

ZLATI OLTARJI NA LOŠKEM OZEMLJU OD 1650 DO 1670

Podobno kot drugje na Gorenjskem je gradivo tega obdobja tudi na Loškem precej neenotno. Značilno je predvsem umetnostno-geografsko, obseže pa tudi dva izmed treh znamenitih dražgoških oltarjev, ki močno presegajo poprečno kvaliteto stopnjo domačih izdelkov.

Burna je zgodovina teh izrednih spomenikov, ki so v zadnji vojni izgubili svoje naravno okolje. Nemci so namreč pozimi 1942 maščevalno porušili Dražgoše. Preden so cerkev podminirali, je tedanji tajnik Muzejskega društva, šolski nadzornik Anton Kržišnik s pomočjo mizarja Lotriča iz Spodnjega Karlovca oltarje razdril in spravil do Rudna, odkoder sta jih s konjem odpeljala v drvarnico kapucinskega samostana v Škofji Loki, ki je postal nekakšen zbirni center. Seveda so Nemci nameravali vse skupaj prepeljati v rajh, česar naposled le niso mogli storiti. Nemcu Loehausnu se je pa zelo mudilo spraviti manjše lesene kipe na Tirolsko.¹

Ko je loški muzej kmalu po osvoboditvi dobil prostore v puštalskem gradu, so odborniki spravili oltarje v dokaj tesno grajsko kapelo, kjer jih je odbornik Gregor Kankelj sestavil in postavil. Po selitvi muzeja v loški grad so dobili dražgoški oltarji dostojno mesto v dovolj prostorni kapeli. Strokovnjaki zavoda za spomeniško varstvo so dopolnili poškodovane dele in pozlato, niso pa mogli nadomestiti odnesenih kipov in kipev.² Ohranjene so dobre fotografije, deloma še iz fototeke stare Centralne komisije na Dunaju, po večini pa iz zbirke Spomeniškega urada. Barvne diapozitive dražgoških oltarjev ima še iz časov pred vojno radovljiški fotograf.

Glavni oltar izvira iz leta 1658, severni stranski oltar sv. Miklavža pa iz leta 1660.³ Stilno kaže glavni oltar mnogo značilnosti, ki smo jih pri skupini iz prejšnjega obdobja označili za posledico južnih vplivov. To je predvsem že tip oltarja samega pa tudi ornamentika, ki je prav na vmesni stopnji križanja renesančnega akanta z jermenastim hrustančevjem. Jasno vidimo stilno nedoslednost na primer pri krilu, ki ima volutasti zavoje oblikovan iz motiva venca in so jermenasti izrastki le del tega venčnega svitka. Izpod ogredij in na krilih visijo povsod ob straneh sadni obeski, friz pokriva skoraj čisti renesančni akant, s polslemen pa drsijo figure. Figuralni motivi so se na oltarju sploh razbohotili, vendar ne na račun arhitekture, ki polno in jasno živi, čeprav jo je ornamentika že močno prekrila. Nagnjenje k poudarjanju figuralike je prav tako izrazito južno in je tu privedlo do najrazličnejših značilnih oblik. Mali putti na primer lagodno, v prav renesančni drži slonijo vrhu kril. Po dva in dva sta z venčkom spela spodnji del ušesastega zavoja, s čimer se je v obrisu močno omilil severni značaj te oblike. Figure so zavzele celo zrcala kartuš na podstavkih, kjer so v reliefu prikazani škofje. Neke vrste



Veliki oltar iz Dražgoš iz leta 1658. sedaj postavljen v kapeli loškega gradu



Stranski oltar iz Dražgoš iz leta 1660. sedaj postavljen v kapeli loškega gradu

herma oziroma polfigura putta se izvija iz ornamentike sredi stebra ob glavni niši, angelska glavica pa se je vgnezdila namesto jajčevnika ali rozete celo na kapitel. Ogrodje v prvi atiki nosijo angelske kariatide, v drugi herme, angelci so posedli po krilni plošči, razpostavili so se ob polslemenih, skratka, ves oltar je zapolnilo okrog 70 figuralnih motivov. Po drugi strani pa kaže uporaba jermenastega hrustančevja, ki sicer ni dosledno izvedeno, vendar dovolj izrazito, severni - nemški vpliv. Z njim si je mogoče razložiti tudi predrtje niše v prvi atiki.

Mnogo bolj severno občuten je stranski oltar sv. Miklavža. Tu je tektonska jasnost arhitekture veliko bolj zabrisana, stebri se zavijajo, obrašča pa jih zelo naturalistično oblikovana trta s kepastimi grozdi. Deblo je z njimi tako prekrito, da je na videz skoraj popolnoma izgubilo statični značaj; njegova nemirno razdrobljena površina se namreč ob frontalnem pogledu staplja s prav tako živo in slikovito površino ozadja. Jermenasto hrustančevje je stilno dosledneje izvedeno, konzolni del predele pa nosi krilno nišo. Nagnjenje k figuraliki je tudi tu močno. Nastopi okrog 40 figuralnih motivov, med njimi otroške polfigure, ki se izvijajo iz ozadja podstavkov.

Vsi stilni znaki govorijo za to, da sta oba oltarja lahko le delo mojstra oziroma delavnice, ki je poznala tako južna, italijanska kakor severna, nemška stilna prizadevanja 17. stoletja. Medtem ko je glavni oltar več kot verjetno delo rezbarja, ki je zrasel iz tradicije južne smeri, a v svojem delu srečno družil tudi severne vplive,⁴ je stranski oltar obratno, verjetno izdelek nekoga,



Primerjava obrazov z velikega in stranskega oltarja iz Dražgoš

ki je izšel iz severne tradicije, a mu tudi južna stremljenja niso bila tuja. Da sta oltarja delo vsaj dveh različnih mojstrov, kažejo že tipi obrazov na primer pri angelskih glavicah:

Glave na konzolnem delu, na stebru ali frizu stranskega oltarja so debelušne, v spodnjem delu lic nekako napihnjene in imajo valovite, dolge lase. Po tipu se popolnoma skladajo z glavicami, ki jih srečujemo na drugih oltarjih, le da so kvalitetnejše. Tip obraza, ki nastopa pri obeh stebrih glavnega oltarja pod prstanom, pa je drugačen. To je glava s kodrasto, kratko ostriženo frizuro, poudarjenim čelom in enakomerno napetimi lički. Izraz ust je lepотно iskan, kar dobro vidimo tudi pri svetnicah v nišah glavnega dela. Tak tip otroškega obraza pa ima tako izrazito južni navdih, da o tem prepriča tudi človeka, ki ni bil v Italiji. Primero zanj je mogoče najti že v obmorskih mestih Istre, saj je namreč tipični romanski frkolinček, kot ga lahko vidimo nekje v zakotnih uličicah Pirana ali Kopra.

Različna stilna usmerjenost obeh mojstrov je torej podčrtana še z uporabo različnih obraznih tipov. Časovna razlika med nastankom obeh oltarjev je le dve leti, kar po svoje tudi podpira trditev, da gre za delo dveh rok. Tako sunkovita stilna preorientacija istega avtorja je namreč bolj malo verjetna.

Oba oltarja je mogoče dovolj utemeljeno smatrati bodisi za izdelek delavnice, ki jo je vodil južno usmerjeni mojster, morda Italijan iz Furlanije, ki je imel za vodilnega pomočnika kakega Tirolca, ali pa sta delo prevzela različna mojstra, vsak s svojimi pomočniki. Pokrajina, od koder sta prišla, bi lahko bila Furlanija oziroma Karnija. Zanimivo je v zvezi s tem ljudsko ustno izročilo, ki pripisuje oltarje delu »laških« mojstrov. Ohranila se je celo lepa legenda:

»Ko so laški mojstri oltarje izrezljali, je vaščanom zmanjkalo denarja za zlatenje. Zgodilo pa se je, da je mežnar v cerkvi zaspal. Župnik, ki tega ni opazil, je zvečer cerkvene duri zaklenil. Ponoči je mežnarja nenadoma prebudilo čudno žuborenje. Ko se je zdanilo, je šel pogledat in videl, da teče



Veliki oltar podružne cerkve pri Sv. Duhu



Stranski oltar v glavni ladji na desni v Crngrobu

v cerkvi zlat studenček. Z njim so rezbarji lahko pozlatili oltarja. Ko pa so bili oltarji pozlačeni, so se med vaščani vneli prepiri za zlato. Tekli so v cerkev s škafi, se med potjo prerivali, preklinjali in kričali, a studenček je medtem že usahnil.«

Legenda ima svoje resnično jedro v dejstvu, da je za oltarje, ko so bili izrezljani, zlasti pri revnejših podružnicah, večkrat v resnici zmanjkalo denarja in so ostali tudi dalj časa nepobarvani. Dražgoškim oltarjem pa najbrž ni bilo treba dolgo časa čakati, saj je bila cerkev sv. Lucije bogato in zelo obiskano romarsko svetišče. Po podatkih iz 17. stoletja⁵ je imela tudi do 600 goldinarjev dohodkov letno in le okrog 20 goldinarjev izdatkov, pri tem pa je znašal kapital 1763. leta 3644 goldinarjev. Duhovniki pa so v času, ko so bili oltarji novi, gotovo pobirali cd romarjev še posebne prispevke in to je verjetno služilo legendi za osnovo.

Velika priljubljenost te romarske cerkve in izdatni dohodki pa hkrati tudi lahko razložijo, zakaj so poklicali na delo celo »laške« mojestre. Uspeh, kot vidimo, ni izostal. Da so bili romarji, vaščani, duhovniki in predvsem svetna gosposka z izdelki zadovoljni, kaže novo naročilo za oltar sv. Antona, ki je bil postavljen leta 1689. Nove oltarje so cerkve namreč lahko naročale le z dovoljenjem svetne gosposke.⁶ O tem govori listina iz leta 1668 iz zbirke Globočnika Sorodolskega⁷, kjer so naštetih pogoji za namestitev duhovnika Matija Falenča na izpraznjeno faro v Selcih. Pogoj pod točko 6 navaja, da hoče izpolnjevati neke pogodbe in »tudi hoče vsako leto o sv. Luciji v sel-



Stranski oltar v glavni ladji na levi strani v Crngrobu



Desni stranski oltar iz leta 1652 v podružni cerkvi na Suhi

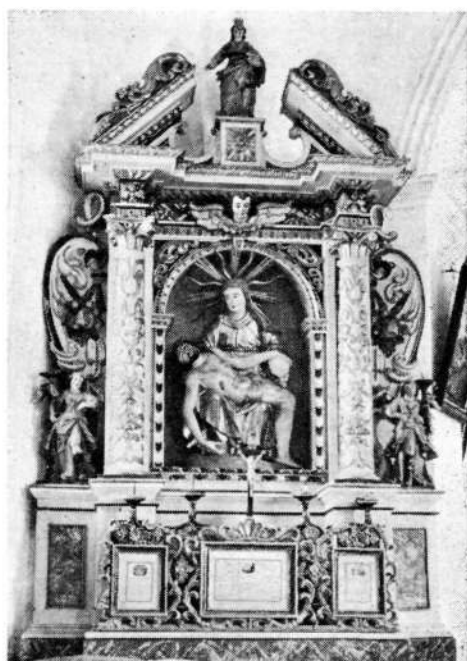
škem farovžu v navzočnosti loškega glavarja kot prvega cerkvenega ključarja na ogled postaviti cerkvene račune.« Točka 7 pa pravi: »Farno cerkev in podružnice hoče ohraniti v dobrem stanju. Ako bi bila potrebna kaka poprava, hoče to storiti le z dovoljenjem loškega gospodstva. Ravno to velja tudi o oltarjih.«

Podatki so prav zgovorni, saj iz njih izvemo tudi, da je bil loški glavar in oskrbnik freisinškega škofa tudi prvi cerkveni ključar vsake cerkve in je marsikateri izdelek morda lahko plod njegovih osebnih zvez ali okusa. Na vsak način bi bilo potrebno v tej smeri še marsikaj raziskati.

V zvezi z dražgoškimi oltarji je treba omeniti že glavni oltar iz Hrastja v kranjski dekaniji. Kaže namreč precej sorodnosti z oltarjem sv. Miklavža. Kompozicija je sicer drugačna, zaviti steber pa je dobesedni posnetek stebra pri dražgoškem oltarju. Enaka je naturalistično oblikovana trta s kepastimi grozdi, enaki kapiteli, pod prstanom pa tudi motiv iz ozadja se izvijajočih otroških polfigur, ki so si tu deloma že osvobodile roke in živahno gestikulirajo. Enake so tudi kapljičaste rozete, kvaliteti dražgoških oltarjev pa odgovarja tudi rezbarska kvaliteta tega spomenika. Skratka, več kot verjetno je tudi to izdelek mojstra, ki je izrezljal oltar sv. Miklavža.

Ostali oltarji tvorijo pestro skupino izdelkov, katerih večina kaže bolj ali manj južne stilne vplive.

To je na primer glavni oltar pri sv. Duhu. Tridelen je, s podstavki segajočimi do menze, z veliko angelsko glavo nad nižjimi stranskimi nišami. Ima



Desni stranski oltar podružne cerkve na Volči Levi stranski oltar podružne cerkve na Volči

pa še hrustančasto jermenasto ornamentiko. Njegov nastanek je morda mogoče razložiti s hipotezo, da se je del »furlanskih« mojštrov prve polovice stoletja pri nas umetnostno aklimatiziral.

Deloma kaže južni značaj tudi desni stranski oltar iz Crngroba. Na nizki predeli se razvija ornamentika, ki je oblikovana na podoben način kot renesančni akant, čeprav je po zvrsti drugačna. Aplikacija na stebrih ima jermenaste zaključke, oblikovana pa je zelo linearno, kar gre deloma tudi na račun zgodnjega nastanka. Tipično južni nadih razodevata angelca z venčkom na krilni plošči.

Sosed tega oltarja na levi strani ima sicer jermenasto hrustančevje že dosledneje izvedeno, kompozicija arhitekture pa je tudi tu zreducirana na grobi okvir srednje niše.

Zanimivo je, da motiv zobnika, ki v tem razdobju skoraj popolnoma izgine, nastopa le pri oltarjih škofjeloške dekanije in še tu le pri tistih, ki nosijo deloma pečat južnih vplivov.

Desni stranski oltar na Suhi je datiran v letu 1652. Ima prav tak kapitel kot levi oltar v Crngrobu in tudi podoben motiv glave s prtičem na spodnji tretjini stebra.

Stranska oltarja na Volči in desni stranski oltar na Križni gori sestavljajo zopet skupino, ki je nedvomno delo istih rok. Oltarja na Volči sta dvojčka, le malenkostno varirana, oltar na Križni gori pa ima popolnoma enak, zelo primitivno oblikovan kapitel kot levi oltar na Volči. Ponovi se tudi motiv spodnjega mejnega profila preklade, motiv pravokotniku prilagojene rozete,



Desni stranski oltar podružne cerkve na Križni gori

Veliki oltar podružne cerkve na Križni gori

razen tega pa jih drži še neornamentirani ploski del venčnega profila krilne plošče. Druge sorodnosti so bolj oblikovno-stilnega značaja:

Desni oltar na Volči ima na primer pod krilno ploščo motiv zobnika, ki je pravzaprav križan s konzolo in se usločeno razvije v globino. Nenavaden, neobičajen motiv torej. Tudi pri oltarju na Križni gori nastopi pod krilno ploščo motiv, ki ga na tem mestu ne srečamo nikjer. To je motiv venčnega traku. Svojevrstna je tudi dekoracija ob glavni niši. Stilno označuje te oltarje deloma precej svobodna kompozicija, uporaba nekaterih svojevrstnih detajlov ter ornamentika v strogem okviru severnih vplivov. Kvaliteta je poprečna.

Nedatirani glavni oltar na Križni gori spada stilno tudi v območje severnih vplivov, šilaste loke nad kipi ob strani ter motiv zavese pa je dodal Gosar.

Nekoliko več pozornosti zasluži glavni oltar v Crngrobu. Izdelal ga je ljubljanski podobar Skhornus. Ta je bil v letih od 1624 do 1630 najemnik v Ključavničarski ulici št. 3,⁸ med 1637 in 1640 pa ga zasledimo na Mestnem trgu št. 24.⁹ Omenja ga že Radics.¹⁰ Znano je, da je podpisal 12. novembra 1639 pogodbo za oltar na blejskem otoku,¹¹ leta 1653 pa je postavil oltar v Polhovem Gradcu skupno s slikarjem Sebastianom Sneh.¹² Oltar v Crngrobu je bil postavljen leta 1652. Skhornus je dobil zanj nekaj nad 42 renških goldinarjev, pri zlatenju pa mu je pomagal loški meščan Jakob Jamšek za plačilo 10 renških goldinarjev.¹³

Oltar je izredno velik, po širini in višini zavzema skoraj ves triosminski zaključek crngrobskega prezbiterija. Po velikosti se lahko meri na Gorenjskem



Veliki oltar iz leta 1652 v Crngrobu

z njim le oltar v Bitnjah v Bohinjski dolini. V kompoziciji je deloma okrnjen, ker je Gosar glavno nišo konec prejšnjega stoletja predelal in povečal. Glavna odlika oltarja pa ni samo mogočna kompozicija — oltar sega ob straneh do tal, pod stranskimi deli pa vodijo v ozadje posebni portali — ampak predvsem rezbarska kvaliteta detajlov. Posebna ikonografska zanimivost je upodobitev jaslic v zadnji atiki. Stilno kaže oltar močne severne vplive že po celotni kompoziciji, po uporabi krilnih niš in dosledno izvedenega jermenastega hrustančevja, zlasti pa pričajo o tem maske na volutasto zavitih podstavkih, ki so vzete naravnost iz bogate zakladnice nemške renesanse. O njegovem mojstru Skhornusu (Scarnos) bo pa mogoče kaj več povedati šele, ko bodo raziskani še ostali spomeniki v območju Ljubljane ter zlasti v stiški okolici,¹⁴ precej pa obeta tudi arhivski material.

OPOMBE

1. Tovariš, leto IX, III. 1953. Obiščite škofjeloški muzej. — 2. Podatki tedanjega gospodarja Muzejskega društva v Skofji Loki. — 3. Letnice so povzete iz: *Fr. Stele*, Zapiski LXXVIII, 1926, L. 1931. Kartoteka v Zavodu za spomeniško varstvo. — 4. Ta oznaka se je izkazala za pravilno, saj sem nekaj let pozneje našel na upodobitvi slepih iz glavne niše napis: Jakob Korneli, kipar v Ljubljani, l. 1658. Gre torej za ustvarjalca z laškim priimkom, ki je deloval v okolju pod močnimi stilnimi vplivi severa. Primerjaj: Varstvo spomenikov, Ljubljana 1960, str. 239. — 5. *Fr. Kos*, Doneski k zgodovini Skofje Loke in njenega okraja, Ljubljana 1894, cerkveni računi št. 617, 652, 654, 669. — 6. Na škofjeloškem je bila v rokah cerkvenih

oblastnikov freisinških škofov. — 7. *Fr. Kos*, o. c., listina št. 480. — 8. *V. Fabjančič*, Knjiga hiš 654/III. Mestni arhiv v Ljubljani. — 9. — *V. Fabjančič*, o. c., 671/III. — 10. *P. Radics*, o. c., str. 17. — 11. *J. Mal*, o. c., str. 152. — 12. *M. Marolt*, Podatek o dveh podobarjih, ZUZ IX (1929), str. 152. — 13. *J. Veider*, Vodič po Crngrobu, Škofja Loka 1936, str. 43. — 14. Dr. Stane Mikuž me je leta 1953 opozoril, da so v stiških urbarjih ohranjeni podatki o Scaarnosu ter da je v okolici Stične, po njegovem mnenju, nekaj oltarjev delo njegovih rok. Podatke je Mikuž zbral že pred vojno v Topografiji šmarske dekanije in jih po vojni preveril. Prav neumljivo je, da delo še ni našlo založnika, saj predstavljajo podatki v topografiji, spricho uničenih arhivov in deloma tudi uničenih spomenikov, že nenadomestljiv zgodovinski vir.

R é s u m é

LES AUTELS DORÉS À ŠKOFJA LOKA DE 1650 À 1670

L'auteur qui dans le dernier numéro de «Loški razgledi» décrit les autels dorés sur le territoire de Škofja Loka de la première moitié du 17^e siècle, continue la description des autels datant des deux décennies suivantes. Il porte l'attention sur le fait que les oeuvres de cette époque présentent peu d'unité et qu'elles ont été exécutées en partie sous l'influence de l'Allemagne du nord et en partie sous celle du Frioul du sud. Il décrit le maître-autel des églises de Sainte Lucie et l'autel latéral de Saint Nicolas de Dražgoše qui se trouvent à présent au musée de Škofja Loka; le maître-autel de Hrastje près de Kranj ressemble à celui de Saint Nicolas; ensuite il mentionne le maître-autel de l'église de Sv. Duh; l'autel droit et l'autel gauche de l'église à Crngrob; l'autel latéral droit de l'église à Suha; les autels latéraux à Volča et l'autel latéral droit à Križna gora; et finalement le maître-autel à Crngrob qui excelle par sa composition monumentale et par ses ouvrages en bois sculpté.