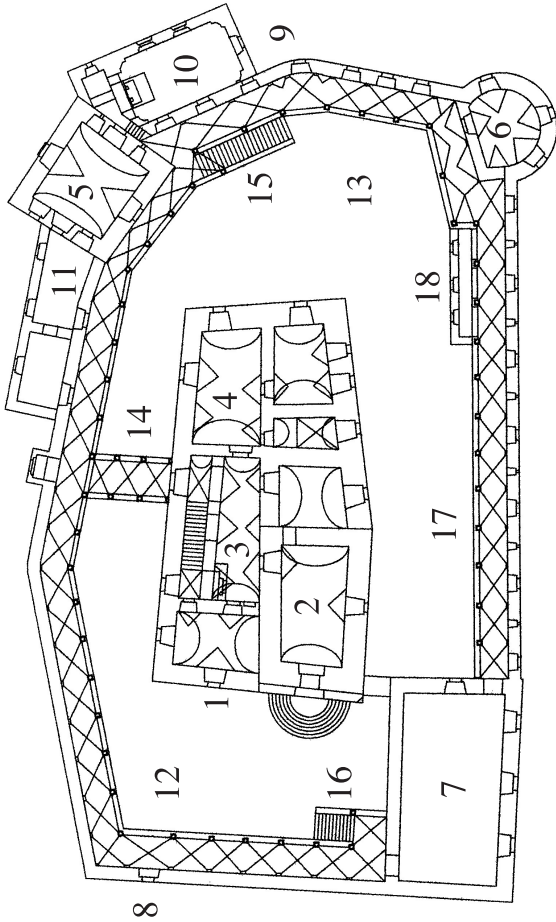


GRAD MIRNA med včeraj, danes in jutri



- 1 GRAJSKO JEDRO
- 2 PRVOTNA ROMANSKA VISOKA HIŠA
- 3 OSREDNJA VEŽA V PALACIJU
- 4 PROSTOR Z GOTSKIMA PORTALOMA V PALACIJU
- 5 OGLATI STOLP
- 6 OKROGLI STOLP
- 7 GRAJSKA KAŠČA
- 8 ZAHODNI PORTAL
- 9 VZHODNI PORTAL
- 10 BAROČNA GRAJSKA KAPELA
- 11 PRIZIDEK OB SEVERNEM OBEZIDJU
- 12 ZAHODNO DVORIŠČE
- 13 VZHODNO DVORIŠČE
- 14 ARKADNI MOSTOVZ
- 15 VZHODNO STOPNIŠČE
- 16 ZAHODNO STOPNIŠČE
- 17 ARKADNA GALERIJA OB JUŽNEM OBEZIDJU
- 18 PRIZIDEK OB JUŽNEM OBEZIDJU



GRAD MIRNA

GRAD MIRNA
med včeraj, danes in jutri

Mirna 2016

GRAD MIRNA

6. zvezek

GRAD MIRNA med včeraj, danes in jutri

Besedila	Matjaž Briški Marko Kapus Matej Klamenčič Enrico Lucchese Igor Sapač
Izdal in založil	Studio 5 Mirna
Urednik	Marko Kapus
Prevod iz italijanščine	Živa M. Brecelj
Jezikovni pregled	Majda Papež
Oblikovanje ovitka	Igor Sapač
Oblikovanje in prelom	Darinka Knapič
Tisk	Primitus d.o.o. Ljubljana
Naklada	220 izvodov

Mirna 2016

Izid knjige je finančno podprla Občina Mirna.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

728.81(497.4 Mirna)(091)

GRAD Mirna med včeraj, danes in jutri / [besedila Matjaž Briški ... [et al.] ; urednik Marko Kapus ; prevod iz italijanščine Živa M. Brecelj]. - Mirna : Studio 5, 2016. - (Grad Mirna ; zv. 6)

ISBN 978-961-91224-8-8

1. Briški, Matjaž 2. Kapus, Marko
284028928

Fotografiji na ovitku: (spredaj) Pogled na obnovljeni grad Mirna z jugovzhodne strani aprila 2010 (foto: Pep) in (zadaj) Profesor Marko Marin za vedno odhaja v svoj grad (foto: Igor Sapač).

VSEBINA

KNJIGI NA POT.....	7
MARKO KAPUS	
OGROMNO DELA ME ČAKA. NI TO VESELO.....	15
MARKO KAPUS	
ŠEL JE POPOTNIK.....	49
MARKO KAPUS	
GRAD MIRNA MED VČERAJ, DANES IN JUTRI.....	71
DR. IGOR SAPAČ	
NICOLA GRASSI IN IZGUBLJENE SLIKE	
Z GRADU MIRNA.....	141
DR. MATEJ KLEMENČIČ	
BENEŠKI SLIKAR IZ 18. STOLETJA NICOLA GRASSI	
IN NJEGOV VPLIV ZUNAJ MEJA	
BENEŠKE REPUBLIKE.....	163
DR. ENRICO LUCCHESI	
NORI ČASI.....	179
IGRA V DVEH DEJANJH	
MATJAŽ BRIŠKI	

Ozrl se je in videl bogate, ki so metali svoje darove v tempeljsko zakladnico. Videl pa je tudi neko siromašno vdovo, ki je vrgla vanjo dva novčiča, in je rekel: »Resnično, povem vam: Ta uboga vdova je vrgla več kot vsi. Vsi ti so namreč vrgli dar od svojega preobilja, ta pa je dala od svojega uboštva vse, kar je imela za življenje.« (Lk 21, 1-4)

KNJIGI NA POT

MARKO KAPUS

Koga zanima kulturna dediščina? Koga je lahko zanimala leta 1962? Koga je lahko zanimal Marko Marin, brez denarja in sam, ko je dobil v upravljanje 'razvaline nekdanjega gradu'?

28. 2. 1962 je Občinski ljudski odbor Trebnje dodelil Marku Marinu v uporabo parcelo št. 1 z razvalinami nekdanjega gradu na Mirni v izmeri 2413 m². Osem let kasneje, 12. 3. 1970, je Oddelek za gospodarstvo in finance Skupščine občine Trebnje izdal gradbeno dovoljenje, s katerim je Marku Marinu dovolil obnoviti streho na objektu št. 1 in 3 na mirnskem gradu. Na podlagi odločbe Občinskega ljudskega odbora Trebnje z dne 28. 2. 1966 in 2. člena Zakona o lastninjenju nepremičnin v družbeni lastnini (*Uradni list RS, št. 44/97* z dne 24. 7. 1997) je Zemljiška knjiga Trebnje 21. 4. 2000 vknjižila izbris družbene lastnine in vknjižila lastninsko pravico na Marka Marina za parcelo št. 1 z razvalinami nekdanjega gradu na Mirni v izmeri 2413 m². Vpis lastninske pravice se je v zemljiški knjigi opravil na predlog za vpis, ki ga je Marko Marin vložil 6. 10. 1999. Grad Mirna je bil štiri leta kasneje, 24. 11. 2003, razglašen za kulturni spomenik lokalnega pomena.

»Pogledam nazaj in rečem: 40 let nekega življenja, nekega dela, nekih misli. Pisatelji pišejo, kiparji klešejo, slikarji malajo, gledališčniki režirajo, igrajo. Kaj pa ti? No, pa sem si vsakič lahko čisto mirno odgovoril: Če sem samo ta spomenik naše kulturne dediščine rešil pozabe, sem tudi uporabil svojih 40 let uspešno. Kajti take stvari so delale generacije. Že v prejšnjih srednjeveških in kasnejših obdobjih

so gradove obnavljale dinastije iz roda v rod, po 3, 4. Tudi jaz nisem mogel pričakovati, da bo grad obnovljen v času 40 let, zlasti ne, ker ni imel nobene javne podpore, ne moralne, ne finančne. Zdaj bo pa kdo rekel: Kaj pa zdaj? Zdaj pa je nekoliko drugače. Zadnjih 5 let pa je bilo delo ovrednoteno. Moram reči: tudi javna podpora, najprej okolja in občine in zdaj tudi republike, se je začela razvijati. Do te stopnje – ne morem reči, da je bila v celoti pokrita in najboljša, naj naj, naj naj. Bila je.«¹

»Finančno podporo bi lahko namenili ... vsem tistim zasebnikom, ki skrbno obnavljajo nacionalno pomembne grajske objekte, če bi ugotovili, da sledijo konservatorskim smernicam. Ne, država dela vse za to, da bi zasebni lastniki čim prej opustili misel na obnovo grajskih stavb ... No, gradovi na slovenskih tleh so očitna pomota. Morda pa bodo le ostali kozolci, kašče in mlini.«² Tega ni napisal Marko Marin, a enake misli, celo z istimi besedami, je v zadnjih tridesetih letih izrekel večkrat. Tudi to, ki jo je v citiranem članku omenil Igor Sapač, »da se nam je pri vrednotenju kulturne dediščine pokvaril kompas.«³ Zagotovo so danes razlogi za črnogledost, a ti niso bili nič manjši v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Kulturna dediščina nima ves ta čas na svoji strani niti javnosti niti države, in kar je zanjo še najbolj pogubno, niti kulturnikov. Zato ne preseneča izjava, izrečena pred kratkim: »Raje kot da bi podpirali živo umetniško sceno, vlagamo javna sredstva v stare omete cerkva in gradov, investiramo v večplastne tlake namesto v umetnost v javnem prostoru ...«⁴ Seveda je to laž, abota abotna, ki ne koristi nikomur, škodi pa zelo.

Ali je Marko Marin z 'brezoblično ruševino' in 'razvalinami nekdanjega gradu' leta 1962 dobil v skrb »dobrino, podedovano iz preteklosti«, ki jo opredeljujemo kot »odsev in izraz svojih vrednot, identitet,

- 1 Jurij Popov: In memoriam Dr. Marko Marin. Portret Marka Marina ob njegovi sedemdesetletnici. *Oder, oddaja o sočasnem gledališču, ARS – 3. program Radia Slovenije*. Oddaja je bila ponovljena 3. februarja 2015.
- 2 Šutej Adamič, Jelka: Graščak naj (ne!) bo. *Delo*, 26. januarja 2016, leto 58, št. 21, str. 5.
- 3 Prav tam, str. 5.
- 4 Zgonik, Nadja: Drage umetnine, poceni umetniki, <https://www.dnevnik.si/1042726200/kultura/vizualna-umetnost/nadja-zgonik-drage-umetnine-poceni-umetniki>, 8. december 2015, 7:02.

etnične pripadnosti, verskih in drugih prepričanj, znanj in tradicij«, kot definira danes dediščino 2. odstavek 1. člena Zakona o varstvu kulturne dediščine? Prepričan sem, da ne. Ker je bil čas, ko je prevzel mirnski grad v upravljanje, 'pri vrednotenju kulturne dediščine tako kot danes brez kompasa'.

»Zgodilo pa se je, da nas je v ... poletnih mesecih (1994 – op. p.) večkrat obiskal predsednik Izvršnega sveta Občine Trebnje«, je zapisal Marko Marin, »in se oziral po porušenem palacijju in grmadi nasipin, ki so ga pokrivale. V pogovoru o možnosti čiščenja tega dela gradu, ki skriva odgovore na vrsto zgodovinskih vprašanj o nastanku in razvoju gradu, se mu je razjasnilo, da denarja za to še dolgo ne bo, če sploh kdaj bo. Z naklonjenostjo je spremljal naše delo in odredil, da se iz sklada občinskih javnih del preko Komunalnega podjetja Trebnje uredijo dostopi do gradu in očistijo vsi zasuti prostori ter odpelje nagrmadeni grušč iz dvorišč in bližnje okolice kot nasipni material za utrjevanje ceste na zahodni strani grajskega pobočja, ki bo primerna za težka vozila. Ob tem se je pokazala prava zgodovinska podoba ostankov gradu do temeljev, njegove prezidave skozi stoletja, ki so spreminjale tudi njegovo politično in gospodarsko vlogo od nastanka do naših dni.«⁵

»Skoraj iz sanj se nam je iztrgala ... akcija: čiščenje ostankov srednjega dela gradu – palacija, katerega obnovo smo hoteli preložiti na prihodnje rodove«⁶, je tedaj zapisal Marko Marin. A kaj se je takrat pravzaprav zgodilo? Predsednik Izvršnega sveta Jože Rebolj »je na lastno odgovornost ukazal iz javnih del občine Trebnje očistiti sredino.«⁷ Zakaj je Marku Marinu to toliko pomenilo? Pustimo ob strani priliko o ubogi vdovi. Jože Rebolj je bil prvi politik, ki je sam pristopil k Marku Marinu in naredil navidez drobno potezo, ki pa je imela za obnovo gradu usodne posledice. Marko Marin je vedel, »da kdor očisti grajske

5 Marin, Marko: *Succisa virescit* – posekan spet ozeleni, *Glasiło občanov. Glasiło občanov občine Trebnje*, leto 4, št. 1, Trebnje 1995, str. 6. O obiskih predsednika Izvršnega sveta Jožeta Rebolja je Marko Marin pisal tudi v članku: *Obnovitvena dela poleti 1994, Speča leptotica. Revija za obnovo gradu na Mirni*, leto 2, št. 2, Mirna 1994, str. 4.

6 Marin, Marko: *Obnovitvena dela poleti 1994, Speča leptotica. Revija za obnovo gradu na Mirni*, leto 2, št. 2, Mirna 1994, str. 4.

7 Prav tam, str. 4.

ruševine, jih je že dve tretjini obnovil.«⁸ S to potezo se je v resnici odprla pot do rekonstrukcije gradu. »Doslej še ni bila v nobenem letu dosežena taka koncentracija energije in privrženosti za obnovo gradu na Mirni. Če bi bilo tudi v bodoče tako, bi Mirnska dolina lahko kmalu znova pridobila enega najdragocenejših zgodovinskih in kulturnih spomenikov Ovržen bi bil Sofoklejev pregovor in potrjena maksima: 'succisa virescit – posekan spet ozeleni'.«⁹

»Po uspešnih dvainštiridesetih letih obnavljanja je bil grad Mirna ... ponovno uvrščen v ... register nacionalnih spomenikov ... iz kate-rega ga je izbrisala spomeniškovarstvena služba ... v petdesetih letih z obrazložitvijo, da ni nobenega upanja več, da bi se grad še lahko obnovil«, je zapisal Marko Marin v pismu članom društva Speča lepotic in nadaljeval: »Obnavljanje pa še zdaleč ni končano. Kar je doslej narejenega, je prav toliko, da lahko postavimo leto 2004 za prelomno leto.« Po letu 1994 torej nova prelomnica za mirnski grad. »Možni sta dve rešitvi«, je nadaljeval Marko Marin, in sicer, »da se še malo potrudimo in naredimo še toliko, da bo grad vsaj delno namensko uporaben za prireditve in dogodke, za katere smo ga namenili že na začetku obnavljanja, ali pa da končamo z deli in ga prepustimo njegovi nadaljnji propadajoči usodi.«¹⁰ Od kod nenadoma dvom, da je »obseg gradu ... tolikšen, da ga ni mogoče več obvladovati z ljubiteljskim delom naših prijateljev in članov našega Društva, državo pa naše delo vse manj zanima«?¹¹ Ali je bila to le hipna slabost Marka Marina, ali je bil to strah pred 'apetiti po velikem kapitalu', morda prvi znak njegove preutrujenosti? Kakor koli že: Mirnčani so bili na njegovi strani kot še nikoli. Leta 2002 je bil Marko Marin imenovan za častnega občana občine Trebnje, leta 2006 pa še za častnega krajana krajevne skupnosti Mirna. Imel je spremljevalce, na katere se je lahko naslonil. Trije med njimi so tudi avtorji prispevkov v naši knjigi: Renato Repše, Igor Sapač in Matjaž Briški. Kolikor je bilo še del na gradu do odhoda Marka

8 Marin, Marko: Succisa virescit – posekan spet ozeleni, *Glasilobčanov. Glasilo občanov občine Trebnje*, leto 4, št. 1, Trebnje 1995, str. 6.

9 Prav tam, str. 6.

10 Marin, Marko: Dragi prijatelji Speče lepotic, *pismo članom Društva Speča lepotic*, 15. maja 2004.

11 Prav tam.

Marina v Ljubljano leta 2012, je skrb za njihovo financiranje prevzel Dušan Skerbiš.

Arhitekt **Renato Repše** (1964-2014) se je seznanil z Markom Marinom leta 1989, ko je na Mirovno-raziskovalnem taboru v Kostanjevici nad Šentrupertom sodeloval s študijo trških naselij Mirnske doline. Pri svojem delu se je oprl na risbo, ki je v naslednjih letih postala njegovo najučinkovitejše delovno orodje. Skiciral je glavne dominante območja, z njo si je pomagal pri študiju vedut, likovnih kvalitet in ambientov, pa tudi pri določanju odnosov med elementi, kompozicijami in detajli. V omenjeni študiji je grad Mirna izpostavil kot enega prepoznavnih poudarkov in kvalitet Mirnske doline. Marko Marin, ki je bil leta 1996 sodelavec razvojnega projekta CRPOV za naselje Šentrupert z okolico, je revitalizacijo mirnskega gradu videl v kontekstu integralnega urejanja Mirnske doline, ki ga je v tem projektu zastavil Renato Repše. Ne grad sam po sebi, ampak grad v prostoru: »Bistveno za celostni razvoj mikroregije je, da se v prostor uvrščajo realne sestavine razvoja, ki so interdisciplinarno preverjene ... Prednost tovrstne obravnave je tako v notranje usklajenem prostorskem razvoju kot tudi kvalitetnejši zvezi s centri občin in v povezavi s celotno državo.«¹² Renato Repše se Marku Marinu ni prikupil le s stališčem o gradu Mirna kot glavnim nosilcem ali poudarkom razvoja Mirnske doline, temveč ga je prepričal s svežimi idejami, pronicljivostjo in humorjem, s katerim sta v številnih razgovorih mehčala abotne posege v prostor, samozadostnost tistih, ki so odločali, brezbržnost onih, na katere so se odločitve nanašale, in v stihijski razvoj Mirnske doline. Rezultat njenega druženja v devetdesetih letih je obsežna zapuščina risb Renata Repšeta, zapustil pa je tudi nekaj karikatur, ki jih je Marko Marin zelo cenil in dve med njimi objavil v reviji *Speča lepota*. S sedmimi njegovimi risbami in tremi karikaturami bomo dopolnili prva dva članka v knjigi, *Ogromno delo me čaka. Ni to veselo. in Šel je popotnik. Portret Marka Marina*.

12 Repše, Renato: Integralno urejanje Mirnske doline, Šentruperška mikroregija. *Razvojni projekt CRPOV za naselje Šentrupert z okolico*, Razvojne programske zasnove s katalogom predlogov projektov, 2. zvezek, Studio 5 Marko Kapus s.p. z zunanjimi sodelavci, Mokronog, februar 1996.

Dr. Igor Sapač (1977) se ukvarja zlasti z arhitekturno zgodovino in problematiko ohranjanja in prenove stavbne dediščine. Leta 2008 je doktoriral z disertacijo *Rekonstrukcijski posegi v historičnih urbanih naselbinah na Slovenskem*. Med letoma 2005 in 2014 je bil zaposlen kot kustos za arhitekturo in muzejski svetovalec v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje v Ljubljani. Na Oddelku za arhitekturo Fakultete za gradbeništvo, prometno inženirstvo in arhitekturo Univerze v Mariboru predava od leta 2007. Je dobitnik dveh Prešernovih nagrad, Fakultete za arhitekturo in Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, in priznanja Izidorja Cankarja za leto 2013, ki mu ga je za raziskovalno delo in prispevek k ohranjanju slovenske grajske dediščine podelilo Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo. Igor Sapač je avtor prvih dveh knjig v zbirki Grad Mirna, *Grad Mirna. Stavbni razvoj gradu* in *Obnova mirnskega gradu*, obe sta izšli leta 2004. V zadnji, šesti knjigi te zbirke je avtor osrednje razprave z naslovom *Grad Mirna med včeraj, danes in jutri*, ki je hkrati tudi naslov naše knjige.

Leta 2000 je bil v knjigi Ivana Stoparja o dolenskih gradovih v porečju Temenice in Krke ob besedilu o gradu Mirna, ki ga je napisal Igor Sapač, objavljen seznam pomembnejših slik iz nekdanje grajske zbirke, kot si ga je France Stele v svojo beležnico zapisal ob ogledu gradu 3. marca leta 1935. Igor Sapač je o baročni opremi na mirnskem gradu pisal tudi leta 2004 v knjigi *Grad Mirna. Stavbni razvoj*. Med enajstimi velikimi oljnimi slikami so štiri delo Nicola Grassija, ki mu »umetnostnozgodovinska stroka priznava ugledno mesto med beneškimi slikarji 18. stoletja.«¹³ V 6. knjigi bomo ponatisnili članek Mateja Klemenčiča *Nicola Grassi in izgubljene slike z gradu Mirna*, iz katerega je črpal tudi Igor Sapač. Članek je bil objavljen leta 2004 v znanstveni reviji *Acta historiae artis Slovenica*. **Dr. Matej Klemenčič** (1971) je redni profesor za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Njegovo raziskovalno delo je posvečeno predvsem italijanski umetnosti 17. in 18. stoletja, je avtor razstav v Narodni galeriji v Ljubljani *Francesco Robba in ljubljansko baročno kiparstvo* in *Robbov vodnjak* ter monografije *Francesco Robba*.

13 Šerbelj, Ferdinand: Nicola Grassi. Tri oltarne podobe, *Študijski zvezki*, 1, Knjižnica Narodna galerije, Ljubljana, Narodna galerija, junij-avgust 1992, str. 21.

Posebej za našo knjigo je članek *Beneški slikar iz 18. stoletja Nicola Grassi in njegov vpliv zunaj meja Beneške republike* napisal **Dr. Enrico Lucchese** (1973), sodelavec univerze v Trstu in eden najvidnejših raziskovalcev beneškega slikarstva 18. stoletja.

Matjaž Briški (1973) je dramatik in dramaturg. Bil je aktiven član društva Speča lepota, ki se je ukvarjalo z obnovo gradu Mirna. Diplomiral je leta 2005 z nalogo *Poetična drama in Mestni oder Koper*. Naloga povzema vizijo treh poetičnih dram, Veronike Deseniške, Krvave svatbe in Žab, ki jih je v letih 1967 in 1969 v koprskem gledališču režiral Marko Marin. Leta 2005 je na Tednu slovenske drame za dramo Križ prejel *Grumovo nagrado*. Njegova prva drama so *Nori časi* iz leta 2003, tega leta je doživela tudi krstno izvedbo na gradu Mirna, dve leti kasneje pa je bila izvedena še v Pragi. Leta 2009 so izšle pri Mladinski knjigi pod naslovom *Križ* tri njegove drame: *Križ*, *Komika zla* in *Splav*.

Vsebina *Norih časov* se naslanja na zapis preteklosti, ki je ohranjena v gradu in njegovem kamnu. »Razvaline (gradu Mirna – op. p.) na našem področju predstavljajo enega najstarejših stavbnih kompleksov ... Kot take so edinstveno določilo časa, ki ga ni več«, je zapisal Matjaž Briški, avtor igre *Nori časi*, ki je bila na mirnskem gradu uprizorjena 4. in 5. julija 2003. V liku Starca je upodobljen Marko Marin, čuvaj razvaline, »preroški videc«, kot ga označi avtor *Norih časov*, »ki odgovore za razumevanje sedanjosti in izzive za prihodnost išče v ustreznem pojmovanju preteklosti.« »V časih, ko se izgublja zavest o lastni usmeritvi, poslanstvu subjekta«, zapiše v spremnem besedilu k drami Matjaž Briški, »lahko vpogled v preteklost znova vzpostavi in obudi moč samozavedanja.«

Seveda se je ves čas obnove vedno znova postavljalo vprašanje o karakterju mirnskega gradu. Po čem je ta grad prepoznaven, samosvoj, izjemen, vreden, kaj ga določa, kaj ga loči od drugih gradov? ... Ali sta se Vigulus in Osterman Auersperg v času, ko je Mojster Bolfgang na stropu prezbiterija mirnske cerkve sv. Janeza Krstnika slikal angele z glasbili, morda kratkočasila s katerim od upodobljenih instrumentov? Tega ne vemo, a dva od njih – oprekelj in portativ – je 500 let kasneje mojster Winfried Goerge iz Freisinga na Bavarskem rekonstruiral prav po mirnskih freskah, katerih donatorka, ki je upodobljena na

enem od Bolfgangovih portretov v mirnski cerkvi, izhaja iz rodu Auerspergov ...

In kakšna je podoba mirnskega gradu po petdesetih letih obnavljanja? Grajski grič, kraj in dolina so dobili nazaj grad Mirna kot pomemben prostorski poudarek in močan identitetni simbol. Kljub skromnim ostankom arhitekturne substance ostaja grad eden ključnih spomenikov srednjeveške fevdalne arhitekture na Slovenskem. Na ohranjenih in obnovljenih delih lahko dobro razbiramo stavbni razvoj celote skozi čas, z na novo zgrajenimi deli pa so ohranjene sestavine dobile smisel in trajno zaščito ter možnost za namensko rabo.

Predno prepustim knjigo bralcu, se moram zahvaliti vsem, ki so omogočili, da je izšla šesta knjiga zbirke Grad Mirna. Najprej avtorjem besedil, risb in fotografij, brez katerih knjige dejansko ne bi bilo: Matjažu Briškemu, dr. Mateju Klemenčiču, dr. Enricu Luccheseju, Francu Pepelnaku, Renatu Repšetu in dr. Igorju Sapaču. Njihovi prispevki so za odločanje o prihodnosti gradu Mirna neprecenljivi. Šesta knjiga o mirnskem gradu še ni rekla zadnje besede, lahko bo izšla sedma knjiga, nič ne rečem, a po šesti knjigi nihče več ne bo mogel reči, da ne ve, za kaj gre pri zgodbi Marka Marina in kaj skriva v sebi mirnski grad. Znano je, da Marko Marin ni želel napisati oporoke. Po 25-letnem druženju z njim si upam reči, da vem, zakaj ne. To pa ne pomeni, da nanjo ni ves čas mislil. A prehitel ga je Matjaž Briški, ki je leta 2003 napisal dramo Nori časi. Tisti, ki mu umetniški teksti niso blizu, bo oporoko, če jo bo seveda hotel, našel med ostalimi besedili v naši knjigi. No, še vsaj trem bi se rad imensko zahvalil za izid te knjige: Najprej Majdi Papež, ki je lektorirala in korigirala knjigo, k njej sem se zatekal tudi po nasvete, ko sem bil v dvomih. Potem Nevenki Repše, ki je dovolila objavo risb in karikatur pokojnega moža Renata. In ne nazadnje Dušanu Skerbišu, ki je še enkrat več, torej še šestič poskrbel, da smo poravnali stroške, ki se jim kljub najboljši volji pri izidu knjige nismo uspeli izogniti. Svoj delež pri knjigi posvečam Renatu Repšetu. Saj je res, da imamo vsak dan manj življenja pred seboj, a vse okoli njega mi je govorilo o življenju. Blizu mi je bil s svojo tankočutnostjo do prostora, z žlahtnim humorjem in kako je znal probleme ujeti v risbo.

OGROMNO DELA ME ČAKA. NI TO VESELO.¹

MARKO KAPUS

ZAČETEK OBNOVE GRADU MIRNA

Spreminjanje mirnskega gradu v 'preostanke razvalin nekdanjega gradu' se je pričelo za božič leta 1942, ko so ga partizani dali izprazniti in ga nato razstrelili in požgali.² Po osvoboditvi bi se ga dalo spraviti nazaj pod streho z minimalnimi stroški, ker so bili vsi kompleksi ohranjeni večinoma do strehe.³ A to se ni zgodilo. Ekipe študentov umetnostne zgodovine in arhitekture na ljubljanski Univerzi je pod vodstvom Ivana Komelja in Cirila Velepicha v mesecu avgustu in septembru 1947 pregledala glavne dolenske gradove, ki so bili med vojno poškodovani. Ekipe je odločala med tremi možnostmi: Ali naj se gradbeni material porušenih gradov preda interesentom ali naj se poškodovani gradovi obdržijo kot kulisa ali pa so gradovi še sposobni za delno ali celotno restavracijo. Grad Mirna so predlagali v skupino gradov, ki se jih obdrži kot kuliso. A le pod pogojem, da se zaustavi odnašanje grajskega materiala.⁴ Ivan Komelj je na terenskem ogledu 30/8-1947 zabeležil: »Grad je skoraj porušen ... Centralni del grajskega kompleksa je skoraj v celoti uničen ter se le s težavo dajo določiti posamezne faze stavbnega razvoja.«⁵ Zavod za spomeniško varstvo

1 Naslov je vzet po 3. in 4. verzumu pesmi Srečka Kosovele Jesensko tiho je v meni, v: Kosovel, Srečko: *Zbrane pesmi*, Ljubljana: Študentska založba, 2013, str. 880.

2 Sapač, Igor: *Obnova mirnskega gradu*, Mirna: Studio 5 Mirna, 2004, str. 9

3 Marin, Marko: Ruševine in obnovljeni stolp gradu na Mirni, 1981, str. 2, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

4 Komelj, Ivan: Ob raziskovanju dolenskih gradov, *Varstvo spomenikov*, I., Ljubljana, 1948, str. 19-21; Poročilo Proučevanje gradov, *Varstvo spomenikov*, II., št. 1-2, Ljubljana, 1949, str. 42.

5 Komelj, Ivan: Grad Mirna, *Topografsko gradivo*, III. Občina Trebnje, tipkopis hrani ZVKDS OE Novo mesto; Komelj, Ivan: Zapiski o gradu Mirna, Spomeniška kartoteka EŠD 7527, zapiski IV., str. 47, 30. 8. 1947, str. 1-2, hrani

LRS sporoči 5/12-1950 Krajevnomu ljudskemu odboru Mirna, »da posamezniki še vedno rušijo in odvažajo material s požganega gradu v Mirni kljub ... prepovedi«, ki je bila izrečena leta 1949.⁶ »Postal je žrtev vojne in strateškega požara«, je zapisal Ivan Komelj. A ni ostalo le pri tem: »Razkriti zidovi požgane ... Mirne so postali v zadnjih letih žrtev brezsrčnega miniranja«, je stanje na terenu leta 1950 opisal Ivan Komelj.⁷ »Požgani in minirani grad rapidno propada.«⁸ Leto kasneje je bilo stanje mirnskega gradu še slabše: »Grad, ki je bil eden naših najbolj zanimivih srednjeveških gradov, se po uničenju v zadnji vojni spreminja v brezoblično ruševino, ker kljub posebni prepovedi njegove dele rušijo in uporabljajo za gradbeni material.«⁹ To je bil najbrž razlog, da Zavod za spomeniško varstvo LRS »po številnih pretresih« mirnskega gradu leta 1951 ni uvrstil v »izbor šestih gradov, katerim naj bi veljala prvenstvena Zavodova skrb in pozornost«. Grad Mirna bi, kot je zapisal Ivan Komelj, poleg še nekaterih drugih »zahteval posebno obravnavo«. In takoj zatem dodal: »Vendar že sedaj ne smemo več računati na uspešnejše posege pri ... Mirni.« To pa je konkretno pomenilo, da je dal Zavod roke proč od preventivnega zavarovanja »brezoblične ruševine« mirnskega gradu, kakršno koli ukvarjanje z njim pa je prestavil v kasnejši čas: »Te gradove bi kazalo zavarovati šele potem, ko bi bile glavne naloge na tem področju opravljene.« Seveda pa bi se morala ustaviti »vnema po čim cenejšem izkoriščanju materiala, ki je ta dragocen spomenik grajske arhitekture spremenila v donosen kamnolom«.¹⁰ »Rušenje je bilo stihijsko, grad se je z miniranjem spreminjal v vedno večjo razvalino in leglo golazni. Grozila

Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.

- 6 Dopis Zavoda za varstvo in znanstveno proučevanje kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti Slovenije, št. 342/1-50, dne 5.12.1950, Krajevnomu ljudskemu odboru Mirna ga je posredoval ravnatelj Zavoda Edo Turnher, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.
- 7 Komelj, Drago: Dolenjski gradovi in spomeniško varstvo, III., *Varstvo spomenikov*, Ljubljana, 1950, str. 39-46.
- 8 Komelj, Ivan: Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, *Zbornik za umetnostno zgodovino, Nova vrsta I*, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1951, str. 82.
- 9 *Varstvo spomenikov*, IV., Ljubljana, 1951-1952, str. 102.
- 10 Komelj, Drago: Vprašanje naših gradov, *Varstvo spomenikov*, IV., Ljubljana, 1951-1952, str. 44-49.

je nevarnost, da bo popolnoma izginil«. ¹¹ Skrb zavoda za spomeniško varstvo za 'preostanke razvalin nekdanjega mirnskega gradu' je povsem presahnila. Spreminjanje gradu v brezoblično ruševino je opisal Marko Marin, ki je še pred »dodelitvijo parcele z razvalinami nekdanjega gradu Mirna v uporabo« pripravil Poročilo o ruševinah nekdanjega gradu na Mirni ¹²:

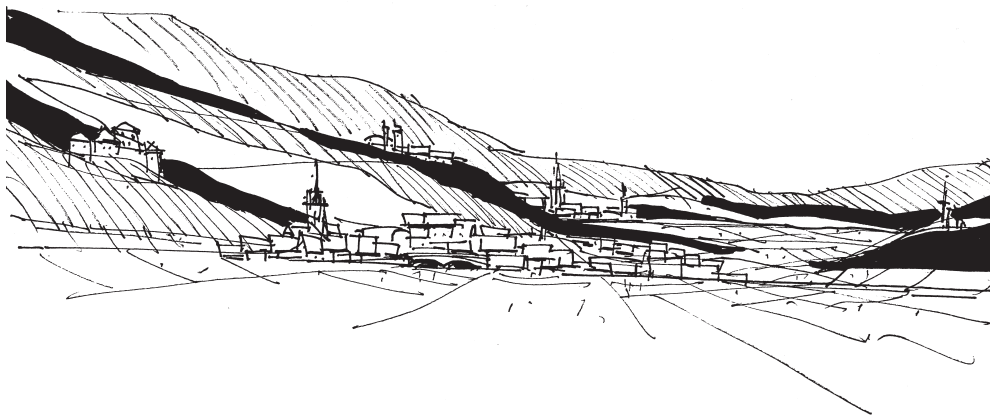
»Ruševine stoje na severovzhodnem pobočju Gorenjske gore, na griču, ki se zajeda v obliki podkve v Mirnsko dolino. V tlorisni zasnovi so razdeljene na dva dela: centralni del in obzidje.

Po požigu je bil 1943. leta občutneje poškodovan samo centralni del, ki je bil miniran v kletih, tako da so se zrušile vse notranje pregrade in stropi do kletnih prostorov. Zunanji zidovi so bili v celoti ohranjeni, razen del stene na severozahodni strani. Danes stoji samo še jugovzhodni vogal, ostalo je do kleti vse porušeno, stropi kleti so vdrti in prostori napolnjeni z ruševinami. Severna in zahodna stena sta bili zaradi lahkega dostopa popolnoma porušeni in odpeljani. Vsa površina je preraščena s precej visokim grmičevjem.

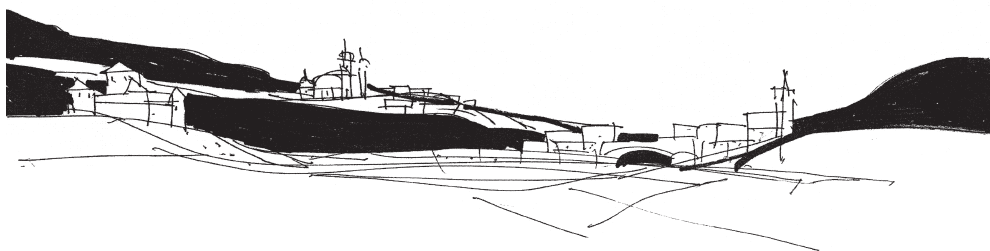
Drugače je bilo z obzidjem. Porušene so bile samo arkade na notranji strani obzidja, na jugovzhodnem stolpu pa je bila požgana streha. Severovzhodni stolp je imel še strešno ogrodje, kašča pa streho v celoti. Ohranjen je bil tudi zvonik grajske kapele in njene zunanje stene. Od obzidja je bilo porušenega zidu samo nekaj metrov na severni steni. Vsi ostali deli so bili popolnoma ohranjeni do strehe. Tisto, kar še zdaj stoji, to je severovzhodni stolp in kašča, je bilo še pokrito. V letih po osvoboditvi pa so okoliški ljudje porušili celo zahodno fronto obzidja do temeljev, z zelo kvalitetnim baročnim portalom in s profiliranimi okenskimi okvirji. Razkrili so kaščo, severovzhodni obrambni stolp in zvonik kapele, ki so jo porušili do temeljev, in večji del južnega dela obzidja do dostopne višine. S tem je bila uničena jugovzhodna fasada gradu, ki je dajala značilno obeležje in videz temu delu pokrajine v okolici Mirne. Ta del obzidja se je porušil pred dvema letoma. Vaščani

11 Marin, Marko: Ruševine in obnovljeni stolp gradu na Mirni, 1981, str. 2, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

12 Marin, Marko: Poročilo o ruševinah nekdanjega gradu na Mirni, Ljubljana, 29/1-1962, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.



Renato Repše, *Študija vedute z južne smeri proti Mirni, Veseli Gori in Šentrupertu*, 1996. Gre za pogled, ki dokazuje napolnjenost prostora z zgodovinsko dediščino, saj gre kar za nekakšno superpozicijo dominant. Dodatno bogastvo tovrstnih vedut tvori mehko prelivanje gozdnatih površin s travniki in obdelovalno zemljo oz. prehajanje iz ravnice na vzpetine. Arhiv Studio 5 Mirna.



Renato Repše, *Študija vedute z južne smeri proti Mirni*, 1996. Gre za izčiščen pogled, hoteno redukcijo na kvalitetne likovno-ambientalne elemente, nekakšno idealno prostorsko stanje, ki pa ga danes praviloma motijo neprimerne pozidave, razpršenost in nespoštovanje kvalitetne dediščine. Arhiv Studio 5 Mirna.

vedo povedati, da so ga v neki noči pozimi minirali štirje okoličani, da bi na ta način prišli do gradbenega gradiva. Ta čas so si izbrali zato, da bi lahko opravičili svoje delo, češ da v zimskem času zid zmrzuje in se ruši. Pripravili so več novih oporišč za rušenje še preostalih stojčih delov, ki naj jih v najbližji prihodnosti poruši 'zima'. Odpeljali so vse dostopne baročne arkade ... Ves uporabni material so odvažali ter rušili okenske okvirje in kamnite okvirje vrat ... Tako da danes ni mogoče najti več niti enega arhitektonskega dela na tej graščini, ki je bila v tem pogledu ena najbogatejših na Dolenjskem. Vse te ugotovitve so razvidne iz gradiva, ki ga hrani Zavod za spomeniško varstvo LRS v Ljubljani, in iz situacije samega spomenika. Razdiralno delo pa se nadaljuje. O tem pričajo na novo izkopane vdolbine v zidovih, ki še stoje, sveže kolesnice vozov in nove priprave za 'zimo'. To je postalo aktualno zlasti sedaj, ko se gradi na Rojah novo naselje, kjer potrebujejo vseh vrst gradbenega materiala. Najbolj poceni in najlažje pridobljeni kamen pa nudi seveda porušena graščina. Mislim, da ne bo treba čakati dolgo, ko od nje ne bo ostalo ničesar razen poraslega grmovja in kačje zalege, ki jo je vsako leto več. «Kakšen odnos je imel Marko Marin do 'preostankov razvalin nekdanjega mirnskega gradu', nam je pojasnil 30 let kasneje na primeru mokronoškega gradu: »Človek se lahko vpraša: 'In kaj zdaj?' »Zgodovinar bo rekel: Še vedno ni prepozno; dokler stoji še kamen na kamnu, ni treba reči: Nekoč je tukaj stal grad, ampak: Tukaj stoje ruševine nekoč mogočnega gradu.«¹³

Novo obdobje za ruševine mirnskega gradu se je pričelo pozimi leta 1961, ko je Marko Marin vložil pri Občinskem ljudskem odboru Trebnje vlogo za dodelitev mirnskih grajskih ruševin v uporabo. V njej je Marko Marin zapisal: »Če bo ostal (grajski kompleks – op. p.) še naprej tako na razpolago vsem kot sedaj, sem prepričan, da v dveh letih ne bo za njim nobenega sledu. Sedaj bi se dalo nekaj malega še ohraniti in prilagoditi potrebam, ki jih pri svojem bodočem delu predvidevam. Bodoče kulturno prosvetno delovanje, zlasti na gledališkem področju, ki zahteva večje število individualnih prostorov, kot jih predvideva današnja standardna izgradnja stanovanj, potreba po miru in samoti, ki je potrebna za raziskovalno delo in teoretični študij,

13 Marin, Marko: Ruševine gradu v Mokronogu, *Glasilno občanov. Glasilo Skupščine Občine Trebnje*, št. 2, julij 1992, str. 3.

in ohranitev sledov nekdanje kulturne tradicije kraja, kjer sem doma, so bili poglobitvi momenti za to odločitev.«¹⁴

Na podlagi 1., 3. in 23. člena Zakona o varstvu kulturnih spomenikov v LR Sloveniji (Uradni list LRS, št. 26-236/61), 202. člena Zakona o splošnem upravnem postopku (Uradni list FLRJ, št. 52-658/56), pisnega soglasja Zavoda za spomeniško varstvo LRS, št. 36/1-62 z dne 11/1-1962 in na prošnjo Marka Marina z dne 30/9-1961 ter po sklepu seje občinskega zbora in zbora proizvajalcev z dne 27/2-1962 je Občinski ljudski odbor Trebnje izdal odločbo, po kateri se je Marku Marinu dodelila v uporabo parcela št. 1 z razvalinami nekdanjega gradu na Mirni v izmeri 2413 m², ki je pripisana pri vložku št. 941 k.o. Mirna kot splošno ljudsko premoženje, za gradnjo poslovnih prostorov, ki bodo služili za teoretično in praktično delo igralske skupine, pri čemer je zemljišče ostalo splošno ljudsko premoženje, dodelilo pa se je v brezplačno uporabo. V obrazložitvi je zapisano, da je grad eden od najbolj porušenih gradov in prepuščen samemu sebi. V obnovljene prostore, beremo v nadaljevanju obrazložitve, bo »prosilac kot diplomant Umetnostne zgodovine in absolvent Akademije za igralsko umetnost namestil malo knjižnico, likovne zbirke in slikovno gradivo iz zgodovine izginulih spomenikov tega področja. Vse to bo pri prebivalcih vzbudilo interes«.¹⁵

Okrajno javno pravobranilstvo Novo mesto je 3/4-1962 Občinskemu ljudskemu odboru Trebnje posredovalo mnenje o tej odločbi, po kateri naj bi Marko Marin zgradil »poslovne prostore, ki bodo služili za teoretično in praktično delo igralske skupine«. V svojem mnenju ugotavlja, »da naša zakonodaja sicer pozna možnost dajanja zemljišča, ki je družbena lastnina, v uporabo privatniku, vendar le za potrebe zidanja stanovanjskih hiš in v izjemnih slučajih za opravljanje kmetijske dejavnosti. Nikjer v naši zakonodaji pa ne poznamo predpisa, ki bi dovoljeval dodeljevanje zemljišč privatnikom v druge namene

14 Marin, Marko: Ruševine in obnovljeni stolp gradu na Mirni, 1981, str. 3, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

15 Odločba št. 466-10/62-3, dne 28/2-1962, vročena je bila Marku Marinu, Okrajnemu javnemu pravobranilstvu Novo mesto, Evidenci SLP, Katastrskemu uradu Trebnje in Oddelku za gospodarstvo in finance ObLO Trebnje, hрани Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.



V zimskem času poudarjene stavbne gmote skrivajo arkadne sisteme mirnskega gradu, ki obkrožajo celoten notranji stavbni kompleks obzidja, na fotografiji iz 1. aprila 2012 (foto: Pep).



Grad Mirna z brežino in ribnikom očara tudi pozimi, na fotografiji iz 5. februarja 2012 (foto: Pep).

in zlasti ne za poslovne namene, kot je to storila predmetna odločba. Pravilno bi bilo dodeliti zemljišče kaki ustanovi, zavodu ali drugemu pravnemu subjektu družbenega sektorja, v okviru katerega bi tov. Marin Marko lahko opravljal svojo dejavnost. Mnenja smo torej, da za izdajo uvodoma citirane odločbe ni zakonite osnove.« V nadaljevanju postane Okrajno javno pravobranilstvo Novo mesto 'spravljivejšé': »Ker pa iz vašega spisa povzamemo, da se je ta dodelitev izvršila v sporazumu s spomeniško varstvenimi organi okraja in republike in da v stvari glede predpisa Zakona o varstvu spomenikov v LRS ni podana nevarnost zlorabe, ne bomo zoper izdano odločbo podvzeli nikakega formalno pravnega ukrepa v smeri odprave odločbe. Ne bi namreč radi, da bi naš morebitni predlog izpadel kot birokratsko oviranje kulturne dejavnosti v vašem območju, smatramo pa za svojo dolžnost, da vas na zgoraj omenjene okoliščine opozorimo.« A v svojem mnenju ostaja Okrajno javno pravobranilstvo Novo mesto nezaupljivo do 'gradnje poslovnih prostorov na enem od najbolj porušениh gradov in prepuščenem samemu sebi, saj svoje mnenje zaključí: »Morebitne investicije (privatne in družbene?) v grajske ruševine ali kaki drugi nepredvideni momenti (bi) utegnili kdaj v bodoče povzročiti nezaželeno spore, ki bi utegnili biti pravno prilično komplicirani.«¹⁶

Spomladi leta 1962 je Janez Lenassi¹⁷ pripravil prvi obnovitveni načrt,

16 Marko Marin – dodelitev nepremičnine v upravo, sporočilo mnenja, št. R 24/62-4, dne 3/4-1962, mnenje Okrajnega javnega pravobranilstva Novo mesto, ki ga je napisal okrajni javni pravobranilec dr. Bogdan Škerlj, je bilo posredovano tajniku OLO, načelniku za družbene službe OLO, Zavodu za spomeniško varstvo LRS Ljubljana in Komisiji za spomeniško varstvo v Dolenjskem muzeju Novo mesto, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.

17 Janez Lenassi, rojen 3. julija 1927 v Opatiji, umrl 26. januarja 2008 v Piranu. Študiral je kiparstvo na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani pri profesorjih Borisu Kalinu, Frančišku Smerduju, Zdenku Kalinu, Karlu Putrihu in Petru Lobodi. Diplomiral je leta 1951. Odlikuje ga pretanjen odnos do kamna in preiščljene abstraktne forme. »Janez Lenassi (je) velik prijatelj Mirnske doline. Njenim prebivalcem je znan po spomeniku padlim borcem NOV, ki stoji med velikanoma naše kulturne dediščine: zvonikom ž.c. Janeza Krstnika na Mirni in zvonikoma p.c. sv. Frančiška na Veseli Gori. Lenassijev obelisk s tremi slopi, v katere so vgravirane insignije hrabrosti, ki nosijo veliko perforirano železno kroglo, se tako po položaju kakor po umetniški izvedbi uspešno vključuje

ki bi gradu z minimalnimi vložki dal ustrezno namembnost.¹⁸ Šlo je za »izdelavo prvih aproksimativnih skic grajskih ruševin v vseh štirih strani neba. Z njimi je tudi nakazal, kaj bi se dalo iz ostankov sploh še narediti.«¹⁹ Z Ivanom Komeljem²⁰ »smo se sporazumeli«, je zapisal Marko Marin, »da ničesar ne bomo podirali, očistili bomo ruševine in pri obnavljanju pazili na vertikalne dimenzije posameznih obstoječih

v tradicijo ... Z Jakobom Savinškom je bil pobudnik kiparskih simpozijev Forma Viva v Sloveniji, v tujini je sodeloval na simpoziju v ... St. Margarethnu v Avstriji, v Izraelu, ZDA, Grčiji in na Japonskem. Naredil je ... nekaj pomembnih spomenikov: Edvarda Rusjana v Novi Gorici, spomenik padlim borcem v NOV v Ilirski Bistrici, na Žalah v Ljubljani (Kamen življenja), na brionskem otoku Vanga, vodnjake v Portorožu (Spomenik pomorščakom) ... Za delo v gledališču je prejel nagrado Sterijinega pozorja za scenografijo.« Glej: https://sl.wikipedia.org/wiki/Janez_Lenassi, 19/9-2015. Marko Marin, Slavospev Janezu Lenassiju ob njegovi sedemdesetletnici, *Speča lepota. Revija za obnovo gradu na Mirni*, leto 5, št. 1, Mirna 1997, str. 10.

18 Sapač, Igor: *Obnova mirnskega gradu*. Mirna : Studio 5 Mirna, 2004, str. 18-19. Marin, Marko: Janez Lenassi: Aproksimativni načrt obnove gradu Mirna na Dolenjskem, Mirna, 9/8-1993, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

19 Marin, Marko: Slavospev Janezu Lenassiju ob njegovi sedemdesetletnici, v: *Speča lepota. Revija za obnovo gradu na Mirni*, leto 5, št. 1, Mirna 1997, str. 10.

20 Ivan (Drago) Komelj, rojen 7. januarja 1923 v Novem mestu, umrl 2. avgusta 1985 v Ljubljani. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani, Oddelku za umetnostno zgodovino, je diplomiral leta 1949. Njegov stavbno zgodovinski oris Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem je bil leta 1950 nagrajen s Prešernovo nagrado. Leta 1965 je doktoriral na Filozofski fakulteti v Ljubljani z znanstveno razpravo Gotska arhitektura v Sloveniji. Leta 1950 se je zaposlil na Republiškem zavodu za spomeniško varstvo kot konservator, od leta 1975 pa je delal kot vodja dokumentacijskega centra in svetovalec direktorja in mlajših kolegov, ki so delali v regijskih zavodih. Velja za enega od utemeljiteljev slovenske kastelologije. Organiziral in vodil je številne konservatorske akcije v Sloveniji, med katerimi so posebej pomembne obnove nacionalno pomembnih spomenikov (Kostanjeviški samostan, grad Branik, grad Planina pri Rakeku). Skupaj s kolegi je leta 1974 pripravil pregled dediščine (belo knjigo) Kulturni spomeniki Slovenije, Spomeniki I. kategorije. Ob prvih celostnih raziskavah in objavah o gotski arhitekturi je bil med pobudniki serije vodnikov po kulturnih spomenikih Slovenije. Ukvarjal se je tudi s teoretskimi vprašanji, z vključenostjo kulturne dediščine in z zgodovino konservatorstva na Slovenskem. Glej: Gojko Zupan, Ivan Komelj, <http://www.kd100let.si/ivan-komelj/>, 19/9-2015, Ivan Komelj, https://sl.wikipedia.org/wiki/Ivan_Komelj, 19/9-2015.

objektov, vse ostalo pa podrejali sprotni aktualizaciji.«²¹ »Lenassijevi osnutki so bili osnova vsem kasnejšim načrtovalcem, arh. Borutu Šajnu iz Novega mesta pa so bili podlaga za izdelavo tehnično popolnejših konceptov vseh površin.«²² Na tej osnovi je statik Stojan Ribnikar v svojem Poročilu o pregledu razvalin nakazal vrstni red obnavljanja gradu po stopnji ohranjenosti, in sicer: »štirioglati stolp, nato kašča, donžon in okrogli stolp«.²³ 9/11-1963 se je Marko Marin oglasil pri Ivanu Komelju na Zavodu za spomeniško varstvo SRS, »da bi ga podprli pri akciji za funkcionalno ureditev grajskih razvalin.« Ivan Komelj je v zabeležki po sestanku zapisal: »Obodno zidovje, kaščo in ostanke jedra bi (Marko Marin – op. p.) rad vključil oz. izrabil za gledališče oz. študijske prostore.« Marin mu je ob tej priliki povedal, kot je povzel Komelj, »da je kašča neuporabna, še naprej poka zidovje, uporaben je edino en okrogel stolp, ostanke jedra pa bi lahko vključili v novo gradnjo, ki bi dobila obliko moderne lupine z ustrezno razporeditvijo studiev. Ker danes ne vemo, v kakšnem obsegu so ohranjeni še zidovi grajskega jedra«, sta se z Marinom dogovorila, da »naj bi najprej pričeli s čiščenjem, nato pa bi arhitekt svojo zamisel lupine apliciral na obstoječe pogloblitve spomeniške elemente še ohranjene arhitekture. Gre namreč za to,« meni Komelj, »če ničesar ne storimo na razvalini, bo prej ko slej popolnoma propadla, vsakršen ustvarjalni poseg pa utegne biti samo v korist, še posebej, če pri takem posegu že od vsega početka sodelujemo s projektantom.« Komelj je svojo zabeležko sestanka z Marinom zaključil: »Na razvaline mirnskega gradu moramo gledati drugače kot na razvaline srednjeveških gradov, kjer je šlo ponavadi za naravno propadanje ali manjša zavestna rušenja. Mirnski grad so kratkomalo podminirali in je vprašanje, koliko je še ostalo ohranjenih arhitekturnih elementov, ki imajo še spomeniški značaj. Morda bi novo arhitekturno nadomestilo v obliki lupine vrhu grajskega kopca odlično nadomestilo nekdanjo vizualno podobo srednjeveškega gradu, ki je dominirala na grajskem hribu.«²⁴

21 Marin, Marko: Janez Lenassi: Aproximativni načrt obnove gradu Mirna na Dolenjskem, Mirna, 9/8-1993, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

22 Marin, Marko: Slavospev Janezu Lenassiju ob njegovi sedemdesetletnici, *Speča lepota. Revija za obnovo gradu na Mirni*, leto 5, št. 1, Mirna 1997, str. 10.

23 Ribnikar, Stojan: Poročilo o pregledu razvalin gradu Mirna na Dolenjskem, Ljubljana, september 1969, hrani ZVKDS OE Novo mesto.

24 Zabeležka Ivana Komelja o obisku Marka Marina na Zavodu za varstvo in

19/3-1966 se je na podlagi pravnomočne odločbe Občinskega ljudskega odbora Trebnje, št. 466-10-62-3, z dne 28/2-1966, vknjižila pravica brezplačnega uživanja parcele št. 1 z razvalinami nekdanjega gradu na Mirni v izmeri 2413 m² v korist Marka Marina.²⁵

16/2-1967 je Marko Marin zaprosil Zavod za spomeniško varstvo SRS za odobritev adaptacijskih načrtov ruševin gradu na Mirni, ki so predvideli ohranitev obstoječih delov in prilagoditev funkcije prostorov sodobni uporabi, omogočili pa bi tudi morebitne kasnejše dozidave porušenih delov. »S tem bi objektu ne bila prizadeta nobena škoda«, je v prošnji zapisal Marko Marin, »pridobil pa bi vsaj na ohranitvi tega, kar še stoji, pa čeprav samo v tlorisni zasnovi«. Načrte je zasnoval Janez Lenassi, izrisal pa pod njegovim nadzorom Borut Šajn, študent 3. letnika arhitekture. Marko Marin je zaprosil še za zaščito zelenega pasu okrog ruševin, in sicer zaradi privatnikov, ki po mili volji razpolagajo z zelenicami in drevjem okrog gradu.²⁶ Po razgovoru, na katerega je Ivan Komelj 27/2-1967 pozval Marka Marina, »da bi se podrobneje pogovorili o nekaterih malenkostih, ki jih ni mogoče razbrati iz načrta, je Komelj 3/4-1967 v zabeležki zapisal, da sta nesporazume razčistila, in dodal: »Končno, kar zadeva mirnski grad, je v redu vse, karkoli se dela in se bo delalo. Glavno, da se ruševine ne rušijo. Načrt ohranja poglobitve sestavine, rekonstruirajo do neke mere tudi zunanji obzidni obod. Motiva arkad zaenkrat ne bodo rekonstruirali.«²⁷ Zavod SRS za spomeniško varstvo je 27/2-1967 Marku Marinu potrdil adaptacijske načrte ruševin gradu na Mirni in mu hkrati sporočil, da so Občinsko skupščino Trebnje

znanstveno proučevanje kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti Slovenije, št. 248/1-63, dne 9/11-1963, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.

25 Sklep Občinskega sodišča Trebnje, dn. št. 221/66, dne 29/3-1966, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.

26 Prošnja za odobritev adaptacijskih načrtov ruševin gradu na Mirni, ki jo je Marko Marin posredoval Zavodu za spomeniško varstvo SRS, dne 16/2-1967, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.

27 Komelj, Ivan: Zabeležka o pogovoru z Markom Marinom na Zavodu za varstvo in znanstveno proučevanje kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti Slovenije, št. 65/3-67, dne 3/4-1967, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.

»s posebnim dopisom opozorili na zavarovanje naravnega okolja in predlagali, naj se prouči režim obravnave grajskega hriba in predpiše poseben red.«²⁸ V dopisu Občinski skupščini Trebnje Zavod SRS za spomeniško varstvo najprej sporoči, da je »Marko Marin s svojima sodelavcema, akad. kiparjem Janezom Lenassijem ... in študentom arhitekture Borutom Šajnom pripravil ... ureditvene načrte za grad«, v nadaljevanju pa poda mnenje o zavarovanju naravnega okolja: »Za uspešno obravnavanje in zavarovanje grajskih razvalin pa je potrebno utrditi tudi varovalni zeleni pas okrog ruševin, se pravi za parcele, ki se neposredno dotikajo zunanjšega zidnega obroča. Važno je tudi, da bi se zavaroval grajski hrib v celoti. Občinska skupščina Trebnje je menda na podlagi arondacijskih načrtov dala posamezne parcele, ki se neposredno dotikajo ruševin, v uporabo privatnim interesentom, ki po mili volji lahko razpolagajo z zelenicami in drevjem. Menimo, da je edino pravilno celotni kompleks grajskega hriba z ostanki ruševin reševati kompleksno in na tem območju ne bi smeli dopuščati nobenih posegov, ki ne bi bili v skladu z naravnim okoljem. Zato bo potrebno proučiti režim obravnave grajskega okolja in predpisati poseben red, v kolikor se ne bi stvari drugače rešile.«²⁹

5/5-1967 je Marko Marin zaprosil Zavod za spomeniško varstvo Ljubljana za načelno odobritev adaptacijskih načrtov,³⁰ potem ko mu je Zavod za spomeniško varstvo SRS odgovoril, da je za odobritev pristojen ljubljanski zavod. Ker mu Zavod za spomeniško varstvo Ljubljana ni odgovoril, ga je Marko Marin skoraj leto kasneje pisno

28 Dopis Mirna, razvalina gradu – načelna odobritev adaptacijskih načrtov, Zavod SRS za spomeniško varstvo ga je posredoval Marku Marinu, podpisana ravnateljica Mica Černigoj, št. 65/2-67, dne 27/2-1967, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.

29 Dopis Mirna, razvalina gradu – zavarovanje naravnega okolja, Zavod SRS za spomeniško varstvo ga je posredoval Občinski skupščini Trebnje, podpisana ravnateljica Mica Černigoj, št. 65/1-67, dne 27/2-1967, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani. Zahteva po zavarovanju celotnega kompleksa grajskega hriba (grajskega okolja) je ostala do danes neureničena.

30 Prošnja za načelno odobritev adaptacijskih načrtov, ki jo je Marko Marin posredoval Zavodu za spomeniško varstvo Ljubljana, dne 5/5-1967, hrani ZVKDS OE Novo mesto.



Renato Repše, *Skica vedute z južne smeri*, 1996. Mirnski grad kot dominantna naselja Mirna v odnosu do Šentruperta in Mokronoga. Arhiv Studio 5 Mirna.

zaprošil za rešitev vloge še enkrat in v njej omenil, da je »načrte ... načelno že odobril republiški zavod za spomeniško varstvo« in da želi v »letošnjih poletnih mesecih izvesti nekatere delovne akcije na gradu«, da pa mora pred tem »predložiti načrte tudi Občinski skupščini Trebnje v odobritev«. ³¹

30/8-1969 je Marko Marin zaprosil Medobčinski zavod za spomeniško varstvo v Ljubljani za soglasje k rekonstrukcijskim načrtom nekdanjega

31 Druga prošnja za odobritev adaptacijskih načrtov, ki jo je Marko Marin posredoval Zavodu za spomeniško varstvo Ljubljana, dne 17/4-1968, hrani ZVKDS OE Novo mesto.

gradu na Mirni. V prošnji je pojasnil še drugič po letu 1961 namen revitalizacije mirnskega gradu: »Že pred leti sem se zanimal pri SOB Trebnje za ta objekt, ki bi bil s primerno adaptacijo uporaben za delo Ad Hoc igralske skupine, ki trenutno deluje na Koprskem pod imenom Mestnega odra in bi ji grad zlasti v izvensezonskem času služil kot študijski in ateljejski prostori. Generalni razpored prostorov bi bil ta: objekt 1 – kašča bi služil za gledališki atelje, objekt 2 – srednji del za stanovanjske prostore, objekt 3 in 4 pa za arhiv, knjižnico in druge hrambne namene. S primerno ureditvijo teras v dvoriščnem delu objekta bi se pridobil tudi na prostem igralni prostor. Zaradi minimalnih finančnih sredstev je postopna adaptacija razpotegnjena na nedoločen čas in bo mogoče opraviti vsako leto le toliko del, kolikor bo na razpolago denarja.«³²

Zavod za spomeniško varstvo Ljubljana je 15/9-1969 potrdil načrt rekonstrukcije streh na gradu, in sicer nad kaščo – objekt št. 1 ter na stolpu – objekt št. 3, ki jih je izdelal Oddelek za arhitekturo Univerze v Ljubljani pod vodstvom dipl.ing.arh. Antona Bitenca.³³

Marko Marin je 15/10-1969 Oddelek za gospodarstvo Skupščine občine Trebnje zaprosil za izdajo lokacijskega dovoljenja za adaptacijo mirnskega gradu. K vlogi je predložil mapno kopijo, situacijo, potrdilo o lastništvu parcele in ruševin na njej, soglasje sanitarne inšpekcije Sob Trebnje k lokaciji, št. 53-47/69-3, dne 22/8-1969, soglasje Zavoda za spomeniško varstvo iz Ljubljane, št. ŽM-1321/69, dne 15/9-1969, ter naknadno še predlog zavarovanja ožjega okoliša okoli gradu Zavoda za spomeniško varstvo iz Ljubljane, št. FM-1575/69, dne 20/11-1969. Lokacijsko dovoljenje je Marko Marin prejel 28/11-1969. Z odločbo, ki jo je izdal Oddelek za gospodarstvo Skupščine občine Trebnje, je Marko Marin dobil dovoljenje, da adaptira grad pod nadzorom

32 Prošnja za soglasje k rekonstrukcijskim načrtom nekdanjega gradu na Mirni, ki jo je Marko Marin naslovil na Medobčinski zavod za spomeniško varstvo v Ljubljani, dne 30/8-1969, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.

33 Potrditev načrta rekonstrukcije streh na gradu na Mirni, ki jo je Zavod za spomeniško varstvo Ljubljana posredoval Marku Marinu, v vednost pa tudi Skupščini občine Trebnje, št. ŽM-1321/69, 15/9-1969, hrani ZVKDS OE Novo mesto.

Zavoda za spomeniško varstvo in statično preizkusi morebitne še obstoječe nosilne elemente. To dovoljenje pa ni nadomestilo gradbenega dovoljenja, ki se mora zaprositi s posebno vlogo in k vlogi predložiti načrt gradnje.³⁴

Marko Marin je 11/3-1970 zaprosil za izdajo gradbenega dovoljenja za obnovo ostrešja nad objektom št. 1 in 3. na mirnskem gradu. K vlogi je predložil »lokacijsko dovoljenje, št. 351-280/69-3, z dne 28/11-1969, gradbeni načrt, katerega notranjo kontrolo je opravila posebna komisija pri Zavodu za spomeniško varstvo, soglasje Zavoda za spomeniško varstvo na načrt, št. ŽM-1321/69, z dne 15/9-1969, soglasje sanitarne inšpekcije Skupščine občine Trebnje, št. 53-47/69-3, z dne 22/8-1969, soglasje Elektro Krško za priključek na električno energijo, št. 446, ter soglasje Dane z Mirne za priključek objekta na javni vodovod z določenimi pogoji.« Naslednji dan, 12/3-1970, je Oddelek za gospodarstvo in finance Skupščine občine Trebnje izdal gradbeno dovoljenje, po katerem se Marku Marinu dovoli obnoviti streho na objektu št. 1 in 3 na mirnskem gradu tako, da je potrebno posvetiti posebno skrb sanaciji zidu, pri tem pa je treba porušiti vse dotrajane stene in jih nadomestiti z novimi ter jih povezati z vezmi ... Vsa dela (se morajo) poveriti pooblaščenemu gradbenemu podjetju ali obrtniku, izvajati pa se morajo pod strogim strokovnim vodstvom.³⁵

Po letu 1970 je obnova gradu stekla, preprečilo se je nadaljnje rušenje, ni pa se zaustavilo odvažanje grajskega kamenja.

KOPJA SO SE LOMILA NA KAMNU

26. decembra 1942 je bil grad Mirna zaradi napovedane okupatorjeve naselitve izpraznjen in požgan. »Gorel je teden dni in izgledalo je, da

34 Lokacijsko dovoljenje, Oddelek za gospodarstvo Skupščine občine Trebnje, št. 351-280/69-3, dne 28/11-1969, hrani ZVKDS OE Novo mesto.

35 Gradbeno dovoljenje, Oddelek za gospodarstvo in finance Skupščine občine Trebnje, št. 351-280/69-3, dne 12/3-1970, hrani ZVKDS OE Novo mesto.

bo zaspal za vedno.«³⁶ »Po osvoboditvi bi se dalo za ohranitev tega gradu še marsikaj storiti, ker so bili vsi kompleksi ohranjeni večinoma do strehe in bi ga bilo mogoče spraviti pod streho z minimalnimi stroški.«³⁷ Mirna ni izgubila gradu med 2. svetovno vojno, izgubljeni ga je začela po letu 1945, ko je bil 'obsojen na lomišče kamenja', ko so ga domačini določili za gradbeni material.³⁸ »Pri rušenju so se vedno bolj poglobljali v zasipinah ostanki temeljev in starejših gradbenih prizidav, tako da je kazalo, da bo zgodovina tega, za Mirnsko dolino najpomembnejšega političnega in kulturnega spomenika za vedno izginila v ruševinah.«³⁹ Kaj bi bilo, če bi ostalo pri presoji Zavoda za spomeniško varstvo, ki je leta 1951 zapisal, da se »grad, ki je bil eden naših najbolj zanimivih srednjeveških gradov, po uničenju v zadnji vojni spreminja v brezoblično ruševino ... (zaradi česar na njem – op. p.) ne smemo več računati na uspešnejše posege«?⁴⁰ Konservatorje in restavratorje je bilo zaradi slabih izkušenj »strah, da bodo kulturni spomeniki spričo neodgovornega družbenega početja dokončno propadli, kajti materialnih prič slovenskega humaniziranega prostora iz preteklosti je res vsak dan manj, kolikor pa jih še stoji, razpadajo.«⁴¹ V vlogi za dodelitev 'razvalin nekdanjega gradu' je Marko Marin zapisal: »Če bo ostal še naprej tako na razpolago vsem kot sedaj, sem prepričan, da v dveh letih ne bo za njim nobenega sledu.«⁴² Ko so mu leto kasneje

36 *Speča lepotica. Glasilo za obnovo gradu Mirna*, Ljubljana, št. 1, maj 1992, str. 1.

37 Marin, Marko: Ruševine in obnovljeni stolp gradu na Mirni, 1981, str. 2, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

38 *Speča lepotica. Glasilo za obnovo gradu Mirna*, Ljubljana, št. 1, maj 1992, str. 1. V tem smislu je zmotno mnenje Janeza Mikuža v strokovnih osnovah za razglasitev gradu Mirna za kulturni spomenik leta 2003, češ da je »Ožje območje Mirne ... v drugi svetovni vojni v kratkem razdobju nekaj dni izgubilo skoraj deset gradov.« Glej: Grad Mirna na Dolenjskem. Strokovne osnove za razglasitev za kulturni spomenik, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Ljubljana, 2003, str. 3, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

39 Marin, Marko: *Succisa virescit – posekan spet ozeleni*, 1994, hrani Studio 5 Mirna.

40 *Varstvo spomenikov*, IV., Ljubljana 1951-1952, str. 102 in Drago Komelj, *Vprašanje naših gradov*, *Varstvo spomenikov*, IV., Ljubljana 1951-1952, str. 47.

41 Černigoj, Mica: Odkod podtikanja in obrekovanja politike spomeniško-varstvene službe, *Sodobnost*, Ljubljana, 1967, letnik 15, št. 6, str. 660-663.

42 Marin, Marko: Ruševine in obnovljeni stolp gradu na Mirni, 1981, str. 3, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

dodelili v uporabo razvaline nekdanjega gradu za izgradnjo poslovnih prostorov, ki bodo služili za teoretično in praktično delo igralske skupine⁴³, je bilo potrebno najprej 'preprečiti nadaljnje rušenje in odvažanje gradbenega materiala'. Ali bo Marku Marinu uspelo to, kar ni uspevalo spomeniški službi?

Marko Marin je vedel, da lahko revitalizacijo grajskih ruševin uspešno izpelje le, če bo domačine pridobil za prijatelje in varuhe gradu. A to ni bilo tako preprosto. Dvajset let po dodelitvi razvalin v uporabo razočarano zapiše, da mu ni uspelo preprečiti nadaljnjega rušenja in odvažanja gradbenega materiala, »saj so v pretekli zimi 1980/1981 še odpeljali zelo dragoceno obdelano gradivo, ki je bilo najdeno že pri čiščenju teras in je za rekonstrukcijo stavbne zgodovine zelo potrebno, kot material za temelje neke nove hiše. Takojšnja intervencija je bila sicer uspešna in se je material vrnil, vendar nevarnost nadaljnjega odvažanja s tem še ni preprečena ... Ljudje so namreč prepričani, da razpolagamo z velikimi vsotami družbenega denarja ... in da je vse to še vedno splošna družbena lastnina«. ⁴⁴ V devetdesetih letih je gradbeni material še vedno izginjal z gradu. In če je bil Marko Marin tisti hip na Mirni in so ga ljudje takoj obvestili – v tem obdobju je že imel številne prijatelje gradu – je odtujitev uspel kdaj tudi preprečiti. Znan je primer, ko je na robu naselja Marko Marin zaustavil traktor s polno prikolico grajskega kamna in prepričal voznika, da ga je odpeljal nazaj na grad.

Začetek izhajanja Speče lepotic, glasila in kasneje revije za obnovo gradu leta 1992, je Marko Marin izkoristil za to, da je objavil v prvi številki šest in v naslednji še pet pobud za tiste, ki razmišljajo, »kako bi kaj prispevali za obnovo ... speče lepotic ... in pripomogli k čimprejšnji revitalizaciji grajskih ruševin ... Možnosti so velike,« je zapisal Marko Marin, »a začnimo pri najskromnejših.« In navedel omenjenih enajst pobud. Za nas zanimiva je tretja: »Če ne boste razbijali stavbnih

43 Odločba št. 466-10/62-3, dne 28/2-1962, vročena je bila Marku Marinu, Okrajnemu javnemu pravobranilstvu Novo mesto, Evidenci SLP, Katastrske-mu uradu Trebnje in Oddelku za gospodarstvo in finance ObLO Trebnje, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.

44 Marin, Marko: Ruševine in obnovljeni stolp gradu na Mirni, 1981, str. 3, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

delov, odvažali gradbenega materiala, vlamljali v zaklenjene prostore in s tem dajali slab zgled drugim, boste postali tudi vi varuh ruševin in prispevali k obnovi.«⁴⁵ Te pobude Marko Marin seveda ne bi omenjal, če se z gradu v tem času ne bi več odvažalo gradbenega materiala. Minilo je trideset let, odkar je dobil v 'uporabo razvaline nekdanjega gradu', in boj za 'gradbeni material' je še kar trajal. »Leto 1992 je bilo za obnovo mirnskega gradu prelomno«, meni Igor Sapač, saj so se »tedaj ... pričela velikopotezna rekonstrukcijska dela, ki imajo cilj obnoviti grad v obsegu in podobi pred uničenjem med in po drugi svetovni vojni.«⁴⁶ In tri leta kasneje je Marko Marin zapisal, da bi »neuki obiskovalci (v očiščenem srednjem delu – op. p.) znali zopet najti priročen kamnolom.«⁴⁷

Boj za grad je bil v resnici boj za vsak kamen posebej. Marko Marin je ta boj 'dobil' leta 2002, ko je bil na Spominskem dnevu Pavla Golie imenovan za Častnega občana občine Trebnje. Predlagala ga je Krajevna skupnost Mirna, ki je v svoji obrazložitvi zapisala, da se »ime (Marka Marina – op. p.) najpogosteje omenja predvsem ... v zvezi s prizadevanji, ki jih kot neutrudni in požrtvovalni ljubitelj Mirne vlaga v obnovo mirnskega gradu ... Njegovo neutrudno prizadevanje in osebna odrekanja za doseg cilja so neizmerljiva ... njegovi rezultati so občudovanja vredni.«⁴⁸ Leta 2006 je na mirnskem gradu Marko Marin postal še častni krajan krajevne skupnosti Mirna. V obrazložitvi je predsednica Sveta KS Mirna Barica Kraljevski navedla, da je »začel grad Mirna s svojo obnovljeno podobo po dolgih šestih desetletjih krajane krajevne skupnosti Mirna znova povezovati in da je postal znova mirnski grad ... Marko Marin je na najlepši možen način s štiriinštiridesetletnim obnavljanjem mirnskega gradu pomembno prispeval k samozavesti, enotnosti, ugledu in razvoju krajevne skupnosti Mirna.«⁴⁹ S tema častnima nazivoma je Marko Marin pridobil

45 *Speča lepatica. Glasilo za obnovo gradu Mirna*, št. 1, maj 1992, Ljubljana, str. 4.

46 Sapač, Igor: *Obnova Mirnskega gradu*, Mirna: Studio 5 Mirna, 2004.

47 Marin, Marko: Obnovitvena dela poleti 1995, *Speča lepatica. Revija za obnovo gradu na Mirni*, št. 1, julij 1995, Ljubljana, str. 4.

48 Dopis Krajevne skupnosti Mirna, št. 297/2001, dne 4/12-2001, županu Občine Trebnje Cirilu Metodu Pungartniku ga je posredoval predsednik Sveta KS Mirna Janez Bračko, hrani Studio 5 Mirna.

49 Obrazložitev za podelitev naziva Častni krajan krajevne skupnosti Mirna, 2/6-2006, hrani Studio 5 Mirna.



Po dogovoru z Ivanom Komeljem je Marko Marin pri obnavljanju gradu posebej pazil na vertikalne dimenzije posameznih še stoječih objektov. Na sliki ohranjena vertikala v palaciju med urejanjem ostrešja 11. julija 2005 (foto: Marko Kapus).



Eden najvrednejših pogledov po dolini z mirnskimi gradom v ozadju na ploščadi podaljšane hriba Gorenjske gore v poplavnem času 30. maja 2006 (foto: Pep).

Mirncane na svojo stran in pot do revitalizacije gradu je bila odprta. To se je torej zgodilo leta 2002, štirideset let po tem, ko je dobil v uporabo razvaline nekdanjega gradu. In potrdilo leta 2006. Potrpežljivost je svojevrstna oblika akcije, kar je Marko Marin zelo učinkovito pokazal pri obnavljanju gradu Mirna.

SPOMENIŠKA VREDNOST GRADU SE JE 'MANJŠALA' S POSEGI V RAZVALINO

Leta 1951 je Ivan Komelj ocenil grad Mirna kot razvalino, ki bi ob Hmeljniku, Mokronogu in Klevevžu zahtevala posebno obravnavo.⁵⁰ »Mirnske grajske ruševine so za nas viden opomin. Pozabili smo, da se je v njih nekdanj življenje, koristno za vso dolino,«⁵¹ je zapisal Marko Marin. Ali je z 'brezoblično ruševino' in 'razvalinami nekdanjega gradu' leta 1962 dobil v skrb »dobrino, podedovano iz preteklosti«, ki jo opredeljujemo kot »odsev in izraz svojih vrednot, identitet, etnične pripadnosti, verskih in drugih prepričanj, znanj in tradicij«, kot definira dediščino 2. odstavek 1. člena Zakona o varstvu kulturne dediščine?⁵² Zavod za spomeniško varstvo je pisal o mirnskem gradu kot 'brezoblični ruševini' in 'nekdanjem gradu', ki je torej bil grad, pa leta 1951 to ni bil več. Toda tudi kot 'brezoblična ruševina' 'nekdanji grad' ni prenehal biti 'registrirana dediščina'⁵³ in 'predmet javne koristi'⁵⁴. V šestdesetih letih so bili kulturni spomeniki

50 Komelj, Drago: Vprašanje naših gradov, *Varstvo spomenikov*, IV., Ljubljana 1951-1952, str. 44-49.

51 Marin, Marko: Uvodnik, *Speča lepota, Glasilo za obnovo gradu*, Ljubljana, št. 2, oktober 1992, str. 1.

52 Zakon o varstvu kulturne dediščine, neuradno prečiščeno besedilo št. 3, Uradni list RS št. 16/08 z dne 15. 2. 2008, št. 123/08 z dne 29. 12. 2008, št. 90/12 z dne 30. 11. 2012 in št. 111/13 z dne 27. 12. 2013, 1. člen.

53 Zakon o varstvu kulturne dediščine, neuradno prečiščeno besedilo št. 3, Uradni list RS št. 16/08 z dne 15. 2. 2008, št. 123/08 z dne 29. 12. 2008, št. 90/12 z dne 30. 11. 2012 in št. 111/13 z dne 27. 12. 2013, 3., 8., 9. in 130. člen.

54 Zakon o varstvu kulturne dediščine, neuradno prečiščeno besedilo št. 3, Uradni list RS št. 16/08 z dne 15. 2. 2008, št. 123/08 z dne 29. 12. 2008, št. 90/12 z

zavarovani že po samem zakonu, ne glede na to, ali so bili vpisani v register kulturnih spomenikov. Pri mirnskih 'grajskih razvalinah' ni bilo nobenega dvoma o njihovem 'spomeniškem svojstvu', saj jih je Zavod za spomeniško varstvo Ljubljana kot 'umetnostni spomenik' uvrstil v Pregled kulturnih spomenikov v občini Trebnje.⁵⁵

V osemdesetih letih spomeniška služba uvršča grad Mirna med »izredno pomembno skupino« objektov, »ki pričajo o gradbeni dejavnosti določenega obdobja ... bili so sedeži posameznih gospodstev in gospodov, ki so v slovenski zgodovini odigrali pomembno vlogo ... imajo veliko kulturnozgodovinsko, umetnostnozgodovinsko pričevalnost in so hkrati ilustrator določenega načina življenja«. ⁵⁶ V Orisu nekaterih objektov naravne in kulturne dediščine na območju občine Trebnje, ki ga je leta 1987 za turistično ponudbo občine pripravil Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, so kot umetnostna dediščina in razgledna točka omenjene »grajske razvaline« na Mirni.⁵⁷ V tem času je Marko Marin pisal, da je grad »po svoji spomeniški vrednosti ... izgubil na veljavi zaradi požara v času NOB in kasnejšega rušenja, tako da je ostala samo še brezoblična ruševina. Kot taka pa je še vedno zgodovinski spomenik, nadvse pomemben za razvoj visokega srednjega veka v (Mirnski – op. p.) dolini in zaradi okoliške podobe, ki je še vedno ohranila pečat dovolj čistega srednjeveškega okolja.«⁵⁸ Zanimivo je, da je spomeniška služba šele leta 2003 v Strokovnih osnovah za razglasitev za kulturni spomenik prvič omenila

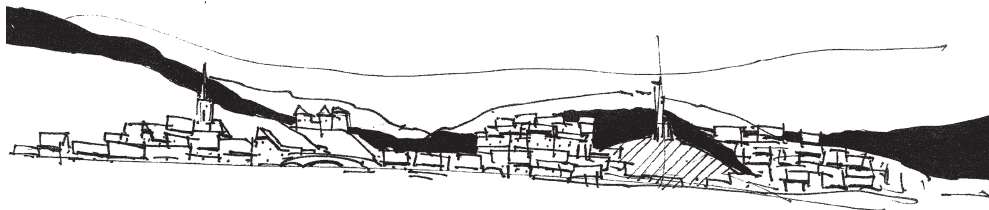
dne 30. 11. 2012 in št. 111/13 z dne 27. 12. 2013, 8. in 73. člen.

55 Zavod za spomeniško varstvo Ljubljana, Pregled kulturnih spomenikov v občini Trebnje po spomeniški evidenci do decembra 1968, hrani Studio 5 Mirna.

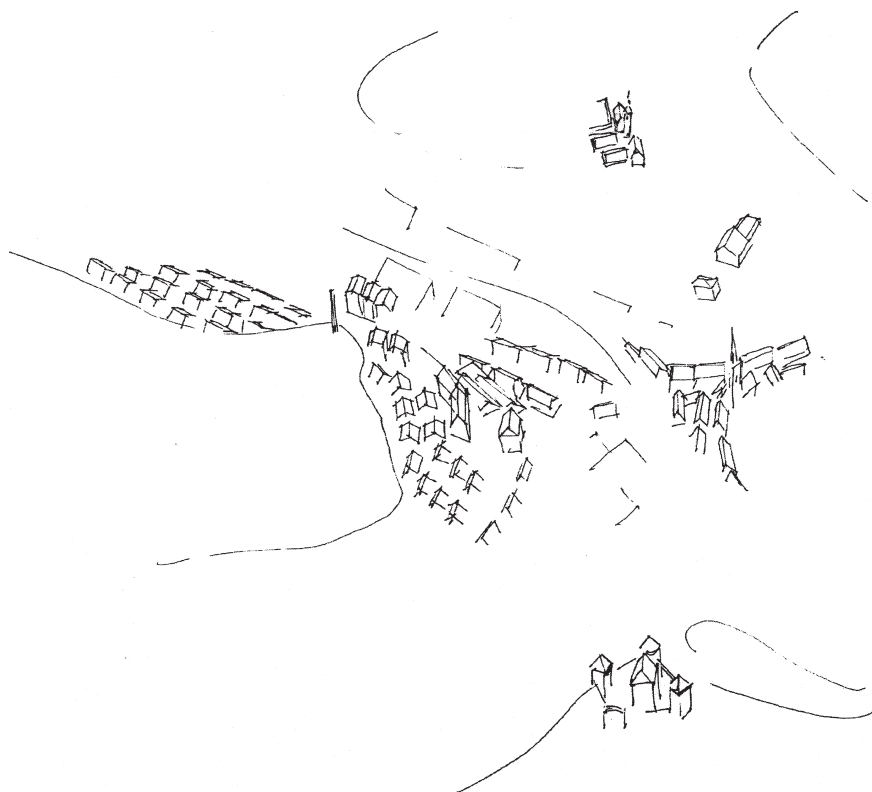
56 Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, Dolina Mirne. Strokovne podlage z ureditvenimi pogoji za naravno in kulturno dediščino za izdelavo prostorskih izvedbenih načrtov kmetijske ureditve območja, Novo mesto, 1986, str. 40, hrani Studio 5 Mirna.

57 Oris nekaterih objektov naravne in kulturne dediščine na območju občine Trebnje. Namen uporabe: turistična ponudba občine Trebnje, Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, januar 1987, hrani Studio 5 Mirna.

58 Marin, Marko: Oris kulturnih spomenikov na območju KS Mirna, Ljubljana, 3. decembra 1988, str. 3, hrani Studio 5 Mirna.



Renato Repše, *Študija vedute naselja Mirna z vzhodne strani*, 1996. Poteza od naselja proti gradu se polni z novimi prostorskimi in pomenskimi poudarki in tako izgublja prvoten kvaliteten sporočilen odnos. Arhiv Studio 5 Mirna.



Renato Repše, *Skica relacij mirnskega gradu s formacijami naselja Mirna z zahodne strani*, 1996. Pomen poznavanja prvin kulturne dediščine se kaže tudi v neposredni bližini in povezanosti prostorskih akcentov. Arhiv Studio 5 Mirna.

’originalna srednjeveška prostorska razmerja⁵⁹, ki jih je dve desetletji pred tem Marko Marin označil kot »nepogrešljiv poudarek zaključni kulisi enega najvrednejših pogledov v Mirnski dolini in ga je občutiti kot dediščino estetskih načel srednjeveških stavbnih projektov, kakršni se drugod po Sloveniji niso ohranili«. ⁶⁰

Kakšni so bili odnosi Marka Marina s spomeniško službo? Zelo dobri v času, ko je sodeloval s konservatorjem Ivanom Komeljem. Povsem pa so se ’prekinili‘ leta 1988, in sicer po sporu, ki ga je imel Marko Marin na Zavodu za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, ko je zaprosil za izjavo, da je grad Mirna vpisan v register naravne in kulturne dediščine, s čimer bi za gradbeni material pri obnovitvenih delih lahko uveljavljal oprostitev plačila prometnega davka. Direktor novomeškega zavoda Jovo Grobovšek je Marku Marinu očital samovoljo pri posegih na ’grajskih ruševinah’, slednji je ugovarjal, da dela po načrtih, ki jih je dogovoril z Ivanom Komeljem. ⁶¹ Prepri, ki mu ni bilo videti konca, je Marko Marin na hitro končal tako, da je Jovu Grobovšku oddeklamiral prvo kitico Stritarjeve pesmi *V šoli*. ⁶² Lahko

59 Grad Mirna na Dolenjskem. Strokovne osnove za razglasitev za kulturni spomenik, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Ljubljana, 2003, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

60 Marin, Marko: *Grad Mirna na Dolenjskem*. Speča lepota, prospekt iz serije V objemu Temnice in Mirne, Mirna: Studio 5 Mirna, 1994. Isto misel je Marko Marin navedel tudi v istoimenskem prospektu leta 2001.

61 »Obnova grajskih ruševin izhaja iz dolgoročnega načrta,« je štiri leta po obisku Zavoda zapisal Marko Marin, »da je treba najprej očistiti, utrditi in obnoviti vse štiri strani obzidja, da se ohrani prvotna tlorisna zasnova in ploščadi, na katerih je grad pozidan. Doslej smo utrdili in pokrili severovzhodni stolp in severozahodni vogal, ki ga oblikuje kašča. Ta trenutek smo se lotili obnove jugovzhodnega okroglega stolpa, ki je bil obsojen na popolni propad, z njim pa tudi jugovzhodni del grajskega dvorišča.« Glej Marin, Marko: Obnovitvena dela, *Speča lepota, Glasilo za obnovo gradu*, Ljubljana, št. 1, maj 1992, str. 3. »Ta obnovitveni program doslej še ni bil presežen in se izvaja v skladu s tem prvim obnovitvenim načrtom«, (dogovorjenim z Ivanom Komeljem – op. p.), je leta 1993 zapisal Marko Marin. Glej: Marin, Marko: Janez Lenassi: Aproksimativni načrt obnove gradu Mirna na Dolenjskem, Mirna, 9/8-1993, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

62 O dogodku je še isti dan na Mirni pripovedoval sam Marko Marin. Po tem prepriju je bil prepričan, da mu novomeški zavod pri obnavljanju gradu ne bo naredil poti prijaznejše, kar se je v naslednjih letih tudi potrdilo.

si predstavljamo Zavodovo zamero: Vprašanje ni bilo, ali je mirnski grad v registru dediščine, ampak ali lahko Marko Marin prejme izjavo za uveljavljanje olajšav pri obnovitvenih delih, pri katerih novomeški zavod ne sodeluje.⁶³ Marko Marin je izjavo prejel,⁶⁴ a Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto in kasneje ZVKDS OE Novo mesto se do zadnjega dne Marinovih obnovitvenih del ni najavil na ogled mirnskega gradu.

Zasnova varstva naravne in kulturne dediščine za Dolgoročni plan občine Trebnje za obdobje 1986 – 2000, ki jo je pripravil Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto marca 1990⁶⁵, potem ko je Občina Trebnje eno leto prej že sprejela dolgoročni plan, ima v seznamu med umetnostnimi in arhitekturnimi spomeniki tudi nezavarovan grad Mirna kot enega 'najstarejših in najpomembnejših objektov v občini, ki dajejo pokrajini svojevrsten pečat in so pomembni za poznavanje razvoja umetnosti in arhitekture', ne bomo pa našli v seznamu med območji naravne in kulturne dediščine širšega območja gradu kot 'specifične podobe značilne kulturne krajine'.

V seznamu dediščine v Mirnski dolini, »katere ogled bi lahko vključili v občinski turizem«, ki ga je leta 1991 pripravil Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, se nahaja tudi »grad Mirna, zasnovan v srednjem veku, kasneje predelovan, sedaj v razvalinah, delno obnovljen«.⁶⁶ Tri leta kasneje je novomeški zavod za izdelavo Prostorsko ureditvenih pogojev za naselje Mirna pripravil Strokovne

63 Na tem mestu spomnimo na izjavo prvega deželnega konservatorja za Kranjsko dr. Franceta Steleta, pri katerem je Marko Marin doktoriral, 'uradnika in znanstvenika', kot ga je v oddaji Podoba podobe ob Dnevih evropske kulturne dediščine leta 2013 na RTV Slovenija imenoval mag. Gojko Zupan: »Če je konservator birokrat, mu vsi zakoni nič ne pomagajo. Ni zakon rešitev, ampak je rešitev kooperacija konservatorja, ne kot poveljnika, ampak svetovalca, in lastnikov.«

64 Izjava Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, št. TR – 15/88 – JG, dne 18/11-1988, kopijo dokumenta hrani Studio 5 Mirna.

65 Dolgoročni plan za obdobje 1986 – 2000, dopolnjen marec 1990. Zasnova varstva naravne in kulturne dediščine, Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, Novo mesto, marec 1990, kopijo hrani Studio 5 Mirna.

66 Inventarizacija dediščine v Mirenski dolini, Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, št. TR – SL/91 – MD, dne 28/11-1991, kopijo hrani Studio 5 Mirna.

osnove varstva naravne in kulturne dediščine. V poglavju Umetnostna dediščina je omenjen grad Mirna, ki »med gradovi in graščinami sodi ... v sam vrh zgodovinske pomembnosti.«⁶⁷ Ruševine gradu Mirna z varovanim območjem so »zaradi zgodovinskega spomina na eno najbolj markantnih grajskih stavb na Slovenskem, še ohranjenega obsega talne zasnove in morebitnih ostankov arhitektonskih elementov« uvrščene med kulturne spomenike.⁶⁸ Po dveh seznamih dediščine za turistično ponudbo občine Trebnje iz let 1987 in 1991 je tudi v Strokovnih osnovah leta 1994 izpostavljena možnost, da grajske ruševine in očiščeni nivoji v notranjosti grajskega kompleksa gradu Mirna služijo 'izletništvu, turizmu in kulturi'.

Podobna kot leta 1990 je bila vrednostna ocena gradu leta 2002, torej v času, ko je revitalizacija že globoko prešla v rekonstrukcijo gradu. V zavodovem dokumentu iz tega leta je grad dobil najnižjo vrednostno oceno, in sicer je bil objekt opredeljen kot enota, ki 'ima lastnosti kulturne dediščine', območje gradu pa je ostalo brez kakršnega koli varstvenega statusa.⁶⁹

Ta ocena se je spremenila naslednje leto, ko je bil grad Mirna razglašen za kulturni spomenik lokalnega pomena.⁷⁰ Štiridesetletno prenavljanje 'razvalin nekdanjega gradu' je dobilo potrditev spomeniške stroke: »Slojevitost njegovih gradbenih faz, ki segajo od 11. do 18. stoletja in so kljub poškodbam dovolj ohranjene in čitljive, definira njegov pomen in opravičuje posamezne rekonstrukcije, ki skupaj z originalno substanco lahko tvorijo spomeniško in zgodovinsko pričevalno celoto.«⁷¹ Še naprej pa je Marko Marin ostal osamljen v oceni

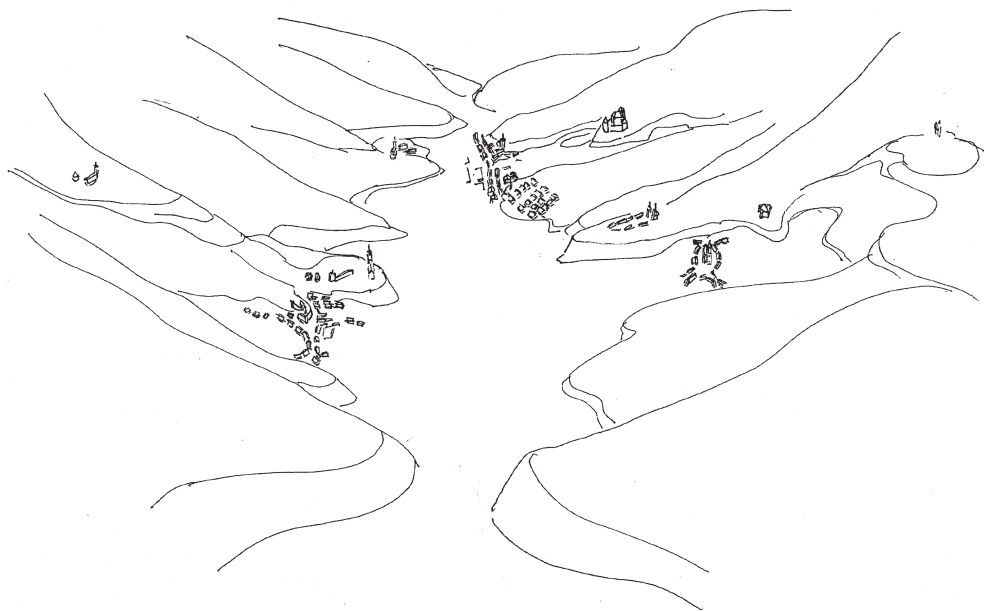
67 Strokovne osnove varstva naravne in kulturne dediščine. Izdelano kot osnova za izdelavo Prostorsko ureditvenih ureditvenih pogojev (PUP) za naselje Mirna, Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, januar/februar 1994, str. 16, hrani Studio 5 Mirna.

68 Prav tam, str. 18.

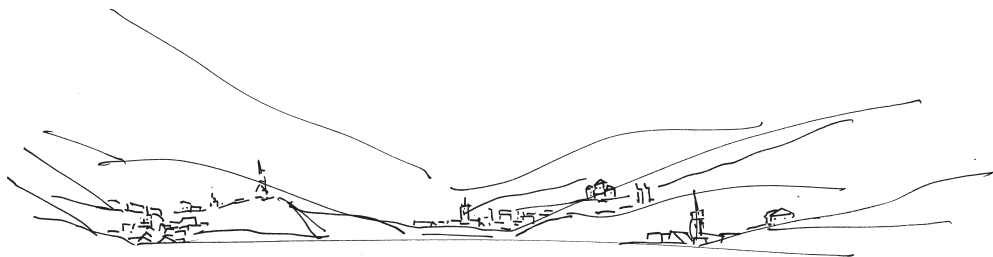
69 Strokovne podlage varstva kulturne dediščine za spremembe in dopolnitve prostorskih sestavin dolgoročnega in srednjeročnega družbenega plana občine Trebnje, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Novo mesto, Novo mesto, maj 2002, kopijo hrani Studio 5 Mirna.

70 Odlok o razglasitvi gradu Mirna za kulturni spomenik lokalnega pomena, Uradni list RS, št. 127/03 z dne 19/12-2003.

71 Odlok o razglasitvi gradu Mirna za kulturni spomenik lokalnega pomena,



Renato Repše, *Glavne dominante v Mirnski dolini I*, 1996. Zgoraj od desne proti levi: mirnski grad, trško naselje Mirna, zaselek Sv. Helena, cerkev sv. Petra in kostnica, spodaj od desne proti levi: cerkev sv. Barbare, grad Škrljevo, trško naselje Šentrupert, naselje Vesela Gora in trško naselje Mokronog z Žalostno goro. Arhiv Studio 5 Mirna.



Renato Repše, *Glavne dominante v Mirnski dolini II*, 1996. V urejanju mikro-regije imajo pomembno vlogo odnosi med Mirno, Mokronogom in Šentrupertom, ki pa so v zadnjih desetletjih pokazali slab interes za povezovanje in skupno urejanje problemov. Arhiv Studio 5 Mirna.

vplivnega območja gradu, »prvinskega naravnega rezervata«, kot ga je imenoval, »ki je še edini v Sloveniji ohranil značaj srednjeveškega okolja,«⁷² odlok o razglasitvi gradu Mirna za kulturni spomenik pa ga je označil kot »dolinski profil, v katerem se načrtuje objekte.«⁷³ »Širša okolica je namreč ohranila skozi stoletja značaj srednjeveškega načina oblikovanja okolja, v katerega je bil postavljen grad. Danes predstavlja prav grad na Mirni z okolico edini ohranjeni primer harmoničnega soglasja med srednjeveško grajsko arhitekturo in pokrajino, v katero je postavljen, ne samo v Sloveniji, ampak daleč naokoli po nekdanjih južnih avstrijskih deželah.«⁷⁴ »Vse to je dragocena dediščina naše preteklosti, znamenje kulturne zavesti naših prednikov,« je zapisal Marko Marin, »in prav bi bilo, da to dediščino izročimo našim prihodnjim rodovom táko, kakršno smo podedovali.«⁷⁵

PRIHODNJE VSEBINE MIRNSKEGA GRADU

Najpogostejša vprašanja, ki so jih obiskovalci gradu od leta 1962 naprej zastavljali njegovemu lastniku dr. Marku Marinu, so se nanašali na lastništvo, status in skrbništvo: Kdo je lastnik gradu, ali je grad kulturni spomenik, kdo financira njegovo obnovo, kakšno je za njegovo obnovo zanimanje zavoda za varstvo kulturne dediščine, kakšna je vloga Marka Marina, države in občine pri tem, v zadnjem času pa: kaj bo z gradom po Marku Marinu.

Vsa dosedanja dela in prizadevanja na gradu Mirna so bila bolj ali manj usmerjena v zaščito ostankov ruševin in obnovo tistih delov, ki so kazali možnost revitalizacije namembnosti. V letu 2009 je bila

Uradni list RS, št. 127/03 z dne 19/12-2003, 2. odstavek 3. člena.

72 Marin, Marko: Urejanje okolice, *Speča lepota, Revija za obnovo gradu na Mirni*, leto 4/96, št. 1, str. 7.

73 Odlok o razglasitvi gradu Mirna za kulturni spomenik lokalnega pomena, Uradni list RS, št. 127/03 z dne 19/12-2003, 4. člen.

74 Marin, Marko: Urejanje okolice, *Speča lepota, Revija za obnovo gradu na Mirni*, leto 4/96, št. 2, str. 5.

75 Marin, Marko: Urejanje okolice, *Speča lepota, Revija za obnovo gradu na Mirni*, leto 2/94, št. 2, str. 5.

dosežena zaščita vseh ogroženih delov gradu. Kako se je Marku Marinu v tem času kazala uporabnost mirnskega gradu?

28. februarja 1962 je Marko Marin pridobil v uporabo razvaline nekdanjega gradu na Mirni »za gradnjo poslovnih prostorov, ki bodo služili za teoretično in praktično delo igralske skupine«. V obrazložitvi med drugim preberemo: »Ker je grad eden od najbolj porušenih gradov, je zato prepuščen samemu sebi. V obnovljene prostore bo prosilec kot diplomant Umetnostne zgodovine in absolvent Akademije za igralsko umetnost namestil malo knjižnico, likovne zbirke in slikovno gradivo iz zgodovine izginulih spomenikov tega področja. Vse to bo pri prebivalcih vzbudilo interes.«⁷⁶ Naslednje leto, 9. novembra 1963, je Ivan Komelj zapisal, da bi Marko Marin rad »obodno zidovje, kaščo in ostanke jedra vključil oziroma izrabil za gledališče oziroma študijske prostore«.⁷⁷ Šest let kasneje, 30. avgusta 1969, je Marko Marin pisal Medobčinskemu zavodu za spomeniško varstvo v Ljubljani. »Že pred leti sem se zanimal pri SOB Trebnje za ta objekt,« piše Marko Marin, »ki bi bil s primerno adaptacijo uporaben za delo Ad Hoc igralske skupine, ki trenutno deluje na Koprskem pod imenom Mestnega odra in bi ji grad zlasti v izvensezonskem času služil kot študijski in ateljejski prostori. Generalni razpored prostorov bi bil ta: objekt 1 – kašča bi služil za gledališki atelje, objekt 2 – srednji del za stanovanjske prostore, objekt 3 in 4 pa za arhiv, knjižnico in druge shrambene namene. S primerno ureditvijo teras v dvoriščnem delu objekta bi se pridobil tudi na prostem igralni prostor«.⁷⁸

V začetku osemdesetih let, pred obnovitvijo strehe na kašči, je Marko Marin zapisal, da »naj bi prvo nadstropje služilo za razstavo predmetov, ki ponazarjajo zgodovinski in stavbni razvoj gradu, drugo pa stalni zbirki dokumentov, ki se nanašajo na zgodovino gradu. Foto gradivo v formatu 50 x 65 cm je že zbrano in pripravljeno. Grad ima vedno več obiskovalcev in bi taka funkcija kašče nudila možnost, da si gledalci ne bi ogledovali le ruševin, ampak tudi kaj izvedeli o zgodovini gradu. Poleg tega pa je kašča pomembna tudi za zgodovino

76 Odločba št. 466-10/62-3. Glej opombo št. 14.

77 Zabeležka Ivana Komelja o obisku Marka. Glej opombo št. 22.

78 Prošnja za soglasje k rekonstrukcijskim načrtom nekdanjega gradu na Mirni. Glej opombo št. 31.

NOB v Mirnski dolini, kakor je razvidno iz spominskega obeležja na stolpu, ki bi moralo biti pravzaprav na kašči, ker se je dogodek odvijal v njej.«⁷⁹

V 90-ih letih, ko je revitalizacija prerasla v rekonstrukcijo gradu, je Marko Marin pogosto omenjal inštitut vizualnih umetnosti, ki bi imel svoje prostore na mirnskem gradu in ki bi povezoval dejavnost inštitutov za gledališko in druge avdiovizualne umetnosti. A ni ostal le pri njem: »Naša speča lepota ... nas v prihodnje ne bo samo vodila po svojih labirintih, galerijah in muzejskih zbirkah, ampak nas bo vabila tudi na kulturne prireditve znotraj in zunaj nje. Ponudila nam bo skodelico čaja ali čokolade pa tudi kozarec cvička.«⁸⁰ Iz tega časa je znana tudi njegova izjava, da je prihodnost gradu v tem, da postane »torišče vseh mogočih zavestnih in podzavestnih spodbud v vzgojnem, izobraževalnem, umetniškem in kulturnem smislu«. Bolj natančno je ta svoj pogled pojasnil v prospektu Grad Mirna na Dolenjskem, Speča lepota, ko je predstavil dejavnost, ki se je odvijala na gradu v času čiščenja ruševin v pritličju palacija: »Nasprotje dveh tako različnih stilnih estetik, kot sta gotška in renesančna, se spremeni v harmonijo povezave arhitekture z okolico in nastane vrednota, ki je z obnovo pridobila nekdanji pomen, ponuja pa tudi nove možnosti za dejavnosti. Tu so brez škode možne prostorske spremembe za improvizirane scenske konstrukcije, ki jih ta arhitektura ponuja že zaradi prisile dane situacije. Preverjanje novih vsebinskih možnosti izkoriščanja grajskih stavbnih površin je z občasnim organiziranjem raznih dejavnosti potrdilo potrebo po načrtovanju prihodnosti. Likovne kolonije so izzvale oblikovalce, da so v okviru možnosti izkoristili arkadne hodnike in

79 Marin, Marko: Ruševine in obnovljeni stolp gradu na Mirni, 1981, str. 4, hrani Studio 5 Mirna. V osemdesetih letih Marko Marin še ni razmišljal o rekonstrukciji gradu in so bile funkcionalne možnosti grajskih prostorov temu primerno manjše. Obnova gradu je bila v tem času omejena na »stolp na vzhodni strani in kaščo na zahodni strani, s čimer bi bil ves kompleks vsaj v temeljih zavarovan. Kasneje pa, če bi se kdaj pokazala potreba, bi se lahko obnovitvena dela na podlagi teh dveh objektov nadaljevala.« Spominsko obeležje, ki ga omenja Marko Marin, je od leta 2005 vzdano na kašči. Glej: Igor Sapač, *Grad Mirna med včeraj, danes in jutri*, Mirna: Studio 5 Mirna, 2015, str. 75–77.

80 Marin, Marko: *Grad Mirna na Dolenjskem*, Speča lepota, prospekt iz serije V objemu Temenice in Mirne, Mirna: Studio 5 Mirna, 1994.

uporabne ruševine za razstavo svojih eksponatov, lutkovna delavnica je potrdila primernost prostora za scenske umetnosti, množični skupinski in posamezni obiskovalci pa dokazujejo, da je v okviru ruševin prisoten bioenergetski naboj, ki jih zelo privlači.⁸¹ V zadnjem času se krog interesov širi v evropski okvir, od koder prihajajo mladi entuziasti na neprofitne delovne akcije, ki so v korist njim in obnovi gradu. Prijavljajo se tudi starejši Evropejci, ki bi radi pokazali, da nočejo zaostajati za mladimi. Posebna privlačnost tovrstnih delovnih akcij je povezovanje med mladimi in starimi, izmenjavanje izkušenj in mnenj ter navdušenje za humanistične ideale. Večji interes za delovanje na gradu izhaja iz višjega standarda delovnih pogojev in možnosti spoznavanja bližnje in daljnje okolice. Dosedanji poizkusi že odmevajo po raznih krajih Evrope; za uresničevanje ciljev v prihodnosti se torej ni bati.«⁸²

Za izvedbo gledališkega projekta Zgodbe Eme Krške, ki naj bi ga realiziral prvi teden v septembru 1993, je Marko Marin predvidel lokacije v gradu Mirna in tri naravne podeste v njegovi najbližji okolici. Za nas posebej zanimiv je zadnji odstavek prijave na ta projekt, v katerem je Marko Marin zapisal, da naj bi bil »obnavljani grad ... v prihodnje neke vrste taborni center za mlade, kjer naj bi se vključevali v spodbudne akcije za obnovo kulturnega in turističnega ugleda te doline, ki je ... v zgodnjem in poznem srednjem veku tako cvetela.«⁸³ Marko Marin je prijavo zaključil z mislijo, da je prav z napovedano namembnostjo prijavljena akcija več kot utemeljena.⁸⁴

V intervjuju, ki ga je imel leta 2002 v oktobrski številki revije Rast, je na vprašanje, »kakšno je mesto gradu v njegovem današnjem

81 Vzhodno dvorišče je bilo s pozidavo spodnjega arkadnega hodnika med obrambnim in okroglim stolpom leta 1994 spremenjeno v zaključen atrij, ki ga je Marko Marin uporabil za stalne in občasne razstave ter razne nastope in prireditve na prostem, zgornje prostore obeh stolpov pa predvidel za turistične dejavnosti. Glej Marin, Marko: Obnovitvena dela, *Speča lepota, Revija za obnovo gradu na Mirni*, leto 2/94, št. 1, str. 4. V naslednjih letih do obnove palacija se je večina dogodkov na gradu odvila na vzhodnem dvorišču.

82 Marin, Marko: *Grad Mirna na Dolenjskem*, Speča lepota, prospekt iz serije V objemu Temenice in Mirne, Studio 5 Mirna, Mirna 2001.

83 Marin, Marko: Prijava gledališkega projekta Zgodbe Eme Krške za financiranje v letu 1993 na Ministrstvo za kulturo, *tipkopis*, Ljubljana, 9. oktobra 1992, str. 5.

84 Prav tam, str. 5.

naravnem in urbanem okolju«, Marko Marin odgovoril: »Današnji utrujajoči čas je vzbudil pravo romantično nostalgijo za zgodovinsko odmaknjenimi gradovi, polnimi domišljjskih izzivov. Je pa tudi res, da ljudje, vsaj nekateri, bežijo iz mondenih centrov v samijo. V tem primeru je grad Mirna pravi izziv za vrednote našega časa, saj je k sreči umaknjen od vseh navzkrižnih prometnih in zabaviških centrov. S tem pa ni rečeno, da ga z dejavnostmi ne bi bilo mogoče vzdrževati, tudi zatočiščno vlogo bi lahko igral, vsaj izkušnje tako kažejo. Grad leži na križišču različnih pohodnih poti, mogoče bi bil vabljiv za hospic ali kakšno sorodno druženje. Ne ve se, kaj še nam bo sedanji in prihodnji čas prinesel. Grad ne bo nikoli mogel igrati podobne vloge, kot jo imajo denimo blejski ali ljubljanski grad ali Mokrice itd., ker je naselje Mirna dovolj oddaljeno, da se bo rešilo pred pohodom raznih obrtniških, industrijskih in trgovskih centrov, ki jih pri nas na veliko gradi tuji kapital. Grad z okolico je eden redkih, ki je skozi čase ohranil prave srednjeveške krajinske kvalitete, in naloga strokovne službe je, da ga kot takega zavaruje. Druge države okoli nas so v danih primerih to že vse storile, zato samo pri nas lahko globalizacija pod krinko kapitala uniči vse, kar hoče. Grad Mirna s svojo okolico je unikaten za vso južno Evropo. Če bi to vedeli v Bruslju, bi ga že zdavnaj vključili v svoje programe, zlasti pa v programe Jugovzhodne Evrope – mi pa nič.«⁸⁵ Ta zamisel pa je Marka Marina podobno kot vse ostale zaposlovala daljši čas, prvič jo je zapisal že deset let prej v članku O ruševinah gradu na Mirni: »Ta trenutek je grad še vedno ruševina, toda z razvojnimi ambicijami turizma v tej dolini tudi tak zapeljivo vabi k dokončni obnovi in izkoriščanju mnogih možnosti, ki jih ponuja s svojo topografsko lego, srednjeveškim okoljem, stavbnimi površinami in odmaknjenostjo od mondenih centrov in bučnih prometnih žil. Tako se njegova odrinjenost od velikih političnih centrov in razburljivih družbenih dogodkov pokaže ne kot slabost, ampak vrednota za sodobnega človeka, ki vedno bolj išče samoto, sveži zrak in mirno rekreacijo, da se lahko odmakne od nenehnega drvenja.«⁸⁶

85 Kapus, Marko: Šel je popotnik. Portret Marka Marina, v: *Rast. Revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja*, 13, 2002, št. 5, str. 463. Intervju je ponatisnjen v 6. knjigi *Grad Mirna, Grad Mirna med včeraj, danes in jutri*, Mirna: Studio 5 Mirna, 2016, str. 49-70.

86 Marin, Marko: O ruševinah gradu na Mirni, *Glasiło občanov. Glasiło Skupščine Občine Trebnje*, št. 1, junij 1992.



Igralci KUD Klas na uprizoritvi Jurčičeve Veronike Deseniške 15. junija 2002 na gradu Mirna. Arhiv KUD Klas.



Španska skupina Orphénica Lyra z Glasbo za Don Kihota 14. julija 2006 pred polno Emينو dvorano na mirnskem gradu (foto: Jože Maček).

Leta 2004 je Marko Marin za grad omenjal dve rešitvi: »da se še malo potrudimo in naredimo še toliko, da bo grad vsaj delno namensko uporaben za prireditve in dogodke, za katere smo ga namenili že na začetku obnavljanja,« ali pa »da končamo z deli in ga prepustimo njegovi nadaljnji propadajoči usodi.«⁸⁷

Evropske razsežnosti mirnskega gradu je prepoznal tudi Klemen Ramovš, direktor enega uglednejših evropskih festivalov stare glasbe SEVIQC Brežice, ki je leta 2006 zapisal, da je grad Mirna »v svojem ožjem in širšem okolju izjemen kulturni spomenik, ki pod določenimi pogoji, ko bo do kraja obnovljen, lahko zelo hitro preraste v regionalni kulturni prireditveni center evropskega formata ... ki bi lahko dal ... močan prispevek k mednarodnemu pozicioniranju Slovenije v svetu«. V pismu, ki ga je Klemen Ramovš pisal Krajevni skupnosti Mirna, je pojasnil, kako vidi prostorske možnosti, ki jih ima grad: »V palacijo sta vsaj dva prostora, ki ju lahko uporabimo za javne prireditve (dvorana kneginje Eme in nadstropje pod njo). Na planem med palacijem in kaščo lahko nastane prostorsko in akustično odličen prostor za glasbene in druge dogodke, kar je še posebej zanimivo za poletne prireditve. Velika prednost je, da se lahko v primeru slabega vremena prireditev umakne v notranje prostore palacija in kašče. Kašča je trenutno še povsem neurejena, lahko pa se v njej v okviru že obstoječih načrtovanj uredi večnamensko dvorano. Kolikor bi v kaščo postavljali le eno ploščo (in ne dveh, kot sem zasledil nekatera razmišljanja), lahko v manjšem prostoru pod ploščo nastane izredno primeren prostor za dogodke, ki zahtevajo manjši prostorski obseg (razstave, galerija, okrogle mize, predstavitev ipd.), v prostoru nad ploščo, ki bi bil v tem primeru kockaste oblike, pa izjemen prostor za večje glasbene in gledališke (če bo opremljen s potrebno opremo) dogodke, prav tako pa tudi za dogodke drugih zvrsti umetnosti in potrebe kakršnega koli druženja. Poleg tega grad ponuja še prostor na planem na drugi strani palacija. Če povzamem: Imamo lahko po dva prostora na prostem, v palacijo in kašči, to je šest nadvse uporabnih in povsem različnih prostorov. S tem lahko grad v naslednjih letih postane pomemben regionalni kulturni center, ki bo magnet za prireditelje kulturnih in drugih

87 Marin, Marko: Pismo prijateljem Speče lepote, Mirna, 15/5-2004, hrani Studio 5 Mirna.

prireditvev ... Dolenjska glede prostorov ni najbolj radodarna, zato je grad Mirna velika možnost, in bil bi velik greh, če je ne bi izkoristili.« Klemen Ramovš je prepričan, da »dogajanje na gradu Mirna ne sme biti prepuščeno naključju, ampak potrebuje nadaljnjo skrb pri načrtovanju dogodkov na njem. Treba je zagotoviti, da se vizija dr. Marka Marina nepoškodovana nadaljuje tudi v prihodnje generacije.«⁸⁸ Ta vizija je v resnici nenapisani del oporoke Marka Marina, ki pa zato nič manj ne zavezuje nove lastnice mirnskega gradu Marije Kerševan in vseh naslednjih lastnikov.

88 Mnenje o gradu Mirna, ki ga je Klemen Ramovš po koncertu španske skupine Orphenica Lyra 14. 7. 2006 na mirnskem gradu posredoval na Krajevno skupnost Mirna, dne 20/12-2006, hrani Studio 5 Mirna.

ŠEL JE POPOTNIK PORTRET MARKA MARINA¹

MARKO KAPUS

Redki so posamezniki, ki bi tako kot Marko Marin delali in tudi naredili znanstveno in obenem umetniško kariero. Običajno so ti ljudje samotni hodci: suhoparni znanstveniki se jih izogibajo, ker so ljubosumni na tisto drugo, kar imajo še v sebi, na umetniško, umetniki jih ne marajo, ker se bojijo erudicije. Življenje je Marka Marina zaznamovalo s pokorščino in uboštvom, s ponižnostjo, z majhnostjo in revščino. Najprej v otroštvu, med vojno, potem v samostanu, na Akademiji in v Kopru in nazadnje na mirnskem gradu. Po Miranu Sattlerju pa ga lahko označimo tudi s temi besedami: ogromno znanje, veliko navdušenje in ljubezen, ki bi ji komaj našli njen konec. Marko Marin je vedno znal iz majhnega narediti veliko in vedno je znal reči hvala.

V zakonu Rajmunda in Fridoline Marin, roj. Rappl, se je sin Marko rodil 3. aprila 1930 v Gabrovki. Prvič je družina prišla na Mirno, ko je imel 3 mesece, drugič, ko mu je bilo 5 let, je prišel sam v spremstvu maminega brata Rudija. Osnovno šolo je končal na Mirni leta 1941. Nižjo gimnazijo je opravil v Ljubljani v šolskem letu 1945/46, ko je v enem letu naredil vse štiri razrede in še malo maturo. Na realni gimnaziji je končal 5. in 6. razred. 1948. leta je vstopil v frančiškanski red, v noviciat v Novem mestu. Na klasični gimnaziji v Zagrebu je naredil zadnja dva razreda in veliko maturo. To je bilo leta 1951, ko je

1 Intervju z Markom Marinom je bil opravljen v poletnih mesecih leta 2002 in objavljen oktobra istega leta: Kapus, Marko: Šel je popotnik. Portret Marka Marina. *Rast. Revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja*, 13, 2002, št 5 (83), str. 453-468. Na željo Marka Marina je bil intervju takoj po objavi natisnjen tudi kot separat. V naši knjižni objavi, ki ima drugačno slikovno opremo kot revijalna objava, so v spremnem besedilu opravljene posodobitve in dodane pripombe, vprašanja in odgovori pa ostajajo nespremenjeni in objavljeni v obliki, v kateri so bili posredovani na uredništvo revije Rast.

tudi izstopil iz reda manjših bratov. Študij je nadaljeval v Ljubljani, na Filozofski fakulteti, na Oddelku za umetnostno zgodovino.

Diplomiral je leta 1958 pri prof. Francetu Steletu z nalogo Kartuzija Bistra in njen stavbno zgodovinski problem. Vanjo je pritegnil dotlej neznane arhivske vire in vpletel domiselne terenske rešitve, ki jih je še leta kasneje v seminarju dr. Franceta Steleta predstavljal študentom umetnostne zgodovine. Naloga, ki ni – kot se običajno zgodi – sramežljivo obležala v knjižnici na oddelku, je z zanimanjem za kartuzijo Bistra dobivala nove in nove kopije, z njimi pa je izginjalo avtorstvo originala. Zato jo je Marko Marin ob podpori, če že ne kar zahtevi svojega akademskega učitelja, dvanajst let kasneje priredil za tisk.² Dve leti za tem, leta 1972, je za dr. Francetom Steletom priznal vrednost temu diplomskemu delu tudi dr. Marijan Zadnikar, tako kot Marin tudi on Steletov učenec, takrat že ugledni umetnostni zgodovinar in znanstveni svetnik Zavoda za spomeniško varstvo SR Slovenije, ko je v svoji monografiji Srednjeveška arhitektura kartuzijanov in slovenske kartuzije zapisal, da je »nedvomna zasluga Marinove razprave v tem, da je – kar zadeva srednji vek – izčrpal vse možnosti za rekonstrukcijo srednjeveške cerkve pred njeno baročno prezidavo v triladijsko stavbo, zlasti pa še, da je osvetlil čas obokanja križnega hodnika in ga prepričljivo povezal z Martinom, škofom pičenskim, kot pobudnikom tega obokanja leta 1499«³.

Drugo diplomu je opravil leta 1963 na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani – z režijo Sartrovih Muh; še danes velja ta predstava za doslej najboljšo javno uprizoritev na Akademiji. Pred tem je Marko Marin dobil tudi študentsko Prešernovo nagrado za režijo Molierove komedije Izsiljena ženitev v šolski produkciji četrtega letnika Akademije.

Prva Marinova režija po končanem šolanju v poklicnem gledališču še istega leta v Drami SNG Maribor se tudi lahko pohvali z večjim uspehom – to je bila predstava Pavla Golie Jurček, ki je, kot meni Marko

2 Marin, Marko: Kartuzija Bistra in njen stavbno zgodovinski pomen, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1970, str. 45-94.

3 Zadnikar, Marijan: *Srednjeveška arhitektura kartuzijanov*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti in Državna založba Slovenije, 1972, str. 304.

Marin, »dosegla vznemirljivi vrh vizualne inkarnacije v scenografiji Zvesta Apollonia in kostumografiji Vlaste Hegedušičeve, v kateri se je srečno dopolnjeval barvni spektrum mediteranskega okolja s posebnostmi srednjedolenjske grafične slikovitosti«⁴.

28. februarja 1962 je Marku Marinu tedanji Občinski ljudski odbor Trebnje za 99 let dodelil v uporabo »parcelo št. 1 z razvalinami nekdanjega gradu na Mirni v izmeri 2413 m² ... za gradnjo poslovnih prostorov, ki bodo služili za teoretično in praktično delo igralske skupine«. V obrazložitvi med drugim preberemo: »Ker je grad eden od najbolj porušenih gradov, je zato prepuščen samemu sebi. V obnovljene prostore bo prosilec kot diplomant Umetnostne zgodovine in absolvent Akademije za igralsko umetnost namestil malo knjižnico, likovne zbirke in slikovno gradivo iz zgodovine izginulih spomenikov tega področja. Vse to bo pri prebivalcih vzbudilo interes.«⁵ Marko Marin je na republiškem zavodu za spomeniško varstvo zaprosil še za gradbeno dovoljenje in ga dobil leta 1970.

Svoje prvo delovno mesto je nastopil v Operi SNG Ljubljana. Po šestih mesecih je odšel za pol leta na izpopolnjevanje v Varšavo. Leta 1964 se je zaposlil na Akademiji za gledališče, radio film in televizijo kot asistent na katedri za zgodovino gledališča.

Februarja 1964 je koprška Občinska zveza kulturno-prosvetnih organizacij povabila Marka Marina, naj pripravi z domačo mladino otroško predstavo. Marko Marin se je povabilu odzval, ne da bi vedel, da bo s tem postal osrednji človek šest let trajajočega gledališkega eksperimenta, katerega cilj je bil obnoviti profesionalno gledališče v Kopru. Cilja niso dosegli, a pri tem sta imela stalni koprski režiser Marko Marin in mladi gledališki ansambel še najmanj odločilno vlogo. Kar so lahko naredili, so naredili na odru: gojili so ustvarjalno gledališče in zasledovali lasten umetniški cilj. S svojim repertoarjem in z

4 Marin, Marko: Pavel Golia, trubadur svojega okolja. V *objemu Temenice in Mirne*, zgibanka, 1996, str. 7.

5 Odločba št. 466-10/62-3, dne 28/2-1962, vročena je bila Marku Marinu, Okrajnemu javnemu pravobranilstvu Novo mesto, Evidenci SLP, Katastrskemu uradu Trebnje in Oddelku za gospodarstvo in finance ObLO Trebnje, hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino v Ljubljani.



Marko Marin kot režiser Giraudouxovega *Amfitriona* 38 v družbi z mladim koprskim ansambлом leta 1965. Arhiv Matjaža Briškega.

eksperimentom so se povzpeli v vrh takratne gledališke produkcije na Slovenskem.⁶ Kakor koli že: iz »koprskih skupine« jih je kar osem do danes prejelo Prešernovo nagrado, in sicer: Polde Bibič, Boris Cavazza, Jakob Jež, Lojze Lebič, Svetlana Makarovič, Pino Mlakar, Gregor Strniša ter Milena Zupančič, in dva nagrado Prešernovega sklada: *Zvest Apollonio* in *Dare Ulaga*.

Marko Marin se je že kar na začetku svoje znanstvene poti, 1969. leta, odmevno zapisal v slovenski kulturni in znanstveni prostor s študijo *O pristnosti portretov Franceta Prešerna*.⁷ Marinov mentor na Filozofski fakulteti, ugledni umetnostni zgodovinar dr. France Stele, je v

6 Šav, Vladimir: *Gledališče v Kopru. Živo gledališče II : Pogledi na slovensko gledališče v letih 1945-1970* (ur. Dušan Tomše). Ljubljana : Mestno gledališče ljubljansko, 1975, str. 107-137.

7 Marin, Marko: *O pristnosti portretov Franceta Prešerna*. Ljubljana : Akademija za gledališče radio film in televizijo, 1969.

spremnih besedi zapisal, da »pomeni Marinovo odkritje v zapuščini Franca Kurz-Goldensteina resnično bombo, saj nas seznanja kar z dvema likovnima dokumentoma, ki sta v zvezi z vprašanjem Prešernove upodobitve«⁸. Sledila je za današnje razmere izjemno ostra, obsežna in dolgotrajna časopisna polemika, v katero pa se avtor študije Marko Marin ni vključil. Istega leta je bil z delom Prva zamisel slovenskega narodnega gledališča – Leopold Kordeš na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo habilitiran v naziv docent gledališke zgodovine⁹. Marinova razprava O pristnosti portretov Franceta Prešerna je poglavje iz tega habilitacijskega dela.

Doktoriral je 18. aprila 1972 z nalogo Franz Seraph Ritter von Kurz zum Thurn und Goldenstein, njegov pomen za slovensko umetnostno in gledališko zgodovino med leti 1835 in 1867. Gre za prvo in doslej edino raziskavo Goldensteinove likovne dejavnosti. V strokovnem mnenju o doktorski disertaciji beremo, da »se Marinova disertacija odlikuje že po tem, da je v resničnem pomenu te besede sad lastnega raziskovanja ... Kot umetnostni zgodovinar je dokazal, da spretno obvlada stilno kritično metodo in strokovno terminologijo. To mu je omogočilo večkrat prepričljive analize pri likovnih opredelitvah cerkvenih in krajskih del ... Izsledki pomenijo pomemben prispevek k slovenski kulturni zgodovini srede 19. stoletja, posebej pa k zgodovini likovne umetnosti in gledališča«¹⁰.

V šolskem letu 1978/79 in polovici naslednjega se je v Parizu študijsko izpopolnjeval na ustanovah, ki raziskujejo gledališko zgodovino (Collection Théâtrale Rondel – Bibliothèque de l’Arsenal, Centre National

8 Marin, Marko: *O pristnosti portretov Franceta Prešerna*. Ljubljana : Akademija za gledališče radio film in televizijo, 1969, str. 6.

9 Marko Marin je habilitacijsko delo Prva zamisel slovenskega narodnega gledališča – Leopold Kordeš predložil 24. februarja 1969, zagovarjal pa ga je 17. marca 1969 pred komisijo v sestavi: red. prof. dipl. ing. Filip Kumbatovič, mentor, red. prof. akademik dr. France Koblar in red. prof. akademik dr. France Stele.

10 Strokovno mnenje o doktorski disertaciji Franz Seraph Ritter von Kurz zum Thurn und Goldenstein, njegov pomen za slovensko umetnostno zgodovino med leti 1835-1867, so 4. 1. 1972 podpisali hon. prof. dr. France Stele, red. prof. dr. Stane Mikuž in red. prof. dr. Filip Kumbatovič in z njim pripustili Marka Marina k ustni obrambi njenih tez, ki jih je zagovarjal aprila 1972.

de la Recherche Scientifique, Societé d'Histoire du Théâtre). Po vrnitvi je svoje delo usmeril predvsem v uveljavljanje slovenskega in jugoslovenskega gledališča v širšem evropskem prostoru.

Njegov predstojnik na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Filip Kalan Kumbatovič, ki je bil 1957. leta v Londonu soustanovitelj Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale (FIRT), je želel, da bi sodelovanje v tej mednarodni zvezi za gledališke raziskave slovenski gledališki zgodovini v času »železne zavese« odprlo pot v evropske znanstvene raziskovalne strukture, zato je svojega mladega asistenta in raziskovalca vključil v dejavnosti te organizacije, raziskovalno delo in razvijanje stikov z raziskovalci iz številnih drugih držav. Marko Marin je bil dve mandatni obdobji stalni delegat Jugoslavije v FIRT-u, bil pa je tudi član dveh njenih delovnih organov, direktorija Mednarodnega inštituta za gledališke raziskave v Benetkah in Univerzitetne komisije na Dunaju.

Prvič se je Marko Marin izpostavil kot aktivni član beneškega inštituta leta 1980, ko je predaval o Ivanu Cankarju in gledališču fin de siècle, posebej pa zaznamujejo njegov delež v teh institucijah še predavanja o Škofjeloškem pasijonu leta 1981 v Barceloni, o igralcu v uprizoritvenem procesu istega leta v Leipzigu, o igri Hoja za paradížem naslednje leto v Rimu in o uprizoritvah Grillparzerjevih iger v Sloveniji v letih 1985 in 1986 na Dunaju. Nazadnje je predaval leta 2002 v Amsterdamu o upodobitvi norca na freski v župnijski cerkvi Janeza Krstnika na Mirni.¹¹

Leta 1976 je bil izvoljen v naziv docent za zgodovino gledališča, 1987 v naziv izredni profesor, 1998. leta pa v naziv redni profesor za zgodovino gledališča. Leta 1980 je bil imenovan še za predstojnika Centra za teatrologijo in filmologijo, to funkcijo je opravljal več kot dve desetletji, v šolskem letu 1986/87, v času šolske reforme, pa je na Akademiji opravljal tudi dolžnosti dekana.¹²

11 Edino Marinovo predavanje, ki jih je imel v tujini in je izšlo v tiskani obliki, je zadnje, ki ga je imel v Amsterdamu: Marin, Marko: Freska norca v župnijski cerkvi na Mirni v Sloveniji – Portret, gledališka maska ali metafora? *Teatrološke raziskave*, 2001, št. 1, str. 7-19.

12 Leta 2007 mu je bil podeljen častni naziv 'zaslužni profesor'. Utemeljitev predloga za podelitev častnega naziva 'zaslužni profesor' rednemu profesorju

»Vsi, ki ga poznajo, vedo, da ni konvencionalen univerzitetni profesor ali raziskovalec, ki bi ga zanimala le katedrska učenost. Njegova zanimanja segajo na raznolika področja: od ohranjanja kulturne dediščine do raziskav umetnostne zgodovine, od gledališke režije do problematike slovenske in evropske gledališke zgodovine, kjer se je posebej ukvarjal s pasijonskimi igrami in slovenskim gledališčem devetnajstega stoletja. Njegova gledališka izkušnja je torej vsestranska: je izkušnja ustvarjalca, gledalca, pedagoga in raziskovalca«, je v Pogovoru z dr. Markom Marinom 1997. leta zapisala dolgoletna Marinova asistentka dr. Barbara Pušić¹³, ki je z doktorsko disertacijo Gledališki opus Marije Vere prva pri nas dosegla doktorski naslov iz gledališke zgodovine.

Vzporedno z znanstveno-izobraževalnim delom na Akademiji je v devetdesetih letih začelo nastajati Marinovo znanstveno, strokovno in publicistično delo v občini Trebnje. Med 148 bibliografskimi enotami v vzajemni bibliografsko-kataložni bazi podatkov COBIB jih je kar 29, ki so vezane na prostor v objemu Temenice in Mirne¹⁴. Leta 1993 je bil sodelavec pri raziskovalni nalogi Baragova zapuščina kot turistični proizvod, naslednje leto je sodeloval v razvojnem projektu Celostnega razvoja podeželja in obnove vasi za naselje Šentrupert z okolico. Je avtor Topografije sakralnih prostorov v šentruperški župniji v zborniku Župnija Šentrupert, Zgodovinske osnove 1993¹⁵ in pisec besedil v turistični karti občine Trebnje in številnih turističnih prospektih.¹⁶ Izjemen je njegov prispevek na področju promocije občine Trebnje in turistične ponudbe V objemu Temenice in Mirne.¹⁷

dr. Marku Marinu so 15. septembra 2007 podpisali izr. prof. Aleš Valič, dekan, doc. dr. Barbara Sušec Michieli in red. prof. dr. Denis Poniž.

13 Pušić, Barbara: Pogovor z dr. Markom Marinom. *Maska*, letnik VI, 1996, št. 4-6, str. 59.

14 Po podatku z dne 14/9-2015.

15 Marin, Marko: Topografija sakralnih prostorov v šentruperški župniji. *Župnija Šentrupert : zgodovinske osnove leta 1993* (ur. Marko Kapus). Šentrupert : Župnijski urad Šentrupert, 1993, str. 9-41.

16 Izpostavimo njegov 12-stranski Vodnik po gradu Mirna, ki je izšel leta 2004 in doživel dva ponatisa: 2007 in 2014.

17 Marko Marin je pogosto omenjal, da pripravlja monografiji o župnijskih cerkvah sv. Ruperta v Šentrupertu in sv. Janeza Krstnika na Mirni, o čemer



Renato Repše, *Kaplja pod robom*, 2004. Original hrani Studio 5 Mirna.

V času sistemskih sprememb, v letih 1992 in 1993, se je vključil v snovanje kulturne politike in pripravo Meril za izplačevanje sredstev na razpis prispelih programov kulture občine Trebnje. Marko Marin je zastopal poglede in stališča, ki jih je skušal prvič uveljaviti na Odru mladih v Kopru. Dve leti je potrpežljivo in argumentirano ponujal odgovore na ključna kulturno-politična vprašanja, nato se je umaknil.

50 let pa mu je uspelo dosledno uresničevati svoje videnje kulturne politike na mirnskem gradu. Marko Marin je v kulturno atmosfero občine posegel z »zgrajeno majhnostjo« – mirnski grad je sinonim

obstaja korespondenca s šentruperskim župnikom Mirkom Simončičem, Studio 5 Mirna pa ju je imel nekaj let tudi v svojem izdajateljskem programu.

tega, da je zgrajen iz nič. Tu ni bilo nikoli velikih projektov in ne finančnih podlag, bila sta cilj, da se nekaj mora narediti, saj bo grad sicer izginil, in majhnost, da si predan svojemu cilju. Tako kot velikemu ni lahko biti velik, tudi majhnemu ni lahko biti majhen.

Kakšen je vaš odnos do mirnskega gradu danes, ko ste mu v dobršni meri povrnili podobo izpred 2. svetovne vojne? Kakšen je bil pred štiri-desetimi leti, ko vam je tedanji Občinski ljudski odbor Trebnje za 99 let dodelil v uporabo »parcelo št. 1 z razvalinami nekdanjega gradu«? Je še vedno Speča lepotica?

O seveda! In še dolgo bo do končnega izgleda. Včasih so gradove zidali, prezidavali in dopolnjevali skozi stoletja. Vsaj tri generacije pa so bile na začetku vsakega prenavljanja ali prezidavanja zaposlene s tem. Tako tudi meni ne preostane drugega, kakor da se zadovoljim s tem, kar smo naredili: obnovili smo del »ohišja« in ga še dopolnjujemo. S tem smo zagotovili dragoceni kulturni dediščini še nekaj desetletij zgodovinskega pričevanja. Izkušnje v teh štiridesetih letih pa so me poučile o resničnosti izjave velikega graditelja Versaillesa Ludvika XIV., da so ga »uničile gradnja in pa ženske«. No, to drugo meni ni prišlo do živega. Tisto pred štiridesetimi leti so bile pa sanje, ki jih sanja vsak, ki želi v življenju kaj narediti. Razgovor z Ivanom Komeljem, takratnim konservatorjem Dolenjske, ni bil ravno spodbuden. Rekel mi je, da bom lahko vesel, če bom za življenja ruševine le očistil. Imel je tovrstne izkušnje z gradovi, saj se je ohranilo le tisto, v vojni porušeno, kar je on zastavil. Torej sem lahko vesel, da smo naredili nekaj več.

Kaj pomeni sintagma »speča lepotica« v primeru mirnskega gradu? Ena takih spečih lepotic je Trnuljčica iz pravljice Jacoba in Wilhelma Grimma, ki je bila zakleta na stoletni spanec – čas se je za njo in vse prebivalce v gradu ustavil, ne pa tudi za tiste, ki so bili zunaj gradu; samo zato je bila lahko zakleta princesa rešena. Toda princ, ki jo je s poljubom prebudil, ni bil sto let starejši od nje, bil je le iz drugega časa. Mirnski grad se seveda ni mogel izmakniti času kot Trnuljčica.

Pravljic na temo Trnuljčice je kolikor hočeš, samo nobena ni taka, kot je naša. V klasični pravljici o Trnuljčici je ona žrtev družinskih intrig, pri nas pa gre za metaforo, ki so jo hoteli prevesti v angleščino, pa so naleteli na tako trd oreh, da je niso mogli prevesti drugače kakor s

»Trnuljčico«. Tako je, če slabo kradeš.¹⁸ Naša metafora je zelo izvirna. Takole se glasi: »Mirnska graščina je imela pred požigom sijajno ogrlico na notranji strani obzidja, ki jo je krasilo okrog 50 biserov, sestavljenih iz čudovitih stebriščnih sistemov, in videti je bilo, kakor da je ovešena z ogrlico dragocenih dragih kamnov, ki so jih obesili tej lepotici okrog vratu. Zgodilo se je, da je postala žrtev vojaških spopadov v Mirnski dolini in požar jo je spremenil v prah in pepel. Nekje v globoki zavesti ljudi pa je telo upanje, da morda na dnu groblje, v katero se je graščina sčasoma spremenila, vendarle še čaka na koga, ki jo bo izkopal iz globin nasutega pepela, požganine in ruševin. Zgodilo se je to, kar so ljudje na tihem upali in pričakovali: našli so jo in jo počasi prebujajo.« Toliko o Speči lepotici kot metafori. O sintagmi pa naslednje: Ljudi je bilo treba ozavestiti, spomin nanjo je bil še živ, treba ga je bilo le obuditi, zato princ iz drugega časa ni bil potreben. Potrebno je bilo le vedeti, kaj se v ruševinah skriva. Danes to vemo in to nam budi upanje, da je tudi v našem času bolj vredna, kakor si mislimo. Sintagme ne bo težko porabiti.

Grajske dokumentacije iz preteklosti, iz katere bi bilo mogoče izdelati program revitalizacije, je prav malo, grad, kakršnemu ste 1962. leta »zakraljevali«, pa je bil »eden najbolj porušenih gradov«. Kakšen je bil vaš pristop k obnovi gradu? Ali se je ta pristop spreminjal, morda dopolnjeval? Koliko so na vaša konservatorska razmišljanja vplivali postopki pri obnovah spomenikov, ki ste jih videvali na svojih daljših bivanjih in potovanjih v tujini?

Prav to vprašanje je »jabolko spora«, ki onemogoča pomoč države pri obnovi našega gradu. Konservatorska stroka, ki jo pri nas vodi država, je skrenila s poti svojih nalog. Iz raziskovalnega in svetovalnega dela, zaradi katerega jo država vzdržuje in plačuje, je stopila v profitne vode, ali bolje rečeno – zavodi so prevzeli celoten inženiring, le-ta

18 Marko Marin je imel v mislih projekt Po poteh dediščine Dolenjske in Bele krajine, ki ga je leta 1996 mag. Marko Koščak v tujejezičnih verzijah kataloga dovolj neizvirno, pa tudi netočno, tako da je 'kopiral' ime mirnskega gradu, ki se ga je oprijelo ime Speča lepota, poimenoval kot Europe's sleeping Beauty, Schlafende Schönheit Europas oziroma La bella addormentata d'Europa. Tega imena pa mag. Marko Koščak ni uporabil v slovenski verziji kataloga ponudbe Po poteh dediščine Dolenjske in Bele krajine.



Odkritja obeležja Eme Krške 18. novembra 2005 se je udeležil tudi avtor Norih časov Matjaž Briški. Na sliki skrajno levo (foto: Vili Lamovšek).



Brez Dušana Skerbiša bi obnova gradu po letu 2000 zastala, od tedaj je bil najzaslužnejši za njeno financiranje, zaslužen pa je tudi za izdajo knjižne zbirke Grad Mirna, za kar se mu je na predstavitvi zbirke 27. septembra 2010 v Emini dvorani zahvalil njen urednik Marko Kapus (foto: Vili Lamovšek).

je postal jedro njihovega dela, kar praktično pomeni, da od države dobljeni denar, ki je namenjen predvsem neprofitnemu delu služb, uporabljajo za dokapitalizacijo zaslužkov. V tem primeru so seveda bolj potrebni konservatorji arhitekti, ki pri svojem šolanju vidijo tudi tu možnost zaslužka, strokovno pa za to niso usposobljeni tako, kot nekdo, ki se zgolj s poznavanjem slogov, njihovo zgodovino in stanjem ukvarja ves čas štiriletnega študija na univerzi. V prisposodbi bi bilo to nekako takole: če krojač ne bo imel dela z izdelovanjem oblek, bo pa delal čevlje, saj itak vsi vse znajo. Našo konservatorsko službo je zastavil veliki strokovnjak na področju umetnostne zgodovine s svojimi tremi sodelavci, ki so utrjevali ta poklic tudi v sosednjih deželah, France Stele, ki je vzgojil tudi prve resne povojne konservatorje, kot so bili Ivan Komelj, Marijan Zadnikar in drugi. Naša soseda Avstrija to službo še vedno spoštuje: kdor je spremljal obnovo Dvorne knjižnice na Dunaju, se je o tem lahko sam prepričal. Enako budno spremlja spomeniška služba obnavljanje katedrale sv. Štefana, dela pa seveda izvajajo obrtniki, ki jih v ta namen najame konservatorska služba po predhodnem posvetovanju s strokovnjaki, pa tudi s politiki, z gospodarstveniki in drugimi sopotniki takih podvigov. Tako Avstrija kot premagana država v drugi vojni ni izgubila nobenega spomenika. Krasno! Pri nas pa razmišljamo, katera konservatorska pot je prava, kaj bomo z obnovljenim spomenikom, kdo bo tisti, ki bo pri obnovi kaj zaslužil in ne kaj naredil. Lep primer za to je mukotrпно obnavljanje ljubljanskega gradu. Ob tem pa so, vsaj civilni spomeniki, v petdesetih letih svobode propadli. Cerkev je rešila svoje, ker je le toliko upoštevala konservatorsko službo, kolikor jo je morala in ni razmišljala o tem, kaj bo s sakralnim prostorom potem, ko bo obnovljen. Ta mali zametek razmišljanj na vaše vprašanje je samo kroki, ki bi ga bilo treba enkrat resno obdelati, pa ne kdorkoli in kakorkoli, tudi jaz se ne počutim vrednega, čeprav sem se pri obnavljanju gradu na Mirni kar dobro poučil, na katerih rakavih tvorbah danes pri nas boleha spomeniška služba. Zavodi za varstvo naravne in kulturne dediščine ne morejo nadomestiti zavodov za zaposlovanje, saj niso socialna, ampak strokovna ustanova, pa tudi pravnih služb ne, ki se zadnje čase kar preveč šopirijo na tem področju. V podporo naj navedem veliko misel znamenitega gledališkega delavca z začetka dvajsetega stoletja Gordona Craiga, ki je v svojih polemikah zatrjeval, da se neka stroka zasiti na svojem področju, potem pa se vriva na tista, ki še niso zasedena. Pri tem navaja oder kot zadnjo možnost propagandne tribune za politike,



Renato Repše, *Brez besed*, 1996. Karikaturna je bila objavljena v reviji *Speča lepotica*, leto 4, št. 2, Mirna 1996, str. 11. Original hrani Studio 5 Mirna.

ekonomiste, danes bi rekli globaliste, socialne ustanove in še in še; v našem primeru tudi pravniki rabijo spomeniško službo za preživetje.

Vas zanima, kako se je ob vsej tej spomeniški šlamastiki oblikovalo moje konservatorsko gledanje pri posegih v obnavljajoče ruševine? Preprosto. Moj učitelj France Stele me je poučil, da za oblikovanje konservatorskih posegov ni pomembno mnenje tega ali onega, ampak spomenik sam. Zatečeno stanje na ruševinah naj bo vodilo. Ob čiščenju tlorisnih površin so se odpirala tudi vprašanja in dileme. Nanje je bilo treba odgovoriti. Vprašanja so se porajala približno v takih zaporedjih: kakšno je bilo stanje pred požigom in ob rušenju, kaj podreti, kaj nadomestiti, kaj dograditi itd. Ob tem sem se moral odločiti tudi za enega od uveljavljenih pristopov k obnavljanju, restavriranju in rekonstruiranju

preostalih stavbnih elementov. Končno sem se moral odločiti tudi za cilj obnavljanja in ruševine pripeljati do tistega stanja nekdanjega gradu, ko je bil v svojem najpopolnejšem izgledu. Od tedaj naprej so bile vse odločitve lažje. Končni izid obnavljanja bo v vsakem primeru prezentiral vsa zgodovinska in umetnostna pričevanja spomenika.

Ali ste in kako ste, če ste, pri obujanju speče lepotic uspeli preseči duhovne in prostorske norme preteklosti? Zelo pogosta je namreč zahteva – zlasti med konservatorji – da se pri varovanju spomenika sedanost in prihodnost povsem podredita preteklosti. Mirnski grad seveda je priča prav določenega obdobja in časa, je pa tudi potencialni prostor novega razvoja. Kakšno je mesto gradu v njegovem današnjem naravnem in urbanem okolju?

Imate prav, marsikaj je bilo treba do kraja razmisliti in se posvetovati s primernimi prijatelji strokovnjaki, da pri obnavljanju gradu ne bi zapadli v kakšen okosteneli akademizem ali obnavljali grad zato, da bi dolgočasno čakal turiste in ogleduhe, pri tem pa neutrudno propadal.

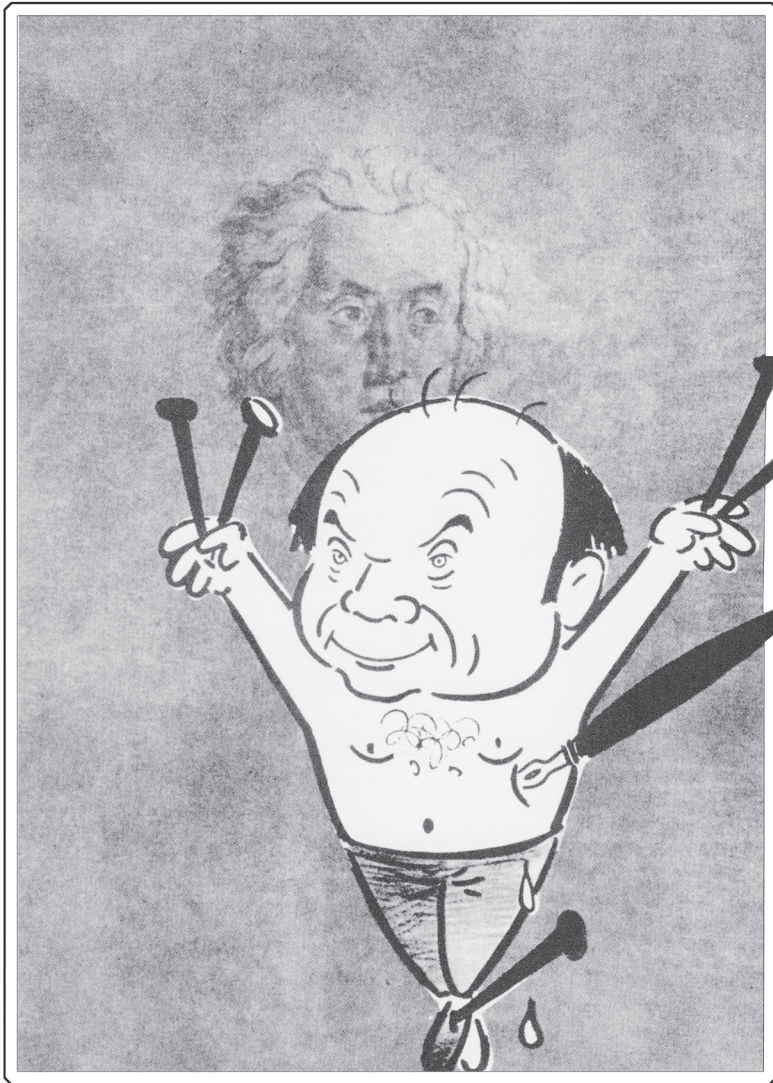
Današnji utrujajoči čas je vzbudil pravo romantično nostalgijo za zgodovinsko odmaknjenimi gradovi, polnimi domišljjskih izzivov. Je pa tudi res, da ljudje, vsaj nekateri, bežijo iz mondenih centrov v samijo. V tem primeru je grad Mirna pravi izziv za vrednote našega časa, saj je k sreči umaknjen od vseh navzkrižnih prometnih in zabaviških centrov. S tem pa ni rečeno, da ga z dejavnostmi ne bi bilo mogoče vzdrževati, tudi zatočiščno vlogo bi lahko igral, vsaj izkušnje tako kažejo. Grad leži na križišču različnih pohodnih poti, mogoče bi bil vabljiv za hospic ali kakšno sorodno druženje. Ne ve se, kaj še nam bo sedanji in prihodnji čas prinesel.

Grad ne bo nikoli mogel igrati podobne vloge, kot jo imajo denimo blejski ali ljubljanski grad ali Mokrice itd., ker je naselje Mirna dovolj oddaljeno, da se bo rešilo pred pohodom raznih obrtniških, industrijskih in trgovskih centrov, ki jih pri nas na veliko gradi tuji kapital. Grad z okolico je eden redkih, ki je skozi čase ohranil prave srednjeveške krajinske kvalitete, in naloga strokovne službe je, da ga kot takega zavaruje. Druge države okoli nas so v danih primerih to že vse storile, zato samo pri nas lahko globalizacija pod krinko kapitala uniči vse, kar hoče. Grad Mirna s svojo okolico je unikaten za vso južno Evropo.

Če bi to vedeli v Bruslju, bi ga že zdavnaj vključili v svoje programe, zlasti pa v programe Jugovzhodne Evrope – mi pa nič.

Od 1964 do 1969 ste na Odru mladih v Kopru režirali deset med seboj zelo različnih predstav, od Golievih mladinskih iger Srce igračk in Sne-guljčica, Shakespearovega Julija Cezarja in Kleistovega Razbitega vrča do Sartrovih Zaprtih vrat in Lorcove Krvave svatbe. Z zadnjo, Strniševimi Žabami, ste dosegli umetniški vrh Mestnega odra, gledališka skupina pa je dokazala, kot je po premieri zapisal France Vurnik, da hoče biti »Mestni oder resna, ustvarjalna, po visokih ciljih segajoča skupina«, ki se je izkazala s programsko in uprizoritveno drznostjo. Istega leta ste izdali tudi zelo odmevno razpravo O pristnosti portretov Franceta Prešerna in si z njo v slovenskem kulturnem prostoru poleg umetniške začrtali še znanstveno in akademsko kariero. Čeprav se vaša umetniška in znanstvena naravnost tako intenzivno pa tudi burno kot leta 1969 nista več pojavili istočasno, sta ves čas nastopali z roko v roki, med seboj sodelovali, se prepletali. Zdi se, da je obnavljanje mirnskega gradu mogoče razumeti prav kot rezultat skupnega nastopanja in sožitja ume-tniške in znanstvene naravnosti v vas in v obeh primerih akademske izobrazbe in erudicije. Kako bi opredelili to svoje dvojno življenje? Kje na obnavljajočem gradu bomo našli Marka Marina kot umetnika in kje kot znanstvenika? Ali se ni Marin kot umetnik, režiser, ki dolga leta ne režira več, kot feniks dvignil prav s svojo »spečo lepotico«?

Če že vprašate po tako občutljivi temi, ki je leta 1968 ob izidu knjižice O pristnosti portretov Franceta Prešerna razburila vso slovensko javnost, potem moram odgovoriti, da se je iz podzavesti ponovno razvnela tista tleča iskra slovenskega značaja, ki občasno butne na dan, pa se spet potuhne in ob prvi naslednji priložnosti ponovno zab-lesti. Pravimo ji »identiteta nekega plemena« ali »pritlehnost značaja«. Na tej pritlehnosti je naš pesnik France Prešeren zgradil eno svojih najlepših pesnitev Krst pri Savici. Ta pritlehnost, ki ji lahko rečemo tudi zavist, je izbruhnila po nepotrebnem. Kakor da bi šlo za obstoj slovenstva. V resnici pa je šlo samo za naključje, ki naj bi ob raziskavi scenografije v 19. stoletju na Slovenskem dalo slovenski kulturni dediščini še en dragocen dokument o našem pesniku. Posledice te pritlehnosti so sicer zadržale značaj dokumenta, ki obstaja in ga čas vedno bolj potrjuje kot portret Franceta Prešerna. Pritlehnost je tudi razkrila krivico, ki se ves čas godi temu, za naše politično in kulturno



Borut Pečar, *Marko Marin po odkritju Goldensteinove portretne skice Franceta Prešerna*, 1970. Original se nahaja v arhivu Marka Marina.

življenje v 19. stoletju tako zaslužnemu slikarju. Imenuje se Franz Seraph Ritter von Kurz zum Thurn und Goldenstein. Danes bi rekli zanj, da je bil novinar par excellence svojega časa. Temu nagibu se imamo tudi zahvaliti za portret Franceta Prešerna. Od leta 1835, ko je prišel v Ljubljano, pa do leta 1869, ko je odšel iz nje, nam je v slikah upodobil vse pomembne politične in kulturne dogodke, ki so se v tem času odvijali v Ljubljani in drugod po Sloveniji. Naj navedem eno samo primero. V štiridesetih letih 19. stoletja je na desetih litografskih listih upodobil različne poglede na Ljubljano. Še sedaj, po 154 letih, odkar je naš veliki pesnik umrl in ko objavljamo vedno več spominov na njegovo osebnost, boste našli v knjigah podobo Ljubljanke, ki jo je naslikal Franz Goldenstein, pod njo pa piše: Ljubljana v Prešernovem času. Kaj naj rečeva: je to slovenska pritlehnost ali ne? In to se dogaja samo zato, ker ga je nekoč veliki Rihard Jakopič označil za nemškutarja, ki je prišel v Ljubljano »s trebuhom za kruhom«, čeprav je vsem poznavalcem znano, zakaj je prišel in zakaj odšel iz Ljubljane. V Ljubljano je prišel zato, ker ga je povabil za profesorja risanja trgovec Mahr na svojo pravkar ustanovljeno trgovsko šolo v Ljubljani, takrat edino v habsburški monarhiji. Goldenstein je bil takrat že znan in uveljavljen risar in slikar, ki je zanimala v romantičnem duhu občudovana krajina Kranjske s svojimi številnimi krajinskimi izzivi. Odšel je, kakor je sam rekel, ker so se v Ljubljani politične razmere spremenile in ni želel prenašati žaljivk na račun svojega imena in nacionalne pripadnosti. Sam se ni nikoli nacionalno opredeljeval, je pa že v eni od izjav pred tem poudaril, da je njegova pripadnost in domovina kratkomalo Avstrija. V vsakem primeru pa je Slovencem zapustil nenadomestljivo likovno dediščino, ki presega značaj domorodnega slikarja Langusa, ki »ni utegnil« na Potočnikovo vabilo portretirati Franceta Prešerna, ko je ta še ležal na mrtvaškem odru, Goldenstein pa se temu vabilu še dve leti po Prešernovi smrti ni odrekel. Izjava, ki ga opredeljuje več kot plemenitega ne samo po naslovu, ampak tudi po srcu.

Ni samo obnavljanje mirnskega gradu tisto, ki ga je mogoče razumeti kot sožitje mojih dveh naravnosti. Tudi spoznanja o vrednosti ali ne vrednosti mirnskega gradu kot kulturnega spomenika izhajajo iz tega sožitja. Spomeniška služba je še vedno »zelo ponosna« na to, da grad ni spomenik v rangu nacionalne kulturne dediščine. Zanimivo. Mirno se mu je odrekla že leta 1954 in še vedno je ne zanima. Hvala bogu. To je bil tudi eden od bistvenih razlogov, zakaj sem se lotil njegove obnove,



Renato Repše, *Kjer se prepirata dva ...*, 1997. Karikatura je bila objavljena v reviji *Speča lepota*, leto 5, št. 1, *Mirna* 1997, str. 11. Marko Marin je karikaturu podnaslovlil »Pod palmo na otoku sreče«.

v upanju, da ne bodo neprestano drezali vame in v spomenik, čeprav so se ob naju takoj obregnili, ko sem izpovedal svoj interes. Razume se, da takrat, leta 1962, tudi jaz nisem vedel, v kakšno sršenje gnezdo drezam, saj v resnici nihče ni vedel, kakšne spomeniške vrednosti je, le Ivan Komelj je slutil, da se za njim nekaj skriva. Moram reči, da se je vrednost grajske ruševine le počasi razodevala. In še to: da ni moja narava taka, kakor ste jo definirali v vprašanju, se najbrž tudi meni ta fenomen ne bi nikoli razodel. V okolju ostankov vredne arhitekture sem iskal za danes vredno možnost nastajanja gledaliških umetnin, katerim intimno pripadam. Da je temu tako, naj navedem dva primera. V odločbi o dodelitvi ruševin, ki jo je izdal Občinski ljudski odbor Trebnje, je eksplicitno navedeno, da se ruševine dodeljujejo »za gradnjo poslovnih prostorov, ki bodo služili za teoretično in praktično delo igralske skupine«. In še drugi. Naravnost paradoksalno zveni izjava Rada Bordona, ki je bil kolovodja polemike ob objavi skice Goldensteinovega portreta

Franceta Prešerna: »Kaj pa Marin misli? Da mu bo France Prešeren mežikal z odra?« Šele ko se mi je razodel kulisni značaj arkadnih sistemov, sem lahko razumel pravo zgodovinsko in likovno vrednost gradu. Navkljub prezidavam so se skozi čas ohranile lastnosti predalpske srednjeveške trdnjave v sožitju z rezidenčnimi ambicijami odhajajoče visoke renesanse. Prepoznavanje vrednot teh dveh tako izključujočih se slogov v razvojni simbiozi časov je odmev v mojem značaju znanstvene in umetniške naravnosti.

To izredno pomembno vprašanje o moji dvojni naravnosti tudi meni ne daje miru. Nanj bi bilo treba odgovoriti v dolgem razmišljanju, kjer bi se človek lahko razgovoril neomejeno. Tu bi izpostavil dvojnost, ki ste jo dobro zaznamovali: znanost – umetnost. Naj odgovorim na vaše konkretno vprašanje: Kje bi našli na gradu Marka Marina? Odgovor ni težak: Marin umetnik potrebuje za svoje počutje umetniško izoblikovan prostor nekoč zelo avantgardnega gradu v slovenski stavbni dediščini, Marin znanstvenik pa je podvržen obvezi, ki mu jo daje stroka: nič, kar je pomembnega od prej, ne sme propasti. Na stičišču teh dveh nasprotij boste našli Marka Marina – človeka: nič izgubiti od prej in dodati vrednote od danes.

Vaše življenje se je v sedemdesetih letih zelo umirilo. Kaj je botrovalo temu? Ali bi danes kje še našli vašo »drznost« s konca šestdesetih let?

Mislím, da bi, saj se izzivi ponujajo na vseh koncih in krajih. Toda prej bi se moral temeljito spočiti, saj vsaj zadnjih dvajset let nisem imel enega dneva počitka. Na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo sem še vedno aktiven pedagog in skušam kar se da vestno opravljati svoje delo. Z njim se vključujem tudi v spremljanje gledaliških dogodkov doma in na tujem. Še vedno se trudim, da bi Evropi posredovali našo nadvse evropsko gledališko kulturo, vsaj preteklo, zato se udeležujem simpozijev in seminarjev. Obveznosti pri obnavljanju gradu pa tudi iz dneva v dan naraščajo, kakor naraščajo posegi v nekdanje ruševine. Ti posegi bi potrebovali kar nekaj strokovnih služb, katere moram opravljati sam, poleg tega pa ne smem prepustiti nobene odločitve slučajnosti. To zahteva študij, raziskave in zavestno odločanje tudi takrat, ko to ni vseč tej ali oni konservatorski službi. Doslej so vse rešitve v skladu z našimi občutki, da delamo prav.



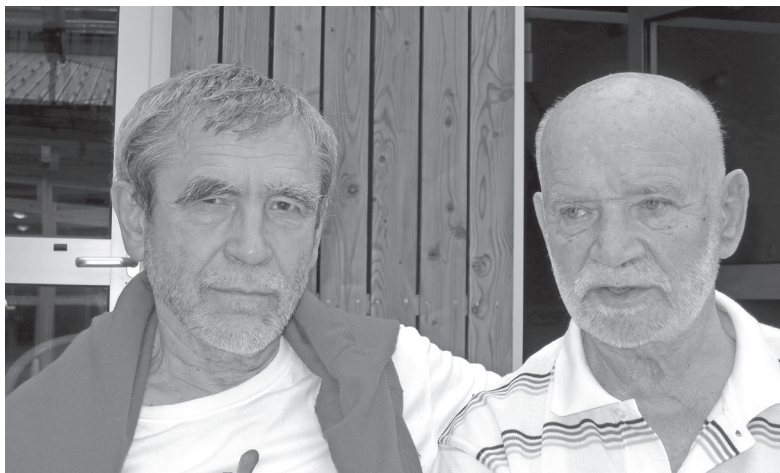
Na odkritju obeležja, posvečenega Emi Krški in Marku Marinu, 18. novembra 2005, se je Marko Marin pisno zahvalil nekaterim zaslužnim sodelavcem pri obnovi mirnskega gradu, med njimi Igorju Sapaču, do katerega je gojil posebno simpatijo (foto: Vili Lamovšek).



Jože Rebolj z družino na obisku pri Marku Marinu na mirnskem gradu poleti 1993. Arhiv Jože Rebolj.



Marko Marin je imel le malo sodelavcev, ki jim je bil do kraja naklonjen. Mednje sodita France Baraga, ki je arhivsko gradivo o mirnskem gradu objavil v treh knjigah, (na sliki v razgovoru z Markom Marinom), in Jože Rebolj (desno), ki je s svojim podpisom, kot je zapisal Marko Marin, »prelil sanje v resničnost: čiščenje ostankov srednjega dela gradu – palacija« (foto: Vili Lamovšek).



Njuno delo na mirnskem gradu se je končalo, ne pa tudi prijateljevanje. Marko Marin in France Baraga v Domu starejših občanov Fužine 8. julija 2014 (foto: Marko Kapus).

Kako bi označili razmerje s Filipom Kumbatovičem, vašim dolgoletnim predstojnikom na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo? Kje bi lahko iskali njegove sledi v vašem življenju?

Moj predstojnik Filip Kalan Kumbatovič je bil najprej tri leta moj profesor in me je dobro izobrazil za gledališkega zgodovinarja, kasneje pa je bil več kot dvajset let moj predstojnik. O tem razmerju bi se dalo veliko reči, za zdaj pa le tole: pred njim so dali pečat moji osebnosti najprej moja teta Jakobina Marin, ki je tudi zaslužna, da sem 1945. leta odšel v Ljubljano na študije. Za njo je prvi od vzgojiteljev name zelo vplival frančiškanski pater Karel Dijak. Njegova strogost do sebe in popustljivost do drugih sta mi bili vedno v spodbudo in zgled, včasih še danes, ko se pri svojem pedagoškem delu srečam s skoraj nepremagljivimi ovirami, ki jih s seboj prinašajo nove generacije. V znanosti me je poučeval France Stele; bil sem njegov zadnji doktorant, na kar je bil zelo ponosen. S tako prtljago je bilo Filipu Kalanu Kumbatoviču lažje odpreti vrata Evrope v moje zatohlo provincialno gledanje na svet in življenje in prav za to se mu moram zahvaliti. Smrtno je bil skregan z vsakršnimi sumljivimi, hinavskimi obnašanji, tudi s tistimi, ki so sedeli z njim v isti »loži«. Brez njega ne bi bilo Marina – svetovljana, ki še danes vetri provincialno zatohlost s svetovljanskimi načeli.

Koliko so mladostna leta in samostansko življenje pustili sledove v vaših poznejših letih? In če so, kje jih bomo našli?

Samostanska leta? Kaj naj vam odgovorim? Rečem lahko le, da so mi odprla vrata globoko v podzemlje življenja. Naučila so me predvsem spoznavati zlo in se boriti proti njemu, za dobro človeka. Če smo nekoč razglasili grad Mirna za področje miru in dobrega, pax et bonum, potem je to geslo, ki je zraslo na izkušnjah samostanskega – dobrega. Če ponavljamo geslo obiskovalcem zdajšnje grajske podobe: »Iz majhnega raste veliko«, potem je to izkušnja gesla sv. Frančiška: »Uboštvo je moja nevesta«. Kar naprej ponavljamo in tudi v praksi potrjujemo, da dá »zrno na zrno pogačo in kamen na kamen palačo«, kakor trdi naš narodni rek. Vsa ta načela vzpodbudno vplivajo na moje življenje od časa, ko sem zapustil samostansko življenje, in so temeljni vzvod mojih današnjih dejavnosti. Duhovne globine so zelo težko dosegljive. »Saj ima grad, lahko govori o uboštvu«, morda kdo poočita. V resnici nikoli doslej nisem pomislil, da je grad neko dobro, za katero naj se cufam. Z mislijo na lastnino nisem niti začel obnavljati gradu niti nisem kdaj pomislil na to in tudi danes me to ne bremeni.

GRAD MIRNA

MED VČERAJ, DANES IN JUTRI

DR. IGOR SAPAČ

Mirnski grad – eden najodličnejših slovenskih gradov. Naslanjava se na novo okno v vrhnjem nadstropju obnovljenega srednjeveškega palacija in zreva na ponovno nastajajoči južni arkadni hodnik. Beseda teče o plemenitih renesančnih oblikah, ki so najlepši materializirani izraz humanistične misli. Tistega vročega devetindvajsetega julija 2005 dolgoletne sanje profesorja Marka Marina na mirnskem gradu počasi, a zanesljivo dobivajo končno podobo. Kmalu bodo nad lesenimi opaži znova zrasli na vitke stebriče oprti elegantni oboki in z njimi bo ogrlica okoli srednjeveškega jedra znova popolna. Profesorjeva ljubljena Speča lepota se bo prebudila. Ponosen sem, da smem v tem trenutku stati ob njem. Ko se obrneva od okna, me pelje k skladovnici razbrazdanih poliranih črnih kamnov. »Iz teh fragmentov bo pod spretnimi rokami Janeza Lenassija v kratkem znova nastal slovenski grb,« pove, skrivnostno smehlajoč se in s plamenčki v očeh.

Od takrat je minilo celo desetletje. Profesor Marin je medtem za vedno odšel v svoj grad in nam zapustil izjemno dediščino in obenem izjemno odgovornost. Njegova napoved se je uresničila. Iz razbitih kosov kamna je znova nastal slovenski grb, ponosno vzidan visoko na glavnem pročelju mogočnega srednjeveškega palacija. Razpoke med kamni so ostale vidne, a so čvrsto zapolnjene in zdi se, da jim nobena ujma ne more več do živga. To je prav posebna interpretacija slovenskega grba in vrhovi Triglava na njem so obenem trije vrhovi slovenske in mirnske zgodovine: od svete Eme Krške do Marka Marina in svobodne Slovenije. Obnovljeni mirnski grad je prav gotovo eden najlepših spomenikov sprave v Sloveniji po letu 1990 in zdi se, da je zaradi spontanega nastanka in intimnega značaja pristnejši od uradnega državnega spomenika žrtvam vseh vojn, ki je pravkar začel nastajati ob Kongresnem trgu v Ljubljani. Opominja, da sta ljubezen in iz nje izhajajoča izjemna energija enega samega človeka zmogla Mirnski dolini in Sloveniji vrniti tisto, kar je bilo v strahotni vojni



Mogočna glavna fasada obnovljenega mirnskega gradu (foto: Pep, 2011).

krivično uničeno. Ne da bi kogarkoli okrivil za vojno pustošenje, je profesor Marin storil vse, kar je bilo v njegovi moči, in naredil tisto, kar je bilo edino primerno in prav. Združiti je znal dobro energijo vse doline in njenih prebivalcev. Z ljubeznijo, znanjem in voljo je zmozel premagati vse birokratske in finančne prepreke ter človeško pritlehnost. Ni se prav veliko spraševal, kaj lahko za Mirno in mirnski grad stori država oziroma njene ustanove, ampak je sam, zavedajoč se, da dela za skupno dobro, z odločno vizijo in vso svojo močjo ukrepal in rešil najpomembnejše, kar je bilo v danih okoliščinah mogoče. Rešil je v kamnite gmote zapisane vrhunce človeškega duha in dandanes bo celo kakšen spodobno dresiran ter s tečajem leporečja usposobljen, a ravnodušen državni uradnik znal povedati, da je mirnski grad uspešen primer javno-zasebnega partnerstva. Seveda je mirnski grad – prebujena Trnuljčica – veliko več kot samo to; je predvsem simbol neizmerne ljubezni do ljudi in do domovine, grajeni izraz zaupanja v prihodnost in hkrati spoštljiv poklon številnim preteklim rodovom, ki so s svojim delom omogočili, da danes živimo bolje. Imamo izjemno priložnost, da plemenite sanje profesorja Marina na mirnskem gradu sanjamo naprej in jih prelivamo v naš vsakdan.

OBNOVITVENA DELA NA MIRNSKEM GRADU MED LETI 2005 IN 2015

Preden začnemo razmišljati o prihodnosti mirnskega gradu, je prav, da opozorimo na obnovitvena dela, ki so bila opravljena po letu 2004, ko je izšla knjiga *Obnova mirnskega gradu* s pregledom obnovitvenih del po letu 1962.¹

Spomladi 2004 se je začela obnova zadnjega, do takrat še neobnovljenega dela grajskega obzidja. Na saniranih ostankih originalnega zidu so do vrha pritličja znova zgradili zahodni dve tretjini dolžine južnega obzidja, ki je na sprednji strani pozidano s kamnom, na dvoriščni strani pa z modularnimi opečnimi zidaki. Od takrat je grajski obzidni obroč znova sklenjen. Zaradi transporta gradbenega materiala so v pritličju južne stranice obzidja pustili vratno odprtino, ki je pred razdejanjem gradu tam ni bilo in ki jo bo ob dokončanju prenove gradu treba zazidati. Med julijem in oktobrom 2004 so zgradili na obzidje naslonjeni pritlični južni arkadni hodnik ter ga na vrhu zaključili z ravno armiranobetonsko ploščo z opečnimi polnili.² Med koncem leta 2004 in julijem 2005 so južno obzidje nadzidali do vrha prvega nadstropja ter ga po načrtih Igorja Sapača, izdelanih leta 2004, oblikovali z izmenjujoče se razvrščenimi osmimi majhnimi pokončnimi pravokotnimi linami dveh velikosti in petimi večjimi okni z okvirji poznorenesančnih oblik iz umetnega kamna. Line so oblikovali približno po vzoru dveh lin na ostanku originalnega južnega obzidja. Pred uničenjem južne stranice obzidja je bilo tam med starejšimi linami iz 16. stoletja tudi večje okno iz 17. stoletja, ki je imelo pomembno vlogo razgledne točke, a je učinkovalo kot izoliran tujek. Da bi to zadrego razrešili, je bila med obnovo na osnovi poglobljenega razmisleka sprejeta odločitev, da se z izvedbo več enakih oken ritem odprtin poenoti ter obenem znova omogoči razgled iz arkadnega hodnika na južno grajsko okolico. Historična pričevalnost s tem ni bila bistveno okrnjena, obzidje

1 Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 17–74; primerjaj: Igor Sapač, *Grad Mirna*, v: *Gradovi, utrdbe in mestna obzidja*. Vodnik po spomenikih, Ljubljana 2006, str. 123–126.

2 Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 71, 73.



Pogled na kaščo in obnovljeno južno obzidje mirnskega gradu leta 2006 (foto: Marko Kapus).



Kašča in obnovljeno južno obzidje na fotografiji iz leta 2009 (foto: Pep).

pa je dobilo bolj harmonično podobo in večjo sodobno uporabno vrednost. V septembru in oktobru 2005 so obzidje dogradili do vrha ter ga zaključili v višini vrha zidovja kašče in okroglega stolpa, torej malce nižje od njegove predvojne višine. Vrh obnovljenega obzidja so na čelni strani oblikovali z betonskim venčnim zidcem četrtkrožnega prereza in pod njim je nastal niz pokončnih pravokotnih lin, ki trenutno sicer samo približno spominjajo na nekdanje renesančne line z navzven razširjenim ostenjem in segmentnoločnimi zaključki.

Med oktobrom 2004 in pomladjo 2005 so obnovili tudi enoramno zahodno kamnito stopnišče do nadstropja zahodnega arkadnega hodnika ob stiku z grajsko kaščo.³ Od tistega stopnišča, ki je bilo zaradi različnih nivojev zahodnega in vzhodnega dvorišča precej krajše od vzhodnega arkadnega stopnišča, so ostali ostanki obeh kamnitih zidanih masivnih bočnih sten in zasute spodnje stopnice. Sedem originalnih spodnjih kamnitih stopnic so odkopali in jih očistili ter jim dodali štiri nove zidane kamnite stopnice. Na vzhodni strani stopnišča so na starih ostankih zgradili novo masivno kamnito ograjo, ki je sprva ostala brez ravne krovne plošče na vrhu. Obnovili so tudi vrhnji podest na vrhu stopnišča ob prehodu na zahodni arkadni hodnik, nad njim pa niso uspeli ponovno zgraditi na štiri enake stebre oprtega opečnega križnega oboka, zasnovanega kot jugovzhodni podaljšek zaključka nadstropnih arkad ob stiku s kaščo. Zaradi tega trenutno še ni mogoč prehod skozi originalno odprtino v vrhnji etaži kašče na podstrešje zahodnega arkadnega hodnika. Nad obnovljenim stopniščnim podestom so na severno steno kašče 27. aprila 2005, na dan upora proti okupatorju in ob šestdesetletnici konca druge svetovne vojne, vzdali faksimile spominske plošče, ki so jo na ostankih mirnskega gradu odkrili leta 1977 in razbili leta 1993.⁴ Na novi plošči je vklesan napis:

V PRIPRAVAH ZA RAZVOJ LJUDSKE VSTAJE / JE BIL SEPTEMBRA 1941 V MIRENSKEM GRADU / SESTANEK KRAJEVNIH AKTIVISTOV OF / IN TOVARIŠEV IZ VODSTVA OF, MED KATERIM JE BIL / TONE TOMŠIČ, ORGANIZACIJSKI SEKRETAR

3 Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 67.

4 Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 21.



Obnovljeno zahodno arkadno stopnišče julija 2005 (foto: Igor Sapač).



Leta 2005 izdelani faksimile spominske plošče iz leta 1977 na kašči mirskega gradu (foto: Igor Sapač).



Prekrit palacij mirnskega gradu leta 2006 (foto: Igor Sapač).

CK KPS. / TEMU AKCIJSKEMU SESTANKU JE SLEDILA / USTANOVITEV TERENSKEGA ODBORA / OF NA MIRNI. BOJ PROTI OKUPATORJU / JE NAJŠIRŠE ZAJEL KRAJANE. // OB ŠTIRIDSELTLETNICI KPS / MIRNA 5. 6. 1977 // OBNOVLJENO 27. 4. 2005 / ZB IN KS MIRNA

Obnovo spominske plošče s takšnim sporočilom na obnovljenem gradu, ki so ga leta 1942 razdejali partizani, je mogoče razumeti kot izjemno spravno dejanje, ki v slovenskem prostoru nima prave primere.⁵

Najpomembnejši obnovitveni poseg v letu 2005 na mirnskem gradu je bila postavitve mogočnega novega ostrešja nad palacijem, ki so ga do vrha dogradili leta 2003.⁶ Leseno ostrešje z dokaj strmim naklonom in kratkimi napušči so junija 2005 oblikovali dosledno po vzoru dokumentiranega predvojnega ostrešja in ga julija in avgusta 2005 pokrili

5 V zvezi z okoliščinami partizanskega požiga gradu Mirna leta 1942 primerjaj: Stane Semič-Daki, Najboljši so padli, II, Ljubljana 1971, str. 64–65, 80, 86, 89; Zoran Hudales, Občina Trebnje v NOB, Ljubljana 1975.

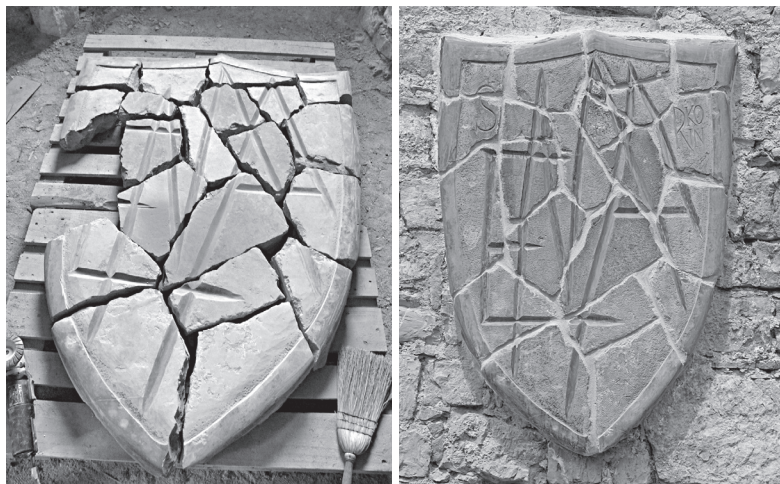
6 Primerjaj: Igor Sapač, Obnova mirnskega gradu, Mirna 2004, str. 63–71.



Postavljanje nove strešne konstrukcije vrh obnovljenega palacija junija 2005 (foto: Marko Kapus).



Dokončana nova strešna konstrukcija palacija pred začetkom prekrivanja julija 2005 (foto: Marko Kapus).



Obležje za vzhodno fasado palacija med izdelavo 29. julija 2005 (foto: Igor Sapač) in vzdano obležje leta 2006 (foto: Marko Kapus).

z avtentično kritino – opečnim bobrovcem. Na vzhodni in zahodni strešini sta nastali manjši strešni okni s pultno streho. Oblikovali so ju po vzoru strešnih oken, ki so vidna na predvojnih fotografijah in Valvasorjevih upodobitvah gradu. Štirje dekorativni vogalni strešni stolpiči, zgrajeni leta 2003, so dobili bakrene piramidalne strešice. Z zastrešitvijo palacija je mirnski grad leta 2005 dokončno spet dobil predvojne volumne in izjemno dominantno vlogo v krajinski sliki. Obenem je tako dragocena originalna stavbna substanca kakovostno trajno zaščiten in glede na njen kulturnozgodovinski pomen korektno interpretirana.

Poleti 2005 je Janez Lenassi (1927–2008), ugledni slovenski akademski kipar, prijatelj profesorja Marka Marina in avtor prvega načrta za obnovo mirnskega gradu iz leta 1962,⁷ izdelal obležje ob zaključku najzahtevnejših obnovitvenih del na gradu; zasnovano je obenem kot slovenski grb, spomenik sveti Emi Krški in kot obležje prizadevanju Marka Marina za obnovo gradu. Oblikovano je kot grbovni ščit iz enainvajsetih poliranih kosov temnosivega apnenca, ki so na robovih

7 Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 18–19.



Zahodna fasada grajske kašče in njeno ostrešje med očiščevalnimi deli leta 2006 (foto: Igor Sapač).

deloma grobo obdelani. Osrednji motiv obeležja so tri konice – trije vrhovi najvišje slovenske gore in glavnega slovenskega simbola Triglava, ki jih je mogoče razbrati tudi kot dele napisov sv. Ema in Marko Marin. Do slovesnega odkritja 18. novembra 2005,⁸ približno tisoč let od rojstva in 960 let od smrti svete Eme Krške, 110 let po postavitvi Aljaževega stolpa vrh Triglava in 75 let od rojstva Marka Marina, so obeležje vzdali na vzhodni steni obnovljenega in prekrita palacija med oknoma pritličja nad sočasno očiščenim naravnim skalnatim terenom. Tako je mirnski grad leta 2005 na zahodnem in vzhodnem dvorišču dobil obeležji, ki zrcalita njegovo razgibano preteklost in poudarjata njegov izjemni kulturnozgodovinski pomen.

Slovesno odkritje obeh obeležij leta 2005 je pokazalo, da je obnovljeni mirnski grad izjemno prizorišče za izvajanje kulturnih prireditev. Vzporedno s ponovno gradnjo porušenih stavbnih delov so zato od

8 Na pomen odkritja obeležja kaže podatek, da sta se slovesnosti udeležila tudi nekdanji predsednik vlade Republike Slovenije Lojze Peterle in nekdanja ministrica za kulturo Republike Slovenije Andreja Rihter.



Očiščena lokacija nekdanje baročne grajske kapele leta 2006 (foto: Igor Sapač).



Pogled skozi nekdanji glavni portal v notranjščino nekdanje baročne grajske kapele maja 2006 (foto: Marko Kapus).



Gradnja arkadne galerije v nadstropju ob južnem obzidju septembra 2006 (foto: Igor Sapač).



Pogled iz palacija na arkadno galerijo v nadstropju ob južnem obzidju med njeno ponovno gradnjo septembra 2006 (foto: Igor Sapač).



Očiščevalna dela pred zahodnim vhodom v palacij septembra 2006 (foto: Igor Sapač).



Očiščeno zahodno grajsko dvorišče pred zahodnim vhodom palacija septembra 2006 (foto: Igor Sapač).

takrat potekala tudi dela, katerih cilj je bil vsaj provizorično usposobiti glavne zunanje in notranje grajske prostore za organizacijo prireditvev. Slavnostna dvorana je sicer ostala nedokončana in brez stropa, a jo je bilo mogoče kljub temu urediti tako, da so v njej lahko leta 2006 izvedli koncert v okviru festivala SEVIQC Brežice. Konec junija 2006 so v slavnostni dvorani gradu opravili tudi prvo poroko. Prodrlo je spoznanje, da bo treba čim prej dokončno obnoviti grajsko kaščo, v kateri bi bilo mogoče urediti veliko prireditveno dvorano.

Spomladi 2006 so zato notranjščino kašče, ki je bila prej skladišče gradbenega materiala, v celoti očistili in pripravili vse za začetek nje-ne statične sanacije in gradnje nove strehe.⁹ Obodno zidovje kašče so nameravali nadzidati za okoli en meter do dokumentirane predvojne višine, po vzoru nekdanjega oblikovati nov podstrešni venčni zidec in postaviti novo opečno streho z malce bolj strmim naklonom, ki naj bi preprečeval tudi poškodbe strešne kritine zaradi toče. V notranjščini kašče so nameravali v višini nekdanjih lesenih medetažnih konstrukcij med kletjo in pritličjem ter prvim nadstropjem in podstrešno poletažo zgraditi novi ravni armiranobetonski plošči. Nekdanje pritličje in prvo nadstropje so nameravali ohraniti kot enotno prostornino, ki naj bi jo na polovici višine na južni in zahodni strani obtekal odprt armirano-betonski hodnik oziroma balkon s stopniščem. V tako oblikovanem prostoru naj bi nastala osrednja grajska prireditvena dvorana in skozi njo bi bil mogoč tudi neoviran prehod iz zahodnega na južni nadstropni arkadni hodnik. Žal se je med pripravo načrtovanih gradbenih del pokazalo, da je kamnito zidovje kašče zaradi miniranja in propadanja po drugi svetovni vojni zelo oslabiljeno in da ga bo treba zato predhodno temeljito utrditi. Ta dela bi bila povezana z velikimi stroški, zato so jih za nedoločen čas odložili. Obnova provizorično zavarovane in prekrute kašče se do danes ni nadaljevala. Ostala je samo deponirana nova strešna opeka.

V letu 2006 so se lotili tudi prvih priprav za obnovo baročne grajske kapele sv. Miklavža iz 18. stoletja, ki je bila prizidana na zunanjo stran vzhodnega obzidja in oglatega stolpa. Spomladi 2006 so očistili

9 Marko Marin: Letno poročilo o obnovi gradu na Mirni za leto 2006. Tipkopis v arhivu Občine Mirna.

in odkopali njen kamniti vzhodni temeljni zid. Nameravali so utrditi originalne ostanke in obodno zidovje kapele pozidati do višine en meter nad višino tal, a so dela zaradi pomanjkanja denarja odložili. Odkopano zidovje z ostanki spodnjih delov značilnih poznobaročnih obstenskih pilastrov od takrat propada. Na notranjem dvorišču gradu je ostal deponiran kamen za obnovo spodnjega dela kapele.

V letu 2006 pa se je posrečila ponovna gradnja dolge ravne arkadne galerije v nadstropju ob južnem obzidju. Gradbena dela so se na tistem delu grajskega kompleksa začela junija 2006. Do začetka novembra 2006 so postavili stebriče toskanskih oblik in nad njimi zgradili križne oboke. Arkadni loki so, enako kakor loki v spodnji etaži, malce bolj potlačeni od prvotnih, a kljub temu je njihov arhitekturni učinek dober in jih je mogoče pojmovati kot dostojni nadomestek uničenega originala. Zaradi odločitve, da bo novi arkadni hodnik povsem vzporeden z južnim obzidjem in torej na vzhodnem koncu širok natančno toliko kakor na zahodnem, je bilo treba na vzhodni steni kašče originalno kamnito konzolo iz 17. stoletja, ki je podpirala skrajni zahodni arkadni lok, prestaviti v isti višini za okoli 20 centimetrov proti severu. Nad ponovno zgrajenimi arkadnimi loki niso obnovili nekdanjih preprostih pravokotnih lin, ki so do leta 1942 osvetljevale podstrešje južne arkadne galerije, saj malce nižja višina južnega obzidja in kašče tega ni dopuščala. Obnovljeno arkadno galerijo so pred zimo na vrhu zavarovali s provizorično enokapno streho iz lesenih desk in strešne lepenke. Hkrati s postavitvijo te strehe so odstranili začasno strmo opečno dvokapno streho razširjenega vzhodnega dela južne arkadne galerije iz leta 1998 ter vzhodno tretjino južnega obzidja nadzidali do višine okroglega stolpa in leta 2005 obnovljenih zahodnih dveh tretjin južnega obzidja.¹⁰

Poleti 2006 so začeli urejati tudi dostop do obnovljenega grajskega palacija z zahodnega dvorišča. Julija so odkopali gomilo ruševinskega materiala ob zahodni fasadi palacija in pod njo naleteli na neizravnano skalno osnovo, ki je pokazala, da zahodno dvorišče pred palacijem nikoli ni bilo povsem izravnano in da je nazadnje do zahodnega vhoda v palacij vodila zavita pot. Zahodno dvorišče se je vselej položno dvigovalo od severa proti jugu. Gotovo so ob poti pred zahodnim

10 Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 50–52.

vhodom v palacij vsaj v 17. in 18. stoletju stali eskarpni zidovi, a med očiščevalnimi deli njihovih ostankov niso našli. Upoštevalje obliko naravne skalne osnove, so se odločili, da do zahodnega vhoda v palacij ne zgradijo estetsko sicer učinkovitejšega polkrožnega stopnišča, marveč zavito položno rampo, ki bo zamejena s kamnitim eskarpnim zidom. Takšna rešitev se je glede na nekdanje stanje in sodobne funkcionalne potrebe pokazala kot najbolj smiselna.

V letu 2006 dostopa do zahodnega vhoda v palacij še niso uspeli zgraditi, lotili pa so se dokončevanja zahodnega stopnišča do nadstropja zahodnega arkadnega hodnika ob stiku z grajsko kaščo. Septembra 2006 so masivno kamnito ograjo na vzhodni strani stopnišča iz leta 2005 na vrhu opremili z ravno betonsko krovno ploščo in nad njo leta 2007 postavili stebriče toskanskih oblik s tremi loki. Na te loke so nameravali opreti enokapno streho, ki pa je pozneje niso postavili. Takšna streha nad zahodnim stopniščem v preteklosti ni obstajala in njena postavitve bi zakrila pogled na tri južne arkade v nadstropju zahodnega arkadnega hodnika. Zato je prevladala odločitev, da bo bolj primerno po dokončni obnovi kašče postaviti streho samo nad zgornjim stopniščnim podestom, leta 2007 postavljene stebriče in loke pa odstraniti.

V letu 2007 na gradu v primerjavi s prejšnjimi leti niso opravili obsežnejših obnovitvenih posegov. Izvedli so neposrečeno dopolnitev ograje vzhodnega arkadnega stopnišča. Nad lokom iz leta 1999 so zgradili masiven zid, ki je vzhodno stopnišče vizualno zelo utesnil in onemogočil pogled na vzhodno dvorišče. V nadaljevanju obnove gradu bi bilo treba tudi to nepotrebno nadzidavo spet odstraniti.

Junija 2008 so nad južnim arkadnim hodnikom postavili dvokapno opečno streho in od takrat ima grad znova na vseh straneh obzidja strme opečne strehe po vzoru predvojnih. Z novo dvokapno streho so pokrili tudi razširjen vzhodni del južnih arkad. Žal so sleme te strehe postavili višje od strešnega slemena nad zahodnima tretjinama južnih arkad in zato streha nad južnim obzidjem pri pogledih iz doline deluje nehomogeno, pri pogledih z dvorišča pa zelo nerodno na stiku s streho nad vzhodnimi arkadami. Pri nadaljevanju obnove bi bilo to mogoče zlahka popraviti z zmanjšanjem naklona strešine na dvoriščni strani. Stika med ožjo in širšo streho nad južnimi arkadami niso dokončali z načrtovano postavitvijo zidanega strešnega čela.



Leta 2008 nad južnimi arkadami postavljena nova opečna streha (foto: Marko Kapus).

Že v letu 2007 so zaradi potrebe po provizorični funkcionalni usposobitvi najpomembnejših notranjih grajskih prostorov začeli z okni zapirati obnovljeni grajski palacij. Najprej so hrastova okna z delitvijo na šest polj dobile fasadne odprtine v drugem nadstropju. V letu 2007 so z okni zaprli tudi mala okna podstrešne poletaže. Nato so med leti 2008 in 2012 postopno zasteklili večino okenskih odprtin v pritličju in prvem nadstropju palacija, zaradi pomanjkanja denarja pa so nekatera okna na severni in južni fasadi do danes ostala provizorično zaprta s prosojno plastično folijo. Severni portal palacija, ki je zaradi obokanja arkadnega mostovža nižji od predvojnega portala, so aprila 2009 opremili z masivnimi lesenimi vrati, ki jih je rezbar Stane Novak okrasil z izrezljanimi figuralnimi motivi iz legende svete Eme Krške o pravičnem plačilu. Leta 2009 so s preprosto oblikovanimi lesenimi vrati opremili tudi portal na zahodni fasadi palacija. Vzporedno z zapiranjem palacija z okni in vrati so med leti 2008 in 2010 njegove pritlične prostore tlakovali z lomljenimi kamnitimi ploščami. Hkrati so kamnite stene v pritličju palacija zastčili in tako prezentirali neometano strukturo zidave, ki je v glavnem originalna. V dveh jugovzhodnih prostorih so v tleh pustili odprtine, ki omogočajo pogled na stopničasto prisekano



Leta 2009 izdelana lesena glavna vrata palacija kažejo izrezljane motive iz legende svete Eme Krške o pravičnem plačilu (foto: Marko Kapus).



Nov tlak in zaščiteno originalno zidovje v pritličju nekdanje romanske visoke utrjene hiše leta 2010 (foto: Igor Sapač).



Nov tlak in zaščiteno zidovje v veži obnovljenega palacija leta 2010 (foto: Igor Sapač).

naravno skalno osnovo, na katero so postavili srednjeveški grad. V obnovljenem jugovzhodnem prostoru pritličja palacija so razstavili najlepše kamnoseško obdelane kose iz porušenega gradu, zlasti fragmente profiliranih gotskih okenskih ostenij, renesančnih arkadnih stebričev in baročnega oltarja iz grajske kapele.

Vzporedno z urejanjem notranjščine grajskega palacija so se dogajale tudi spremembe v okolici gradu. Leta 2008 so obnovili fasadne omete utrjene kašče v kompleksu nekdanje renesančne pristave pod gradom. Žal so pri tem stavbo, preurejeno v zasebno stanovanjsko poslopje, v historizirajoči maniri precej izmaličili; spremenili so okenske odprtine in naredili nove grobe brizgane omete.¹¹ Zavedanje o pomenu originala in avtentičnosti je bilo pri tem očitno zelo majhno in prenovljena utrjena kašča je tako precej skazila podobo grajskega kompleksa. Modernizacijo je doživel tudi starodavni ločni cestni most čez reko Mirno oziroma Mirenščico ob vznožju grajske vzpetine. Leta 2009 so ga podrli in nadomestili z novim, precej širšim dvoločnim mostom, oblikovanim deloma po vzoru starega, a konstruiranim v armiranem betonu in oblečenim na najbolj vidnih straneh s kamnitimi bloki. Most so tako ponovno zgradili na podoben način kakor grad.

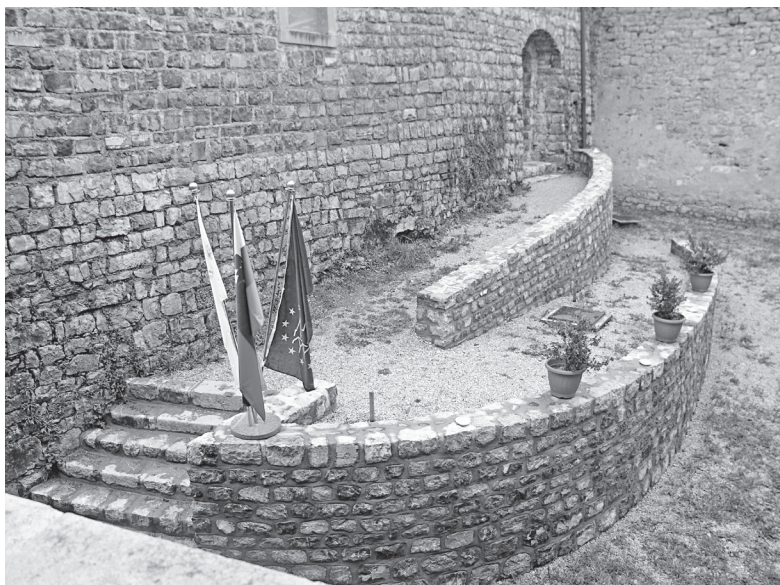
V letu 2009 so zgradili dostop do zahodnega vhoda v palacij. Po načrtih iz leta 2006 so na zahodnem dvorišču postavili zavita kamnita eskarpna zidova in z njima zamejili rampo do vhoda v palacij. Rampo so ob severozahodnem vogalu palacija dopolnili s kamnitim stopniščem, ki omogoča najkrajši dostop od glavnega vhoda v grad do vhoda v palacij. Še pred ureditvijo dostopa do zahodnega vhoda v palacij so na grajskem dvorišču leta 2008 dokončali kanalizacijski sistem, ki so ga začeli graditi leta 2006. Pod talno površino dvorišča so v treh nivojih, do globine dveh metrov, položili cevi za zbiranje meteornih voda in za odvajanje odplak. Po izgradnji kanalizacijskega sistema so vzhodno in zahodno grajsko dvorišče dokončno izravnali in ju posuli s peskom.

Do osemdesetletnice profesorja Marka Marina 3. aprila 2010 je bil grad tako v grobem obnovljen in funkcionalno usposobljen in

11 Obliko strešne konstrukcije so spremenili in izmaličili že leta 2003. Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 102.



Nadomestni ločni most čez reko Mirno pod gradom spomladi 2012 (foto: Igor Sapač).



V letu 2009 zgrajeni zahodni dostop do palacija na fotografiji iz 27. septembra 2010 (foto: Igor Sapač).



Živahni vrvež na arkadnih hodnikih obnovljenega mirnskega gradu pred prireditvijo 27. septembra 2010 (foto: Igor Sapač).

27. septembra 2010 so v njegovi slavnostni dvorani predstavili pet knjig o gradu, ki so v tiskani in digitalni obliki nastajale od leta 2004.

Leta 2011 so obnovo notranjega grajskega dvorišča zaključili s ponovno gradnjo kamnitega eskarpnega zidu med južno steno palacija in južnim arkadnim hodnikom; z njim so zamejili dolgo rampo do spodnje etaže kašče. Rampa je leta 2012 dobila še betonsko talno ploskev. Do oktobra 2011 so pozidali tudi skalni podstavek vzhodne stene palacija. Tam so oblikovali stopničaste kamnite klopi, s katerih je mogoče spremljati dogajanje na vzhodnem grajskem dvorišču, in mednje so pod obeležje iz leta 2005 vgradili veliko polkrožno skledo oziroma lavabo školjkaste oblike, ki je dobil vlogo vodnjaka oziroma fontane. V letih 2011 in 2012 so zastičili spodnji del zidovja palacija. S tem so gradbeno sanacijo palacija povsem dokončali. Obsežna gradbena dela po letu 2004 so bila mogoča zlasti s finančnimi sredstvi Krajevne skupnosti Mirna oziroma pozneje Občine Mirna, Občine Trebnje, Ministrstva za kulturo Republike Slovenije in donacijami številnih podjetij in posameznikov.



Očiščeni naravni skalni podstavek vzhodne stene palacija septembra 2006 (foto: Igor Sapač).



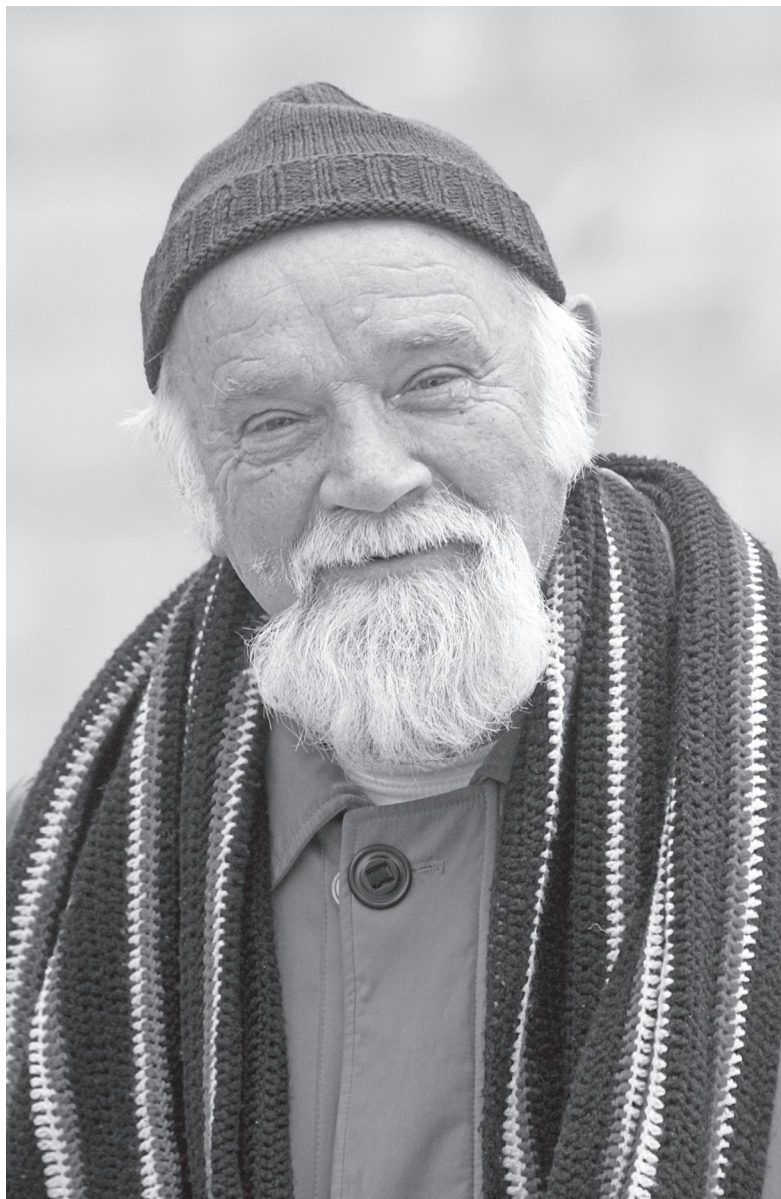
V letu 2011 obzidani skalni podstavek vzhodne stene palacija (foto: Marko Kapus).

V letu 2012 so načrtovali sanacijo ostankov severne in zahodne stene podolžnega enonadstropnega prizidka, ki so ga sredi 17. stoletja naslonili na zunanjo stran severnega obzidja in zahodno fasado ogletega stolpa in ki je zaradi rušenj po drugi svetovni vojni skoraj povsem propadel. Razmajane ostanke kamnitih zidov so nameravali utrditi in jih s kamnom pozidati do enotne višine. Načrtovanih del niso uspeli izpeljati in napol odkopano zidovje ob asfaltirani cesti do glavnega grajskega portala od takrat propada naprej.

Leta 2012, pol stoletja zatem, ko je Marko Marin leta 1962 začel skrbeti za ostanke gradu,¹² so se obnovitvena dela ustavila. Tega leta se je preselil v Ljubljano. Profesorjeva življenjska energija je začela upadati. Od leta 2013 je kot oskrbovanec živel v Domu starejših občanov Fužine v Ljubljani. Umrl je 9. januarja 2015. Žaro z njegovimi posmrtnimi ostanke so pokopali 15. januarja 2015 na mirnskem pokopališču ob podružnični cerkvi sv. Helene in od njega se je poslovila velika množica ljudi. Na mirnskem gradu je dosegel več, kakor je kdajkoli upal pomisliti sam ali kdo drug. Vseskozi se je zavedal, da popolna obnova gradu do poslednjih nadržbnosti v danih okoliščinah bistveno presega zmožnosti enega človeškega življenja in da je to lahko samo skupni podvig več generacij, ki se med seboj razumejo in spoštujejo.¹³ Kljub temu je za obnovo in oživitev gradu storil vse, kar je bilo v njegovi moči, in si tako, hote ali nehote, postavil obeležje, ki je mogočnejše in bolj navdihujoče od spomenikov vojakom in politikom. Ko je grad pod njegovimi rokami znova zrasel do nekdanjega obsega, so potihnili tudi njegovi najbolj trdovratni in nevoščljivi kritiki – njihovo zlonamerno upanje, da bodo obnovitvena dela zastala na pol poti, se

12 Marko Marin je parcelo z razvalinami mirnskega gradu dobil v uporabo za nedoločen čas 28. februarja 1962 z odločbo št. 466-10/62-3, ki jo je izdal Občinski ljudski odbor Trebnje. S prenosom pravice uporabe je takrat soglašal tudi Zavod za spomeniško varstvo Ljudske republike Slovenije. Zemljišče je ostalo splošno ljudsko premoženje. S spremembo zakonodaje oziroma s sprejetjem Zakona o lastninjenju nepremičnin v družbeni lasti leta 1997, ki je določil, da nepremičnine v družbeni lasti postanejo last tistih fizičnih oseb, ki so imele na njih v času sprejetja zakona pravico uporabe, je parcela z ostanke mirnskega gradu leta 1999 prešla v last Marka Marina.

13 Primerjaj: Marko Kapus, Šel je popotnik. Portret Marka Marina, v: Grad Mirna med včeraj, danes in jutri, Mirna 2016, str. 49–70.



Profesor dr. Marko Marin (1930–2015) na fotografiji iz leta 2011 (foto: Pep).

ni uresničilo.¹⁴ V bistvu teh ljudi grad kot kulturnozgodovinski spomenik nikoli ni prav zanimal. Motilo jih je, da nekdo na njem pač nekaj počne, da tega prav ne razumejo in da sami na to nimajo pravega vpliva. Ob obnovi mogočnega mirnskega gradu so boleče začutili svojo majhnost in nepomembnost. Mirnski grad – tudi v 21. stoletju – *Theatrum vitae et mortis humane!*

SODOBNI POMEN MIRNSKEGA GRADU

Osnova za razmislek o prihodnosti obnovljenega mirnskega gradu je tudi ocena njegovega sodobnega pomena, ki izhaja iz njegove kulturnozgodovinske in sodobne uporabne vrednosti.

Kulturnozgodovinska vrednost gradu, ki ima od leta 2003 status kulturnega spomenika,¹⁵ je v okviru slovenske kulturne dediščine nedvomno zelo velika. Ugledni slovenski umetnostni zgodovinar, konservator in kastelolog prof. dr. Ivan Stopar je obnovljeni grad Mirna leta 2008 uvrstil v ozek izbor petintridesetih najlepših slovenskih gradov.¹⁶ Upravičenost te ocene potrjuje obsežna starejša in novejša strokovna literatura o mirnskem gradu.¹⁷ Iz nje je mogoče zlahka razbrati, da veliko kulturnozgodovinsko vrednost enakovredno tvorijo

14 Primerjaj: Marjan Krušič in drugi, Slovenija. Turistični vodnik, Ljubljana 1995, str. 335.

15 Odlok o razglasitvi gradu Mirna za kulturni spomenik lokalnega pomena, Uradni list Republike Slovenije, št. 127/2003-5472.

16 Ivan Stopar, Najlepši slovenski gradovi, Ljubljana 2008, str. 8, 120–125.

17 Ivan Komelj, Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, v: Zbornik za umetnostno zgodovino, nova vrsta I, Ljubljana 1951, str. 37–85; Ivan Komelj, Gotska arhitektura, Ljubljana 1969 (*Ars Sloveniae*); Franjo Stiplovšek, Retrospektiva 1898–1963, Brežice 1979, str. 52 (št. 30), str. 169 (št. 62), str. 179 (št. 66), str. 180 (št.75); Matej Klemenčič, Nicola Grassi in izgubljene slike z gradu Mirna, v: *Acta historiae artis Slovenica*, 9, 2004, str. 71–85; Igor Sapač, Grad Mirna, Mirna 2004; Igor Sapač, Obnova mirnskega gradu, Mirna 2004; France Baraga, Grad Mirna v srednjeveških listinah, Mirna 2005; France Baraga, Grad Mirna v zapuščinskih inventarjih, Mirna 2006; France Baraga, Urbar gospostva Mirna 1563–1570 in fragmenti grajskega arhiva, Mirna 2010.



Obnovljena prepoznavna raščena arhitektura mirnskega gradu z jugovzhodne strani (foto: Pep, 2011).

pomen grajske stavbe kot prizorišča zgodovinskih dogodkov, kakovostna raščena historična arhitektura grajske stavbe in njena skladna umeščenost v krajinsko sliko, ki se od srednjega veka do danes na ožjem območju gradu ni bistveno spremenila. Grad skupaj z mirnsko župnijsko cerkvijo dokazuje, da je bila Mirna že pred več stoletji kljub majhnemu obsegu uspešno razvijajoča se naselbina, ki je znala slediti naprednim usmeritvam in si prizadevati za kakovostne dosežke.

Mirnski grad je eden najstarejših gradov na ozemlju Republike Slovenije. Najpomembnejši z njim povezani zgodovinski dogodki so: prvi začetki gradnje srednjeveških gradov v slovenskem prostoru, organizacija ozemelj grofice Heme Breže-Selške oziroma svete Eme Krške v Slovenski marki, delitev srednjeveškega grajskega kompleksa med več lastnikov, vzpon gospodov Žovneških oziroma grofov Celjskih, spopad med četami Friderika Celjskega, nadvojvode Friderika Habsburškega in krškega škofa leta 1435, protiturška obramba v poznem 15. stoletju in v prvi polovici 16. stoletja, slovenski kmečki upor leta 1515, obsežna gradbena dejavnost na dolenjskih gradovih v 17. stoletju, umno gospodarjenje slovenske podjetnice in mecenke Josipine



Originalni in obnovljeni stavbni deli ob zahodnem grajskem dvorišču septembra 2006 (foto: Igor Sapač).

Hočevar, sistematično uničevanje grajske dediščine v Sloveniji med drugo svetovno vojno in prizadevanje za obnovo med drugo svetovno vojno razdejanih slovenskih gradov.

Arhitekturna zasnova grajske stavbe je kulturnozgodovinsko izjemno pomembna zaradi unikatnosti, ki je rezultat postopne rasti od 11. do 20. stoletja. Nenavadna, mogočna, kompaktna in vase zaprta zasnova palacija z odličnimi kamnoseško obdelanimi elementi mirnski grad uvršča med najzanimivejše spomenike srednjeveške grajske arhitekture pri nas. Ta pomen dopolnjuje izpostavljeni oglati obrambni stolp, ki je najverjetneje nastal v 13. stoletju in ki sprva ni bil neposredno povezan s palacijem; vojno pustošenje je prestal brez obsežnejših poškodb in dandanes velja za enega redkih tovrstnih ohranjenih stolpov v Sloveniji. Palacij in izpostavljeni stolp so med 15. in 17. stoletjem izjemno spretno dopolnili in povezali z obrambnim obzidjem in sistemom arkadnih hodnikov. Organsko raščena arhitekturna kompozicija, ki se je takrat izoblikovala, sodi med najbolj slikovite motive na slovenskih gradovih. Po eni strani je ohranila osnovne značilnosti

srednjeveškega gradu z zelo poudarjenim glavnim vertikalnim stavbnim telesom, po drugi strani pa ustvarila izjemno reprezentativno renesančno grajsko arhitekturo z dolgimi arkadnimi galerijami brez večjih nivojskih razlik. To izjemno domiselno sintezo, ki v slovenskem in srednjeevropskem prostoru nima prave primere, je mogoče razumeti kot dopolnitev manjšega srednjeveškega gradu z osnovno idejo renesančnega dvorca z zaprtim notranjim arkadnim dvoriščem. Posebnost te zasnove je tudi večnadstropno kompaktno stavbno telo grajske kašče, ki je zasnovana kakor vogalni stolp in spretno vključena v notranje dvorišče in sistem arkadnih hodnikov. Podobnega arhitekturnega motiva drugod v Sloveniji ni mogoče srečati.

Prav posebno kulturnozgodovinsko vrednost daje mirnskem gradu tudi njegova umeščenost v neokrnjeno naravno okolje na robu Gorenjske gore ob sotočju Vejarja in Mirne. Pustošenja v 20. stoletju in novejše pozidave srednjeveške krajinske slike niso bistveno okrnile. Naselbina Mirna, ki se je v 20. stoletju sicer precej razrasla, je še vedno dovolj odmaknjena od območja gradu, da je srednjeveška organizacija prostora dobro prepoznavna. Grajska stavba je postavljena na dominantnem višinskem položaju in tako nazorno ilustrira eno najznačilnejših načel umeščanja srednjeveških gradov v prostor – videti in biti viden. Na takšni lokaciji postavljen srednjeveški grad je pomenil dejansko moč in bil obenem simbol moči. Dominantno vlogo grajske stavbe v prostoru dopolnjuje kompleks grajske pristave, ki je na pobočju grajske vzpetine na deloma umetno izravnanim platoju najverjetneje stal že v visokem srednjem veku. Rušenjem v 20. stoletju navkljub je kompleks grajske pristave v krajinski sliki še vedno dovolj močno navzoč in dominira nad osamljenima nekdanjima podložniškima domačijama, ki sta postavljeni tik ob reki Mirni v dolini. Pod grajskim območjem je čez reko Mirno postavljen zidan ločni most, ki odlično dokumentira, kako zelo so bili pomembni srednjeveški gradovi povezani tudi z nadzorom cest in prehodov čez reke. Grajsko obvladovanje pomembnih vodnih površin nazorno kaže bajer ob jugovzhodnem vzočju grajske vzpetine, ki je nastal iz nekdanjega grajskega ribnika. Na nasprotnem delu doline, na rahlo dvignjenem položaju, dominira srednjeveška mirnska župnijska cerkev, ki v prostoru skupaj z gradom še sedaj zrcali vrednostni sistem srednjega veka. Grad je po eni strani glavna grajena višinska oziroma prostorska dominantna naselbine, po drugi strani pa ni del njene aglomeracije.



Zahodno dvorišče obnovljenega mirnskega gradu pričakuje prva mladoporočenca, 23. 6. 2006 (foto: Igor Sapač).

Podoba grajskega kompleksa na vzpetini je glavni zaključni poudarek ene najznačilnejših in najbolj prepoznavnih vedut v Mirnski dolini.¹⁸

Opredelitev sodobne uporabne vrednosti mirnskega gradu je težavnejša od opredelitve njegovega kulturnozgodovinskega pomena, saj zanjo v obstoječi literaturi najdemo manj opornih točk. Pri tem vprašanju se je zato treba pomuditi malce dlje. Z obsežno ponovno gradnjo, ki jo je profesor Marko Marin izpeljal s čedalje večjo podporo posameznikov, podjetij in javnih institucij in ki so jo v zadnjih letih spremljale tudi vse bolj množično obiskane prireditve, je grad dobil dodaten pomen, ki ga ni mogoče enačiti z njegovim kulturnozgodovinskim pomenom, marveč s sodobnim kulturnim in ekonomskim pomenom, ki sicer deloma temeljita na kulturnozgodovinskem pomenu.

18 Primerjaj: Marko Kapus, Šel je popotnik. Portret Marka Marina, v: Grad Mirna med včeraj, danes in jutri, Mirna 2016, str. 62–63.



Pod rokami Marka Marina znova nastaja grad, poleti 2006 (foto: Igor Sapač).

Osnova za oceno sodobne uporabne vrednosti mirnskega gradu je prav gotovo tudi upoštevanje njegove simbolne vrednosti, ki se je izoblikovala postopno v več desetletjih, vzporedno z njegovo obnovo. Po letu 1991 je grad znova postal prostorska dominanta Mirne in njena najpomembnejša arhitekturna ikona, poleg tega pa tudi ponos kraja in njegovih prebivalcev, turistična atrakcija in duhovno žarišče s prepoznavno zgodbo o enem samem človeku – profesorju dr. Marku Marinu, ki je zmogel sam, seveda s številnimi prijatelji in podporniki, a vendar on sam, skromne nepovezane ruševine znova spremeniti v mogočen grad oziroma v prostor z izjemno dobro energijo. V slovenskem prostoru je ta zgodba nekaj povsem izjemnega in zato je legendarni lik Marka Marina na mirnskem gradu pomemben vsaj toliko kot sama grajska lupina. Njegova življenjska zgodba je zelo poučna in vzgojna ter kaže, kako je skozi obnovo razdejanega gradu iskal in

našel sebe ter se naučil spoznavati zlo in se boriti proti njemu.¹⁹ Združiti je znal izjemno energijo svojega kraja in doline ter znova poudaril posebno lepoto gradu in vrhunce njegove preteklosti. Legendarni lik profesorja Marina je dandanes lahko vzor visokih etičnih načel in človeške modrosti. Ponovno zgrajeni grad obiskovalcu sporoča, da bi njegov obnovitelj mogel brez posebnih skrbi uživati vse sladkosti življenja in ob tem tarnati, kako ni mogoče nič slabega spremeniti na bolje ali kako se v življenju nič ne izplača, a se je odločil drugače in svoji domovini podaril vso svojo ljubezen, energijo in denar ter tako za vse Slovence ustvaril izjemno vrednost, ki jo je veliko bolj kakor z denarjem mogoče meriti s pohvalnimi besedami domačinov in turistov. Mirnski grad je zato izjemen simbol in medčloveški povezovalni člen, ki sporoča, da je mogoče z ljubeznijo, vero in voljo premagati tudi najtežje ovire.

Obnovljeni grad, ki je vedno znova zmogel premagati premene časa in razdejanje, ima danes tudi pomen simbola večstoletne stabilnosti. Ta pomen je v sodobnem času, za katerega so značilne naglo spreminjajoče se skupne vrednote in čedalje večja družbena dezorientiranost, še posebej važen. Mirnski grad je močna podoba naše preteklosti, ki nas določa, in zato pomemben simbol dolge regionalne tradicije in identitete. Je spomin in zgodovinski materialni vir, brez katerega bi bili precej bolj izkoreninjeni in izgubljeni. Pri tem spoznanju nika- kor ne gre za romantično hrepenenje po izgubljenem času, pač pa za to, da je resnično kakovost in pravo vrednost mogoče doseči samo s skladnim razvojem v daljšem časovnem razdobju in s sodelovanjem več generacij. Navsezadnje je treba ugotoviti, da je iz ruševin vstali mirnski grad tudi pomemben spontani simbol sprave na Slovenskem po drugi svetovni vojni. Samo tu je bilo mogoče v istem letu, 60 let po koncu vojne morije, brez brezplodnega iskanja krivcev zanjo in s tem povezanih razdvajajočih javnih razprav, odkriti obeležji prvi svetnici s slovenskega ozemlja in dogajanju, povezanim z Osvobodilo fronto.

Poleg sodobnega simbolnega je velik tudi sodoben umetnostni po- men mirnskega gradu, ki je arhitektura v pravem pomenu te besede.

19 Primerjaj: Marko Kapus, Šel je popotnik. Portret Marka Marina, v: Grad Mirna med včeraj, danes in jutri, Mirna 2016, str. 70.



Obnovljeni tisočletni mirnski grad iz jugovzhodne strani decembra 2008, šestinseddeset let po požigu (foto: Pep).

Večina njegovih zunanjih in notranjih prostorov nima prvenstveno utilitarnega značaja, marveč jih je mogoče dojemati predvsem kot umetnostno stvaritev, ki zelo vpliva na človekovo duhovnost. Heterogena, a harmonična grajska arhitektura je vse prej kot monotona in doživljati jo je mogoče celo kot dinamičen pojav. Historične arhitekturne oblike imajo še vedno tudi sodoben umetnostni pomen. Gibanje v različnih letnih časih in ob različnih urah dneva čez različna grajska dvorišča, arkadne galerije in skozi notranje prostore omogoča izjemna estetska doživetja in obenem odpira možnost pogledov na četrto dimenzijo – čas v razponu zadnjih tisoč let.

Ob sodobnem simbolnem in umetnostnem pomenu je treba izpostaviti še čisto stavbno uporabno vrednost mirnskega gradu. Po eni strani gre tukaj za dokaj veliko reprezentativno prizorišče za različne dogodke, ki more zaradi kakovostne arhitekture in pomena starodavnega grajenega simbola izjemno učinkovito povezovati ljudi tudi v sodobnem času. Po drugi strani je mirnski grad stavbni kompleks z velikim potencialom za razvoj turistične dejavnosti; ima ustrezno arhitekturno zasnovo, primerno lego v neokrnjenem naravnem



Pogled iz obnovljenega severnega arkadnega hodnika na grajski palacij leta 2006 (foto: Igor Sapač).

okolju in je dovolj blizu pomembnih prometnih poti, s katerimi je ustrezno povezan. Dobro ga je mogoče navezati na drugo kulturno in turistično infrastrukturo v regiji. Ker je v pretežni meri na novo zgrajen, ga je mogoče veliko lažje prilagoditi za sodobno uporabo od kakega drugega gradu z v celoti ohranjeno kulturnozgodovinsko pomembno historično stavbno substanco. Njegova zasnova z vzhodnim in zahodnim dvoriščem, dvorano v vrhnjem nadstropju palacija in veliko prostornino kašče nudi štiri odlične prostore za prirejanje koncertov, gledaliških predstav, kongresov, posvetov, sprejemov in porok. Prostori v palaciju so primerni za muzejske in galerijske razstave, deloma pa tudi za ureditev sob za goste. Oglati stolp z nekdanjim prizidkom ob severnem obzidju je mogoče uporabiti kot grajsko recepcijo s sanitarijami in kot manjši gostinski lokal – grajsko kavarno. Neposredna okolica gradu omogoča ureditev parkirnih površin, grajskega vrta in bivališča za stalnega grajskega oskrbnika – kastelana.

Poleg ocen kulturnozgodovinske vrednosti in sodobne uporabne vrednosti o sodobnem pomenu gradu sodoloča tudi način njegove

obnove, katere ključne značilnosti so bile izčrpno predstavljene že v knjigi *Obnova mirnskega gradu* iz leta 2004.²⁰ Tukaj je treba povzeti glavna spoznanja. Mirnski grad je eden redkih v celoti obnovljenih, med drugo svetovno vojno požganih in po njej skoraj povsem porušeni in raznešenih slovenskih gradov.²¹ Pri vseh obnovitvenih posegih je bilo pomembno zavedanje, da so bili prvenstveno namenjeni za varovanju ohranjenih dragocenih originalnih sestavin in povečanju njihove razumljivosti. Pri obnovi so vse originalne dele ohranili nespremenjene in na novo dodane sestavine se od njih dovolj dobro razlikujejo, tako da ni mogoča zamenjava posnetkov in originala. Na novo dodani deli originalne ščitijo in jih povezujejo v skladno celoto ter večajo povednost, po drugi strani pa omogočajo njihovo optimalno revitalizacijo oziroma sodobno rabo. Ugotoviti je mogoče, da je glede na nezavidljivo izhodiščno stanje in dane splošne razmere obnovljena celota izjemno korektna interpretacija in uspešen nadomestek v veliki meri uničenega originala.

Obnovo mirnskega gradu so drugače ocenili konservatorji Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto oziroma pozneje novomeške območne enote Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, s katerimi je bil pobudnik obnove Marko Marin vseskozi po ustanovitvi te institucije leta 1983 v brezplodnem konfliktu. Ob tem je treba opozoriti, da je iz razpoložljive dokumentacije po drugi strani razviden konstruktiven dialog med Markom Marinom in konservatorji Ivanom Komeljem, Janezom Mikužem in Janezom Kromarjem iz konservatorskih zavodov v Ljubljani in Mariboru, ki so pripomogli, da je grad obnovljen v predvojnem obsegu. Te posebne problematike knjiga *Obnova mirnskega gradu* ni predstavila, tukaj pa je nanjo zaradi njene aktualnosti za celotno grajsko dediščino na Dolenjskem smiselno opozoriti. Žal novomeški konservatorji svojih kritičnih pogledov na obnovo mirnskega gradu nikoli niso strnili in predstavili v osrednji

20 Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004.

21 Na območju Slovenije je bilo med drugo svetovno vojno razdejanih okoli sto grajskih stavb, torej približno ena osmina vseh poimensko znanih grajskih stavb in ena petina vseh do takrat ohranjenih grajskih stavb. Glej: Ivan Stopar, *Slovenski gradovi – prezrta dediščina*, v: *Kronika (Iz zgodovine slovenskih gradov)*, 60/3, 2012, str. 380.



Mirnski grad tik pred požigom na fotografiji Herberta Eisenberga iz leta 1942 (dokumentacija Studio 5 Mirna).



Brezoblične ruševine gradu Mirna okoli leta 1962 (dokumentacija Studio 5 Mirna).

konservatorski reviji Varstvo spomenikov ali v kakšni primerljivi strokovni reviji oziroma drugi publikaciji.²² Avtorju tega prispevka niso dovolili vpogleda v arhivirano dokumentarno gradivo njihove javne institucije.²³ Tako je mogoče njihova stališča presojeti zlasti na podlagi izjav na raznih neformalnih srečanjih in na podlagi objavljenih obrobnihih zapisov,²⁴ pa tudi na podlagi primerljivih grajskih obnovitvenih projektov, ki so jih usmerjali oziroma s posredovanjem bistveno zaznamovali. Ugotoviti je mogoče, da je mirnski grad edini v celoti obnovljen, med drugo svetovno vojno požgan in po njej skoraj povsem porušen grad na območju sedanje novomeške območne enote Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije v obdobju po njeni ustanovitvi leta 1983. Po drugi strani je mogoče na podlagi primerjav z drugimi podobnimi objekti na tem območju z veliko gotovostjo za-

22 Primerjaj: Igor Sapač, *Grad Mirna, v: Gradovi, utrdbe in mestna obzidja. Vodnik po spomenikih*, Ljubljana 2006, str. 123–126.

23 Leta 1999, ko sem se lotil sistematičnega proučevanja grajske dediščine na Dolenjskem in v Beli krajini in v tem sklopu tudi proučevanja gradu Mirna, sem Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto s tem v zvezi zaprosil za dostop do njegovega dokumentarnega gradiva. Dovoljenja, menda zaradi varovanja avtorskih pravic, nisem dobil. Namesto tega sem takrat dobil vtis, da je ta javna institucija v obdobju nebrzdanega lastninjenja in privatizacije skupnih dobrin postala v bistvu napol zasebno podjetje, financirano sicer z javnim denarjem, ki si, ne glede na potrebo po transparentnih strokovnih postopkih in ne glede na pomanjkljivo izobražen lasten kader, prilašča ekskluzivno pravico do popolnega odločanja o usodi kulturnih spomenikov na »njemem terenu« in si zato z vsemi močmi prizadeva, da z javnimi sredstvi izdelano dokumentarno gradivo javnosti ne bi bilo dostopno. Paradoksalno sem bil po izidu moje knjige *Obnova mirnskega gradu* s strani iste institucije oziroma njenega pripadnika deležen kritike, da arhiva te institucije nisem interpretiral. Glej: Dušan Štepec Dobernik, *Grad Mirna in njegova obnova*. Igor Sapač: *Grad Mirna; Obnova mirnskega gradu*, v: Rast. Revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja, 16/ 3–4, julij 2005, str. 379.

24 Primerjaj: Lidija Murn, *Prebuja Spečo leptico*, v: *Dolenjski list*, 17. 10. 1996, str. 14; Danilo Breščak, *Prebuja Spečo leptico*, v: *Dolenjski list*, 24. 10. 1996, str. 14; *Speča Lepotica*. Glasilo za obnovo gradu Mirna, leto 1996, št. 2, str. 7; Marko Kapus, *Šel je popotnik. Portret Marka Marina*, v: Rast. Revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja, 13/5, oktober 2002, str. 461–462; Dušan Štepec Dobernik, *Grad Mirna in njegova obnova*. Igor Sapač: *Grad Mirna; Obnova mirnskega gradu*, v: Rast. Revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja, 16/ 3–4, julij 2005, str. 378–380.

pisati, da bi, kolikor bi profesor Marko Marin sledil idejam novomeških konservatorjev, dandanes namesto obnovljenega gradu na robu Gorenjske gore imeli skromne razvaline, najverjetneje propadajoče, zaraščene in nedostopne ali v najboljšem primeru utrjene z dragimi, a spornimi metodami. Mirnski grad bi bil potemtakem še najbolj primerljiv s propadajočimi zaraščeni ostanki bližnjih, med drugo svetovno vojno požganih gradov Mokronog in Klevevž, na katerih so novomeški konservatorji uspešno zaustavili oziroma preprečili obnovitvena dela.²⁵ To je zrcalna podoba značilne lokalne birokratske majhnosti, slepo sledeče napačnim prerokom, bolje rečeno spomeniškim ideologom brez spomenikov, ki so s pretanjeno dikcijo doktrine konserviranja spomenikov naše grajske ruševine za vsako ceno želeli ohraniti kot razvaline – ne iz razlogov, ki so pripeljali do mednarodnih konservatorskih listin, marveč tudi in predvsem zato, da bi se življenja in identitete – gradove – še naprej, do brezobličnosti, pozabljalo. Zato se je v zvezi s preprečevanjem celovitih obnov razrušenih dolenjskih gradov sicer omenjalo teoretske konservatorske usmeritve Johna Ruskina, Aloisa Riegla in Beneške listine, a končni rezultat tega prizadevanja, namerno ali nenamerno, v praksi še najbolj zrcali doktrino Ivana Mačka - Matije.²⁶ Najbrž nismo prav daleč od resnice, če zapišemo, da so dolenski gradovi v 20. stoletju doživeli dve katastrofi:

25 V zvezi s problematiko obnove gradu Mokronog glej: Tomaž Golob, Mokronog: Grad Mokronog, v: Varstvo spomenikov, 37/1996 – poročila, 1998, str. 71–72. V zvezi z obnovo gradu Klevevž glej: Primož Hieng, Grad Klevevž. Bo toplica privabila poslovneže iz Dubaja? Novomeški zavod za varstvo kulturne dediščine ne dovoli obnove gradu Klevevž, v: Slovenske novice, 11. 1. 2015 (<http://www.slovenskenovice.si/novice/slovenija/bo-toplica-privabila-poslovneze-iz-dubaja>). Grad Klevevž se ohranja in varuje kot razvalina in ta način »varovanja« je očitno vse bolj popoln; od leta 2013, ko se je sesula streha, je v razvalinah tudi klevevška grajska kašča, ki jo kaže že Valvasorjeva upodobitev iz okoli leta 1678. Zaradi opustitve vzdrževanja bodo kmalu v razvalinah tudi vsa druga gospodarska poslopja v grajskem kompleksu. O tej problematiki v objavljenih konservatorskih strokovnih poročilih kajpak ni mogoče prebrati prav ničesar.

26 Za usmeritev revolucionarja, partizana, generala, političnega komisarja, ministra za gradnje LRS, komunističnega politika, narodnega heroja in še kaj Ivana Mačka - Matije do problematike obnavljanja gradov v Sloveniji po drugi svetovni vojni primerjaj: Marijan Zadnikar, Z mojih poti. Spomini slovenskega umetnostnega zgodovinarja in konservatorja, Ljubljana 1991, str. 183.

požige v drugi svetovni vojni in ustanovitev Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine v Novem mestu. Mirnski grad se prvi katastrofi ni mogel izogniti, drugo pa je po zaslugi profesorja Marka Marina zaobšel in tako je dandanes eden redkih uspešno obnovljenih dolenskih gradov, kjer je bilo mogoče storiti v danih razmerah največ in brez tveganih metod v največji možni meri ohraniti in korektno interpretirati originalno stavbno substanco. Drugod na Dolenjskem ostanki opuščenih in požganih gradov v zadnjih letih skoraj brez izjeme, kljub samozavestnim konservatorjem in izjemnim politikom ter menda eni najbolj naprednih kulturno-dediščinsko-varstvenih zakonodaj, naglo propadajo in tega procesa očitno nihče ne zmore s sprejemom ustrezne strategije vsaj upočasniti, niti ustrezno dokumentirati. Najbolj boleče je to opazno na kulturnozgodovinsko zelo pomembnih razvalinah gradov oziroma dvorcev Luknja, Čretež, Višnja Gora, Ortnek, Breg pri Ribnici, Čušperk, Boštanj pri Grosupljem, Rekštajn, Soteska, Ruperč vrh in Pobrežje v Beli krajini. Ob razvalinah ortneškega gradu se je dokončno sesula streha znamenite grajske cerkve sv. Jurija, pa se v konservatorskih krogih o tem sploh ni razpravljalo. Po drugi strani so konservatorji energično preprečili obnovo razvalin gradu Šumberk. Arhitekt in profesor Janez Suhadolc je v zvezi s tem zapisal: »Popravilo kakšne podrte zgodovinske stavbe bi preveč prizadelo občutljive strokovnjake za varstvo arhitekturnih spomenikov. Sliši se kot paradoks: zaradi dogmatike naših spomeniških uradov se podira in izginja marsikatera častitljiva arhitektura na Slovenskem.«²⁷ Na gradovih Turjak, Kostel, Fridrihštajn in Stari grad nad Otočcem so obnovitvena dela zastala na pol poti. Obnove gradov in dvorcev Mokrice, Otočec, Grm v Novem mestu, Metlika, Gradac, Pišce in Bizeljsko, ki so bile izpeljane s precej javnega denarja, so bile obenem povezane s številnimi spornimi gradbenimi posegi, ki so brez prave potrebe zmanjšali kulturnozgodovinsko pričevalnost teh spomenikov. Seveda se je o vsem tem odločalo v ozkih, že skoraj zasebnih krogih, brez ustreznih strokovnih komisij. Iz istega vzroka je čedalje bolj nejasna in brezciljna tudi strategija obnove ostankov izjemno pomembnega gradu Hmeljnik. Zelo negotova je usoda dvorcev Trebnje, Škrljevo, Gracarjev turn, Prežek in Šrajbarski turn. Konservatorska služba ni sposobna poskrbeti niti za vpis nekaterih zanimivih manjših dvor-

27 Janez Suhadolc, *Od Akropole do Ribnice*, Celje 2006, str. 122–123.

cev in dovolj pomembnih ostalin grajskih stavb na Dolenjskem, denimo Vine Gorice, Turna pri Gabrovki in Griča pri Mirni, v register nepremične kulturne dediščine. Zato ni niti preveč presenetljivo, da so pogledi na prihodnost ostankov zelo primerljivih grajskih stavb, denimo Soteske, Klevevža in Rakovnika, povsem različni. Pravo realnost našega propadajočega institucionaliziranega varovanja stavbne dediščine nazorno ilustrirajo tudi nezadržno propadanje dvorcev Ortnek pri Ribnici, Praproče pri Grosupljem in Podsmreka pri Višnji Gori, rušenje dvora Čatež blizu Brežic, ki je imel sicer status kulturne dediščine, razkrajajoči se pred leti odkopani in sanirani deli nekdanjega gradu Gorenji Mokronog, načrtovanje spornih prenovitvenih posegov na gradu Škrljevo, maličenje ostankov gradu Žužemberk in gradnja novih stanovanjskih hiš na lokaciji med drugo svetovno vojno požganega dvorca Grmače blizu Šmartnega pri Litiji, ki ga konservatorji niso pravočasno evidentirali kot kulturno dediščino. Obnovljeni mirnski grad je v primerjavi z vsemi naštetimi žalostnimi dolensjkimi grajskimi zgodbami po zaslugi profesorja Marka Marina eden redkih primerov, ki nas kljub vsemu lahko navdaja z optimizmom, da je brezmejno človeško neumnost in nasilje ortodoksnih birokratov občasno le mogoče premagovati. V sedanjih, za dolenske gradove tako zelo nezavidljivih razmerah, se zdi mirnski grad kot majhna oaza iz drugega sveta. Že ob njegovem vznožju je spet mogoče srečati značilno nenormalno »normalnost«. Tam stoji utrjena renesančna spodnja gajska kašča, izmaličena z adaptacijskimi deli v zadnjih letih, ki je konservatorji kljub njenemu nespornemu kulturnozgodovinskemu pomenu, saj podobne arhitekture drugje v Sloveniji ni mogoče srečati in je edini nepoškodovani del mirnskega grajskega kompleksa, niso uvrstili v evidenco nepremične kulturne dediščine.²⁸ V register nepremične kulturne dediščine iz nepojasnjenih vzrokov ni vpisano niti širše območje mirnskega gradu z mostom čez reko Mirno, ki ima kot kulturna krajina nedvomno izjemno kulturnozgodovinsko vrednost. Spričo vsega tega niti ne preseneča, da so avgusta 2015 ob cesti, ki je speljana

28 Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto je sicer okoli leta 1987 spremljal prenovo te stavbe. Takrat so za bivalne potrebe preuredili njeno podstrežje, sanirali streho in fasado ter povečali nekaj oken. Primerjaj: Jovo Grobovšek, Mirna. Konservatorsko poročilo, *Varstvo spomenikov*, 29, 1987, str. 334.



Nekdanja vila tovarnarja Kolenca na Mirni iz leta 1921. Leta 2015 so jo, statusu kulturne dediščine navkljub, podrli. (foto: Igor Sapač, 2012).

iz naselbine proti grajskemu območju, brez posebne javne razprave podrli propadajočo slikovito poznohistorično vilo tovarnarja Kolenca iz leta 1921, ki je nosila naslov Cesta na Fužine 8 in ki je sicer imela status kulturne dediščine.

Obnova mirnskega gradu in z njo povezan konflikt z novomeškimi konservatorji ima tako poseben sodoben pomen. Nazorno kaže, kako zelo je javno institucionalizirano varstvo nepremične kulturne dediščine zaradi preslabega poznavanja spomenikov in splošnih razmer na eni strani ter čedalje večje zbirokratiziranosti na drugi strani zašlo globoko v slepo ulico in kako zelo je v teh razmerah lahko pomembna zasebna pobuda razgledanega in dovolj motiviranega posameznika. Marko Marin je z obnovo mirnskega gradu odločno opozoril na nesmiselnost preobsežne in neučinkovite državne birokracije, ki za opravičevanje lastnega obstoja ustvarja probleme, ki jih v resnici ni. Pokazal je, da v zvezi s problematiko ohranjanja stavbne dediščine nikakor ni smiselno najprej spraševati, ali se sploh splača, kaj pravzaprav s tem početi, kdaj bodo za to boljši časi, kaj bi lahko postoril kdo

drug, kaj vse lahko gre narobe, kako se česa ne da doseči oziroma da nikakor ni primerno najprej pomisliti na vse mogoče razloge, zakaj se podviga ni smiselno lotiti. Pokazal je, da venomer tarnajočih prerokov nesreče pri ohranjanju vrhunskih spomenikov nikakor ne gre tolerirati. Neskončno tuja mu je bila miselnost, da je življenje en sam napor in da je na koncu tako ali tako treba umreti. Pokazal in dokazal je, da se je vredno truditi in boriti. S tem je obenem tudi dokazal, da načelni principi nikoli ne morejo nadomestiti poglobljenega poznavanja in celovitega kulturnozgodovinskega vrednotenja spomenika ter hkratnega upoštevanja danih splošnih razmer. Opozoril je, kako zelo je lahko za obravnavani spomenik pogubno, če se mukotrпно poglobljeno spoznavanje njegove substance in na tej osnovi izoblikovani obnovitveni pristop nadomesti z lenobnim zanašanjem na neke sezonske principe, doktrine ali idealnotipične vzorce, ki so lahko kvečjemu bolj ali manj uporabni pripomoček in nikakor ne absolutna resnica. Dokazal je, da more in sme obnovo pomembnega kulturnega spomenika voditi samo široko izobražen in zavzet strokovnjak.

Obnova mirnskega gradu ima poseben sodobni pomen tudi zato, ker je celovito dokumentirana z opisi, fotografijami in načrti in ker je bil izbor tega dokumentarnega gradiva zaokroženo predstavljen v knjižni obliki. Razumljivo je, da je obnova slehernega kulturnega spomenika, zato da bi mogel preživeti, nujno povezana tudi z gradbenimi spremembami in izgubo dela originalne substance ter posledično kulturnozgodovinske pričevalnosti. Ta kompromis dandanes največkrat dojemamo kot nekaj povsem samoumevnega in premalo razmišljamo o njegovih slabih straneh. Zato je pomembno, da se obnovitvena dela in iz njih izhajajoča nova spoznanja o spomeniku sprotno dokumentirajo, obdelujejo, vrednotijo in tudi javno objavljajo. Javna objava omogoča predstavitev obnovitvenih del in novih spoznanj v zvezi z njimi v strnjeni in pregledni obliki. Omogoča tudi, da so najpomembnejši podatki s tem v zvezi zaradi potrebe po nadgrajevanju znanja dostopni čim večjemu številu drugih strokovnjakov in zainteresirani laični javnosti, pa tudi, da so tako zavarovani pred morebitno izgubo primarnega dokumentarnega gradiva v arhivu posamezne institucije. Žal je ustreznih javnih objav v zvezi z obnovitvenimi posegi na grajskih stavbah v Sloveniji čedalje manj, povsem drugače kakor v prvih desetletjih po drugi svetovni vojni, ko so se, denimo, Marjan Mušič, Ivan Komelj, Jože Curk, Marijan Zadnikar, Ivan Stopar, Nataša Štupar



Značilni pogled na obnovljen mirnski grad februarja 2012 (foto: Pep).

Šumi in Peter Fister izjemno dobro zavedali pomena tega početja. V zadnjih dveh desetletjih je bila z visokimi finančnimi sredstvi temeljito prenovljena cela vrsta zelo pomembnih grajskih stavb v Sloveniji, npr. Kostel, Jablje, Turjak, Snežnik, Strmol na Gorenjskem, Vipava, Pišece, Vipolže, pa o opravljenih gradbenih posegih, ki so v nekaterih primerih zelo spremenili obstoječo podobo, in s tem povezanimi novimi spoznanji iz obstoječe strokovne literature ni mogoče izvedeti skoraj ničesar. Mirnski grad je tudi s tega zornega kota poseben; njegovo obnovo je med leti 1992 in 1997 na pobudo profesorja Marka Marina spremljalo dvanajst številčk revije *Speča lepotica – Revija za obnovo gradu na Mirni*, med leti 2004 in 2010 pa pet monografij, ki jih je na pobudo Marka Kapusa izdal Studio 5 Mirna. Mirnski grad je tako v literaturi daleč najbolj popolno predstavljen grad v Sloveniji.

S postavitvijo strehe na palacijo leta 2005 in z dokončanjem ponovne gradnje južnega obzidja in nanj prislone južne arkadne galerije leta 2006 so se velika obnovitvena dela na mirnskem gradu uspešno končala in grad je takrat znova dobil predvojno podobo v krajinski sliki tega dela Mirnske doline. Od takrat je minilo že skoraj celo desetletje in s časovno distanco spomin na razvaljeni grad blede. Podobno kakor v

primeru gradu Otočec si danes le še malokdo predstavlja mirnski grad kot razvalino in tudi najbolj energični kritiki pristopa Marka Marina k obnovi mirnskega gradu so potihnili. Zdi se, da so se vsi sprijaznili s tem, da je ponovno vstajenje mirnskega gradu iz ruševin samo eno poglavje njegove tisočletne zgodovine. Seveda izgubljenega novi deli nikoli ne bodo mogli povsem nadomestiti in historiografi bodo pri ukvarjanju z mirnskim gradom še vedno morali segati po starih dokumentih, zlasti fotografijah, a grad kot celota je spet del našega vsakdana in ima kot takšen poleg kulturnozgodovinske vrednosti tudi veliko sodobno uporabno vrednost. To je največ, kar lahko doseže prizadevanje za varovanje nekega spomenika; življenje v obnovljeni stavbi je najboljši porok, da zanimanje za izgubljeni original nikoli ne bo povsem usahnilo. Dandanes se zato že povsem obrobne in nezanimive zdijo nekatere teme, ki so pred leti v zvezi z obnovo mirnskega gradu vznemirjale konservatorske duhove, npr. arkadni slopi iz prefabriciranih dimničnih tuljav ali betonski arkadni stebriči namesto kamnitih. Na mirnskem gradu se je znova pokazalo tisto, česar nas je naučil že mojster arhitekture Jože Plečnik: kakovost materiala ni pomembna, pač pa je važno, kdo in kako ga zna uporabiti. Samo vrhunski mojstri znajo in zmorejo iz najbolj neuglednih materialov ustvariti presežke. Mirnski grad nikoli ni bil in nikoli ne bo postal umetnina, primerljiva s kakšno Brunelleschijevo arhitekturo ali z muzejem Guggenheim v Bilbao, ki jim ni mogoče očitati niti najmanjše pomanjkljivosti, a v svoji prisrčni nepopolnosti je prepoznavna ikona slovenskega prostora in dostojno zrcali duhovni domet in gmotne zmožnosti naših ljudi v preteklosti in sodobnosti. Z obnovljeno obliko priča o veliki ljubezni, ki je brezkompromisno premagala vse birokratske zadrege, drobne človeške slabosti, ozkosrčnost, neumnost, zakompleksanost, cinizem in hudobijo. Dokazuje, da sanacija starodavnega spomeniškega zidovja nikakor ni nujno povezana s hkratno sanacijo bančnih računov projektanta ali pobudnika obnovitvenih del, kar je na gradovih v slovenskem prostoru v zadnjih letih, žal, postalo že skoraj tradicionalno. Kot takšnega mirnski grad nekateri dojemajo kot izjemno nevaren vzorec za obnovo drugih razdejanih dolenjskih gradov, katerim želijo, da jih človeško življenje nikoli več ne bi zapolnilo.

Profesor Marko Marin se je na mirnskem gradu, številnim lažnim prerokom navkljub, vseskozi zelo dobro zavedal, katera pot je prava



Originalno zidovje nekdanje visoke utrjene hiše julija 2004 pred postavitvijo nove strehe nad palacijem leta 2005 (foto: Igor Sapač).



Skrbna ponovna gradnja opečnih križnih obokov južnega arkadnega hodnika septembra 2006 (foto: Igor Sapač).



Pogled na kompleks mirnskega gradu v krajinskem okviru leta 2008 (foto: Pep).

in kako jo je mogoče doseči. Aktualno sodobno dogajanje v drugih vsestransko bolj razvitih delih Evrope dokazuje, da je bila njegova pot resnično pravilna. V deželah z izjemno razvito spomeniškovarstveno kulturo in tradicijo so v zadnjih letih s skupnimi napori velikega števila ljudi ponovno nastale odlične grajske stavbe, ki so jih vojna pustošenja v minulih stoletjih povsem izbrisala s površja zemlje. Tako si je npr. mogoče znova ogledati gradove in dvorce v Potsdamu, Braunschweigu, Hannoveru, Berlinu in Bad Muskavu v Nemčiji ali pa v litvanski Vilni in poljskem Poznanju. Te obsežne stavbe so ponovno nastale s širokim konsenzom in z izjemno konstruktivnim sodelovanjem strokovnjakov različnih profilov, laične javnosti in politikov. V Sloveniji, kjer arhitekturna dediščina zaradi precej nižje stopnje kulturnega razvoja od večine drugih evropskih držav nikoli ni bila posebna vrednota in kjer je, žal vse tako kaže, nenormalnost nekaj običajnega in značilnega, normalnost pa neljuba posebnost, to žal ni mogoče. Obnovo mirnskega gradu je zato treba vrednotiti kot izjemen pojav, mogoč samo zaradi izjemnega posameznika, ki ga je večina sodobnikov še najbolj primerjala s Cervantesovim Don Kihotom in ga nagrajevala s ciničnimi pripombami. Marko Marin bo kljub temu, da zanj marsikateri državni uradnik ni zmožgal najti lepe besede, ostal z zlatimi črkami zapisan v zgodovini ohranjevanja stavbne dediščine na Slovenskem.

POGLED NA PRIHODNOST MIRNSKEGA GRADU

Analiza sodobnega pomena mirnskega gradu dokazuje, da ima izjemno kulturnozgodovinsko in sodobno uporabno vrednost. Posebna vrednota je z gradom povezana zgodba profesorja Marka Marina. Da bi vse te vrednote ohranili, je smiselno in potrebno obnovo mirnskega gradu nadaljevati in dokončati z ustrezno funkcionalno usposobitvijo ter pri tem upoštevati temeljne usmeritve, ki jih je začrtal profesor Marin. Grad nikakor ne sme ostati oziroma postati zgolj monumentalna in reprezentativna, a gola podoba gradu, ampak ga je treba ohranjevati in do kraja obnoviti kot prostor izjemno dobre energije. To je smiselno tudi zato, ker je bilo v obnovo gradu že doslej vloženega veliko truda in denarja, navsezadnje tudi javnega. Najmanj smiselno bi bilo, če bi

takšna investicija brez pravega epiloga izzvenela v prazno. V skladu z dosedanjem usmeritvijo bi bilo treba obnovljenemu mirnskem gradu dokončno dati značaj javnega objekta s kulturno namembnostjo, saj bi njegova preobrazba, denimo, v izključno gostinski objekt ali v kakšno javnosti nedostopno zasebno rezidenco po vzoru utrjene kašče pod gradom, mogla njegov pomen precej razvrednotiti. Vsekakor bo treba najprej poskrbeti, da bo grad dobil skrbnega gospodarja oziroma lastnika. Glede na opisani pomen gradu se zdi najbolj primerno, da preide v javno last. Nato bo treba na primerni strokovni osnovi natančneje doreči koncept njegove revitalizacije in izdelati osnovno shemo za vsebinsko izrabo posameznih grajskih delov oziroma prostorov. Na tej osnovi je mogoče začeti izdelovati projektno dokumentacijo, poskrbeti pa bo treba tudi za dovolj natančen arhitekturni posnetek celotnega gradu in njegove neposredne okolice.²⁹ Pripravljena projektna dokumentacija bo nedvomno olajšala načrtovanje potrebnih finančnih sredstev in njihovo pridobivanje. Glede na velikost gradu je smiselno projektno dokumentacijo za dokončanje njegove obnove in za njegovo revitalizacijo izdelati tako, da bo oboje mogoče izvesti postopno, v več fazah, v odvisnosti od razpoložljivih finančnih sredstev.

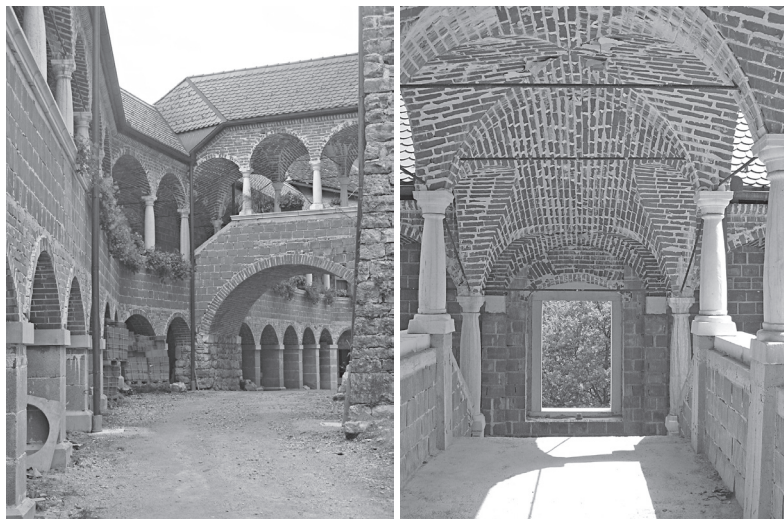
Glede na obstoječo arhitekturno zasnovo, prostorsko situacijo, usmeritve dosedanje obnove, kulturnozgodovinski pomen in sodobno uporabno vrednost se zdi najbolj smiselna možnost, da mirnski grad postane transregionalno prepoznavno središče za prirejanje kulturnih prireditev in srečanj s štirimi različno velikimi prireditvenimi prostori, z muzejsko-galerijskimi razstavnimi površinami, manjšim gostinskim lokalom in s spremljevalnimi prostori. Potemtakem bi bilo v gradu mogoče zasnovati šest samostojnih vsebinskih sklopov, ki bi bili med seboj vsebinsko in prostorsko dovolj dobro povezani. V kašči in vrhnjem nadstropju palacija je mogoče urediti različno velika zaprta prireditvena prostora, vzhodno in zahodno grajsko dvorišče v navezavi na arkadne hodnike pa uporabiti kot odprta prireditvena prostora. V pritličju in prvem nadstropju palacija je mogoče urediti muzejsko-galerijske razstavne površine. V oglatem stolpu in z njim povezanim prizidkom ob severnem obzidju, ki še ni

29 S tem v zvezi je treba opozoriti, da je arhitekturni posnetek gradu v preteklih letih začel izdelovati pokojni arhitekt Renato Repše, a ga ni utegnil dokončati.

ponovno zgrajen, je mogoče urediti recepcijo, manjši gostinski lokal s kuhinjo, sanitarije za uslužbence in obiskovalce, tehnične prostore in dvigalo do prvega nadstropja. V baročni grajski kapeli, ki še ni ponovno zgrajena, je znova mogoče urediti sakralni prostor. V okroglem stolpu je v pritličju mogoče urediti pisarno ali prostor za grajskega vzdrževalca, v kleti in nadstropju pa razstavna prostora. V prizidku ob južnem obzidju je mogoče urediti lapidarij – štajnkamro – s prezentiranimi kamnoseško obdelanimi elementi iz porušenih delov gradu, ki jih med obnovo niso ponovno vzdali. Tako revitalizirani mirnski grad bi gotovo postal eden najbolj prepoznavnih simbolov Občine Mirna in eden od stebrov turistične in kulturne ponudbe v Mirnski dolini. Ustrezno bi ga bilo mogoče navezati na grajsko dediščino in z njo povezano kulturno ponudbo v Posavju in na Dolenjskem, zlasti z gradovi in dvorci Sevnica, Rajhenburg, Brežice, Mokrice, Šrajbarski turn, Raka in Bogenšperk. Vsekakor v zvezi z revitalizacijo mirnskega gradu ni smiselno razmišljati samo v ozkih lokalnih okvirih. Že profesor Marin je s svojo svetovljansko širino pokazal, da se je mogoče brez zanemarjanja domačih krajev na široko odpreti tudi vsemu slovenskemu in evropskemu prostoru.

Na podlagi teh usmeritev v nadaljevanju podajam podrobnejše predloge za ureditev posameznih delov gradu, ki je z doslej opravljenimi obnovitvenimi deli, z izjemo baročne grajske kapele in prizidka ob severnem obzidju, dobil predvojni obseg. Pri nadaljnji obnovi bi morali upoštevati tudi potrebo po ponovni gradnji teh dveh delov, saj bo šele z njima grajska celota znova zaokrožena in popolna. Poleg tega bi grad v prihodnosti veljalo na zunanjšini znova v celoti ometati s tankimi apnenimi ometi ubito bele barve, ki so bili od srednjega veka do druge svetovne vojne ena njegovih osnovnih značilnosti in ki so še dandanes deloma vidni na ogletem stolpu, kašči in palaciju. S takšnimi ometi je mogoče ustrezno zavarovati obstoječo kamnito in opečno zidavo in primerno poenotiti sicer dovolj heterogeno podobo grajskega kompleksa. Pred izdelavo ometov bi bilo treba na zunanjih grajskih zidovih korigirati nekatere manjše napake, storjene med doslej opravljenimi obnovitvenimi deli.

Mirnski grad kljub dokaj veliki talni površini nima posebno velikega števila notranjih prostorov. Njegova notranjščina je zato na poseben način z obsežnimi napol odprtimi arkadiranimi prostori povezana z



Ponovno zgrajeni slikoviti grajski arkadni hodniki čakajo na dokončno podobo s fasadnimi ometi (foto: Igor Sapač).

zunanjščino. Ti prostori so ena od osnovnih značilnosti mirnskega gradu. V takšni obliki so brez prave primere v širšem prostoru in jim bo treba pri dokončanju obnovitvenih del in funkcionalni usposobitvi celote nameniti ustrezno pozornost. Zato je smiselno kot dva od štirih možnih večjih prireditvenih prostorov v grajskem kompleksu uporabiti vzhodno in zahodno dvorišče v navezavi na arkadne hodnike. Hodnike je pred tem treba dokončati in jih ometati s tankimi apnenimi ometi ubito bele barve. Hrbtno stran arkadnih hodnikov ob severnem in zahodnem obzidju v nadstropju je med obstoječimi pilastri s konzolami treba obzidati z lahkimi zidaki in tako poustvariti dokumentirano avtentično podobo. Obstoječe arkadne stebriče v nadstropju, ki so odlitki iz umetnega kamna, je treba finalno obdelati s štokanjem in ustrezno toniranim premazom. Obenem je treba sanirati obe arkadni stopnišči na zahodnem in vzhodnem dvorišču. Na zahodnem stopnišču je treba odstraniti tri nedokončane arkadne loke in po dokončanju obnove kašče zgraditi križni obok nad zgornjim stopnišnim podestom, ki se bo oblikovno in z višinami ter s streho



Vzhodno grajsko dvorišče bo z ustrežno ureditvijo postalo izjemno prizorišče na prostem (foto: Marko Kapus, 2014).

navezoval na zahodni arkadni hodnik v nadstropju.³⁰ Ob vzhodnem arkadnem stopnišču je treba odstraniti nepotrebni novejši masivni zid nad potlačenim lokom iz leta 1999, ki stopnišče vizualno zelo utesnjuje in onemogoča pogled na vzhodno dvorišče. Vzhodno stopnišče je smiselno opremiti s profiliranimi kamnitimi stopnicami in ga na obeh straneh zavarovati s čim bolj nevpadljivo kovinsko ograjo.

Hkrati z dokončanjem obnove arkadnih hodnikov je treba dokončati tudi obnovo z njimi povezanega grajskega obzidja, ki bi ga prav tako veljalo v celoti ometati s tankimi apnenimi ometi, skozi katere bi prosevala struktura kamnite zidave. Na severni strani obzidja bi bilo treba veliko okno nadomestiti s konzolnim pomolom, ki ga kaže že Valvasorjeva upodobitev iz okoli leta 1678. Tudi na južni stranici obzidja bi bilo treba namesto skrajnega vzhodnega okna ob okroglem stolpu v nadstropju zgraditi manjši konzolni pomol – ajželj, ki je dokumentiran na predvojnih fotografijah gradu. V pritličju južne

30 Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 67.



Vzhodno arkadno stopnišče, na fotografiji iz leta 2006, pričakuje končno podobo (foto: Igor Sapač).

stranice obzidja bi bilo potrebno zazidati večji utilitarni prehod, ki je leta 2004 nastal zaradi transporta gradbenega materiala. Obenem bi bilo treba ob južnem obzidju odstraniti tudi veliko količino nasutega odpadnega materiala, ki je ostal po čiščenju grajskih razvalin. Pred oblikovanjem fasadnih ometov na južnem obzidju bi bilo tam treba obstoječe line preoblikovati oziroma dokončati v skladu z dokumentirano predvojno podobo in v več ravnih vrstah vgraditi lesene tramiče na dokumentiranih mestih nekdanjih tramovnic. Na vzhodnem obzidju bi bilo treba vzdati nov polkrožno zaključen vzhodni grajski portal in ga oblikovati po vzoru dokumentiranega nekdanjega kamnitega portala na istem mestu. Hkrati bi bilo treba zmanjšati preveliko okensko odprtino nad tem portalom in zasnovati novo okno, ki bi bilo v skladu s predvojno podobo enakih oblik in velikosti kakor druga okna v nadstropju tega dela obzidja. Na zahodnem obzidju bi bilo smiselno sedanji preveliki in ne preveč uspešno oblikovani betonski glavni grajski portal iz leta 1995 nadomestiti z ustrežnejšim manjšim portalom, ki bi ga bilo treba oblikovati kot dosledni posnetek doku-

mentiranega uničenega kamnitega originalnega portala iz leta 1646.³¹ Z nadomestitvijo zahodnega portala bi bilo mogoče bolj ustrezno oblikovati tudi streho nad severnim koncem zahodnega arkadnega hodnika; sedanja piramidalna streha učinkuje moteče in precej krni sicer dovolj dosledno obnovljeno historično podobo grajskih strešin. Streho bi bilo na tem mestu veliko bolj primerno oblikovati po vzoru predvojne strehe in nad višjo arkado na dvorišni strani v nadstropju oblikovati zgolj preprosto segmentnoločno strešno izboklino. Hkrati bi bilo treba parapetni zidec arkade v nadstropju za glavnim grajskim portalom znižati za okoli 50 centimetrov do višine parapetnega zidca severnih in zahodnih arkad, nad njim namestiti slogovno nevtralno kovinsko varnostno ograjo in nizka arkadna stebriča nadomestiti s takšnima stebričema, kakršni opirajo zahodne in severne arkade v nadstropju.

Po dokončanju obnove arkadnih hodnikov in z njimi povezanega obzidja bo potrebno pristopiti k dokončni ureditvi notranjih grajskih dvorišč in njihovi usposobitvi kot odprtih prireditvenih prostorov. Dvorišča bo treba v celoti tlakovati s kamnitimi ploščami, kot je bilo to predvideno že leta 2008. Pred tem bo treba dopolniti sistem kanalizacijskih cevi in podzemnih električnih vodov, še prej pa bi kazalo na dvoriščih opraviti sistematične arheološke raziskave, ki bodo morda razkrile kakšno zanimivo podrobnost iz srednjeveške in morda še starejše zgodovine grajske vzpetine. Ustrezne arheološke raziskave bodo morda razkrile tudi nekdanji grajski vodnjak. Odrske površine in sedeže na dvoriščih je smiselno načrtovati kot premične elemente, ki bodo omogočali prilagajanje odprtih prireditvenih prostorov različnim dejavnostim. Premično opremo odprtih prireditvenih prostorov je mogoče skladiščiti v kletni etaži kašče, ki je preko rampe dobro navezana na grajska dvorišča.

Drugi pomembni sklop v okviru prizadevanja za dokončanje obnove in revitalizacijo mirnskega gradu je smiselno omejiti na oglati stolp, nekdanji prizidek ob severnem obzidju in nekdanjo baročno grajsko kapelo. V ta del grajskega kompleksa je najbolj smiselno umestiti grajsko recepcijo, manjši gostinski lokal, sanitarije za uslužbence

31 Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 43.



Struktura zidave severne fasade pala- cija kaže, da je nastala v treh obdobjih (foto: Igor Sapač, 2010).



Severna fasada ogleatega stolpa je vojno pustošenje prestala skoraj brez poškodb (foto: Igor Sapač, 2006).

in obiskovalce, tehnične prostore in dvigalo do prvega nadstropja. Umeščanje teh vsebin je treba načrtovati tako, da z njimi povezani gradbeni posegi ne bodo prizadeli originalne stavbne substance in doslej izvedene korektne interpretacije uničenih originalnih delov. Predvsem zaradi funkcionalnih potreb je smiselno na obstoječih temeljih do višine tal prvega nadstropja v ometani opečni konstrukciji ponovno zgraditi podkleteni prizidek ob severnem obzidju. V njegovi neosvetljeni kletni etaži je mogoče urediti tehnične prostore s kurilnico in čistilno napravo. V pritličju prizidka, dostopnem skozi obstoječo obnovljeno široko odprtino v severnem obzidju, je mogoče na vzhodni strani urediti grajsko recepcijo, na zahodni pa dovolj prostorne sanitarije za grajske uslužbence in obiskovalce. Pri tem bo treba paziti, da pričevalna stena ogleatega stolpa ostane nezakrita. Severno steno prizidka bi bilo od severozahodne stene ogleatega stolpa smiselno ločiti z ozko zastekljeno vertikalno cezuro, ki bi potekala čez vso višino prizidka in tako ponazorila, da je stolp bistveno starejši od prizidka. V vzhodni del prizidka je mogoče umestiti tudi dvigalo, ki bi povezovalo klet, pritličje in nadstropje; najbolj ustrezno bi ga bilo



Propadajoči odkopani ostanki prizidka ob severnem obzidju jeseni 2006 (foto: Igor Sapač).

postaviti z naslonitvijo na zunanjo stran severnega obzidja z okoli dvometriskim odmikom od zahodne fasade ogletega stolpa. Nekdanjega nadstropja prizidka ni smiselno ponovno zgraditi, saj bi preveč zakrilo pričevalno zunanjščino ogletega stolpa. Nad obnovljenim pritličjem prizidka bi bilo smiselno oblikovati zgolj ravno teraso, morda po vzoru teras na Starem gradu nad Otočcem; dostopna bi bila skozi obstoječa portala v nadstropju severnega obzidja in ogletega stolpa. Portala in dvigalo do nadstropja bi bilo smiselno povezati z manjšim suvereno sodobno in nevpadljivo oblikovanim povezovalnim stavbnim telesom, ki bi ga bilo treba postaviti v jugovzhodni kot terase in zasnovati z lahko montažno konstrukcijo. Terasa vrh obnovljenega pritličnega severnega prizidka bi bila tako dostopna s severnega arkadnega hodnika in iz impresivnega obokanega nadstropja ogletega stolpa, kjer bi bilo smiselno urediti manjši gostinski prostor oziroma grajsko kavarno. Sedanjo kuhinjo v pritličju stolpa bi bilo mogoče uporabiti in preurediti v zvezi z ureditvijo tega gostinskega prostora in jo z novim manjšim enoramnim stopniščem za uslužbence povezati

z nadstropjem. V kletni etaži oglatega stolpa je v skladu z njeno nekdanjo namembnostjo mogoče urediti shrambo za živila in pijače. Pri tem je treba ustrezno prezentirati originalne srednjeveške strelne line. V ozko pokončno pravokotno lino na severni steni stolpa je vzdian star kos lesa in z dendrokronološko analizo bi bilo ta les treba časovno opredeliti; tako bi bilo morda mogoče natančneje pojasniti tudi čas nastanka oglatega stolpa. V sklopu revitalizacije oglatega stolpa bi ga bilo treba v skladu z dosedanjimi načrti opremiti z novo strmo opečno piramidalno streho s kratkimi napušči, ki bi nadomestila sedanjo neustrezno streho iz leta 1972 s prenizkim naklonom in preširokimi napušči.

Podoben pristop kot pri severnem prizidku je smiselno ubrati tudi v zvezi z obnovo ostankov baročne grajske kapele, ki je nastala kot prizidek ob vzhodnem obzidju in jugovzhodni fasadi oglatega stolpa. Glede na skromne ostanke kapele je sicer mogoče ubrati tudi drugačen pristop in ostanke temeljev nadzidati samo do višine enega metra nad nivojem kapelinih tal. Nekdanja kapela bi bila tako prezentirana v fragmentarni obliki kot obzidana odprta ploščad, a tovrsten alternativni pristop se ne zdi primeren, ker ne sledi celovitemu konceptu obnove gradu, ki bi tako ostal brez enega svojih ključnih notranjih prostorov. Kapele so bile vselej zelo pomembna sestavina gradov in na obnovljenem mirnskega gradu je kapelo še posebno težko pogrešati. Zato se zdi najbolj smiselno obstoječe ostanke utrditi, jih v skladu z dokumentirano nekdanjo zasnovo nadzidati do višine tal prvega nadstropja in na vrhu oblikovati ravno razgledno teraso, ki bi bila dostopna iz grajske kavarne. Nekdanje utilitarne enokapne strehe kapele ni smiselno ponovno postaviti, ker bi prekrila tri renesančno oblikovana severna okna na vzhodni in večje okno na jugovzhodni steni oglatega stolpa. Tudi zvonika kapele ni smiselno obnoviti, saj bi precej zakril dominanten oglati stolp. Pod novo ravno teraso bi znova nastal zaprt prostor, v katerem bi bilo mogoče ohraniti in ustrezno dopolniti ostanke originalne pozno-baročne pilastrske stenske členitve. V tem prostoru bi bilo mogoče prezentirati tudi ohranjene originalne kamnite dele glavnega portala kapele in baročnega oltarja. Najbolj smiselno se zdi, da bi obnovljeni prostor kapele znova dobil sakralno funkcijo. Posvetiti bi ga bilo mogoče sveti Emi Krški, prvi svetnici s slovenskega prostora, ki je povezana tudi s prvimi začetki mirnskega gradu.



Odkopani ostanek severovzhodnega zidu baročne grajske kapele jeseni 2006 (foto: Igor Sapač).



Fragment poznobaročnega kamnitega glavnega portala iz porušene grajske kapele leta 2006 (foto: Igor Sapač).



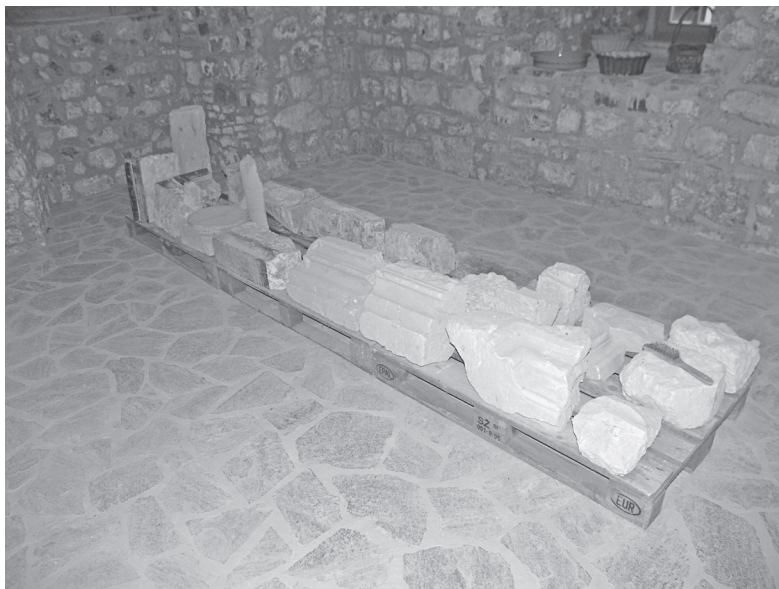
Fragment profiliranega kamnitega okvirja slike nad glavnim oltarjem kapele leta 2004 (foto: Igor Sapač).

V nadaljevanju zaključnih obnovitvenih del bi bilo treba dokončati tudi okrogli stolp na jugovzhodnem vogalu grajske zasnove. Nad profiliranim portalom v nadstropju stolpa bo treba, na že predvidenem mestu, odliti profilirano ravno čelo po vzoru enakega čela nad portalom v nadstropju ogletega stolpa. Nato bo treba stolp v celoti ometati s tankim apnenim ometom. V pritličju stolpa je mogoče urediti pisarno za grajskega upravitelja in vodnike po gradu ali prostor grajskega vzdrževalca. Slabo osvetljeno vlažno klet je mogoče prezentirati kot grajsko ječo. V nadstropju stolpa, od koder se odpira široki razgled proti dolini in na naselbino, bi bilo smiselno urediti muzejski prikaz pet desetletij trajajoče obnove mirnskega gradu v obdobju profesorja Marka Marina med leti 1962 in 2012. Za takšno predstavitev se zdi najbolj primeren okrogli stolp, saj je bila njegova ponovna gradnja pomembna prelomnica in z njo se je oblikovala usmeritev, ki je pripeljala do celovite obnove gradu v predvojnem obsegu.

V sklopu dokončanja obnove arkadnih hodnikov in okroglega stolpa bo treba posebno pozornost nameniti tudi prizidku ob južnem obzidju, ki je v osnovi nastal kot utilitarna gradnja v 19. stoletju.³² Sedanjačasna rešitev z arkadami namesto nekdanjih oken in s strmo dvokapno streho nikakor ni ustrezna. Proti dvorišču bi bilo treba vsekakor zasnovati položnejšo streho in njeno sleme bi moralo biti v isti črti s slemenom strehe južnega arkadnega hodnika. Zaradi različnih nivojev vzhodnih in južnih arkad je na severni fasadi prizidka nastal arhitekturno zelo ponesrečen arkadni spoj. Izhajajoč iz te situacije in dokumentirane predvojne oblike, se zdi najbolj smiselno severno stran prizidka znova opremiti s tremi pari oken, ki se vstavijo v obenem zazidane arkadne loke. Pred drugo svetovno vojno so bila okna tega prizidka oblikovana povsem utilitarno in so krnila podobo arkadnega dvorišča. Da ne bi ponovili iste napake, je smiselno okna v nadstropju prizidka oblikovati arhitekturno bolj ambiciozno. Opremiti bi jih bilo mogoče s posnetki odličnih profiliranih pravokotnih gotskih oken s kamnitimi križi, ki so na mirnskem gradu v 15. stoletju krasila nadstropji palacija, a so od njih ostali samo fragmenti.³³ Tako bi bilo mogoče na poseben način hkrati dovolj učinkovito in korektno interpretirati prizidek iz 19. stoletja, ko je prevladovala historistična

32 Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 51.

33 Primerjaj: Igor Sapač, *Grad Mirna*, Mirna 2004, str. 67–69.



Najbolj kakovostni kamnoseško obdelani fragmenti, odkriti med obnovo gradu, so sedaj začasno deponirani v pritličju palacija (foto: Igor Sapač, 2010).

arhitekturna usmeritev, in odlična gotska okna s kamnitimi križi, ki jih na sosednjem palaciju zaradi potrebe po ohranitvi enotne poznorenesančne podobe fasad ni mogoče ustrezno prezentirati. Notranjščina prizidka je v sedanji zasnovi sprejemljiva in je ni potrebno preoblikovati. Ker je prizidek del sistema povezovalnih arkadnih hodnikov, vanj ni mogoče umestiti posebnega programa, ampak ga je smiselno ohraniti kot napol odprt neogrevan del stavbnega kompleksa. V njegovem pritličju, kjer je že sedaj prezentiran del originalnega arkadnega slopa iz 17. stoletja, je mogoče urediti lapidarij – štajnkamro – in tam zbrati, inventarizirati in prezentirati vse kamnoseško obdelane srednjeveške fragmente iz porušenih delov gradu, ki jih med obnovo niso ponovno vzdali. V nadstropju prizidka bi bilo mogoče lapidarijsko prezentirati kamnoseško obdelane fragmente iz 17. stoletja, zlasti dele stebrov arkadnih hodnikov.

Med urejanjem grajskega lapidarija bi bilo zaradi potrebe po učinkovitejši zaščiti smiselno v grad prenesti nagrobna spomenika družin

Wurzbach in Peček iz konca 19. stoletja, ki sta od osemdesetih let preteklega stoletja postavljena na vrtni ploščadi zahodno od gradu.³⁴ Postaviti bi ju bilo mogoče pod pritličnimi arkadami na južni strani dvorišča ter ju tako navezati na lapidarij v prizidku ob južnem obzidju. Ta prizidek in pritlični južni arkadni hodnik bi bilo treba povezati s prebojem zahodne stene prizidka ob stiku z obzidjem.

Posebno obsežen in zahteven sklop v okviru prizadevanja za dokončanje obnove in revitalizacijo mirnskega gradu bo gotovo povezan s štiritetažno grajsko kaščo, ki je zaradi lokacije na notranjem grajskem dvorišču in navezanosti na reprezentativne arkadne hodnike v slovenskem prostoru izjemen kulturnozgodovinski spomenik. Od kašče iz 17. stoletja se je ohranilo celotno kamnito obodno zidovje, ki pa je statično precej oslajljeno, na več mestih razpokano in na vrhu malce znižano. Nekdanje lesene medetažne konstrukcije so po drugi svetovni vojni povsem propadle. Zidovje kašče bi bilo treba zato celovito utrditi z injiciranjem ustrezne apnene malte in vgradnjo jeklenih povezovalnih vezi ter ga na vrhu nadzidati za okoli en meter, do dokumentirane predvojne višine, in po vzoru nekdanjega opremiti z novim podstrešnim venčnim zidcem. Nato bi bilo treba postaviti novo opečno streho z malce bolj strmim naklonom od sedanjega. Zaradi krhkega zidovja iz 17. stoletja v kašči ni smiselno zgraditi težkih armiranobetonskih medetažnih konstrukcij, marveč po potrebi vstaviti ustreznejše lahke jeklene ali lesene konstrukcije. Kaščo bi bilo mogoče preurediti v največji notranji prireditveni prostor mirnskega gradu, zato bi bilo smiselno prostornino nekdanjih vrhnjih treh etaž ohraniti brez ponovnega postavljanja medetažnih konstrukcij. Za neprekinjeno enonivojsko povezavo med južnimi in zahodnimi arkadami v prvem nadstropju bi bilo smiselno ob južni in zahodni steni kašče zasnovati zgolj povezovalna mostovža oziroma balkona. Balkon, s katerega bi bilo mogoče spremljati prireditve v kašči in dostopati do podstrešja nad južnimi in vzhodnimi arkadami ter do podstrešnih poletaj okroglega in oglatega stolpa, bi bilo treba oblikovati tudi v višini nekdanjih tal med tretjo in četrto etažo kašče oziroma prvim

34 Primerjaj: Marko Marin, *Obnovitvena dela na mirnskem gradu*, v: *Speča Lepotica*. Glasilo za obnovo gradu Mirna, leto 1993, št. 2, str. 5; Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 23.



Iznotljena notranjščina grajske kašče leta 2006 (foto: Igor Sapač).



Dvorana v palačijo ljubljanskega gradu je lahko vzorec za zasnovo dvorane v kašči mirnskega gradu (osebni arhiv Igorja Sapača).

nadstropjem in podstrešno poletažo. Kletno etažo kašče bi bilo mogoče uporabiti kot tehnični prostor glavne grajske prireditvene dvorane s pododhrjem in shrambo opreme v zvezi z grajskimi prireditvami in vzdrževanjem gradu.

V okviru prizadevanja za dokončanje obnove in revitalizacijo mirnskega gradu bo posebno veliko pozornost treba nameniti tudi grajskemu palačiju, ki je osrednji in najbolj dominantni del grajskega kompleksa. Med dokončno ureditvijo njegove zunanjsčine bi bilo treba v skladu z dokumentiranim predvojnim stanjem bolj ustrezno razporediti okna v prvem in drugem nadstropju južne fasade, ki so nastala v letih 2002 in 2003. Na zahodnem delu južne fasade bi bilo treba stranski okenski osi malce bolj razmakniti, na vzhodnem delu fasade pa bi bilo treba osrednjo okensko os pomakniti malce proti vzhodu. Tako bi okna v nadstropjih južne fasade znova dobila bolj enakomeren in harmoničen arhitekturni ritem. Tudi okna v nadstropjih severne fasade bi bilo treba oblikovati v skladu z dokumentiranim predvojnim stanjem in zato bi bilo treba zazidati dva para oken v vzhodnem

delu severne fasade, ki jih pred vojno ni bilo, ter ohraniti samo okni v sedanji srednji osi vzhodnega dela te fasade.³⁵ Na zunanjščini palacija so zelo moteča tudi podolžna pravokotna okna podstrešne poletaže, ki so nastala zaradi zmotne interpretacije Wagnerjeve upodobitve iz okoli leta 1845. Pred izdelavo fasadnih ometov bi jih bilo treba zazidati in na ustreznih mestih nadomestiti z manjšimi linami renesančnih oblik, ki so dokumentirane na predvojnih fotografijah gradu.³⁶

V notranjščini palacija je najbolj smiselno urediti prireditvene in muzejsko-galerijske površine, ki morajo dosledno upoštevati večplasten pomen tega izpostavljenega dela grajskega kompleksa. Pritličje, dve nadstropji in podstrešno poletažo je smiselno povezati tudi z dvigalom, ki ga je mogoče postaviti v obstoječem jašku vzhodno od notranjega stopnišča. Na podstrešju palacija je mogoče urediti večje razstavišče za občasne razstave ali pa bivalni prostor – preprosti skupinski dormitorij – za udeležence grajskih prireditvev. Podstrešni prostor je razmeroma velik, a zaradi varovanja celovite grajske podobe ne omogoča odpiranja strešin z dodatnimi strešnimi okni, kar zmanjšuje možnosti njegove funkcionalne izrabe.

V drugem nadstropju palacija bo treba dokončati in funkcionalno usposobiti dve različno veliki dvorani in dva manjša spremljevalna prostora. Reprezentativna velika dvorana, ki obsega vzhodni del drugega nadstropja palacija, ima skoraj kvadratno talno ploskev in s svojo višino sega do vrha podstrešne poletaže. Profesor Marin se je leta 2006 odločil, da v tej dvorani ne zgradi historizirajoče oblikovane banjaste obočne konstrukcije z dvema paroma središčnih stebrov, kakor je bilo to načrtovano med ponovno gradnjo vrhnjega dela palacija leta 2003.³⁷ Masivna obočna konstrukcija bi nedvomno otežila uporabo prostora in njeni stebri bi precej zmanjšali vidljivost v dvorani. Vsekakor bi bilo veliko dvorano, ki je imela takšno talno površino kot danes morda že v obdobju gotike, smiselno v višini vrha podstrešne poletaže zaključiti z ravnim stropom, oblikovanim v skladu s funkcionalnimi zahtevami, a dosledno upošteva srednjeveški značaj tega prostora. Kot vzorec

35 Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 65–66.

36 Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 70.

37 Primerjaj: Igor Sapač, *Obnova mirnskega gradu*, Mirna 2004, str. 69.



Velika dvorana v palaciju mirnskega gradu med gradnjo leta 2004 (foto: Igor Sapač).

Dvorana v palaciju ljubljanskega gradu, ki lahko služi kot vzorec za oblikovanje velike dvorane v palaciju mirnskega gradu (osebni arhiv Igorja Sapača).

za oblikovanje stropa v veliki dvorani palacija lahko služi novi strop v glavni dvorani poznosrednjeveškega palacija na ljubljanskem gradu, ki je zaradi funkcionalnih razlogov deloma premičen. Dokončano dvorano bi bilo smiselno uporabljati kot osrednji reprezentativni prostor Občine Mirna in v njej bi bilo znova mogoče opravljati tudi poročne obrede. Nekdanjo sobo grajskega gospoda zahodno od dvorane ob južni fasadi je smiselno urediti kot prehodni spremljevalni oziroma servisni prostor dvorane. Iz tega prostora je treba predvideti tudi prehod v manjšo jugozahodno dvorano, ki je umeščena v drugem nadstropju nekdanje stolpasto učinkujoče romanske visoke utrjene hiše in v kateri je bil pred drugo svetovno vojno knjižni salon. To dvorano je mogoče oblikovati kot suvereno sodobno interpretacijo nekdanje romanske dvorane gospodov Mirnskih. V njej bi bilo mogoče znova urediti tudi grajsko knjižnico in jo opremiti s knjigami iz zapuščine profesorja Marka Marina ali s knjigami, ki bi se vsebinsko navezoval na Mirnsko dolino, mirnski grad in lastnike mirnskega gradu. V spremljevalnem prostoru v severozahodnem delu drugega nadstropja palacija, kjer je bila pred drugo svetovno vojno soba grajske gospe, je mogoče urediti pisarniški prostor za potrebe organiziranja grajskih prireditev.

Pritličje in prvo nadstropje palacija je zaradi v precejšnji meri ohranjene originalne stavbne substance in velike kulturnozgodovinske pričevalnosti smiselno urediti kot muzejsko in galerijsko razstavišče. Pritličje, ki je sedaj v glavnem dokončano, bi bilo smiselno izrabiti za občasne galerijske razstave, kot prehodni povezovalni prostor in kot foyer dvoran v drugem nadstropju. V dveh manjših jugovzhodnih prostorih pritličja, ki sta dostopna skozi originalna kamnita gotška portala, bi bilo mogoče v navezavi na obstoječe odprtine v tleh predstaviti pedsrednjeveško zgodovino Mirnske doline. Nove opečne konstrukcije prostorov v pritličju bi bilo smiselno ometati z beljenim apnenim ometom; s tem prostori ne bi več učinkovali tako temno in nizko kot sedaj.

V prvem nadstropju palacija bi bilo najbolj smiselno postaviti stalno muzejsko razstavo z zaokroženim prikazom izjemnega večplastnega pomena mirnskega gradu. Razstavo bi bilo mogoče zasnovati analogno arhitekturi obnovljenega gradu, kot nerazdružljiv preplet preteklosti in sodobnega časa, kjer eno izhaja iz drugega brez ostrih ločnic. Začetek razstave v petih zaporedno nanizanih prostorih bi bil v severozahodnem prostoru prvega nadstropja palacija in tam bi bilo mogoče skupaj predstaviti prve začetke mirnskega gradu v 11. stoletju in njegovo ponovno vstajenje iz ruševin na prehodu v tretje tisočletje našega štetja. S pomočjo sodobnih muzejskih pomagal bi bilo mogoče soočiti legendarna lika svete Eme Krške in profesorja Marka Marina ter predstaviti njuno življenje in delo. Marko Marin je grad Mirna razglasil za področje miru in dobrega – *pax et bonum*.³⁸ To geslo je mogoče razumeti tudi tako: simbol miru in sprave, naj bo Mirna (domovina). Tej tematiki bi bilo smiselno posvetiti drugi razstavni prostor ob jugozahodnem vogalu palacija. Ta prostor vključuje tudi ostanek romanske visoke utrjene hiše iz 11. stoletja s sledovi poznejših prezidav, ki ga je zaobjela nova pozidava z začetka 21. stoletja. Neločljiva povezanost dveh čvrstih zidov, med katerima je skoraj tisočletna časovna distanca, vsebuje pomembno sporočilo: varovanje tradicije se ne sme spremeniti v varovanje pepela, ampak mora pomeniti skrb, da ogenj ne ugasne. V tem prostoru je mogoče zelo dobro začititi vse

38 Marko Kapus, Šel je popotnik. Portret Marka Marina, v: Grad Mirna med včeraj, danes in jutri, Mirna 2016, str. 70.



Prostor ob jugozahodnem vogalu palacija v prvem nadstropju vključuje vogal starodavne romanske visoke utrjene hiše: Tu se stikata 11. in 21. stoletje (foto: Igor Sapač, 2004).

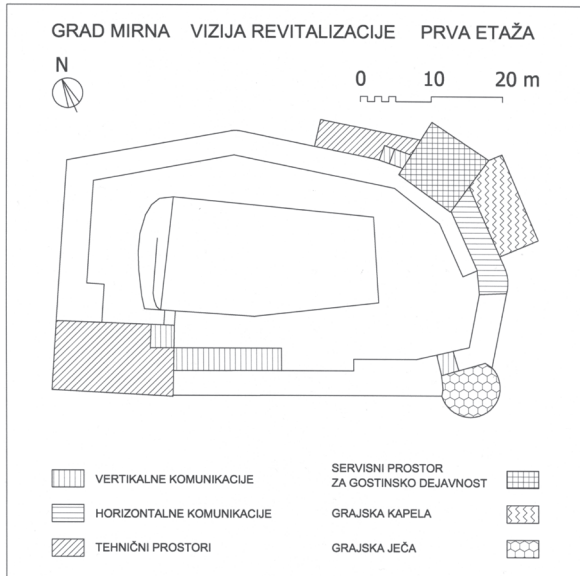
dobro in slabo, ki je mirnski grad doletelo skozi čas, in dojeti, da je dobro na koncu zmagalo. Ožgan in razbrazdan ostanek originalnega zidu zrcali vso tragiko druge svetovne vojne – vojne, ki je bila Slovencem vsiljena in ki si je nismo želeli. V tem prostoru bi bilo zato primerno, kot spravno dejanje v zvezi z dogajanjem med drugo svetovno vojno na Slovenskem, skupaj predstaviti tudi dve človeški žrtvi tega obdobja, ki sta povezani z območjem mirnskega gradu – Toneta Tomšiča in Lojzeta Grozdeta – življenja polna ustvarjalna mlada človeka, katerih nesmiselni smrti, v različnih, a vendar povezanih okoliščinah, v obdobju, ko je vse kazalo na dokončni triumf smrti nad življenjem, omogočata tudi lažje dojetje medvojne usode mirnskega gradu in številnih drugih med vojno razdejanih gradov na Slovenskem.

Tretji predvideni muzejski razstavni prostor ob osrednjem delu južne fasade prvega nadstropja palacija je umeščen pod nekdanjo sobo grajskega gospoda in zato bi bilo smiselno tu predstaviti fevdalne

gospode oziroma lastnike mirnskega gradu skozi čas ter izpostaviti najpomembnejše med njimi. Četrty muzejski razstavni prostor bi bilo mogoče oblikovati ob jugovzhodnem vogalu palacija v nadstropju. Iz tega prostora se odpira pogled na Mirnsko dolino in tudi zato bi bilo smiselno ta prostor nameniti za strnjeno, a dovolj celovito predstavitev te doline, s katero je grad neločljivo povezan, saj je bil navsezadnje eno njenih prvih upravnih središč v srednjem veku. Tri potlačene arkade na severni strani tega prostora, ki so nastale leta 2002 in ki pred drugo svetovno vojno niso obstajale, bi bilo treba zazidati. Tako bi bilo mogoče znova oblikovati tudi avtentično prostornino baročnega prostora ob severovzhodnem vogalu palacija. V tistem prostoru bi bilo smiselno predstaviti razkošno baročno podobo grajske notranjščine pred drugo svetovno vojno. Ker je ta prostor popolnoma enako zasnovan kakor nekdanja jedilnica nad njim v drugem nadstropju, bi bilo mogoče na njegovih stenah v pravih pozicijah obesiti reprodukcije štirih velikih oljnih slik na platnu, ki jih je okoli leta 1720 ustvaril baročni slikar Nicola Grassi (1682–1748) in ki so mirnski grad krasile do njegovega požiga leta 1942. Slike so prikazovale biblijske prizore: Rebeke pri vodnjaku, Srečanje Rebeke in Izaka, Jakob in Rahela pri vodnjaku in Jakobova čarovnija z olupljenimi šibami. Reprodukcijske slike bi bilo mogoče izdelati v izvorni velikosti kot barvni tisk na platnu po variantah mirnskih Grassijevih slik, ki so se ohranile v ustanovi Galleria d'Arte Antica – Civici Musei di Storia e Arte v Vidmu v Furlaniji in v zasebni zbirki v Benetkah.³⁹ Z reprodukcijami štirih izgubljenih slik bi bilo na mirnskem gradu mogoče vsaj približno ponazoriti umetnostne zaklade, ki so ga nekoč krasili.

Prizadevanje za dokončanje obnove mirnskega gradu in za njegovo revitalizacijo se kajpak ne bi smelo omejiti zgolj na samo grajsko stavbo, marveč bi moralo zajeti tudi njeno neposredno okolico. S tem v zvezi bi bilo treba grajsko območje najprej temeljito očistiti in ga začeti redno vzdrževati. Odstraniti bi bilo treba grmičevje in drevesa, ki

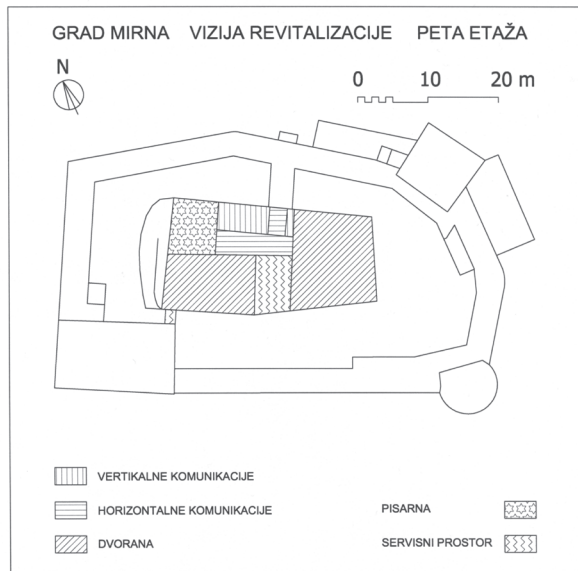
39 Glej tudi: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/ricerca.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&percorso_ricerca=OA&tipo_ricerca=avanzata&mod_RSEC_OA=contiene&RSEC_OA=Serie+di+tele+attribuite+a+Nicola+Grassi+raffiguranti+Episodi+della+vita+di+Giacobbe&componi_OA=AND&ordine_OA=rilevanza



Shema tlorisa prve in druge etaže mirskega gradu s predlogom za novo namembnost prostorov (Igor Sapač).



Shema tlorisa tretje in četrte etaže mirnskega gradu s predlogom za novo namembnost prostorov (Igor Sapač).



Shema tlorisa pete etaže mirskega gradu s predlogom za novo namembnost prostorov (Igor Sapač).

zastirajo pogled na zahodno in južno grajsko obzidje. Skrbeti bo treba tudi za redno nego bršljana na grajskem obzidju, ki se lahko hitro nenadzorovano razrase in povzroči obsežne poškodbe na strehi arkadnih hodnikov. Zahodno od gradu bi bilo mogoče obnoviti nekdanji manjši baročni parterni vrt geometričnih oblik in zasnovati grajski sadovnjak. Z nekaj več poguma bi bilo na območju okoli mirskega gradu mogoče zasnovati javne parkovne površine Občine Mirna, ki bi se navezovala na naravni gozd. Na območju gozdne jase zahodno od gradu bi bilo treba urediti parkirne površine. Na vzhodnem pobočju grajske vzpetine bi bilo treba ob poti do gradu arheološko raziskati in prezentirati ostanke romanske grajske kapele, ki so jo porušili v 18. stoletju. Dolgoročno bi bilo smiselno razmisliti tudi o javnem odkupu območja nekdanje grajske pristave z ohranjenim poslopjem utrjene kašče, ki bi jo bilo mogoče preurediti v bivališče grajskega oskrbnika – kastelana. V večini evropskih dežel in tudi npr. na slovenskem Snežniku uspešno in sprotno vzdrževanje grajskih kompleksov zagotavljajo z



Obnovljeni mirnski grad znova dominira nad Mirnsko dolino (foto: Pep).

zaposlitvijo stalnega oskrbnika, ki ima v gradu ali v njegovi neposredni bližini zagotovljeno tudi stalno prebivališče. Dolgoročno bi bilo smiselno razmisliti tudi o možnosti ponovne gradnje tritraktne spodnje grajske pristave, podrte po letu 1913, in nekdanjega spodnjega hleva, ki je bil uničen med drugo svetovno vojno. V teh poslopih bi bilo mogoče zagotoviti turistične nastanitvene kapacitete in jih povezati z bajerjem ob vznožju grajske vzpetine. Tudi zaradi tega turističnega potenciala je treba zelo paziti, da ne bi prišlo do pozidave dolinskega prostora ob reki Mirni pod gradom, ki predstavlja izjemno ohranjeno kulturno krajino, edinstveno v širšem slovenskem prostoru. Zapraviti jo je mogoče samo enkrat!

NICOLA GRASSI IN IZGUBLJENE SLIKE Z GRADU MIRNA¹

DR. MATEJ KLEMENČIČ

Leta 2000 je bil v knjigi Ivana Stoparja o dolenskih gradovih v porečju Temenice in Krke ob besedilu o gradu Mirna, ki ga je napisal Igor Sapač, objavljen seznam pomembnejših slik iz nekdanje grajske zbirke, kot si ga je France Stele v svojo beležnico zapisal ob ogledu gradu 3. marca leta 1935: *Slika sv. Miklavža Georg Taučar pinxit Idria 1852. Dobre baročne peči. 4 Tiepoleskne slike s prizori iz zgodbe Jakobove. V drugi sobi serija 7 slik iz antičnih prizorov: Diogen v sodu, Kajn in Abel, Samson in Dalila, Filozof v jezi (sic!), mlad mož z gorjačo, Herakles ubije lernajsko kačo, zdravljenje mladega moža, Diogen v sodu, odmevi Benetk. Preslikano.*² Ob besedilu sta v Stoparjevi knjigi objavljeni fotografiji izrezov dveh izmed tistih štirih slik, ki jih je že

- 1 Članek je bil prvič objavljen v *Acta historiae artis Slovenica*, IX, 2004, pp. 71–85. Razen najnujnejših popravkov besedila za tokratno objavo nisem spreminjal, z novejšo literaturo so dopolnjene le nekatere opombe. V povezavi s tematiko tega članka sta v zbirki *Grad Mirna* izšli dve knjigi: Igor SAPAČ, *Grad Mirna. Stavbni razvoj gradu*, Mirna 2004 [Grad Mirna, 1], in France BARAGA, *Grad Mirna v zapuščinskih inventarjih*, Mirna 2006 [Grad Mirna, 4]). Med kolegi, ki so mi pred dobrim desetletjem pomagali pri razreševanju problemov, povezanih z mirnskimi slikami, se še posebej zahvaljujem Igorju Sapaču za številne diskusije in pomoč pri poskusu rekonstrukcije postavitve slik, tudi za del slikovnega gradiva in tloris gradu z vrisanim položajem platen, Blažu Resmanu in Igorju Weiglu za pomoč pri prepisu zapuščinskega inventarja, slednjemu pa tudi za nasvete pri njegovi analizi in nekatere ideje v zvezi s prvotno razporeditvijo slik, Barbari Murovec za ikonografske napotke in Alenki Klemenc za dostop do originalnih Steletovih rokopisnih zapiskov.
- 2 Igor SAPAČ, in: Ivan STOPAR, *Grajske stavbe v osrednji Sloveniji. II. Dolenjska. 3. Porečje Temenice in Mirne*, Ljubljana 2002, p. 66, sliki na p. 61. Tu objavljeni prepis Steletovega popisa sledi izvirnemu rokopisu (France STELE, [*Terenski zapiski*], LIV, foll. 12v–13r [3. 3. 1935]), ki se nekoliko razlikuje od prepisov, ki jih hranijo na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta pri ZRC SAZU in v INDOK centru Ministrstva za kulturo RS (slednji je upoštevan tudi v Stoparjevi knjigi).



1. Nicola Grassi, *Rebeka pri vodnjaku*, nekoč na gradu Mirna (INDOK center Ministrstva za kulturo RS, foto F. Stele)

Stele označil kot *tiepoleskne* in ki so gotovo dobra beneška dela prve tretjine 18. stoletja (tu sl. 3 in 8). Žal so med drugo vojno vse slike, ki so ob njegovem obisku krasile grajske sobane, izginile. Vendar pa nam tudi Steletova fotografska dokumentacija, ki jo hrani INDOK center pri Ministrstvu za kulturo Republike Slovenije, pomaga pri poskusu atribucije slik z mirnskega gradu, s pomočjo arhivskih virov pa lahko vsaj približno časovno opredelimo tudi nastanek zbirke.

Iz obdobja, ki nas zanima, sta se namreč ohranila dva zapuščinska inventarja: v prvem, sestavljenem leta 1719 po smrti tedanjega lastnika Mirne Franca Adama grofa Lamberga, slike, ki jih je popisal Stele, še niso omenjene.³ Na grad so jih torej prinesli kasneje, morda že v času Lambergovega sina Franca Bernarda, kar bi se približno ujemalo s

3 Arhiv Republike Slovenije, AS 309, Zap. inv., fasc. XXIX.b [škatla 62], lit. L, št. 43: Franc Adam Lamberg [Mirna, 10. julija 1719], pp. 22–26.



2. Nicola Grassi, *Rebeka pri vodnjaku*, Galleria d'arte antica, Civici Musei, Videm

časom nastanka vsaj dela platen v zbirki (gl. spodaj), oziroma po letu 1730, ko je Mirno kupil Ferdinand Ernest baron Gall.⁴ Slike – z izjemo Tavčarjevega sv. Miklavža⁵ – najdemo v naslednjem inventarnem

-
- 4 Za zaporedje lastnikov gradu cf. Majda SMOLE, *Graščine na nekdanjem Kranjskem*, Ljubljana 1982, pp. 295–296. Franc Adam grof Lamberg je Mirno (Neudegg) kupil leta 1691. Samo za skupino družinskih portretov lahko z gotovostjo ugotovimo, da je na grad prišla v času Ferdinanda Ernesta barona Galla; v inventarju po smrti njegovega sina (cf. n. 5 in priloga) so leta 1754 v eni od sob omenjeni portreti Ferdinanda Ernesta barona Galla, njegove tedanje žene in njunih dveh sinov. Če bi bili portreti naslikani in vključeni v zbirko še za časa sina Jurija Vajkarda, bi bila dikcija popisa verjetno drugačna, s poudarjenim naročnikovim imenom. Tako pa lahko sklepamo, da sta bila ob nastanku štirih portretov oba sinova še v mladih letih, grajski gospod pa je bil njun oče, Ferdinand Ernest.
- 5 Za idrijskega podobarja Jurija Tavčarja (1820–1892) cf. Emilijan CEVC, s. v. Tavčar Jurij, *Slovenski biografski leksikon*, IV/12, Ljubljana 1980, pp. 44–45.



3. Nicola Grassi, *Rebeka pri vodnjaku*, izrez, nekoč na gradu Mirna (INDOK center Ministrstva za kulturo RS, foto F. Stele)

popisu grajske opreme, zapisanem leta 1754 po smrti tedanjega lastnika, Jurija Vajkarda barona Galla, ki mu je oče Ferdinand Ernest prepustil Mirno leta 1747.⁶ Takrat so v »zgornji jedilnici« na stenah

6 Arhiv Republike Slovenije, AS 309, Zap. inv., fasc. XIX [škatla 38], lit. G, št.



4. Nicola Grassi, *Srečanje Rebeke in Izaka*, izrez, nekoč na gradu Mirna (IN-DOK center Ministrstva za kulturo RS, foto F. Stele)

poleg nekaj tihožitij in ene krajine visele štiri velike zgodovinske slike (*Histori bilder*), ki so jih popisovalci ocenili na 60 goldinarjev in ki jih lahko poistovetimo s Steletovimi prizori iz *Jakobove zgodbe*. V »dolgi sobi« je bilo poleg tihožitij še sedem večjih platen: tri enako velike pravokotne slike – *Kajn in Abel*, *Samson in Dalila* ter *Stari mož v zaporu*, *poleg pa žena, ki mu grozi* –, ki so jih ocenili na 30 goldinarjev vsako, ena še večja pravokotna *Aleksandra Velikega in Diogena v sodu*, ocenjena na 28 goldinarjev, ter tri podolgovate slike: *Usmiljeni*

107: Georg Weikhard /Jurij Vajkard/ baron Gall [Mirna, 27. julija 1754], pp. 19–25.



5. Nicola Grassi, *Srečanje Rebeke in Izaka*, zasebna zbirka, Benetke

samarijan z ranjencem, vreden 25 goldinarjev, *Herkul v boju s Hidro*, 20 goldinarjev, in *Herkul s palico*, 10 goldinarjev.⁷ Ta del zbirke je France Stele očitno videl še v prvotni postavitvi, žal pa nam danes pri nadaljnjih raziskavah zaenkrat lahko pomagajo le fotografije, ki jih je takrat posnel. Dve od *tiepolesknih* slik je posnel skorajda v celoti (sl. 1, 6), od dveh je na fotografijah viden le izrez (sl. 4, 8), na preostalih dveh fotografijah pa lahko prepoznamo tri od slik iz »dolge sobe« – *Aleksandra Velikega in Diogena* (sl. 10), *Herkula s palico* in »*Starega moža v zaporu*« (sl. 11), »zaslutimo« pa lahko še eno od nadokenskih tihožitij.

Vsebine štirih *Histori bilder* oziroma slik iz zgodbe Jakobove, kot jih je označil Stele, ni težko prepoznati, saj gre za v baroku priljubljene prizore: *Rebeka pri vodnjaku*, *Srečanje Rebeke in Izaka*, *Jakob in Rahela pri vodnjaku* in *Jakobova zvižaja z olupljenimi šibami*. Na prvi sliki je bilo torej upodobljeno srečanje Rebeke in Abrahamovega hlapca Eliezerja,

7 Iz podatkov v inventarju funkcija »dolge sobe« ni jasna.



6. Nicola Grassi, *Jakob in Rahela pri vodnjaku*, nekoč na gradu Mirna (INDOK center Ministrstva za kulturo RS, foto F. Stele)

ki je iskal ženo za Izaka (1 Mz 24, 15ss.) oziroma natančneje prizor, ko Eliezer obdaruje Rebeko z nakitom (1 Mz 24, 22).⁸ Drugi prizor, od katerega se je na Steletovi fotografiji ohranil le izrez, je nadaljevanje zgodbe o Rebeki, in sicer epizoda, ko z Eliezerjem pride k Izaku (1 Mz 24, 63–65).⁹ Na tretji sliki vidimo Jakoba, Izakovega in Rebekinega sina, ki je odšel od doma, da bi ušel jezi brata Ezava in si po očetovi želji poiskal ženo med hčerami materinega brata Labána. Jakob sredi polja dviguje velik kamen, s katerim je bil pokrit vodnjak, pri katerem je želela Rahela, Labánova hči in njegova bodoča žena, napojiti svojo čredo

8 Jürgen PAUL, s. v. Isaak, *Lexicon der christlichen Ikonographie*, 2, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1970, coll. 353–354; Andor PIGLER, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Budapest 1974², I, pp. 51–56.

9 PAUL 1970 (n. 7), coll. 353–354; PIGLER 1974 (n. 7), I, p. 57.



7. Nicola Grassi, *Jakob in Rahela pri vodnjaku*, Galleria d'arte antica, Civici Musei, Videm

drobnice (1 Mz 29, 9–11).¹⁰ Na četrtem prizoru, od katerega imamo spet na voljo le izrez, pa vidimo Jakoba, kako v dno mlake, pri kateri se napajajo ovce iz njegove črede, zabada progasto olupljene šibe. Po svetopisemski zgodbi naj bi namreč tako ukanil svojega ujca in tasta Labána, ki ga je izkoriščal, in si iz navidez slabše in redkejše pisane drobnice pridobil veliko čredo in obogatel (1 Mz 30, 37–42).¹¹

Prizori iz teh svetopisemskih zgodb, še posebej Rebeka pri vodnjaku, so bili v beneškem baročnem slikarstvu zelo priljubljeni in jih najdemo v opusu večine najpomembnejših slikarjev. Mirnske slike pa so zaradi tipične svetlobne modelacije, ki kaže predvsem na vplive Giovannija Battista Piazzette in Federica Benkovića, ter značilnih moških in še

10 C. Michael KAUFFMANN, s. v. Jakob, *Lexicon der christlichen Ikonographie*, 2, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1970, coll. 375–376; PIGLER 1974 (n. 7), I, pp. 64–67.

11 PIGLER 1974 (n. 7), I, pp. 67–68.



8. Nicola Grassi, *Jakobova zvižjača z olupljenimi šibami*, izrez, nekoč na gradu Mirna (INDOK center Ministrstva za kulturo RS, foto F. Stele)

posebej ženskih figur oz. obrazov, najbližje zgodnjemu opusu beneškega slikarja Nicole Grassija (1682–1748).¹² V Grassijevem opusu najdemo kar nekaj upodobitev posameznih prizorov iz zgornjega svetopisemskega cikla: *Rebeka pri vodnjaku* v beneški cerkvi San Francesco della Vigna (o. 1720),¹³ *Rebeka pri vodnjaku* in *Jakobova zvižča z olupljenimi šibami* v župnijski cerkvi v Sezzi di Zuglio (o. 1732/1735),¹⁴

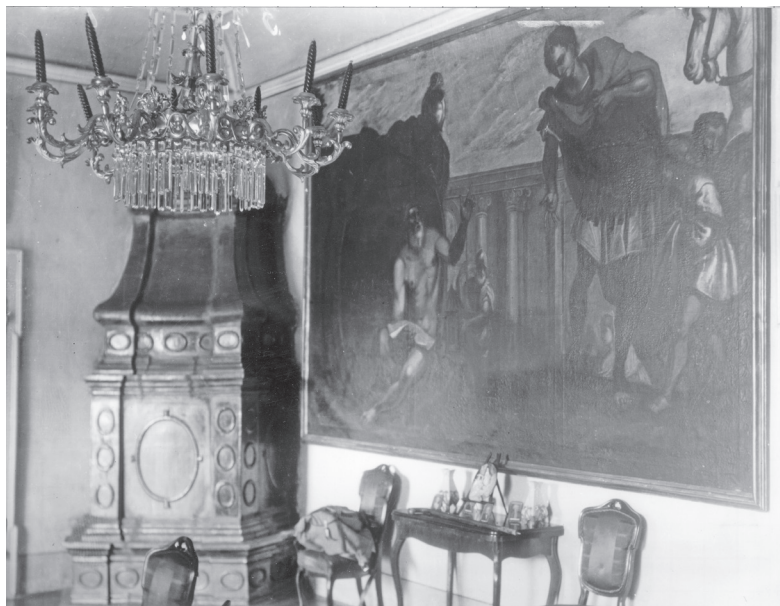
-
- 12 Za novejšo literaturo o Grassiju cf. Aldo RIZZI, *Nicola Grassi. Catalogo della mostra* (Tolmezzo, Palazzo Frisacco, 4. 7.–7. 11. 1982), Udine 1982 (z lit.), ter mlajše prispevke, e. g. Rodolfo PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano 1995, pp. 511–520; Paolo CASADIO, Grassi, Nicola, *Il genio delle Alpi. Capolavori pittorici del Rococò europeo* (Gorica, Castello, 21. 12. 2000–31. 3. 2001, ed. Andrea Antonello), Gorizia 2000, pp. 249–250 (z lit.); Michela DI MONTE, s. v. Grassi, Nicola, *Dizionario biografico degli Italiani*, 58, Roma 2002, pp. 665–669 (tudi: http://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-grassi_%28Dizionario-Biografico%29/); Riccardo LATTUADA, Sei dipinti inediti di Nicola Grassi, *Arte documento*, 16, 2002, pp. 196–201; Andrea PIAI, Sottrazioni e addizioni al catalogo di Nicola Grassi: un'ipotesi per Giovanni Battista Grassi, *Arte documento*, 16, 2002, pp. 196–201; Ugo RUGGERI, Rivelazione di Nicola Grassi, *Arte documento*, 16, 2002, pp. 184–189; Enrico LUCCHESI, Due capolavori di Nicola Grassi nella pinacoteca del castello di Udine, *Udine. Bollettino delle Civiche Istituzioni Culturali*, s. 3, 7–8, 2001–2002 [2003], pp. 89–98; ID., Nuove opere sacre di Nicola Grassi, *Arte in Friuli, arte a Trieste*, 24, 2005, pp. 39–46; ID., Novità su Nicola Grassi, *Arte veneta*, 63, 2006 [2007], pp. 85–95; ID., L' »Adorazione dei Magi« e gli altri dipinti di Nicola Grassi nei Civici Musei di Udine, *Udine. Bollettino delle civiche istituzioni culturali*, 10, 2007, pp. 64–71; *Nicola Grassi ritrattista* (Tolmezzo, Museo Carnico delle Arti e Tradizioni Popolari »Luigi e Michele Gortani«, edd. Enrico Lucchese, Marialisa Valoppi Basso), Tolmezzo 2005. Na Slovenskem Grassija poznamo po treh platnih, v drugi polovici tridesetih let 18. stoletja naslikanih po naročilu fužinarske družine Bucelleni in rožnovenske bratovščine za cerkev na Savi na Jesenicah. Slike *Sv. Anton Puščavnik z neznanim antičnim mučencem*, *Marijino vnebovzetje* in *Marija rožnega venca s sv. Dominikom in sv. Franciškom* so danes last Gornjesavskega muzeja Jesenice in slednji dve sta trenutno na ogled v ljubljanski Narodni galeriji. Cf. Ferdinand ŠERBELJ, *Nicola Grassi. Tri oltarne podobe. Tre pale d'altare* (Ljubljana, Narodna galerija, junij–avgust 1992), Ljubljana 1992 (Knjižnica Narodne galerije. Študijski zvezki, 1).
- 13 RIZZI 1982 (n. 11), pp. 48–49 (cat. 9); za datacijo cf. Franca ZAVA BOCCAZZI, Nota per il Grassi a Venezia. La »Rebecca« di S. Francesco della Vigna, *Nicola Grassi e il Rococò europeo* (Atti del Congresso Internazionale di Studi, 20–22 maggio 1982), Udine 1984, pp. 28–36.
- 14 RIZZI 1982 (n. 11), pp. 118–121 (catt. 44–45).



9. Nicola Grassi, *Jakobova zvižajača z olupljenimi šibami*, zasebna zbirka, Benetke

Rebeka pri vodnjaku in dve platni *Jakob in Rahela pri vodnjaku* v videmski Gallerii d'arte antica, ki je del ustanove Civici Musei,¹⁵ nekaj

15 Poleg dveh večjih slik, za kateri cf. *infra*, n. 19, je tu še manjše platno *Jakob in Rahela pri vodnjaku* (o. 1735/1740), ki ga je muzej iz beneške zasebne zbirke pridobil leta 1967 (cf. Aldo RIZZI, *I maestri della pittura veneta del '700* (Gorica, Palazzo Attems, 27. 10. 1973–6. 1. 1974), Milano 1973, pp. 100–101: cat. 33; RIZZI 1982 (n. 11), pp. 130–131: cat. 50), pred tem pa je bilo v zasebni lasti v Nemčiji, skupaj z enako veliko sliko *Jakobova zvižajača z olupljenimi šibami*. Cf. Giuseppe FIOCCO, Nicola Grassi, *Dedalo*, X, 1929–1930, p. 440, fig. p. 441; *Italianische Malerei des 17. und 18. Jahrhundert* (Wiesbaden, Nassauisches Landesmuseum, maj–junij 1935), I (*Katalog...*), Wiesbaden 1935, p. 11 (catt. 96–97); repr. v zvezku II (*Eine Auswahl...*), s. p.; Fiocco in deloma tudi kasnejša italijanska literatura kot provenienco omenja berlinsko zbirko Gottschewski, a sliki sta se že v času wiesbadenske razstave menda nahajali v južnonemški zasebni zbirki Schäuuffelen (zapis ob fotografijah v fototeki Zentralinstituta für Kunstgeschichte, München); *Jakobova zvižajača z olupljenimi šibami* se je leta 2006 spet pojavila na umetnostnem trgu, cf. LUCCHESI 2007 (n. 11), pp. 68–69.



10. Soba na gradu Mirna s sliko *Aleksander Veliki in Diogen v sodu* (INDOK center Ministrstva za kulturo RS, foto F. Stele)

pa jih je v zasebnih zbirkah v Vidmu,¹⁶ Coneglianu¹⁷ in Benetkah,¹⁸ znani pa so tudi posnetki ali variante iz Grassijeve delavnice oziroma iz njegovega nasledstva.¹⁹ Posamezne verzije istega motiva – še največ

16 Cf. Stefano ALOISI, *Un'inedita Rebecca al Pozzo di Nicola Grassi, Sot la nape*, L/3, 1998, p. 53. Če je pri tem mišljena z Grassijevim imenom »podpisana« slika, objavljena v Giuseppe Maria PILO, *Capolavori riscoperti, restaurati e restituiti alla cultura. Dipinti del Seicento e del Settecento, Il Noncello*, 39, 1974, pp. 114–115, se mi zdi Grassijevo avtorstvo močno vprašljivo: prej gre za nekoliko prirejen posnetek platna iz Sezze, a v slogu, ki je Grassijevemu povsem tuj.

17 ALOISI 1998 (n. 15), pp. 53–56.

18 Gre za dve iz serije štirih slik, o kateri je govora v nadaljevanju: cf. *infra*, n. 21.

19 Kot npr. celotna serija štirih slik v Museo Civico v Ascoli Piceno, ki je nekoč sicer veljala za Grassijevo lastnoročno delo (cf. e. g. RIZZI 1982 (n. 11), pp. 132–135: catt. 51–52; Gilberto GANZER, I »Grassi« di Ascoli Piceno, *Nicola Grassi e il Rococò europeo* (Atti del Congresso Internazionale di Studi, 20–22



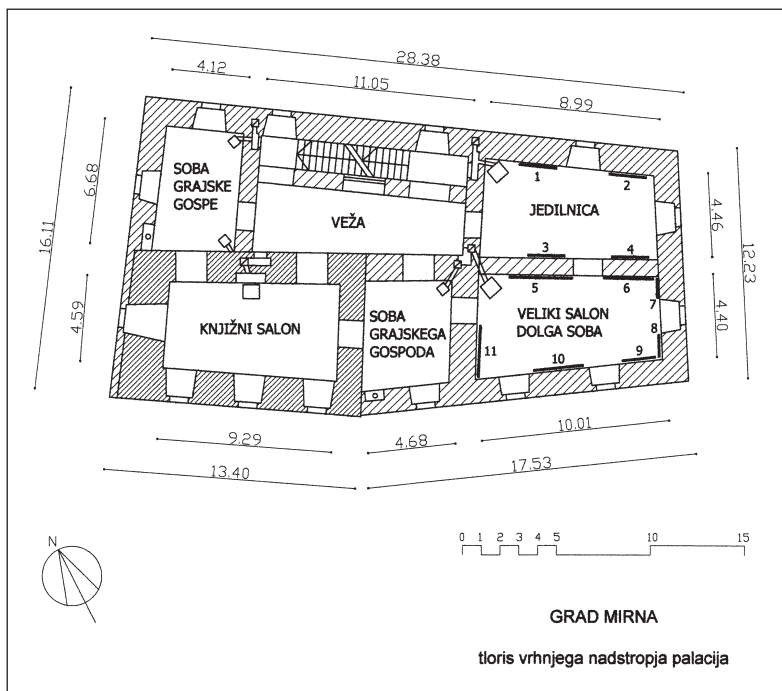
11. Soba na gradu Mirna s slikama *Jožef razlaga sanje* in *Herkul s palico* (INDOK center Ministrstva za kulturo RS, foto F. Stele)

je slik s prizorom srečanja Rebeke in Eliezerja pri vodnjaku – je Grassi običajno variiral, obstajajo pa tudi primeri skoraj identičnih variant, torej ponovitev ene in iste kompozicije, ob tem pa seveda ni nujno, da gre le v enem primeru za lastnoročno delo, v drugem pa za delo delavnice. Tako je npr. *Rebeka pri vodnjaku* iz zasebne zbirke v Coneglianu, ki jo je Stefano Aloisi objavil pred kratkim, replika – in to celo nekoliko boljša – od tiste v Sezzi, še ena podobna slika pa naj bi bila v neki videmski zasebni zbirki.²⁰

Pregled Grassijevih sorodnih kompozicij pokaže, da so tudi štiri mirnska platna variante štirih slik, ki so vsaj na začetku 19. stoletja

maggio 1982), Udine 1984, pp. 56–58 (figg. 43–46), nazadnje pa PIAI 2002 (n. 11), p. 198.

20 ALOISI 1998 (n. 14). Za videmsko varianto cf. *supra*, n. 14.



12. Grad Mirna, tloris nadstropja (risal Igor Sapač) z označeno hipotetično razporeditvijo slik: 1. *Rebeka pri vodnjaku*, 2. *Srečanje Rebeke in Izaka*, 3. *Jakob in Rahela pri vodnjaku*, 4. *Jakobova zvijača z olupljenimi šibami*, 5. *Aleksander Veliki in Diogen v sodu*, 6. *Jožef v ječi razlaga sanje*, 7. *Herkul s palico*, 8. *Herkul z lernajsko hidro*, 9. *Usmiljeni Samarijan*, 10. *Samson in Dalila*, 11. *Kajn in Abel*

že visele v videmski palači grofov Fistulario.²¹ Tam jih je videl Giuseppe Fiocco in jih leta 1937 omenil v članku o Grassiju ter objavil fotografijo ene od njih,²² leto kasneje pa jih je tedanji lastnik palače Ulrico de Portis prodal. Zato jih je, če ne štejemo občasnih omemb, prvi natančno predstavil strokovni javnosti šele Egidio Martini leta 1976, ko so bile

21 Giuseppe BERGAMINI, in: *Giambattista Tiepolo. Forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli* (Udine, Chiesa di San Francesco, 14. 9. – 31. 12. 1996, ed. Giuseppe Bergamini), Milano 1996, pp. 140–143: catt. 9–10 (z lit.).

22 Giuseppe FIOCCO, Terzo contributo a Nicola Grassi, *La Panarie*, XIII, 1937, pp. 384–386.

razdeljene med tri beneške zasebne zbirke.²³ Iz ene od njih sta leta 1997 prišli platni *Rebeka pri vodnjaku* (sl. 2) in *Jakob in Rahela pri vodnjaku* (sl. 7) v videmsko Galleria d'arte antica – Civici Musei,²⁴ *Srečanje Rebeka in Izaka* (sl. 5) ter *Jakobova zvižaja z olupljenimi šibami* (sl. 9) pa sta ostala v zasebni lasti. Slike, ki jih je Martini uvrstil med najlepša in najpomembnejša Grassijeva dela,²⁵ so dokaj velike, saj merijo približno poldrugi meter v višino in dva metra v dolžino.²⁶ Morda so bila – kot dokaj skladne variante – približno toliko velika tudi mirnska platna, a žal nimamo nobenega posnetka interierja, v katerem so bile, da bi njihovo velikost lahko vsaj približno ocenili, vsekakor pa je bilo v sobi, kjer so verjetno visele, prostora na stenah dovolj (gl. sl. 12). V novejši literaturi je serija, ki ji lahko zaradi provenience rečemo »videmska«, na podlagi primerjav z drugimi Grassijevimi deli soglasno datirana v konec drugega desetletja 18. stoletja oziroma v čas okrog leta 1720²⁷ in kot bomo videli, ni razloga, da ne bi tako datirali tudi mirnskih slik.

Če primerjamo videmske slike z mirnskimi, lahko ugotovimo, da se med seboj le malo razlikujejo. Pri mirnski sliki *Rebeka pri vodnjaku* je med vsemi figurami, pa tudi levo in desno od osrednje skupine do okvirja, nekoliko več prostora, na desni celo toliko, da je slikar v ozadje vključil kamele, ki jih je s seboj pripeljal Eliezer. Pri figurah

23 Egidio MARTINI, »Storie bibliche« inedite di Nicola Grassi, *Notizie di Palazzo Albani*, V/1, 1976, pp. 38–44.

24 Za pridobitvi videmskega muzeja cf. Civici Musei e Gallerie di Storia dell'Arte. Attività svolte nel 1997, *Udine. Bollettino delle Civiche Istituzioni Culturali*, s. 3, 4, 1998, pp. 150 (figg. 1–2), 152.

25 MARTINI 1976 (n. 22), p. 38 (n. 2).

26 MARTINI 1976 (n. 22), p. 38. Natančne mere so mi znane le za sliki, ki sta sedaj v videmskem muzeju: *Rebeka pri vodnjaku* meri 153×204 cm, *Jakob in Rahela pri vodnjaku* pa 153×186 cm (BERGAMINI 1996 (n. 20), pp. 140, 142: catt. 9–10).

27 Cf. e. g. MARTINI 1976 (n. 22), pp. 38, 41; BERGAMINI 1996 (n. 20), p. 140 (cat. 9); LUCCHESI 2001–2002 (n. 11), pp. 94–95, za zgodnja dela Grassija cf. sedaj tudi RUGGERI 2002 (n. 11). Med sočasnimi slikami se poleg dveh parov apostolov v beneški cerkvi Ospedaletto omenjata *Hagára in angel in Juda in Tamara* iz videmskega muzeja (prej v zbirki Ciceri v Tricesimu) ter *Rebeka pri vodnjaku* iz San Francesco della Vigna, nekoliko starejša naj bi bila *Lot s hčerama* iz videmskega muzeja, kakšno leto mlajši pa *Sv. Anton* iz istega muzeja, datiran 1722.

lahko ugotovimo razliko le pri Rebekini spremljevalki, ki stoji za vodnjakom in na mirnski sliki nedoločno zre proti Eliezerju, na videmski pa gleda navzdol. Pri *Srečanju Rebeke in Izaka*, od katerega poznamo pri mirnski verziji samo izrez, lahko ponovno ugotovimo, da sta figuri Eliezerja in Rebeke na njej nekoliko bolj narazen, Rebekina spremljevalka na desni pa na njej vsebinsko bolj logično kaže v Izakovo smer. Zaradi tega je drža njenega telesa pa tudi igra rok za Rebekinim hrbtom kompozicijsko nekoliko nerodno rešena, vsekakor slabše kot na videmski sliki, kjer pa je kompozicija zato vsebinsko nekoliko manj prepričljiva, saj spremljevalkine kretnje niso več jasne. Tudi pri *Jakobu in Raheli pri vodnjaku* so minimalne razlike: gora, ki je z nekaj potezami čopiča naslikana v ozadju, za pastirjem z ovcami sredi prizora, se od slike do slike nekoliko razlikuje, ponovno pa je na mirnski med Jakobom in skupino deklet z Rahelo nekoliko več prostora. Na izrezu mirnske *Jakobove zvijače z olupljenimi šibami* lahko ponovno ugotovimo, da sta Jakob in Rahela upodobljena za spoznanje bolj narazen kot na videmski sliki, da pa je otroški glavici, ki jo vidimo med Jakobovim trupom in roko, namenjenega manj prostora in jo Jakob deloma zakriva. Na desni je v ozadju nad skupino ovac pod goro oz. ob morju videti obzidano mesto, ki ga na videmski verziji ni. Vse mirnske slike so videti tudi nekoliko temnejše, s poudarjenim *chiaroscuro*, a to je najverjetneje posledica kvalitete fotografij, ki so nam na voljo, pa tudi stanja slik leta 1935, ki že zaradi na platnu vidnih obrisov podokvirja najbrž ni bilo idealno.

Ostaja nam seveda vprašanje, kakšno je bilo razmerje med obema cikloma. Videmske slike so gotovo zelo kvalitetno delo samega slikarja, pri mirnski seriji pa bi glede na slogovne značilnosti in kvaliteto torej lahko šlo za delavniško repliko videmske serije, lahko pa tudi za slikarjevo lastnoročno varianto. Brez ogleda mirnskih slik bo najbrž nemogoče izreči dokončno sodbo o tem vprašanju, a že na podlagi fotografij in razlik med slikami menim, da so mirnske slike prej lastnoročno Grassijevo delo kot pa le kvalitetna delavniška replika. Še več, učinkovitejša kompozicija pri videmskem *Srečanju Rebeke in Izaka* in enostavnejše ozadje pri videmski *Jakobovi zvijači z olupljenimi šibami* bi lahko govorila v prid temu, da sta mirnski verziji morda nastali celo pred videmskimi ali vsaj približno sočasno, torej obe seriji konec drugega desetletja 18. stoletja oziroma okrog leta 1720, saj kakšnih pomembnejših slogovnih razlik med njimi ni opaziti.



13. Grad Mirna okrog leta 1930

O slikah v drugi sobi mirnskega gradu žal vemo bistveno manj, saj so na fotografijah ohranjene le tri, lahko pa jih vsaj približno ikonografsko opredelimo. Na eni je bilo upodobljeno srečanje *Aleksandra Velikega in filozofa Diogena v sodu* (sl. 10);²⁸ v Steletovem *Filozofu v jezi* (gotovo gre za *lapsus calami*, torej v *ječi*) oz. *Starem možu v zaporu ...* (sl. 11), kot je slika označena v inventarju, lahko prepoznamo Jožefa, ki v ječi razlaga sanje vélikemu točajju in vélikemu peku egiptovskega faraona in na prste našteva tri mladike vinske trte oz. tri košare belega peciva iz sanj sojetnikov, kar je pomenilo tri dneve (1 Mz 40, 1–23). Po zapuščinskem inventarju naj bi ob oknu viseli dve podolgovati upodobitvi Herkula, enkrat z dolgo palico oz. gorjačo v roki, drugič pa v boju z lernajsko hidro. Na ne preveč jasni fotografiji (sl. 11) se vidi le prvo, pa še tu lahko ugotovimo, da ikonografija slike ni povsem jasna.²⁹

28 Cf. PIGLER 1974 (n. 7), II, pp. 386–388.

29 Če sprejmemo podatek iz inventarja, bi bila verjetno edina možna razlaga, da slika kaže *Počivajočega Herkula*, ki pa običajno ni upodobljen kot golobrad mladenič. Zaradi nejasnosti fotografije, na kateri ne moremo razbrati morebitnih atributov (ugotovimo lahko le, da je palica najverjetneje res dolga gorjača, da mladenič z desno nogo počiva na štoru in da je čez desno ramo ogrnjen z draperijo), trenutno ne moremo natančneje analizirati vsebine slike, obenem pa tudi ne vemo, če ni bilo platno morda nekoliko obrezano. Za

Naslednja podolgovata slika je bila *Usmiljeni Samarijan*, Jezusova prilika o ljubezni do bližnjega (Lk 10, 30–37). Zadnji dve sliki pa sta bili enako veliki kot slika *Jožef v ječi: Samson in Dalila* (morda prizor striženja las: Sod 16, 19) ter *Kajn in Abel* (inventarni popis precizira, da gre za prizor bratomora: 1 Mz 4, 8).³⁰

V prvi sobi je prevladovala lahkotnejša tematika, kakršna je bil blizu beneškim slikarjem zgodnjega 18. stoletja, verjetno pa tudi okusu lastnika zbirke. V drugi sobi pa so bili zbrani po tematiki nekoliko temačnejši, deloma tudi krvavi prizori, kot npr. *Kajn in Abel*. Takšna dela so bila zelo priljubljena v beneškem slikarstvu druge polovice 17. stoletja. Vse tri na fotografijah ohranjene slike lahko vsaj približno tudi zares uvrstimo v ta čas, določitev avtorstva pa je bolj problematična, saj imamo na voljo le slabe fotografije, Stele pa je celo zapisal, da so platna preslikana. Od njegove oznake, da naj bi slike pripadale beneškemu krogu, odstopa le figura, ki je v virih omenjena kot Herkul, saj je gotovo delo slikarja, izoliranega v krogu klasicistov 17. stoletja, najverjetneje bolonjskih. Klasična arhitektura v ozadju *Aleksandra in Diogena*, oba paža in ob robu odrezana figura konja so odmevi beneškega cinquecenta, natančneje Veroneseja, ki v 17. stoletju seveda ni bil pozabljen, niti v krogu tenebrozov ne. Prav v slednjem pa je nedvomno nastala slika *Jožef v ječi razlaga sanje*: v opusu Antonija Zanchija (1631–1722), Giovannija Battiste Langettija (1635?–1676) in še posebej Johanna Carla Lotha (1632–1698) najdemo vrsto vzporednic, tako podobnih razgaljenih moških figur, modeliranih v močnem *chiaroscuro*, kot tudi ikonografsko sorodnih upodobitev.³¹

Herkulovo ikonografijo cf. e. g. Erwin PANOFSKY, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig-Berlin 1930 (Studien der Bibliothek Warburg, 18); Ralph KRAY, Stephan OETTERMANN, *Herakles/Herkules, 2: Medienhistorischer Auffris. Repertorium zur intermedialen Stoff- und Motivgeschichte*, Basel 1994.

30 Ta vrstni red ustreza tudi najverjetnejši razporeditvi slik v prostoru – cf. *infra*.

31 Za omenjene slikarje in še posebej za njihove slike z enako tematiko cf. e. g. Antonio Zanchi, *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento. IV* (ed. Pietro ZAMPETTI), Bergamo 1987 [1988], spec. pp. 525–526 (cat. 8), p. 529 (cat. 21), p. 543 (cat. 74), pp. 547–548 (cat. 82), za slike pa pp. 508, 638 (figg. 1, 2), 661 (fig. 2), 662 (fig. 1); Marina MONTICELLI, Zanchi Antonio, *La pittura nel Veneto. Il Seicento* (ed. Mauro Lucco), Milano 2001, II, pp.

Na podlagi izmer ostankov gradu Mirna (sl. 14), s pomočjo Steletovih fotografij in zapiskov ter zapuščinskega inventarja lahko vsaj približno, čeprav povsem hipotetično rekonstruiramo tudi razporeditve slik po grajskih sobah leta 1754 (sl. 12). Nekdanja jedilnica je bila najverjetneje v severovzhodni sobi drugega nadstropja. Žal nimamo posnetkov interierja, le na dveh fotografijah pa je s pomočjo sence, ki jo meče na platno okvir, mogoče določiti položaj slik v prostoru glede na vir svetlobe, prihajajoče najverjetneje od okna. Zato lahko sklepamo, da je bila na severni steni slika *Rebeka pri vodnjaku*, ob njej na sosednji steni njeno vsebinsko nadaljevanje *Srečanje Rebeke in Izaka*, njima nasproti pa *Jakob in Rahela pri vodnjaku* ter *Jakobova zvižajača z olupljenimi šibami*. Za preostalih deset manjših slik je na stenah ostalo še dovolj prostora. V sosednji jugovzhodni sobi pa lahko na podlagi obeh Steletovih posnetkov notranjščine in opisa velikosti slik v inventarju domnevamo, da so si v smeri urnega kazalca sledile *Aleksander Veliki in Diogen v sodu*, *Jožef v ječi razlaga sanje*, *Herkul s palico*, *Herkul z lernajsko hidro*, *Usmiljeni Samarijan*, *Samson in Dalila* ter *Kajn in Abel*. Ni povsem jasno, kako je bilo razporejenih preostalih šest manjših slik: dve tihožitji bi lahko bili *supraporti*, štiri tihožitja pa naj bi bila nad okni, a teh je bilo v sobi le troje. Zagata je rešljiva le v primeru napake ali nenatančnosti popisovalcev, če je na primer oznaka »nad okni« splošna in lahko pomeni tudi supraporte; potem šest slik ne bi bilo težko razporediti po sobi. Druga možnost pa je, da je po letu 1754 prišlo do kakšne predelave grajskih sob. Ime »dolga soba« glede na današnji raspored prostorov pravzaprav ne ustreza nobenemu prostoru: vse tri velike sobe so približno enakih dimenzij in nobena ni izrazito podolgovata. Zapis o štirih nadokenskih slikah bi bil tako rešljiv tudi v primeru, da bi bila soba v jugovzhodnem vogalu

889–890 (z lit.!); Gerhard EWALD, *Johann Carl Loth 1632–1698*, Amsterdam 1965, spec. p. 63 (catt. 68–72); Nicosetta ROIO, *Loth Johann Carl, La pittura nel Veneto. Il Seicento* (ed. Mauro Lucco), Milano 2001, II, pp. 846–847 (z lit.!); za Langettija Marina STEFANI MANTOVANELLI, Giovanni Battista Langetti, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 17, 1990, spec. pp. 66–67, 72, 80, 83–84, figg. 50–52, 80, 123; Sergio CLAUT, Langetti Giovanni Battista, *La pittura nel Veneto. Il Seicento* (ed. Mauro Lucco), Milano 2001, II, p. 840 (z lit.!); Luca BORTOLOTTI, s. v. Langetti, Giovan Battista, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 63, 2004 (http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-langetti_%28Dizionario-Biografico%29/).



14. Grad Mirna, slikan iz zraka med prenovo poleti leta 1999

leta 1754 povezana s sosednjo manjšo sobo in da bi bila vmesna stena mlajša, verjetno iz 19. stoletja. Glede na današnje poznavanje prvotne notranjščine gradu Mirna ta možnost ostaja kot hipoteza, saj se je pred rekonstrukcijo ohranilo premalo sten, da bi jo lahko preverili. Da je Stele svoji fotografiji posnel prav v jugovzhodni sobi, pa lahko sklepamo po tem, da nobena druga nima dovolj sten, da bi platna sploh lahko razporedili po sobi. Na podlagi obeh fotografij je namreč Igor Sapač vsaj približno ocenil tudi velikost platen v »dolgi sobi«: slika *Aleksander Veliki in Diogen v sodu* bi lahko merila okoli 250×340 cm, *Jožef v ječi razlaga sanje* okoli 250×270 cm, *Herkul z gorjačo* (?) okoli 250×100 cm, tihožitje nad oknom pa 60×110 cm. Glede na velikost preostalih sten in na oceno velikosti v inventarju bi *Herkul z lernajsko hidro* lahko meril okoli 250×120 cm, kar se ujema tudi z nekoliko višjo oceno v inventarju v primerjavi z drugim Herkulom, *Usmiljeni Samarijan* okoli 250×180 cm, preostali dve, *Samson in Dalila* ter *Kajn in Abel*, pa okoli 250×270 cm.³²

32 Cf. Igor SAPAČ, *Grad Mirna*, Mirna 2004, p. 86.

Morda bo objava Steletovih fotografij spodbudila koga izmed poznavalcev beneškega baročnega slikarstva k razmisleku o natančnejši opredelitvi avtorstva mirnskih slik. Najpomembneje pa bi bilo seveda slike izslediti. Po pričevanju lokalnega prebivalstva naj bi bili namreč partizani, preden so – menda v strahu, da bi se v praznem poslopju utrdili okupatorji – v noči iz 25. na 26. december 1942 grad Mirna minirali in požgali, ukazali okoliškim prebivalcem odnesti iz njega večino premične opreme, del pa skupaj s slamo prenesti na podstrešje in v vrhnje prostore, da bi ogenj bolje zagorel. Izjema so bile prav velike oljne slike, ki jih menda niso pustili odnesti, zato se domneva, da so jih tik pred požigom sami umaknili.³³ Če to drži, so Grassijeva in ostala platna morda »preživela« požig in končala v kakšni zasebni zbirki v Sloveniji ali tujini.

33 SAPAČ 2004 (n. 31), p. 12.



Likovni umetnik, ki je pustil v času obnavljanja na mirnskem gradu svojevrsten pečat, je bil kipar Janez Lenassi, in sicer od 1962. leta, ko je pripravil prvi obnovitveni načrt gradu, do leta 2005, ko je izklesal obeležje Eme Krške. Na sliki Janez Lenassi (levo) v družbi s prijateljem Markom Marinom (desno) in Lojzeto Peterletom (v sredini) na odkritju obeležja Eme Krške 18. novembra 2005 (foto: Vili Lamovšek).

BENEŠKI SLIKAR IZ 18. STOLETJA NICOLA GRASSI IN NJEGOV VPLIV ZUNAJ MEJA BENEŠKE REPUBLIKE

DR. ENRICO LUCCHESI

Obravnava Nicola Grassija, ki je bil rojen leta 1682 v majhni vasi v Karniji (natančneje Formeaso di Zuglio), v osrčju Furlanije, in umrl leta 1748 v Benetkah ter je pokopan v cerkvi Santa Maria Formosa, pomeni soočenje z zadnjim velikim obdobjem zgodovine beneškega slikarstva, torej z obdobjem Sebastiana Riccija, Giambattista Tiepola in Canaletta.

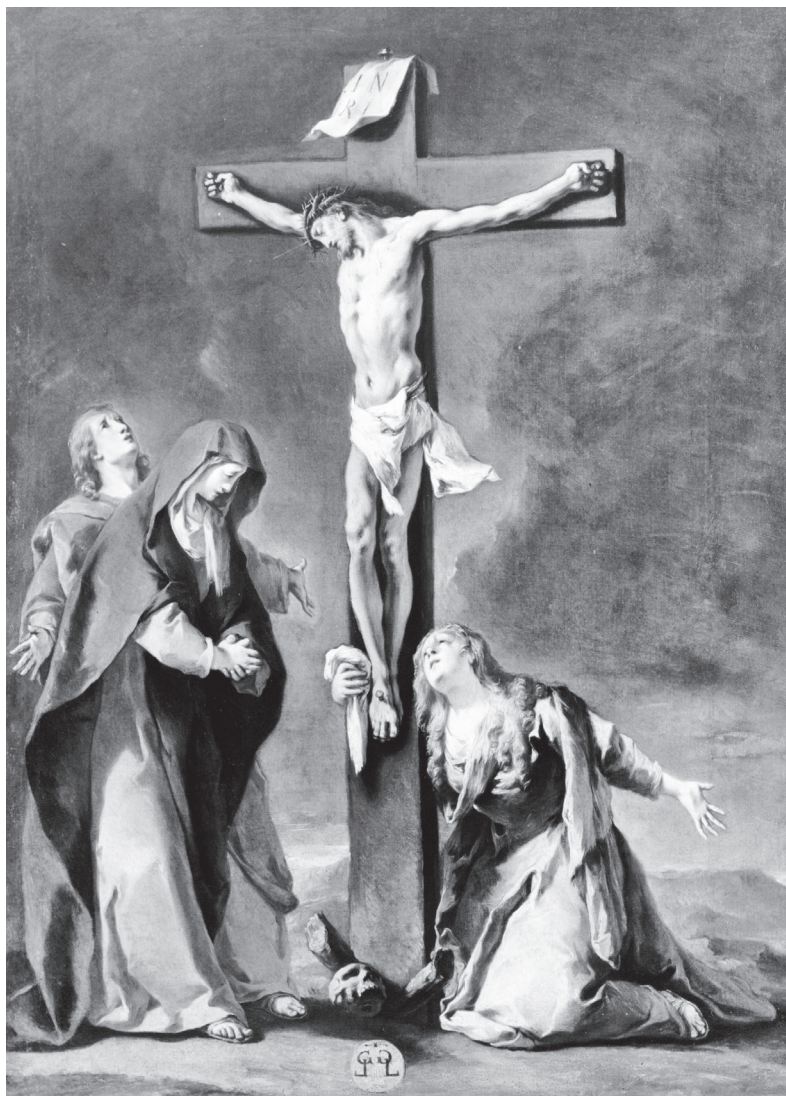
Kot sodobnik Giambattista Piazzette se je Grassi izobraževal pri Nicolòju Cassani, umetniku in beneškem posredniku Ferdinanda de' Medici. Tako kot njegov učitelj je bil specialist za portrete in Luigi Lanzi ga je velikodušno imenoval tekmeča Rosalbe Carrieri.¹

Kljub izkušnjam in opusu ni nikoli dosegel mednarodnega slovesa, kot je to veljalo za nekatere druge umetnike, ki so bili člani *Collegia dei Pittori*, združenja beneških slikarjev. Kot kaže, ni obiskoval evropskih dvorov, kot je to počel Antonio Pellegrini, in ni bil freskant kot Tiepolo v Würzburgu ali Giambattista Crosato v lovskem dvorcu Stupinigi pri Torinu. Grassijev katalog obsega omejeno število portretov in številna platna z nabožno tematiko. Posvetni in mitološki prizori so v njegovem opusu redki, prav tako kot – vsaj v primerjavi z ostalimi sodobniki – tudi risbe, ki so pretežno narejene v priljubljeni tehniki rdeče krede.

Morda so prav to razlogi, da je opus Nicola Grassija, ki ga je leta 1771² natančno opisal Anton Maria Zanetti mlajši, v 19. stoletju padel v

1 Luigi LANZI, *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVIII secolo*, II/1, Bassano 1795-1796, str. 222.

2 Anton Maria ZANETTI, *Della Pittura Veneziana e delle Opere Pubbliche de' Veneziani Maestri Libri V*, Venezia 1771, str. 450.



1. Nicola Grassi, *Križanje*. Tolmeč (Videm), Stolnica

pozabo. Tudi ob povečanju Tiepolovega slikarstva ob koncu devetnajstega stoletja se zanj, kljub nekaterim izvirnim potezam, ni našlo prostora.

Šele po koncu prve svetovne vojne, prav v letih, ko je tudi France Stele intenzivno raziskoval slovensko umetnostno dediščino, so Grassiju namenili pozornost italijanski umetnostni kritiki z Giuseppejem Fiocom na čelu in ponovno odkrili njegova beneška in predvsem furlanska dela.³ V obdobju gibanja *Strapaese*, ko so se provincialne vrednote zdele bolj avtentične od mestnih, v kulturnem okolju, ki je dajalo prednost klasični preprostosti pred umetelnostjo baročne domišljije, so Grassijevo slikarstvo tolmačili kot pristen izraz umetnika s poreklom iz Karnije, pokrajine, s katero je bil vse življenje tesno povezan.

Takšni interpretaciji slikarjevega dela moramo dodati še predlog Antonia Morassija, ki je Grassijevo umetnostno izkušnjo umestil v širšo skupino umetnikov 18. stoletja, kot so bili Guardiji iz Trentina in Giuseppe Antonio Petrini iz švicarskega kantona Ticino, vsi po poreklu iz alpskega prostora.⁴ Zaradi takšne obravnave je bilo Grassijevo slikarstvo v drugi polovici prejšnjega stoletja umeščeno v povsem lokalni kontekst, o čemer priča oprema videmskega mestnega muzeja in Muzeja ljudske umetnosti v Tolmeču. Medtem ko je na videmskem gradu slikarju posvečena cela dvorana, v Karnijskem muzeju Grassijeve slike in dela njegove šole dopolnjujejo rekonstruirane prostore s starim pohištvom in predmeti za vsakdanjo rabo. V tej luči sta bili zasnovani tudi monografski razstavi, ki ju je Aldo Rizzi organiziral v Vidmu leta 1961 in leta 1982 v Tolmeču,⁵ tako da sta ostali na obrobju tedanjega kulturnega dogajanja. O tem priča tudi negativna kritika, ki jo je o prvi omenjeni razstavi v reviji *Burlington Magazine* objavil Francis Haskell.⁶

3 Giuseppe FIOCCO, s. v. Grassi, Nicola, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* (edd. Ulrich Thieme - Felix Becker), XIV, Leipzig 1921, str. 541-542.

4 Antonio MORASSI, Il pittore Nicolò Grassi in una mostra ad Udine, *Pantheon*, 2, 1962, str. 105-108.

5 *Mostra di Nicola Grassi* (Udine, chiesa di San Francesco, 25.6-15.10.1961), Udine 1961; Aldo RIZZI, *Nicola Grassi. Catalogo della mostra* (Tolmezzo, Palazzo Frisacco, 4. 7.-7. 11. 1982), Udine 1982.

6 Francis HASKELL, Nicola Grassi at Udine, *The Burlington Magazine*, CIV, jan. 1962, str. 43-44.



2. Nicola Grassi, *Jezusov krst*. Augsburg, frančiškanska cerkev

Nicola Grassi je tako postal regionalni fenomen, včasih omenjen tudi kot zadnji predstavnik neobstoječe 'furlanske umetnosti'. V beneškem okviru in s tem v pravilnejšem kontekstu slikarstva 18. stoletja sta Grassija obravnavala šele Egidio Martini, poznavalec, ki je deloval zunaj običajnih akademskih razprav⁷, in Rodolfo Pallucchini. Slednji je skoval termin 'patetični rokoko' ter z njim povezal karnijskega slikarja (v vodilni vlogi) z drugimi mojstri, ki so, vsak v svoji osebni maniri, v Benetkah povežali slikarstvo svetlih barv, ki so ga uvedli slikarji popotniki z začetka stoletja, in slikarstvo pod močnim vplivom *chiaroscuro*, ki je bil v tistem času značilen za Giambattista Piazzetto in Federika Benkovića.⁸

Ne glede na kategorizacije, ki so s svojim poenostavljanjem vedno tvegano početje, je bila za Grassija nujna osamosvojitve od

7 V zbirki, ki jo je podaril beneškemu muzeju 18. stoletja (Museo del Settecento veneziano), se pojavljajo tudi številna dela Nicola Grassija, ki izhajajo pretežno iz Furlanije, kjer je Martini deloval kot restavrador: Egidio MARTINI, *Pinacoteca Egidio Martini a Ca' Rezzonico*, Venezia 2002, str. 160–171.

8 Rodolfo PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano 1995, str. 511–520.

izključno furlanskega konteksta, na katerega so ga sicer vezali ekonomsko-družinski razlogi in seveda tudi naročniki. Gre vendarle za umetnika, ki je s svojimi platni sledil beneškim slikarskim novostim 18. stoletja, hkrati pa sodeloval s pomembnimi meceni. O tem pričajo dela za papeškega nuncija Girolama Matteija di Paganica,⁹ maršala Matthiasa von der Schulenburga,¹⁰ švedski dvor¹¹ ter oglejskega patriarha, beneškega patricija in kardinala Daniela Dolfina (iz družinske veje "di San Pantalon").¹²

Čeprav se zdi, da ni bil blizu krogom premožnih Britancev na *Grand Touru* v mestu karnevala in opere – milordom, želnih pastelnih portretov Rosalbe Carriere in Canalettovih beneških vedut, se je moral Grassi tudi na svojem področju, v figuralnem slikarstvu, pomeriti s prav tako strah zbujajočimi tekmeci, kot so bili na primer Sebastiano Ricci, Pellegrini, Jacopo Amigoni, Antonio Balestra, Piazzetta in predvsem Tiepolo.

Obstaja verjetnost, da se je Grassi, ki je že zgodaj opazil skromne možnosti razvoja izključno portretne dejavnosti, usmeril proti natančno določeni ciljni skupini, ki so jo zanimale le nekatere določene tematike. Karnijsko poreklo mu je omogočalo krepitev vezi z rojaki, katerih imena se pojavljajo tudi na oltarnih podobah, ki so jih naročali v znamenje vdanosti in prestiža. Kot prvega moramo omeniti meščana in izdelovalca tekstila Jacopa Linussija; znak njegovega podjetja je mogoče opaziti pod platni iz stolnice v Tolmeču (sl. 1). Blizu Furlanije so bila tudi druga ozemlja Beneške republike, ki so imele koristi od svojih izseljencev, ki so finančno uspeli v Benetkah; prisotnost sakralnih del

9 Cf. Enrico LUCCHESI, *Precisazioni per Nicola Grassi e Giovanni Visentin, allievi di Nicolò Cassana*, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.s. L, 2014 [2015], v tisku.

10 Cf. Alice BINION, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento*, Milano 1990, str. 264–265.

11 Cf. Enrico LUCCHESI, *Novità su Nicola Grassi*, *Arte Veneta*, LXIII, 2006 [2007], str. 84–95.

12 Cf. Enrico LUCCHESI, in: *Nicola Grassi ritrattista* (Tolmezzo, Museo Carnico delle Arti e Tradizioni Popolari »Luigi e Michele Gortani«, 23.09.–27.11.2005, edd. Enrico Lucchese, Marialisa Valoppi Basso), Tolmezzo 2005, str. 19–20, 86–89.



3. Nicola Grassi, *Marijino vnebovzetje*. Ljubljana, Narodna Galerija



4. Nicola Grassi, *Pastoralni prizor*. Zasebna zbirka

Nicola Grassija je *ab antiquo* dokumentirana na ozemlju republike od bergamskih dolin do Dalmacije. Naročila v beneških provincah so dopolnjevala nekatera platna v cerkvah glavnega mesta, ki so Grassiju kot jamstvo kakovosti zagotovila tudi soliden uspeh zunaj meja Beneške republike. Poleg slik iz muzeja v Stuttgartu in frančiskanske cerkve v Augsburgu (sl. 2) je eno najpomembnejših odkritij zunaj Benetk prav skupina platen iz Jesenic (sl. 3).¹³

Poleg omenjenih del za cerkve, samostane in oratorije lahko v Grassijevem opusu tudi pri slikah, namenjenih posvetnim prostorom, zaznamo zanimanje za prizore iz stare in nove zaveze. Tovrstna dela je Grassi zasnoval v naslonitvi na tradicijo slikarske družine Bassano in

13 Ferdinand ŠERBELJ, *Nicola Grassi. Tri oltarne podobe*. (Ljubljana, Narodna galerija, junij-avgust 1992), Ljubljana 1992.



5. Nicola Grassi, *Sveti Marko*.
Benetke, cerkev Santa Maria dei Derelitti

v luči iznajdb Genovežana Giovanija Benedetto Castiglioneja, imenovanega Grechetto. Slednjega so v Benetkah še posebej poznali po slikah, ki so prišle iz zbirke zadnjega mantovanskega vojvode in bile razprodane konec prvega desetletja 18. stoletja. Eksemplarične zgodbe biblijskih junakov na velikih slikah podaljšanega formata za *portego*, prehodni salon v beneških patricijskih domovih, pa tudi na manjših platnih, so ponovno postale izgovor za kompozicije, polne slikovitih učinkov in s prijetno tematiko, saj je bila tradicionalna ikonografija prirejena z arkadijsko eleganco. Dve od biblijskih variacij s čredami, bakrenimi posodami in prtljago v prvem planu, ki so ju simptomatično pripisali Grechettoveemu sinu (sl. 4), moramo v resnici pripisati prav Nicoli Grassiju in datirati v ključno obdobje njegove beneške kariere, ko je okoli leta 1716 z mladim Giambattistom Tiepolom poslikal trikotna polja nad oltarji cerkve Santa Maria dei Derelitti, imenovane tudi Ospedaletto (sl. 5).¹⁴

14 LUCCHESI 2015 (n. 9).



6. Nicola Grassi, *Judež in Tamara*. Videm, Mestni muzeji

Takšno slikarstvo je svoj najbolj izvirni vrhunec verjetno doseglo v zrelih 'pastoralah' Giambattista Piazzette. O njegovi razširjenosti v Benetkah pa dobro pričajo štiri slike iz obdobja okoli leta 1720, ki so verjetno nastale za nek zaseben prostor, danes pa so v eni od stranskih kapel v beneški cerkvi San Francesco della Vigna in so dela štirih različnih slikarjev (Francesca Polazza, Francesca Migliorija, Giambattista Piazzetta in Nicola Grassija z *Rebeko ob vodnjaku*). Tudi Grassijevi sliki *Judež in Tamara* (sl. 6) ter *Agara in angel* (sl. 7) po vsej verjetnosti izhajata iz neke furlanske palače ali vile, v videmski muzej pa sta prišli iz zbirke Ciceri v Tricesimu.¹⁵ Kronološko ju lahko umeštimo med omenjeno beneško sliko in serijo platen s prizori Jakoba in Rahele, ki so med freskami iz 19. stoletja krasili salon videmske palače Fistulario Plateo De Portis¹⁶ in predstavljajo prototip za cikel z Mirne.

15 Enrico LUCCHESI, Due capolavori di Nicola Grassi nella pinacoteca del castello di Udine, *Udine. Bollettino delle Civiche Istituzioni Culturali*, s. 3, 7–8, 2001–2002 [2003], str. 89–98.

16 Giuseppe BERGAMINI, in: *La Galleria d'Arte Antica dei Civici Musei di Udine. II. Dipinti dalla metà del XVII al XIX secolo* (edd. Giuseppe Bergamini, Tiziana Ribezzi), Vicenza 1993, str. 110–111.



7. Nicola Grassi, *Agara in angel*. Videm, Mestni muzeji

Te slike, ki so danes deloma v zasebni lasti in deloma v videmskem muzeju, lahko primerjamo s fotografijami, ki jih je na Mirni naredil France Stele in jih je pred leti objavil Matej Klemenčič.¹⁷ Pri tem se porodi vprašanje, zakaj je za Kranjsko nastala tako pomembna replika, omenjena že v inventarju sredi 18. stoletja, in to za poslopje, v katerem je bil še en slikarski cikel očitno slabše kakovosti. Slednjega zaznamuje tradicionalna delitev tematike na staro zavezno (*Jožef v ječi tolmači sanje*), mitološko (*Herkul s palico*) in zgodovinsko (*Aleksander in Diogen*). Slogovno gledano gre pri teh slikah za vpliv slikarstva *tenebrosov*, priljubljenega v Benetkah v drugi polovici 17. stoletja. Kot primer takšnega vpliva lahko pri figuri zapornika pred mladim Jožefom navedemo slikarstvo Giambattista Langettija.

Zaradi slabe ohranjenosti obeh del v muzeju v Vidmu in kakovosti posnetkov iz leta 1935, iz katerih je razvidna slaba napetost platen, ki zaznamuje poslikano površino, ne moremo ustrezno primerjati slik med seboj, pa tudi preslikave bi lahko določili le z analizo izvirnikov. Glede na material, ki je na voljo, se je po vsej verjetnosti mogoče strinjati s Klemenčičevo ugotovitvijo, da so videmske slike nastale kot prva

17 Glej prispevek Mateja KLEMENČIČA v tej knjigi: Nicola Grassi in Izgubljene slike z gradu Mirna, str. 141–161.



8. Cesare Ligari, *Križanje in pet frančiškanskih svetnikov*. Gallivaggio (Sondrio), svetišče Marije Pomočnice



9. Franz Sebald Unterberger, *Brezmadežna z Detetom in svetniki: Jožefom, Janezom Krstnikom, Janezom Nepomukom in Karlom Boromejskim*, Lavis (Trento), cerkev svetega Janeza Nepomuka

varianta, pri čemer moramo upoštevati tudi to, da so slike z mirnskega gradu vsaj do določene točke skladne z Grassijevem jezikom. Zdi se, da Grassijevemu svojevrstnemu stilu ne pripadajo povsem nekateri obrazni tipi, kot na primer obraz dekleta v ozadju med Rebeko in Eleazarom v prizoru srečanja pri vodnjaku (ena najpomembnejših slik v ciklu), pa tudi poteze nekaterih drugih oseb so na Mirni izvedene bolj umirjeno in skoraj zglajene pri oblikovanju detajlov, drugače kot v Vidmu. Poleg tega posvetlitve na Eleazarovi obleki, vidne na omenjenih starih fotografijah, niso tako kromatično zgoščene in zdi se, da so tudi slikarsko poenostavljene v primerjavi z deli, zanesljivo pripisanimi umetniku, kot so varianta slike v videmskem muzeju ali dve omenjeni mojstrovini iz tistega obdobja iz Tricesima.

Takšen razmislek o avtorstvu pa nikakor ne zmanjšuje pomena mirnskih slik v okviru naročništva tistega časa, pa naj so bili naročniki Lambergi ali Galli. Očitno so si sobane svoje rezidence želeli obogatiti s sodobnim slikarstvom, z deli iz beneške delavnice Nicola Grassija, ki so – glede na v celoti dobro raven izvedbe – nastala pod budnim mojstrovim očesom.

Kot mnogi slikarji v mestu, ki je bilo šele v sredini stoletja priča ustanovitvi Akademije za likovno umetnost, je imel tudi Grassi verjetno nekakšno lastno slikarsko šolo. Arhivsko je izpričano, da se je pri njem učil Franz Lichtenreiter iz Passava, ki je v štiridesetih letih 18. stoletja deloval v Pragi.¹⁸ Glede na očitni Grassijev vpliv na oltarno podobo *Križanje in pet frančiškanskih svetnikov* v Marijini romarski cerkvi v kraju Gallivaggio v *Valchiavenni* iz leta 1739 (sl. 8), bi lahko sklepali, da se je njen avtor Cesare Ligari iz Valtelline šolal pri beneškem slikarju. Podobno pa lahko na podlagi zgodnjih del (sl. 9) domnevamo za Franza Sebalda Unterbergerja iz Cavalesa v Val di Fiemme. Prav v tem kraju v deželi Trentino se nahajajo izvorniki in stare kopije Grassijevih slik, ki pričajo o izobraževalni in strokovni praksi, povsem normalni za obdobje, ki je imelo posnemanje za eno najboljših metod poučevanja.

18 Cf. Walter KLAINSEK, Un pittore mitteleuropeo quasi dimenticato. Note per uno studio su Franz Lichtenreiter, *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, (edd. Andrea Antonello, Walter Klainscek), Mariano del Friuli 1996, str. 13–18.

Z več vidikov pomemben, vendar žal izgubljeni cikel z Mirne dokumentira evropsko poslanstvo beneškega slikarstva 18. stoletja. Takšno svetovljanstvo lahko pripišemo tudi slikarjem, "stranskim igralcem", kakršen je bil Nicola Grassi, in področjem z obrobja velikih središč, a zato nikakor nepomembnim, kot je bila vojvodina Kranjska.

nori časi

Matjaž Briški



Režija: Hana Kovač
Dramaturgija: Matjaž Briški
Scenografija: Mojca Kocbek
Kostumografija: Darja Vidic
Lektura: Neža Perko
Glasba: Branko Rožman
Osvetlitev: Miha Krušič
Ton: Marko Cafnik

Igrajo:
Jurij Souček
Matej Puc
Andrej Murenc
Anja Garbajs
Karel Brišnik

Grad Mirna,
4. in 5. julij ob 21. uri



Korel	Starec
Mimi	Burja



NORI ČASI

MATJAŽ BRIŠKI

ČLOVEK JE OBSOJEN NA SVOBODO: SARTRE

Svet, ki se nam ponuja in katerega zaznavamo skozi življenje, vsekakor ni zgolj svet pojavov samih na sebi, temveč je svet, ki si ga oblikujemo skozi percepcijo našega dožemanja. Tako dobijo stvari, ki so v svoji pojavnosti biti neodvisne od nas, dimenzijo človeških občutij. Predmeti, katerih funkcija je podrejena zgolj koristi in uporabi le-teh, tako dobijo simbolno podobo, ki je presegajoča slika tega sveta. Kjer odpove beseda, jo nadomesti občutje, ki ni zgolj racionalna zaznava sveta okoli nas. Obdan s to dimenzijo, se nam svet kot pojav sam na sebi prične izmikati oziroma se selimo v svet naših občutkov, doživetij. Tako se nam hote ali nehote odpira slika življenja, ki je bolj sanjska od sanj samih. »Morda res ničesar ni in je vse le gesta, vid jemljejo nam stvari, ki bleščijo se.« »Morda tudi On le slučajno tam gor sedi, mogoče se vse nam to le zdi?« Ne izbiramo si ne imena ne kraja, v katerega smo položeni, in vendar smo prežeti s prepričanjem, da gospodujemo svoji usodi. Mogoče nas Bog le vara o svojem in našem obstoju, kam, zakaj, kako? V življenju ni ene same stvari, ki ne bi pojasnila njegovega absurda, ali bolje rečeno, absurda človeka. Pa vendar slepo verjamemo, da nad nami gospoduje nekakšna sila, ki vodi naša življenja in kateri se moramo hočeš nočeš podrežati. Ravno tako v tekstu *Nori časi* odpiram problem večne usmeritve in razcepljenosti človeške identitete. Kakšne vloge so nam dodeljene? Zakaj smo postavljeni v ta prostor s svojimi imeni? Kaj početi s svojo svobodo? Ali je vse skupaj le bolesten privid, ki spominja na nočno moro? So besede konstrukti, ki imajo lastno eksistenco? Ali so samo halucinacije boleznih obsedenec, ki se tolažijo z njimi, da bi ubežali resničnosti življenja? Kje smo naredili razkorak med tistim, ko smo bili eno z vsem? Je kultura in z njo povezan jezik resnično olajšava v nesmiselnosti naše poti? Kdo se igra z nami in s kakšno pravico capljamo na nitih usode? Ali smo res

tukaj zgolj zaradi ravnotežja med zemeljskimi telesi? Jezik, to sredstvo komuniciranja, nam očitno ne ponuja dokončne razlage razumevanja. Ali, bolje rečeno, moramo molčati, o čemer ne moremo govoriti? Je To res samo To, kajti potem je tudi To nič. Je moč iskati vprašanja na To v preteklosti, nam je zmožna preteklost s svojo odsotnostjo ponuditi odgovore na našo sedanjost? Je preteklost, zapisana v času, dovolj močna, da se zopet zavemo? Je zgodovina kašipot skozi našo negotovost ali pa je le še večje potrdilo nemoči v dojemanju našega obstoja? So besede hudičevo delo Boga, ki nam jih polaga na usta, da bi pel slavo samemu sebi in reševal svoja notranja nesoglasja? Nekaj je zagotovo. Vsekakor ni to, za kar se razglaša skozi naša usta. Je svoboda zgolj slepilo njegove ekselence, s katerim nas tolaži? Če nas, potem mu gre zelo dobro od rok, samo ne vem, kdo nam potem zbira vloge, prostor, čas. Vsekakor ne mi sami. Potemtakem nam resnično daje v zameno za svobodo to, česar sam nima – smisel za humor. Morda je pa ravno To to?

POJASNITEV NEKATERIH DELOV TEKSTA, KI SE NANAŠAJO NA PROSTOR OZIROMA NJEGOVO SIMBOLNO SLIKO.

»Ta pa flanca o razgaljanju časa. In kako se čas preko naravnih rekvizitov vsiljuje v sam ambient gledališke postavitve prostora.«

Če v gledališko postavitve scene prenesemo predmet, ki ga iztrgamo iz njegovega primarnega okolja, s tem prenesemo v scensko postavitve prostora ne samo tisti občutek okolja, v katerem se je nahajal ta predmet, temveč tudi pečat časa, ki je vtisnjen vanj. Tako se tudi ta občutek časa, ki je zapisan v kamnu, razgalja v tem prostoru.

»Ta pa tros o zunanjem svetu, kako se skriva za zastorom predmetov in formulira prostor.«

Vsak predmet poleg svoje konstitutivne forme vsebuje, če je izpostavljen človekovemu pogledu, tudi svojo simbolno predzgodbo, 'zavest', to je ta zunanji svet, ki se razkriva preko pojavne forme tega predmeta. To pomeni, da kamen s svojo umeščenostjo v določen prostor

dobiva tisto svojo predzgodbo 'zunanjega sveta', ki je vtisnjena vanj. Tako preneha biti zgolj le kamen, čeprav ima tudi že kot kamen svojo predzgodbo nastanka.

»Zanj je pač scenska postavitev telo, ki nas opozarja, da je možno samostojno ustvarjanje neke vrste čustev.«

S postavitvijo igre v zgodovinski ambient okolja dobimo že z dojetjem preteklosti, ki se je odvijala v tem okolju in katero ta prostor zastopa, sliko naših občutij, ki se vežejo s to preteklostjo in ki je umeščena v ta ambient.

»Midva naj bi igrala kronotop, kjer slike posameznega okolja postajajo svet zase. Vtis realnega bi tako v prostoru dobil čisto retorično funkcijo.«

S postavitvijo igralca v zgodovinski ambient prostora in s tekstom, ki mu ga polagaš na jezik, skušaš doseči stopitev prostora in časa v sanjsko sliko, ki se loči od realnega in postaja svet zase. Nastaja slika notranjih čustev, tako da vtis realnosti služi zgolj kot sredstvo za doseganje sanjske slike. Vtis realnosti je zgolj navidezen, opravlja le pripovedno funkcijo.

»Pazi, ko bo spet začel fantazirati o zožitvi zavesti, o prehodu skozi materijo v medprostor besede. In kako morava zajeti strukturo dramskega dela in jo realizirati kot soočenje različnih časov. Osvajava in zapuščava določen prostor.«

Z zožitvijo zavesti mislim predvsem na zapolnjevanje manjkajočih delov besed v tekstu oziroma zapolnjevanje njegovih praznin z občutenjem predmetov v prostoru. Drugače rečeno: Ambient nadomešča manjkajoče dele teksta in skuša izraziti občutek nemoči, ki se polašča človeka ob soočenju s svojo realnostjo. Ta občutek pa sem hotel izraziti prav z umanjkanjem besede, kjer nastopi le tišina, večni molk, ki je bolj zgovoren od besed samih. Drama naj bi bila resnično soočenje sedanjosti in preteklosti oziroma bi prevzela atribut brezčasnosti, skozi interpretacijo teksta in giba igralca pa se spreminja tudi slika prostora, tako da le-ta hote oziroma nehote zapušča in na novo zasega prostore (ciklično ponavljanje zgodovine, ki je brezčasnost).

»Utilitaristična funkcija predmetov stopa v ozadje oziroma stopa v ospredje retorično simbolna slika prostora. Še več. Končna vpetost oseb

v prostor (gledam prostor), ki je sam po sebi omejen (pogledam tebe), ustvarja neskončno podobo prostora, ki zapolnjuje prazna mesta teksta.»

Predmeti, vpeti v prostor, v tem primeru kamen oziroma njegova okolica, niso več podrejeni členu stavbnega kompleksa, temveč prevzamejo metaforično podobo preteklosti oziroma dogodkov, ki so se odvijali na tem prostoru. Oba glavna lika, ki sta ta trenutek na tem prostoru prisotna, posegata v ambient in skupaj z njim ustvarjata neverbalen način komunikacije, ki zapolnjuje praznine neizgovorjenih, okleščenih delov teksta.

SPLOŠNA DOLOČILA PROSTORA V DRAMSKEM BESEDILU.

Zakaj grajska razvalina? Preprosto zato, ker te razvaline na našem področju predstavljajo enega najstarejših stavbnih kompleksov. S tem pa ne mislim zgolj na srednjeveško pojmovanje gradov, saj je bilo veliko teh gradov sezidanih že na ostankih nekdanjih rimskih utrdb. Kot taki so edinstveno določilo časa, ki ga več ni. Grajske razvaline so vsekakor hvaležna vsebina za nastanek zgodb, pripovedi, legend, mitoloških razlag in vseh anekdot, ki se prepletajo okoli njih. Predvsem pa je treba poudariti, da so prezentna znamenja preteklega časa, ki jih je zob časa pošteno načel in jim vdahnil dodatno skrivnostnost. Prav zaradi te skrivnostnosti so prisotna v nas kot konstrukt tistega dela človekovega zavedanja, za katerega ne zadošča zgolj goli razum, temveč stopa na njegovo mesto čustvena zavezujočnost. Ta se nanaša predvsem na zapis nečesa preteklega, ki ga nosimo s seboj. V časih, ko se izgublja zavest o lastni usmeritvi, poslanstvu subjekta, ki je razpet med socializacijo okolja in svojim notranjim bojem za ohranitev individualnih določil posameznika, lahko vpogled v preteklost znova vzpostavi in obudi moč samozavedanja. Čeprav je vzrok našega nastanka in končni smoter našega obstoja zaviti v kopreno misterija, ne bi bilo napak, ko bi se vrnil na pot preteklosti in preverili, ali smo izbrali pravo smer. Skepsa je moč, v kateri se skriva odgovor, ki pa ni nikoli dokončen. Vedno je treba podvomiti v razsodnost našega povzemanja. Življenje je prezapleteno, da bi ga lahko zajeli v kalup in mu nadeli svoja obrazila. Bolj ko se ga trudimo ujeti, bolj nam polzi izpod rok ter se roga naši nemoči.

RAVEN BESEDILA V DRAMSKI PREDLOGI

Način izražanja glavnih akterjev teksta je predvsem namenjen njihovi karakterizaciji, seveda pa je prepad med določenimi strukturami sloga jezika razviden. Gre predvsem za vstop avtorjevih tendenc pojasnjevanja predstave oziroma zapisa teksta. Drugače povedano: kjer je razvidna sprememba strukture stavčnih povedi pri istem nosilcu in kjer gre v večini primerov za opis ambientalnega vzdušja, po katerem bi se moral ravnati glavni junak, tam nedvoumno posega v strukturo stavčnih povedi avtor sam, tako da mu preko lastnih besed daje nاپotke. S tem je dosežen dvojni namen: ruši se iluzija samostojnosti poteka pripovedi, avtor je tu udeležen kot nastopajoči, hkrati pa je dosežen princip izražanja avtorjevega notranjega občutja, neke vrste monolog. Junaki so nosilci lastnih povedi le v primeru, ko to neposredno ne zadeva avtorja. Izjema je le stavec, ki se ne vmešava v razvoj dramskega dogajanja, vsaj kar se tiče avtorjevega dela. Je absolutni nosilec svoje vloge in s tem tudi teksta. Zato je tudi njegova raven jezika na 'višjem nivoju'; če je kje izpuščen samoglasnik ali manjka nedoločnik, je to zgolj posledica avtorjeve nepazljivosti.

Povsem drugače je z glavnim junakom Korlom. Njegov notranji monolog je marsikje zgolj odraz avtorjevega samospraševanja, uporablja ga za dialog s samim seboj. Kjer pa je očiten umik stavčnega razvoja, je to zgolj zaradi njegove nezmožnosti opredelitve situacije, v katero je zašel. Te situacije izražajo predvsem nemoč zajeti svet v svojem celotnem pojavnem obsegu, še manj pa razpoznati človeške naloge in smisel znotraj njega. Seveda pa je glavni junak tudi odraz svojega okolja, kar je razvidno skozi njegovo interpretacijo teksta, ki pa je okrnjena že zaradi skrčenja besednih zvez zgolj na posamezne besede. Ponekod so samoglasniki namerno izpuščeni, da bi povečali efekt razdora med tekstom, ki zadeva njega osebno, in avtorjevim tekstom, s katerim skuša razbiti iluzijo gledališke predstave oziroma teksta, vendar dela to zgolj z namenom povečati občutek vpliva nemoči glavnih akterjev, ki se na mnogih mestih besedil ne morejo osvoboditi avtorjevega pritiska. Pri stanovski kolegici glavnega junaka je raven besedila na isti ravni kot pri njem, le da je avtor kot neposredni medij za izražanje svojih pogledov ne uporablja. Uporaba mobitelov je zato dobrodošla tudi kot posredna povezava z avtorjem, čeprav le-ti služijo

v drami prvenstveno za odraz prostora in časa, v katerem živimo, ter hkrati večajo prepad med preteklostjo, ki jo pooseblja razvalina, in sedanjostjo oziroma prihodnostjo, ki jo utelešajo mobilne naprave.

PREREZ LIKOV V DRAMI

Korel

Najbolj izpostavljen, razviden lik v drami. Kljub svoji usmiljenja vredni pojavi je odraz pionirskega duha, ki ga vodi skepsa. Notranja razcepljenost kaže na shizofrenika. Vendar je to predvsem skepsa o nestanovitnosti spoznanj. Nič ni dokončno, vse je mogoče. Življenju pušča priložnost za presenečenje. Čeprav pogosto ne sprejme dane situacije v celoti, ji je vsekakor pripravljen prisluhniti. Njegov uvid v stvari in okolje, ki ga obdaja, je temeljitejši, kot bi lahko sodili na prvi vtis. Upor zoper avtorja je globlji in bolj premišljen. Dasiravno ne zaupa vsem svojim občutkom, ga le-ti v določeni točki spoznanja vsega prevzamejo. Ni se pripravljen slepo vdati v usodo, je nosilec sprememb, v katere pa vedno podvomi. Njegov upor je naravnian zgolj na brezizhodnost položaja. Čeprav zaupa avtorjevi intuiciji, jo vsekakor globoko v sebi presoja in motri nanjo s strogo kritičnostjo duha. Potrpežljiv nosilec dejanja je le do trenutka, ko ga prevzame zmožnost spoznanja; takrat privre na dan njegova revolucionarna narava. Spolna orientiranost je vprašljiva, v skladu z njegovim večno skeptičnim duhom. Večni iskalec. Njegov manko je pravzaprav manko želje. Želje ga vlečejo za nos. Zaradi avtorjeve prepovedi prihaja do kastracije želje, ki pa to željo le še ustoliči kot nedosegljiv cilj. Njegova razpetost med starcem in Mimi je odraz razkola med željo po ljubezni in željo po svobodi oziroma resnici, ki jo predstavlja starec. Po eni strani je po naravi perverznejš, ki sicer 'ne' kot prepoved sprejme, vendar jo prične na simbolni ravni nanovo vzpostavljati; skratka, uživa v 'ne'. Prepoved postane sestavni del njegovega doživetja sveta, z njo si ga skuša podrediti. Ta del bi hotel postati lastnik prepovedi oziroma avtor. Po drugi strani je po naravi nevrotik, ki sprejema prepoved kljub svojemu nestrinjanju z avtorjem. Želje ostanejo njegovo osnovno vodilo, vendar prepoved ostane zapovedujoča.

Starec

Lik, ki je vsekakor najbolj skrivnosten in nedojemljiv. Je prezenca časa, zapisanega v kamnu. Je povezava z onostranstvom oziroma avtorjem. Preroški videc, ki odgovore na razumevanje sedanosti in izzive za prihodnost išče v ustreznem pojmovanju preteklosti. Čuvaj razvaline je avtorjev zadnji poizkus vzpostaviti dialog z igralci. Je učlovečenje avtorjevih besed, oziroma 'prerok', ki z uvidom v čas, ki je od nekdanj, ponuja odgovor igralcem. Odgovor, ki v sebi nosi jedro njihovega problema. Zakaj smo postavljeni v ta svet - prostor, kakšne so naše vloge in kakšna so razmerja med nami?

Vizija preteklih stoletij je bila iskati ključ našega razumevanja obstoja v prihodnosti; razvoj znanja in tehnike bo omogočil odgovore na tako željena vprašanja. Vendar smo prišli do točke, ko smo se začeli zavedati, da skozi leta razvoja nismo dosegli napredka razvoja osebnosti. Še več, naš napredek ni potekal na ravni razvoja osebnosti, temveč je le-to potiskal v ozadje. Za besedo 'razvoj' so se skrili dejavniki družbeno-socioloških in gospodarsko-razvojnih dejavnosti. Posameznikova vpetost v tok življenja se je morala podvreči tem segmentom družbenega napredka, zavest o lastni usmerjenosti in ohranitvi posameznikovega individuuma je sedaj podvržena zgolj ohranitvi le-te. Ključ razvoja napredka osebnosti se je tako obrnil v smer, ki je obratna primarni usmeritvi splošnega 'razvoja'.

Odgovore za razumevanje osebnosti, njenega poslanstva in njene vizije prihodnosti bo tako treba žal poiskati nekje v preteklosti, ki jo bo omogočila le tehtna in previdna pot v prihodnost, zasnovana na izkušnjah dragocene preteklosti.

Mimi

Razumevanje poslanstva, ki ga uteleša kolegica obeh glavnih likov, je usmerjena v tendenco rojstva, ki ga poseblja ženski lik. Z rojstvom je mišljen tu začetek nečesa novega oziroma prekinitev s starim. Moč naše junakinje se skriva prav v hladni racionalnosti, ki skuša ubežati iracionalnemu uvidu. Ne verjame v svoje poslanstvo, vsaj ne z določenim namenom, zanimajo jo le konkretne naloge. Svojo umeščenost

v prostor jemlje zgolj kot nalogo, ki jo je potrebno opraviti. Pomeni nastop čiste racionalnosti, ki je ne zanima nič, kar bi se lahko uprlo kritični misli, katere končni namen je zreti zgolj in le samo sebe, o lastnem nastanku pa nikoli ne podvomi ali se vpraša. Stvar sama na sebi je takšna, kakršna je. V sebi ne skriva ničesar, kar ni moč zaznati s hladno zavestjo. Zato zastopa rojstvo cinične zavesti, ki ni sposobna vzpostaviti stika z onostranstvom drugače kakor preko mobitela. Pre-roški stari je zanj le bolesta halucinacija njenih soigralcev, avtor je le nujnost življenja, ki jo sili v njen obstoj, komunikacija z njim pa ji je v napoto. Mimi realni vidik sprejme, simboličnega ne. Ima težave z vstopom v simbolni svet. Zna barantati z besedami, ne zaveda pa se njihovega pomena, metafore so ji tuje.

Drama odpira vprašanje časovnega zaostajanja, kot da bi nekdo izstopil iz normalnega vsiljenega časa in se predal novemu časovnemu pojmovanju. Gre za dimenzijo izgubljenega časa, časa, ki je bil izgubljen v zgodovini. Nadzorujejo nas sile narave, vendar pa človek ne popusti želji. Želja je namreč vedno želja drugega - je njegova prepoved. Avtorja lahko ubijemo, vendar se ga s tem ne rešimo, še vedno obstaja na simbolični ravni. Prav pod to plastjo pa počiva jezik, pod katerega je treba prodreti in iskati pravo resničnost. Besede so se namreč pričele ukvarjati same s seboj. Iščejo pojasnitev znotraj njih, s svojimi lastnimi konstrukti se pojasnjujejo in izgubljajo stik z resničnostjo.

Burja

Ustaljeni provokativni lik, ki pa dlje od provokacije ni sposoben seči. Globoko v sebi je negotov, njegova idealna vloga pa ta, ki jo igra – vloga večnega cinika. Njegov dvom je dvom zaradi dvoma. Stalni nergač, ki mu ne ustreza prav nič. Vendar je po svoji naravi duha bolj upogljiv in manj vztrajen pri kljubovanju razmeram, čeprav bi lahko na prvi pogled trdili drugače. Kljub svojemu večnemu nerganju se bo na koncu sprijaznil z danim položajem. Navzlic močnejši konstituciji pa v njem ni moč zaslediti upornosti duha, ki je značilna za njegovega prijatelja. Je tipični odraz sprejemljivosti 'povprečnega sloja' ljudi našega okolja, ki kljub stalnemu pritoževanju niso sposobni prevzeti odgovornosti za spremembe. Njegov manko manka je ravno v vztrajanju pri odločitvah.

NORI ČASI
IGRA V DVEH DEJANJIH

MATJAŽ BRIŠKI

Igra je bila prvič izvedena 4. julija 2003 na gradu Mirna.

OSEBE

Korel, mladi igralec

Burja, igralec

Starec, čuvaj kamna

Mimi, stanovska kolegica obeh igralcev

Vrši se naše dni na opuščeni grajski razvalini; drugo dejanje poteka za oba igralca moškega spola relativno dolgo po prvem dejanju, za njuno stanovsko kolegico le dve minuti po prvem dejanju, za starca je to le brezčasnost.

PROLOG

Skoz vejevje senc svetleče srebro mesec lije.
V modri noči vse z globokim snom oplaja, a
na vrhu brega stari dvorec drema,
kamen le z akacijo se pogovarja.
Pred vrati platana straži, v spomin preteklih časov.
V spokoju njenih vej počiva stara
vdanost davno umrlih že stražarjev.
A nikjer nikogar, povsod tišina nema,
le obrisi se lomijo od brega in
mesec sveti z žarki kot iz snega.
Vse s svetim mirom zaspalo je in sanja.
Grenak ti je nasmeh in objokana so
tvoja lica, dvorec stari.
Te spet zatekel je spomin na slavne dni,
ko ponosna tvoja stolpa dajala zatočišče sta ljudem z dolin?
Kje so tvoji stari časi, kje vladarji slavni, ki pred
tvoje duri nosili so poklone zmage?
Zdaj ruševine puste so, nekdanji tvoji dvori,
val vetra vonja cvetnega ne nosi.
Žalostno oziraš se v dolino, ko jutranja
ti zarja venča lice.
Vem, da sanjaš, a preteklost je za to, da mine.
Na ruševinah tvojih slavnih bdi tegoba muk
in črna noč jo skriva. Se zavedaš bolečin, katerih
polna nadržja so tvoja, da si ponos kamnitih sten, ki
v nas duha predrami? Zbudi se, preden sonce vzide,
otresi nas strahov noči preteklih,
da z jutrom novim tudi v nas podoba tvojih
slavnih časov spet zasije.

PRVO DEJANJE

- Korel: Zasliši se glas.
- Burja: Zasliši se drugi glas.
- Korel: Zidovi nemo obvladujejo prostor, povsod naokoli ležijo kamnite razvaline.
- Burja: Le tišina se razlega po prostoru. Kraj je zapuščen in samotni.
- Korel: Zagotovo je preostanek grajske razvaline oziroma utrdbe. Vse priča o nekdanji mogočnosti obzidja, ki pa je sedaj žalostna slika nekdanje podobe ...
- Burja: Tišino miru režeta zgolj glasova, ki prodirata skozi bližnje grmovje.
- Korel: Prvi glas je rezkav, njegov nosilec pa fant izrazito nizke rasti, ki šteje okoli petindvajset pomladi. Ko stopi iz grmovja, ugledamo pojavo, ki vzbuja videz usmiljenja. Plašno pogleduje naokoli.
- Burja: Drugi glas je žlahten bariton, ki napoveduje vase zaverovanega mladeniča. Izraža neprestano nezadovoljstvo s svojim položajem. Česa se ta ne spomni, da bova še spremni tekst prevzela, a je znoru. Sam pr men to ne bo šlo več, ti pa kukr hočeš.
- Korel: A men je pa prijetn take traparije o seb govort. Vzbujam videz umiljenja. Zarad mene, če jih hoče met u tekstu al pa ne, sam jaz tud ne mislim več take o seb okol trost, kaj si bodo pa ljudje mislil. To bo zihrtuki, kaj pravš? Zgleda res mogočno obzidje.
- Burja: Zidovi so res, ampak jaz sem si tole mal drugač predstavlu. Bolj sofisticirano, moram priznat. Ne vem,

- če je tole taprav plac? Tuki moja postava ne bo prišla do izraza. *Samovšečno se ogleduje*. Možno je, da se je zmotu, kaj misliš?
- Korel: To bo treba pa njega vprašat. *Namigne na avtorja, ki ju od nekod opazuje*. Sigurno nisva slučajno tuki. Je pa res, da nama bi lahko vsaj tokrat zbral lepša imena. Korel? A je to kakšno ime?
- Burja: Tud Burja se ne sliš dost boljš. Jebemti, da nau to spet kakšno partizansko sranje? Grad je že, sam še ta belih se manjka. Da ni zajebu.
- Korel: Že ve, kaj dela, jaz ga ne mislim učit njegovga foha.
- Burja: Taprav, ja. Tud osnutka ni dal nobenga. Pa kaj se kurac tok boji za ta svoj tekst, kdaj je pa še kej dobrga napisal, same traparije, dej ...
- Korel: No vse pa tud ni blo slabo. Takšen je ... Hoče to slišat takoj, s prve, da naju začut v vlogi, mislim, da si mora ustvarit nov odnos do naju ...
- Burja: Ne ser še ti! Že tko ga mam poln ..., razumeš? Dobr, pa kaj hoče? Kaj počneva tuki? A res misl, da je najbl genialen? No dej, povej po resnic, kdo mu rešuje igre? Dost ga mam, spet je brez teksta.
- Korel: Ma pust ga, sej veš, kakšen je. Jebi ga, vsak ma neki nad sabo.
- Burja: Kurc pa pust ga, pol nama bo pa pel, da nič ne štekava, nimava pojma, ja seveda ... Midva mava njega nad sabo, sam to je problem. To ni res, kje je ta zrasel? Boš vidu, kok bo spet pameten ... No, a ti je kej jasno ... o tem prostoru ... o ambientu, a?
- Korel: Jasno mi je sam, da on to svojo dramo razume kot oljnato prelivanje prostora in časa, sinteza obeh, kronotop ali neki tazga, ne? Sem mislu, da bi, če ne bi, pa sej veš, kako je to, ni lahko, je pa, če hočeš, lahko tud drugač, sam men pa njemu to ne zadostuje.
- Burja: Zihr, ja. No vidiš, o čem ti govorim. Pizda, ko vidva splezata na oblake, tud nikol nočeta več dol. Jaz, cepc, se vama pa lah sam zahvalm za vajino razsvetlitev ...

Spet bom jaz kriv, da nima neke uvodne slike. No, a ti to zgleda kakšen kronotop, a je to zlitje prostora in časa? Utihn že, lepo te prosm. To že ne more bit tuki, tole zihr ni nobena brezčasnost.

Korel: A naju ni ravno zato sem poslau, da začutva ambient in se lažje znajdeva v vlogi?

Burja: Kaj pa je tuki, ta star kamen, jebemti, same razvaline, nič družga. Ta pa flanca o razgaljanju časa. In kako se čas preko naravnih rekvizitov vsiljuje v sam ambient gledališke postavitve prostora. No? Kdo je zdej tuki usekan, midva, al on? Kaj pa mava od tega? Sam še kač se manjka ... ta pa tros o zunanjem svetu, kako se skriva za zastorom predmetov in formulira prostor. Pa ta ni gladek ... A to nama pomaga?

Korel: On pač doživlja svojo dramo. Men se pa zdi, da je to taprav prostor. Zanj je pač scenska postavitev telo, ki nas opozarja, da je možno samostojno ustvarjanje neke vrste čustev ... Hoče pač, da nama prostor narekuje vsebino, igra se nama pa pol sama vsiljuje.

Burja: Točno take tros, da bi nama pa dal napotek, kako lažje najdeva stik z osebo, to pa nikol ... Ti ga neprestano zagovarjaš. Tko al tko so vsi njegovi liki potegnjeni z Marsa, ene same človeške kaplje krvi ni v njih. Zdej naju je pa zvleku v ta razbit kamen in midva cepca se pustiva nategvat idiotu in lezeva v to razvalino. Sej je še za gledalce komi kej prostora, edin če misl, da bova vrabcem igrala ...

Korel: Jaz ga nič ne zagovarjam, to je pač njegov pristop k delu. Njemu zadoščata že igralec in scena, prav, da je samo to dvoje potrebno za postavitev in realizacijo igre? Midva naj bi pa igrala kronotop, kjer slike posameznega okolja postajajo svet zase. Vtis realnega bi tako v prostoru dobil čisto retorično funkcijo. Osebe živijo svoje življenje, ne potrebujejo gledalca. Igralec ostane sam, očiščen vsakršnih elementov, ki posegajo v svet igre ... No, kako se ti zdi ...? *Ponosen na svoje besede.*

- Burja: A se zajebavaš? Pizda. No, kaj sem ti reku? Ja luba duša, a se mu je čist utrgal, al kaj? Ja, pa kje si vidu še igro brez gledalcev ...? A zdej bova sama seb igrala, sej ne morš verjet! Dela se norca z naju, ti mu pa kar nasedaš.
- Korel: Kaj sem jaz zdaj kriv? Na nek način ma prav. Pač noče spravt igralca zgolj v funkcijo koristi, noče ga podredit dejanju, to je vse.
- Burja: Nehi, nehi, me slišiš! Strgal se mu je, zdej pa že midva klobasava traparije. Razumeš, to ni nič družga k zajebancija, lazit po tem hribovju pa iskat njegov imaginarni prostor, pa posluši, sej ne more ... no. Naj se že enkrat odloč, kaj hoče od naju.
- Korel: Če revež še sam ne ve, kaj piše. Men tud ni čist jasen, pa kaj čva. Spet bova čukast zjala, kaj gobcava. Poskušam ga razumet, to je pa tud vse, čeprav dobim včasih občutek, da je stvar brez repa in glave, kr neki ... Ampak vseen paz, kaj govoriva, da naju ne bo še enkrat več za besedo držal.
- Burja: Kurc, jaz nam nič več pazu, naj piše kar če ... Že tko se otepava besed. Točn to, kr neki ... Pazi, ko bo spet začel fantazirat o zožitvi zavesti, o prehodu skozi materijo v medprostor besede. Osvajava in zapuščava določen prostor. Sem že zaplezu. Pizda! No, kaj sem ti reku ... Počaki, počaki, al pa tole ... *Potegne list in prične brati*. Utilitaristična funkcija predmetov stopa v ozadje, oziroma stopa v ospredje retorično simbolna slika prostora ..., še več, končna vpetost oseb v prostor, gledam prostor, ki je sam po sebi omejen, pogledam tebe, ustvarja neskončno podobo prostora, ki zapolnjuje prazna mesta teksta. *Preneha brati*. Za crknt. Kdo bo to igral?
- Korel: *Se razburi*: Kdo je omejen? Kje si to staknu?
- Burja: Dal mi je, ne, češ, naj mal razmisl. Pa kaj je tuki za razmišljat? *Vzame zopet tekst v roke in se zadere proti avtorju, ki je neznano kje*. A?
- Korel: Sej neki podobnega je kvasu že v zvezi z resničnostjo besednih zvez, da jih je nemogoče razumet kot

samostojne konstrukte. Skratka, resničnost njegovih besed ne obstaja. Zakaj pa pol tole flancam?

Burja: Kaj mene sprašuješ! Ne vem, kje jih jemle ... Po svoje bo pa čist prav, da ne bo nobene publike, kdo bo pa to poslušu, prosim te. Pol pa ti igrej ...

Korel: Ja, igrej, pa od kod? Z lufta?

Burja: Če bodo taki pisal tekste, nam res ne bo treba več igrat ... namo kej mel, še sami ne vejo, kaj bi z besedam, nam jih pa tlačjo v usta ...

Korel: Sploh se ne trud z vrednostjo besed, ki nama jih polaga na jezik. Sranje, žret besede drugih. *Gleda v avtorja, ki ga ni, in si briše usta.*

Burja: Ja, goltat jih je treba, da jih imaš poln gobec. Dokler ti ne gre na kozlanje, pol se pa vrnejo, pa kakšne ... *Odpre usta in vtakne dva prsta.*

Korel: Zgubljajo se tja, od koder so prišle, ko jih ni bilo ... Če prav razumem, ne razumem, a mam prav?

Burja: No, ne jemlji teh traparij preveč osebno, mislim, da ravno to hoče.

Korel: Kaj, a misliš, da on ...? Ne?

Burja: Ja, kaj si pa mislu?

Korel: Ne ser.

Burja: Če ti pravm.

Korel: On naju ...?

Burja: Ja.

Korel: Misliš tist ...?

Burja: Točn tist ...

Korel: Da on? Pacek!

Burja: Ma zajebavam se ... Čudn ne bi blo pa nič. No, zdej pa že plavava ... Vidš, zapolnjujeva praznino besed, ki jih ni ...

Korel: Ti, to pa stvar čist spremeni, če on misl, da jes tko mislim, da on lahko misl, kar če, pol se bomo pa mal drugač pogovarjal, men ni prijetno te traparije okol govort, sploh pa ne na prvo žogo.

- Burja: Čist sočustvujem s tabo. Zakaj morava bit vedno tista, ki zapolnjujeva njegove prazne prostore? A sva midva kriva, da se njemu tok v glavi dogaja? Dejta, improvizirajta, sej sem pustu dost prostora za intuicijo igralca. Ne vem, od kje mu ideja, da se situacije v njegovem tekstu navezujejo, vsak, k se mal spozna na teater, ve, da to, kar tale piše, nima osnovnega miselnega toka. Kar se mene tiče, ta še usranga skeča ne zna napisat.
- Korel: No, sej, besede mu pa grejo od ust. Od najinih, pardon ...
- Burja: Ja kaj, nadrku se je tistih par floskulc, družga itak ne zna. Sama ezoterika, prelivanje energij, pol pa šteki, če lah ...
- Korel: A misliš, da dobi kej denarja za ta jajca? *Neprestano se ozirata za avtorjem, ki je neznano kje.*
- Burja: Ja, seveda. Kdo ga pa sil pisat. A mu držijo slučajno nož za vratom, da piše take oslarije, da bi pa še kdo za to plaču? Kdo bo hodu tole poslušat, midva, ker nimava nobene izbire, noben drug. *Gleda nekam nad sabo in zmajuje z glavo.*
- Korel: Pa tale žalosten kamen. Veš kaj, jaz se bom dol poču. *Se vsede.* Zna bit, da se ga mal zadeva, ni čudn, da se mu tok dogaja. Seveda, pol pa ni problem vse medprostore pa druge dimenzije vidt ... Prokleti narkiči ... *Pade v trans. Ta prizor je vzet iz konteksta halucinacije narkomana, ki ga igra v dveh oziroma eni osebi Korel, in skušnjavca - drogo, ki jo igra Burja.*
- Korel: Kaj pa tukaj zopet ti? *Sam zase.* To je privid, zatisni zopet mirno spet oči.
- Burja: To ni uspavanka, to sta si izmislila ti pa ta.
- Korel: Da ni to vse le magija za nočnega klateža?
- Burja: S tem tolažiš ga?
- Korel: Ne, le varam ga. Prehudo je za človeka, kot je ta.
- Burja: Bo pa tebi breme pretežko.
- Korel: Zame se le nič ne boj, le njega mi ne tišči v boj. Prelep imaš obraz, da v njem ne našel bi grozot, ujetih v današnji čas.

- Burja: Ne bo ti dolgo šlo, že čuti, kako hudič mu laja za uho. Tebi vse bolj popuščajo moči, si slep, da res ne vidiš konca dni?
- Korel: Misliš konca dni, v katerem začetek tvojih se vrsti?
- Burja: Jemlješ mi besede z ust.
- Korel: Bolj kot usta pogledi tvoji govore, v njih zaznati je nemoč, zoper krepost, s katero pošljem te dokončno proč.
- Burja: Vse le tvoja je utvara. Je ni moči, katere droga si ne prisvoji ... Zazibal ga bom v večni sen, da lebdel bo v sanjah proč, stran od zmot, krivic sveta ...
- Korel: V naročje blazneža. Poznam ta tvoj nasme. Dokončno ti je dal slovo.
- Burja: Zares verjameš ti v to? Naj bo, tokrat le za las je šlo. Pa pridem spet, nikar se nič ne boj, z mano ni lahko dobiti boj ...
- Korel: *Se napol prebudi.* Kaj, kdo? Ne on, on ... *Zopet sam zase.* Ne boj se, vse skupaj le bolna je prevara, bolest, ki nočni sen ti jo pričara. Samo, da spet ni on. Ne, le veter šepeta si v temi. Tako, zdaj pa mirno le zaspi - dokler skušnjavec se te spet ne polasti. *Oba se popolnoma prebudita iz transa in se zmedeno gledata.*
- Korel: Pizda, on to res ...
- Burja: Jebemti, drugač zglada ne more.
- Korel: Pač.
- Burja: Ja, kaj čva.
- Korel: Ja, nič.
- Burja: Točno, takle mava.
- Korel: Problem, ja. Kaj pa nama preostane?
- Burja: Ja, to!
- Korel: To?
- Burja: Točno to!
- Korel: To pa res nič ni!
- Burja: Sej zato. A ni to dost?

Korel: Če drugač ne more bit ...
Burja: Drugač je vedno lahko ...
Korel: A da je?
Burja: Zihr.
Korel: Če ti pravš ...
Burja: To si ti reku ...
Korel: Kaj?
Burja: Ja to!
Korel: A to, da sm reku?
Burja: Ja. A nisi?
Korel: A ti si?
Burja: Če si ti, sem tud jaz.
Korel: No, me veseli, če si pa ti, sem pa jaz tud.
Burja: Ja, pol sva pa oba ...
Korel: Ja, sva ... in to tuki. Mater je najdu plac ... *Se zadere avtorju*. Kam si naju spravu?
Burja: Maš prav, res zgleda, da se je tlele čas ustavu ... Enostavno ne dohajam več svojih besed ... So se mogli pa fajn najebat, preden so ves ta kamen spravl sem ... In kaj majo zdej od tega ... mi nimamo nič, kaj šele oni ... Postajava orodje prostora. A ni točno to hotu?
Korel: Ja, vidiš, tko je v življenju, če zidaš gradove v oblakih ...
Burja: Ja, vsakmu kej manjka, se ti ne zdi ... Poglej, sej mava vse ... Ampak, jebemti, to ni to, kaj pa tekst? Pa igray osebo, ki mora zagovarjat avtorja, enostavno ne moreš bit to, kar hočeš, vedno je neki ...
Korel: Ja, kaj ti pa manjka, ne nor ...?
Burja: A kaj mi manjka? Izdelana konfliktna oseba, to mi manjka. Problem mi manjka. Manko manjka, prijatelj. To, da mam tebe, mi manjka. Nisi taprav.
Korel: Kdo ni taprav?
Burja: Ja, ti.
Korel: Hočeš reč, da je taprav tist, ki ga ni?

Burja: Točn ta.
Korel: Kako bo pa taprav, če ga ni?
Burja: Pa bi lahko bil.
Korel: Sej bi tud jaz lahko.
Burja: Ti ne moreš.
Korel: Zakaj?
Burja: Me poznaš predobr.
Korel: Od kdaj te pa to mot?
Burja: Sej me ne.
Korel: Ja, pa v čem je pa pol problem?
Burja: Ja, v tem.
Korel: Misliš, da v tem, da tebe mot to, da jes tebe ne motm.
Burja: Ja, to me mot ...
Korel: Da te ne motm.
Burja: Nisva si v nasprotju, štekaš ...
Korel: Ne.
Burja: Morala bi si bit v konfliktu.
Korel: Pa nisva.
Burja: Ne, nisva.
Korel: Jes sem pa mislu, da sva ...
Burja: Sej sva, sam ...
Korel: Sam kaj? Ti bi mene, sej veš ...
Burja: Ja, vem ...
Korel: Pa bi me ...?
Burja: Kaj?
Korel: Ja, to.
Burja: A to? Ma veš, da ne bi sam, tale manko manjka ...
Korel: Je pa zajeban, tale tvoj manko manjka. Kaj sploh hoče od naju ...?
Burja: Če bi prej vedla ... ja, kaj le, hoče, da postaneva tale kamen. Zanj res potrebuješ potrpežljivost hrasta ...
Korel: Bo res kamn prej spregovoru, preden bo on ...

- Starec: *Kamen spregovori, to je mož v visoki starosti, obleka mu hodi bolj v napoto. Zdravo fanta, kaj pa počneta ... ? Vidva pa nista od tod.*
- Burja: *Se sunkovito obrneta. U, jebemti, sem se usrou, od kod pa tale ...? Kaj se pa zdej gre? Vprašujoče pogleda Korla.*
- Korel: *Začudeno. Pojma nimam. Zgleda, da je iz zemlje vstau ... Zdravo, dedek, kaj pa vi tuki, če smem vprašat ... Sam zase. Bojim se, da nisem vprašu tapravga.*
- Starec: Čuvam ruino, kaj bi drugega ...
- Burja: A tole razrito kamne? Sej tuki ni kej za čuvat, kaj pa vam bo tale razvalina?
- Starec: A kaj nam bo? Tega pa ti ne moreš vedet ...
- Korel: Ja, kaj zaboga pol čuvate ta kamen, a bo mogoče kam pobegnem, men se ne zdi ravno živahen ... kaj pravte?
- Starec: Fanta, men se zdi pa še kako živ ... Prav poskočen s svojo govoricu ...
- Burja: Ti, tastarmu se pa dogaja. Da ni mal ...
- Starec: Fant, najlažje je, če kdo misli namesto tebe ... jaz sem res malo od tistega, kar nisem, ampak to še ne pomeni, da sem zato kaj manj. Lahko ti povem, kaj nisem, oziroma kaj sem bil, preden sem postal to, kar nisem. Mogoče sem res le to, kar je, ko ni, in ni, ko je.
- Burja: Nikota pa ne poznam. A ga mogoče ti? *Namigne Korlu, da je stari malo čez les.*
- Starec: Pa res misliš, da sem samo to, kar nisem, in sam sebi v napoto?
- Korel: Stric, v vaših letih ni to nič čudnega ...
- Starec: V mojih letih? Sinko, kaj pa ti veš o mojih letih? O petju dleta kiparja, o zvenu kladiv v rokah ponosa, o kmečkih jajcih od ust vzetih, o belini apna ometača, o trmoglavi vztrajnosti kmetovih volov, o preziru hlapcev, o brci gospodarja, o zavetju idiotov, o kletvi Turka, o roki dekleta, božajoči vonjave cvetja, o zaspnanosti stražarjev, o vozlišču energij, o oholosti vladarjev, o bivaku duhov, o utrdbi časa, vtisnjenega v nas, sinko, moja leta so zrna v peščeni uri, ki odtekaajo

hitreje, kot bi si želel, v vsakem zrnu so sanje dni, ki jih ni nič manj takrat, ko jih več ni ...

Korel: Mi vsi radi sanjamo dedek?

Burja: Ampak vse enkrat mine, tko pač je.

Starec: Preteklost nikoli ne mine in nikoli ne bo nehala peti pesmi o trpljenju, o vsem nikoli doseženem, nikoli, ker je, in je tam, kjer ničesar več od tega ni, morda le ujeta večnost. Čutita, kako življenje časa leze v nas in nam daje to, česar nima ...? Priklic spomina, vtisnjenega v tisto, kar je že, ko nikoli več ni ..., opomin dni, ki jih več ni in ki nosijo s seboj ... tisto, kar bi lahko bilo, ko bi ... lahek za vzdignit, pretežek za nosit ... lahek za vzdignit, pretežek za nosit ... *Ponavljja v transu.*

Korel: Jebemti, kaj se mu je zmešal ...

Burja: Ja, kaj vam pa je, a me slišite, dedek, saj človek ničesar ne reš ... saj je vseen. Pustite, kaj bi s tem ... *V prostoru odjekne močna eksplozija, starec izgine.*

Korel: Sej me bo še kap, kaj če bi ... Kam jo je pa zdej pocvirnu ... ?

Burja: Ja, sej je bil lihkr tuki ... jebemti, kaj je zdej to ... *Proti avtorju, ki ga ni. A?*

Korel: Sanjava al kaj ...? To ne more bit res ... Ti, tole tuki je pa že preveč ... se ne bi midva pobrala ... A zdej nama bo pa še take tlaču v igro?

Burja: Počaki, kam boš šel, sej ni mogel kar zgint, mal je bil pa res čuden ...

Korel: Kaj, čuden? Tale se ga je nalezu, kakšne je sam kvasu čez svoja usta ...

Burja: Kaj je, mucek, si se mal pokaku? Dej, sej ni nč, tastar jo je dam ucvru, ne. Vidš, da naju zajebava ... al je pa mislu, da ga bova midva iskala po tem grmovju. Se je zajebu ..., če je to mislu ..., da bom jaz norca iskal ...

Mimi: *Vstopi dekle z vitkim, prijetnim stasom, stanovska kolegica obeh naših prijateljev.* Kaj je, fanta, a sta že in? Kaj me pa gledata tok zmeden ... ?

Burja: Živjo, kaj pa ti tuki?

Mimi: Kaj neki, to, kar vidva ..., pa ne, da nič ne vesta ...?

Korel: A ti boš tud ...?

Mimi: *Ga prekine* Tud, ja ... A je kej narobe, vama res ni nič reku ...?

Burja: Sej veš, kakšen je ... Kdaj je pa ta še naredu kakšno stvar tko, kot bi blo treba ... ? A se teb kej bolj sanja, kaj igramo ...? V tej vukojebini! *Pogleda za avtorjem.*

Mimi: Men ni nič reku ... Pizda, spet bo improvizacija ... Zakaj ga pa ne pokličeta ...?

Burja: Jebemti, čist sem pozabu ... *Vzame telefon.* Kurc, ni signala! Pa kje smo to, na konc sveta ...?

Mimi: *Pogleda svoj telefon.* Ti, men tud ne lovi ... *Korlu.* Kaj pa tvoj ...?

Korel: Sej veš, da jaz teh stvari ne prakticiram ... Mi ne dovoli. *Jezen in užaljen.*

Mimi: Kje pa živiš? Sej prej al slej ti ga bo nabavu, boš vidu ... Razvoj gre naprej ...

Korel: Pust ti tale razvoj, o tem se da debatirat, kar se mene tiče ...

Mimi: *Mu skoči v besedo.* Ja, ampak mel ga pa boš, veš, da te sam mal draž ...

Korel: Že mogoče ... Do takrat bo pa kar takole ...

Burja: Ja, in kaj bomo zdej? Jaz mam počas dost tega ... Naj si nabav koga družga, tole ne pelje nikamor ...

Mimi: Je pa vseen lepo tuki, a se vama ne zdi ...? Prostor je dobr najdu ...

Korel: Bolšga res ne bi mogu ...

Burja: Tud men se tko zdi. Kaj boš pa ti igrala? Maš že vlogo?

Mimi: Pojma nimam. Sem mislila, da vidva kej vesta.

Korel: Taprava, ja. No, ampak midva bi že našla vlogo zate, a ne, Burja?

Mimi: Veš kaj, tamau, da si ne boš kej naredu.

Korel: A smo spet fini.

Mimi: To lah pa sam sanjata.

- Burja: No, no, Mimi, sej se poznamo.
- Mimi: Vidva se že mogoče, mene pa kr pr mer pusta. Vidva bi men vlogo najdla, ja ... Že vidm, da mata spet težave, v tem filmu zame ni prostora. Se bom raj mal razgledala.
- Burja: Kaj maš pa za vidit, sam razjahan kamn, nič družga ... Lej jo, kam pa ležeš ... ? Paz, da ne padeš ...
- Mimi: Veš, kaj? Raj vidva pazta, da ne bosta spet kam padla v teh vajinih debatah. Kdo vaju bo pa poslušu. Grem mal pogledat, če je skrila kje kakšne duhove ... *Odide s prizorišča.*
- Burja: Kače, ja, ne pa duhove! Baba zmešana ... a lahko izbiramo, kaj trapamo. Že tko se otepava besed. Ja, in midva sva kriva, da dobiva zmeraj taki vlogi ...
- Korel: Ma pust jo. A ne vidiš, da je užaljena, ker dobiva vedno glavni vlogi. Ti, a bi jo ...?
- Burja: Koga? Njo? Dej ne ser. A bi jo ti?
- Korel: Kdo? Jes? Si znoru?
- Burja: Sem mislu.
- Korel: Ne maram takih.
- Burja: Jes tud ne.
- Korel: Kaj pa misl, da je.
- Burja: Kokoš.
- Korel: Misl, če ma lep telešček, da lah pa vse ...
- Burja: Telešček pa ma, to pa ...
- Korel: Jebemti, pa lička.
- Burja: Pa tiste učke. K b jo narisu.
- Korel: Ja, nimaš kej vzet, pa tud dodat ne.
- Burja: Jebemti, je dobra baba.
- Korel: Ena A.
- Burja: Prva klasa.
- Korel: Čaki, a nisi reku, da ni tvoj tip? Kakšen pa je tvoj tip, če smem zvedet ...? *Se mu smeje.*
- Burja: Veš kaj, tist pa nisem! Kaj vem? Pojma nimam.

Korel: No, kako lah pol trdiš, da nista za skupi? Jebemti, sej durh zjaš v njo.

Burja: Kaj pa ti, ena A.

Korel: Jes sem sam ...

Burja: Ti si sam, ja, ona pa tud, mi boš ti govoru, ja ...

Korel: Ne rečem, da ni ...

Burja: Ti kr slina z gobca teče.

Korel: Ja, seveda. Ti pa v prazn zjaš, ne? Te kr vidm.

Burja: Kaj vidš? Baba te je zmešala, to bo.

Korel: Tebe pa ne.

Burja: Pust mene.

Korel: Ti pa mene.

Burja: Kdo ti pa kej hoče?

Korel: Ja, ti.

Burja: Kaj jes?

Korel: Sem mislu.

Burja: Pozab.

Korel: Maš prav, sej je sam baba.

Burja: Ma pustva to pr mer, ona ni simpl ...

Korel: Sej ni noben reku, da je ... Samo da ne bo pol, sej veš ...

Burja: Kaj bo ...

Korel: Ja, to ...

Burja: Sej slabš ne more bit ...

Korel: Itak ... prepleta nas skupi in prej al slej bova potrgala drug družga, lahko bi ... sej veš kaj ...

Burja: Kaj?

Korel: Nič, hotel sem sam reč, da človek včasih pride dlje, če se o določenih stvareh enostavno ne sprašuje, kljub razvoju dramske osebe.

Burja: Ja, kaj ima pa zdej razvoj opravn z nama?

Korel: Nič, nič ne bi smel imet opravnka z nama, pa se vse preveč umešava v naše usode, kot da že sama s sabo nimava zadost dela ... Socializacija terja svoj davek ... Časi pač ...

- Burja: Počasi, prijatelj ... težko te dohajam ... Nisem jaz kriv, da je tako.
- Korel: Tega tud noben ni reku. Vidiš, ravno to je, ne dohajava več drug drugega in čas nam polzi spod rok, bolj ko se ga trudi zajeti in nama nadeti pravi obraz.
- Burja: Je pač čas brez obraza. In kaj morem za to ...?
- Korel: Ti nič, zato se tudi ne trudi dajat pomena določenim stvarjem. Bodeva se z oklešččenostjo jezika in capljava na mestu. Kje so časi brezčasne poetike? *Proti avtorju*. On se ne zmeni kaj dosti za to ...
- Burja: Za kaj že?
- Korel: Za naju prijatelj, za naju.
- Burja: Misliš, da mu je vseeno?
- Korel: A ti ne?
- Burja: Kot da je to pomembno ...
- Korel: Točno to.
- Burja: Kaj je zdej točno?
- Korel: Da stvarjem pripisujemo večji pomen, kot ga imajo v resnici.
- Burja: Se pravi, da nimajo nikakršnega pomena?
- Korel: Majo in nimajo ...
- Burja: Ja, kaj zdej, majo al nimajo?
- Korel: On misli, da ga imajo. In s temi utvarami nama gradi vzporedni, namišljeni svet, neodvisen od najinih zaznav in občutkov, seli naju v prostor, ki obstaja neodvisno od najinih glav, razumeš?
- Burja: Hočeš reči, da obstaja zgolj v njegovi glavi? Si prepričan?
- Korel: Nisem, a ti si?
- Burja: Če nisi ti, pol tud jaz nisem.
- Korel: Ja, mogoče pa res nisva, mogoče je vse le utvara in čakava na vlogi, ki ju nikoli ne bo. In če res, res ničesar ni? Mogoče se tud unmu tam gor vse le zdi ...
- Burja: Vidiš, potem pa čakava zastonj ...
- Korel: Ja, zastonj ...

- Burja: Se pravi, obstajava le v vlogah nekoga, ki niti sam dobro ne ve, zakaj sva tukaj, mogoče zaradi ravnotežja zemeljske težnosti, posajena na kup kamenja, ki ni nič drugega kot končni rezultat vsote pritiska, temperature in rudninske sestave.
- Starec: *Se zopet pojavi.* Je dosti več od tega! Je rezultat časa, ki ga več ni. Zapis večnosti, ki se v njem poraja, je dosti pred časom, ki ga človek zaznava, je odgovor na vprašanje, ki se zastavlja. Zapis ur odtekljih in svinčenost dni, ki le v nas obstaja. Vse to je ta kamen, ki vaju tu obdaja ...
- Korel: *Še bolj začuden kot prej.* Dedek, ne naju tkole strašit, lepo vas prosim. Kam ste pa zginl?
- Burja: Pa sej nočva nič vašmu kamnu, verjemte, sam sediva na njem, tok bo pa menda že prenesu, če je vse te temperature in pritiske ... *Korlu.* Pa kaj nama skoz tlač tega senilnega starca?
- Starec: O, marsikaj je že prenesel. *Se razburi.* Brezčasnost in beton današnjih dni pa mu jemljeta veljavo in ugled preteklih let, ki ne bremenijo ga nič bolj kot brezskrbnost, s katero lega nanj špeh vajinih besed. Posvečenost in sončni žarek, ki se mu obeta, jemljeta senci vajinih riti, ki jima je mar le z rok v usta. K bistvu kamna spada tudi njegova teža. *Pograbi palico in začne mlatiti po njiju.* Ala, zdej bosta začutila, kako lahko izmerimo vrednost kamna ... Dejmo, dvignita ga! Tako, bomo že počasi ukrivili vajino pokončno držo, da si bosta zapomnila, kaj vama daje to, česar nima, alo ... Se vama je že utrnil priklic preteklega spomina? Lepo na kup ga nakladajta, če vama je šlo od ust, bo toliko lažje šlo od rok. *Udriha po njima čedalje bolj močno, Burja in Korel pričneta nosit kamen in ga zlagat na kup.*
- Korel: Dedek, nikar, sej nisva nič hotla ...
- Starec: To vsi pravijo, ko izkusijo njegovo težo, a pritiska na vaju, pritiska ...
- Burja: Nič manj kot vaša palica ...
- Starec: Klevetat sta pa znala, a? O stvareh, da nimajo vrednosti,

probajta pa zdej živet svet po svojih glavah, sej mu lahko utečeta tja. Tam ne bosta čutila, kako težak je kamen, tam ima tona le pet kil ... Dajmo ... Pa sta dobila svoji vlogi. Se ni težko vživet, te ambient takoj prepriča, ne ... Sploh ne rabiš igrat, človek se dobesedno stopi z vlogo ... *Noro skače okoli njiju in veselo tolče po njunih hrbtih.*

Burja: Ja, samo bojim se, da bo le ena predstava, deda, ne naju tako gnati, če hočete reprizo ...

Starec: Vidita fanta, tako, samo treba je začet udrihat po igralcih, pa postane teater nosilec sprememb ... Tako se svet spreminja ... gremo, brez počitka ... Svet leži na ukrivljenih hrbtih, vama bom že dal manko manjka. Zdej vama bo jasno, kaj vama manjka ...

Burja: Mogoče palica na mojem hrbtu. *To izreče avtorju.*

Starec: Tudi to, prijateljček, evo, ti je ... *Ga močno udari.*

Korel: Hvala, stric, jez bom zdržal brez tega, mi je tale kamen čist zadost. Kdaj bomo pa nehal? *Burji.* Če je to njegov tekst, bo pa najebu ...

Starec: Fant, spremembe ne pridejo same od sebe, potreben je čas in tega imamo na pretek ... Vidita, kako je lahko čas relativno absoluten. On ne kocka, to počneta samo vajini glavi. Občutek za čas vama bo kmalu zamrznil, v nasprotju s preteklostjo ...

Burja: Tud vaša palica je relativno lahka, stric ...

Starec: *Ga užge.* Absolutno prelahka za tvojo trdo bučo!

Korel: *Burji.* Ko bi vsaj gobec zapru ...

Starec: Kaj pa čvekaš, a?

Korel: Sej veš.

Starec: Kaj vem?

Korel: Ja, to!

Starec: A to! *Ga močno lopne.* Svet ne bo pogrešal vajinih nebuloz, ne bojta se!

Burja: Kaj se potem tok umešavate v najino življenje?

Starec: *Ga zopet udari.* Da bosta začutila njegovo težo.

- Korel: Naju nič ne zanima njegova teža, čvekava pa menda lahko, kar hočeva, sej je svoboda ...
- Starec: To si pa le umišljita, vidva, sužnja svoje svobode, ki jima lastni glavi hodita v napoto, pa tam živita po svoje, če se da ...
- Burja: Jebemti, kdo pa kej hoče komu, midva lahko živiva po svoje, ne?
- Starec: Po svoje, ja? Vidva bi kmalu živila po svoje ... A sta se kdaj vprašala, kaj, kam in kako ...? Po svoje bi, sej nič drugega tudi ne vidita, no, kaj je s kamnom, gremo, ni odmora, dokler traja obnova ... Sama sebi sta v napoto. Živila bi po svoje na račun časa in avtorja, ne? Vama čas ne dopušča sprememb, revčka. So taki časi, ne ... Brez cilja ... se nimaš kam opret. Vama bom že dal naslon ... Ljudje ste problem, ne pa čas. Čas sam je ... on se ne spreminja ... bosta videla, kako se bosta vidva spremenila v času ... čas pa bo še vedno isti ... Sedaj bosta začutila, kaj se pravi spraviti življenje časa v določeno osebo. Današnji čas je to, česar ni, o njem lahko govorimo le tako, da povemo to, kar ni ... Bomo vidl, pametnjakoviča ...
- Korel: Deda, o vas bi tudi raje govoril z občutkom odsotnosti.
- Burja: Tudi jaz ga ne bi pretirano pogrešal, še manj pa palico.
- Starec: Fant, bolje bo, da molčiš, če nočeš da te pritisnem ...
- Burja: *Sam zase.* Pritisni raje svojo ženo, če ti da, preveč lep nisi, veš ...?
- Korel: Saj so res ptički nehali peti ob tem strašilu. *To izreče sam zase.*
- Starec: Na tvojem mestu bi raje molčal, tlaka bo dolga ...
- Korel: Za vas ali za naju? Užitek je kratke narave, stric?
- Starec: V primerjavi z vajinim bo resnično kratek. Vloga vama je dobesedno pisana na kožo ... Pod njo smo pa vsi krvavi ... *Veselo tolče po njima.*
- Burja: Človek božji, a mate kej usmiljenja za našo naravo ... Ne moreva pomagat, če nama vlogi ne zlezeta pod kožo, koži sta pretesni.

Starec: Ja, vajini sta pa kljub temu, ne ...
Korel: Če jih boste tako strojili, kmalu ne bosta več najini ...
Starec: Zob časa, fanta, je neizprosen ...
Burja: Glede na svojo starost ma zares dobre zobe,
kompliment ni veljal za vas ...
Starec: Kar, kar, te bo kmalu minilo stresat take ... *Zopet prične
udrihat po njiju.*

DRUGO DEJANJE

Prej razmetano kamenje ne leži več naokoli, lično je zloženo na večji kup. Korel in Burja držita v rokah vsak svoj kamen, oba pa tiščita svoji ušesi ob Korlov kamen. Starec v senci počiva, z enim očesom ju opazuje.

- Burja: Kaj, si slišu?
- Korel: Posluš!
- Burja: A slišiš?
- Korel: A ti kaj slišiš?
- Burja: Ja, tebe.
- Korel: Sem pa že mislu, da kamen ...
- Burja: Kje si pa že vidu ...?
- Korel: Če pa tastar prav ...
- Burja: Pust tastarga, a ne vidiš ...?
- Korel: Prav, da poje ...
- Burja: Palca, ja, palca. Paz, prihaja!
- Starec: No, kako, fanta? Sta že našla skupni jezik s kamnom?
- Korel: *Sam zase.* Se že liževa z njim, ja.
- Burja: Še nikol nisem bil bolj utrujen od poslušanja.
- Korel: Tud jaz, sam ne vem, zakaj me od poslušanja bolita roki.
- Starec: Ker je teža njegovih besed neizmerna.
- Korel: A, sej res, težko si je zapomnt.
- Starec: Zato, ker ne znaš poslušat!
- Burja: Nerazločen je.

- Starec: Po letnicah ga je treba božat, pa bo lepo pel.
- Korel: *Začudeno obrača kamen.* Kje pa ima kamen letnice?
- Starec: Če jih ne vidiš, še ne pomen, da jih nima. Če ima leta, ima tudi letnice. Tudi tebe, ko človek pogleda, ti ne bi prisodil pet let ...
- Korel: Ampak jaz nisem ...
- Starec: Ala, delat, pa vama bo takoj jasno, kolk je ura. Brezčasnost vama jemlje vsebino. *Udari s palico.*
- Burja: Tud brez palce bi šlo ...
- Korel: Se pa vleče, a? Sem mislu, da bo stlaču vse v eno dejanje. Tastarmu se pa tud nikamor ne mudi, počas ga mam dost, pa kaj se je zdej na naju spravu, če bova še tkole naprej ...
- Burja: Človek se vsega privadi. Zdej mi je že vseen, naj piše, kar če. Ta kamen mi jemlje upornost.
- Korel: Maš prav. Sam da že nehava premetavat kamen. Pa tud tastarga se navadš ... jebemti je težek kamen ... verjetno res niso imel prav lahkega dela, ko so tovoril tole ...
- Burja: Pazi, spet bo pridiga ... kje mu je sam najdu tekst, spet bo naložu. Njim saj niso tko pel, kdo ga bo pa poslušal?
- Korel: Pa tud po hrbtih jim verjetno ni tok žvižgal ...
- Burja: Kdo ve ...
- Korel: Ja ... to so bili drugi časi ...
- Burja: Drugi, drugi ...
- Starec: Drugi? Naključje nas sili v nujnost. Poslušajta me dobro, kaj vama povem. Nikjer ni več zaznati najmanjše sledi občutka, ki bi presegal golo pojavnost, zato je vsa civilizacija zašla v slepo ulico. Brez povezave z onostranstvom smo izgubili temelj naše osebnosti. Razloge naše pojavnosti nadomeščajo iskanja vzrokov, ki olajšujejo našo bivanjsko eksistenco. Tako prežeti z relativnostjo, ki je zastrla naša obzorja dojemanja, izgubljam temelj osebnosti. Čeprav je le-ta najbolj nedoločljiva, skriva v sebi jedro odgovora, ki ga tovrstno življenje ne nudi. Boj osebe je zgolj borba proti

- socializaciji, ki jo zahteva okolje. Rešitev pa je moč najti samo v življenju samem. To so bili časi. Današnji pa ...
- Korel: To mi je bilo pa všeč, dedek. Bi lahko ponovili še enkrat?
- Starec: Tempora tempore tempera¹, sinko moj ... Tempora tempore tempera. *Starec zopet izgine tako skrivnostno, kot se je pojavil.*
- Burja: Kakšne tempere?
- Korel: Na, pa je spet zginu ... Počas je postau zanimiv ... Jebemti, stolkel me je pa dobr.
- Mimi: *Se zopet pojavi.* Fanta, kaj pa počneta s tem kamnom?
- Burja: Nič, nič, sam ... *Spusti kamen.*
- Mimi: Pa ne, da vaju je ... *Korlu.* Kaj pa me tko gledaš, pa odlož že ta kamen, kaj vama je ...?
- Korel: To ni sam kamen ... je dosti več od tega ...
- Mimi: Kaj pa je pol, če ni kamen ...
- Burja: Hotel je reči, da je to obdelan kamen ... *Skomigne z rameni.*
- Mimi: To vidim tud jaz, pa kaj pol ... A zato ga misliš kar skoz po rokah vlačit? A si ne bi zbral kaj lažjega, a?
- Korel: Mimi, zate vedno.
- Mimi: Kr sanji.
- Burja: No, odlož ga že.
- Korel: Ne morem.
- Burja: *Stopi do njega in mu iztrga kamen iz rok ter ga previdno odloži.* No takole, pa gre. *Se obrne proti Mimi.* Kje si pa ti bla tolk časa?
- Mimi: Sej me ni blo sam dve minuti, pa kaj je z vama, a? Govorila sem z njim, nas že čaka, to ni taprava scena. *Vzame telefon v roke.* Ne vem, zakaj ravno tuki ni signala ... Gor čist dobr vleče. Odloču se je, da bo spremenu igro.

1 Hude čase blaži s časom.

- Korel: Še vedno v stanju transa. Kdo je to reku?
- Mimi: Kaj, kdo je reku? A je s tabo vse v redu?
- Korel: Z mano nikol bolj, sam mal sem utrujen ...
- Mimi: Bi rekla, ja ... Kaj sta pa vlačla to kamne sem in tja kot utrgana ...?
- Burja: Včasih se je dobr mal razmigat ... *Začne telovadit in vzdigovat kamne.* Pa sva kamne vzdigvala ... škodt ne more, ne? *Obrne se h Korlu.* Sem ti reku, da ni taprav plac, jebemti tako eksperimentalno gledališče, sam še tastarga se spet manjka, od kod ga je sam vzel ...
- Korel: A ti si ga vidla?
- Mimi: Koga, če sem vidla?
- Korel: Tastarga! Čuva to kamne, veš ... Zanimiv tip.
- Mimi: *Pogleda Burjo.* Kakšnga starca? Kaj se gresta?
- Burja: Ma sej ni nič hotel, sam ne mara, da preveč lazmo po teh razvalinah, je čustveno vezan nanje ...
- Mimi: *Zagleda, da je krvav.* Človek božji, kakšen pa si.
- Burja: Ah, sej ni nč ... Še čutim ne. *Sam zase.* Od utrujenosti se mi kar megli pred očmi, zdej pa mam svojo vlogo. *Se sesede na kup kamenja.*
- Korel: Ti, mene je pa kr zdelu, sam glava, ti, glava je pa lahka, ta vloga zahteva celega človeka.
- Mimi: Bi rekla, ja ...
- Korel: Zate mam še vedno dost moči. Sam če hočeš.
- Mimi: Med nama ni kemije, prjatu.
- Korel: Kaj ma pa kemija z nama?
- Mimi: Vse.
- Korel: Tuki kemija nima nič, sam un se je tko odloču. *Pokaže na avtorja.*
- Burja: Ti, a pol namo več igral? Kaj je reku?
- Mimi: Še ne ve dobr, kaj bi s tekstom? Ni zihr, da so te vloge za nas. Nismo ga prepričal. Mogoče pa čas ni taprav?
- Korel: Pa ne zdej! Ne smemo, zdej moramo ... *Se vidno razburi.* Puslušī, to je pravi čas, da se razkrinkajo

tendence racionalizma in iskanja uniformiranosti v naših osebnostih ... Zdej, zdej je pravi čas ..., da jim pokažemo kaj znamo.

Mimi:

Komu?

Korel:

Ja njim, ne. *Pokaže na gledalce.* Da bodo vidl, kaj znamo. Sej Mimi, nama tud ni neroden, če bi ti hotla v dvoje, a ne Burja. Skrajni čas je že, da ...

Mimi:

Da utihneš mal ... Jaz grem, vidva pa kukr hočta. *Odide s prizorišča.*

Burja:

Kva pa je tok nasajena? Zihr ji ni dal dobre vloge, spet bo igrala nesrečno nimfomanko, boš vidu ...

Korel:

Kdo ve? Pa ne, da si ljubosumen?

Burja:

Zase se brigi.

Korel:

Že v redu, umir se. Ti, zdej bi nama pa dobr šlo, a čutiš, to je to.

Burja:

Drugič, Korel, drugič ... Sej vidiš, da ni dodelu teksta do konca ...

Korel:

Posluš, ne rabmo teksta. Sej je vse tuki, a ne vidiš ...? Tastar je mel prav ... Vse je že zapisano, vse je tuki, samo poiskat morava ...

Burja:

Že, že mogoče. Ampak to so drugi časi ...

Korel:

Drugi! In prostor tud. Sej to je to.

Burja:

In mi z njimi ...

Korel:

In oni z nami. To morava igrat, to je za naju, končno sem se začutu v vlogi, ta mi je pisana na kožo. Tko nisva še nikol igrala, to je čist neki novega, zdej vem, kaj hoče. Pa tale kamen, kdo bi si mislu, da lahko takle kamen ... Brezčasnost nama je jemala vsebino ... Počaki, počaki. Kako gre že tist? A maš še un papir, k ti ga je dal?

Burja:

Mislš tistga ...

Korel:

Tistga.

Burja:

Tega. *Ga privleče iz žepa.*

Korel:

Tega. *Mu ga vzame. Prične brati.* Utilitaristična funkcija predmetov stopa v ozadje oziroma stopa v ospredje

retorično simbolna slika prostora ... še več, končna vpetost oseb v prostor, gledam prostor, ki je sam po sebi omejen, pogledam tebe, ustvarja neskončno podobo prostora, ki zapolnjuje prazna mesta teksta. To je to, madona, da se nism prej spomnu?

Burja: Kaj se nisi spomnu?

Korel: Jasno, pa skoz je blo tuki.

Burja: Kdo je bil tuki?

Korel: Vse. Vse je tuki.

Burja: Kaj vse?

Korel: Vse je tukaj že zapisan v kamnu, pod kamnom, med kamnom, midva sva igrala skozi prostor, razumeš? Sam kamn je treba premaknt. To je živa zgodovina. Tastarga sva midva skonstruirala. Midva sva ga sezidala, besede so skrite v kamnu. Zato se je pa tastarmu mešal. Poslušiš ...

Burja: Že, že. Ampak sej si ga slišu, treba bo it.

Korel: Nikamor, to je moj čas, to sem čaku celo življenje, kurc ga gleda, najde mi vlogo, pol bi pa nehu pisat, tko pa ne bo šlo, prjatuček. Zdej mam vse tuki.

Zazvoni telefon v avditoriju, pristopi gledalec in poda telefon Burji.

Korel: Od kod pa tale, a zdej nama bo pa še gledalce tlaču v igro.

Burja: *Govori po telefonu.* Ja ... ja, že sam ... ja, ampak ... razumem ... ja, sej greva.

Korel: Kdo je?

Burja: On. Pejva. Čist je znoru. Ne bo več pisu, dost ma.

Korel: On znoru? *Se silno razburi.* Nikamor ne greva. A zdej ti pa film več ne potegne, reva. Ti pa dramatik, ja ... *Se dere proti avtorju neznanu kje.* Še konca ne znaš narest tko, kot bi moral ... Vse sam neki napol ... *Popolnoma znori.* A misliš, da sem zastonj vlaču ves ta kamen, človek se dokoplje do svojga karakterja, ta bi ga pa kar ukinu. Ala, piš, me slišiš, kaj, a ti ne pride več ...? Impotentnež!

- Burja: Posluš, a ne vidiš, da te sam provocira, ne se mu dat, to hoče ...
- Korel: On mene provocira? Bo že vidu, kdo koga provocira, pizda usrana, dej, če si upaš, piš ... Piš ... *Skače do nebes.*
- Burja: Alo, pejva. To niso časi za naju. Greva drugim časom naproti. *Ga zavihti na rame in odnese.*
- Korel: *Se mu dere z ramen.* Kurc pa drugi časi. Ti bom dal drugi časi, vrn tastarga, nimaš jajc, to je, piš, če si upaš, me slišiš, piš, piš ... *Odideta s prizorišča.*

Konec

Zbirka Grad Mirna

Igor Sapač

GRAD MIRNA
STAVBNI RAZVOJ GRADU

Igor Sapač

OBNOVA MIRNSKEGA GRADU

France Baraga

GRAD MIRNA
V SREDNJEVEŠKIH LISTINAH

France Baraga

GRAD MIRNA
V ZAPUŠČINSKIH INVENTARJIH

France Baraga

URBAR GOSPOSTVA MIRNA
1565-1570
IN OSTANKI GRAJSKEGA ARHIVA

Matjaž Briški

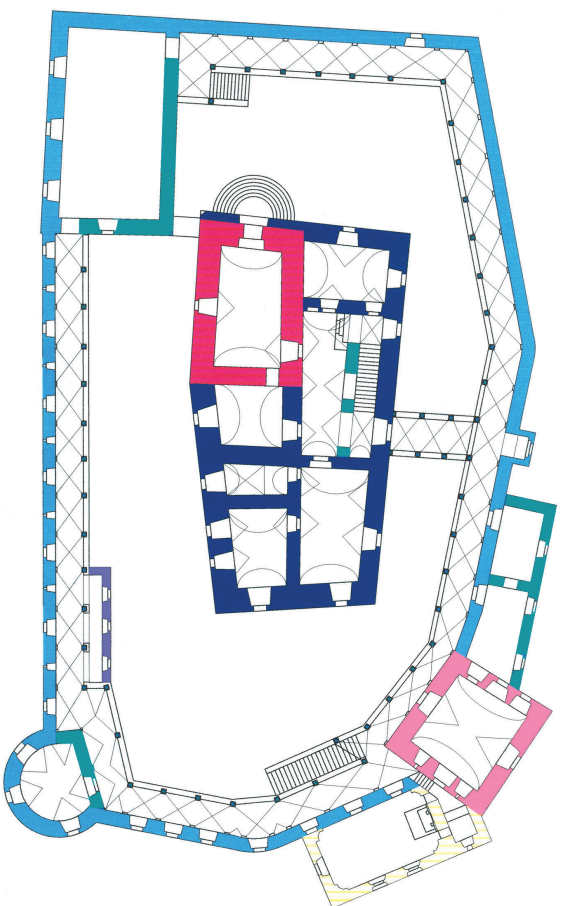
Marko Kapus









Matej Klemenčič

Enrico Lucchese

Igor Sapač

GRAD MIRNA
MED VČERAJ, DANES IN JUTRI



-  11. stoletje
-  13. stoletje
-  začetek 15. stoletja
-  začetek 16. stoletja
-  sredina 17. stoletja
-  sredina 18. stoletja
-  19. stoletje
-  obnova po 2. svetovni vojni



ISBN 978-961-91224-8-8



9 789619 122488