

Marko Kapus ŠEL JE POPOTNIK



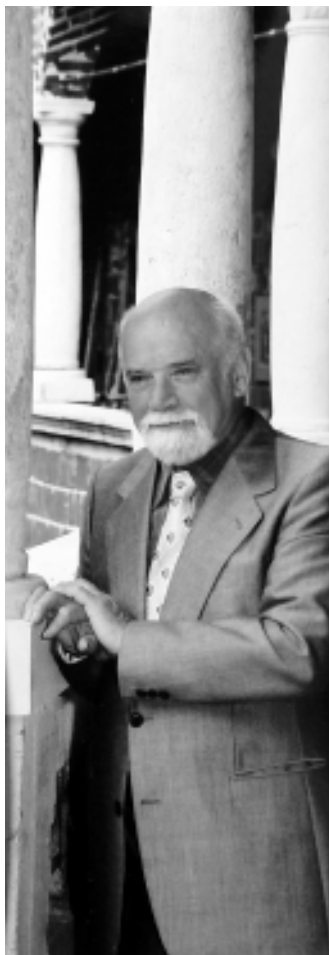
Borut Pečar: Karikatura Marka Marina iz leta 1970

Portret Marka Marina

Marko Kapus

## ŠEL JE POPOTNIK

Portret Marka Marina



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 ubožtvom, 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 tri mesece, drugič, ko mu je bilo pet 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 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 stavbnozgodovinski 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. 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«.

Drugo diplomo je opravil leta 1963 na Akademiji za gledališče,

Marko Kapus  
ŠEL JE POPOTNIK  
Portret Marka Marina

Tri mesece starega Marka je teta Emilija pokrila s pleničko, »da ne bi ritke kazal«.



Levo: Oče Rajmund je tedaj spoznal, da njegov sin Marko ne bo ne mesar ne konjski mešetar.

Desno: Po vojni je šel Marko s petnajstimi leti v ljubljanske šole.

Ko je bil Marko star pet let, so ga dali v rejo k očetovemu bratu, stricu Leopoldu.



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 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«.

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 2.413 m<sup>2</sup> ... 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 porušeni 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. Marko Marin je na Republiškem zavodu za spomeniško varstvo zaprosil še za gradbeno dovoljenje in ga dobil čez pet let.

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.

Levo: Marko Marin (prvi z leve) v Brechtovi igri *Galileo Galilei*, ki jo je AGRFT javno predstavila 27. maja 1959 v ljubljanski Drami

Desno: Marko Marin 1965. leta kot režiser Giraudouxovega *Amfitriona* 38 v družbi z mladimi koprskimi igralkami



Februarja 1964 je koprška Občinska zveza kulturno-prosvetnih organizacij povabila Marka Marina, naj pripravi z domačo mladino otroško predstavo. Povabilu se je 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 eksperimentom so se povzpeli v vrh takratne gledališke produkcije na Slovenskem. Kakor koli že: iz »koprskе skupine« jih je kar osem do danes prejelo Prešernovo nagrado za življenjsko delo, 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.

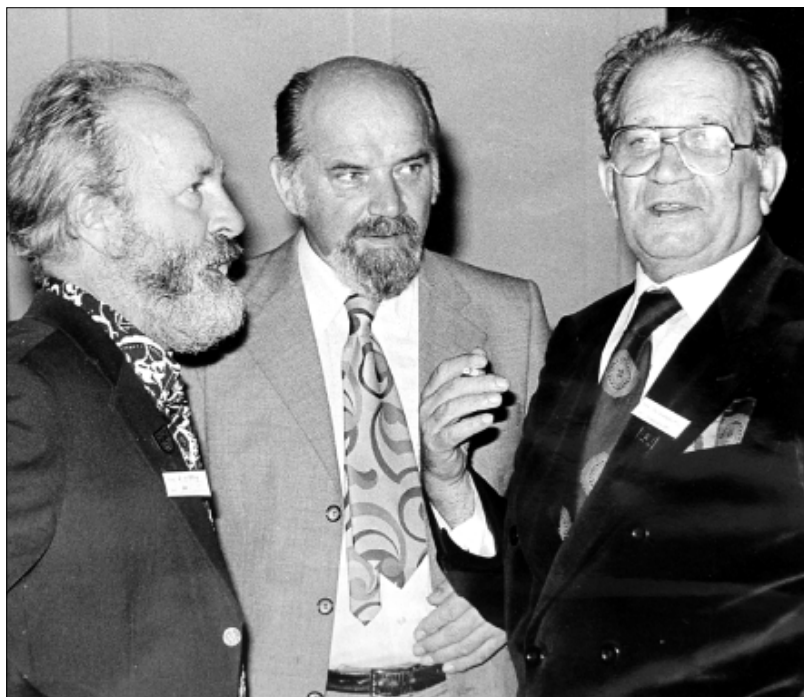
Marko Marin se je že kar na začetku svoje znanstvene poti, 1969. leta, odmevno zapisal v slovenski kulturni in znanstveni prostor s študijo O pristnosti portretov Franceta Prešerna. Marinov mentor na Filozofski fakulteti, ugledni umetnostni zgodovinar dr. France Stele, je v spremni besedi zapisal, da »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«. 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 zgodovine. 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 letoma 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 krajinskih del ... Izsledki pomenijo pomemben prispevek k slovenski kulturni zgodovini srede 19. stoletja, posebej pa k zgodovini likovne umetnosti in gledališča«.

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

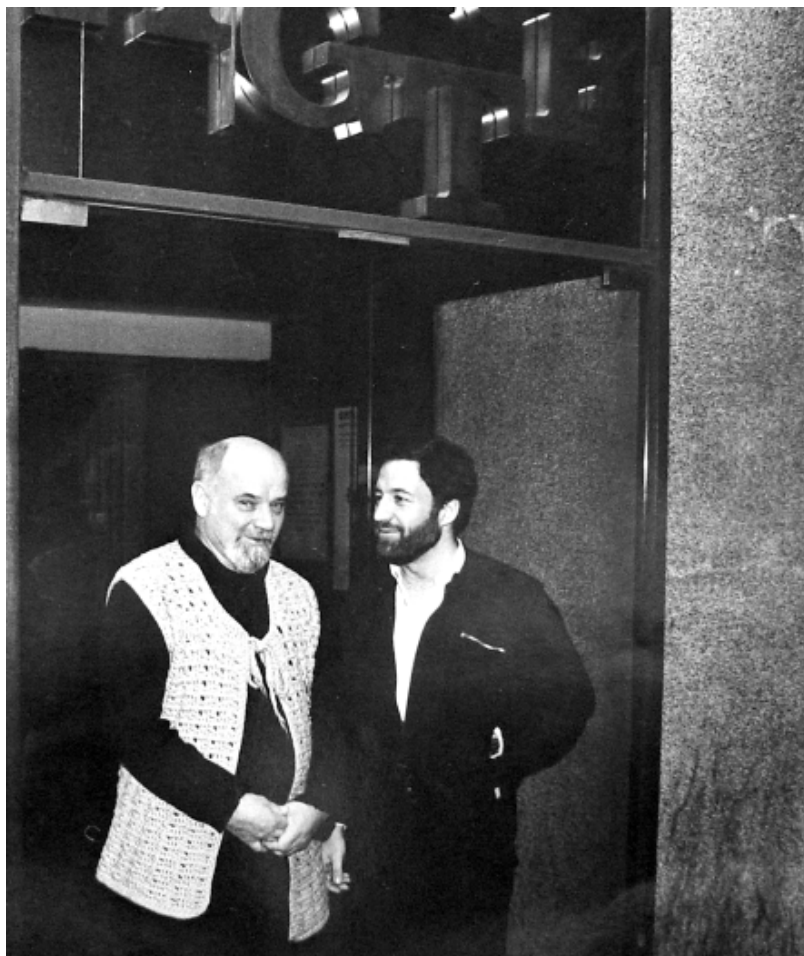
Njegov predstojnik na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Filip Kalan Kumbatovič, ki je bil 1957. leta v Londonu soustanovitelj Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale (FIRT), je želel, da bi sodelovanje v tej mednarodni zvezi za gledališke raziskave slovenski gledališki 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.

Marko Kapus  
ŠEL JE POPOTNIK  
Portret Marka Marina



Simpozij v Leipzigu: Hugo Fetting, direktor Gledališkega inštituta v Berlinu, Marko Marin in Filip Kalan Kumbatovič (od leve proti desni)

Marko Marin in Jose Angel z barcelonskega gledališkega inštituta leta 1982 pred vhodom na igralško akademijo v Ljubljani





Levo: Na simpoziju v Benetkah leta 1980 Marko Marin v družbi s predstojnikom Centra za teatrologijo in folmologijo na AGRFT Filipom Kalanom Kumbatovičem, z direktorjem Gledališkega inštituta na Dunaju Heinzem Kindermannom, Aloizom Ujesom iz Fakultete dramskih umetnosti v Beogradu in dekanom ljubljanske igralske akademije Primožem Kozakom (od desne proti levi)



Desno: Na razstavi del Zorana Mušiča v Benetkah 1980. leta, Marko Marin, Berit Erbe, direktorica gledališkega muzeja v Bergnu, Filip Kalan Kumbatovič in Zoran Mušič (od leve proti desni)

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 paradizem naslednje leto v Rimu in o uprizoritvah Grillparzerjevih iger v Sloveniji v letih 1985 in 1986 na Dunaju. Nazadnje je predaval letos v Amsterdamu o upodobitvi norca na freski v župnijski cerkvi Janeza Krstnika na Mirni.

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 za predstojnika Centra za teatrologijo in filmologijo, kar je še danes, v šolskem letu 1986/87, v času šolske reforme, pa je na Akademiji opravljal tudi dolžnosti dekana.

»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 Pušič, 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 82 bibliografskimi enotami v vzajemni bibliografsko-kataložni bazi podatkov COBIB jih je kar 21, ki so vezane na prostor v objemu Temenice in Mirne. 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 1993 in pisec besedil v turistični karti občine Trebnje in številnih turističnih prospektih. Pripravlja monografiji o župnijskih cerkvah sv. Ruperta v Šentrupertu in sv. Janeza Krstnika na Mirni in vodnik po mirnskem gradu. Izjemen je njegov prispevek na področju promocije občine Trebnje in turistične ponudbe V objemu Temenice in Mirne.

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.

Že 40 let pa mu uspeva dosledno uresničevati svoje videnje kulturne politike na mirnskem gradu. Marko Marin je v kulturno atmosfero občine posegel z »zgrajeno majhnostjo« – mirnski grad je sinonim 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.



Marko Marin si ogleduje ruševine gradu na Mirni leta 1993

*- Kakšen je vaš odnos do mirnskega gradu danes, ko ste mu v dobršni meri povrnili podobo izpred druge svetovne vojne? Kakšen je bil pred štiridesetimi leti, ko vam je tedanji Občinski ljudski odbor Trebnje za 99 let dodelil v uporabo »parcelo št. 1 z razvalinami nekdan-*



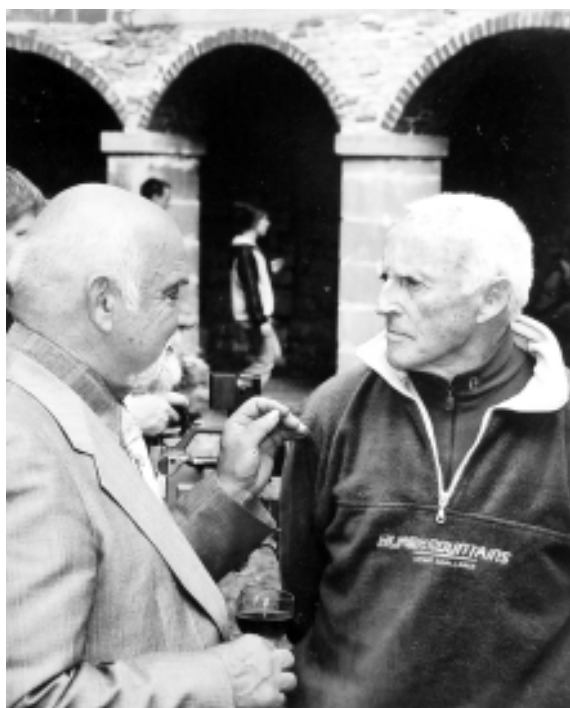
*jega gradu? Je še vedno Speča lepota?*

O seveda! In še dolgo bo do končnega videza. 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.



Levo: Ciril Bukovec na slavnostnem sprejemu 20. aprila 2002 na gradu Mirna obuja z Markom Marinom spomine na davno leto 1962, ko mu je kot predstavnik občine Trebnje izročil ruševine gradu v obnavljanje.

Desno: Marko Marin se na slavnostnem sprejemu aprila letos zahvaljuje svojemu nekdanjemu sošolcu Francu Zupanu, bivšemu sekretarju Republiškega zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine, da ga je vključil v razpis za dotacijo pri obnovi mirnskega gradu



*- Kaj pomeni sintagma »speča lepota« v primeru mirnskega gradu? Ena takih spečih lepotic je Trnuljčica iz pravljice Jakoba 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 izmahniti 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. 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 tlelo 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.



Levo: Predsednik Državnega zbora Borut Pahor je 1. maja 2001 obiskal mirnski grad



Desno: Marko Marin se na aprilem sprejemu pogovarja z Majdo Frelih, bivšo konservatorko Republiškega zavoda za spomeniško varstvo za območje Dolenjske, ki mu je leta 1965 pridobila pravico za obnavljanje gradu na Mirni, poleg je še zdajšnji državni sekretar na kulturnem ministrstvu Simon Kardum

*- 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 spremenjal, 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 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

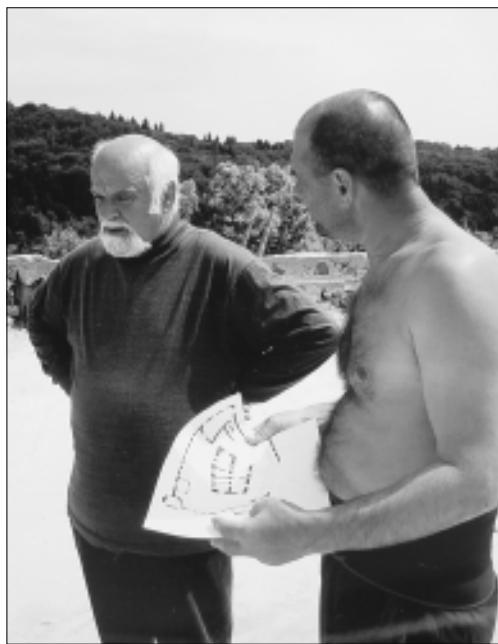
bolj potrebni konservatorji arhitekti, ki pri svojem šolanju vidijo tudi tu možnost zaslужka, strokovno pa za to niso usposobljeni tako, kot nekdo, ki se zgolj s poznavanjem slogov, njihovo zgodovino in stanjem ukvarja ves čas štiriletnega študija na univerzi. V prisposodbi bi bilo to nekako takole: če krojač ne bo imel dela z izdelovanjem oblek, bo pa delal čevlje, saj tako 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 mukotržno 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, 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 najpopolnejšem videzu. Od tedaj naprej so bile odločitve lažje. Končni izid obnavljanja bo v vsakem primeru prezentiral vsa zgodovinska in umetnostna pričevanja spomenika.



Levo: Zadnji grajski posnetek v letu 2002, gradbišče prvega nadstropja palacij

Desno: Marko Marin in Rasim Hamzić razpravljata o posegih pred postavitvijo strehe na palacij



*- 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 samoto. 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 vabljev 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.

Razgovor ob pripravi uprizoritve Strniševih Žab leta 1969 v Kopru: Marko Marin, Svetlana Makarovič in Gregor Strniša (od leve proti desni)



- Od 1964 do 1969 ste na Odru mladih v Kopru režirali deset med seboj zelo različnih predstav, od Golievih mladinskih iger Srce igračk in Sneguljčica, 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 umetniške 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 lepotic«?

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 zažlesti. 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 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 Ljubljane, 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 ga 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 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 nevrednosti 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, 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 dedelitvi 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.



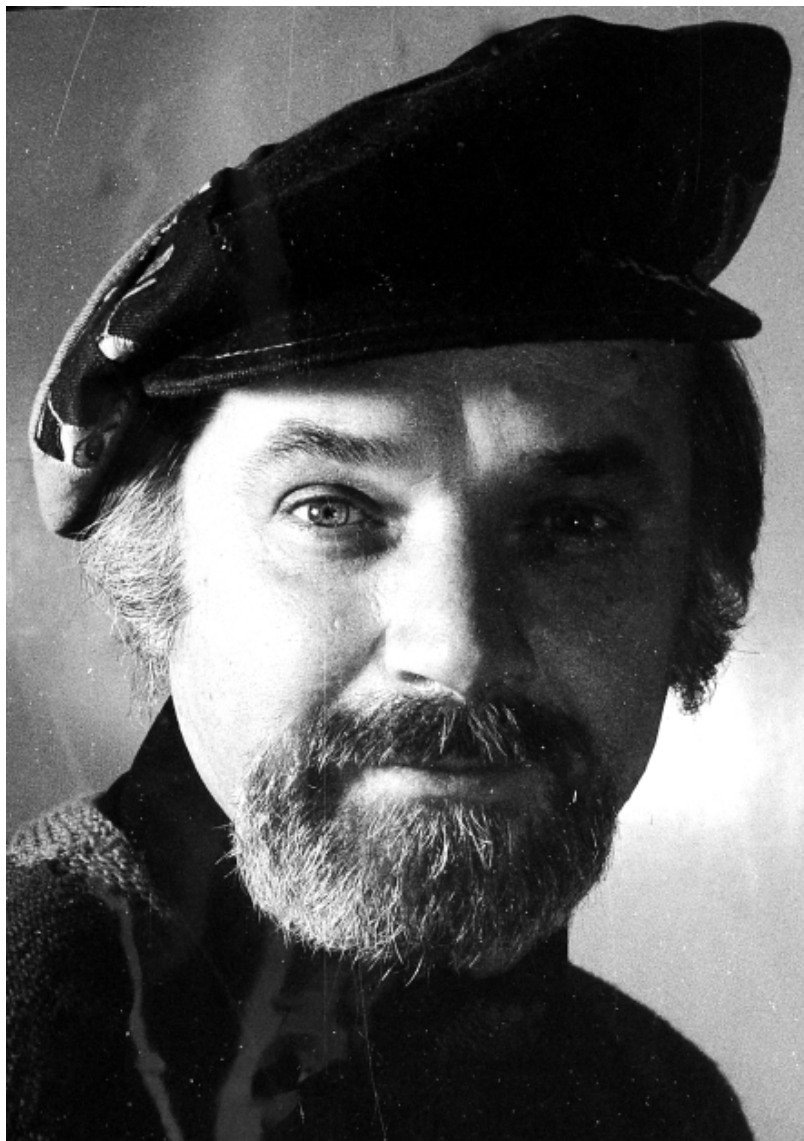
Marko Marin pri raziskovalnem delu v Centru za teatrologijo in filmologijo s sodelavko Vero Visočnik

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

Mislim, 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

Marko Kapus  
ŠEL JE POPOTNIK  
Portret Marka Marina

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.



Marko Marin po vmitvi s študijskega potovanja v Parizu 1979. leta

*- 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 strogot do sebe in popustljivost do drugih sta mi bili vedno v spod-



budo 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 zatoholo 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.



Levo: Ko je bil Marko star 18 let, je odšel k frančiškonom

Na sredi: Marko, zdaj brat Gregorij, je v Novem mestu vedno bolj postajal zgleden menih s poglobljeno duhovnostjo

Desno: V samostanski skupnosti je Marka (prvi z leve) vzgajal frančiškan pater Karel Dijak (tretje z leve)

*- 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 zpodbudno 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.

Marko Marin is one of few Slovene researchers with an artistic career or, in other words, an artist who has proven himself in research. He is head of the Centre for Theatre and Film Studies and is full professor of the history of theatre at the Ljubljana Academy for Theatre, Radio, Film and Television. He explores the early history of European theatre, the history of Slovene theatre, iconography and fine arts. He began his career as a researcher when he was still a student. His first research topic was the Carthusian monastery in Bistra. Since then, he has published numerous articles and papers on Passion plays, Jesuit theatre, the birth of Slovene national theatre in the 19<sup>th</sup> century and the cultural heritage of the Mirna valley. He began his artistic career by directing a play in Koper. Under his guidance, *Oder Mladih* (Stage of Youth) became one of the most renowned theatre groups in Slovenia. His scientific and artistic efforts were brought together in a perfect synthesis during the renovation of Mirna castle, which brought him public renown over the last decade. The project was an opportunity to combine his academic knowledge and expertise with his extraordinary sense for the practical.

Prevod: AMIDAS d.o.o.

Portret Marka Marina je izšel v reviji RAST  
letnik XIII., leto 2002, št. 5 (83)  
ISSN 0353-6750, UDK 050 (497.4)

Separat je izdalo DRUŠTVO SPEČA LEPOTICA  
Realizacija Studio 5  
Mirna, december 2002