

Opazni premiki v evropskih pogledih na vračanje odtujenih kulturnih dobrin postavljajo pod močno luč zahtevo Slovenije, naj Italija obalnim mestom Koper, Izola in Piran vrne leta 1940 začasno umaknjene renesančne zaklade.

Da, umetnine naj se vrnejo na kraje, kjer so



Tekst
Mojca Drčar Murko

»**N**aš prvi cilj je pritegniti pozornost, nato pa zabeležiti področja, kjer bi bilo mogoče doseči napredek na ravni EU,« je leta 2018 dejal Pavel Svoboda, češki poročevalec za resolucijo evropskega parlamenta, posvečeno čezmejnimi zahtevam za vrnitev umetnin na kraje izvora. V razpravi so se zrcalile opazne spremembe ozračja, tudi javnega mnenja v Evropi, ko gre za kompleksen, iz množice enkratnih primerov skan skupni pojem restitucije kulturne dediščine.

Resolucija je pozvala organe EU k poenotenju pravne podlage za vračanje različnih kategorij odtujenih (ukradenih, zaplenjenih, naropanih) umetnin. Leto pozneje je sledila uredba 2019/880, katere cilj je bila sicer ureditev prepovedi nelegalne trgovine kot posledice

ce vojaških spopadov, a je zaradi svoje pravne ravni (uredbe EU so neposredno delujoče skupno evropsko pravo) pomenila opazen premik v načinu razmišljanja o pomenu kulturnih dobrin za odnose med državami in med ljudmi. »Zakonitost uvoza bi bilo treba presoditi predvsem na podlagi zakonov države, v kateri so bili ti predmeti kulturne dediščine ustvarjeni ali odkriti,« pravi besedilo. Bi to lahko razvili v uporabno navodilo državam članicam, ko gre za zahteve za vrnitev umetnin, ki so bile na kakršne koli načine in kadar koli v preteklosti odpeljane iz izvornih krajev?

Miselni premik brez primere

Lani decembra je generalna skupščina Združenih narodov soglasno (brez glasovanja) sprejela resolucijo o »vrnitvi ali restituciji kulturne lastnine izvornim skupnostim«, katero je predlagala Grčija, podprlo pa jo je 111 držav. Na tej mednarodni ravni je bila miselni premik brez primere. Namenjena prepovedi nezakonite trgovine s kulturnimi dobrinami je tudi ona vsrkala nedavno še nepredstavljive spremembe »duha« zadnjih pet let. Zlasti v Franciji, na Nizozemskem, v Nemčiji, ZDA, a tudi v Veliki Britaniji, Kanadi in Avstraliji namreč dozorevajo moderni kriteriji kulturnega univerzalizma, ki nadomeščajo prejšnja kolonialna oziroma nacionalistična politična načela pri obravnavi od

drugod odpeljanih in v teh državah shranjenih kulturnih dobrin.

Uporabljeni pojmi v resoluciji rahlo nakazujejo možne različne pravne situacije – vrnitev umetniških del posameznikom, skupnostim ljudi, repatriacijo državam in podobno –, a s svojim priporočanjem ravnanja se besedilo dotika tudi tistega, kar sta avtorja ekspertize za francoskega predsednika Macrona leta 2019 (poročilo Sarr-Savoy) imenovala prispevek k »etiki odnosov«. To so meddržavni odnosi, katere poživlja in bogati prostovoljna vrnitev kulturnih dobrin na izvorne kraje, to so lahko tudi obeti za izboljšanje medčloveških odnosov ali pa preprosto kar znamenje novodobne civiliziranosti.

Nerešeno vprašanje je, kaj se z obljubami in izjavami o namerah v resnici zgodi, ko gre za konkretne primere vračanja. Verjetno bodo stare, od primera do primera različne utemeljitve zadrževanja umetnin še dolgo vplivale na odločitve držav, a spremembe v celovitem gledanju na zadevo so vseeno izjemne. Še leta 2019 je Hartwig Fischer, nemški umetnostni zgodovinar na položaju direktorja Britanskega muzeja, ponavljal nespravljivo stališče do vrnitve v prvotno stanje. Zagovarjal je obdržanje marmornih kipov iz partenonskega svetišča atenske Akropole, delo kiparja Fidije in pomočnikov iz 5. stoletja pr. n. št., in dejal,

● Francoski predsednik Emmanuel Macron si je oktobra lani v pariškem muzeju Quai Branly ogledal naropane umetnine iz Benina, ki jih bo Francija vrnila.
Foto Michel Euler/Reuters

nastale ali za katere so bile ustvarjene



da je britanski veleposlanik na turškem dvoru lord Elgin, ko jih je leta 1817 odpeljal iz Aten (za arheološko delo je imel soglasje takratne otomanske oblasti, ni pa dokazov, da tudi za odvoz in prilastitev), opravil »kreativno dejanje«. Neprecenljivi spomenik grške antične kulture je pač, tako se glasi kolonialna teza, bolje ohranjen, in na ogled več ljudem, kot bi bil na izvornem kraju na Akropolu.

Taka izjava danes ne bi bila več mogoča, menijo izvedenci, ki se oglašajo v strokovnih svetovnih medijih. »Debata je res napredovala. Zdaj bi podprl zahtevo po vrnitvi partenskih marmorjev Grčiji,« je decembra lani izjavil Ed Vaizey, med letoma 2010 in 2016 kulturni minister v britanski konservativni vladi. Nasprotniki vračanja niso več tako vzvišeni kot še nedavno in raje prelagajo odgovornost za odločitev na druge, čeprav je cinizma še vedno dovolj. Tak je predlog Grčiji, da bi ji starogrške marmorne skulpture »posodili« za razstavo na Akropolu, ona pa bi jih nato »vrnila« lastniku, Britanskemu muzeju. Boris Johnson, ki se je pred desetletji zavzel za vrnitev,

je kot predsednik vlade lanskega decembra odločitev prepustil nadzornemu odboru Britanskega muzeja, vedoč, da ta, četudi bi bil voljan, ne more odločiti. Za preveč simbolni zaklad gre in tako meni tudi medvladni odbor Unesca za restitucijo umetnin. Sporočil je, da je vprašanje vrnitve skulptur meddržavnega pomena, zato je odločitev dolžna sprejeti britanska vlada.

Po novembru 2017, ko je Emmanuel Macron med obiskom v Beninu osupnil svet z napovedjo vračanja kulturnega blaga na kraje izvora, so se torej zgodili večji premiki kot desetletja poprej. V Franciji sicer ni šlo po pričakovanjih, saj je bilo Nigeriji vrnjenih šele 26 od mnogo več »beninskih bronastih kipov«, katere je leta 1897 naropala britanska vojska po uničenju beninskega kraljestva (zdaj na jugu Nigerije) in so zdaj v evropskih muzejih. Razprava o zakonu, ki naj bi ustrezno spremenil francosko pravno podlago za nadaljnje vračanje, pa se je v parlamentu zatknila in Macron je pod pritiski zožil prvotno stališče.

A pobudo so prevzele druge države. Nemčija je marca 2019 v sodelovanju med zveznim in deželnimi kulturnimi ministrstvi izdelala okvirna načela za vračanje na podlagi »zgodovinske in moralne odgovornosti«. Poziv k restituciji umetniških del in predmetov, katerih zadrževanje v Nemčiji »ni več mogoče ne pravno ne etično upravičiti«, vsebuje močno moralno noto. Ponuja prostor za interpretacijo, kjer se srečujejo pojmi dostojanstva držav, njihove veljave, ugleda in vloge v meddržavni skupnosti. Tudi ukrepala bo: aprila začne z vračanjem svojega deleža (1100) beninskih bronastih kipov.

Iz Čila je na poti na matični Velikonočni otok masivni polinezijski monolit, kamniti kip moai, sad prizadevanj čilskega Narodnega muzeja za vrnitev spomenikov na kraj izvora. Tudi Avstrija je dala vedeti, da čuti moralno odgovornost, in napovedala ustanovitev komisije, ki bo raziskala zgodovino pridobitve vzhodnoafriških artefaktov iz zbirke zdravnika Billitzerja. Belgijski osrednjeafriški muzej se je zavezal, da bo v dialogu z DR

● Umetnina, ki so jo ukradli Britanci, vrnjena v Nigerijo. Foto Tife Owolabi/Reuters

Kongom postopno vračal več tisoč naropanih umetnin. V ZDA se želijo veliki muzeji znebiti slabega glasu, ko razstavljajo nezakonito pridobljene umetnine, in ustanova Museum of Fine Arts je z italijansko vlado sklenila sporazum o vračanju antičnih kipov z Apeninskega polotoka.

Nizozemski muzej svetovnih kultur je sestavil nemara doslej najbolj pragmatična, torej uresničljiva načela za vračanje. Modeli vračanja v prvotno stanje naj bi vsebovali v prvi vrsti odpravo nezakonitosti, vrnjena naj bi bila umetniška dela, ki so zapustila izvorne kraje brez soglasja tamkajšnjih skupnosti, in – daljnosežno načelo za razprave drugod – vrnejo naj se umetnine, katerih vrednost je za države izvora večja kot za nizozemsko kulturo.

Komentatorji dogajanja soglašajo, da so ukrepi posameznih evropskih držav zelo ►

Kaže, da se nepričakovano prav ob tem podcenjevanem kulturnem vprašanju zdaj tke fina mreža moralnih vrednot, značilna za meddržavno skupnost, kakršna je EU, in ta mreža bi lahko s povratnimi učinki dodatno utemeljila obstanek skupnosti.

Nasprotniki vračanja niso več tako vzvišeni kot še nedavno in raje prelagajo odgovornost za odločitev na druge, čeprav je cinizma še vedno dovolj. Tak je predlog Grčiji, da bi ji starogrške marmorne skulpture »posodili« za razstavo na Akropoli, ona pa bi jih nato »vrnila« lastniku, Britanskemu muzeju.

pomembni za stvar, a da ima največji potencialni vpliv prizadevanje EU kot celote. Med pripravljanjem teksta omenjene uredbe o prepovedi vnosa na različne načine odtujenih umetnin so namreč pri priznanem nemškem pravnem strokovnjaku Matthiasu Wellerju naročili ekspertizo. Ta je možne poti vračanja razširila z novostmi v mednarodnem zasebnem pravu, zlasti z novimi ali razširjenimi starimi arbitražami. Mednarodni spori o umetnosti so namreč kompleksni in zahtevajo zelo specializirano znanje vseh sodelujočih, tako razsodnikov kot advokatov strank. Haška arbitraža za umetnost, popularno imenovana CAFa, je morebitna taka nova možnost, potem ko je leta 2019 sprejela novim potrebam prilagojena pravila delovanja.

Kaže, da se nepričakovano prav ob tem podcenjevanem kulturnem vprašanju zdaj tke fina mreža moralnih vrednot, značilna za meddržavno skupnost, kakršna je EU, in ta mreža bi lahko s povratnimi učinki dodatno utemeljila obstanek skupnosti.

Zavračanje vrnitve v nasprotju z mnenji stroke

Kakšno zvezo pa imajo z vsem tem zahteve Slovenije po vrnitvi umetnin beneških mojstrov 15. in 16. stoletja, leta 1940 odpeljanih iz Pirana, Kopra in Isole in odtlej zadrževanih v Italiji? Ali gre za tako poseben primer odlašanja vrnitve umetnin na izvirne kraje, da se o tem nikjer po Evropi nič ne govori?

Poskusimo obravnavati primer zadrževanja umetnin, ki so štiri stoletja krasile cerkvene in posvetne ustanove v naših treh obalnih mestih ter vplivale na njihovo identiteto, s stališča novih pogledov in dogajanj.

Na kratko so dejstva naslednja. Kraljestvo Italije, skupaj z Nemčijo in Japonsko del sil Osi, je med pripravami na napadalno vojno na Balkanu (Albanijo je okupiralo že leta 1939), v dveh tednih v juniju 1940, z namenom začasnega varstva pred hipotetičnim bombardiranjem iz takratne Julijske krajine in Furlanije odpeljalo pomembna umetniška dela. Uradniki, ki so bili odgovorni za to začasno odstranitev iz izvornih krajev, so dragocenosti skrbno dokumentirali. Vsaka umetnina je bila oddana oziroma sprejeta z uradnim dokumentom, podpisom in pečatom (nekakšen zapisnik o umiku) v treh izvodih. Dokumenti so ohranjeni in objavljeni. Poleg tega je konservator Carlo Someda de Marco, takratni ravnatelj videmskega muzeja, v svojem dnevniku natančno opisal vsebino 25 zabojev z umetninami iz Kopra in Pirana. Za ta dnevnik je slovenska stroka po naključju izvedela leta 2000, ohranjene so kopije, v slovenskem in angleškem prevodu je bil nedavno objavljen v knjigi.

Večina umetnin je ležala v zabojih več kot 60 let

Večino začasno umaknjenih umetnin so oblasti tedaj že Italijanske republike po letu 1945 vrnile na kraje izvora, razen v Koper, Izolo in Piran. Utemeljitev nevrčanja je bila nova meja med Italijo in Jugoslavijo in ustanovitev Svobodnega tržaškega ozemlja, kjer so v con B ležala tri obalna mesta. Večina umetnin, kot

se je pokazalo desetletja pozneje, je ležala v zabojih do leta 2002, čeprav so njihovo vsebino že prej inventarizirali, valorizirali in katalogizirali. Več kot 60 let!

Nekatera umaknjena dela so tavela po svoje – ena od Carpaccievih slik je bila denimo že leta 1943 vrnjena lastnikom – minoritom, a ne v Piran, temveč na sedež reda v Padovo. Ne mirovna pogodba zavezniških držav s premagano Italijo leta 1947, ne londonska spomenica iz leta 1954 o razdelitvi STO, ne meddržavne pogodbe iz Osima leta 1975, ne osamosvojitve Slovenije odklonilnega ravnanja italijanskih oblasti niso spremenile.

Leta 2002 je slovenska stroka na tiskovni konferenci v Rimu povsem nepričakovano izvedela za usodo 25 davno iz Kopra, Pirana in Isole umaknjenih renesančnih umetnin. Konferenca je nadomestila na hitro odpovedano, čeprav poprej v tisku že najavljeno razstavo z naslovom *Spet najdeni zakladi – mojstrovine iz Istre*. Tri leta pozneje so ta dela razstavili v Revoltellovem muzeju pod naslovom *Restavrirana dela od Paula Veneziana do Tiepola*, za razstavo pa pripravili razkošen katalog. Zdaj

so shranjena v Sartorijevem muzeju v Trstu. Meddržavna pogajanja o vrnitvi umetnin na kraje izvora, za katere so bile pred stoletji naročene in narejene, tudi z novo državo Slovenijo niso bila uspešna.

Ali bi se lahko za izrazom »spet najdeni zakladi« skrival namig, da je Italija zaplenila umetnine zaradi političnih in geopolitičnih nihanj na tem območju v minulih 82 letih? Naj bi torej šlo za naključno posledico odlično dokumentirane začasnosti umika umetnin? Ali pa bi to lahko bila *illicit appropriation*, o kateri so leta 1976 govorili na odboru ekspertov pod okriljem Unesca v Benetkah, ko so razpravljali o vrnitvi kulturnih dobrin na izvirne kraje? V primerih, ki jih ne pokriva meddržavna konvencija iz leta 1970, so državam namreč priporočili, naj se obrnejo na njegov medvladni odbor za spodbujanje vrnitve kulturne lastnine na kraje izvora.

Pozivi niso bili brez odmeva v umetnostnozgodovinski stroki. Leta 1976 se je Federico Zeri, v Italiji absolutna avtoriteta za to področje, med obiskom v Kopru zanimal za vračanje umetnin na izvirne kraje, leta 1983

v Ljubljani priporočil izdelavo enovitega in stvarnega seznama in leta 1986 javno omenil, da so umetnine pripravljene vrniti. Menil je, da gre za dragocena dela, ki sodijo edinole tja, od koder so bila odnesena, saj za italijansko kulturo nimajo velikega pomena. Zeri celo ni želel strokovno ovrednotiti teh del, dokler ne bi bila vrnjena na izvirne kraje. Tudi številni drugi italijanski umetnostni zgodovinarji so mnenja, da je dela treba vrniti, in leta 2000 je predstavnik medministrske komisije Bondoli (ob razstavi restavrirane minoritske slike) v Padovi izjavil, da bo italijanska vlada upoštevala mednarodna določila za vračanje. Ni jih.

Zeri je upravičeno govoril o pomenu teh del za tri obalna mesta, kjer so postala del identitete prebivalstva na tem področju. Nedvomno sta namreč naročilo in nakup cenjenih beneških mojstrov pomenila dobiček za status meščanov, saj so z njimi pokazali premožnost in razgledanost. (Tak je denimo Carpacciev *Slavnostni prihod beneškega podestata v Koper* iz leta 1517 in prav tako Carpaccieva *Marija z otrokom in svetniki* iz leta 1518, z dobro vidnim piranskim obzidjem v ozadju). Zeri je misel o posebnem krajevem, izvornem pomenu umetnin, ki se ujema z umetnostnim univerzalizmom razsvetljenstva, je podobna enemu od načel z omenjenega nizozemskega seznama za vračanje (če imajo dela večjo vrednost za izvirne kraje kot za nizozemsko kulturo).

Ali mora do vrnitve res miniti sto let, kot se je nedavno v *Delu* ironično nasmešnila poznavalka, umetnostna zgodovinarica Sonja Ana Hoyer? Je mogoče ukrepati že prej? Se nemara obrniti na kako meddržavno institucijo, če v dvostranskih odnosih ni napredka? Naj se na arbitražna sodišča, ki se ukvarjajo tudi s spori o ukradenih umetniških delih, obrnejo lastniki umetnin, saj imajo navsezadnje v rokah originale »reverzov« iz leta 1940? Nemara Cerkev in njeni redovi?

Noženo od zelo odmevnih dosedanjih vračanj iz izvornih krajev odpeljanega in zadržanega kulturnega blaga ni bilo mogoče brez pogajanj, javnih razprav, strokovnih raziskav in transparentnih stikov med udeleženci postopka. Ne gre gladko, a sleherna vrnitev je uspeh, odmevno preseganje zastarelih pogledov, povečanje ugleda za države ali muzeje, ki vračajo, dokaz moderne civiliziranosti. Meddržavni dokumenti so še naprej opora pri ugotavljanju, kaj je prav in kaj je pravično, vendar zavezujoče pravne ravni za vse številne primere morda še dolgo ne bo mogoče ustvariti.

Tako so še vedno uporabna (neobvezna) načela washingtonske konference, ko je ta obravnavala od nacistične Nemčije ukradene umetnine: iskati je treba »pravično in fer« rešitev.

Z drugih podobnih področij preneseno vprašanje se torej glasi: Ali je fer in pravično, da se renesančni zakladi vrnejo Kopru, Izoli in Piranu? Da, mislimo, da je fer in pravično, da se kulturne dobrine vrnejo na kraje, za katere so bile ustvarjene. ●



● Vittore Carpaccio: Slavnostni prihod beneškega podestata Sebastiana Contarinija v Koper
Foto Boris Šuligoj