

1.04 Strokovni članek

UDK 728.81:711.25(497.4)

Prejeto: 20. 9. 2012

**Janko Rožič**

u. d. i. a, arhitekt in esejist, Ulica na grad 8, SI-1000 Ljubljana  
E-pošta: janko.rozic@gmail.com

## Gradovi v pokrajini – Kamen, Pusti grad in Blejski grad

### IZVLEČEK

Srednjeveški gradovi imajo posebno lego v prostoru, saj običajno stojijo na izpostavljenih mestih nad skalnimi previsi tik nad naselji ali pomembnimi starimi potmi. Stolpi in obrambni zidovi, palaciji, kapele in drugi grajski prostori so se v stoletjih svojega razvoja dvignili iz naravnih sten, kakor da bi zrastle iz njih. Bistvena sestavina skrivnostne lepote gradov je prav ta, skoraj nerazločljiva in nerazložljiva bližina narave. V prispevku avtor pokaže, kako se natančno izbrana strateška lega zaradi nadzora nad prostorom skozi stoletja spremeni v estetski fenomen, ki z odprtini in smermi na začetku poti diha s celo pokrajino. Grad ni samo kristalizacija kulturnih sledi, temveč tudi instrument za opazovanje pokrajine, ki nosi v sebi akord celote. Prav gradovi lahko odtujenega sodobnega človeka približajo kulturi in naravi stvarnega prostora ter mu spet dajo ne samo pregled nad celoto, temveč tudi vpogled vanjo.

### KLJUČNE BESEDE

srednjeveški gradovi, uglaševanje in branje prostora, pogledi in vpogledi, stari mojstri, umeščanje in usmerjanje, zgodovina, kultura, narava

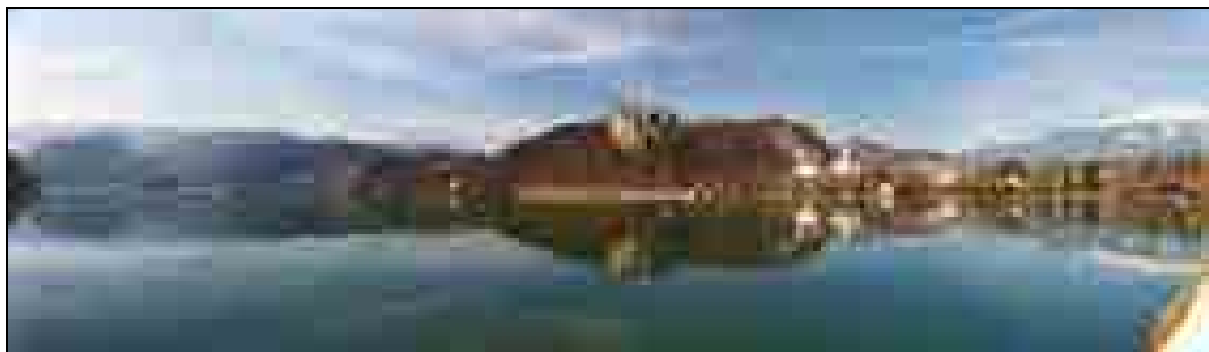
### ABSTRACT

CASTLES IN THE LANDSCAPE – KAMEN (STEIN), PUSTI GRAD (WALDENBERG) AND BLED CASTLE (VELDES)

Medieval castles have a special position in a place, usually standing in exposed locations on rocks overhanging settlements or vital old traffic routes. Towers and defensive walls, residential quarters, chapels and other parts of the castle would throughout centuries of their development rise from natural stone walls as if growing out of them. This, almost indiscernible and inexplicable closeness of nature seems to be the very essence of the mysterious beauty of castles. In this article the author demonstrates the ways in which the carefully selected strategic position for the purposes of exerting control over the territory had throughout centuries turned into an aesthetic phenomenon which, with its openings and directions at the beginning of the path, breathes together with the entire province. The castle is not a mere crystallisation of cultural traces but also a unique instrument for observing the province which carries in itself the chord of the whole. Castles may bring the alienated contemporary man closer to culture and nature of the real world, providing him not only with a general overview of but also an in-depth insight into the whole.

### KEY WORDS

medieval castles, place tuning and reading, views and insights, old masters, placement and steering, history, culture, nature



*Pogled na Blejski grad.*

Srednjeveški gradovi imajo posebno lego v prostoru, običajno stojijo na izpostavljenih mestih nad skalnimi previsi tik nad naselji ali pomembnimi starimi potmi. Stolpi in obrambni zidovi, palaciji, kapele in drugi grajski prostori so se v stoletjih svojega razvoja dvignili iz naravnih sten, kakor da bi zrasli iz njih. Temeljni kamen, na katerem celotna stavba večinoma stoji, ni delo človeških rok, ni samo del narave, temveč kar narava sama. Zdi se, da je bistvena sestavina skrivnostne in večinoma tudi grozljive lepote gradov in srednjeveške kulture prav ta, na začetku skoraj nerazločljiva in nerazložljiva bližina narave in še nekaj več ... Če se na eni strani naravi skrajno prilagajajo, jo na drugi prav gradovi najbolj nadgrajujejo. Povzpeli so se nad naravo, dobesedno, tako da so že skoraj nadnaravni. Ni naključje, da se prav na tej meji tako rade razpredajo srednjeveške legende. Hkrati pa so gradovi v tej neulovljivi točki predstavljali oblast, še več, nadoblast, ob kateri še danes ljudje najraje umolknejo.

V prispevku pokažem, kako se natančno izbrana lega zaradi vojaško strateškega položaja in nadzora nad prostorom z nadgradnjo starih mojstrov skozi stoletja spremeni v estetski fenomen, ki z odprtini in smermi na začetku poti diha s celo pokrajino. Grad ni samo kristalizacija kulturnih sledi, temveč tudi instrument za opazovanje pokrajine, ki nosi v sebi akord celote. Prav gradovi lahko od tujenega sodobnega človeka približajo kulturi in naravi stvarnega prostora ter mu spet dajo ne samo pregled nad celoto, temveč tudi vpogled vanjo.

Beseda grad je v slovenščini ključna ali, natančneje, korenska, saj je osnova tudi za besedi graditi in nadgrajevati, torej za srž ustvarjalnega delovanja. Podobna, skoraj enaka ji je starocerkvenoslovanska beseda *grad*, ki pomeni zid, obzidje, vrt in mesto. Še starejša je praslovanska beseda *gord* in pomeni tisto, kar je ograjeno in obzidano. Razvila se je iz indoevropske *ghordho*, izpeljanke iz *gherdh* – obkrožiti, omejiti, narediti plot, kakor piše v Slovenskem etimološkem slovarju. V teh koreninah in pomenskih globinah ji je zelo podobna starovisokonemska beseda *garto*, ki pomeni tudi vrt. Zanimivo je, da

imata slovenska beseda grad in nemška popačenka gartelc, torej nizka raba starovisokonemske besede, ki jo Blejci in okoličani za ograjeni vrt še danes uporabljamo, dosti globlji skupni pomenski koren, čeprav je beseda gartelc še vedno v rabi verjetno predvsem zaradi osemstoletnega vpliva briksenskih škofov.

Srednjeveški grad vtisne svoj pečat vsej pokrajini, in to ne le s svojo zunanjo podobo, temveč z notranjim ustrojem cest in poti, naselij, njiv, travnikov in gozdov. Pogled in pregled nad pokrajino z gradu sta izjemna, pred njima iščejo zavetje vasi, nanju se še danes naravnava steze in poti. Zanimivo, da se vasi pred pogledom z gradu večinoma branijo tako, da se, če je le mogoče, skrijejo cele ali pa vsaj glavni vaški trg. Vpliv gradu se širi od središča do skrajnega roba območja, ki ga je imel grad dobesedno »pod roko« in na katerem je z bolj ali manj »srečno« ali »trdo roko« gospodarila in gospodovala grajska gosposka. Podobno kakor je za razbiranje in razumevanje zgodovinskih listin nepogrešljiv končni pečat, tudi pokrajino z njenimi zgodovinskimi plastmi lahko dojamemo ali morda celo odpečatimo skozi grad.

Na večstoletnem prehodu, ko se romanika še ni končala in gotika še ne začela, so poleg srednjeveških cerkva prav gradovi ključne simbolne točke srednjeveške arhitekture in ne samo znamenje, temveč dejansko orodje oblasti. Srednjeveška oblast podobno kot arhitektura naj ne bi bila samo od človeka, čeprav jo je podeljeval in predstavljal kralj, in ne le od narave, temveč, po tedanjem pojmovanju še bistveno več, od Boga samega. Ni naključje, da se kraljeve darovnice, s katerimi so podeljevali gradove in posesti, običajno že v protokolu začnejo s krizmonom, simbolom invocacije, vpoklicem božjega imena, in nadaljujejo z intitulacijo, v kateri »je vladarjeva oblast izpeljana od Boga«, kakor v članku o prvi blejski darovnici kralja Henrika II. briksenskemu škofu Albuinu iz leta 1004 zapiše Peter Štih. K temu lahko prištejemo še simbolno in oblikovno ujemanje križa in meča ter prisposodob, da je grad krona pokrajine, ki ni samo ena od ključnih

metafor srednjega veka. »Stadtkrone«, grad kot krona mesta, je z vizijo nemškega arhitekta Bruna Tauta preživela tudi prvo svetovno vojno, človeško in arhitekturno apokalipso, v katero je strmoglavila večina evropskih dinastij. S prenovo Hradčanov ji je sledil Plečnik še v demokratični Češki, z obnovo Blejskega gradu pa njegov učenec in asistent Bitenc celo v socialistični Jugoslaviji.

V iskanju svobode posameznika in svoboščin različnih skupin je razvoj evropske družbe omogočila delitev različnih vej oblasti, ki je bila na začetku prav v gradovih združena v eno. Ko preučujemo zgodovino gradov, ne smemo pozabiti, da je z druge strani »usodo Evrope povsem določil neprestan razvoj posebnih svobod, svoboščin ...«, kakor je zapisal Ferdinand Braudel v svoji knjigi *Civilizacije skozi zgodovino*.

Ni naključje, da je največ čudenja in občudovanja skrivnostni spoj narave in kulture, ki se je začel v romaniki, vzbudil prav v romantiki, tedaj ko so bili številni gradovi že v ruševinah in je bilo tudi viteštvo že preživeto. Podobno kot so grške in rimske ostaline navduševale renesančne humaniste, so srednjeveške ostaline navdihovale prve romantike. Odpor proti klasicizmu, razsvetlenskemu racionalizmu in naraščajoči industrializaciji, ki naravo dosledno ločuje od kulture, se je začel v času viharništva, kakor prevajamo nemški »Sturm und Drang«. Vendar ljudski pregovor pravi: kdor seje veter, žanje vihar.

»Lani je slepar starino še prodajal, nosil škatle, meril platno, trak na vatle, letos kupi si graščino«, je zapisal Prešeren v Glosi. Čeprav ga štejemo še med romantike, ni površno romantičen, saj ga bolj kot skrivnostna lepota gradov in legendarnost zgodovine zanima tisto, čemur bi teoretiki rekli ozadje družbenih procesov. Prešeren res ni zakasnel bidermajerski romantik, kakor bi ga radi prikazali nekateri, s svojimi vpogledi ni zadaj, temveč daleč spredaj, saj tudi v tem pogledu prehitel nekatere socialne in revolucionarne mislece 19. stoletja. Pesnik, ki se je rodil v bližini gradu Kamen, dojame še nekaj drugega, saj mu je za razliko od starine graščina nekaj trajnejšega, kar je še mogoče kupiti: »Kóder se nebó razpenja, grad je pevca brez vratarja, v njem zlatnina čista zarja, srebrnina rosa trave ...«. Grad postane ne samo podoba, temveč prisposoba vsega sveta, ki seveda nima ne vrat ne cene. Prešeren za to vesoljno prisposobo gradu privzame glosi, to posebno obliko španske dvorne pesmi. In morda ni naključje, da je bil v času nastanka pesmi tudi grad Kamen že nekaj desetletij brez vratarja.

Na drugi strani pa je Grad z veliko začetnico postal univerzalna metafora, vendar ne za prostost, temveč za sodobno pozabo prostora in neomejene labirinte moderne birokracije. Vzpostavil jo je šele Kafka, študent prava z nedokončanim romanom *Grad*, ki ga je napisal po prvi svetovni vojni, tik

pred smrtjo. Kafka se je rodil v Pragi, tudi živel in umrl je pod starim in ogromnim praškim gradom. Njegov kratki, odrezani in odrezavi K. ni samo Kafka sam, temveč sleherni moderni človek. Pomenljivo je, da je prvi stavek romana napisal v prvi osebi, šele kasneje jo je spremenil v tretjo. Grad iz daljave K. sicer razločno vidi, toda bolj ko se mu približuje, bolj se mu izmika. K. ima »neprestano občutek, da se izgublja ali da je tako daleč v tujem svetu kot še noben človek pred njim«. Pomenljivo je, da je K. zemljemerec, torej strokovnjak, ki bi moral trasirati, ne samo utirati nove poti, tukaj pa niti starih ne najde. Novih pravil ne zna vzpostaviti, stara pa zanj ne veljajo več. Čeprav se izgublja, se ne najde, kakor je zapisano v starih tekstih. Bolj ko ga nekaj mika, bolj se mu prav to izmika. Kafka je z Gradom vzpostavil tak simbol sodobnega človeka, odtujenega od narave, tradicije in drugih ljudi, še posebej pa od sebe in svojih najglobljih želja, da ga ne moremo in ne smemo prezreti. Dobro ga je sprejeti kot izziv, še posebej pri vsakem resnem razmišljanju o gradovih, o preteklosti in prihodnosti globalne civilizacije v različnosti naših kultur.

Danes moramo prostorske in zgodovinske odnose misliti globlje od viharništva zanesenjaštva. Čeprav vplivi civilizacije segajo dobesedno »do neba«, ne moremo graditi gradov v »oblakih«, kajti medtem ko vsi govorijo o podnebnih spremembah, orkanski viharji zares ogrožajo največja mesta sveta. Gradovi in njihova zgodovina nas lahko veliko naučijo, če jih le znamo dojeti iz pravega zornega kota, se odpre njihova koda, ali če se izrazim manj znanstveno, bolj po starem, se morda tudi »odpečatijo pečati«. Na začetku tretjega tisočletja nam gradovi v pokrajini lahko približajo ne samo preteklost, temveč tisto vez kulture in narave, ki nam, takoj ko začnemo razumeti naravne in kulturne vire s podobno odgovornostjo kakor zgodovinske, pokaže tudi pot v prihodnost, tukaj in sedaj ... Učijo nas ne samo o preživelem znanju, temveč tudi preživetvene modrosti ...

Pusti grad je, kakor govori ime, že dolgo opustel, pot iz Zasipa v Lesce ob Berju in dolini Save Dolinke pa je kakor pred stoletji še vedno naravnana natančno na grič z njegovimi ruševinami. Grad je že davno mrtev, pot je oslabela, razmerje med njima, v smereh in merah, pa še vedno živi.

Trije gradovi – Pusti grad na skalni kopi nad Lipniško dolino ob vznožju Jelovice, grad Kamen na skalnem grebenu pod strmimi stenami Karavank ob zgodovinski poti čez prelaz Ljubelj in Blejski grad na visoki skali nad jezerom pod obronki Pokljuke – stojijo na različnih, vendar dobro prepoznavnih in izpostavljenih mestih. Razporejeni so bili tako, da so tvorili nekakšen strateški trikotnik, ki je v srednjem veku obvladoval ne samo najstarejše poti in vasi, temveč ves prostor zgornje Gorenjske.

Blejski grad je med njimi najstarejši in najbolje

ohranjen, saj je bil kot »castellum Veldes« prvič omenjen v darilni listini kralja Henrika II. brixenski škofiji leta 1011 in je pred kratkim praznoval tisočletnico. Brixenski škofje so mu prek ministerialov in zakupnikov s krajšimi prekinitvami vladali skoraj 800 let.

Pusti grad in Kamen je dobila v posest bavarska plemiška rodbina Ortenburžanov, ki je imela pomemben položaj na Koroškem. Gradova, ki obvladujeta dolino Dežele vsak s svoje strani, tudi v zgodovino vstopita skupaj, leta 1263, ko se oba prvič omenjata v prijateljski dedni pogodbi, ki sta jo sklenila brata Friderik in Henrik Ortenburški s pomočjo vojvode Ulrika III., po kateri Friderik poleg drugega dobi Pusti Grad (Waldenberg) s pritliklinami, Henrik pa grad Jamo (Antrum) in Kamen (Stein) pri Begunjah.

Na Lipniškem ali Pustem gradu, ki se je po ortenburških ministerialih imenoval Waldenberg, leta 1418 umre zadnji Ortenburžan Friderik III. Po dedni pogodbi oba gradova in vsa posest pripadejo celjskim grofom. Na Kamnu, ki se imenuje po ortenburških vazalnih plemenitih Steinih, se po nesrečnem padcu s konja leta 1428 ubije Herman III., eden zadnjih grofov Celjskih. Ko po uboju Ulrika II. leta 1456 v Beogradu izumre tudi plemiška rodbina celjskih knezov, gradova po dedni pogodbi pripadeta deželnim knezom, Habsburžanom.

S primerjalno analizo prostorskih odnosov in arhitekturnih elementov vseh treh gradov ter stvarno umeščenostjo v prostor lahko pogledamo v globoko večplastnost srednjeveške arhitekture. Različna stopnja ohranjenosti jasno pokaže stoletni stavbni razvoj, dodaten vpogled v te gradnje pa daje tudi razgradnja same narave, ki še vedno odstira plasti z neprizanesljivim zobom časa. Pusti grad je bil poškodovan že v bojih za celjsko dediščino v drugi polovici 15. stoletja ter ga po potresu leta 1511 in kmečkih uporih leta 1515 niso več resno obnavljali. Ker so Pusti grad zgodaj opustili, nima renesančnih elementov, v razgaljenih stenah pa se lepo kaže plastovita romanska zidava iz lomljenih ali klesanih kamnov. Da je bil tako zgodaj opuščen, je verjetno

eden od vzrokov tudi v prenosu oblastnih kompetenc in razvoju Radovljice, ki dobi mestne pravice ob koncu 15. stoletja. Grad Kamen je bil opuščen sredi 18. stoletja. V boljše ohranjenih razvalinah lahko prepoznamo v renesansi prezidani romanski stolp ter ločen romanski in gotski palacij, vmes so v enoten stavbni sklop pozidali še večji renesančni palacij z arkadnim dvoriščem, obrambnimi zidovi in stolpi. Klesane elemente gradu naj bi vgradili v begunjski dvorec Kacenštajn, potem ko so se vanj preselili zadnji lastniki Kamna Lambergi. Leta 1740 naj bi v sklenjeni verigi iz rok v roke prenesli opeke z gradu za novo stavbo župne cerkve v Begunjah.

Blejski grad ni samo eden najstarejših gradov na Slovenskem, temveč tudi ena najlepših in najslikovitejših srednjeveških utrdb daleč naokoli. Grad na visoki pečini nad jezerom že dobro tisočletje obvladuje prostor in kljubuje času ter še danes, ko ga obiskujejo trume turistov, vzbuja več kot samo radovednost.

Strah in trepet iz časov, ko so v njem gospodarili blejski vitezi, ministeriali in zakupniki brixenskih škofov, se umika čudenju in občudovanju. Toda kako daleč in kako globoko se danes v svojem naskoku na grad obiskovalec še lahko začudi in kaj lahko začuti? Gledati še ne pomeni tudi videti, samo zaznati in poznati ni isto kot spoznati. V trenutku, ko se po strmem vzponu na vrh tik nad prepadom prvič odpre pogled na blejsko pokrajino, človeku jemlje dih, ne toliko zaradi navora, kolikor zaradi čudenja, ki vznikna ob izjemnem razgledu.

Globoko v objemu hribov in gričev počiva jezero, v katerem se lesketa nebo, in v tem bleščečem dotiku zemlje in neba plava otok, daleč, vendar dovolj blizu, da se še razloči podoba in komaj zaznavno zvonjenje, ki se še sliši, še več – lahko tudi usliši. Tukaj in sedaj, nad previsom, se odpira ne samo skalni rob, ne le obala, ampak tudi drugi breg, ne samo kraj, temveč onkraj.

Bolj ko se nas ta lepota v vsej širini in globini razgleda dotakne, bolj lahko zaslutimo, da je pot, ki smo jo pravkar prehodili, s tem razgledom močno povezana. Blejskemu gradu se lahko približamo sa-



*Pogled z Blejskega gradu.*

mo s severa, vanj se moramo prebiti po strmi poti, najprej čez dvizni most preko dveh grajskih obzidij skozi tri kamnite portale, preden lahko z zgornje terase pogledamo čez rob. Pogled, ki se kar nenkrat tako enkratno odpira pred nami, nam je bil s hribom in visokimi stenami najprej odtegnjen, da smo zdaj, zasačeni v presenečenju, toliko močnejše pritegnjeni vanj. Preboj skozi najbolj zaprto, je pogoj, da se res odpre najbolj odprto. Šele vpogled v preteklost odpira prihodnje, vendar samo v sedanjem, ko zares stojimo in zremo tukaj in sedaj. Sproti je treba povezovati nasprotja, ki le tako lahko sovpadajo, kakor pravi briksenski škof Nikolaj Kuzanski, prvi pravi renesančni filozof, ki poleg resnice poudarja pomen lepote. Nikolaj iz Kuze se je leta 1458 na Blejskem gradu zadrževal več kot poldrugi mesec. Kako je Bled s svojimi lepotami vplival nanj? Sovpadanja nasprotij, kakor uči njegova Učena nevednost, ne dosežemo s kompromisi, temveč s kontrapunkti, samo tako se lahko harmonija zasliši in morda tudi usliši.

Kar danes doživljamo kot lepoto, ki se izmika opisljivemu, ni bilo narejeno za uživanje in občudovanje razgleda. Blejski grad dolgo ni bil samo prostor razgleda, temveč predvsem točka pregleda in obvladovanja prostora. Visoki zid z obrambnim hodnikom je, kakor trdi Ivan Stopar, edino do vrha ohranjeno romansko obzidje v Sloveniji. Mogočni zidovi, ki so imeli obrambni značaj, še danes vzbujajo spoštovanje, skoraj strahospoštovanje, saj se jih še vedno drži sloves nečesa nevarnega. Skoraj osem stoletij so bili za marsikoga celo smrtno nevarni. Pot, ki smo jo pravkar prehodili, je bila verjetno že v srednjem veku speljana tako, da so vsi prišleki, še posebej pa oboroženi vitezi, ki so nosili ščit večinoma v levi roki in meč v desni, na pristopni poti proti gradu najprej pokazali nezaščiten desno stran. Ko so prestopili dvizni most in prvi zid, so se morali obrniti prav pod okroglim renesančnim stolpom, od koder so jih stisnjene med dvema zidovoma, v cvingerju, kakor so temu rekli tedaj, stržarji budno spremljali, varno skriti za linami, ki so jih imenovali cine. Opazovali so jih, kako stopajo po najbolj strmi poti, preden so jih toliko spoznali, da so jim odprli glavna vrata pod romanskim stolpom. Šele po tem obveznem dvojnem obhodu pred obema stolpoma so lahko vstopili v grad, najprej in večina samo na spodnje dvorišče. Razgled z zgornjega dvorišča in najvišje točke grajske skale, ki se ga kar ne moremo nagledati, je bil dolga stoletja visok privilegij predvsem za izbrane.

Vendar te širine, ki se danes odpira pred nami, celo ti niso mogli užiti, kajti na tem mestu je stal stari palacij, ki je na risbah iz Valvasorjeve zapuščine še dobro viden. Po potresu so ga konec 17. stoletja odstranili in nadomestili z visokim doprskim zidom, ki ga je znižal šele Plečnikov učenec in sodelavec Tone Bitenc pri zadnji obnovi gradu v 50.

letih 20. stoletja. Nadomestil ga je z nizkim, a širokim zidcem, ki omogoča varnost in hkrati odpira pogled.

Za prenovo grajske arhitekture, ki jo je deset let vodil arhitekt Bitenc, umetnostni zgodovinar Ivan Stopar zapiše, da je »primer sodobnega inovativnega projektantskega pristopa, spričo katerega so se stroge poteze historične utrdbene arhitekture prelile v govorico sodobno uglašene turistične estetike«. Res je škoda, da ob prenovi niso bile opravljene temeljite arheološke raziskave, tudi vgradnja renesančne trifore iz gradu Vurberk, ki so ga pustili propadati, ni več v skladu s pravili konservatorske stroke, vendar pri Bitenčevi prenovi ne gre za romantično dopolnjevanje historične arhitekture po vzoru Le Duca niti za spogledovanje z modnimi turističnimi trendi. Ne smemo pozabiti, da je bil Bitenc asistent in ključni sodelavec mojstra Plečnika in da sta v istem času skupaj prenavljala nekdanji samostan Križanke v Ljubljani. Projekta sta si podobna v obdelavi detajlov, uporabi materialov in v oblikovalskih načelih. Rešitev okroglega stopnišča na zgornje dvorišče gradu se zelo približa stopnišču na vogalu Križank.

Prva stopnica tega okroglega stopnišča med spodnjim in zgornjim dvoriščem je zadosti velika, da lahko na njej dva človeka postojita in prvič pogledata na zgornjo grajsko teraso, kajti zadnja stopnica je ravno prav visoka, nekje v višini horizonta, kar še poudari odpiranje tega prostora. Vsaka nadaljnja stopnica, ki omogoča gibanje v vse smeri, pomeni postopno dvigovanje tega celovitega horizonta. To stopnjevanje razgleda se najbolj razpre pri grajskem zidu, ki ga je znižal Bitenc, zato da lahko sleherni obiskovalec, potem ko se dvigne na zadnjo ploščad, razširi in poglobi svoje obzorje.

Zgornje dvorišče je z nekaj stopnicami ločeno na spodnji in zgornji del. Na sredini je steber, ki sam sredi prostora podpira samo še nebo. V tem pogledu je arhitektova prisposoba, čeprav vzpostavljena v drugem jeziku, podobna pesnikovi. Najmočnejši poudarek vsega dvorišča je gotska kapela, ki ima trodelno strukturo navznoter in hkrati, če dobro pogledamo, nekaj trodelnega tudi navzven (slika 1). Na levi strani se nad horizontom Pokljuke pokaže Triglav, ki ga horizontalno na isti višini poudari oporni zid kapele, vertikalno pa tudi zidec ograje. Na desni strani kapele v skrajni kot dvorišča je arhitekt dodal nadstrešek, ki pokriva vhod v kapelo in nekdanje knežje sobe gradu. Z lokom je uravnovesil Triglav na drugi strani ter povezal najvišji zunanji mejnik prostora z vhodom v najbolj notranje prostore gradu. Sovpadanje nasprotij, harmonija v kontrapunktu tistega tam in tega tukaj, zunaj in znotraj. Na tem mestu je dobro poudariti, da je kapela postavljena na sam vrh, tako da je njen temelj, torej najnižji del, kar najvišji vrh grajske skale (slika 2). Ne samo grad na skali, temveč tudi oltar

na vrhu žive skale je lep primer tistega skrivnostnega razmerja med zgodovino in naravo.

Izjemno zanimiv pogled se odpre tudi pred vrati muzejskih prostorov. Če gledamo v osi vrat pod triforo mimo kapele, se lepo pokaže, kako se stena Babjega zoba in stena opornega zidu kapele skoraj simetrično zoperstavita (slika 2), tako da dobimo nov poudarek med naravo in kulturo. Z vsakim korakom proti robu se steni razmikata, v precepu med njima pa se nenadoma odpre nekaj novega, ne samo edina odprtina v robnem zidu, temveč lahko, če dobro pogledamo, v reži kovinske ograje ugledamo tudi otok v daljavi (sliki 3 in 4). Arhitekt na najvišjem delu zgornjega dvorišča poudari najprej Triglav in nato otok, najvišje in najgloblje hkrati. V zadnjem kotu gradu na mali, a vzvišeni terasi tik nad prepadom se človek, ki se za hip oddalji od množice, kar naenkrat lahko ne samo znajde, temveč tudi najde v novem odnosu do otoka: grad se v najvišji točki pokloni otoku, zaprto odprtemu, svet svetemu.

Z odnosom do otoka se arhitekt poigra tudi na novih stopnicah, ki jih doda na južni strani gradu. Na zadnjem podestu tik pred prehodom skozi zid gornjega dvorišča se človek zopet znajde sam, ne samo s temeljem gradu, na mestu, kjer se naravna grajska stena spremeni v zgodovinsko, temveč spet z otokom v daljavi (slika 5). Tudi od tod ima obiskovalec Babji zob na levi in grajski zid na desni strani, naravna in zgodovinska stena mu v izravnanim horizontu spet uokvirjata razgled, odpirata in podpirata vpogled.

Če se na tem podestu obrnemo nazaj, vidimo, da je na drugi strani Bitenčevo novo stopnišče naravnano natančno na vrh Begunjščice (slika 6). Ob letnem solsticiju sonce, če gledamo od tu, vzide točno na vrhu gore. Za pravo doživetje je pomemben tudi pravi čas, ne samo pravo mesto in smer. Stopnice so usmerjene točno na točko, v kateri sonce doseže svoj vrh na horizontu. Bitenc tu sledi smeri grajskih sten. Ni tako pomembno, ali se je tega zavedal in ali so to vedeli stari mojstri, ki jim je sledil, važno je, da ni zgrešil.

Na zgornjem dvorišču je edina dodana zgradba kvadratni paviljon s piramidalno streho, ki vsaj tlorisno spominja na terasasti izpust, kakor ga lahko razberemo na starih načrtih po potresu leta 1511 (Herbard Turjaški) in leta 1693 (Gallenfels). Lapidarij, kakor paviljon v svojih načrtih imenuje Bitenc, lepo členi dvorišče in z loki uokvirja pomembne poglede. Na jug se odpira pogled na Jelovico z Babjim zobom in Kupljenikom (slika 7) in na zahod na Triglav s Pokljuko in Gorjami (slika 8). Natančno v sredini lapidarija, prostora ostalin in zgodovinskih plošč, arhitekt doda okroglo mizo iz hotaveljskega marmorja, v katerim je izjemno lep amonit (slika 9). Tudi v izboru kamna je nekaj več.

V nazorni spirali življenja se pokaže ne le kamnina, temveč okamnina, najbolj lapidaren zapis ne samo človeške, temveč naravne zgodovine. Od tod se ob kamniti plošči odpre tudi lep pogled na vrata in triforo nad njimi (slika 10).

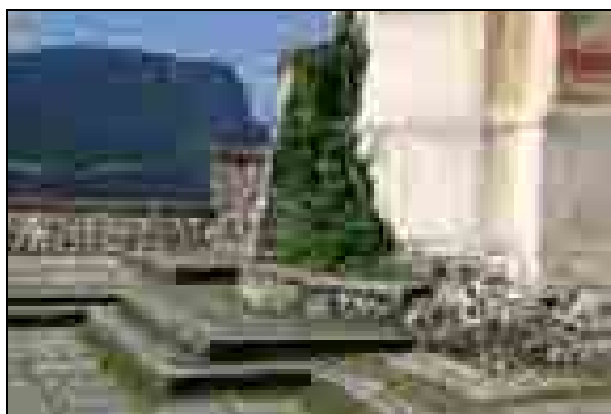
Arhitekt Bitenc naj bi med prenovo vsaj dvakrat povabil mojstra in učitelja Plečnika, ki je po ogledu obakrat zadovoljen zapuščal Bled: mojstra sta verjetno izmenjevala ključne izkušnje in preverjala ideje, če že nista neposredno sodelovala. Plečnik je po prvi svetovni vojni na povabilo prvega demokratičnega predsednika Češkoslovaške in pomembnega evropskega filozofa Masaryka prenovil Hradčane v Pragi. V času, ko je propadla večina evropskih dinastij, je v skladu z vizijo o kulturni vlogi gradu kot kroni mesta Bruna Tauta ter Masarykovo vizijo demokratičnega razvoja družbe in posameznika z veliko mero ustvarjalne svobode prenovil enega največjih in najstarejših gradov na svetu. Tudi Bitenc na Blejskem gradu izhaja iz dejstva, da mojster, kot se je dogajalo skozi zgodovino, razbira zgodovinsko arhitekturo in pazljivo posega v strukturo, odpira vizure ter jo z drobnimi posegi povezuje in nadgrajuje. Čeprav tak pristop ni več povsem v skladu z doktrino sodobnega konservatorstva, moramo priznati, da se je arhitekt s svojim načinom zelo približal starim mojstrom, ki so strukturo obdelovali stoletja pred njim, in omogočil, da so stara načela uglaševanja v prostoru, ki so med sodobnimi arhitekti skoraj pozabljena, vendarle preživela in znova zaživela.

Stari so znali naravnati prostor in umeriti smeri. Glavne stopnice gradu so naravnane natančno na zvonik radovljiške cerkve, ključne župnije in edinega mesta v okrožju (slika 11). Oba grajska portala, tisti na prehodu iz spodnjega v zgornje dvorišče (slika 12) in glavni pod romanskim stolpom, se odpirata točno na središče Zasipa (sliki 13 in 14). Pot pod renesančnim stolpom se ravna na Bodešče, prvo blejsko vas romarske poti. Zadnji del grajske poti, če grad zapuščamo, pa je naravnano natančno na Grimšče (slika 15), sosednjo graščino. Če se na koncu ozremo nazaj, točno tja, kjer je Bitenc s tlakovanjem začel svojo pot, lahko vidimo, da se nad dviznim mostom pod vrhom prvega portala nekaj posveti (slika 16). Zid za vrati je ravno prav visok, da se v osi poti izza sklepnika svetlika odprtina in nas za sklep spet povabi navzgor.

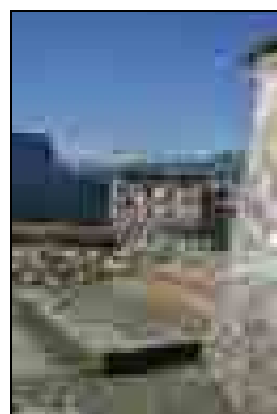
Vpogled v staro mojstrsko delavnico nam omogoči tudi Franc Gornik, ki poleg drugih podrobnosti v svoji izjemni knjigi Bled v fevdalni dobi navede tudi podrobne opise in popise popravil gradu po potresih. Še posebej natančen je tisti iz leta 1690, o katerem Gornik poroča, da so po ogledu tirolskega stavbenika Berghoferja »za leto 1691 glavarju naročili tale dela: 1. Popolnoma naj odstranijo porušeno upravno poslopje na robu skale na



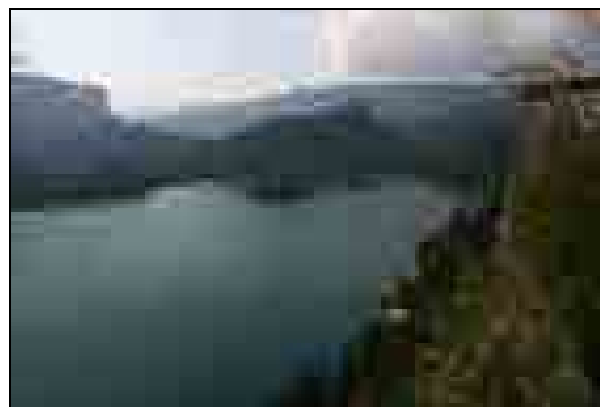
*Slika 1.*



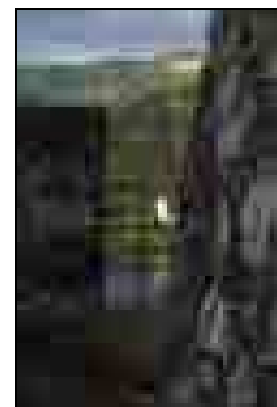
*Slika 2.*



*Slika 3.*



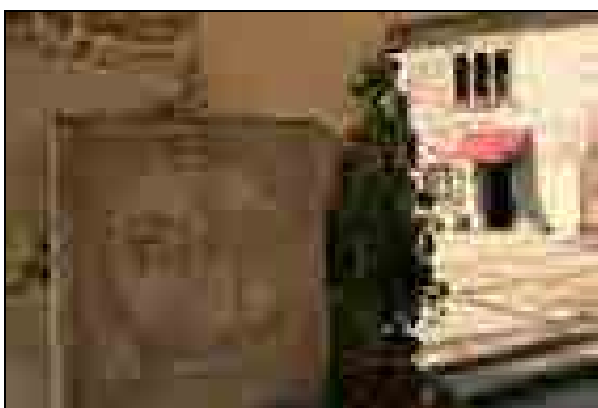
*Slika 5.*



*Slika 4.*



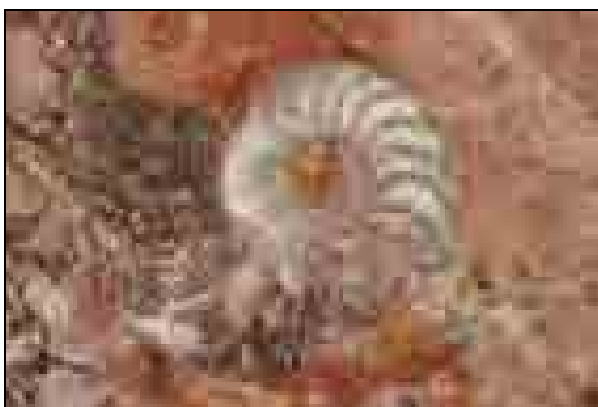
*Slika 8.*



*Slika 10.*



*Slika 7.*



*Slika 9.*



*Slika 6.*

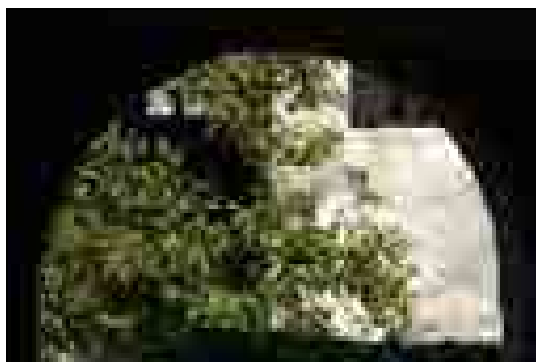




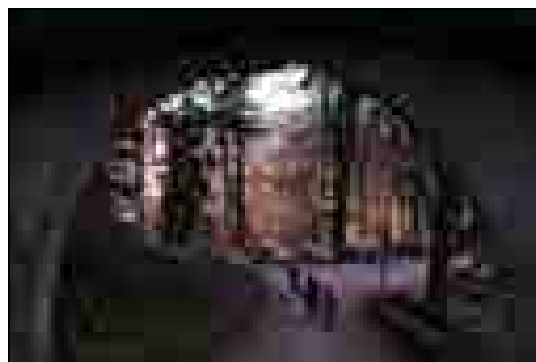
*Slika 11.*



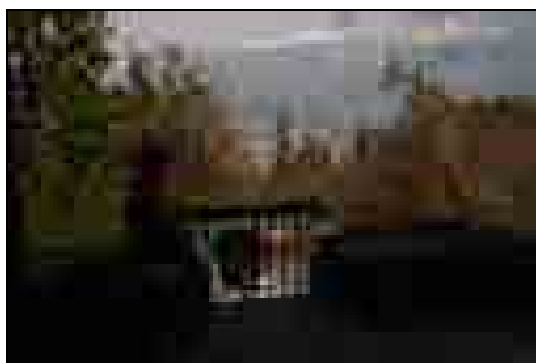
*Slika 14.*



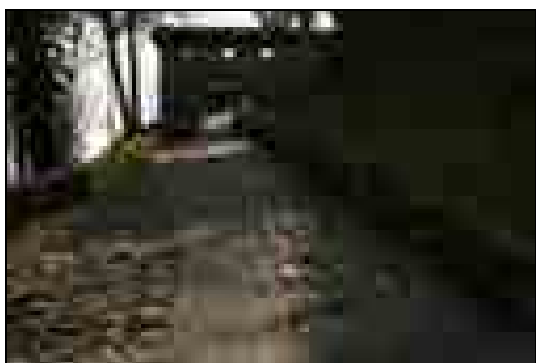
*Slika 12.*



*Slika 15.*



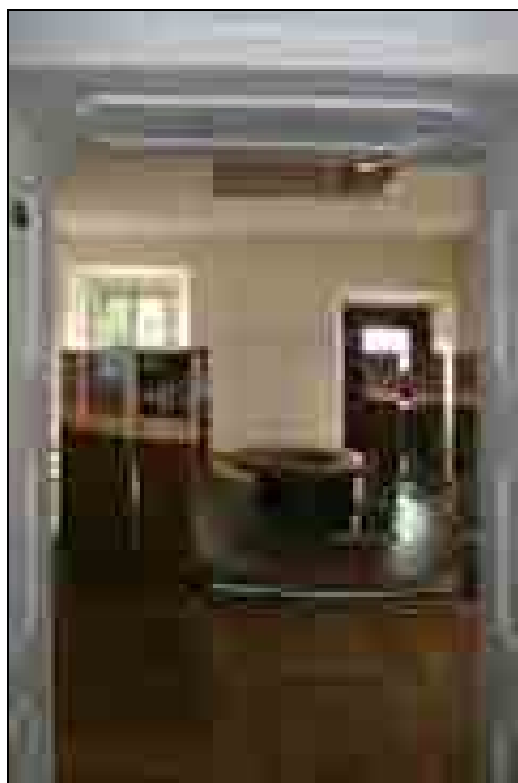
*Slika 13.*



*Slika 16.*



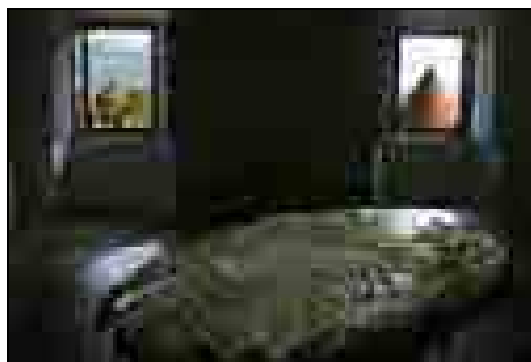
Slika 17.



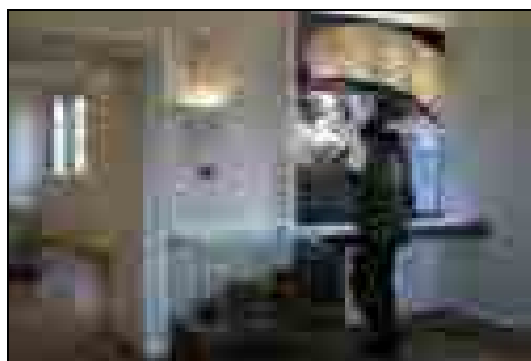
Slika 19.



Slika 18.



Slika 20.



Slika 22.

strani k jezeru. Namesto njega naj sezidajo ob robu skale doprsen zid. 2. Popravijo naj kapelo in knežje sobe, kjer naj uredijo začasne sobe za glavarja in upravo.« Za leto 1692 pa poleg drugega zapiše, da so »napravili še nova kamnita vrata pred visoko dvorano, ki so stala 10 gld., in kamnite stopnice od vodnjaka v gornji del gradu, ki jih je bilo takrat 22 in so stale 16 gld in 30 kr«.

Več kot samo zanimivo je, da je to glavno grajsko stopnišče med spodnjim in zgornjim dvoriščem naravnano natančno na zvonik radovljiške cerkve. Os stopnišča kaže tja, kamor se je iz prafare v Rodnah preneslo duhovno središče tega območja.

Če po tem raziskovanju zunanosti gradu prestopimo prag palacija, nam že prvi pogled skozi vrata v notranjost lepo pokaže, kako natančno so stari oblikovali tudi notranji prostor (slika 17). Vrata na južni fasadi se preko notranjih vrat, če so ta odprta, ravna skozi sosednjo sobo proti oknu na severni fasadi. Zato se nam že ob vstopu, v trenutku, ko prestopamo prag senčne notranjosti, spet posveti, prostor je dobesedno presvetljen. Vrata so postavljena tako, če gledamo z vhoda, da je prečka okna točno v sredini vrat, hkrati pa se tudi špalete okenske niše na obeh straneh natančno pokrivajo z vratnim okvirjem (slika 18). Sovpadanje nasprotij je dosledno že na vhodu, saj se ujamejo vrata in okno, rob in središče, uglasena sta okvir in vir svetlobe.

Tudi pogled skozi vrata desno od vhoda je presenetljiv, saj pokaže, da sta obe okni sobe na vzhodu palacija postavljeni tako, da se iz ene točke vidi skozi levo okno romanski stolp, skozi desno pa renesančni okrogli stolp (slika 19). Soba je na isti višini kot line obrambnih stolpov, tako da so bili stražarji na stolpih, ki so nadzorovali zunanost, tudi od znotraj pod nadzorom. V nadstropju palacija se iz vrat, ki so tlorisno na istem mestu, točno v osi oken pokažeta vrhova streh obeh stolpov. Tudi v tem lahko prepoznamo strogo hierarhijo, kajti šele velika reprezentančna soba palacija nima več vzvratnega pogleda s stolpov, šele ta soba je prosta dvojne nadzorne funkcije (slika 20). Bitenc ne bi bil pravi mojster, če tega natančnega načela ne bi prepoznal in nadgradil s svojo rešitvijo. Renesančno triforo z Vurberka je postavil tako, da takoj ko se na vrhu stopnišča obrnemo skozi »novo okno«, zagledamo »novi stolp«, njegov lapidarij v celoti, ker se prav iz tega pogleda natančno prilega okenskemu okvirju (slika 21). Šele ta mojstrski pogovor skozi stoletja nas približa paradigmatskim, arhetipskim in simbolnim razsežnostim arhitekture, v katerih z enim pogledom ne zajamemo samo romanskega in renesančnega stolpa, temveč hkrati dojamemo bistvo srednjega in novega veka, ki od začetka in vse doslej nista bila dobro razločena, ker sta bila preveč ločena. Je Bitenc s svojim dodatkom, morda tudi s Plečnikovo pomočjo, na ogled postavil nekaj, kar ima lahko zelo globok pomen ter presega celo os-

novni namen? Nam je nastavljal pogled, ki lahko, to je odvisno od nas, postane vpogled?

Fillipo Brunelleschi je leta 1425, 34 let pred blejskim obiskom Nikolaja Kuzanskega, z natančno risbo baptisterija iz vrat katedrale v Firencah prvič pokazal učinek perspektive in tudi dokazal, da gre pri tem za globlje optične zakone. Nekateri ta trenutek pojmujejo ne samo kot izum perspektive, temveč kot ustanovitveni akt renesanse. Brunelleschi je baptisterij, krstilnico, začetek novega življenja prevedel v podobo in jo primerjal z zrcalno sliko. Danes, na koncu renesančne paradigme, imamo problem z eksplozijami iztrganih podob, navidezno resničnostjo in neskončnim zrcaljenjem novega. Osnovni vzrok številnih kriz sodobnega sveta je izgubljenost v stvarnem prostoru. Bolj kot Brunelleschi so za to odgovorni tisti, ki so perspektivo zavedno ali nezavedno uporabili kot vzvod za premik sveta stran od resničnosti.

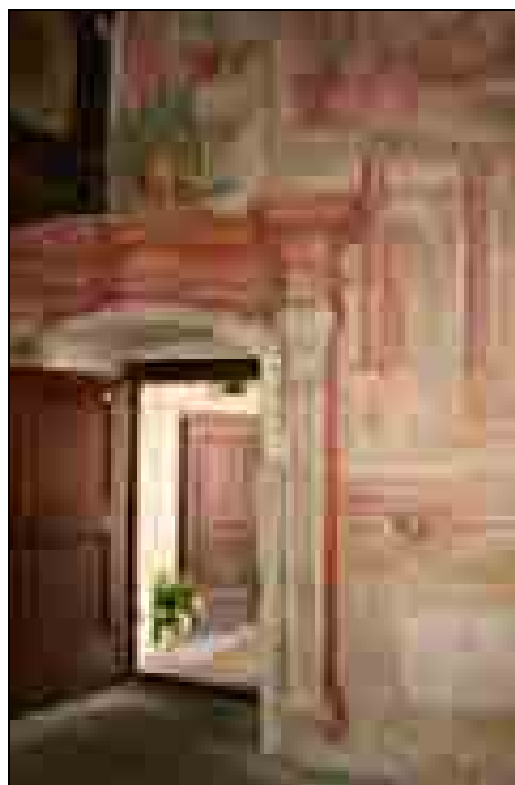
Bitenc je na srednjeveškem gradu skozi trodelno renesančno okno odprl dejanski pogled, vendar ne na baptisterij, temveč na lapidarij, ne samo na začetno, temveč tudi na tisto končno, na prostor zgodovine, v katerem se srečajo zapisi in podobe človekovih sledi z neposredno sledjo življenja v naravi sami. Življenjska spirala, ki jo upodablja, še več, prisposablja okamnina amonita, povezuje začetek in konec ter ustvarja možnost novega zakona, poudarja in podarja zmožnost novega začetka, v katerem sta staro in novo končno spet povezana. Zgodovina ne bo nenehni boj, temveč stvarno sovpadanje nasprotij, če se bomo znali izogniti pasti utvar in odstreti dejansko stvar v razmerju do vseh njenih plasti. Ta mali srednjeveški grad na Bledu nas skozi renesančno okno lahko nauči, da je danes, tukaj in zdaj, dobro razumeti romansko, gotsko in renesančno hkrati ter dojeti celoto, tudi najnovejšo resonančno.

Celovitost in izjemna povezanost različnih naravnih in zgodovinskih plasti je še posebej prepletena prav na Bledu, ki tudi arheološko sodi med najboljše raziskana območja v Evropi. To smo imeli ves čas pred očmi, ko smo z arheologoma Timotejem Knificem in Andrejem Pleterskim, s kolegi in študenti v sklopu raziskave Časovno prostorske menjave: Ljubljana – Bled pripravili prvi koncept razstave na Blejskem gradu. Leta 1992, prvo leto po vojni, ko je bila še posebej slaba turistična sezona, smo ga blejskim turističnim delavcem podarili in upali, da se bo čim prej začel uresničevati. Minilo je prvo desetletje, minila je tisočletnica Bleda in šele leta 2008 smo z Narodnim muzejem in njegovimi kustosi prvi del razstave lahko tudi postavili (slika 22).

Razstava, ki je usklajena z najsodobnejšimi načeli muzeološke stroke, nosi v sebi tudi temeljit premislek. Grad je dolga stoletja iz tega prostora predvsem jemal, kar se mu je zdelo vredno, čas je,



*Slika 21.*



*Slika 24.*



*Slika 23.*



*Slika 25.*

da temu prostoru začne tudi vračati. Toda kako? Z urejenim zgodovinskim znanjem, prostorskimi vide-nji in vedenji ter neprisiljenim ozaveščanjem. Čas je za drugi del razstave, v katerem bi lahko vzpostavili tiste ključne povezave med razstavljenimi stvarmi in stvarnim prostorom, ki bodo prebivalcem omogočile izostritev prezrtih vrednot blejskega prostora, turiste pa napotile v pokrajino, po tematskih poteh na kulturne vire in naravne izvire. Bistvo razstave je prav ta sestava celega prostora. Bled, ki je bil od srednjega veka znano romarsko središče, nato naravno zdravilišče, mondeno zabavišče in na koncu središče množičnega turizma, že nekaj desetletij išče svojo srž. Blejska pokrajina, čeprav tudi sama že ranjena, ima v sebi še tisto moč, da bi v njej lahko ljudje, celo meščani najbolj hrupnih svetovnih metropol, našli ravnovesje prizemljitve in celoto zace-litve.

Razstava vsebuje vse plasti, od najstarejših geo-loških, zgodovinskih, arheoloških in etnoloških do naj sodobnejših umetniških in znanstvenih ... Raz-stavljene so tako, da ves čas iščejo stik s celoto zunanega prostora. Najstarejša kamnita orodja so predstavljena v niši votline, v kateri se malo okence odpira v smeri poglejske cerkve, kjer so bila izko-pana. Sebenjski zaklad, zakladna najdba srednje-veškega orodja, je razstavljen pred oknom, od koder je prost pogled na vas Sebenje, kjer je bil stoletja skrit in pred nekaj desetletji odkrit. Vila Beli dvor je predstavljena na zgodovinski fotografiji prav tam, kjer z drugim očesom skozi okno trifore zlahka prepoznamo originalno vilo ob jezeru. Samo zorni kot na črno-beli fotografiji je rahlo zamaknjen. Grajska struktura je najbolj celovit eksponat razsta-ve, na katerega se uglašuje vse ostalo znotraj in zunaj. Zato ni naključje, da se v zadnji knežji sobi, ko se razstava še ne zaključí, že začne sestava stvarnega prostora. Obiskovalec namreč nekje na sredini sobe pusti za seboj razstavljene predmete, pred njim pa se odprejo tri zaključne odprtine gra-du. Okno na desni je naravnano na graščino Grimšče (slika 23), vrata na levi strani pa se od-pirajo točno na oltar kapele (slika 24). Skozi čelno okno sobe se odstre pogled na otok (slika 25), na »osredok blejskega jezera«, kakor to res redko os imenuje Prešeren. Zaključno in ključno okno gradu nas spet naravna na otok, podobno kot prej terase na robu skale. Glavni zgodovinski pogled zazveni in se nadstropje višje ponovi kakor vodilna tema fuge, ne zidarske, temveč glasbene. Če je arhitektura zamrznjena glasba, kakor je za Schellingom rad ponavljal Goethe (avtorica te zveneče izjave naj bi bila Madame de Staël), se v tem zvenenju utrdjena struktura odmrzuje in odpira nečemu mehkejšemu in toplejšemu, grad sam nas vabi na otok. Ali ni to najlepše povabilo v pokrajino na iskanje in obiskanje njenega bistva?

Grad in otok sta si močno podobna, v obeh pri-

merih gre za arhitekturo na skali, vendar je bistvena tudi razlika: če se z visokimi kamnitimi stenami grad pristopa brani, naš otok z velikimi kamnitimi stopnicami k sebi vabi. Če je grad točka pregleda, je otok točka vpogleda.

### SLIKOVNO GRADIVO

Fotografije Janko Rožič, panoramski fotografiji Rok Mučič, sheme in karte Janko Rožič in Dušan Mol.



### Z U S A M M E N F A S S U N G

#### Burgen im Landschaftsbild – Kamen (Stein), Pusti grad (Waldenberg) und Blejski grad (Veldes)

Mittelalterliche Burgen sind in besonderer Weise in die Landschaft eingebettet. Sie stehen an exponierten Stellen auf einem Felsvorsprung über einer Siedlung oder an einem strategisch wichtigen alten Weg. Im Laufe der Jahrhunderte erhoben sich Türme und Verteidigungsmauern, Palas und Wohnräume, Kapellen und andere Räumlichkeiten so natürlich aus dem natürlichen Fels, als wären sie aus ihm »gewachsen«. Das Felsfundament, auf dem der gesamte Burgkomplex steht, ist meist nicht von Menschenhand geschaffen, und auch nicht Teil der Natur. Es *ist* Natur. Fast scheint es, als ob die geheimnisvolle und oftmals schaurige Schönheit der mittelalterlichen Burg die unerklärliche Nähe *zur* Natur ist, die oft die Grenzen zwischen dem Naturgegebenen und dem Erbauten verwischt. So kann es einerseits vorkommen, dass sich das mittelalterliche Bauwerk fast unsichtbar in die landschaftlichen Gegebenheiten einfügt oder aber den Felsen optisch erhöht. Die Burgmauern haben sich über die Natur hinaus erhoben, sich wurden buchstäblich *über*-natürlich. Es ist kein Zufall, dass sich mittelalterliche Legenden oftmals um diese Schwelle zum »Übernatürlichen« ranken. Gleichzeitiger präsentierten die mittelalterlichen Burgen eben damit eine Macht – oder besser: Übermacht, die die Leute noch heute sprachlos macht.

Das Wort Burg (*Grad*) ist im Slowenischen ein Schlüssel- bzw. »Kernwort«, das die Grundlage für *Erbauen* (*graditi*) oder *Überbauen* (*nadgrajevati*) ist, also für schöpferische Tätigkeit. Im alten Kirchen-slawisch gibt es das ähnliche Wort *Grad* (Mauer, Ummauerung, Garten und Stadt). Der noch ältere urslawische Terminus *Gord* bedeutet das Umzäunte oder Ummauerte. Das Wort entwickelte sich aus dem indoeuropäischen *Ghordho*, einer Ableitung des

Wortes *Gherdh* – »Umkreisen, abgrenzen, einen Zaun erbauen«. Die mittelalterliche Burg mit ihrer jahrhundertealten Verwaltung formte die Landschaft – etwa mit dem Straßen- und Wegenetz, mit Siedlungen, Äckern, Wiesen und Wäldern ... So wie für das Verstehen und Begreifen von historischen Urkunden das Siegel unentbehrlich ist, so lässt sich die Landschaft mit ihren unterschiedlichen historischen Schichten durch die Burg verstehen und entwirren.

In meinem Beitrag zeige ich, wie sich die Burg, die ursprünglich der strategischen Verteidigung und der Überwachung der Umgebung diente, im Laufe der Zeit in ein ästhetisches Phänomen verwandelte, durch deren Öffnungen die gesamte Landschaft atmet. Die Burg war nicht nur Schalthebel der Macht, auch wenn andere kulturhistorische Aspekte der Burg deshalb oftmals übersehen wurden. In ihr verewigten sich die besten Meister ihrer Zeit. Aber nicht nur das: Die Burg diente auch zur Beobachtung der Natur, die in sich die Ganzheitlichkeit trägt. In einer Zeit, in der historische Gegensätze langsam zur Ruhe kommen, können Burgen dem geschichtsfremden Menschen des 21. Jahrhunderts Kultur und Natur dieser Epoche näher bringen, indem sie ihm nicht nur den Überblick, sondern den Einblick in das Ganze geben.




---

## S U M M A R Y

---

### Castles in the landscape – Kamen (Stein), Pusti grad (Waldenberg) and Bled Castle (Veldes)

Medieval castles have a special position in a place, usually standing in exposed locations on rocks overhanging settlements or vital old traffic routes. Towers and defensive walls, residential quarters, chapels and other parts of the castle would throughout centuries of their development rise from natural stone walls as if growing out of them. The foundation stone on which the entire building stands is most often not the work of man's hands, nor is it merely a part of nature, but nature itself. This

initially indiscernible and inexplicable closeness of nature appears to be the very essence of the mysterious and often horrific beauty of castles and medieval culture. And more... While castles can be extremely adaptable to nature, they also aggrandise it the most. Rising above it, they are almost literally supernatural. It is no coincidence, then, that the said boundary so often appears in medieval legends. However, this very elusive point also turned castles into symbols of authority, even more, supremacy, the presence of which still leaves many in awe.

The word *grad* in Slovene is the stem or, more precisely, root word, from which it is possible to derive verbs like *graditi* (build) and *nadgrajeovati* (upgrade), hence the very base of creative endeavour. Very similar, almost identical to it is the Old Church Slavonic term *grad* meaning wall, city wall, garden, city. Of even earlier origin is the pre-Slavic word *gord* meaning that which is enclosed, walled-in. It derives from the Indo-European *ghordho*, a derivative from *gherdh* – »encircle, limit, make a fence«. Medieval castle and its centennial administration imprinted a mark on the entire province, not only by its external appearance but also with a network of roads and paths, fields, meadows and forests... Just as a seal is indispensable for reading and understanding historical documents, a castle holds the key to grasping and obtaining a truly accurate picture of a province and its historical layers.

In this article I am demonstrating the ways in which a carefully selected location required for the purposes of attaining a strategic military position and control over the environs had, with the improvements of old artisans throughout centuries, turned into an aesthetic phenomenon which, with its openings and directions at the beginning of the path, breathes together with the entire province. The castle is not only a lever of power, which had left it in the blind spot for long centuries, nor is it a mere crystallisation of cultural traces accomplished by the best of artisans, but also a unique instrument for observing the province which carries in itself the chord of the whole. At a time when historical antagonisms are gradually subsiding, castles may bring the alienated man of the 21<sup>st</sup> century closer to culture and nature of the real world, providing him not only with a general overview of but also an in-depth insight into the whole.