ALTERNATOR
Misliti znanost.

Med vojno in mirom: vračanje umetnin po drugi svetovni vojni

23. 9. 2021

Številka: 41/2021

Avtorica:

- Barbara Vodopivec



Približno 4000 let star sumerski kipec je eden izmed predmetov zbirke bagdadskega muzeja, ki je izginila ob padcu režima Saddama Husseina. Foto: Arne Hodalič

Letalo, s katerim se je julija letos iraški premier Mustafa Al Kadimi vračal z uradnega obiska pri ameriškem predsedniku Joeju Bidnu, je v domovino peljalo tudi nekaj več kot 17.000 arheoloških artefaktov, ki izvirajo pretežno iz Mezopotamije in so stari tudi do 4000 let. Gre za predmete kulturne dediščine, ki so jih po izbruhu prve zalivske vojne leta 1991, pa tudi po zavezniški ofenzivi na Irak leta 2003, nezakonito prepeljali v Združene države Amerike (https://news.artnet.com/art-world/government-forfeiture-hobby-lobby-gilgamesh-tablet-1993303) . Visoki predstavniki obeh držav so ob tem poudarili, da gre za najobsežnejšo vrnitev arheoloških artefaktov tej državi. Pozornost javnosti pa dejanje zbuja tudi zato, ker bo predvidoma jeseni 2021 Iraku vrnjena tudi ena od znamenitih glinenih ploščic (angl. *Dream Tablet*), ki vsebuje odlomke *Epa o Gilgamešu*, najstarejšega junaškega epa v svetovni književnosti. Vračilo dragocenosti Iraku, ki sicer predstavlja razmeroma preprost primer restitucije, sovpada s prizadevanji v Evropi, ki se v zadnjih letih boj ali manj uspešno sooča s svojo kolonialno preteklostjo in njenimi posledicami. A pri tem beleži zapletene zgodbe. Tako se je na primer Belgija (https://www.rtvslo.si/kultura/dediscina/belgija-naposled-zacenja-postopek-vracanja-naropanih-artefaktov-iz-konga/587852) odločila, da bo lastništvo predmetov, ki jih je kraljevina naropala v nekdanji koloniji Belgijski Kongo, danes pa jih hrani Kraljevi muzej Centralne Afrike v Bruslju, prenesla na Demokratično republiko Kongo. S tem namenom sta vodstvo muzeja in vlada pred nedavnim začela z obsežnimi raziskavami provenience muzejskih eksponatov. Te naj bi opredelile, kateri predmeti so bili pridobljeni zakonito in kateri ukradeni oziroma nezakonito uvoženi iz nekdanje kolonije, čeprav je, resnici na ljubo, za velik del muzejske zbirke že jasno, da bi morala biti vrnjena v državo izvora. In tu se zgodba tudi zaplete. Muzej, ki velja za veliko turistično znamenitost in prinaša znatne dohodke, bi namreč lastništvo predmetov vrnil, samih eksponatov pa v Kongo ne bi prepeljal. Z nekdanjo kolonijo želijo skleniti dogovor o tem, da bi predmeti ostali v muzeju, ki bi zanje plačeval »izposojevalnino«. Kongo si takšne rešitve ne želi, dodatno senco na dobronamernost razčiščevanja s travmatično preteklostjo pa meče argumentacija, s katero Belgija zagovarja ohranitev predmetov v muzeju. Kongo, pravijo, nima ne prostora ne sredstev za prezentacijo takšne zbirke, prav tako pa bi imeli ti predmeti v afriški državi znatno manj občinstva in bi v njih torej uživalo bistveno manj ljudi, kot če dragocenosti ostanejo razstavljene

v bližini Bruslja. S tem se je diskurz močno približal novokolonialističnim pogledom in namene Belgije opazno odmika od premočrtne poprave krivic, storjenih nekdanji koloniji.

Čeprav je restitucija umetnin, ki so bile zaplenjene v času nacizma, v prvi vrsti gre za judovsko lastnino (https://www.transcultaa.eu/exhibitions/lucca-exhibition-posters/b-murovec-a-iskra-k-mohar-r-komic-marn-confiscations-of-jewish-owned-collections-in-the-territory-of-slovenia/) , že več desetletij predmet raziskav in različnih zlasti pravnih postopkov, pa se tudi to področje spopada s celo vrsto izzivov. Raziskovanje različnih prenosov umetnin v času nacizma se je v zadnjih letih izrazito razmahnilo, še zlasti po sprejetju načel washingtonske konference (https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/) o umetniških delih, ki so jih zaplenili nacisti. Zanimanje in zavedanje širše javnosti za vprašanja zaplemb umetnin v času nacizma sta ne nazadnje pomembno spodbudila dva hollywoodska filma, *Varuhi zapuščine* (*The Monuments Men*, 2006) in *Ženska v zlatu* (*Women in Gold*, 2015), posneta po romanu Anne-Marie O'Connor *The Lady in Gold: The Extraordinary Tale of Gustav Klimt's Masterpiece, Portrait of Adele Bloch-Bauer* (2012), ki vsak s svoje perspektive, prvi z vidika prizadevanj zavezniških oblasti, drugi pa z intimnega vidika družinske tragedije, obravnavata problematiko odtujitve umetnin v času druge svetovne vojne in njihovo vračanje upravičenim lastnikom. Raziskavam in tematizacijam v filmu in literaturi pa v zadnjih letih vse pogosteje sledijo tudi konkretni primeri restitucije. A hkrati ti primeri odpirajo nove razsežnosti posledic različnih transferjev umetnin, predvsem pa kažejo na to, da enotnih rešitev kljub prizadevanjem mednarodne skupnosti ni mogoče uveljavljati v vseh državah in da se različna okolja na zahteve po popravi krivic odzivajo različno.

Še zlasti zahtevni so primeri, ko gre za dela iz zbirk nacionalnih muzejev. Pariški Muzej d'Orsay je marca 2021 po odločitvi francoske vlade vrnil delo Gustava Klimta *Vrtnice pod drevesi* (fr. *Rosiers sur les Arbres*) dedičem prvotne lastnice, saj je bila ta v času nacizma v prodajo umetnine prisiljena. To je bila prva restitucija kakega dela iz nacionalne zbirke. Francoska vlada je namreč leta 2019 začela s projektom razjasnitve provenience del, ki sestavljajo zbirke javnih muzejev in galerij. Pri tem je med drugim zavzela stališče, da veljajo prisilne prodaje v času nacizma za nezakoniti način pridobitve umetnine, ki mora biti v tem primeru vrnjen prvotnim lastnikom. Toda vprašanje, ali je bila prodaja prisilna ali ne, ni povsem preprosto. Prav te dni potekajo razprave med muzejema Louvre in d'Orsay (https://www.rtvslo.si/kultura/dediscina/francoski-muzeji-se-se-naprej-upirajo-vracanju-umetnin-judovskim-druzinam/588123) ter dediči judovskega pravnika in zbiratelja umetnin Armanda Dorvilla. Zbiratelj je leta 1940, ob nemškem napadu na Francijo, pobegnil iz Pariza na jug države in tam že naslednje leto umrl. Velik del njegove bogate zbirke umetnin so nato leta 1942 razprodali na dražbi v Nici, njegovo premoženje pa zasegli. Ker pa se je Dorvill s sorodniki boril v prvi svetovni vojni, zaradi česar naj bi bil izvzet iz zasege judovskega premoženja in zaradi česar so konec leta 1942 ustavili razprodajo njegovega premoženja, so bili njegovi dediči upravičeni do vračila izkupička od prodaje. Toda zakon je določil, da so do sredstev upravičeni le tisti dediči, ki so živeli dlje od leta 1947, kar pa je bila dodatna oteževalna okoliščina, saj je bil velik del Dorvillove družine leta 1944 deportiran v Auschwitz, od koder se niso vrnili. Preživeli potomci zdaj zahtevajo vračilo vrste vrhunskih umetniških del, med katerimi so tudi taka, ki so razstavljena v obeh muzejih. Pravniki trdijo, da je šlo med vojno za prisilne prodaje, ker potomci zaradi rasnih zakonov niso mogli prosto razpolagati s svojim premoženjem, medtem ko francoska vlada zavrača vračilo umetnin z argumentom, da prodaja ni bila prisilna. Postopek še ni končan, a zagotovo bo imel njegov epilog dolgoročne posledice, saj hkrati s pravnimi vidiki odpira tudi vprašanje muzejskih zbirk, njihovega nastanka in prihodnosti.

Kako zapleteno in večplastno je področje restitucije in kako različni dejavniki vplivajo na njeno izvedbo, kaže tudi sicer zgleden primer vračila kipa sv. Marije Magdalene, ki jo je v glazirani terakoti upodobil renesančni umetnik iz Firenc Andrea della Robbia (1435–1525). Umetniško delo je bilo pred drugo svetovno vojno del zbirke münchenske galerije *Kunsthaus Drey* judovskih lastnikov Siegfrieda Dreya in Ludwiga Sterna, ki pa sta morala svoje umetnine v času nacizma prodati. Po vojni so zavezniki našli kip v zbirnem centru v Münchnu v zbirki Hermanna Göringa. Na podlagi sporazuma med Nemčijo in Italijo iz leta 1954 o vračilu umetnin, ki so bile med vojno nezakonito prepeljane v Nemčijo, so zavezniki kip nato po pomoti restituirali Italiji. Dolga leta je bila domovanje umetnine Galerija Uffizi v Firencah, nato pa sta ob 75-letnici osvoboditve nacističnega taborišča Auschwitz februarja leta 2020 italijanski minister za kulturo Dario Franceschini in nemška ministrica za kulturo Monika Grütters podpisala sporazum o vrnitvi kipa Nemčiji (https://www.firenzetoday.it/cronaca/maddalena-andrea-della-robbia-lascia-uffizi-torna-germania.html) . Dejanje sta predstavila kot počastitev spomina na žrtve nacizma in kot dobro prakso mednarodnega sodelovanja pri vračanju umetnin. Verjetno gre za enega redkih primerov, ko se umetnina vrača v Nemčijo in ne obratno. Toda četudi gre za dejanje z veliko simbolno težo, Italijo čaka še cela vrsta odprtih vprašanj restitucije umetnin, tudi s Slovenijo (https://www.hippocampus.si/ISSN/2350-5443/1-2019/2350-5443.7(1)79-96.pdf) .

Povsem drugačen je potek dogodkov na Poljskem (https://www.reuters.com/world/europe/polands-president-signs-bill-limit-ww2-property-restitution-claims-2021-08-14/) . Dne 14. avgusta 2021 je poljski predsednik podpisal zakon o, med drugim, vračanju premoženja, tako judovskega kot nejudovskega, ki je bilo ukradeno v času nacistične Nemčije, nato pa ga je zaplenil še poljski komunistični režim. Zakon je sprožil ogorčene odzive Judov, še zlasti v Izraelu, kjer so sprejetje zakona označili za antisemitsko in nemoralno dejanje. Sporno naj bi bilo predvsem določilo o postavitvi roka za vložitev oziroma zastaranje restitucijskega zahtevka, zaradi česar naj bi bila judovskim dedičem onemogočena pravica do vračanja njihove nezakonito odvzete lastnine. Zagovorniki zakona po drugi strani razlagajo, da so imeli nekdanji lastniki dovolj časa za vložitev zahtevkov za povračilo premoženja in da Poljska ne bo plačevala grehov, storjenih v času nacizma. Ravnanje poljske vlade ne bo imelo posledic zgolj za Poljsko, ampak za celoten nekdanji vzhodni blok, kjer je bila lastnina, ki so jo zaplenili nacisti, po vojni nacionalizirana in kjer vprašanja, povezana s to lastnino, sploh še niso začeli reševati oziroma so se s problemi šele začeli seznanjati.

Opisane ponazoritve restitucije umetnin, ki seveda niso edini primeri posvečanja tej tematiki, razpirajo pahljačo izzivov, segajočih od trdovratnih miselnih vzorcev, ki se kažejo v novokolonialističnih argumentacijah belgijskega muzeja, selektivnega vračanja umetnin in medijskega izpostavljanja posameznih primerov povračila premoženja kot primerov dobre prakse, pri čemer politični in propagandni vidiki niso zanemarljivi, zapletenega prekrivanja paradigem javnega in zasebnega interesa, kot je to v primeru muzejskih zbirk, do protekcionističnega ravnanja oblasti kot na primer na Poljskem. Ob vsej raznolikosti, večplastnosti in celo protislovnosti vračanja umetnin, ki se kaže že v zgoraj predstavljenem skromnem naboru primerov, se neizogibno postavlja vprašanje, ali torej »Wiedergutmachung (https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110318630-fm/html) « dejansko zapira boleča poglavja zgodovine ali pa jim zgolj daje nove, drugačne naslove?

In kje je pri vračanju umetnin in drugih predmetov kulturne dediščine, kot so arhivsko gradivo in knjige, Slovenija? Slovenski prostor se je s tem vprašanjem soočil po prvi svetovni vojni in razpadu avstro-ogrske monarhije, nato po drugi svetovni vojni, pa tudi po razpadu Jugoslavije. Skupna lastnina nekdanje države in njena usoda po letu 1991 še nista bili deležni celovite znanstvene obravnave, slovensko zgodovinopisje pa je tudi restitucijo po letu 1918 in 1945 naslavljalo razmeroma skromno. Čeprav so študije v preteklosti večkrat opozorile na nujnost sistematičnega raziskovanja tega, v slovenskem prostoru še premalo raziskanega področja, med prvimi se je za to odločno zavzel umetnostni zgodovinar in konservator France Stele (http://www.eheritage.si/apl/Digital.aspx?id=VSP_010_DHHIPKKOEFWUBFGWCECF) (1886–1972), so v ospredju ostajala vprašanja izpolnjevanja določil mirovnih pogodb ter vračanja arhivov in knjižničnega gradiva. Umetnine (https://plus.si.cobiss.net/opac7/bib/67142400#full) , muzejski predmeti (https://ojs.zrc-sazu.si/ahas/article/view/7584) , arheološke izkopanine in dragoceni obrtni izdelki, vključno s stilnim pohištvom, pa so – z redkimi izjemami – deležni znanstvene obravnave šele v zadnjih letih (https://www.zrc-sazu.si/sl/dogodki/kam-so-vse-umetnine-sle) . Tudi pomanjkanje temeljnih raziskav, ki bi poglobljeno in celovito osvetlile to področje, je razlog skromnega obsega vračanja v času nacizma odtujenih umetnin in drugih predmetov kulturne dediščine pri nas. Pomen razumevanja okoliščin ravnanja z umetninami med vojno in po njej, kažejo na primer novejše raziskave restitucije kulturne dediščine iz Avstrije (https://uifs.zrc-sazu.si/sl/publikacije/clone-of-profano-v-sakralnem#v) v Jugoslavijo. Prikazujejo konkreten primer, pri katerem zahtevki za povračilo premoženja služijo kot ena od podlag za rekonstrukcijo nekdanje opreme plemiškega bivališča (https://kronika.zzds.si/kronika/article/view/2379) . Razkrivajo tudi, da lahko realizacijo restitucijskih zahtevkov za predmete kulturne dediščine po letu 1945 ocenimo na sedem odstotkov ter opredeljujejo ključne razloge za takšno stanje (https://ojs.zrc-sazu.si/ahas/article/view/7585) . Med njimi izstopajo nepopolna oziroma odsotna dokumentacija zahtevkov, zahtevno delo pri identifikaciji umetnin na terenu v Avstriji in Jugoslaviji ter tudi dejstvo, da so se politiki začeli za te predmete zanimati razmeroma pozno, saj so dajali prednost drugim področjem, predvsem vračanju infrastrukture, strojev in surovin. Med vzroki so tudi pomanjkljiva evidenca že vrnjenih predmetov v Jugoslaviji, odvisnost procesa od zapletenih odnosov med avstrijsko vlado in zavezniki, med zavezniki samimi (še zlasti s SZ) ter med zavezniki in jugoslovansko vlado, navsezadnje pa tudi zapletene razmere vzpostavljanja nove oblasti v Jugoslaviji. Podobne okoliščine so z veliko verjetnostjo vplivale tudi na stopnjo realizacije restitucijskih zahtevkov iz Nemčije in Italije, kar pa bo treba z nadaljnjimi raziskavami še potrditi.

Seveda pa Slovenija ni le država, v katero bi morali umetnine vrniti. Poleti 2020 je Okrajno sodišče v Slovenski Bistrici pravnim naslednikom rodbine Attems, ki živijo v Avstriji, vrnilo v last več deset umetniških del. Dela, ki so se izvorno večinoma nahajala v gradu Slovenska Bistrica, so bila avgusta 1945 podržavljena, nato pa so postala del zbirk različnih javnih ustanov. S takšno odločitvijo sodišča je bila dosežena pomembna prelomnica pri vračanju umetnin in denacionalizaciji, ki pa ji morajo, da bi bilo takšnih primerov še več, slediti še obširnejše raziskave provenience. Trenutno stanje raziskav tega področja pri nas namreč kaže na velike vrzeli, zaradi česar Slovenija močno zaostaja za drugimi evropskimi državami in ZDA, ki na podlagi utemeljenih znanstvenih rezultatov postopoma izvajajo ali celo pospešujejo reševanje primerov restitucije umetnin. Temeljne interdisciplinarne raziskave družboslovnih in humanističnih ved in strok, zlasti zgodovine, umetnostne zgodovine, prava, konservatorstva, muzeologije, heritologije in drugih so tako nujni prvi korak, ki mora spremljati prizadevanja za razreševanje vprašanj restitucije umetnin. Seveda na postopke vračanja premoženja vpliva še cela vrsta dejavnikov, med njimi tudi politični, kot kaže primer v Italiji zadržanih umetnin iz Kopra, Izole in Pirana (https://plus.si.cobiss.net/opac7/bib/220875776#full) . A brez trdne znanstvene podlage sta lahko usoda in restitucija umetnin vse prehitro prepuščeni nezakonitemu trgovanju, različnim političnim, ideološkim in propagandnim interesom ali zgolj nič manj usodni pozabi.