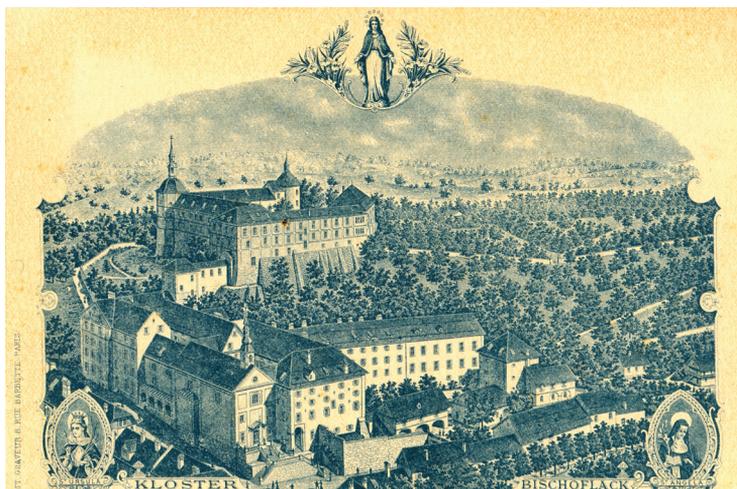


»Ponovno rojstvo« stenskih poslikav v kapeli na Loškem gradu

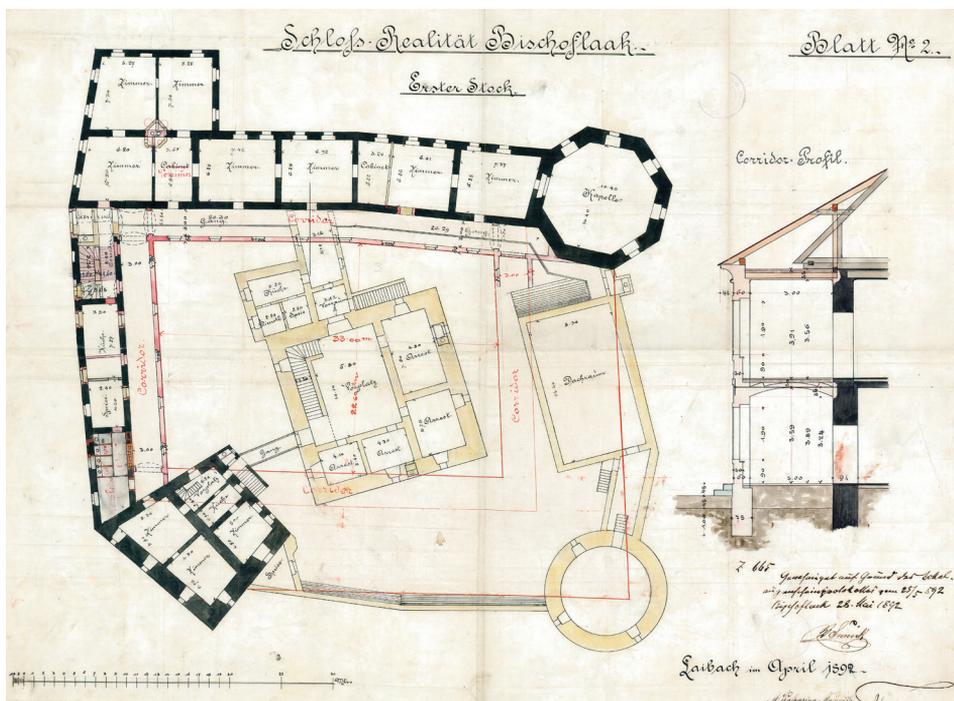
Ko se je Loški muzej Škofja Loka leta 2013 odločil za raziskavo in restavriranje stenskih poslikav v grajski kapeli, je tej odločitvi botrovalo več dejavnikov: takratna razstava *Znanje je luč: vzgoja in izobraževanje skozi čas s poudarkom na dekliški uršulinski šoli na Loškem gradu* – o življenju uršulink na gradu, nekdanja podoba poslikane kapele, ki nam je bila znana iz dokumentarnih fotografij, in njeno stanje v zadnjem času, ko se je omet na nekaterih mestih vse bolj krušil. Izpod beleža so se skozi posamezne razpoke vse bolj kazali fragmenti, desetletja dolgo zakriti figuralni prizori in ornamenti. To so kasneje dokazali tudi postopki sondiranja, ki so še v istem letu, na povabilo muzeja, stekli pod okriljem Restavratorskega centra Zavoda za varstvo kulturne dediščine. Restavratorji so se neposredno soočili s prvimi izzivi odkrivanja poslikav izpod beleža, v muzeju pa smo medtem nadaljevali z umetnostno-zgodovinskimi raziskavami.



Škofjeloški grad z uršulinskim samostanom in cerkvijo;
okrog 1900. (iz fototeke Loškega muzeja Škofja Loka)

Glavni cilj muzejskega dela je bil sestaviti razdrobljene, pozabljene ali na novo odkrite podatke v celotno sliko o zgodovini in tipu poslikav ter izsledke predstaviti javnosti; podobno kot restavradorji delček za delčkom odkrivajo ohranjene fragmente in jih spet sestavljajo v celoto. Najprej smo si pomagali z mnogimi že znanimi dejstvi, še zlasti o tem, kako se je grajska kapela spreminjala skozi čas.¹ Prvič se je v dokumentih že leta 1529 omenjala kot del obsežnega grajskega kompleksa. A tako kot sam grad, v katerem danes deluje in z njim upravlja Loški muzej, je doživela kar nekaj prezidav.

Med mnogimi je bilo za njeno današnjo podobo odločilno predvsem obdobje, ko so grad leta 1890 od rodbine Baumgartner kupile uršulinke in na ta čas smo se zato tudi mi najbolj osredotočili. Nove lastnice so grad, skupaj s kapelo, v letih 1891–1908 za svoje potrebe in po načrtih arhitekta Vilijema Trea temeljito prenovile in na grajskem griču je vzniknil eden »najmodernejših vzgojno-izobraževalnih zavodov v vsej takratni Avstro-Ogrski monarhiji«.² Kmalu zatem so dale v celoti poslikati še notranjščino kapele; tu smo naleteli na prve neznanke v zvezi s poslikavami.



Drugi list načrta Loškega gradu, arhitekta Vilijema Trea; stanje 1. nadstropja pred obnovo in vrisane predvidene prezidave. (iz fototeke Loškega muzeja)

- 1 Štukl, Loški grad skozi stoletja, str. 73–88.
- 2 Štukl, Škofjeloške uršulinke in njihova vzgojna dejavnost, od prihoda v letu 1782 do leta 1960, str. 35.

Definirati je bilo treba nekaj ključnih podatkov, od avtorstva in datacij do ikonografije. V tem procesu raziskovanja je bil za naše delo ključen predvsem stik s sestro Marto Triler iz Uršulinskega samostana v Ljubljani, ki je že na začetku opozorila na obstoječe izvirne vire in nekatera pomembna dejstva v zvezi s kapelo. Uršulinski samostan namreč hrani arhiv nekdanje uršulinske šole v Škofji Loki. Slednja je v času nastanka poslikav že delovala na gradu, uršulinke, naročnice poslikav, pa so takrat že vodile kroniko svoje šole in tako smo lahko prav v njej, še v fazi sondiranja Restavratorskega centra, odkrili, da je kapelo poslikal Anton Jebačin, in sicer leta 1915.³ Podatki so bili koristni tako v procesu sondiranja restavratorjev kot tudi pri nadaljnjem muzejskem delu, ki je nato steklo predvsem v smeri umetnostno-zgodovinske interpretacije, analogij in umestitev poslikav v kontekst prostora in časa.



Anton Jebačin (1850–1927). (vir: *Ilustrirani Slovenec*, št. 13, 25. 3. 1928)

Danes o poslikavah v kapeli lahko govorimo v precej širokem kontekstu. Najprej se ustavimo pri avtorju in likovnem vidiku njegovega dela. Anton Jebačin (1850–1927) je bil ljubljanski slikar, ki se je veliko ukvarjal prav s freskami in stenskim poslikavam. Širši javnosti je morda nekoliko manj znan, toda njegove poslikave danes najdemo v številnih cerkvah, zlasti na Dolenjskem in Primorskem, največ pa v okolici Ljubljane, vse do Škofje Loke. Če se omejimo na slednje področje, omenimo zlasti frančiškanski samostan sv. Jakoba v Kamniku (1892), župnijsko cerkev sv. Simona in Jude v Črnučah pri Ljubljani (1901), župnijsko cerkev sv. Jurija v Stožicah pri Ljubljani (1902), uršulinski samostan v Škofji Loki (1904), župnijsko cerkev sv. Mihaela v Mengšu (1907), prezbiterij (1909), župnijsko cerkev sv. Urha v Smledniku (1909), župnijsko cerkev sv. Štefana v Sori (1909), župnijsko cerkev v Šentvidu pri Ljubljani (1914) in župnijsko cerkev sv. Neže v Selih pri Kamniku (1922). Žal pa se niso ohranile npr. tudi v župnijski cerkvi sv. Janeza Krstnika v Preski pri Medvodah (1902) in kapeli Zavoda sv. Stanislava v Ljubljani (1905).⁴ V razpoložljivih seznamih žal tudi ne zasledimo podatka, da je poslikal kapelo na Loškem gradu, kar je gotovo posledica tega, da so bile te poslikave desetletja skrite pod beležem. Glede na to, da precej njegovih drugih del ni

3 V njihovi kroniki je začetek poslikav opisan še z mnogimi detaili: »... *zadnji teden julija, leta 1915 so postavili odre za poslikanje kapele ... 1. avgusta istega leta je bila zadnja sveta maša ... kmalu zatem je Jebačin potegnil prve konture ...*«. Glej: *Jahresbericht des Maedchen Institutes der Ursulinen in Bischofslack uber die Schueljahre 1914/1916*, str. 78.

4 Za posredovanje podatkov o neohranjenih poslikavah se zahvaljujem Ferdu Šerberlju in Aniti Kavčič Klančar.

ohranjenih, je še toliko pomembneje, da sta muzej in Restavratorski center s projektom restavriranja vendarle dodala, ali bolje vrnila, vsaj en košček v mozaik Jebačinovega opusa in s tem pripomogla k celostnejši sliki nekega segmenta slovenske kulturne dediščine. Postavlja se še vprašanje, kje pod ometi se morda še skrivajo njegove poslikave.

Jebačin je bil učenec Ivana Borovskega. Sprva je deloval kot slikarski pomočnik, med drugim je pomagal tudi znamenitima slovenskima slikarjema Janezu Wolfu in Juriju Šubicu. Od njiju se je veliko naučil in pod njunim vplivom nadaljeval samostojno pot. V njegovem delu se prepletata tradicija evropskega nazarenskega slikarstva, ki se je pri nas uveljavila z Wolfom v drugi polovici 19. stoletja in je obveljalo za osrednji slog nabožnega slikarstva, ter, takrat že nekoliko naprednejše, šubičevo, bolj osvobojeno in bolj realistično pojmovanje nabožne podobe. Jebačinove poslikave so na eni strani še polne iluzionistične stebriščne arhitekture ter ornamentov, narativnosti, obrazi so idealizirani, po drugi strani pa so figure zasnovane že precej realistično in umirjeno. Načini poslikave v kapeli se v posameznih prizorih med seboj nekoliko razlikujejo, kar priča, da je imel Jebačin pri svojem delu pomočnike.⁵ Njegov slog postane razviden zlasti takrat, če potegnemo analogijo z njegovimi najbolj sorodnimi poslikavami, to je z delom v smledniški cerkvi. Opazna je zlasti skupna značilnost, kako slikar prepleta figure in ornamente in kako svetniške figure postavlja v medaljone. Z umetniškega vidika morda ne gre za ambiciozno slikarstvo, narejeno je v umirjeni slikarski maniri, v tradiciji takratnega cerkvenega stenskega slikarstva poznega 19. stoletja. Toda njegove poslikave vsekakor odlikuje čut za mehkobnost, zlasti pri podajanju draperije in obrazov figur, opazno je subtilno neorenesančno poglobljanje prostora v naslikanih prizorih in nežen barvni kolorit. Vse skupaj daje dejanski arhitekturi prostora vidno lahkotnost.⁶

Če poskušamo poslikave z današnjega vidika umestiti v kontekst takratnega prostora in časa in jih širše razumeti, moramo interpretirati njihove vsebine. Lahko rečemo, da so uršulinke slikarju zaupale odgovorno nalogo. Predvsem zato, ker so si kapelo zamislile ne le kot estetsko privlačno in nabožno kompleksno delo, ampak tudi kot družbeno poučno umetnino, ki je aktualna še danes.

Že hiter vpogled v pomenljiv ikonografski program⁷ poslikav namreč odstira njihovo siceršnjo humanistično⁸ širino ter dejstvo, kako pretanjen posluš so

5 Na to je že pri samem sondiranju, in sicer na podlagi vidnih načinov barvnih nanosov, opozorila Anita Kavčič Klančar, vodja restavratorskih del v kapeli.

6 Na Jebačino premišljeno izbiro ornamenta, lahkotnost poslikave in značilno uporabo medaljonov opozarja tudi Franci Lazarini. Glej: Franci Lazarini, Oprema in poslikava župnijske cerkve svetega Urha v Smledniku, str. 428.

7 Za pomoč pri dešifriranju določenih prizorov ikonografije in kronograma se zahvaljujem Miri Kalan, Biljani Ristić in Jožetu Štuklu, kolegom iz Loškega muzeja.

8 Poslikave vidno odslikavajo značaj zelo kompleksne in široke vzgoje, ki so jo uršulinke svojim gojenkam nudile poleg šolske izobrazbe. Kot piše Jože Štukl »... so uršulinke nudile



Notranjost grajske kapele po obnovi, leta 1892.
(iz fototeke Loškega muzeja Škofja Loka)

imele za duh tistega, precej turbulentnega časa, ki se je očitno dotaknil tudi njih.⁹ V svoje prostore so namreč prav takrat sprejele ranjence s soške fronte¹⁰ in se tako posredno tudi same soočale z grozotami vojne. V enem od osmih medaljonov, ki krasijo stene kupole, je v tem smislu najbolj neposreden kronogram z zgovornim latinskim posvetilnim napisom »*NIHIL NOCEBUNT DEO NOBISCVM HOSTILIA BELLA*«, kar v prevodu pomeni »Nič nam ne bo škodovalo v sovražnih vojnah, če bo Bog z nami«. V rdečih črkah napisa se konspirativno skrivajo tudi rimske številke, ki razodevajo letnico poslikave – 1915. Tudi ostali sedmi medaljoni se povezujejo z osnovnim sporočilom, le da na precej manj dobeseden, bolj simboličen način. V njih so upodobljene personifikacije sedmih krščanskih kreposti ali vrlin z njihovimi tipičnimi atributi. Nasproti medaljona z napisom so najprej upodobitve treh teoloških kreposti – ženska s sidrom ponazarja upanje,

učenkam celostno vzgojo razuma in volje, duha in srca ter jih vsestransko pripravljale za življenje ... vzgojene so morale biti za razumevanje demokratičnosti, pravičnosti in miru ... poseben poudarek so zato dajale humanistični izobrazbi ...« Štukl, Škofjeloške uršulinke ..., str. 34.

9 Poslikave vidno odslkavajo značaj zelo kompleksne in široke vzgoje, ki so jo uršulinke svojim gojenkam nudile poleg šolske izobrazbe. Kot piše Jože Štukl »... so uršulinke nudile učenkam celostno vzgojo razuma in volje, duha in srca ter jih vsestransko pripravljale za življenje ... vzgojene so morale biti za razumevanje demokratičnosti, pravičnosti in miru ... poseben poudarek so zato dajale humanistični izobrazbi ...« Štukl, Škofjeloške uršulinke ..., str. 34.

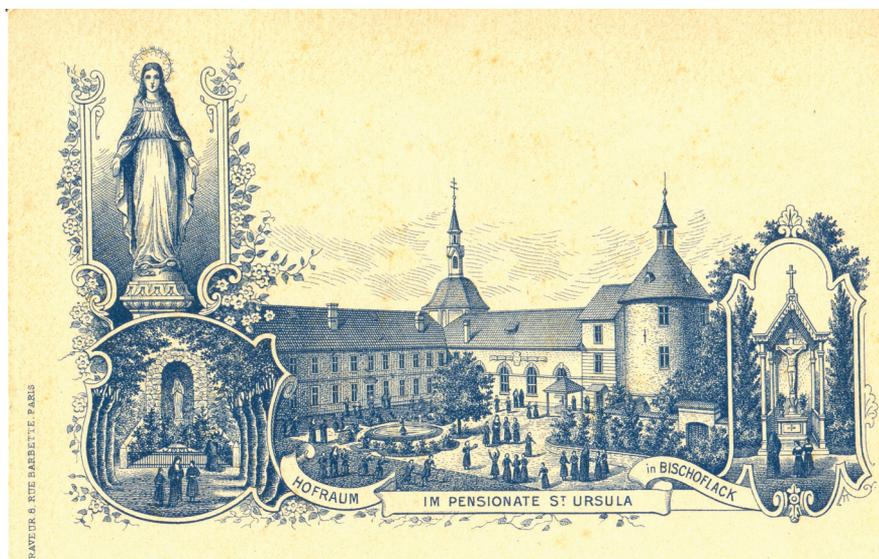
10 Prav tam, str. 78.

podoba ženske, ki drži križ, pooseblja vero, mati z otrokom v naročju, ki v svoji vzdignjeni roki drži srce, otrok pa se igra z granatnim jabolkom, je simbol ljubezni in hkrati predstavlja Marijo z Jezusom. Na desni strani napisa sledita ženska z uzdami, ki personificira zmernost, in ženska z žezlom ter krono, simbol pravičnosti. Na levi strani sta še ženska z mečem in ščitom, na katerem je podoba levje glave, kot simbola moči, ter devica z lobanjo, biblijo ter kačo, ki pleza po zeleni veji in s svojo zvitostjo ponazarja razum oziroma modrost. Lobanja hkrati prikazuje vanitas oziroma minljivost, medtem ko knjiga oziroma biblija simbolizira učenost. V sredini je na oboku kupole upodobljen še angel, sv. Mihael, poglavar božje vojske. Ta res dominantna figura vizualno obvladuje celotno kupolo in tako tudi simbolično bdi nad vsem, premaguje zlo, varuje pred vsem hudim, še zlasti očitno pred vojno, ter na ta način zaokroža celotno sporočilo osnovne zgodbe. Vse to priča, da je bila poslikava narejena zelo premišljeno in predvsem kot odgovor na takratno 1. svetovno vojno. Gre za inteligentno in prosvetljeno delo, ki ljudi subtilno in nevsiljivo, vendar jasno opozarja ter nagovarja na več ravneh; torej tudi v širšem, humanističnem smislu, saj s simboliko poziva k ozaveščenju vrednot in opozarja na nevarnost vojn.

Vsa ta, skoraj brezčasna zgodba se nadaljuje v spodnjem delu kapele, na stenah pod kupolo, ki pa še čakajo na restavriranje, a sonde že kažejo dele upodobitev. Levo, nasproti vhoda, je prizor oznanjenja. Na desni strani je prizor ozdravljenja slepega Tobita. Angel, skoraj breztežna figura, drži ribo in steguje roko proti Tobiji, ki se, prav tako z eno roko, sklanja k očetu in mu z ribjim žolčem maže oči. Linija kretenj rok naslikanih protagonistov, ki povezuje vse tri osebe, dodatno simbolno poudarja pomen medsebojne povezanosti in pomoči bolnim, ki se s tem posredno navezuje tudi na takratni kontekst samostana, ko je v njem delovala bolnica. Nad vrati je prizor dveh gojenk uršulinske šole v tipičnih oblačilih šole v Škofji Loki: v modri obleki s širokimi belimi ovratniki. To nam ponazarja tudi njihovo oblačilno kulturo ter poslikavam daje tudi etnološko vrednost. Gotovo gre za portreta učenk, imata zelo nežna obraza, ob njiju je, ponovno lahkotna in krhka, podoba angela varuha, ki jima kaže pot v življenje in prihodnost. Prizor hkrati poudarja pomen izobrazbe in s tem nadgrajuje vso zgodbo. V ozadju je upodobljena pokrajina, z veduto Škofje Loke in gradom nad njo. Poslikave imajo tako s precej natančno podobo Škofje Loke tistega časa tudi pomembno dokumentarno vrednost.

Poslikave v kapeli naj bi bile prebeljene in prekrite po 2. svetovni vojni,¹¹ kapela pa je ostala v takšnem stanju vse do danes, ko z zaključkom prve faze njenega restavriranja hkrati obeležujemo tudi stoletnico njihovega nastanka. Kot piše v uršulinski kroniki, je ... »*neke sobote, 13. novembra, leta 1915 slikar pote-*

11 Podatke v zvezi s posegi v kapeli nam je že med restavriranjem posredovala Anita Kavčič Klančar. Več o tem glej: Železnik, Konservatorska poročila, umetnostni spomeniki in urbanizem, str. 164–165.



Dvorišče uršulinkega samostana; okrog 1900. (iz fototeke Loškega muzeja Škofja Loka)

gnil še zadnjo potezo ... potem so odre pod budnim očesom mojstra Molinara podrli. Redovnice so nato kapelo počistile in sledil je nepozaben praznik ...«. ¹² V istem mesecu, le sto let kasneje, se je zaključilo tudi restavriranje teh istih, desetletja skritih poslikav v zgornjem delu kapele, s katerim je restavratorski center začel leta 2014. Da je sovpadnost oziroma povezanost dveh sicer razmaknjenih obdobjev še večja, priča dejstvo, da so natanko na isti dan, ko smo v Loškem muzeju z otvoritveno slovesnostjo ponovno odprli kapelo za javnost, tudi uršulinke, sto let prej, slovesno odprle in blagoslovile na novo poslikano kapelo; tudi takrat je bil 25. november, le leta 1915. ¹³ Z obnovljeno kupolo ji postopoma vračamo njen nekdanji sijaj, na restavriranje pa čakajo le še stene v spodnjem delu kapele.

Danes poslikave v grajski kapeli lahko razumemo in beremo večplastno, saj so pomembne iz več vidikov; poleg nabožne in umetnostno-zgodovinske vrednosti imajo tudi visoko etnološko, predvsem pa veliko družbeno-humanistično, kulturno-zgodovinsko in dokumentarno vrednost. V svojem (poučnem) sporočilu so predvsem brezčasne in tako še posebej aktualne prav za današnji čas ter sodobno družbo. Pod kupolo kapele se je po dolgem času predvsem ponovno vzpostavil sijajen, kontemplativen prostor za osebni premislek o bistvu in vrednosti življenja ter tudi o tem, kako so vsa dejanja in dogodki med seboj zelo povezani; kot sta nedvomno povezani tudi zgodbi nastanka poslikav in njihovega pravkaršnjega, »ponovnega rojstva«.

¹² *Jahresbericht des Maedchen Institutes der Ursulinen ...*, str. 79.

¹³ Prav tam, str. 82.

VIRI IN LITERATURA:

Jahresbericht des Maedchen Institutes der Ursulinen in Bischoflack uber die Schueljahre 1914/1916, hrani Uršulinški samostan Ljubljana.

Lazarini, Franci: Oprema in poslikava župnijske cerkve svetega Urha v Smedniku. V: *Kronika : časopis za slovensko krajevno zgodovino*, letnik 58, št. 2, Ljubljana : Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2010, str. 417–430.

Štukl, Jože: Loški grad skozi stoletja. V: *Loški razgledi* 56, Škofja Loka : Muzejsko društvo Škofja Loka, 2009, str. 73–88.

Štukl, Jože: Škofjeloške uršulinke in njihova vzgojna dejavnost, od prihoda v letu 1782 do leta 1960. V: *Znanje je luč : vzgoja in izobraževanje skozi čas s poudarkom na dekliški uršulinski šoli na Loškem gradu*, katalog, Škofja Loka : Loški muzej Škofja Loka, 2013.

Železnik, Milan: Konservatorska poročila, umetnostni spomeniki in urbanizem, Škofja Loka. V: *Varstvo spomenikov* 1960/61, VIII, Ljubljana : Zavod za spomeniško varstvo, str. 164–165.