

## ZLATI OLTARJI NA LOŠKEM OZEMLJU OD 1690—1720

Velika enotnost rezbarskih spomenikov v razdobju od leta 1670—1690, ki jo je ustvarila močna osebnost Janeza Jamška, oprta na disciplinirano obrtniško produktivnost sodelavcev, sega z izdelki iste delavnice še v čas po koncu stoletja. Večina spomenikov do leta 1710 kaže namreč znake Jamškove delavnice. Njeni izdelki se prilagodijo novemu okusu z uvajanjem ornamentike baročnega akanta, ki v prehodnem desetletju še močno spominja na jermenasto motiviko. Tedaj pade tudi umetniška kvaliteta oltarnih nastavkov, ki so sicer obrtniško solidno izdelani, a jim manjka stilna enotnost in velika sugestivna moč fantazijskega oblikovanja, ki smo jo lahko opazili v delih mojstra Janeza.

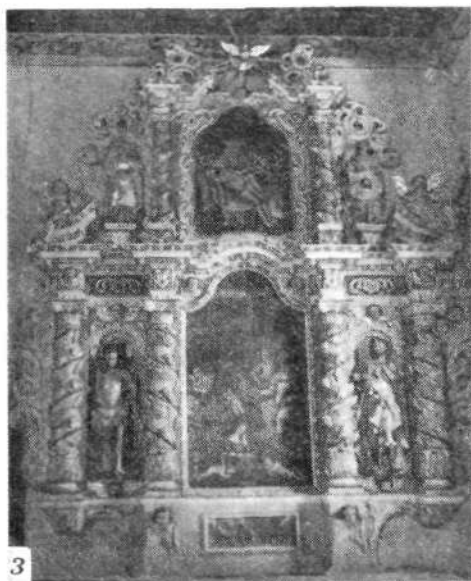
Z vsoto gotovostjo lahko pripišemo Jamškovi delavnici v tem času pet oltarjev, in sicer: stranski oltar v podružni cerkvi sv. Andreja na Koncu, ki hrani tudi Jamškov izdelek iz leta 1675, dalje oltarja na Gostečem in v Spodnjem



Levi stranski oltar iz leta 1696 v podružni cerkvi pri Sv. Andreju na Koncu



Veliki oltar iz leta 1693 v podružni cerkvi na Gostečem



Desni stranski oltar iz leta 1697 v podružni cerkvi v Spodnjem Bitnju



Nekdanji veliki oltar iz podružne cerkve pri Sv. Križu nad Selcami

Bitnju, kjer je veliki oltar tudi Jamškov, oltarni nastavek pri Sv. Križu nad Selcami, ki je med vojno propadel, in glavni oltar na Valterskem vrhu.

Da gre za izdelke iste delavnice, je najbolje razvidno, če primerjamo oba oltarja v Spodnjem Bitnju. Kompozicija je skoraj popolnoma enaka, enaki so tudi zaviti stebri s čašastimi nastavki in značilnimi kapiteli z jezikastimi listi, sorodno pa je tudi krašenje prostora ob nišah. Pokriva ga prosto razpletajoča se ornamentika, ki se ne ozira na tektonsko jasnost, ampak le slikovito zapolnjuje prazen prostor. Tak način krašenja se popolnoma sklada s splošnim značajem izdelkov mojstra Jamška in ga zasledimo tudi pri oltarjih na Suhi, v Sopotnici, pri Sv. Barbari in v Pevnu.

Bistveno se je spremenila le ornamentika. Jermenasto hrustančevje je nadomestil baročni akant, ki pa ni izveden stilno dosledno, ampak nosi še precej znakov stare motivike. To se kaže v oblo zaključenih listih, v hrustančevju na grebenih, predvsem pa v krožnih izrastkih na robovih, ki spominjajo na jagodičevje.

Značilna posebnost delavnice je v tem razdobju kepasta, kakor v pest stisnjena konzola, pokrita z ornamentiko, ki nosi stranski del oltarja. Prav tako konzolo ima tudi Jamškov oltar v Pevnu iz leta 1684, sicer pa pozneje ne nastopa nikjer drugje.

Padec kvalitete je očiten. Naslednik Janeza Jamška, morda njegov pomočnik ali tudi kak član Jamškove družine, še zdaleč ni dosegel mojstra. Zanimivo je, kako je skušal obdržati fantazijski način kompozicije na primer pri oltarju cerkve sv. Andreja na Koncu iz leta 1696, kjer je figura v atičnem delu prikazana v zelo svobodno zasnovanem okviru, ki ga sestavlja le ornamentika.

Tri leta starejši oltar (1693) na Gostečem ima kepaste konzole in oklepajoči stranski del, ki je v zasnovi enak tistemu iz velikega oltarja v Spodnjem Bitnju (1678). Mali steber prav tako ne nosi preklade, ampak le krilno ploščo pa tudi polsleme. Ornamentiko sestavlja že opisani, predrto rezljani prehodni baročni akant. Zanimivo je ornamentalno polnilo pod konzolnim delom predele. Atiko veže enotna krilna plošča ogredja. Debla stebrov so sedaj gladka. Izmenjali so jih ob zadnjem restavriranju, ki je nedvomno posnelo tudi ornamentiko iz ozadij. Vendar prizadevanje, da bi bila arhitektura bolj poudarjena ne gre le na račun zadnje prenovitve. Tako je ta oltar prav zanimiv primer mešanja starih idealov delavnice z novimi pa tudi odraz stilne zadrege izdelovalca. Seveda pa sega njegov nastanek hkrati v čas prehodnega razdobja v razvoju zlatega oltarja pri nas.

Desni stranski oltar v Spodnjem Bitnju je datiran z letnico 1679. V obrisu in v razporeditvi ornamentike kaže še precej Jamškovega razpoloženja za fantazijsko slikovitost. Čeprav je tridelen, nima oklepajočega konzolnega dela in pripada tipološko zastareli obliki. Značilna kepasta konzola in ornamentika kril ter polnil ga povezuje z ostalimi primeri te skupine. Jamškovo delavnico označuje tudi čašasto oblikovan nastavek zavitega stebra, značilni kapiteli in angelske glavice z razprostrtimi krili, katerih peruti z bolj šilastimi peresi razodevajo drugo roko.

Oltar iz cerkve sv. Križa nad Selcami je bil nedatiran. Ima kepasto konzolo oklepajočega stranskega dela, podobno atiko kot oltar v Spodnjem Bitnju, značilne kapitole in angelske glavice Jamškove delavnice ter enako profilirano krilno ploščo z motivom valovitega traku in akantovega listovnika. Ornamen-



Veliki oltar iz leta 1710 v podružni cerkvi na Valterskem Vrhu

tika baročnega akanta pa je že dosledneje izrezljana. Zadrega prehodnega razdobja je minila. Izginili so obli jermenasto oblikovani zaključki, hrustančaste zareze po grebenih in spomini na jagodičevje po robovih. Vitica akanta se vegetabilno razpleta, oblikovana je slikovito z ostrimi zalomi v ostrejši menjavi svetlobe in sence. Oltar lahko datiramo že v desetletje po letu 1700.

Enako ornamentiko, podobne kapitele, enako profilirano krilno ploščo in zavite stebre ima tudi veliki oltar na Valterskem vrhu. Datiran je z letnico 1710 in ga tudi lahko pripišemo Jamškovi delavnici. Z njim bi lahko označili tudi približno zgornjo časovno mejo delovanja te delavnice, kolikor je mogoče njene izdelke razbrati iz ohranjenih spomenikov. Ker nas tukaj zanima le rezbarsko in kiparsko delo, puščamo ob strani sočasne slike s teh oltarjev, ki sodijo v Jamškov krog.

Prvo razdobje delovanja te delavnice predstavlja delo Janeza Jamška, ki pada hkrati v čas razcveta jermenaste motivike hrustančevja in v zrelo stopnjo razvoja zlatega oltarja. To sta dve desetletji rezbarjenja in kiparjenja, ki ga dokumentirajo datirana dela od oltarja v Sopotnici iz leta 1669 do oltarja na Četeni Ravni iz leta 1688, ki je že verjetno delo njegovega naslednika ali pomočnika.

Drugo razdobje sega v zadnje desetletje 17. stoletja in ga označuje predvsem uvedba nove ornamentike baročnega akanta, ki pa ima izrazito prehodno obliko. Rezbarji so bili še vse preveč vajeni starega izraznega načina, ki je terjal oble zavoje, mehko izpeljane linije in krogličaste izrastke hrustančevja ter jermenaste motivike. Zato so ornamentiko pomladili enostavno tako, da so jermenovje spremenili v rastlinski akant. Niso pa še dojeli notranje zakonitosti rasti in prepleta akantove vitice in tudi niso obvladali slikovitega načina rezljanja z ostrimi zalomi.

Šele po letu 1700 se je v okviru iste delavniške skupnosti novost toliko udomačila, da so jo rezbarsko obvladali, in to predstavlja tretje razdobje v razvoju Jamškove delavnice.

Podobne razvojne zakonitosti pa ne kaže le ornamentika na teh oltarjih, ampak tudi razvoj kompozicije in razmerje med arhitekturnimi deli in ornamentiko. Ob izrazito fantazijski kompoziciji, kot jo predstavlja suški oltar, se v prvem razdobju uveljavi tudi tektonska kompozicija oltarja pri Sv. Barbari. To mešanje je značilno za delavnico, saj se ob naprednejši prostorski zasnovi oltarnih nastavkov pojavljajo tudi povsem ploskoviti. Hkrati pa je viden padec kvalitete, ne toliko v izrazu celote, ki učinkuje izrazito slikovito, ampak bolj v rezbarskem detajlu. Razmerje med arhitekturo in ornamentiko se pač spreminja v okviru splošnih stilnih zakonitosti v prid arhitekturi, vendar v tem primeru bolj kot tektonska zgradba ogrodja, saj ornamentika še vedno zapolni vsa ozadja. Tako imajo še po letu 1700 izdelki Jamškove delavnice slikoviti videz zlatih oltarjev.

Številne ohranjene rezbarije kažejo, da velika popularnost loške delavnice ni zamrla, na svojski način pa so rezbarji ustregli ljudskemu okusu tudi ob stilni menjavi na prelomu stoletja. Fantazijsko raznoliko ornamentiko hrustančevja in jermenovja je sicer nadomestila enotna motivika baročnega akanta, vendar se ta ni podredila arhitekturi, ampak jo je v predrti rezljanih krilih in polnilih dopolnila kot čipka na ozadju stene. Še posebno ceno daje delavnici, vsaj za prvo razdobje sporočeno, ime mojstra Janeza Jamška.

V literaturi zasledimo za ta čas na loškem ozemlju še eno ime izdelovalca, in sicer v računih cerkve sv. Volbenka na Logu v Poljanski dolini.<sup>1</sup>

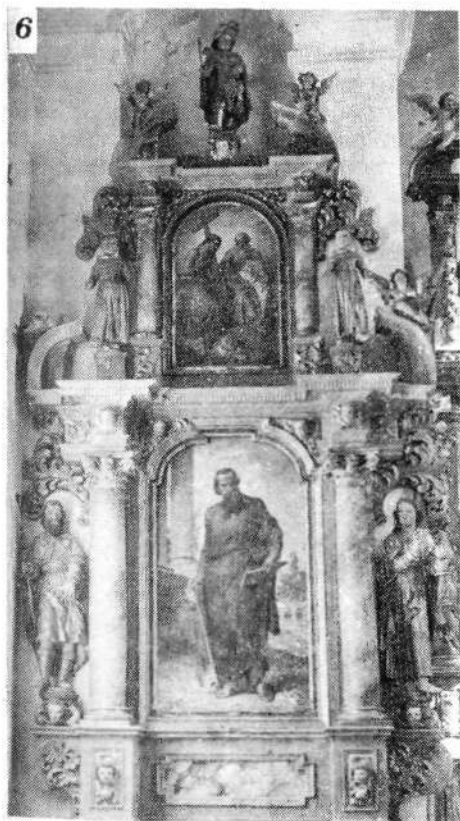
»1694, dne 30. avgusta

Račun cerkve sv. Volbenka na Logu za leto 1693. Dohodkov, katerim so tudi prišteti cerkveni kapitali, je bilo 719 gl. 1 kr. in 2 peneza, izdatkov pa 377 gl. in 57 kr. — Kar se tiče izposojenega kapitala, treba je bilo dajati od jednega ogerskega cekina (= 80 kr.) na leto po 2 kr. obresti. Med izdatki je navedenih 293 gl., ktere je bilo treba plačati mizarju Valentinu Öttlju, ki je napravil stranski oltar. Slikar Ivan Jurij Remp je dobil za dve oltarski sliki 28 gl. 26 kr. in 2 peneza.«

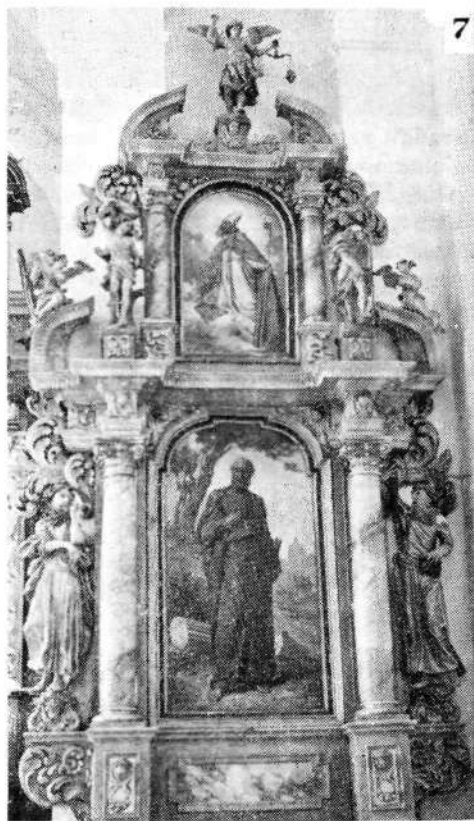
In drugi račun:<sup>2</sup>

»1695, dne 5. septembra. Poljane.

Račun cerkve sv. Volbenka na Logu za leto 1694. Dohodki, katerim so tudi prišteti cerkveni kapitali (351 gl. in 20 kr.), znašali so 601 gl. 11 kr. in 1 penez, izdatki pa 374 gl. 54 kr. in 2 peneza. Mizar Valentin Öttl je dobil za novi stranski oltar sv. Petra 309 gl., slikar Ivan Jurij Remp pa za sliko k temu oltarju in za dve zagrinjali 52 gl. in 8 kr.«



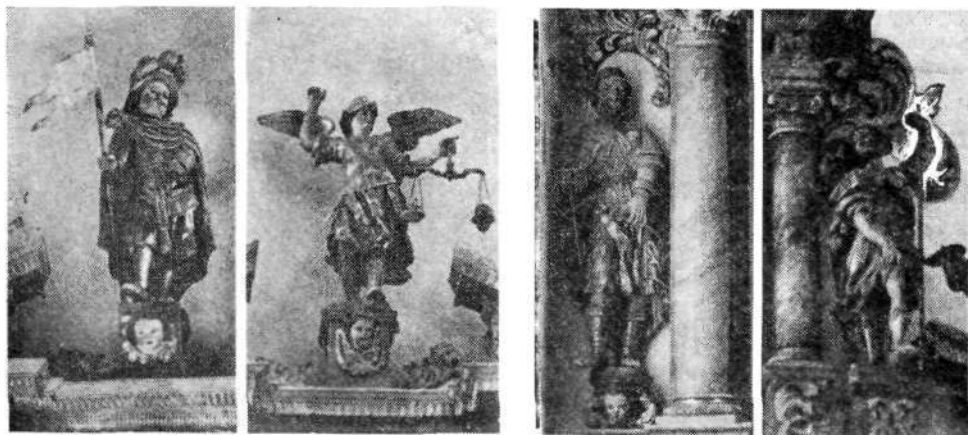
Levi stranski oltar iz leta 1693 v romarski cerkvi sv. Volbenka Na Logu



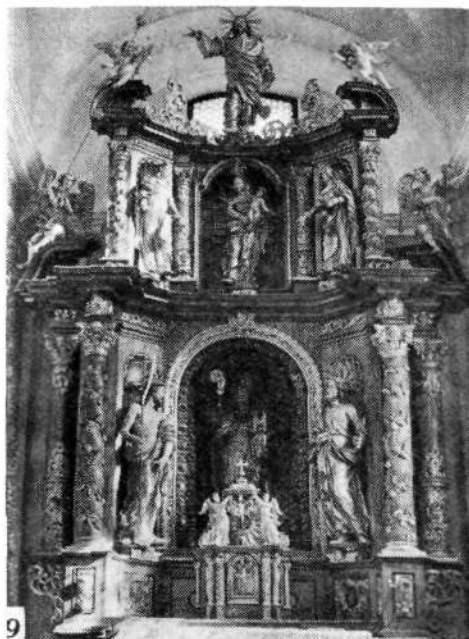
Desni stranski oltar iz leta 1694 v romarski cerkvi sv. Volbenka Na Logu



Oba oltarja sta se ohranila. Nimata več prvotnih slik Jurija Remba, nadomestile so jih namreč Šubičeve podobe. V primerjavi s sočasnimi Jamškoviimi izdelki imata bolj arhitekturno poudarjeno kompozicijo. Slike so zapolnile ves prostor srednjega dela, ornamentika se je povsod umaknila na robove, čeprav še vedno živi kot samostojni element, na primer v motivu krilnega baldahina. Ornamentika baročnega akanta ima izrazito prehodni značaj z izrastki na robovih, ki so nadomestili motiv jagodičevja, vendar skoraj v obliki školjčnega motiva. Rezbar je v podobni zadregi, kot smo jo opazovali pri Jamškovi delavnici. Očitno se še ni povsem prilagodil novi ornamentiki, tradicijo pa razodevajo tudi glavice s sadnimi obeski in kolenčasto zalomljena konzola, ki nosi kipe. Po drugi strani pa so tipi angelskih glav in stanih na desnem oltarju že slikovito baročni. Krila so bolj razgibana, manj statični pa so tudi kipi kot na levem oltarju. Še bolj je razlika vidna pri figuri nadangela Mihaela, če ga primerjamo s sv. Florijanom na eno leto starejšem oltarju. Ker imata oba vojaški oblačili, je primerjava toliko zgovornejša. Mlajši kip ima razvihrane gube s pravim baročnim vrtincem, poudarjeno plastični oklep, pravilna razmerja med posameznimi deli telesa, medtem ko ima starejši sv. Florijan preveliko glavo, lutkaste gibe in mirno padajoče gube. V primerjavo pa se ponuja tudi kip sv. Roka iz atike mlajšega oltarja in kip pod levim krilnim baldahinom starejšega oltarnega nastavka. Spet gre za figuri v enakih, tokrat romarskih oblekah, in opazovanje ponovno nazorno pokaže veliki razloček v pojmovanju telesa in v prikazovanju oblačil, ki ga odevajo. Sv. Rok visoko dviga levo roko, s katero je oprt na romarsko palico, razgaljena levica kaže navzdol rano na dvignjenem kolenu, saj stoji noga na podstavku. Telo je zasukano, vzvalovljena široka oblačila pa ga bolj odkrivajo, kot zakrivajo. Pri starejšem kipu drži figura romarsko palico z desnico nizko v višini pasu, levica pa je spuščena vzdolž telesa in drži knjigo. Kipar prejšnje figure je nalašč zamenjal vlogo rok, da je dobil razgibano kompozicijo, saj kaže levica desno nogo, glava je obrnjena v nasprotno smer, desnica pa je dvignjena tako, da drži palico nad višino glave. Oblačila starejše figure se sicer oprijemljejo telesa, vendar ga veliko bolj zakrivajo, predvsem pa delujejo gube na njih kot ornamentalna mreža, ki prepreda telo.



Stilna primerjava kipov iz levega in desnega stranskega oltarja v romarski cerkvi sv. Volbenka



Veliki oltar v romarski cerkvi sv. Volbenka  
Na Logu

9

Opraviti imamo torej z različnim stilnim izrazom pa tudi z različno kiparsko kvaliteto. Samo eno leto mlajši oltar ima veliko naprednejše kiparske izdelke, medtem ko je rezbarija ornamentike enaka, ista pa je tudi kompozicija, saj sta nastavka dvojčka. Ker je sporočeno v računih ime izdelovalca oltarjev, ki je označen kot mizar, se ob povedanem kar ponuja sklep, da je Valentin Öttl za drugi oltar oskrbel boljšega kiparja, saj je hotel ustreči zahtevnejšemu okusu naročnika in si pridobiti naročilo še za veliki oltar. Tudi ta je namreč nedvomno izdelek iste delavnice. Na njem nastopa enaka ornamentika prehodnega baročnega akanta, enaki kapiteli v atiki, razgibane plastike in isti strožji duh arhitekturno zasnovane kompozicije. Oltar je krepko zajel prostor pred seboj, podstavki so na tektonski baročni način tega razdobja speljani prav do tal. Vendar ob straneh konzole še vedno nosijo po enega od stebrov, kar mehča obris celote na stari način pa tudi ornamentalna aplikacija ravnih stebrov kaže stilno nazaj. Pri tem je zanimivo, da je spodaj uporabljen baročni akant, v atiki pa imata ravna stebra aplikacijo celó z motiviko jermenovja. Delavnica je očitno zaposlovala rezbarje, ki niso še obvladali nove ornamentike, pa so jim dali rezljati manj opazne dele v višinah.

Tudi veliki oltar spada stilno v zadnje desetletje 17. stoletja. Za cerkev sv. Volbenka so poleg omenjenih znani tudi celotni obračuni od leta 1691—1692, 1697—1701, 1703—1706, 1708—1710 ter od 1712—1716.<sup>3</sup> Plačilo za veliki oltar se v njih ne omenja. Za datacijo pridejo torej v poštev leta, ko računi niso ohranjeni. Najbolj bi še ustrezali letnici 1695 ali 1696.

Poreklo Valentina Öttla je treba še preiskati, razčistiti pa velja tudi, kdo je bil naročnik, saj nam prvo sled dajeta dva grba na predeli. Razumljivo je, da so bili za dela v romarskih cerkvah izbrani dovolj znani obrtniki in umet-

niki, saj so morali njihovi izdelki pritegniti čimveč ljudi. Jasno pa je tudi, da je oprema romarskih cerkva terjala več denarja in so priskočili na pomoč bogatejši dobrotniki.

Ta vprašanja zaslužijo posebno študijo, mi pa pogledjmo, kako se je izkazal mojster, ki je izrezljal oltar v romarski cerkvi na Malenskem vrhu. Ljudje so jo poimenovali kar cerkev na Gori. Tako jo imenuje tudi Ivan Tavčar v svojih spisih. Oltar v njej je tretji največji zlati oltar na Gorenjskem. Kompozicija je že povsem baročna, stranski deli oklepajo prostor, podstavki segajo do tal in povsod nastopajo le baročni zaviti stebri. Nošeni arhitekturni členi pa še razodevajo stari način stilnega mišljenja, saj sestavlja preklao deloma samo krilna plošča in še ta se boči nad nišami. Zunanja stebra nosi konzola, ki po gmoti spominja na kepasto konzolo Jamškove delavnice. Vendar je tu oblikovana kot velika angelska glava. Živahno rezljana ornamentika je prekrila vso površino arhitekture na podoben način kot na klasični razvojni stopnji zlatega oltarja. Rezbar je izrezljal tudi predrte lupinaste stebre in razmestil množico figur po vsem oltarju. Angelske glavice so se vgnezdile tudi na kapitele, na konzole stebrov, hermi nosita zavita stebra ob glavni niši in putti plavajo v oblakih okrog trona. Oltar je imel prav gotovo tudi predrto rezljana krila, vendar je zadnja obnova marsikaj poenostavila, predvsem pa priredila novemu okusu. Napis za oltarjem sporoča: Renovatum Sub RR. D. D. Parocho et Decano Valens Notar 1783 — S. MARIA ORA PRO NOBIS. — Prenou Štefan Šubic iz Polan N 39, rojen v Hotoulah No 4. 1821 Pros zame. — Tako lahko sklepamo, da je bil postavljen leta 1717 in dvakrat obnovljen. Prav posrečen je napis Štefana Šubica, ki je samozavestno navedel tudi kraj in letnico rojstva. V zvezi z zaključnim prošnjim stavkom pa dobijo tudi njegovi osebni podatki bolj votivni pomen.

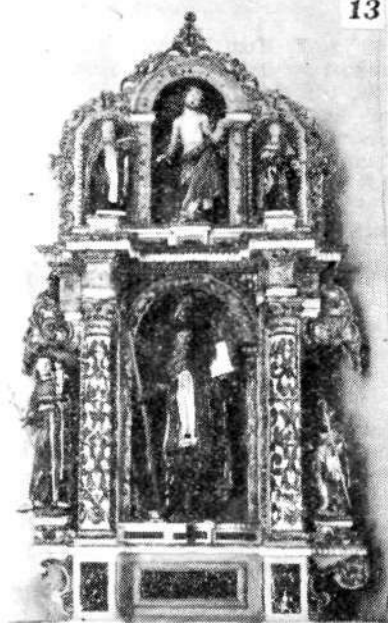


Veliki oltar iz leta 1717 v romarski cerkvi na Malenskem vrhu — na Gori



Veliki oltar v podružni cerkvi na Godešiču





Veliki oltar v podružni cerkvi v Sopotnici

Stranski oltar v podružni cerkvi na Križni gori

V celoti je oltar, ki mu mojstra zaenkrat še ne vemo, dokaz, kako pozno v 18. stoletje so rezbarji ohranili nagnjenje živahno ornamentirati posamezne dele. S tem dobi celota videz slikovite razdrobljenosti, kar je pač posledica močne delavniške tradicije zlatih oltarjev in je na tem ozemlju še posebej utemeljena.

Tipološko je oltarju z Gore podoben glavni oltar v cerkvi na Godešiču. Ima enako prostorsko kompozicijo, ornamentiko baročnega akanta, predrto rezljana lupinasta stebra in konzolne nosilce na predeli. Datiramo ga lahko v čas po letu 1700, ko so rezbarji že obvladali stilni izraz baročnega akanta.

Tudi veliki oltar v Sopotnici ni datiran. Je tridelen in ima atiko z baldahinskim krilom. Ornamentiko na njem tvori motivika baročnega akanta. Jamškovi delavnici bi ga težko pripisali, čeprav nekateri znaki govorijo zanjo. Rezbarija je kvalitetnejša od poznih izdelkov Jamškovega kroga. Nastal je v zadnjem desetletju 17. stoletja.

Iz desetletja po letu 1690 izvira tudi levi stranski oltar na Križni gori, ki je v kompoziciji, z visokim proporcem in v načinu uporabe prehodne ornamentike baročnega akanta še popolnoma podrejen starim stilnim zakonitostim. Debla stebrov imajo še simetrično zasnovano aplikacijo, predrto rezljana ornamentika v atiki pa obrobja prosto stoječe, nepovezane arhitekturne člene.

S tem člankom je zaključen pregled zlatih oltarjev na loškem območju.<sup>4</sup> Poznejša raziskovanja so posamične podatke dopolnila, niso pa spremenila sliko celote, ki razodeva svojsko mešanje južnih in severnih vplivov ter samosvojo inačico zlatih oltarjev v delih Jamškove delavnice iz Škofje Loke.

## O p o m b e

1. F. Kos, Doneski k zgodovini Škofje Loke in njenega okraja, Ljubljana 1894, regist št. 533. — 2. F. Kos, o. c., regist št. 535. — 3. F. Kos, o. c., regist št. 531, 532, 540, 543, 552, 554, 557, 558, 559, 565, 567, 570, 572, 573, 575, 576. — 4. Gradivo je del avtorjeve diplomske naloge Zlati oltarji na Gorenjskem, Ljubljana 1953. Snov je zajela tudi spomenike v dekaniji Škofja Loka in so bili postopoma objavljeni v tem glasilu: Zlati oltarji na loškem ozemlju (prva polovica 17. stoletja), LR 19, 1972, str. 199—205; Zlati oltarji na loškem ozemlju od 1650 do 1670, LR 20, 1973, str. 128—136; Zlati oltarji na loškem ozemlju iz let 1670—1690, LR 22, 1975, str. 57—66.

## R é s u m é

### LES AUTELS DORÉS SUR LE TERRITOIRE DE ŠKOFJA LOKA DE 1690 À 1720

Dans la quatrième suite de son article, l'auteur décrit la phase finale d'évolution de la production des autels dorés sur le territoire de Škofja Loka. L'atelier du maître Jamšek de Škofja Loka travaille toujours et on peut lui attribuer avec certitude les autels dans les églises de Saint André de Konec, à Spodnje Bitnje (photo n° 3), à Sveti Križ au-dessus de Selca (photo n° 4) et à Valterski vrh. En dernière décennie du 17<sup>e</sup> siècle, on trouve sur ces entailles en bois les motifs en style des acanthes du baroque transitoire. Les sculpteurs n'avaient pas encore compris les lois du style des tresses végétales des vrilles sur les acanthes et ils y mêlaient des ornements anciens aux finitions arrondies: A partir de 1700, on trouve des acanthes baroques pittoresques aux coupures nettes et une alternance accentuée des clairs et des ombres. La qualité des entailles en bois provenant de l'atelier de Jamšek est en baisse.

Les archives de ce temps mentionnent aussi le manuisier Valentin Öttel qui fit trois autels dans l'église de Saint Volbenk à Log (photos nos 6—9). Dans les deux années 1693-94, il avait dû engager deux excellents entailleurs ce qu'on peut discerner nettement par la comparaison des sculptures des deux autels latérales.

Le troisième des autels de Gorenjsko dans l'ordre des dimensions, se trouve dans l'église de pèlerinage à Malenski vrh (photo n° 10) et il est daté de 1717. Il est âgé presque décennies de moins que l'autel principal d'Öttel à Log, montrant tout de même tant de caractéristiques du style de l'époque passée qu'il représente un cas spécial de tenacité et de domesticité de l'expression pittoresque des autels dorés.

Les articles précédents sur les autels dorés dans le doyenné de Škofja Loka dans la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle pour l'époque de 1650—1670 ont été publiés dans Loški razgledi nos 19 (1972), 20 (1973), 22 (1975).