupoval tudi za sorodnike, je mogoče sklepati na osnovi pisma očetu, v katerem ga sprašuje, ali so dobili njegovo pošiljko, ter se opravičuje, da jim ne more še ničesar poslati, saj je denar porabil na Japonskem, kjer je vse zelo drago (zasebni arhiv družine Vilfan, Pismo očetu, Shanhaiguan, 27. 1. 1901). Ker je na Kitajskem razen v Daguju največ časa prebil v Šanghaju, kjer je bil večkrat pri konzulu, lahko kljub temu, da se je pritoževal nad tamkajšnjo draginjo, domnevamo, da je tudi tam kupil kak predmet. Zaradi takratnega plenjenja tujcev in domačih roparjev po palačah, svetiščih in domovih domačinov na Kitajskem, pri katerem so sodelovali tudi avstro-ogrski pomorščaki, ter dražb teh predmetov je imel na Kitajskem veliko možnosti za pridobitev predmetov (Halpern 1998, 35–36).

Iz pisem Frana Vilfana, ki je bil zaradi domačega okolja, šolanja in potovanj po svetu široko razgledan (Maček, Pflaum, Vilfan Vospersnik 2019, 559), je razvidno, da je želel spoznati neznane kraje. Obžaloval je, da ladja zaradi vojaške misije v Vzhodni Aziji ni obiskala toliko različnih krajev kot druge avstro-ogrske postajne ladje v Vzhodni Aziji (zasebni arhiv družine Vilfan, Pismo Alfonzu, Šanghaj, 3. 3. 1901). Veliko število ohranjenih predmetov govori o tem, da so jih tako on kot njegovi potomci cenili in nanje skrbno pazili. Vendar pa Fran ni pokazal naklonjenosti do Kitajcev in nekaterih segmentov njihove kulture. Priznal je, da zaradi popolnega nepoznavanja kitajskih navad zanje ni imel pravega razumevanja in da se je redko gibal v kitajskem mestu: »kjer razen žlampačev čaja, kadilcev opija in kitajskih trgovin ni ničesar« (zasebni arhiv dedičev Frana Vilfana, pismo

Frana Vilfana očetu, Shanhaiguan, 27. 1. 1901). Tako kot številnim drugim pomorščakom so se mu zdeli Kitajci umazani. Odpor je imel tudi do kitajske večerje, ki se je je udeležil. Kitajske se je naveličal, nad potovanjem pa je bil razočaran. Za razliko od številnih drugih je bil prepričan, da bi morala biti avstro-ogrska mornarica v vojaških akcijah na Kitajskem aktivnejša, kar bi ji prineslo večji ugled. V bojih je želel sodelovati, saj je pričakoval, da bo tako prej napredoval (zasebni arhiv dedičev Frana Vilfana, pisma Frana Vilfana iz Vzhodne Azije).⁶

Dediči so si Franovo zapuščino enakovredno razdelili, upoštevajoč želje posameznikov. Skrbno hranijo tudi družinsko arhivsko gradivo, ki je zanje pomemben vir tako za raziskovanje družinskih zgodb kot za različne znanstvene raziskave, ki se jih kot strokovnjaki za posamezna področja lotevajo. Predmeti iz Vzhodne Azije so zanje opredmeteni spomini na dom in prednike, predvsem tiste, ki so jih poznali. Franov sin Sergij Vilfan (1919–1996), ki je o predmetih pripovedoval obiskovalcem, jih je hranil na vidnih mestih. Enako velja za današnje lastnike. Uokvirjene slike in vezenine visijo na stenah, vaze in pladnji so razstavljeni na policah, deli čajnih servisov ter manjši predmeti pa za steklenimi vrati v leseni omari jedilnice.⁷

Anton Haus (1851–1917), veliki admiral

Anton Haus je veliko časa preživel na slovenskih tleh in kljub nemškim koreninam dobro govoril slovensko. Tu sta se ohranila tudi japonski paravan in pahljača. Rodil se je 13. junija 1851 v Tolminu, kjer je bil oče oskrbnik gradu. Družina s petimi otroki se je nato zaradi očetove nove službe preselila v Novo mesto. Tam je Anton obiskoval osnovno šolo in nižjo gimnazijo (Bobič, 2010, 65–66), nato pa šolanje nadaljeval na višji gimnaziji v Ljubljani. Po odlično opravljeni maturi je leta 1869 vstopil v mornarico in v Trstu postal provizorični pomorski kadet (Veliki admiral 1917, 1).

⁶ Iz nemškega izvirnika prevedla Veronika Pflaum.

⁷ Intervju, dediči Frana Vilfana, izvedla Bogdana Marinac, junij 2015, april 2017; izvedli Maja Veselič in Bogdana Marinac, februar 2024.



Slika 9: Kapitan bojne ladje (pozneje veliki admiral) Anton Haus pred japonskim paravanom v svojem stanovanju na Dunaju, fotografija, 1902–1905 (zasebna zbirka družine Trenz).

V mornarici je hitro napredoval in avgusta 1885 s korveto Frunsberg prvič odplul na ocean do vzhodne Indije (Donko 2013, 277). V letih 1890–1892 se je kot profesor na pomorski vojni akademiji in načelnik letnika 1890 s kadeti udeležil plovbe s korveto Saida v Avstralijo, Novo Zelandijo, Tasmanijo, Južno Ameriko in severozahodno Afriko. Po vrnitvi je služboval na različnih ladjah, leta 1900 pa je s činom kapitana fregate postal poveljnik korvete Donau (III) (PMSMP, Haus), s katero je odplul v južno Ameriko. Od tam je moral zaradi boksarske vstaje na Kitajskem pot nadaljevati v Vzhodno Azijo (Bobič, 2010,

73–74). Po povišanju v kapitana bojne ladje in pristanku v Nagasakiju je maja 1901 prevzel poveljstvo oklepne križarke Kaiserin und Königin Maria Theresia s 475-člansko posadko, 22. junija 1901 pa celotne avstro-ogrske vzhodno-azijske eskadre. V domovino se je vrnil januarja 1902 z ladjo severnonemškega Lloydja.

Tudi pozneje je hitro napredoval. Februarja 1913 je postal admiral ter poveljnik mornarice. Kot preudaren poveljnik in dober strateg se je še posebej izkazal med prvo svetovno vojno. 5. maja 1916 ga je cesar povišal v velikega admirala, a je zaradi pljučnice že 8. februarja

1917 na krovu admiralske ladje *Viribus Unitis* v Pulju umrl (Bobič 2010, 75–77). Zapustil je ženo in dva sinova. Anton Haus se je leta 1887 poročil s sestrično po materini strani Anno Trenz (Netty) (1857–1924) iz dvorca Draškovec pri Šentjerneju (Rodovnik družine Trenz, Arhiv družine Trenz), kamor je že v otroštvu, pa tudi po poroki pogosto zahajal.

Anton Haus je leta 1901 obiskal številne kitajske in japonske pristaniške kraje. Po Dolgi reki je plul vse do Hankoua (Donko 2013, 359–360). Bil je tudi na tridnevnem izletu v Tianjinu in Peking, med postankom v Koreji pa je iz pristanišča Chemulpo (danes Incheon) z avstro-ogrskim konzulom v Šanghaju Juliusom Piskojem (1863–1913) odpotoval na avdienco k cesarju Gojongu (1852–1919) v Seul (Halpern 1998, 35–36). Pred njegovim prihodom v Vzhodno Azijo so člani ladijskih odredov sodelovali z odredi takratnih imperialističnih držav v boju proti kitajskim upornikom (Ham in Orther 2000, 129), toda do maja so imperialistične sile vstajo že zatrle. Anton Haus je bil ogorčen, ko je spoznal, da so vse ladje avstro-ogrske eskadre natrpane s predmeti, ki so jih pomorščaki naplenili po Kitajski, med katerimi je bil tudi star kitajski zvon. Kakor je napisal v dnevnik, je dotedanji poveljnik ladje, kontraadmiral Rudolf Montecuccoli (1843–1922), ki je bil pri plenjenju zelo dejaven, s seboj na drugo ladjo odnesel več kot deset zabojev dragocenosti. Več predmetov so namenili poveljniku mornarice, velik bronast kip (kadilnik) v vrednosti okoli 1000 goldinarjev pa so določili za mornariški kazino v Pulju. Haus se je zgražal tudi nad odkritimi pogovori pomorščakov o plenjenju. Le manjše število častnikov je ladjo zapustilo neomadeževanih (Halpern 1998, 35–36).

Anton Haus je s potovanja prinesel veliko predmetov in papigo iz Južne Amerike. Kot ljubitelj narave je zbiral metulje (Halpern 1998, 36–37). Sodeč po ohranjenih fotografijah njegovega stanovanja pa je imel doma največ neevropskih predmetov iz Vzhodne Azije. Ker je bil široko razgledan in je govoril številne jezike, je nedvomno vedel, kaj kupuje (PMSMP, Anton Haus). Glede na poznanstva in srečanja z avstro-ogorskimi in tujimi ambasadorji ter drugimi ljudmi na pomembnih položajih, med katerimi sta bila celo urugvajski predsednik in korejski cesar, je lahko dobil

informacije o tem, kaj in kje kupiti, morda pa je kaj dobil tudi v dar. Med predmeti iz Vzhodne Azije v njegovem dunajskem stanovanju je bila manjša skrinja z intarzijo iz biserne matice, ki je verjetno iz Koreje (Hwang, Kawada 2011, 124–133). Tam je imel tudi japonski in kitajski paravan, kitajsko omaro, na njej pa manjše vaze iz porcelana, kipec Bude in več šatulj (slika 1 na strani 146). Na stenski polici je na fotografiji vidna večja vaza vzhodnoazijskega porekla, v njej pa pahljača s portretom Japonke. Stene so krasile tudi slike iz Vzhodne Azije (zasebna zbirka družine Trenz). Anton je predmete prinesel tudi sorodnikom. Japonski paravan sta imela v svojem stanovanju Antonova sestra Kitty (1855–1916) in njen mož Gustav von Escherich (1849–1935), eden pa je bil tudi na dvorcu Draškovec. Pred njim se je Anton Haus s Trenčevimi tudi fotografiral (zasebna zbirka družine Trenz) (slika 10).

Paravan so Trenčevi na Draškovcu hranili še po nacionalizaciji dvorca leta 1948, ko sta zadnji lastnici dvorca Marijani Trenz (1878–1965) ostali le še dve sobi. Kot okras je stal v kotu dnevne sobe. Z najdragocenejšimi kosi pohištva so ga dediči pozneje vzeli s seboj v nov dom v Šentjerneju. Tam je sprva krasil dnevno sobo. Pozneje so ga zaradi vidnih poškodb za nekaj časa postavili na hodnik, slednjič pa skrbno zavili in shranili na podstrešje. Leta 2018 sta na prošnjo Pomorskega muzeja Piran Vida in Alfred Trenz prodala paravan in japonsko pahljačo, s katero se je Vida v otroških letih še igrala. Zavedala sta se, da bodo mlajše generacije na družinsko dediščino vedno manj navezane, v muzeju pa bodo predmeti predstavljeni širši javnosti.⁸

Nekaj predmetov, ki naj bi jih iz Vzhodne Azije prinesel Anton Haus, so hranili tudi potomci sestre Antonove žene Marije Trenz, poročene Kessler (1860–1939). Dve vazi naj bi bili po ustnih virih poročno darilo Antona Hausa njeni hčerki Ani (1891–1967) in Otonu Župančiču (1878–1949), ki sta se poročila leta 1913.⁹ Njuni dediči še hranijo manjši budistični kadilnik iz medenine in japonsko knjižico. Spominjajo se tudi velike japonske vaze, ki je bila razstavljena na omari.¹⁰

8 Intervju, Vida Trenz, izvedla Bogdana Marinac, 20. 2. 2022.

9 Intervju, Aleš Lajovic, izvedla Bogdana Marinac, 9. 1. 2024.

10 Intervju, Mojca in Alenka Dunja Župančič, izvedla Bogdana Marinac, 1. 3. 2025.



Slika 10: Anton Haus z ženo Ano, rojeno Trenz (levo), njeno sestro Marijo Kessler, njunima bratoma Ferdinandom Felixom (1846–1920) in Franzom Xaverjem Jožefom (1851–1921) ter njegovo hčerko Matildo (1881–1941) (zadaj) pred japonskim par-avanom, na dvorcu Draškovec pri Šentjerneju po letu 1902, fotografija (zasebna zbirka družine Trenz, fototeka PMSMP).



Slika 11: Spominska vezenina s potovanja v Vzhodno Azijo Karola Križmana, vezenina na svilo, Japonska, obdobje Meiji, 1905–1907 (PMSMP, foto Jani Turk).



Slika 12: Karol Križman v mornariški uniformi, fotografija, izsek iz spominske vezenine na svilo, ok. 1906 (PMSMP, foto Jani Turk).

Karol Križman (1883–?), mornar

Med predmeti iz Vzhodne Azije, ki jih hrani Pomorski muzej Piran, sta spominski vezenini na svilo iz zapuščine mornarja Karola Križmana, ki je bil v letih 1905–1908 na plovbi v Vzhodno Azijo s torpedno križarko Kaiser Franz Joseph I. Karol Križman se je rodil 15. septembra 1883 v Sv. Antonu pri Kopru. Leta 1904 so ga vpoklicali v mornarico na služenje vojaškega roka, pozneje pa so ga razporedili na ladjo Franz Joseph I, kjer je bil natakar v častniški jedilnici (PMSMP, Kartoteka pomorščakov). Po vrnitvi iz Vzhodne Azije so ga demobilizirali, a ponovno

vpoklicali med prvo svetovno vojno. Do konca vojne je služil na lahki križarki Admiral Spaum, nato pa se ni več pridružil mornarici.

Ladja Kaiser Franz Joseph I. je z okoli 440-člansko posadko iz Pulja v Vzhodno Azijo odplula septembra 1905 in se vrnila šele 21. decembra 1908. V Vzhodni Aziji je razen številnih japonskih in kitajskih pristanišč obiskala Chemulpo in Busan v Koreji ter Vladivostok. Kmalu po koncu rusko-japonske vojne je bila v Dairenu (danes Dalian) in Port Arthurju (danes Lüshun), kjer je še nedavno tega potekala vojna. Pred Port Arthurjem si je posadka ogledala japonski torpedni čoln (Donko 2013, 331–332).

Karol Križman je kot spomin na potovanje v Vzhodno Azijo naročil izdelavo dveh vezenin na svilo. S prvo je obeležil srečanje s tajfunom, ki ga je posadka doživela na poti iz Singapurja v Hongkong med 21. in 30. oktobrom 1905. Na njej sta slika ladje Kaiser Franz Joseph I na razburkanem morju ter napis »INTAIFUN.FONSINGAPOREHONGKONG NALADJIS.M.S.KAIZERFRAZJOSEPHIJINDIJA. CHINA JAPAN.1906 KAROL. KRIŽMAN«. Napis z napakami in brez presledkov govori o tem, da je vezenino izdelal Japonec, ki ni znal pisati slovensko in ni poznal latinice (slika 18 na strani 137).

Druga vezenina je spomin na njegovo potovanje v Vzhodno Azijo. Takšne vezenine so bile med podčastniki in mornarji zelo priljubljene. Na sliki so grb Avstro-Ogrske, zastave Kitajske in tamkajšnjih imperialističnih držav z Avstro-Ogrsko, slika ladje Kaiser Franz Joseph I in njegova fotografija. O namenu vezenine govori vezeni napis: »Uspomena mojga potoovanja Naladji Kine Japon S.M.S. Kaiser Franz Joseph. Karol Krizman« (PMSMP, vezenini na svilo Karola Križmana) (sliki 11 in 12). Tovrstne vezenine so izdelovali na Japonskem (v Yokohami, Nagasakiju, Tokiu, Kjotu ...), kjer je izdelavo svojih vezenin verjetno naročil tudi Karol Križman. Vezenini je leta 1966 prodal Pomorskemu muzeju Piran, kjer sta bili že večkrat razstavljeni na občasnih razstavah.

Viktor Kristan (1876–1947), višji mornariški komisar 3. reda

Viktor Kristan je s potovanja v Vzhodno Azijo s torpedno ladjo Leopard v letih 1907–1909 prinesel albuma fotografij in razglednic ter več drugih predmetov. Rodil se je 19. 4. 1876 v premožni družini Janezu Kristanu in Tereziji, rojeni Metelko, v Šentvidu pri Stični kot edini sin od petih otrok. Po končani gimnaziji v Novem mestu je obiskoval vojaško akademijo na Dunaju in leta 1896 vstopil v vojno mornarico, kjer je ostal do razpada monarhije (Almanach 1918, 559). Ker so se vojaške ladje zadrževale pretežno v domovini, je bil le na dveh daljših potovanjih. Razen na plovbi v Vzhodno Azijo od septembra 1907 do aprila 1909 je bil v letih

1902–1903 s šolsko ladjo Frundsberg na plovbi po Sredozemskem morju (PMSMP, Kristan, Album Frundsberg). V avstro-ogrski vojni mornarici je zadnjič napredoval leta 1917, ko je postal višji mornariški komisar 3. reda (Almanach 1918, 559). Po njenem propadu je ostal še nekaj časa na Dunaju, kmalu pa se je pridružil mornarici Kraljevine SHS, kjer je decembra 1926 napredoval v polkovnika. Dve leti pozneje se je upokojil (Podhorsky 1972, 16). Umrli je v Ljubljani leta 1947.

Po upokojitvi se je lotil pisanja spominov na potovanje v Vzhodno Azijo, saj je bil prepričan, da so tisti kraji Slovincem slabo poznani. A napisal je le nekaj strani (PMSMP, Kristan, Spomini). Zato lahko o njegovih doživetjih v Vzhodni Aziji beremo le iz njegovega dnevnika v nemškem jeziku, kjer je poleg opažanj pogosto na kratko zapisoval zgodovinske in geografske podatke o posameznih krajih ter podatke o nekaterih posebnostih načina življenja lokalnega prebivalstva. Ladja je obiskala številne kraje na Kitajskem in Japonskem, v Koreji pa se je zasedla v pristaniščih Chemulpo (danes Incheon) pri Seulu in Geomun-do (takrat Port Hamilton) (PMSMP, Kristan, Dnevnik).

Viktor, ki je bil v času plovbe mornariški komisar 2. reda (Almanach 1904, 594), je imel rad svoj poklic. Glede na njegovo veliko zanimanje za tuje kraje ga je izbral tudi ali predvsem zaradi želje po potovanju. Narava dela je intendantskim častnikom še pogostejše kot drugim častnikom omogočala stike s trgovci in ljudmi na pomembnih položajih v tujini (Bach-Ritter 1989, 182). Posebno v prvem delu potovanja je skoraj vsak prosti izhod izkoristil za ogled krajev. Razen v pristaniških krajih je bil tudi v bolj oddaljenih. Z vlakom je odpotoval do grobnice cesarja iz dinastije Ming pri Nanjingu in pozneje iz pristanišča Qinhuangdao za več dni v Peking. Iz Yokohame je s tramvajem večkrat odpotoval v Tokio, pozneje pa v Kamakuro. Iz Kōbeja je odpotoval na ogled templjev v Nari, iz pristanišča Moji v Shimonoseki, iz Daliana pa je večina častnikov s 30 podčastniki z vlakom odpotovala v Lüshun (Port Arthur). Ko je bil v Chemulpu, se je z vlakom odpravil tudi v Seul (PMSMP, Kristan, Dnevnik).



| Slika 13: Viktor Kristan v kimonu, fotografija, Japonska, 1908 (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 14: Album fotografij Viktorja Kristana s potovanja v Vzhodno Azijo s torpedno ladjo Leopard v letih 1907–1909 (PMSMP, foto Jani Turk).

Pogosto je hodil na obiske in sprejeme k veleposlanikom, tam živečim tujcem in domačinom. Rad je obiskoval geje. Zanimivi gostje pa so prihajali tudi na ladjo. V Wuhanu je bil na sprejemu pri podkraljih provinc Hubei, Hunan in Henan. V Pekingu so predstavniki avstrijskega in nemškega odreda ladijskemu štabu več dni razkazovali znamenitosti v mestu in okolici, v Port Arthurju pa si je z delom posadke pod vodstvom japonskega pristaniškega admirala s častniki in uslužbenci ogledal vojni muzej, arzenal, pristanišče, utrdbe ter druge kraje, kjer so med rusko-japonsko vojno potekali spopadi (PMSMP, Kristan, Dnevnik).

Viktor Kristan je bil navdušen nad Vzhodno Azijo in jo je nerad zapustil. Najbolj mu je k srcu prirasla Japonska, ki se mu je zdela čista in urejena. Japonci so se mu zdeli le pomanjkljivo oblečeni in zaradi cokol preveč hrupni. Tudi nad čistočo v Koreji je bil prijetno presenečen. Na Kitajskem je občudoval številne evropske predele, še bolj zanimive in občudovanja vredne pa so se mu zdele številne kitajske zgradbe in kitajski predeli mest, kjer pa ga je motila umazanija (PMSMP, Kristan, Dnevnik S.M.S. Leopard).

Spomin na kraje, doživetja in ljudi je skušal ohraniti s pomočjo fotografij, razglednic, osebnih vizitk, vabil na sprejeme, vozovnic, jedilnih listov in programov prireditev, ki jih je shranil v albuma fotografij in razglednic s potovanja (slike 13, 14 in 16). V albumu fotografij so tudi lističi z japonsko pisavo in njegovimi pripisi (PMSMP, Kristan, Album fotografij). V krajih, ki jih je obiskoval, je redno kupoval razglednice. Ker jih je nameraval zalepiti v album, je na stran s fotografijo nalepil znamke in jih dal na poštah ožigosati. Razporedil jih je deloma kronološko, predvsem pa po državah in krajih ter tudi tako dokumentiral svoje potovanje (PMSMP, Kristan, album razglednic).

Na potovanje so ga gotovo spominjali tudi japonski čajni servis, lesena kitajska mizica in škatla s spominskimi žličkami iz tujih krajev, ki so jih hranili dediči. Ker so zlasti v večjih mestih njegovo pozornost pritegnile številne trgovine, je morda s potovanja prinesel še več predmetov. V dnevniku je omenil prodajo jeklenih mečev v kraju Nara na Japonskem, kvalitetne svile v mestu Yantai ter lepih porcelanastih vaz in srebrnine v mestu Jiujiang.



Slika 15: Kitajska mizica z japonskim čajnim servisom; mizica: les, Kitajska, 19. stoletje ali zgodnje 20. stoletje; čajni servis: porcelan, barvni nadglazurni emajli in pozlata, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hranijo dediči, foto Sara Glavina).

Pri opisu Kagoshime je napisal, da je tam doma zelo znan porcelan *satsuma*. V Kantonu je opazil veliko trgovcev s slonovino, črnim lesom in drugim, v mestu Hankou pa so pomorščaki kupili lepo leopardovo kožo in čaj. Priložnost za nakupovanje je imel tudi v Peking, kjer je z drugimi častniki med organiziranim ogledom mesta in okolice obiskal tovarno *cloisonnéja* (PMSMP, Kristan, Dnevnik).

Viktor se je po upokojitvi z ženo preselil v bratovo hišo v Ljubljani. Ker ni imel potomcev in je žena umrla pred njim, je del njegovega premoženja podedoval njegov nečak, ki je z družino živel v isti hiši. Slednji je leta 2005 na Viktorjevo dediščino opozoril Pomorski muzej Piran, a je ni želel prodati.¹¹ Po njegovi smrti je dnevnik in albume muzej odkupil od enega njegovih sinov, ki sta si albume ogledovala v otroških letih.

Danes stanovanje družine Viktorjevega pranečaka Martina Kristana še krasita kitajska mizica, na kateri stoji lončnica, ter japonski čajni servis, ki ga hranijo v kuhinjski vitrini (slika 15). V skodelicah ob posebni priložnosti še postrežejo čaj. Tako je bilo tudi, ko je za servis skrbela njegova mama. Medtem ko Martin ni vedel, da je mizica kitajska, so čajni servis vedno povezovali z Viktorjem Kristanom, ki je tudi po njegovem mnenju zaradi poklica v družini izstopal.¹²

Karel Zevnik (?), mornar

O Karlu Zevniku ni veliko znanega. O njegovem potovanju pripoveduje le ohranjen album razglednic ter več drugih razglednic iz Vzhodne Azije, ki jih je Pomorskemu muzeju Piran leta 2019 podaril njegov pranečak Bogdan Šavnik (slika 17). Čeprav vse razglednice niso bile popisane in poslane, je poslanih in ožigosanih dovolj za ugotovitev, da je bil na plovbi s torpedno ladjo Leopard v letih 1907–1909 (slika 16). Tedaj je bil na njej tudi Viktor

Kristan (Donko 2013, 382–384; PMSMP, Kristan, dnevnik).

Karel Zevnik se je rodil v kmečki družini v Rakovniku pri Medvodah, kjer je živel do vpoklica v mornarico. Po pripovedovanju njegovega pranečaka se iz mornarice ni vrnil domov, temveč je emigriral v Združene države Amerike, kjer se je pozneje preživil z obrtjo. Do svoje smrti okoli leta 1960 naj bi živel v Los Angelesu, kjer se je poročil.¹³

Album razglednic z debelimi lesenimi platnicami, ki ima aplikacijo z intarzijo iz biserne matice z motivom orla, je Karel Zevnik kupil na Japonskem (sliki 3a in 3b na strani 182). Številne razglednice, ki jih je načrtno kupoval, je v krajih nakupa opremil z znamkami ter jih dal na pošti ožigosati. Da bi bili žigi in znamke vidni v albumu, so umeščeni na stran s fotografijo. Razen razglednic krajev, v katerih se je ladja ustavljala, so v albumu razglednice Pekinga, Phnom Penha v Kambodži in Tiruchirappallija (takrat Trichinopoly) v Indiji (PMSMP, Zevnik).

Karel Zevnik si je med bivanjem v ZDA dopisoval z nečakinjo v Sloveniji, ki je podedovala njegov album, verjetno pa je ostal v stiku tudi z njeno sestro, ki je živela v Gorici. Ta je po pripovedovanju Bogdana Šavnika hranila čajni servis iz porcelana, ki ga je Karel prinesel iz Vzhodne Azije. Bogdan Šavnik, ki je album podedoval po svoji mami, o Karlu Zevniku ni vedel veliko. Tudi na album ni bil navezan. Ker ga ni želel zavreči in je domneval, da bo prišel prav raziskovalcem avstro-ogrske vojne mornarice, je poklical v Pomorski muzej Piran ter mu album podaril.¹⁴

Alojz Tepina (1887–1970), vodja stroja

Razmeroma veliko predmetov sta s potovanja v Vzhodno Azijo prinesla podčastnika Alojz Tepina in Anton Ukmar, ki sta s torpedno križarko Kaiserin Elisabet plula v letih 1908–1910 (slika 18).

¹¹ Intervju, Janez Kristan, izvedla Bogdana Marinac, maj 2005.

¹² Intervju, Martin Kristan, izvedli Maja Veselič in Bogdana Marinac, 2. 2. 2024.

¹³ Intervju, Bogdan Šavnik, izvedla Bogdana Marinac, 15. 6. 2019.

¹⁴ Intervju, Bogdan Šavnik, izvedla Bogdana Marinac, 15. 6. 2019.



Slika 16: Torpedna ladja Leopard, fotografija, ok. 1907–1909 (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 17: Album razglednic s potovanja v Vzhodno Azijo s torpedno ladjo Leopard v letih 1907–1909 Karla Zevnika, les, biserna matica, svila, papir, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (PMSMP, foto Jani Turk).



Slika 18: Alojz Tepina v kitajskih oblačilih s prijateljema na ladji Kaiserin Elisabeth, fotografija, 1908–1910 (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič).

Alojz Tepina se je rodil leta 1887 v Radovljici, kjer je bil njegov oče postajni načelnik pri železnici. Pri devetnajstih je prostovoljno vstopil v vojno mornarico in na mornariški strojni šoli opravil enoletni tečaj za strojnike. Pozneje je kot narednik stroja služil na vojaških ladjah *Monarch*, *Magnet* in *Pelikan*, avgusta 1908 pa se je vkrcal na ladjo *Kaiserin Elisabeth* in z njo odplul v Vzhodno Azijo. Med potovanjem, ki je trajalo od 26. avgusta 1908 do 18. novembra 1910, je januarja 1909 napredoval v pomočnika vodje stroja. V vojni mornarici je ostal vse do njenega razpada in leta 1915 pridobil čin vodje stroja (PMSMP, Knjiga službe). Po koncu prve svetovne vojne se je za več let pridružil mornarici Kraljevine SHS, pozneje pa se je v Ljubljani zaposlil v mestni elektrarni ter si ustvaril družino s štirimi otroki (NAL, popisi prebivalstva Ljubljana). V Ljubljani je leta 1970 umrl.¹⁵

Ladja *Kaiserin Elisabeth* je v Vzhodni Aziji kot postajna ladja dve leti plula med številnimi kitajskimi in japonskimi pristanišči. Na Kitajskem je po Dolgi reki odplula vse do Wuhuja. Iz Daliana, kjer je bila dvakrat, so vsakič peljali posadko na izlet v Lüshun (takrat Port Arthur) na ogled bojišč in muzeja rusko-japonske vojne (Donko 2013, 299–300). V Koreji je bila dvakrat. Prvič se je ustavila v Chemulpu pri Seulu, drugič pa v Busanu. Iz Yokohame je odplula tudi v Bangkok in Saigon (Hošiminh), kamor je odpeljala avstro-ogrskega veleposlanika na Japonskem, ki je bil zadolžen tudi za Siam. Pozneje je bila tudi v Tanjung Prioku, Bataviji (Džakarta), Surabaji v Indoneziji ter v Makassaru in Manili na Filipinih, od koder se je vrnila na Kitajsko (Donko 2013, 299, 300).

Alojz je s potovanja poslal več razglednic očetu v Radovljico, nekaj pa tudi mornariškemu kurtu Ivanu Koršiču, ki je eno shranil v svoj album razglednic s potovanj v Vzhodno Azijo (PMSMP, Koršič). Iz pisma, ki ga je 16. oktobra 1910 Alojz poslal očetu iz Yokohame, je razvidno, da je že težko pričakoval vrnitev. Čeprav je načrtoval prihod, v pismu ni omenil predmetov iz Vzhodne Azije, ki jih je nameraval prinesiti domov. A dejstvo, da je očeta prosil, naj pride na jeseniško železniško

postajo, kjer bi mu oddal prtljago, preden bi pot nadaljeval k sestri na Dunaj, morda nakazuje na to, da je bila njegova prtljaga zaradi nakupljenih predmetov težka (zasebna zbirka Alojza Tepine, Pismo očetu, Yokohama, 16. 10. 1910).

Alojz Tepina je leta 1967 nekaj dokumentov, delov uniform in drugih predmetov prodal Pomorskemu muzeju Piran, več predmetov, ki jih je prinesel iz Azije, pa v stekleni kuhinjski vitrini in na drugih vidnih mestih hrani njegov vnuk Peter Keršič. Med njimi so japonski čajni servis, kitajska vaza z zmajem iz medenine, dve japonski leseni šatulji in par lesenih kipcev božanstva Shouxing (slika 19).

Peter Keršič, ki hrani tudi nekaj razglednic in pismo s potovanja, se spominja, da so tudi njegovi starši predmete iz Vzhodne Azije hranili na vidnih mestih v svojih stanovanjih.¹⁶ Čajnega servisa niso uporabljali, le v šatuljah so hranili predmete in v vazi kdaj pa kdaj rože. Sam je na predmete iz dedove zapuščine, med katerimi sta razen predmetov iz Vzhodne Azije tudi mornariška častniška sablja in pladenj iz ladijske častniške jedilnice, zelo navezan. Predmeti ga spominjajo na deda, ki mu je pripovedoval o tajfunu in nesreči na ladji. Ker je bil v času dedovega življenja še otrok, so številni spomini zbledeli, vendar je edini v družini, ki se spominja njegovega pripovedovanja o doživetjih v mornarici. Na prednika z zanimivo pomorsko kariero je ponosen tudi zato, ker je sam jadralec. Predmete je že večkrat posodil Pomorskemu muzeju Piran za razstave, leta 2019 pa si je od muzeja izposodil plakate razstave Čez morje na nepoznani Daljni vzhod, na kateri je bil predstavljen tudi Alojz Tepina. Razstavil jih je v domači hiši v Šentjoštu, ob njih pa predmete Alojza Tepine, ki jih hrani sam. S tem je želel pri sorodnikih obuditi spomin na deda ter njegovo zgodbo predstaviti tudi vaščanom in drugim obiskovalcem. Nekaj kopij fotografij in dokumentov ima razstavljenih v hiši, ki je namenjena turistom. Prepričan je, da so predmeti pomembni prenašalci spomina.¹⁷

16 Intervju, Peter Keršič, izvedla Bogdana Marinac, 13. 4. 2018; izvedli Maja Veselič in Bogdana Marinac, 10. 5. 2023.

17 Intervju, Peter Keršič, izvedla Bogdana Marinac, 13. 4. 2018; izvedli Maja Veselič in Bogdana Marinac, 10. 5. 2023.

15 Intervju, Peter Keršič, izvedla Bogdana Marinac, 13. 4. 2018.



Slika 19: Vaza z zmajem, medenina, dekoracija v plitvi gravuri in visokem reliefu, Kitajska, dinastija Qing, konec 19. stoletja ali začetek 20. stoletja (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Sara Glavina).



Slika 20: Anton Ukmar (desno spodaj) med skupino članov posadke ladje Kaiserin Elisabeth, fotografija, 1908–1910 (zbirka Antona Ukmarja, PVZP).

Anton Ukmar (1886–1958), strelski mojster

Niž manj predmetov kot Alojz Tepina ni s potovanja s torpedno križarko Kaiserin Elisabeth v letih od 1908 do 1910 prinesel Anton Ukmar (sliki 20 in 21), ki se je rodil 21. oktobra 1886 v Tomaju, od koder se je družina preselila v Maribor. V avstro-ogrski vojni mornarici je napredoval do vodje krova in mornariške pehote ter strelskega mojstra (PMSMP, Kartoteka pomorščakov). Več let po vrnitvi s potovanja je zaradi poroke zapustil mornarico. Leta 1916

se je poročil s šestnajstletnim dekletom iz Omiša na Krku, ki je leta 1921 v Žužemberku rodila hčerko. Po vojni se je Anton z družino večkrat selil. Živel je v Novem mestu in Ajdovščini, pred upokojitvijo pa je bil kot višji administrativni manipulant zaposlen na Okrajnem sodišču v Gorici.¹⁸

Ko je ladja Kaiserin Elisabeth leta 1908 odplula v Vzhodno Azijo, je bil Anton Ukmar nižji podčastnik, star 21 let. Ker so bile razmere na Kitajskem tedaj

¹⁸ Intervju, Milan Polak, izvedli Maja Veselič in Bogdana Marinac, 10. 5. 2023.



Slika 21: Del zbirke predmetov, ki jih je s potovanja v Vzhodno Azijo v letih 1908–1910 prinesel podčastnik Anton Ukmar (zbirka Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).

dokaj umirjene, je imel poveljnik precej proste roke pri izbiri poteka plovbe in postankov. Razen v različnih kitajskih in japonskih pristaniščih, kjer so se običajno ustavljale postajne ladje, je bila ladja tudi v Koreji. Med dveletno misijo so jo poslali tudi v Bangkok, Saigon (danes Hošiminh), Tanjung Priok, Batavijo (Džakarta), Javo in Filipine (Donko 2013, 299–300).

V Pomorskem muzeju Piran sta se ohranili razglednici, ki ju je Anton Ukmar s potovanja poslal mornariškemu podčastniku Avgustu Blazniku. Eno je kupil v Port Arthuru, ki ga je na skupinskem izletu obiskal z ostalimi člani posadke (PMSMP, Album Blaznik). Vnuk Antona Ukmarja Milan Polak je muzeju nedavno prodal veliko kosov japonskih čajnih servisov, par vaz iz porcelana, par slik z intarzijami iz biserne matice in slonove kosti ter več drugih predmetov, ki jih je Anton Ukmar prinesel s potovanja. Med njimi je razen predmetov iz Vzhodne Azije, zlasti Japonske, nekaj predmetov z Bližnjega vzhoda. Ohranilo se je tudi več kot 350 fotografij s potovanja, ki jih je Milan Polak podaril Parku vojaške zgodovine v Pivki.

Pogoste selitve Antona Ukmarja ter pozneje njegove hčerke, ki je po njem dedovala, so verjetno pripomogle k temu, da se je več predmetov, ki jih je Ukmar prinesel s potovanja, izgubilo ali uničilo. Milan Polak se spominja zločljivih japonskih pahljač, ki jih je nekoč hranila njegova mama. O uničenju predmetov (morda tudi zaradi uporabe) pripovedujejo tudi posamezni kosi nekdanjih čajnih servisov.¹⁹

Milan Polak je predmete zelo cenil in jih je po materini smrti želel imeti. Čajni servis in druge manjše predmete je hranil med drugimi okrasnimi predmeti za steklenimi vrati v kuhinjski kredenci. Vazi, ki ju je zaradi vidnih poškodb sam zalepil, je razstavil na stari leseni skrinji, slike pa so se lepo podale na stene v dnevnici. Po poklicu arhitekt, dedove predmete ceni zaradi njihove posebnosti, vzhodnoazijskega izvora in estetike, porcelan pa tudi zaradi gracilnosti, prosojnosti in prefinjene izdelave. Predmeti so zanj opredmeteni spomini na starega očeta, a je kljub temu prepričan, da

¹⁹ Intervju, Milan Polak, izvedli Maja Veselič in Bogdana Marinac, 10. 5. 2023.



Slika 22: Anton Dolenc (na skrajni levi), poveljnik ladje Teodor Skerl, konzul Hugo Schumpeter in gospa Asesor na ladji Panther v Šanghaju, fotografija, Kitajska, 1910 (zbirka Antona Dolenca, PMSMP).

za ohranjanje spomina predmeti niso potrebni. Milan Polak, ki je imel v času smrti Antona Ukmarja 11 let, se deda še dobro spomni. Spominja se njegovega pripovedovanja o zanimivostih iz službe na sodišču, ne pa tudi pripovedovanja o potovanju v Vzhodno Azijo. O tem, da je kvalitetne fotografije s potovanja v Vzhodno Azijo fotografiral s svojo Kodakovo box kamero, mu je pripovedovala njegova mama.²⁰ Vendar pa so med fotografijami tudi posnetki drugih avtorjev.

Anton Dolenc (1871–1920), kapitan bojne ladje

Slovenski etnografski muzej in Pomorski muzej Piran hranita več manjših predmetov iz Vzhodne Azije, ki jih je od tam prinesel kapitan bojne ladje Anton Dolenc (slika 23). Anton Dolenc se je rodil v Ložu na Notranjskem 31. oktobra 1871, v premožnejši

družini pravnika in pisatelja Hinka Dolenca (1838–1908) in Karoline Dolenc (1849–1886), hčerke pesnika, dramatika in časnikarja Miroslava Vilharja (1818–1871). Bil je drugi od osmih otrok (Presl 1991, 171–178). Leta 1886 se je vpisal na pomorsko vojno akademijo (Marine Collegium) na Reki, po zaključku četrtega letnika pa je bil v letih 1890–1892 kot kadet s korveto Saída na plovbi okoli sveta: v Avstralijo, Novo Zelandijo, Tasmanijo, severozahodno Afriko in Južno Ameriko (PMSMP, Dolenc, album fotografij). Po več letih dela na ladjah, ki so plule zgolj po Sredozemlju, je bil leta 1900 na plovbi v Srednjo in Severno Ameriko z lahko leseno dvojambornico Taormina, katere lastnik je bil leto starejši (prav tako poročnik bojne ladje) Jeronijm grof Colloredo Mannsfeld (1870–1942) (Presl 1995, 12–13). 16. avgusta 1909 pa je s torpedno ladjo Panther odplul v Vzhodno Azijo. Tam se je ladja ustavila v številnih kitajskih in japonskih pristaniščih. Po Dolgi reki je na Kitajskem odplula vse do pristanišča Hankou (Donko 2013, 319). Toda Anton, ki si je želel ogledati še

²⁰ Intervju, Milan Polak, izvedli Maja Veselič in Bogdana Marinac, 10. 5. 2023; Intervju, Milan Polak, izvedla Bogdana Marinac 13. 5. 2024, 17. 2. 2023.



| Slika 23: Predmeti iz Vzhodne Azije Antona Dolenca (SEM in PMSMP, foto Sara Glavina).

več krajev v notranjosti Kitajske, se je pred vrnitvijo ladje v domovino v Qingdau izkrcal in z vlakom odpotoval v Jinan, Tianjin, Peking in Mukden (danes Shenyang), od koder se je domov vrnil preko Moskve in Dunaja (PMSMP, Dolenc, pisma, razglednice).

Po vrnitvi je ostal v mornarici, kjer je napredoval do kapitana bojne ladje, vendar ga pot na ocean ni več zanesla. Po razpadu monarhije se je pridružil mornarici Kraljevine SHS, že decembra 1920 pa je v Splitu umrl, star le 49 let (PMSMP, Kartoteka pomorščakov).

Anton Dolenc sodi med tiste pomorščake, ki so si poklic izbrali tudi ali predvsem zaradi želje po potovanjih. Iz njegovih potopisov in pisem vejeta veliko zanimanje za tuje kraje in kulture ter želja, da bi jih obiskal še več. Svoje prvo potovanje s korveto Saida je podrobno opisal in od maja 1892 objavljajl v osmih zvezkih literarnega mesečnika Ljubljanski zvon. Pri pisanju je veliko pozornost namenil opisu krajev in prebivalcev, njihovemu načinu življenja in zgodovini (Dolenc 1892). Imel je razumevajoč odnos do drugih kultur in je cenil dosežke kitajske civilizacije, ki ji, kakor je napisal, ni manjkalo prostora in delovne sile. Očaran je bil predvsem nad

velikostjo objektov. O tem pripoveduje tudi izbor razglednic z največjimi kitajskimi znamenitostmi, ki jih je poslal bratu Črtomirju (PMSMP, Dolenc, pisma, razglednice). Med enotedenskim bivanjem v Pekingu si je na treh izletih ogledal grobnice cesarjev dinastije Ming, kitajski zid ter poletno cesarsko palačo. Videl je tudi palačo v Mukdenu, šintoistično svetišče Itsukushima na Japonskem ter številne druge kraje.

Ker je Anton Dolenc ostal samski, je dopust pogosto preživljal pri sestri Josephini na dvorcu Orehek ter pri bratu Ščitomirju in drugih sorodnikih, ki so pozneje podedovali njegovo imetje. Tam so se ohranili tudi predmeti, ki jim jih je Anton Dolenc podaril. Sin Antonove sestre Josephine Edvard Dolenc je Pomorskemu muzeju Piran leta 1964 prodal dve *kozuki* (ročaja dveh majhnih nožev, ki so del japonskih mečev), Slovenski etnografski muzej pa je leto prej od njega odkupil poslikane stekleničke za njuhanec iz Kitajske, kitajsko skrinjico z intarzijo biserne matice, pahljačo, svilena trakova z vezeno za obrobo kitajskih ženskih oblačil, kitajsko ključavnico, gumbe za klobuk mandarina in tri igle za žensko pričesko iz Kitajske (Štrukelj 1982, 142).

Ohranjeni predmeti so majhni in lahki, kar govori o tem, da se je Anton Dolenc nameraval iz Kitajske vrniti po kopnem. Od številnih drugih zbirk pomorščakov se razlikujejo tudi po tem, da večina niso primerni za uporabo na evropskih tleh ter da jih nepoznavalci vzhodnoazijskih kultur težko identificirajo. Anton je glede na veliko zanimanje za tuje kulture najverjetneje poznal način njihove uporabe in simboliko. Pri tem so mu lahko pomagali tako domačini kot tam živeči tujci, s katerimi se je srečal. Kakor je pisal bratu, so ga v Peking u na obisk povabili številni tam živeči Avstrijci, med katerimi sta bila tudi poslanik Kuczynski ter prijatelj, ki je poveljeval mornariškemu odredu veleposlaništva. V Tianjinu, kjer si je ogledal avstro-ogrske koncesije, je bil gost avstro-ogrškega konzula (PMSMP, Dolenc, pisma, razglednice). O njegovih poznanstvih govorita tudi vizitki sekretarja prefektura Hiogo na Japonskem in guvernerja Hirošime ter Dolenceva fotografija s poveljnikom Theodorjem Skerlom Edl. v. Schmidtheimom (1864–?) in avstro-ogrskim konzulom Hugom Schumpetrom (1881–1930) na ladji Panther v Šanghaju (PMSMP, Dolenc) (slika 22).

Anton predmetov ni kupoval le zase. V pismih je nečakom obljubljal, da jim bo iz Vzhodne Azije prinesel spominke. Pepiju, sinu sestre Josepine, ki je zbiral znamke, je nekaj znamk poslal že v pismih iz Colomba in Camranha (Vietnam) (PMSMP, Dolenc, pisma, razglednice). O pogostem obdarovanju nečakov s predmeti iz tujih krajev je kustosu Pomorskega muzeja Piran Igorju Preslu avgusta 1991 pripovedoval tudi Milan Dolenc, sin Antonovega brata Ščitomirja. Spominjal se je, da je Anton iz Kitajske in Japonske otrokom prinesel veliko daril. Omenil je cigaretnice in krožnike: »Veliko predmetov so imeli na Orehku, a so po 2. svetovni vojni občinski funkcionarji iz Postojne vse pokradli« (PMSMP, Terenski zapiski Igorja Presla, pogovor s Ščitomirjem Dolencem, Ljubljana 12. 8. 1991). Dolenceve na dvorcu Orehek so leta 1948 razlastili, v dvorec, ki je bil poškodovan med nemško okupacijo, pa so se priselili še novi stanovalci (Grad Orehek 2019).

Anton Lipovž (1892–1970), mornar 1. reda

Ena najbolj dokumentarnih zbirk pomorščakov s potovanj v Vzhodno Azijo je zbirka Antona Lipovža, ki je bil na zadnjem potovanju torpedne križarke Kaiserin Elisabeth. V zbirki, ki jo hrani Pomorski muzej Piran, so fotografije in razglednice ter njegovi rokopisni spomini na potovanje.

Anton Lipovž se je rodil leta 1892 v Batujah v okraju Ajdovščina. V najstniških letih se je zaposlil v Trstu, leta 1912 pa je prostovoljno vstopil v vojno mornarico, kjer se je po opravljenem tečaju za rekrute izobraževal na artilerijski šoli v Pulju. Zaradi balkanskih vojn je moral že pred koncem šolanja z lahko križarko Aspern odpluti na misijo v Carigrad, po vrnitvi pa so ga premestili na ladjo Kaiserin Elisabeth,²¹ ki je čez nekaj dni, 19. avgusta 1913, odplula v Vzhodno Azijo. Anton je zaradi junaškega dejanja med tajfunom v Vzhodni Aziji napredoval v mornarja 1. reda (PMSMP, Lipovž, Spomini).

Kot vse druge avstro-ogrske postajne ladje v Vzhodni Aziji je tudi Kaiserin Elisabeth sprva plula med kitajskimi in japonskimi pristanišči. Ker je 23. avgusta 1914 Japonska napovedala vojno Nemčiji, ki ji ni želela odstopiti svoje koncesije Jiaozhou na Kitajskem, se je ladja 27. avgusta, ko je Japonska napovedala vojno še Avstro-Ogrski, v Qingdau vključila v boje. Posadka se je z ladjo borila do 2. novembra, ko je poveljnik zaradi velike sovražnikove premoči in pomanjkanja streliva ukazal razstreliti ladjo. Takrat se je posadka v bojih pridružila nemškimi kopenskimi silam, a tudi tam kmalu dočakala poraz. 20. novembra 1914 so Japonci večino posadke z nemškimi vojaki odpeljali v ujetništvo na Japonsko (PMSMP, Lipovž, potopis; Donko 2013,

21 Na ladji je bilo tedaj vsaj 14 Slovencev. Anton Lipovž v spominih omenja Gašperja Mesesnela iz Vipave, Josipa Prinčiča iz Kojskega v Brdih, Alojza Brišnika iz Mozirja, Alojza Bariča iz Trsta, Franca Malalana iz Sežane, Leopolda Vojeta iz Ljubljane, Josipa Kralja iz Kranja, Viljema Pečarja iz Kranja, Kramarja iz Žavelj pri Trstu in Antona Rijoza iz Istre (Kopra). Med tistimi, ki jih Anton Lipovž ni omenil, so intendantski častnik Ivan Skušek ml., podčastnik Ivan Lešnik in Avgust Srebočan iz Celja. Slednji se je po razpadu monarhije preselil v Gradec in se je verjetno prišteval med Avstrijce (Marinac 2017, 149–151).



Slika 24: Anton Lipovž med japonskimi pazniki in otroki v taborišču za vojne ujetnike Aonogahara, fotografija, Japonska, 1914–1919 (album fotografij Antona Lipovža, PMSMP).



Slika 25: Fotografije iz ujetništva na Japonskem med letoma 1914 in 1919 (album fotografij Antona Lipovža, PMSMP, foto Jani Turk).

146, 147).²² Ker Japonska sprva ni imela primernih namestitvev za ujetnike, so skupino z Antonom in več drugimi slovenskimi pomorščaki namestili v dveh templjih v kraju Himeji vzhodno od Kōbeja, septembra 1915 pa so jih premestili v novozgrajeno taborišče Aonogahara blizu Kōbeja (PMSMP Lipovž, Spomini; Bertalanič, 2015). Pomorščake južnoslovanskih narodnosti so izpustili šele decembra 1919, ko so s francosko trgovsko ladjo Sefinx iz Kōbeja odpotovali do Marseilla, od tam pa do Dubrovnika (PMSMP, Lipovž, spomini; Bertalanič 2015; Donko 2013).

Kmalu po vrnitvi v domovino se je Anton pridružil vojni mornarici Kraljevine SHS, kjer je postal

diplomirani hidropilot ter je nekaj časa poučeval na Pomorski letalski šoli v Divuljah (PMSMP, Lipovž, spomini). Med drugo svetovno vojno je bil v ujetništvu in v partizanih, po vojni pa se je zaposlil v tovarni Lek v Ljubljani. Umrl je leta 1970 v Ljubljani.

Anton je začel v taborišču zbirati razglednice, ki jih je po vrnitvi v domovino vstavil v album z različnimi drugimi razglednicami. Po vsej verjetnosti jih je kupoval blizu taborišča ali na izletih po Japonski. Kakor je napisal v spominih, so Japonci ujetnike večkrat peljali na izlete in ogledje japonskih znamenitosti, iz taborišča pa so lahko odšli tudi posamično v spremstvu paznikov (PMSMP, Lipovž, spomini). V albumu je 41 nepopisanih črno-belih razglednic iz Japonske ter nekaj razglednic, ki so mu jih v taborišče poslali drugi. Med slednjimi so razglednice, ki so mu jih poslali prijatelji iz drugih taborišč na Japonskem

22 Med okoli 4000 ujetniki je bilo sedem častnikov in 292 mož z ladje Kaiserin Elisabeth skupaj z njenim poveljnikom (Bertalanič 2015, 5; Donko 2013, 127, 300).

in iz Kitajske. Še bolj dokumentarnih je 28 fotografij iz Japonske, ki jih je shranil v album fotografij z družinskimi fotografijami in fotografijami iz jugoslovanske kraljeve mornarice (sliki 24 in 25). Fotografije iz Japonske potrjujejo in dopolnjujejo Antonovo pisno pričevanje. Največ jih prikazuje življenje v taboriščih Aonogahara in Himeji, ujetniki pa so se fotografirali tudi pred znamenitostmi na izletih. Skupinske fotografije z japonskimi pazniki in domačini ter portretne fotografije paznikov kažejo na dobre odnose med njimi ter korektnost Japoncev, o čemer so pripovedovali številni pomorščaki z Antonom vred (slika 24). Anton je cenil, da Japonci ujetnikov niso silili k delu ter da so lahko v taborišču organizirali različne aktivnosti. Zaradi pomanjkanja hrane so jim ponudili možnost kmetovanja. Fotografije potrjujejo Antonovo izjavo, da si je uredil vrt, ter njegove pripovedi o športnih aktivnostih ter gledaliških in glasbenih skupinah taboriščnikov. Na tekme ter gledališke in glasbene predstave so vabili tudi domačine, s katerimi so pogosto prihajali v stik tudi izven taborišča. Iz fotografij in pisnega gradiva izhaja, da je bil Anton naklonjen Japoncem kljub ujetništvu in kljub temu, da nekaterih njihovih navad ni razumel in sprejemal. Tudi do Kitajcev v njegovem potopisu ni mogoče zaznati odklonilnega mnenja, kljub temu da je bil ob ogledu eksekucije v Tianjinu zgrožen in da so pomorščake opozorili, naj zaradi napadov Kitajcev na tujce ne hodijo posamično po kitajskih predelih mest (PMSMP, Lipovž, Spomini).

Anton z ženo Ano ni imel otrok, zato je po njegovi smrti leta 1970 večino njegovega premoženja podedovala nečakinja Vanda, ki sta jo z ženo vzgajala od otroštva. Rokopis s svojimi spomini na potovanje v Vzhodno Azijo je Anton leta 1965 prinesel v Pomorski muzej Piran, albuma fotografij in razglednic ter več dokumentov pa je prepustil nečaku, ki je med službovanjem v vojni mornarici nekaj časa živel z njim v Boki Kotski. Nečakov sin Adrijan Pavlin je leta 2019 albuma prodal Pomorskemu muzeju Piran. O tem, da Anton iz Vzhodne Azije ni prinesel le razglednic in fotografije, govori vaza, ki jo po njegovem pripovedovanju še hranijo sorodniki.²³

23 Intervju, Adrijan Pavlin, izvedla Bogdana Marinac, 15. 9. 2019.

Ivan Lešnik (1895–1963), nižji strojnik in elektromehanik

Veliko več fotografij in razglednic kot Anton Lipovž je z zadnjega potovanja ladje Kaiserin Elisabeth iz Vzhodne Azije prinesel Ivan Lešnik (slika 26), njegov sin pa hrani tudi nekaj majhnih predmetov iz Japonske. Ivan Lešnik se je rodil v Mariboru 22. januarja 1895 v revnejši delavski družini. V Mariboru je končal pet razredov osnovne šole in se leta 1909 vpisal na strojno šolo vojne mornarice v Pulju (PMSMP, Kartoteka pomorščakov). Po sinovem pripovedovanju ni imel posebno rad morja, v vojno mornarico pa ga je pritegnilo brezplačno šolanje.²⁴ Preden so ga pri 18 letih kot nižjega strojnika in elektromehanika razporedili na ladjo Kaiserin Elisabeth, je kratek čas služboval v Boki Kotski in na ladji Erzherzog Franz Ferdinand. Po vrnitvi iz Japonske je sprejel delo v vojni mornarici Kraljevine SHS in pridobil čin vodja stroja 3. reda. Že februarja 1922 pa je zaradi poroke in slabega odnosa ostalih pomorščakov do nekdanjih avstro-ogrskih pomorščakov mornarico zapustil. Pozneje je bil zaposlen pri gradnji manjših elektrarn v Bosni in na Hrvaškem, leta 1942 pa se je zaposlil v brestaniški elektrarni (zasebni arhiv družine Lešnik, osebni dokumenti Ivana Lešnika). Umrli je leta 1963.

Ivan Lešnik je v Vzhodni Aziji doživeljal podobno usodo kot Anton Lipovž. Oba sta se borila v nemško-japonski vojni, bila v taboriščih Himeji in Aonogahara ter skupaj potovala v domovino. Kljub temu ga Anton Lipovž v svojih spominih med Slovenci ni omenil. Ker je imel Ivan Lešnik višji čin kot večina Slovencev, se je družil s podčastniki. Medtem ko so bili navadni mornarji in nižji podčastniki v taborišču Aonogahara po barakah razporejeni glede na narodnost in so bili Slovenci v tako imenovani jugoslovanski baraki, so imeli vsi višji podčastniki posebno barako, kjer so imeli ob posteljah vsak svojo pisalno mizo (slika 26). Anton Lipovž Ivana Lešnika med Slovence zelo verjetno ni štel tudi zato, ker se je sporazumeval pretežno v nemškem jeziku.

V Sloveniji se je Ivan Lešnik po smrti prvih dveh žena tretjič poročil in po treh otrocih z drugo ženo

24 Intervju, Milivoj Lešnik, izvedla Bogdana Marinac, 9. 3. 2016.



Slika 26: Ivan Lešnik v svojem kotičku v baraki za podčastnike v taborišču za vojne ujetnike Aonogahara, fotografija, Japonska, 1915–1919 (album fotografij Ivana Lešnika, hrani Milivoj Lešnik).



Slika 27: Predmeti iz porcelana, nadglazurna poslikava, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Ivana Lešnika, hrani Milivoj Lešnik, foto Jani Turk).



Slika 28: Album razglednic s potovanja v Vzhodno Azijo Ivana Lešnika (zapuščina Ivana Lešnika, hrani Milivoj Lešnik, foto Igor Presl).

dobil še dva. Najmlajši sin Milivoj, ki je očeta izgubil kot desetletni deček, je doma večkrat skrivaj prisluškoval očetovim pogovorom s prijatelji ter njegovim pripovedim o potovanju v Vzhodno Azijo in življenju v japonskih taboriščih, ko je prijateljem kazal fotografije in razglednice. Takrat je izvedel, da je oče na Japonskem delal pri neki družini na kmetiji in da si je naredil kokošnjak, o čemer govorijo tudi fotografije. Tudi on je poudarjal, da so bili Japonci do ujetnikov zelo korektni in jih niso silili k delu.²⁵

Milivoj Lešnik je bil na očeta zelo navezan. Kot je pripovedoval, je imel mamu rad in jo spoštoval, a očeta je oboževal, saj mu je vedno odgovoril na vprašanje, mu svetoval in pomagal. Bil je moder, a molčeč, pošten in dober delavec. Za otroke je bil karizmatična osebnost. Veljal je za človeka, ki je izkusil Azijo. Prav zaradi tega se je želel tudi sin Milivoj pridružiti vojni mornarici.²⁶

Zaradi velike ljubezni do očeta skrbno hrani škatlo z njegovimi dokumenti in predmeti iz Japonske. Miniaturne vazice, dveh krožnikov in majhni skodelici za sake iz porcelana (slika 27) zaradi bojazni pred poškodbami ne uporablja. Njegova žena skrbi za verižico z jagodami iz slovinovine. Najdragocenejša pa sta sinu album fotografij in album razglednic s potovanja v Vzhodno Azijo (slika 28). Ivan Lešnik je med potovanjem razglednice načrtno kupoval. Ker jih je nameraval vstaviti v album, je eno ali več znamk nalepil na slikovno stran nekaterih razglednic, nato pa jih, kot je povedal sinu in nečaku Željku Kozincu, nesel na pošto, kjer so jih ožigosali. V albumu je še nekaj razglednic, ki so mu jih v času ujetništva poslali drugi ali jih je sam poslal staršem. Med njimi so tudi razglednice, ki so mu jih v taborišče na Japonskem poslali pomorščaki iz drugih japonskih taborišč in iz Kitajske. Razglednice, ki prikazujejo življenje v taborišču, so še posebej zanimive, saj so jih izdelovali ujetniki sami in imajo, vsaj nekatere, žig taborišča. Še bolj dokumentarne pa so fotografije

iz Vzhodne Azije, zlasti taborišč, saj je na nekaterih tudi sam. Po vrnitvi s potovanja jih je shranil v poseben album (zasebna zbirka družine Lešnik).

V želji, da bi ohranil spomin na življenje v mornarici, je Ivan Lešnik shranil tudi delce granat iz nemško-japonske vojne, vojaško razpoznavno zapestnico, trak za mornarsko kapo z napisom Kaiserin Elisabeth ter epolette in rokavne oznake s svojih uniform. Zanimiv je tudi emblem športnega društva v taborišču Aonogahara, ki so ga na majicah v višini prsi med tekmami nosili člani društva. Te predmete je Ivan Lešnik podaril Pomorskemu muzeju Piran. Razstavljeni so na stalni razstavi.

Leopold Voje (1894–1975), mornar

Leopold Voje je z zadnjega potovanja ladje Kaiserin Elisabeth v Vzhodno Azijo in ujetništva na Japonskem prinesel vezenino, ki obeležuje njegovo potovanje. Rodil se je 21. maja 1894 v Ljubljani, v družini mizarja pri državni železnici Ignacija Vojeta (1865–?) in Ane Voje (1864–?). Leopold, ki je bil drugi od šestih otrok, je še leta 1910 v Ljubljani obiskoval ljudsko šolo (ZAL, Popis prebivalstva, Ljubljana 1900, 1910), leta 1912 pa so ga rekrutirali v vojno mornarico, kjer je opravil tečaj za nižje podčastnike torpedne stroke. Na ladjo Kaiserin Elisabeth se je vkrcał tik pred njenim odplutjem 19. avgusta 1913 (zasebni arhiv družine Voje; PMSMP, Kartoteka pomorščakov). Po prihodu iz Azije leta 1920 se je vrnil v Ljubljano, kjer se je leta 1921 poročil ter se zaposlil kot kolar in mizar pri državni železnici (zasebni arhiv družine Voje; ZAL, Popis prebivalstva 1928, 1931). Umrł je leta 1975.

Leopold Voje se je na ladji družil z Antonom Lipovžem in drugimi slovenskimi pomorščaki, bil pa je tudi v ladijski veslaški ekipi, ki se je na Kitajskem udeležila vsakoletnih tekmovalnih ekip tujih mornaric. O tem, da se je boril v nemško-japonski vojni v Qingdau, je 22. oktobra 1914 poročal slovenski časnik *Ilustrirani glasnik*, kjer so objavili tudi fotografijo skupine pomorščakov na ladji z opozorilom na Leopolda Vojeta (slika 29) (*Ilustrirani glasnik* 1914, 88). Kot večina pomorščakov

25 Intervju, Milivoj Lešnik, izvedla Bogdana Marinac, 9. 3. 2016.

26 Intervju, Milivoj Lešnik, izvedla Bogdana Marinac, 9. 3. 2016; intervju Željko Kozinc, izvedla Bogdana Marinac, 15. 1. 2016.



Moštvo ladje »Cesarica Elizabeta«, ki se v Kiaučau bojuje z Japonci. Med mornarji je Ljubljčan Leopold Voje (X).

Slika 29: Leopold Voje med skupino članov posadke ladje Kaiserin Elisabeth na začetku nemško-japonske vojne leta 1914 v Qingdau (vir: Ilustrirani glasnik 1914, 88).

je tudi Leopold Voje preživel pet let v japonskih taboriščih, toda ne v taborišču Aonogahara, kjer je bila večina Slovencev, temveč v taborišču Narashino. Po pripovedovanju njegovega nečaka Ignacija Vojeta je tam treniral boks in bil na tekmovanjih zelo uspešen.²⁷ Skupino jugoslovanskih pomorščakov, ki je bila v taborišču Narashino, so izpustili 30. novembra 1919 in je skupaj z ostalimi jugoslovanskimi ujetniki iz Kōbeja odplula v Marseilles z ladjo Sphinx, od tam pa so pomorščaki odpotovali v Dubrovnik (Bertalanč 2015, 11; PMSMP, Lipovž).

Leopold Voje je Pomorskemu muzeju Piran prodal vezenino na svilo, ki jo je dal v spomin na svoje bivanje v Vzhodni Aziji narediti na Japonskem leta 1916, ko je bil v taborišču Narashino. Na vezenini je poleg ladje Kaiserin Elisabeth in

njegove fotografije zelo poveden orel s krono, ki drži v krempljih avstro-ogrsko zastavo. Nad njim je krona, na vrhu pa trak v barvah avstro-ogrske zastave z nemškim napisom: »V spomin na moje potovanje Kitajska – Japonska 1912–1916.« Na dnu slike je izvezeno ime Leopold Voje. Po njegovem pripovedovanju in zapisu v inventarni knjigi Pomorskega muzeja Piran je vezenino izdelal Japonec Jamota (slika 30).

Leopold in Uršula Voje (1900–1944) nista ime-la otrok. Nekaj njegovih fotografij hranijo drugi sorodniki, vendar med njimi ni fotografij s potovanja v Vzhodno Azijo.²⁸ Pomorski muzej Piran poleg vezenine hrani še razglednico, ki jo je v času ujetništva poslal prijatelju Antonu Lipovžu v taborišče Aonogahara. Shranjena je v albumu Antona Lipovža.

27 Intervju, Ignacij Voje, izvedla Bogdana Marinac, april 2017.

28 Intervju, Ignacij Voje, izvedla Bogdana Marinac, april 2017.



Slika 30: Spominska vezenina na svilo Leopolda Vojeta, Japonska, obdobje Meiji, 1916 (PMSMP, foto Igor Presl).



Slika 31: Ivan Skušek (na desni) z ženo Marijo Skušek, prej Tsuneko Kondō Kawase, in zakoncema Dimitrijević, v njihovi dnevni sobi v Ljubljani, fotografija, po letu 1920 (zasebni arhiv Janeza Lombergarja).

Ivan Skušek ml. (1877–1947), mornariški komisar 1. reda

Najbogatejšo in najbolj raznoliko zbirko predmetov iz Vzhodne Azije v Sloveniji je domov prinesel intendantski častnik Ivan Skušek ml., ki je želel v domovini postaviti muzej azijske kulture (slika 31). Tako kot Anton Lipovž, Ivan Lešnik, Leopold Voje in več drugih Slovencev je bil na potovanju ladje Kaiserin Elisabeth, ki je leta 1914 tam dočakala svoj konec.

Ivan Skušek se je rodil leta 1877 v Metliki, v družini cesarskega nadzornika davčnih uradov na Kranjskem. Obiskoval je gimnazijo v Kočevju in trgovsko akademijo v Gradcu. Jeseni 1898 je vstopil v vojno mornarico, kjer je leta 1909 napredoval v mornariškega komisarja 1. reda (Almanach 1918,

560). Služil je na različnih ladjah, s katerimi je plul po domačih vodah ter po Sredozemskem, Črnem in Rdečem morju, leta 1913 pa je z ladjo Kaiserin Elisabeth odplul v Vzhodno Azijo (Čeplak 2012, 89–118).

Ivana Skuška po porazu v nemško-japonski vojni Japonci niso odvedli v ujetništvo na Japonsko kot večino članov posadke.²⁹ Do leta 1920 je ostal na Kitajskem, kjer je Kitajska z vstopom v vojno leta 1917 zavzela avstro-ogrsko koncesijsko cono v Tianjinu. Med konfinacijo v Pekingju je imel status civilnega uslužbenca, ki je bil zadolžen za administracijo in finance, in imel zato prost izhod.³⁰

29 Več o ujetništvu na Japonskem glej podpoglavji Anton Lipovž in Ivan Lešnik v tem poglavju.

30 Pogovor z Natašo Vampelj Suhadolnik, december 2024.



| Slika 32: Vrtnični stol, les, Kitajska, dinastija Qing, 18. stoletje (Skuškova zbirka, SEM, foto Blaž Verbič).

Tako je lahko nakupil številne večje in manjše kose starin, umetnin in uporabnih predmetov kitajskega, mandžurskega, mongolskega in japonskega izvora (slika 32). V Pekingju je spoznal Japonko Tsuneko Kondō Kawase (1893–1963), ki je imela tam rastlinjak. Z njo in njenima otrokoma iz prvega zakona se je leta 1920 vrnil v Ljubljano (Čeplak 2012, 89–118). Za njimi so preko Hamburga v Ljubljano z vlakom v dveh vagonih prispeli številni predmeti, med katerimi so bili tudi sestavni arhitekturni deli in pohištvo za stavbo v kitajskem slogu (PMSMP, Lenarčič; Čeplak 2012, 89–118). Ivan je po vrnitvi želel nadaljevati kariero v mornarici Kraljevine SHS. Ker pa ni dobil položaja generalnega intendant, se je v Ljubljani zaposlil kot prokurist Češko-industrialne banke (PMSMP, Lenarčič). V Ljubljani se je poročil s Tsuneko, ki se je preimenovala v Marijo Skušek.

Zakonca sta si brez uspeha prizadevala, da bi zgradili muzej, v katerem bi razstavili predmete. Upala sta, da bo Marijin sin Matthias (Matis) (1912–1933), ki je prav zaradi tega študiral arhitekturo, pomagal pri graditvi stavbe za muzej. V ta namen je Ivan iz Kitajske poleg stavbnih delov prinesel maketo stavbe in kupil zemljišče v Črnučah (Čeplak 2012, 89–118; PMSMP, Anton Lenarčič). Družina je predmete hranila doma, kamor so si jih prihajali ogledovat številni obiskovalci (slika 31). Tsuneko je postala promotorka japonske in kitajske kulture. A številni predmeti so ostali po zabojih. Po drugi svetovni vojni se jih je zaradi prisilnih selitev v manjša stanovanja veliko izgubilo, nekatere pa so po prevzemu zbirke shranili v Narodni muzej in druge ustanove.³¹ Po Ivanovi smrti je Marija še naprej iskala razstveni prostor (PMSMP, Lenarčič), o čemer se je leta 1955 dogovarjala s Skupščino občine Piran, ki ji je ponujala vilo v Portorožu. Zbirka bi sodila pod Mestni muzej Piran (današnji Pomorski muzej Piran), Marija, ki bi lahko v vili tudi živela, pa bi postala kustosinja. Vendar se Marija s ponudbo ni strinjala (PMSMP, Lenarčič).

Leta 1958 je umrla hčerka Erika (roj. 1914), ki je z možem živela v Piranu, leta 1963 pa tudi Marija. Zbirko je leta 1958 uradno prevzel

Narodni muzej, ki jo je leta 1963 predal Slovenskemu etnografskemu muzeju. Ta je v Goričanih odprl Muzej neevropskih kultur, kjer je bila zbirka na ogled do leta 1990. Po denacionalizaciji gradu leta 2001 so predmete preselili v Slovenski etnografski muzej, kjer je nekaj predmetov razstavljenih na stalni razstavi. Veliko več jih je bilo razstavljenih v letih 2006–2007 na občasni razstavi *Srečanja s Kitajsko: 200 let odkrivanj kitajske kulture* avtorja Ralfa Čeplaka Mencina v Slovenskem etnografskem muzeju ter leta 2024 na občasni razstavi *Azija sredi Ljubljane: Življenje Skušekove zbirke*, ki jo je Slovenski etnografski muzej pripravil z Znanstveno-raziskovalnim središčem Koper, Oddelkom za azijske študije Filozofske fakultete v Ljubljani in Inštitutom za arhitekturo in medije Tehniške univerze v Gradcu.

Zbirka šteje okoli 500 raznovrstnih predmetov. Med dragocenejšimi so večji kosi pohištva, velik gong (Čeplak 2023, 112–114) ter vzorčasto svileno pregrinjalo, ki naj bi viselo v palači Chuxiu v Prepovedanem mestu (Vampelj Suhadolnik 2024). Zbirka se razen po raznolikosti, obsegu in vrednosti predmetov od zbirk drugih pomorščakov razlikuje tudi po tem, da v njej ni predmetov, ki bi bili izdelani za tujce (slika 32).

Ivan Koršič (1870–1941), mornariški superior

Pomorski muzej Piran hrani album razglednic s potovanj v Vzhodno Azijo Ivana Koršiča, ki pa ni bil nikoli ne v Vzhodni Aziji ne na potovanju po oceanih (slika 33). Kot številni drugi pomorščaki je razglednice zbiral.

Ivan Koršič se je rodil leta 1870 v Solkanu, kjer je obiskoval osnovno šolo. Pozneje se je šolal v bogoslovnem semenišču v Gorici. Po več letih službovanja na Primorskem je leta 1899 dobil službo vojaškega kaplana v vojni mornarici (Stres 1991, 229–230; Podbersič 2010, 142). V mornarici je postopoma napredoval in leta 1915 pridobil čin mornariškega superiorja. Večinoma je služboval v mornariškem oporišču v Pulju, med prvo svetovno

³¹ Več o seznamih predmetov glej Berdajs 2021.



| Slika 33: Mornariški superior Ivan Koršič, fotografija, 1907–1911 (zbirka Ivana Koršiča, PMSMP).

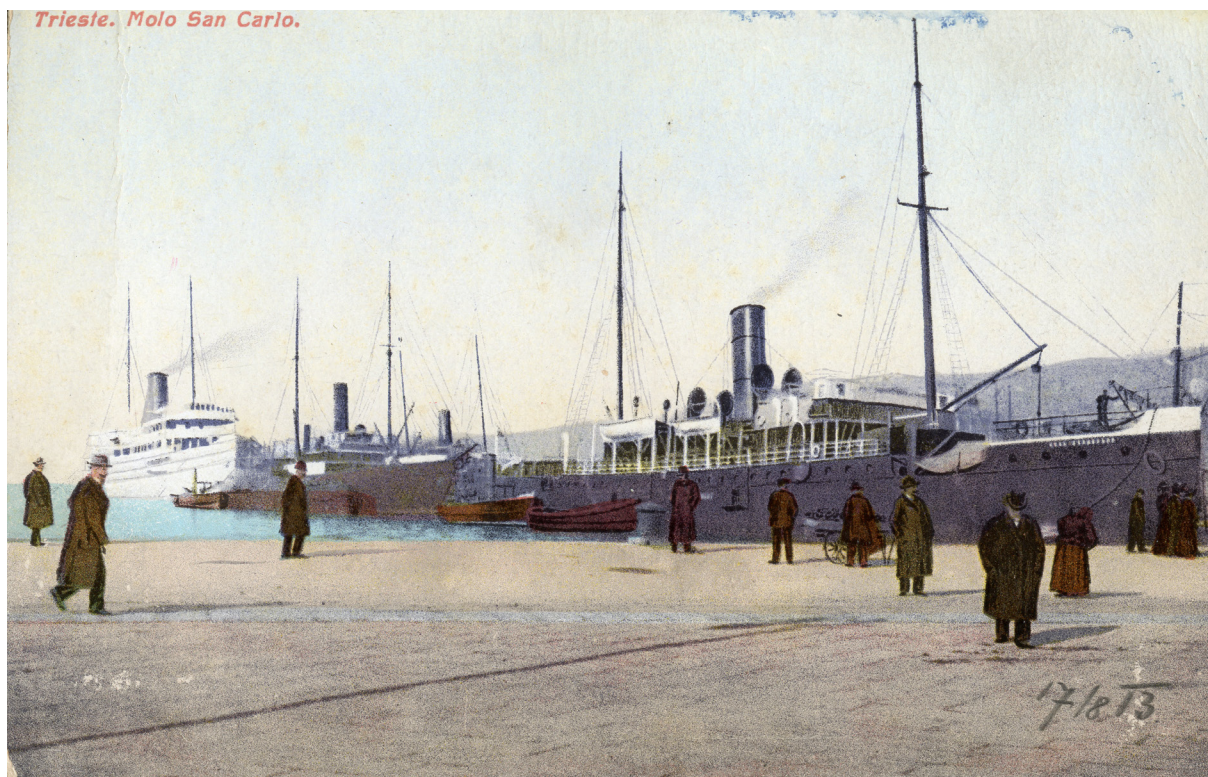


Slika 34: Album razglednic s potovanj v Vzhodno Azijo Ivana Koršiča, les, biserna matica, slonovina, svila, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zbirka Ivana Koršiča, PMSMP, foto Jani Turk).

vojno v puljski mornariški bolnišnici, v letih 1903–1906 pa na bojni ladji Arpad (PMSMP, Koršič). Po razpadu Avstro-Ogrske je leto dni ostal v italijanski vojni mornarici v Pulju, nato se je vrnil v Solkan, kjer je leta 1941 umrl (Podbersič 2010, 142).

Ker Ivan Koršič ni imel potomcev, so zadnji lastniki iz Solkana del njegove dediščine, povezan s pomorstvom, leta 1973 prodali Pomorskemu muzeju Piran. Med zapuščino, ki jo hrani Pomorski muzej Piran, je poleg albuma razglednic s potovanj v Vzhodno Azijo (slika 34) šest drugih albumov razglednic, kar kaže na to, da je vrsto let zbiral različne razglednice. V albumu s potovanj v Vzhodno Azijo so podobno kot v albumih pomorščakov, ki so bili na potovanjih v Vzhodni Aziji (Viktorja Kristana, Karla Zevnika, Ivana Lešnika), poleg razglednic iz Vzhodne Azije tudi razglednice iz drugih krajev, v katerih so se ladje ustavljale med plovbo v Vzhodno Azijo in nazaj.

Večino razglednic je Ivanu Koršiču poslal Zvonimir Ožegović von Barlabašev (1885–?), ki je bil kot mornar 1. reda strojne stroke na plovbi v Vzhodno Azijo s torpedno križarko Kaiserin Elisabeth v letih 1904–1905 in 1907–1909 kot mornar 2. reda s torpedno ladjo Leopard. Zelo verjetno je prav on Ivanu Koršiču iz Japonske prinesel album z intarzijo iz biserne matice in slonovine. Razen Zvonimirja Ožegoviča so razglednice Ivanu Koršiču pošiljali tudi nižji podčastnik Alojz Tepina, mornariški kurat madžarske narodnosti Rudolf Hudecz (1885–?), ki je bil na zadnji plovbi ladje Kaiserin Elisabeth v Vzhodno Azijo, ter nekaj slovenskih pomorščakov, katerih podpisa ni bilo mogoče razbrati (več Marinac 2021a).



| Slika 35: Potniška ladja v tržaškem pristanišču na začetku 20. stoletja (zbirka razglednic s pomorskimi motivi, PMSMP).

Avstro-ogrška in italijanska trgovska mornarica

Jožef Spetič (1885–?), ladijski strojnik

Od predmetov, ki so jih iz Vzhodne Azije prinesli pomorščaki avstro-ogrške trgovske mornarice, Pomorski muzej Piran hrani čajni servis Jožefa Spetiča. Toda ker je Spetič vrsto let plul na ladjah Avstro-Ogrske in Kraljevine Italije, ni znano, v katerem obdobju ga je prinesel. Jožef Spetič, ki je živel v Trstu, se je rodil leta 1885. Do razpada avstro-ogrške monarhije je bil zaposlen na ladjah dolge plovbe Avstrijskega Lloydja, ki je poleg proste plovbe s tovornimi in potniškimi ladjami vzdrževal redno linijo med Trstom in Vzhodno Azijo (slika 35). Njegove ladje so se v Vzhodni Aziji ustavile v Hongkongu, Šanghaju, Kōbeju in Yokohami. Iz Kōbeja ali Yokohame je Jožef verjetno prinesel tudi čajni servis, ki je bil izdelan za zahodne kupce. Po razpadu

Avstro-Ogrske je pomorsko kariero nadaljeval pri italijanski ladijski družbi Tržaški Lloyd s sedežem v Trstu, ki je še naprej vzdrževala redne tovarne in potniške linije z Vzhodno Azijo.³²

Japonski čajni servis (slika 36) je Jožef Spetič leta 1927 podaril za poroko nečakinji, ki je živel v Trstu. Po pripovedovanju njene hčerke Sonje Goljuf ga je hranila v kuhinjski kredenci za steklenimi vrati. Za posebne priložnosti, kot so praznovanja in obiski, so uporabljali le skodelice in krožnike, ne pa tudi vrčev in sladkornice. Po materini smrti ga je podedovala Sonja Goljuf in tudi sama nanj skrbno pazila. A servis je služil le še kot okras. Na polico ga je postavila tako, da so bili vidni osrednji deli slik z moškima in žensko figuro. Za steklenimi vrati omare ga je hranila tudi potem, ko se je več skodelic in krožnikov razbilo in se je odlomil ročaj čajnika. Servis ji je bil všeč zaradi videza in na otip.³³

32 Intervju, Sonja Goljuf, izvedla Bogdana Marinac, 14. 3. 2023.

33 Intervju, Sonja Goljuf, izvedla Bogdana Marinac, 14. 3. 2023.



Slika 36: Del čajnega servisa, porcelan, poslikava z nadglazurnimi barvnimi emajli in pozlato, Japonska, obdobje Meiji, zgodnje 20. stoletje (zapuščina Jožefa Spetiča, PMSMP, foto Jani Turk).

Sonja Goljuf ve, da je servis iz Japonske prinesel Jožef Spetič, ne ve pa, iz katerega kraja in kdaj. Prav tako ne pozna simbolike poslikav in načina izdelave. Ker je bila rojena po drugi svetovni vojni, Jožefa Spetiča ni poznala, o njem pa ji tudi mati ni veliko govorila. Ko je izvedela, da Pomorski muzej Piran zbira predmete, ki so jih pomorščaki prinesli iz Vzhodne Azije, mu ga je leta 2015 podarila. Prepričana je bila, da se bo tam ohranil najdlje.³⁴

Italijanska vojna mornarica

Mirko Božič (1919–1978), mornar

Mirko Božič je bil na Kitajskem kot mornar italijanske vojne mornarice med drugo svetovno vojno. O tem pripovedujejo zbirka fotografij in razglednic ter osebni dokumenti in pisma, ki jih je njegov sin podaril Parku vojaške zgodovine v Pivki.

Mirko Božič se je rodil v Idriji. Tam je opravil 5 razredov osnovne šole ter prvi razred industrijske šole za mehanike in mizarje. Marca 1939 so ga vpoklicali v vojno mornarico v Pulj na odsluženje 28-mesečnega vojaškega roka, po letu dni služenja po Italiji pa so ga kot pripadnika Italijanskega bataljona na Kitajskem poslali na Kitajsko. Iz Genove je marca 1940 s potniško ladjo Conte verde odplul proti Šanghaju (PVZP, Mirko Božič, pismo

Rdečemu križu v Genovo, Idrija, 28. 5. 1955). Kot je sam napisal, je imel bataljon nalogo stražiti in braniti italijanske naseljence in ozemlja v koncesiji v Tianjinu, Pekingu, Šanghaju in Shanhaiguanu ter vzdrževati radiotelegrafske zveze z Italijo. Ker je Mirko igral klarinet, so ga vključili v pihalni orkester.

Prva leta je zaradi zavezništva Italije z Japonsko preživel mirno (PVZP, Mirko Božič, Pismo Rdečemu križu v Genovo, Idrija, 28. 5. 1955, fotografije). Po vstopu Japonske in Kitajske v vojno decembra 1941 so japonske vojaške sile zasedle koncesije zahodnih zaveznikov in vdrle na ozemlje mednarodnih sil, italijanska vojska pa je smela ostati in obdržati orožje, vendar je lahko koncesijo zapustila le z dovolilnicami (Festorazzi 2015). Iz fotografij in razglednic je razvidno, da je bil Božič leta 1940 na maršu v Tianjinu in enomesečnem dopustu v Shanhaiguanu, kjer se je kopal s skupino prijateljev. Novembra 1940 je bil z odredom v Peking, kjer so šotorili, v prostem času pa si je s prijatelji ogledoval znamenitosti. Maja 1941 se je v Shanhaiguanu fotografiral na kitajskem zidu (slika 37), julija 1942 pa v poletni cesarski palači v Peking (PVZP, Mirko Božič, zbirka fotografij). Nedeljskih sprehodov po Prepovedanem mestu, med bleščečimi pagodami in jezeri v Peking ter mističnih podob in nenavadnih značilnih zvokov na ulicah se je pozneje rad spominjal (slika 38) (Žužek 1959, 5).

³⁴ Intervju, Sonja Goljuf, izvedla Bogdana Marinac, 14. 3. 2023.



Slika 37: Mirko Božič (spredaj) s prijateljema na delu kitajskega zidu v Shanhaiguanu, fotografija, Kitajska, maj 1941 (zbirka Mirka Božiča, PVZP).



| Slika 38: Mirko Božič pred nebeškim templjem v Pekingu, fotografija, Kitajska, 10. 7. 1942 (zbirka Mirka Božiča, PVZP).

Življenje italijanskih vojakov se je koreniteje spremenilo šele po padcu fašizma in kapitulaciji Italije 8. septembra 1943. Mirka Božiča, ki je bil tedaj na radijski postaji v Pekingu, so z ostalimi italijanskimi vojaki Japonci zajeli. Po 23. septembru, ko je bila v severni Italiji ustanovljena fašistična Italijanska socialna republika, so jim ponudili prostost v zameno za dosmrtno zvestobo Mussolinijevi republiki in japonskim oblastem

ter za boj proti zahodnim zaveznikom (Festorazzi 2015). Ker je Mirko zavrnil prisego, ga je nadrejeni zaprl, a je čez teden dni iz ječe pobegnil. Napotil se je h kitajskim komunističnim oddelkom, vendar je že drugi dan po pobegu ves premražen in sestradan obupal ter se javil japonski komandi v upanju, da bo tako imel več možnosti za preživetje. Odtlej je vojno preživel v japonskem ujetništvu: v Pekingu, Tianjinu, v taborišču Jiangwan

blizu Šanghaja in taborišču Fengtai blizu Pekinga. 3. junija 1945 so ujetnike skozi Mandžurijo in Korejo odpeljali na Japonsko, kjer so jih namestili v več taborišč v industrijskih conah Tokia in Yokohame. Tam so ostali do 31. avgusta 1945, ko jih je rešila ameriška vojna mornarica. Z letalom jih je odpeljala v Manilo, nato v Honolulu, od tam pa se je italijanska skupina z ladjo vrnila v Italijo. Mirko se je domov vrnil 21. februarja 1946 (PVZP, Mirko Božič, Pismo Rdečemu križu v Genovo, Idrija, 28. 5. 1955).

V Idriji se je zaposlil v rudniku živega srebra in se poročil. Prizadeval si je, da bi njegove spomine na bivanje v Vzhodni Aziji objavili v samostojni knjigi, a brez uspeha. Leta 1959 je Nande Žužek del njegovih spominov objavil v treh številkah Tedenske tribune (PVZP, Mirko Božič, pismo uredniku; Žužek 1959, 5). Zbirko fotografij, razglednic in dokumentov, ki govorijo o njegovem življenju v Vzhodni Aziji, je po njegovi smrti hranila žena, pozneje pa sin, ki jo je podaril Parku vojaške zgodovine v Pivki.

Življenje v japonskem ujetništvu Mirka Božiča je bilo nekaj povsem drugega kot življenje pomorščakov, ki so jih Japonci zajeli leta 1914. V svoji pripovedi je omenjal mučenje, pretepanje, stradanje in garaško delo ujetnikov, nesprejemljiva pa se mu je zdela tudi nadvlada belcev nad kitajskimi domačini z nepravilnimi zakoni in nenapisanimi pravili. Opozoril je na pretepanje in mučenje sestradanih in obubožanih domačinov s strani italijanskih vojakov, tujcev in njihovih uslužbencev. Napisal je, da ga je bilo takrat sram, da je belec, in da ga je bolelo, ko je opazoval obnašanje tujcev do domačinov: »Kitajci so bili do nas zmeraj prijazni, pripravljeni na najgloblji priklon ... Toda za njihovi ustrežljivimi pogledi je telo sovraštvo, brezmejni srd do tujcev, ki so jih napravili za hlapce in brezdomce, brezpravno rajo ... Razumeli boste, da med nami ni moglo biti pristnih stikov« (Žužek 1959, 5).

Jugoslovanska trgovska mornarica

Dušan Mayer (1900–1971), kapitan dolge plovbe

Med redkimi ohranjenimi predmeti, ki so jih v obdobju med svetovnima vojnama iz Vzhodne Azije prinesli jugoslovanski pomorščaki, je album fotografij in razglednic iz Japonske, zahodne Amerike in Durbana kapitana dolge plovbe Dušana Mayerja, ki je razstavljen v Pomorskem muzeju Piran (slika 40). V Vili Mayer v Šoštanju pa je na ogled lesena rezljana skrinja, ki jo je Dušan Mayer prinesel iz Kitajske leta 1957 (slika 41).

Dušan Mayer je bil najmlajši od treh otrok v premožni družini odvetnika Frana Mayerja in Marije Mayer. Rodil se je 17. julija 1900 v Šoštanju (Aplinc 2011, 53). Obiskoval je samostansko gimnazijo v Šentpavlu v Labotski dolini, leta 1916 pa se je od tam prepisal na štiriletno Kraljevo navtično šolo v Bakru (Poles 2014, 28). Razen želje po plovbi ga je na pomorsko šolo privabila želja po spoznavanju tujih krajev (Marinac 2021b, 800).

Po razpadu monarhije se je zaposlil v Kraljevi- ni SHS pri ladijski družbi Atlantska plovidba Ivo Račić, leta 1929 pa pri Jugoslavenskem Lloyd. Z ladjami Izvor, Avala, Nemanja in Zrinski je kot častnik plul po Sredozemlju, med pristanišči zahodne Evrope in v Južno Ameriko. Redkeje je obiskal Severno Ameriko, Južno Afriko in Azijo (slika 39). Decembra 1939, ko je zaradi vojnih razmer ladjo zapustilo več članov posadke, je v Buenos Airesu postal poveljnik tovornega parnika Zrinski, a se je že naslednje leto izkrcal, saj je Jugoslavenski Lloyd ladjo prodal britanski družbi Crest Shipping Co. (Marinac 2021b, 801–810).

Po koncu druge svetovne vojne si je delo ponovno našel v pomorstvu ter med letoma 1956 in 1963 poveljeval tovornim ladjam Splošne plovbe Piran Gorica (II), Ljubljana, Neretva in Bela krajina. Z njimi je plul do pristanišč zahodne in severne Evrope, v Črno morje in Severno Ameriko, z ladjo Gorica pa je bil tudi v Vzhodni Aziji. Pozneje je bil nekaj let navtični inšpektor Luške kapitanije Koper. Nato se je vrnil v Šoštanj. Umrli je leta 1971 (Marinac 2021b, 810–817).



Slika 39: Dušan Mayer v delovnem kombinezonu s kapo Jugoslavskega Lloydja, fotografija, 30. leta 20. stoletja (zbirka Dušana Mayerja, PMSMP).



Slika 40: Album fotografij in razglednic iz Japonske, zahodne Amerike in Durbana Dušana Mayerja, usnje, papir, 30. leta 20. stoletja (zbirka Dušana Mayerja, PMSMP, foto Sara Glavina).

Iz zapuščine Dušana Mayerja se je ohranilo malo predmetov. Ker ni imel žene in otrok, je njegovo premoženje podedovala sestra Majka, po njej pa daljni sorodniki. Nekaj predmetov hrani tudi Andrej De Costa, ki je po nacionalizaciji leta 1946 s svojo družino in Mayerjevimi živel v vili Mayer v Šoštanju. Japonski album fotografij in razglednic je Majka Mayer leta 1974 podarila Pomorskemu muzeju Piran. Album z barvno gravuro rikšarja pred goro Fudži na usnjenih platnicah je Dušan v 30. letih 20. stoletja po vsej verjetnosti kupil na Japonskem (slika 40). Iz tega obdobja so fotografije in razglednice v albumu ter rokopis v japonščini na prvi strani, ki pomeni »Album fotografij«.³⁵ Sodeč po veliki

fotografiji tovarne ladje Avala in Dušanovem zapisu v albumu: »prispel Avala... odpotoval Nemanja 28. 5. 1936«, so v albumu fotografije s potovanja z ladjo Avala, na kateri je bil vkrcan od maja 1931 do 31. januarja 1935 ter maja 1936, ko se je v Dubrovniku prekrcał na tovarno ladjo Nemanja (Marinac 2021b, 807–808). V prvem delu albuma so razglednice in fotografije japonskih krajev Yokohama, Kugenuma, Enoshima, Atami, Nagatoro, Chichibu, Shinano, Kaga, Nikkō, Nagoya, Osaka, Kamakura, Nara, Kōbe, Kjoto, Itsukushima, Okayama, Takamatsu, Nagasaki, Beppu in Moji ter prizori Japonk in japonskih kmetov in obrtnikov pri delu. Sledijo jim posnetki iz zahodne Kanade, ZDA, Argentine in Durbana. Tudi ti izvirajo iz obdobja pred drugo svetovno vojno. Ker so jugoslovanske ladje v tistem

35 Napis je prevedla in časovno opredelila Chikako Shigemori Bučar.



Slika 41: Skrinja z motivi cvetja in ptic, les, kovina, Kitajska, sredina 20. stoletja, dar ladjedelnice Whampoa iz Hongkonga leta 1957 (zapuščina Dušana Mayerja, Vila Mayer, Objekt občine Šoštanj).

času redko plule na Japonsko in so se med eno plovo tam ustavile le v nekaj pristaniščih, jih je Dušan Mayer verjetno kupil hkrati in ni obiskal vseh krajev na posnetkih. Tiskani in ožigosani napisi v japonsčini in angleščini z obrazložitvijo motiva na zadnjih straneh večine fotografij so dokaz, da jih je kupil, čeprav je imel menda tedaj že svoj fotoaparat.³⁶

O tem, kje je Dušan Mayer dobil leseno rezljano kitajsko skrinjo, govori ploščica z napisom na notranji strani pokrova skrinje: »HONGKONG & WHAMPOA DOCK CO. LTD. KOWLOON DOCKS HONG KONG.« Dušan Mayer je bil v Hongkongu z ladjo Gorica, ki jo je kot poveljnik prevzel v Hamburgu, kjer jo je kupilo podjetje Splošna plovba. Od tam je z njo odplul v Vzhodno Azijo. Ker se je ladja med tajfunom v Južnem kitajskem

morju poškodovala, so jo odpeljali na popravilo v Hongkong. Tam je bila od 19. decembra 1956 do 6. marca 1957, najprej v suhem doku in nato v doku Kowloon (kit. Jiulong). Dušan, ki je kot poveljnik v tujini zastopal tudi ladijsko družbo in državo, je skrinjo po vsej verjetnosti dobil v dar. Pozneje se je ladja ustavila še v Tianjinu, Dalianu ter v japonskem pristanišču Moji, od koder se je vrnila v Sredozemlje. Dušan Mayer je od tam z ladjo odplul še v Črno morje ter dvakrat v Emden na severu Nemčije. Izkrca se je šele 8. oktobra v Bakru (Marinac 2021b, 812–814).

Po pripovedovanju kapitana Dimitrija Pahorja (1932–2023), ki je bil z Dušanom Mayerjem na ladji Gorica, ta zaradi varčnosti ni kupoval spominkov (Marinac 2021, 817–819).³⁷ Domov pa je prinašal

36 Intervju, Andrej De Costa, izvedla Bogdana Marinac, 2. 10. 2020.

37 Intervju, Dimitrij Pahor, izvedla Bogdana Marinac, 2. 8. 2020.

sadike dreves, ki jih je posadil v domačem parku. Po pripovedovanju Andreja De Costa je rad pripovedoval o doživetjih na potovanjih.³⁸

Karel Čepregi (1907–1989), upravitelj stroja

Med albumi fotografij je poseben album Karla Čepregija, v katerem je več strani fotografij iz Kitajske med drugo svetovno vojno. Karel Čepregi se je rodil v Beltincih, v družini učitelja. Srednjo meščansko šolo je obiskoval v Baji na Madžarskem, nato pa se je v Murski Soboti izučil za mehanika. Nekaj let je bil zaposlen kot mehanik in šofer, nato pa so ga vpo-klicali na služenje vojaškega roka v vojno mornarico, kjer je leta 1930 končal tečaj za strojnike. Ker je vzljubil mornarico, je po izstopu iz vojne mornarice naredil izpit za ladijskega strojnika in si našel delo v trgovski mornarici. Najprej je plul na ladjah ladijske družbe Jadranska plovdba, nato pa kot častnik stroja pri Jugoslavenskem Lloyd (slika 42). Na tovornih ladjah dolge plovbe Vojvoda Putnik in Aleksandar I. je plul tudi med drugo svetovno vojno v zavezniških konvojih. V domovino se je na krovu ladje Ivo Topič vrnil šele marca 1946. Odtlej je plul na ladjah ladijske družbe Jugoslovanska slobodna plovdba in Jugoslovanske linijske plovdbе. Nekaj časa je bil zaposlen pri Generalni direkciji Trgovske mornarice (PMSMP, Trgovska mornarica, Karel Čepregi, Biografija). Sodeloval je pri konstituiranju ladijske družbe Splošna plovba Piran, kjer se je leta 1954 tudi zaposlil. Ponovno se je podal na morje. Tako je bil kot upravitelj stroja na prvem prekoceanskem potovanju ladje Rog. Nato je bil nekaj časa komercialni direktor in vodja oddelka za novogradnje (*Dvajset let Splošne plovbe* 1974, 22). Po upokojitvi je ostal v Piranu, kjer si je ustvaril družino.

Hčerka Karla Čepregija Irena Dolinšek je leta 2023 muzeju podarila več albumov fotografij z očetovih potovanj. V črnem usnjenem albumu z gravuro jadrnice in zmajev ter napisom »WING TAIINDUSTRY

SHANGHAI.CHINA.« na platnicah so med fotografijami z ladij tudi fotografije iz Kitajske. Izstopajo fotografije iz druge kitajsko-japonske vojne (1937–1945), ki prikazujejo napad na Šanghaj, prizore z bojišč in domačine (slika 43). Po pripovedovanju hčere je Karel Čepregi v tujini in na ladji zelo rad fotografiral, pri čemer so ga zanimali predvsem prizori načina življenja. Toda fotografije vojakov na Kitajskem je zagotovo kupil ali dobil. Kdaj je med drugo svetovno vojno obiskal Vzhodno Azijo, ni znano. V vojnem času je sprva plul na liniji Afrika–Avstralija–Indija–Afrika–Velika Britanija, pozneje pa med Veliko Britanijo in ZDA. V bližini grenlandske obale je doživel napad nemških podmornic, ki so potopile večino ladij v konvoju, pozneje pa se je več mesecev zdravil v Argentini. Že tedaj je imel v Londonu ženo, s katero sta se po vojni ločila, v domovini pa se je ponovno poročil.

Hčerka se spominja, da je doma ob ženini vzpodbudi obiskovalcem rad pripovedoval o svojih doživetjih na potovanjih in v tujih krajih ter si pri tem pomagal s fotografijami v albumih. Doma so imeli tudi druge predmete, ki jih je v obdobju socialistične Jugoslavije prinesel s potovanj. Te je prinašal tudi številnim sorodnikom.³⁹

38 Intervju, Andrej De Costa, izvedla Bogdana Marinac, 2. 10. 2020. Za informacije in pomoč pri zbiranju podatkov o Dušanu Mayerju se zahvaljujem Špeli Poles, Vila Mayer Šoštanj.

39 Intervju, Irena Dolinšek, izvedla Bogdana Marinac, 15. 2. 2025.



| Slika 42: Častnik stroja Karel Čepregi na ladji Jugoslavenskega Lloydja, fotografija, 1940 (album Karla Čepregija, PMSMP).



Slika 43: Kitajski vojakinja v bitki za Šanghaj v drugi kitajsko-japonski vojni, fotografija, Kitajska, 1937 (album fotografij Karla Čepregija, PMSMP).

II.

Od trga do doma:
dostop, izbira in pomen
predmetov

Trg v Vzhodni Aziji: med izvozno umetnostjo in spominki

Nataša Vampelj Suhadolnik in Maja Veselič

Pomorščaki na avstro-ogrskih ladjah so konec 19. in v začetku 20. stoletja na Kitajskem in Japonskem naleteli že na povsem izoblikovan trg spominskih in drugih izvoznih predmetov, ki so ustrezali estetskim smernicam evropskih kupcev. Vzhodnoazijski obrtniki in umetniki so se namreč pri izdelavi izvoznih umetniških izdelkov že od prvih stikov z evropskimi trgovci, ko so v Macau leta 1557 vzpostavili portugalsko trgovsko postojanko (Kerr in Mengoni 2011, 9), prilagajali ter pri tem kombinirali različne oblike, motive, material in tehniko, da bi kar najbolje zadostili zahtevam evropskega okusa. Z odprtjem pristanišča v Kantonu (danes Guangzhou) leta 1698 za neposredno in stalno trgovanje med Kitajsko in čezmorskimi državami pa so se v naslednjih letih in stoletjih še natančneje izoblikovali kriteriji izdelovanja dekorativne umetnosti, namenjene izvozu, pri čemer so še posebej izstopali porcelan, pohištvo, lakirani in kovinski predmeti, emajlirani izdelki in slike (Choi 2000, 337). Vzporedno s tem so se v 17. stoletju vzpostavila večja trgovska podjetja, znana kot »vzhodnoindijske družbe«, ki so prevladovala v trgovanju z azijskimi državami.

Poleg dobave in veleprodaje vzhodnoazijskega blaga s strani omenjenih podjetij je bila za oskrbo s tovrstnimi dobrinami in zlasti za oblikovanje novih potrošniških trendov v Evropi zelo pomembna privilegirana trgovina pomorskih elit na ladjah, ki je zasebnike doma oskrbovala s po naročilu kupljenimi in včasih tudi izdelanimi predmeti. Poveljniki,

predstavniki trgovskih družb in kapitani so imeli namreč pravico, da na krovu, tako v kajutah kot v skladiščnih prostorih, hranijo del svoje zasebne lastnine. Po vnaprejšnjem naročilu so za znane končne stranke naročali in kupovali njihovim željam prilagojene izdelke ali po lastni presoji izbrali blago in ga po vrnitvi domov prodali ali podarili sorodnikom, poslovnim partnerjem in drugim. Ker je to zgodnjo trgovino močno zaznamovalo pomanjkanje transportnega prostora, so izpilili tehnike zlaganja in pakiranja predmetov ter do zadnjega kotička napolnili njim dodeljen prostor (von Brescius 2022, 125–26). Celu navadni mornarji, ki so v svojem razredu predstavljali kozmopolitsko kulturno avtoriteto, so pomembno oblikovali okus potrošnikov in domače delavske sloje seznanjali z eksotičnim blagom. Na svojih potovanjih so spoznavali raznolike predmete, s katerimi so trgovali, jih uporabljali in podarjali ali – ponavadi v nasprotju s pravili trgovskih družb – prodajali po vrnitvi domov (Lemire 2015).

Dostop do azijskih dobrin se je s tem v 18. stoletju še povečal, evropski trg pa so preplavili vzhodnoazijski izvozni izdelki, prilagojeni evropskemu okusu. V 19. in v začetku 20. stoletja so ti postali tudi pomembni zbirateljski predmeti, saj je po okrepitvi stikov med vzhodnoazijsko in evro-ameriško regijo ter zaradi izboljšane infrastrukture vedno več ljudi različnih profilov potovalo v Vzhodno Azijo.

Stalni dotok kitajskih predmetov ter obsedenost z »eksotičnimi« in nenavadnimi kitajskimi izdelki sta že v 17., v večji meri pa v 18. stoletju vodila v

izoblikovanje nekakšnega evropskega »globalnega« sloga *chinoiserie*, ko so v Evropi začeli posnemati posamezne elemente kitajske ornamentike in jih vključevati v produkcijo dekorativnih izdelkov, v arhitekturno in vrtno zasnovo, pa tudi v literaturo, gledališče in glasbo. Kot ugotavlja Oliver Impey (1977, 10), so predmeti s kitajskim dizajnom predstavljali »evropsko idejo, kako naj bi izgledali orientalski predmeti ali kako bi morali izgledati«, torej interpretacijo razumevanja »Orienta«, kot so jo skonstruirali na osnovi uvoženih predmetov in takratnih potopisov. Tovrstna manija po kitajski estetiki je dosegla tudi današnje slovenske kraje, ko je plemstvo dvorce krasilo s tapiserijami, okrašenimi s kitajskimi elementi, urejalo posebne »kitajske« sobane ter vanje umeščalo lokalne kitajsko obarvane in druge vzhodnoazijske izvozne predmete. Predmete tipa *chinoiserie* tako najdemo na Ptujskem gradu, vključno s poslikanimi tapetami, ki upodabljajo kitajske arhitekturne in vrtno elemente – zlasti pagodo – ter imaginacije kitajskih figur. Tudi lastniki gradu Lemberg so si v okroglem stolpu uredili kitajsko sobano, v kateri so hranili različne vzhodnoazijske predmete, stene pa okrasili kar z naključno kombinacijo kitajskih pismenk brez posebnega pomena. Navduševanje nad takratnim popularnim slogom pa ni ostalo le v domeni aristokratskih krogov, temveč se je širilo med srednji sloj. Meščansko hišo v Idriji so ravno tako krasile stenske slikarije z motivi *chinoiserie*,¹ med katerimi lahko še vedno prepoznamo motive pagod.

Poleg vneme za vse, kar je predstavljalo kitajski svet, je v 19. stoletju na evropske umetnike močno vplival japonski svet večbarvnih lesorezov, znanih kot *ukiyo*e oziroma »lebdeče slike«, ki so upodabljale mestno življenje, gledališke motive in življenje kurtizan ter beležile motive takratne sodobne Japonske. Še posebej veliko zanimanje so pozele med impresionisti. Ti niso le upodabljali posameznih japonskih predmetov na slikah, temveč so se predvsem podali v raziskovanje same umetnosti, pri čemer so jih še posebej navduševali dvodimenzionalnost in slikanje brez enokotne perspektive, nepričakovani

zorni koti in asimetrične kompozicije, kontrast med praznimi in naslikanimi deli, odnosi med človekom in naravo ter svobodna raba barvnih potez. Poleg japonskih grafik je med evropskimi prebivalci veliko navdušenje požela dekorativna umetnost, predvsem keramika, lakirani in emajlirani izdelki, samurajski oklepi in drugo orožje, *netsuke* – miniaturni kipci, s katerimi so na oblačila privezali škatlice za hrambo manjših predmetov – ter vezeni in slikani japonski paravani.

19. in zgodnje 20. stoletje je bil čas, ko so se v evropskih muzejih oblikovale prve večje zbirke vzhodnoazijskih predmetov; posredovali so jih prvi zbiratelji, ki so daljši čas bivali v Vzhodni Aziji ali za daljše obdobje tja potovali. Za avstro-ogrski prostor je tako še posebej zanimiva zbirka Heinricha von Siebolda (1852–1908), prevajalca in diplomatskega uslužbenca na avstro-ogrski ambasadi v Tokiu, ki jo je pridobil takratni avstrijski umetnoobratni muzej, pa tudi zbirka princa Enrica di Borbone (1851–1906), grofa Bardija iz Benetk, ki je v letih 1887–1889 na potovanju po Indoneziji, Japonski in Kitajski zbral zavidljivo zbirko približno 30.000 predmetov (Kumakura et al. 2001, 645). Sprva je bila na ogled v njegovem domu v Benetkah, po njegovi smrti pa je leta 1906 prišla v dunajsko dražbeno hišo Trau, tako da so jo prodajali v Avstro-Ogrski in zunaj nje (Vampelj Suhadolnik 2019, 103–104). Vedno večja prisotnost vzhodnoazijskih predmetov v Avstro-Ogrski je bila med drugim posledica vzpostavitve prvih diplomatskih stikov takoj po odprtju Sueškega kanala leta 1896, s čimer je Avstro-Ogrska pri potovanjih v Vzhodno Azijo dobila rahlo prednost pred zahodnoevropskimi državami.

Velik vpliv na širjenje kitajske in japonske kulture ter predmetov med takratne prebivalce je imel tudi svetovni dunajski sejem leta 1873. Njegovi organizatorji so namreč v težnji po predstavitvi Avstro-Ogrske kot moderne države, ki leži med »Zahodom« in »Vzhodom«, veliko pozornost posvečali prav postavljanju azijskih paviljonov, pri čemer so ustanovili poseben »odbor za Orient in Vzhodno Azijo« (*Comité für den Orient und Ostasien*). Vodil ga je kranjski baron Jožef Schwegel (1836–1914), ki je verjetno prav na tem sejmu pridobil manjšo

1 Za informacijo se Nataša Vampelj Suhadolnik zahvaljuje Metki Lokar.

japonsko skodelico, okrašeno v slogu *imari*, njen par pa je pristal v Muzeju uporabne umetnosti na Dunaju (MAK).² Nova japonska vlada in Kitajska sta na takšnem sejmu formalno sodelovali prvič, njuna prisotnost pa je v javnosti požela veliko zanimanje in navdušenje. To je vidno ne le v ustanovitvi Orientalskega muzeja na Dunaju (Orientalisches Museum) leta 1874, temveč so tudi druge javne zbirke začele vključevati vzhodnoazijske predmete, od katerih so nekateri prišli neposredno s sejma, hkrati pa je ta spodbudil vrsto drugih zasebnih zbirateljev, ki so jih vedno bolj navduševali predmeti iz Vzhodne Azije. Vse to nakazuje, da so si lahko tudi pomorščaki s slovenskega etničnega ozemlja brusili estetski okus ter zanimanje za Vzhodno Azijo gojili še pred odhodom na daljše morsko potovanje ter prvim stikom z deželami in prebivalci na Kitajskem in Japonskem. Nekateri so na ulicah svojih krajev morda celo srečali kitajske krošnjarje: že leta 1905 je v avstro-ogrskih časopisih in policijskih poročilih – tudi v Ljubljani – zabeležena prisotnost kitajskih potujočih prodajalcev kipcev iz milnika, slabo desetletje kasneje pa še prodajalcev papirnatih rož, pahljač in rezljank (Bofulin in Kalc, v tisku).

Izvozni porcelan

Med najbolj iskanimi predmeti kitajske izvozne umetnosti je bil porcelan. Evropska elita je masovno naročala in kupovala različne jedilne in čajne servise v belo-modri dekoraciji, ki so se ji v kasnejših stoletjih pridružile palete različnih barvnih odtenkov zelene, rumene, črne in roza, znane kot *famille verte*, *famille jaune*, *famille noire* in *famille rose*, odvisno od prevladujoče barve. Pri tem sta se razvila tudi dva osrednja tipa dekoracije: kobaltno modra poslikava pod glazuro, ki je bila žgana v enem postopku in zato cenejša, ter barvni emajli nad glazuro, dodani po prvem žganju, kar je zahtevalo večkratno žganje, to pa je izdelke podražilo (cf. Kerr in Mengoni 2011, 21). Kar se tiče motivike, je bilo poleg

tradicionalnih kitajskih motivov, kot so cvetje, borovci, bambus, slive in drugo sadje iz vrst prunusov ter krajina s pagodami, od 17. stoletja priljubljeno okraševanje z grbi evropskih kraljevskih in drugih aristokratskih družin ter večjih korporacij, s čimer je porcelan postal nov medij izražanja družbenega statusa in družinskih povezav. Poleg grbov so bili priljubljena dekoracija različni religiozni, mitološki, alegorični in zgodovinski prizori, ki so jih kitajski izdelovalci kopirali po evropskih grafikah in risbah (Kerr in Mengoni 2011, 59). Hkrati so posnemali različne oblike v Evropi popularnih keramičnih posod, kot so lonček za kavo v obliki hruške ter vrči raznih oblik z ročaji in pokrovi, vključno z izdelovanjem emajliranih živalskih figuric, figur trgovcev, plesalcev in drugih oseb. Tovrsten porcelan so v Evropi večkrat rahlo preoblikovali, saj so ga obdali s kovinskimi (zlatimi in srebrnimi) dodatki, še posebej ročaji, kljuni in pokrovi.

Glavno središče izdelovanja porcelana je bil od 10. stoletja Jingdezhen v provinci Jiangxi (še danes prevladujoče središče izdelovanja porcelana), ki je izdeloval tudi porcelan za cesarski dvor v Pekingu. Z vedno večjim povpraševanjem pa so se tudi v drugih krajih v bližini obalnih predelov, še posebej v provincah Fujian in Guangdong, začeli vedno bolj usmerjati v proizvodnjo izvoznega porcelana. Še posebej velja omeniti figurice Dehua (Fujian), v Evropi bolj znane kot *Blanc de Chine* (»Belo iz Kitajske«). Med njimi je še posebej izstopala popularna kitajska bodisatva Guanyin, eden najpomembnejših likov budističnega panteona, ki so ga večkrat spremljali fantki (slika 1). Na Kitajskem je bila namreč Guanyin znana kot »boginja«, ki parom prinaša sinove (Kerr in Mengoni 2011, 125). Podobnost s krščansko Marijo z Jezusom, še posebej ko je otrok sedel v naročju, je tako še pospešila prodajo tovrstnih figuric.

V trgovanje s porcelanastimi izdelki se je kmalu vpletla tudi Japonska, saj se je proizvodnja porcelana v dinamičnem obdobju prehoda med dinastijama Ming (1368–1644) in Qing (1644–1912) na Kitajskem občutno zmanjšala, evropski apetit po porcelanu pa se je kvečjemu povečal. Zato so se trgovci v tem času obrnili na otok Kyushu na Japonskem.

² Več o Schweglu, raziskovanju provenience japonskih skodelic in njegovem delu pri dunajskem sejmu glej Berdajs 2024.



Slika 1: Sedeča bodisatva (skrt. *bodhisattva*) Guanyin z otrokom, Kitajska, dinastija Qīng, ok. 1700–1705 (Rijksmuseum, Nizozemska, foto Europeana, javna domena).

Tu je še posebej popularen slog postal *kakiemon* z nadglazurno emajlirano dekoracijo (Kerr in Mengoni 2011, 27). Nadvse priljubljen japonski porcelan je bil tudi *imari*, ki so ga izdelovali v kraju Arita, prav tako na otoku Kyushu, imenuje pa se po pristanišču, od koder so ga odpošiljali v svet. Okrašen je bil v kobaltni modri barvi pod glazuro, nad glazuro pa so slikali rdeče in zlate vzorce. Ta tip porcelana so začeli po umiritvi razmer ob prenosu dinastične oblasti kmalu posnemati na Kitajskem, zatem pa je na evropskem trgu vedno bolj prevladoval.

Nadaljnji razvoj v večbarvnih izvoznih izdelkih je opazen v prvi polovici 18. stoletja, ko so v Kantonu vzpostavili delavnice za izdelovanje emajlov. Angleška vzhodnoindijska družba je tu vzpostavila tovarne, v katere so iz Jingdezhen pošiljali neokrašene porcelanaste izdelke, ki so jih krasili v teh delavnicah, kar je tujim trgovcem olajšalo dostop in omogočilo večji nadzor (Pierson 2007, 39). Ko so evropske manufakture v poznem 18. stoletju same začele izdelovati porcelan, se je po eni strani dinamika še povečala, saj so kopirale kitajski in japonski izvozni porcelan, tovrstne evropske posnetke pa so nadalje posnemali tudi na Kitajskem. Po drugi strani se je v Evropi zmanjšala potreba po vzhodnoazijskem izvoznem porcelanu, zato so kitajska proizvodna središča pozornost preusmerila na druge trge, predvsem Singapur in Malezijo, pri tem pa razvila druge tipe posod, ki so ustrezali okusu tamkajšnjih prebivalcev (Pierson 2009, 108–109). Kljub vsemu so bile lokalne trgovine v obalnih predelih Kitajske in Japonske v poznem 19. in v začetku 20. stoletja založene z najrazličnejšimi porcelanastimi posodami, še posebej čajnimi servisi. Po njih so posegali tudi pomorščaki s slovenskega etničnega ozemlja, še posebej pa jih je privlačil japonski izvozni porcelan.³

Izvozni lakirani izdelki

Poleg porcelana so evropske prebivalce navdihovali lakirani izdelki, saj je bil lak, podobno kot porcelan, neznan. Izdelke iz teh materialov so tako začeli enačiti kar z geografskim izvorom, izraz »china« je

postal sinonim za vse porcelanaste posode (tudi za kasnejši evropski porcelan), z izrazom »japanning« ali »jappaned« pa so poimenovali vso kasnejšo imitacijo vzhodnoazijskega laka. Tako kot porcelan so tudi lakirane izdelke že od 16. stoletja izvažali v Evropo. Okrašeni po okusu evropske noblese so pri plemstvu kmalu postali modni hit. Sprva so prevladovali japonski izvozni lakirani predmeti, poznani kot *nanban* (*namban*). *Nanban* v osnovi pomeni »južni barbari«, tako so namreč Japonci po prvih stikih s Portugalci v 16. stoletju imenovali tujce iz Evrope, ki so do Japonske pripluli po južnem morju. Za te predmete je značilna zlata poslikava na črnem laku, ki je bila večkrat okrašena z biserno matico. Posebnost japonskega laka je namreč tehnika okraševanja, znana kot *makie*, kar dobesedno pomeni »posuta slika«, saj so zlati ali sicer manj pogosto srebrni prah posipali na še ne posušeno črno lakirano podlago. Tehnika je pogosto kombinirana z intarzijami iz drugih kovin, večkrat pa je dodana tudi biserna matica. Večinoma so jo uporabljali za okrasitev albumov, majhnih prenosnih etuijev, pisemskih škatlic, škatlic za hranjenje pisalnega pribora in posod za prenašanje hrane, pa tudi za krašenje izvoznega laka.

Še posebej popularne so bile posebej za izvoz izdelane kabinetne omarice z notranjimi predali, ki so v sobanah, običajno ob zidovih, stale na visokih nogah (slika 2). Te so skupaj z zbirko modro-belega porcelana postale modna dekoracija azijsko navdihnjenih notranjščin. Poleg kabinetnih omaric so notranjščino večkrat krasile okrogle lakirane mizice. Tem predmetom so estetske smernice večinoma narekovali nizozemski uslužbenci Vzhodnoindijske družbe, saj so po izgonu Portugalcev iz Japonske v začetku 17. stoletja ti postali edini Evropejci, ki so lahko trgovali z Japonsko, sicer omejeni na življenje na umetnem otoku Dejima v zalivu Nagasakija (Vampelj Suhadolnik 2021a, 32). Poleg japonskih lakiranih kosov pohištva so bili zaželeni kitajski izvozni predmeti iz laka. Med njimi je v 17. stoletju prednjačil zložljivi paravan »Bantam« oziroma »Coromandel«, ⁴ okrašen z vrezovanjem vzorcev v lak, s katerim so prevlekli leseni del.

3 Več o tem glej prispevek Tine Berdajs v tej knjigi.

4 Ime je izviralo iz imen pristanišč v Indoneziji in Indiji, preko katerih so tovorili blago (V&A n. d.).



Slika 2: Kabinetna omarica, v katero je nizozemski mizar vstavil dele japonske lakirane skrinje, ki je prešla iz mode, les, Nizozemska, ok. 1700–1705 (Rijksmuseum, Nizozemska, foto Europeana, javna domena).



Slika 3: Album slik s prizori deklet in otrok, papir iz drevesa *Tetrapanax papyriferus* (*tongcao*), svila, Kitajska, Guangdong, dinastija Qing, pozno 19. stoletje (Skušкова zbirka, SEM, foto Blaž Verbič).

Izvozni lakirani izdelki so bili zanimivi tudi za pomorščake, ki so v 19. in 20. stoletju pogostejše in za dalj časa prihajali v stik z Vzhodno Azijo.⁵ Hkrati je naraščajoči dotok zahodnih obiskovalcev srednjega razreda na Kitajsko in Japonsko ustvaril povpraševanje po manjših, prenosljivih in cenovno dostopnih spominkih, kar je dodatno spodbudilo zbirateljsko manijo v 19. stoletju.

Podobe Vzhodne Azije za oči tujcev

Pristaniška mesta so bila preplavljena s poceni predmeti, kot so albumi za fotografije in razglednice, običajno iz lesa in laka z vložkom iz slonovine ali biserne matice, lakirani pladnji, pipe za opij, vezenine z motivi ladij in pristanišč, porcelanaste skodelice in

krožniki, čajni servisi in majhne izvozne slike, namenjene ponazarjanju lokalnih običajev, ki so pritegnile pozornost radovednih tujih oči.

Ravno te so bile odlična zamisel kantonskih umetnikov, ki so iskali bolj cenen medij za vedno večje potrebe množične turistične potrošnje. V te namene so iz stržena avtohtonega zimzelenega grmičastega drevja *tongcao* (*Tetrapanax papyrifera*) začeli izdelovati poseben mehek papir žametne teksture, idealen za upodabljanje »eksotičnih«⁶ kitajskih običajev. Upodabljali so lepa dekleta, proizvodnjo čaja in svile, razkošna vezena oblačila višjih slojev, prizore iz pekinške opere in drugih gledaliških predstav, ladje v okolici pristanišč, pa tudi pravni sistem in kazni ter druge, za tujce ne navadne običaje. Tudi v Skuškovski zbirki najdemo dva kompleta teh slik, ki so jih običajno po 12 vezali v posamičen album. En album prikazuje vesele in sproščene prizore deklet v njihovem vsakdanu, kot so igranje na

⁵ Več o tem glej prispevek Hrvatini v tej knjigi.



Slika 4: Album slik s prizori kaznovanja, papir iz drevesa *Tetrapanax papyriferus* (*tongcao*), svila, Kitajska, Guangdong, dinastija Qing, pozno 19. stoletje (Skuškova zbirka, SEM, foto Blaž Verbič).

inštrumente, opazovanje okolice, klepet, varovanje otrok in igranje namiznih iger (slika 3). Dekleta so oblečena v tradicionalna oblačila, v ozadju pa jih spremljajo potonike, vrbe, slivova drevesa ter druge vrste cvetja in dreves. Na poslikavah so dodani zapisi v kitajščini, ki opisujejo prijetno in sproščeno vzdušje. Drugi album nasprotno prikazuje različne načine kaznovanja v dinastiji Qing, ravno ti pa so bili med najpopularnejšimi motivi med tujimi popotniki, ki jih je pot v 19. stoletju zanesla na Kitajsko (slika 4).

Na področje izvoznega slikarstva je sredi 19. stoletja močno posegel izum fotografske tehnike. Fotografije na začetku zaradi zapletenih in dragih postopkov niso bile konkurenčne kantonskim slikarjem, temveč so jim dodatno olajšale delo, saj so si z njimi pomagali kot z modeli, vzorčnimi podobami, po katerih so nato množično ustvarjali slikarske albume. Toda z napredkom fotografskih in kasneje tiskarskih tehnik,

ki so poenostavile prenos in reprodukcijo fotografij na papirju, so fotografije in razglednice postopoma nadomeščale izvozne slike. Zato so se delavci v slikarskih delavnicah sčasoma preusmerjali v barvanje fotografij in razglednic (Titus 2012, 9). Kljub novim tehnikam pa so tipi motivov v precejšnji meri ostali enaki – predstavitev različnih vrst obrti, prevoznih sredstev, kaznovanja, življenja žensk v zasebnih prostorih in podobno (sliki 5 in 6).

Predmeti vsakdanje rabe kot zbirateljski in izvozni predmeti

Tuje povpraševanje po cenejših in dekorativno prilagojenih vzhodnoazijskih predmetih je privedlo do množične proizvodnje tudi drugih priljubljenih tipov predmetov.



Slika 5: Fotografija z naslovom »Mlade Kitajke« iz albuma fotografij Pekinga in okolice, Kitajska, konec 19. ali začetek 20. stoletja (Skuškova zbirka, SEM).



Slika 6: Kitajska jetnika v kladi podobni kaznovalni napravi, razglednica, ki jo je Ivanu Koršiču 19. 4. 1907 poslal Zvonimir Ožegović, Kitajska, začetek 20. stoletja (album razglednic Ivana Koršiča, PMSMP).



Slika 7: Vezenina na svilo, Japonska, 19. ali 20. stoletje (PMSMP, foto Boris Farič).

Sem sodijo kovinski izdelki, kot so kosi samurajskega orožja in delov opreme, ki so v tem času med Japonci in tujci postali priljubljeni zbirateljski predmeti. Kar so bili prvotno posamezni sestavni deli, kot so ročaji majhnih nožev *kozuk* in brani ki samurajskih mečev *tsuba*, so postali samostojen izdelek, ki je imel svojo vrednost kot zbirateljski predmet ali spominek (Shigemori Bučar 2020).⁶ Podobna prilagoditev tradicionalnih tipov predmetov so tudi lakirani pladenj iz zapuščine Josepha Bertholda ter reliefni slike na lakiranem lesu, ki ju je domov prinesel Anton Ukmar (vsi iz Japonske). Čeprav so bili lakirani izdelki tam izjemno priljubljeni predmeti vsakdanje rabe, pri pladnju relief, ki onemogoča polaganje stvari nanj, pri reliefnih

slikah pa neobičajne dimenzije in okvir za pritrdjevanje na steno, dokazujejo, da so bili izdelani kot dekorativni predmeti za tuji trg.⁷ Zgoraj omenjeni majhni, a prefinjeno dekorirani oblačilni dodatki *netsuke*, s katerimi so na Japonskem na kimono privezovali manjše predmete, kot so denarnice in tobačnice, so se iz praktičnega vsakdanjega pripomočka prav tako spremenili v zbirateljski predmet. Pri tem so pogosto izgubili luknjice za napeljavo vrvic in se spremenili v majhne kipce.⁸

Indici kažejo, da je bila tudi japonska vezzenina na svilo neznane provenience, ki jo hrani Pomorski muzej Piran, predelava prvotno po domačih standardih izdelanega predmeta (slika 7). Vezzenina, ki

⁶ Več o tem glej prispevek Shigemori Bučar v tej knjigi.

⁷ Več o tem glej prispevek Hrvatini v tej knjigi.

⁸ Več o tem glej prispevek Visočnik Gerželj v tej knjigi.

bi lahko po velikosti služila kot pregrinjalo za posteljo, je namreč sestavljena iz štirih, na robovih med seboj s posebno tehniko zlepljenih kosov. Dimenzije posameznih kosov nakazujejo, da bi jih lahko vpeli v okvir paravana. Toda priložena etiketa, ki je sicer zaradi obledelosti težko berljiva, spodbuja sklep, da je neznani obiskovalec vezenino kupil nekje na Japonskem že v takšni obliki, ne pa kot posamezne kose, ki bi jih dal povezati doma. Bogdana Marinac domneva, da bi pri nas kose med seboj povezali s šivanjem, ne lepljenjem.⁹

Tekstil in vezenine iz Kitajske so bili že od 17. stoletja predmet živahnega trgovanja z Evropo, tako v obliki sočasnega izvoznega blaga kot v obliki starin in zbirateljskih predmetov. Ker je bilo kose blaga ali razkrojena oblačila enostavno prilagoditi za domačo rabo – na primer v obliki prtov, okrasnih obrob na oblačilih ter pri izdelavi oblazinjenega pohištva, baldahinov, pregrinjal, blazin in drugih dodatkov –, so postali modni element v domovih britanskih in drugih višjih slojev. Njihova raba se je dodatno razširila od sredine 19. stoletja, ko so po opijskih vojnah na Kitajskem odpravili omejitve glede trgovanja s tujci, in pomembno zaznamovala imaginarije Kitajske pri britanskem prebivalstvu. Kitajske vezenine, tudi cele halje, so konec 19. stoletja že množično prodajale britanske veleblagovnice (Cheang 2008).¹⁰ Med zbiratelji je bilo v tem času popularno tudi zbiranje različnih japonskih vzorcev tekstila, kar lahko povezujemo z njihovo dobavo lokalnim tekstilnim tovarnam, ki so iz teh vzorcev črpale nove ideje. Različne vzorce so povezovali v albume, tovrstni tekstilni albumi, ki sicer izvirajo iz japonske težnje po katalogizaciji redkih primerov kitajske svile, pa so ravno tako postali priljubljen zbirateljski predmet (cf. Vampelj Suhadolnik 2019, 126–127).

Posebna oblika vezenin za tuje stranke, ki je značilna za zapuščine pomorščakov, so po naročilu izdelane spominske vezenine s podobami ladij, zastav in grbov, datumi in lokacijami, ki so obeleževale pomorščakovo pot v Vzhodno Azijo. Gre za med

pomorščaki priljubljen spominski žanr, ki se pojavlja od sredine 19. stoletja. Tovrstne vezenine so pogosto izdelovali sami, da bi si po lastni volji ali naročilu nadrejenih krajšali čas (Ivašič 2019, 656–59). Bogdana Marinac po drugi strani iz pisnih in ustnih virov povzema, da so take vezenine v Vzhodni Aziji pomorščaki dali tudi izdelati.¹¹

Prodaja dekorativnih predmetov in spominkov v Vzhodni Aziji

Obmorska, na Kitajskem pa tudi rečna pristaniška mesta, kjer so pristajale ladje avstro-ogrske mornarice, so bila polna trgovin in prodajalnic, ki so prodajale prave starine in njihove sodobne posnetke, tehnološko dovršene umetniške izdelke in manj kakovostno – v različnih gradacijah – izdelane različne tipe priljubljenih zbirateljskih predmetov in spominkov, tako da je lahko vsakdo našel kaj svojemu žepu in okusu primerne. Nekatere predmete so obravnavali kot komercialno blago, druge kot kuriozitet, spominke, starine, umetnine ali obrtne izdelke – meja med kategorijami je bila pogosto zbrisana.

Kot ugotavlja Bogdana Marinac, med predmeti pomorščakov prevladujejo tisti iz Japonske.¹² To je mogoče pripisati občudovanju in privlačnosti, ki so jo vzbujali hiter tehnološki napredek, organiziranost družbe ter hitro naraščajoča gospodarska in vojaška moč modernizirajoče se Japonske, medtem ko so Kitajsko videli kot bolj kaotično, neurejeno in propadajočo (Marinac 2014, 33–35, 39–40). Toda razlika je bila tudi v dostopnosti predmetov: poleg skokovitega naraščanja števila tujih obiskovalcev, ki ga je spodbudilo vsestransko odpiranje Japonske na eni ter razvoj transporta, zlasti ladijskih parnih potniških linij in dostopnosti popotovanj kot prostčasne dejavnosti na drugi strani, je množično izdelavo spominkov pospeševal razcvet domačega turizma, ki ga je omogočalo vse bolj razvejano železniško omrežje. Na Kitajskem so bili na trgu starin poleg drugih predmetov močno zastopani

9 Bogdana Marinac, ustna komunikacija z Majo Veselič, marec 2025.

10 Več o svilenih oblačilih in vezeninah glej prispevek Paul in Vampelj Suhadolnik v tej knjigi.

11 Več o tem glej prispevek Marinac »‘Vso Kino bi ti kupil’« v tej knjigi.

12 Ibid.



Slika 8: Notranjost trgovine s kuriozitetami, barvan albuminski tisk, fotograf Felice Beato (ok. 1832–1909), Japonska, ok. 1868 (Wellcome Collection, Velika Britanija, foto Europeana, javna domena).

uplenjeni ali zaradi obubožanja prodani visokokakovostni predmeti aristokratske provenience, ki pa so bili za avstro-ogrske pomorščake cenovno pretežno nedosegljivi, povečini pa tudi precej zahtevni za transport.

Najprezentativnejši tip trgovin, ki so pritegnile tuje obiskovalce, so bile t. i. prodajalne kuriozitet (običajno oglaševane kot ang. *curio stores*). V lasti so jih imeli bodisi domači trgovci bodisi tuji posredniki, ki so se naselili v Vzhodni Aziji ter so starine in druge predmete pogosto izvažali. Nekateri so imeli izpostave tako na Kitajskem kot na Japonskem

– v britanskem Hongkongu, kozmopolitskem Šanghaju, osrednjem japonskem pristanišču v Yokohami in drugod. Lyce Jankowski (2022) navaja potopis iz leta 1874, v katerem avtor pravi, da je bila prva stvar, ki so jo ob prihodu na Japonsko storili evropski popotniki, nakup kuriozitet. Nekateri posredniki so s prefinjenimi umetninami in starinami po naročilu oskrbovali najuglednejše evropske in ameriške zbiratelje in muzeje, spet drugi so ponujali izdelke za srednje in manj premožne obiskovalce. Premožni kupci so med različno dolgimi obiski v Vzhodni Aziji pogosto nakupili več zabojev ali več deset zabojev

predmetov – nekateri, ker so se na Kitajskem ali Japonskem zaradi dela zadržali dalj časa, spet drugi so Japonsko in Kitajsko obiskali prav z namenom zbiranja (cf. Chang 2013). Kot kaže primer prodajalne Kuhn & Komor iz Yokohame, prestižne ponudnice ekskluzivnih predmetov za dom in osebno rabo, so imele tovrstne prodajalne zaposlene lastne obrtnike, na primer srebrokovce, mizarje in rezbarje, ki so izdelovali nadvse zaželeno dekorativne predmete. Trgovci s kuriozitetami niso le zadovoljevali povpraševanja po tovrstnih predmetih, ampak so ga z oblikovanjem novih tipov in slogov zbirateljskih predmetov tudi ustvarjali (Jankowski 2022).

Prodajalne kuriozitet so bile pogosto v bližini velikih hotelov ali celo v njih, saj se je tam zadrževalo veliko tujcev. Hoteli so bili pomembna središča mreženja tako z domačini kot s tujci in so bili zato pogosto bistveni tudi za zbirateljske posle (cf. Fukunaga 2018). Medtem ko so lokalni posredniki umetnin in visokokakovostnih izdelkov evropske in ameriške elite oziroma trgovce oskrbovali z umetninami, so bili, če lahko sklepamo po raziskavah šanghajskega trga nekoliko kasneje, tj. v prvih treh desetletjih po koncu prve svetovne vojne, v trgovanju s kuriozitetami izjemno pomemben člen tudi lastniki manjših trgovin ter krošnjariji. Slednji so tovrstne predmete prodajali na premičnih stojnicah ali kar razstavljene na prtihi na pločnikih. Njihov inventar je bil sicer skromnejši – tako po številu kot po raznovrstnosti predmetov –, predmete pa so prodajali tako drugim posrednikom kot končnim kupcem. Manjši prodajalci so bili pogosto skoncentrirani na specifičnih lokacijah, na primer v bližini popularnih čajnic, kjer so posledično nastajale tržnice s kuriozitetami, kar je še bolj pritegnilo stranke (Lu 2013).

V mestih se je zlasti v predelih okrog pristanišč trlo obratov, ki so zadovoljevali različne potrebe pomorščakov, med njimi so bile tudi trgovinice s priljubljenimi okrasnimi predmeti, spominki in razglednicami. Ohranjeno arhivsko gradivo iz zapuščin slovenskih pomorščakov priča o tem, da so prodajalci prihajali tudi na ladijske krove ter tam ponujali hrano in različne predmete.¹³ Friedrich

Kirchner (1890–1964), ki je leta 1913 na avstro-ogrski torpedni križarki Kaiserin Elisabeth odplul v Vzhodno Azijo,¹⁴ v dnevniškem zapisu iz Nagasaki-ja zabeleži dva obiska trgovcev na ladji, ki so prodajali porcelan, lakirane predmete, svilo ter predmete iz lesa in kamna. Po barantanju so visoke cene oklestili na tretjino prvotne vrednosti (Pantzer in Miyata 2019, 50). Viktor Kristan (1876–1947) v svojem dnevniku poroča, da je šel s kolegom v Kantonu (Guangzhouu) po nakupih. Z vodičem sta po trgovinah hodila vse popoldne, kar šest ur. Čeprav ne omeni, kaj je kupil, so njegovo pozornost pritegnile ulice, ki so bile v celoti namenjene prodaji posameznih tipov predmetov, med njimi slonokoščenih izdelkov ter predmetov iz »črnega« lesa (PMSMP, Kristan, dnevnik).

Zaradi priljubljenosti fotografskih albumov s podobami krajine, znamenitosti in uličnega življenja med pomorščaki in drugimi tujci so na Japonskem in Kitajskem cveteli fotografski studii. Odpirali so jih tako domači fotografi kot tujci, ki so iskali poslovne priložnosti v Vzhodni Aziji. Motive s fotografij so zaradi tehnološkega napredka sčasoma začeli reproducirati na cenejših razglednicah. Kupiti jih je bilo mogoče v fotografskih studiih, prodajalnah s kuriozitetami, na poštah in drugod. Zaradi priročnosti in cenovne ugodnosti so razglednice postale neizbežen spominek s poti v daljne kraje, zlasti kadar popotniki niso sami fotografirali svojega potovanja.¹⁵

Tuji zbiratelji, tako tisti, ki so bili sami v Vzhodni Aziji, kot oni, ki nikdar niso potovali tja, so sodelovali z lokalnimi agenti, ki jim niso le pomagali priskrbeti predmetov, ampak so jih tudi podučevali,

13 Več o tem glej prispevek Marinac »‘Vso Kino bi ti kupil’« v tej knjigi.

14 To je bila zadnja pot ladje, ki je v Vzhodno Azijo plula šestkrat in je tam delovala kot postajna ladja. Med okoli 450 člani posadke je bilo na krovu po dosedaj zbranih podatkih vsaj 15 pomorščakov z območja današnje Slovenije (Marinac in Veselič 2025, 153–155). Zaradi izbruha prve svetovne vojne so vsi pristali v vojnem ujetništvu, večina na Japonskem, ostali pa na Kitajskem. Med slednjimi je bil tudi Ivan Skušek.

15 Več o tem glej prispevek Veselič v tej knjigi. Poleg številnih starih razglednic iz Vzhodne Azije, ki jih najdemo tako v zapuščinah pomorščakov, ki so pluli tja, kot pri tistih, ki sami niso nikoli služili tam, je več kot 300 razglednic iz Vzhodne Azije domov prinesla Alma M. Karlin. Hranijo jih v Pokrajinskem muzeju Celje (cf. Shigemori Bučar in Veselič 2021a).

kaj je vredno oziroma nujno kupiti za zaokroženo zbirko. Iz ohranjene korespondence z misijonarjem Klugejem vemo, da je imel Ivan Skušek takšnega lokalnega svetovalca za numizmatično zbirko, o kvaliteti zbranih novcev pa je razpravljal tudi s Klugejem, ki je prav tako zbiral star kitajski denar.¹⁶ Pomorščaki so o tem, kaj in kje kupiti, najbrž izvedeli od drugih pomorščakov ter od tujcev in domačinov, s katerimi so prihajali v stik. Pomemben vir informacij za prišleke v Vzhodno Azijo, tudi glede lokacij trgovin, so bili imeniki podjetij in tujcev, ki so bili tam poklicno, ter prvi turistični vodniki. Potopisni žanr, ki je zaradi vse večjega števila popotnikov doživel pravi razmah, je dodatno utrdil predstave o tipičnih predmetih, ki so bili prepoznani kot reprezentativni za posamezne dele Kitajske ali Japonske, o krajih, ki jih je treba obiskati, ter izkušnjah, ki jih je treba doživeti.

Pristopi k zbirateljstvu in posledično izdelovanju izvozne umetnosti so se torej začeli spreminjati, ko so se v poznem 19. in zgodnjem 20. stoletju okrepili stiki med evroameriško in vzhodnoazijsko regijo. Ko sta se bili Kitajska in Japonska zaradi vojaškega in političnega pritiska prisiljeni odpreti in trgovati z zahodnimi državami, se je številnim posameznikom različnih poklicev (zlasti vojakom, mornarjem, trgovcem, misijonarjem, raziskovalcem in popotnikom) v večjem številu odprla pot v Vzhodno Azijo. Stacey Pierson (2023, 48) ugotavlja, da je potovanje in zbiranje na lokaciji mogoče razumeti kot »ekvivalent radovednosti in zbirk porcelana iz 17. stoletja, ki so vizualizirale dostop do blaga 'Vzhoda' prek trgovine finančno privilegiranih«. Zdaj so privilegirani postali tudi pomorščaki, ki so služili na vojaških in trgovskih ladjah. Njihova prisotnost v Vzhodni Aziji pa je vodila v poplavo trga izvoznih izdelkov in najrazličnejših spominkov.

16 Več o Skuškovih numizmatični zbirk glej Grčar (2021).

»Vso Kino bi ti kupil«: nakupovanje pomorščakov v Vzhodni Aziji

Bogdana Marinac

Predmeti z drugih celin imajo v domovih številnih pomorščakov in njihovih dedičev še danes posebno mesto. Podobno je bilo v preteklosti, ko se je dom marsikaterega pomorščaka prav po tem močno razlikoval od domov številnih drugih prebivalcev. Predmeti so reprezentirali njihov poklic, njihova potovanja in stike s tujimi kraji, s čimer so odstopali od velike večine prebivalstva. Bili so izraz njihove identitete in njihovega kolektivnega spomina. Bolj ali manj pomembno vlogo pa so imeli tudi pri širjenju vedenja o tujih krajih in kulturah ter pri oblikovanju predstav o kulturah Vzhodne Azije.

Iz zapuščin pomorščakov habsburške vojne mornarice se je ohranilo veliko predmetov iz Vzhodne Azije. Kljub temu, da gre le za ostanke tega, kar so pomorščaki prinesli domov, lahko z njihovo pomočjo ob upoštevanju pisnih virov in intervjujev z dediči pomorščakov ugotavljamo, kaj so raje kupovali ter kakšen odnos so imeli do predmetov in tujih kultur tako oni kot njihovi potomci. V zbirkah slovenskih pomorščakov iz obdobja med svetovnima vojnama in iz prvih dveh desetletij po drugi svetovni vojni, ko so razen nekaj izjem v Vzhodno Azijo pluli le z ladjami trgovske mornarice, se je ohranilo le nekaj vzhodnoazijskih predmetov. Zato te zbirke ne omogočajo tovrstne analize. Vendar pa lahko s pomočjo primarnih in sekundarnih ustnih virov ter pisnega in slikovnega gradiva (slika 1) ugotovimo, kakšne so bile nakupovalne prakse pomorščakov v tem obdobju ter zakaj se pri njih ni ohranilo več neevropskih predmetov. Intervjuji s pomorščaki iz obdobja po prvi svetovni vojni so dobrodošli tudi zaradi lažjega razumevanja navad pomorščakov iz starejših obdobj.

Kupovanje predmetov – med možnostmi in željami

Pomorščaki so se v tujini najpogosteje zadrževali v bližini pristanišč. Če je ladja tam ostala dovolj dolgo in so bile za to primerne razmere, so dobili navadno dovoljenje za poldnevno izkrcanje. Celodnevni ali večdnevni izhodi so bili redki (Vidović 2004, 208, 212) in predvsem v vojni mornarici večinoma omejeni zgolj na častnike (Viktor Kristan, Anton Haus in Fran Vilfan) (Marinac 2017, 95, 99, 100, 127). Tudi zaradi tega je pot številne pomorščake zanesla le do bližnjih lokalov s pijačo in jedačo ter javnih hiš, za kar so nekateri fantje in možje nižjih činov porabili ves zaslužek. Drugi so vsaj en izhod v tujem pristanišču izkoristili za bežen ogled bližnjega kraja. Na kopnem so kupili vsaj razglednico za pošiljanje ali se fotografirali (PMSMP, Rupnik, Spomini; PMSMP, Lipovž, spomini; Dolenc 1892; Domjan 1912; Pohar, 1951). Častniki Anton Dolenc, Viktor Kristan (slika 2) in Anton Haus, kadet Vinko Vidmar, podčastnik Martin Toplak ter številni drugi pomorščaki avstro-ogrske vojne mornarice pa so ogledu krajev in znamenitosti namenili velik del prostega časa (Dolenc 1892; Pohar 1951; Pahor in Petek 1980; Vidmar 1880). Podobno je veljalo za pomorščake trgovskih mornaric.¹

¹ Intervju, Dušan Ivančič, izvedla Bogdana Marinac, 14. 12. 1994; intervju, Zorko Tavčar, izvedla Bogdana Marinac, 21. 3. 1994; intervju, Branimir Velkaverh, izvedla Bogdana Marinac, februar 1987; intervju, Josip Toić, izvedla Bogdana Marinac, 6. 9. 1993.



Slika 1: Ulica Motomachi s trgovinami v Kōbeju, fotografija, Japonska, 30. leta 20. stoletja (album fotografij in razglednic Dušana Mayerja, PMSMP).



Slika 2: Viktor Kristan s častniki z ladje Leopard na poti do grobnic dinastije Ming pri Nanjingu, fotografija, Kitajska, 1908 (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 3: Japonski trgovci predstavljajo svoje izdelke pomorščakom na avstro-ogrski torpedni križarki Kaiserin Elisabeth, fotografija, Japonska, 1908–1910 (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP).

Častniki vojne mornarice habsburške monarhije, ki so izhajali iz srednjega in višjega sloja in so predstavljali družbeno elito, so imeli več možnosti za izlete po kopnem in v bolj oddaljene kraje ter posledično nakupe kot ostali člani posadke. A ne le zaradi lažjih izhodov, visokih plač, ki so jih v tujini dobivali v zlatih ducatih (Diens 2019, 53–54),² in tudi sicer boljših finančnih zmožnosti. V tujini so jih predstavniki monarhije in prijateljskih držav ter ugledni domačini pogosto vabili na uradne sprejeme in prijateljska srečanja. Anton Haus, Viktor

Kristan in nekateri drugi so bili celo na dvorih. Za častnike so organizirali tudi ogledе krajevnih znamenitosti. Tako so si med drugim na Kitajskem ogledali proizvodnjo porcelana, svile, posode v tehniki *cloisonné* in čaja (PMSMP, Kristan, Dnevnik; PMSMP, Rupnik, Spomini; PMSMP, Lipovž, spomini; Dolenc 1892; Domjan 1912; Pahor in Petek 1980; Viaggio intorno al globo 1862). Na številne izlete in sprejeme so vabili tudi kadete, ki so se tako učili častnikom primernega vedenja (Bach-Ritter 1989, 165–166; Dolenc 1892; Vidmar 1880). Gostitelji so lahko pomorščakom svetovali, kaj in kje kupiti. Predvsem poveljniki ladij so kak predmet dobili tudi v dar, kot je veljalo za poveljnike ladij Splošne plovbe po drugi svetovni vojni

2 Zlati ducati iz dunajskih kovnic so bili najvišje kakovosti in izdelani iz 20-karatnega zlata, zaradi česar so jih trgovci na vzhodu zelo cenili. To je bil neke vrste skrivni dodatek k plači častnikov (Diens 2019, 53–54).

(npr. Dušan Mayer, Branimir Velkaverh). Redkeje so domačini domov povabili člane nižje posadke (PMSMP, Lipovž, Spomini) ali tudi zanje organizirali izlete (Domjan 1912, PMSMP, Rupnik, Spomini).

Po letu 1905 so vse člane posadke redno vodili na ogleda bojišč in muzeja rusko-japonske vojne v letih 1904–1905, o čemer pripovedujejo tudi fotografije in razglednice, ki so jih pomorščaki tam kupovali (PMSMP, Lipovž, Spomini; PMSMP, Koršič, album; PMSMP, Blaznik, album; PMSMP, Lipovž, album). A možnosti za nakupovanje so bile tudi v bližini ladje. Prodajalci so prihajali do ladij, nekateri pa so izdelke prinesli celo na krov. O prodajalcih, ki so s sadjem ter drugimi pridelki in obrtniški izdelki v Hongkongu prihajali na ladjo, je pisal Ivan Rupnik (PMSMP, Rupnik, Spomini), o prodaji na ladjah pa govorijo tudi fotografije Antona Ukmarja (slika 3). Prav tako so o tem pripovedovali pomorščaki trgovskih mornaric iz obdobja po prvi in drugi svetovni vojni.³ Toda marsikateri pomorščak iz nižjega sloja je denar raje porabil za zabavo oziroma zaslužka, ki bi ga lahko prinesel domov, ni želel porabiti za nepotrebne izdatke.

V zapuščinah pomorščakov nižjih činov najdemo zato najpogosteje le eno ali več razglednic in fotografij, redkeje albume razglednic in fotografij ali nekaj manjših in cenovno ugodnih predmetov. Le občasno so podčastniki domov prinesli tudi nekoliko večje izdelke, med katerimi so zlasti čajni servisi in vaze, kipci in vezene na svilo. Po drugi strani pa so častniki pogosteje domov prinesli večje zbirke predmetov, med katerimi so tudi kosi pohištva, umetnine in drugi dražji predmeti.

Ovira za nakupovanje pomorščakov nižjih činov vojne mornarice so bili tudi njihovi bivalni pogoji na ladji. Častniki vojne in trgovske mornarice so imeli svoje kabine, ki so jih uporabljali tudi kot pisarne. Tam so predmete hranili v omarah, posteljnih predalih ali lesenih potovalnih skrinjah. Z nekaterimi so kabino tudi okrasili (sliki 4a

in 4b). Razporedili so jih po pisalni mizi, policah in stenah, kamor so obešali tudi pahljače. Dovolj prostora za nekaj predmetov so imeli v kabinah tudi višji podčastniki vojne mornarice ter člani nižje posadke trgovskih ladij, ki so si kabine delili z manjšim številom mož. Pomorščaki nižjih činov vojne mornarice in kadeti, ki so spali v velikih skupnih spalnicah, navadno na visečih posteljah (Dolenc 1892; PMSMP, Rupnik, Spomini), pa so svoje imetje, zlasti uniforme, hranili v mornarskih vrečah, kjer ni bilo veliko prostora za nakupljene izdelke. Njihovo premoženje pa v skupnih prostorih tudi ni bilo varno pred krajo⁴ (PMSMP, Rupnik, Spomini; Dolenc 1892). Domnevamo lahko, da so tudi zaradi tega raje kupovali manjše poceni predmete, kot so razglednice, fotografije, vezene, manjši predmeti iz porcelana in podobno. Prav tako so možnosti za shranjevanje ponujala ladijska skladišča, a tudi tam so imeli prednost možje na višjih položajih. O vplivu možnosti transporta na nakupovanje govorijo tudi predmeti iz zapuščine kapitana bojne ladje Antona Dolenca. Ker se je nameraval iz Kitajske vrniti z vlakom preko Moskve, je s seboj prinesel le majhne in lahke predmete (PMSMP, SEM).

Na možnosti nakupov so odločilno vplivale vojne in spopadi. Medtem ko so se avstrijski in avstro-ogrski pomorščaki do leta 1914 na Japonskem počutili povsem varno, so bile ponekod na Kitajskem, ki so si jo delili tujci in kjer je bila razširjena revščina, pogoste goljufije in kraje, vključno z napadi na tujce, ki so bili med številnimi domačini prav zaradi tega osovraženi. Zaradi tega so pomorščakom odsvetovali zadrževanje v nekaterih predelih mest in jim priporočali hojo v skupinah (Vidović 2004, 214; PMSMP, Lipovž, Spomini; Domjan 1912). Po zapisih vodnika mornariške pehote Franca Cvelfa, ki je v času kitajske revolucije, v letih 1911–1912, služil v odredu avstro-ogrskega diplomatskega predstavništva v Tianjinu, se je odred zaradi kitajskih poskusov napada vsaj enkrat umaknil iz vojašnice (Marinac 2017, 146–147). O bojih proti Kitajcem

3 Intervju, Josip Tojić, izvedla Bogdana Marinac, 6. 9. 1993; intervju, Dušan Ivančič, izvedla Bogdana Marinac, 14. 12. 1994; intervju, Zorko Tavčar, izvedla Bogdana Marinac 21. 3. 1994.

4 Po zapisih Ivana Rupnika, Antona Dolenca in nekaterih drugih so bile zelo pogoste zlasti kraje uniform (PMSMP, Rupnik, Spomini; Dolenc 1892).



Sliki 4a in 4b: Kabina častnika na avstro-ogrski korveti Donau, fotografija, 1894–1895 (album fotografij »S. M. S. Donau 1894–1895« kontraadmirala Metoda Kocha, PMSMP).



Slika 5: Kitajski kadilnik pred Mornariškim muzejem v puljskem arzenalu, fotografija, fotograf Alois Beer (1833–1897), 1901–1902 (fototeka, ZPMP).

ter o bojazni pred ugrabitvijo je v dnevniku pisal mornar Matija Domjan, ki je leta 1900 v Pekingu branil veleposlaništvo (Domjan 1912). Govorice o napadih na tujce leta 1914 pa je omenjal Anton Lipovž (PMSMP, Lipovž, Spomini). Iz tega izhaja, da so imeli pomorščaki v času spopadov na Kitajskem manj priložnosti za nakupovanje in so lažje kupovali na Japonskem. Poleg tega so tedaj ladje obiskale manj vzhodnoazijskih pristanišč kot običajne postajne ladje. Tudi v zbirkah pomorščakov,

ki so bili med prvo in drugo svetovno vojno v japonskem ujetništvu, so se zaradi tega ohranile predvsem razglednice in fotografije. O nevarnosti in omejitvah za izhode na Japonskem pa so poročali tudi pomorščaki trgovske mornarice, ki so v Vzhodno Azijo pluli med drugo svetovno vojno (Marinac 2002, 75).

Toda ohranjeni predmeti so dokaz, da so prav v vojnem času nastale večje zbirke pomorščakov avstro-ogrske vojne mornarice. Iz časa boksarske

vstaje izvira zbirka Frana Vilfana, zbirka Ivana Skuška pa je nastala med prvo svetovno vojno. Po pripovedovanju dedičev je veliko predmetov domov prinesel tudi mornar Matija Domjan, a so bili po njegovi smrti uničeni.⁵ Vojne razmere na Kitajskem so povzročile poceni prodajo naropanih predmetov. Med boksarsko vstajo in takoj po njenem zatrtju so po svetiščih, domovih in palačah, celo cesarskih palačah, plenili tujci in domači roparji. Plenjenjem so sledile prodaje in dražbe na prostem (Klein 2005, 208–214; Klein 2024). Avstro-ogrski pomorščaki so torej ukradene predmete lahko kupili, nekateri pa so sodelovali tudi pri ropanju. Anton Haus je ob prevzemu poveljstva ladje Kaiserin und Königin Maria Theresia na Japonskem ogorčeno ugotovil, da so vse avstro-ogrške ladje v Vzhodni Aziji natrpane z naplenjenimi predmeti ter da se častniki brez sramu pogovarjajo o plenjenju (Halpern 1998, 36). Predmetov niso ropali le zase, temveč tudi za države, vladarje in mornarice. Ob boku mornaric kolonialnih velesil so želeli z naplenjenimi predmeti moč in ugled države potrditi tudi avstro-ogrski pomorščaki. Anton Haus je v dnevniku med drugim omenjal velik bronast kip, ki so ga namenili za Mornariški kazino v Pulju (Halpern 1998, 36). Ta kip, pravzaprav velik kadilnik, so leta 1901 razstavili pred Mornariškim muzejem v puljskem arzenalu (slika 5),⁶ leta 1902 pa podarili cesarju Francu Jožefu in odpeljali v zgodovinski muzej na Dunaju.⁷ V Mornariškem muzeju v Pulju so bili kratek čas poleg kitajskih zastav, ki so jih v bojih proti Kitajcem zasegli avstro-ogrski odredi (dokumentacija ZPMP), tudi rdeč lesen tridelni paravan cesarskega prestola, velika bronasta žara in velik kip Bude iz palače Nanhaizi. Tudi te so odpeljali na Dunaj, kjer jih danes hranijo v Weltmuseumu.⁸

Pomorščaki predmetov niso kupovali le zase, temveč tudi za sorodnike in znance. Razen razglednic so zlasti častniki sorodnikom prinesli tudi dražje predmete. Anton Dolenc je v pismih nečakom obljubljal znamke in druge predmete (PMSMP, Dolenc, pismo Antona Dolenca Pepiju, na morju, 17. X. 1909). O predmetih, s katerimi jih je obdaril, so ti pozneje tudi pripovedovali.⁹ V pismu je predmete prijatelju obljubljal tudi kadet Vinko Vidmar (Vidmar 1880). Fotografije pa nakazujejo na to, da je Anton Haus različnim sorodnikom prinesel paravane (zasebni arhiv družine Trenz). Anton Haus in Jožef Spetič naj bi z vzhodnoazijskimi predmeti obdarovala tudi mladoporočence.¹⁰ Znanci pa so pomorščake za predmete tudi prosili. Iz razglednice, ki jo je podčastnik Franc Cvelf leta 1912 iz Tianjina poslal podčastniku Avgustu Blazniku, je razvidno, da ga je slednji prosil, naj mu da izdelati vezenino na svilo. Ali mu je ugodil, ni znano, zagotovo pa mu je poslal 40 razglednic (PMSMP, Blaznik, album; več Marinac 2017, 146–148). Še več razglednic je podčastnik Zvonimir Ožegović von Barlabaševac poslal zbiratelju razglednic, mornariškemu kurtu Ivanu Koršiču, ki je na ta način od njega verjetno dobil tudi album zanje (PMSMP, Koršič, album). O tem, da so sorodniki pomorščakom naročali predmete tudi v poznejših obdobjih, pa govorijo pisma častnika Vladimirja Štolfe, ki je plul na ladjah Jugoslavenskega Lloydja. Leta 1938 ga je sestra Malči prosila, naj ji v Kanadi kupi svilo. To se mu je zdelo nesmiselno, saj je bila, kot je napisal, cena svile najugodnejša na Japonskem in v Indiji, kamor pa sam skoraj gotovo ne bo odpotoval (PMSMP, Vladimir Štolfa, pisma očetu in Vidi 1933–1938).

5 Intervju, Bojan Domjan, izvedla Bogdana Marinac, 5. 3. 2024.

6 Za pomoč pri iskanju provenience se zahvaljujem Brunu Dobriću in Katarini Marić iz Primorskega in zgodovinskega muzeja Pulj.

7 Danes ga hranijo v dunajskem Svetovnem muzeju. Za pomoč se zahvaljujem Bettini Zorn (Weltmuseum Wien).

8 Za informacije se zahvaljujem Bettini Zorn (Weltmuseum Wien) in Alexandri Nachescu.

9 Intervju, Ščitomir Dolenc, izvedel Igor Presl, 12. 8. 1991.

10 Intervju, Aleš Lajovic, izvedla Bogdana Marinac, 9. 1. 2024; Intervju, Sonja Goljuf, izvedla Bogdana Marinac, 14. 3. 2023.



Slika 6: Album fotografij s potovanj častnika stroja na tovorni ladji Jugoslavenskega Lloydja Karla Čepregija, usnje, papir, Kitajska, pozna 30. leta 20. stoletja (zbirka Karla Čepregija, PMSMP).

Različne nakupovalne prakse

Pomorščaki različnih mornaric so imeli različne nakupovalne navade. Medtem ko predmeti iz zbirk pomorščakov vojne mornarice habsburške monarhije skupaj z nekaterimi drugimi viri govorijo o tem, da so častniki ter nekateri podčastniki in navadni mornarji v Vzhodni Aziji razen razglednic in fotografij kupovali spominske predmete, za pomorščake nekaterih drugih mornaric to skorajda ne velja. Pomorščaki nižjih činov na italijanskih trgovskih ladjah, ki so želeli domov prinesiti čim več denarja, so v obdobju med svetovnim vojnama spominke le redko kupovali. Tovrstni nakupi so bili pogostejši med častniki in tistimi, ki so imeli za seboj že dolgo pomorsko kariero. Po besedah Pirančana Vittoria

Rotterja, ki je plul na ladji Persia Tržaškega Lloydja na redni liniji med Trstom ter Kitajsko in Japonsko, pa pomorščakom ni manjkalo denarja, ker so bili že dolgo vkrcani in ker so v Indiji in na Japonskem kupovali različne predmete, ki so jih v Italiji z velikim dobičkom – po dva- ali trikrat višji ceni – preprodajali (Zanlorenzi, 2010, 396).

Podobno je veljalo za pomorščake avstro-ogrske trgovske mornarice. Na ta način so do predmetov prišli tudi nekateri zbiratelji, lastniki muzejev in trgovci z »eksotičnimi« predmeti. Čeprav za slovenski prostor o tem ni podatkov, so predmete za prodajo na drugih koncih sveta kupovali tudi pomorščaki vojne mornarice habsburške monarhije. Tako so svoje zbirke neevropskih predmetov (etnoloških, umetniških in naravoslovnih) bogatili tudi



| Slika 7: Trgovina na Japonskem, fotografija, 30. leta 20. stoletja (album fotografij in razglednic Dušana Mayerja, PMSMP).

nekateri državni, narodni in zasebni muzeji, ki so pomorščake občasno vnaprej prosili za predmete ter jim dajali navodila, kaj in na kakšen način naj kupujejo. Predmete iz Vzhodne Azije so prodali tudi nekateri slovenski pomorščaki avstro-ogrske vojne mornarice. Med njimi sta mornarja Karel Mraz in Matija Kliner, ki pa predmetov nista kupila s tem namenom. Vsaj Karla Mraza je v prodajo prisilila finančna stiska.¹¹

Slovenci na trgovskih ladjah Kraljevine Jugoslavije pa kljub temu, da so bili večinoma častniki, predvsem zaradi slabih plač po njihovih izjavah s potovanj niso prinašali spominskih predmetov. Poleg tega so zelo redko pluli v Vzhodno Azijo. Iz zapuščin častnikov jugoslovanske trgovske mornarice so se iz tega obdobja ohranile le fotografije in

razglednice ter albumi (sliki 6 in 7), ki so jih nekateri kupili v Vzhodni Aziji (PMSMP, Dušan Mayer, album; PMSMP, Karel Čepregi, album; PMSMP, fototeka pomorščakov trgovske mornarice Kraljevine Jugoslavije).

Jugoslovanski pomorščaki so v Vzhodni Aziji spominske predmete redko kupovali tudi v prvih desetletjih po drugi svetovni vojni. Kakor so pripovedovali, jim njihov zaslužek tega tedaj še ni omogočal. Pomorščaki Splošne plovbe Piran, ki so bili v 50. letih v Vzhodni Aziji, so poudarjali, da na Kitajskem tedaj sploh niso imeli priložnosti za nakupe. Kljub temu, da so posadki ladje Rog v mestu Qingdao tamkajšnji oblastniki priredili veličasten sprejem in jo peljali na izlet, se po državi niso smeli prosto gibati (Derganc 2004, 40–42), po besedah kapitana dolge plovbe Dimitrija Pahorja pa tudi

¹¹ Intervju, Rudi Mraz, izvedla Bogdana Marinac, 25. 11. 2016.

niso imeli kam iti: »Ulice v mestih so bile skoraj prazne. Lokali so bili zaprti ali jih ni bilo. Izjema je bil poleg Japonske Hongkong. Samo tam smo lahko kupili spominke.«¹²

Slovenski pomorščaki so spominske predmete pogosteje kupovali šele v 70. letih 20. stoletja, in sicer zaradi naraščanja njihovih dohodkov. Predmete so prinašali iz različnih delov sveta, tudi iz Vzhodne Azije, vendar so slednji med neevropskimi predmeti v manjšini. Tudi po tem se njihove zbirke razlikujejo od zbirk pomorščakov habsburške monarhije. V zbirkah pomorščakov Splošne plovbe je veliko predmetov iz zahodne Afrike. Največ je slik, kipcev, mask in drugih dekorativnih predmetov. Iz Japonske so številni častniki prinesli lutke Japonk ter predmete iz porcelana, iz Kitajske pa je več pomorščakov poleg drugih predmetov prineslo lesen kipec božanstva Shouxing.¹³

Pomorščaki so v tujini razen predmetov, ki so v očeh pomorščakov in poznejših lastnikov prezentirali tujo deželo in kulturo, kupovali dobrine za vsakdanjo uporabo na ladji in doma, ki se zaradi izrabe ali porabe do danes niso ohranile. Sem lahko uvrstimo čaj, o kupovanju katerega v Vzhodni Aziji razen pripovedi pomorščakov avstro-ogrske vojne mornarice in pomorščakov iz obdobja po prvi svetovni vojni govori tudi embalaža za čaj iz zapuščine podčastnika avstro-ogrske vojne mornarice Antona Ukmarja.

Nakupovanje predmetov za uporabo na ladji je bilo zlasti med pomorščaki trgovske mornarice bolj razširjeno kot kupovanje spominskih predmetov. Člani posadk tovornih ladij, ki za razliko od pomorščakov na vojaških in potniških ladjah niso nosili uniform, so v tujini pogosto kupovali predvsem oblačila.¹⁴ Pomorščaki so dobro vedeli, kje se kaj najbolj

izplača kupiti. Denar, ki so ga dobili v tuji valuti, so najraje potrošili v državah, kjer so bile dobrine cenejše kot doma. Po navedbah Josipa Toića, ki je v 30. letih 20. stoletja na italijanski tovorni ladji Monte Piana plul v Afriko, Indijo, Indonezijo, na Kitajsko in Japonsko, je bilo najceneje v Singapurju, Šanghaju in Hongkongu.¹⁵ Pomorščaki jugoslovanske trgovske mornarice, ki so najpogosteje pluli v Južno Ameriko, pa so v tem času najugodnejše kupovali v Braziliji, Argentini, Urugvaju in Čilu ter na Japonskem. Josip Toić se je spominjal, da so bile v Bombaju in Kalkuti najcenejše delovne obleke kaki barve, nogavice in spodnje perilo pa na Kitajskem in Japonskem, kjer so občasno kupili tudi kak spominke.¹⁶ Pomorščaki jugoslovanskih tovornih ladij so tedaj v ZDA kupovali rabljena oblačila, v Braziliji in Urugvaju pa ukradene vojaške uniforme. Častniki trgovske mornarice Kraljevine Jugoslavije so v tujini kupovali tudi fotoaparate ter radijske aparate za skupno rabo na ladji, kar je veljalo tudi za častnike avstro-ogrske in drugih mornaric. Da bi se izognili goljufijam prodajalcev, so najraje kupovali v trgovinah. Nekateri častniki so na ladjo prinesli eksotične rastline, s katerimi so okrasili kabine ali jih posadili doma (Marinac 2021b, 819), pogosto pa tudi papige in opice, ki so jim delale družbo in jih zabavale (slika 8).¹⁷

Le če so imeli dovolj denarja, so pomorščaki trgovske mornarice kupili predmete, ki so jih nameravali prinesiti domov. A pred spominskimi predmeti so zlasti člani nižje posadke kupili predmete, ki so jih doma nujno potrebovali. Čeprav je bilo mogoče v Bombaju, Colombu, Singapurju in Hongkongu veliko kupiti, je krmar italijanske luksuzne potniške ladje, ki je plula med Trstom in Šanghajem, Giacomo Ruzzier¹⁸ na potovanju kupil le blago v

12 Intervju, Dimitrij Pahor, izvedla Bogdana Marinac, 23. 6. 2020, 2. 9. 2020.

13 Intervju, Dimitrij Pahor, izvedla Bogdana Marinac, 23. 6. 2020, 2. 9. 2020; intervju, Slavko Franca, izvedli Bogdana Marinac in Snježana Karinja, 20. 5. 2022; intervju Rupert Urška, izvedla Bogdana Marinac, 25. 9. 2020.

14 Častniki vojne mornarice habsburške monarhije so si morali uniforme priskrbeti sami, a so jih naročali v domovini. Podobno je veljalo za pomorščake na potniških ladjah, ki so dobili uniforme ali dodatek zanje (Marinac 2003).

15 Josip Toić je plul s tovorno ladjo Monte Piana manjše italijanske ladijske družbe Navigazione generale Gerolimich & comp v prosti plovbi. Intervju, Josip Toić, izvedla Bogdana Marinac, 6. 9. 1993.

16 Intervju, Josip Toić, izvedla Bogdana Marinac, 6. 9. 1993.

17 Intervju, Dušan Ivančič, izvedla Bogdana Marinac, 14. 12. 1994; intervju, Zorko Tavčar, izvedla Bogdana Marinac, 21. 3. 1994; intervju, Branimir Velkaverh, izvedla Bogdana Marinac, februar 1987.

18 Giacomo Ruzzier je v 30. letih kot krmar plul med Trstom in Šanghajem na italijanskih luksuznih potniških ladjah Conte Rosso in Conte Verde Tržaškega Lloydja.



Slika 8: Častnik stroja Karel Čepregi s svojo opico na ladji Jugoslavskega Lloydja, fotografija, pozna 30. leta 20. stoletja (album fotografij Karla Čepregija, PMSMP).



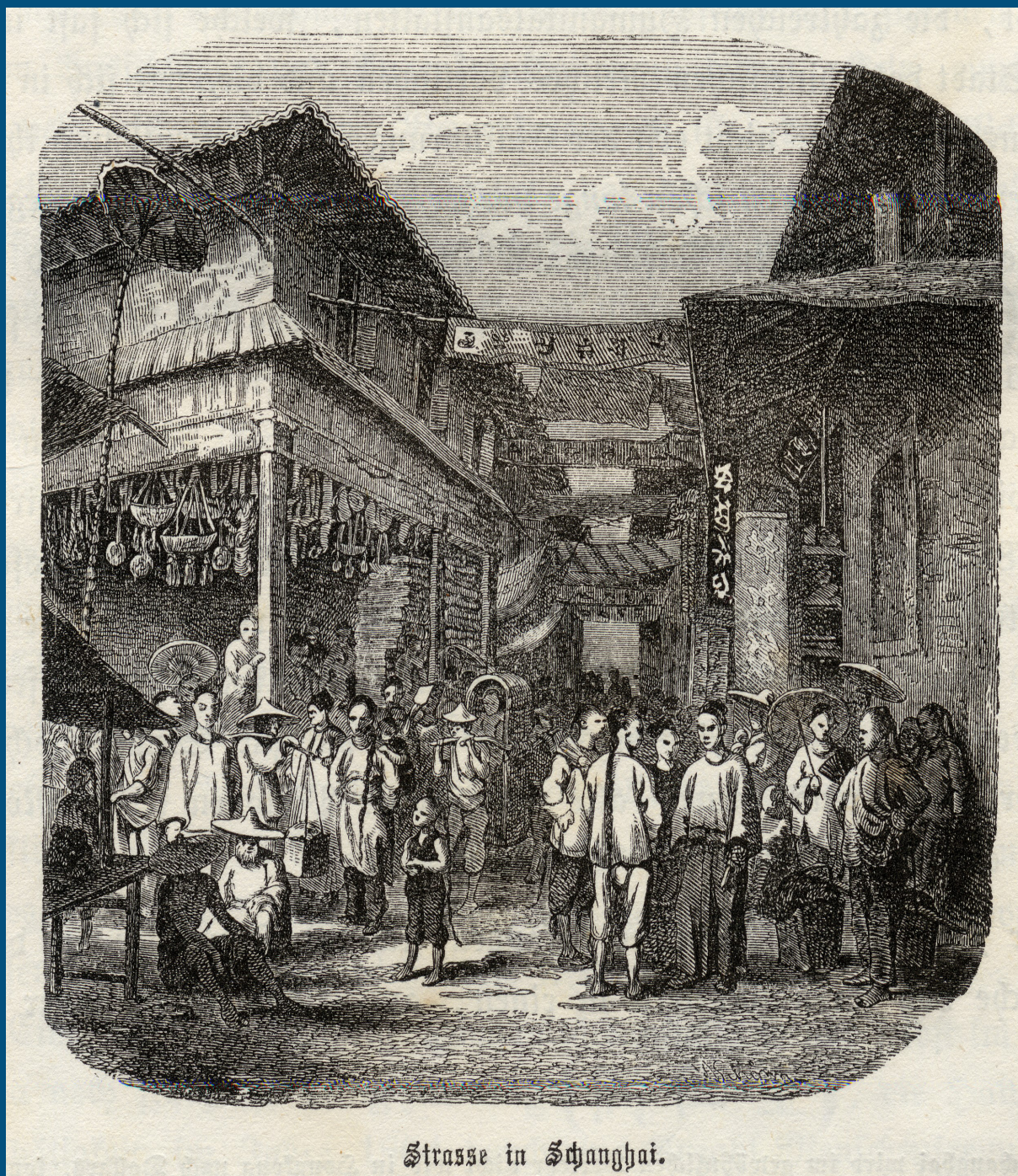
Slika 9: Prodajalna slik in drugih predmetov na Japonskem v 80. letih 19. stoletja, ročno barvan albuminski print, studio v Yokohami, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. stoletje (album s fotografijami iz Japonske in s potovanja v Vzhodno Azijo s korveto Aurora v letih 1886–1888, hrani Bojan Šibenik).

Singapurju, saj je vedel, da bo prišlo prav za otroke. V Singapurju so po njegovem pripovedovanju prodajali kvalitetno blago iz svile in lanu (PMSMP, Ruzzier, Vita e racconti). O prodaji poceni in kvalitetne svile ter porcelana na Kitajskem in Japonskem, zlasti v Hongkongu, Šanghaju in Yokohami, so pripovedovali tako italijanski kot jugoslovanski pomorščaki.¹⁹

19 Intervju, Josip Toić, izvedla Bogdana Marinac, 6. 9. 1993; intervju, Dušan Ivančič, izvedla Bogdana Marinac, 14. 12. 1994; intervju, Zorko Tavčar, izvedla Bogdana Marinac, 21. 3. 1994; intervju, Branimir Velkaverh, izvedla Bogdana Marinac, marec 1987.

Priljubljeni predmeti

Pomorščaki, predvsem častniki habsburške vojne mornarice so s čezoceanskih potovanj prinašali predmete iz porcelana, brona, slonove kosti, srebra in različne druge eksotične predmete, celo papige. Pogoste so bile perzijske preproge (Dienes 2019, 53–54), ki pa so jih lahko kupili tudi tisti, ki so pluli le po Sredozemskem morju. V zapisih pomorščakov iz slovenskega prostora ni veliko podatkov o njihovih nakupih, a so jih pritegnile številne prodajalne, nekateri pa so si ogledali tudi proizvodnjo. Po navedbi Matije Klinerja je posadka fregate Novara v Hongkongu občudovala trgovine s svilo, izdelki iz slonove kosti in srebrnino (Pismo našega rojaka 1858, 349).



Strasse in Schanghai.

Slika 10: Ulica v Šanghaju leta 1858, ki jo je naslikal uradni slikar odprave fregate Novara v letih 1857–1859 Joseph Selleny (1824–1875) (vir: Viaggio 1863, II., 246).

Del posadke si je v Šanghaju ogledal tovarno porcelana, delavnice svile in proizvodnjo čaja (Viaggio 1863, II., 203–308). Matija Domjan je opazil, da je bilo leta 1900 v Yokohami veliko tovarn finega porcelana, ki so ga prodajali po nizki ceni (Domjan 1912, 158). Viktor Kristan si je v Pekingu ogledal tovarno *cloisonné*. V njegovem dnevniku lahko beremo, da so v Kantonu (Guanzhouu) ulice polne trgovcev s slovinovino, črnim lesom in drugim, da v mestu Chefoo (danes Yantai) prodajajo kvalitetno svilo, v kraju Jiujiang pa lepe vaze iz porcelana in srebrnino. V kraju Nara na Japonskem je opazil prodajo jeklenih mečev, od nakupov pa je omenil le, da so v kitajskem mestu Hankou kupili lepo leopardovo kožo in čaj. Kot je napisal, je bil Kōbe eno največjih trgovskih mest na svetu, a z visokimi cenami (PMSMP, Kristan, dnevnik). Ulice s trgovinami v Yokohami, Kōbeju, Nagasakiju, Hongkongu in Šanghaju so pogoste tudi na razglednicah in fotografijah (PMSMP, zbirke razglednic pomorščakov avstro-ogrske mornarice in Dušana Mayerja) (slika 9).

Pregled zbirk pomorščakov habsburške monarhije je pokazal, da se je pri tistih, ki so bili v Vzhodni Aziji, ne glede na to, koliko krajev po svetu so obiskali, od neevropskih predmetov ohranilo največ predmetov iz Vzhodne Azije. Podobno velja za razglednice in fotografije. Ker ni podatkov o vseh predmetih, ki so jih pomorščaki prinesli s potovanj, ni znano, koliko predmetov se je uničilo ali izgubilo. Na ohranjanje predmetov so razen interesov lastnikov nedvomno vplivali način uporabe predmetov, odpornost materialov, prostor s klimatskimi pogoji in način hranjenja, pa tudi prostorske možnosti za shranjevanje. Večjo količino ohranjenih vzhodnoazijskih predmetov pa lahko pripisujemo tudi pogostejšim oziroma večjim nakupom v Vzhodni Aziji kot v drugih neevropskih krajih.

Če je za pomorščake, ki so se med plovbo najdlje zadržali v Vzhodni Aziji, razumljivo, da so od tam prinesli največ predmetov, o priljubljenosti vzhodnoazijskih predmetov nazorneje govorijo zbirke tistih, ki so se v Vzhodni Aziji ustavili za krajši čas med plovbo okoli sveta ali so bili na več potovanjih v neevropske kraje. Med njimi sta Joseph Berthold in Matija Kliner, ki sta bila na plovbi okoli sveta s

fregato Novara (slika 10). Pri prvem sta se iz tujih krajev ohranila le pladenj s kitajskimi motivi in par japonskih vaz, Matija Kliner pa je Deželnemu muzeju v Ljubljani podaril več predmetov iz Kitajske ter budistični kipec iz Nikobarskih otokov²⁰ (Štrukelj 1982, 139). Vzhodnoazijski predmeti prevladujejo tudi med neevropskimi predmeti Antona Dolenca, Antona Hausa in Frana Vilfana, ki so bili na več čezoceanskih potovanjih (PMSMP, SEM, zasebni arhiv družine Trenz, zbirka fotografij).

O tem, da so pomorščaki cenili predmete iz Vzhodne Azije, govori opis Hongkonga Matije Klinerja: »Prodajavnice (štacune) so napolnjene z najlepšimi in najčudnejšimi rečmi. Tam se nič drugega ne dobi kakor drago svilnato blago, najlepši slo-nokoščeni izrezki, najumetniše izdelana srebrnina itd. Mi Evropejci skor oblišimo o ogledovanju takih lepotij, da ne vemo, kje bi začeli kupovati« (Pismo našega rojaka 1858, 349). Ko je Vinko Vidmar med plovbo okoli sveta s korveto Erzherzog Friedrich leta 1874 priplul v Hongkong, je prijatelju napisal: »Vso Kino bi ti kupil, ako bi imel potrebnih novcev; nadejam se pa ipak, da ti kaj malega iz Kitajskega in Japonskega prinesem v spomin« (Vidmar 1880). O občudovanju trgovin in izdelkov je v svojem dnevniku pisal tudi Viktor Kristan (PMSMP, Kristan, dnevnik). Kot so navajali avstro-ogrski pomorščaki, so jih dežele Vzhodne Azije privlačile bolj kot drugi kraji po svetu, saj so bile najbolj oddaljene, kultura tamkajšnjih prebivalcev pa najbolj drugačna in nepoznana (Pismo našega rojaka 1858, 349; Vidmar 1880; PMSMP, Kristan, dnevnik). Ti predmeti so bili bolj iskani tudi zato, ker so bili težje dosegljivi. Bogato okrašeni vzhodnoazijski predmeti (porcelan, slike, pohištvo itd.) pa so bili v tistem času tudi sicer v Evropi zelo cenjeni in modni zlasti med višjimi sloji (cf. Vampelj Suhadolnik 2019). Zaradi vse pogostejših potovanj ladij habsburške monarhije v Vzhodno Azijo je bilo vse več vzhodnoazijskih predmetov tudi pri višjem meščanskem sloju, zlasti v pristaniških mestih, kot je Trst, kjer so jih tudi prodajali.

20 Po navedbi Pavle Štrukelj je Matija Kliner Deželnemu muzeju za Kranjsko prodal pahljači iz bambusovih listov, kitajske domine, stare novce in moške škornje iz Sanghaja.



Slika 11: Ulice s trgovinami v predelu Yamanokuchi v Nagasakiju, nepopisana razglednica, Japonska, zgodnje 20. stoletje (album razglednic Ivana Lešnika, hrani Milivoj Lešnik).



Slika 12: Japonki pred prodajalno kimonov, fotografija, Japonska, ok. 1908–1910 (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP).



Slika 13: Vaza v obliki obredne posode *gu*, kovina, dekoracija z barvnimi emajli v tehniki *cloisonné*, Kitajska, dinastija Qing, pozno 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk)



Slika 14: Del čajnega servisa, ki je bil izdelan za izvoz, porcelan, reliefna dekoracija, nadglazurna poslikava s pozlato, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Sara Glavina).

V Trstu je bil od 40. let 19. stoletja do leta 1890 odprt kitajski kabinet Wunsch, kjer si je bilo mogoče predmete ogledati za plačilo ali jih kupiti (Sarcino 2022). Zagotovo je na prevlado predmetov iz Vzhodne Azije v zbirkah pomorščakov habsburške monarhije vplivala tudi sorazmerno velika ponudba v večjih vzhodnoazijskih pristaniških mestih (sliki 11 in 12). Razen dražjih izdelkov so prodajali tudi cenejše, ki so bili dostopni manj premožnim.

Ker je velika večina ohranjenih predmetov avstro-ogorskih pomorščakov japonskega izvora, lahko ugotavljamo, da je bilo nakupovanje predmetov v tistem času med pomorščaki še bolj razširjeno na Japonskem kot na Kitajskem, oziroma da so te predmete pomorščaki in njihovi sorodniki najdlje hranili. To je še posebej izrazito v zbirkah pomorščakov nižjih činov in pri pomorščakih, ki so domov prinesli manj predmetov. Ti predmeti so bili večinoma prilagojeni okusu in uporabi Evropejcev. Najbolj priljubljeni so bili torej predmeti, ki so jih lahko uporabljali doma, kot

so čajni servisi, vaze, lončki, šatulje, albumi fotografij, pahljače in podobno. Ti pa so bili bolj dostopni na Japonskem kot na Kitajskem, kjer so se pomorščaki zaradi pogostih napadov domačinov na tujcev tudi težje gibali po kopnem. Ohranjeni kitajski predmeti so bili po drugi strani večinoma namenjeni uporabi domačinov (slika 13). Ker je med njimi veliko predmetov, ki so imeli v evropskem prostoru zgolj spominsko ali zbirateljsko vrednost (pribor za kaligrafijo, jedilne palčke, mandarinski klobučni gumbi, stekleničke za njuhanje in drugo), jih najdemo pretežno v zbirkah častnikov oziroma premožnejših pomorščakov (Fran Vilfan, Anton Dolenc). Nakupi teh predmetov so povezani tudi z večjim zanimanjem kupcev za tuje kulture. Skladno s tem so v zbirkah častnikov pogostejši tudi predmeti, ki so bili v času nakupa rabljeni. Med njimi so deli opreme japonskih samurajev, zlasti *kozuke*, ki so jih po odpravi samurajske vojske leta 1873 sami prodajali (sliki 5 in 6 na strani 257), in klobučni gumbi kitajskih mandarinov (slika 1 na strani 227).



Slika 15: Album razglednic s potovanja v Vzhodno Azijo »S. M. S. Leopard 15. IX. 1907–18. IV. 1909« intendantskega častnika Viktorja Kristana (zbirka Viktorja Kristana, PMSMP, foto Jani Turk).

Vendar pa so tako *kozuke* kot mandarinske gumbe v tem obdobju izdelovali tudi za zbiratelje in tujce.

Glede na ohranjene predmete so avstro-ogrski pomorščaki zelo pogosto kupovali bogato poslikane čajne servise in vaze iz porcelana, keramike, medenine ter redkeje v tehniki *cloisonné*. Zlasti predmeti iz Japonske so bili prilagojeni okusu in uporabi Evropejcev, o čemer govorijo ročaji na skodelicah, sladkornice in posodice za mleko (slika 14). Njihove cenejše različice so kupili tudi nekaterih pomorščaki nižjih činov. O predmetih iz porcelana, ki se do danes niso ohranili, pa so pripovedovali dediči mornarjev Karla Mraza, Karla Zevnika in podčastnika Antona Lipovža.²¹ Po navedbi v knjigi o potovanju fregate Novara v letih 1857–1859 so Evropejci najbolj občudovali »razpokan porcelan«, ki pa tedaj ni bil več tako kvaliteten kot nekoč. Starodavni porcelan je bil drag, po nizkih cenah pa so prodajali porcelan s podobami ljudi in živali (*Viaggio II*, 1863, 255). O ugodni prodaji predmetov iz porcelana v Vzhodni Aziji so pripovedovali tudi pomorščaki, ki so bili tam v poznejših obdobjih. Razen pri dedičih ladijskega strojnika avstro-ogrške in italijanske trgovske mornarice Jožefa Spetiča so se podobni čajni

servisi in vaze ohranili tudi pri nekaterih pomorščakih Splošne plovbe, ki so bili tam po letu 1960.

V zbirkah častnikov in podčastnikov avstro-ogrške vojne mornarice najdemo tudi slike, kipe, pladnje, šatulje, albume za fotografije ali razglednice in različne druge predmete, pri častnikih pa tudi kose pohištva, zlasti paravane.

Pomorščaki vseh činov so od konca 19. do srede 20. stoletja najpogosteje kupovali razglednice in fotografije. Razglednice so kupovali zase, za komunikacije na daljavo, za obdarovanje in po naročilu znancev, ki so jih zbirali. Kot spominki so bile priljubljene, ker so bile majhne, lahke, poceni ter dostopne v krajih, kjer so se zadrževali. Številni pomorščaki so jih redno kupovali v obiskanih krajih, kjer so jih pogosto opremili z znamkami in žigi (slika 15). Če so jih nameravali shraniti v albume, ki so jih nekateri kupili na Japonskem, so znamke in žige dodali na slikovno stran razglednic. A iz nekaterih so pozneje odstranili znamke, s čimer so želeli pridobiti nove zbirateljske predmete (PMSMP, Koršič, album; več v Marinac 2021a, 104–108).

Albumi, v katerih so razglednice ali fotografije z enega samega potovanja razporejene kronološko ali po krajih oziroma si sledijo na več straneh v osebnem albumu, so spominski predmeti, ki nadomeščajo ali dopolnjujejo potopise.

21 Intervju, Rudi Mraz, izvedla Bogdana Marinac, 25. 11. 2016; intervju, Bogdan Šavnik, izvedla Bogdana Marinac, 15. 6. 2019; intervju, Adrijan Pavlin, izvedla Bogdana Marinac, 15. 9. 2019.



Slika 16: Stran s fotografijami iz taborišča Aonogahara na Japonskem v albumu fotografij s potovanja v Vzhodno Azijo z ladjo Kaiserin Elisabeth v letih 1914–1920 podčastnika Ivana Lešnika (zapuščina Ivana Lešnika, hrani Milivoj Lešnik, foto Bogdana Marinac).



Slika 17: Fotografija podčastnika Antona Lipovža v kitajskih oblačilih na ladji Kaiserin Elisabeth na Kitajskem, fotografija, 1913 ali 1914 (Hrvatski pomorski muzej Split).



Slika 18: Spominska vezenina Karola Križmana z motivom torpedne križarke Kaiserin Elisabeth med tajfunom, ki jo je zajel med Singapurjem in Hongkongom oktobra 1905, svilena vezenina na svilo, Japonska, obdobje Meiji, 1905–1908 (Umetnostnozgodovinska zbirka, PMSMP, foto Jani Turk).

S tem namenom so nekateri lastniki fotografije opremili z razlago (Ivan Lešnik (slika 16), Ivan Kristan, Mirko Božič). Konec 19. stoletja, ko razglednice še niso bile zelo razširjene, so pomorščaki pogosteje kupovali fotografije (PMSMP, Dolenc, album fotografij). To je bilo razširjeno še po prvi svetovni vojni, ko jih je na Japonskem kupil častnik jugoslovanske trgovske mornarice Dušan Mayer. Kupljene so verjetno tudi fotografije prizorov bojev med drugo svetovno vojno na Kitajskem v albumu častnika na tovornih ladjah Kraljevine Jugoslavije Karla Čepregija. Kupovanje in zbiranje razglednic je bilo med pomorščaki razširjeno še po drugi svetovni vojni, a je počasi upadalo. Skoraj vsi

pa so tedaj v albumih hranili fotografije s potovanj, ki so jih posneli pomorščaki.

Že v prvem desetletju 20. stoletja so si nekateri častniki kupili fotoaparate. Amaterske fotografije so bile slabše kakovosti kot kupljene, a so kazale veliko bolj realno sliko tega, kar so pomorščaki videli in doživeli. Imele so tudi večjo spominsko vrednost, posebno če so na njih sami ali so jih sami fotografirali (Marinac 2021a). To velja tudi za fotografije pomorščakov v kitajskih in japonskih oblačilih, ki so bile razširjene v obdobju Avstro-Ogrske. Fotografija Viktorja Kristana v kimonu je nastala v japonskem studiu, podčastniki Alojz Tepina, Anton Lipovž (slika 17) in številni drugi pa so se

v kitajskih oblačilih fotografirali na ladji (PMSMP, Lipovž; PMSMP, Kristan; Hrvatski pomorski muzej Split, Lipovž).

Med predmete, ki imajo prvenstveno spominsko funkcijo, lahko poleg nekaterih fotografij in razglednic ter albumov z njimi uvrščamo svilene spominske vezenine pomorščakov. Častniki avstro-ogrške vojne mornarice so kupovali vezenine na svilo s kitajskimi in japonskimi motivi, med katerimi so tudi vezenine za kitajska oblačila. Med podčastniki in mornarji pa so bile razširjene spominske vezenine, ki so jih zlasti na Japonskem izdelali po njihovem naročilu ter so imele osebni in domoljubni pridih. Na njih so navadno vezene aplikacije zastav držav, ki so imele ozemlja na Kitajskem, z avstro-ogrsko zastavo v ospredju, vezenina ladje, na kateri je pomorščak plul, vezenina orla ali avstro-ogrškega grba z orlom ter fotografija naročnika. Vezenine slovenskih pomorščakov imajo slovenske ali nemške napise z imenom pomorščaka in ladje, letnicami potovanja ter razlago, da je bila vezenina izdelana v spomin na potovanje. Nekoliko manj razširjene so samostojne vezenine ladij ali drugih pomorskih motivov z napisom. Med njimi je vezenina ladje Franz Joseph I med tajfunom Karola Križmana (slika 18).

Svilene spominske vezenine so začeli na Japonskem izdelovati pred letom 1870, sprva v Yokohami in Nagasakiju po naročilu pomorščakov iz ZDA, pozneje pa tudi za druge evropske pomorščake in v drugih mestih (Tokio, Kjoto itd.). V Nagasakiju sta jih med drugimi izdelovala Hanzaburo Imamura, pozneje Hakusui, v Yokohami pa družba George Washington, katere prvi lastnik je bil G. Fukuchi (McDermott in Pollard 2013, 74–77). Vezenino Leopolda Vojeta, ki je bila izdelana leta 1916, ko je bil zaprt v taborišču Narashino, pa je po njegovi pripovedi izdelal Japonec Jamota (Yamota?) (slika 30 na strani 81) (PMSMP, inventarna knjiga). Družba George Washington ter nekateri drugi so hranili kataloge s predlogami. Nekateri aplikacije ter cele vezenine s praznim prostorom za dodajanje fotografij ali vezenin so izdelali že vnaprej. Čeprav so bili motivi, tehnike in načini izdelave na videz zahodni, so bile vezenine izdelane v tradicionalnih japonskih tehnikah in

večinoma vrhunske kakovosti. Družba George Washington je tujcem ponujala tudi svilene viseče zvitke (jp. *kakejiku*), japonske slike, izdelavo portretov, božične voščilnice in drugo (McDermott in Pollard 2013, 75–77). Nekaj voščilnic z japonskimi motivi hrani Pomorski muzej Piran, kjer so se ohranile tudi vezenine Karola Križmana in Leopolda Vojeta. Dediči pa še vedno hranijo vezenine podčastnika Karla Mraza (slika 19) (Marinac 2017, 110–112), Simona Daneva in Rafaela Semca (Ivašič 2019, 655–659). Tovrstne vezenine hranijo tudi v drugih pomorskih muzejih na vzhodni jadranski obali (v Splitu, Pulju, Kotorju itd.) ter v številnih pomorskih muzejih in pri zasebnikih po Evropi in ZDA.

Po pripovedovanju dedičev pomorščakov na Tržaškem naj bi pomorščaki vezenine izdelovali sami (Ivašič 2019, 655–659). V to je bil prepričan tudi sin Karla Mraza.²² Čeprav ni dvoma o tem, da so bile vezenine kupljene na Japonskem, nevede izvezen napis na vezenini Karla Mraza potrjuje domnevo, da je napis izvezel sam ter da so nekateri pomorščaki vezenine dokončali sami in na ta način privarčevali pri nakupu. Napis brez presledkov med črkami in z napakami na vezenini Karola Križmana pa dokazuje, da ga je izdelal Japonec, ki ni poznal pisave s črkami (slika 18). Mornarjem in podčastnikom šivanje ni bilo tuje, saj so si morali na ladji sami krpiti oblačila (Marinac 2003, 22–23, 45) (slika 21). Tako si je podčastnik Franc Pikon na zadnjo stran svojih mornariških kopalk z bombažnimi nitmi izvezel avstro-ogrsko ladjo Zenta kot spomin na preživel brodolom na jugu Jadrana ob napadu francoske flote 16. avgusta 1914²³ (PMSMP) (slika 20).

Izdelovanje vezenin s pomorskimi motivi je bilo razširjeno tudi med drugimi evropskimi in ameriškimi pomorščaki. Po ugotovitvah Katherine E. Manley (2023) je bilo vezenje v prostem času na ladjah še bolj razširjeno v času lesenih jadrnic, ko so mornarji razen uniform šivali tudi jadra. V drugi polovici 19. stoletja pa so zaradi prevlade ladij na parni pogon vse redkeje šivali jadra, s čimer so se izgubljale njihove šiviljske spretnosti, na ladji pa so tudi težje našli materiale zanje (Inside the Collections 2022).

22 Intervju, Rudi Mraz, izvedla Bogdana Marinac, 25. 11. 2016.

23 Intervju, Saša Sotošek, izvedla Bogdana Marinac, 10. 4. 2024.



Slika 19: Spominska vezenina na potovanje v Vzhodno Azijo s torpedno križarko Kaiserin Elisabeth v letih 1904–1905 Karla Mraza, Japonska, obdobje Meiji, 1905 (zapuščina Karla Mraza, hranil Rudi Mraz, foto Peter Cigler).



Slika 20: Kopalne hlače mornarja avstro-ogrske vojne mornarice, na katere je podčastnik Franc Pikon izvezel motiv avstro-ogrske vojaške ladje Zenta, bombaž, vezenina, Črna gora ali Avstro-Ogrska, ok. 1914 (zbirka avstro-ogrske vojne mornarice, PMSMP, foto Jani Turk).

Japonske vezenine, ki so nadomeščale vezenine, ki so jih pomorščaki pred tem izdelovali sami, so se po videzu in materialu od njih razlikovale. Zaradi razmeroma visoke cene niso bile vsem dostopne. Oboje pa so imele namen spominjanja. Pomorščaki so jih doma uokvirili in obesili na steno.

Po razpadu monarhije pomorščaki iz slovenskega etničnega prostora iz Vzhodne Azije niso več prinašali japonskih spominskih vezenin, saj ladje vojne mornarice Kraljevine Jugoslavije niso plule v Vzhodno Azijo, med častniki trgovske mornarice pa niso bile priljubljene. Vendar pa nanje spominjajo

slike plovil v različnih tehnikah z grbom mornarice in fotografijo pomorščaka, ki so jih pomorščaki vojne mornarice izdelali sami (slika 22) (PMSMP, fototeka).

V 19. stoletju je postalo v Evropi razširjeno shranjevanje predmetov z namenom spominjanja osebnega življenja. Spominski predmeti so takrat postali komercialna vrednota (Habinc 2004, 37–38). Pomorščaki pa so kot spomin na potovanje ali bivanje v mornarici tudi sami izdelovali spominske predmete ali shranjevali predmete, ki so jih pridobili ob različnih priložnostih. Viktor Kristan je vabila na



Slika 21: Pomorščaki med šivanjem in krpanjem uniform na krovu korvete Donau med plovbo, fotografija, 1894–1895 (album fotografij S. M. S. Donau 1894–1895 Metoda Kocha, hrani PMSMP).



Slika 22: Slika plovil in vojnih letal vojne mornarice Kraljevine Jugoslavije, ki jo je kot spomin na služenje v mornarici hranil Leopold Sterle (zapuščina Leopolda Sterleta, hranil Jadran Sterle).

sprejeme, jedilne liste, vozovnice, programe prireditelj, osebne vizitke tujcev in znake japonske pisave zalepil v album fotografij s potovanja v Vzhodno Azijo (slika 23). Vizitko guvernerja Hirošime in vozovnico za vlak po Kitajski je shranil tudi Anton Dolenc. Ivan Lešnik je shranil delce granat iz nemško-japonske vojne, oznake z uniform, svojo razpoznavno zapestnico ter našitek za majico z oznako športnega društva Aonogahara, v katerem je bil aktiven v japonskem taborišču za vojne ujetnike Aonogahara med prvo svetovno vojno (slika 24). Zanimiva je tudi risba s pesmijo v lesenem okvirju v obliki vhoda v šintoistično svetišče *torii* iz zbirke Frana Vilfana, ki je bila po ugotovitvi Chikako Shigemori Bučar izdelana kot spominek za gledalce predstave v svetišču.²⁴

24 Pisna komunikacija s Chikako Shigemori Bučar, november 2016.

Ohranjeni vzhodnoazijski predmeti v zbirkah pomorščakov kljub temu, da ne vemo, koliko in kateri so se medtem izgubili, potrjujejo pisne in ustne vire, ki nakazujejo na to, da so pomorščaki v vseh obravnavanih obdobjih cenili izdelke iz Vzhodne Azije, da je bilo kupovanje teh predmetov zlasti v obdobju Avstro-Ogrske bolj razširjeno kot kupovanje spominkov v drugih neevropskih krajih ter da so pomorščaki iz Vzhodne Azije razen razglednic in fotografij najraje prinašali čajne servise in vaze iz porcelana in keramike, svilene izdelke, zlasti veznine, lakirane predmete, slike in kipce, častniki pa tudi kose pohištva, zlasti paravane, in umetnine. S pomočjo ohranjenih predmetov lahko ugotovimo, da so pomorščaki pogosteje kupovali na Japonskem, kjer so bili zahodnim kupcem namenjeni predmeti še bolj dostopni kot na Kitajskem, od koder so pogosteje prinašali predmete, izdelane za domačine.



Slika 23: Osebne vizitke ljudi, ki jih je Viktor Kristan v letih 1907–1909 spoznal v Vzhodni Aziji (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 24: Emblem za majico Športnega društva Aonohara Ivana Lešnika, Japonska, 1917 (zbirka Ivana Lešnika, PMSMP).

Na pogostejše nakupe na Japonskem pa so gotovo vplivale tudi boljše varnostne razmere na Japonskem kot na Kitajskem. Zaradi redkejših postankov avstro-ogrskih ladij v Koreji ter domnevno tamkajšnje slabše ponudbe med ohranjenimi predmeti z izjemo petnajstih razglednic in fotografij ni korejskih predmetov. Domnevno korejska skrinja je vidna le na fotografiji stanovanja Antona Hausa.

Velikost vzhodnoazijskih zbirk pri pomorščakih ustreza socialnemu statusu, činu in zaslužku pomorščakov, izbor predmetov pa tudi njihovemu poznavanju tujih kultur. V zbirkah se odraža tudi vpliv družbenopolitičnih razmer, zlasti vojn doma in v državah Vzhodne Azije.

»Spominjajo me na Daljni vzhod«: predmeti v novem domu

Bogdana Marinac

Predmeti iz Vzhodne Azije, ki so jih pomorščaki prinesli domov ali jih podarili sorodnikom, so imeli v novem okolju več vzporednih in zaporednih funkcij ter več pomenov za lastnike. Številni so krasili prostore in hkrati predstavljali oddaljene dežele. Za pomorščake, njihove sorodnike in prijatelje pa je bila še pomembnejša njihova spominska vrednost. Pomorščake so spominjali na njihova potovanja, doživetja in kraje, ki so jih videli, za njihove sorodnike in znance pa so bili opredmeteni spomini na tistega, ki jih je prinesel. Predmeti so imeli torej močno avtobiografsko oziroma biografsko noto.

Obiskovalce so opozarjali na potovanja enega od članov družine. Z njimi so lastniki izstopali. Predmeti iz Vzhodne Azije, ki so bili v obdobju Avstro-Ogrske priljubljeni in modni, so takrat pomenili tudi prestiž in eksotiko. Ustrezali so tako prefinjenemu okusu evropskih višjih slojev kot manj premožnih. Bili so nenavadni, posebni. Zato so s predmeti, ki so bili dokazi o preteklosti in drugem prostoru, načrtno ali nenačrtno širili vedenje o tujih krajih in kulturah. Vsakomur, ki se jim je posvetil, so pripovedovali o izvornem prostoru, družbi in ljudeh. A številni predmeti so že s prenosom v novo okolje izgubili kopico informacij o nastanku, rabi, simboliki ter pomenu v izvornem okolju, kar je bilo odvisno od zanimanja kupca. Nekateri pomorščaki so se o predmetih podrobno pozanimali, o čemer razen posameznih potopisov in ustnih virov pripovedujejo ohranjene knjige o japonski kulturi, umetnosti in obrteh kapitana

dolge plovbe Baldomirja Podgornika (1913-1989),¹ ki je bil v 60. letih 20. stoletja predstavnik Splošne plovbe na Japonskem, ter nekaterih drugih. Spet drugi pa morda niso vedeli niti tega, da so predmeti prilagojeni za zahodne kupce in tako le bežna slika predmetov, ki so jih uporabljali domačini. A tudi za tiste, ki so to vedeli, so tudi ti predmeti na njihovem domu predstavljali tuje kraje. Ne nazadnje so bili izdelani z vzhodnoazijskimi tehnikami ter okrašeni s kitajsko in japonsko motiviko. Tamkajšnjo kulturo in naravo so predstavljale tudi realistične poslikave in dekoracije predmetov z bogato simboliko.

Lastniki so predmete navadno hranili na vidnih mestih v stanovanjih. Kot pripovedujejo fotografije stanovanja velikega admirala Antona Hausa, so na domovih nekaterih častnikov najbolj izstopali kosi pohištva, med katerimi so bili najbolj razširjeni paravani. Predmete so imeli tudi na policah, nizkih omarah in stenah, kamor so razen slik in uokvirjenih vezenin obesili tudi pahljače in bogato dekorirane pladnje (slika 1). Na zadnji strani pladnjev častnikov Josepha Bertholda in Frana Vilfana so se ohranili pripomočki za obešanje. Pladenj Josepha Bertholda je bil sicer spričo visoke reliefne dekoracije že prvotno namenjen le za okras. Manjši predmeti so imeli v hišah srednjega in višjega sloja prostor tudi v omarah s steklenimi vrati. Skriti pogledom so bili le manj dekorativni predmeti ter albumi fotografij in razglednic.

¹ Dediščino Baldomirja Podgornika hrani njegova nečakinja Duška Žitko v Portorožu.



| Slika 1: Soba v stanovanju velikega admirala Antona Hausa na Dunaju, fotografija, po letu 1902 (hrani družina Trenz).

Albumi fotografij in razglednic, paravani in drugi kosi pohištva ter ponekod tudi čajni servisi, vaze in šatulje so služili praktičnemu namenu. Paravani, od katerih so bili nekateri prilagojeni tujcem, so v stanovanjih nekaterih avstro-ogrskih častnikov in njihovih sorodnikov ločevali prostor, skrivali dele prostorov in krasili sobe. Fotografije, ki so bile posnete v stanovanju Antona Hausa in

stanovanjih njegovih sorodnikov, govorijo o tem, da so jih radi uporabili tudi za ozadje pri fotografiranju oseb (sliki 2 in 3). Pahljače so razen kot okras na stenah ali policah občasno uporabljali za pahljanje, z njimi pa so se otroci tudi igrali (zasebna zbirka družine Trenz).² V čajnih servisih

2 Intervju, Vida in Ali Trenz, izvedla Bogdana Marinac, 20. 2. 2022.



Slika 2: Gustav von Escherich – mož sestre velikega admirala Antona Hausa Kitty pred japonskim paravanom v salonu njenega dunajskega stanovanja, fotografija, začetek 20. stoletja (hrani družina Trenz).

so nekateri postregli čaj, v vaze postavili rože in v šatuljah hranili različne predmete, medtem ko so drugim zaradi bojazni pred poškodbami služili le kot okras. Ob tem pa so nekateri predmeti s prenosom v novo okolje izgubili praktično funkcijo. Nekateri so postali zgolj okrasni in spominjski predmeti. Figurice *netsuke*, ročaji nožev *kozuka* in mandarinski klobučni gumbi so postali

v Evropi predvsem zbirateljski predmeti,³ česar pa glede na njihovo majhno število za obravnavane pomorščake (Fran Vilfan, Anton Dolenc) ne moremo potrditi. Povsem nove funkcije so razen vezanih delov oblačil, ki so jih novi lastniki uokvirili za na steno, ter pladnjev, ki so jih obesili

3 Več o tem glej Shigemori Bučar (2020) in prispevek Visočnik Gerželj v tej knjigi.



| Slika 3 : Silla in Oskar von Escherich na obisku pri Hausovih, fotografija, po letu 1902 (hrani družina Trenz).

na steno, dobila tudi nekatera oblačila. Dediči Frana Vilfana so kimono, za katerega sicer niso prepričani, da izvira iz Franove zapuščine, večkrat uporabili kot pustno oblačilo. Po pripovedovanju Ivana Konteja so v 30. letih 20. stoletja slovenski pomorski letalski častniki s svojimi družinami v Divuljah in Kumborju večkrat priredili japonske večere; ob teh priložnostih so si nekatere ženske oblekle japonska oblačila, ki jim jih je posodila

Erika Lenarčič, hčerka Marije Skušek (alias Tsuneko Kondō Kawase) in žena pomorskega letalca Antona Lenarčiča (Marinac 2009, 56). Ta oblačila sicer niso bila del Skušekove zbirke, temveč garderobe Marije Skušek.

Predmeti iz Vzhodne Azije in drugih tujih krajev, ki so ob drugih okrasnih predmetih izstopali, so pozornost vzbudili pri marsikaterem obiskovalcu. Številni pomorščaki so radi pripovedovali



| Slika 4: Marija Skušek pred ogledalom v svojem stanovanju v Ljubljani, fotografija, 50. ali 60. leta 20. stoletja (fototeka, SEM).

o svojih doživetjih na potovanjih ter o vsem, kar so takrat videli. Predmeti so jim bili pri tem v veliko pomoč, še najbolj razglednice in fotografije. Obiskov znancev, ki jim je oče ob kazanju fotografij in razglednic pripovedoval o svojem potovanju in ujetništvu na Japonskem, se je iz otroških let spominjal sin Ivana Lešnika.⁴ Pripovedovan svojega deda Alojza Tepine se še spominja njegov vnuk Peter Keršič.⁵ Karla Mraza pa so k pripovedovanju spodbujali prijatelji, ki so mu zato plačali pijačo.⁶ O predmetih, ki jih je iz Vzhodne Azije prinesel Fran Vilfan, je znal obiskovalcem veliko povedati še njegov sin Sergij.⁷ A pri širjenju vedenja o Vzhodni Aziji sta prednjačila Ivan Skušek ml. in njegova žena Marija (prej Tsuneko Kondō Kawase), saj so v njun dom prihajali številni gostje, ki so se zanimali za vzhodnoazijsko kulturo, Marija pa jo je promovirala tudi z javnimi nastopi (Motoh 2021; Čeplak Mencin 2012, 116-117) (slika 4).

Vedenje o tujih krajih so pomorščaki širili tudi s pomočjo razglednic, ki so jih znancem in sorodnikom poslali po pošti. Razglednice so bile zaradi slikovnega dela ter znamke in žiga zelo zgovorne že same po sebi, še bolj pa z dodanim besedilom pomorščakov o tem, kaj so videli in doživeli.

V času, ko so bili pomorščaki še živi, njihova vloga pri širjenju vedenja o tujih krajih ni bila zanemarljiva, kljub temu, da je bil krog njihovih znancev in sorodnikov razmeroma majhen. Do konca druge svetovne vojne so bili med redkimi, ki so imeli možnost z lastnimi izkušnjami spoznati drugi konec sveta, zato so se nekateri lotili tudi pisanja spominov. Potovanja so bila pomemben del njihovega življenja, ki se je zdel številnim zaradi izjemnosti vreden pozornosti širše javnosti, prepričani pa so bili, da so bile dežele Vzhodne Azije Slovencem tedaj še slabo poznane (PMSMP,

Kristan, Spomini; Marinac 2017, 122). V drugi polovici 19. in prvi polovici 20. stoletja so tudi uredniki slovenskih revij radi objavljali zapise pomorščakov, celo osebna pisma. V njih so nekateri pisali o geografskih značilnostih in zgodovini krajev ter opisovali znamenitosti, zunanji videz prebivalcev in posamezne segmente njihovega načina življenja (slika 6) (Vidmar 1880; Pahor in Petek 1980; Pohar 1951; Pismo našega rojaka 1858; Ozir v tuje kraje 1872; PMSMP, Dolenc; PMSMP, Kristan, Dnevnik). Drugi so v spominih večino pozornosti posvetili izkušnjam v izrednih razmerah (slika 5) ter načinu življenja pomorščakov. Toda tudi v teh zapisih je veliko podatkov o krajih in kulturi domačinov. Morda so tudi z namenom objave nekateri zbirali razglednice in fotografije, vendar pa uredništva pred drugo svetovno vojno navadno niso objavljala njihovega slikovnega gradiva. To se je spremenilo šele po vojni. Več potopisov in spominov pomorščakov Splošne plovbe je izšlo v samostojnih knjigah (Derganc 2004; Grgič 2007).

Priljubljenost vzhodnoazijskih predmetov med pomorščaki kaže na to, da so cenili visoko razvite obrti in rokodelstva na Kitajskem in še posebej na Japonskem. Vendar se glede na njihove zapise večinoma niso izognili pogledu skozi oči Evropejcev in krščanstva ter večvrednostnemu kompleksu, ki je opravičeval kolonializem in imperializem. Med tem, ko so Japonsko zaradi hitre modernizacije po zgledu zahoda in sprejemanja zahodnih navad ter nepričakovane zmage v rusko-japonski vojni v letih 1904–1905 označevali kot napredno in čisto, so sicer cenili dosežke kitajske visoke civilizacije, a so sodobno Kitajsko zaradi politične, gospodarske in družbene krize videli kot revno in zaostalo, domačine pa kot umazane. Nekoliko bolj čista in urejena se jim je zdela Koreja. Pri vseh treh pa so kritizirali nekatere navade (Domjan 1912; PMSMP, Lipovž, PMSMP, Kristan, Dnevnik; Spomin; zasebni arhiv družine Vilfan, pismo Frana Vilfana bratu Alfonsu, Taku, 16. 11. 1900; PMSMP, Kristan, Dnevnik; Marinac 2017, 33-35, 39-40, 42-43).

4 Intervju, Milivoj Lešnik, izvedla Bogdana Marinac, 9. 3. 2016.

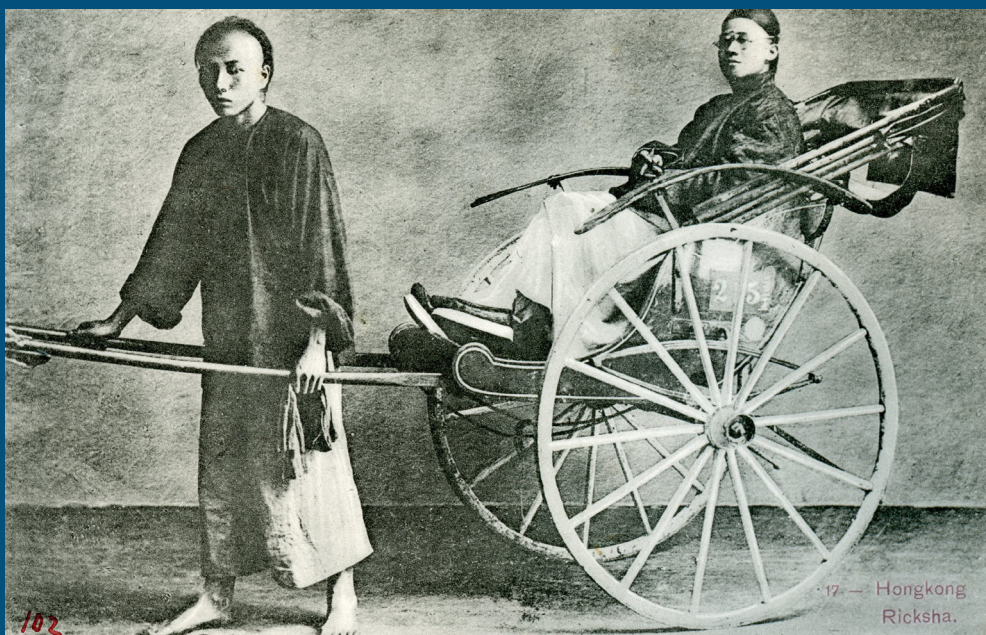
5 Intervju, Peter Keršič, izvedla Bogdana Marinac, 13. 4. 2018; izvedli Bogdana Marinac in Maja Veselič, 10. 5. 2023.

6 Intervju, Rudi Mraz, izvedla Bogdana Marinac, 25. 11. 2016.

7 Intervju, dediči Frana Vilfana, izvedli Bogdana Marinac in Maja Veselič, 7. 2. 2024.



Slika 5: Japonsko bombardiranje Šanghaja, fotografija, Republika Kitajska, 1937 (album fotografij Karla Čepregija, PMSMP).



Slika 6: Rikšar v Hongkongu, razglednica, Kitajska, dinastija Qīng, pozno 19. ali začetek 20. stoletja (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).

Od pomorščakov k dedičem

Predmete so po smrti pomorščakov hranili njihovi dediči, a jih je bilo zaradi uničenja, poškodovanja, razdelitve med dediči ali ker so jih zavrgli, vedno manj. To se je najpogosteje dogajalo po prenosu na nove lastnike in v nova okolja, zlasti ob prelomnih življenjskih dogodkih, kot so poroke, selitve in smrti. Novi lastniki so se bili predmetom zaradi pomanjkanja prostora pogosto prisiljeni odreči. To pa je bilo mnogokrat povezano tudi s spremembo odnosa do predmeta. Selekcija predmetov pogosto govori o pomenu predmetov za lastnike ter o tem, česa se kaže spominjati. Nekateri predmeti so bili uničeni ali so jih lastniki zavrgli že v času življenja pomorščakov. O tem je pripovedoval sin mornarja Karla Mraza: »Ogromno je prinesel oče iz potovanja: svečniki, porcelan, sprehajalno palico iz slonove kosti, v kateri je bil skrit rapir..., ampak veliko je za pijačo prodal. Iz porcelana je bilo vse sorte, krožniki tudi.«⁸ Večina predmetov, ki jih ni prodal, pa je bila uničena, ko je vlak zapeljal v vagon na slepem tiru, kjer je živel z družino. Ostala je le spominska vezena. ⁹ Veliko predmetov, zlasti iz porcelana, je bilo uničenih zaradi njihove uporabe ali neprimernega hranjenja. Predmeti Matije Domjana so bili po drugi strani uničeni po njegovi smrti, ko so potomci prenavljali hišo.¹⁰ Predmetov, ki se niso ohranili, se spominjajo tudi sorodniki Antona Lipovža in Antona Ukmarja, o njih pa prav tako pripovedujejo nepopolni čajni servisi pri številnih današnjih lastnikih.

Zaradi večje razširjenosti in dostopnosti vzhodnoazijskih predmetov na naših tleh od 70. let 20. stoletja, ko so jih od tam pogosteje prinašali pomorščaki trgovske mornarice, ter pogostejših turističnih potovanj v neevropske kraje so predmeti iz Vzhodne Azije za marsikaterega dediča danes manj izjemni kljub njihovi neevropski provenienci in eksotičnosti. Morda so jih nekateri zaradi tega celo zavrgli. A predmeti iz obdobja pred drugo svetovno vojno so sčasoma postali starine. Dobili so historično, antikvarno in dediščinsko vrednost.

O velikem pomenu predmetov za nekatere potomce avstro-ogrskih pomorščakov govori dejstvo, da so jih kljub poškodbam dolgo hranili. Umaknili so jih na manj vidna mesta v omare, na podstrešje ali jih sami restavrirali.¹¹ Vnuk Antona Ukmarja in dediči Frana Vilfana so nekatere predmete sami zalepili, druge pa kljub poškodbam razstavili. Raztrgano vezenino na kitajskem paravanu so dediči Frana Vilfana zamenjali z manjšo in jo zaščitili z zasteklitvijo (slika 10 na strani 211). Stojalo tako še vedno krasi njihovo stanovanje. Lastniki so skušali sami prekriti tudi poškodbe na paravanu Antona Hausa. Zaradi starosti ali bojazni pred poškodbami pa tudi nepoškodovanih predmetov, kot so čajni servisi in vaze, številni dediči ne uporabljajo v praktične namene.¹²

Zaradi pomembne vloge predmetov pri ohranjanju spomina na pomorščake so se ti, kakor so pokazale terenske raziskave, več generacij ohranili pri dedičih po ravni liniji (pri otrocih, vnukih, pravnukih) kot po stranski (pri nečakih, pranečakih). Pranečaki Viktorja Kristana, Jožefa Spetiča, Antona Lipovža in Karla Zevnika, ki pomorščakov niso poznali, so predmete lažje odstopili muzeju. Spominska vrednost predmetov se je izgubljala s prenosom na mlajše generacije, pri tem pa je za nekatere postajala pomembnejša njihova okrasna, estetska, umetniška, antikvarna in zgodovinska vrednost. Sinova Ivana Lešnika in Karla Mraza sta predmete hranila predvsem zaradi ljubezni do očeta ter ponosa nanj. Na predmete sta bila čustveno in sentimentalno navezana.¹³ To v manjši meri velja za vnuke pomorščakov, ki se jih še spominjajo. Vnuk Alojza Tepine Peter Keršič ter nekateri drugi menijo, da lahko prav s predmeti ohranijo in obudijo spomin na posamezno osebo.

8 Intervju, Rudi Mraz, izvedla Bogdana Marinac, 25. 11. 2016.

9 Intervju, Rudi Mraz, izvedla Bogdana Marinac, 25. 11. 2016.

10 Intervju, Bojan Domjan, izvedla Bogdana Marinac, 5. 3. 2024.

11 Intervju, Sonja Goljuf, izvedla Bogdana Marinac, 14. 3. 2023; intervju, Vida in Ali Trenz, izvedla Bogdana Marinac, 20. 2. 2022.

12 Intervju, dediči Frana Vilfana, izvedli Bogdana Marinac in Maja Veselič, 7. 2. 2024; intervju, Milan Polak, izvedli Bogdana Marinac in Maja Veselič, 10. 5. 2023; intervju Ali Trenz, izvedla Bogdana Marinac, 10. 12. 2025; intervju, Milan Kristan, izvedli Bogdana Marinac in Maja Veselič, 2. 2. 2024.

13 Intervju, Milivoj Lešnik, izvedla Bogdana Marinac, 9. 3. 2016; intervju, Rudi Mraz, izvedla Bogdana Marinac, 25. 11. 2016.

Pri Petru Keršiču je izrazit tudi ponos na dedovo pomorsko kariero, saj je sam jadralec.¹⁴ Da bi njegovo življenje v mornarici predstavil sorodnikom in drugim obiskovalcem, je leta 2018 v domači hiši v Šentjoštu postavil plakate razstave *Čez morje na nepoznani Daljni vzhod* Pomorskega muzeja Piran, na kateri je bil predstavljen tudi Alojz Tepina, ter ob njih razstavil svoje predmete iz dedove zapuščine (slika 8). V zadnjih letih je kupil več predmetov, podobnim predmetom iz zapuščine njegovega deda (tj. okrasno vazo, izdelano iz granate, in kitajsko vazo). Po drugi strani pa je vnuk Antona Ukmarja Milan Polak predmete hranil predvsem zaradi njihove estetske in umetniške vrednosti ter nekatere celo naslikal (slika 9). Prepričan je, da so spomini v glavi in ne v predmetih ter da za ohranjanje spomina ne potrebujemo predmetov. Kljub temu je pred oddajo muzejem fotografije skeniral, predmete pa fotografiral.¹⁵

Potomci, ki pomorščakov niso poznali, želijo s predmeti ohranjati vez s predniki, kar je pogosto povezano s ponosom nanje ter pri nekaterih vključuje raziskovanje družinskih korenin in življenjskih zgodb prednikov. Predmeti so zanje ostanki materialne dediščine prednikov, dokaz o njihovem visokem družbenem položaju in poklicih (dediči Frana Vilfana in Josepha Bertholda, sorodniki Antona Hausa).¹⁶ Pri nekaterih lastnikih, ki pomorščakov niso poznali, so bili za ohranjanje predmetov zelo pomembni tudi spomini na otroštvo, starše in dom, v katerem so s temi predmeti sami živeli.¹⁷ Sergij Vilfan – sin Frana Vilfana – je v svojem stanovanju na vidnih mestih hranil številne predmete, ki jih je njegov oče prinesel iz Vzhodne Azije. Nanje je bil navezan predvsem zaradi spomina na očeta, zavedal pa se je tudi njihove zgodovinske in

dediščinske vrednosti. O predmetih je Sergij Vilfan menda vedel veliko in o njih pogosto pripovedoval gostom, ki so se zanje zanimali. Današnji lastniki, ki Frana Vilfana niso poznali, o predmetih vedo veliko manj, saj se kot otroci, ko bi lahko o njih od očeta izvedeli več, zanje niso zanimali. Danes jih skušajo bolje spoznati s pomočjo drugih virov, medtem ko se njihovi gostje zanje zanimajo le izjemoma. Na predmete so tudi oni čustveno navezani, a njihova čustva se bolj navezujejo na stanovanje, v katerem so odraščali, na predmete, ki so jih takrat obkrožali, ter na njihove starše, ki so za predmete skrbeli.¹⁸

Številni predmeti, ki so jih pomorščaki prinesli s potovanj, so pripomogli k temu, da se je vedenje o pomorščakih in njihovih potovanjih ohranilo do danes ter da se je pri pomorščakih dlje časa ohranjal spomin na vse videno in doživeto. Predmeti so namreč vzbujali asociacijo na posamezne dogodke in prostor. Toda pri številnih dedičih se je spomin na pomorščaka ohranil kljub temu, da z njegove poti ni ohranjenih predmetov, drugi dediči pa niso vedeli, da so predmeti, ki jih hranijo, iz Vzhodne Azije in del dediščine pomorščaka. Vendar so nekateri predmeti kot dokazi preteklosti pripomogli k obuditvi ali razjasnitvi spomina. Sorodniki Karla Zevnika in Karla Mraza so bili prepričani, da sta bila na Kitajskem med boksarsko vstajo,¹⁹ predmeti pa so razkrili, da sta bila tam več let pozneje. Popolnoma pa se je pri sorodnikih izgubilo vedenje o potovanju Mihaela Guziča iz Sv. Petra v občini Piran. Ker družina Guzič hrani njegovo fotografijo v avstro-ogrski uniformi, Stanko Ferran pa razglednico Pekinga, ki jo je poslal ženi Mariji, rojeni Feran (slika 10), in razglednico, ki mu jo je poslal brat v Peking, je bilo s pomočjo družinskega debla, ki ga urejajo sorodniki, ugotovljeno, da je bil Mihael Guzič član avstro-ogrskega mornariškega odreda v Peking.²⁰

14 Intervju, Peter Keršič, izvedli Bogdana Marinac in Maja Veselič, 10. 5. 2023.

15 Intervju, Milan Polak, izvedli Bogdana Marinac in Maja Veselič, 10. 5. 2023.

16 Intervju, dediči Frana Vilfana, izvedla Bogdana Marinac 8. 6. 2015; intervju Mojca Štajner, izvedli Bogdana Marinac in Tina Berdajs, 29. 11. 2022.

17 Intervju, Martin Kristan, izvedli Bogdana Marinac in Maja Veselič, 2. 2. 2024; intervju, Peter Kristan, izvedla Bogdana Marinac, 10. 9. 2013.

18 Intervju, dediči Frana Vilfana, izvedli Bogdana Marinac in Maja Veselič, 7. 2. 2024.

19 Intervju, Bogdan Šavnik, izvedla Bogdana Marinac, 15. 6. 2019; intervju, Rudi Mraz, izvedla Bogdana Marinac, 25. 11. 2016.

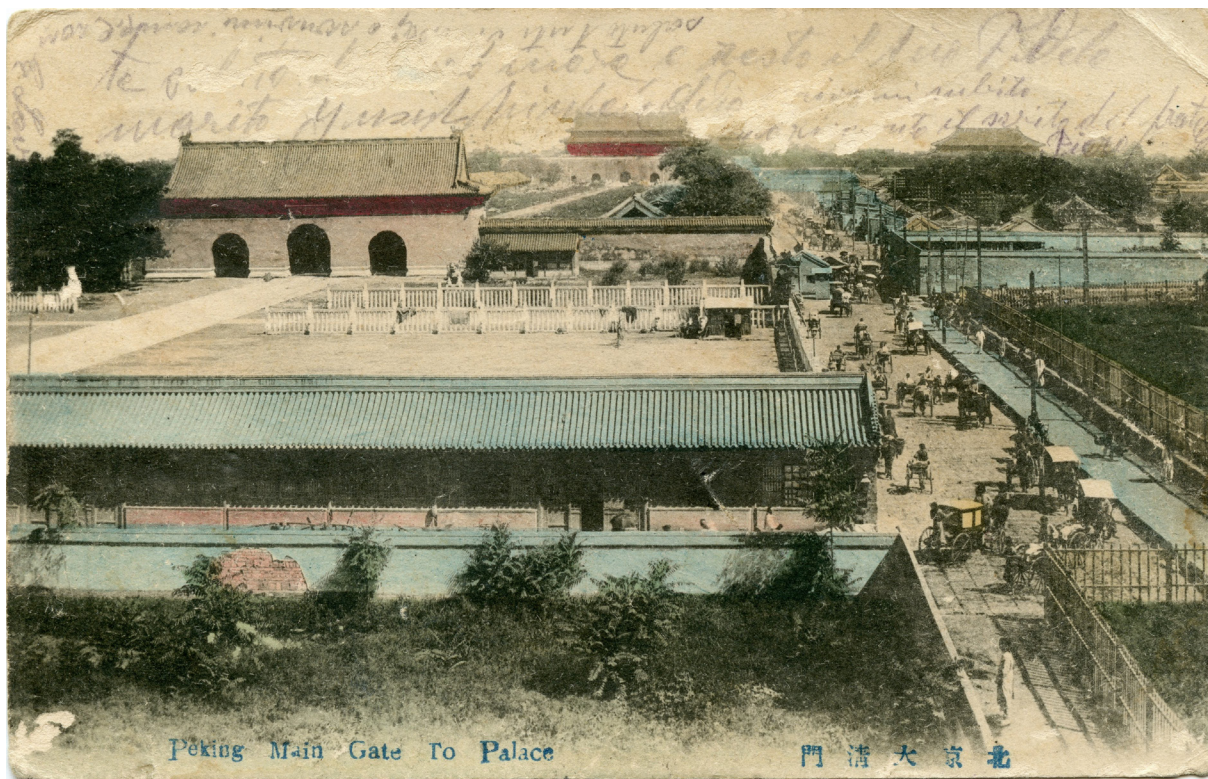
20 Intervju, Saša Guzič, 14. 1. 2021.



Slika 8: Razstava *Čez morje na nepoznani Daljni vzhod* Pomorskega muzeja Piran s predmeti podčastnika Alojza Tepine v lasti Petra Keršiča v njegovi hiši v Šentjoštu leta 2018 (foto Bogdana Marinac).



Slika 9: Japonski slike na laku iz zapuščine podčastnika Antona Ukmarja v dnevni sobi njegovega vnuka Milana Polaka leta 2022 (foto Bogdana Marinac).



Slika 10: Razglednica cesarske palače v Peking. Ženi Mariji jo je decembra 1914 iz Pulja poslal Mihael Guzič, ki je pred tem služil v odredu avstro-ogrškega poslaništva v Peking, Kitajska, zgodnje 20. stoletje (hrani Stanko Ferran).

Hitreje kot spomin na pomorščake se je izgubilo vedenje o nastanku, rabi, simboliki ter pomenu predmetov v izvornem okolju. Z izjemo razglednic in fotografij, ki imajo podatke o motivu, so se v skoraj vseh primerih pri dedičih pomorščakov iz obdobja pred drugo svetovno vojno izgubile natančne informacije o tem, kje so bili predmeti kupljeni. Njihovega namena in simbolike pa niso poznali niti vsi pomorščaki, ki so jih kupili. Pogosto je znano le, iz katere države izvirajo, mnogokrat pa dediči ali zadnji lastniki ne vedo niti tega. To je še posebno pogosto pri dedičih tistih pomorščakov, ki so na potovanjih obiskali številne države in pristanišča. Ker pa so se pri mnogih s pomočjo predmetov ohranili spomini na pomorščake in njihova potovanja in ker so ti predmeti še naprej živeli v njihovih domovih in domovih njihovih dedičev, imajo ti predmeti nove pomene in nove pripovedi – pripovedi o pomorščakih in novih potovanjih ter o poznejših lastnikih

predmetov. So del bivalnega okolja novih lastnikov. Pripovedujejo o njihovem načinu življenja. Življenjske zgodbe predmetov se torej s prenosom v roke pomorščakov niso končale. Zgodbe tistih predmetov, ki so bili izdelani za tujce, so se takrat šele doobra začele.

Predmeti z določenega območja ali dobe lahko po vplivnem teoretiku muzeologije Ivu Maroeviću postanejo dokumenti različnih družb, če jih izpričujejo. Poleg tega so predmeti kot nosilci informacij o drugem prostoru omogočili razkrivanje njihove identitete. Čeprav so bili le okruški preteklosti, so del dediščine tistega kroga ljudi, ki jih razume, in vsakomur, ki z njimi uspe vzpostaviti smiselno povezavo, pričajo o izvorni družbi, o ljudeh, ki so jih uporabljali, in o izvornem prostoru (Maroević 2020, 126).

III.

Od porcelana do
razglednic: tipološka
analiza predmetov iz
zapuščin pomorščakov

Vzhodnoazijska keramika

Tina Berdajs

Zbirateljstvo porcelana na Slovenskem ima zelo dolgo zgodovino. Glede na pisno dokumentacijo so posamezniki in družine, ki so pripadali kranjskemu plemstvu, začeli kupovati kitajski porcelan že v začetku 17. stoletja (Kos 2009, 155). V tistem času je vsak porcelan vzhodnoazijskega izvora našel pot do kranjskega plemstva po kanalih različnih trgovskih mrež po Evropi ter v obliki diplomatskih daril ali daril med posamezniki. V zgodnjem 18. stoletju (natančneje leta 1715) pa se je mednarodnim trgovskim konglomeratom vzhodnoindijskih družb začasno pridružila tudi habsburška monarhija, vendar je zaradi zunanjih pritiskov Nizozemske in Velike Britanije do leta 1727 že opustila svoje ambicije (Bronza 2018, 63–65). Za tem neuspehim poskusom vzpostavitve neposredne trgovske povezave je habsburška mornarica proti Vzhodni Aziji ponovno zaplula šele v začetku 19. stoletja (Marinac 2017, 45). Kmalu zatem najdemo podatke tudi o prvih slovenskih pomorščakih iz slovenskega etničnega prostora, ki so na fregati Novara leta 1857 zapluli proti Aziji (Marinac 2017, 46–47; Čeplak Mencin 2012, 94).

V drugi polovici 19. stoletja so avstrijske ali avstro-ogrske vojaške in trgovske ladje plule in potovale v Vzhodno Azijo, ta proces pa je pospešila vzpostavitev diplomatskih odnosov z vzhodnoazijskimi državami (Vampelj Suhadolnik 2019). Poleg vojakov, trgovcev in pomorščakov so na ladjah potovali misijonarji, pridružili pa so se jim tudi raziskovalci in znanstveniki ter prvi diplomati in popotniki, ki

so po ekspedicijah 17. in 18. stoletja nadaljevali s turističnim odkrivanjem bolj oddaljenih ozemelj v Vzhodni Aziji. Vračali so se z zanimivimi zgodbami, ki so jih podkrepili z raznovrstnimi predmeti, s tem pa se je med slovenskim prebivalstvom širilo vedno več novic in pričevanj iz Kitajske in Japonske (Marinac 2017, 7–18; Vampelj Suhadolnik 2019).

Slovenski pomorščaki so večinoma kupovali predmete, ki so bili na voljo v obalnih predelih in pristaniščih, ter razne spominke, predvsem razglednice in fotografije, ki jih je vzhodnoazijski trg izdeloval kot odgovor na vedno večje število zahodnih turistov (Vampelj Suhadolnik 2019). Pomorščaki so pogosto posegali tudi po nekoliko večjih predmetih, ki jih uvrščamo v kategorijo t. i. izvozne umetnosti – to so bili predmeti, izdelani po evropskem okusu za tuje kupce in trge. Takšni predmeti so bili pretežno glavni dostopni medij slovenskim popotnikom (Vampelj Suhadolnik 2019). Med predmeti, ki so jih kupovali (ali so jih zanimali), so bili tudi različni kosi porcelana. Glede na analizo predmetov iz zbirk pomorščakov jih je posebno privlačil japonski izvozni porcelan. Za razliko od keramike in porcelana, ki so ga japonske delavnice in obrtniki izdelovali za domači trg, je bila keramika, namenjena izvozu, veliko bolj barvita in bogato okrašena. Tako v slovenskih muzejskih zbirkah kot v zbirkah pomorščakov pa zasledimo popularnost enakih dekorativnih slogov japonskega izvoznega porcelana: slogi *imari*, *satsuma* in *kutani* (predstavljeni v nadaljevanju).



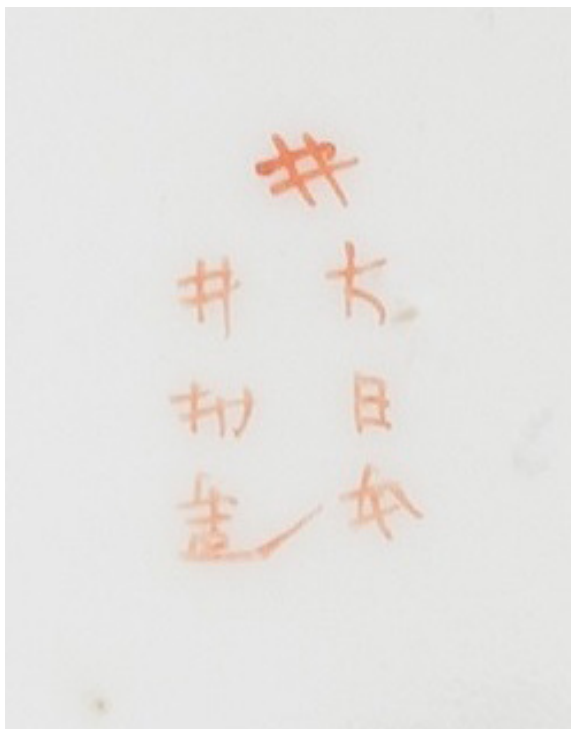
Slika 1: Čajni servis, porcelan, nadglazurna poslikava z barvnimi emajli, Yokohama, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).

Pričujoči prispevek predstavlja posamezne kose vzhodnoazijske keramike in porcelana, ki so ga slovenski pomorščaki predvsem v prvi polovici 20. stoletja prinesli iz Vzhodne Azije. Predstavljene predmete danes hranijo dediči posameznih pomorščakov, nekaj predmetov pa hrani Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran. V prispevku so podrobneje predstavljeni posamezni predmeti iz zapuščin slovenskih pomorščakov Frana Vilfana (1874–1931), Viktorja Kristana (1876–1947), Alojza Tepine (1887–?), Antona Ukmarja (1866–1958) in Ivana Lešnika (1895–1963). Predstavljeni so tudi posamezni kosi vzhodnoazijske keramike in porcelana, ki jih v svoji zbirki hrani Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran. Na podlagi podrobne analize predmetov, bogatega slikovnega gradiva in sekundarne literature bodo s pomočjo znane provenience in fizičnih značilnosti predmetov predstavljeni ozadje, natančna datacija in natančnejši kraj izvora. Z

raziskovanjem predmetov osvetlimo tudi vlogo, ki so jo keramični in porcelanasti predmeti imeli v zgodbah pomorščakov, ter značilnosti predmetov, ki so jih prinašali s potovanj avstro-ogrske vojne mornarice v Vzhodno Azijo.

Vzhodnoazijska keramika iz zapuščine dedičev Frana Vilfana

Fran Vilfan je bil zastavnik bojne ladje lahke križarke Aspern. Ta je v Vzhodno Azijo potovala v letih 1900–1902 in je na Kitajskem sodelovala pri zatrtju boksarske vstaje. Potovanje se je začelo 24. julija, ladja pa je v Vzhodni Aziji obiskala Singapur, Hongkong ter številna kitajska in japonska mesta. Vilfan je o potovanju poročal v pismih, ki jih je pisal očetu in bratu, veselil se je predvsem potovanja na Japonsko (Marinac, 2017, 93–94).



Slika 2: Detajl oznake, porcelan, nadglazurna poslikava z barvnimi emajli, Yokohama, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).

S potovanja je domov prinesel več vzhodnoazijskih predmetov, med njimi več kosov japonskega porcelana. Prvi predmeti, predstavljeni v tem prispevku, sestavljajo delno ohranjen čajni servis. Dva krožnička in skodelica so izdelani iz porcelana in poslikani z delikatno nanesenimi barvnimi emajli. Set krasi motivi: oddaljenih ptic, krajine in rastlinja (slika 1).

Na spodnji strani vsakega kosa čajnega servisa je oznaka oziroma napis v japonskih pismenkah, naslikanih z rdečim nadglazurnim emajlom (slika 2), ki pomeni »Izdelal Imura velike Japonske« (jp. *Dai Nippon Imura Zo*). Napis nakazuje na delavnico, v kateri je bil izdelan čajni servis in jo je ustanovil Imura Hikojirō (aktiven v 19. in zgodnjem 20. stoletju). Ta se je leta 1876 preselil v Yokohamo, zbral več nadarjenih obrtnikov ter ustanovil delavnico in izvozno podjetje, ki se je specializiralo za izdelavo izvozne keramike, poslikane v tehniki *etsuke*,¹ znane

tudi pod imenom Yokohama *etsuke* oziroma »poslikano posodje iz Yokohame«. Posebno je bilo znano po poslikanih porcelanastih čajnih in kavnih servisih (Yokoyama Art Museum, 2022; Bouvier 1996–2025), proizvodi podjetja pa so bili razstavljeni tudi na svetovni razstavi leta 1867 v Parizu (Exposition Universelle), kamor je bila poslana japonska delegacija, ki jo je sestavljalo več vodilnih uradnikov šogunata, poslovnežev in politikov, da bi vzpostavili politične in gospodarske vezi z evropskimi državami (Jahn 2004, 48–49; Bouvier 1996–2025). Podjetje je obratovalo do leta 1912 (N. a. 2020, 121; Yokoyama Art Museum, 2022).

Na podlagi oznak lahko z gotovostjo sklepamo, da je bil čajni servis izdelan v Yokohami na Japonskem v poznem 19. ali zgodnjem 20. stoletju, namenjen pa je bil tujemu trgu oziroma kupcem.

Ena izmed porcelanastih skodelic (slika 3) iz zapuščine Frana Vilfana prav tako spada v kategorijo japonske izvozne keramike. Skodelico krasijo motivi žuželk med cvetjem in rastlinjem, popularen motiv v umetnosti obdobja Meiji (1868–1912) na Japonskem (Schachat 2015, 219). Dekorirana je v t. i. slogu *satsuma*.

To, kar danes označujemo kot keramiko *satsuma* se običajno nanaša na izvozno keramiko, ki jo predstavlja skupina bogato pozlačene (jp. *kinrande*; dobesedno prevedeno kot »zlati brokat«) in barvito poslikane keramike, žgane na nizkih temperaturah z značilno razpokano glazuro (Schiffer 2000, 107; Watanabe 2020, 102). Vendar moramo razlikovati med keramiko *satsuma*, ki izvira iz ozemlja Satsuma (danes prefektura Kagoshima in južna prefektura Miyazaki) in je bila popularna od 17. do začetka 19. stoletja, ter keramiko, poslikano v slogu *satsuma*; predstavljajo jo številni keramični predmeti, ki so jih predvsem konec 19. in v začetku 20. stoletja proizvajali na območju prefektуре Kagoshima in množično izvažali v Evropo (Watanabe 2020, 101).

To vrsto keramike so začeli ob večji priljubljenosti proizvajati tudi zunaj Kagoshime, kjer so izdelki glede

kombinacijo obojih na enem izdelku. Delavnice, ki so bile specializirane za to tehniko okraševanja, so bile zelo razširjene predvsem v obdobju Meiji v Tokiu in Yokohami (Jahn 2004, 342).

¹ Japonska tehnika okraševanja porcelana *etsuke* uporablja barvite nadglazurne emajle in podglazurne barve, včasih



Slika 3: Skodelica, porcelan (?), nadglazurna poslikava z barvnimi emajli, Yokohama, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).

na kraj proizvodnje dobili različna poimenovanja, kot so *Kyoto satsuma* (ali *Kyo-satsuma*), *Osaka satsuma*, *Yokohama satsuma* itd. Še danes je zgolj na podlagi poslikave predmetov zelo težko določiti natančno datacijo predmeta ali kraj, kjer je bila keramika izdelana, saj vsi kraji proizvodnje in splošnega razvoja še niso povsem znani (Watanabe 2020, 106–114; Jahn 2004, 132–145; Schiffer 1997 (2000), 129). Pomaga pa nam, če so izdelki na spodnji strani označeni z oznako delavnice oziroma izdelovalca. Tak primer je tudi skodelica iz Vilfanove zapuščine. Na spodnji strani je namreč zapisana oznaka, ki pomeni »Izdelal Kinkōzan« (jp. *Kinkōzan zō*) (slika 4).

Kinkōzan je bil priimek družine slavnih izdelovalcev keramičnih izdelkov iz Kjota z območja Awataguchi. Ti so izdelovali keramiko, ki so jo uporabljali v znanem templju Shōren'in. Predstavniki šeste generacije, Kinkōzan Sōbei VI. (1824–1884), ima še danes zasluge za pojav in populariziranje keramike, dekorirane v slogu *satsuma*, v Kjotu imenovanem tudi *Kyoto satsuma* ali *Kyo-satsuma*. Leta 1870 je ustanovil veliko delavnico, v kateri so izdelovali keramiko različnih cenovnih razredov. Po njegovi smrti jo je prevzel sin Kinkōzan Sōbei VII. (1868–1927), delovati pa je prenehala po smrti njegovega naslednika Kinkōzana



Slika 4: Detajl oznake na skodelici, porcelan (?), nadglazurna poslikava z barvnimi emajli, Yokohama, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hrani jo dediči, foto Jani Turk).

Sōbeija VIII. leta 1930 (Jahn 2004, 98–99). Na podlagi oznake na skodelici jo lahko torej datiramo v pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje, pove pa nam tudi, da je bila izdelana v Kjotu na Japonskem v delavnici družine Kinkōzan.

Čajnik (slika 5), skodelico in manjši krožnik, prav tako iz zapuščine Frana Vilfana, krasita dve ptici v močvirju. Ena stoji na tleh, medtem ko je druga ravno poletela v zrak. Motiv je naslikan z barvnimi nadglazurnimi emajli v nežnih rjavkastih odtenkih. Na dnu skodelice je oznaka, vendar še ni bilo ugotovljeno, kateri delavnici oziroma umetniku pripada. Krožniček je japonskega izvora, glede

na poslikavo pa ga zanesljivo datiramo v pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje.

V zapuščini Frana Vilfana so številni vzhodno-azijski predmeti, tako kitajski kot japonski. Je pa zanimivo, da med keramiko in predvsem porcelanom prevladujejo japonski izdelki. Kosi porcelana iz njegove zbirke so visoke kvalitete, niso zgolj spominki. Iz njegovih pisem vemo, da je »na Japonskem porabil precej denarja« (Marinac 2017, 94), morda prav za te kvalitetne kose.



Slika 5: Čajnik, porcelan, barvni nadglazurni emajli in pozlata, Japonska, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Slika 6: Čajni servis, porcelan, barvni nadglazurni emajli in pozlata, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hrani Martin Kristan, foto Sara Glavina).

Vzhodnoazijska keramika iz zapuščine Viktorja Kristana

Viktor Kristan je bil mornariški komisar 10. reda na torpedni ladji *Leopard*, ki je v Vzhodno Azijo plula med letoma 1907 in 1909 ter bila postajna ladja v Vzhodni Aziji. Med zapuščino Viktorja Kristana sta se s potovanja v Vzhodno Azijo ohranila njegov dnevnik v nemškem jeziku ter v slovenščini napisan nedokončan potopis *Spomini na moje potovanje na Kitajsko in Japonsko* (Marinac 2017, 121). Kot piše Bogdana Marinac: »Sodeč po zapisih v njegovih spominih in ladijskem dnevniku, kjer lahko bremo, s kakšnim veseljem je obiskoval tuje kraje in si v njih ogledoval znamenitosti, lahko upravičeno domnevamo, da ga je v mornarico pritegnila tudi želja po potovanjih in spoznavanju tujih kultur« (Marinac 2017, 121).

Nedvomno navdušenec nad tujimi deželami je iz Japonske domov prinesel (poleg drugih predmetov) tudi set za pitje čaja (slika 6).

Čajni set sestavljajo čajnik, sladkornica, štiri skodelice s šestimi podstavki za skodelice in pet desertnih krožnikov. Set je poslikan z bogatimi barvnimi emajli in reliefno dvignjenimi detajli, ki so zelo značilni za okraševanje v slogu *satsuma*. Vsi kosi so okrašeni z motivom odrasle osebe in otroka, ki nosi dve veliki steklenici za vodo. Na spodnji strani so vsi kosi seta označeni z rdečo oznako proizvajalca oziroma delavnice, vendar zaradi stilizacije zapisa še ni bila razvozлана.

Oznako sestavlja šest pismenk v treh stolpcih (slika 7). Beseda na desni je lahko berljiva – »Velika Japonska« (jp. *Dai Nihon*), na levi pa je zapisano ime delavnice (ali osebe), vendar pismenke še niso razvozlane. Kljub temu lahko glede na oznako



Slika 7: Detajl oznake, porcelan, barvni nadglazurni emajli in pozlata, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hrani Martin Kristan, foto Bogdana Marinac).

in dekoracijo zanesljivo določimo, da celoten set izvira iz Japonske, ter ga datiramo v zgodnje 20. stoletje.

Povezavo med čajnim setom in pričevanji oziroma zapisi Viktorja Kristana najdemo tudi v njegovih zapisih. V njih namreč najdemo njegov komentar, da iz mesta Kagoshima, kjer je bival, izvira zelo znan porcelan *satsuma* (Marinac 2017, 128). Vse kaže, da si je primerek tega porcelana v spomin na Japonsko na potovanju kupil tudi sam.

Vzhodnoazijska keramika iz zapuščine Alojza Tepine

Alojz Tepina je bil pomočnik vodje krova na torpedni križarki Kaiserin Elisabeth med letoma 1908 in 1910. V tem obdobju je ladja služila kot postajna ladja v Vzhodni Aziji. Na pot se je podala 31. avgusta 1908 in 10. oktobra že obiskala Hongkong. Tepina je s potovanja domačim poslal več razglednic, ki jih danes hranijo dediči in Pomorski muzej Piran (Marinac 2017, 137).



Slika 8: Del čajnega servisa, porcelan, reliefna dekoracija z barvnimi nadglazurnimi emajli in pozlato, Japonska, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Sara Glavina).

V času, ki ga je preživel na ladji, je najverjetneje na Japonskem kupil tudi zanimiv porcelanast čajni servis (slika 8).

Čajni set sestavljajo čajnik, sladkornica, vrček za mleko, pet krožničkov in štiri skodelice. Ročaji in pokrovčki so zmodelirani v obliki zmajskih teles in glav, ki jih bogata barvna poslikava z nadglazurnimi emajli le še poudari. Prav zaradi tega reliefnega okrasja se japonski izdelki z reliefnimi zmaji, poslikanimi v slogu *satsuma*, pogosto imenujejo »zmajevsko posodje« (ang. *dragon ware*). Tako razgibano okrašene čajne sete so na Japonskem izdelovali izključno za tujce oziroma tuje trge. V obdobju Meiji so tako reliefni/*appliqué* motivi zmajev postali zelo popularni predvsem v keramiki, dekorirani v slogih *satsuma* in *kutani* ter na keramiki iz

Arite (Jahn 2024, 194). Po celotni zunanji površini je set poslikan s človeškimi figurami, motiv najverjetneje predstavlja arhate (jp. *rakan*) – askete in učence Bude Sakyamunija, ki varujejo in ohranjajo budistične zakone na zemlji. Na spodnji strani ima vsak kos čajnega seta oznako delavnice, v kateri je bil izdelan (slika 9).

Napis je sestavljen iz vodoravne vrstice, v kateri piše »Velika Japonska« (jp. *Dai Nihon*), desnega stolpca, ki pomeni »Satsuma«, ter levega stolpca, ki najverjetneje pomeni ime umetnika, vendar tega imena ne zasledimo v nobeni znani podatkovni bazi imen umetnikov oziroma obrtnikov. Glede na tip dekoracije in oznako lahko čajni set kljub temu zanesljivo umestimo v prostor in čas nastanka: Japonska med koncem 19. in začetkom 20. stoletja.



Slika 9: Detajl oznake, porcelan, reliefna dekoracija z barvnimi nadglazurnimi emajli in pozlato, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Snježana Karinja).

Vzhodnoazijska keramika iz zapuščine Antona Ukmarja

Anton Ukmar je bil strelski mojster na torpedni križarki Kaiserin Elisabeth med letoma 1908 in 1910, ko je bila postajna ladja v Vzhodni Aziji. Na ladji je bil na isti ekspediciji kot Alojz Tepina. Bogdana Marinac piše, da je Ukmar s potovanja pošiljal razglednice Avgustu Blazniku iz Fare pri Kostelu na Kočevskem, ta pa jih je shranjeval v albumu, ki ga danes hrani Pomorski muzej »Sergej Mašera« Pi-ran (Marinac 2017, 137).

Med potovanjem (ali po njem) se je pokazalo tudi Ukmarjevo navdušenje nad japonskim porcelanom. V njegovi zapuščini je namreč več zanimivih kosov (vaza, dva delno ohranjena čajna seta in drugi vzhodnoazijski predmeti) (slika 10), ki so predstavljeni v nadaljevanju.

Prvi predmet med njimi je par velikih japonskih vaz (slika 11), ki sta okrašeni z reliefnimi ročaji in ustjem, po celotni zunanji površini pa z modro glazuro in nadglazurnimi barvnimi emajli. Na eni strani trupa je naslikan motiv ženske v tradicionalnem japonskem oblačilu – kimonu. V ozadju vidimo



Slika 10: Japonsko posodje iz zapuščine Antona Ukmarja, porcelan in keramika, nadglazurni emajli in pozlata, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).

služabnika, ki hiti za njo in nese senčnik, da njena koža ne bo predolgo izpostavljena vročemu soncu. Na nasprotni strani trupa vaz je naslikan motiv velikih rožnatih in nežno oranžnih cvetov med zelenim listjem. Vazi nimata oznak, vendar motivika in način poslikave nakazujeta, da sta bili izdelani na Japonskem v poznem 19. ali zgodnjem 20. stoletju.

Zanimiv je tudi ohranjen del seta, ki ga sestavljajo večji krožnik, čajnik, sladkornica in ročka za mleko (slika 12). Izdelani so iz tankega in kvalitetnega porcelana ter poslikani v delikatno nanesenih barvnih nadglazurnih emajlih. Motivika, upodobljena na setu, ponazarja ptice, cvetje in rastline. Ta kombinacija se v japonskem slikarstvu imenuje tudi »slikarstvo cvetja in ptic« (jp. *kacho-ga*). Kljub imenu ta vrsta motivike poleg cvetja in ptic pogosto vključuje druge rastline in živali, npr. travo, drevesa, ribe in žuželke (Yang 2020). Kvaliteta izdelave in način poslikave seta datirata v pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje.

V zapuščini Antona Ukmarja je še en delno ohranjen čajni set. Zanimiv je predvsem zaradi kombinacije japonskih in evropskih vplivov (slika 13).

Štirje krožnički in skodelice so bili izdelani iz porcelana ter poslikani z barvnimi nadglazurnimi emajli in motiviko, značilno za japonsko izvozno keramiko – človeškimi figurami, krajino in stiliziranimi cvetličnimi vzorci. Njihova nenavadna in nekoliko posebna oblika je posledica uporabe kalupa, ki jim je dal reliefni vzorec cvetličnih listov. Ta oblika je posledica mešanja vplivov na prelomu med 19. in 20. stoletjem, ko so številne japonske delavnice kombinirale različne značilnosti oblikovanja in dekoracije, da bi bili izdelki še bolj privlačni tujim trgovcem, predvsem evropskemu okusu tistega časa. Kažejo se predvsem v najrazličnejših namiznih setih za kavo, čaj in vročo čokolado (Jahn 2024, 130).



Slika 11: Vaza, keramika, reliefna dekoracija z barvno glazuro, nadglazurno poslikavo in pozlato, Japonska, obdobje Meiji, 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika 12: Del čajnega servisa, porcelan, barvni nadglazurni emajli in pozlata, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika 13: Del čajnega servisa, porcelan, barvni nadglazurni emajli in pozlata, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika 14: Vazica, porcelan, modra podglazurna barva, barvni nadglazurni emajli in pozlata, Japonska, 18. ali 19. stoletje (?) (zapuščina Ivana Lešnika, hrani Milivoj Lešnik, foto Bogdana Marinac).

Vzhodnoazijska keramika iz zapuščine Ivana Lešnika

Ivan Lešnik (1895–1963) je bil nižji strojnik in elektromehanik na torpedni križarki Kaiserin Elisabeth, ko je med letoma 1913 in 1914 služila kot postajna ladja v Vzhodni Aziji ter sodelovala v nemško-japonski vojni. Ivan Lešnik je svoje spomine na potovanje v Vzhodno Azijo rad delil z znanci in sorodniki ter je med njimi veljal za razgledanega človeka, ki je izkusil Azijo (Marinac 2017, 167). Zapuščina, ki jo danes hranijo njegovi dediči, vključuje več predmetov: album razglednic s potovanja v Vzhodno Azijo, album fotografij iz Kitajske in Japonske, verižico s kroglicami iz slonovine, dve japonski steklenički za žganje ter skodelici in krožničke za čaj iz Japonske (Marinac 2017, 168). V tem prispevku je predstavljen eden izmed teh kosov – mala vazica, poslikana s podglazurno modro barvo ter nadglazurnimi barvnimi emajli v prepoznavnem slogu *imari* (slika 14).

Dekorativni slog *imari* se imenuje po japonskem pristanišču, iz katerega so izvažali porcelan v Nagasaki. Iz pristanišča v Nagasakiju je pot nadaljeval v Evropo in Ameriko. Prvi kosi so bili okrašeni s podglazurno modro, pozneje, v 17. stoletju, so v okrasne sheme vključili tudi nadglazurne emajle ter bogatejšo motiviko in vzorce. Takšno okrasje je bilo v skladu z estetskim okusom evropske aristokracije, zato ga uvrščamo v širšo kategorijo izvoznega porcelana oziroma, splošneje, izvozne keramike. Motivika najpogosteje vključuje cvetje, motiv »treh prijateljev zime«, tj. bambusa, bora in slive, krizanteme, potonike, breskve ali fenikse. Japonski porcelan v slogu *imari* običajno nima oznak oziroma podpisov delavnic ali dekoraterjev. Taka je tudi vazica iz Lešnikove zapuščine, vendar glede na kvaliteto poslikave najverjetneje datira v 18. ali 19. stoletje, ko je bil ta slog v Evropi na vrhuncu priljubljenosti.



Slika 15: Par vaz, keramika, reliefna dekoracija z barvno glazuro, nadglazurno poslikavo in pozlato, Japonska, obdobje Meiji, 19. ali zgodnje 20. stoletje (PMSMP, foto Jani Turk).

Glede na velikost vazice in drugih manjših predmetov lahko sklepamo, da so bili kupljeni kot spominki. Zaradi majhnih dimenzij jih je Lešnik zlahka shranil med prtljago, tako da mu niso bili v dodatno breme (kot bi mu bil cel čajni servis).

Keramični in porcelanasti predmeti iz Pomorskega muzeja Piran

Vzhodnoazijsko keramiko najdemo tudi v zbirki Pomorskega muzeja Piran – dva para velikih japonskih

vaz ter delno ohranjen japonski čajni servis. Para vaz sta si nekoliko podobna: oba predstavljata pare okrasnih vaz, izdelanih na japonskem za izvoz v Evropo. Vse vaze imajo debel trup iz kamenine (vrste keramike), krasi jih reliefno okrasje na trupu, ustju in ročajih, glazirane pa so v različnih barvnih odtenkih.

Večji par vaz (slika 15) je poslikan z motivi bojnikov – samurajev – na eni strani, učenjakom ali gospodom na drugi strani ter z velikimi cvetovi potonike. Ozadje krasijo brokatni vzorci. Obe imata na spodnji strani oznake, ena pa tudi pismenko (slika 16), ki ponazarja stran »desno«



Slika 16: Detajl oznake na vazi, keramika, reliefna dekoracija z barvno glazuro, nadglazurno poslikavo in pozlato, Japonska, obdobje Meiji, 19. ali zgodnje 20. stoletje (PMSMP, foto Jani Turk).

(jp. *migi*). Takšne oznake so nakazovale, na kateri strani je bila vaza iz seta postavljena – z oznako »desno« na desni, druga vaza para pa je imela mesto na levi strani.

Manjši par vaz (slika 17) je podobne oblike, vendar z drugače oblikovanimi reliefnimi ročaji. Kot večji par vaz ga krasijo motivi cvetja (med njimi ptonika) ter samuraja in učenjaka ali plemiča. Tudi pri tem paru vaz so na spodnji strani enake oznake kot pri večjem paru.

Poleg vaz muzejska zbirka hrani delno ohranjen japonski porcelanast čajni set (slika 18), ki ga je iz Vzhodne Azije prinesel ladijski strojnik na ladjah Avstrijskega in pozneje Tržaškega Lloydja Jožef Spetič (1885–?). Servis sestavljajo skodelica, dva krožnička in sladkornica. Vsi kosi so izdelani iz

kvalitetnega tankega porcelana in poslikani v slogu, ki z barvami in pozlato močno spominja na večkrat omenjeni slog *satsuma*. Motivika predstavlja arhate ter bodistavo usmiljenja Kannon (jp. *Kan'on bosatsuryūzō*; skrt. *Avalokitešvara*). Bodistava sočutja in usmiljenja je eno najbolj priljubljenih in pogosto upodobljenih božanstev v japonskem budizmu. V japonski tradiciji Kannon osvobodi trpljenja vsakogar, ki jo pokliče. Set ima rdečo oznako na spodnji strani, ki pomeni »Kutani«.

Keramika *kutani* (jp. *Kutani yaki*) je slog japonskega porcelana, ki naj bi tradicionalno izhajal iz zgodovinskega kraja Kutani iz nekdanje province Kaga (danes Kaga v prefekturi Ishikawa). Keramika *kutani* se deli na dve obdobji: t. i. stari *kutani* (ali jp. *kokutani*), ki so ga izdelovali v 17. in



Slika 17: Par vaz, keramika, reliefna dekoracija z barvno glazuro, nadglazurno poslikavo in pozlato, Japonska, obdobje Meiji, 19. ali zgodnje 20. stoletje (PMSMP, foto Jani Turk).

zgodnjem 18. stoletju, ter t. i. »novi *kutani*« (ali jp. *saikō kutani*) iz revitalizacije proizvodnje keramike v 19. stoletju. Za slednjega je značilna predvsem uporaba kombinacije rdeče poslikave *aka-e* in pozlate (omenjeni *kinrande*) (Jenyns 1965, 164–200). Na podlagi oznake »Kutani« tudi set, ki ga hrani Pomorski muzej Piran, spada v drugo skupino, in to kljub poslikavi, ki močno spominja na slog *satsuma*.

Iz analize predmetov in slikovnega gradiva je razvidno, da je bil med pomorščaki zelo popularen bogato okrašen in barvit japonski porcelan – ne zgolj to, pač pa japonski porcelan, izdelan posebej za tuje kupce in tuje trge. Vaze z močno dekoracijo in reliefnim okrasjem ter servisi za pitje kave in čaja – vse to so bile oblike posodja, ki so jih na Japonskem izdelovali izključno za zahod. Mešanica uporabnega in »eksotičnega« je očitno močno



Slika 18: Čajnik, porcelan, poslikava z nadglazurnimi barvnimi emajli in pozlato, Japonska, obdobje Meiji, zgodnje 20. stoletje (zapuščina Jožefa Spetiča, PMSMP, foto Jani Turk).

privlačila tuje popotnike. Velika večina predstavljenih predmetov ima tudi podobno datacijo oziroma so bili izdelani v istem časovnem obdobju, tj. med koncem 19. in začetkom 20. stoletja. Ta podatek kaže, da so pomorščaki kupovali (za tisti čas) sodobno in popularno keramiko ter porcelan in ne antikvitet.

Po količini predmetov izstopa zapuščina Antona Ukmarja s skupno desetimi kosi keramike in

porcelana, tj. opazno več kot v zapuščinah drugih pomorščakov. To lahko nakazuje, da je Ukmar gojil posebno navdušenje za japonski porcelan. Po dekorativnem slogu izstopa vazica iz zapuščine Ivana Lešnika, saj je bil dekorativni slog *imari* zelo popularen v Evropi v 17. in 18. stoletju, v 19. in zgodnjem 20. stoletju pa je bila popularnejša bogata dekoracija, kot jo predstavlja keramika sloga *satsuma*.

Lakirani predmeti

Klara Hrvatin

Uporaba laka ima večtisočletno tradicijo. Pridelujejo ga iz soka številnih dreves vrst lakovcev v vzhodni in jugovzhodni Aziji. Na Kitajskem, Japonskem in Koreji lak vrhunske kakovosti, v japonsščini generično imenovan *urushi*, pridobivajo iz drevesa loščevca (lat. *Toxicodendron vernicifluum*). Smolo, ki se izloča iz rezov v lubju drevesa, zbirajo za proizvodnjo surovega laka, ki je po obdelavi primeren za uporabo kot temeljni premaz in impregnator (Nemeček 2017, 181–182). Njegova naravna barva je v osnovi rahlo sivorjavkasta, ko pa iz njega odstranimo vlago, postane polprosojno rjav z rumenkastim odtenkom. Lahko mu dodajamo različne pigmente, v japonski tradiciji najpogosteje črno in rdečo barvo. Sprva se je uporabljal kot zaščita, ki je predmete obvarovala pred dejavniki iz okolja, kot so vlaga, sonce in voda, sčasoma pa se je razvil v umetniški material in dobil estetsko vrednost. Kot dekorativna umetnost se je lakiranje izdelkov razvilo na Kitajskem, kjer so bile lastnosti laka najprej odkrite in uporabljene. Sčasoma so se uporaba in tehnike lakiranja iz Kitajske prenesle v sosednje države. Koreja in Japonska sta bili prvi med njimi, sprva s prilagajanjem kitajskih modelov in nato z lastnimi izvirnimi tehnikami.

Uporaba laka *urushi* na leseni podlagi je najstarejša in najbolj razširjena. Ta lak je odločilen predvsem pri uporabi različnih dekorativnih tehnik lesenih izdelkov umetne obrti. Za razliko od kovine in keramike ima določeno toplino in mehko, zaradi česar je izdelke iz laka *urushi* zaznamovala prav

lesena podlaga. Od vrst lesa najpogosteje uporabljajo japonsko cipreso, zelkovo, češnjo, japonski cercidifil ali *katsuro*, mongolijo in divji kostanj, občasno tudi ginko in bukev (Matsuda 2019, 93). Druge vrste podlag vključujejo kovino (železo, baker, mendenina), blago, bambus, keramiko, usnje in papir. Kovinske podlage so seveda najobstojnejše (ibid.).

Zaradi vzdržljivosti in lepote se lak *urushi* uporablja za široko paleto predmetov. Čudovite izdelke iz *urushija* dobimo že tako, da različne podlage premažemo s preprostim črnim ali živo rdečim lakom brez okrasja. Dandanes je najbolj razširjena japonska tehnika, ki se uporablja za lakirane izdelke, *makie* (»posuta slika«), dekorativna tehnika, ki se je na Japonskem razvila v obdobju Heian (794–1185). S čopičem narišemo sliko v laku na površino lakirane podlage, na katero nato posipamo (s tem prilepimo) zlat ali srebrn prah, preden se lak posuši. Tako lahko na danem predmetu oblikujemo željeno sliko, motiv ali ornament. Slika je navadno v plitkem reliefu in je sestavljena iz laka oz. več plasti laka in zatega prahu. Za posip tehnike *makie* se uporablja prahe različnih barv, oblik in velikosti.

Makie se glede na način oblikovanja površine deli na štiri glavne tehnike. Če nadaljujemo z obdelavo *makie* oziroma ko se vzorec, narisani z lakom in posut z zlatim ali srebrnim prahom, posuši, na vzorec nanese še en sloj laka, da se prah utrdi, ter nato na celotno površino nanese tanko plast laka, ki jo nato poliramo z mehkim ogljem, kar imenujemo *togidashi makie* (»polirana posuta

slika«). Gre za najbolj prefinjeno in najobstojnejšo tehniko *makie* (Kopplin 2002, 58). V obdobju Kamakura (1185–1333) sta se razvili tehniki *hiramakie* (»plosko posuta slika«), tehnika posipanja kovinskega prahu na sliko v laku, ki je z eno ali dvema plastema *urushija* na tanko, v nizkem reliefu, nanesen na lakirano podlago, in *takamakie* (»dvignjena posuta slika«), pri kateri je slika dvignjena od podlage v različnih višinah. Za njeno nanašanje so navadno uporabljali mešanico laka, praha oglja, srebra, kositra ali gline (Kopplin 2022, 61; cf. Matsuda 2019, 105, 123). Zadnja, četrta tehnika *shishiai maki* ali *shishiai togidashi makie* je kombinacija tehnik *takamakie* in *togidashi makie*, ki se uporablja predvsem pri elementih v dvignjenem slogu, ki se nato spuščajo v nizkega. Vse štiri tehnike so se v obdobjih Kamakura in Muromachi (1333–1573) uporabljale bodisi posamično bodisi v kombinaciji, izključno za upodabljanje slikovnih elementov, postavljenih na ozadju površine, posute z zlatim in srebrnim prahom (Matsuda 2019, 107).

Lakirani izdelki so vzbudili pozornost tudi v Evropi in si v 16. stoletju začeli utirati pot v aristokratske kroge. Čeprav so jih uvažali tudi iz drugih azijskih držav, so bili japonski posebej občudovani in priljubljeni. Prve korake, ki so pripomogli k trgovini z lakom, so verjetno naredili jezuitski misijonarji, ki so začeli naročati krščanske liturgične predmete (Hidaka 2008). Znani so bili predvsem lakirani izdelki *nanban* ali *namban shikki* ter *kômô shikki*. *Namban* v japonščini pomeni »južni barbar«. Tako so Japonci v 16. stoletju poimenovali Evropejce, oz. kasneje vsakega tujca, in besedo začeli uporabljati tudi za izvozne lakirane izdelke, ki so jih prodajali s posredovanjem Portugalcev in Špancev, a je njihova proizvodnja trajala le približno petdeset let (v obdobju Azuchi Momoyama (1568–1603)), dokler ni Japonska svoje meje zaprla za zunanji svet. Poimenovanje *kômô shikki* pa zaznamuje lakirane izdelke, ki so bili produkt trgovine z Nizozemsko vzhodnoindijsko družbo (Verenigde Oostindische Compagnie – VOC) v prvih letih obdobja Edo (1603–1867). *Kômô* namreč pomeni »rdečelasi«, kakor so takrat poimenovali Nizozemce. Evropski obrtniki so po japonskem vzoru tudi sami začeli iskati različice in nadomestke za cenjeni *urushi*.

Njegova imitacija za končno obdelavo površin, sprva pohištva, je v Evropi postala znana kot *japanning*.

Na Japonskem sta v obdobju Edo prevladovala blagostanje in razcvet lakiranih predmetov; lakirane predmete lahko najdemo v vseh slojih družbe, na podeželju predvsem pribor, v višjih slojih prebivalstva pa prefinjene predmete, kot so posodice za pisalni pribor, zdravila in čaj. Poleg tega so k uporabi lakiranih umetnin in predmetov težili tudi budistični templji. Najpomembnejši uporabnik lakiranih predmetov je bil šogun in njegov dvor, kjer so uporabljali tudi bolj razkošne lakirane predmete za posebne priložnosti; uporabljali so jih tudi kot prestižen dar veljakom. Šogun, v manjšem obsegu pa tudi fevdalni gospodi *daimyo*, je podpiral umetnike, ki so izdelovali lakirane predmete ter skrbeli za obnovo in dekoracijo njihovih prostorov, ponekod so na dvoru imeli lastne lakirne delavnice (Dees 2007, 10–11).

Izvozni lak je bil torej le en segment proizvodnje laka takratne Japonske, ki je se je znova vzpostavil po Napoleonovih vojnah leta 1816 (Dees 2007, 12); predmeti so se razlikovali od tistih, ki so jih za vsakdanjo rabo uporabljali na japonskem otočju. Šlo je predvsem za izvozne izdelke po naročilu nizozemskih trgovcev, poleg kartonskih škotel in škotel za tobak z evropsko okrasitvijo so sloveli izdelki z motiviko cvetočih rastlin in metuljev, okrašeni z bisernom matico na črni podlagi (glej Vampelj Suhadolnik in Hrvatin 2021, 32–33). Umetnine so izdelovali predvsem v Kjotu, nizozemski trgovci pa naj bi umetnike klicali tudi v Nagasaki in na Dejimo – takratni izolirani umetni otok, kjer so tujci dostopali do Japonske, da so jim oddali naročila, kasneje pa željene izdelke preverili v Kjotu (Hidaka 2022). Tujci so kupovali predvsem komode s številnimi predali, velike skrinje s pokrovi, pohištvo, kot so mize, ter namizni pribor, krožnike in skodelice za kavo, okrašene z različnimi motivi v tehnikah *makie* in *raden* – z intarzijo biserne matice (Hidaka 2023), pri kateri so za okrasitev uporabljeni vložki iz školjk.

Kasneje, predvsem v letih 1868–1873, so bili izdelovalci lakiranih izdelkov soočeni z upadom povpraševanja in posledično proizvodnje. Zaradi pritiska zahodnih sil in notranjih nemirov v državi kot odgovora na tuje vdore je bil šogunov dvor razpuščen. Leta

1871 je bil odpravljen japonski fevdalni sistem; tako so umetniki ostali brez naročnikov – dvornih oskrbnikov, vazalov in trgovcev, ki so skrbeli za njihovo preživetje in proizvodnjo teh izdelkov. Domače povpraševanje po njih je drastično upadlo. Vlada v obdobju Meiji (1868–1912), ki je sledilo obdobju Edo, je kot državno vero spodbujala šintoizem, kar je vplivalo na odpor do budizma in povzročilo uničenje dragocenih predmetov, ki so jih hranili tempelji (Dees 2007, 12–13). Nasploh je modernizacija obdobja Meiji škodila umetnosti laka, kajti vse novo in zahodnjaško je veljalo za dobro, medtem ko so se Japonci zoperstavili tradiciji in tradicionalnim umetniškim obrtem.

Veliko umetnikov se je tako takoj po otvoritvi pristanišča v Yokohami obrnilo na izvozne trgovce, kot sta bila Minoda Chōjirō (1840–1902) v Yokohami in Arai Hanbei v Tokiu. Med trgovce nekateri viri uvrščajo tudi Ōzekija Sadajira (Haris 2012, 213), ki je imel trgovino z izvoznim blagom po imenu Musashiya. Med njimi je slovel Minoda, pokrovitelj številnih umetnikov laka, ki je svoje izdelke razstavljал na svetovnih sejmih na Dunaju, v Parizu in Filadelfiji (Dees 2007, 15). Do leta 1878 je bila večina umetnikov laka bodisi obubožana bodisi si je našla delo v novi izvozni industriji (ibid., 14).

Opisane razmere so kljub vsemu pripomogle k novemu razcvetu lakirane umetnosti v letih od 1880 dalje. Odprli so se novi trgi, k čemur so prispevale tudi svetovne razstave v Londonu (1862) in Parizu (1867), predvsem pa na Dunaju (1873), kjer so kakovostni japonski lakirani izdelki umetnika Shibate Zeshina (1807–1891) pritegnili javnost ter si tako utrli pot v Evropo in Ameriko. Vlada obdobja Meiji je leta 1874 ustanovila prvo izvozno podjetje za uporabno umetnost – Kiritsu kōshō gaisha ali kasneje Kiryu kōshō gaisha (1873–1891) (Dees 2007, 14). Ugledni umetniki (Ogawa Shōmin (1847–1891), Shirayama Shōsai (1853–1923) in drugi) so dobili zaposlitev pri tem podjetju, čeprav so izdelovali izdelke nižje kakovosti kot poprej, oz. izvozne izdelke ali *hamamono*, kot so jih imenovali (glej Dees 2007, 14–16).

V nadaljevanju si bomo ogledali lakirane predmete, ki so jih pomorščaki avstrijske in avstro-ogrske mornarice s prekooceanskimi potovanji prinesli v slovenski etnični prostor. Predmeti izvirajo predvsem

iz druge polovice 19. in prve polovice 20. stoletja, kar gre pripisati zlasti dejstvu, da so ladje habsburške monarhije v Vzhodno Azijo plule predvsem po letu 1869 (po odprtju Sueškega prekopa). To sovпада z razcvetom izvozne lakirane umetnosti v drugi polovici 19. stoletja. Zanimale nas bodo predvsem tehnike, v katerih so bili predmeti oblikovani, morebiten izvor predmetov ter njihova motivika.

Prevladujejo lakirani predmeti japonskega izvora, kot so platnice albumov razglednic, izdelanih v tehniki intarzije *shibayama*, pri katerih je lesena osnova albuma prevlečena z lakom *urushi* in okrašena z reliefnimi vložki iz biserne matice ali slonovine. Priča smo tudi slikam na lesu, prav tako oblikovanim v tehniki *shibayama*, pri katerih prevladuje motivika ptic in cvetja. Ti so v poznem 19. stoletju postali prodajni hit pristanišča Yokohama. Pogosti predmeti, ki so jih pomorščaki prinašali domov, so bili tudi pladnji kitajskega in japonskega izvora, pa tudi rdeče lakirani japonski uporabni predmeti, kot na primer večnamenske posodice z dvignjenim motivom cvetličnega vzorca. V nadaljevanju sledi analiza posameznih predmetov pomorščakov.

Razkošna platnica albuma razglednic Ivana Koršiča

Ivan Koršič (1870–1941), rimskokatoliški vojaški kaplan v vojni mornarici in superiorij avstro-ogrske mornarice, je bil vnet zbiralec razglednic. V albumu (sliki 1a in 1b) najdemo 96 razglednic iz krajev, v katerih so se ladje ustavljale na poti v Vzhodno Azijo; povečini gre za podobe iz Kitajske in Japonske, poleg teh pa najdemo tudi posamične razglednice iz Koreje, Singapurja, Saigona, Colomba in od drugod, ki datirajo v leta 1904–1914 (Marinac 2017, 113). Zanimivo je, da Koršič sam ni potoval v Vzhodno Azijo, ampak gre za zbirko razglednic, ki so mu jih s potovanj pošiljali mornarji, prijatelji in znanci.¹

1 Ostali albumi, ki jih hrani PMSMP, pripadajo mornarjem, ki so sami potovali v Vzhodno Azijo. Glej Hrvatin (2020, 71–72). Po motiviki izstopajo panoramske slike pristanišč in mest ter njihovih značilnosti ter razglednice s prizori življenja domačinov. Za natančnejši opis motivike razglednic glej Marinac (2017, 113 in 2021, 89–91) ter Shigemori Bučar in Veselič (2021b, 128–134).



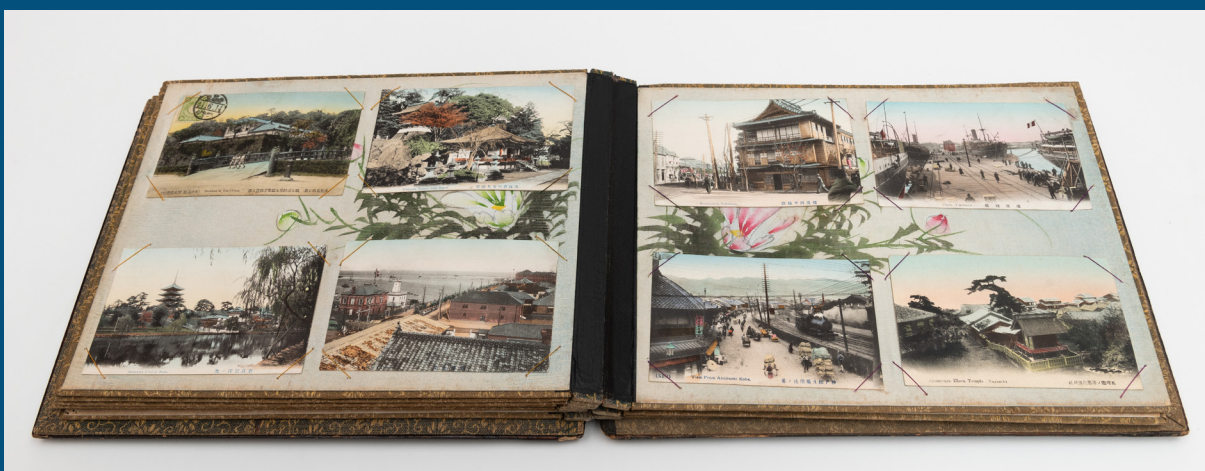
Sliki 1a in 1b: Album razglednic potovanj v Vzhodno Azijo Ivana Koršiča, les, lakurushi, biser-namatica, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Ivana Koršiča, PMSMP, foto Jani Turk).



Sliki 2a in 2b: Album razglednic Ivana Koršiča, detajli z reliefnimi vložki iz biserne matice in slonovine, les, lak *urushi*, biserna matica, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Ivana Koršiča, PMSMP, foto Jani Turk).



Slika 3a: Album razglednic Karla Zevnika s potovanja z ladjo Leopard (1907–1909), les, lak *urushi*, biserna matica, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Karla Zevnika, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika 3b Notranjost albuma razglednic Karla Zevnika s potovanja z ladjo Leopard (1907–1909), poslikana svila, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Karla Zevnika, PMSMP, foto Jani Turk).

Album (37 x 27 x 8,5 centimetrov) ima trdne in črno lakirane lesene platnice z motivom treh ženskih figur med plesom v visokem reliefu iz biserne matice in slonovine (sliki 2a in 2b). Gre za lakirno umetniško tehniko intarzije *shibayama* (jp. *shibayama zōgan*), pri kateri je lesena osnova albuma prevlečena z lakom *urushi*, odlikujejo pa jo izrezljani reliefni vložki iz biserne matice in slonovine, ki tvorijo osnovo tridimenzionalnemu motivu. Proces osnovnega dela zahteva, da mojster najprej izbere motiv za vložek in naredi njegov osnutek, nato pa izbere naravni material, ki ga bo uporabil zanj. Skico motiva prilepi na material, sledi groba obdelava – rezanje in izdelovanje vložka, zatem pa fino brušenje, graviranje, poliranje in nanos barve, če je potrebno. V zadnji fazi vgravira oz. izdolbe lakirano površino predmeta glede na velikost in obliko vložka ter jo vdela v površino (City of Yokohama 2020). Za intarzijo med drugim uporabljajo vložke iz biserne matice iz školjk, kot so ostrige, turbani in morska ušesa – včasih tudi rezano slonovino, želvi oklep, korale, poldrage kamne, jantar ali druge materiale. Vložke odlikuje visok relief nad površino, ki ustvarja obliko motiva, in ne njegova poravnava s površino, kot je značilno za tehniko *somada* (ali jp. *somada zaiku*) (The Japanese Gallery 2023). V Koršičevem albumu so ženske podobe izdelane iz biserne matice in slonovine. Kontrast med črno barvo platnice in svetlo živobarvno osnovno motiviko daje zelo razkošen vtis, prav tako lesene notranje strani albuma, ki so oblečene v svilo, ročno poslikano z japonskimi motivi. V tehniki *shibayama* z geometrijsko borduro in ročno poslikano notranjostjo je prav tako oblikovan album razglednic Karla Zevnika (sliki 3a in 3b).

Tehnika *shibayama zōgan* je dobila ime po območju Shibayama v današnji prefekturi Chiba, ki leži vzhodno od Tokia, natančneje, po trgovcu z drobnim blagom Ōnokijem Senzōjem (ok. 1775), čigar slog intarzije iz slonovine naj bi postal tako popularen, da je dela, izdelana v tej tehniki, poimenoval po svojem rojstnem kraju – Shibayama – ter kasneje to ime tudi sam prevzel za svoj priimek (Art Research Center 2023). Ime *shibayama* se uporablja za označevanje vseh tovrstnih intarzij, ne glede na to, ali so jih izdelali mojstri družine Shibayama (The

Japanese Gallery 2023). Izdelki v tej tehniki so znani tudi po imenu *shibayama zaiku*.

Začetki tehnike naj bi segali v srednje obdobje Edo, t. i. obdobje An'ei (1772–1781), čeprav je glavni pečat, zagon, rast in razvoj tehnike prineslo obdobje Meiji. Tako v Evropi kot v Ameriki so bili lakirani izdelki za izvoz v tujino zelo dobro sprejeti. Razširitev lakiranih izdelkov v množično proizvodnjo je botrovala naraščajočemu povpraševanju v tujini. Tako so ti izdelki postali ena najpomembnejših izvoznih obrti v obdobju Meiji. Glavni obrtniki mojstri, večji tehnike *shibayamashi*, so bili zbrani v Yokohami, enem glavnih pristanišč, ki so jih Japonci julija 1859 odprli za mednarodno trgovino. Yokohama je bila sprva majhna osamljena ribiška vas, kmalu zatem pa je prehitela Nagasaki in postala japonsko glavno mesto za zunanjo trgovino. Lakirani izdelki v tehniki *shibayama* z izvoznim središčem v Yokohami so tako postali znani tudi pod imenom *Yokohama shibayama shikki* ali *Yokohama shikki* (Miyazaki 2023, 9). Albumi s fotografijami kot spominki pa so dandanes poznani tudi pod imenom *Yokohama shashin* (yokohamska fotografija) (City of Yokohama, n. d.; glej tudi Shigemori Bučar idr. 2021, 54). Glede na obsežnost fenomena izvažanja lakiranih izdelkov v tehniki *shibayama zōgan* takšne izdelke danes opredeljujejo tudi kot blagovno znamko »kul Japonska« ali *kūru Japan* obdobja Meiji (Nishikawa, n. d.). Zapis iz leta 1881 (*Yokohama shōnin roku*,² Popis trgovcev v Yokohami), objavljen leta 1881, dokazuje, da je bilo takrat v Yokohami 58 trgovcev z lakiranimi izdelki in 13 obrtnikov, ki so jih izdelovali (Nishikawa, n. d.). To število se je kasneje glede na zahteve trga verjetno povečalo. Prav tako so navedene lokacije trgovcev: veliko jih je živelo na ulicah Honmachi in Bentendori, obrtniki pa so bili na ulici Motomachi. Kot zanimivost, v primerjavi z ostalim izvoznim blagom, v prvi vrsti je šlo za surovo svilo in čaj, je izvozna vrednost lakiranih izdelkov dolgo znašala precej manj kot 1 % izvozne vrednosti surove svile (Nishikawa, n. d.). Izvažanje lakirane posode pa je nedvomno postalo del pomembne kulturne izmenjave in kulturna znamka pristanišča Yokohama (Nishikawa, n. d.).

2 Izvorni dokument je na voljo na <https://dl.ndl.go.jp/pid/780354>.



Slika 4: Trgovina s spominki in zanimivostmi, *kottōhinten*, kjer so tradicionalne japonske izdelke prodajali zgodnjim tujim naseljencem, med njimi so tudi lakirani izdelki, ročno barvan albuminski tisk, fotograf Felice Beato (ok. 1832–1909), Japonska, ok. 1870–1879 (The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Photography Collection, The New York Public Library Digital Collections, The New York Public Library, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47d9-c5a5-a3d9-e040-e00a18064a99>).

Na tem mestu je treba izpostaviti, da so k prepoznavnosti tehnike *shibayama* pripomogle tudi svetovne razstave. Med številnimi japonskimi umetnostmi in obrtmi je na pariški svetovni razstavi leta 1867 pozornost pritegnila predvsem »orientalska mozaična umetnost« (The Japanese Gallery 2023). To je ustvarilo nove trge za japonsko obrt in umetnost ter Japoncem prineslo znaten dohodek. Krepi- lo je tudi njihov ponos na izdelke in njihovo prefinjenost. V okviru priprav na svetovne razstave je

za spodbujanje in izboljšanje kakovosti umetnosti in obrti domače proizvodnje vlada Meiji prirejala nacionalne razstave. Ena od takšnih je bila domača mednarodna razstava v Tokiu leta 1877, na kateri so lahko obiskovalci spoznali tudi tehniko *shibayama* (glej Chaiklin 2014, 59–61).

Motivika na platnicah tovrstnih albumov naka- zuje, da so bili glavni kupci teh izdelkov tujci. Pogo- sta je motivika cvetja in ptic (jp. *kachō*) (The Japa- nese Gallery 2023) in, kot pri Koršičevem albumu,



Slika 5: Trгоvec s kuriozitetami – trgovinica za tujce, z lakiranimi izdelki in izdelki drugih japonskih tradicionalnih obrti, ročno barvan albuminski tisk, fotograf Kusakabe Kimbei (1841–1934), Japonska, ok. 1880 (The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Photography Collection, The New York Public Library Digital Collections, The New York Public Library, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47d9-c5fb-a3d9-e040-e00a18064a99>).

japonskih podob, kot so ženske, ki plešejo ali igrajo tradicionalno glasbilo koto, samuraji, rikše, gora Fudži in podobno, ki predstavljajo japonske pokrajine in življenjski slog (glej tudi *City of Yokohama*, n. d.). Te podobe so Japonsko pretežno prikazovale kot »prvobitno« in »eksotično«, čeprav je bila takrat že podvržena hitri modernizaciji. Tudi fotografije, ki jih najdemo v albumih, so motivično prikazovale podobe, s katerimi so v predhodnih obdobjih predstavljali japonsko zgodovino. Novejši raziskovalci jih opredeljujejo tudi kot *omiyage shashin* oz. spominske fotografije (Wakita 2013a, 19). Wakita takšne fotografije in spominke označuje kot

»nepovezane« (Wakita 2013, 121) oz. kot spominke, produkt mesta Yokohama, ki je s stalnimi prebivalci, obiski tujcev in s svojim položajem mesta, od katerega so bili ločeni tudi sami Japonci, postalo mesto prehodov (Wakita 2013, 121).

Fotografije so prikrojili v albume z razkošnimi platnicami ter jih v Yokohami prodajali kot spominke za tujce. Bile so eden najbolj priljubljenih zbirateljskih predmetov. Kupovali so jih predvsem tujci, ki so dolgo prebivali v mestu, vključujoč misijonarje, diplomate, trgovce ter člane zahodnih vojaških enot in mornariških eskadrilij, ki so bili med letoma 1863 in sredino sedemdesetih let 19. stoletja dodeljeni



Slika 6: Uokvirjena slika na lesu, ki upodablja orla na veji, les, lak *urushi*, biserna matica, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika 7: Uokvirjena slika na lesu orla na veji, detajli orla z reliefnimi vložki iz biserne matice in slonovine, les, lak *urushi*, biserna matica, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).

pristaniščem kot odziv na vrsto nasilnih napadov domačinov (Wakita 2013, 81–84). Poleg lakiranih ovitkov fotoalbumov so med yokohamskimi lakiranimi izdelki sloveli predmeti, kot so zložljivi paravani, skrinje, kabinetne omare in omarice, razne škatle, okvirji, šatuljice, okrasne police, stenske dekoracije in pladnji s podobno motiviko (glej sliki 4 in 5).

Sliki na lesu znotraj izrezljanega okvirja z motiviko cvetja in ptic (*kachō*)

Med *shibayama zaiku*, oziroma yokohamske lakirane izdelke, lahko uvrstimo tudi uokvirjeni sliki na lesu iz zapuščine nižjega mornariškega podčastnika Antona Ukmarja (sliki 6 in 8). Gre za standardne spominke iz pristanišča Yokohama. Enako kot pri platnici Koršičevega albumu sta tudi sliki izdelani v tehniki *shibayama* (jp. *shibayama zōgan*). Dragoceni materiali,

ki so uporabljeni za vložke, so iz biserne matice in slonovine. Motiv na prvi prikazuje orla, ki sedi na veji in opazuje »plen« (slika 7). Upodobljen je na črno lakiranem ozadju v večjem formatu (50 cm x 74 cm), pri čemer raznolikost vložkov pomaga pri razgibanosti motiva. Poleg orla so upodobljeni še manjši ptič, mogoče vrabec, krizantema in japonski javor.

Simbol orla predstavlja veliko moč narave, vrabec (jp. *suzume*) pa predstavlja blaginjo, bodisi osebno ali določenega klana, bogat pridelek in številčnost otrok v družini, predvsem pa lojalnost (Hall 2018, 47). Pogosto je upodobljen na kimoni v obdobju Edo. Na Kitajskem in Japonskem obstaja besedna fraza, ki lahko v prevodu poveže obe živali: »Ne sprašuj vrabca, kako lebdi orel (jp. *enjaku kōkoku*)«, oz. »kako naj navaden človek razume ambicije velikega«. Na sliki izstopa reliefni vložek ptice roparice ali ujede, orla, ki ga srečamo na številnih umetninah iz obdobja Meiji.



Slika 8: Uokvirjena slika na lesu orla na slivi, les, lak *urushi*, biserna matica, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Sliki 9a in 9b: Izrezljan pravokoten okrasni okvir s cvetličnim vzorcem in bordura okoli slike, značilna za obe sliki na lesu, Japonska, obdobje Meiji, začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika 10: Velik lakiran pladenj s petimi učenjaki pod cvetočo slivo, les, *papier-mâché*, lak, kost, biserna matica, Japonska, pozno obdobje Edo, 19. stoletje (zapuščina Josepha Bertholda, hrani Mojca Štajner, foto Sara Glavina).

Nekateri upodobitev orla in njegovih značilnosti pogumne in močne ujede, ki preži nad pleonom, povezujejo tudi z japonskim narodom, ki je bil takrat na začetku modernizacije po zahodnem vzoru in se je boril za svoj položaj v svetu (The Metropolitan Museum of Art). Kot motiv na umetninah v obdobju Meiji, tako na slikah kot skulpturah, predvsem bronastih, se je upodobitev orla zelo razširila. Nanjo naj bi v obdobju Meiji vplivali zlasti zahodna umetnost in simbolika, v kateri upodobljeni orli predstavljajo narod – tako naj bi predstavljali cesarske orle zahodne umetnosti, ki izvirajo že iz rimskih časov (Weston 2019, 105). Prav tako naj bi mednarodni trendi vplivali na velikost upodobitve orla ter ujed, kot sta sokol in jastreb, saj ta ni primerna za razstavljanje

takšnih predmetov v notranjosti elitnih japonskih prostorov (Weston 2019, 106). Weston razlaga, da so tudi na Japonskem radi razstavljali umetnine v svojih prostorih, da bi s tem pokazali svoj status, vsebina umetnin pa naj bi se z letnimi časi spreminjala. Prav tako je arhitektura prostora manj primerna za postavljanje velikih in težkih predmetov; navadno so v prostoru *tokonoma* razstavili manjše slike ali dekorativne predmete (jp. *okimono*), umetnine velikega formata pa so nadomestila drsna vrata *fusuma* ali zložljivi paravani (ibid., 104). Obe značilnosti, simbolika in velikost upodobitve, naj bi kazali na to, da so bile takšne predstavitve teh živali namenjene zahodnim zbirateljem (ibid., 103–106), krizantema pa je v kitajski in japonski tradiciji simbol dolgoživosti, moči in cesarskega

prestola, v povezavi z javorjem pa predstavlja predvsem zgodnjo jesen.³

Na drugi sliki (slika 8) vidimo uporabo iste tehnike kot pri zgornji ter motiviko ptice ujede, pri čemer roparica tokrat sedi na veji slive (lat. *Prunus mume*), drevesa, katerega cvet ima pet cvetnih listov, ki med drugim simbolizirajo blaginjo, srečo, dolgoživost in mir (Li in Liu 2011, 32).

Leseni okrasni lakirani sliki imata še eno pomembno značilnost, ki ju odlikuje, in sicer izrezljan pravokoten okvir s cvetličnim vzorcem (slika 9a). Prav tako imata notranji okvir, ki je v svetlejši barvi z reliefnimi okrasi na vsakem kotu okvirja slike. Črno lakirano ozadje slik in sam okvir slik ločuje oz. bogati značilna bordura (slika 9b) okoli motiva slike, ki jo poleg ravnih linij odlikuje na robovih poudarjen cvetlični motiv. Takšnim bogato uokvirjenim okrasnim slikam pravijo *kazarigaku* (glej Nishikawa, n. d.; Yokohama archives 2016), *kazari* pomeni »okras«, *gaku* pa »okvir« oz. »uokvirjene slike«. ⁴ Zanimivo je, da so takšne dekorativne okvirje prav tako začeli izdelovati na Japonskem v obdobju Meiji, sprva pod vplivom Zahoda, čeprav so Japonci kasneje ubrali lastno estetsko pot in sčasoma oblikovali lastno vrsto okvirjev. Za okvirne zasnove so najpogosteje uporabljali japonske rastline (kot so sakura, visterija (glicinija) in japonska kamelija), geometrijske vzorce in embleme (cf. Kudo 2021, 40). Čeprav takšne slike na lesu navadno vsebujejo podpis umetnika, sta obe deli brez podpisa.

Pladnja različnih okrasij, motivov in namembnosti

Med lakiranimi predmeti, ki so jih naši pomorščaki prinašali domov, najdemo tudi pladnje. Pladenj iz zaupščine častnika Josepha Bertholda je dober primer japonskega izvoznega lakiranega predmeta iz 19. stoletja (slika 10). Gre za velik lakiran pladenj (68,5 x 51 x 3,7 centimetrov) v tehniki *makie* ali tehniki pršenja zlate barve na moker les s cvetličnimi okrasi iz biserne

matice. Izstopata dve osnovni tehniki *makie*, in sicer *hira makie* in *taka makie*. Pri prvi gre za dekoracijo v nizkem reliefu, pri drugi pa v višjem reliefu. Na izdelku je uporabljena tudi tehnika lakiranja *roiro* ali *roiro nuri*, ki prispeva k sijajnemu zrcalnemu lesku površine.⁵ Tehnika se uporablja za zaključni premaz z lakom in terja dolgotrajen postopek. Nanesti je treba tanek sloj prosojnega laka, ki ne vsebuje olja, ter ga nato z ogljem in drobnimi delci večkrat polirati. Pladnju dajejo svojevrsten značaj tudi tridimenzionalno predstavljeni cvetovi s petimi venčnimi listi, ponekod brez venčnih listov, v obliki kroglice (slika 11). Izrazit je prav razgiban okvir pladnja s kombinacijo cvetličnih in geometrijskih vzorcev.

Čeprav gre za velik pladenj, oblikovan s tradicionalnimi japonskimi tehnikami, motivično upodablja pet kitajskih učenjakov, ki stojijo pod cvetočo slivo. Učenjaki oz. literati iz izrezljanega lesa in kosti ter okrašeni z *makie* v roki držijo slike, knjige in ročne zvitke. Kombinacija tehnik, ki daje bogato poudarjeno, deloma reliefno in mestoma vzdignjeno teksturo, nakazuje, da Japonci pladnja niso uporabljali za čajni pribor ali posodo, ampak je bil očitno namenjen tujim kupcem. Na zadnjem (hrbtnem) delu ima v skrajno desnem in levem kotu nameščeni okrogli rinki, kar pomeni, da so ga uporabljali kot stenski okras.

Med pladnji najdemo tudi umetelno oblikovan pladenj, ki ga hranijo dediči častnika Frana Vilfana. Ima umetelno oblikovane okrasne vložke v lesu iz školjke biserne matice. Prikazuje rastlinsko in živalsko motiviko s simboli sreče, uspeha, blaginje in dolgoživosti. Takšni pladnji so navadno služili za serviranje čaja, pogosto pa pladnje takšne oblike in tehnike srečamo kot nepogrešljiv podstavek za majhne pripomočke pri serviranju opija. Pogosto so izdelani iz temnega lesa z intarzijo iz biserne matice (lahko tudi kovine), osrednji del je lahko brez okrasja, kot vidimo na fotografiji (slika 12), lahko pa je bogato okrašen. Ponavadi je dekoriran tudi dvignjen rob pladnja. Na pladnju zasledimo spoj, ki povezuje zgornji in spodnji del pladnja, kar nakazuje na to, da se je pladenj verjetno poškodoval.

³ Več o simboliki krizanteme glej Berdajs (2022, 147–148).

⁴ Za obravnavane izdelke v virih zasledimo še en izraz, in sicer *sōshoku*, ki ima enak pomen kot *kazarigaku* (cf. Kudo 2021, 39).

⁵ Za izdatno pomoč pri analizi tehnike in simbolike se zahvaljujem Hansu Bjarneju Thomsenu, elektronska komunikacija 9. 5. 2023.



Slika 11: Detajl pladnja s petimi učenjaki pod cvetoča slivo, kjer je vidna biserna matica, les, *papier-mâché*, lak, kost, biserna matica, Japonska, pozno obdobje Edo, 19. stoletje (zapuščina Josepha Bertholda, hrani Mojca Štajner, foto Sara Glavina).



Slika 12: Pladenj z intarzijo biserne matice s kitajskimi motivi in simboli sreče, les, intarzija biserne matice, Kitajska ali Indokina (Vietnam), konec 19. stoletja (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).

Osrednji del kitajskega družbenega življenja je bilo uživanje opija s prijatelji, ki je imelo lastno kulturo in običaje. Za tujce je opij veljal za enega najpomembnejših simbolov Kitajske, kar je lahko bil razlog, da je bil pladenj predmet poželjenja marsikaterega tujca in tako zanimiv tudi za zbiratelje. Predmeti, povezani z opijem, so bili poleg tega estetsko privlačni in bogati z motiviko, predvsem s srečenosnimi znamenji, ki jih pogosto srečamo tudi na kitajskem porcelanu, oblačilih in drugih predmetih. Podobno okrašene predmete najdemo v Skuškovi zbirki iz Slovenskega etnografskega muzeja iz poznega 19. in zgodnjega 20. stoletja.⁶ Helena Motoh, ki je predmete natančno analizirala, izpostavlja, da so takšni predmeti glede na svojo ikonografijo že popolnoma »udomačeni« in pričajo o tem, da je bila

praksa opija že popolnoma prilagojena in razširjena tudi med širšim prebivalstvom (Motoh 2022, 99).⁷

Dandanes predmete za uživanje substanc hrani veliko evropskih in ameriških muzejev, kot sta Cleveland Museum of Art in Harvard Art Museum. Kljub temu smo jim redko priča na razstavah, prav tako so redke natančne študije, posvečene tem predmetom, čeprav so zadnje čase vidne spremembe pri tem (Harvard Art Museums 2023). Razlog je predvsem zgodovinsko in politično ozadje,⁸ ki je določilo kulturo uživanja opija: trgovina z opijem je nastala kot posledica trgovinskega neravnovesja z Britanci, ki so iz Kitajske uvažali čaj, svilo in porcelan, medtem ko je bila Kitajska precej samozadostna. Kot protiutež so se Britanci zatekli h gojenju opija v Indiji in ga nato prodajali Kitajcem. To je povzročilo nov, nevaren problem uporabe opija

6 Slovenski etnografski muzej v Skuškovi zbirki hrani precej predmetov za kajenje opija: nekaj pip in opijskih gorilnikov, škatlico za shranjevanje opija ter posodo za pepel in ogorke.

7 O pripomočkih za kajenje tobaka in opija glej tudi prispevek Motoh v tej knjigi.

8 Več o tem glej Motoh 2022 in Vampelj Suhadolnik 2021b.



Slika 13: Posodica *kashiki* v slogu lakirane posode *ryukyu* (jp. *ryūkyū shikki*) z motiviko krizanteme, les, rdeč in črn lak, tehnika v slogu *tsuikin* ali rdeče lakirane posode z dvignjenim motivom v črno-rdeči barvi, Japonska, obdobje Meiji, konec 19. ali začetek 20. stoletja (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Jani Turk).

po vsej Kitajski ter odvisnost Kitajske od tujih velesil, kar je posledično vodilo v opijske vojne v 19. stoletju. Zanimanje za takšne predmete je naraslo predvsem po opijskih vojnah (1839–42, 1856–60), ko opazimo povečano zanimanje zahodnih sil za kitajsko umetnost in premik v predmetih zanimanja – od izvozne keramike k cenjenim predmetom iz palač in različnim arheološkim materialom (Harvard Art Museums 2023).

Lakirana posodica v slogu *ryukyu* z dvignjenim motivom krizanteme

Med lakiranimi predmeti glede na tehniko okraševanja izstopa živo rdeča lakirana posodica (premer: 18 centimetrov, višina: 8 centimetrov) iz zapuščine podčastnika Alojza Tepine (slika 13). Glede na

njeno obliko gre najverjetneje za posodico za sladice (jp. *kashiki*), kakršne še vedno izdelujejo in uporabljajo na Japonskem. Tovrstne posodice so uporabljali za sladice pri serviranju čaja. Izdelana je v slogu lakirane posode *ryukyu* ali jp. *ryūkyū shikki*, kakršne najdemo le na otočju Ryukyu. Od drugih lakiranih izdelkov se razlikuje po treh lastnostih. Prva je ta, da je pomembna uporaba specifične vrste lesa, saj se za lakirane posode *ryukyu* uporablja koralno drevo (*Erythrina variegata*), ki ga ni mogoče najti v osrednjih delih Japonske. Slovi po mehkoobi, lahkosti in poroznosti, prav tako pa je zanj značilno, da že v nekaj letih doseže končno višino. Druga lastnost je, da se za osnovni premaz namesto laka *urushi* uporablja prašičjo kri (metoda osnovne plasti iz prašičje krvi ali jp. *butaji shitaji*). Tretja razlikovalna lastnost pa

je, da se za vrhnji, končni premaz uporablja žive barve, rdeče, črno in modro-zeleno obarvan *urushi*, ter dekorativno tehniko *tsuikin* (Matsuda 2019, 183). *Tsuikin* je edinstvena okinavska tehnika okraševanja, ki daje okrasu na predmetu tridimenzionalni videz. Temelji na kitajskem slogu *cuishu* (gre za rdeče lakirane posode z dvignjenimi motivi), tehniki, pri kateri rdeč lak plast za plastjo nanašamo na leseno osnovo, in ko je debelina sestavljena iz več sto plasti, so v trdi lak izrezljani motivi.

Pri tehniki *tsuikin* najprej pripravimo zmes pigmenta in prečiščenega surovega laka. Tako dobimo kit, ki ga zvaljamo v tanek list debeline štirih do petih razglednic, iz katerega lahko izrežemo željen vzorec, medtem ko je masa še mehka. V naslednji fazi izrezano obliko z rahlim potiskom nanesemo na predmet. Nato, preden se *urushi* posuši, oblikovanje zaključimo s potiskom in zarezovanjem z lopatico (Matsuda 2019, 184; Kouin 2002, 132). Gre za eno od najnovejših tehnik, saj izvira iz zgodnjega 18. stoletja, njena množična proizvodnja pa je značilna za obdobje po letu 1900 (Kouin 2002, 131). Takšne posodice so se dobro prodajale kot spominki. Uporabljali so jih predvsem za shranjevanje nakita ter manjših in dragocenih predmetov.

Zaključek

Lakirani predmeti, ki so jih pomorščaki v 19. in zgodnjem 20. stoletju prinašali v slovenske domove, prinašajo novo »zgodbo« lakiranih predmetov pri nas. Med njimi najdemo predmete japonskega izvora, kot so albumi fotografij, uokvirjene lesene slike v tehniki intarzije *shibayama* in posodica v živo rdečem laku v slogu lakirane posode *ryukyu*, ter predmete kitajskega izvora v tehniki biserne matice. Večina predmetov izvira iz obdobja Meiji, iz središč trgovanja z lakiranimi izdelki, kot je bilo pristanišče v Yokohami, ko je leta 1859 Japonska odprla vrata zahodnim velesilam in povečala število pristanišč, ki so lahko poslovala z njimi. Med japonskimi lakiranimi izdelki smo poleg tehnike *makie*, ki je bila jedro med tehnikami izvoznih lakiranih izdelkov obdobja Meiji, priča predvsem tehniki intarzije *shibayama*

ali *shibayama zōgan*, eni od »znamk« pristanišča Yokohama.

Med predmeti, ki so se takrat dobro prodajali in so danes označeni tudi kot trend »kul Japonska« obdobja Meiji, najdemo lakirane platnice fotograf-skih albumov in slike na črno lakiranem ozadju z motiviko ptic ujed, ki so bile tako glede tehnike kot motivike usmerjene v proizvodnjo za zahodni trg. Predmeti dokazujejo, da industrija lakiranih predmetov izkazuje značilno ikonografijo in vizualno estetiko, ki jo je razvila glede na tuje povpraševanje. Zanimivo je, da se je tehnika *shibayama* sprva razvila prav zaradi povečanega zanimanja zahodnjakov, kasneje pa so izdelki zaradi prevelikega povpraševanja in bolj množične proizvodnje izgubili tehnično dovršenost. *Shibayama* danes velja za tehniko, ki je šla v pozabo. To dokazujejo tudi študije in omembe, ki so na temo tehnike *shibayama* zelo redke.⁹ Ne smemo pa pozabiti, da so bili prav ti »turistični« lakirani izdelki (čeprav je bilo mogoče kupiti tudi bolj prefinjene izdelke) eden izmed produktov takratne industrije lakiranih umetnin in izdelkov, ki so Japonski pomagali prebroditi krizo v proizvodnji lakiranih izdelkov v poznem 19. stoletju.

Med spominki najdemo tudi lakirane predmete kitajskega izvora, eden od zanimivejših je pladenj iz zapuščine Frana Vilfana, ki nam odpira svet v kulturo kajenja opija, vsi predmeti pa kažejo na pogosto uporabo intarzije biserne matice, ki je fascinirala tujce že od 16. stoletja dalje. Glede na kompleksnost prodajnih vezi je v nekaterih primerih pri predmetih težko določiti, v kateri državi so jih pomorščaki pridobili; kajti takoj ko se je v Yokohami vzpostavila trgovina z lakiranimi izdelki, so se tja naselili tudi kitajski trgovci. Prav tako so na Kitajsko kot posredniki v trgovini z lakiranimi proizvodi zgodaj prispeli Japonci. Ne glede na vse pa je bila večina lakiranih predmetov, ki jih najdemo v zapuščinah pomorščakov, prilagojena okusu Evropejcev in je služila kot simbol oz. predstavnik vzhodnoazijske kulture.

9 Leta 2023 je izšla publikacija *Kai to Urushi* (Školjke in lak), v kateri je mojster tehnike *shibayama* Miyazaki Teruo izpostavljen kot njen zadnji mojster (cf. Miyazaki 2023).

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 Skuškovsko 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 *huanghuali*, *hongmu*, *zitan* in *jichimu*, a večji del pohištva je bil izdelan iz avtohtonega lesa (cipresa, brest, oreh, hrushka, 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 *huanghuali* (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 *huanghuali* z vzorci, ki posnemajo gorato pokrajino, pri katerem barvne variacije segajo od rumenkaste do vijolično rjave, je bil prvotno znan le pod imenom *huali* (»cvetoča hrushka«), predpono *huang* (»rumen«) je dobil šele v začetku 20. stoletja, z njo pa so opisali starejši les *huali*, 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, vezena, 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 zmagel 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 učnjaki 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.

Svila in vezenina

Katherine Anne Paul in Nataša Vampelj Suhadolnik

Kitajska je najzgodnejša dokumentirana regija na svetu, ki je udomačila in industrializirala proizvodnjo svile ter ustvarila svilarstvo. Ta obrt je bila leta 2009 tudi formalno uvrščena na Unescov seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva (UNESCO 2009). Za izdelovanje tekstila na Kitajskem so vlakna iz kokonov sviloprejk uporabljali že pred 6000 leti, a ker se svila sčasoma naravno razgradi, večina bolje ohranjenih svilenih oblačil in drugih kosov tekstila izvira iz zadnjih dveh dinastij – Ming (1368–1644) in Qing (1644–1912). Lahka, a topla, mehka na dotik, ki bolje vpije in obdrži široko paleto barv kot večina naravnih vlaken, je svila kmalu postala cenjen luksuzni material za oblačila, osebne dodatke in notranjo opremo. Kitajske, japonske in korejske cesarske palače in templji so bili večinoma okrašeni s svilenimi izdelki, za slikanje pa so jo uporabljali celo slikarji. Svila je bila cenjena zaradi različnih funkcij, saj je odražala družbeni status, bila primerna za darilo, se uporabljala v raznih ritualih, z njo pa je bilo mogoče plačevati celo davke. Skupaj z vrhunskimi tehnološkimi podvigi izdelovanja in okraševanja blaga so svilene tkanine na Kitajskem postale tako cenjene, da so različne oblike svile uporabljali kot valuto.

Tisočletja je bila svila idealizirana kot najboljši luksuzni tekstil in je dolgo predstavljala Kitajsko. Povezava svile s Kitajsko v očeh Evropejcev je vidna že v sami besedi »svila«, ki je bila skovana iz grškega imena za Kitajsko (*Seres*), hkrati je nemški znanstvenik in geograf Ferdinand von Richthofen

(1833–1905) v 19. stoletju pot iz Kitajske skozi osrednjo Azijo do Evrope, ob kateri so že za časa rimskega cesarstva tovorili veliko bal svile, označil kot svilno pot (nem. *Seidenstrassen*) (Rossabi 1997, 7). Za več stoletij je svila postala eden glavnih izvoznih izdelkov, pri tem pa so trgovci različnih narodnosti in etničnih skupin tekmovali za največji tržni del. Od 16. stoletja dalje je v Vzhodno Azijo prihajalo vedno več tujcev, ki svile niso kupovali le za trgovanje, temveč so svileni izdelki postali tudi priljubljen zbirateljski predmet.

Zgodovina in pridelovanje svilenih vlaken

Mitične razsežnosti svile izven Kitajske so posledica strogo varovanih skrivnosti pridelovanja svile, a se povezava z božanskostjo odraža tudi v več kitajskih legendah, uradnih cesarskih zgodovinah in drugih zabelezkah. Zapisi na kosteh iz dinastije Shang (1554–1054 pr. n. št.) že vsebujejo pismenke, ki namigujejo na nekakšno božanstvo svile, kasnejši teksti o obredih dinastije Zhou (1054–221 pr. n. št.) pa njen izvor pripisujejo ženi legendarnega Rumenege cesarja (Vainker 2004, 9). Zanimiv je zapis budističnega meniha Xuanzanga (602–664) iz 7. stoletja, v katerem omeni kitajsko princeso, ki je potovala v Khotan, kraljestvo zahodno od kitajskega ozemlja vzdolž južne svilne poti, da bi se poročila. Poslanci so jo posebej opozorili, da tam ni ne murv

ne sviloprejk. Zato je princesa v pokrivalo skrila jajčeca sviloprejke in semena murv (Vainker 2004, 8).

Za razliko od izdelovanja drugih vrst tekstila, ki jih izdelujejo iz rastlin, ter ne zahteva udomačevanja in gojenja živali za surov material, svilo pridobivajo iz kokonov izbranih vrst moljev, imenovanih sviloprejke. Material zapredkov teh moljev je namreč svilen vlakno. Poleg gojenja sviloprejk je ključno gojenje murve, saj so murvini listi najprimernejša prehrana sviloprejk. Proces pridelovanja svile je tako izjemno dolgotrajen, vključuje gojenje murv in sviloprejk, pridobivanje svilnih niti iz kokonov, predenje in tkanje. Da dobimo gladko svilen nit, je treba kokone prekuhati v slani vodi in s tem preprečiti razvoj gosenice v molja. Tako izkoristimo dolga nepretrgana svilena vlakna, saj jih molj ne pregrizne. Zatem se kokone skrbno odvijajo, dolga vlakna pa sprede v nit. Niti so na statvah stkali v različne tkanine, pri čemer so prečne niti votka prekrivale vzdolžne niti osnove, spreminjanje zaporedja ter prekrivanje votka in osnove pa je ustvarilo različno blago, kot npr. brokat, damast, tapiserijo in saten.¹ Posebna značilnost svilenih vlaken je dobro vpijanje in ohranitev barv, tudi po večkratnem pranju. Sprva so naravne vire barvil pridobivali iz rastlin in žuželk, z izumom sintetičnih barvil v poznem 19. stoletju pa so jih začeli uvažati iz Evrope. V kratkem času so sintetična barvila začeli izdelovati tudi na Kitajskem in Japonskem.² Večina vzhodnoazijskega tekstila iz slovenskih zbirk tako vsebuje kombinacije naravnih in zgodnjih sintetičnih barvil.

Svilarstvo je že zgodaj postalo ena ključnih obrti z vedno bolj kompleksnimi statvami in vedno večjo specializacijo dela. Do invazije Džurdžev v 12. stoletju je bila v izdelovanju svilenih tkanin vodilna severna Kitajska. S prenosom oblasti na jug in ustanovitvijo nove prestolnice v mestu Hangzhou pa novo središče svilarstva kmalu postane območje ob Dolgi reki, saj se je ta predel izkazal kot klimatsko izjemno ugoden za gojenje murv in sviloprejk (cf. Mau 2020). Še danes sta mesti Suzhou in Hangzhou

najbolj znani središči izdelovanje svilenih oblačil. Pomen in vlogo svilarstva za posamezno družino s srednjim dohodkom ob Dolgi reki posebej zabeleži Chen Fu (1076-?) v eseju »O pridelovanju« iz leta 1149:

»Gospodinjstva s srednjim dohodkom v okrožju Anji v mestu Huzhou se preživljajo izključno s svilarstvom. Desetčlanska družina vzredi deset pladnjev sviloprejk, iz vsakega takega pladnja pa pridobi 12 *jinov*³ kokonov. Iz vsakega *jina* se pridobi 1,3 unč svilene niti. Za tkanje manjše svilene bale se potrebuje 5 unč svilene niti, njena tržna vrednost pa je 1,4 *picula*⁴ riža. Cene svilene bale in riža se običajno gibljejo vzporedno, zato je s pridelovanjem svile povsem izvedljivo zagotoviti letne potrebe družine po hrani in oblačilih. En mesec intenzivnega dela je boljši od celoletnega trdega dela [v poljedelstvu]« (Glahn 2016, 246).

Nekatere družine so se tako osredotočile izključno na vzrejo sviloprejk in navijanje surove svile za prodajo mestnim tkalskim delavnicam.

Trgovanje s svilo

Ko je bila svila izdelana, so lahko iz nje izdelali oblačila, notranjo opremo, osebne pripomočke in druge uporabne predmete ali pa so z balami svil trgovali. Vzdolž »svilne poti« so jih tovorili že od 2. stoletja pr. n. št., ko je takratni cesar Wu (vladal 141–87 pr. n. št.) odposlanca Zhang Qiana (195–114 pr. n. št.) poslal v osrednjo Azijo z namenom iskanja zaveznitva proti Hunom, ki so takrat ogrožali severne meje Kitajske. Čeprav je bilo potovanje skozi osrednjo Azijo proti vzhodnemu Sredozemlju prežeto s številnimi nevarnostmi in preprekami, so bili trgovci, ki so jih čakali bajni zaslužki, pripravljeni tvegati,

1 Za več o pridelovanju in izdelovanju svile glej Vainker 2004, 12–17.

2 Za več o barvilih in barvanju v dinastijah Ming in Qing glej Han in Quye (2018).

3 *Jin* je tradicionalna kitajska mera za težo. En *jin* je ustrezal približno 605 gramom.

4 *Picul* ali *dan* je na Kitajskem in v Jugovzhodni Aziji mera za težo, ki je splošno označena kot največ, kar lahko človek nosi na rami. Zgodovinsko in regionalno se je natančna označba teže razlikovala, a v cesarski Kitajski je en *picul* meril 60,4 kg.

trgovina s svilo pa je tako cvetela vse do propada dinastije Han leta 220. S ponovno združitvijo celotnega kitajskega ozemlja v času dinastij Sui (589–618) in Tang (618–907) je trgovanje s svilo zopet zaživele, še toliko bolj zaradi ekspanzionistične tangovske politike, ki je svojo oblast utrdila vse do Kašgarja. Velike količine svile so tovorili proti zahodu vse do Irana, kjer so vladali Sasanidi. Ti so na svilo tkali različne motive, ki so postali izjemno priljubljeni v osrednji Aziji. Veliko vlogo v trgovanju so igrali tudi Sogdianci, vzhodnoiransko ljudstvo na območju sedanjega Uzbekistana, Turkmenistana, Tadžikistana, Kazahstana in Kirgizije. Njihov vpliv je viden tudi v trgovanju z Ujguri, ki so takrat prebivali v Mongoliji. V zameno za pomoč pri zatrtju upora proti tangovski cesarski družini sredi 8. stoletja so zahtevali vzpostavitev tržišča vzdolž njihovih meja. Kitajcem so dobavljali konje, v zameno pa dobili surovo svilo in svileno tkanino. To so nato Sogdianci tovorili proti osrednji in zahodni Aziji. Živahno preprodajanje svile v osrednji Aziji je bilo ogroženo s politično nestabilnostjo in nemiri na Kitajskem, ki so se začeli pojavljati sredi 8. stoletja.

Po ponovni vzpostavitvi politične stabilnosti v dinastiji Song (960–1279), pri čemer so na severu Kitajske na temeljih kitajske kulture vzniknile posamezne nomadske tuje države, se je trg s svilo preusmeril predvsem na severna mejna področja, tudi v smislu plačevanja tributa s svilo severnim državam v zameno za mir. Svila je tako kot simbol ravnotežja moči ponovno dobila pomembno vlogo v zunanjih zadevah, hkrati pa se je trgovanje, sicer v zmanjšanem obsegu, nadaljevalo proti zahodu v osrednji Aziji. Po drugi strani se je Kitajska od izgube nadzora nad kopensko potjo v osrednji Aziji usmerila na pomorsko trgovino. Ta je pridobila še večjo vlogo s prestavitvijo prestolnice v mesto Hangzhou na jugu Kitajske. Pomembno vlogo v pomorski trgovini so odigrali arabski in perzijski trgovci, ki so se ustalili v mestih Guangzhou (Kanton) in Quanzhou v sedanjih provinci Fujian. S prihodom Mongolov, ki so v 13. in 14. stoletju zasedli ne le celotno Kitajsko, temveč večji del Azije, pa lahko govorimo o največjih razsežnostih trgovanja v evroazijski zgodovini, kar je vodilo tudi do prvih neposrednih stikov med

Evropo in Kitajsko. Misijonarji in trgovci – najslavnejši med njimi je bil Marco Polo – so potovali vse do Kitajske, azijski izdelki, predvsem svila in začimbe, pa so v večji meri prihajali v Evropo. Do 18. stoletja je svila v večjem delu Evrope postala močno zaželen material, vedno večja tržna niša pa je vodila v iskanje pomorske poti, s čimer bi imeli lažji in hitrejši dostop do tovrstnih luksuznih izdelkov.⁵

Vezenina in dekoracija

Svileni izdelki so bili cenjeni tudi zaradi različnih vezenih in prišitih dekorativnih motivov in simbolov. Tako kot so kombinacije različnih niti pri tkanju ustvarjale svojske rezultate, so tudi različne vrste šivov⁶ ustvarjale raznolike učinke na vezeninah, k temu pa so dodatno prispevale različno obarvane niti. Še posebej visoko vrednost so imele zlate in srebrne niti ter razni okraski iz dragih in poldragih kamnov, kot so biseri, zlato, steklo in perje. Ker so vse vezenine neke vrste dodaten okras, vedno odražajo tudi bogastvo v povezavi s prostim časom, večšine in stroške. Iz tega razloga so številne kulture – vključno z mnogimi deli Kitajske – vezenje obravnavale kot razvedrilo, primerno za elito, pogosto kot žensko delo. Kljub temu je bilo vezenje po vsej Kitajski tako cenjeno, da so večino ohranjenih vezenin izdelali visoko kvalificirani poklicni vezilci, ki so vse izdelali ročno, brez pomoči stroja.

Poleg vezenja so bili svileni izdelki dopolnjeni z raznimi našitimi ali nalepljenimi okraski v tehniki aplikacija, pri kateri sekundarni kos blaga prišijemo na prvotno blago. S tem se primarni material ojača ali pa našitek služi kot preprost okras. To je še posebej vidno pri ovratnikih v obliki oblakov, ki so jih ločeno izrezali in izvezli ter nato dodali na oblačilo. Podobno so na rokave oblačil dodajali okrasne trakove, ki so jih izdelovali v delavnicah za vezenje okrasnih delov kitajskih oblačil. Ker so bili lahki,

5 Za več o zgodovini trgovanja s svilo glej Rossabi (1997).

6 17 različnih vrst šivov je predstavljenih v monografiji *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles* (Watt et al. 1997, 215–216). Za več o vzhodnoazijskih vezeninah glej tudi Chung (2003).

Tabela 1: Pomen motivov na dveh ženskih oblačilih⁷

Motiv	Pomen
Navadna strelišča (<i>ci gu</i>)	Dobrohotnost in nenehno izpopolnjevanje v novem letu
Metulj	Simbol veselja, homonim za srečo in bogastvo
Metulj z oblakom	Naj se vse vaše želje uresničijo ter prinesejo srečo, bogastvo in čast
Skupina metuljev	Naj se sreča in veselje kopičita
Par metuljev	Veselo srečanje
Metulj in potonika	Naj vam prinese srečo, bogastvo in visok status
Metulj in buče	Naj vam prinese nenehne generacije sinov in vnukov
Metulj, bela magnolija, lesnika in potonika	Naj bo vaša plemenita hiša blagoslovljena z bogastvom in častjo
Buča vodnjača na trti	Naj vam bo dano številno potomstvo
Žerjav in lotos	Naj napredovanje vedno vodi v prvi rang
Žerjav in goba nesmrtnosti (<i>lingzhi</i>)	Dolgoživost
Žerjav in žametnica	Naj dočakate 10.000 let življenja
Žerjav in potonika	Naj postanete uradnik prvega ranga
Orhideja (<i>cimbidij</i>)	Simbol pomladi, prijateljstva in vnukov
Čaplja in lotos	Uspešno opravljanje vseh izpitov Naj vas spremlja nepokvarjenost Naj vas spremlja nenehno napredovanje
Čaplja in bambus	Naj vas vedno spremlja mir
Goba nesmrtnosti (<i>lingzhi</i>)	Naj se vam želje uresničijo in živite dolgo
Par letočih feniksov	Naj bo vaš zakon harmoničen
Par zlatih ribic pod glicinijo	Naj dosežete visok položaj
Par prepelic	Dvojni mir in srečen zakon
Svastika (<i>wan</i>)	Naj se dobre stvari tisočkratno pomnožijo

prenosni in izdelani iz svile, so postali tudi priljubljen spominek tujih trgovcev, vojakov in turistov, njihov zgodnji prihod na evropski in ameriški trg pa je tvoril osnovo za domišljjske podobe v stilu *chinoiserie*.

Tuje priške je navdihoval tudi pester nabor vtakanih ali izvezenih motivov, vezanih na vzhodnoazijski kulturni in družbeni kontekst. Rastline, cvetje, živali, krajine, arhitektura in druga motivika imajo pogosto prepletajoče se pomene, ki upodabljajo tako nekaj preprostega, kot je določen letni čas, kot bolj zapletene rebusne uganke. Ti pomeni

običajno temeljijo na enakozvočnicah posameznih fonemov in besed, ki jih omogoča jezikovna struktura kitajskega jezika. Ker ima veliko kitajskih besed enako zvočno podobo, so namesto črkovne pisave zapise ustvarili na osnovi ideogramov (zapisov idej). Na primer, izgovorjena beseda »*fu*« je lahko v kitajščini zapisana na več načinov, med drugim kot 蝠, kar pomeni netopir (leteči netopir), ali kot 福, kar pomeni sreča. Zato podoba letečega netopirja na številnih predmetih nakazuje srečo, še posebej popularna pa je na oblačilih in drugem tekstilu. Da bi prikazali kompleksnost tovrstnih rebusnih ugank, so v zgornji tabeli prikazani rebusi in njihovi

⁷ Razlaga pomenov je povzeta po Bartholomew (2006).



| Slika 1: Ženska jakna s feniksi in cvetjem, svila, vezenina, Kitajska, dinastija Qing, 19. stoletje (SEM, foto Blaž Verbič).

pomeni, upodobljeni na samo dveh ženskih svilenih oblačilih, ki ju hrani Slovenski etnografski muzej (sliki 1 in 2).

Iz tabele je razvidno, da na svilenem tekstilu in vezeninah večinoma prevladuje srečenosna motivika (kit. *jixiang tu'an*), ki naj bi prinašala zdravje in dolgoživost, srečo in veselje, blagostanje, potomstvo, napredovanje in druge dobre stvari. Ko so podobe dekodirane, odprejo okno v razumevanje univerzalnih človeških želja po zdravju (zase in za svojo družino), velikem bogastvu (tako duhovnem kot materialnem) in visokem družbenem položaju. Medtem ko je ta bogat vizualni jezik na tekstilu razširitev tistega, ki ga najdemo v likovni in dekorativni umetnosti, pa tudi v poeziji, glasbi, gledališču in verskih praksah, je z umestitvijo na oblačila uporabnik prežet z nekakšnim srečenosnim oklepom.⁸ V kombinaciji z drugimi predmeti dekorativne umetnosti (keramika, lakirani predmeti, pohištvo, kovinski

izdelki in drugo), ki so ravno tako okrašeni s tovrstno motiviko, pa se intenzivnost sporočanja in izrekanja želja dodatno okrepi.

Zbirateljstvo in svileni tekstil v slovenskih zbirkah, s poudarkom na pomorščakih

Glede na privlačnost vzhodnoazijskih svilenih in vezenih tekstilij ni presenetljivo, da so svileni izdelki potovali na tisoče kilometrov stran od kraja njihovega nastanka. Do 19. stoletja je z izboljšano infrastrukturo, razvojem železnic in parnikov ter cenovno bolj dostopnim potovanjem vedno več ljudi iz Evrope in Amerike potovalo na Kitajsko.⁹ Hkrati je vedno več ljudi kupovalo kitajski tekstil pri različnih prodajalcih po vsem svetu. Novozgrajene

8 Za več o srečenosni motiviki glej Vampelj Suhadolnik (2022).

9 Za več o svetovnih družbeno-političnih spremembah v 19. stoletju glej Osterhammel (2014).



Slika 2: Ženska jakna z ovrtnikom v obliki oblakov, brokat in vezena svila, Kitajska, dinastija Qing, 19. stoletje (Skušкова zbirka, SEM, foto Blaž Verbič).

veleblagovnice, mednarodne razstave, katalogi in globalne migracije delovne sile so vodile k še večjemu porastu mednarodne trgovine (cf. Whitaker 2011). Posledično so se tudi posamezni Kitajci izselili v druge kraje, kjer so odpirali trgovine v večjih mestih, s čimer so se razširile že uveljavljene manjše skupnosti Kitajcev, živečih v tujini, ki so se pojavile v 18. stoletju. Vse to je prispevalo k še večjemu pretoku dobrin, med katerimi je bila svila eden izmed bolj zaželenih proizvodov.

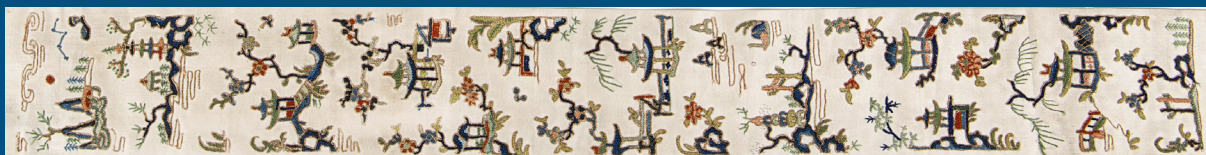
Med misijonarji, pomorščaki, trgovci in drugimi popotniki, ki so v 19. in zgodnjem 20. stoletju potovali v Vzhodno Azijo, so bila posebej cenjena različna vezena in/ali brokatna svilena oblačila višjih slojev, še posebej t. i. cesarjeva »zmajeva« oblačila, našitki na uradniških oblačilih z vezanimi motivi

ptic in živali, ki so določali uradniški rang, viseče tapiserije, torbice in drugo. Tovrstni kosi tekstila so tudi v slovenskih muzejih, še posebej v Skuškovi in Jagrovi zbirki, posamezne kose pa so prinašali tudi pomorščaki.

V zbirki, ki sta jo leta 1920 iz Pekinga pripeljala avstro-ogrski mornariški častnik Ivan Skušek ml. (1877–1947) in njegova japonska žena Tsuneko Kondō Kawase (1893–1963) ter jo danes hranijo v Slovenskem etnografskem muzeju, je kar nekaj svilenih kosov oblačil, predvsem več vezanih svilenih trakov za obrobo oblačila z motivi nesmrtnikov in srečenosno motiviko, ženska oblačila (krila in jakne) z izvezenim cvetjem, pticami in drugo srečenosno motiviko (sliki 1 in 2) ter nekaj stenskih vzorin. Še posebej ponosen pa je bil Skušek na



Slika 3: Mandarinski našitek s pavom, zlata in srebrna nit na svileni podlagi, Kitajska, dinastija Qing, 19. stoletje (Jagrova zbirka, Biblioteka SAZU, foto Biblioteka SAZU).



Slika 4: Trak za obrobo oblačila, svilena vezenina na beli svili, Kitajska, dinastija Qing (zapuščina Antona Dolenca, hrani SEM, foto Sara Glavina).

t. i. zmajevo oblačilo, na katerem je na svileni podlagi z zlatimi nitmi izvezen zmaj s petimi kremplji (cf. Skušek n. d.).

V zbirki Ivana Jagra (1871–1959), arhitekta in urbanista, ki je pri obnavljanju v boksarski vstaji porušenega avstro-ogrškega veleposlaništva v Peking leta 1901 sodeloval štiri mesece, posebej izstopata zbirka 12 mandarinskih našitkov (slika 3) in japonski usnjeni album s 85 različnimi vzorci svilenih brokatov.¹⁰ Mandarinski našitek (kit. *buzi*) je našitek kvadratne oblike iz blaga z vezenimi motivi raznih ptic in drugih živali, ki je bil prišit na prednji in zadnji del zunanega oblačila vojaških ter civilnih uradnikov dinastij Ming in Qing. Upodobitve ptic in drugih živali so določale različne stopnje uradnikov, ki so bili razdeljeni v devet stopenj. Za ločevanje stopnje civilnih uradnikov so uporabljali podobe raznih ptic, saj naj bi te simbolizirale njihove literarne dosežke, za ločevanje stopenj vojaških uradnikov pa razne druge živali, ki simbolizirajo njihov izjemni pogum.¹¹ V Jagrovi tekstilni zbirki najdemo tudi izvezena svilena oblačila, stenske zavese, kitajske stenske paravane, različne vezene inke in vezene slike. Njegovo zanimanje za tekstil izvira iz študijske naravnosti, saj je vzorce na tekstilu inovativno uporabljal pri snovanju arhitekturnih dizajnov in notranje opreme.¹²

Raznolike kose svilenega tekstila so v Slovenijo prinašali tudi posamezni pomorščaki, ki so konec 19. in v začetku 20. stoletja na avstro-ogrskih križarkah pluli v Vzhodno Azijo. Večinoma gre za svilene trakove za obrobo oblačil in posamezne vezene, ki so jih uokvirili. Trak za obrobo oblačila iz zapuščine Antona Dolenca prikazuje oblake, ozvezdje, paviljone, vrata, čolne, pokrajino, rastline in cvetje s srečenosnimi pomeni (slika 4). Vizualna analiza izvezenih motivov na beli svileni podlagi razkrije kompleksno in poznavalsko paleto pomembnih kitajskih kulturnih simbolov. Na spodnjem delu traku so upodobljena kamnita vrata na dveh stebrih, ki jih

spremljajo jelke, pokončne skale in cvetoča drevesa. Od spodaj navzgor se nato sprehodimo med tipično kitajsko arhitekturno krajino, ki jo sestavljajo eno-, dvo- in večnadstropni paviljoni in kamnita vrata na dveh stebrih v spremstvu vrb, potonik, kitajskega senčnika, lesnik, bananovcev, marelic, krizantem, borovcev, bambusa, slivovih dreves in drugega cvetočega drevja. Ob zaključku na vrhu se dvigajo trikotne gore s tremi borovci na sredinski gori in jelkami v daljavi, pod oblakom v obliki letečega netopirja pa konstelacija petih zvezd ločuje lunin disk od nasprotne, temnejše leteče oblike. V tem bi lahko zaznali most čez Mlečno cesto, ki ga postavijo srake le enkrat na leto, sedmega dne sedmega meseca po lunarnem koledarju, da omogočijo združitev ljubimcev – Pastirja in Tkalk –, ki sta bila izgnana vsak na svojo stran Mlečne ceste. Na ta dan so mlada dekleta vezla v temi, da bi pridobila večšine vezenja nebeške tkalke in njenih šestih sester.

Okrasni trak razkrije raznovrstno cvetje, rastline, paviljone in druge motive, ki večinoma simbolizirajo plemenite vrline in prinašajo srečenosne želje. Omembe vredna je skupna upodobitev bambusa, bora in slive, ki so zaradi zelenih listov, iglavcev in zgodnjega cvetenja spomladi znani tudi kot trije prijatelji zime.¹³ Tovrstni trakovi za rokave so bili običajno izdelani v parih, pogosto z enakimi zrcaljenimi vzorci, tako da so se ti ujemali, ko so bili prišiti na oba rokava. Kot že omenjeno, so tovrstne trakove izdelovali v delavnicah za vezenje, kjer so jih domači kupci kupili kot blago za okrasni del rokavov, tuji prišleki pa kot luksuzne spominke, ki so jih nato odnašali domov.

Vezene so tuji zbiratelji večkrat uokvirili, kar vidimo tudi v zapuščini Frana Vilfana (1874–1931), ki je v Vzhodno Azijo odplul leta 1900 na ladji Aspern (Marinac 2017, 93). S potovanj je prinesel različne predmete, med njimi tudi nekaj vezenin. Vezena na rdeči svileni podlagi (slika 5) bi lahko bila del tempeljske opreme. V zgornjem delu prikazuje osem budističnih simbolov, pod njimi pa dve osebi v spremstvu številnih srečenosnih motivov.

10 Zbirko hrani Biblioteka Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

11 Natančno analizo Jagrovih mandarinskih našitkov je v diplomski nalogi izvedla Nina Roguljič (2019).

12 Za več o zbirateljstvu Ivana Jagra ter splošno o naravi zbirateljstva in predmetov zbiranja v Sloveniji glej Vampelj Suhadolnik (2019).

13 Podrobnejša analiza tega motiva je zajeta v ikonografski analizi motivov na lesenem stojalu za ogledalo iz Skuškov zbirke (Vampelj Suhadolnik 2022, 21–27).



Slika 5: Vezenina z osmimi srečenosnimi simboli (zgoraj) in podobo blaginje (spodaj), svilena vezenina na rdeči svileni podlagi, Kitajska, dinastija Qing (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Bogdana Marinac).

Upodobljeni figuri – stoječi moški drži obe roki navzgor, sedeči moški pa lotosov popek – lahko prikazujeta dva meniha in poeta Hanshana in Shideja iz dinastije Tang, ki sta običajno prikazana kot neurejeni osebi s širokim nasmeškom na obrazu (Bartholomew 2006, 45). Sčasoma sta postala dečka, bolj znana kot nesmrtnika harmonije in združitve (kit. *Hehe erxian*). V rokah večkrat držita lotos (*he* 荷) in škatlo (*he* 盒), ki nakazujeta na dvojni rebus, saj se oba izgovorita

kot harmonija (*he* 和) in združitev (*he* 合) (Bjaland Welch 2008, 154). Večkrat sta upodobljena skupaj z drugimi simboli bogastva, dolgoživosti in uspeha. Na Vilfanovi vezenini ju vidimo skupaj z letečim žerjavom, cvetočim slivovim drevesom med skalami, bambusom, cvetočimi potonikami, letečim netopirjem, lotosom, drevesom *wutong*, bolj znanim kot kitajskim senčnikom, in s ptico, ki vzleta iz posode.



Slika 6: Vezenina na temno modri svileni podlagi, Kitajska, dinastija Qing (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči Frana Vilfana, foto Sara Glavina).



Slika 7: Vezenina z magnolijo, potoniko, cvetovi lesnik in krizantemo, svilena vezanina na svetlo modri svileni podlagi, Kitajska, dinastija Qing (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči Frana Vilfana, foto Bogdana Marinac).

Medtem ko vsak izmed teh simbolov prinaša različne vrline in želje,¹⁴ pa svojske simbole tvorijo tudi njihove kombinacije. Žerjav npr. namiguje na dolgoživost, slivov cvet na trdoživost in vzdržljivost, njuna skupna upodobitev pa lahko namiguje na »slivovo ženo in žerjavovega sina«. Ta se nanaša na poeta iz dinastije Song Lin Hejinga (967–1028), ki je živel sam na hribu blizu Zahodnega jezera v mestu Hangzhou, pri tem je imel slivovo drevo za svojo ženo, žerjava pa za sina (Bartholomew 2006, 213). Leteči netopir nakazuje na srečo in bogastvo, ko pa deček seže po netopirju, izraža željo po blagoslovu in sreči.

V zgornjem delu je upodobljenih osem budističnih srečenosnih simbolov, ki so bili povezani z življenjem in učenjem historičnega Bude. Sčasoma in v primežu večstoletne tradicije upodabljanja srečenosnih znamenj so bili ti zreducirani na pragmatične predmete, ki prinašajo srečo, zato jih danes poznamo tudi pod imenom osem srečnih predmetov (kit. *ba jixiang*). To so riba, prapor zmage, goreče kolo, školjka, sončnik, lotosov cvet, neskončni voz in vaza. Vsak od njih je okrašen z lebdečimi trakovi, ki poudarjajo njihovo nebeško naravo.

V Vilfanovi zapuščini je tudi leseno stojalo, v katero je vpeta svilen vezenina (slika 6; tudi slika 10 na strani 209). Na njej so na temno modri svileni podlagi upodobljene magnolije, potonike, cvetovi lesnik in krizanteme. Potonika upodablja čast in bogastvo, skupaj z magnolijo in cvetovi lesnik pa tvori rebus, ki pomeni »Naj bo vaša plemenita hiša blagoslovljena z bogastvom in častjo«. Hkrati bela magnolija in cvetovi lesnik upodablja par, ki predstavlja »žadasto dvorano«, s čimer izreka dobro željo pri opravljanju državnih izpitov (Bartholomew 2006, 152–153). Krizantema v povezavi s potoniko dodatno želi dolgo življenje, bogastvo in čast.

Zdi se malo verjetno, da je bilo leseno stojalo prvotno mišljeno kot okvir za tekstil, pač pa je bil ta najverjetneje dodan kasneje. Poleg uporabe za notranjo dekoracijo v domačem okolju je težko določiti, kakšen je bil prvotni predvideni format

za tekstil. Možno je, da je bila rumena obroba prvotni okvir in da je bila preprosto mišljena kot stenska dekoracija.

Tudi srebrna vezenina na svetlo modri svileni podlagi (slika 7), ravno tako iz Vilfanove zapuščine, je bila kasneje predelana in najverjetneje zmanjšana glede na prvotno velikost. Prikazuje potoniko, krizantemo, lotos in kamilijo kot lončnice različnih letnih časov. Skupaj izrekajo željo po bogastvu in časti, ki naj posameznika spremljata vse leto. Vezena je zanimiva tudi zaradi upodobitve porcelanastih posod različnih oblik in stojal, ki vsako zase nakazujejo na ločeno tradicijo izdelovanja dekorativne umetnosti, primerne za aristokratska gospodinjstva.

14 Za podrobnejši pomen in simboliko teh motivov glej Vampelj Suhadolnik (2022), Bjaaland Welch (2008), Bartholomew (2006), Eberhard (1986) in Williams (1976).

Oblačilni dodatki

Nataša Visočnik Gerželj

Oblačilni dodatki iz Azije lahko služijo kot zanimivi in privlačni zbirateljski predmeti. Tako kot številni drugi zbirateljski predmeti tudi ti odražajo način življenja, družbene hierarhije in umetniške tradicije preteklih obdobj. V številnih muzejih ali zasebnih zbirkah je mogoče najti različne vzhodnoazijske oblačilne dodatke in predmete za osebno rabo, med njimi so pogosto mandarinški gumbi, lasnice, pokrivala, klobuki, šali, *netsuke*, pahljače in sprehajalne palice. Mandarinški gumbi so bili simbol družbenega statusa in uradniškega položaja v cesarski Kitajski. *Netsuke* so miniaturizirane rezbarije, ki so bile ključnega pomena za japonsko oblačilo (kimono), obenem se za njihovo podobo skrivata bogata ikonografija in simbolika. Izdelava teh predmetov pogosto vključuje izjemno obrtniško spretnost, pozornost do detajlov in uporabo dragocenih materialov. Pahljače krasijo fine slike, kaligrafski zapisi in simboli, ki so umetniški izraz določene obdobja ali kraja. Hkrati ti predmeti niso zgolj praktični, temveč pogosto nosijo globoko simboliko. Pahljače imajo pomembno vlogo v azijskih kulturnih in religioznih praksah, pa tudi v gledališki in plesni umetnosti.

Zbiranje oblačilnih dodatkov slovenskih pomorščakov se lahko umešča v širši evropski prostor, od koder so ljudje potovali v Azijo in od tam prinašali različne predmete, ki so bili na voljo na tržišču. Konec 19. in začetek 20. stoletja so zbiratelje, vključno s popotniki in mornariškimi častniki, iz več razlogov pritegnila edinstvena in zapletena

oblačila ter dodatki iz Kitajske in Japonske. V tem obdobju je namreč naraščalo navdušenje nad vzhodnimi kulturami. Številne popotnike je očarala estetika in izdelava azijskih predmetov, ki so veljali za eksotične in razkošne v primerjavi z domačimi slogi. Zbiranje teh predmetov je posameznikom omogočilo, da z njimi predstavijo svoja potovanja domačim v svojem okolju; bili so namreč otipljivi spominki na njihova potovanja. Zagotovili so način, kako se spomniti in deliti svoje izkušnje v tujini, kar je pogosto sprožilo pogovore in zanimanje med ljudmi doma (cf. Visočnik Gerželj 2023). Kupovanje, zbiranje in razkazovanje teh predmetov doma je velikokrat odražalo trend obdobja raziskovanja Azije ter zanimanje predvsem za Kitajsko in Japonsko, ki sta postali dostopni za evropske popotnike, hkrati pa je bilo odraz njihovega ekonomskega in družbenega statusa (Rujivacharakul 2011, 21–23).

Predmeti, kot so gumbi in našitki kitajskih uradnikov, niso bili le okrasni; pogosto so imeli kulturni pomen, predstavljali pa so tudi status v kitajski družbi. Zbiratelji so se zanimali za te simbole tradicije in dediščine, ki so njihovim zbirkam dodali globino. Podobno so bile lasnice in pahljače na Japonskem in Kitajskem ter *netsukeji* na Japonskem zelo cenjeni zaradi svoje umetnosti in spretnosti, ki je bila vključena v njihovo ustvarjanje. Oblačilni dodatki so pogosto odražali bogato zgodovino ter mojstrstvo kitajskih in japonskih obrtnikov, zaradi česar so bili zaželeni za zbiratelje,

ki so cenili likovno umetnost in kulturo. Na splošno so bili zaradi kombinacije kulturnega spoštovanja, umetniške vrednosti in osebne povezanosti s potovanji v tistem času med zbiralci zelo iskani – in so še danes.

Za krašenje oblačil in telesa so bili v rabi različni pripomočki, ki so imeli poleg estetske funkcije tudi praktično vlogo, velikokrat pa so izražali tudi družbeni status. So del materialne kulture, ki odraža tradicije, družbene norme in statusne simbole določenega časa ali kraja. Zbiratelj je privlačila lepota in obrtniška kakovost teh predmetov, ki so bili pogosto izdelani z izjemno natančnostjo in okrašeni z dragimi materiali. Morris Lester in Oerke (1954, vii–viii) sta oblačilne dodatke razdelili na stvari, ki jih nosimo na glavi (klobuki, lasulje, maske, uhani, lasne sponke idr.), dodatke, ki jih nosimo okoli vratu, ramen in pasu (broške, značke, ovratniki, kravate, šali, pas idr.), dodatke, ki jih nosimo na nogah (čevlji, nogavice, podveziče, gamaše idr.), dodatke, ki jih nosimo na rokah in dlaneh (zapestnica, prstan, rokavice in ura), dodatke, ki jih držimo v rokah (sprehajalna palica, dežnik, sončnik, torbica, robec, pahljača, muf in ogledalo), ter dodatke, ki jih uporabljamo na oblačilih (gumbi, vezenina, čipka, robovi, krzno, trak idr.).

Ti predmeti pripovedujejo zgodbe o načinu življenja, modi, tehnologiji, družbenih razmerjih in vsakdanjem življenju v preteklosti. Čeprav gre za predmete vsakdanje rabe, imajo nekateri redki primerki, kot so posebni dizajni, predmeti znanih obrtnikov in dodatki, povezani z zgodovinskimi osebnostmi, visoko zbirateljsko vrednost.

Med oblačilnimi dodatki v tem prispevku izpostavljamo predvsem *netsuke* in mandarinske gumbke, med predmeti za osebno rabo pa pahljačo, lasne igle in sprehajalno palico. Vsi ti predmeti so v zapuščinah slovenskih pomorščakov, ki so na poti v Azijo iz Kitajske in Japonske prinesli številne predmete, hranijo pa jih tudi nekateri muzeji. Predmeti so v tem prispevku predstavljeni po njihovi uporabnosti od glave navzdol.

Mandarinski klobučni gumbi

Mandarinski klobučni gumbi so majhni okrogli okraski, ki so bili v času kitajske cesarske dinastije Qing (1644–1912) pritrjeni na vrhu uradniških klobukov. Ti gumbi oziroma »klobučne kroglice« niso bili le modni dodatek, temveč statusni simbol, označevali pa so rang uradnika v cesarski hierarhiji. Zaradi svoje zgodovinske, estetske in simbolne vrednosti so danes priljubljeni zbirateljski predmeti.

Mandarinski klobučni gumbi so bili ključen del uniforme uradnikov in so označevali njihov položaj v devetstopenjskem razvrščanju. Nosili so jih na posebnem klobuku (*chao guan* – formalen – ali *ji guan* – polformalen), ki je bil del uradniške obleke (Garrett 2001, 36). Barva gumbov je določala rang uradnika, od prvega do devetega razreda. Ob posebnih priložnostih so lahko običajne gumbke, izdelane iz različnih materialov, zamenjali z gumbi iz dragih kamnov. Njihova uporaba se je začela v zgodnjem 18. stoletju, ko jih je leta 1727 uvedel cesar Yongzheng (1678–1735), da bi jih uradniki nosili ob manj formalnih priložnostih in tako preprečili zmedo, kadar na oblačilih niso nosili uradnih simbolov. Kitajska birokratska ureditev¹ je temeljila na delitvi med civilnimi in vojaškimi uradniki, ki so bili razvrščeni v devet stopenj, pri čemer so najvišje položaje zasedali visoko izobraženi in zvesti člani cesarske uprave. Civilni uradniki so bili odgovorni za administrativne zadeve, medtem ko so vojaški uradniki nadzorovali vojaške operacije in varnost. Rangiranje je določalo dostop do privilegijev, dolžnosti in ustrezno plačilo, kar je omogočalo jasno hierarhijo znotraj cesarskega sistema (Garrett 2001, 9–10).

Mandžurski in hanski uradniki so ob uradnih priložnostih, kot so bile vladne funkcije, praznovanja in prazniki, nosili mandžurska oblačila, medtem ko so lahko Hani v neformalnih okoliščinah ohranili svoj slog. Oblačila so bila razdeljena na

1 Dinastija Qing, zadnja cesarska dinastija na Kitajskem, je imela mandžurske korenine. Čeprav je bila močno sinizirana, je ohranjala mandžursko politično in kulturno identiteto, kar se je odražalo tudi v njenem upravnem sistemu (Garrett 2001, 9–10).



Slika 1: Stekljeni mandarinski gumbi, steklo, kovina, Kitajska, dinastija Qing, 19. stoletje (zbirka Antona Dolenca, SEM, foto Sara Glavina).

formalna, polformalna in neformalna, kar je veljalo tudi za cesarsko družino (Garrett 2007, 73). Visoki uradniki so za pomembne priložnosti nosili uradna dvorna oblačila, ki so se razlikovala glede na rang, razpoznaven s pomočjo barv, našitkov in dodatkov. Klobuki so bili ključen del oprave, saj so jasno izražali položaj uradnika. Zaključki klobukov so vključevali kroglice iz prosojnih ali neprosojnih kamnov, katerih barve so označevale posamezne range: rdeča, modra, bela in rumena, po mandžurskih praporjih. Prozoren rdeč gumb je bil za prvi razred, neprozoren rdeč za drugi, prozoren moder za tretji, neprozoren moder za četrti, prozoren bel za peti, neprozoren bel za šesti, zlat za sedmi, obdelan zlat za osmi in srebrn za deveti razred (Garrett 2001, 65).

Mandarinski klobučni gumbi so običajno izdelani iz materialov, kot so dragoceni kamni, žad, biseri, slonovina in kovina (npr. zlato in srebro), gumbi iz stekla in porcelana pa so bili namenjeni vsakodnevni uporabi. Za posebne priložnosti je bilo mogoče navaden gumb zamenjati z gumbom iz dragih kamnov, kot so korala za rdeč gumb, kristal za prozoren gumb in safir za moder gumb (Pitt Rivers Museum 2011).

V zbirki predmetov, ki jih je Anton Dolenc (1871–1924), kapitan bojne ladje, prinesel iz Kitajske in Japonske, je bilo poleg drugih predmetov, kot so razglednice, šatulja, pahljača in ročaji majhnih nožev *kozuk* iz Japonske (Marinac 2017, 145; Shigemori Bučar 2020 in v tej knjigi), tudi 6 mandarinskih gumbov (slika 1) in lasne igle (slike 3, 4, 5) iz Kitajske. Še en mandarinski gumb pa najdemo v zbirki Frana Vilfana (slika 2). Poleg posameznih gumbov je en gumb na mandarinskem klobuku v zbirki Ivana Skuška v Slovenskem etnografskem muzeju.

Na sliki 1 je šest mandarinskih gumbov različnih barv. Mandarinski gumb sestavlja okrašen okvir iz pozlačenega brona, ki gre skozi steklen biser, na vrhu pa je ponovno okrašen in pozlačen zaključek. Gumbi so rožnate, bele, prozorne, modre in zlate barve. Rožnat gumb iz pekinškega stekla naj bi predstavljal koralo in je zato pripadal uradniku drugega razreda. Modra steklena kroglica je označevala četrto stopnjo, prozoren stekleni biser peto, v mlečno beli barvi pa šesto stopnjo. Kroglica v nesvetleči zlati barvi je označevala sedmo stopnjo uradništva.

Tudi mandarinski gumb iz zbirke Frana Vilfana na sliki 2 je rožnate barve, ki je morda zbledela, zato



Slika 2: Mandarinski klobučni gumb, steklo, kovina, Kitajska, dinastija Qing, 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Bogdana Marinac).

lahko predstavlja drugo stopnjo na lestvici. Okvir, na katerega je gumb pritrjen, je precej potemnjen.

Na prelomu iz 19. v 20. stoletje so kitajske skupnosti začele gumbе vgrajevati v miniaturne zvončke za izvoz. Gumb je bil ročaj nad dva palca visokim kovinskim zvončkom, prevlečenim s porcelanom, ki je imel za trobento majhno stekleno kroglico na verižici. Danes so tako gumbi kot zvončki zbirateljski predmeti (Pitt Rivers Museum 2011). Klobučni gumbi so pomemben zbirateljski predmet, saj so simbol družbene hierarhije, bili so namreč vizualni prikaz moči in statusa v strogo strukturirani cesarski birokraciji. Hkrati odražajo kitajsko tradicijo konfucijanske hierarhije in oblačilnega sistema. Imajo tudi zgodovinski pomen, saj pripovedujejo zgodbo o političnem in družbenem sistemu dinastije Qing. Zbiratelji jih zbirajo še zaradi njihove estetske vrednosti, gumbi so namreč pogosto umetelno izdelani, z bogatimi barvami in materiali, ki pritegnejo pozornost zbirateljev.

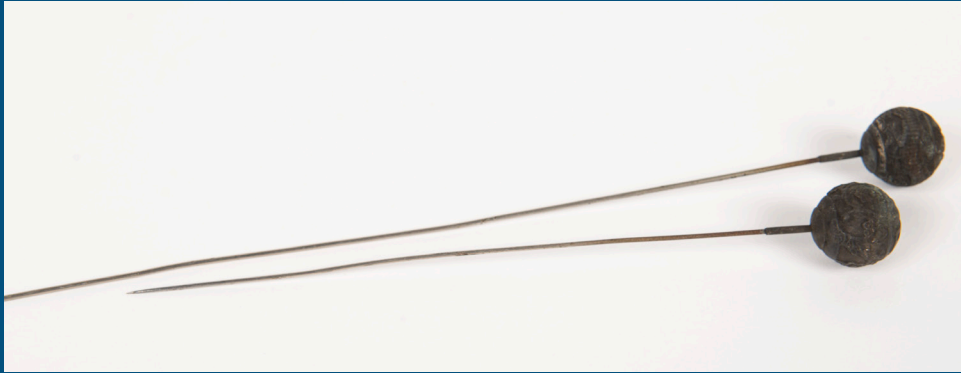
Cenijo jih kot del kitajske kulturne dediščine in jih raziskujejo zaradi njihovega pomena v cesarski zgodovini. Danes so originalni mandarinski gumbi redki, zlasti tisti iz dragocenih materialov, kar povečuje njihovo vrednost.

Lasne igle

Lasne igle spadajo med lasne ali naglavne okraske, ki so že tisočletja sestavni del kitajskega vsakdanjega življenja, kar odraža bogato kulturno dediščino Kitajske. Tako lasne igle kot drugi okraski so se skozi zgodovino razvili od preprostih kostnih pripomočkov do razkošnega nakita, ki je združeval funkcionalne in oblikovne elemente. Sprva so imeli okraski predvsem praktično vlogo, z napredkom tehnologije pa so postali bolj dekorativni in simbolni, izražajoč bogastvo, status in identiteto (Yuan 2017, 550).

Lasne igle so držale lase, oblikovale pričeske in pritrjevale druge okraske ali celo pokrival lase; bile so tudi simbol družbenega statusa in kulturnih vrednot, kot so čistost, zvestoba in ženstvenost. V obredih prehoda, kot so poročni običaji in obredi polnoletnosti (kit. *ji li*), so imele osrednjo vlogo. Pri petnajstih letih so dekleta začela uporabljati sponke ali igle, kar je simboliziralo njihovo pripravljenost za poroko, medtem ko so moški pri osemnajstih letih doživeli podoben obred s klobukom (Hua 2011, 11, 35).

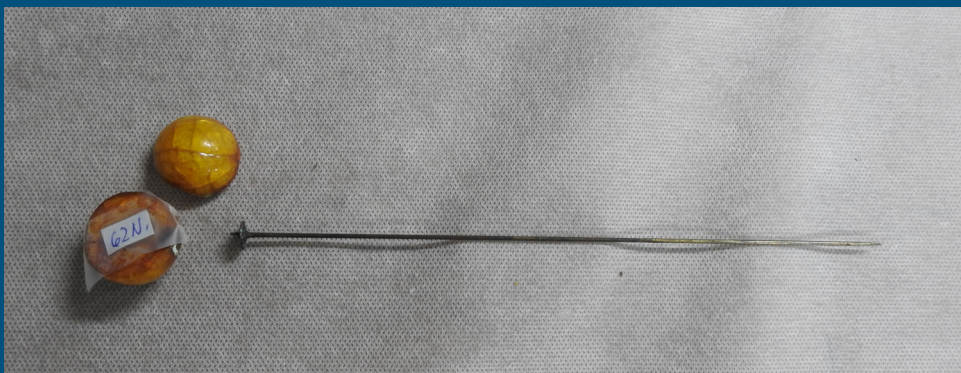
Lasne igle so bile znak družbenega statusa. Bogate ženske so uporabljale sponke iz plemenitih kovin in dragih kamnov, medtem ko so si revnejše privoščile sponke iz lesa ali kosti. Sponke so bile okrašene s simboli sreče in upanja, kar je poudarjalo njihov kulturni pomen. Pogosto so jih podarjali kot simbol zakonske zveze ali partnerske zvestobe (Hairpin Museum 2024). Kitajske lasne igle so bile znane po okrasitvi s prefinjenimi vzorci in simboliko. Motivi, kot so zmaji, feniksi, cvetovi in tradicionalni znaki, so izražali srečo, blaginjo in dolgoživost. Materiali za izdelavo igel so vključevali plemenite kovine, žad, slonovino in steklo, pogosto okrašene z dragulji in gravurami (Yuan 2017, 553).



Slika 3: Naglavni okrasni igli v slogu *zan*, kovina, Kitajska, dinastija Qing, začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Dolenca, SEM, foto Sara Glavina).



Slika 4: Naglavni okrasni igli v slogu *zan* (detajl), kovina, Kitajska, dinastija Qing, začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Dolenca, SEM, foto Sara Glavina).



Slika 5: Naglavna okrasna igla, kovina, jantarjeva glavica, Kitajska, dinastija Qing, začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Dolenca, SEM, foto Ralf Čeplak).

Obstajali so različni tipi lasnih igel ali sponk, ki so se razlikovali po funkciji, simboliki in obdobju. Tradicionalne igle (kit. *zanzi*) so bile dolge paličaste oblike, simbolizirajoč ženstvenost, medtem ko so feniksove igle (kit. *feng chai*) predstavljale žensko moč in plemenitost. Razcepljene igle (kit. *bu yao*) so bile okrašene z visečimi okraski, ki so simbolizirali eleganco, medtem ko so zmajeve igle (kit. *long zan*) simbolizirale moč in avtoriteto. Poročne igle (kit. *xi zan*) so bile del poročnega okrasja, pogosto v rdeči in zlati barvi, simbolizirale pa so srečo in veselje (Yuan 2017, 552–553).

Par naglavnih igel *zan* iz zapuščine Antona Dolenca na slikah 3 in 4 je preproste izdelave iz kovine, kot tudi enojna igla. Gre za preprosti naglavni igli s kroglastim zaključkom. Takšne igle so lahko izdelane iz kovine, pogosto brona ali železa. Uporabljali so jih v vsakodnevnikih pričeskah in kot okrasne dodatke. Zgornji del (krogla) ima ornamentalno gravuro motivov cvetlic, kar bi lahko nakazovalo na estetsko ali simbolno vrednost. Videti je, da sta igli iz temne kovine, kar kaže na uporabo brona ali železa. Kroglasti zaključki nakazujejo minimalističen in funkcionalen dizajn, ki je bil pogosto uporabljen v poznejših dinastijah, kot sta Ming (1368–1644) in Qing. Takšne igle so lahko bile del vsakodnevne pričeske ali so jih uporabili pri preprostih obredih, lahko pa so bile tudi simboličen dodatek, če so vsebovale gravure z motivi za srečo ali zaščito.

Naglavna okrasna igla *zan* na sliki 5 iz zapuščine Antona Dolenca je preproste izdelave iz kovine, kot enojna igla. Na vrhu je drobna izrezljana glavica iz jantarja, ki se je prelomila. V kitajski kulturi ima jantar bogat simbolni pomen in zgodovinsko vlogo kot dragocen material, ki se uporablja za nakit ter dekorativne in obredne predmete. Jantar, znan kot *hupo*, je zaradi tople zlate barve in naravnega sijaja pogosto povezan z močjo sonca, energijo, vitalnostjo in nesmrtnostjo. Prav tako se tradicionalno uporablja v medicini in amuletih zaradi prepričanja, da ima zaščitne in zdravilne lastnosti (Yuan 2017, 552). Igla z jantarjem je bila v tradicionalni kitajski družbi simbol visokega družbenega statusa ali bogastva, zlasti če je bila kombinirana z drugimi dragocenimi materiali, kot sta zlato in srebro. Kot simbol sončne

energije jantar na naglavni igli poudarja vitalnost, toplino in ženski notranji sijaj. Povezan je tudi s plodnostjo in ustvarjalno močjo. V nekaterih primerih bi lahko jantarjeva kroglica simbolizirala duhovno čistost in zaščito. Nositi tako naglavno iglo je pomenilo blagoslov ali zaščito pred nesrečami. Jantarjeve naglavne igle so bile priljubljene zaradi estetske privlačnosti, zlasti med dinastijama Tang (618–907) in Qing, ko je bil jantar cenjen kot luksuzni material (Welch 2013, 61).

Kitajske lasne sponke in naglavne igle so cenjeni zbirateljski predmeti zaradi estetske lepote, kulturnega pomena in simbolike. Zgodovinsko gledano so bile nepogrešljiv del ženskega okrasja in so imele v kitajski kulturi pomembno vlogo, povezano z družbenim statusom, simboliko in umetnostjo. Kitajske lasne sponke so lahko privlačen zbirateljski predmet, ki prikazuje bogato kitajsko tradicijo in slog. Izdelane so bile iz različnih materialov, kot so slonovina, jantar, žad, biseri, kovine in razne dragocene kamnine.

Netsuke

Netsuke so majhni rezbarjeni predmeti, katerih izvor ni povsem znan, a so tesno povezani z nošenjem kimona, tradicionalnega japonskega oblačila brez žepov. Njihova primarna funkcija je bila praktična, saj so služili kot zapirala za pritrditev osebnih predmetov na kimono. *Netsuke*, velikosti med 4 in 6 cm, so imeli luknje za vrvico, ki je povezovala škatlico s predmeti, ki so jih nosili s seboj. Ženske so imele pri kimonu daljše in širše rokave, ki so bili zašiti, tako da so lahko vanje shranjevale različne predmete. Moški so na svoje kimone z vrvico skozi luknjice *himotoshi* obesili različne predmete (jp. *sagemono*), kot so tobak, denar, zdravila, pisalni pripomočki in pečati, ki so jih shranjevali v majhne torbice ali lakirane škatlice, imenovane *inrō*. *Netsuke* so služili kot protiutež, ki je preprečevala zdrs teh predmetov s pasu, okrasna kroglica *ojime dama* pa je omogočala zategovanje ali razrahljanje vrvice, da so imeli dostop do visečih predmetov (Okada 1980, 3) (slika 6).



Slika 6: *Netsuke*, zataknen za pas moškega kimona ali *hakame*, na vrvi je pripet *inrō* (Wikimedia Commons, foto Rama).

Uporaba *netsukejev* je bila najbolj razširjena v obdobju Edo (1603–1868), ko so se iz uporabnih predmetov razvili v umetniške kose. Med 17. in 19. stoletjem so postali simbol bogastva in statusa, še posebej med trgovci, ki so lahko z dragimi *netsukeji* kazali svoje premoženje.² Njihova funkcija je bila poleg praktične tudi dekorativna, saj so kazali status, okus in osebnost lastnika. Sredi 19.

stoletja so rezbarji začeli izdelovati *okimono*, kar pomeni »stoječa stvar«. Ti predmeti so bili podobni *netsukejem*, vendar brez lukenj, in so bili namenjeni za razstavljanje v omarah ali na policah (Symmes 1990, 25–26). Beseda *netsuke* združuje pismenki *ne* (korenina) in *tsuke* (pritrditi), kar nakazuje na zgodnjo uporabo korenin kot zapirala (Symmes 1990, 25).

Netsuke so bili pogosto izrezljani iz slonovine ali lesa, čeprav so obrtniki uporabljali tudi korale, roževino, jantar, kosti, školjke, kovino, ebenovino, porcelan in orehe. Rezbarji so bili iznajdljivi, njihove rezbarije pa so upodabljale motive iz mitologije, zgodovine in narave ter erotične, satirične in groteskne teme (Bushell 1969).

2 Japonska je imela med 16. in 19. stoletjem stroge zakone, ki so hierarhično urejali vrste materialov, tkanin in stanovanj, dostopnih določenemu sloju. Na vrhu hierarhije je bil razred bojevnikov samurajev, sledili so jim kmetje, obrtniki in trgovci. Člani trgovskega razreda, ki so bili potisnjeni na dno družbe, so bili pogosto premožnejši od pripadnikov razreda bojevnikov, vendar so imeli zaradi zakonov o načinu življenja le malo možnosti, da bi pokazali svoj materialni uspeh (Symmes 1996, 26).



Slika 7: *Netsuke* iz slonovine z motivom orla in *inrō* z motivom jelena, les, lak, vrv, steklo, Japonska, obdobje Edo, 19. stoletje (Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/58705>).



Sliki 8a in 8b: Zbirka 6 figuric *netsuke* različnih motivov in oblik, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, 19. stoletje; od zadaj so z luknjami ali brez njih (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči Frana Vilfana, foto Jani Turk).

Motivi na *netsukejih* pogosto vsebujejo simbolični pomen, kot so sreča, dolgoživost, moč in zaščita (Okada 1980, 3–4).

Netsuke so odražali trende v japonski umetnosti in kulturi ter izražali status, osebnost in interese uporabnika, predvsem so jih vedno gledali skupaj s škatlico. Sprva so si jih lahko privoščili le samuraji, saj so bili umetelno izdelani in dragi, sčasoma pa so jih začeli uporabljati tudi uspešni pripadniki drugih razredov, kot so bili bogati obrtniki in trgovci, ki so imeli nižji položaj na hierarhični lestvici kot samuraji (Okada 1980, 5). Figurice *netsuke* in škatlice *inrō*, ki so majhne in razmeroma diskretne, so ponujale rešitev. Redki materiali in spretni rezbarski izdelki so omogočali določeno stopnjo razkazovalne potrošnje ter izražanje uporabnikovega bogastva in okusa v mejah zakona (Symmes 1996, 26). V svojem času so bili zelo razširjeni in so primerljivi s sodobnim zanimanjem za drage ure, saj je imel premožen

moški pogosto več figuric *netsuke* in je izbral eno glede na priložnost ali obleko (Bushell 1969). Tako so bili hkrati dekorativni in simbolični predmeti, ki so kazali status, okus in osebnost lastnika.

Poznamo še nekaj drugih vrst *netsukejev*, in sicer: *katabori netsuke* so klasične tridimenzionalne figure; *manjū netsuke* so diskaste oblike, podobne ravnemu okrasnemu obesku; *kagamibuta* je *netsuke* s kovinskim pokrovom, ki spominja na majhno ogledalo; *ryūsa netsuke* je filigranski rezljani *netsuke*, ki je pogosto votel; *sashi netsuke* pa je podolgovat in ga zataknejo za pas (Okada 1980, 5).

V zasebni zbirki dedičev Frana Vilfana je kar nekaj *netsukejev*, ki se razlikujejo po obliki, materialih in izdelavi. Fran Vilfan (1874–1931) je iz Vzhodne Azije prinesel različne stvari, med drugim lakirane pladnje, vaze, keramične posode, sprehajalno palico in slike (Marinac 2017, 98) – tipe predmetov, ki jih najdemo tudi v zapuščinah drugih pomorščakov, je



Slika 9: *Netsuke* v podobi boga Jurōjina z dolgo brado in zvitkom modrosti, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Slika 10: *Netsuke* v podobi demona *onija*, preoblečenega v budističnega meniha, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Slika 11: *Netsuke* v podobi boga Hoteija, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Slika 12: *Netsuke* v podobi kitajskih budističnih menihov Kanzan in Jittoku, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Slika 13: *Netsuke* kot opica, oblečena v kimono, slonovina, Japonska, obdobje Meiji, 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).

pa edini, ki ima v svoji zbirki *netsuke*. Vse figurice so najverjetneje iz slonovine oziroma iz imitacije slonovine z različno patino.

Podobe, ki jih predstavljajo izrezljani *netsuke*, so zelo raznolike. Zelo pogosto so se pojavljale podobe različnih bogov, med njimi najpogostejše »sedem bogov sreče« ali Shichi-fuku-jin, skupina sedmih priljubljenih japonskih božanstev, povezanih z bogastvom in srečo. To so Bishamon, Daikoku, Ebisu, Fukurokuju, Jurōjin, Hotei in edina ženska v skupini – Benten.

Slika 9 prikazuje *netsuke* v podobi Jurōjina, v japonski mitologiji enega od omenjenih sedmih božanstev, povezanega zlasti z dolgoživostjo. Tako kot Fukurokuju, še eden od sedmih, s katerim ga pogosto zamenjujejo, naj bi nekoč živel na zemlji kot kitajski daoistični modrec. Jurōjina pogosto upodablja kot starca z belo brado, ki nosi pokrivalo učenjaka in je včasih v spremstvu jelena. Nosi veliko palico, na katero je pritrjen zvitek, ki vsebuje modrost sveta. Figurica iz Vilfanove zbirke drži zvitek v roki.

Na sliki 10 je *netsuke* v podobi demona ali *onija*, ki je preoblečen v budističnega meniha. Na splošno so demoni grozljivi, a pogosto tudi hudomušni. Upodobljen *oni* ima gong, na katerega igra in poje *nembutsu*³ ter budo Amitabha prosi za odrešitev duš, zato se imenuje tudi Oni-no nenbutsu. S seboj nosi *nenchicho* ali register imen mrtvih, ki so ga po navadi shranjevali v templjih (Bonhams 2018, 10). *Netsuke* je rjavkast, najverjetneje izdelan iz slonovine.

Hotei je upodobljen na figurici na sliki 11 in predstavlja boga sreče, varuha otrok, zavetnika vedeževalcev in natakarev ter boga priljubljenoosti. Upodobljen je kot debel, nasmejan in plešast možki, ki je vedno napol gol, saj njegova oblačila niso dovolj velika, da bi prekrila njegov ogromen trebuh. V rokah in na hrbtu lahko nosi vrečo, v kateri prinaša srečo (Britannica 2024a). *Netsuke* je rjavkast s patino, najverjetneje izdelan iz slonovine.

Kanzan in Jittoku, ali Hanshan in Shide v kitajščini, sta kitajska budistična meniha, ki simbolizirata bratsko ljubezen, medsebojno razumevanje in harmonijo v zen budizmu. Pogosto sta upodobljena skupaj v razdrapanih oblačilih, Kanzan ima velikokrat v roki zvitek poezije, ki označuje njegovo vlogo pesnika. Jittoku ima včasih v rokah tudi metlo, kar nakazuje na njegovo delo kuhinjskega pomočnika v samostanu. Vedno sta prikazana vesela in dobro razpoložena, pogosto sta zganjala razne norčije (Bushell 1969, 14). *Netsuke* je svetlo rjav, najverjetneje iz slonovine ali njene imitacije.

Netsuke na sliki 12 ima za razliko od drugih, predstavljenih v tem prispevku (glej tudi sliko 8b), luknji na dnu skulpture, kar je nekoliko »nenavadno« (Zacke 2020, 59), saj naj bi bil *netsuke* vedno v »pravem položaju«, torej pokončno. Iz tega

3 *Nembutsu* je osrednja praksa budizma čiste dežele, ki vključuje klicanje imena bude Amide (Amitabhe) kot sredstva za ponovno rojstvo v čisti deželi, raju, kjer je zagotovljeno razsvetljenje. Ta praksa je zajeta v besedni zvezi »*namu Amida Butsu*«, ki v japonščini pomeni »Poklon Amidi Budi«. Ta poziv naj bi ponovno rojstvo v čisti deželi zagotovil tistim, ki ga recitirajo z iskreno predanostjo ter se pri tem zanašajo na milost in zaobljube Amide Bude, ne pa na osebne zasluge ali prizadevanja (Britannica 2024b).

je razvidno, da je *netsuke* mogoče prikazati z več zornih kotov, predvidena orientacija pa je lahko odvisna od specifičnega sloga ali zgodbe, ki jo *netsuke* predstavlja; tako imajo nekateri *netsuke* luknje tudi na dnu figure (Symmens 1990, 26–27).

Na sliki 13 je upodobljena opica, oblečena v moški kimono, kot so ga nekoč nosili samuraji. V roki drži palico. Nekoliko spominja na opičjega kralja Songokuja, ali po kitajsko Sun Wukonga iz zgodbe *Potovanje na zahod*, pomočnika duhovnika Sanzoja (kitajsko Xuanzang), ki je v Indiji zbiral budistične relikvije in knjige (Bushell 1969, 19). V rokah bi lahko imel magično palico. *Netsuke* je rjavkast in je najverjetneje izdelan iz slonovine.

Umetnost izdelovanja *netsuke* se z upadom tradicionalnega oblačenja ni izgubila. Nasprotno, sodobni rezbarji jih še danes ustvarjajo na Japonskem in drugod po svetu. Tako so za ohranjanje obrti izdelovali tudi *netsuke* brez lukenj, kot *okimono* ali stvar, ki jo postavimo na podlago. To pomeni, da v osnovi ni bil namenjen za nošnjo okoli pasu, ampak je bil izdelan za okras in je imel ravno ali široko dno, da je lahko stal bolj stabilno na polici.

Te miniaturne umetnine združujejo obrtniško mojstrstvo, simboliko in estetiko, pogosto z elementi humorja, folklornih zgodb in prizorov iz vsakdanjega življenja. Kot poudarja Okada (1980, 4), je odprtje japonskih pristanišč za tujo trgovino v drugi polovici 19. stoletja omogočilo, da so *netsuke* postali cenjeni tudi med evropskimi zbiratelji, kar je spodbudilo ponoven razcvet te umetniške oblike na Japonskem. V obdobju od sedemdesetih do devetdesetih let 19. stoletja so nastale velike evropske zbirke *netsuke*, čeprav so bile številne kasnejše replike manj kakovostne in tehnično neprimerljive z izvirnimi umetninami.

Danes *netsuke* veljajo za priljubljene zbirateljske predmete zaradi svoje lepote, unikatnosti in zgodovinskega pomena. Nekateri redki primerki, zlasti tisti priznanih mojstrov, dosegajo visoke cene na dražbah. Tako so *netsuke* skozi čas prešli od uporabnih predmetov do cenjenih umetnin, ki izražajo bogato tradicijo, kulturo in vsakdanje življenje Japonske.

Pahljače

Pahljače najdemo v številnih kulturnih okoljih. Z raziskovanjem njihove dolge zgodovine je postalo jasno, da so zaradi raznolike uporabnosti v določenih družbah pridobile pomembno vlogo v številnih vidikih življenja ljudi. Uporabne so na številnih področjih. V štiritisoočetni zgodovini so dobile tudi estetsko vrednost zaradi najrazličnejših poslikav, načinov izdelave in uporabe različnih materialov. Na Kitajskem in Japonskem so več kot le praktični pripomočki za hlajenje – veljajo za umetnine, nosilce kulturnih tradicij in statusne simbole. Na Kitajskem so jih uporabljali kot simbol družbenega položaja. Med izobraženci so bile priljubljene t. i. »pahljače učenjakov«, na katerih so bile pesmi ali slike, ki so izražale njihov okus, učenost in osebnost. Pahljače so bile vključene v različne obredne in verske prakse, saj so simbolizirale čistost ter povezavo med svetim in posvetnim. Tradicionalno so jih uporabljali tudi kot del scenskih rekvizitov v operi in gledališču. Pahljače so pogosto služile kot orodje subtilnega sporočanja med dvornimi damami ali v ljubezenskih razmerjih, saj so s pomočjo določenih gibov izražale čustva ali prenašale skrivna sporočila. Tudi na Japonskem so nepogrešljiv del tradicionalnih plesov, čajnih obredov in gledališča *kabuki* ali *nō*. Pahljače simbolizirajo eleganco, harmonijo in prefinjenost. Pogosto so jih uporabljali kot darilo v diplomaciji ali za posebne priložnosti, kot so poroke in rojstva. Izdelane iz papirja z zapisanimi željami ali simbolnimi motivi, so nosile sporočila sreče in blaginje. Med samuraji so določene vrste pahljač, imenovane *gun-sen* ali *tessen*, služile kot statusni simboli in orožje v samoobrambi (Visočnik Gerželj 2020, 74).

Najpogostejši obliki pahljač sta zložljiva pahljača z zložljivo konstrukcijo iz lesenih ali bambusovih letvic, prevlečenih s papirjem, svilo ali drugim materialom, ter fiksna nezložljiva pahljača, pogosto izdelana iz trdega materiala, kot sta bambus in les. Pahljače so bile pogosto izdelane iz dragocenih materialov, kot so svila, bambus, papir, slonovina, les sandalovine in perje. Okrašene so bile z izjemno podrobnimi poslikavami, kaligrafijo, vezeninami ali rezbarijami, ki odražajo izjemno spretnost obrtnikov. Njihova



Slika 14: Nezložljiva pahljača *uchiwa*, Japonska, obdobje Meiji, konec 19. stoletja (zapuščina Ruperta Pivca, PMSMP, foto Jani Turk).

vrednost se izraža tudi skozi prepoznavanje motivov, ki se pojavljajo na njih ter vključujejo motive narave, živali, cvetja, pokrajin in zgodovinskih prizorov. Kaligrafski zapisi na pahljačah so mnogokrat delo priznanih umetnikov, kar dodatno poveča njihovo vrednost (Visočnik Gerželj 2020, 79).

V Pomorskem muzeju Piran sta tudi dve japonski pahljači. Pahljača na sliki 14, ki se v japonščini imenuje *uchiwa*, je nezložljiva in ima obliko srca. To je sicer redkejša oblika fiksne pahljače in morda nakazuje posebno simboliko ljubezni ali elegance, kar jo dela posebno v primerjavi z običajnimi krožnimi ali ovalnimi oblikami.⁴ Na svileni podlagi so izvezele bele in rožnate cvetlice z zelenimi stebli in listi. Motiv cvetja in narave, ki je upodobljen na pahljači, je tipičen za japonsko umetnost ter simbolizira sezonskost, lepoto in minljivost življenja. Ročaj je lakiran v črni barvi, na koncu ročaja je pritrjen rdeč cof z daljšimi resicami.

Pahljača na sliki 15 je zložljiva pahljača ali *ōgi*. Izdelana je iz izrezljanih bambusovih palic, ki so na spodnjem delu rjavo polakirane in poslikane z zlatimi vzorci. Na zgornji polovici palic je obojestransko prilepljen list papirja s pozlačenim robom na zgornji in spodnji strani. Na sprednji strani je naslikan portret ženske, oblečene v kimono in obdane z različnimi cvetlicami. Na dele pahljače so v tehniki *kirigane* nanesti tanki zlati lističi, na podlago nanesti s pomočjo čopiča in lepila. Tudi zadnja stran je po celotni podlagi okrašena z zlatimi lističi (slika 16).

Pahljače so v kitajski in japonski kulturi veliko več kot vsakodnevni pripomočki. Pomenijo preplet umetnosti, simbolike in funkcionalnosti, zaradi česar so pomemben del kulturne dediščine obeh družb. Kot zbirateljski predmeti so cenjene zaradi svoje zgodovinske vrednosti, estetskega pomena in kompleksne simbolike, kar jih uvršča med kulturno in umetniško dediščino velikega pomena.

⁴ Pahljače podobnih oblik v nekaterih muzejih pripisujejo tudi Kitajski.



Slika 15: Zložljiva japanska pahljača *ōgi*, bambus, papir, Japonska, obdobje Meiji, konec 19. stoletja (zapuščina Antona Hausa, PMSMP, foto Jani Turk).



Slika 16: Zložljiva japanska pahljača *ōgi*, bambus, papir, Japonska, obdobje Meiji, konec 19. stoletja (zapuščina Antona Hausa, PMSMP, foto Jani Turk).



Slika 17: Lesena sprehajalna palica s srebrnim ročajem, Kitajska, dinastija Qing, konec 19. stoletja (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).

Sprehajalna palica

Sprehajalne palice so bile praktični pripomočki in modni dodatki, ki so skozi zgodovino služili različnim namenom. Poleg uporabe za oporo pri hoji so pogosto odražale osebni slog, družbeni status in posebne simbolične vrednosti lastnika, saj so služile kot simbol avtoritete, ponekod tudi verovanja. Nosili so jih faraoni, kralji, predsedniki, generali, škofi idr. (Snyder 2004, 7). Danes so priljubljeni zbirateljski predmeti zaradi estetske, zgodovinske in kulturne vrednosti.

Sprva so bile zasnovane za pomoč pri hoji, zlasti pri starejših ali poškodovanih osebah, vendar so hitro postale simbol družbenega statusa in mode. Že v 18. stoletju so bile sprehajalne palice priljubljene predvsem kot modni dodatek, manj pa kot praktičen pripomoček za hojo. Moški so jih pogosto uporabljali, saj so bile simbol elegancije in prefinjenosti. Palico so nosili z izjemno gracioznostjo – le rahlo so se naslanjali nanjo, jo držali v rokah, z njo kazali smer, razporejali goste, dajali navodila služinčadi in jo uporabljali kot del pozdravnih gest (Neubauer 1997, 61). Čeprav si s palico pretežno predstavljamo moške, so jo uporabljale tudi ženske, in sicer za pomoč pri hoji in kot modni dodatek ob različnih priložnostih (Snyder 2004, 13).

Sprehajalne palice so se skozi zgodovino razvile v več vrst, vsaka s svojim namenom in obliko. Poleg osnovnih palic, ki so bile predvsem simbol prestiža, so obstajale dekorativne palice z bogato okrašenimi in umetelno oblikovanimi ročaji. Nekatere palice so imele tudi praktične funkcije in so bile opremljene z različnimi dodatki, kot so noži, bodala, pištrole, kompasi, kozarci in posodice za tobak, ter so lahko skrivale zdravila ali medicinske pripomočke. Te palice so lahko služile kot orožje ali večnamenski pripomočki. Poleg tega so imele nekatere simbolno vlogo, povezano z določenimi obredi, poklici in kulturami, uporabljali pa so jih pri plesu, žongliranju in čarovniških predstavah (Snyder 2004, 12, 15). Palice so bile pogosto darila, ki so jih ljudje podarjali svojim dragim, prijateljem in znancem. Takšna darila so pogosto imela vgravirana imena ali posvetila in so bila še posebej lepo okrašena (Snyder 2004, 14).

Ročaji palic so bili izdelani iz različnih materialov, kot so slonovina, srebro, zlato, les, rog, steklo in keramika. Bili so različnih oblik, od zavitih, upognjenih in okroglih do podolgovatih ali valjastih, včasih celo v obliki ročaja pištrole ali izrezlanih figur. Leseni ali kovinski ročaji so lahko imeli vreznane okrasne vzorce, kot so živalske glave, lobanje in emblemi, kar je palicam dodalo estetsko vrednost, čeprav jih je bilo morda težje držati. Palice so bile



Slika 18: Detajl sprehajalne palice s srebrnim ročajem z izrezljanim motivom, Kitajska, dinastija Qing, konec 19. stoletja (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Igor Presl).

običajno izdelane iz lesa, kot so ebenovina, mahagonij in bambus, lahko pa tudi iz kovine. Pogosto so bile lakirane ali gravirane. Izdelovali so jih obrtniki v svojih delavnicah ali večjih manufakturah v mestih, na podeželju pa so jih izdelovali posamezni umetniki, ki so jih pogosto okraševali z ljudskimi motivi (Snyder 2004, 20–35).

Tudi na Kitajskem imajo sprehajalne palice dolgo zgodovino, saj so jih že stoletja uporabljali kot modni dodatek, statusni simbol in pripomoček za sprehode ter različne obrede. Kitajske sprehajalne palice so običajno izdelane iz materialov, kot so les, bambus, slonovina, žad, kosti in kovina. Imajo različne oblike, kot npr. gladke ali rezbarjene ročaje, okrašene konce, vgravirane simbole, dragocene kamne ali umetniško oblikovane detajle (Zhi Dao n. d.).

Palica v zbirki dedičev Frana Vilfana je starinska kitajska sprehajalna palica s srebrnim ročajem, izdelana iz lesa (sliki 17 in 18). Ta okrasna sprehajalna palica ima srebrno glavo, okrašeno z odlitim motivom štirih figur v kitajskih oblačilih. Nekatere figure

sedijo, druge stojijo pod drevesi in pred zgradbami. Nekatere imajo v roki pahljačo. Na vrhu konice (slika 19) je s kitajskimi pismenkami (netočno) vgravirano ime lastnika Frana Vilfana (Marinac 2017, 93). Palica je v odličnem stanju z znaki uporabe, ki ustrezajo starosti.

Čeprav danes sprehajalne palice niso več tako pogosto del vsakdanjega življenja za izražanje simbolične in prestižne vrednosti lastnika, so našle svoje mesto v muzejskih in zasebnih zbirkah kot zbirateljski predmet.

Številni zbirateljski predmeti predstavljajo posamezne družbe; prinašajo namreč zgodbe, saj odražajo družbene, idejne in ekonomske vrednote teh kultur. Podobno vlogo imajo oblačilni dodatki, ki lahko prav tako služijo kot zanimivi in privlačni zbirateljski predmeti. Predmeti, kot so *netsuke*, mandarinski klobučni gumbi, naglavne igle, pahljače in sprehajalne palice, so majhni in ne zavzamejo veliko prtljage, zato so bili zelo priročni za pomorščake, ki



Slika 19: Detajl sprehajalne palice, na vrhu konice je s kitajskimi pismenkami (netočno) vgravirano ime lastnika Frana Vilfana. Kitajska, dinastija Qing, konec 19. stoletja (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Igor Presl).

so imeli omejen prostor med bivanjem na ladjah. Konec 19. in v začetku 20. stoletja, ko so se na Kitajskem in Japonskem družbene razmere spreminjale zaradi vedno večjega pritoka tujcev in spreminjanja načina življenja domačinov, so ti predmeti izgubljali vsakodnevno uporabnost in postajali zanimivi najprej kot spominek, kasneje pa kot zbirateljski predmet. Nekateri jih zbirajo tudi zaradi njihove vrednosti na trgu umetnin in starin, saj lahko dosežejo visoke cene. Zbiranje in hranjenje takšnih predmetov pripomore k ohranjanju in dokumentiranju kulturne dediščine za prihodnje generacije.

Pribor za uživanje tobaka in opija

Helena Motoh

Med predmeti, ki so jih slovenski pomorščaki prinesli s svojih poti po Vzhodni Aziji, srečamo tudi pribor za uživanje tobaka, predvsem stekleničke za njuhanec, nekateri predmeti iz njihovih zbirk pa so bili namenjeni tudi za uživanje opija. Obe razvadi sta bili v Vzhodni Aziji konca 19. in začetka 20. stoletja močno razširjeni, ti predmeti pa so bili sorazmerno lahko dostopni in so ravno v tem času postali zanimivi tudi za evropske kupce. Najbolj nenavadno pri tem pa je, da njuhanec in opij nista veljala za eksotični razvadi le v Evropi, temveč se je teh dveh substanc tudi v Vzhodni Aziji držal pridih skrivnostne in privlačne tujosti.

Tobak je na Kitajsko prišel že v 16. stoletju, skoraj hkrati, kot ga je spoznala Evropa. V sto letih zatem se je gojenje tobaka širilo po vsej Aziji, novo poljščino so začeli pridelovati na Filipinih, Javi, v Indiji, na Japonskem in v Koreji, razširila pa se je tudi po delih Kitajske in Mandžurije (Benedict 2011, 1–2). Na Kitajskem se je v sklepnem obdobju dinastije Ming (1368–1644) tobak najprej razširil po obalah Južnokitajskega morja, od tam pa je s selitvami prebivalstva v turbulentnem obdobju menjave dinastij zašel v osrednji del Kitajske. V zgodnjem obdobju dinastije Qing (1644–1912) so tobak že pridelovali v porečju Dolge reke, v severnokitajski nižini in na skrajnem zahodu države. Sredi 18. stoletja je bila proizvodnja in prodaja tobaka že tako intenzivna, da je bila pomemben del državne ekonomije, kajenje tobaka pa se je širilo med vse sloje prebivalstva. Vzporedno s širjenjem tobaka se je pričela

razslojevati njegova uporaba (Benedict 2011, 110), saj so pričeli premožnejši sloji kaditi dražje, izbrane vrste tobaka. Od sredine 18. stoletja so naposled tobak kadili le še srednji in nižji sloji, višji sloji pa so za kajenje vse bolj uporabljali tobačne vodne pipe ali še raje posegali po njuhancu. Njuhanec je postal statusni simbol v času vladavine cesarja Kangxija (1661–1722). V 18. stoletju so ga uživali le najpremožnejši sloji in izobraženski krogi, veljal pa je za najbolj kultivirano obliko uživanja tobaka. Četudi se je – kot tobak za kajenje in opij – tudi njuhanec nazadnje razširil med širše kroge prebivalstva, se je pričelo razslojevanje glede na izvor in s tem povezano kvaliteto tobačnega prahu za njuhanje. Prestižnejši evropski njuhanec je bil večinoma izdelan po zapletenejšem in kompleksnejšem postopku, ki je zahteval tudi zorenje in ne le sušenje in mletje tobačnih listov, kot je veljalo za njuhanec, proizveden na Kitajskem (Benedict 2011, 113–114). Z najfinjšim in najdražjim evropskim njuhancem so tako, na primer, v 18. stoletju poskušali kitajskega cesarja na svojo stran pridobiti tako jezuiti kot njihovi iz Vatikana poslani nasprotniki, postal je pomembno menjalno sredstvo in izjemno prikladna dobrina za ustvarjanje trgovskih dobičkov. Najdražji in najkvalitetnejši njuhanec, imenovan *amostrinha*, je prihajal iz Brazilije in Španije, v pekinških visokih krogih pa je veljal za eksotično luksuzno dobrino, s katero so dokazovali svoje svetovljanstvo (ibid.).

Podobno kompleksno pot je imel v širjenju po Vzhodni Aziji opij. Proizvod iz makovih glavic so

v 8. stoletju na Kitajsko prvi prinesli arabski trgovci, kasneje pa so ga začeli gojiti tudi ponekod na Kitajskem, čeprav je večina opija na Kitajsko vendarle vselej prihajala iz tujine – v obdobju Ming v obliki tributarnih darov, kasneje pa predvsem prek pomorskih trgovskih poti (Zheng, 2005, 42–44). Enako kot v Evropi je opij sprva veljal za zdravilo in posamezniki so ga za zdravljenje prebavnih težav, infekcij in pljučnih bolezni uživali oralno (Motoh 2022, 72–75). Prav tako kot pri tobaku je največjo spremembo v kulturo uživanja opija na Kitajskem prineslo medvladje ob menjavi dinastij. Mornarji, predvsem Nizozemci, so z Jave v kitajska pristanišča prinesli navado kajenja opija, pomešanega s tobakom, mešanica je bila znana pod imenom *madak*. Kmalu je kajenje *madaka* postalo predmet ostre kritike cesarskega dvora dinastije Qing, ne toliko zaradi opojnosti – saj je mešanica vsebovala sorazmerno nizek delež opiatov –, temveč zato, ker bi lahko bile skupine izobraženskih užívalcev opija zametki politične opozicije (Motoh 2022, 73). Cesar Yongzheng (1722–1735) je kajenje *madaka* povsem prepovedal, z zaustavitvijo trgovine s to substanco pa je sprožil povsem nepričakovan negativen učinek. Širiti se je namreč začel čisti opij, ki je do sredine 18. stoletja postal prevladujoča oblika te substance, ta obrat pa je imel v naslednjem stoletju tako družbeno kot politično katastrofalne posledice. Britanska Vzhodnoindijska družba je s svojih plantaž v Indiji pričela izvažati opij na Kitajsko in s tem ne le izravnala, pač pa kmalu tudi prevesila svoj trgovinski deficit v britansko-kitajski trgovini (Lovell, 2014, 204 isl.). Čisti opij, ki je zahteval kajenje s kompleksnim postopkom segrevanja opijskih kroglic v posebej za to prirejenih pipah, se je med prebivalstvom izjemno hitro širil, od obale v notranjost in od najvišjih izobraženskih slojev do preprostega ljudstva. Odvisnost, ki jo je povzročala tovrstna uporaba opija, je bila neprimerljivo večja od tiste pri kajenju tobačne mešanice in je v 19. stoletju že postala resen družbeni problem. Z opijskima vojnama so se razmere le še poslabšale, omejitev uporabe opija pa so na Kitajskem uveljavili šele v začetku 20. stoletja.

Predmeti, povezani z uživanjem tobaka in opija, ki jih najpogosteje srečamo v evropskih zbirkah,

so predvsem različne oblike pip, stekleničke za njuhanec in drugi specifični pripomočki, povezani s temi praksami. Pri uživanju tobaka velja izpostaviti predvsem japonsko obliko tanke in dolge pipe *kiseru*, ki je bila z uživanjem tobaka povezana že vsaj od začetka 17. stoletja, oblika te pipe pa je zatem vplivala tudi na tipe tobačnih pip, ki so se razvili na Kitajskem (Gilman 2004, 78). *Kiseru* sestavljata dva kovinska dela – ustnik in majhna bučka za tobak –, ki ju povezuje dolga in ozka bambusova cevka. Drugi pripomočki, ki so spremljali kajenje tobaka v japonskem kontekstu, so bili pladenjček za kajenje (jp. *tabako bon*), torbica za hrambo tobaka (jp. *tabako ire*) in umetelno izdelan etui za tobačno pipo (jp. *kiseru-zutsu*) (Gilman 2004, 81–82). Na Kitajskem je ta tip tobačne pipe dobil še obliko, namenjeno ženskam. Dodatno podaljšana cevčica ženskih pip naj bi kadilke namreč zavarovala pred škodljivimi učinki vročega, tj. *yang* dima na njihovo *yin* konstitucijo. Proti koncu 18. stoletja so bile ženske prve, ki so pri kajenju tobaka posegle po tem novem modnem tipu tobačne vodne pipe (Gilman 2004, 89). Kitajski tip vodne pipe ima dolg ustnik, povezan s tulcem, v katerem gori tobak, vmes pa dim teče skozi posodico z vodo. Ta del je vstavljen v večjo skatlasto posodo, obenj pa je v isto posodo vstavljena še valjasta posoda za hrambo tobaka. Vodne pipe so pogosto bogato okrašene ali celo emajlirane v prekatni tehniki *cloisonné*.

Umetnost izdelave miniaturnih stekleničk za njuhanec se je razvijala vzporedno z vse večjo priljubljenostjo te prakse v dinastiji Qing. Glede na razširjenost njuhanca med različnimi sloji lahko tudi pri stekleničkah za njuhanec razpoznavamo izjemno širok razpon v kvaliteti in umetnosti izdelave. Tudi materiali teh stekleničk so različni, od kamnin (pogosti so bili žad, ahāt, malahit in turkiz), roževine in slonovine do različnih vrst lesa, poslikanega stekla in celo – kadar je šlo za cenejše primerke – porcelana. Pri poslikavi steklenih posodic se konec 19. stoletja razvije posebna tehnika poslikave od znotraj, ki postane še posebej priljubljena pri kupcih spominkov (cf. Cammann 1957). Poslikava drobnih motivov z notranje strani je zahtevala izredno spretnost in precizne pripomočke (čopiče z le nekaj



Slika 1: Kitajski kadilec opija, razglednico je Zvonimir Ožegović von Barlabaševic poslal Antonietti Ožegović 18. 1. 1908 iz Šanghaja (album razglednic Ivana Koršiča, PMSMP).

ščetinami). Ker je njuhanec na Kitajskem veljal za eksotično, tujo substanco, so se kot motiv na stekleničkah za njuhanec pogosto pojavljali »eksotični« evropski motivi svetlo lasih žensk, evropskih mornarjev in evropskih pastoralnih prizorov (Benedict 2011, 115).

Pipe, ki so jih uporabljali uživalci opija, so se od tobačnih bistveno razlikovale (slika 1). Opij je bil namreč v obliki smolaste lepljive snovi, ki so jo zgnetli v drobne kroglice, te pa segrevali v na cevasto pipo pritrjeni bučki, ki so jo gredli nad posebnimi gorilniki. Cevi opijskih pip so bile najpogostejše izdelane iz bambusa, uporabljali so tudi roževino, emajl, žad in srebro, na obeh koncih pa so bile zaprte s pokrovčkoma iz žada, slonovine ali drugih materialov. Bučke, ki so bile na cev pritrjene s kovinskim sedlom, so lahko bile keramične, porcelanske, pogosto pa so bile izdelane iz žada. Bolj kvalitetne opijske pipe so bile izbrano okrašene s simbolnimi motivi, ki naj bi prinašali srečo, blagostanje in dolgo

življenje. Opijske pipe so ob prelomu stoletja postale priljubljen zbirateljski predmet, predvsem zato, ker se jih je zaradi zaostrovanja restriktivne politike do uživanja opija na Kitajskem veliko znašlo na starinarskem trgu in so jih tujci lahko kupili po dostopnih cenah (Martin 2007, 10). Drugi pripomočki za uživanje opija so v evropskih zbirkah manj pogosti, še najpogostejše zasledimo gorilnike za segrevanje opija, včasih imenovane tudi opijske svetilke. Gorilniki se med seboj zelo razlikujejo, skupno pa jim je, da imajo rezervoar za gorilno olje, perforiran del, prek katerega v gorilnik prihaja zrak, in steklen pokrov, ki ima funkcijo dimnika. Plamen je pogosto zastrt, saj je premočna svetloba uživalce opija motila (Marin 2007, 93). Gorilniki, ki so bili namenjeni prenašanju, so bili zgrajeni bolj robustno in imeli na zgornjem delu pritrjeno verižico s kavljem za obešanje (Martin 2007, 91). Opij so za sprotno uporabo shranjevali v majhnih škatlicah, ki so bile pogosto zelo prefinjeno okrašene. Pogosto so bile kovinske,



Slike 2: Steklениčke za njuhanec, steklo, Kitajska, pozna dinastija Qing (zbirka Antona Dolenca, SEM, foto Sara Glavina).

emajlirane ali izdelane iz slonovine. Pogost pripomoček kadilcev opija je bila tudi škatlica za ogorke z mrežastim pokrovom, skozi katerega so otrsali pepel pri praznjenju bučk, na mrežici pa so ostali ostanki opija, ki so jih ponovno uporabili ali prodali tistim, ki si nakupa opija sicer niso mogli privoščiti. V opijskih garniturah srečamo tudi majhne šatuljice za kroglice opija, lakirane ali kovinske pladnje za odlaganje pripomočkov, kovinske pripomočke za oblikovanje opijskih kroglic in čiščenje pip ter drugo (Martin 2007, 97–105).

V zbirkah pomorščakov v svetovnem merilu so predmeti za uživanje tobaka in opojnih substanc pogosti in tudi slovenske zbirke niso izjema. V zbirki Antona Dolenca tako najdemo tri lepo izdelane stekleničke za njuhanec (slika 2), ki najverjetneje datirajo v pozno 19. ali prvo desetletje 20. stoletja.

Prva je izdelana iz marmoriranega stekla, pri čemer se v beli osnovi prepletajo prameni rdeče, zelene in rumene obarvane steklene mase. Drugi dve steklenički iz Dolenčeve zbirke sta poslikani s tehniko poslikave od znotraj ter sta si tudi slogovno in po koloritu močno podobni. Prva ima eno stran okrašeno s podobo kobilarja, cvetočih drevesnih vej (verjetno eno od dreves rodu *prunus*) in cvetov magnolije. Vsi trije motivi simbolizirajo pomlad (cf. Eberhard

2006, 269–270 in Bjaaland Welch 2008, 38, 78). Na drugi strani je steklenička okrašena z motivom gorske pokrajine, vidne so modro obarvane strehe hiš in cvetoča drevesa, kar spet nakazuje na sezonski motiv pomladi. Napis na zgornjem delu te poslikave morda lahko pomaga datirati stekleničko, ob imenu gore – Xiaoshan –¹ je namreč zapisano še, dobesedno »izdelano v *dingwei*«, pri čemer *dingwei* označuje letnico v tradicionalnem kitajskem šestdesetletnem ciklu, v tem primeru gre torej najverjetneje za leto, ki je bilo Dolenčevemu potovanju najbližje, 1907. Druga steklenička je okrašena s kombinacijo srečenosnih motivov, ki pa morda skrivajo tudi kako besedno igro. Na podobi lahko prepoznamo vazo s cvetočo vejico (najverjetneje jablana), zvitek (tj. tradicionalno knjigo), posodo z zeljnimi listi in sadeže, ki so najverjetneje pomeli. Homofoni imen vsaj nekaterih od teh podob bi lahko sestavljali srečenosen izrek. Cvetoča vejica jablane (*pingguo* 蘋果) v vazi (*ping* 平) nosi podvojeno simboliko miru (*ping* 平) (Bjaaland Welch 2008, 39). Pomelo (*you* 柚) je enakozvočno z glagolom »imeti« (*you* 有),

¹ Xiaoshan je danes del mesta Hangzhou v provinci Zhejiang. Lahko bi šlo tudi za referenco na znano delo slikarja Zou Yiguija (1686–1772) s psevdonimom Xiaoshan z naslovom *Xiaoshanova knjiga o slikarstvu* (Zou, 2009).



Slika 3: Pipa za kajenje opija, bambus, žad, alpaka, Kitajska, pozna dinastija Qing (Skuškova zbirka, SEM, foto Sara Glavina).

zelje (*cai* 菜) pa z besedo za bogastvo (*cai* 財). Na drugi strani je steklenička, okrašena s krajinsko podobo, le da gre tu za vodni prizor s čolnom in cvetočo drevesno vejico.

V zbirki Ivana Skuška ml. poleg tobačne vodne pipe, okrašene z emajlom v tehniki *cloisonné*, najdemo vrsto predmetov, povezanih z uživanjem opija. Med njimi so tri opijske pipe, dve izdelani iz bambusa in ena iz roževine. Najreprezentativnejša je ena od dveh bambusovih pip (slika 3), ki ima na obeh koncih cevi žadaste zaključke, okrašene z ornamentalnim obročem. Obroč prikazuje slabo ohranjene podobe simbolov, po prepoznavnih podobah pahljače in bobna pa bi lahko sklepali, da gre za serijo simbolov osmih daoističnih nesmrtnikov. Sedlo je izdelano iz alpake (*paktong*) in okrašeno z reliefno podobo netopirjeve glave (netopir *fu* 蝠 je homofon z besedo za srečo *fu* 福) in stilizirano pismenko *lu* (祿, blagostanje). Bučka je izdelana iz žada in je osemkotne oblike, kar aludira na sistem osmih heksagramov, pomembno kozmološko shemo *Knjige premen*.

V Skuškovi zbirki so tudi štirje gorilniki za opij, vsi prenosnega tipa, med njimi pa izstopa dobro ohranjen gorilnik iz medenine (slika 4). Je valjaste



Slika 4: Oljni gorilnik za opij, medenina, Kitajska, pozna dinastija Qing (Skuškova zbirka, SEM, foto Sara Glavina).



Sliki 5a in 5b: Škatlica za opijske kroglice, slonovina, Kitajska, pozna dinastija Qing (Skuškova zbirka, SEM, foto Sara Glavina).



Slika 6: Posoda za pepel in ogorke, medenina, Kitajska, pozna dinastija Qing (Skuškova zbirka, SEM, foto Sara Glavina).

oblike z valovitim pokrovčkom in verižico za obešanje. Zgornji del dekoracije je okrašen s stilizirano pismenko za dolgo življenje (*shou*), rezervoar pa krasijo štiri pravokotne panelne podobe, ki prikazujejo simbolne pare. Na prvem panelu srečamo simbola podgane in granatnega jabolka, ki simbolizirata rodovitnost in številno potomstvo. Na drugem lahko prepoznamo par rib, ki najpogosteje pomeni »dvojno obilje«, saj je beseda za ribo (*yu* 魚) homofon besede za obilje (*yu* 餘). Na tretjem panelu je upodobljen žerjav na veji borovca in s tem namiguje na izrek »star kot borovec in dolgoživ kot žerjav« ter je simbol dolgoživosti (Bjaaland Welch 2008, 69). Četrty panel se spet nanaša na igro homofonov, saj prikazuje lotos (*he* 荷) in rakovico (*xie* 蟹), kar skupaj zveni kot beseda za harmonijo (*hexie* 和諧) (Bjaaland Welch 2008, 94).

Med drugimi pomožnimi predmeti za uživanje opija, ki jih najdemo v Skuškovih zbirkah, izstopata slo-nokoščena škatlica za kroglice opija (sliki 5a in 5b) ter posoda za pepel in ogorke (slika 6). Škatlica je okrašena z vrezanimi ter rdeče in zeleno obarvanimi podobami cvetja, zelja (že omenjeni srečenosni simbol bogastva) in bambusa (simbol moralne nezlomljivosti), poleg tega pa še s pismenkami za bogastvo, plemenitost in razcvet ter s citatom iz pesmi »Nočni privez pri javorjevem mostu« pesnika Zhang Jija (?–779) iz dinastije Tang.²

Posoda za pepel in ogorke je med temi predmeti najbolj neobičajna, saj jo srečamo le v redkih opijskih garniturah, verjetno tudi zato, ker nekitajski zbiratelji niso prepoznali njene namembnosti. Tako je bila tudi pri inventarizaciji Skuškovih zbirk v Narodnem muzeju označena kot »pribor za tuš« (Stara inventarna knjiga Narodnega muzeja Slovenije, n. p.). Medeninasta posoda je podolžne osemkotne oblike z okrašenimi stranicami. Daljši stranici sta okrašeni ena s podobo krajine, druga pa s stilizirano figuro, ki morda predstavlja budističnega meniha, ter z motivom lotosa in močno stilizirane leteče živali (morda ptica, netopir ali celo metulj). Krajši končni stranici sta okrašeni s podobama netopirja/metulja in petelina, pri čemer gre morda za namig

na moško-žensko polarnost, saj metulj simbolizira ženskost, petelin pa moškost. Diagonalne stranice so okrašene s stiliziranimi podobami netopirjev. Pokrov posode je mrežast, vzorec, ki ga oblikujejo medeninasti trakovi, pa tvorijo prepletene svastike (kit. *wan*, sopomenka »deset tisoč«), kar prispeva dodatno srečenosno konotacijo dolgoživosti.

2 Na škatlici je zapisana prva vrstica štirivrstične pesmi: »Me-sec zahaja na nebu, polnem krikov vran in zmrzali.«

Orožje, deli orožja in drugi noži

Chikako Shigemori Bučar

Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran hrani japonski lok neznane provenience in dva majhna noža, imenovana *kozuka*, ki ju je leta 1910 domov prinesel Anton Dolenc (1871–1920), dediči Frana Vilfana pa hranijo nožič iz slovine za odpiranje pisem. Vsi predmeti so iz obdobja Meiji (1868–1912). Po odpiranju Japonske navzven in naraščanju števila tujih obiskovalcev, ki so se na Japonskem zadržali krajši ali daljši čas, so japonsko orožje ali deli orožja postali priljubljeni zbirateljski predmeti. Obenem so zaradi hitrih družbenih sprememb, ki so zajele japonsko družbo, potem ko so cesarju leta 1868 vrnili politično oblast in pričeli z intenzivno modernizacijo države, na japonski trg starin začeli prihajati številni samurajski predmeti, med njimi orožje. Domače in tuje povpraševanje po orožju in samurajskih opravah je kasneje spodbudilo izdelovanje novih, cenejših replik, ki so jih kot spominke na svoj obisk pogosto kupovali tudi pomorščaki.

Prispevek predstavi zgodovino orožja, ki so ga uporabljali japonski bojevniki in v religioznih obredih. Nekatere vrste orožja so tesno povezane s šintoizmom ter so še danes nepogrešljivi elementi obredov in praznikov. Tudi v literarni tradiciji najdemo omembe posameznih kosov orožja oz. puščice ali noža, ki nastopajo kot pomembni elementi znanih zgodb.

Orožje in bojevniki v zgodovini Japonske

Japonska tradicija orožja se je začela razvijati iz uvoženih in domačih bronastih izdelkov v obliki orožja, ki so bili do približno 10. stoletja le malo uporabni v praksi, resneje pa se je oblikovala šele od sredine obdobja Heian (794–1185), ko se je začela razširjena uporaba lokov *yumi* (Irie 1994). Japonski lok je precej drugačen od zahodnega tipa: tradicionalna tehnika japonskega lokostrelstva je v mongolskem slogu, pri katerem je puščica nameščena na desni strani loka, hkrati je v primerjavi z zahodnim tipom precej daljši. Poleg loka so se razvili različni meči, med njimi t. i. japonski meč *katana* s posebnim razvojem. V vseh obdobjih japonske zgodovine so bili namreč posebno cenjeni mojstri za izdelovanje mečev (jp. *tōkō*). Izdelovali so izvrstne meče za samuraje, ki so se pojavljali že v 10. stoletju. Beseda *samurai* v japonščini prvotno izvira iz glagola *saburau*, kar pomeni varovati plemennitega človeka in mu služiti. Samuraji kljub podobi, ki jo imajo po svetu, tako niso bili zgolj bojevniki, temveč vsi, ki so služili plemstvu oz. svojemu gospodarju.

V japonski kulturi orožja je bilo prelomno obdobje 14. stoletje, ko se je tradicionalni način bojevanja z oklepi in čeladami, ki je potekal v obliki dvo-bojev, postopoma umaknil množičnim pehotnim bitkam z meči, kopji in sodobnimi oklepi *gusoku* (Sasaki 1994). Leta 1498 so Portugalci našli pot okoli Afrike do Indije in slabega pol stoletja zatem, leta 1543, dosegli otok Tanegashima blizu Kyūshūja



| Slika 1: Obred z lokom na turnirju *sumō* (jp. *yumitori shiki*), Tokio, Japonska, 21. 5. 2014 (Wikimedia Commons, foto Simon Q.)

na južnem delu Japonske. S seboj so prinesli strelno orožje arkebuza, v japonščini *hinawajū*, ki je odločilno spremenilo način bojevanja na Japonskem (Shigemori Bučar 2021, 246)

Najbolj znana je bitka pri Nagashinu (jp. *Nagashino no tatakai*) leta 1575, ko je Oda Nobunaga (1534—1582) prvič na Japonskem uporabil arkebuze in iztržil izjemno zmago proti klanu Takeda (Watanabe 1994). Ta sprememba načina bojevanja se je sicer ustavila na pol poti, saj je uporabnost orožja izginila z vzpostavitvijo vladavine šogunata Tokugawa (1603). V mirnem obdobju Edo (1603—1867), ki je trajalo več kot 250 let, je oznaka samuraj postala pomensko enaka ali podobna oznaki *bushi*, kar pomeni bojevnik oz. človek, ki živi z umetnostjo bojevanja in hrabrostjo. Samuraji so bili dobro izobraženi in so imeli v družbi določene privilegije, med drugim pravico nositi meč. Z usihanjem rabe

orožja v bojne namene je to postajalo vse bolj estetsko dovršeno, npr. z okrasjem na nožnicah, in je služilo predvsem kot statusni simbol.

Tudi japonski ljudski običaji vključujejo nekaj praks, povezanih s tradicionalnimi spretnostmi mečevanja in lokostrelstva. Ti običaji so povezani z verovanjem in namenjeni odganjanju zlih duhov (Sasaki 1994). To so na primer *yumitori shiki*, nastop v imenu zmagovalca na turnirju *sumō* (slika 1) in *yabusame*, konjeniško lokostrelstvo (slika 2).

Vrste in značilnosti japonskega orožja

Lok (jp. *yumi*) je zaradi svoje moči tradicionalno povezan z vero, kot sveto orožje. Na Japonskem je imel osrednje mesto v orožju vse do uvedbe arkebuze v 16. stoletju.



| Slika 2: Konjeniško lokostrelstvo (jp. *yabusame*), Kamakura, Japonska, 2007 (Wikimedia Commons, foto Jim Mills).

Japonski loki so izdelani iz kombinacije lesa vzpenjalke (ratana) in bambusa, ki ju razmeroma lahko dobimo v naravi. Običajno so sestavljeni iz treh slojev bambusa, katerega površina je večkrat lakirana. Zasnovani so tako, da preprečujejo lomljenje in zagotavljajo močno odbojno silo. Oblika je lepo ukrivljena. Dolžina je malo več kot 2 metra (današnji standard je 2,21 metra oz. po starem japonskem načinu merjenja 7 *shaku*jev 3 *sun*i). Pri uporabi ga držimo malo pod sredino te dolžine.

Tovrstni lok ima še danes pomembno vlogo v japonski družbi, saj se npr. prakticira obred *yumitori shiki* (»obred sprejemanja loka«) na koncu vsakega dneva 15-dnevnega turnirja državnega tekmovanja *ōzumō* (»veliki sumō«) (slika 1). Borec, ki pozna ustrezno obredno vedenje in prijeme loka, stopi na bojišče *dohyō* in v imenu zmagovalca tega dneva prejme lok kot poklon in z njim izvede določene gibe. Ta obred naj bi temeljil na zgodovinskem dogodku iz leta 1570, ko je zmagovalec na javnem turnirju od Ode Nobunage, takratnega vladarja, prejel težek ratanov lok in zaplesal zmagovalni ples (Ikeda et al. 2019).

V lokostrelski praksi se uporabljajo tudi puščice (jp. *ya*), največkrat izdelane iz bambusa, zadnje čase pa tudi iz karbona in duraluminija. Puščica naj bi bila nekaj prstov daljša od razdalje od sredine vratu do konic naravnost iztegnjene roke. V zgodovinski pripovedki *Heike monogatari* najdemo opis puščice, ki jo je uporabil Nasu no Yoichi, češ da je bila v tradicionalnih merah dolga 21 *soku*jev in 30 *buse*jev, kar bi danes znašalo okoli 88,5 centimetra (Nihon kokugo daijiten). Na repu puščice je pritrjeno pero oz. perje različnih ptic. Perje orlov in drugih ptic roparic je zelo cenjeno, zato so puščice s takšnimi dragocenimi perji izdelovali tudi kot darila med bojevniki (Nihon kokugo daijiten n. d.).

Danes so razširjene predvsem puščice *hamaya*, ki jih lahko dobimo v svetiščih in templjih kot svete predmete, ki prinesejo srečo v novem letu. Ta puščica je lahko včasih opremljena z lokom, ki se imenuje *hamayumi*. *Hama* je budistični izraz in pomeni premagovanje zlih duhov (ibid.).

Japonsko kopje *yari* naj bi izumili kot protiukrep proti grenkim izkušnjam v bitkah z Mongoli (1274 in 1281) proti koncu obdobja Kamakura (1185–1333).

Njegova prednost kot orožja za boj na blizu pa je bila prepoznana med političnimi pretresi na Japonskem v obdobju Nanbokuchō (1336–1568). Poudarek pri vojskovanju se je namreč premaknil s konvencionalnega boja posameznikov v zgodnejših obdobjih na množične pehotne bitke, uspeh kopjanikov-pešakov *ashigaru* pa je postal odločilen pri določanju izida bitk. S stabilizacijo šogunata Tokugawa je kopje postalo simbol časti samurajske družine in družinskega klana (Watanabe 1994).

V japonski zgodovini ima meč (jp. *katana*) posebno mesto že v legendi o nastanku naroda. Leta 720 je izšla prva verodostojna japonska zgodovinska kronika *Nihon shoki*, ki je napisana v klasični kitajščini. Malo pred tem, leta 712, je bila dokončana tudi zgodovina v japonsščini, *Kojiki*, ki poleg zgodovinskih dejstev vsebuje mitološke elemente in ustna izročila z različnih koncev današnje Japonske. Obe knjigi sta izšli ob nastajanju prve japonske državne ureditve, ko so Japonci začutili potrebo po uveljavljanju državnosti nasproti drugim narodom, predvsem Kitajski oz. mogočnim silam na azijski celine (cf. Shigemori Bučar 2021, 243–244). V zvezi s tem Lazar piše (2017, 127):

V japonski kulturi je torej meču posebno mesto pripadlo že v sivi davnini. Začetnik tega posebnega kulta je bil Kusanagi,¹ samo po sebi orožje božanskega izvora. Meč je obveljal za srce samuraja, zato je v družbi užival izjemen položaj. Ta se na Japonskem jasno kaže še danes, z zelo dodelanim, spoštljivim odnosom do meča, ki ni zgolj smrtonosno orožje — in s tem neizogibno predmet še vedno aktualnih strogih zakonskih predpisov —, temveč predvsem izjemno cenjen obrtni izdelek, nenadomestljiv pričevalec zgodovinske zapuščine, v določenih primerih pa celo nacionalna svetinja.

Sredi 16. stoletja, tj. proti koncu vojskujočega obdobja Sengoku (15. in 16. stoletje), sta se iz prejšnjih oblik mečev razvili danes najbolj znani obliki, *katana* in *wakizashi*. Bojevniki samuraj ju je po navadi nosil v paru, kar je postala moda in izključna pravica samurajskega stanu (Lazar 2017, 132).

1 Meč iz legende o naselitvi Japonske, ki ga je boginja sonca Amaterasu podarila vnuku Ninigiju in ki simbolizira eno od treh vladarskih vrlin – pogum (Lazar 2017, 127).

Japonski bojovniški meč *katana* je bil opremljen z najnujnejšimi orodji in pripomočki za življenje bojvnika samuraja. Ob odprtini za rezilo meča ima branik še eno odprtino za nošenje dodatnega noža *kozuka*, pogosto pa še drugo za pritrdjevanje dolge igle za urejanje pričeske *kōgai*. Meči s posameznimi dodatki (branik, nož, igla, nožnica) so bili skrbno izdelani in so sodili k statusnemu simbolu samurajev, se pravi vojaškega plemstva višjega stanu.

Zbirateljska kultura japonskega orožja

Navada zbiranja starih, nenavadnih in zanimivih predmetov je bila na Japonskem sprva omejena na ozek krog privilegiranih ljudi, npr. zemljiških gospodov, premožnejših uradnikov in trgovcev. Šele v obdobju Edo se je kultura zbiranja razširila med širšo populacijo meščanstva, najprej na področju čajnega obreda. Čajne skodelice in spremljajoči obredni pripomočki so bili unikatni predmeti; cenili in zbirali so jih tisti, ki so prakticirali obred pitja čaja v svojem krogu. To so bili v glavnem izobraženci. V tem času so začeli delovati tudi t. i. starinarnice, ki so preprodajale keramične posode, svitke slik in kaligrafije, vse, kar so potrebovali za ustvarjanje primerne ambienta za obred pitja čaja.

V obdobju Meiji se je povečalo število vrst predmetov v starinarnicah, kar je bilo delno posledica spremenjene družbene ureditve. Poleg keramičnega posodja in rekvizitov za čajni obred je prišlo v obtok veliko starih japonskih knjig, svitkov in lesoreznic listov *ukiyo-e*, kaligrafskih izdelkov in pohištva. V času hitre industrializacije po vzoru zahodnih držav so se nekateri želeli znebiti starih predmetov v stanovanju. Nekateri so morali poiskati drugačen način življenja od prejšnjega in so morali prodati predmete, ki so jih podedovali od prejšnjih generacij. Med slednjimi so bili tudi samuraji. Že proti koncu obdobja Edo so bili samurajski meči in podobni predmeti redko uporabni, leta 1876 pa je bila razglašena prepoved nošenja meča razen pri obredih za visoke uradnike in policiste.

Čeprav se je na Japonskem obdobje samurajev formalno končalo s koncem šogunata Tokugawa,

tj. leta 1868, je dediščina bojovniške kulture močno vplivala na tuje prišleke v obdobju Meiji. Šele po odprtju države so na Japonsko začeli prihajati diplomati in drugi obiskovalci. Med njimi so bili tudi pomorščaki. Kupovali so različne predmete, še posebej zanimivi pa so bili kosi opreme samurajev.

Simbolika in vzorci na kovinskih predmetih so bili gotovo nenavadni in zanimivi za zahodne ljubitelje »eksotičnih« predmetov. To so bile za tuje obiskovalce prave umetnine in ne samo starine. Za branike mečev in ročaje *kozuk* bi lahko rekli, da so bili primerni spominki za pomorščake, ker so bili neobčutljivi za transport in niso zahtevali toliko prostora kot npr. vaze in pohištvo. Morda so bili zanimivi tudi zato, ker so bili pomorščaki sami vojaki v vojni mornarici (Shigemori Bučar 2020, 91).

V slovenskih muzejskih zbirkah poleg spodaj obravnavanih predmetov pomorščakov najdemo dele samurajskih oklepov in samurajske meče. V Narodnem muzeju Slovenije so bili doslej identificirani in analizirani popolni samurajski oklepi, železni stremeni, čelada, sulica, dolgi in kratki meči oz. bodala in *kozuke* (Lazar 2017, 143), v Pokrajinskem muzeju Celje pa prsni oklepi z vsemi dodatki, dve čeladi *kabuto* in kopje (Mlinarič 2023). Nekaj branikov mečev (jp. *tsuba*) je v Jagrovi zbirki v Biblioteki SAZU. Ameriški arhitekt slovenskega rodu Ivan John Jager (1871–1959) je imel prvotno veliko obsežnejšo zbirko branikov, a jo je prodal (Koman 2017). Poleg tega je v Skuškovici zbirki v Slovenskem etnografskem muzeju komplet kitajskega okrasnega orožja.

Japonsko orožje kot zbirateljski predmet pomorščakov

Obdobje Meiji sovпада z obstojem avstro-ogrske monarhije, ustanovljene leta 1867, in njene mornarice (pred tem Avstrijske cesarske mornarice). Potem ko so po uporabi v Benetkah leta 1848 in zaradi zmanjšane zaupanja v italijanski kader osrednje pomorsko oporišče prestavili najprej začasno



Slika 3: Lok, bambus, ratan in lepilo, po navadi je sestavljen iz treh slojev bambusa, površina je lakirana, napis na loku: Bunka 7 文化 7=1810, Japonska (PMSMP, foto Jani Turk).



Slika 4: Celotna podoba loka, Japonska, 1810 (PMSMP, foto Jani Turk).

v Trst in nato v Pulj, se je povečalo zaposlovanje ljudi s slovenskega etničnega ozemlja v vojni mornarici. Zanimanje za pomorski poklic je v notranjosti dodatno spodbudila izgradnja južne železnice (Marinac 2017, 13–22). Tako je imelo vse več pomorščakov možnost potovati v bolj oddaljeno Vzhodno Azijo. Med predmeti, ki so jih prinesli s seboj, je tudi nekaj kosov orožja.

Japonski lok

Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran hrani japonski lok neznane provenience (slika 4). Značilnost japonskega loka je njegova dolžina, saj je, kot omenjeno zgoraj, precej daljši v primerjavi z zahodnimi loki. Površina je prekrita s črnim lakom, mesta, ki so dodatno ojačana z ratanom, pa so lakirana rdeče. Zgornji konec loka je nekoliko poškodovan,



Slika 5: Kozuka z motivom boga Fukurokujuja, kovina (zlitina), reliefna izdelava tanke kovinske plošče za upodobitev simbolov s pozlačenimi deli, Japonska, obdobje Meiji (PMSPM, foto Jani Turk).

saj se je lak odluščil, tako da se vidi lesena oz. bambusova podlaga ter ratan ali žica. Napis na tem loku, rdeč na črni podlagi, se bere Bunka 7 文化七 – gre za letnico 1810. Spodaj vidimo še dva pisna znaka: prvi je verjetno poenostavljena oblika pismenke 假, pod njo je še znak 了 (skupaj »ka? A«). Morda gre tu za oštevilčenje v skupini več lokov (slika 3).

Kozuki

Japonska beseda *kozuka* označuje ročaj malega noža pri samurajskem meču oz. tudi vrsto noža, ki so ga po navadi uporabljali za ročno oblikovanje lesenih predmetov in rezanje mehkejših predmetov, papirja, vrvi in podobno. V izrednih primerih so ga uporabljali tudi kot orožje. Ročaj je izdelan iz tanke ploščate votle cevi (debeline okrog 3 do 5 milimetrov), v katero je vpeto rezilo noža. Dve *kozuki*, ki ju hrani Pomorski muzej Piran, je kupil ali dobil kot darilo Anton Dolenc v Yokohami ali Kōbeju leta 1910 na službenem potovanju na ladji Panther (Shigemori Bučar 2020).

Oblika *kozuke*, ki spremlja japonski bojvniški meč, se je ustalila že proti koncu obdobja Muromachi, v drugi polovici 16. stoletja (Ogasawara 1994). Kadar je nož *kozuka* v celotni obliki z ročajem spravljen na pravem mestu pri meču, je vidna prava stran *kozuke* (ročaja v obliki votle plošče), zato je ta stran (v velikosti površine do 10 x 1,5 centimetrov) velikokrat okrašena z reliefnim vzorcem, ki ima



Slika 6: Kozuka z motivom žrebca in češnje, kovina (zlitina), reliefna izdelava tanke kovinske plošče za upodobitev simbolov s pozlačenimi deli, Japonska, obdobje Meiji (PMSMP, foto Jani Turk).



| Slika 7: Nožič za odpiranje pisem, slonovina, izrezan v enem kosu, Vzhodna Azija, okoli 1890 (PMSMP, foto Jani Turk).

lahko tudi umetniško vrednost. Tehnika oblikovanja kovin ima na Japonskem dolgo tradicijo. *Kozuke* so oblikovali s tehniko cizeliranja, obdelovanja kovinske pločevine z namenom na razmeroma majhni površini ustvariti slike, podobe ali simbole v reliefu z dodatnim nanosom druge kovine, npr. zlata ali srebra, tako da so barvno poudarili nekatere podrobnosti. Na *kozuki* z inventarno številko 858 (slika 5) je upodobitev Fukurokujua, boga sreče, bogastva in dolgega življenja. Sedeči Fukurokuju v desnici drži breskvino vejo s sadežem. Za njim na desni strani leži jelen z glavo, obrnjeno proti telesu, in ga gleda. Na drugi strani je podoba letečega žerjava, ki prav tako iz zraka gleda boga Fukurokujua. Na drugi *kozuki* z inventarno številko 859 (slika 6) sta v reliefu upodobljena češnjevo drevo in živahen konj. Motiv je znan iz japonske popevke s spremeljavo brenkala *shamisen* iz obdobja Edo, *Sakura ni koma* ali v prevodu Žrebec pod češnjevimi cvetovi. Domnevamo, da sta izdelka iz obdobja Meiji, ko so množično izdelali kopije priljubljenih kosov mečev in *kozuk* za zahodne obiskovalce (Shigemori Bučar 2020, 97).

Nož za odpiranje pisem

Čeprav ne gre za orožje, naj na tem mestu omenimo še nož za odpiranje pisem *kami kogatana*, saj gre prav tako za umetelno izdelano manjše rezilo, ki ga je iz Japonske prinesel Fran Vilfan (1874–1931). Gre za enega obveznih predmetov na pisalni mizi,

zlasti za izobražence, npr. pisatelje, uradnike ipd., ki se ukvarjajo s pisanjem različnih dokumentov. Po navadi so takšne nože izdelali iz kovine, lesa in slonovine.

Današnji japonski izraz za ta predmet je tujka oz. izposojenka *pēpānaifu* (iz angl. *paper knife*), v obdobju Meiji pa so ga po navadi imenovali *kami kogatana* ali *kamikiri kogatana*, tj. nožič za rezanje papirja. Zanimivo je, da najbolj znani pisatelji v obdobjih Meiji in Taishō (1912–1926) pogosto omenjajo nož za odpiranje pisem oz. rezanje papirja med pisarniškim delom (Nihon kokugo daijiten n. d.). Natsume Sōseki (1867–1916) v svojem romanu *Sorekara* (1909) opiše protagonista Daisukeja v njegovi sobi:

[Daisuke je ... mravlje] s tankim nožem iz slonovine z udarcem pokončal. (Nihon kokugo daijiten n. d.)

Akutagawa Ryūnosuke (1892–1927) v svojem nedokončanem romanu *Rojō* (1919) opiše protagonista, študenta Shunsukeja, v njegovi najeti sobi:

Knjiga, ki jo je že začel brati, je bila pred njim, že pravilno odprta, med stranmi pa je bil nož za rezanje papirja iz slonovine. (Nihon kokugo daijiten n. d.)

Vidimo, da so intelektualci v obdobju Meiji hitro prevzeli evropsko (angleško) kulturo in imeli tudi ta predmet kot običajen del svojega pisateljskega življenja.

Nožič, ki ga je leta 1900 prinesel Fran Vilfan, zastavnik bojne ladje Aspern (Marinac 2017, 93, 95), je izdelan iz slonovine in rezljan v enem kosu

(slika 7). Motiv na ročaju je kitajski: ob robu vidimo tri cvetice, nad katerimi je upodobljena družina, verjetno starši in otrok, v domačem okolju. Nad njimi so na koncu okvirja za ročaj ponovno prikazane cvetice. Nad okvirjem slike so še palmovi listi v sredini, na obeh straneh pa arabeske.

Izdelki iz slonovine, kot je ta nož, so na Japonskem in v Vzhodni Aziji cenjeni kot simboli dolgega življenja, saj slon povprečno živi 150 let. Uporabljajo jih v različnih oblikah kot predmete vsakdanje rabe, kot so žigi, *netsuke*,² jedilne palčke in noži za odpiranje pisem. Predmeti iz slonovine z leti med uporabo porumenijo ter tako dobijo večji pomen in ugled.

2 Več o tem glej prispevek Visočnik v tej knjigi.

Religijski predmeti

Helena Motoh

Med predmeti, ki so jih iz Vzhodne Azije prinesli slovenski pomorci in v zbirkah vzhodnoazijskih predmetov nasploh, igrajo pomembno vlogo predmeti religijske narave, religijske vsebine pa pogosto zaznamujejo tudi predmete vsakdanje rabe – keramične izdelke, slikarska dela ipd.

Vzhodnoazijske religije zaznamuje več značilnosti, ki jih ločujejo od trojice monoteističnih religij, ki so prevladale v evromediteranskem prostoru – judovstva, krščanstva in islama –, prav tako pa se bistveno razlikujejo od nekaterih velikih politeističnih religijskih tradicij antičnega sveta, kot so starogrška in starorimska religija, religijske oblike hindujskih tradicij ipd. Morda najbistvenejši razliki, ki velike religije Vzhodne Azije ločita od drugih svetovnih religijskih tradicij, sta njihov (vsaj delni) neteizem in izrazito razširjen neekskluzivizem (cf. Lopez 1996, xi). Začetne postavke daoizma, budizma in konfucijanstva – za izvirno animistična božanstva japonskega *shintā* to velja na drugačen način – niso izhajale iz predpostavke obstoja teističnih božanstev, osebnih bogov, ki bi po svoji volji ustvarjali svet, vanj posegali, ga urejali ter posredno ali neposredno vzpostavljali odnos z ljudmi. Prav zaradi tega so v evropskih interpretacijah od 18. stoletja dalje te religije pogosto interpretirali kot religije brez boga oz. celo kot »civilne« ali sekularne prakse (cf. Standaert 1999). Ta intelektualistična interpretacija, ki je večinoma temeljila na zgodnjih oblikah teh religijskih tradicij, je spregledala očitno

realnost teh religij: razvejane in kompleksne panteone božanskih ali pobožanstvenih likov, ki so se kasneje razvijali v teh tradicijah, in z njimi povezane prakse, ki pričajo o njihovi izrazito religijski naravi – še celo, če »religijskost« začrtamo v ožjem pomenu te besede. Druga značilnost vzhodnoazijskih religijskih tradicij, ki pogosto zaznamuje tudi religijske predmete v evropskih zbirkah, je njihova izrazita neizključujočnost: marsikateri privrženec ene od teh religij brez zadržkov in prepovedi prakticira tudi prakse drugih religijskih tradicij, eklektičnost praks pa se pogosto nazaj zrcali tudi v eklektičnosti religijskih vsebin ter prepletu različnih tradicij in ikonografij.

Štiri tradicije vzhodnoazijskega prostora, ki so pomembne za razumevanje predmetov religijskega značaja v evropskih zbirkah, so daoizem, konfucijanstvo, budizem in *shintō*, pri čemer prvi dve izvirata iz kitajskega prostora, budizem se je v Vzhodno Azijo razširil s severa indijske podceline, *shintō* pa je japonska tradicija. Pri vseh štirih izrazih gre za krovna poimenovanja, saj vsaka od štirih tradicij v zgodovinskem in geografskem pogledu obsega številne različne oblike, verovanja in prakse pa se znotraj vsake od njih pogosto močno razlikujejo.

Daoizem kot sprva predvsem filozofska tradicija datira v pozno obdobje kitajske dinastije Zhou (771–221 pr. n. št.). Datacija življenja njegovega domnevnega začetnika, Laozija oz. dobesedno »Starega mojstra«, ni enoznačna, prav tako je tudi o drugih biografskih podatkih tega misleca

znanega le malo zanesljivega. Svoje edino ohranjenno delo, sestavljeno iz 81 jedrnatih poglavij, *Dao de jing* (Klasik poti in kreposti) naj bi po legendi napisal na prošnjo mejnega stražarja, ko se je odločil zapustiti deželo (Sima, *Shiji*, »Liezhuhan«, »Laozi Han Fei liezhuan«, 3). Laozijevo delo je posvečeno predvsem osrednjemu daoističnemu pojmu »poti« (kit. *dao*), s katerim poimenuje celoto vseh sprememb sveta, ki je v nenehni dinamiki od Enega k množstvu in nazaj k Enemu. Posameznik, še posebej vladar, naj bi se po Laozijevega učenju temu toku sprememb prepustil in mu ne poskušal nasprotovati, prav ta princip nevmešavanja (dobesedno »nede-lovanja«, *wu wei*) pa postane osrednji etični model daoistične filozofije. Nadaljevanje Lao Zijevega idej lahko prepoznamo v delu njegovega najpomembnejšega naslednika, mojstra Zhuanga (Zhuangzi), ki v svojem obsežnem istoimenskem delu, v kasnejših kitajskih dinastijah znanem kot *Klasik dežele južne rože* (*Nan hua zhen jing*), daoistično filozofijo razvija predvsem kot razumevanje nenehno spreminjajočega se sveta. Zhuang Ziju sprememba (kit. *hua*) pomeni temeljno resničnost bivajočega, na tej osnovi pa prevrednoti vse druge ontološke in spoznavne vidike: svet, v katerem nič ni stalno in se vse nenehno spreminja, od posameznika terja drugačno etiko, drugačne vrednote in pričakovanja, njegova radikalna filozofska zastavitev pa je bila neizčrpen navdih tudi za razmišljanja o univerzumu, umetnosti in književnosti (Little 2000). Četudi zgodnje obdobje daoizma v ohranjenih besedilih izpričuje predvsem filozofske premisleke, lahko že pri omenjenih dveh avtorjih, še bolj pa v delih Mojstra Lieja (Lie Zi) (5. st. pr. n. št.) in kasnejših avtorjev, zasledimo omembe religijskih praks. Še bolj se religijska plat daoizma razvije v stoletjih po koncu dinastije Zhou, ko lahko govorimo že o posebni religijski smeri daoizma (kit. *daojiao*), v okviru katere se razvije tudi čaščenje prvih mojstrov, še posebej Lao Zija, kot pobožanstvenih figur. Religijski daoizem razvija tudi prakse t. i. notranje in zunanje alkimije (kit. *neidan* in *waidan*), pri katerih praktiki s telesu lastnimi sredstvi – dihalnimi tehnikami in kultivacijo psihofizioloških procesov – ali z vnosom substanc – zelišč in drugih snovi – poskušajo

doseči dolgoživost oz. nesmrtnost (Pregadio 2008, 762–766, 1002–1004). V okviru te tradicije se je – verjetno tudi pod vplivom širjenja budistične religije – daoizem razvil v svojo polno religijsko obliko s panteonom, mitološkim korpusom in religijskimi praksami, ki so skozi stoletja zaznamovali ljudsko religijo Kitajske.

Med religijskimi liki daoistične tradicije izstopa predvsem pobožanstveni lik začetnika Lao Zija, ki pogosto nastopa kot eden od trojice Treh čistih božanstev (kit. *San qing*), dostikrat pa je v podobi starega bradatega moža prikazan tudi posamično. Pogosto je upodobljen, kako jezdi na volu, kar aludira na prej omenjeno zgodbo o njegovem odhodu iz dežele (Bjaaland Welch 2008, 170). Daoistična verovanja v možnost doseganja dolgega življenja ali nesmrtnosti so botrovala tudi oblikovanju mitološke skupine t. i. »osmih nesmrtnikov« (kit. *ba xian*), ki jih pogosto srečamo upodobljene na umetniških in obrtnih izdelkih, dolgo življenje pa je bilo tudi znamenje enega od treh »zvezdnih božanstev« (kit. *San xing*). Ta trojica, ki jo poleg Božanstva dolgoživosti (kit. *Shouxing*) sestavljata še Božanstvo sreče (kit. *Fuxing*) in Božanstvo blaginje (kit. *Luxing*), je primer prepleta ljudske religije z verovanji religijskega daoizma (Bjaaland Welch 2008, 173), saj pogosto ne moremo jasno razločiti med enim in drugim, v ta ohlapno zamejeni panteon pa so pogosto vključili tudi mitološke like osmih legendarnih vladarjev kitajske preteklosti, podobe mitološkega velikana Panguja, iz telesa katerega naj bi nastal svet ipd.

Daoistične prvine so bile v kitajski umetnosti prisotne na vseh ravneh, daoistične ideje so vplivale na samorazumevanje umetnikov in na njihovo početje, v umetniških delih srečamo daoistično simboliko, pogosto pa so daoistične legende in božanstva predmet umetniških upodobitev, predvsem v slikarstvu in kiparstvu (najpogosteje kot kipci božanstev v različnih materialih). Z daoistično motiviko so okrašeni tudi predmeti obredne narave – npr. kadilniki, gongi ipd. Prav tako je bila religijska simbolika daoizma, prepletena s prvinami ljudske religije in mitološkimi vsebinami, splošno razširjena na predmetih vsakdanje rabe.

Tudi druga velika tradicija kitajskega izvora, konfucijanstvo, je v svojem razvoju doživela podobno transformacijo kot daoizem. Za začetno obdobje, ki so ga začrtali predvsem nauki Mojstra Konga, ki ga v Evropi poznamo kot Konfucija, je značilna predvsem teoretska, filozofska naravnost, četudi za razliko od daoistov Konfucij velik pomen pripisuje ritualnim praksam ter ohranjanju pravilnega obredja in ustrezne ritualne glasbe. Obredje, o katerem lahko beremo v zbirki njegovih izrekov *Pogovori (Lun yu)*, je bilo del državne religije dinastije Zhou, utemeljeno na čaščenju pobožanstvenega Neba ter zapletenih ritualnih obrazcih vedenja, oblačenja in komuniciranja. Konfucij je živel na prelomni točki pozne dinastije Zhou, ko je pod vplivom burnih družbenih in političnih sprememb začel razpadati religijski sistem državne religije, sloj ljudi, ki je skrbel za obredje – pripadali so mu tudi Konfucijevi predniki –, pa je izgubljal pomen (cf. Yao 2000, 16–29). V obdobju Han konfucijanstvo, ki postane privzeta državna ideologija nove dinastije – kar potem poimenujemo »konfucianizem« –, postopoma zadobi religijske prvine, kar je še posebej razvidno v čaščenju lika Konfucija, ki je najpogosteje upodobljen v dostojanstveni drži in uradniških oblačilih. V tesni povezavi s konfucijansko etiko spoštovanja do staršev (kit. *xiao*) pa se skozi stoletja razvija tudi splošno razširjena praksa čaščenja pokojnih prednikov in s tem povezano obredje (ibid., 202).

Na konfucijansko tradicijo se v kitajski umetnosti naslanja tudi motivika in ikonografija, vezana na uradniški poklic, saj so državni uradniki kot temelj svoje izobrazbe cenili prav konfucijanska klasična dela. To motiviko še posebej pogosto srečamo na predmetih, ki so bili značilni za uradnike, pisalnem priboru (škatlah in kamnih za črnilo, posodah za čopiče in pečatih) (slika 8 na strani 53), opremi delovnih sob (pohištvu in slikah) ter dekorativnih predmetih, namenjenih za okras pisalnih miz (npr. izrezljani okrasni kamni).

Budizem je krovni pojem za številne smeri in šole, ki bi jih, kot v naslovu svoje knjige stori zgodovinar budizma John S. Strong, morda morali poimenovati kar z množinsko obliko te besede (cf. Strong 2015). Od zgodovinskih začetkov budistične misli

s šolo zgodovinskega Bude (Buddhe), Siddharta Gautama, na območju današnjega Nepala in severne Indije se je budizem namreč razvil v več večjih in veliko manjših regionalnih inačic, ki se med seboj močno razlikujejo. Prvotni nauki budizma, ki so temeljili na Budovem učenju o t. i. štirih resnicah in osmeri poti, se po idejnih izpeljavah teh idej, še bolj pa po konkretnih religijskih praksah in družbeni kontekstualizaciji budistične religije, delijo v tri velike smeri. Prvotnemu budizmu je po razumevanju budistične skupnosti kot meniške skupnosti arhatov najbližje theravadske budizem, ki je danes živ predvsem na Šrilanki in v nekaterih deželah jugovzhodne Azije. Za zgodnji budizem je značilna skrajna zadržanost pri upodabljanju Bude (cf. Krishan 1996), pomembno vlogo pa v tej umetnosti igrajo posamezni simboli, npr. odtis Budovega stopala, kolo *dharme* ipd.

Za razumevanje budističnih predmetov, ki jih najdemo v slovenskih zbirkah, pa sta pomembni predvsem drugi dve veliki smeri budizma: budizem mahayana in tibetanski budizem. Mahayanski budizem se je iz zgodnjega theravadskega budizma razvil v 1. stoletju pr. n. št., in to že v severni Indiji, nato pa so prav mahayanske inačice budističnega nauka po svilni poti prodirale proti osrednji kitajski nižini ter se širile po Kitajski, v Korejo, na Japonsko in na jugu v Vietnam. Za razliko od theravadskega budizma je bila mahayanska ideja budistične skupnosti bolj vključujoča in ni bila omejena le na tiste, ki so se zavezali meništvu; poleg tekstualne tradicije, ki jo mahayana doda zgodnjemu kanonu, pa v mahayanski tradiciji srečamo še pomembno novost: lik bodistave. Bodisatva (*bodhisattva*) je za razliko od bude poimenovanje za tistega posameznika, ki se, kljub temu, da je dosegel razsvetljenje, ne odloči za izstop iz kroga ponovnih rojstev v blaženost nirvane, temveč za ponovno rojevanje kot smrtno bitje, da bi do razsvetljenja pomagal še drugim. V tem kontekstu postane za vzhodnoazijsko budistično umetnost še posebej pomemben lik bodisatve Avalokitešvare. V indijski tradiciji je ta bodisatva usmiljenja običajno prikazana v moški podobi, na Kitajskem pa dobi žensko obliko in kitajsko ime ter je znana kot Guanyin (jp. Kannon). Mahayanski budizem tudi

razčleni »panteon« upodobljenih bud in bodisatev ter razvije zapleteno ikonografijo atributov in drugih konvencij za njihovo prikazovanje (Behrendt 2019, 75 ff.).

Tibetanski budizem se postopno razvije ob širjenju budizma v Tibet in po njem v drugi polovici prvega tisočletja n. št., od drugih dveh smeri pa se razlikuje predvsem po številnih elementih, ki so v to vrsto budizma prišli ob stiku s tantričnimi tradicijami Himalaje in s starimi oblikami lokalne tradicije bon. Od časov Kublajkana (13. stoletje) tibetanska inačica budizma postane tudi religija Mongolov. Poleg Avalokitešvare, ki je v tibetanskem kontekstu moški, za njegove inkarnacije pa med drugim štejejo vsakokratnega dalajlamo, sta pomembni bodistavi tibetanskega panteona Tara – ženski lik – in Mañjuśrī. Tibetanski budizem prevzame tudi številne tantrične rituale, tantra nanj še posebej močno vpliva z rabo ekscesnih in tabuiziranih praks kot poti do razsvetljenja. Za te prakse je značilna tudi raba človeških posmrtnih ostankov: pepela, kosti, lobanj ipd. za izdelavo obrednih predmetov.

Za budistično umetnost sploh v mahayan-skem in tibetanskem kontekstu so zelo značilne prav male figuralne plastike – kipci zgodovinskega Bude, drugih bud in bodisatev. Razlika med budami in bodisatvami, tj. med *Buddhami*, ki so prikazani kot že »onkrajsvetni«, in *boddbhisattvami*, ki so še »tosvetne«, je v ikonografski konvenciji, ki bude prikazuje kot neokrašene, preprosto oblečene in zgolj skopo zaznamovane z atributi budstva, bodisatve pa so prikazane še v bogati svetni noši in pogosto okrašene z nakitom. Bude je mogoče prepoznati tudi po omejenem naboru telesnih drž, najpogosteje so prikazani le sede v položaju lotosa, leže ali stoje; bodisatve pa so lahko prikazane v bolj razgibanih položajih telesa. Poleg kipcev in kipov je budistična umetnost razvila večje oblike – za obdobje širjenja in uveljavljanja budizma na Kitajskem so tako značilni kompleksi skalnih votlin z izjemnimi kiparskimi izdelki in stenskimi poslikavami (med bolj znanimi so votline Yungang pri Datongu, votline Mogao pri Dunhuangu in votline Longmen pri Luoyangu) (cf. Patry Leidy 2009). Budistične

motive srečamo tudi v kitajskem in japonskem slikarstvu, tibetanski budizem pa razvije še specifično zasnovane slike na tekstilu *thangka*.

Enako kot velja za prej omenjene vzhodnoazijske religije, lahko v kontekst religijske umetnosti štejemo tudi ritualne predmete (kadilnike, tibetanske molilne mlinčke ipd.) ter druge neritualne predmete, okrašene z budističnimi simboli. Najpogostejši kanonični nabor osmih budističnih simbolov obsega: lotosov cvet, neskončni vozel, par rib, zastavo, kolo *dharme*, vazo, dežnik in lupino morskega polža.

Zanimanje za religijske predmete je spremljalo vsa obdobja zbiranja predmetov iz vzhodne Azije, najpomembnejšo vlogo pa so pri spodbujanju tega zanimanja igrali prav misijonarski zbiralci. Že v prvem velikem valu misijonarske aktivnosti v Aziji v 17. in 18. stoletju, v katerem so ključno vlogo odigrali jezuiti, je bila velika pozornost posvečena razumevanju religij lokalnih ljudstev. Še dodatno to zanimanje dobi opredmeteno obliko z razvojem muzejev neevropskih predmetov v kolonialnem kontekstu 19. stoletja. Budistične kipce je tako prikazoval že eden prvih takšnih muzejev, »Vzhodnoindijski muzej«, ki ga je v svojih londonskih prostorih leta 1801 odprla britanska Vzhodnoindijska družba (Spiegel 2008, 314). Protestantski, nato pa kmalu tudi spet katoliški misijonarji so svoje zbirke v 19. stoletju sistematično bogatili s predmeti, ki so prikazovali religije ljudstev, ki so jih spreobrnil ali želeli spreobrni (Wingfield 2017, 231), ta praksa pa se je nato povezala s trgovinskimi razstavami in velesejmi, ki so pogosto kak svoj del posvetili tudi tem temam. V slovenskem, pa tudi nasploh srednjeevropskem kontekstu k priljubljenosti misijonarskih zbirk religijskih predmetov neevropskih ljudstev je pomembno prispevala Vatikanska misijonska razstava leta 1925 (Paine 2013, 85–86).

Vrste vzhodnoazijskih religijskih predmetov, ki jih srečamo na teh razstavah, so zelo tipizirane: najpogosteje gre za budistične kipce bud in bodisatev, kipce daoističnih božanstev in simbolnih bitij (npr. zmajev) ter za posamezne obredne predmete, med katerimi so v 20. stoletju po odprtju Tibeta še posebej pogosti tibetanski obredni zvonci, molilni

mlinčki, *vajre* in tantrični obredni predmeti, izdelani iz človeških posmrtnih ostankov. Veliko predmetov, povezanih s tibetanskim budizmom, ni izviralo iz Tibeta, ampak so bili prisotni tudi v Mongoliji in v tibetanskih budističnih samostanih na Kitajskem. Številni tibetanski budistični predmeti so tako prišli v roke tujih zbiralcev že pred začetkom 20. stoletja, še posebej kot izplen ropanja pekinških templjev po koncu druge opijske vojne (cf. Pearce 2014).

Predmete omenjenih tipov srečamo tudi v slovenskih zbirkah in med posamičnimi predmeti, ki so jih iz Vzhodne Azije prinesli slovenski pomorci. Najobsežnejši nabor religijskih predmetov vsebuje zbirka Ivana Skuška ml. (1877–1947) in njegove žene Tsuneko Kondō Kawase (1893–1963), ki sta večino zbirke pridobila v Pekingju med letom 1914 in njunim prihodom v Ljubljano leta 1920. V zbirki najdemo več kot 20 budističnih predmetov, nekateri od njih prikazujejo tudi tipično tibetanske budistične motive, poleg njih pa med drugim še dve tibetanski budistični votivni ploščici *tsatsa*, kadilnik, nekaj tempeljskega tekstila in tibetanski tantrični bobenček, izdelan iz dveh spojenih človeških lobanj. Religijske simbole, podobe mitoloških bitij in likov daoistične religije, lahko prepoznamo tudi kot okras na številnih drugih predmetih Skuškov zbirke.

Budistični kipec iz zbirke Frana Vilfana (slika 1) je prav tako zanimiv religijski zbirateljski predmet, saj prikazuje buda Amitāyusa, vzporedno podobo bolj znanega buda Amitābha. Podoba Amitāyusa je še posebej priljubljena v budistični šoli Čiste dežele, pogosto ga srečamo tudi v tibetanskem budizmu, vselej pa ima konotacijo dolgoživosti, saj je znan tudi kot Buda večnega življenja. Kipec iz Vilfanove zbirke je izdelan v t. i. »sinotibetanskem slogu«, kar nam pove, da verjetno izvira iz konteksta tibetanskega budizma, tj. iz Kitajske, Tibeta ali celo Mongolije. Čaščenje Amitāyusa je pod vplivom tibetanskega budizma v zadnji cesarski dinastiji Qing (1644–1912) postalo pomemben del cesarskega zasebnega obredja (Rawski 1998, 273). Buda Amitāyus je pogosto prikazan z okrasjem, krono s petimi dragulji ter okrasjem iz svilenih trakov in verižic, v rokah pogosto drži posodo z eliksirjem nesmrtnosti (Getty 1988, 89).

Par lesenih kipcev, ki ju hrani Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran (slika 2),³ in par kipcev, ohranjen v Tepinovi zapuščini (slika 3), pa prikazujeta božanstvi iz trojice zgoraj omenjenih »zvezdnih« božanstev (kit. *San xing*), ki so značilna za daoistično obarvano ljudsko religijo. Prvi par kipcev prikazuje (dvakrat) eno od božanstev iz te trojice, božanstvo uspeha Luxing. Luxinga prepoznamo po ukrivljenem žezlu (kit. *ruyi*), pogosto pa je upodobljen s srno. *Lu* (鹿), ki v kitajščini pomeni srna, je namreč homofon njegovega imena Lu (祿), ki pomeni »uspeh«. Zelo podoben par kipcev iz Tepinove zbirke pa najverjetneje prikazuje božanstvo dolgoživosti, Shouxinga. Shouxing je najpogosteje prikazan s palico in pogosto z bučo, v kateri simbolično prenaša eliksir nesmrtnosti. Ob Shouxingu je dostikrat upodobljen tudi deček, ki naj bi simboliziral večno mladost. Pri obeh parih kipcev je zanimiva navada, na katero opozarja Patricia Bjaaland Welch (cf. zgoraj), da naj bi upodobitev enega od treh likov pogosto hkrati zastopala vso trojico, tako da so enemu od njih ikonografsko dodani simboli drugega. Zato je včasih težko presoditi, katero od treh zvezdnih božanstev je dejansko upodobljeno, saj kipec aludira na vse tri naenkrat.

Kipec leva, ki ga najdemo v Vilfanovi zapuščini (slika 4), je primer bolj neposredne upodobitve živalske podobe, ki pa nosi močne simbolne pomene in je povezana tudi z religijsko simboliko. Zaradi svoje moči in poguma je bil lev simbol vojaške moči, pa tudi uradniških uspehov; kot simbolnega varuha so ga upodabljali na vhodih v templje in palače, na levu pa pogosto jezdi bodisatve, še posebej Mañjuśrī in včasih celo Avalokiteśvara (kit. Guanyin) (Bjaaland Welch 2008, 136).

3 Kipca iz Pomorskega muzeja »Sergej Mašera« v Piranu je v okviru svojega seminarskega dela preučevala študentka Vida Krevs na Oddelku za azijske študije FF UL, ki je tematiko predstavila tudi v okviru videa *Motiv srne v kitajski umetnosti* (2023). Video je dostopen na <https://vazcollections.si/motiv-srne-v-kitajski-umetnosti/>.



Slika 1: Buda Amitāyus, medenina, lak, vstavljeni kamni, Kitajska, Tibet ali Mongolija, pozna dinastija Qīng (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



| Slika 2: Par kipcev božanstva Luxing, les, Kitajska, pozna dinastija Qing (PMSMP, foto Jani Turk).



Slika 3: Par kipcev božanstva Shouxing, les z vdelanimi srebrnimi trakovi, Kitajska, pozna dinastija Qing (zapuščina Alojza Tepine, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika 4: Kipec leva, medenina, Kitajska, pozna dinastija Qing (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).

Fotografije in razglednice

Maja Veselič

Sredina 19. stoletja, ko je bila izumljena fotografija, je obdobje, ko se je Vzhodna Azija – najprej pod prisilo, nato pa vse bolj z lastnimi ambicijami tehnološke in družbene modernizacije – pospešeno odpirala za tujce. Ti so tamkajšnje dežele obiskovali za krajša ali daljša obdobja ali se tam trajneje naseljevali kot trgovci in podjetniki, diplomati, vojaki, tehnični strokovnjaki, na Kitajskem pa tudi množično kot del lokalnega birokratskega osebja, zlasti v carinski službi. Izum propelerja in parnega motorja je pohitрил potovanja in s tem Evropi vsestransko približal geografsko oddaljene kraje. Poleg kolonialne ekspanzije so večjo mobilnost in zanimanje za prej slabo poznane dežele krepili rast premožnejšega srednjega sloja in nove oblike njegovih prostočasnih dejavnosti. Mednje so sodila tudi potovanja in spoznavanje »eksotičnih« tujih kultur. Romantična podoba svetovnega popotnika je skupaj z uvedbo rednih ladijskih linij po odprtju Sueškega kanala leta 1869 v Vzhodno Azijo pripeljala vse več tujih popotnikov, na Japonskem pa so intenzivno razvijali tudi domači turizem. Fotografije, ki so omogočale neposredno in bolj avtentično vizualno dokumentiranje obiskanih dežel, ter razglednice, ki so kasneje te podobe na daljavo prenašale na še bolj ekonomičen način, so postale idealne spremljevalke potovanj in hkrati spodbujevalke zanimanja za tuja ljudstva in dežele (cf. Shigemori Bučar in Veselič 2021b, 128–130; Suchomel 2023).

Prvi znani fotografi v Vzhodni Aziji so bili tujci, ki so od sredine 19. stoletja tja vse bolj množično

zahajali. Razcvet so kmalu doživeli tudi domači komercialnistudii, zlasti na Japonskem in v Hongkongu. Oboji so sprva delovali v obmorskih in rečnih pristaniščih, ki so bila odprta za tujce, saj so bili ti zaradi drage fotografske opreme ter posledično storitev dolgo njihove glavne stranke (Lacoste 2010, 6). S potujočimi fotografi pa se je nov medij postopoma širil v notranjost dežel. Lastne ali kupljene fotografije so v 70. letih 19. stoletja postale obvezen dokument in spominek na pot v Vzhodno Azijo, sprva zaradi dragih postopkov predvsem za premožnejše obiskovalce (cf. Bickers 2013, Suchomel 2023). Ti so jih po vrnitvi predstavljali na razstavah in z njimi opremljali svoje potopise, v periodičnih publikacijah pa so od 50. let 19. stoletja fotografije, ki so jih prinašali obiskovalci Vzhodne Azije in pošiljali tamkajšnji korespondenti, vse bolj nadomeščale slike in skice (Suchomel in Suchomelová 2010, 42 isl.). Konec 60. let se je uveljavila nova oblika pisne korespondence v obliki dopisnic, ki so bile namenjene kratki pisni komunikaciji. Z napredkom fotografskih in tiskarskih tehnik so že nekaj let kasneje nastale prve razglednice s fotografskimi podobami. Razmah množičnega turizma je izjemno populariziral rabo razglednic. Te so na finančno dostopnejši način vizualno obeleževale pot in obiskane kraje, kot oblika standardizirane poštna storitve pa v primerjavi s pismi tudi močno pocenile komunikacijo na daljavo. Razglednice pa niso pomenile le množične reprodukcije fotografij, ampak so fotografski medij popularizirale v najširši javnosti.

Poleg zahtevnosti fotografskih postopkov ter težke in drage opreme je poseben izziv predstavljal vprašanje, kako podobo z negativa prenesti na papir. V zbirkah vzhodnoazijskih fotografij v drugi polovici 19. stoletja močno prevladujejo albuminski tiski, medtem ko so v ilustriranih revijah fotografije v začetku reproducirali v obliki ksilografij. Različni eksperimenti s tiskarskimi tehnikami so postopoma privedli do razvoja komercialno uspešnih metod, ki so od osemdesetih let 19. stoletja omogočale množično reprodukcijo fotografskih podob. Razglednice so sprva pretežno tiskali v črno-beli in barvni litografski tehniki (Shigemori Bučar et al. 2021, 54). Po letu 1897 so tiskarji zaradi prevelikega povpraševanja po razglednicah opustili tisk z lepo, a drago kromolitografijo in jo zamenjali s knjigotiskom ali svetlotiskom, ki so ga nato pogosto ročno obarvali. Okoli leta 1920 je prejšnje načine tiska zamenjal nizkocenovni offsetni tisk (Premzl 1997, 395). V slovenskih zbirkah starih vzhodnoazijskih razglednic je tako opazna razlika v kvaliteti in izvedbi starejših razglednic, kakršne najdemo v zgodnejših zapuščinah pomorščakov, in mnogimi od tistih, ki jih je v 20. letih 20. stoletja od tam prinesla Alma M. Karlin (1889–1950) (cf. Shigemori Bučar in Veselič 2021a).

Konec 19. in v prvih desetletjih 20. stoletja, ko so v Vzhodno Azijo pluli pomorščaki, ki jih obravnavamo v tej knjigi, so tako razglednice kot fotografije – slednje so kljub občutni pocenitvi ostale dražje od prvih – postale osnovni tip spominka na obisk daljnih krajev. Posamezne razglednice so bile zaradi cenovne ugodnosti, majhnih dimenzij in nizke teže primerne tudi za običajne mornarje, ki na ladji razen vreče niso imeli prostora za shranjevanje osebne lastnine (Marinac 2021a, 105). V zapuščinah pomorščakov pri nas tako najdemo veliko razglednic in fotografij, mnogi so s poti prinesli oboje. Poleg posameznih kosov ali večje skupine razglednic v razsutem stanju se pojavljajo še albumi razglednic in fotografij, vzhodnoazijske razglednice pa najdemo tudi pri več pomorščakih, ki sami niso pluli v Vzhodno Azijo, a so jih prejeli od mornariških kolegov, ki so tam bili.

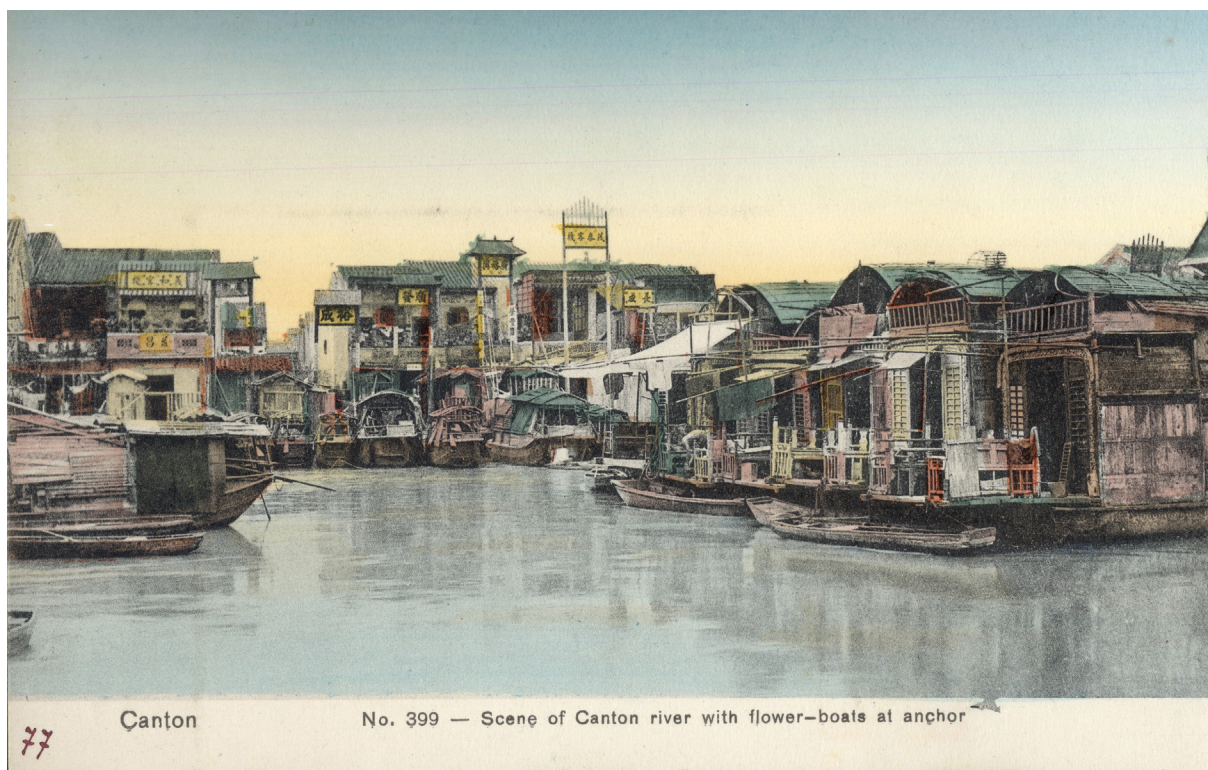
Prispevek najprej oriše proizvodnjo in uporabo fotografij in razglednic v Vzhodni Aziji ter nakaže

njihovo zbirateljsko-spominsko naravo. Sledi kratek pregled vzhodnoazijskih fotografij in razglednic iz zapuščin pomorščakov z območja današnje Slovenije, ki so služili v avstro-ogrski vojni mornarici, saj prav iz tega obdobja izhajajo največje zbirke starih vzhodnoazijskih razglednic in fotografij, ki jih hranijo slovenske javne institucije. Zaradi obsežnosti gradiva je prispevek le izhodišče za nadaljnje raziskave.¹

Upodabljanje Vzhodne Azije – fotografije in razglednice kot inovacija in kontinuiteta

Med najstarejše znane fotografske upodobitve Vzhodne Azije, natančneje, Kitajske sodijo dagerotipije Julesa Itierja (1802–1877), francoskega carinskega uradnika in ljubiteljskega fotografa, ki je bil leta 1843 poslan na Kitajsko kot član francoske diplomatske misije, ki je tam jeseni 1844 sklenila t. i. Sporazum iz Whampoe (Massot 2015, 322). To je bila nepravilna mednarodna pogodba, s katero je Francija zase in za svoje državljane po zgledu dve leti prej, po koncu prve opijske vojne (1839–1842), podpisane britansko-kitajske Nanjinske mirovne pogodbe pridobila številne trgovinske prednosti ter ekstrateritorialnost za svoje državljane v t. i. odprtih pristaniščih. Pogodba je med drugim predvidela, da bo Francija deležna tudi vseh prihodnjih ugodnosti, ki si jih bodo izpogajale druge tuje velesile. V naslednjih letih so te Kitajsko prisilile v vrsto sporazumov, ki so jo postavili v polkolonialni položaj, njena vrata pa na široko odprli tujim obiskovalcem in migrantom (slika 1). Za Japonsko podobno prelomnico pomeni ameriška ekspedicija komodorja Matthewa C. Perryja (1794–1858) v letih 1853–1854, ki je želela prekiniti njeno politiko osamitve in jo odpreti za mednarodno trgovino. Zunanji pritisk je le še okrepil notranja nasprotja, ki so privedla do konca fevdalnega družbenega sistema šogunata Tokugawa (1603–1868) in obnove cesarjeve moči, s čimer se je začela t. i. prenova Meiji (1868–1911).

¹ Razglednice pomorščakov so že bile deležne podrobnejše obravnave v knjigi *Podobe iz daljnih dežel: stare vzhodnoazijske razglednice v slovenskih javnih zbirkah* (Shigemori Bučar in Veselič 2021a).



Slika 1: Kanton (Guangzhou) je bil dolgo edino pristanišče, kjer je Kitajska dovoljevala trgovanje tujcev. Tudi po odprtju države sredi 19. stoletja je ostal nujna, pogosto prva postaja ob obisku Kitajske, razglednica, Kitajska, začetek 20. stoletja (zbirka razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).

Med obiskovalci in prišleki so bili tudi profesionalni fotografi, najprej kot začasni popotniki in fotoreporterji, nato kot lastniki komercialnih studiev. Kmalu so se izoblikovali določeni fotografski žanri, ki so še desetletja zaznamovali načine prikazovanja vzhodnoazijskih družb in kultur. Prevladovali sta portretna in krajinska fotografija, pri katerih je mogoče opaziti vplive vzhodnoazijskih upodobitvenih tradicij. Na jugu Kitajske je bilo uveljavljanje fotografije tesno povezano z izvoznimi slikarskimi delavnicami, ki so za tuje kupce slikale portrete kitajskih dostojanstvenikov in uličnih prodajalcev ter prizore iz vsakdanjega življenja. Na Japonskem se je po vzoru lesorezov razvil poseben žanr fotografij lepotic (jp. *bijin shashin*) (slika 2). Razvilo se je ročno barvanje fotografij, ki je omogočilo nove zaposlitve tradicionalnim slikarjem (cf. Shigemori Bučar et al. 2021, 54).

Med številnimi fotografi, ki so v Vzhodni Aziji delovali v drugi polovici 19. stoletja, so tu izpostavljeni le tisti, ki so najbolj zaznamovali fotografsko prikazovanje Vzhodne Azije, še posebej za tujce.² Američan Milton Miller (1830–1899), ki se je leta 1859 ali 1860 naselil v Hongkongu, se je specializiral za portretno fotografijo ter odprl komercialna studia v Hongkongu in Guangzhouu (tedaj Kantonu). Znan je po frontalnih portretih kitajskih uradnikov in njihovih družin (slika 3). Zgledujoč se po tamkajšnjih upodobitvah prednikov je »na novo izumil lokalno vizualno tradicijo za globalno občinstvo« in ustvaril model (stereo)tipičnega kitajskega portreta, ki je še desetletja vplival na percepcijo in prakse kitajske portretne fotografije (Wu 2016, 9).

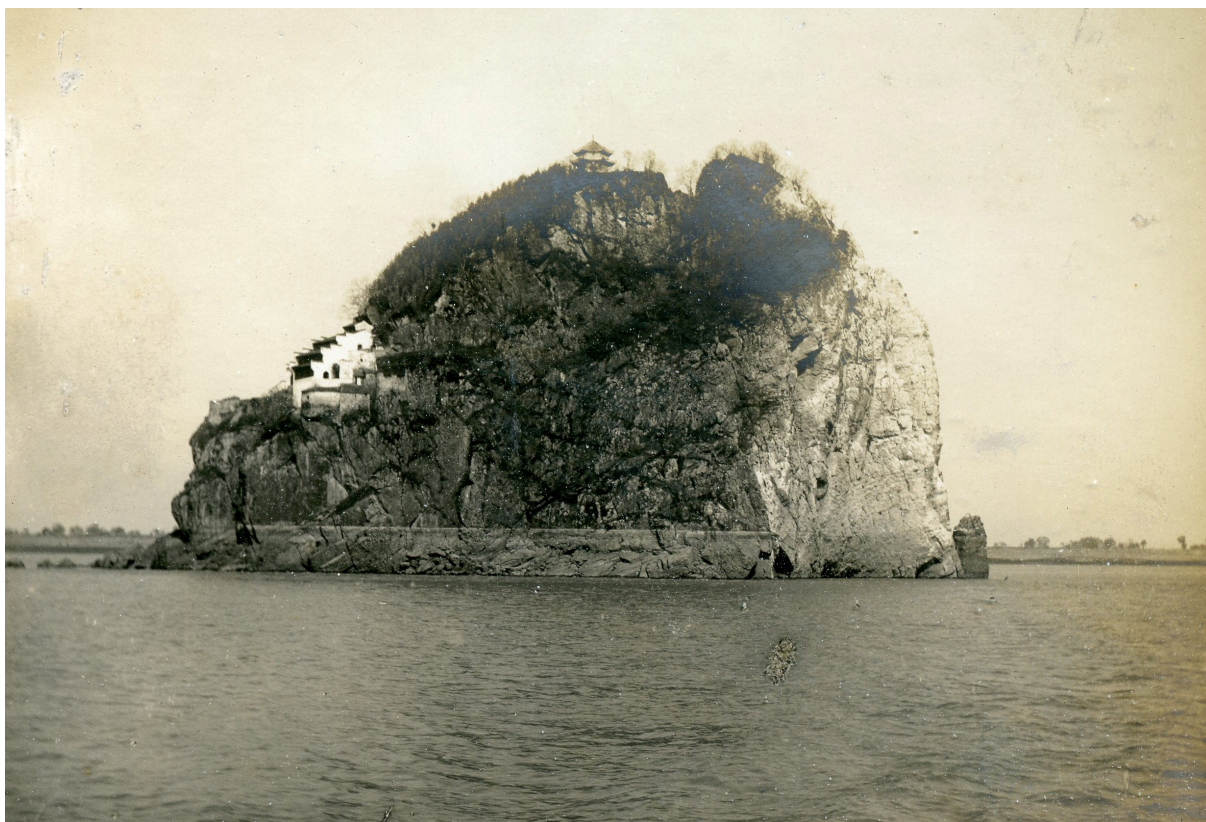
2 Udomačenje fotografije na Kitajskem onkraj turističnih in imperialnih podob obravnava Oliver Moore (2021). Na Japonskem pa se delo tujih in domačih fotografov v drugi polovici 19. in začetku 20. stoletja zelo prepleta (Bennett 2006).



Slika 2: Portret japanskih deklet, razglednico je 25. 11. 1907 Ivanu Koršiču iz Nagasakija poslao Zvonimir Ožegović, ročno barvana razglednica, Japonska (album Ivana Koršiča, PMSMP).



Slika 3: Portret cesarice vdove Cixi (1861–1908), fotografija, Kitajska, konec 19. stoletja? (album fotografij, Skušková zbirka, SEM).



Slika 4: Krajinska fotografija, naslovljena »Little Orphan [mala sirota, kit. *Xiaogushan*]«, prikazuje znameniti skalnati grič v spodnjem delu struge reke Jangce, Kitajska, začetek 20. stoletja (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).

Čeprav so podnapisi k njegovim fotografijam portretirance predstavljali kot kitajske dostojanstvenike in njihove družinske člane, pa Wu Hung (2016, 30) s pomočjo analize oblačil pokaže, da je šlo za inscenirane portrete, pri katerih so osebe na slikah nosile kostume.

V Hongkongu je v tem času že deloval kitajski fotograf Afong Lai (Li Huafang), ki je bil izjemno cenjen med tujimi profesionalnimi fotografi. Znan je po svojih eksterierjih, še posebej čudovite so njegove krajinske fotografije, ki so bile prav tako žanrsko vplivne (slika 4). V 80. letih 19. stoletja se njegovo ime redno pojavlja v imeniku *Chronicle and Directory for China, Japan, the Philipines Straits settlements & C.*, kar nakazuje na uspešnost njegovega studia. Kot je bila pogosta praksa, je Lai odkupoval negative drugih lokalnih fotografov in si pridobil ogromen arhiv (Suchomel in Suchomelová 2011, 25).

V Šanghaju je v začetku 60. let 19. stoletja fotografski studio odprl Anglež William Saunders (1832–1892), ki je znan po svojih fotografijah znamenitosti v mestu in okolici, po tematskih serijah, ki upodabljajo različne poklice, transportna sredstva itd., pa tudi prizorih iz vsakdanjega življenja. Tudi te fotografije so bile inscenirane ali studijsko posnete (Thiriez 2010). Saunders je med prvimi v Vzhodni Aziji fotografije začel ročno barvati (Suchomel in Suchomelová 2011, 26), ta tehnika pa je dovršenost dosegla na Japonskem.

Fotografsko upodabljanje Vzhodne Azije je pomembno zaznamoval še angleško-italijanski fotograf in eden prvih vojnih fotoreporterjev Felice Beato (ok. 1832–1909). Na Kitajsko je bil poslan leta 1860, da bi fotografiral konec druge opijske vojne (1856–1860). Poleg fotografij, ki dokumentirajo tuje velesile, bitke in njihove posledice, je posnel



Slika 5: Stolp zvonov v Pekingu, fotografija, Kitajska, 1908? (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 6: Panoramski pogled na Nagasaki in pristanišče, ročno barvan albuminski tisk, fotograf Kusakabe Kimbei ?, Japonska, druga polovica 19. stoletja (album razglednic Ivana Koršiča, PMSMP).

več panoramskih fotografij ter zelo estetske krajinske in arhitekturne fotografije, na primer poletne palače Qingyiyuan (danes Yiheyuan) blizu Pekinga, ki je v plenjenju ob koncu vojne utrpela manj poškodb kot bližnja, do tal porušena, požgana in povsem oropana stara poletna palača Yuanmingyuan. Prvi kupci njegovih fotografij iz Kitajske so bili britanski častniki in prebivalci Hongkonga, med kratkim bivanjem v Veliki Britaniji pa jih je prodal znanemu londonskemu komercialnemu založniku Henryu Heringu (1814–1873) (Lacoste 2010, 10–12). Komentatorji njegove londonske razstave so se navduševali nad edinstvenostjo vojnih fotografij ter tehnično dovršenostjo podob iz Pekinga in Kantona, vendar slednje z arhitekturno motiviko niso bile več tako eksotične – pogrešali so podobe ljudi (ibid., 12) (slika 5).

Na to povpraševanje je Beato zelo uspešno odgovoril v japonskem obdobju svoje kariere. V Yokohami, kjer se je naselil za poldrugo desetletje, je leta 1864 skupaj s Charlesom Wirgmanom (1832–1891), ilustratorjem, ki ga je spoznal v Hongkongu, odprl studio, nato pa se leta 1868 osamosvojil. Na Japonskem je vladalo živahno zanimanje za fotografijo ne le med naraščajočim številom tujcev, ampak tudi med lokalnim prebivalstvom. Poleg tujih je takrat že delovalo več znanih domačih fotografov. Beato je posnel znamenite panorame ter zaradi povezav z diplomati kot prvi tujec fotografiral nekatere slavne kraje in stavbe (slika 6). Razvijati je začel studijsko fotografijo. Žanr portretiranja lokalnih prebivalcev pri tipičnih opravilih, ki je bil razširjen že drugod, je Beato populariziral še na Japonskem.



Slika 7: Pri pisanju pisma, ročno barvan albuminski tisk, Japonska, pozno 19. stoletje (album yokohamske fotografije, Slikovna zbirka, NUK).

Beato so pri delu pomagali tuji in japonski fotografski pomočniki, med njimi kasneje izjemno uspešni Kusakabe Kimbei (1841–1934), ki je leta 1881 v Yokohami odprl lasten studio. Znan bolj po osebnem imenu Kimbei kot po priimku, je od Beata ter nekaj drugih znanih tujih in japonskih fotografov odkupil negative ter v zadnjih desetletjih 19. stoletja postal eden med tujci najbolj priljubljenih prodajalcev fotografij in fotografskih albumov. V svojem katalogu je imel zelo bogat nabor t. i. upodobitev lepotic, ki so bile izjemno priljubljene pri tujih kupcih (slika 7). Velja tudi za enega prvih, ki so začeli množično proizvajati izjemno sofisticirane kolorirane fotografije. Že Beato je namreč k barvanju fotografij pritegnil lokalne umetnike, prvotno specializirane za barvanje lesorezov. Uporabljali so akvarelne barve, ki so s svojo prosojnostjo v rokah na detajle pozornih mojstrov iz črno-belih albuminskih tiskov ustvarjale prefinjene barvne podobe (Lacoste 2010, 15). Beato in še bolj Kimbei sta ustvarjala močno romantizirane podobe Japonske, ki so bolj ustrezale estetskim pričakovanjem tujih obiskovalcev kot sočasni japonski realnosti (Wakita 2013).

Fotografske podobe Vzhodne Azije iz druge polovice 19. stoletja so torej pretežno delo tujih poklicnih fotografov, ki so spremljali različne vojaške odprave in raziskovalne ekspedicije, ter tujcev in domačinov, ki so na Kitajskem in Japonskem odpirali komercialne studije.³ Podoben vzorec se je nadaljeval tudi v začetku 20. stoletja. V za tujce odprtih pristaniščih je bila konkurenca izjemna in le nekateri studii so uspešno delovali več desetletij. Zaradi hitre menjave fotografskih studiev, redkega avtorskega podpisovanja fotografij, odkupovanja ter drugih načinov pridobivanja negativov drugih avtorjev je v večini primerov težko določiti fotografa, ki je podobo posnel.

Kombinacija ostrega tekmovanja, tehničnega napredka in globalnih trendov je, kot omenjeno, tudi v Vzhodni Aziji privedla do novih oblik širjenja fotografskih podob. Ob pojavu razglednic so na Japonskem kolorirani albuminski tiski manjših dimenzij sprva služili tudi za izdelavo razglednic, saj jih je bilo zaradi izjemno tankega papirja lahko nalepiti na debelejšo papirnato podlago s prednatisnjeno vsebino na drugi strani (cf. Shigemori Bučar et al. 2021, 54). Nove tiskarske tehnike so v zadnjem desetletju 19. stoletja začele omogočati cenejšo in še bolj množično reprodukcijo fotografskih podob na razglednicah. Podobe na prvih slikovnih razglednicah v začetku 70. let 19. stoletja so bile velike le za tretjino kartice, preostali prostor je bil namenjen sporočilu, celotna druga stran pa podatkom o naslovniku. Taka oblika se je ohranila do 90. let 19. stoletja (Premzl 1997, 381–384). Nato je velikost slike vse bolj naraščala (slika 8), dokler ni na koncu zavzela celotne strani, za sporočilo pa je pogosto ostal le tanek bel rob. Zato so v prvih letih 20. stoletja vzpostavili format, kjer so stran brez podobe razdelili na dva dela – za naslovnika, žig in znamko ter za sporočilo. Svetovna poštna zveza je leta 1907 takšno razglednico postavila za standard (Premzl 1997, 384). Čeprav je bilo pri razglednicah, ki so nastale iz dopisnic, prvotno poudarjeno pisno sporočilo, so s tem razvojem postale medij, ki komunicira predvsem vizualno (slika 9). Tako so v času vse bolj množičnih potovanj postale poceni nadomestek za fotografije. Njihovo privlačnost je povečalo ročno barvanje in barvanje s pomočjo šablon. Včasih so z barvo le izpostavili posamezen motiv, včasih pa so pobarvali kar celo razglednico (cf. Shigemori Bučar et al., 54–56). V Vzhodni Aziji jih je bilo mogoče kupiti na poštah, v fotografskih studiih, trgovinah s kuriozitetami in drugod. Pogosto so sočasno prodajali razglednice iz različnih obdobj.

3 Zlasti od 70. let 19. stoletja na Kitajskem nastajajo tudi številne misijonarske fotografije, ki pa niso komercialnega značaja in zato praviloma niso množično reproducirane. Slikovna zbirka NUK hrani 4 neuporabljene razglednice s podobami iz Kitajske, ki jih je izdalo misijonsko središče, ki je začelo delovati šele v obdobju med svetovnima vojnama. Verjetno so bile namenjene promociji in pridobivanju podpore za misijonsko dejavnost.



Slika 8: Vhod v bivališče premožnega Kitajca, razglednica starejšega tipa, Kitajska, začetek 20. stoletja (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 9: Pogled na ulico v Kōbeju, ročno barvana razglednica standardiziranega tipa, Japonska, začetek 20. stoletja (album razglednic Karla Zevnika, PMSMP).

Fotografije in razglednice kot zbirateljski predmeti

Kantonski slikani albumi, ki so prikazovali prizore vsakdanjega življenja, poklice in obrti, so bili v 19. stoletju med tujimi obiskovalci izjemno priljubljen izdelek, tako da se je na jugu Kitajske okrog njih razvila ločena veja izvozne umetnoobrtne produkcije.⁴ Na Japonskem so bili med domačimi potrošniki že v obdobju Edo (1603–1868) izjemno popularni lesorezi, ki so upodabljali znane igralce v gledališču *kabuki*, znamenite lepotice, slavne poglede na naravne in kulturne znamenitosti, zgodovinske zgodbe itd. Sredi 19. stoletja so lesorezni odtisi postali zelo iskani med tujimi zbiratelji vzhodnoazijske umetnosti. Zbiranje fotografij in fotografskih albumov je torej mogoče umestiti v starejše zbirateljske prakse, vendar ga zaznamujejo nekateri novi elementi, kot so številčnost in tematska raznolikost vključenih podob ter večja možnost personalizacije izbora.

Obiskovalci, ki so sredi 19. stoletja prispeli na Kitajsko in Japonsko, so v pristaniščih, ki so bila odprta za tujce, zlahka našli studio, kjer so kupili fotografije, ki so prikazovale lokalne znamenitosti in ulično življenje, občasno pa tudi take, ki so bile posnete globlje v zaledju. Obravnavali so jih kot dokumente, ki pričajo o avtentičnem življenju, in z njimi opremljali poročila o svojih poteh. Nekateri obiskovalci so kmalu začeli zbirati obsežnejše fotografsko dokumentarno gradivo, ki so ga že na poti ali po vrnitvi domov oblikovali v albume.⁵ K temu so jih spodbujale prakse vzhodnoazijskih studiev, ki so strankam skušali ponuditi čim večji nabor fotografij z raznolikimi motivi. Proti koncu 19. stoletja so lahko kupci v uspešnejših studiih izbirali iz katalogov z več sto podobami, ponavadi različnih fotografov. Prav zaradi zgoraj omenjenega odkupovanja in kopiranja negativov je pogosto težko določiti ne le fotografa, temveč tudi čas, kdaj je bila fotografija prvotno posneta. V po želji kupcev sestavljenem albumu so se pogosto znašle fotografije

krajev, ki jih sploh niso obiskali, in prizorov, ki jim niso prisostvovali. Nekatere fotografije so bile posnete več let ali celo desetletij pred njihovim obiskom, a so v očeh naročnikov predstavljale tipične podobe vzhodnoazijskega življenja ali znamenite zgodovinske dogodke in osebe ter se zato znašle v albumih.

Leta 1868 je Felice Beato izdal prvi komercialni album fotografij na Japonskem. Panoramske podobe japonskih krajev ter fotografije znamenitosti je kombiniral s prizori in navadami iz japonskega domačega okolja. Te je posnel kot studijske fotografije. Glede na okus in ceno so lahko kupci izbrali cel, »polovični« ali dvojni album, takega, ki je bil vezan v z usnjem oblečen karton, ali dražjega s platnicami iz laka in ročno poslikanega z japonsko motiviko (Lacoste 2010, 18–19). Razmerje med topografskimi (slika 10) in etnografskimi (slika 11) fotografijami je bilo sicer odvisno od kupčevih preferenc, povprečno pa je bil delež prvih vedno opazno višji.⁶ Tovrstne fotografije in albumi so postali znani kot yokohamska fotografija (jp. *Yokohama shashin*) in so bili med tujci na Japonskem pravi prodajni hit (Wakita 2013).

Takšen album hranijo v Slikovni zbirki NUK. Knjižnici ga je ob ustanovitvi podaril neznani darovalec.⁷ Album, v katerega je zvezanih 40 topografskih (od tega dve panoramski) in 9 portretnih fotografij, ima platnice iz lakiranega lesa z umetelno poslikavo. Glede na smer listanja, ki sledi evropski navadi (tradicionalna japonska vezava predvideva listanje »od zadaj naprej«), je mogoče sklepati, da je to izdelek bodisi z napako bodisi namenjen tujemu kupcu. Kvaliteta fotografij variira, zato, čeprav spominja na Kimbejeve izdelke, verjetno prihaja iz manj uglednega studia, kakršnih je bilo v Yokohami v 90. letih 19. stoletja, ko je bil album najverjetneje

⁴ Več o tem glej prispevek »Trg v Vzhodni Aziji« Vampelj Suhadolnik in Veselič v tej knjigi.

⁵ Nekaj primerov, povezanih z avstro-ogrsko vojno mornarico, navaja Donko (2013, 64–112).

⁶ Mio Wakita, ustna komunikacija, 16. 12. 2022.

⁷ Predmet je bil sicer inventariziran leta 1955, vendar pripis »st. zloga« nakazuje, da je bil v knjižnico prinesen v času ustanovitve NUK, ko so številni posamezniki novi ustanovi donirali knjižno in drugo gradivo. Podrobnosti o donaciji ob prevzemu žal niso zabeležili. Ker ima gradivo, ki ga je knjižnica prejela od Federalnega zbirnega centra, drugačno oznako, ne gre za zasežen predmet. Za informacije se zahvaljujem Urši Kocjan, skrbnici Slikovne zbirke NUK.



Slika 10: Svetišče Nikkō severno od Tokia, ročno barvan albuminski tisk, Japonska, pozno 19. stoletje (album yokohamske fotografije, Slikovna zbirka, NUK).



Slika 11: Japonska poroka, ročno barvan albuminski tisk, Japonska, pozno 19. stoletje (album yokohamske fotografije, Slikovna zbirka, NUK).



Slika 12: Ulica v Šanghaju, fotografija, Kitajska, začetek 20. stoletja (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP).

izdelan, precej.⁸ Nemogoče je reči, ali ga je neznani darovalec kupil v Vzhodni Aziji ali pri kakem posredniku umetnin v Evropi.

V srednjeevropskem prostoru je bilo zbiranje vzhodnoazijskih fotografij močno povezano z delovanjem avstrijske oziroma avstro-ogrske mornarice. Ladje vojne mornarice so se v drugi polovici 19. stoletja v Vzhodni Aziji ustavljale na plovbah okrog sveta oziroma so jo obiskale v okviru posebnih ekspedicij, na krovu pa so imele ponavadi tudi fotografa. Wilhelm Burger (1844–1920), ki je to funkcijo opravljal na svetovnem potovanju fregate Donau (1868–1871), je na poti od lokalnih fotostudiev kupoval negative, jih doma razvil in skupaj s svojimi fotografijami uredil v album (Suchomel 2017, 46). Zdi se, da sta imela kapitan korvete Erzherzog Friedrich

Erwin Dubský (1836–1909) ter drugi častnik Josef Lehnert (1841–1896), ki sta bila na svetovni poti v letih 1874–1876, v lasti vsak svojo zbirko fotografij s te poti (Suchomel 2023, 197–199). Pri nas je v zasebni lasti album neznane provenience, za katerega je mogoče sklepati, da je pripadal članu posadke na korveti Aurora, ki je v Vzhodno Azijo plula v letih 1886–1888. V njem so poleg fotografij yokohamskega tipa tudi manjše črno-bele, ročno podnaslovljene fotografije.⁹ Značilnost teh in drugih albumov je, da v njih najdemo fotografije različnih fotografov, kar se kaže tudi v zbirkah fotografij naših pomorščakov.

Konec 19. stoletja so ladje avstro-ogrske mornarice v Vzhodno Azijo plule pogosteje in tam občasno že delovale kot postajne ladje, kar pomeni, da so plule med različnimi kitajskimi in japonskimi, včasih tudi korejskimi pristanišči ter se tam zadržale leto dni in

⁸ Osnovno oceno albuma je na projektni delavnici 16. 12. 2022 ob krajšem ogledu posredovala dr. Mio Wakita.

⁹ Za informacije se zahvaljujem Bojanu Šibeniku.



Slika 13: Stran iz albuma, neuporabljene razglednice z znamkami in poštними žigi, Kitajska, 1907–1909 (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).

več. Ko je Avstro-Ogrska kot članica zaveznitva osmih držav po zatrtju boksarske vstaje (1899–1901) na Kitajskem v Tianjinu pridobila še manjšo koncesijo, pa je njihova prisotnost postala stalna.¹⁰ To obdobje sovпада z zlato dobo razglednic, ko postanejo vsesplošno priljubljen spominek in zbirateljski predmet, zato ni presenetljivo, da jih najdemo pri tako številnih pomorščakih. Zbiranje razglednic so še posebej spodbudila vse bolj množična potovanja, ladijske in železniške družbe, ki so uvajale redne linije, pa so turizem med drugim promovirale z izdajo turističnih vodnikov in razglednic. Razglednice so bile vsepovsod. V Vzhodni Aziji so jih izdajali razni

založniki, na Kitajskem pretežno tuji, na Japonskem pa domači (cf. Shigemori Bučar et al. 2021, 61–64). Na njih se ponavljajo znani fotografski motivi iz zgodnejših obdobj, ki se jim pridružijo nove turistične znamenitosti, na japonskih razglednicah tudi vse bolj moderni predeli mest, na kitajskih pa koncesije oziroma tujski predeli (slika 12) (Shigemori Bučar in Veselič 2021b, 128–131).

Na Japonskem je razgledniška mrzlica zajela celotno prebivalstvo, medtem ko je na Kitajskem ostala omejena predvsem na tujce. Ti so razglednice pošiljali domov, prav tako običajno pa je bilo, da so jih po vzoru fotografij neuporabljene uredili v albume. Čeprav jih niso odposlali, so jih opremili z znamkami – praviloma na prednji strani – in dali ožigovati na lokalnih poštah, saj je to podkrepilo njihovo dokazno in spominsko, s tem pa tudi zbirateljsko vrednost (slika 13).

¹⁰ Donkov (2013) pregled poti različnih ladij avstrijske in avstro-ogrske vojne mornarice jasno pokaže, da so pred boksarsko vstajo v veliki večini plule na znanstveno-raziskovalne, gospodarske in diplomatske misije, po letu 1902 pa so bile v Vzhodni Aziji skoraj izključno kot postajne ladje, ki so tam varovale avstro-ogrske politične in gospodarske interese.

Vzhodnoazijske fotografije in razglednice v zapuščinah pomorščakov

Zapuščine pomorščakov z območja današnje Slovenije, v katerih najdemo vzhodnoazijske fotografije in razglednice, hranita Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran ter Park vojaške zgodovine Pivka, nekaj posameznih razglednic, ki jih lahko pripišemo pomorščakom, pa tudi Slikovna zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice. Del gradiv je tudi v zasebni lasti. Velika večina fotografij in razglednic izhaja iz prvih dveh desetletij 20. stoletja, ko je v službi avstro-ogrske vojne mornarice v Vzhodno Azijo plulo večje število pomorščakov s slovenskega etničnega ozemlja.¹¹ Nekatere fotografije so bile v obliki albuma prinesene iz Vzhodne Azije, za druge ne moremo reči, ali so pomorščaki fotografije v album uredili že na poti ali šele po prihodu domov, dve obsežnejši zbirki fotografij pa nista bili oblikovani v album. Podobno velja za zbirke razglednic. Te so še v zapuščinah pomorščakov, ki niso bili v Vzhodni Aziji, praviloma pa so uvrščene v njihove albume z razglednicami iz drugih krajev.

Popotne razglednice in fotografije je, kot sem nakazala zgoraj, težko obravnavati povsem ločeno, saj so imele pogosto zelo podobno funkcijo. Veliko pomorščakov je namreč fotografije pridobilo kot bolj ali manj po naročilu izdelane komplete, le pri redkih pa so služile dokumentiranju njihovih neposrednih, osebnih izkušenj – ne le, da jih niso posneli sami, temveč jih verjetno ni posnel nihče od njihovih soudeležencev. Izjema so fotografije tistih pomorščakov, ki so zaradi izbruha prve svetovne vojne na Kitajskem in Japonskem več let ostali kot vojni ujetniki. Fotografski kompleti, pri katerih je kupec izbiral iz kataloga fotografij, so bili torej v precejšnji meri podobni razglednicam. Tudi slednje so pogosto izdajali in prodajali v serijah.

Prav tako je pri razglednicah in fotografijah težko razmejiti zbirateljsko od spominske funkcije. Povezava med potovanjem, zbiranjem in (v primerih slovenskih pomorščakov manj prisotnim)

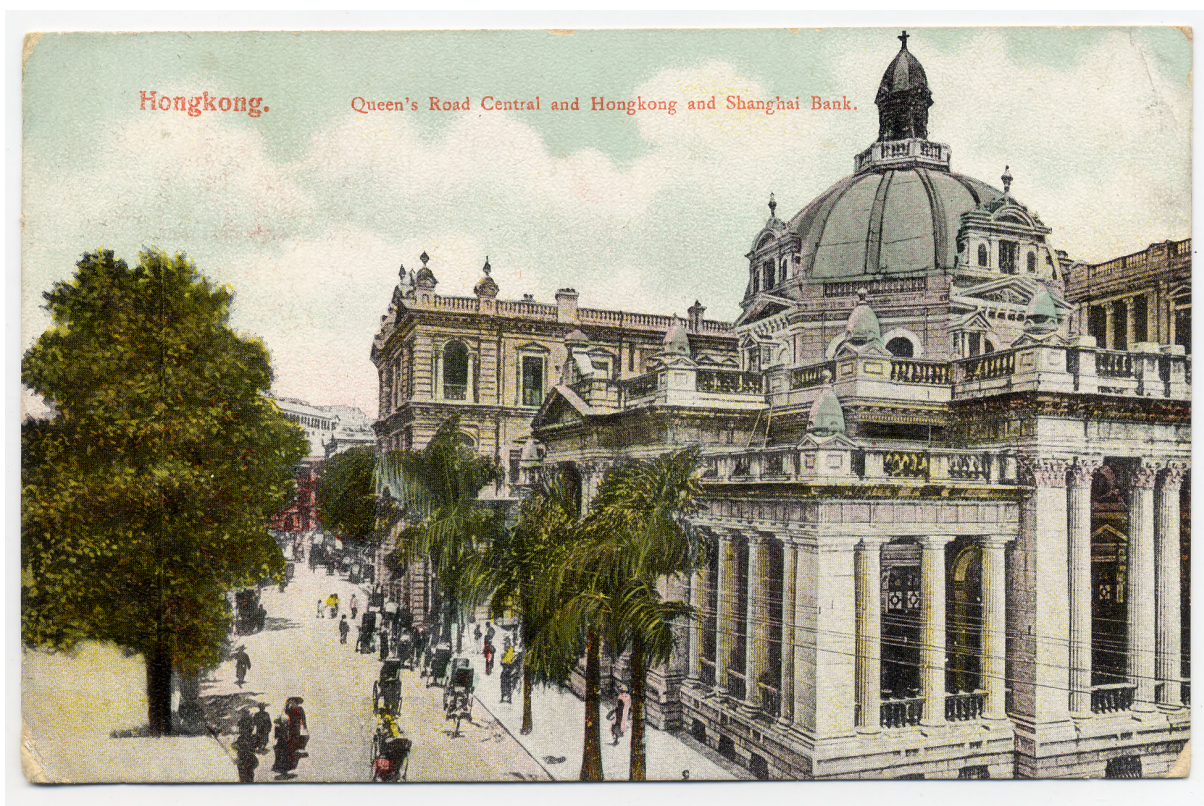
popotnim pisanjem je kompleksna, saj se v vsem trojem prepletajo prakse dokumentiranja, reprezentiranja, vzpostavljanja polja vednosti ter oblikovanja spomina. Zato je spodnji pregled zasnovan kronološko in ne glede na medij, poleg tega pa zajema le obsežnejše zbirke razglednic in fotografij, saj posamezne razglednice ali fotografije najdemo pri številnih pomorščakih.¹²

Med prave zbiratelje razglednic lahko uvrstimo Ivana Koršiča (1870–1941), kurata in kasneje superiorja v avstro-ogrski vojni mornariški bazi v Pulju, ki ni bil nikdar v Vzhodni Aziji, temveč je razglednice prejel od znancev in prijateljev, ki jih je spoznal med službovanjem. Album 96 razglednic s poti v Vzhodno Azijo, ki obsega večinoma razglednice iz Kitajske in Japonske, nekaj pa jih je tudi iz Koreje in pristanišč, kjer so se običajno ustavljale ladje avstro-ogrske mornarice na poti na vzhod, je namreč le eden od sedmih albumov razglednic in fotografij iz njegove zapuščine (slika 14). Vanj so vloženi tudi trije kolorirani albuminski tiski v velikosti razglednic, posebej pa je priložen še en albuminski tisk nekoliko večjih dimenzij. Večina razglednic je bila odposlana – poleg osebnih sporočil so na njih vidni žigi, medtem ko so bile znamke odstranjene, saj so bile tudi te same po sebi priljubljen zbirateljski predmet. Nekatere razglednice so prazne in so mu jih bodisi poslali v paketu bodisi prinesli osebno. Kar 55 razglednic mu je z dveh poti v Vzhodno Azijo (1904–1905 in 1907–1909) pisal podčastnik strojne stroke Zvonimir Ožegović von Barlabašev, še 14 pa prinesel ali poslal v ovojnici (Marinac 2021a, 90). Najbrž mu je prav on na Japonskem priskrbel album s platnicami iz črnega lakiranega lesa z intarzijo iz biserne matice, v katerem je Koršič razglednice hranil.¹³

11 Več o njihovih zgodbah glej Marinac (2017), za kratke posodobljene biografije glej prispevek Marinac »Zgodbe pomorščakov in njihovih predmetov« v tej knjigi.

12 Seznam do sedaj identificiranih pomorščakov s slovenskega etničnega ozemlja, ki so v Vzhodno Azijo pluli v obdobju do konca druge svetovne vojne, ter njihovih ohranjenih vzhodnoazijskih predmetov, ki sva ga pripravili Bogdana Marinac in Maja Veselič (2025, prilogi 1 in 2), beleži tudi razglednice in fotografije v njihovih zapuščinah. Razglednice kot tipičen predmet v zapuščinah pomorščakov podrobneje obravnava Bogdana Marinac (2021).

13 Več o Koršičevem albumu kot značilnem tipu izvozne lakirne umetnosti in izjemno popularnem spominskem predmetu iz Yokohame glej prispevek Hrvatini v tej knjigi. Koršičeve dopisovalce podrobno obravnava Bogdana Marinac (2021, 88–97).



Slika 14: Queen's Road, glavna ulica v Hongkongu, razglednico je Ivanu Koršiču 20. 2. 1909 poslal Alojz (Lipovž?) (album razglednic Ivana Koršiča, PMSMP).

V pristopu k zbiranju in hranjenju vzhodnoazijskih predmetov izstopa tudi intendantski častnik Viktor Kristan (1876–1947), ki je jeseni 1907 v Vzhodno Azijo odplul na torpedni ladji *Leopard*, ki je tam kot postajna ladja delovala v letih 1908–1909. Glede na zapise v neobjavljenem dnevniku ga je še posebej prevzela Japonska, zato je bil razočaran, ko se je ladja predčasno vrnila domov (PMSMP, Kristan, Dnevnik). Kristan je na poti zbiral razglednice in fotografije, ki jih je po vrnitvi razvrstil v dva ločena albuma. Oba je naslovil *S. M. S. »Leopard« 15, IX. 1907 – 18. IV. 1909*. V albumu razglednic je zbral in ročno oštevilčil 186 razglednic, od tega jih 121 upodablja Vzhodno Azijo. V značilni maniri so zložene po vrstnem redu ladijske plovbe. Številne imajo na prednji strani nalepljeno znamko in odtisnjen žig, na nekatere pa je ob natisnjenih podnapisih sam ročno pripisal zaznamke, na primer drugo različico imena kraja ali datum, ko je tam bil, in jih tako še bolj neposredno povezal s svojo

potjo. Na razglednicah so upodobljene vedute kitajskih in japonskih mest, starih in modernih mestnih predelov, kolonialne arhitekture, nakupovalnih ulic, palač in templjev, parkov in vrtov, naravnih znamenitosti. Veliko razglednic upodablja lokalno prebivalstvo – mandarini in prizore kaznovanja na Kitajskem ter geješe oziroma lepotice in prizore iz domačega življenja na Japonskem. Nekaj razglednic je tudi iz Koreje. Značilno za zbirke pomorščakov vojne mornarice je Kristan v album dodal še 8 razglednic, ki obeležujejo ruso-japonsko vojno (1904–1905) (slika 15).

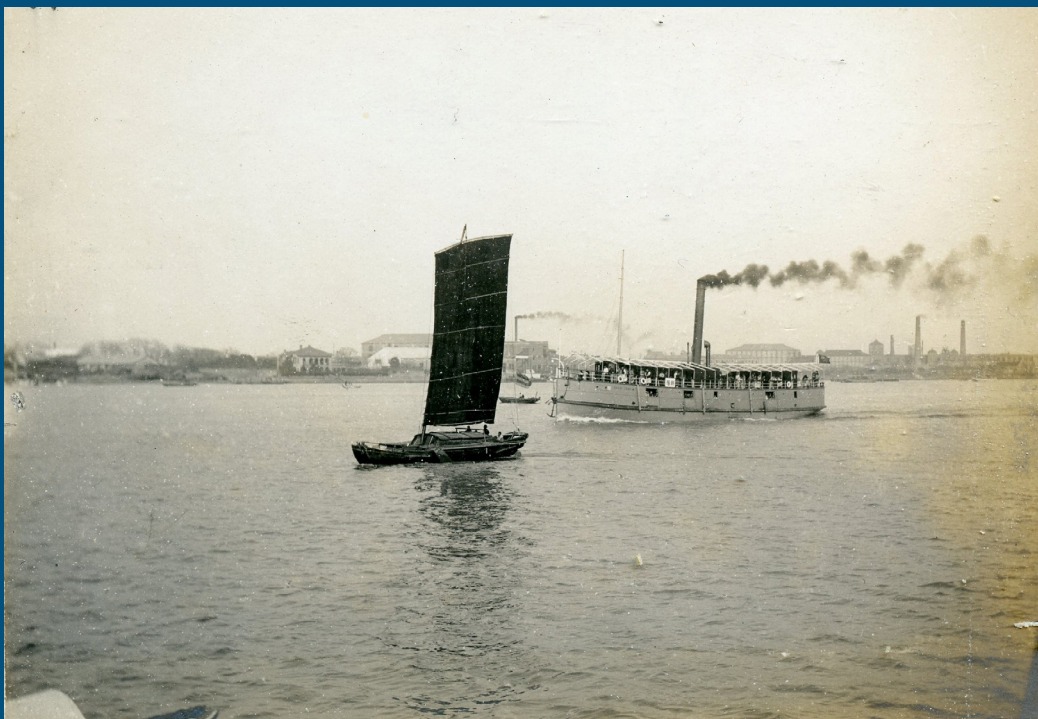
Tudi njegov album s fotografijami je urejen v sosledju ladijskega itinerarija in obsega 140 oštevilčenih fotografij s posebej priloženim poimenskim seznamom (slika 16). Izbor fotografij je kombinacija reprodukcij starejših podob in sočasnih posnetkov – v skupini višjih častnikov, s katerimi je Viktor obiskal nekatere znamenitosti, je bil očitno tudi nekdo s fotoaparatom.



Slika 15: Tri razglednice, ki obeležujejo pomorsko bitko pri Chemulpu (danes Incheonu) februarja 1904, s spominskimi žigi; četrta prikazuje korejske trgovce, Koreja/Japonska, začetek 20. stoletja (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 16: Strani fotoalbuma (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP, foto Jani Turk).



| Slika 17: Na reki Jangce, Kitajska, zgodnje 20. stoletje (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).



| Slika 18: Pred Konfucijevim templjem v Nanjingu (album fotografij Viktora Kristana, PMSMP).



Slika 19: Prva stran albuma z razglednicami (album razglednic Karla Zevnika, PMSMP, foto Jani Turk).

Sklepamo lahko, da je na nekaterih posnetkih tudi Viktor Kristan, zato album precej odstopa od albumov drugih pomorščakov (slika 2 na strani 118). Po motiviki so fotografije deloma podobne razglednicam – prevladujejo krajine, mesta in njihova arhitektura, templji in grobnice, ulično življenje, ter prizorišča bitk. Pri slednjih po vrezanih napisih na negativih prepoznamo, da niso bile posnete neposredno ob Kristanovem obisku. Za razliko od njegovih in drugih razglednic je na fotografijah več rečnih prizorov. Toda pri zbirki fotografij najbolj izstopa krajevna razporeditev posnetkov. Od 106 fotografij iz Vzhodne Azije jih je 9 iz Hongkonga, kar 91 iz Kitajske in le pet iz Koreje ter 10 iz Japonske. Ravno za del fotografij s plovbe vzdolž po reki Jangce je najbolj verjetno, da so bile posnete med Viktorjevim obiskom na kopnem. Čeprav tudi te prikazujejo turistične znamenitosti in ulično življenje, kar se pojavlja že na razglednicah, pa dajejo prizori vsakdanjega življenja bolj avtentičen vtis kot na razglednicah (sliki 17 in 18).

Še bolj posebne so zadnje strani albuma, kamor je Kristan umestil vizitke ljudi, ki jih je spoznal na poti, vabilo na sprejem, jedilna lista dveh sprejemov, dva koncertna lista, železniški vozni red, zemljevid in drugo. Priložen je še vadbeni list za japonsko pisanje *hiragana*. Viktor Kristan je na poti pisal dnevnik v nemščini, v obdobju Kraljevine Jugoslavije pa je začel pisati tudi spomine na to pot v slovenščini, z namenom, da bi o deželah Vzhodne Azije izobrazil

svoje sorojake.¹⁴ S svojimi praksami dokumentiranja izkušnje v Vzhodni Aziji se približuje popotnikom in tistim obiskovalcem Vzhodne Azije, ki so iskali bolj poglobljen stik, svoja doživetja pa so želeli posredovati tudi drugim.

Na torpedni ladji Leopard je na isti plovbi vojaški rok služil Karel Zevnik (?), ki je s poti prinesel album 73 razglednic, od tega 27 iz Vzhodne Azije (slika 19). Očitno jih je kupil za lastno zbirko, saj so ostale prazne, nekatere pa imajo na sprednji strani znamke in žige. Kot Koršič je Zevnik razglednice hranil v japonskem albumu iz črno lakiranega lesa z vložkom iz biserne matice, ki ga je najbrž kupil v Yokohami.¹⁵ Zanimivo je, da je v Zevnikovem albumu sorazmerno veliko razglednic iz Šrilanke in Jugovzhodne Azije, saj so se tam postajne ladje ustavile le na kratko.

Anton Ukmar (1886–1958), ki je v letih 1908–1910 v Vzhodno Azijo plul s torpedno križarko Kaiserin Elisabeth, je s poti prinesel več kot 300 fotografij, ki prikazujejo različne kraje na poti od Pulja do Japonske in nazaj, prav tako pa je med njimi veliko prizorov s krova in fotografij drugih ladij. Fotografije, ki jih hrani Park vojaške zgodovine Pivka, niso v albumu, so pa na hrbtni strani oštevilčene in podnaslovljene. Podnaslovi so razen v primerih, ko so že kot del fotografije navedeni na sami podobi, povečini

14 Več o tem glej prispevek Marinac »Zgodbe pomorščakov in njihovih predmetov« v tej knjigi.

15 Več o Zevnikovem albumu glej prispevek Hrvatin v tej knjigi.



Slika 20: Slovesnost ob prečkanju ekvatorja na poti Kaiserin Elisabeth okoli sveta v letih 1892–1893, fotografija (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP).

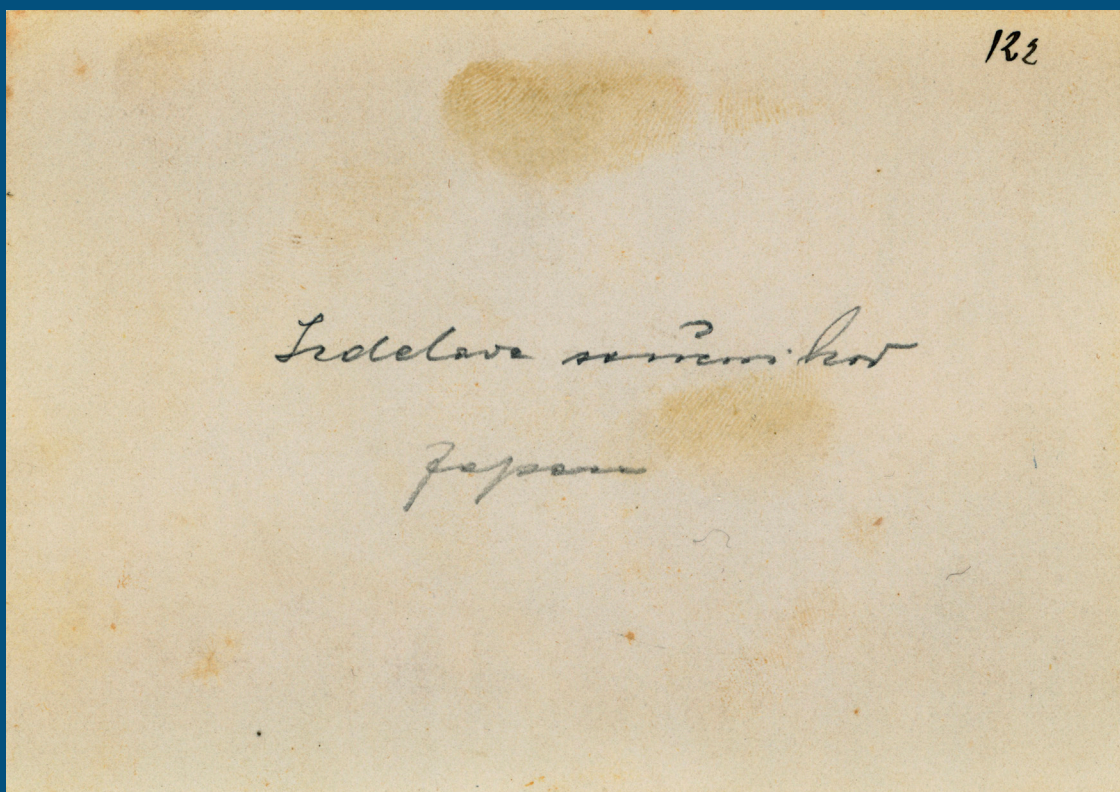
napisani ročno, a z različnimi pisavami ter bodisi v nemščini bodisi v slovenščini (sliki 21a in 21b). Med fotografijami najdemo tudi take, ki so bile posnete na zgodnejših poteh Kaiserin Elisabeth in prikazujejo ikonične dogodke v zgodovini ladje. V letih 1892–1893 je namreč na ladji nadvojvoda Franz Ferdinand opravil pot okrog sveta. Med Ukmarjevimi fotografijami je več podob slovesnosti, ki so jo izvedli ob prečkanju ekvatorja (slika 20). Morda je Ukmar svoje fotografije naročil pri ladijskem fotografu, ki je hranil tudi negative s predhodnih poti. Nekaj Ukmarjevim identičnih fotografij s Kitajske je v albumu fotografij s tega potovanja, ki ga hranijo v Svetovnem muzeju na Dunaju (Weltmuseum), kjer avtorstvo pripisujejo Ottu Uhlirju.¹⁶ Glede na to, da naj

bi imel na potovanju Ukmar tudi svoj Kodakov box fotoaparat,¹⁷ lahko z gotovostjo trdimo, da je zbirko oblikoval iz različnih virov. Šele natančnejša analiza bo pokazala, katere od fotografij v Ukmarjevi zbirki so še bile posnete prav na njegovem potovanju.

Posebna skupina so zapuščine pomorščakov, ki so s torpedno križarko Kaiserin Elisabeth v Vzhodno Azijo odpluli na njeni zadnji poti. Iz Pulja se je odpravila avgusta 1913 ter je kot postajna ladja že obiskala pristanišča na Kitajskem in Japonskem, ko je bila ob izbruhu prve svetovne vojne poklicana v pristanišče Qingdao na pomoč nemškim silam v boju z britansko in japonsko vojsko. Po porazu je posadka ladjo potopila, večji del članov posadke so zajeli Japonci in jih kot vojne ujetnike odpeljali na Japonsko, tisti, ki so bili že pred tem na kopnem, v

16 Fotografije iz albuma so dostopne na: https://www.weltmuseumwien.at/onlinesammlung/?query=all_persons%3AOtto%20Uhlir

17 Več o tem glej prispevek Bogdane Marinac »Zgodbe pomorščakov in njihovih predmetov« v tej knjigi.



Sliki 21a in 21b: Prednja in hrbtna stran fotografije z naslovom »Izdelava sončnikov, Japan«, Japonska, začetek 20. stoletja (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP).



| Slika 22: Pogrebni sprevod, fotografija, Kitajska, začetek 20. stoletja (album fotografij Pekinga in okolice, Skušкова zbirka, SEM).

mornariškem odredu na konzulatu v Tianjinu ali na poslaništvu v Pekingu, pa so ostali na Kitajskem. Lokalne oblasti so jih internirale šele po vstopu Kitajske v vojno avgusta 1917 (cf. Kaminski 2014). Med njimi sta bila tudi mornariški komisar Ivan Skušek (1877–1947) in mornar 2. reda Viljem Pečar (1895–1971). Oba sta iz Kitajske prinesla vsak svoj album fotografij, a precej različnih tipov.

V Skuškovi zbirki iz Slovenskega etnografskega muzeja je med več kot petsto različnimi predmeti, ki sta jih iz Kitajske leta 1920 prinesla Ivan Skušek ml. in njegova bodoča žena, Japonka Tsuneko Kondō Kawase (1893–1963), ki jo je tam spoznal, tudi nenaslovljen album 450 črno-belih srebrnožlatinastih fotografij Pekinga in okolice. Na njih so upodobljene znamenite pekinške cesarske palače, templji in večje

religijske skulpture, grobnice, stavbe diplomatske četrti ter prizori iz vojaškega in družabnega življenja v njej, kitajski zid, portreti Kitajcev različnih slojev ter prizori slovesnosti in uličnega življenja (slika 22). Albumu je priložen ročno napisan seznam podnapisov v nemščini. Očitno gre za album, izdelan po izbiri iz kataloga, kljub Skuškovemu dolgemu bivanju na Kitajskem pa v njem ni nobene sočasne fotografije. Te so hranjene med arhivskim gradivom kot posamezne fotografije, vendar se Skušek pojavi le na nekaj posnetkih (slika 23). Nekaj pekinških fotografij s Tsuneko je tudi v družinskem albumu. Iz povedanega bi lahko sklepali, da album fotografij Pekinga in okolice nastopa predvsem kot zbirateljski predmet. Ker še vedno ni jasno, kako sta Skuška zbirko pridobila oziroma sestavila, je mogoče tudi, da je bil že kupljen



Slika 23: Ivan Skušek (spodaj desno, s tropsko čelado, brez epolet). Od njega proti levi so v belih uniformah še Hermann Topil, Vladimir Mariašević in Oskar Gayer, 1914–1920 (fototeka, SEM).

v taki obliki. O zbirateljskem pristopu k fotografiji v Skušekovi zbirki priča tudi leta 1904 izdani tiskani album (knjiga) *The Imperial City of Peking, China*, v dveh zvezkih s skupaj 172 vstavnimi listi, na katerih so fotografije cesarskih palač in drugih objektov, arhitekturnih detajlov in interierjev. Posnel jih je znani japonski fotograf Ogawa Kazumasa (1860–1929) med raziskavo, ki jo je ob podpori Tokijskega cesarskega muzeja (danes Tokijskega narodnega muzeja) leta 1901 izvedel Kolidž za gradbeništvo Cesarske univerze v Tokiu (danes Tokijske univerze).¹⁸

Za razliko od Ivana Skuška, ki je dobil ob predaji avstro-ogrškega mornariškega odreda kitajskim oblastem poseben uradniški status pod okriljem nizozemskega veleposlaništva in se je lahko prosto gibal po Peking, ¹⁹ je bil Viljem Pečar interniran v

taborišče za avstro-ogrške vojne ujetnike na severozahodu mesta, ki so ga Kitajci uredili v templju Wanshousi. Njegovi dediči hranijo album z 291 oštevilčenimi fotografijami, ki je bil glede na zapis na priloženem seznamu izdelan ali dokončan maja 1918. Zabeleženo je tudi Pečarjevo lastništvo albuma. Večji del fotografij, ki so bile posnete v Peking, in okolici, je po motiviki tipičen – palače, templji in druge znamenitosti, portreti in ulični prizori –, del fotografij pa priča tudi o – sicer dokaj lagodnem – življenju v vojnem ujetništvu ter dogajanju na bližnjih ulicah. S Pečarjem je bil interniran Heinz von Perckhammer (1895–1965), krmar, ki se je začel ukvarjati s fotografijo in je po koncu vojne v

18 Tako fotografije iz Skuškevega albuma kot fotografije iz knjige so digitalno dostopne v spletni bazi Vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji (vazcollections.si).

19 Njegov status je opredeljen v sporazumu o razorožitvi

avstro-ogrskih vojakov med Republiko Kitajsko in Kraljevino Nizozemsko. Kot nevtralna država je Nizozemska na Kitajskem prevzela skrb za nemške in avstro-ogrške državljane ter s Kitajsko sodelovala pri nadzoru sicer precej samoupravno vodenega taborišča. Skušek naj bi skrbel za administracijo, finance in vzdrževanje stavbnega kompleksa izpraznjenega veleposlaništva (arhiv Academia Sinica).



Slika 24: Anton Lipovž (prvi z desne) s stražarji, domačini in drugimi taboriščniki, fotografija, Japonska, 1914–1919 (album fotografij Antona Lipovža, PMSMP).

Pekingu še slabo desetletje ostal kot poklicni fotograf. Sklepamo lahko, da je vsaj del, če ne večino fotografij v Pečarjevem albumu posnel prav on.

Med pomorščaki s torpedne križarke Kaiserin Elisabeth, ki so bili zaprti na Japonskem, sta z razglednicami in fotografskim gradivom bogati predvsem zapuščini mornarja Antona Lipovža (1892–1970), hrani jo Pomorski muzej Piran, in podčastnika strojne stroke Ivana Lešnika (1895–1963) – v lasti dedičev. Oba sta bila najprej zaprta v taborišču Himeji, kasneje pa v Aonogahari, vendar se nista družila.²⁰ V Lipovževem albumu razglednic, kjer prevladujejo tiste iz Avstro-Ogrske in poznejše Kraljevine Jugoslavije, je tudi 36 razglednic iz Japonske in ena iz Hongkonga. Japonske je kupil v času ujetništva, ena prikazuje prav taborišče Aonogahara, druga tempelj v Himeijiju, vmes je tudi fotorazglednica z izleta, ki je bil organiziran za taboriščnike. Pet razglednic

predstavlja japonsko vojsko in njeno infrastrukturo. Podobno je v njegovem avtobiografskem fotoalbumu s fotografijami iz različnih obdobij njegovega življenja shranjenih tudi 25 fotografij iz Japonske, pretežno portretov vojnih ujetnikov, paznikov in drugih domačinov, ki jih je srečal v taborišču (slika 24), nekaj fotografij pa je bilo posnetih na izletih iz taborišča. Še ena razglednica in 13 fotografij s tovrstno motiviko je v Lipovževi zapuščini hranjenih po kosih. Življenje v taborišču, pa tudi obdobje pred ujetništvom je Lipovž zabeležil v svojem neobjavljenem potopisu.²¹ Vizualno gradivo in zapiski medsebojno krepijo pričevalno moč: tako fotografije kot spomini pričajo o dobrih odnosih med Japonci in taboriščniki. Veliko število portretnih fotografij mornariških kolegov in paznikov v taborišču poudarja pomen izmenjevanja fotografij kot oblike gojenja medosebnih odnosov (slika 25).

20 Več o tem glej prispevek Bogdane Marinac, »Zgodbe pomoršakov in njihovih predmetov« v tej knjigi.

21 Bogdana Marinac (2017, 151–165) navaja številne pasuse iz Lipovževega potopisa.



Slika 25: Komandant taborišča v Aonogahari,²¹ fotografija, Japonska, 1915–1919 (album fotografij Antona Lipovža PMSMP).

Dediči Ivana Lešnika hranijo albuma okoli 100 razglednic in več kot 100 fotografij iz Vzhodne Azije. Ivan je razglednice zbiral že od začetka poti ter jih, podobno kot mnogi drugi, opremljal z znamkami in žigi. Del razglednic izhaja iz obdobja v taborišču. Med njimi so tudi takšne, ki jih je poslal staršem ali sam prejel od prijateljev in znancev v drugih taboriščih. Več taboriščnih razglednic je pravzaprav dopisnic, na katere so prilepljene fotografije ali narisane risbe. Nekatere imajo odtisnjen žig taborišča. Še večjo dokumentarno vrednost pa imajo fotografije taboriščnega življenja, ki jih je po vrnitvi s potovanja nalepil v poseben album ter pod njimi zabeležil podnapise.²³ Dokumentirajo življenjske pogoje taboriščnikov, njihove vsakodnevne

aktivnosti, posebne priložnosti, pa tudi odnose z lokalnim prebivalstvom.

Iz obdobja po prvi svetovni vojni in do konca druge svetovne vojne večje zbirke vzhodnoazijskih fotografij najdemo še v albumu Dušana Mayerja s poti na Japonsko, v zahodno Ameriko in Durban, kamor je plul na ladjah Jugoslovenskega Loyda (hrani PMSMP), fotografije iz Kitajske Mirka Božiča, ki je bil med drugo svetovno vojno v Vzhodni Aziji kot mornar italijanske vojne mornarice (hrani PVZP), ter na Kitajskem izdelan album fotografij Karla Čepregija, v poznih 30. letih častnika Jugoslovenskega Loyda; v njem so tudi fotografije, ki prikazujejo izbruh druge sino-japonske vojne, čeprav po doslej znanih podatkih ni mogoče potrditi, ali je Čepregi bil v Vzhodni Aziji ali ne (hrani PMSMP).²⁴

Motivika na fotografijah in razglednicah iz zapuščin pomorščakov

Tako razglednice kot fotografije v obravnavanih zapuščinah pomorščakov lahko glede na prikazan motiv razdelimo v tri večje kategorije. V prvo sodijo topografski motivi, pri katerih izstopajo podobe pristanišč ter koncesij, kar ni presenetljivo, saj so ladje avstro-ogrske vojne mornarice v Vzhodno Azijo plule prav zato, da bi ščitile politične in gospodarske interese svoje države in drugih kolonialnih velesil. Med topografske motive lahko uvrstimo tudi arhitekturne podobe palač in templjev ter slike drugih turističnih znamenitosti, kot so cesarske grobnice in kitajski zid (slika 26). Čeprav pomorščaki teh krajev morda niso obiskali, saj so bili njihovi izhodi na kopno dokaj omejeni, so zanje gotovo slišali, razglednice znamenitih krajev pa so bile, zlasti na Japonskem, kjer je bil že močno razvit domači turizem, dosegljive tudi v bližnjih pristaniških mestih. Med topografske motive lahko uvrstimo še prizore, ki prikazujejo nakupovalne ulice in četrti okrog njih.

Drugo kategorijo predstavljajo fotografije in razglednice z etnografskimi motivi, ki prikazujejo ljudi, njihov videz in različne dejavnosti. V

22 Tako upodobljenega japonskega častnika opredeli podnapis k identični fotografiji v albumu Ivana Lešnika (fototeka PMSMP, izvornik hranil Milivoj Lešnik).

23 Več fotografij iz Lešnikovega albuma je objavljenih v Marinac (2021, 153, 157–165).

24 Bogdana Marinac, pisna komunikacija 9. 4. 2025.



Slika 26: Predel Nakagawa v Nagasakiju na Japonskem, na razglednico je Viktor Kristan pripisal 25. 5.–13. 6. 1908, ožigosati jo je dal 5. 6. 1908 (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 27: Jetnika v kladi podobni kaznovalni napravi, fotografija, fotograf Otto Uhler, Kitajska, 1908 (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP)



Slika 28: Na pragu, razglednica, Japonska, začetek 20. stoletja (zbirka razglednic Viktorja Kristana, PMSPM).

zapuščinah pomorščakov skoraj brez izjeme najdemo razglednice, ki upodabljajo različne tradicionalne načine kaznovanja na Kitajskem. Med fotografijami je tovrstna tematika redka (slika 27), kar nakazuje, da so na razglednicah upodobljene starejše prakse, ki jih v začetku 20. stoletja ni bilo več pogosto opaziti na ulicah. Med etnografske motive sodijo tudi prikazi različnih lokalnih oblik prevoza – med pomorščaki so bili priljubljeni zlasti čolni in ladje, običajno je v zbirkah vsaj ena podoba rikše. Tako na razglednicah kot na fotografijah so upodobljene določene gospodarske dejavnosti, kot so ulične obrti in trgovine. Slednje se pojavljajo predvsem na fotografijah iz Japonske. Sem sodijo še prizori uličnega in domačega življenja (slika 28). Studijsko posneti prizori ženskega vsakdana izstopajo zlasti na razglednicah iz Japonske. Posebna podkategorija etnografskih motivov so portreti, pri katerih je poudarek na oblačilni kulturi in dejavnostih kot je ples, glasba ali pitje

čaja. Na tovrstnih fotografijah in razglednicah so najpogostejše upodobljene ženske.

V tretjo kategorijo, ki je še posebej značilna za zbirke pomorščakov, pa lahko uvrstimo razglednice in fotografije z vojaško tematiko. Mednje sodijo podobe vojaških ladij, znanih prizorišč vojnih spopadov ter spominskih vojnih obeležij. Pomorščaki avstro-ogrske vojne mornarice so po ruso-japonski vojni v okviru svojih poti v Vzhodno Azijo namreč večkrat obiskali različna vojna prizorišča, marsikaj pa so gotovo izvedeli tudi med druženjem s člani drugih vojnih mornaric. Kot posebno podkategorijo lahko sem uvrstimo še fotografije in fotorazglednice, ki so nastale v vojnih taboriščih in pričajo o vsakdanjem življenju internirancev na Japonskem in Kitajskem med prvo svetovno vojno.

IV.

Od zasebnega
do javnega

Slednjič v muzejih

Bogdana Marinac

Vzhodnoazijski predmeti so imeli že pri mnogih pomorščakih in njihovih dedičih lastnost muzealij, saj so jim pomenili vez s preteklostjo. Po Ivu Maroeviću (2020, 126) namreč muzealnost obstaja tudi med vsakdanjimi predmeti, ki jih ljudje povezujejo s preteklostjo, preteklo skupnostjo in preteklim prostorom. Muzealnost je nematerialna značilnost predmeta, vrednost predmeta, ki v neki realnosti dokumentira drugo realnost, tisto, iz katere je bil izločen. Ta značilnost daje predmetu značaj dokumenta realnosti, ki je prostorsko in časovno ali družbeno določena. Predmet lahko skladno s tem služi kot dokument prostora, časa ali družbe. Kljub temu pa ostane le okrušek družbene realnosti, v kateri je imel določen pomen (ibid., 125). Pove, česa se je v določenem okolju in v okviru vrednotenja materialne dediščine vredno spominjati. Toda predmeti pri pomorščakih in dedičih kljub temu niso muzejski predmeti. So del dediščine tistih ljudi, ki jih razumejo. Šele s prihodom v muzej postanejo muzejski predmeti, viri in nosilci komunikacije s širšo javnostjo, dokumenti pretekle realnosti. Muzejski predmeti so dokumenti stvarnosti, v kateri so nastali in služili v primarni in sekundarni rabi ter bili zaradi svoje muzealnosti preneseni v muzejsko metarealnost. Prvenstvena naloga muzejev je predmete ohraniti, dokumentirati, raziskovati in prezentirati. Muzealizacija predmetov je po Maroeviću začetek rešitve pred pozabo (Maroević 2020, 125–127, 365).

Pomorski muzej Piran je vzhodnoazijske predmete v veliki večini pridobil kot del zbirk posameznih pomorščakov iz slovenskega prostora. Večina jih je pripadala pomorščakom avstro-ogrske vojne mornarice (slika 1). Razmeroma bogata s predmeti neevropske dediščine pa je tudi zbirka ladijske družbe Splošna plovba, ki je predmete pridobila v dar od tujih poslovnih partnerjev (ladjedelnice, luških predstavnikov, zavarovalnih družb, pomorskih agencij in drugih). Ti predmeti so dokaz o poslovnih odnosih in prijateljskih vezeh podjetja z neevropskimi državami. Od leta 1979 so bili razstavljeni v muzeju Splošne plovbe, ki ga je postavil in zanj skrbel Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, danes pa jih hrani podjetje Splošna plovba, d. o. o., Portorož. Med njimi je 13 predmetov iz Japonske in Kitajske (slika 2) (Žitko 2022, 208-310, 316, 322-326, 481-587; Marinac 2020, 14-15).¹

Nekateri pomorščaki so predmete muzeju sami podarili ali prodali, navadno z namenom ohranjanja spomina nase ter predstavljanja širši javnosti njihovih vlog v mornarici ter hkrati zgodovine pomorstva. Menili so, da bodo predmete v muzeju

1 Ladjedelnica Hakodate je Splošni plovbi podarila nekaj slik na svilo, poslovni partner iz Tokia pa model srebrnega tolkača. Iz Japonske izvirajo tudi vezene na svilo ter dve lutki Japonk, za katere ni znano, kdo jih je podaril. V zbirki sta še tapiserija z motivom kitajskega zidu in model kitajske ladje iz slonovine, ki ju je Splošni plovbi podarilo podjetje iz Hongkonga (Žitko 2022, 308, 316, 322–325, 482, 486, 497; Inventarne knjige PMSMP).



Slika 1: Delci granat iz bitke med nemško-japonsko vojno v Qingdau leta 1914, ki jih je podčastnik Ivan Lešnik shranil za spomin in pozneje podaril Pomorskemu muzeju Piran (PMSMP, foto Bogdana Marinac).

bolje hranili kot pri dedičih ter da bodo muzeju bolj koristili. Nekateri so bili celo prepričani, da bi jih dediči zavrgli. S temi nameni so predmete muzeju podarili ali prodali tudi nekateri potomci pomorščakov. Toda kustosi predmete pridobivajo tudi načrtno, navadno med terenskimi raziskavami, kjer istočasno zbirajo tudi ustne informacije ter pisne in slikovne vire o predmetih in njihovih uporabnikih. Pogosto so pobudniki odkupov. Navzlic temu so nekateri pomorščaki ali njihovi dediči muzeju podarili osebne dokumente, slikovne vire, dele uniform in različne druge predmete, ki dokumentirajo življenje pomorščakov, ne pa tudi neevropske predmete. Mnogi se od njih niso želeli ločiti, ker so bili nanje navezani, ker so krasili njihovo stanovanje ali so jih še uporabljali. Drugi so morda menili, da ti predmeti sodijo v muzej neevropske kulture, ali pa so jih drugemu muzeju prodali po višji ceni. Nečak

Antona Dolenca je tako večino vzhodnoazijskih predmetov prodal Slovenskemu etnografskemu muzeju, pomorskemu muzeju, ki hrani velik del zapuščine Antona Dolenca, pa le *kozuki* in nekaj razglednic, čeprav je Pomorski muzej Piran že v tistem času postavil več razstav o potovanju Antona Dolenca okoli sveta ter razstavo predmetov, ki so jih pomorščaki Splošne plovbe prinesli s potovanj (Marinac 2020, 18). Ker je navezanost na predmete iz generacije v generacijo manjša, je v zadnjem času pomorski muzej vendarle odkupil več neevropskih predmetov pomorščakov avstro-ogrske vojne mornarice, tudi nekaj takih, ki jih predhodni lastniki niso želeli odstopiti.

Namen zbiranja vzhodnoazijskih predmetov v piranskem pomorskem muzeju je v prvi vrsti raziskovanje in predstavljanje potovanj pomorščakov, medkulturnih stikov in odnosov, njihovih



Slika 2: Predmeti iz Japonske in Kitajske iz zbirke Splošne plovbe Portorož na razstavi *Kanček Daljnega vzhoda* v Pomorskem muzeju Piran leta 2023 (zbirka Splošne plovbe, Splošna plovba d.o.o., Portorož, foto Sara Glavina).



Slika 3: Stalna razstava »Na Njegovega veličanstva ladji«: V avstrijski in avstro-ogrski vojni mornarici v Pomorskem muzeju »Sergej Mašera« Piran s predmeti, ki so jih pomorščaki prinesli s potovanj (avtorica razstave Bogdana Marinac, foto Bogdana Marinac).



Slika 4: Razstava Čez morje na nepoznani Daljni vzhod, Potovanja pomorščakov avstrijske in avstro-ogrske vojne mornarice v Vzhodno Azijo v Pomorskem muzeju Piran leta 2017 (avtorica razstave Bogdana Marinac, foto Igor Presl).

življenjskih zgodb, načina življenja in njihove vloge v mornaricah in družbi. Ob tem je pomembno predstavljanje tujih kultur, s čimer lahko pripomočemo k preseganju nerazumevanja in lažjemu sprejemanju drugačnosti. S tem namenom ter z namenom raziskovanja izvorov predmetov in njihovega ovrednotenja je v zadnjem času potekalo proučevanje predmetov v sodelovanju z Oddelkom za azijske študije Filozofske fakultete v Ljubljani in strokovnjaki iz tujine.

Na stalnih razstavah o pomorščakih je zaradi pomanjkanja razstavnih prostorov v muzeju na ogled le manjše število predmetov, ki so jih pomorščaki prinesli s potovanj (slika 3). Zaradi tega ter z namenom predstavljanja novih tem, pa je muzej z njimi postavil vrsto občasnih razstav. Leta 2016 se je muzej na pobudo Narodnega muzeja Koreje z objavo

desetih predmetov pridružil virtualnemu muzeju azijskih predmetov Virtual collection of Masterpieces, že več let pa predmete objavlja v digitalnih zbirkah na lastni spletni strani.

Predmeti oddajajo neskončno število informacij, sporočil in kompleksnih informacijskih sklopov (Maroević 2000, 365). Z njimi lahko ustvarjamo neskončno število pripovedi in sporočil. Ponujajo neskončno število interpretacij. Na muzejskih razstavah lahko imajo vlogo vira ali so predmet kot medij. Lahko so v ospredju ali le sredstvo in dokaz določene pripovedi oziroma trditve. Na razstavi »Spomini od popotovanja na Njegovega veličanstva ladje Saída«: Potovanja z ladjami avstro-ogrske vojne mornarice skozi oči slovenskih pomorščakov avtorice Bogdane Marinac, ki je leta 2005 govorila o načinu življenja pomorščakov na prekoceanskih



Slika 5: Razstava *Kanček Daljnega vzhoda* v Pomorskem muzeju Piran leta 2023 (avtorica razstave Bogdana Marinac, PMSMP, foto Bogdana Marinac).

potovanjih, so neevropski predmeti dopolnjevali osredno temo razstave ter pripovedovali o stikih pomorščakov s tujimi kraji in o njihovem nakupovanju. Na razstavi *Pot domov: Vračanja pomorščakov* leta 2015 je želela ista avtorica z vzhodno-azijskimi razglednicami iz albuma Ivana Koršiča predstaviti sliko Vzhodne Azije, kot so jo videli pomorščaki med prvo svetovno vojno, in tako dopolniti zgodbo o vračanju podčastnika Antona Lipovža iz japonskega ujetništva. Na razstavi *Rog, prva slovenska čezoceanska ladja, in njen poveljnik Baldomir Podgornik* leta 2016 je s predmeti iz Japonske avtorica razstave Duška Žitko opozorila na življenje Baldomirja Podgornika (1913–1989) na Japonskem, ko je bil tam predstavnik Splošne plovbe. Na razstavi *Čez morje na nepoznani Daljni vzhod, Potovanja pomorščakov v Vzhodno Azijo v*

obdobju Avstrije in Austro-Ogrske avtorice Bogdane Marinac, ki jo je Pomorski muzej Piran postavil leta 2017 (slika 4), so bili predmeti viri, dokazi in medij za predstavljanje potovanj pomorščakov ter njihovih stikov z Vzhodno Azijo. Ob tem so skupaj za izjavami pomorščakov govorili tudi o tujih kulturah ter odnosu pomorščakov do njih. Na razstavi *Kanček Daljnega vzhoda, Predmeti iz Vzhodne Azije v zbirkah pomorščakov*, ki jo je Pomorski muzej Piran v sodelovanju z Oddelkom za azijske študije Filozofske fakultete v Ljubljani in Znanstveno-raziskovalnim središčem Koper postavil leta 2023,² pa so bili predmeti v ospredju. Skupaj z zgodbami

² Besedila za razstavo so prispevale: Tina Berdajs, Klara Hrvatina, Bogdana Marinac, Helena Motoh, Chikako Shigemori Bučar, Nataša Vampelj Suhadolnik, Maja Veselič in Nataša Visočnik Gerželj. Razstavo je oblikovala Vesna Vidmar.



Slika 6: Razstava *Kanček Daljnega vzhoda* v Pomorskem muzeju Piran leta 2023 (avtorica razstave Bogdana Marinac, PMSMP, foto Bogdana Marinac).

pomorščakov so bile predstavljene življenjske zgodbe predmetov, njihov nastanek in pomen v izvornem okolju ter njihova raba in pomen pri pomorščakih in njihovih dedičih (sliki 5 in 6).

Število predmetov iz Vzhodne Azije in drugih neevropskih krajev v Pomorskem muzeju Piran ni veliko v primerjavi z njihovim številom v muzejih, ki so namenjeni hranjenju in raziskovanju neevropske ali vzhodnoazijske umetnosti in kulture po Evropi in svetu. Tudi zbirke pomorščakov habsburške vojne mornarice iz slovenskega etničnega prostora, ki jih hranijo drugi slovenski muzeji ali dediči pomorščakov, se z izjemo zbirke intendantskega častnika Ivana Skuška po količini in vrednosti ne morejo primerjati z zbirkami velikih evropskih zbirateljev. Ne morejo se primerjati z bogatimi zbirkami predmetov, ki so jih za habsburško monarhijo, nekatere muzeje in

velike zbiratelje na Dunaju, v Pragi, Budimpešti in drugod pripeljali z njenimi vojaškimi ladjami. Od slednjih se razlikujejo tudi glede na izbor. V obravnavanih zbirkah so namreč povečini cenejši predmeti, spominki, ki v času nakupa niso imeli velike umetniške in zgodovinske vrednosti. Toda danes so tudi ti predmeti zelo dokumentarni, saj kažejo med drugim kulturo zbiranja, hranjenja in uporabe predmetov med pomorščaki na naših tleh ter medkulturne stike. Razkrivajo priljubljenost in razširjenost posameznih skupin predmetov med pomorščaki in njihovimi dediči, njihov odnos do spominkov in uporabnih predmetov iz Vzhodne Azije ter njihovo razumevanje in poznavanje tamkajšnjih kultur. Zaradi razmeroma velikega števila pomorščakov, ki so bili do srede 20. stoletja med redkimi, ki so potovali v Vzhodno Azijo, je večina teh predmetov v tistem času sodila med

bolj razširjene vzhodnoazijske predmete pri nas. Nekateri so se znašli tudi pri manj premožnih. Zaradi tega so ti predmeti posebno pri prebivalcih srednjega in nižjega sloja pomembno vplivali na oblikovanje predstav o vzhodnoazijskih kulturah. Toda ker se številni lastniki niso zavedali, da so nekateri predmeti prilagojeni za tujce, so se prek njih širile tudi predstave o kulturi dežel Vzhodne Azije, ki niso bile povsem realne.

Pri vzhodnoazijskih predmetih iz zbirk pomorščakov provenienca ni popolnoma neznana, saj vemo vsaj kdo in kdaj jih je od tam prinesel. Res je, da so se s prenosom na nove lastnike izgubile številne informacije o njihovi proizvodnji, prodaji in namenu uporabe v Vzhodni Aziji, a so pri pomorščakih in njihovih poznejših lastnikih pridobili nove funkcije in pomene. Popolnoma neznano provenienco ima v Pomorskem muzeju Piran le nekaj vzhodnoazijskih predmetov. Poleg japonskega loka in velike vezenine na svilo, ki iz neznanega razloga nista inventarizirana, je med njimi nekaj predmetov, pridobljenih v prvih letih delovanja muzeja, ki je leta 1954 nastal kot mestni muzej. V času velikega eksodusa avtohtonega, zlasti italijanskega prebivalstva je muzej zbral številne predmete, ki jih ti ljudje niso mogli ali smeli odnesti s seboj (PMSMP, Mestni muzej Piran, Dopisi 1956). Dva lesena kitajska kipca je muzej od stanovanjskega urada pridobil že leta 1954, štiri japonske vaze pa istega leta iz samostana Svetega Frančiška. Komu so pred tem pripadali in kdo jih je prinesel v Piran, zaradi načina pridobitve še ni bilo ugotovljeno. Glede na to, da je bilo v Piranu veliko pomorščakov ter da so Pirančani prodajali in kupovali v bližnjem Trstu, kjer so zaradi pomembnosti njegovega trgovskega pristanišča prodajali tudi predmete iz tujih dežel, ki so od tam prišli s pomorščaki, lahko domnevamo, da so tudi te iz neevropskih krajev prinesli prav slednji. Kljub neznani provenienci pa predmeti pričajo o načinu življenja, zlasti o likovnem obzorju in notranji opremi piranskega mestnega prebivalstva ter notranji opremi samostana.

Knjiga *Kanček Vzhodne Azije: spominski in okrasni predmeti v zapuščinah pomorščakov na Slovenskem* je interdisciplinarno delo, ki s pomočjo pristopov iz umetnostne zgodovine, zgodovine, etnologije, antropologije, muzeologije in azijskih študij obravnava vlogo, pomen in zgodovino vzhodnoazijskih predmetov, ki so jih slovenski pomorščaki v obdobju od druge polovice 19. do sredine 20. stoletja prinesli s potovanj po Vzhodni Aziji. Gre za predmete, ki so jih pomorščaki, pripadniki različnih vojnih in trgovskih mornaric, prinašali domov kot spominke, eksotične modne dekorativne predmete in simbolne pričevalce svojih življenjskih poti. Obravnavane predmete danes hranijo tako javne institucije, zlasti Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, kot zasebni lastniki, to je dediči.

Izhodišče raziskav je koncept »osirotelih predmetov«, ki v muzeologiji označuje predmete brez jasne provenience – torej brez znanega izvora, zgodovine ali preteklih lastnikov. Kot v uvodnem, teoretskem poglavju izpostavi Nataša Vampelj Suhadolnik in Maja Veselič, je pri predmetih pomorščakov sicer večinoma znano, kdo jih je prinesel iz Vzhodne Azije, pa tudi sosledje naslednjih lastnikov, vendar se je s procesom dedovanja izgubilo vedenje o kraju in namenu nakupa, izvoru in pomenu predmeta v prvotnem okolju. S tem predmeti izgubijo pripovedni potencial in kulturno vrednost, saj niso umeščeni v konkretne zgodovinske in družbene kontekste. Čeprav predmeti pomorščakov ne sodijo v ožjo kategorijo osirotelih predmetov, pa ustrezajo konceptualnim razširitvam,

ki so med osirotele predmete uvrstile tudi predmete z znanim lastništvom, a oropane drugih informacij o njihovih življenjskih poteh.

Preostala prispevka prvega sklopa, avtorica obeh je Bogdana Marinac, predmete pomorščakov zgodovinsko umestita v razvoj pomorskih poti med vzhodnim Jadranom in Vzhodno Azijo ter življenjske poti posameznih pomorščakov, ki so pluli tja. Avtorica najprej obravnava vojne in trgovske mornarice držav, ki jim je pripadalo slovensko etnično ozemlje, s poudarkom na plovbi v Vzhodno Azijo. Obravnava obdobje od 19. stoletja, ko so začele tja pluti ladje habsburške monarhije, do 70. let 20. stoletja, ko so slovenski pomorščaki Kitajsko in Japonsko obiskovali z ladjami slovenskega ladjarja Splošna plovba Piran. Poleg omenjenih torej obravnava tudi mornarice Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev (1918–1929) oziroma Kraljevine Jugoslavije (1929–1945) ter Kraljevine Italije (1861–1946), h katerima sta pripadala dela slovenskega etničnega ozemlja v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno, zaključí pa z mornarico socialistične Jugoslavije (1945–1992). Ob tem ugotavlja, da so obstajale precejšnje razlike v izkušnjah pomorščakov različnih mornaric, ki so bile odvisne od družbeno-političnih in ekonomskih razmer doma in v tujini, namena potovanja ter s tem povezanega izbora krajev postanka ladij v tujini, trajanja postankov in možnosti pomorščakov za izhod na kopno. Večina pomorščakov, ki jih avtorica predstavi s kratkimi biografijami in povzetkom nabora predmetov, ki so jih prinesli iz Vzhodne Azije, je služila v avstro-ogrski vojni mornarici. Prihajali so iz različnih

družbenih slojev in različnih koncev današnje Slovenije, na ladji pa so zasedali položaje od običajnih mornarjev do najvišjih častnikov.

Drugi sklop prispevkov predstavi trg dekorativnih, zbirateljskih in spominskih predmetov v Vzhodni Aziji ter možnosti pomorščakov, da dostopajo do njih. Konec 19. in v začetku 20. stoletja so avstro-ogrske pomorščaki na Kitajskem in Japonskem naleteli na že dobro razvit trg izvoznih izdelkov, prilagojenih evropskemu okusu. Nataša Vampelj Suhadolnik in Maja Veselič izpostavita, da so se že od zgodnjih evropskih stikov z Vzhodno Azijo tamkajšnje obrtne delavnice prilagajale željam evropskih kupcev, kar je pripeljalo do oblikovanja posebne izvozne usmerjene dekorativne umetnosti, zlasti porcelana, lakiranih predmetov, emajliranih izdelkov in slik. Prav pomorske elite so imele že od vzpostavitve t. i. vzhodnoindijskih trgovskih družb pomembno vlogo pri dobavi takšnih predmetov zainteresiranim posameznikom, saj so glede na položaj na ladji pomorščaki imeli pravico prevažati določeno količino zasebnega blaga. Kitajska in japonska estetika sta močno vplivali na evropski okus, kar je vodilo v nastanek *chinoiserie* in *japonizma* – evropske interpretacije vzhodnoazijskih slogov. Zbirateljstvo vzhodnoazijskih predmetov se je okrepilo tudi zaradi razstav, kot je bil dunajski svetovni sejem leta 1873, kar je vodilo v oblikovanje znamenitih javnih in zasebnih zbirk. Trgovine s spominki in kuriozitetami so postale pomembne lokacije za nakup izdelkov, prilagojenih tujcem, to pa je dodatno spodbujalo razvoj izvozne umetnosti.

Bogdana Marinac ugotavlja, da so imeli predmeti z drugih celin v domovih pomorščakov posebno mesto kot izrazi njihove identitete in spominov na potovanja ter stik s tujimi kulturami. Hkrati so imeli pomembno vlogo pri širjenju vedenja o Vzhodni Aziji. Analiza zapuščin pomorščakov habsburške vojne mornarice kaže, da so častniki zaradi višjega družbenega položaja in boljših finančnih možnosti kupovali večje in dražje predmete, kot so slike, pohištvo in porcelan, medtem ko so pomorščaki nižjih činov kupovali predvsem manjše in cenejše predmete, kot so razglednice in fotografije. Nakupovalne navade so bile omejene tudi s pogoji bivanja na ladjah, saj so imeli častniki svoje kabine za shranjevanje predmetov, mornarji nižjih

činov, ki so spali v skupnih prostorih, pa pogosto le vrečo za svojo lastnino. Zanimanje pomorščakov za vzhodnoazijske predmete je bilo večje kot za druge neevropske predmete, saj so bili ti predmeti v Evropi priljubljeni zaradi eksotičnosti, estetske vrednosti in redkosti. Medtem ko so pomorščakom predstavljali opredmeteni spomin na njihovo potovanje, se je po njihovi smrti pomen predmetov spremenil. Dediči, ki so predmete dedovali v ravni liniji, jih cenijo predvsem kot spomin na očeta ali deda, kot priče bogate družinske zgodovine, vendar so konkretne informacije o pomorščaku in njegovi poti v Vzhodno Azijo v drugi generaciji dedičev že zelo skope.

Tretji sklop predstavlja izsledke tipoloških analiz posameznih kategorij vzhodnoazijskih predmetov pomorščakov, ki so razdeljeni glede na material oziroma rabo. Tina Berdajs obravnava keramiko in porcelan, Klara Hrvatin lakirane predmete, Nataša Vampelj Suhadolnik pohištvo, skupaj s Katherine Anne Paul pa svilo in vezenine, Nataša Visočnik Gerželj oblačilne dodatke, Helena Motoh v ločenih prispevkih pribor za uživanje tobaka in opija ter religijske predmete, Chikako Shigemori Bučar orožje ter Maja Veselič fotografije in razglednice. Vsak prispevek najprej prikaže izdelavo in razširjenost posameznega tipa predmetov v izvorni regiji ter predstavi njegovo priljubljenost med tujimi zbiratelji in obiskovalci Vzhodne Azije. Temu sledi analiza posameznih predmetov iz zapuščin pomorščakov, ki jih hranijo slovenski muzeji in dediči. Izsledki kažejo, da med predmeti izstopajo izdelki izvozne umetnosti in spominki. Tudi predmeti, ki so imeli v prvotnem okolju specifično rabo (npr. oblačilni dodatki), so pri prenosu v novo okolje pridobili dekorativni značaj. Monografijo zaključuje krajše poglavje Bogdane Marinac, ki predstavi muzejsko pridobivanje, raziskovanje in razstavljanje vzhodnoazijskih predmetov pomorščakov ter nov pomen, ki ga ti pridobijo ob prenosu iz zasebnih v javne zbirke.

Knjiga vsebuje tudi katalog vseh predmetov z razstave *Kanček Daljnega vzhoda: predmeti iz Vzhodne Azije v zbirkah pomorščakov*, ki je bila v Pomorskem muzeju Piran na ogled od junija 2023 do marca 2024. S tem je prvič celostno predstavljena večina doslej znanih predmetov pomorščakov v javni in zasebni lasti.

The monograph *Fragments of the Far East: commemorative and decorative objects in the mariners' legacies in Slovenia* is an interdisciplinary work that uses approaches from art history, history, ethnology, anthropology, museology, and Asian studies to examine the role, significance, and history of East Asian objects brought back from voyages in East Asia by Slovenian seafarers in the period from the second half of the 19th to the middle of the 20th centuries. These objects were brought home by sailors from various war and merchant navies as souvenirs, exotic and fashionable decorative items as well as symbolic witnesses of their life journeys. Today, the objects in question are held both by public institutions, in particular the Maritime Museum "Sergej Mašera" in Piran, and by private owners, i.e. heirs.

The study takes as its point of departure the concept of "orphan objects", which in museology refers to objects without a clear provenance, i.e. whose origin, history or past owners are unknown. As Nataša Vampelj Suhadolnik and Maja Veselič point out in the introductory, theoretical chapter, whereas in the case of seafarers' objects there is mostly no doubt about who brought them from East Asia, or who owned them subsequently, the knowledge of the place and purpose of purchase, as well as the origin and the significance of the objects in their primary environment have largely been lost through the process of inheritance. This causes them to lose their narrative potential and cultural value, as they

cannot be placed in specific historical and social contexts. Although seafarers' objects do not fall into the narrow category of orphan objects, they do correspond to conceptual extensions that have classified as "orphan" those objects with known ownership but which have lost other information about their life trajectories.

The remaining two contributions of the first section of the book, both by Bogdana Marinac, situate the seafarers' objects historically in the development of the maritime routes between the eastern Adriatic and East Asia and the life paths of the individual seafarers who sailed there. The author first discusses the war and merchant navies of the countries to which the Slovene ethnic territory belonged in various periods, with an emphasis on the voyages to East Asia. She examines the period from the 19th century, when ships of the Habsburg monarchy began to sail there, to the 1970s, when Slovenian seafarers visited China and Japan in ships of the Slovenian shipping company Splošna plovba Piran (General Navigation Piran)—which formed part of the navies of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (1918–1929), the Kingdom of Yugoslavia (1929–1945) and the Kingdom of Italy (1861–1946), to which parts of the Slovene ethnic territory belonged in the period between World War I and World War II—concluding with the merchant navy of socialist Yugoslavia (1945–1992). In doing so, she notes that the experiences of seafarers from the different navies varied significantly, depending

on the socio-political and economic situation at home and abroad, the purpose of the voyage and the related choice of stopover locations, the duration of the stopovers and the sailors' ability to go ashore. Most of the seafarers, whom the author introduces with brief biographies and a summary of the range of items they brought back from East Asia, served in the Austro-Hungarian Navy. They came from different walks of life and from different parts of what is now Slovenia, and held positions on board ranging from ordinary sailors to the highest-ranking officers.

The three papers making up the second section of the volume present the decorative, collectible and souvenir items offered for sale in East Asia and the opportunities for seafarers to access them. In the late 19th and early 20th centuries, Austro-Hungarian seafarers in China and Japan encountered a wide selection of export products tailored to European tastes. Nataša Vampelj Suhadolnik and Maja Veselič point out that from the earliest European contacts with East Asia, local craft workshops adapted to the wishes of European buyers, which led to the creation of specific export-oriented decorative arts, in particular porcelain, lacquerware, enamelware and paintings. The maritime elites played an important role in supplying such items to interested individuals from the time when the East India Trading Companies were established, since seafarers were entitled to carry a certain quantity of private goods, depending on their position on board. Chinese and Japanese aesthetics strongly influenced European tastes, leading to the emergence of *Chinoiserie* and *Japonisme*, European interpretations of East Asian styles. Interest in East Asian objects was also stoked by exhibitions such as the Vienna World's Fair of 1873, which led to the creation of famous public and private collections. Souvenir and curio shops became important places to buy products tailored to foreigners, further stimulating the development of export art.

Bogdana Marinac notes that objects from other continents had a special place in the homes of seafarers as expressions of their identity and memories of travel and contact with foreign cultures.

At the same time, they played an important role in spreading knowledge about East Asia. An analysis of the legacies of Habsburg navy seamen shows that officers bought larger and more expensive items, such as paintings, furniture and porcelain, because of their higher social status and better financial opportunities, while lower-ranking seamen mainly bought smaller and cheaper items such as postcards and photographs. Buying habits were also influenced by the living conditions on board, with officers having their own cabins for storing their possessions, while lower-ranking seamen, who slept in large, shared rooms, often had only a bag for their belongings. Seafarers were more interested in East Asian objects than in those from other non-European countries, as these objects were popular in Europe for their exoticism, aesthetic value and rarity. While they provided seafarers with a tangible memento of their voyage, the meaning of the objects changed after their death. The heirs who inherited the objects value them primarily as a material memory of their father or grandfather, as witnesses to a rich family history, but concrete information about the seafarer and his voyage to East Asia is already scarce in the second generation of heirs.

The third section presents the results of typological analyses of individual categories of East Asian seafarers' artefacts, divided according to material or use. In separate contributions, Tina Berdajs deals with ceramics and porcelain, Klara Hrvatin with lacquered objects, Nataša Vampelj Suhadolnik with furniture and—together with Katherine Anne Paul—with silk and embroideries, Nataša Visočnik Gerželj with clothing accessories, Helena Motoh with tobacco and opium paraphernalia and religious objects, Chikako Shigemori Bučar with weapons, and Maja Veselič with photographs and postcards. Each paper first presents the manufacture and distribution of each type of object in its region of origin and its popularity among foreign collectors and visitors to East Asia. This is followed by an analysis of individual objects from seafarers' legacies held by Slovenian museums and heirs, which shows that export art and souvenirs stand out among the objects. Even objects that had a specific use in their original

environment (e.g. clothing accessories) acquired a decorative character when they were transferred to the new environment. The monograph concludes with a short chapter by Bogdana Marinac, who presents the museum acquisition, research and display of East Asian seafarers' objects and the new meaning they acquire when transferred from private to public collections.

The edited volume also includes a catalogue of all the objects from the exhibition *Fragments of the Far East: East Asian objects in the mariners' collections*, which was on display at the Piran Maritime Museum from June 2023 to March 2024, thus presenting for the first time a comprehensive overview of the majority of known seafarers' artefacts in public and private ownership in Slovenia.

La monografia *Pillole di Estremo oriente: souvenir e oggetti decorativi nel lascito dei marittimi in Slovenia* è un lavoro interdisciplinare che utilizza approcci di storia dell'arte, storia, etnologia, antropologia, museologia e studi asiatici per esaminare il ruolo, il significato e la storia degli oggetti portati dall'Estremo Oriente dai marittimi sloveni in un periodo compreso tra la seconda metà del XIX e la metà del XX secolo. Si tratta di oggetti che sono stati portati a casa dai marinai di varie marine da guerra e/o mercantili come souvenir, oggetti decorativi esotici, testimonianze simboliche dei loro viaggi oltreoceano. Oggi questi oggetti sono conservati tanto da istituzioni pubbliche, come il Museo del mare "Sergej Mašera" di Pirano quanto da privati ed eredi.

Il punto di partenza delle ricerche è il concetto di "oggetti orfani", che in museologia si riferisce agli oggetti privi di una chiara provenienza - cioè senza una provenienza, una storia o un proprietario noti. Come sottolineato nel capitolo introduttivo e teorico da Nataša Vampelj Suhadolnik e Maja Veselič, se da un lato sono noti la provenienza degli oggetti portati dall'Estremo Oriente e la sequenza dei successivi proprietari, dall'altro lato il processo di ereditarietà ha fatto perdere la conoscenza del luogo e dello scopo dell'acquisto ovvero il significato dell'oggetto nel suo ambiente originario. In questo modo, non essendo collocati in specifici contesti storici e sociali, gli oggetti perdono il loro potenziale narrativo e il loro valore culturale. Sebbene questi

oggetti non rientrino nella categoria ristretta degli oggetti orfani, essi corrispondono all'estensione concettuale che classifica come orfani gli oggetti di cui si conosce la proprietà ma sono privi di altre informazioni sulla loro vita.

Gli altri due contributi del primo capitolo, entrambi di Bogdana Marinac, collocano storicamente gli oggetti dei marittimi nello sviluppo delle rotte tra l'Adriatico orientale e l'Estremo Oriente. L'autrice analizza innanzitutto le marine da guerra e mercantili dei paesi del territorio etnico sloveno storico, ponendo l'accento sui viaggi verso l'Estremo Oriente. Analizza il periodo che va dal XIX secolo, quando le navi della monarchia asburgica iniziarono a navigare in quella direzione, fino agli anni '70 del XX secolo, quando i marittimi sloveni visitavano la Cina e il Giappone a bordo delle navi dell'armatore sloveno Splošna plovba di Pirano. Oltre a quanto sopra, la ricercatrice esamina anche le marine del Regno dei Serbi, dei Croati e degli Sloveni (1918-1929), del Regno di Jugoslavia (1929-1945) e del Regno d'Italia (1861-1946), a cui appartenevano parti del territorio etnico sloveno nel periodo tra la Prima e la Seconda guerra mondiale, per concludere con la marina della Jugoslavia socialista (1945-1992). Nella sua analisi l'autrice osserva che le esperienze dei marinai nelle diverse marine militari erano molto differenti, a seconda della situazione sociopolitica ed economica in patria e all'estero, dello scopo del viaggio e la relativa scelta delle località dove fermarsi, della durata delle soste

e della possibilità dei marinai di scendere a terra. La maggior parte dei marinai, che sono presentati con brevi biografie e una cernita degli oggetti portati dall'Estremo Oriente, ha prestato servizio nella marina austro-ungarica. Provenivano da diversi ceti sociali e da diverse zone dell'attuale Slovenia e a bordo occupavano posizioni che andavano dai marinai comuni agli ufficiali più alti.

I contributi del secondo capitolo si focalizzano sul mercato degli oggetti decorativi, da collezione e souvenir presenti in Estremo oriente e le opportunità dei marinai di accedervi. Alla fine del XIX e all'inizio del XX secolo, i marittimi austro-ungarici incontrarono in Cina e Giappone un mercato ormai ben sviluppato e ricco di prodotti da esportazione adattati ai gusti europei. Nataša Vampelj Suhadolnik e Maja Veselič sottolineano che, fin dai primi contatti degli europei con l'Estremo Oriente, i laboratori artigianali locali si adattarono ai desideri degli acquirenti europei il che portò alla creazione di un filone artistico-decorativo orientato all'esportazione, in particolare porcellane, lacche, smalti e dipinti. Già a partire dall'istituzione delle cosiddette Compagnie delle Indie Orientali, le élite marittime svolsero un ruolo importante nella fornitura di questi oggetti agli interessati poiché avevano il diritto di trasportare una certa quantità di beni a seconda della posizione a bordo. L'estetica cinese e giapponese influenzò fortemente il gusto europeo, portando alla nascita di *chinoiserie* e *japonisme*, interpretazioni europee degli stili dell'Asia orientale. Il collezionismo di oggetti dall'Estremo Oriente crebbe anche grazie a mostre, come l'Esposizione Universale di Vienna del 1873, che portò alla nascita di famose collezioni pubbliche e private. I negozi di souvenir e curiosità divennero luoghi importanti per acquistare prodotti su misura stimolando lo sviluppo dell'arte da esportazione.

Bogdana Marinac osserva che gli oggetti provenienti da altri continenti occupavano un posto speciale nelle case dei marittimi, in quanto espressione della loro identità e ricordo di viaggi e contatti con culture straniere. Allo stesso tempo, svolgevano un ruolo importante nella diffusione della conoscenza dell'Asia orientale. Un'analisi dei lasciti dei marinai

della marina asburgica mostra che gli ufficiali, in virtù del loro status sociale più elevato e delle migliori opportunità finanziarie, acquistavano oggetti più grandi e costosi come dipinti, mobili e porcellane, mentre i marinai di rango inferiore acquistavano piuttosto oggetti più piccoli ed economici come cartoline e fotografie. Le abitudini di acquisto erano limitate anche dalle condizioni di vita a bordo: gli ufficiali avevano cabine proprie per riporre i loro effetti personali mentre i marinai di rango inferiore, che dormivano in stanze comuni, spesso possedevano solo un sacco dove deporre i loro effetti personali. L'interesse dei marinai per gli oggetti dall'Estremo Oriente era maggiore rispetto ad oggetti di altri paesi non solo per la loro popolarità in Europa ma anche per il loro esotismo, valore estetico e rarità. Per i marinai rappresentavano un ricordo tangibile del viaggio compiuto ma dopo la loro morte il loro significato era destinato a cambiare. Gli eredi che hanno ereditato gli oggetti in linea retta li valutano soprattutto come ricordo del padre o del nonno, come testimonianza di una ricca storia familiare mentre nella seconda generazione di eredi, le informazioni concrete sul navigatore e sul suo viaggio in Estremo oriente sono già scarse.

I contributi del terzo capitolo riportano i risultati delle analisi tipologiche delle singole categorie di oggetti provenienti dall'Asia orientale suddivisi in base al materiale o all'uso. Tina Berdajs si occupa di ceramiche e porcellane, Klara Hrvatin di oggetti laccati, Nataša Vampelj Suhadolnik di mobili e, insieme a Katherine Anne Paul, di seta e ricami, Nataša Visočnik Gerželj di accessori di abbigliamento, Helena Motoh, in due contributi separati, di oggetti per l'uso di tabacco e oppio e di oggetti religiosi, Chikako Shigemori Bučar di armi e Maja Veselič di fotografie e cartoline. Ogni articolo presenta innanzitutto la produzione e la distribuzione di ogni tipo di oggetto nella sua regione d'origine e la sua popolarità tra i collezionisti stranieri e i visitatori dell'Asia orientale. Segue un'analisi dei singoli oggetti provenienti dai lasciti dei marinai custoditi dai musei sloveni e dagli eredi. I risultati mostrano che tra gli oggetti spiccano l'arte da esportazione e i souvenir. Anche gli oggetti che nel loro ambiente

di origine avevano un uso specifico (ad esempio gli accessori per l'abbigliamento) una volta trasferiti nel nuovo ambiente hanno acquisito un carattere più decorativo. La monografia si conclude con un breve capitolo di Bogdana Marinac sull'acquisizione museale, la ricerca e l'esposizione degli oggetti portati dai marinai dall'Estremo Oriente e il nuovo significato che acquisiscono con il trasferimento da collezioni private a quelle pubbliche.

La monografia comprende anche il catalogo di tutti gli oggetti della mostra *Pillole di Estremo oriente: oggetti dell'Asia orientale nelle collezioni dei marittimi*, allestita al Museo del mare di Pirano dal mese di giugno del 2023 al mese di marzo del 2024. Si è trattato della prima presentazione completa degli oggetti portati dai marinai dall'Estremo Oriente di cui abbiamo conoscenza e sono presenti in collezioni sia pubbliche che private.

- DARI [Državni arhiv u Rijeci], fond PO 13, Generalna direkcija trgovačke mornarice–Rijeka, škatla 37.
- NAL [Nadškofijski arhiv Ljubljana]. Škofja loka, Mrliška knjiga 1878–1895 / 04268. Matricula online. <https://data.matricula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/skofja-loka/04268/?pg=31>.
- NAL MK [Nadškofijski arhiv Ljubljana: Matične knjige]. 1588–1906. Ljubljana – Sv. Nikolaj, poročna knjiga 1873–1906 / 03980. Matricula online. <https://data.matricula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/ljubljana-sv-nikolaj/03980/?pg=37>.
- PMSMP [Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran]
Kartoteka pomorščakov.
Fond Avstro-ogrsko vojna mornarica: personalne mape; škatla Dokumenti, spričevala, spomini; škatla Knjige služb; škatla Avgust Blaznik; škatla Anton Dolenc; škatla Ivan Koršič; škatla Viktor Kristan; škatla Anton Lipovž; škatla Ivan Rupnik.
Fond Italijanska trgovska mornarica.
Fond Jugoslovanska kraljeva mornarica, škatla Anton Lenarčič.
Fond Mestni muzej Piran, škatla Dopisi 1956-1961.
Fond Trgovska mornarica Kraljevine Jugoslavije, škatla Vladimir Štolfa.
Fototeka.
- PVZP [Park vojaške zgodovine Pivka]
Božič Mirko, zbirka Mirka Božiča.
Ukmar, Anton, zbirka Antona Ukmarja.
Zbirka razglednic in fotografij Mirka Božiča, zbirka fotografij Antona Ukmarja.
- SEM [Slovenski etnografski muzej]. Fototeka.
- ZAL [Zgodovinski arhiv Ljubljana]. Popis prebivalstva V *Sistory: Zgodovina Slovenije*. <https://www.sistory.si/popis/napredno-iskanje>.

- Almanach 1882–1918* (zbirka). *Almanach für die k. und k. Kriegsmarine* (zbirka letopisov). Pola, Wien: Gerold & Komp.
- Almanaco 1910. Almanacco delle Marine mercantili*. Trieste: G. B Masovcich.
- Almanaco 1927–28. Almanacco delle Marine mercantili*. Trieste: G. B Masovcich.
- Aplinc, Miran 2011: »Mayerji«. V *Vodnik po stalnih zbirkah Vile Mayer*, uredila Alenka Verbič, 49–71. Šoštanj: Zavod za kulturo.
- Art Research Center, Ritsumeikan University. »Shibayama Inlay«. Google arts and culture. Dostopano 13. 8. 2023. <https://artsandculture.google.com/story/shibayama-inlay-art-research-center-ritsumeikan-university/CQUhsfPbYrziIg?hl=en>.
- Bach-Ritter, Renate. 1989. *L'Austria sui mari del mondo: Storia dell'i(e)r. Marina da guerra fra 1382 ed il 1918*. Trst: Edizioni Lint.
- Bartholomew, Terese Tse. 2006. *Hidden Meanings in Chinese Art* = 中國吉祥圖案. San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco.
- Bayer von Bayersburg, Heinrich. 1958. *Die k. u. k. Kriegsmarine auf weiter Fahrt*. Dunaj: Bergland Verlag.
- Behrendt, Kurt A. 2019. *How to Read Buddhist Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Benedict, Carol. 2011. *Golden-Silk Smoke: A History of Tobacco in China, 1550–2010*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Bennett, Tony. 2006. *Photography in Japan: 1853–1912*. Tokyo idr.: Tuttle Publishing.
- Berdajs, Tina. 2021. »Retracing the footsteps: analysis of the Skušek collection.« *Asian Studies* 9 (3): 141–166. <https://doi.org/10.4312/as.2021.9.3.141-166>.
- Berdajs, Tina. 2022. »Razumevanje motivike in simboli-ke na vzhodnoazijskem porcelanu v zbirki Narodne-ga muzeja Slovenije«. *Poligrafi* 27 (107/108): 137–69. <https://doi.org/10.35469/poligrafi.2022.351>.
- Berdajs, Tina. 2024. »Josef Schwegel (1836–1914) and His Legacy: Vienna World's Fair and its Connections to Slovenia.« V *East Asian Art in the Wake of the Vienna World's Fair of 1873*, uredila Lukas Nickel in Nataša Vampelj Suhadolnik, 203–216. Ljubljana: University of Ljubljana Press.
- Bertalančič, Boštjan. 2015. »Exploring the Origins of Japanese-Yugoslav Relations during World War I through the Case of Yugoslav POWs in Japan.« V *The Electronic Journal of Central European Studies in Japan*. https://scholar.google.si/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=2TaMbekAAAAJ&citation_for_view=2TaMbekAAAAJ:hFOr9nPyWt4.
- Bickers, Robert. 2013. »The Lives and Deaths of Photographs in Early Treaty Port China.« V *Visualising China, 1845–1965: Moving and Still Images in Historical Narratives*, uredila Christian Henriot and Wen-Hsin Yeh, 3–38. Leiden, Boston: Brill.
- Bjaaland Welch, Patricia. 2008. *Chinese art: A guide to motifs and visual imagery*. Tokio, Rutland, Vermont, Singapur: Tuttle publishing.
- Bobič, Pavlina. 2010. »Anton Johann Haus« V *Tvorci slovenske pomorske identitete*, uredil Andrej Rahten, 65–100, Ljubljana: Založba ZRC. ZRC SAZU.

- Bofulin, Martina in Aleks Kalc. »Chinese Peddlers in the Late Habsburg Empire: Movements and Localities of the Early Transnationals«. *Journal of Migration History*. V tisku.
- Bogataj, Janez. 2003. »Spominki v turizmu in muzejskih trgovinah.« V *Spominki, muzej, turizem, Zbornik s posveta »Spominki (tudi replike) v muzejski trgovini, muzej v turizmu«*, organiziranega ob razstavi »Zgodbe muzejskih predmetov«, februarja 2002 v Posavskem muzeju Brežice, uredil Ivan Kastelic, 13–25. Brežice: Posavski muzej.
- Bonhams. 2018. *Fine Japanese Art*. London: Bonhams.
- Bouvier, Georges. 1996–2025. »List of potters from Ishikawa Prefecture & Yokohama«. *The Kutani Ceramic Website*. Dostopano 12.11.2024. <https://www.kutani.org/spip.php?article152>.
- Brescia, Maurizio. 2011. »Un marinaio del Tigulio in China.« V *Mare nostrum*. Dostopano 10. 10. 2023. <https://www.marenostrumrapallo.it/un-marinaio-del-tigulio-in-cina/>.
- Britannica. 2024a. *Shichi-fuku-jin*. <https://www.britannica.com/topic/Shichi-fuku-jin>.
- Britannica. 2024b. *Nembutsu*. <https://www.britannica.com/topic/nembutsu>. Britannica.
- Bronza, Boro. 2018. »Preparations of the Austrian Expedition Towards India 1775–1776«. V *Istraživanja, Journal of Historical Researches* 29: 63–77. Novi Sad: University of Novi Sad.
- Bubnov, Aleksandar D. 1930. *Istoria pomorske ratne veštine II. Doba brodova na paru do svetskoga rata*. Dubrovnik: Jadran.
- Bushell, Raymond. (1964) 1969. *The Wonderful World of Netsuke*. Rutland, Vermont in Tokyo: Charles E. Tuttle Co.
- Cammann, Schuyler. 1957. »Chinese Inside-Painted Snuff Bottles and Their Makers«. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 20 (1/2; junij 1957): 295–326.
- Cato, Paisley S., Julia Golden, and Suzanne B. McLaren, ur. 2003. *Museum Wise: Workplace Words Defined*. Washington, D.C.: Society for the Preservation of Natural History Collections.
- Chaiklin, Martha. 2014. »Politicking Art: Ishikawa Kōmei and the Development of Meiji Sculpture«. *East Asian History* 39: 53–74.
- Chang, Ting. 2013. *Travel, Collecting, and Museums of Asian Art in Nineteenth-Century Paris*. Farnham: Ashgate.
- Cheang, Sarah. 2008. »Dragons in the Drawing Room: Chinese Embroideries in British Homes, 1860–1949.« *Textile History* 39 (2): 223–249. DOI: 10.1179/174329508x347098.
- Choi Jr., Kee Il. 2000. »Japan and design in early Chinese export art.« *Antiques*, september 2000: 336–345.
- Christin, Anne-Marie. 2021. »Functions of the Screens.« V *Japanese Screens: Through a Break in the Clouds*, uredili Claire-Akiko Brisset in Torahiko Terada pod vodstvom Anne-Marie Christine, 35–38. New York, London: Abbeville Press Publishers.
- Chung, Young Yang. 2003. *Painting with a Needle: Learning the Art of Silk Embroidery with Young Yang Chung*. New York: Harry N. Abrams.
- Ciglencečki, Marjeta. 2013. »Berthold August (1880–1919)«. V *Slovenska biografija*. Ljubljana: SAZU. Dostopano 27. 8. 2024. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1018130/#novi-slovenski-biografski-leksikon>.
- City Of Yokohama. 2020. »【必見！匠の技・心】漆器工芸師 横浜マイスター 宮崎輝生さん | Lacquerware Artisan (Moraš videti! Obrtnikova večina in srce: Oblikovalec lakiranih izdelkov, joko-hamski mojster Miyazaki Teruo)«. You Tube video, 6:59. 18. februar. https://www.youtube.com/watch?v=7ZVcdgnFILk&t=14s&ab_channel=CityOfYokohama.
- City Of Yokohama. n. d. »Bakumatsu Meijiki shashin arubamu 幕末・明治期写真アルバム (Japonski album fotografij iz obdobja Meiji in Bakumatsu). Zadnjič posodobljeno 12. februarja 2019. <https://www.city.yokohama.lg.jp/kurashi/kyodo-manabi/library/shuroku/photoalbum.html>.
- Clunas, Craig. 1988. *Chinese Furniture*. London: Bamboo Publishing Ltd.
- Culture in an Era of Global Trade, c. 1660–1800. »*Journal of British Studies* 54: 288–319.
- Čeplak Mencin, Ralf. 2012. *V deželi nebesnega zmaja: 350 let stikov s Kitajsko*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Dees, Jan. 2007. *Facing modern times: the revival of Japanese Lacquer Art 1890–1950*. Rotterdam: Optima

- Grafische Communicatie. <https://hdl.handle.net/1887/11458>.
- Derganc, Ciril. 2004. *Na morja široki ceri: Potopisni spomini pomorščaka*. Maribor: Kapital.
- Diens, Gerhard M. 2019. »Dvije stran zlatne medalje« *V Mornarička akademija, Mornaričko obrazovanje u Rijeci i Puli*, uredila Vlasta Hrvatinić-Smetko, 48–61. Rijeka: Muzej grada Rijeka.
- doi:10.1017/jbr.2015.7
- Dolenc, Anton. 1892. »Okolo sveta.« *Ljubljanski zvon* 12 (5): 305–312.
- Domjan, M. 1912. »Potovanje na Njegovega Veličanstva ladji ‚Zenta‘.« *Slovenske večernice: za pouk in kratek čas* 66: 146–160.
- Donko, Wilhelm M. 2013. *Österreichs Kriegsmarine in Fernost: Alle Fahrten von Schiffen der k.(u.)k. Kriegsmarine nach Ostasien, Australien und Ozeanien von 1820 bis 1914*. Berlin: Epubli.
- »Draškovec«. *Dolenjski list* 5 (828) XVII. Novo mesto, četrtek, 3. februarja 1966: 31.
- Dvajset let Splošne plovbe*. 1974. Ljubljana: Splošna plovba (Piran).
- Eberhard, Wolfram. 1986. *A dictionary of Chinese symbols: Hidden symbols in Chinese life and thought*. London in New York: Routledge.
- Eberhard, Wolfram. 2006. *Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. London/New York: Routledge.
- Fabric Souvenirs. 2023. »A Tradition of Sailors: Seattle Washington, The Great White Fleet.« Dostopno 27. 10. 2023. https://greatwhitefleet.us/home/fabric_souvenirs/.
- Felton, Marc. 2020. »Japan vs. Italy – The forgotten Pacific War.« Dokumentarni film. Marc Felton production. Dostopno 15. 10 2020. https://www.youtube.com/watch?v=VLSi2Zr-h_Y
- Festorazzi, Roberto. 2015. »Tianjin, glorie militari italiane nell'Oriente Estremo«. V *Limes, Riviste italiane di Geopolitica*. Dostopno 10. 10. 2023. <https://www.limesonline.com/da-non-perdere/tianjin-glorie-militari-italiane-nell-orient-estremo-14670334/>
- Freiherr von Koudelka, Alfred. 1908. *Unsere Kriegsflotte 1556 – 1908*. Leibach: Kleinmayer & F. Bamberg.
- Freivogel, Zvonimir. 2019. *Galeb – Povijest broda na kojemu je začel pokret nesvrstanih*. Zagreb: Despot Inifinitus d. o. o.
- Frydryczak, Beata. 1996. »Zbirateljstvo kot nova oblika sodelovanja v kulturi in umetniški praksi.« *Anthropos* 27/3–4: 23–27.
- Fukunaga, Ai. 2018. »Tourism and Collecting in Kyoto: The Miyako Hotel as an Agent in the Creation of the Hon. Henry Marsham Collection of Japanese Art, Maidstone Museum, Kent.« *Journal for Art Market Studies* 2 (3). <https://doi.org/10.23690/jams.v2i3.66>.
- Gabrič, Aleš. 2023. *Od popolne neznanke do pristranske prijateljice: slovensko spoznavanje Japonske, njenih prebivalcev in običajev*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.
- Gačnik, Aleš. 1992. *Zbiram – torej sem: O fenomenu zbirateljstva in privatnih zbirkah*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj.
- Garret, Valery M. 2007. *Chinese Dress. From the Qing Dynasty to the Present*. Tokyo idr.: Tuttle Publishing.
- Garrett, Valery M. (1997) 2001. *A Collector's Guide to Chinese Dress Accessories*. Singapore: Times Editions.
- Getty, Alice. 1988. *The Gods of Northern Buddhism: Their History and Iconography*. New York: Dover Publications.
- Gilman, Sander L. in Xun Zhou. 2004. *Smoke: A Global History of Smoking*. London: Reaktion Books.
- Glahn, Richard von. 2016. *The Economic History of China: From Antiquity to the Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grad Orehek. 2019. »Grad Orehek in njegov pomen«. *Občina Postojna*. 28.10.2019. Dostopno 19.4. 2023. <https://www.postojna.si/objava/223914>.
- Grčar, Mina. 2021. »Ivan Skušek Jr. and His Collection of Chinese Coins.« *Asian Studies* 9 (3): 47–83. <https://doi.org/10.4312/as.2021.9.3.47-83>.
- Grčar, Mina. 2021. »Ivan Skušek Jr. And His Collection of Chinese Coins.« *Asian Studies* 9 (3): 47–83. <https://doi.org/10.4312/as.2021.9.3.47-83>.
- Grgič, Vinko. 2007. *Pomorščakov kruh*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Habinc, Mateja. 2004. *Ne le rožmarin za spomin: o spominskih predmetih in njihovem shranjevanju*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- Habinc, Mateja. 2005. »Spominski predmeti kot (za-sebna) dediščina.« V *Dediščina v očeh znanosti*, uredila Jože Hudales in Nataša Visočnik: 105–116.

- Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- Hairpin Museum. 2024. »Hairpins in Society and Art«. Dostopano 25. 10. 2024. <https://www.hairpinmuseum.org/hairpins-in-society-and-art.html>.
- Hall, James. 2018. *Illustrated Dictionary Of Symbols In Eastern And Western Art*. United Kingdom: Taylor & Francis.
- Halpern, Paul G. 1998. *Anton Haus: Österreich-Ungarns Großadmiral*. Gradec, Dunaj, Köln: Ulrich Moser Styria Verlag.
- Ham, Claudia in Christian Orther. 2000. *Mit S.M.S. Zenta in China: Mich hatte auch diesmal der Tod nicht gewollt... Aus dem Tagebuch eines k.u.k. Matrosen während des Boxeraufstands*. Wien: Verlag Österreich.
- Han, Jing in Anita Quye. 2018. »Dyes and Dyeing in the Ming and Qing Dynasties in China: Preliminary Evidence Based on Primary Sources of Documented Recipes«. *Textile History* 49: 1, 44–70. <https://doi.org/10.1080/00404969.2018.1440099>.
- Handler, Sarah. 2001. *Austere Luminosity of Chinese Classical Furniture*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Harvard Art Museums. 2023. »Objects of Addiction: Opium, Empire, and the Chinese Art Trade (September 15, 2023–January 14, 2024, Special Exhibitions Gallery)«. Dostopano 16. 8. 2023. <https://harvardartmuseums.org/exhibitions/6265/objects-of-addiction-opium-empire-and-the-chinese-art-trade>.
- Hicks, Dan. 2023. *Brutalni muzeji: beninski broní, kolonialno nasilje in kulturna restitucija*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani; Koper: KUD AAC Zrakogled.
- Hidaka, Kaori. 2008. »Japanese Perceptions of Other Countries as Seen in Export Lacquer for the European Market«. The Graduate University for Advanced Studies (SOKENDAI) Department of Japanese History. The 7th Open Lectures 6. julij 2008. Jul 6 (Sun), 2008. National museum of Japanese history. https://www.rekihaku.ac.jp/e_kenkyuu/e_soken/lecture_07.html.
- Hidaka, Kaori. 2022. »The history of culture of lacquer in Japan«. Intervjuval Sawaji Osamu. Public Relations Office of the Government of Japan. Maj 2022. Dostopano 18. 8. 2023. https://www.gov-online.go.jp/pdf/hlj/20220501/hlj202205_07-09_The_History_and_Culture_of_Lacquer_in_Japan.pdf.
- Howard, Christine. 2019. »1900: The Auction of loot in Peking during the Boxer Rebellion.« *Translocations. Ikonographie: A collection of commented image sources on cultural heritage relocations since antiquity*. <https://transliconog.hypotheses.org/kommentierte-bilder-2/1900-the-auction-of-loot-in-peking-during-the-boxer-rebellion>.
- Hrvatín, Klara. 2019. »Japonski lakirani predmeti«. V *Azija me je povsem uročila: katalog občasne razstave ob 130. obletnici rojstva Alme M. Karlin in 100. obletnici njenega odhoda na pot okrog sveta*, 55–59. Pokrajinski muzej Celje in Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Hrvatín, Klara. 2020. »Japanese collections in Slovenia: past exhibitions and present developments«. V *The Artistic Traditions of Non-European Cultures, Cultural Bridges 7/8: Collections – encounters – inspirations; Japanese Art in Central and Eastern Europe till 1919 and beyond*, uredile Ewa Kamińska, Beata Romanowicz, Aleksandra Görlich, 67–83. Toruń, Warszawa: Polish Institute of World Art Studies.
- Hrvatín, Klara. 2020. »Zbirateljska kultura in razstave vzhodnoazijskih glasbil na Slovenskem: identifikacija glasbil iz Skuškovice zbirke.« *Ars & Humanitas* 14 (2): 119–135. <https://doi.org/10.4312/ars.14.2.119-135>.
- Hrvatín, Klara. 2021. »The First 'Mrs. Japanese' of Slovenia Between the Two World Wars: Marija Skušek and Her Series of Lectures on Japanese Women.« *Asian Studies* 9 (3): 169–97. <https://doi.org/10.4312/as.2021.9.3.169-197>.
- Hrvatski pomorski muzej Split, fotografije Antona Lipovža
- Hua, Mei. 2011. *Chinese Clothing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hwang, Jihyun in Kawada Sadamu: *Koean Lacquerware Inlaid with Mother-of-pearl: The Everlasting Beauty*. 2011. Seoul: National museum of Korea.
- Ikeda, Masao et al. 2019. »Yumitori shiki.« V *Encyclopedia Nipponica*. Shōgakusan. Dostopano 3. 9. 2024.

- <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?lid=1001000131087>.
- Ilustrirani glasnik* 1 (8). 22. 10. 1914. Ljubljana: Katoliška tiskarna: 88.
- Impey, Oliver. 1977. *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, New York: Scribner's.
- Inside the Collections. 2022. »A Sailor's Memento.« *V My Country Blog- Litchfield Historical Society*. Dostopano 3. 11. 2023. <https://blog.litchfieldhistoricalsociety.org/?p=1375>.
- Irie, Kōhei. 1994. »Yumi (= lok).« V *Encyclopedia Nipponica*. Shōgakukan. Dostopano 31. 12. 2023. <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?lid=1001000232599>.
- Ivašič, Marta. 2019. »Spomin s Kine: Kitajski spominski predmeti sooblikujejo podobo habsburškega Trsta.« *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 67 (3): 649–663.
- Jahn, Gisela. 2004. *Meiji Ceramics: Japanese Export Porcelain 1868–1912*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.
- Jankowski, Lyce. 2016. »Manufactured collectables: An example from ‚Kuhn&Korn, curio dealers in the East.‘« Congrès International d'Histoire de l'Art-CIHA, Sep2016, Peking, China. Dostopano: 15. 2. 2025. <https://shs.hal.science/halshs-03737875v1>
- Jenyns, Soame. 1965. *Japanese Porcelain*. Boston, London: Faber and Faber.
- Joyce, Rosemary A. 2012. »From place to place: Provenience, Provenance, and Archaeology.« V *Provenance: an alternate history of art*, uredila Gail Feigenbaum in Inge Reist, 48–60. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Jugoslavenski Lloyd. 2018. *Hvraška tehnična enciklopedija*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleža. Dostopno 3.11. 2023. <https://tehnika.lzmk.hr/jugoslavenski-loyd/>
- Jung, Peter. 2000. *Sturm über China: Österreich-Ungarns Einsatz im Völkeraufstand 1900*, Österreichische Militärgeschichte. Sonderband 2000–1. Wien: Verlagsbuchhandlung Stöhr.
- Kaminski, Gerd. 2014 »Arthur von Rosthorn, Österreich, China und der I. Welt-krieg.« *China Report* 155-156: 10–42.
- Kerr, Rose in Luisa E. Mengoni s prispevkom Ming Wilson. 2021. *Chinese export ceramics*. London: V&A Publishing.
- Kim, Sunglim. 2021. »Still Life in Motion: The Origins and Development of Chaekgeori Painting.« *Ars Orientalis* 51: 65–104.
- Klein, Thoralf Sühnegeschenke. 2005. »Der Boxerkrieg« V *Macht und Anteil an der Weltherrschaft: Berlin und der deutsche Kolonialismus*, 208-214. Münster *ce antiquity*, <https://transliconog.hypotheses.org/kommentierte-bilder-2/1900-the-auction-of-loot-in-pekking-during-the-boxer-rebellion>
- Klinger, Wiliam. 2013. »Mornarička akademija.« V *Mornarička akademija i pomorsko školstvo u Rieci, Bakru in Malom Lošnju*, uredil Ervin Dubrović, 6–19. Rijeka: Muzej grada Rijeke.
- Klun, Albert. 1978. *Iz Afrike v Narodnoosvobodilno vojsko Jugoslavije*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Koizumi, Kazuko. 1986. *Traditional Japanese Furniture*. Tokyo: Kodansha International Ltd.
- Koman, Dušan. 2017. »Japonski braniki mečev v zapuščini arhitekta Ivana Jagra.« V *Poti samurajev: japonsko orožje in bojevska kultura na Slovenskem*, uredil Tomaž Lazar, 63–71. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije.
- Kopplin, Monika. 2002. »Lacquerware in Asia: China, Korea, Japan and Ryukyu Islands.« V *Lacquerware in Asia, today and yesterday*, urednik Monika Kopplin, 25–78. Paris: UNESCO.
- Kopytoff, Igor. 1986. »The Cultural Biography of Things: Commoditisation as Process.« V *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, uredil Arjun Appadurai, 64–91. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kos, Mateja. 2009. »Porcelain and its use in Slovenia.« V *Objects as Manifestations of Taste, Prestige and Power*, uredila Maja Lozar Štamcar, 145–164. Ljubljana: National Museum of Slovenia.
- Kouin, Maeda. 2002. »Ryukyu Lacquerware.« V *Lacquerware in Asia, today and yesterday*, uredila Monika Kopplin, 129–132. Paris: UNESCO.
- Krevs, Vida. 2023. *Motiv srne v kitajski umetnosti*. Dostopano 20. 8. 2024. <https://youtu.be/4S3DFdkGwzY?si=6yOfMB4AERZULCPo>.

- Krishan, Yuvraj. 1996. *The Buddha Image: Its Origin and Development*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.
- Kudo, Haruka. 2021. »Meiji Nihon ni okeru sōshoku furēmu no sōshi to hatten 明治日本における装飾フレームの創始と発展 (Rise and progress of decorative frames in Meiji Period)«. *Bulletin of JSSD* 67, št. 3: 39–48.
- Kumakura, Isao, Kreiner Josef. 2001. »Notes on the Japanese Collection of Count Bourbon Bardi at the Museod'Arte Orientale di Venezia.« *Bulletin of the National Museum of Ethnology* 25(4): 641–688.
- Lacoste, Anne. 2010. *Felice Beato: A Photographer on the Eastern Road*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Lazar, Tomaž. 2017. »Vojskovanje in tehnologija v dobi samurajev«. V *Poti samurajev: japonsko orožje in bojno japonska kultura na Slovenskem*, uredil Tomaž Lazar, 125–135. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije.
- Lee, Chinyun. 2007. »Avstrijski pomorski razvoj v Vzhodni Aziji 1869–1914.« *Zgodovinski časopis* 61, 3–4: 467–489.
- Lemire, Beverly. 2015. »'Men of the World': British Mariners, Consumer Practice, and Material
- Lester Morris, Katherine in Bess Viola Oerke. (1940) 1954. *Accessories of Dress*. Peoria, Illinois: Chas. A. Bennett Co. Inc.
- Leventhal, Richard M. in Daniels, Brian I. 2013. »'Orphaned Objects', Ethical Standards, and the Acquisition of Antiquities.« *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law* 23/2: 339–351.
- Li, Yanmei and Qinglin Liu. 2011. »Prunus mume: History and Culture in China.«. *Chronica Horticulturae* 51, št. 3: 28–35.
- Little, Stephen et al. 2000. *Taoism and the Arts of China*. Chicago: The Art Institute of Chicago/University of California Press.
- Lopez, Donald S. (ur.). 1996. *Religions of China in Practice*. Princeton: Princeton University Press.
- Lovell, Julia. 2014. *The Opium War: Drugs, Dreams and the Making of China*. New York: Overlook Press.
- Lu, Di Yin. 2013. »On a Shoestring: Small-Time Entrepreneurs and the International Market for Chinese Curios, 1921–1949.« *Archives of Asian Art* 63 (1): 87–102.
- Maček, Amalija, Veronika Pflaum in Ana Vilfan Vospernik. 2019. »O strukturi tržaškega meščanstva v 19. in začetku 20. stoletja: Prikaz na primeru družinske zgodovine Sergija Vilfana.« *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 67 (3): 552–557.
- Manley Katherine E. 2023. »Stitches of Hystory: Art of the British Sailor.« V *Antiques & Fine Art magazine*. Dostopano 3. 11. 2023. <https://www.antiquesandfineart.com/articles/article.cfm?request=311>.
- Marchetti, Hermann. 1894. *Die Erdumseglung S. M. Schiffe »Saida« in den Jahren 1890, 1891, 1892*. Dunaj: Carl Gerold's Sohn.
- Marinac, Bogdana. 2002. »Življenje mornariškega častnika Vladimirja Štolfe v luči njegovih pisem.« *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 50 (1): 55–80.
- Marinac, Bogdana. 2003. *V modrem in belem: mornariške uniforme iz zbirke Pomorskega muzeja »Sergej Mašera« Piran*. Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran.
- Marinac, Bogdana. 2017. *Čez morje na nepoznani Daljni vzhod: potovanja pomorščakov avstrijske in avstro-ogrske vojne mornarice v Vzhodno Azijo*. Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran.
- Marinac, Bogdana. 2020. »Neevropska dediščina v Pomorskem muzeju "Sergej Mašera," Piran.« *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*: 60 (1): 7–21.
- Marinac, Bogdana. 2021a. »Album razglednic s potovanj v Vzhodno Azijo Ivana Koršiča: Zbiranje razglednic med avstro-ogorskimi pomorščaki.« V *Podobe iz daljnih dežel: Stare vzhodnoazijske razglednice v slovenskih javnih zbirkah*, uredili Chikako Shigemori Bučar in Maja Veselič, 85–109. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani.
- Marinac, Bogdana. 2021b. »Dušan Mayer, kapitan dolge plovbe iz Šoštanje in življenje pomorščakov v njegovem času.« *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 69 (3): 797–822.
- Marinac, Bogdana in Maja Veselič. 2025. »The Private Lives of Mariners' East Asian Objects: Memory and Identity Through the Generations.« *Asian Studies* 13 (1): 105–156. <https://doi.org/10.4312/as.2025.13.1.105-156>.
- Marinac, Lea. 2016. »Kitajska v očeh slovenskih pomorščakov v času Avstro-Ogrske.« Diplomsko delo, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Maroevič, Ivo. 2020. *Uvod v muzeologijo*. Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo.

- Martelli, Claudio H. in Mario Marzari. 1999. *La fatal Novara e le navi al tempo di Massimiliano*. Trieste; Hommerle Editori.
- Martin, Steven. 2007. *The Art of Opium Antiques*. Chiang Mai: Silkworm Books.
- Massot, Gilles. 2015. »Jules Itier and the Lagrené Mission.« *History of Photography* 39 (4): 319–347.
- Maštruko, Toma. 1875. *Na svim meridianima: Revolucionarna borba jugoslavenskih pomoraca izvan domovine 1939–1945*. g. Rijeka: Društvo za proučavanje i unapređenje pomorstva Jugoslavije.
- Maštruko, Toma. 1955. »Odlomci iz sindikalne borbe jugoslovenskih pomoraca od 1922 do 1941. godine.« *Pomorstvo* 7, 8, 9, 230–321, 275–276, 323–324.
- Matjašič Friš, Melita. 2010. »Rupert Pivec«. V *Tvorci slovenske pomorke identitete*, uredil Andrej Rahten, 201–208. Ljubljana: Založba ZRC. ZRC SAZU.
- Matsuda, Gonroku. 2019. *The book of urushi*. Tokio: Japan Publishing Industry Foundation for Culture.
- Mau Chuan-Hui. 2020. »Sericulture and its Complementary: Wild Silk Production in China's Seventeenth and Eighteenth Centuries«. V *Seri-Technics: Historical Silk Technologies*, uredili Dagmar Schäfer, Giorgio Riello in Luca Molà, 43–60. Berlin: Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften. <http://www.mprl-series.mpg.de/studies/13/>
- Mayer, Horst F. in Dieter Winkler. 1991. *Als Österreich die Welt entdeckte, Expeditionen und Missionen der Kriegsmarine*. Wiern: Edition S.
- Mazurkewich, Karen. 2006. *Chinese Furniture: A Guide to Collecting Antiques*. Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore: Tuttle Publishing.
- McDermott, Hiroko T. 2010. »Meiji Kyoto Textile Art and Takashimaya«. *Monumenta Nipponica* 65 (1): 37–88.
- McDermott, Huroko T. in Clare Pollard. 1913. *Threads of Silk and Gold: Ornamental Textiles from Meiji Japan*. Oxford: Ashmolean Museum.
- Militar almanach und Schematismus 1791–1914* (zbirka). Wien: Hungarican. https://library.hungaricana.hu/hu/collection/austrian_state_archives_MilitarAlmanachSchematismus/.
- Militar. 1840. *Militar Schematismus des Osterreichischen Kaiserthims*. Wien: K. K. Hof- und Staats Druckerey.
- Dostopano 15. 5. 2023. <https://books.google.com/ec/books?id=BK0AAAAAcAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>.
- Miyazaki, Teruo. 2023. *Kai to Urushi: Yokohama Shibayama Shikki to 70 nen* 貝と漆 横浜芝山漆器と七十年 (Shell and Lacquer: Yokohama Shibayama-style Inlaid Lacquerware and 70 Years of My Life). Yokohama: Kanagawa Shimbun.
- Mlinarič, Davor. 2023. *Prevzeto v zaščito: poskus rekonstrukcije provenience predmetov na primeru Zbirke vzhodnoazijskih predmetov Pokrajinskega muzeja Celje*. Celje: Pokrajinski muzej Celje.
- Moore, Oliver. 2021. *Photography in China: Science, Commerce and Communication*. London: Routledge.
- Motoh, Helena. 2020. »Orphan(ed) Scroll: the Case of Contextualizing a Late Qing Object in a Slovenian Museum.« *Ming Qing Yanjiu* 24: 139–158.
- Motoh, Helena. 2021. »Lived-in Museum. The Early 20th Century Skušek Collection« V *Asian Studies* 9 (3): 119–140. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. <https://doi.org/10.4312/as.2021.9.3.119-140>.
- Motoh, Helena. 2022. »Udomačevanje tujega – predmeti za uživanje opija v Skuškovih zbirkah«. *Poligrafi* 27 (107/108): 71–103. <https://doi.org/10.35469/poligrafi.2022.361>.
- Motoh, Helena. 2025. »When objects go wandering – lost and found objects from the Skušek collection.« *Asian studies* 13 (1): 79–101. <https://doi.org/10.4312/as.2025.13.1.79-101>.
- Muzej nakita. 2024. »Sprehajalna palica strica Braneta 2«. <https://www.muzej-nakita.si/nakit/sprehajalna-palica-strica-braneta-2/>.
- N. a. 2020. »Satsuma Marks: The Joy Of Beauty 1000 Pottery and Porcelain Marks«. *Flipbuilder*. Dostopano 12. 11. 2024. <https://online.flipbuilder.com/mpdm/vrwj/index.html#p=1>.
- Nemeček, Nataša. 2017. »Japonski lak – uruši«. V *Poti samurajev: japonsko orožje in bojevska kultura na Slovenskem*, uredil Tomaž Lazar, 179–91. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije.
- Neubauer, Henrik. 1997. *Gib skozi stoletja*. Ljubljana: Forma.
- Nickel, Lukas in Nataša Vampelj Suhadolnik (ur.). 2024. *East Asian Art in the Wake of the Vienna World's Fair of 1873*. Ljubljana: University of Ljubljana Press.

- Nihon kokugo daijiten. 2000–2002. ペーパーナイフ (*nož za odpiranje pisem*). Shōgakukan. Dostopano 1. 8. 2023. <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?>.
- Nihon kokugo daijiten. 2000–2002. 十二束三伏 *jūni soku mitsu buse*. Shōgakukan. Dostopano 1. 8. 2023. <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?kw=%E5%8D%81%E4%BA%8C%E6%9D%9F%E4%B8%89%E4%B-C%8F&lid=20020205f998RQBm4S95>.
- Nihon kokugo daijiten. 2000–2002. 矢羽 *yabane*. Shōgakukan. Dostopano 3. 9. 2024. <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?kw=%E7%9F%A2%E7%BE%BD&lid=20020439c3a4af5H23yK>.
- Nihon kokugo daijiten. 2000–2002. 破魔矢 *hamaya*. Shōgakukan. Dostopano 1. 8. 2023. <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?kw=%E7%A0%B4%E9%AD%94%E7%9F%A2&lid=2002036e2854E3okEbjz>.
- Nishikawa, Takeomi 西川武臣. n. d. »Kikaku ten *Meiji no kuru Japan: Yokohama Shibayama shikki no sekai* 企画展: 明治のクール・ジャパン 横浜芝山漆器の世界 (Posebna razstava *Kul Japonska obdobja Meiji: Svet jokohamskih lakiranih izdelkov*)«. Yokohama: archives of history: Muzejsko glasilo *Kaikō no hiroba* 133. Zadnjič posodobljeno 22. julija 2016. <http://www.kaikou.city.yokohama.jp/journal/133/index.html>.
- Ogasawara, Nobuo. 1994. »Kozuka.« V *Encyclopedia Nipponica*. Shōgakukan. Dostopano 22. 9. 2024. <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?kw=%E5%88%80%E8%A3%85&lid=1001000091854>.
- Okada, Barbra Teri. 1980. »Netsuke: The Small Sculptures of Japan«. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 38 (2): 1–48.
- Osterhammel, Jürgen. 2014. *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*. Princeton: Princeton University Press.
- Ozir v tuje kraje. 1872. »Ozir v tuje kraje: Iz Trsta v Vzhodno Azijo«. *Kmetijske in rokodelske novice* 30 (33), 262–263; 30 (36), 286.
- Pahor, Miroslav in Zvone Petek. 1980. »Pomorščakov dnevnik: Potovanje pomorščaka Martina Toplaka.« *Teleks*: 52–54. 29. 2. 1980, 7.3. 1980, 14. 3. 1980, 21. 3. 1980, 28. 3. 1980, 4. 4. 1980.
- Pahor, Miroslav. 1967. »Morje in Slovenci (zgodovinski podatki)«. V *20 let Pomorske šole Piran*, uredil Slavko Kavšek, 17–31. Portorož: Višja pomorska šola Piran.
- Pahor, Miroslav. 1970. »Slovenski dijaki in študentje na pomorskih šolah [1754–1941]«. V *10 let Višje pomorske šole Piran*, uredil Slavko Kavšek, 43–100. Portorož: Višja pomorska šola Piran.
- Pahor, Miroslav. 1975. »Slovenski dijaki na avstrijskih vojno pomorskih akademijah.« V *15 let Višje pomorske šole Piran 1960–1975*, uredil Dušan Krnel, 71–130. Piran: Višja pomorska šola Piran.
- Pahor, Miroslav. 1978. *Slovenski mornarji Avstrije v obrambi Dalmacije in Istre 1849–1917: Katalog razstave Piran-Koper*. Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran.
- Paine, Crispin. 2013. *Religious Objects in Museums: Private Lives and Public Duties*. London in New York: Bloomsbury.
- Pantzer, Peter in Nana Miyata, ur. 2019. *Friedrich Kirchner: Mit der S. M. S. Kaiserin Elisabeth in Ostasien: Das Tagebuch eines Unteroffiziers der k. u. k. Kriegsmarine (1913–1920)*. Wien: Böhlau Verlag.
- Patry Leidy, Denise. 2009. *The Art of Buddhism: An Introduction to Its History and Meaning*. Boston: Shambhala Publications.
- Pearce, Nick. 2014. »From relic to relic – A brief history of the skull of Confucius«. *Journal of the History of Collections* 26 (2): 207–222.
- Pearce, Nick. 2019. »Archaeology, Fakery, and Lunacy: N. S. Brown's Chinese Neolithic Collection«. V *Collecting and Provenance: A Multidisciplinary Approach*, ur. Jane C. Milosch in Nick Pearce, 127–139. Lanham etc.: Rowman & Littlefield.
- Pearce, Susan. 1992. *Museum Objects and Collections: A Cultural Study*. Leicester and London: Leicester University Press.
- Pečenko, Valentin. 2007–2008. *Breze, morje in neskončno, Zgodba fotografa Augusta Bertholda z začetka 20. stoletja*. Celovečerni dokumentarno-igrani film. Ljubljana: Zavod Skledar.
- Petković, Dario. 2004. *Ratna mornarica Austro-Ugarske monarhije. Brodovi u K.u.K. Kriegsmarine s prijelaza iz 19. u 20. stoljeća do kraja prvog svjetskog rata*. Pula: C. A. S. H..

- Pierson, Stacey. 2007. *Collectors, Collections and Museums: The Field of Chinese Ceramics in Britain, 1560–1960*. Bern: Peter Lang.
- Pierson, Stacey. 2007. *Collectors, Collections and Museums: The Field of Chinese Ceramics in Britain, 1560–1960*. Bern: Peter Lang AG.
- Pierson, Stacey. 2009. »The Boundaries of Collecting: Art in China and Chinese Art in Europe and Britain, 1500–1900.« V *Centring the Periphery: New Perspectives on Collecting East Asian Objects*, uredila Nataša Vampelj Suhadolnik, 31–55. Leiden/Boston: Brill.
- Pierson, Stacey. 2009. *Chinese Ceramics*. London: V&A Publishing.
- Pismo našega rojaka. 1858. »Pismo našega rojaka K. iz Kitajskega na barki Novara.« *Novice gospodarske, obrtniške, rokodelske* 14 (44): 349–350.
- Pitt Rivers Museum. »Mandarin Buttons«. Dostopano 15. 8. 2023. <https://web.prm.ox.ac.uk/bodyarts/index.php/body-arts-and-lifecycles/adulthood/104-mandarins-buttons.html>.
- Podbersič, Renato ml. 2010. »Ivan Koršič.« V *Tvorci slovenske pomorske identitete*, uredili Andrej Rahten, Nadja Terčon in Mateja Matjašič Friš, 137–148. Ljubljana: Založba ZRC, Inštitut za kulturno zgodovino.
- Podhorsky, René. 1972. *Ukazno osoblje kraljevske mornarice koje na dan 6. aprila 1941 nije više bilo u aktivnoj službi*. Zürich.
- Pohar, Robert. 1951. »Iz popotne torbe slovenskega mornarja Hermana Zeja, podlistek iz leta 1951.« Arhiv PMSMP, škatla Avstro-ogrska vojna mornarica, Dokumenti, spričevala.
- Poles, Špela. 2014. »Padel je na gori sv. Gabriela stud. iur. Anče Mayer iz Šoštanja.« *Hrani jih za spomin, če me več kdaj nazaj ne bo: sto spominov ob stoletnici začetka prve svetovne vojne iz Šaleške doline in okolice*, uredila Špela Poles, 26–37. Šoštanj: Občina Šoštanj.
- Pomorski godišnjak*. 1932. Split: Ministarstvo saobraćaja Kraljevine Jugoslavije, Direkcija pomorskog saobraćaja u Splitu.
- Pregadio, Fabrizio. 2008. *The Encyclopedia of Taoism*. New York: Routledge.
- Premzl, Primož. 1997. »Razglednice na Slovenskem.« V *Pošta na slovenskih tleh*, uredil Andrej Hozjan, 380–405. Maribor: Pošta Slovenije.
- Presl, Igor. 1991. »Za družino, dom, cesarja.« *Annales: anali Koprškega primorja in bližnjih pokrajin* 1 (1): 171–178.
- Prica, Dragutin. 1970. »Vojnopomorska istoria, Austrija.« *Vojna enciklopedija, drugo izdanje, 1 AbadamaBrčko*, 326–328. Beograd.
- Rang- und Einteilungsliste Marine* (zbirka). 1876–1918. Wien: Hungaricana. https://library.hungaricana.hu/hu/collection/austrian_state_archives_RangUndEinteilungslisteMarine/.
- Ratna mornarica, pomorstvo i riječno brodarstvo Jugoslavije*, b.l., uredil Blažo Mićunović. Split: Vojnopomorske oblasti Split.
- Rawski, Evelyn S. 1998. *The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Ristić, Biljana. 2019. *August Berthold*: Loški muzej. Dostopano 15. 5. 2023. <https://www.loski-muzej.si/vidne-osebnosti-s-skofjeloskega-obmocja/avgust-berthold/>.
- Rodbina Trenz. 2020. »Rodbina Trenz«: *Obrazi slovenskih pokrajin*. Dostopano 15. 6. 2023. <https://www.obrazislovenskihpokrajin.si/oseba/trenz-rodbina/>.
- Roguljič, Nina. 2019. »Mandarinski našitki v Jagrovi zbirki«. Diplomsko delo. Univerza v Ljubljani.
- Rossabi, Morris. 1997. »The Silk Trade in China and Central Asia«. V *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*, uredila James C. Y. Watt in Anne E. Wardwell, 7–19. New York: The Metropolitan Museum of Art in cooperation with the Cleveland Museum of Art.
- Rujivacharakul, Vimalin, ur. 2011. »China and china: An Introduction to Materiality and a History of Collection«. V *Collecting China. The World, China and a History of Collecting*, 15–29. Newark: University of Delaware Press.
- Saracino, Zeno. 2022. *La storia del Gabinetto Cinese Wüinch: Un »assaggio« d'Oriente*. Trieste news. Dostopano 4.12. 2023. <https://www.triesteallnews.it/2022/01/la-storia-del-gabinetto-cinese-wunsch-un-assaggio-doriente/>.
- Sasaki, Akira. 1994. »Buki (orožje)«. v *Encyclopedia Nipponica*. Shōgakusan. Dostopano 20. 7. 2023. <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?lid=1001000201002>.

- Schachat, S. R. 2015. »Insect Biodiversity in Meiji and Art Nouveau Design«. *American Entomologist* 61 (4): 215–222.
- Schematismus. 1899–1900. *Schematismus für das kaiserliche und königliche Heer und für die kaiserliche und königliche Kriegs-Marine für 1900*. Wien: k. k. Hof- und Staatsdruckerei.
- Schiffer, Nancy M. 1997 (2000). *Imari, Satsuma, and Other Japanese Export Ceramics* (Revised and Expanded 2nd Edition). Atglen: Schiffer Publishing Ltd.
- Schweizer, Anton. 2019. »The Elector's Japan: Reading Export Lacquer in Baroque Germany«. V *Production, Distribution and Appreciation: New Aspects of East Asian Lacquer Ware*, uredili Patricia Frick in Annette Kieser, 125–151. Leiden, Boston: Brill.
- Shigemori Bučar, Chikako in Maja Veselič, ur. 2021a. *Podobe iz daljnih dežel: stare vzhodnoazijske razglednice v slovenskih javnih zbirkah*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. <https://doi.org/10.4312/9789610605454>
- Shigemori Bučar, Chikako in Maja Veselič, 2021b. »Podobe Vzhodne Azije: Tematska analiza razglednic iz albuma Ivana Koršiča in Zbirke Alme Karlin«. V *Podobe iz daljnih dežel: stare vzhodnoazijske razglednice v slovenskih javnih zbirkah*, uredili Chikako Shigemori Bučar in Maja Veselič, 69–85. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Shigemori Bučar, Chikako, Maja Veselič in Alja Filip. 2021. »Vzhodnoazijske razglednice kot komunikacijski medij in zbirateljski predmet«. V *Podobe iz daljnih dežel: stare vzhodnoazijske razglednice v slovenskih javnih zbirkah*, uredili Chikako Shigemori Bučar in Maja Veselič, 45–69. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Shigemori Bučar, Chikako. 2017. »Zbirke starih japonskih razglednic v Republiki Sloveniji.« V *Asian Studies* 5 (21): 203–225.
- Shigemori Bučar, Chikako. 2019. »The Oldest Japanese Picture Postcards in Today's Slovenia.« V *Ars & Humanitas* 13 (1): 151–164.
- Shigemori Bučar, Chikako. 2020. »Spominki in spomini na bojavnike: Primer kozuke.« *Ars & Humanitas* 14(2): 87–101. <https://doi.org/10.4312/ars.14.2.87-101>.
- Shigemori Bučar, Chikako. 2021. »Učinkovitost komunikacije – zakaj ne z latinico?: primer japonščine.« V *Jezik in slovstvo*, 66 (2/3): 243–258.
- Sima, Qian. N. d. *Shiji*. Dostopno na: Chinese Text Project. Pre-Qin and Han. <https://ctext.org/shiji> (dostopano 23. julij 2024).
- Skrivan, Aleš. 2008. »Austro-Hungarian export to China.« V *Prague Papers on the History of International Relations*. Praga: Institute of World History. Dostopano 2. 3. 2017. <http://usd.ff.cuni.cz/?q=system/files/skrivan%20junior%20export.pdf>.
- Skrivan, Aleš. 2012. »Die Handelsbeziehungen der Habsburger Monarchie mit Japan vor dem Estern Weltkrieg«, *West Bohemian Historical Review* 2: 49–58.
- Skušek, Franci, n. d. *Rokopisni zapiski Francija Skuška*. Ljubljana (neobjavljeno gradivo, arhiv Slovenskega etnografskega muzeja).
- Snyder, Jeffrey B. 2004. *Canes and Walking Sticks. A Stroll through Time and Place*. Atglen, PA: Schiffer Publishing Ltd.
- Spiegel, Jonah (ur.). 2008. *The Emergence of the Modern Museum: An Anthology of Nineteenth-Century Sources*. New York: Oxford University Press.
- Standaert, Nicolas. 1999. »Review: The Jesuits Did NOT Manufacture 'Confucianism'«. *East Asian Science, Technology, and Medicine*, No. 16 (1999): 115–132.
- Stara inventarna knjiga Narodnega muzeja Slovenije (N. d.). Ljubljana: Narodni muzej Slovenije.
- Stres, Peter. 1991. »Ivan Koršič, superior avstro-ogrske mornarice.« *Primorska srečanja: revija za družboslovje in kulturo* 116: 229–230.
- Strong, John S. 2015. *Buddhisms: An Introduction*. London: Oneworld Publications.
- Suchomel, Filip in Marcela Suchomelová. 2011. *Perception and image of China in early photographs ; --- and the Chinese cliffs emerged out of the mist*. Řevnice, Prague: Academy of Arts, Design and Architecture.
- Suchomel, Filip. 2017. *Shashin, Shashin!?: Japanese photography in the 19th century*. Prague: National Gallery.
- Suchomel, Filip. 2023. »East Asian Photography of the 19th Century in Central Europe: Collectibles and

- Tools of Memory.« V *Centering the Periphery: New Perspectives on Collecting East Asian Objects*, uredila Nataša Vampelj Suhadolnik, 187–215. Leiden: Brill.
- Symmes, Jr., Edwin C. 1990. *Netsuke. Japanese Life and Legend in Miniature*. Rutland, Vermont, Tokyo: Charles B. Tuttle Company.
- Šmitek, Zmago. 1986. *Klic daljnih svetov. Slovenci in neevropske kulture*. Ljubljana: Založba Borec.
- Šmitek, Zmago. 1988. *Poti do obzorja. Antologija slovenskega potopisa z neevropsko tematiko*. Ljubljana: Založba Borec.
- Štrukelj, Pavla. 1980–82. »Neevropske zbirke v Muzeju Goričane.« *Slovenski etnograf* 32: 125–158.
- Tambača, Ladislav. 1957. »Trgovska mornarica 1918–1945.« *Pomorska enciklopedija 4 Jug-Luk*. Zagreb: Leksikografski zavod FNR Jugoslavija: 61–75.
- Terčon, Nadja. 2015. *Usidrili smo se na morje, vzpostavitev slovenskega pomorstva 1945–1948*. Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran.
- Terčon, Nadja. 2023. »Pahor, Miroslav (1922–1981).« *Novi Slovenski biografski leksikon*. Dostopano 22. 3. 2025. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi940210/>.
- The Japanese Gallery 2023. »Shibayama art«. Dostopano 14. 8. 2023. <https://www.thejapanesegallery.com/shibayama-art-form>.
- The Metropolitan Museum of Art. »Eagle Attacking a Monkey«. Dostopano 16. 8. 2023. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/54604>.
- The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Photography Collection, The New York Public Library. »Curio Merchant« New York Public Library Digital Collections. Dostopano 14. 8. 2023. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47d9-c5fb-a3d9-e040-e00a18064a99>.
- Thiriez, Régine. 2010. »William Saunders, Photographer of Shanghai Customs.« *Visual Resources* 26 (3): 304–319.
- Three-section throne screen. *Welt museum Wien*, Online Collection. Dostopano 10. 1. 2024 <https://www.weltmuseumwien.at/en/object/?detailID=906363&offset=0&lv=list>.
- Titus, Felicitas. 2012. *Old Beijing: Postcards from the Imperial City*. Boston: Tuttle Publishing.
- Tythacott, Louise. 2011. *The Lives of Chinese Objects: Buddhism, Imperialism and Display*. New York and Oxford: Berghahn Books.
- Ulph, Janet. 2017. »Frozen in Time: Orphans and Uncollected Objects in Museum Collections.« *International Journal of Cultural Property* 24 (1): 3–30. <https://doi.org/10.1017/S0940739116000345>.
- UNESCO. 2009. Sericulture and silk craftsmanship of China. Dostopano 15. 9. 2023. <https://ich.unesco.org/en/RL/sericulture-and-silk-craftsmanship-of-china-00197>.
- Utenkar, Jože 2023: *Triglav po svetovnih morjih: Splošna plovba in njena flota skozi čas*. Ljubljana: Inadvertising.
- V&A. n. d. *The influence of East Asian lacquer on European furniture*, Victoria and Albert Museum, Lustrous Surfaces, 14 October 2017–16. September 2018, London. Dostopano 23. December 2024. <https://www.vam.ac.uk/articles/east-asian-lacquer-influence>.
- Vainker, Shelagh. 2004. *Chinese Silk: A Cultural History*. London: The British Museum Press.
- Valenti, Paolo 2011: *I Quattro Conti*. Trieste: Luglio Editore.
- Valenti, Paolo 2014: *Le più belle navi per L'Oriente*. Trieste: Luglio Editore.
- Valenti, Paolo 2016: *Navi e servizi dal 1836 al 2016*. Trieste: Luglio Editore.
- Vampelj Suhadolnik, Nataša in Klara Hrvatin. 2021. »Lakirana umetnost v vzhodni Aziji«. V *Kaj počne tukaj samuraj?* (Vzhodnoazijski predmeti v zbirki Pokrajinskega muzeja Celje), katalog občasne razstave, uredile Barbara Trnovec, Nataša Vampelj Suhadolnik in Maja Veselič, 28–39. Pokrajinski muzej Celje in Oddelek za azijske študije, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Vampelj Suhadolnik, Nataša. 2019. »Zbirateljska kultura in vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji«. V *Procesi in odnosi v Vzhodni Aziji: zbornik EARL*, uredili Andrej Bekeš, Jana Rošker in Zlatko Šabič, 93–137. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Vampelj Suhadolnik, Nataša. 2020. »Ivan Skušek ml. kot zbiratelj kitajskega pohištva.« *Ars & humanitas* 14 (2): 45–60. <https://doi.org/10.4312/ars.14.2.45-60>.

- Vampelj Suhadolnik, Nataša. 2021a. »Črna lakirana mizica s kamelijami in vrabci«. V *Kaj počne tukaj samuraj? Vzhodnoazijski predmeti v zbirki Pokrajinskega muzeja Celje*, katalog občasne razstave, uredile Barbara Trnovec, Nataša Vampelj Suhadolnik in Maja Veselič, 32–33. Ljubljana: Pokrajinski muzej Celje in Oddelek za azijske študije FF UL.
- Vampelj Suhadolnik, Nataša. 2021b. »Vzhodna Azija in stiki s slovenskimi deželami na pragu 20. stoletja«. V *Podobe iz daljnih dežel: stare vzhodnoazijske razglednice v slovenskih javnih zbirkah*, uredili Chikako Shigemori Bučar in Maja Veselič, 15–45. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Vampelj Suhadolnik, Nataša. 2022. »Liu Hai draži zlato krastačo: srečenosni motivi na lesenem stojalu za ogledalo iz Skuškovice zbirke«. *Poligrafi* 27 (107/108): 7–43.
- Vampelj Suhadolnik, Nataša. 2025. »Why East Asian Objects in Slovenia Became 'Orphaned': Four 'Orphaning' Processes«. *Asian Studies* 13 (1): 15–43. <https://doi.org/10.4312/as.2025.13.1.15-43>.
- »Veliki admiral Anton Haus umrl.« *Dolenjske novice* 15. 2. 1917: 1.
- Viaggio. 1862–1865. *Viaggio intorno al globo della fregata austriaca Novara negli Anni 1857, 1858, 1859 sotto al comando del commodoro B. de Wüllerstorff-Urbair*, I–III. Vienna: Tipografia di Corte e di Stato.
- Vidmar, Vinko. 1880. »Življenje na morji in potovanje okolo sveta.« *Letopis matice Slovenske*: 122–155.
- Vidović, Radovan. 2004. *Život pod jadrinom*. Split: Književni krug.
- Vilfan S., 1990. »Zur Struktur des triester Bürgertums. Ein familiengeschichtliche Fallstudie«. *Bürgertum in der Habsburgermonarchie*, uredili Ernst Bruckmüller in drugi, 65–74. Wien, Köln: Böhlau.
- Visočnik Gerželj, Nataša. 2020. »Pahljače kot zbirateljski predmet v vzhodnoazijskih zbirkah v Sloveniji«. *Ars & humanitas* 14 (2): 73–86. DOI:10.4312/ars.14.2.73-86.
- Visočnik Gerželj, Nataša. 2023. »The Hand Fan as a Collectible in the Periphery: Hand Fans in Alma M. Karlin's Collection«. V *Centring the Periphery: New Perspective on Collecting East Asian Objects*, uredila Nataša Vampelj Suhadolnik, 136–186. Leiden in Boston: Brill.
- von Brescius, Mieke. 2022. *Private Enterprise and the China Trade; Merchants and Markets in Europe, 1700–1750*. Leiden: Brill.
- Wakita, Mio. 2013. »Sites of 'disconnectedness': The Port City of Yokohama, Souvenir Photography, and its Audience«. *The Journal of Transcultural Studies* 4, št. 2, 77–129. <https://doi.org/10.11588/ts.2013.2.11067>.
- Wakita, Mio. 2013a. *Staging Desires: Japanese Femininity in Kusakabe Kimbei's Nineteenth-Century Souvenir Photography*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH.
- Wang, Shixiang. 1988. *Classic Chinese furniture: Ming and Early Qing Dynasties*. Hong Kong: Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
- Watanabe, Emiko. 1994. »Nagashino no tatakai (= bitka v Nagashinu)«. V *Encyclopedia Nipponica*, Shōgakukan. Dostopano 3. 9. 2024. <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?lid=1001000172063>.
- Watanabe, Ichirō. 1994. »Yari (kopje)«. V *Encyclopedia Nipponica*, Shōgakukan. Dostopano 22. 7. 2023. <https://japanknowledge-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/lib/en/display/?kw=%E6%A7%8D&lid=1001000231813>.
- Watanabe, Yoshirō. 2020. »Satsuma from the Musée Ariana«. V *Chrysanthemums, Dragons and Samurai: Japanese Ceramics at the Musée Ariana (Chrysanthèmes, dragons et samourais: La céramique japonaise du Musée Ariana)*, uredila Ana Quintero Pérez in Stanislas Anthonioz, 101–116. Genève: Éditions Georg.
- Watt, James C. Y. in Anne E. Wardwell. 1997. *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*. New York: The Metropolitan Museum of Art in cooperation with the Cleveland Museum of Art.
- Welch, Patricia Bjaaland. 2013. *Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery*. Tokyo: Tuttle Publishing.
- Weston, Victoria. 2019. »The Boston College Eagle: Kano Antecedents and Modern Meanings«. Kyushu University Institutional Repository: 99–108. Kyushu: Faculty of Arts and Science, Kyushu University.
- Whitaker Jan. 2011. *The World of Department Stores*. New York NY: Vendome Press.
- Williams, C. A. S. 1976. *Outlines of Chinese symbolism and art motives*. New York: Dover Publications.
- Wingfield, Chris. 2017. »Missionary Museums«. V *Religion in Museums*, uredili Gretchen Buggeln, Crispin

- Paine in S. Brent Plate. London in New York: Bloomsbury. 231–238.
- Wu, Hung. 1996. *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wu, Hung. 2016. *Zooming in: Histories of Photography in China*. London: Reaktion Books.
- Yang, Liu. 2000. »The Symbolism of Flowers and Birds in Chinese Painting«. Dostopano 5. 4. 2021). https://www.academia.edu/38988113/The_Symbolism_of_Flowers_and_Birds_in_Chinese_Painting.
- Yao, Xinzhong. 2000. *An introduction to Confucianism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yokohama archives of history, ur. 2016. *Yokohama Shibayama shikki no sekai* 明治のクール・ジャパン 横浜芝山漆器の世界 (*Kul Japonska obdobja Meiji: Svet jokohamskih lakiranih izdelkov*). Katalog razstave. Tokio: Kōyōsha.
- Yokoyama Art Museum. 2022. »Meiji Ishin - Tokyo / Yokohama Ware«. *Tokyo Art Beat*. Dostopano 12. 11. 2024. <https://www.tokyoartbeat.com/en/events/-/Meiji-Ishin-Tokyo-Yokohama-Ware/yokoyama-art-museum/2022-11-18>.
- Yuan, Xiaowei. 2017. »Traditional Chinese Jewelry Art: Loss, Rediscovery and Reconstruction Take Headwear as an Example«. *Proceedings of the 2nd International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities (ICCESSH 2017)*, 550–554. Paris, France: Atlantis Press. doi:10.2991/iccessh-17.2017.135.
- Zanlorenzi, Silvia. 2010. »Sulla via verso Oriente: Nascita e sviluppo delle rotte via mare da Trisete all'Estremo Oriente. Tra memorie personali e resoconti ufficiali.« *Atti, vol. XL, no.:*, 393–433.
- Zheng, Yangwen. 2005. *The Social Life of Opium in China*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zhi, Dao. *History of Chinese Folk Crafts*. N. p.: DeepLogic, (n. d.).
- Zou, Yigui [邹一桂]. 2009. *Xiaoshan huapu* [小山画谱]. Jinan: Shandong huabao chubanshe.
- Žagar, Janja. 2001. »Spominski predmeti in spomin.« *Etnolog: glasilo Slovenskega etnografskega muzeja* 11: 289–294.
- Žitko, Duška in Flavio Bonin. 2005. »Iz palače Gabirelly v skladišče soli <Monfort>: Pomorski muzej nekoč in jutri.« V *Odprti k morju: 50. obletnica Pomorskega muzeja »Sergej Mašera« Piran*, uredila Duška Žitko, 24–27. Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran.
- Žitko, Duška. 2005. »Umetnostne in kulturno-zgodovinske zbirke.« V *Odprti k morju: 50. obletnica Pomorskega muzeja »Sergej Mašera« Piran*, uredila Duška Žitko, 50–53. Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran.
- Žitko, Duška. 2022. *Iztrgani pozabi, Pomorska in umetniška zbirka Splošne plovbe = Rescuer from oblivion: maritime art collection of Splošna plovba*. Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran.
- Žužek, Nande. 1959. »Idrijčan na Daljnem vzhodu«. *Tedenska tribuna* 10. 9. 1959, 17. 9. 1959, 24. 9. 1959: 5.

Katalog predmetov z razstave *Kanček Daljnega vzhoda: predmeti iz Vzhodne Azije v zbirkah pomorščakov*

Berthold, Joseph



Vaza z motivi vrta in cvetic, porcelan, barvni emajli, v: 54 cm, zr: 23 cm, Japonska, obdobje Edo (1603–1867), pozno 19. stoletje (zapuščina Josepha Bertholda, hrani Mojca Štajner, foto Sara Glavina).



Pladenj s petimi učenjaki pod cvetočo slivo, les, *papier-mâché*, lak, kost, biserna matica, d: 68,5 cm, š: 51 cm, Japonska, obdobje Edo (1603–1867), pozno 19. stoletje (zapuščina Josepha Bertholda, hrani Mojca Štajner, foto Sara Glavina).

Čepregi, Karl



Album fotografij s potovanj na tovornih ladjah Jugoslavenskega Lloydja Karla Čepregija, usnje, papir, d: 37,3 cm, v: 28,2 cm, š: 3 cm, Kitajska, pozna 30. leta 20. stoletja (zapuščina Karla Čepregija, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Bogdana Marinac).

Dolenc, Anton



Steklenička za njuhanec, steklo, v: 5,3 cm, š: 3,4 cm, g: 0,9 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Steklenička za njuhanec, steklo, v: 6,5 cm, š: 3,5 cm, g: 1 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Steklenička za njuhanec, steklo, v: 6 cm; š: 5 cm, g: 1,8 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



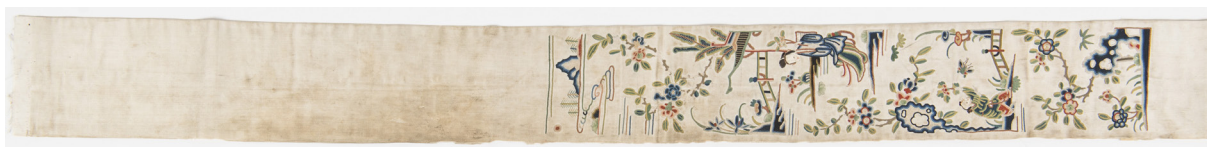
Ključavnica, medenina, d: 6 cm, š: 2,5 cm, g: 1 cm, Kitajska, pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Dvonivojska skrinjica, les, *papier-mâché*, lak, biserna matrica, d: 28,8 cm, š: 11,9 cm, v: 7,6 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Vezenina za rokav oblačila, vezena svila, d: 81 cm, š: 7 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Vezenina za rokav oblačila, vezena svila, d: 94 cm, š: 10 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Naglavna okrasna igla *zan*, kovina, d: 23 cm, zr: 2,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Naglavna okrasna igla *zan*, kovina, d: 32,5 cm, zr: 2,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Mandarinski klobučni gumb, kovina, v: 5,5 cm, š: 3 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Mandarinski klobučni gumb, kovina in steklo, v: 6,3 cm; š: 2,8 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Mandarinski klobučni gumb, kovina in steklo, v: 6 cm; š: 3 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Mandarinski klobučni gumb, kovina in steklo, v: 6 cm; š: 3 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Mandarinski klobučni gumb, kovina in steklo, v: 6 cm; š: 3,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Mandarinski klobučni gumb, kovina in steklo, v: 6 cm; š: 3,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Dolenca, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Kozuka z motivom meniha in žerjava, kovina (zlitina), pozlata, d: 10,5 cm, v: 1,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 1909–1910 (zapuščina Antona Dolenca, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Kozuka z motivom konja in češnjevega cveta, kovina (zlitina), pozlata, d: 10,5 cm, v: 1,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 1909–1910 (zapuščina Antona Dolenca, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

Haus, Anton



Paravan z motivi rož, ptic in rastlin, vezenina na svili, tuš in svetle barve na svili, v: 170 cm, š: 55 cm, Japonska, obdobje Edo (1603–1867), 19. stoletje (zapuščina Antona Hausa, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Zložljiva pahljača ōgi, bambus, papir, zložena: d (zložena): 22,3 cm, š (zložena): 1 cm, d (razprta): 22,3 cm, š (razprta): 40 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Antona Hausa, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

Koršič, Ivan



Album razglednic s potovanj v Vzhodno Azijo, les, lak *urushi*, biserna matica, slonovina, svila, papir, d: 36 cm, v: 27 cm, g: 8 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), Evropa, Azija, Afrika, začetek 20. stoletja (zapuščina Ivana Koršiča, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk in Sara Glavina).

Kristan, Viktor



Podstavna mizica, les, v: 84,5 cm, d: 44 cm, š: 34,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hrani Martin Kristan, foto Sara Glavina).



Skodelica, porcelan, barvni emajli in pozlata, v: 5 cm, 2r: 10 cm, š z ročajema: 11 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hrani Martin Kristan, foto Sara Glavina).



Krožniček za skodelico, porcelan, barvni emajli in pozlata, v: 2 cm, zr: 13,7 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hrani Martin Kristan, foto Snježana Karina).



Večji krožniček, porcelan, barvni emajli in pozlata, v: 2 cm, zr: 18,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hrani Martin Kristan, foto Sara Glavina).



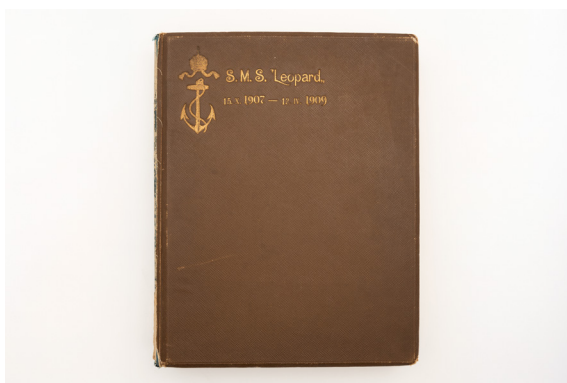
Čajnik, porcelan, barvni emajli in pozlata, v: 19 cm, zr: 13 cm, š z ročajem in dulcem: 21 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hrani Martin Kristan, foto Sara Glavina).



Sladkornica, porcelan, barvni emajli in pozlata, v: 17 cm, zr: 11 cm, š z ročajema: 15 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Viktorja Kristana, hrani Martin Kristan, foto Sara Glavina).



Album razglednic s potovanja v Vzhodno Azijo Viktorja Kristana, papir, karton, tekstil, v: 38 cm, š: 27 cm, g: 4 cm, Azija, Evropa, zgodnje 20. stoletje, 1907–1909 (zapuščina Viktorja Kristana, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Album fotografij s potovanja v Vzhodno Azijo Viktorja Kristana, papir, karton, tekstil, v: 32 cm, š: 26 cm, g: 5 cm, Azija, Evropa, zgodnje 20. stoletje, 1907–1909 (zapuščina Viktorja Kristana, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

Križman, Karol



Spominska vezenina Karola Križmana, vezena svila, v: 62 cm, š: 52 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), zgodnje 20. stoletje, 1905–1907 (zapuščina Karola Križmana, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

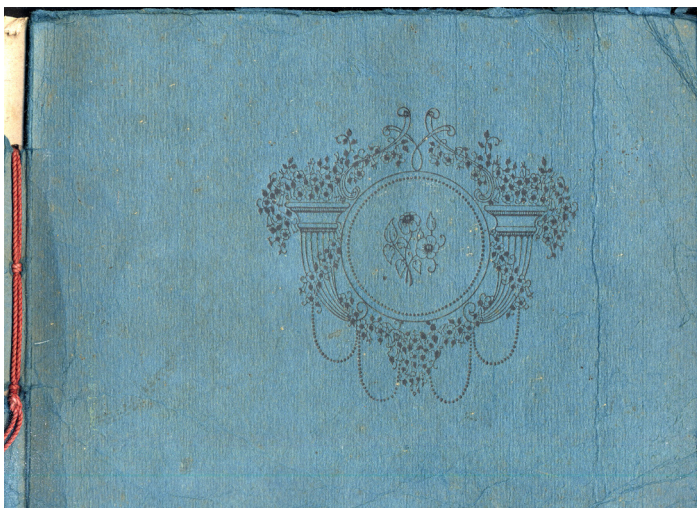


Vezenina ladja Kaiser Franz Joseph I. v neurju, vezena svila, d: 60 cm, v: 50 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), zgodnje 20. stoletje, 1905–1908 (zapuščina Karola Križmana, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

Lešnik, Ivan



Album razglednic s potovanja v Vzhodno Azijo Ivana Lešnika, karton, papir, š: 23 cm, v: 36 cm, Azija, Evropa, 1913–1920 (zapuščina Ivana Lešnika, hrani Milivoj Lešnik, foto Igor Presl).



Album fotografij s potovanja v Vzhodno Azijo Ivana Lešnika, karton, papir, š: 31 cm, v: 22 cm, Japonska, Kitajska, 1913–1920 (zapuščina Ivana Lešnika, hrani Milivoj Lešnik, foto Igor Presl).



Emblem za majico Športnega društva Aonogahara Ivana Lešnika, v: 8,5 cm, š: 7,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 1916 (zbirka Ivana Lešnika, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran).



Delci granat iz spopada med Japonsko in Nemčijo leta 1914 v Qingdau na Kitajskem, 5 kosov, železo, d: 5 cm, š: 1 cm; d: 2 cm, š: 1,5 cm; d: 3 cm, š: 1,5 cm; d: 3 cm, š: 1,5 cm; d: 3 cm, š: 1,5 cm, Japonska, 1914 (zbirka Ivana Lešnika, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran).

Lipovž, Anton



Album razglednic Antona Lipovža, karton, papir, d: 4,7 cm, š: 20, v: 34,7 cm, Evropa, Azija, 1900–1950 (zapuščina Antona Lipovža, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Album fotografij Antona Lipovža, karton, papir, d: 2,5 cm, v: 18,2 cm, š: 33,1 cm, Evropa, Azija, 1900–1950 (zapuščina Antona Lipovža, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

Mayer, Dušan



Album fotografij in razglednic iz Japonske, zahodne Amerike in Durbana, usnje, papir, d: 37 cm, v: 27 cm, g: 4 cm, Azija, Amerika in Afrika, 30. leta 20. stoletja (zapuščina Dušana Mayerja, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Skrinja s pokrovom, rezljan les in kovina, v: 50,5 cm, š: 95,5 cm, g: 46 cm, Japonska ali Kitajska, 20. stoletje, 1957 (zapuščina Dušana Mayerja, Vila Mayer, Šoštanj, foto Sara Glavina).

Pegan, Andrej

Avstro-ogrška lahka križarka Zenta, avtor Miato Iguči (?), olje na platnu, d: 55 cm, v: 42 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), začetek 20. stoletja (zapuščina Andreja Pegana, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Petener, družina

Slika torpedne križarke Kaiserin Elisabeth, avtor Miato Iguči (?), olje na svili, d: 50 cm, v: 37 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), začetek 20. stoletja (zapuščina družine Petener, Piran, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Pivec, Rupert

Fiksna pahljača *uchiwa*, les, vezena svila, v: 37 cm, š: 23 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), zadnja četrtina 19. stoletja (zapuščina Ruperta Pivca, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).





Vrtnični stol, les, v: 83 cm, š: 59 cm, g: 46 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 18. stoletje (Skuškova zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Blaž Verbič).



Strešnik v podobi nesmrtnika na feniksu, keramika, barvna glazura, v: 28 cm, š: 28 cm, g: 10 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912) (Skuškova zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Gai Qi (?) (1774–1829), album slik, barve na svili, tehnika gongbi, v: 33 cm, š: 25; g: 3 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), verjetno kopije iz 19. stoletja (Skuškova zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Blaž Verbič).



Golobja piščal, buča, bambus, les, v: 5,5 cm, 2r: 6 cm, Kitajska, dinastija Qing, 19. stoletje (Skušкова zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Golobja piščal, bambus, v: 6,3 cm, š: 5 cm, d: 2,3 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 19. stoletje (Skušкова zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Golobja piščal, buča, bambus, temnordeči lak, v: 6,3 cm, š: 6 cm, g: 3,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 19. stoletje (Skušкова zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Gorilnik za opij, medenina, v: 16,3 cm, 2r: 8,2 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 19. stoletje (Skušкова zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Pipa za kajenje opija, bambus, žad, baker, beli ahat (?), d: 63,5 cm, š: 9 cm. 2r: 3 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 19. stoletje (Skuškova zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Posodica za opij, slonovina, v: 5,3 cm, š: 4,5 cm, g: 1,9 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 19. stoletje (Skuškova zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Posoda za pepel in ogorke, medenina, v: 5,3 cm, š: 15,5 cm, g: 5,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 19. stoletje (Skuškova zbirka, Slovenski etnografski muzej, foto Sara Glavina).



Čajnik, porcelan, nadglazurni barvni emajli, v: 18 cm, zr: 10 cm, š z dulcem: 14 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Jožefa Spetiča, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Sladkornica, porcelan, nadglazurni barvni emajli, v: 11,3, zr: 9,8, š z ročajema: 14,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Jožefa Spetiča, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Skodelica, porcelan, nadglazurni barvni emajli, zr: 10 cm, š z ročajem: 14 cm, v: 13 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Jožefa Spetiča, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Krožniček (2 kosa), porcelan, nadglazurni barvni emajli, zr: 13,8 cm, v: 2 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Jožefa Spetiča, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

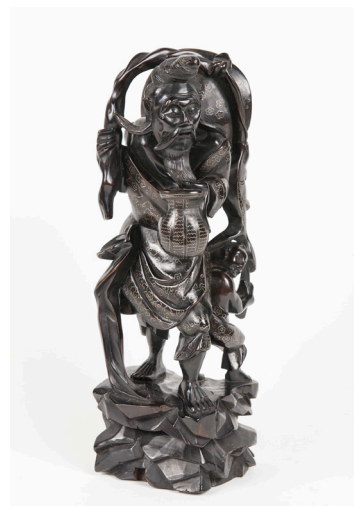
Tepina, Alojz



Vaza na podstavku, medenina, les, v (brez podstavka): 25 cm, v (s podstavkom): 29,5 cm, 2r: 13 cm, Japonska ali Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Sara Glavina).



Kipec božanstva Shouxing, les, rezbarija z vdelenimi srebrnimi trakovi, v: 39 cm, š: 14 cm, g: 14 cm, Kitajska, pozna dinastija Qing, prvo desetletje 20. stoletja (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Jani Turk).



Kipec božanstva Shouxing, les, rezbarija z vdelenimi srebrnimi trakovi, v: 39 cm, š: 14 cm, g: 13 cm, Kitajska, pozna dinastija Qing, prvo desetletje 20. stoletja (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Jani Turk).



Posodica kashiki z motiviko krizanteme, les, rdeč in črn lak, v: 8 cm, 2r: 18 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), konec 19. ali začetek 20. stoletja (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Jani Turk, 2023).



Krožniček, porcelan, barvni nadglazurni emajli, pozlata, v: 2 cm, 2r: 12,1 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Snježana Karinja).



Skodelica, porcelan, barvni nadglazurni emajli, pozlata, v: 6 cm, zr: 7 cm, š z ročajem: 9,3 cm Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Sara Glavina).



Sladkornica, porcelan, barvni nadglazurni emajli, pozlata, v: 15 cm, zr: 10 cm, š z ročajema: 15 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Sara Glavina).



Čajnik, porcelan, barvni nadglazurni emajli, pozlata, v: 18 cm, zr: 12 cm, š z ročajem in dulcem: 21 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Alojza Tepine, hrani Peter Keršič, foto Sara Glavina).

Ukmar, Anton



Vaza, keramika, reliefna dekoracija, nadglazurni barvni emajli in pozlata, v: 38 cm, zr: 17 cm, Japonska, 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Pladenj, porcelan, nadglazurni barvni emajli in pozlata, d: 35 cm, š: 27 cm, v: 2 cm, Japonska, 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Levo: ročka za mleko, porcelan, nadglazurni barvni emajli in pozlata, v: 9,5 cm, 2r: 5 cm, š z ročajem in dulcem: 8 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).

Sredina: sladkornica, porcelan, nadglazurni barvni emajli in pozlata, v: 10,5, 2r: 8 cm, š z ročajema: 12 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).

Desno: čajnik, porcelan, nadglazurni barvni emajli in pozlata, v: 14,5 cm, 2r: 10 cm, š z ročajem in dulcem: 15 cm, Japonska, 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Skodelica, porcelan, nadglazurni barvni emajli in pozlata, v: 6,3 cm, 2r: 8,5 cm, š z ročajem: 10 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Krožniček, porcelan, nadglazurni barvni emajli in pozlata, 2r: 12,5 cm, v: 2 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Skledica, porcelan, nadglazurni barvni emajli, 2r: 15,5 cm, v: 7,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Vazica, porcelan, nadglazurni barvni emajli, v: 9 cm, zr: 5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. ali 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Kelih, medenina, pozlata, reliefno okrasje, v: 10 cm, zr: 6 cm, Japonska ali Kitajska, 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Posoda za shranjevanje čaja s pokrovom, les s poslikavo, v: 6,5, zr: 8,8 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Krožnik, medenina, pozlata, reliefno okrasje, zr: 18,3 cm, v: 1,5 cm, Japonska ali Kitajska, 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika japonskega templja, olje na les, d: 68 cm, v: 51 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika orla na slivi, les, lak urushi, biserna matica, slonovina, d: 74 cm, v: 49,7 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).



Slika orla na veji, les, lak urushi, biserna matica, slonovina, d: 74 cm, v: 50 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), začetek 20. stoletja (zapuščina Antona Ukmarja, PMSMP, foto Sara Glavina).

Vilfan, Fran



Čajnik z motivom gosi, porcelan, nadglazurni barvni emajli, pozlata, v: 13 cm, 2r: 9 cm, š z ročajem in dulcem: 14 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Krožniček z motivom gosi, porcelan, nadglazurni barvni emajli, pozlata, 2r: 13,5 cm, v: 2 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Skodelica z motivi krajine in ptic, porcelan, nadglazurni barvni emajli, v: 5 cm, 2r: 9,3 cm, š r ročajem: 11 cm, Yokohama, Japonska, obdobje Meiji, pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Krožniček z motivi krajine in ptic, porcelan, nadglazurni barvni emajli, 2r: 13 cm, v: 1,7 cm, Yokohama, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Krožniček z motivi krajine in ptic, porcelan, nadglazurni barvni emajli, 2r: 13 cm, v: 1,7 cm, Yokohama, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Lesena sprehajalna palica s srebrnim ročajem, les, kovina, d: 93 cm, 2r: 3,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), konec 19. stoletja (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk in Igor Presl).



Pladenj s kitajskimi motivi in simboli sreče, les, intarzija biserne matice, d: 62,5 cm, š: 41 cm, v: 1,5 cm, Kitajska ali Indokina (Vietnam), konec 19. stoletja (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Skodelica, porcelan, nadglazurni barvni emajli in pozlata, š: 6 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Sladkornica, porcelan, nadglazurni barvni emajli, pozlata, v: 9 cm, 2r: cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Lonček za čopiče, kovina, barvni emajli, v: 9 cm, 2r: 7,5 cm, Japonska, obdobje Edo (1603–1867) ali Meiji (1868–1912) (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Čajnik, kovina, emajl cloisonné, v: 7 cm, 2r: 7 cm, š z točajem in dulcem: 11,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), zgodnje 20. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Netsuke v podobi boga Jurōjina z dolgo brado in zvikom modrosti, les, v: 5,5 cm, š: 3,5 cm, g: 2 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Netsuke v podobi demona onija, preoblečenega v budističnega meniha, slonovina, v: 5,5 cm, š: 4,7 cm, g: 2,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Netsuke v podobi boga Hoteija, slonovina, v: 5,8 cm, š: 4 cm, d: 2,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Netsuke v podobi kitajskih budističnih menihov Kanzan in Jittoku, les, v: 5,5 cm, š: 3,5 cm, g: 2 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Netsuke v podobi Bude, slonovina, v: 4,5 cm, š: 3,5 cm, g: 2 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Netsuke kot opica, oblečena v kimono, slonovina, v: 5,5 cm, š: 3,5 cm, g: 2 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Nožič za odpiranje pisem, slonovina, d: 27 cm, š: 4 cm, Vzhodna Azija, pozno 19. stoletje, okoli leta 1890 (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Škatlica za črnilo, medenina, gravura, v: 2,5 cm, d: 5,5 cm, š: 5,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Kamen za pridobivanje črnila, kamen, d: 22,5 cm, š: 15 cm, v: 2,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Kipec leva, medenina, v: 7 cm, d: 9 cm, š: 4,5 cm, Kitajska, pozna dinastija Qing (1644–1912), konec 19. stoletja (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Buda Amitāyus, medenina, lak, vstavljeni kamni, v: 23 cm, d: 17 cm, š: 11 cm, Kitajska, Tibet ali Mongolija, pozna dinastija Qing (1644–1912), konec 19. stoletja (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Vaza v obliki obredne posode *gu*, kovina, dekoracija z barvnimi emajli v tehniki *cloisonné*, v: 39,5 cm, š: 14 cm, g: 14,5 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči, foto Jani Turk).



Stojalo z vezeno, les, vezena na svili, v: 117 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 19. stoletje (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči).



Risba s pesmima v okvirju v obliki vrat torii oziroma oboka pri vhodu v šintoistično svetišče, les, papir, v: 27 cm, š: 27,5 cm, d: 5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), konec 19. stoletja ali začetek 20. stoletja (zapuščina Frana Vilfana, hranijo dediči).

Voje, Leopold



Spominska vezenina Leopolda Vojeta, vezena svila, v: 56 cm, š: 49 cm, Japonska, zgodnje 20. stoletje, 1916 (zapuščina Leopolda Vojeta, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Igor Presl).

Zevnik, Karl

Album razglednic Karla Zevnika s potovanja z ladjo Leopard 1907–1909, les, biserna matica, slo-novina, poslikana svila, papir, d: 36 cm, š: 27,5 cm, v: 7,5 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), začetek 20. stoletja (zapuščina Karla Zevnika, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Sara Glavina).



Franciški samostan Piran



Vaza, poslikana keramika, reliefna dekoracija, v: 48 cm, zr: 30 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (Franciški samostan Piran, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Vaza, poslikana keramika, reliefna dekoracija, v: 48 cm, zr: 30 cm, Japonska, obdobje Meiji (1868–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (Franciški samostan Piran, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Vaza, barvana keramika, v: 81,5 cm, š: 43 cm, zr: 30 cm, Japonska, zgodnje 20. stoletje (Franciški samostan Piran, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Vaza, barvana keramika, v: 81 cm, š: 43 cm, zr: 30 cm, Japonska, zgodnje 20. stoletje (Franciški samostan Piran, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

Grašič, Anton



Kompas, les in kovina, 2r: 5,5 cm, v (s pokrovom): 2,3 cm, Kitajska, 19. ali začetek 20. stoletja (Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran).

Neznana provenienca



Kovanec (20 cash), baker, 2r: 3,3 cm, d: 0,14 cm, Wuchang, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), 1906 (Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran).



Kovanec (20 cash), baker, 2r: 3,25 cm, d: 0,2 cm, Wuchang, Kitajska, obdobje Republike (1912–1949), 1917 (Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran).



Kovanec (20 cash), baker, 2r: 3,2 cm, d: 0,2 cm, Wuchang, Kitajska, obdobje Republike (1912–1949), 1917 (Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran).



Vezenina, vezena svila, d: 220 cm, v: 180 cm, Japonska, 19. ali 20. stoletje (Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Pokrajinski muzej Ptuj Ormož).



Lok, bambus, ratan in lepilo, v: 215 cm, š: 3 cm, g: 2 cm, Japonska, obdobje Edo (1603–1868), 1810 (Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

Splošna plovba d. o. o., Portorož



Srebrni tolkač, kovina, les, steklo, v: 19 cm, d: 23 cm, š: 16,5 cm, Japonska, 20. stoletje (Zbirka Splošne plovbe, Splošna plovba d. o. o. Portorož, foto Sara Glavina).



Ladijski model na podstavku, les, slonovina, d: 42,5 cm, v: 25 cm, š: 6,5 cm, Hongkong, 50. ali 60. leta 20. stoletja (Zbirka Splošne plovbe, Splošna plovba d. o. o. Portorož, foto Sara Glavina).



Lutka Japonke Maiko z majhnim ročnim bobnom taiko, porcelan, tekstil, v: 37 cm, š: 18,5 cm, g: 14 cm, Japonska, 50. ali 60. leta 20. stoletja (Zbirka Splošne plovbe, Splošna plovba d. o. o. Portorož, foto Sara Glavina).



Slika z motivom bele ptice, neznan slikar, slika na svilo, d: 40,5 cm, v: 31,5 cm, Japonska, 20. stoletje (Zbirka Splošne plovbe, Splošna plovba d. o. o. Portorož, foto Sara Glavina).

Stanovanjski urad Piran



Kipec božanstva Luxing, les, v: 59 cm, š: 20 cm, g: 14 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (Stanovanjski urad Piran, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).



Kipec božanstva Luxing, les, v: 58 cm, š: 20 cm, g: 13 cm, Kitajska, dinastija Qing (1644–1912), pozno 19. ali zgodnje 20. stoletje (Stanovanjski urad Piran, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, foto Jani Turk).

Glosar strokovnih izrazov

aka-e	赤絵	poslikava v rdeči barvi
ashigaru	足輕	japonski kopjaniki, pešaki
Amaterasu	天照	japonska boginja sonca
ba xian	八仙	osem nesmrtnikov v daoizmu
ba jixiang	八吉祥	osem srečnih predmetov
Benten	弁天	eno od sedmih japonskih božanstev sreče in blagostanja
bijin shashin	美人写真	poseben žanr fotografij lepotic
Bishamon	毘沙門	eno od sedmih japonskih božanstev sreče in blagostanja
bu yao	步搖	tradicionalne kitajske lasne igle, »razcepljene igle«
Bunka 7	文化七	7. leto vladavine Bunka, tj. letnica 1810
buse	伏	stara japonska merska enota
bushi	武士	bojovník oz. človek, ki živi z umetnostjo bojevanja in hrabrostjo, samuraj
bushidō	武士道	pot bojovníka
butaji shitaji	豚血下地	metoda, pri kateri namesto osnovne plasti laka <i>urushi</i> uporabimo sloj prašičje krvi
buzi	補子	mandarinski našitek
byōbu	屏風	zložljivi paravani, »protivetrna stena«
cai	菜	zelje
cai	財	bogastvo
chao guan	朝冠	formalen klobuk kitajskih uradnikov
chi	尺	stara kitajska merska enota
ci gu	慈菇	navadna streluša
tsuba	鐔	branik japonskega meča
cun	寸	stara kitajska merska enota
daimyō	大名	japonski zemljiški gospodje
Daikoku	大黒	eno od sedmih japonskih božanstev sreče in blagostanja

dao	道	osrednji daoistični pojem »poti«
Dao de jing	道德經	knjiga <i>Klasik poti in kreposti</i>
dao jiao	道教	religijska smer daoizma
Ding wei zuo	丁未作	dobesedno »izdelano v dingwei«
dohyō	土俵	bojišče za <i>sumō</i>
duobaoge	多寶格	omare kuriozitet, t. i. »omare številnih zakladov«
Ebisu	恵比須	eno od sedmih japonskih božanstev sreče in blagostanja
enjaku kōkoku	燕雀鴻鵠	besedna fraza »Ne sprašuj vrabca, kako lebdi orel«
etsuke	絵付け	japonska tehnika okraševanja porcelana
feng chai	鳳釵	tradicionalne kitajske lasne igle, »feniksove igle«
fu	福	sreča
fu	蝙蝠 / 蝠	leteči netopir
Fuxing	福星	kitajsko božanstvo sreče
Fukurokuju	福祿寿	eno od sedmih japonskih božanstev sreče in blagostanja
fusuma	襖	drsna vrata
Guanyin	觀音	kitajsko ime za bodisatvo Avalokiteśvara
gunsen	軍扇	pahljače, ki so med samurajskim slojem služile kot statusni simboli in orožje v samoobrambi
gusoku	具足	sodobni oklepi
hakama	袴	pas moškega kimona
hamamono	浜物	japonski izdelki za izvoz nižje kakovosti
hamaya	破魔矢	puščica, ki prinese srečo za novo leto
hamayumi	破魔弓	lok za puščice <i>hamaya</i>
he	合	združitev
he	和	harmonija
he	盒	škatlja
he	荷	lotos
Hehe erxian	和合二仙	nesmrtnika harmonije in združitve
Heike monogatari	平家物語	epska pripoved o bitkah med klanoma Taira in Minamoto, okoli 1221
hexie	和谐	harmonija
himotoshi	紐利	luknjici na <i>netsukeju</i> , skozi kateri je napeljana vrvica, na kateri je <i>inrō</i>
hinawajū	火縄銃	arkebuza, strelno orožje
hiramakie	平蒔絵	dekorativna tehnika, ki se uporablja za lakirane izdelke in vključuje posipanje s kovinskim prahom v nizkem reliefu, »plosko posuta slika«
hongmu	紅木	uvožen tropski les listavca iz rodu <i>Dalbergia</i> , »rdeči les«
Hotei	布袋	eno od sedmih japonskih božanstev sreče in blagostanja

hu	祐	blagosloviti
hu	護	varovati
hua	化	Zhuangzijev pojem »spremembe«
huali	花梨	starejše poimenovanje vrste lesa <i>huanghuali</i> , »cvetoča hruška«
huanghuali	黃花梨	palisander iz botaničnega rodu <i>Dalbergia</i>
hulu	葫蘆	buča/zdravila, ki so jih izdelovali iz buč
hupo	琥珀	jantar
inrō	印籠	lakirane škatlice, ki so visele za pasom
ji	雞	petelin
ji guan	吉冠	polformalen klobuk kitajskih uradnikov
ji li	笄禮	poročni običaji in obredi polnoletnosti na Kitajskem
ji	吉	sreča
jichimu	雞翅木	uvožen tropski les listavca na Kitajskem
jin	斤	tradicionalna kitajska mera za težo, 1 <i>jin</i> je ustrezal približno 605 gramom
jixiang tu'an	吉祥圖案	srečenosna motivika
Jurōjin	寿老人	japonsko božanstvo dolgoživosti, eno od sedmih božanstev sreče in blagostanja
kabuki	歌舞伎 / かぶき	vrsta japonskega gledališča
kabuto	兜 / 冑	japonska bojvniška čelada
kachō	花鳥	motivika cvetja in ptic
Kacho-ga	花鳥画	slikarstvo cvetja in ptic
kagamibuta netsuke	鏡唄根付	<i>netsuke</i> s kovinskim pokrovom, ki spominja na majhno ogledalo
kakejiku	掛軸	svileni viseči zvitki
Kannon	観音	japonsko ime za bodisatvo Avalokiteśvara
gaku	額	okvir
kami kogatana	紙小刀	nož za odpiranje pisem
kamikiri kogatana	紙切り小刀	nožič za rezanje papirja
kashiki	菓子器	tip japonske posodice za sladice pri serviranju čaja
kabori netsuke	形彫根付	klasične tridimenzionalne figure <i>netsuke</i>
katana	刀	japonski meč
katsura	桂	japonski cercidifil
kazarigaku	飾額	bogato uokvirjene okrasne slike
kazari	飾り	okras
kesi	緯絲	kitajska tehnika vezanja svile, »rezana svila«
kimono	きもの / 着物	japonsko oblačilo
kinrande	金襴手	dekorativna tehnika, »zlata brokat«

kirigane	切金・截金	dekorativna tehnika nanašanja zlatih lističev
Kiritsu kōshō ga- isha / Kiryu kōshō gaisha	起立工商会社	prvo izvozno podjetje za uporabno umetnost
kiseru	煙管	japonski tip tanke in dolge pipe za kajenje tobaka
kiseruzutsu	煙管筒	umetelno izdelan etui za tobačno pipo <i>kiseru</i>
kōgai	筭	igla pri meču
Kojiki	古事記	zgodovina Japonske z mitološkimi elementi, 712
kokutani	古九谷	stari Kutani
kōmō shikki	紅毛漆器	izraz za japonske izvozne lakirane izdelke v prvih letih obdobja Edo (1603–1867) s posredovanjem Nizozemske vzhodno-indijske družbe VOC (Verenigde Oostindische Compagnie)
kottōhinten	骨董品店	trgovina s spominki in zanimivostmi, kjer so tradicionalne japonske izdelke prodajali zgodnjim tujim naseljencem
kozuka	小柄	nožek pri meču
kuancai	款彩	kitajska dekorativna tehnika z uporabo laka, pogosto uporabljena na zložljivih paravanih, »vrezana barva«, znana tudi kot Bantam/Coromandel
kūru Japan	クールジャパン	izdelki v tehniki <i>shibayama</i> , ki predstavljajo blagovno znamko »kul Japonska« obdobja Meiji
kusudama	薬玉	krogla z zelišči
kusuri	薬	zdravilo
kutani yaki	九谷焼	keramika Kutani
lingzhi	靈芝	goba nesmrtnosti
long zan	龍簪	tradicionalne kitajske lasne igle, »zmajeve igle«
lu	鹿	srna
lu	禄	uspeh, blagostanje
Lu Ban jing	魯班經	knjiga <i>Klasik Lu Bana</i> o standardih izdelovanja posameznih kosov pohištva iz dinastije Ming
Luxing	禄星	kitajsko božanstvo blaginje
Lun yu	論語	knjiga <i>Pogovori</i>
makie	蒔絵	dekorativna tehnika, ki se uporablja za lakirane izdelke, »posuta slika«
manjū netsuke	饅頭根付	figure <i>netsuke</i> diskaste oblike, podobne ravnemu okrasnemu obesku
Maruyama Shijō ha	円山四条派	slikarska šola v Kjotu
migi	右	desno
Mingshi jiaju	明式家具	pohištvo v slogu dinastije Ming
Nagashino no takai	長篠の戦い	bitka pri Nagashinu, 1575

Nan hua zhen jing	南華真經	knjiga <i>Klasik dežele južne rože</i>
nanban / namban shikki	南蛮 / 南蛮漆器	izraz za japonske izvozne lakirane izdelke, ki so jih v obdobju Azuchi Momoyama (1568–1603) prodajali s posredovanjem Portugalcev in Špancev
nanmu	楠木	avtohton kitajski les oz. drevo
ne	根	korenina
neidan	內丹	daoistična praksa notranje alkimije
nenbutsu	念仏	praksa budizma čiste dežele, ki vključuje klicanje imena Bude Amide (Amitabhe) kot sredstva za ponovno rojstvo v čisti deželi, raju, kjer je zagotovljeno razsvetljenje
netsuke	根付	izrezljana figurica, ki so jo nosili za pasom moškega kimona
Nihon shoki	日本書紀	prva japonska verodostojna zgodovina, 720
Ninigi	瓊瓊杵 / 邇邇芸	japonsko božanstvo, vnuk boginje Amaterasu in njen odposlanec na Japonsko
nō	能	vrsta japonskega gledališča
ōgi	扇	tip zložljive japonske pahljače
ojimedama	緒締玉	okrasna kroglica za zategovanje vrvice
(o)kimono	置物	manjše slike ali dekorativni predmeti – predmeti so bili podobni <i>netsukejem</i> , vendar brez lukenj, »stoječa stvar«
omiyage shashin	お土産写真	spominske fotografije
oni	鬼	japonska podoba demona
ōzumō	大相撲	državno tekmovanje sumō
Pangu	盤古	kitajski mitološki velikan
pēpānaifu	ペーパーナイフ	iz angleščine izposojen japonski izraz za nož za papir
ping	平	mir
ping	瓶	vaza
pingguo	苹果	jablana ali jabolko
qilin	麒麟	kitajsko mitološko bitje, srečenosni motiv
raden	螺鈿	intarzija biserne matice
roiro / roiro nuri	蠟色 / 蠟色塗	tehnika lakiranja, ki prispeva k sijajnemu lesku površine
Rojō	路上	nedokončan roman avtorja Akutagawa Ryūnosuke, 1919
ruyi	如意	ukrivljeno žezlo, kitajski srečenosni simbol
ryūkyū shikki	琉球漆器	slog lakirane posode otočja Ryūkyū
ryūsa netsuke	柳左根付	filigranski rezljani netsuke
saburau	さぶらふ（侍ふ）	varovati plemenitega človeka in mu služiti
sagemono	提げ物	različni predmeti, ki so jih moški na Japonskem obesili na kimono
saikō kutani	再興九谷	novi kutani
Sakura ni koma	桜に駒	japonska popevka Žrebec pod češnjevimi cvetovi

San qing	三清	tri čista božanstva daoizma
San xing	三星	tri zvezdna božanstva v kitajski tradiciji
sashi netsuke	差し根付	podolgovat <i>netsuke</i> , ki se zatakne za pas
satsuma	さつま（薩摩）	dekorativni stil japonske keramike
shaku	尺	stara japonska merska enota
shamisen	三味線	japonski inštrument
shibayama	芝山	umetniška tehnika
shibayama zōgan	芝山象嵌	lakirna umetniška tehnika intarzije <i>shibayama</i> , pri kateri je osnova prevlečena z lakom <i>urushi</i> in okrašena z reliefnimi vložki iz biserne matice ali slonovine
shibayamashi	芝山師	mojstri, večši tehnike <i>shibayama</i>
shibayamazaiiku	芝山細工	ime za izdelke v lakirni umetniški tehniki intarzije <i>shibayama</i>
Shichifukujin	七福神	sedem bogov sreče
shintō	神道	japonska animistična religijska tradicija
shishiai makie	肉合蒔絵	japonska dekorativna tehnika, ki se uporablja za lakirane izdelke
shou	壽	dolgo življenje
Shouxing	壽星	kitajsko božanstvo dolgoživosti
somada zaiku	杣田細工	intarzija biserne matice v kombinaciji z zlatom, srebrom, rezano kovino in kovinsko žico
Songling heshou	松齡鶴寿	kitajski rek »star kot borovec in dolgoživ kot žerjav«
Sorekara	それから	literarno delo pisatelja Natsume Sōseki, 1909
sōshoku	装飾	izraz za bogato uokvirjene okrasne slike, sopomenka za <i>kazarigaku</i>
stil imari	伊万里	dekorativni slog japonskega in kitajskega porcelana
stil kutani	九谷	dekorativni slog japonskega porcelana
stil satsuma	薩摩	dekorativni slog japonske keramike
sun	寸	stara japonska merska enota
suzume	雀	vrabec
tabako bon	たばこ盆	pladenjček za kajenje
tabako ire	たばこ入れ	torbica za hrambo tobaka
takamakie	高蒔絵	dekorativna tehnika, ki se uporablja za lakirane izdelke, pri kateri je slika dvignjena od podlage v različnih višinah, »dvignjena posuta slika«
tama	玉	krogla
tessen	鉄扇	pahljače, ki so med samurajskim slojem služile kot statusni simboli in orožje v samoobrambi
togidashi makie	研出蒔絵	dekorativna tehnika, ki se uporablja za lakirane izdelke in vključuje poliranje z mehkim ogljem, »polirana posuta slika«

tōkō	刀工	mojstri izdelovanja mečev
tokonoma	床の間	prostor, kjer so razstavili manjše slike ali dekorativne predmete
tongcao	通草	drevo <i>Tetrapanax papyrifera</i> , iz katerega so na Kitajskem izdelovali papir
torii	鳥居	vhod v šintoistično svetišče
tōtōumi	遠江	tradicija slikarstva na Japonskem
tsuikin	堆錦	okinavska tehnika okraševanja, pri kateri rdeč lak plast za plastjo nanašamo na leseno osnovo in nato v ta večplastni trdi lak izrezljamo motive
tsuishu	堆朱	rdeče lakirane posode z dvignjenimi motivi
tsuke	付け	pritrditi
uchiwa	団扇	tip nezložljive (fiksne) pahljače
ukiyo-e	浮世絵	japonske grafike
urushi	漆	generično poimenovanje za lak, ki ga pridobivajo iz drevesa loščevca
damuzuo	大木作	velika lesena dela
waidan	外丹	daoistična praksa zunanje alkimije
wakizashi	脇差	oblika japonskega meča
wan	卐	svastika
wan	萬	deset tisoč
wan	蔓	vitica
wu wei	無為	daoistični princip nevmešavanja ali dobesedno »nedelovanje«
wutong	梧桐	vrsta drevesa
xi zan	喜簪	tradicionalne kitajske lasne igle, »poročne igle«
xiao	孝	spoštovanje do staršev, konfucijanska vrlina
xie	蟹	rakovica
ya	矢	puščice v japonskem lokostrelstvu
yabusame	流鏝馬	konjeniško lokostrelstvo
yari	槍	kopje
Yokohama shashin	横浜写真	yokohamska fotografija oz. fotografije iz albumov, ki so se prodajale kot spominki
Yokohama shibayama shikki	横浜芝山漆器	lakirani izdelki v tehniki <i>shibayama</i> z izvoznim središčem v Yokohami
Yokohama shikki	横浜漆器	skrajšano ime za lakirane izdelke v tehniki <i>shibayama</i>
Yokohama shōnin roku	横浜商人録	popis trgovcev v Yokohami
you	有	imeti
you	柚	pomelo

yu	余	obilje
yu	魚	riba
yumi	弓	japonski lok
yumitori shiki	弓取式	nastop z lokom na turnirju sumō
yunleiwen	雲雷紋	dekorativni vzorec, podoben meandru, »vzorec oblakov in grmenja«
zan	簪	tradicionalne kitajske lasne igle, enojna igla s kroglastim zaključkom
zitan	紫檀	les drevesa rodu <i>Pterocarpus santalinus</i> , »vijolična sandalovina«

Tina BERDAJS je asistentka z doktoratom in raziskovalka na Oddelku za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Znanstveno-raziskovalnem središču Koper in v Slovenskem etnografskem muzeju. Kot članica raziskovalnih projektov *Življenje Skuškov zbirke* (J6-4618) ter *Med misijo(nom) in muzejem* (J6-60114) trenutno raziskuje biografije zbiralcev, zgodovino zbirk in provenienco vzhodnoazijskih predmetov. Njena raziskovalna področja vključujejo vzhodnoazijske zbirke s poudarkom na kitajski in japonski keramiki, biografije predmetov, raziskave provenience ter zgodovino zbirateljstva in razstavljanja vzhodnoazijske umetnosti.

Kontakt: tina.berdajs@ff.uni-lj.si

Klara HRVATIN je japonologinja in muzikologinja, zaposlena kot lektorica in raziskovalka na Oddelku za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Področja njenega raziskovalnega dela vključujejo japonsko glasbo in gledališče, japonska povojna umetniška gibanja in medkulturne raziskave na področjih glasbe, kulturne zgodovine in umetnosti. Trenutno sodeluje pri nacionalnem projektu *Osiroteli predmeti: obravnava vzhodnoazijskih predmetov izven organiziranih zbirateljskih praks v slovenskem prostoru* in projektu *Življenje Skuškov zbirke: od dneвне sobe do virtualnega muzeja*.

Kontakt: klara.hrvatin@ff.uni-lj.si

Bogdana MARINAC je diplomirana etnologinja in sociologinja kulture. Kot kustosinja za etnologijo

in muzejska svetnica v Pomorskem muzeju »Sergej Mašera« Piran zbira, raziskuje in predstavlja dediščino pomorščakov, njihove življenjske zgodbe in način življenja, ki vključuje tudi potovanja in srečanja s tujimi kulturami. Zadnjih deset let se pretežno posveča potovanjem pomorščakov v Vzhodno Azijo, zlasti pomorščakom iz obdobja Avstro-Ogrske. Na to temo je pripravila dve občasni razstavi, knjigo in članke, tematiko pa vključila tudi na stalne razstave. Sodelovala je v medinstitucionalnem projektu Vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji.

Kontakt: bogdana.marinac@pommuz-pi.si

Helena MOTOH je višja znanstvena sodelavka Znanstveno-raziskovalnega središča Koper in docentka na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Je diplomirana filozofinja in sinologinja ter doktorica filozofskih znanosti. Raziskovalno se ukvarja z azijskimi zbirkami v Evropi, zgodovino stikov med Evropo in Azijo ter medkulturno filozofijo. Helena Motoh je tudi vodja dveh nacionalnih raziskovalnih projektov na temo Skuškov zbirke in misijonarskih zbirk v Sloveniji.

Kontakt: helena.motoh@zrs-kp.si

Katherine Anne PAUL je glavna kustosinja azijske umetnosti v Muzeju umetnosti v Birminghamu v ZDA (Birmingham Museum of Art, USA). Diplomirala je na kolidžu Reed, magistrirala in doktorirala pa na Univerzi Wisconsin-Madison. Je Fulbrightova štipendistka, veliko objavlja in

predava. Pripravila je številne razstave, ki prikazujejo klasično in sodobno azijsko umetnost. Nedavni projekti vključujejo: *Srebro in obredi iz južne Azije, 1830–1930* (*Silver & Ceremony from Southern Asia, 1830–1930*) (2025) in *Ročne pokrajine: štirje letni časi v kitajskem slikarstvu* (*Handheld Landscapes: The Four Seasons in Chinese Painting*) (2023).
Kontakt: kapaul@artsbma.org

Chikako SHIGEMORI BUČAR je jezikoslovka, zaposlena kot redna profesorica za japonologijo na Oddelku za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Njena raziskovalna področja so morfologija in skladnja japonskega jezika, kontrastiva jezikov, poučevanje japonskega jezika, zgodovina poučevanja japonskega jezika ter jezikoslovna in kulturna izmenjava med Srednjo Evropo in Vzhodno Azijo.
kontakt: Chikako.ShigemoriBucar@ff.uni-lj.si

Nataša VAMPELJ SUHADOLNIK je sinologinja, umetnostna zgodovinarica in zgodovinarica, zaposlena kot redna profesorica na Oddelku za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. V raziskovalnem delu se ukvarja z vzhodnoazijsko materialno in zbirateljsko kulturo, vzhodnoazijsko dediščino v slovenskem prostoru, kitajsko tradicionalno in moderno umetnostjo, kitajsko grobno umetnostjo ter budistično umetnostjo. Nataša Vampelj Suhadolnik je med drugim vodja dveh nacionalnih projektov o vzhodnoazijskih zbirkah v Sloveniji ter pobudnica, soustanoviteljica in prva predsednica Evropske zveze za azijsko umetnost in arheologijo.
Kontakt: natasa.vampeljsuhadolnik@ff.uni-lj.si

Maja VESELIČ je sinologinja in antropologinja, zaposlena kot docentka na Oddelku za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Raziskovalno se ukvarja z vprašanji etničnosti in religije v Vzhodni Aziji ter idejnimi in materialnimi tokovi med Azijo in Evropo, pri čemer se osredotoča na vzhodnoazijsko dediščino v Sloveniji.
Kontakt: maja.veselic@ff.uni-lj.si

Nataša VISOČNIK GERŽELJ je japonologinja, etnologinja in kulturna antropologinja, zaposlena kot izredna profesorica na Oddelku za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Njene raziskave so usmerjene na identitetne procese, manjšine, diasporo, marginalnosti in religijo na Japonskem, kjer je tudi izvajala terensko delo. V najnovejši raziskavi raziskuje korejsko manjšino na Japonskem, predvsem v Kyotu, med drugim Korejce *zainichi*, ki so se vrnil v Korejo. V okviru projekta Vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji se ukvarja z zbirateljstvom pahljač, oblačil in nekaterih vsakodnevnih predmetov.

Kontakt: natasa.visocnik@ff.uni-lj.si

A

Afong Lai (glej Lai Afong) 274
Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 258, 365
Arai, Hanbei 新井半兵衛 179

B

Barič, Alojz 73
Beato, Felice 113, 184, 274, 276, 278, 280
Beer, Alois 122
Berthold, Avgust 47
Berthold, Joseph 44, 46, 111, 130, 145, 153, 190–192
Blaznik, Avgust 70, 120, 123, 168
Božič, Mirko 32–33, 88–91, 137, 294
Brišnik, Alojz 73
Burger, Wilhelm 282

C

Chen Fu 陳夔 214
Colloredo Mannsfeld, Jeroným, grof 71
Cvelf, Franc 120, 123
Cixi, cesarica vdova 慈禧 273

Č

Čepregi, Karel 95–97

D

Dahlerup, Hans Birch 24
Derganc, Ciril 36–37, 125, 150
di Borbone, Enrico, grof Bardi
Dolenc, Anton 71–73, 117, 119–120, 123, 130, 133, 137, 142, 148, 150, 219–220, 227, 229–230, 246, 251, 257, 300
Dolenc, Črtomir 73

Dolenc, Edvard 73

Dolenc, Hinko 73

Dolenc, Josephina 72

Dolenc, Karolina 73

Domjan, Matija 50, 117, 119–120, 122–123, 130, 150, 152

Dolenc, Milan 73

Dolenc, Pepi (Jožef) 73, 123

Dolenc, Ščitomir 73, 123

Dubský, Erwin 282

E

Escherich, Gustav von 56, 147, 207–208

Escherich, Kitty von (roj. Haus) 56

F

Franc Jožef, cesar 57, 59–60, 123

Franz Ferdinand, nadvojvoda 57, 76, 289

Freiher von Koudelka, Joseph 27

G

Gojong, cesar 56

Guzič, Marija (roj. Feran) 155

Guzič, Mihael 153, 155

H

Hanshan (jp. Hanzan) 寒山 221, 235

Haus, Ana (roj. Trenz (Netty)) 57

Haus, Anton 54–57, 117, 119, 123, 130, 144–147, 152–153, 204–207, 211, 238

Hering, Henry 276

Huber, Anna 49

Hudecz, Rudolf 86

I

Imamura, Hanzaburo (pozneje Hakusui) 138
Imura, Hikojiro 井村彦次郎 161
Itier, Jules 270
Ivančič, Dušan 35, 117, 120, 126, 128

J

Jager, Ivan 255
Jeanrenaud, Ida 51
Jittoku (glej Shide) 234–235, 354

K

Kangxi, cesar 康熙 243
Kanzan (glej Hanzan) 234–235, 354
Karlin, Alma M. 114, 270
Kinkōzan Sōbei VII 錦光山宗兵衛 162
Kinkōzan, Sōbei VI 錦光山宗兵衛 162
Kircher, Alexander 27
Kirchner, Friedrich 114
Kliner, Matija 44, 125, 128, 130
Kluge, Maurus (misijonar) 115
Koch, Metod 119, 141
Kondō Kawase, Tsuneko 20, 82, 84, 148, 150, 204, 218, 265, 291
Koršič, Ivan 26, 67, 84–86, 110, 120, 123, 134, 179–181, 183–184, 187, 245, 272, 276, 284–285, 288, 303
Kralj, Josip 73
Kristan, Ivan 137
Kristan, Janez 60, 64
Kristan, Terezija (roj. Metelko) 6
Kristan, Viktor 19, 29, 61–65, 86, 114, 117–119
Križman, Karol 58–60, 137–138
Kuczynski (poslanik) 73
Kusakabe Kimbei 日下部 金兵衛 185, 278

L

Lai, Afong (Li Huafang 黎華芳) 274
Lehnert, Josef 282
Lenarčič, Anton 84, 148
Lenarčič, Erika (roj. Schmidt) 148
Lešnik, Ivan 73, 76–79, 82, 86, 131, 135, 137, 142, 144, 150, 152, 160, 172–173, 176, 293–294, 300
Lin Hejing 林和靖 224

Lipovž, Ana 76

Lipovž, Vanda 76

Lipovž, Anton 28, 73–76, 79–80, 82, 117, 119–120, 122, 134, 136–138, 150, 152, 285, 293–294, 303

M

Malalan, Fran 7373
Maruyama Ōshin 円山応震 204
Mayer, Dušan 34, 91–95, 118, 120, 125, 130, 137, 294
Mayer, Fran 91
Mayer, Majka 93
Mayer, Marija 91
Mayerhoffer, Gustav 29
Mesesnel, Gašper 73
Miato Iguči 50–51, 343
Miller, Milton 271
Minoda, Chōjiro 箕田長次郎 179
Montecuccoli, Rudolf 56
Mraz, Karel 125, 134, 138–139, 150, 152–153
Mraz, Rudi 134, 138, 150, 152–153
Mussolini, Benito 33, 90

N

Nasu no Yoichi 那須与一 254
Natsume Sōseki 夏目漱石 258

O

Oda Nobunaga 織田信長 252
Ogawa Kazumasa 小川一真 292
Ogawa, Shōmin 小川松民 179
Ōnoki, Senzō 大野木専蔵 183
Ōzeki, Sadajirō 大関定次郎 179
Ožegović von Barlašašev, Zvonimir 26, 86, 110, 123, 245, 272, 284

P

Pahor, Dimitrij 94, 125–126
Pečar, Viljem 73, 291–293
Pegan, Andrej 49–50
Pegan, Marija 50
Perckhammer, Heinz von 292
Perry, Matthew C. 270
Pikon, Franc 138, 140
Pisko, Julius 6
Pivec Stele, Melita 47–49

Pivec, Marija (roj. Schreiner) 47
Pivec, Rupert 47–48
Pivec, Simon 47
Podgornik, Baldomir 145, 303
Polo, Marco 215
Prinčič, Josip 73

Q

Qianlong, cesar 乾隆 201, 211

R

Richthofen, Ferdinand von 213
Rotter, Vittorio 124
Rupnik, Ivan 27–28, 117, 119–120
Ruzzier, Giacomo 31, 126, 128

S

Saunders, William 274
Schmidt, Erika (glej Erika Lenarčič) 84, 148
Schumpeter, Hugo 71
Schwegel, Jožef 102
Selleny, Joseph 45, 128
Semc, Rafael 138
Shibata, Zeshin 柴田是真 179
Shide (jp. Jittoku) 拾得 221, 235
Shirayama, Shōsai 白山松哉 179
Siebold, Heinrich von 102
Skerl, Teodor (Edl. v. Schmidtheim) 71, 73
Skušek ml., Ivan 20, 73, 82, 114–115, 150, 197, 204, 218, 220, 291–292
Skušek, Marija (glej Tsuneko Kondō Kawase) 20, 82, 84, 148–149
Spetič, Jožef 87–88, 123, 134, 152, 174, 176
Srebočan, Avgust 73
Sterle, Leopold 142
Suchomel, Filip 269, 274, 282

Š

Šnuderl, Boris 38
Štolfa, Malči 123
Štolfa, Vladimir 123

T

Tavčar, Zorko 35, 117, 120, 126, 128
Tepina, Alojz 64, 66–67, 69, 86, 137, 153, 166, 168

Tito, Josip Broz 38
Toić, Josip 31, 117, 126, 128
Toplak, Martin 117
Trenz, Marijana 56

U

Ukmar, Anton 64, 69–71, 111, 119–120, 126, 131, 152–154, 160, 168–171, 176, 186–188, 282, 288–290, 294

V

Velkaverh, Branimir 9, 38–40, 117, 120, 126, 128
Vidmar, Vinko 117, 119, 123, 130, 150
Vilfan, Alfons 51, 53, 150
Vilfan, Fran 51, 53, 150
Vilfan, Gabrijela 51
Vilfan, Josip 51
Vilfan, Sergij 51, 54, 150, 153
Vilhar, Miroslav 71
Voje, Ana 79
Voje, Ignacij 79–80
Voje, Leopold 73, 79–82
Voje, Uršula 80

W

Waldersee, Alfred von, grof 204
Wang Shixiang 201
Wilflinger, Josef 27, 50
Wirgman, Charles 276
Wu, cesar 武帝 214

X

Xuanzang (menih) 玄奘 213

Y

Yamada Ōsai 山田応哉 204
Yongzheng, cesar 雍正 226, 244

Z

Zevnik, Karl 64–65, 86, 134, 152–153, 182, 279, 288
Zhang Ji 张籍 249
Zhang Qian 張騫 214
Zou Yigui 鄒一桂 246

