

MILAN ZELEZNIK

konservator Ljubljana, zavoda za spomeniško varstvo

ZLATI OLTARJI NA LOŠKEM OZEMLJU

(Prva polovica 17. stoletja)

Temeljni rezbarski izdelki so v 17. stoletju pri nas leseni, pozlačeni in po-barvani oltarni nastavki, ki so jih ljudje poimenovali kar »zlati oltarji«. Pre-vzeli so vlogo srednjeveških fresk v cerkvah in najbolj nazorno razodevajo tako stil časa kot stil prostora.

V nekaj nadaljevanjih se bomo seznanili z vsemi primeri te umetnosti na loškem ozemlju. Članek je del avtorjeve diplomske naloge iz leta 1953, ki je zajela rezbarije 17. stoletja na Gorenjskem.¹ Uvodni del z razlago o stilnem razvoju je bil že objavljen.² Vnetejšemu bralcu je na razpolago tudi nekaj krajših zapisov, ki lahko služijo za boljše razumevanje tega gradiva.³ Pri-pomniti velja tudi, da so izsledki po dveh desetletjih še vedno aktualni.

Oltarji iz prve polovice 17. stoletja sestavljajo na loškem ozemlju posebno skupino, ki se ostro loči od ostalega gradiva na Gorenjskem, tako po uporabi določene vrste ornamentike (svitkovje) kakor tudi po tipu oltarja. V tem oziru kažejo vsi spomeniki veliko enotnost, štiri izmed sedmih ohranjenih pa dru-žijo poleg tega še iste delavniške vezi.

Kot prvega vzemimo stranski oltar iz Dražgoš,⁴ ne zato, ker je najsta-rejši (1628), ampak zato, ker predstavlja v zasnovi povsem drugačen tip oltar-ja, kot so se ohranili na ostalem delu Gorenjske.

Že površen pogled nanj pove, da gre za drugačno oblikovno voljo izdelo-valca. Oltar je sicer ploskovit kot vsi ostali iz tega razdobja, tudi obris ne kaže bistvenih razlik, čeprav se na vrhu ne usloči tako ostro, način grajenja pa kaže drugačen prijem. Videti je veliko večji naslon na renesančno arhitekturo, kolikor služi ta kot vzor zlatim oltarjem. Lahko bi rekli, da velja zanj splošna definicija zlatega oltarja, ki govori o posnemanju posameznih delov renesanč-nih arhitekturnih lupin in ravnovesju med njimi, v veliko večji meri kot za ostale.

Oltar je trodelen. Predela sega povsod do menze, stranski deli ne slonijo na konzoli, ampak se njihova teža prenaša po predeli naravnost navzdol. V primerjavi s celoto predela ni visoka in v polni meri predstavlja tisti člen oltarja, ki nosi vso težo nastavka. Predela je v resnici njegov podstavek, talni zidec arhitekture, ki zraste nad njim.

Na vitkih nosilcih sloni debela preklada, pri kateri tvorita spodnji in zgornji mejni profil skoraj popolnoma samostojne noseče dele, ki so po višini oziroma debelini enakovredne frizu. Na krilni plošči slonijo nad srednjim in stranskim delom čela trikotne in polkrožne oblike. Glavni del je torej kot

arhitektura že tu navzgor določno zaključen, čeprav nosi še atiko. S tem pa ni rečeno, da je prek mere poudarjena vodoravna delitev oltarja. Čela imajo namreč tudi stranski deli, ki so tako določno označeni kot samostojni, skoraj enakovredni členi v okviru celote. Niše stranskih delov so sicer manjše, to zahteva hieratični red v ikonografiji, ki daje častno in bolj poudarjeno mesto sredi glavnega dela patronu oltarja.

Trodelna je tudi atika. Krila so majhna, ozka, v obrisu volutasto navznoter zaključena.

Arhitektura, ki je kljub ploskovitosti izraza jasno izražena, saj so njeni členi kot nosilci in nošeni dosledno izvedeni, ima tu prvenstveno vlogo. Posamezni deli so sicer bogato ornamentirani, vendar je celota tektonsko jasna.



Oltar iz Dražgoš, postavljen v grajski kapeli v Škofji Loki

Krila so zato majhna in oblikovana tako, da jih nikakor ne bi mogli imeti za viseči del. Sestavljena so iz treh volut, ki so zaključene navznoter, s tem pa je umetnik določno poudaril njihovo vezanost h glavnemu delu. Poudarjanje tektonske jasnosti privede celo tako daleč, da je glavni del, čeprav nosi še atiko, navzgor samostojno zaključen s čeli.

Vse to so elementi, ki ustrezajo bolj južnemu, na italijansko renesanso oprtemu stilnemu prizadevanju. Tudi ornamentika na oltarju kaže ta vpliv. Stebre krasi fino rezljana in dosledno izvedena južno renesančna motivika akanta. Bogat sadni obesek vrhu kril kaže isti izvor. Značilne so še angelske glave na podstavkih in nad nizkimi nišami stranskega dela.

Zanimivo je primerjati nekatere oltarje iz Istre, sosednje Primorske in Beneške Slovenije. Material tam za sedaj še ni pregledan, vendar je že iz razpoložljivih fotografij razvidno, da pravkar opisani tip oltarja na tem ozemlju redno nastopa. Medtem ko je oltarju pri Sv. Lovreču Pazenatičkem v Istri vzornik beneški poliptih, je oltar pri Mariji Snežni nad Avčami dražgoškemu, čeprav je mlajši, po kompoziciji zelo soroden. Isti princip grajenja kaže tudi oltar cerkve na Lipi v Beneški Sloveniji. Pri obeh je predela oblikovana enako kot pri dražgoškem oltarju. Oltarja sta trodelna, arhitektura poudarjena, stranski niši sta manjši, nad njima pa je ozadje pokrito z okvirno ornamentiko, ki po razdelitvi mase popolnoma odgovarja motivu angelskih glav v Dražgošah. Krila so ozka, deloma tudi volutasto navznoter zavita. Oltar pri Mariji Snežni ima razen tega tudi tridelno atiko.⁵

Na kratko lahko torej zaključimo, da kaže oltar v Dražgošah velike stilne sorodnosti z nekaterimi oltarji, ki smo jih namenoma izbrali iz različnih po-



Veliki oltar podružne cerkve na Volči



Veliki oltar podružne cerkve pri Sv. Vrbanu nad Gorenjo Dobravo

krajin, deloma ležečih neposredno ob Italiji. To sorodnost si je mogoče razložiti z istim vplivnim izhodiščem in to je nedvomno neposredni jug oziroma italijanska renesansa.⁶

Od drugih oltarjev je eni delavnici mogoče pripisati glavna oltarja podružnic na **Volči** nad Poljanami in **Sv. Vrbanu** na Gorenji Dobravi nad Trato ter stranska na **Suhi** pri Škofji Loki in v **Valterskem vrhu**. Oba glavna oltarja kažeta v glavnem vse značilnosti, ki smo jih ugotovili pri dražgoškem oltarju, le atiki sta enostavni. Razen tega pa imata mnogo sorodnih podrobnosti, ki govorijo za isti delavniški izvor. Podstavki na predeli imajo na primer popolnoma enake glave na kartuši s svitkovjen. Tudi krila so oblikovana na enak način. Enak je ornament na robu srednje volute, sorodna pa je tudi ornamentika v jedru, ki jo sestavlja renesančni akant. Enaki so dalje kapiteli, medtem ko so debla stebrov pri Sv. Vrbanu pozneje izmenjali. Ostale podrobnosti izvirajo iz istega stilnega principa.

Na enak način oblikovano krilo ima tudi stranski oltar na Suhi. Ornamenti srednje volute so sorodni ornamentiki kril pri Sv. Vrbanu, stebri pa bolj onim na Volči. Pokriva jih navpična simetrična aplikacija renesančnega akanta, pod prstanom pa motiv glave. Isti kot na Volči so tudi profili preklade, vsi oltarji pa imajo enake kapitole, kapljčaste rozete in ploske konzole. Druži jih razen tega uporaba svitkovja. Svitkaste kartuše na podstavkih se dobesedno ponovijo na Suhi in v Valterskem vrhu. Delavniška sorodnost je očitna. Zanimivo je, da so kljub istemu principu oblikovanja podrobnosti na primer na krilih različne. Krila s Suhe imajo motiv ptičje glave s krono in prtič, na Volči pa nastopa motiv težkega sadnega obeska. Pri sv. Vrbanu je ornamentika



Stranski oltar podružne cerkve na Suhi pri Škofji Loki



Stranski oltar podružne cerkve v Valterskem vrhu

na srednji voluti kril podobna suški, je pa recipročno obrnjena. Razen delavniške sorodnosti je tudi južni stilni vpliv pri teh oltarjih na dlani. Oltar na Volči je datiran v letu 1642, oltar na Suhi in Valterskem vrhu 1645, onega v cerkvi sv. Vrbana pa je mogoče uvrstiti časovno v isto bližino.

Iz doslej znanih arhivskih podatkov za ime izdelovalca ali za sedež delavnice ne izvemo. Zanimiva in značilna pa je umetnostno geografska lega teh izdelkov. Rztreseni so vzdolž Poljanske doline, v okolici Škofje Loke in na Selškem. To pa je ozemlje prek katerega gre »ena najvažnejših vdornih poti iz Kranjske v Primorje« in obratno.⁷ Poljanska in Selška dolina sta namreč prevodnici potov iz Soške doline na Gorenjsko. Odigrali sta v stoletjih važno umetnostno geografsko vlogo prevodnika dveh nasprotujočih si umetnostnih tokov, severnega in južnega, katerih medsebojni boj oziroma prodor enega ali drugega je v posameznih obdobjih odločilno vplival na umetnostni izraz teh krajev.

Tako sta pozno XIV. stoletje in začetek XV. stoletja vtisnili Poljanski in Selški dolini ter okolici Škofje Loke močan pečat južnega toka s freskami furlanskih mojstrov,⁸ ki so rztresene skoraj po vseh podružnicah tega okoliša. V Crngrobu, Sopotnici, pri sv. Lovrencu v Breznici, v Bodovljah, v Pevnem, na Gostečem, na Godešču, pri podružnicah sv. Tomaža nad Praprotnim⁹ in sv. Križa nad Selcami srečamo njihove slikarije.

Od konca XV. do srede XVI. stoletja je bilo to ozemlje zopet torišče živahnega udejstvovanja mojstra Jerneja iz Loke in slikarja maršičke skupine. Delo obeh je izraz »enotnega umetnostnega razpoloženja v zahodnem pasu Kranjske, v Soški dolini, na Krasu in v vzhodni Istriji« v tej dobi.¹⁰ Freske



Stranski oltar v Crngrobu



Stranski oltar podružne cerkve v Spodnjem Bitnju

Jerneja iz Loke hrani spet cela vrsta podružnic: sv. Ožbolta, Suha, Bodovlje, sv. Lovrenca, Valterski vrh, Brode, Sv. Miklavža nad Selcami,¹¹ maršička skupina pa je zastopana s freskami na Volči in pri sv. Vrbanu.

Če prištejemo k temu še freske na Trati iz druge polovice XVII. stoletja, ki so delo slikarja, »ki je izšel iz domače srednjeveške tradicije, a delal pod močnim vplivom italijanskega baročnega načina«,¹² je s tem izčrpana groba ilustracija umetnostnega snovanja na tem ozemlju, v kolikor se v njem zrcali prav ta boj med severnim in južnim tokom, ali bolje prodiranje in manjšanje enega in drugega, in sicer na najbolj dognanem in pregledanem materialu pri nas, na stenskem slikarstvu.¹³

Prav nič čudnega torej ni, če se v prvi polovici XVII. stoletja v tej vedno živi žili prevodnici spet pojavi vpliv južnega toka, tokrat ne v stenskem slikarstvu, ampak z zlatimi oltarji. Vse spomenike tega razdobja smemo upravičeno pripisovati pobudam istega vplivnega izhodišča, ki formira že opisani tip oltarja na sosednjem Primorskem, v Istri in v Beneški Sloveniji. S tem pa se ta skupina polnovredno uvršča v živi mozaik mej in značilnosti posameznih tokov na umetnostno geografskem zemljevidu naših krajev.¹⁴

Vsaka konkretnjša hipoteza bi imela le značaj večje ali manjše verjetnosti. Morda so te oltarje delali popotni mojstri nekje s Furlanskega. Morda je tak mojster ustanovil celo svojo delavnico v Loki ali se vsaj dalj časa tam zadrževal. Oltar v Crngrobu iz leta 1648 kaže na primer mnogo značilnosti te smeri: dosledno izveden renesančni akant, motiv svitkovja, enaki kapiteli, volutasta krila, kipi na polslemenih; v kompoziciji, ki predvideva veliko in malo ogredje ter zelo visoko atiko in v nekaterih podrobnostih, na primer uporaba Diamantnika in sponk na krilih pa ima severni pridih. Morda je izdelek pri nas umetnostno aklimatiziranega mojstra.

Stranski oltar v **Spodnjem Bitnju** je bil ob koncu XVII. stoletja razširjen in v letu 1905 tako predelan, da kažeta prvotni značaj deloma le obris, če si odmislimo baldahinska krila in steber. Ta ima v spodnji tretjini motiviko renesančnega akanta, ki se jermenasto zaključuje. Ostali del debela je kaneliran.

Zanimivi so zgrafiti na zadnji strani glavnega oltarja na Volči: 1679 Andrea Codelli Comincio a praticare questo paese Anno 1657 e 1654 chariss: Sig Padre all'ora che U...ro non stimaste figleoli caro Pienano — Gio: Pietro Codelli 1633 Anna Codella 1682 Gio Domenco matalone 1682 9 Febr — Tempo che il Sig Pienano — voleua verinciar le Piene al Furlano Elisabetta gar... che non sp... star...¹⁵

Karol Codelli, nedvomno Italijan, je bil leta 1682 župnik v Poljanah.¹⁶

OPOMBE

1 M. Železnik, Zlati oltarji na Gorenjskem, diplomatska naloga, Ljubljana, 1953. — 2 M. Železnik, Osnovni vidiki za študij zlatih oltarjev v Sloveniji, ZUZ, n. v. IV, 1957. — 3 M. Železnik, K problematiki zlatih oltarjev, ZUZ, n. v. V/VI, 1959, Kranjska rezbarska delavnica druge polovice 17. stoletja, 900 let Kranja, Spominski zbornik, Kranj, 1960, Rezbarstvo 17. stoletja, katalog razstave Barok na Slovenskem, Ljubljana 1961, Rezbarstvo 17. stoletja na Slovenskem, ZUZ, n. v. VII, 1965, Rezbarstvo in kiparstvo 17. stoletja v Sloveniji, katalog razstave Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I., Ljubljana 1968. — 4 Oltar je skupaj z drugimi iz Dražgoš sedaj razstavljen v grajski kapeli v Loškem muzeju na gradu. Ob požigu Dražgoš je oltar že začel goreti. Zogleneli del krilne plošče na levi strani smo pri restavriranju konservirali kot dokument nemškega nasilja. Med restavriranjem smo tudi rekon-

struirali prvotno kompozicijo, ker je bil oltar pozneje močno razširjen. — 5 Primerjaj sliko oltarja iz cerkve sv. Donata v Volčah, *Jadranski almanah* 1924, slika 2 in sliko oltarja podružnične cerkve sv. Ivan v Cele, F. Stele, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1940, sl. 11. — 6 Novejše raziskave so pokazale, da gre stilno za pozno renesanso in manierizem. — 7 F. Stele, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1940, str. 11. — 8 F. Stele, *Monumenta artis slovenicae I.*, Ljubljana 1938, str. 1. — 9 Stavba je bila med vojno razstreljena. Razneslo je le strehe in okna, zidovje pa je razpokalo. Tako so prišli v ladji na levi strani ob slavaloku na dan odlomki fresk z značilnim kozmat-skim vzorcem. Vidni so tudi sledovi mlajše plasti fresk. — 10 F. Stele, *Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini*, *Drugi Trubarjev zbornik*, Ljubljana 1952, str. 132. — 11 Tudi ta stavba je bila proti koncu vojne razstreljena. Na severni zunanji strani so se izpod ometa pokazale slikarije Jerneja iz Loke. Vidi se zgornja polovica nimba sv. Krištofa, Jezuščkova glava, desna roka in levica, ki drži Krištofa za čop las. — 12 F. Stele, *Varstvo spomenikov*, *ZUZ XV.*, str. 100. — 13 Izsledki dr. E. Cevca za gotško kiparstvo to potrjujejo. — 14 F. Stele, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, umetnostno geografska tipološka oznaka zlatih oltarjev. — 15 F. Stele, *Zapiski XXVI*, 1924, 54—58, kartoteka ZSV SRS. — 16 A. Koblar, *Drobtinice iz furlanskih arhivov*, *IMDK I.* 1891, str. 20.

Zusammenfassung

DIE GOLDENEN ALTÄRE IM GEBIET VON ŠKOFJA LOKA (ERSTE HÄLFTE DES 17. JAHRHUNDERTS)

Mit der Bezeichnung »goldene Altäre« belegt das Volk die hölzernen, vergoldeten und farbigen Altaraufbauten, die im Gebiet von Škofja Loka recht zahlreich sind. Hier werden die goldenen Altäre aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts beschrieben, deren es in unserem Gebiet sieben gibt. Ihr Typus und ihre Ornamentik unterscheidet sie von den übrigen Altären desselben Alters in Oberkrain.

Der Autor beschreibt zuerst den Seitenaltar aus Dražgoše aus dem Jahre 1628, dann die Hauptaltäre von Volča und von St. Urbanus in Gorenja Dobrava, die Seitenaltäre in Suha und auf dem Valterski vrh, den Altar von Crngrob und den Seitenaltar in Spodnje Bitnje. Er vergleicht sie mit den Altären des benachbarten Küstenlandes, Istriens und Venetianisch-Sloweniens und stellt die Einflüsse der italienischen Renaissance fest.