

## ZLATI OLTARJI NA LOŠKEM OZEMLJU IZ LET 1670—1690

V cerkvah na loškem ozemlju je ohranjenih iz tega razdobja deset oltarjev. Od teh so le trije izdelki različnih rok. Vse ostale je mogoče pripisati isti delavnici. Ohranjeni so v naslednjih cerkvah: v Sopotnici, na Suhi pri Škofji Loki, pri sv. Andreju na Koncu, v Spodnjih Bitnjah, pri sv. Barbari, v Pevnem in na Četeni ravni. Vsi oltarji so datirani, zato je prav lahko zasledovati njihov razvoj. Oltar na Suhi ima razen tega sporočeno še ime izdelovalca, s tem pa je v tej okolici prvič možno tudi popolnoma določeno lokalizirati ne le mojstra, ampak celo delavnico.

Najstarejši, še iz leta 1669, je stranski oltar v Sopotnici. Je enostaven, s krili in enodelno atiko. Ornamentiko kril in slemenskega zaključka sestavlja masivno jermenasto hrustančevje, ki ima obilo jagodičevja ter hrustančasto zarezanih grebenov. Prepleta se živahno in slikovito, vendar se pri tem ne zabriše vtis vezanosti posameznih jermenastih izrastkov na isti kos gmote. Značilni so tudi stebri, ki so zaviti, imajo čašast nastavek ter kompozitne kapitale z listi, ki se razširijo navzven šele prav pri vrhu. Deblo ovija trta z dolgimi kepastimi grozdi in zelo verno, prav do potankosti po naravi posnetimi rezljanimi listi. Zanimivo je tudi oblikovanje profilov, na primer pri okviru slike ali na srednjem delu predela. Pokriva jih motiv bisernika in akantovega listovnika, ki je na poseben način močno užljebljeno profiliran, a se na robu zopet usloči. Značilne so še angelske glavice s široko razprostrtimi perutmi.

Naslednji oltar iz l. 1672 na Suhi ima na isti način oblikovano jermenasto hrustančevje. Enak je tudi steber, le da ima nekoliko nižji, a še vedno čašast nastavek. Užljebljeno profiliran akantov listovnik pa ne nastopa tu samo na okviru, ampak celo nad zgornjim mejnim profilom preklade, kjer je običajno motiv jajčevnika. Angelci imajo prav tako kot v Sopotnici široko razprostrte peruti. Oltar je zelo dobro rezljan. Izmed vseh v tej skupini ima še najbolj samosvojo kompozicijo in se sijajno ujema s poslikano notranjščino prezbiterija. Osrednja niša ima svetlobni hodnik do okna.

Tri leta mlajši oltar (1675) v podružnici pri sv. Andreju na Koncu ima slemenski zaključek, oblikovan na isti način kot oltar v Sopotnici. Pol slemena sestavlja enako jermenasto hrustančevje, tudi angelske glavice imajo široko razprostrta krila, vendar je steber pri oltarju raven, z angelsko hermo na spodnji tretjini in z navpično simetrično jermenasto motiviko, ki bi jo lahko pripisali prejšnjemu stilnemu razdobju. Kapiteli so prav taki kot drugje. Razgibano slikovitost in zelo pestro, fantazijsko snujočo kompozicijo, ki jo je mogoče opaziti pri drugih oltarjih, moti tu trebušasta preklada s palmelnim

motivom na frizu, ki poteka prek vsega glavnega dela in spada stilno tudi v prejšnje razdobje. Morda so to ostanki starejšega oltarja, ki jih je izdelovalec uporabil pri novem, kajti vsi ostali znaki govorijo za isto delavniško izhodišče.

Naslednji oltar iz leta 1678 stoji v prezbiteriju cerkve v Spodnjem Bitnju. Že na prvi pogled razodeva vse značilnosti delavnice. Prosta fantazijska kompozicija, ki zanika princip nosilnosti in nošenja, se tako uveljavi, da ima stranski del sicer svoj steber, ne pa ogredja in nosi krilna plošča nad njim le hrustančasto ornamentiko. Ta je oblikovana na isti način kot na Suhi, kar vidimo najlepše na krilih. Stebri so prav tako zaviti, imajo čašaste nastavke, naturalistično oblikovano trto in enake kapitele. Nastopa tudi značilni usločeni kantov listovnik. Oltar ima razen tega enake kapljičaste rozete, z nizko štirilistno rožo in kratko kapljo s prstanom, kot one v Sopotnici. Podstavka imata angelški hermi, podobno kot stebra pri Sv. Andreju. To zmanjšuje verjetnost, da gre tam za ostanke starejšega oltarja. Značilni na prtiču viseči čop, kot ga imata hermi pri Sv. Andreju, nastopa tudi pri angelcih na podstavku oltarja v Pevnem in v Spodnjem Bitnju. Možno bi zato bilo, da sta bili od starejšega oltarja uporabljeni pri Sv. Andreju samo zgornji dve tretjini debla, ali pa da je bil v delavnici na delu starejši pomočnik, ki se še ni otrešel starega načina dela. Mešanje stilno zaostale ornamentike z naprednejšo, novo, ni redek pojav. Zanimiv je tudi motiv treh angelskih glav nad glavno hišo, ki je reden atribut oltarjev tega razdobja v kranjski dekaniji.

Oltar v Spodnjih Bitnjah je bil žal leta 1903 zelo neokusno prebarvan, tako da je izgubil s tem mnogo pristnega prvotnega izraza, ki ga razodevajo



Stranski oltar iz 1669 v ladji podružne cerkve v Sopotnici



Veliki oltar iz 1672 v župni cerkvi na Suhi

na primer bolj posrečeno obnovljeni oltarji na Suhi ali v Sopotnici, oziroma nekateri drugi z originalno polihromacijo.

Oltar v Spodnjem Bitnju je bil žal leta 1903 zelo neokupno prebarvan, Ornamentika in arhitekturni detajli sicer v primerjavi z ostalimi niso nič novega, popolnoma različna in bistveno drugačna pa je celotna kompozicija. Oltar ima še vedno nenavadno oblikovan krilni baldahin v atiki, ki ga sestavlja angelska glavica s povešeno perutjo kot pri oltarju na Suhi, vendar je to edini ostanek fantazijske, v bistvu atektonske kompozicije. Glavni del je namreč tu povezan z enotno krilno ploščo, ki sloni na enako visokih nosilcih, medtem ko se na primer v Spodnjem Bitnju na zunanji strani nadaljuje brez vsake posebne opore, saj je v stranskem delu steber manjši ter brez prave nosilne funkcije. Razliko in napredek pa ne predstavlja samo večja tektonska enotnost, ampak predvsem drugačno razmerje do prostora. Stranski deli so pomaknjeni poševno naprej v prostor, vendar ne rahlo kot pri oltarjih v kranjski okolici, ampak so predrli imaginarno ploskev, razvijajočo se v ravnini obeh stebrov ob glavni niši ter globoko zajeli prostor pred seboj. S tem je odpadel tudi konzolni del predele, ki ne bi več mogel nositi teže daleč naprej pomaknjenih stranskih delov. Ti so zato dobili posebne, do tal segajoče podstavke. Tak način kompozicije oltarja pa kaže v bistvu popoln odklon od tradicije in je lahko samo posledica prodiranja novega baročnega pojmovanja. V tem oziru predstavlja oltar pri Sv. Barbari še prav posebno pomemben spomenik.



Desni stranski oltar iz 1675 v podružni cerkvi pri Sv. Andreju na Koncu



Veliki oltar iz 1682 v podružni cerkvi v Spodnjem Bitnju

Posameznosti kažejo spet znake iste delavnice. To je v prvi vrsti popolnoma enako pojmovanje hrustančaste ornamentike kril, dalje isti zaviti stebri s čašastimi nastavki, naturalističnimi listi in enakimi kapiteli, podobna ornamentika v atiki kot pri glavni niši v Spodnjem Bitnju, užlebljeni profil akantovega listovnika in angelci z razprostrtimi krili, pa še vse polno podrobnosti od enakih kapljičastih rozet tja do ponavljajočih se mejnih in venčnih profilov. Oltar je nedvomno izdelek istih rok, ki so ustvarile deset let poprej tudi izredno delo na Suhu.

Iz leta 1684 izvira veliki oltar podružnice v Pevnu. Je pravi dvojček prejšnjega. Isti stebri in krila, enaki angelci, celo isti venčni in mejni profili ter užlebljeno profiliran akantov listovnik. Tudi tu nastopa svetlobni hodnik, povrh vsega pa je ohranjena še originalna polihromacija. Vendar izdelek ni popolna kopija. Oltar namreč ni oklepajoč. Videti je kot bi se mojster zavedal kako čudovito polnost je dosegel z oltarjem pri Sv. Barbari in bi hotel ohraniti njegovo edinstvenost. Sploh opažamo pri izdelkih te delavnice neki strah pred ponavljanjem. Niti eden izmed oltarjev ni enak drugemu in so v tem oziru pravo nasprotje istodobnih izdelkov kranjske delavnice.<sup>1</sup> Tam je mojster napredoval ob reševanju vedno istih problemov in dosegel na ta način zavidljivo višino, tu pa fantazija izdelovalcu ne da miru, da išče vedno novih poti. Na eni strani velika stilna disciplina ter delavniška spretnost, ki se igra z materialom in ustvari rafiniran plastično-slikovito učinkujoč oltar v Čirčičah pri Kranju, na drugi strani pa impulzivnost, popolnoma fantaziji se predajajoča volja in hkrati enaka rezbarska popolnost, ki ustvari slikovito »suško zlato



Veliki oltar iz 1682 v podružni cerkvi pri Sv. Barbari



Veliki oltar iz 1684 v podružni cerkvi v Pevnu

monštranco« in desetletje zatem napredni oltar pri Sv. Barbari. Oboje je izraz klasične stopnje razvoja našega zlatega oltarja.

Posebna zanimivost oltarja v Pevnu je konzolni del, ki ima nekako stisnjeno, kepasto oblikovano ter z ornamentiko pokrito konzolo. To ni voluta, ampak slikovito zakrita gmota, nekakšna stisnjena pest, ki nosi sedaj že enakovredno razvite stebre, nosilce glavnega dela. Omenili smo jo zato, ker se izdelki delavnice nadaljujejo še v naslednje razdobje, na ta način oblikovana konzola pa bo, poleg drugih značilnosti, eden izmed povezujočih elementov in razpoznavni znak.

Preostane le še oltar v podružnici v Četeni ravni iz leta 1688. Bil je obupno nazarensko poslikan in predelan, pa tudi če bi bil ohranjen v prvotnem stanju, bi lahko opazili, da v njem ni več tiste izrazne sile in tudi ne obrtniške kvalitete kot pri prejšnjih izdelkih, čeprav ima vse zunanje znake delavnice: zaviti steber s čašastim nastavkom, angelci z razprostrtimi krili, masivna ornamentika, enake kapljicaste rozete. To je le skromen odmev oltarjev na Suhi in pri Sv. Barbari, velik korak nazaj, to ni moglo več biti delo mojstra Janeza Jamška. Oltarje, ki smo jih opisali, namreč lahko pripišemo prav določenemu rezbarju, ki je bil najbrž vodja delavnice, ker je prav malo verjetno, da bi tako ogromno delo opravil sam. Njegovo ime se je po srečnem naključju ohranilo na predelih sicer prenovljenega oltarja na Suhi: »Novo naredil Janez Jamšek leta 1672. Prenovil Janez Šubic iz Loke leta 1873 pod mestnim župnikom G. P. Remicam.«



Veliki oltar iz 1688 v podružni cerkvi v Četeni ravni



Oltar iz 1680 v južni ladji cerkve v Crngrobu

Rodbina Jamškov iz Loke je v literaturi že znana. Našega Janeza navaja že Steska in mu pripisuje tudi stranska oltarja na Suhi. Našteva ga med slikarji, vendar pravi, da je bil obenem tudi podobar.<sup>2</sup>

Kos navaja Jamška Ivana, slikarja v letih 1698, 1699 kot loškega meščana.<sup>3</sup>

Jakob Jamšek je bil slikar in meščan v Škofji Loki in je leta 1652 pozlatil in poslikal oltarje v Crngrobu.<sup>4</sup>

Andrej Janez Jamšek je slikal leta 1693 v Ljubljani.<sup>5</sup>

Filip Jakob Jamšek pa leta 1686. Leta 1676 je dobil za pozlatitev 4 delfinov na vodnjaku na trgu 4 gld.<sup>6</sup>

Jamšek Andrej Jožef (Jambschikh), ki ga omenja vir pozneje, je prav tako bil zaposlen leta 1693, ko je osnažil v ljubljanski stolnici sliko sv. Nikolaja. Bil je slikar kranjskih deželnih stanov v Ljubljani. Njegov račun je priobčil v Zborniku za umetnostno zgodovino I Vrhovnik.<sup>7</sup> Steska pravi, da je moral uživati velik ugled, ker so mu bili leta 1690 pri poroki za pričo župan Gabrijel Eder, F. Jak. pl. Erberg in slikar Fleischman.

Jamšek Valentin je bil slikar in pozlatar v Ljubljani. Rojen je bil morda okoli leta 1683.

Jamšek Franc Anton je bil slikar v Ljubljani in so mu pripisali freske na Skaručini.<sup>8</sup>

V krstnih maticah iz leta 1686, župnega arhiva na Vrhniki, se nahaja poročnik o slikarju Urbanu Jamšku: »Ex Verd. Dii Augusti Baptisatus est Bartolomeus legitimus filius Urbani Jamschik pictoris civis locopolitani et coniugis Margarethae: levantibus illustri Dno Joanne Kollin et Magdalena Hrenouka per Jacobu Wolkho Coopt.«<sup>9</sup>

Za škofjeloško delavnico prihajajo v pošteve škofjeloški Jamški. To so: naš Janez, ki je morda istoveten s slikarjem Ivanom Jamškom, in pa Jakob ter Urban Jamšek. Glede na propadajočo kvaliteto izdelkov delavnice ob koncu osemdesetih let, ki bo še bolj razvidna v naslednjem razdobju, lahko pripišemo vodilno mesto prav Janezu Jamšku, ki je na oltarju na Suhi začrtal tudi svoj podpis. Z umetniško osebnostjo je vtisnil pečat vsej tvornosti delavnice v desetletju od 1679—1688, razvil je obsežno dejavnost in znal slikovito fantazijski način oblikovanja celote pa tudi posameznosti prenesti v okviru velike delavniške discipline tudi na svoje sodelavce, ki jih je vsekakor moral imeti. Oltarje mu je morda polihromiral Jakob Jamšek, ki je leta 1652 zlatil tudi Scarnosov oltar v Crngrobu in je znan kot slikar. Morda je bil njegov brat, lahko celo oče, rodbino Jamškov bi bilo potrebno še natančneje, predvsem arhivsko raziskati.

Vendar je najvažnejša prav ugotovitev domačega izvora delavnice in njen pomen. Važna je visoka stopnja, ki jo doseže, velika popularnost, ki spričo slovesa delavnice ne zamre niti v naslednjem desetletju, ko kvaliteta odločno pade, čeprav se izvrši sicer napredni preobrat z uvajanjem nove ornamentike. Delavniško skupnost oltarjev na Suhi in v Spodnjem Bitnju je opazil že J. Veider, ki ugotavlja tudi, da so imeli Jamški par desetletij nato (po zlatenju oltarja v Crngrobu 1652) v Loki svojo rezbarsko in slikarsko delavnico.<sup>10</sup> Popolnoma neupravičeno pa, kot smo lahko videli, pripisuje tej delavnosti sorodnost dražgoških oltarjev.<sup>11</sup> Slična je le velika slikovitost, vendar dosežena tam na drugačen način, tako da je vodilna vloga arhitekturnih delov močno v ospredju. Po kvaliteti kiparskega okrasa dražgoški oltarji Jamškove nedvom-

no prekašajo, estetsko vrednotenje celotnega izraza pa je vedno odvisno od subjektivnega gledanja.

Če premotrimo sedaj še stilni značaj izdelkov delavnice mojstra Jamška, lahko ugotovimo:

Dosledno izvedena hrustančasta ornamentika, splošno nagnjenje k fantazijskemu oblikovanju, predvsem pa svobodna kompozicija, ki ne uporablja samo krilnih baldahinov in predrtih krilnih niš, ampak gradi v nekaterih primerih (Suha) posamezne dele oltarja brez vsakega arhitekturnega detajla, opirajoč se le na bujno razvito ornamentiko, pričajo o dejavnosti na sever oprte tradicije.

Na drugi strani kažejo vsi izdelki tako nadpovprečno slikovitost, da je velik del tega fantazijskega načina mogoče pripisati prav lokalnemu, morda ne samo slovenskemu, ampak gorenjskemu razpoloženju za slikovito formo.

In še tretjo komponento opazimo v delu mojstra Jamška. To je južni vpliv, ki se pokaže v povratku k bolj tektonski formi (Sv. Barbara) in ki v smislu baročnega hotenja razgibava stranske dele v prostor, da na ta način oltar aktivno poseže v oblikovanje obdajajoče ga prostornine. Morda ta južni vpliv ni le posredne narave, ampak neposredno iz Italije pronicujoča težnja po tektonski jasnosti in hkrati izraz novega duha, saj je sedež delavnice v Škofji Loki na ozemlju, kjer smo prav od prvih začetkov pa do tega razdobja lahko sledili neprekinjeno vrsto južno vplivanih oltarjev. Tako Jamškovi izdelki nazorno kažejo umetnostno geografsko pogojenost rezbarske dejavnosti na ozemlju, ki je s svojim zaledjem široko odprto na sever. Za severne vplive je že zaradi njihove vodilne vloge na Gorenjskem vseskozi enako dovtetno kot za močno tradicijo vplivov z juga, ki pritekajo skozi stoletja v obliki neposredno uvoženih izdelkov ali z delovanjem južnih mojstrov.

Predvsem dve stvari ta opazovanja podčrtujejo: prvič, veliko važnost širšega umetnostno geografskega položaja Slovenije na meji med vplivi severa in juga, ki rodi skozi vso zgodovino umetnosti nešteto stilnih posebnosti in lokalnih nians, od kranjskega prezbiterija pa do fresk Janeza Ljubljanskega, Jerneja iz Loke, tja do domačih zlatih oltarjev, domačega baročnega slikarstva in našega impresionizma.

V tem širšem položaju pa je, drugič, prav za ožji okolišč, Gorenjsko, posebno važna vloga predvsem Poljanske pa tudi Selške doline, ki postaneta prevodnici južnih vplivov.

Ni torej slučaj, da prav škofjeloški mojster Jamšek uporabi v bistvu že popolnoma baročno kompozicijo oltarja pri Sv. Barbari, kakor na drugi strani prav tako ni slučaj, da Gorenjec, mojster Jamšek, ustvari tako slikovito, dekorativno in skladno umetnino, kot je oltar na Suhi. In če hočemo biti dramatični, nedvomno tudi ni slučaj, da so prav izdelki tega mojstra, podobno kot v kranjski dekaniji izdelki kranjske delavnice, tako iskani in zaželeni, da po številu daleč nadkriljujejo ostale. Približali so se najbolj ljudskemu okusu, njegovemu čustvovanju in razpoloženju, to so bili izdelki domačega človeka za naše ljudi rezljani. Že leta 1924 je dr. Stele prav ob suškem oltarju zapisal: »Pred tem oltarjem, na katerem je vse pokrito z rezljano ornamentiko in figuraliko in oko ne najde v tem oziru najmanjšega mrtvega mesta, se človek tudi najbolj zave, zakaj je ljudstvo tem oltarjem dalo priimek ‚zlati oltarji‘.« Tudi to ni slučaj.

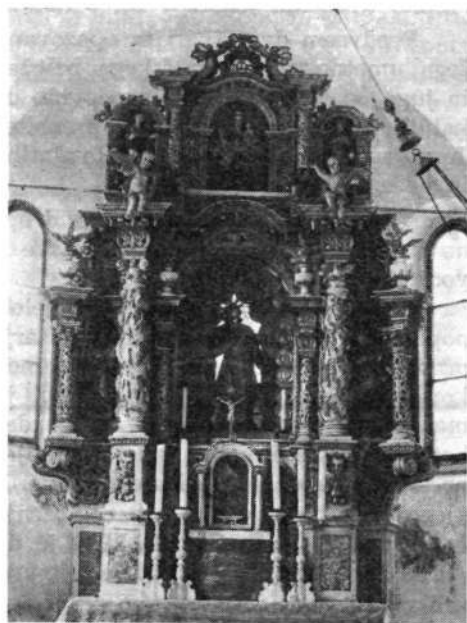
Če na kratko zaključimo, predstavljajo torej v osemdesetih letih 17. stoletja izdelki Jamškove delavnice v Škofji Loki, pogojeni z umetnostno geografskim položajem tega koščka domovine, oprti na domače stilno razpoloženje, prav klasično stopnjo razvoja zlatega orltarja pri nas, ki prehaja že skoraj v mani-ro. Pridružujejo se s tem, po stilnem značaju pogojenosti pa tudi po kvaliteti, izdelkom kranjske delavnice, ki jih zlasti po fantazijsko oblikovni strani še prekašajo. Posebno vrednost jim daje tudi lokalizacija delavnice in sporočeno ime domačega mojstra.

Zelo kvaliteten je oltar v levi stranski ladji podružnice v Crngrobu. Datoran je l. 1680. Kaže severne stilne vplive, saj ima predrte krilne niše in dosledno izvedeno motiviko jermenastega hrustančevja ter rahlo predrta masivna krila. Na podstavkih pa zasledimo deloma še motiv svitkovja, nad krili visi sadni obesek, angelca pa sta sedla celo nad polnila nad krilno nišo. Ti znaki pa imajo južni pridih.

Oltar sv. Antona iz Dražgoš iz l. 1689 je zadnji v vrsti znamenitih oltarjev te podružnice. V primeru z ostalimi je arhitektura tu še bolj poudarjena. V tlorisu se je uveljavil tip, kjer se kopičijo nosilci ob glavni niši. Vendar kompozicija še vedno stopničasto narašča, kar je značilno za to dobo. Ornamentika sicer pokriva vse arhitekturne dele, vendar jo preglaši figuralika, ki se je tu razmahnila kot na nobenem drugem oltarju tega stoletja na Gorenjskem. Na razmeroma majhnem prostoru nastopi okrog 60 figuralnih motivov. Male figurice apostolov so zavzele mesta v nišah na vseh straneh podstavkov, na pre-



Dražgoški oltar sv. Antona iz 1689, sedaj postavljen v kapeli na Loškem gradu



Veliki oltar podružne cerkve pri Sv. Lovrencu v Bezniči



kladah in nad nišami se vrstijo motivi angelskih glav, po krilnih ploščah in na polslemena pa je posedel popoln angelski orkester.

Stilno kaže oltar zopet posrečeno mešanje severnih in južnih vplivov. Medtem ko se eni kažejo v dosledno izvedeni jermenasti ornamentiki, predrtih krilnih nišah in v tipu oltarja, zasledimo lahko druge v nagnjenju do figuralko, v kopičenju nosilcev ob glavni niši in v značilnih figurah na polslemenih v atiki. Oltar je gotovo izdelek iste skupine umetnikov, ki so dve desetletji pred tem izrezljali veliki oltar in oltar sv. Miklavža. Tipološko je zanimiv zato, ker predstavlja križanje stopničaste kompozicije z naprednim tlorisom podarjene skupine nosilcev ob glavni niši.

Pri Sv. Lovrencu v Breznici nad Škofjo Loko se je ohranil veliki oltar, ki je delo kranjske rezbarske delavnice. Dela istega mojstra so se ohranila še na Bregu pri Preddvoru, na Suhi pri Predosljah in v Čirčičah pri Kranju. Oltar v Breznici je nekoliko okrnjen, manjkajo mu krila, pristrešniki in polnila, ima pa vedno še dovolj znakov delavnice, ki jih predelava leta 1830 ni mogla zabrisati. Ti pa so: enaki kapiteli s širokimi, pahljačasto razporejenimi listi, trebušaste preklade, ki so lupinaste, torej votlo oziroma predrto rezljane, značilne skupine treh angelskih glav nad osrednjimi nišami ter volute, na katerih počivajo stebri, ki nosijo malo ogredje. Ponavlja se ornamentika lupinastih stebrov, kartuše na predelah so sorodne, enake so kapljicaste rozete, popolnoma pa se ponavljajo tudi vsi motivi z mejnih in venčnih profilov. Nastal je verjetno nekoliko pozneje kot stranska oltarja dvojčka na Bregu pri Preddvoru, katerih eden je datiran z letnico 1675. Dela kranjske rezbarske delavnice sodijo med vrhove rezbarske produkcije 17. stoletja pri nas, zato ni prav nič čudno, da najdemo njen izdelek pri Sv. Lovrencu. Za romarske cerkve so poklicali kvalitetne in priznane mojstre od drugod: v Crngrob in na Bled Scarnosa iz Ljubljane, v Dražgoše Kornelija iz Ljubljane, v Breznico pa znamenitega rezbarja iz Kranja.

#### O p o m b e

1. M. Železnik, Kranjska rezbarska delavnica druge polovice 17. stoletja, 900 let Kranja, Spominski zbornik, Kranj 1960. — 2. V. Steska Slovenska umetnost, Ljubljana 1927, str. 25. — 3. Fr. Kos, Zgodovinski paberki iz loškega okraja, IMDK II, Ljubljana 1892, str. 11. — 4. V. Steska, o. c. str., 25. — 5. V. Steska, o. c. str. 25. — 6. Ausgabebücher der Stadt Laibach, 1676 (v Zgodovinskem arhivu v Ljubljani). — 7. I. Vrhovnik, Arhivski paberki o nekaterih slikarjih in kiparjih od 15. do 18. stoletja, ZUZ II, Ljubljana 1922, str. 112—115. — 8. V. Steska, o. c. str. 110. — 9. M. Marolt, Dva življenjepisna podatka, ZUZ VII, Ljubljana 1927, str. 48. — 10. J. Veider, Umetna obrt na Škofjeloškem ozemlju, Škofja Loka in njen okraj v luči gospodarskih in kulturnih prizadevanj, Škofja Loka 1936, str. 28. — 11. M. Železnik, Zlati oltarji na loškem ozemlju od 1650 do 1670, Loški razgledi XX, Škofja Loka 1973, str. 128—136. — 12. F. Stele, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana 1924, str. 54—55.

## Résumé

### LES AUTELS DORÉS SUR LE TERRITOIRE DE ŠKOFJA LOKA DE 1670 À 1690

Dans la troisième suite de son article, l'auteur nous décrit les autels dorés de l'époque où à Škofja Loka existait l'atelier des entailleurs de bois des maîtres Jamšek. Le maître Janez Jamšek signa en 1672 l'autel à Suha. Les autres autels de cet atelier de l'époque traitée sont conservés dans les églises de Saint André à Konec, de Sainte Barbara à Spodnje Bitnje, à Pevno et à Cetena ravan. Leur style montre surtout les influences du Nord tandis que la composition de l'autel de Sainte Barbara révèle les influences italiennes. La tendance à une forme pittoresque et à une composition fantaisiste est une caractéristique régionale. Du point de vue géographique, l'art de la vallée de Poljane se manifeste comme conducteur des influences italiennes ce qui lui donne une importance spéciale dans la région de Gorenjsko. La grande expansion des produits de l'atelier des maîtres Jamšek qui s'accaptaient aussi de la peinture, prouve sa popularité.

Les autels de Crngrob et de Dražgoše prouvent eux-aussi un mélange d'influences du Nord et du Sud, tandis que l'autel de Saint Laurent au-dessus de Breznica fut fait par l'atelier d'entaille de bois de la ville de Kranj. Cet atelier-ci était ouvert en même temps que celui de Jamšek et ses oeuvres d'art représentaient avec certaines oeuvres des maîtres Jamšek un des sommets d'une variante personnelle d'autel du XVII<sup>e</sup> siècle en Slovénie.