

Aksiološke in teleološke razsežnosti varstva likovne dediščine v konservatorsko- restavratorski teoriji

BLAŽ ŠEME

1 UVOD

Mineva že skoraj 60 let od prve objave dela *Teoria del Restauro* (1963) avtorja Cesara Brandija, ki predstavlja prelomnico v konservatorsko-restavratorski stroki, saj je bil šele s tem delom zares utemeljen obstoj konservatorsko-restavratorske teorije. Knjiga je v dobršnem delu sestavljena iz predavanj, ki jih je Brandi izvedel na ICR (*Istituto centrale per il restauro*) v Rimu od ustanovitve leta 1939 dalje. Bil je tudi prvi direktor te osrednje italijanske konservatorsko-restavratorske ustanove. Tri desetletja pred tem, v Atenah leta 1931, je bila na mednarodnem kongresu arhitektov in tehnikov za kulturno dediščino sprejeta sicer prva mednarodna listina o ohranjanju in obnovi zgodovinskih spomenikov (imenovana *Carta del restauro* ali tudi *Atenska listina* (Doktrina 1, 2003, 17–21)), ki naj bi zaznamovala konec obdobja restavriranja s samovoljnimi rekonstrukcijami.¹

1 Vir navedbe: *Carta del Restauro*, 1972, 1.

Listina med drugim izpostavlja etična načela spoštovanja zgodovinskega in umetniškega dela ter posamičnega obravnavanja primerov ob konservatorsko-restavratorskih posegih. Z Atensko listino so bila na mednarodni ravni prvič izoblikovana osnovna načela varstva kulturne dediščine.

Med pomembnejšimi temami, ki jih obravnava Brandi (Brandi, 2005), so prepoznavanje fizične, zgodovinske in estetske narave likovnega dela, zavedanje nujnosti ohranjanja umetnine kot celote, etična načela razločljivosti in odstranljivosti dodanih restavratorskih materialov, obravnava lakun (poškodbe na umetnini v obliki vrzeli) kot motnje in iskanje estetskih načinov njihove nevtralizacije s pomočjo izsledkov gestaltpsihologije s sredstvi, kot so črtkana šrafura in nevtralni ton, problematika obravnave patin in dodanih delov, problematika ponaredkov in ohranjanja močno poškodovanih umetnin (ruin), preventivno restavriranje.

Kmalu po izidu Brandijeve knjige je bila objavljena tudi Beneška listina (1964), druga mednarodna listina o ohranjanju in obnovi spomenikov in spomeniških območij. Gre za posodobitev in dopolnitev Atenske listine z dodatnimi razjasnitvami nekaterih načel ohranjanja dediščine. V zvezi s konservatorsko-restavratorskimi posegi listina še bolj jasno poudarja estetske² in zgodovinske vrednosti spomenika, ki jih je treba ohranjati in odkrivati. Znotraj teh osnovnih etičnih načel listina dodatno izpostavlja spoštovanje izvirnega materiala in avtentičnih dokumentov. Če likovno delo sestavlja več zgodovinskih plasti, je treba spoštovati prispevke vseh obdobj. Odkrivanje in dopolnila so le omejeno dopustna, pri čemer se morajo vsa dopolnila zlititi s celoto in hkrati razločiti od izvirnega. Na točki, ko se začnejo domneve, se mora restavriranje ustaviti (Doktrina 1, 2003, 25–28). Istega leta je ameriški odbor IIC (International Institute for Conservation) v članku *The Murray Pease Report* objavil prva priporočila strokovnih standardov in postopkov (Anon., 1964) in nato še v razširjeni obliki v knjigi, med drugim z dodanim kodeksom etike za konservatorje-restavratorje likovnih del (Anon., 1968).

Na osnovi načel Beneške listine in idej, razvitih v Brandijevi knjigi, je bila leta 1972 sestavljena italijanska *Carta del restauro* (Anon., 1972). Po tej listini je restavriranje vsak poseg na materialu umetniškega dela, da se ohrani njegova materialna celovitost ter v celoti olajšata branje in prenos v prihodnost. V listini so tudi bolj podrobno zapisana predvsem etična načela in napotki za različne zvrsti likovne in druge dediščine, ki pa so mestoma že zastarela. Po vzoru rimske konservatorsko-restavratorske šole, ki jo zastopa Cesare Brandi, je kmalu tudi firenška šola z deli Umberta Baldinija in Ornelle Casazza izdelala svojo konservatorsko-

2 V Atenski listini se namesto estetske omenja umetniška vrednost.

restavratorsko teorijo.³ Njena bistvena novost in prispevek so nove rešitve pri estetskem dopolnjevanju manjkajočih delov v likovnih delih v tehnikah, ki jih imenujeta *barvna abstrakcija*, *barvna selekcija* in *zlata selekcija*. Predvsem od 80. let 20. stoletja dalje prihaja do opaznih premikov v razvoju konservatorsko-restavratorske teorije in pojavi se vedno več kritik Brandijeve misli. Po eni strani je problematičen njegov na več mestih nejasen slog pisanja, ki dopušča zelo različne interpretacije (Muñoz Viñas, 2016), po drugi strani postajajo nekateri koncepti že zastareli in z restavriranjem modernih likovnih del se porajajo nova vprašanja in problemi, ki jih Brandi (še) ne obravnava. Med glavnimi kritiki je Salvador Muñoz Viñas, ki z delom *Contemporary Theory of Conservation* (2005) vzpostavlja neko novo, bolj sodobno konservatorsko-restavratorsko teorijo kot nadgradnjo zdaj že klasične Brandijeve teorije. Muñoz Viñas zavrača ideje izhodiščnega iskanja resnice in objektivnosti ter pretiran vpliv znanstvenega konserviranja-restavriranja v klasičnih teorijah. Med drugim predlaga premik iz objektivizma v subjektivizem v smislu bolj kreativnega in komunikativnega delovanja, od ohranjanja resnic do ohranjanja pomenov, do bolj trajnostne naravnosti in bolj prilagodljive etike. K razvoju sodobne restavratorske misli pomembno prispevajo tudi številni drugi avtorji, med njimi Paul Philippot, Andrzej Tomaszewski, Alessandra Melucco Vaccaro, Terry in Chandra Reedy, Giovanni Carbonara, Barbara Appelbaum, Richard Smith, Stefan Michalski, Elizabeth Mary Pye, Jonathan Ashley-Smith, Isabelle Brajer, María José Martínez Justicia, Denis Vokić. Konservator-restavrator dr. Denis Vokić, alumni UL ALUO, se med drugim posveča restavratorski zgodovini, terminologiji in epistemologiji (Vokić, 2007; Vokić, 2012). K razvoju konservatorsko-restavratorske teorije in prakse pomembno prispevajo tudi mednarodne ustanove, kot so *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (iccrom)*, *Getty Conservation Institute (gci)*, *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (iic)*, *Institute of Conservation (icon)*, *International Network for the Conservation of Contemporary Art (incca)*, *International Council on Monuments and Sites; International Committee on Theory and Philosophy of Conservation and Restoration (icomos theophilos)*, *International Council of Museums; Committee for Conservation (icom-cc)*, *European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (ecco)*, *European Network for Conservation-Restoration Education (encore)*. Čeprav obstaja že obsežen korpus teoretičnih besedil s področja konservatorstva-restavratorstva, v slovenščini še nimamo prevodov niti temeljnih del in niti ne raziskovalcev, ki bi to področje posebej preučevali. Posledično je še zlasti sodobna konservatorsko-restavratorska teorija

3 Najpomembnejši deli: Baldini, 2003; Casazza, 2007.

slabo poznana ne samo med strokovnjaki s širšega področju varstva kulturne dediščine, ampak tudi v sami konservatorsko-restavratorski stroki. Iz nepoznavanja sodobne teorije in prakse izhaja še vedno marsikje zakoreninjeno prepričanje, da konservatorstvo-restavratorstvo ne more biti znanstvenoraziskovalno področje, da si konservatorji-restavratorji ne postavljajo znanstvenoraziskovalnih vprašanj. Za začetek je torej treba pojasniti, kaj sploh je sodobno konservatorstvo-restavratorstvo in vsaj v osnovnih potezah odgovoriti, katera so teoretična, zlasti teleološka in aksiološka, vprašanja in teme v sodobni konservatorsko-restavratorski teoriji, s poudarkom na ohranjanju likovne dediščine.

2 KAJ OBSEGA IN KATERI SO CILJI KONSERVIRANJA-RESTAVRIRANJA (LIKOVNE) DEDIŠČINE?

Konservatorstvo-restavratorstvo je ena od dejavnosti varstva kulturne dediščine, ki se v marsičem razlikuje od konservatorstva in kustostva. Na spletni strani *Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije* je zapisano, da konservatorstvo združuje »vrste politik, strategij, zakonskih, upravnih in tehničnih ukrepov ter nalog, povezanih s kulturno dediščino in njenim ohranjanjem«, medtem ko konservatorstvo-restavratorstvo zajema »aktivnosti, ki se neposredno izvajajo na dediščini z namenom, da bi olajšali njeno uživanje, razumevanje in uporabo«. ⁴

Značilnost konservatorsko-restavratorskega poklica, torej delovanje neposredno v fizičnem stiku s predmeti kulturne dediščine, ločuje od drugih poklicev, kot so konservator-arhitekt, krajinski arhitekt, zgodovinar, umetnostni zgodovinar, etnolog. Vsaj delno je v tem smislu podoben arheološkemu poklicu in poklicem, kot so negovalec, splošni in specializirani zdravnik ter kirurg v medicini. Podobno kot v arheologiji in medicini tudi v konservatorstvu-restavratorstvu določena fizična opravila lahko opravljajo nižje kvalificirani delavci, po navadi so to tehniki, vendar mora v primeru likovnih del analizo stanja, strokovno načrtovanje, vodenje in dokumentiranje posegov ter končno poročilo z analizo posegov opraviti v skladu s smernicami ECCO ⁵ visoko kvalificiran strokovnjak, visokošolsko izobražen (najmanj MA stopnja izobrazbe) konservator-restavrator (slika 1).

V okviru pojma fizičnega ohranjanja v konservatorstvu-restavratorstvu so zajeti tako neposredni posegi za ohranjanje (fizična zaščita, čiščenje,

4 Dostopno na spletni strani ZVKDS: <https://www.zvkds.si/sl/podrocja/nase-delo> (9. 3. 2021).

5 Vir: E.C.C.O. Professional Guidelines (III). Dostopno na: http://www.ecco-eu.org/file-admin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_III.pdf (9. 3. 2021).



SLIKA 1: Študentki konservatorstva-restavradorstva z Oddelka za restavradorstvo Akademije za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani ob sliki Vaska Preglja v Gimnaziji Jožeta Plečnika v Ljubljani (foto: Blaž Šeme, februar 2020).

utrjevanje ...) kot tudi posredni posegi, ki prispevajo k boljšemu fizičnemu ohranjanju: redno spremljanje stanja (monitoring), dokumentiranje stanja in postopkov, študij preteklih konservatorsko-restavratorskih posegov, raziskovanje in razvijanje novih konservatorsko-restavratorskih materialov in postopkov, razvijanje standardov in kodeksa etike, ozaveščanje in izobraževanje ter prezentiranje. Ponesrečena obnova poslikave znamenja na križišču v Notranjih Goricah je nazoren primer škodljivega obnavljanja nekvalificiranega izvajalca – renovatorja (slika 2). Na tem primeru se ne odraža le likovna nespretnost »obnovitelja«, ampak tudi nestrokovnost v smislu očitne odsotnosti interdisciplinarnosti (nesodelovanje s konservatorji), predhodnih analiz in študij ter dokumentacije o stanju pred, med in po posegih, spoštovanja do izvirne poslikave in še vrste drugih zahtesov sodobne konservatorsko-restavratorske etike.

V slovenščini se je podobno kot v večini evropskih jezikov do zadnjih desetletij 20. stoletja uporabljal le izraz restavriranje namesto konserviranja-restavriranja za dejavnost in le restavrator namesto *konservator-restavrator* za poklic. Na anglosaksonskem govornem področju pa sta že v 19. stoletju izraza *conservation* in *conservator* začela zamenjevati *restoration* in *restorer*. Že površna analiza zapisovanja posameznih angleških besed skozi čas s spletnim orodjem BNV⁶ razkriva, da je predvsem od začetka 20. stoletja vedno bolj pogosta uporaba (ne nujno le v kontekstu ohranjanja dediščine) besede *conservation* (slika 3). Ta čas sovpada tudi z bolj znanstvenim pristopom do konserviranja-restavriranja in izrazitejšim razvojem stroke, čeprav naj bi do sprememb v poimenovanju prišlo že v 19. stoletju pod vplivom protirestavratorskega gibanja (Vokić, 2012, 23). Sploh prvi, ki je začel uveljavljati te spremembe, naj bi bil Manfred Holyoake z izdajo knjige *The conservation of pictures* leta 1870 (Holyoake, 1870).

S spremembo v poimenovanju so se stari restavratorji z zastarelimi nazori (*restorers*) ločili od sodobnih restavratorjev (*conservators*). Vsaj v srednjeevropskem prostoru tak pristop ni bil mogoč, saj je naziv konservator že od konca 19. stoletja dalje trdno določen za strokovnjake (prvotno predvsem arhitekta in umetnostne zgodovinarje), ki skrbijo za varstvo nepremične kulturne dediščine, podobno kot kustosi skrbijo za varstvo premične dediščine v muzejih. Zaradi različnega poimenovanja poklica v različnih državah so na kongresu ICOM-CC v Københavnu leta 1984 sklenili, da se uporablja kompromisni izraz konservator-restavrator.⁷

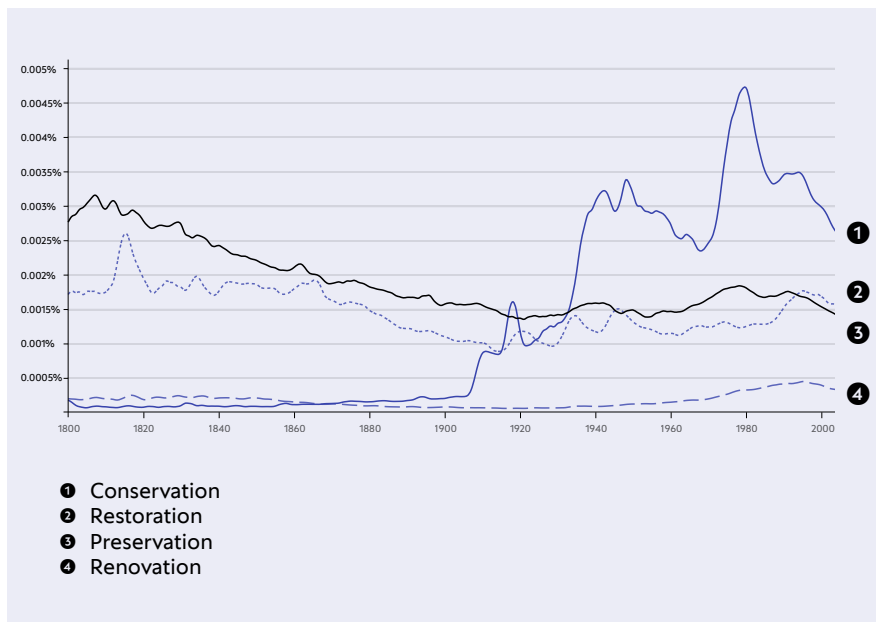
6 Dostopno na: Google Books Ngram Viewer: <https://books.google.com/ngrams> (9. 3. 2021).

7 Citat: »(1) This term is used throughout this text, as a compromise, since the same professional is called, 'conservator' in the English speaking countries, and 'restorer' in those where Romance and Germanic languages are spoken«. V: *The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession*, København, 1984. Dostopno na: <http://www.icom-cc.org/47/about/definition-of-profession-1984/#.YEjz651KiUk> (9. 3. 2021).

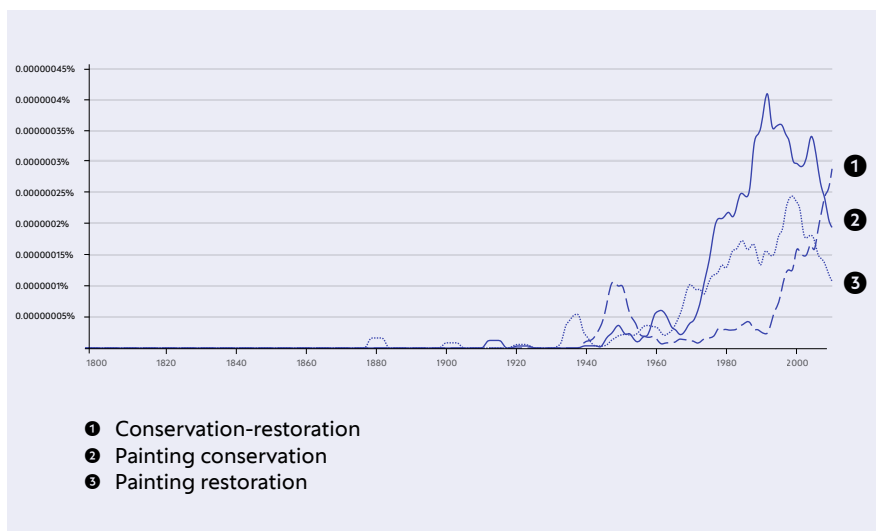


SLIKA 2: Poslikava severne strani znamenja v Notranjih Goricah pred (levo) in po nestrokovni obnovi (desno) (vir foto: dokumentacija ZVKDS, OE Ljubljana, marec 2008).

Počasno uveljavljanje novega izraza vsaj delno razkriva tudi kronološki primerjalni vpogled v rabo besednih zvez *conservation-restoration*, *painting conservation*, *painting restoration* s spletnim orodjem BNV (slika 4). Ta novi, sicer nerodno dolg izraz konserviranje-restavriranje se je pri nas vsaj v strokovnem objavljanju uveljavil, saj hkrati razkriva, da poklic združuje dve tesno povezani, vendar različni osnovni dejavnosti: konserviranje kot fizično ohranjanje obstoječega in restavriranje kot nekakšno omejeno poustvarjanje. Konserviranje je v tem smislu poseg, s katerim želimo zaustaviti ali vsaj upočasniti propadanje umetnine ter s tem fizično ohraniti obstoječe vrednosti in pomene, ki jih ima umetnina. Restavriranje pa je poseg, s katerim želimo ponovno fizično vzpostaviti ali poudariti določene (predvsem estetske) vrednosti umetnine, ki se je skozi čas zmanjšala ali izgubila. Po nekoliko drugačni razdelitvi (Caple, 2000) konservatorstvo-restavratorstvo obsega tri osnovne postopke: preiskovanje, razkrivanje in ohranjanje. Če uporabimo izraze iz medicine, so ti postopki anamneza in diagnoza (preiskovanje in razkrivanje) ter preventiva in kurativa (neposredno razkrivanje in ohranjanje). Vse te postopke spremlja dokumentiranje oziroma informativno ohranjanje.



SLIKA 3: Vpogled v pogostnost zapisa besed »conservation«, »restoration«, »preservation« in »renovation« v zbirki besedil digitalne knjižnice Google Books z orodjem Books Ngram. Viewer od leta 1800 do 2010 (marec 2021); dostopno na: <https://books.google.com/ngrams>.



SLIKA 4: Vpogled v pogostnost zapisa besednih zvez »painting conservation«, »painting restoration« in »conservation-restoration« v zbirki besedil digitalne knjižnice Google Books z orodjem Books Ngram Viewer v 100 letih, od 1910 do 2010 (marec 2021); dostopno na: <https://books.google.com/ngrams>.

3 INFORMATIVNO OHRANJANJE KOT ENA OD NALOG KONSERVATORSTVA-RESTAVRATORSTVA

Del konservatorsko-restavratorske dejavnosti, ki je v klasični restavratorski teoriji spregledana, sodobna pa je še ni celoviteje obravnavala, je dokumentiranje ali v širšem smislu informativno ohranjanje (ang. *informational preservation*), kot jo imenuje Muñoz Viñas (Muñoz Viñas, 2005, 23–25). Informativno ohranjanje je smiselno postaviti v kontekst razumevanja različnih ravni oziroma večplastnosti ohranjanja (likovne) dediščine, v katerem je to način posrednega ohranjanja z različnimi pristopi. Med najbolj posrednimi ravnmi ohranjanja sta ustno izročilo (nesnovno) in pisni viri (posredno snovno). Več podatkov o likovni dediščini ohranijo risbe in slike ali kopije, torej klasična likovna sredstva, na posredno snoven način. Še natančneje oziroma celoviteje ohranjamo podobo neke umetnine s kakovostno fotografijo in 3D-posnetki ter drugimi sodobnimi optičnimi metodami. Vendar je to še vedno le posredno, informativno ohranjanje, ki je lahko analogno ali digitalno. V vseh naštetih primerih se ohranja le predstava o neki likovni dediščini, neka kšen posnetek ali podatek o umetnini. Čeprav je neposredno ohranjanje likovne dediščine v čim bolj avtentični snovni obliki najpomembnejša raven ohranjanja, so pomembne tudi te nižje ravni posrednega ohranjanja, predvsem v smislu dokumentiranja in promoviranja dediščine in njenega varstva.

Ustno izročilo ali ustno posredovanje je še najmanj zanesljiv in popoln način ohranjanja. Zanimiv je primer s področja ohranjanja pustnih mask. Etnolog Pavel Medvešček je skušal po pripovedovanju dveh mož z risbo rekonstruirati stari pustni maski kotunika in bobunika, ki sta del staroverskega izročila Posočja. Moža se nikakor nista mogla zediniti glede videza pokrival obeh mask, kar je zadovoljivo razrešil šele tretji pričevalec (Medvešček, 2015, 140–143). Risbi pustnih mask sta zdaj, ko so risar in verjetno tudi pričevalci že pokojni, edini ohranjeni posredni likovni vir informacije o videzu mask. To je primer posrednega likovno-snovnega ohranjanja.

Tudi le pisni viri, še posebej pri likovni dediščini, ohranjajo le nepopolno informacijo o dediščini. Primož Trubar v Katekizmu slikovito sporoča, kako je neki hrvaški slikar v cerkvi njegove rojstne Rašice ustvaril stenske slike: »Ta je tim svetnikom, seseb tim jogrom velike brade inu mustače po tursku inu krovašku namalal« (Stele, 1942, 167).

Te poslikave žal niso več ohranjene, saj so jih že leta 1528 skupaj z drugo cerkveno opremo uničili Turki, kot navaja isti vir. Iz zapisa in s primerjavo ohranjenih slik »krovaških malarjev« na drugih lokacijah si lahko le približno predstavljamo, kakšna je bila poslikava.⁸ Ko so opisi poslikav

8 Tej konkretni problematiki se je posvetil France Stele (Stele, 1942).

bolj podrobni in strokovni, dobimo boljše, vendar še vedno le delno predstavo. Umetnostni zgodovinar France Stele v terenskih zapiskih takole opisuje stenske slike »krovaških malarjev« v podružnični cerkvi Sv. Filipa in Jakoba v Višnjah v Suhi Krajini, ki danes ne obstajajo več:⁹ »V ladji so na stenah odkrili freske, slikane na precej grob, neraven omet. Na južni steni je ob slavoloku ohranjen del freske sv. Treh kraljev. Od leve proti desni: Pokrajina s stiliziranimi rožami in z drevesi s pomarančami /?/. Za brezbradim kraljem na belem konju je paž z darilom, ki ima obliko gotskega ciborija. Pred kraljem sta dva paža, katerih levi je le deloma ohranjen; desni, ki ima na glavi italijansko kapico, pije iz sodčka. Sledi rdeče marogast konj s kraljem; ohranjena je samo leva polovica, brez glave, nazaj stegnjene roke s širokimi rokavi držijo darilo v obliki gotskega ciborija. Na vrhu zaključuje sliko rob: na belem tlu je med rdečimi črtami zelena trta z rdečimi cvetovi. Freska kaže v oblekah italijanski vpliv; primitivna izdelava na belem ozadju spominja na slične slikarije v Istri. Vsekakor so freske iz 15. stoletja, in sicer verjetno iz 2. polovice« (SI MK MKS-001-00916). Ali si po branju teh vrstic lahko predstavljamo opisane stenske poslikave? Zagotovo si bo vsak bralec ustvaril malo drugačno predstavo in vsak umetnik bi si naslikal svojo sliko, saj z besedami ne moremo predstaviti vseh plasti slike. Vsaj kratek opis umetnine je tudi sestavni del vsake sodobne konservatorsko-restavratorske dokumentacije (programa in poročila o delu) kot del splošnih, identifikacijskih podatkov o umetnini. Za konservatorja-restavratorja je pomembno dobro (pre)poznavanje pripovedno-vsebinskega (semantičnega) pomena obravnavane likovne umetnine vzporedno s sorodnimi umetninami tudi zato, ker to lahko pomaga in usmerja pri posegu, še posebej v fazah odkrivanja in čiščenja umetnine ter rekonstruiranja manjkajočih delov.

Predstavo o določeni likovni umetnini posredno snovno že bolje ohranimo z risbo ali akvarelom. Iz cerkve v Višnjah se je ohranil vsaj akvarel dela freske sv. Treh kraljev, delo slikarja in restavratorja Franja Goloba (slika 5). Ohranjena risba daje že boljše predstavo o neohranjeni izvirni poslikavi, kot jo dobimo iz opisa. Hkrati umetnostnozgodovinski opis sliko bolj jasno poveže v nek širši kontekst.

Že ob koncu 19. stoletja je nekaj dragocenih risb slovenskih stenskih poslikav zapustil Ladislav Beneš ter pozneje več drugih avtorjev (Mohorčič, 2018). Risbo pogosto uporabljajo konservatorji-restavratorji kot del strokovne dokumentacije, še zlasti je to del grafične dokumentacije, s katero je mogoče prikazati različne tehnološke značilnosti umetnine, poškodovanost in stopnjo ohranjenosti ter izvedene posege na umetnini. Posredno snovno ali digitalno je likovno dediščino mogoče



SLIKA 5: Akvarel Franja Goloba z upodobitvijo stenske poslikave v cerkvi sv. Filipa in Jakoba v Višnjah, 1934 (vir: Ministrstvo za kulturo; Direktorat za kulturno dediščino; INDOK center).

ohranjati s sliko oziroma kopijo in fotografijo. Na voljo imamo tudi že bolj dovršene digitalne tehnike, kot so npr. fotografije v različnih spektrih elektromagnetnega valovanja ter 3D-snemanje in tiskanje, ki zabeležijo in ohranijo še več informacij o umetnini. Kopije Quaglijeve poslikave stare kupole ljubljanske stolnice, ki jih je naslikal Matej Langus, so najstarejše do zdaj znane kopije stenskih slik pri nas (Sitar, 2012, 54). Še posebej veliko kopij srednjeveških stenskih slik so naslikali v prvih

desetletjih po 2. svetovni vojni, del teh kopij je danes razstavljen v muzejih, še posebej na stalni razstavi Narodne galerije. Veliko kopij likovnih umetnin danes izdelajo konservatorji-restavratorji, največkrat v primeru nadomestitve ogroženega izvirnika, ki se nahaja na prostem. V zadnjem času kopije niso le naslikane, ampak gre za digitalne natise, ki so prilepljeni na fasade. Kopije so lahko bolj ali manj natančen posnetek izvirnika, odvisno od ohranjenosti izvirnika ali ohranjenosti arhivskih virov in spretnosti kopista. Lahko se približajo izvirniku ne le po videzu, ampak tudi po uporabljeni tehniki izdelave.

4 VREDNOSTNA ALI AKSIOLOŠKA RAZSEŽNOST KONSERVATORSTVA-RESTAVRATORSTVA

Dobršen del konservatorsko-restavratorske teorije, tako klasične kot sodobne, obravnava vprašanja, povezana z vrednostnimi ali aksiološkimi vidiki konserviranja-restavriranja. Preizprašuje, katere likovne umetnine je vredno ohranjati, kako jih vrednotimo, na kakšne načine jih pravilno ohranjamo ter kako čim bolj ustrezno predstavljamo in dokumentiramo konservirane-restavrirane umetnine in same posege. Del teh vprašanj sega tudi na področji etike in estetike.

Zakaj določena likovna dela želimo ohranjati in druga ne? Smiselni odgovor bi bil, da ohranjamo zato, ker ima umetnina za nas nek pomen ali vrednost. Ohranjanje izkazuje neko spoštovanje do umetnine. Medtem ko je v sodobnem konservatorstvu-restavratorstvu najbolj pomembno oziroma vredno materialno ohranjanje izvirne umetnine, je bilo včasih le redko tako, še zlasti, ko je bila umetnina v slabem stanju. Starejši način obnavljanja je bil predvsem osveževanje in preslikavanje starega ter ustvarjanje na novo. To je dobro pojasnil France Kokalj v prispevku *Iz gradiva za zgodovino restavratorstva na Slovenskem* (Kokalj, 1972, 33):

»V srednjem veku in pozneje, vse do današnjega časa, so npr. stenske slike večkrat ometali in jih naslikali na novo, z enakimi ali drugačnimi motivi, največkrat po naročnikovi želji. Vzroki takšnega početja so bili različni, najbolj pogosto propadanje stenskih slik zaradi vlage itd. ali pa spremenjen likovni okus, doživetje novega sloga. To so bile sicer obnove notranjščin (ali fasad), ne pa obnove, restavracije stenskih slik. Prav to velja tudi v zvezi s slikami na lesu in platnu. Če je slikar vzel staro sliko, jo prevlekel z novo podsnovo in na novo naslikal, je v resnici samo uporabil staro (čeprav že poslikano) platno, ni pa stare slike restavriral.«Obnavljanje umetniških del je bilo nekoč predvsem umetniško-obrtniško opravilo. Umetnino je običajno obnavljal dovolj spreten umetnik, ki je obvladal ustrezno likovno tehniko. Če je neka srednjeveška slikarska delavnica

obnovila cerkev s slikarskimi motivi, ki so bili drugačni od prvotnih, potem ne moremo govoriti o obnovi stenskih slik, ampak le o slikarski obnovi cerkve, kot pojasnjuje Kokalj. Neredko pa si je naročnik zaželel obnoviti poslikavo v enakem motivu in v tem primeru je šlo za obnovo ali renovacijo slike s preslikavo enakega motiva čez original. S tem so ohranili poslikanost cerkve in hkrati sporočilo (motiv) prvotne stenske slike. Zdi se, da srednjeveškemu ali baročnemu naročniku obnove stenskih poslikav ni bilo vredno fizično ohranjati starih poškodovanih (ali le stilno zastarelih) umetnin, ampak je bilo pomembno le, da se z novo preslikavo ohrani nek motiv ali pa le poslikanost arhitekture. Šlo je večinoma le za nekakšno posredno, delno informativno ohranjanje.



SLIKA 6: Sledi več upodobitev sv. Krištofov na južni zunanjščini cerkve sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru (foto: Blaž Šeme, oktober 2016).

Značilen primer takšnega obnavljanja ali renoviranja stenskih poslikav na Slovenskem so upodobitve sv. Krištofov na zunanjščinah cerkva. Na cerkvi sv. Janeza v Ribčevem lazu v Bohinju so kar tri gotske plasti sv. Krištofa, ena vrh druge. Vsak sv. Krištof je naslikan drugače, v slogu časa in slikarske delavnice. Slikarji so na željo naročnika skozi stoletja ohranjali motiv, sporočilo, ki ga predstavlja upodobljeni svetnik. Pri tem se jim prav nič ni bilo treba truditi, da bi ohranili starejšo upodobitev. Starejše slike so se ohranile bolj ali manj le zato, ker je bilo bolj ekonomično naključvati stari poslikani omet in nanj nanesti nov slikovni omet (intonaco), kot na novo ometati tudi spodnjo plast (arriccio). Zanimivo je, da najmlajši, četrti sv. Krištof iz 19. stoletja ni več naslikan čez ostale, ampak se nahaja poleg njih (slika 6). To morda nakazuje na že bolj spoštljiv odnos do ohranjanja starejših umetnin v tistem času. Sledi starejšega obnavljanja poslikav so tudi v notranjščini te cerkve. Predvsem v spodnjem delu sten prezbiterija je slikar in »restavrador« Jernej iz Loke najverjetneje zaradi poškodovanosti popolnoma na novo naslikal te predele. Zanimivo je tudi morda najstarejše pri nas datirano renoviranje stenskih slik z letnico 1539 v cerkvi sv. Pavla v Podpeči na Dolenjskem.¹⁰ Tu je naročnik želel ohraniti stensko upodobitev dveh pomembnih donatorjev cerkve iz konca 14. stoletja – »plemenitega gospoda Henrika Galla in njegove žene gospe Elizabete«, kakor se glasi napis na freski (Höfler, 2001, 152–153). Pri tem je slikar s stare freske sicer prenesel originalno nošo iz 14. stoletja, vendar je nova slika v celoti naslikana v slogu prve polovice 16. stoletja.

Vendarle bi bilo verjetno preuranjeno zaključiti in posplošiti, da so včasih gojili manj spoštovanja do starih in poškodovanih likovnih del. Vzrok za neohranjanje je lahko tudi v tem, da niso imeli na voljo toliko konservatorsko-restavratorskega znanja, sredstev in izkušenj, kot jih imamo danes. Poleg sprememb okusa in sloga so tudi verski, ideološki, ekonomski ali drugi razlogi vzrok za zmanjšanje vrednosti neke umetnine skozi čas. Ob določenih umetninah lahko začutimo nelagodje, sram ali celo sovražstvo, kar lahko vodi do prekrivanja, zanemarjanja in tudi uničevanja. Zgovoren primer je obsežna stenska poslikava Slavka Pengova v Vili Bled iz obdobja socialističnega realizma, ki so jo prekrili z zavesami ob nedavnem obisku ameriškega državnega sekretarja (Pirc, 2020) (slika 7).¹¹ Pengov je odlično obvladal fresko tehniko, z likovno-tehničnega vidika je bil zagotovo eden najboljših freskantov 20. stoletja pri nas. Njegove stenske poslikave se med drugim nahajajo v župni cerkvi na Bledu, na

10 Na steni poleg naslikanih figur je v značilni gotski pisavi med drugim zapisano: *Renouacio picture 1539*.

11 Vanja Pirc, Prekrita umetnina. Zakaj Vila Bled fresko Slavka Pengova skriva za zaveso? Mladina, 21. 8. 2020. Dostopno na: <https://www.mladina.si/200729/prekrita-umetnina/> (9. 3. 2021).

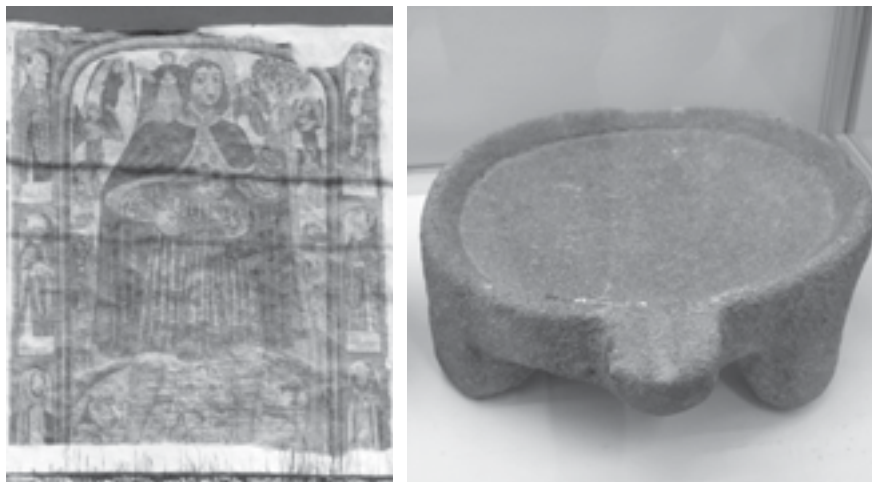


SLIKA 7: Socrealistična poslikava Slavka Pengova v Vili Bled; odkrita pred (levo) in zakrita v času obiska ameriškega državnega sekretarja (desno) (foto: Petja Grafenauer).

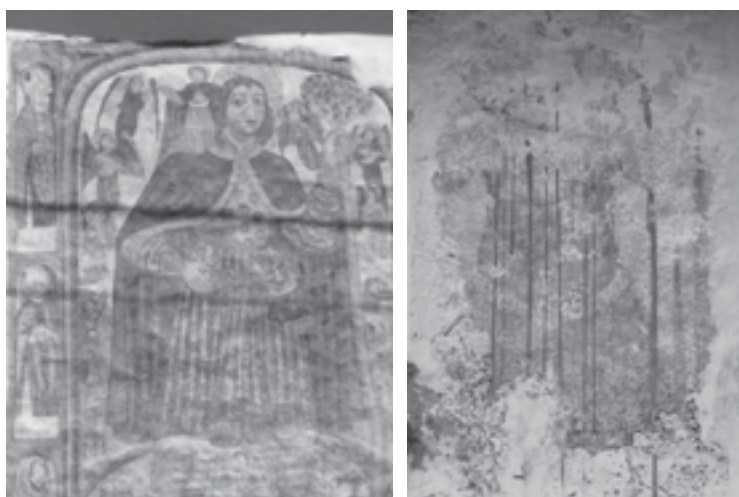
stavbi Mizarskih delavnic na ljubljanskih Žalah (sakralne upodobitve), v slovenskem parlamentu v Ljubljani in v nekdanji palači CKKP v Beogradu (slikano v slogu socialističnega realizma). Primer kaže, da se vrednosti nekega (likovnega) dela skozi čas spreminjajo, odvisno od posameznikovega in družbenega dojemanja in okolja.

Avstrijski umetnostni zgodovinar Alois Riegel je že na prelomu 19. v 20. stoletje v delu *Der moderne Denkmalkultus* (Riegel, 1903) poglobljeno razmišljal o vrednotah ali vrednostih spomenikov, pri čemer jih je razdelil na spominske in sodobne. Med spominske vrednote naj bi sodile zgodovinske, starinske in namerne spominske ter k sodobnim umetniške in uporabne vrednote. V primeru likovne dediščine je pomembna ideja Brandijeve klasične restavratorske teorije, ki izpostavlja predvsem estetsko (kar je blizu sodobnim vrednotam pri Rieglu) in zgodovinsko (kar je blizu Rieglevim spominskim vrednotam) vrednost likovnega dela. V likovnem delu prepoznamo tudi druge vrednosti, kot so duhovno-religiozne, kulturno-simbolne, družbene, ekonomske itd., vendar je njegova estetska narava bistvena za prepoznavanje predmeta kot umetnine.

Če primerjamo gotsko stensko sliko in nek arheološki uporabni predmet, ugotovimo, da ima freska večjo estetsko kot zgodovinsko vrednost in arheološki predmet večjo zgodovinsko kot estetsko vrednost (slika 8). Različni avtorji v sodobni konservatorsko-restavratorski teoriji morda preveč pozornosti posvečajo vrednotenju predmetov kulturne dediščine, saj je to bolj domena konservatorske teorije oziroma širše teorije varstva kulturne dediščine. Vrednotenju dediščine in vpisovanju v registre dediščine se posvečajo pretežno konservatorji.



SLIKA 8: Primerjava estetskih vrednosti predmetov kulturne dediščine – srednjeveška freska sv. Krištofa ← ima sorazmerno večjo estetsko vrednost kot arheološki predmet → (foto: B. Šeme).



SLIKA 9: Primerjava estetskih vrednosti predmetov kulturne dediščine v primeru različne ohranjenosti – bolje ohranjena srednjeveška freska sv. Krištofa ← ima sorazmerno večjo estetsko vrednost kot slabše ohranjena srednjeveška freska → (foto: B. Šeme).

V konservatorstvu-restavraciji je predvsem pomembno, da strokovnjaki različne vrednosti prepoznajo in upoštevajo ter po možnosti s posegi tudi dodatno poudarijo. Vloga konservatorjev-restavracijskih je morda še najpomembnejša pri likovno-tehnološkem vrednotenju likovnih del. Nekatera likovna dela je prav zaradi materialnih ali tehnoloških posebnosti vredno ohranjati, kar najbolje prepoznavajo konservatorji-restavracijski. Pomemben dejavnik pri vrednotenju predmetov kulturne in še posebej likovne dediščine je stanje ohranjenosti. Predvsem estetska, lahko

pa tudi zgodovinska vrednost zbledela ali le fragmentarno ohranjene umetnine je zagotovo veliko manjša (slika 9). Presojanje stanja likovnih del, njihove ohranjenosti in ogroženosti je ena osnovnih nalog konservatorjev-restavratorjev. Pri anamnezi in diagnozi stanja sicer sodelujejo s strokovnjaki predvsem aplikativno-naravoslovnih področij (podobno kot zdravniki sodelujejo s tehniki v medicini), vendar so oni tisti, ki postavijo dokončno diagnozo stanja. Nenavadno je, da Muñoz Viñas v svoji sodobni konservatorsko-restavratorski teoriji te problematike ne obravnava. Brandi se tematiki posveča predvsem v okviru vprašanja ohranjanja t. i. (likovnih) ruin, torej zelo slabo ohranjenih likovnih del. Poudarja, da umetnina z zelo slabo estetsko ohranjenostjo izgubi status umetnine in se sprašuje, kdaj umetnina postane ruina. Opozarja tudi, da mora biti konserviranje-restavriranje ruin omejeno le na ohranjanje *statusa quo* (Brandi, 2005, 66), torej na preventivno konserviranje .

Glavna strokovna in znanstvenoraziskovalna vprašanja v konservatorstvu-restavratorstvu so, kako čim bolj ustrezno fizično odkrivati, ohranjati, prezentirati in dokumentirati predmete kulturne dediščine. Ob zahtevi po fizičnem ohranjanju čim večje avtentičnosti likovnih del se razvijajo etična in estetska načela, ki usmerjajo k pravilnemu delovanju. Ta načela so del samostojne konservatorsko-restavratorske teorije, ki se hkrati oplaja in povezuje s teorijami različnih drugih področij, kot so medicinska in terapevtska etika, gestaltpsihologija, likovna teorija, filozofija umetnosti, teorija jezika, kemijska in fizikalna teorija itd.

Konservatorsko-restavratorski poseg mora biti izveden tako, da spoštuje zgodovinski in estetski ter vsak drugi pomen oziroma vrednost in fizično celovitost likovne umetnine.¹² Ta osnovni etični princip je zapisan v konservatorsko-restavratorskih listinah in poklicnih kodeksih etike. Medtem ko konserviranje pomeni ohranjanje vrednosti in pomenov umetnine, se poskuša z restavriranjem doseči povečanje ali poudarjanje vrednosti, pomena. Muñoz Viñas opozarja, da poskus povečanja ene vrednosti (npr. estetske) neizogibno povzroči zmanjšanje druge (npr. zgodovinske) (Muñoz Viñas, 2005). Že vsaj od 19. stoletja dalje se razplamtevajo živahne razprave o ustreznosti estetskih posegov na likovnih umetninah. Pri nas so v smislu neuspešnih estetskih posegov v tistem času znane kritike Goldensteinovega restavriranja v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom in pa Goldsteinove kritike Langusovega restavriranja Quaglijevih poslikav v ljubljanski stolnici (Sitar, 2012, 50–98). Kot že omenjeno, so estetskim vprašanjem v teoriji precej pozornosti namenili Brandi, Baldini in Casazza. Bolj sodobne, sveže poglede na retuširanje slik podaja Isabelle Brajer (Brajer, 2015), vendar bi podrobnejša obravnava te pomembne in zanimive

12 Prosto povzeto po Kodeksu etike Društva restavratorjev Slovenije. Dostopno na: <http://www.slodrs.si/definicija-stroke-in-kodeks-etike/> (9. 3. 2020).



SLIKA 10: Kako (če sploh) ohranjati, obnavljati in predstavljati stare umetniške akcije? Fotomontaža: Uokvirjen prizor iz videa ALU Akcija (V. Bernik, B. Mesarec, A. Pregl, B. Šeme, 1997) (foto: Blaž Šeme).

tematike žal občutno preseгла predvideni obseg tega prispevka. K razvoju konservatorstva-restavradorstva lahko prispeva tudi kritika konservatorsko-restavratorskih posegov, ki pa pri nas ni razvita.

Moderna in sodobna likovna dela predstavljajo nove izzive za konservatorstvo-restavradorstvo. Ne gre le za problematiko uporabe novih (pogosto manj obstojnih) materialov, elektronike, gibljivih elementov itd., kar zahteva določeno specializacijo konservatorjev-restavratorjev (Hermens, E. & F. Robertson (ur.), 2016), ampak tudi za pojav novih oblik umetniških izrazov, kot so bolj ali manj začasne instalacije, dogodki, akcije. Vedno bolj se pojavlja tudi problem kopičenja artefaktov in njihovega shranjevanja. V tem smislu mednarodno uveljavljeni likovni ume-tnik Tobias Putrih, alumni UL ALUO, razmišlja o smiselnosti lastnega kiparskega ateljeja, o uporabi manj zahtevnih kiparskih materialov in problemu, da mora po razstavah veliko svojih del zavreči.¹³ Verjetna možna smer prihodnjega ohranjanja tovrstnih del bo sprotno digitalno

¹³ Tobias Putrih: Perceptron, spletno predavanje v okviru dogodkov ALUO Uho, 3. marec 2021. Dostopno na: <https://www.aluo.uni-lj.si/novica/aluo-uh-tobias-putrih-perceptron/> (9. 3. 2020).

informativno ohranjanje. Ob poznejši želji po ponovnem fizičnem predstavljanju teh del bo, na primer, mogoče natisniti 3D-kopije (v primeru ohranjenega 3D-posnetka kiparskega izdelka) ali pa izvesti predstavo s profesionalnimi igralci (v primeru ohranjenega video posnetka performansa ali akcije) (slika 10). Vse pomembnejša tema je tudi čim bolj trajnostno ohranjanje – uporaba čim bolj obstojnih konservatorsko-restavratorskih materialov, ki so čim manj škodljivi za uporabnike in okolje, ter čim širša družbena vključenost pri ohranjanju likovne in druge dediščine.

5 SKLEP

Konservatorsko-restavratorska teorija je skupek logično urejenih načel in spoznanj, ki določa zakonitosti konservatorsko-restavratorske dejavnosti. Pomaga nam razviti organiziran, sistematičen in učinkovit pristop k preiskovanju konservatorsko-restavratorskega delovanja. Od klasične konservatorsko-restavratorske teorije Cesara Brandija in sodobnikov, ustvarjene sredi prejšnjega stoletja, do sodobne teorije Salvadorja Muñoza Viñasa in številnih drugih avtorjev je bila opravljena večdesetletna pot razvoja konservatorsko-restavratorske misli. Teorija se intenzivno razvija naprej z novimi izzivi, kot so med drugim konserviranje-restavriranje modernih in sodobnih umetnin ter drugih umetniških izrazov, trajnostno in okoljsko naravnano delovanje, dobro komuniciranje ter razvijanje znanstvenega in umetniškega raziskovanja. Vsem konservatorsko-restavratorskim teorijam je skupno to, da večinoma obravnavajo namenske (teleološke) in vrednostne (aksiološke) vidike v konservatorstvu-restavratorstvu. Že klasična teorija je prepoznala estetsko in zgodovinsko naravo kot dve bistveni vrednosti likovnega dela, ki ju moramo ohranjati. Pri konserviranju-restavriranju moramo upoštevati tudi različne etične in estetske smernice, med katerimi se nekatere še razvijajo in spreminjajo. Več kot jasno je, da je sodobno konserviranje-restavriranje likovne dediščine, ki ga opravljajo visoko izobraženi konservatorji-restavratorji, povsem drugačno, neprimerno bolj zahtevno in kompleksno opravilo, kot je (bilo) renoviranje umetnin bolj ali manj spretnih umetniško-obrtniških obnavljalcev.

VIRI

SI MK MKS-001-00916 – Arhiv Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, INDOK center, Terenski zapiski Franceta Steleta, LXII, 1924, 1. in LXXXIV, 1933, 58. Dostopno na: http://www.eheritage.si/MK_Zapiski/z001-0916.pdf (9. 3. 2021).

DRS, Društvo restavratorjev Slovenije. V: DRS. Definicija stroke in kodeks etike. Dostopno na: <http://www.slodrs.si/definicija-stroke-in-kodeks-etike/> (9. 3. 2021).

E.C.C.O. Professional Guidelines (III). Dostopno na: http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_III.pdf (9. 3. 2021).

Google Books Ngram Viewer. Dostopno na: <https://books.google.com/ngrams> (9. 3. 2021).

ICOM-CC, The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession. Dostopno na: <http://www.icom-cc.org/47/about/definition-of-profession-1984/#.YEjz651KiUk> (9. 3. 2021).

Putrih, T. (2020): Perceptron, spletno predavanje v okviru dogodkov ALUO Uho, 3. marec 2021. In: ALUO UL. <https://www.aluo.uni-lj.si/novica/aluo-uh-to-bias-putrih-perceptron/> (9. 3. 2020).

LITERATURA

Anon. (1964): The Murray Pease Report. V: *Studies in Conservation* 9 (no. 3, August): 116–121.

Anon. (1968): *The Murray Pease Report*. New York, IIC-American Group. Dostopno na: <https://www.culturalheritage.org/docs/default-source/governance/murray-pease-report.pdf?sfvrsn=7> (9. 3. 2021).

Anon. (1972): Carta del restauro 1972. V: *Bollettino D'Arte*. 2, 122-129. Dostopno na: <http://www1.unipa.it/restauro/Carta%20del%20Restauro%201972.pdf> (9. 3. 2021).

Baldini, U. (2003): *Teoria del restauro e unità di metodologia*. Vol. 2. Firenze, Nardini Editore.

Brajer, I. (2015): To Retouch or Not to Retouch? – Reflections on the Aesthetic Completion of Wall Paintings. CeROArtno. V: *CeROArt – Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art*. Dostopno na: <http://journals.openedition.org/ceroart/4619> (9. 3. 2021).

Brandi, C. (2005): *Theory of Restoration*. Firenze, Nardini Editore.

Caple, C. (2000): *Conservation Skills. Judgement, Method and Decision Making*. London, Routledge.

Casazza, O. (2007): *Il restauro pittorico nell'unità di metodologia*. Firenze, Nardini Editore.

- Doktrina 1** (2003): *Doktrina 1, Mednarodne listine ICOMOS*. Ljubljana, Združenje ICOMOS/SI. V: *Listine. Icomos Slovenija*. Dostopno na: <http://icomos.splet.arnes.si/files/2015/06/doktrina1.pdf> (9. 3. 2021).
- Hermens, E. & F. Robertson** (ur.) (2016): *Authenticity in Transition: Changing Practices in Contemporary Art Making and Conservation*. London, Archetype Publications.
- Höfler, J.** (2001): *Srednjeveške freske v Sloveniji III: Okolica Ljubljane z Notranjsko, Dolenjsko in Belo krajino*. Ljubljana, Družina.
- Holyoake, M.** (1870): *The conservation of pictures*. London, Dalton & Lucy. Spletni arhiv. Dostopno na: <https://archive.org/details/conservationpicoooholygoog/page/n1/mode/2up> (9. 3. 2021).
- Kokalj, F.** (1972): Iz gradiva za zgodovino restavracije na Slovenskem. *Varstvo Spomenikov*, 16. 1972, 33–35. V: *eHeritage.si*. Digitalne vsebine kulturne dediščine Slovenije. Dostopno na: http://www.eheritage.si/vs/VSC_016_001_OQSKYCWULUMHMIJMJLRLXPWEIGEEZN.pdf (9. 3. 2021).
- Medvešček, P.** (2016): Iz nevidne strani neba: razkrite skrivnosti staroverstva. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU. V: *Založba ZRC SAZU*. Dostopno na: http://zalozba.zrc-sazu.si/sites/default/files/medvescek_iz_nevidne_2015.pdf (9. 3. 2021).
- Mohorčič, T.** (2018): Akvareli: dokumenti dediščine. Ljubljana, Ministrstvo za kulturo RS. V: *DlibDigitalna knjižnica Slovenije*. Dostopno na: <https://dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-1SSNV9NV/dbafazc4-ad8d-4dc4-ba94-e94e346476b2/PDF> (9. 3. 2021).
- Pirc, V.** (2020): Prekrita umetnina. Zakaj Vila Bled fresko Slavka Pengova skriva za zaveso? *Mladina*, 21. 8. 2020. V: *Mladina*. Dostopno na: <https://www.mladina.si/200729/prekrita-umetnina/> (9. 3. 2021).
- Riegl, A.** (1903): *Der moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und seine Entstehung*. Wien, W. Braumüller. Spletni arhiv. Dostopno na: <https://archive.org/details/modernedenkmalkoodenkgooog> (9. 3. 2021).
- Sitar, M. N.** (2012): Historiat posegov na poslikavah. V: Bensa, Marta, Giuseppe Bergamini, Josip Korošec, Giovanna Nevyel, Claudia Ragazzoni, Polonca Ropret, Mateja Neža Sitar, et al. 2012. *Restauriranje Quagliovich poslikav v ljubljanski stolnici*. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije. Dostopno na: https://www.zvkds.si/sites/www.zvkds.si/files/upload/files/publications/res5_notr_sl_low.pdf (9. 3. 2021).
- Stele, F.** (1942): Trubarjev »krovaški malar«. *Dom in Svet*, 54, 167–174. V: *Digitalna knjižnica Slovenije – dLib.si*. Dostopno na: <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-LXNDMDBL/6e5b6dod-0bd4-4c42-b7d7-695bfbe4cco8/PDF> (9. 3. 2021).
- Viñas, S. M.** (2015): »Who is Afraid of Cesare Brandi?« Personal reflections on the Teoria del restauro. V: *CeROArt - Conservation*,

exposition, Restauration d'Objets d'Art. Dostopno na: <https://journals.openedition.org/ceroart/4653> (9. 3. 2021).

Viñas, S. M. (2005): *Contemporary Theory of Conservation*. London, Routledge.

Vokić, D. (2007): *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*. Dubrovnik – Zagreb, K-R centar: Hrvatsko restauratorsko društvo.

Vokić, D. (2012): O epistemologiji konzervatorsko-restauratorske struke. *Godišnjak Zaštite Spomenika Kulture Hrvatske*, 3334, 23–38. Dostopno na: <https://hrcak.srce.hr/file/136226> (9. 3. 2021).