

UMETNOSTNI POMEN ŠKOFJELOŠKEGA OKOLIŠA

Morda med slovenskimi kulturnogeografskimi predeli ni ozemlja, ki bi bilo za umetnostnega zgodovinarja mikavnejše in zgovornejše, kot je prav škofjeloški prostor. Tukaj se že skoraj tisočletje skladajo geografske meje z zemljiško upravnimi mejami, kar nam dovoljuje, da moremo tod bolj kot kjerkoli govoriti o res zaokroženem kulturnem prostoru in zato tudi o zaokroženem umetnostnem snovanju, čigar jedro je njegovo upravno središče, mesto Škofja Loka. Nič manj pomembna pa ni njegova geografska lega na prehodu med alpskim in dinarskim ozemljem, saj mu segajo meje do Podbrda, Kroke, Kranja, Sore, Črnega vrha, Idrije in Cerknega. Na tem ozemlju se srečuje Notranjska z Gorenjsko, ob zahodni meji pa se začinja že mediteranski kulturni pas. V širšem smislu je to del prostora, ki ga zajemamo v okvir Rovi ter se tudi po svojem jezikovnem dialektu vključuje v rovtarsko jezikovno skupino. In resnično lahko tudi v umetnosti sledimo precej enotnim pojavom na vsem ozemlju rovtarskega dialekta, ki ga geografsko označuje predvsem močna hribovitost, preprežena z dolgimi dolinami. Že geografski prerez nam pokaže marsikako mikavno značilnost. Po planotah in terasah hribovja so se razpolegla visoka naselja, ki segajo celo čez tisoč metrov visoko; zaselki in samote, kakršne srečujemo na Škofjeloškem, segajo do Logateca in Tolmina, od tod pa dalje na Banjško planoto, čez Sočo in Kolovrat na Matajur in tja v Beneško Slovenijo. Kmečka hiša na loškem ozemlju, ki v Selški dolini meji na pravi alpski tip, prevzema v zahodni smeri prve kraške značilnosti: les začinja zamenjavati kamen, hodniki in strešni čopi izginjajo, ob Idriji in Bači nas pozdravijo že prvi zarodki tipičnih mediteranskih hiš. Na drugi strani pa vidimo, kako kmečka hiša že v okolici Kobarida zadobiva prve alpske poteze, ki se tem bolj krepe, čim bolj se bližamo preko Tolmina Cerkljanskemu ozemlju.

Če kje na kranjskih tleh, potem so bili prav na Škofjeloškem dani vsi pogoji za plodno križanje alpskega in primorskega kulturnega toka, kajti podpirala ga je še strjena upravna in gospodarska posest freisinškega škofa, ki je nudila vse možnosti za razvoj vsakovrstnih obrti. Ne smemo pa prezreti izredno važne in močne zveze med alpskim in primorskim svetom, prehoda iz Gorenjske kotline preko Loke, Poljanske doline, Bače in Cerknega na Tolminsko in od tod dalje čez Kobarid na Nadiško dolino in v Furlanijo. Ta prometna žila, ki je utripala že v rimski dobi, je v srednjem veku še pridobila na pomenu. Freisinško upravno središče, mesto Škofja Loka, je torej postalo srce, v katerem je utripala kri med severom in jugozahodom. To fevdalno središče je kljub bližini Kranja zadobilo na Gorenjskem takorekoč vodilen umetnostni pomen, za katerega se mora v nemajhni

meri zahvaliti svojemu prizadevnemu fevdnemu gospodu, še bolj pa svoji ugodni legi, ki sta jo oplajali tako severna kot mediteranska kultura. V širšem prostoru je tekmovalo celo s kulturno akcijo deželnega središča, Ljubljane. Kulturne in umetnostne impulze, ki jih je Loka prejemale iz svoje sosesčine ter preko Freisinga celo iz Bavarske, je nato spet izžarevala na vse strani tja do meja Furlanije in celo preko kranjske deželne meje na Štajersko. Kakor je bilo to gospodarsko strjeno ozemlje, tako je izoblikovalo tudi avtonomen umetnosti izraz, tolikanj v sebi zaključen, da ga je prežl do korenin, prav do kmečkega sloja, ter se je s svojo vitalno, čeprav rustificirano silo vse do 18. stoletja upiral kulturnim tokovom Ljubljane. Izročila srednjega veka niti barok ni mogel preglasiti. Zdi se nam celo, da je potekala nekje na robu Sorškega polja neka nevidna, a zelo močna ločnica, ki je delila gorenjski prostor na ljubljansko in na srednjegorenjsko kulturno afero, ki se preliva nato za Šmarno goro proti Kamniku ter vključuje v svoj objem tudi Kranj. Zanj je značilen predvsem močen severni pritok, ki asimilira tudi mediteranske pobude, ki se prelivajo preko loških dolin, obenem pa nastaja tu neka izolacija, ki živi s svojo lastno močjo sama iz sebe, ne v smislu neke zaostalosti, ampak prav v smislu velike lastne kulturne in umetnostne volje, katere korenine segajo daleč v srednji vek.

Lijakasto se zajeda Sorško polje med gričevje, ki se niza ob Osovniku med Stenom do Poljanske doline in med Križnogorsko hribovje do sovodja Sore in Sorice. Tu se je v varnem zavetju dveh rek in ob nogah Lubnika ter Kranclja vzgnezdilo mestece. Ne ob starem, toda izpostavljenem cerkvenem središču, ki se že leta 1074 omenja v Stari Loki in ki je nastalo v izrazito ruralističnem okolju, ampak pod utrjenim gradom freisinškega škofa se je razvil novi trg, ki se pojavi v listinah že l. 1248 in dobi l. 1321 že obzidje s tremi vrati. To je tipično naselje na terasi nad sotočjem dveh rek, s strnjeno zazidanim podolgovatim mestnim trgom, ki se zožuje proti mestnim vratom ter s pravokotno nanj potekajočimi uličicami, polnimi slikovitih mikov. Ločeno od glavnega trga se je razvil trgec pred sedanjo župno cerkvijo, spodnji trg, Lontrg, pa je nastal šele kasneje kot izrazito cestni trg. Skoraj sleherna hiša v mestu skriva še stare srednjeveške arhitekturne momente — gotska okenca, poznogotske, polkrožne portale z močno posnetimi robovi, pomole, rebraste oboke. Nekaterе hiše so v baročnem času dobile mikavna arkadna dvorišča, sloneča na stebrih in lokih. Gmota gradu na višini in vertikalna zvonika mestne župne cerkve dajeta Loki značilno srednjeveško silhueto, ki v sozvočju s kuliso hribov v ozadju vse do danes ni izgubila romantičnega čara.

Značilno za loško ozemlje kot strnjen fevdalni dominij je pomanjkanje srednjeveških gradov. Izpokavanja letošnjega leta so nam razkrila na Kranclju temelje obrambnega donjona naravnost klasične oblike, ki pripada še času utrjevanja freisinške posesti, romaniki, ter je najbrž služil še vsaj do 15. stoletja, kot priča fragment bronastega svečnika iz konca 14. stoletja, najden v razvalinah. Stari grad loških gospodov je stal pod Lubnikom in še v začetku 14. stoletja ga je dal freisinški škof obnoviti. Sedanji Loški grad je nastal verjetno razmeroma pozno. Ko ga je leta 1511 porušil potres, ki je prizadel Loki mnogo škode, ga je dal škof Filip na novo pozidati. Tik pred mestom, le onkraj Sore, je na tleh starejšega gradišča zrasel gotski gradič Puštal, ki mu je zadnjo obliko podelil zgodnjobaročni čas, v Stari Loki pa se je iz dvorca freisinškega zemljiškega gospoda

razrasel današnji starološki (Strahlov) grad. Ajmanov grad, ki je proti koncu 17. stoletja zacvetel s svojo renesančno-zgodnjebaročno arhitekturo in lepim vrtom na Sorškem polju, pa je želel biti le prijetno bivališče zemljiškega posestnika.

Pomembnejše kot gradovi so za loško umetnostno posest številne cerkve, razsute po dolinah in gričih. Prav ob teh se bomo morali v prvi vrsti pomuditi, če bomo hoteli prisluhniti umetnostni govorici tega ozemlja.

Romanska doba nam je zapustila le skopé sledove. Njena najpomembnejša priča, stara župna cerkev v Stari Loki, je bila porušena l. 1863. Bila pa je troladijska bazilika, verjetno s tremi polkrožnimi apsidami zaključena ter s stolpom nad kornim kvadratom. Ladje je delilo pet slopov, stropi pa so bili leseni. Že gotika je dozidala nov prezbiterij, nekaj prezidav pa je prinesel tudi baročni čas. Izgube tega spomenika ne moremo dovolj obžalovati, saj je bil okrašen tudi s freskami, med katerimi so utegnile biti nekatere celo romanske, za freske dveh oltarjev pa trdi nekoliko nejasno poročilo, da jih je naslikal leta 1441 neki »I. Bonitz«. Sicer pa nam o pozno-romanski arhitekturi — ali bolje o njenem prehajanju v gotiko — pričajo le kvadratični prezbiteriji pri cerkvah na Gabrški gori, na Bukovščici ter pri Sv. Miklavžu na Golici, vsekakor pa je iz časa okoli l. 1250 še del severne stene crngrobske cerkve, na katerem so se še ohranili fragmenti slikarij s prizori iz Marijinega življenja, ki po svojem zgodnjegotskem risarskem stilu izvirajo še iz začetka 14. stoletja ter pomenijo vzporedje najstarejšemu sloju fresk v cerkvi na Vrzdencu pri Horjulu.

S tem pa stopamo že v gotsko razdobje, ki pomeni višek loške dejavnosti v vseh umetnostnih panogah. Nove cerkve nastajajo kot izrazit, s tankim čutom pretehtan lepotni poudarek pokrajine. To so značilna gotska svetišča s prezbiterijem, ki je zaključen s tremi stranicami pravilnega osmerokotnika, obokanim z rebrastim svodom ter z lesenim ravnim stropom v ladji. Žal, da se nam nobeden teh gotskih stropov na Loškem ni ohranil do danes, pač pa dva najlepša iz 17. stoletja v Gostecah in v Spodnjem Bituju. Posebna odlika teh cerkva pa so stenske slikarije. Morda je pri že omenjenih crngrobskih fragmentih iz začetka 14. stoletja bila na delu kakšna domača delavnica, toda od srede 14. stoletja pa do začetka 15. stoletja obvladujejo vsa slikarska naročila takoimenovani mojstri »furlanske smeri«, ki je slogovno zasidrana v severni Italiji in v pogiottovskih slikarskih tradicijah. Ta smer je kot naprednejša izpodrinila srednjeevropski risarski slog, toda sčasoma je tudi sama okostenela ter se prelila v 15. stoletje že z izrazito konservativnim predznakom. Morda je te mojstre vsaj posredovala, če ne celo rodila Beneška Slovenija, saj je bilo njeno ozemlje ves srednji vek v tesnih zvezah z loškim prostorom tako ekonomsko kot kulturno. Te furlanske slikarje srečamo na delu v ciklu Kristusovega trpljenja v Crngrobu (fasada in severna stena ladje), na fasadi v Bodovljah, na Godešišu, v legendi sv. Andreja v Gostecah, na pročelju pri sv. Križu nad Selci, pri sv. Lovrencu, v Sopotnici ter v Spodnjem Bituju. Prav odkritje fresk v Sopotnici in pri sv. Lovrencu je končno razrešilo vprašanje furlanske smeri v slovenskem slikarstvu, ki ni omejena samo na loško ozemlje, ampak se razliva preko cele Slovenije proti severu in severovzhodu, saj srečamo njena dela v Bohinju (sv. Janez) ter v Šmartnem ob Paki in pri Sv. Mohorju nad Doličem na Štajerskem. Štajerske freske pa nam spet potrjujejo pomen ceste, ki smo jo že omenili in rekli, da je peljala iz severne Italije preko

Nadiške doline in Kobarida na Škofjo Loko ter nato preko Kamnika na Gornji grad, na Štajersko in dalje v srednjo Evropo. Prav v drugi polovici 14. stoletja, ko se to slikarstvo pojavi, je ta cesta izredno pridobila na pomenu, kajti nasprotstva med oglejskim patrijarhom in koroškimi vojvodi so ogrožala prehod in trgovino skozi Kanalsko dolino ter oboje usmerila čez Čedad in Soško dolino na Bovec in Predil ali pa na Tolmin in Škofjo Loko. Tako je Loka postala posrednica te nove, v začetku revolucionarne umetnostne smeri, katere odmeve srečavamo tudi na Koroškem.

Toda vse kaže, da je tudi v arhitekturi loško ozemlje kmalu zadobilo odločilno besedo. Njen značaj, ki je v 14. stoletju še zabrisan, nastopi na loških tleh v sredi 15. stoletja z vsemi značilnostmi, zlasti z zvezdnatim obokom; prezbiterij na Suhi spada med njegove starejše primere, preseneča pa nas s svojo izredno širino in banjastim profilom oboka. Ta zvezdnati sistem obokavanja pa preide tudi v svodne konstrukcije cerkva dvoranskega tipa, ki se je uveljavil posebno na Gorenjskem, sporadično pa tudi v južnem delu Kranjske. Kot posebna odlika te arhitekture se pojavijo v drugi polovici 15. stoletja figuralno okrašeni sklepniki, ki so karakteristični za primorsko-gorenjsko arhitekturno skupino.

Župne cerkve v Kranju, v Radovljici, v Št. Rupertu na Dol. in v Cerknici kažejo v svoji zasnovi tako enotnost z ladjo župne cerkve v Škofji Loki, ki jo letnica 1474 na stropu podrobneje opredeljuje, da moramo ob njih sklepati na neke globlje pogojene zveze. Pri vseh gre za uresničenje ideala dvoranske stavbe, za katerim je stremela pozna gotika in kakršnega je ustvaril Hans Steinmetz (doslej znan pod psevdoimenom Stetheimer) v Landshutu na Bavarskem. Svod treh enako visokih in širokih ladij nosijo vitki, poligonalni stebri, med katerimi se prostor nemoteno preliva, obok sam pa je sestavljen iz zvezdnatih kvadratnih svodnih polj. Žal, nimamo nobenega primera, kjer bi bil tudi prezbiterij enega liva z dvoransko ladjo, saj nam je prezbiterij tega tipa ohranjen samo ob starejših ladjah v Crngrobu. Da, upal bi celo trditi, da idealna zasnova dvoranske ladje in dvoranskega prezbiterija niti ni ustrezala oblikovni volji naših stavbenikov, kajti vsaj v Škofji Loki bi končno ob dvoranski ladji po potresu l. 1511 lahko sezidali tudi dvoranski prezbiterij, če bi veljalo to za ideal.

Dr. Stelè po pravici domneva, da je oporišče te cerkvene arhitekture ležalo v Škofji Loki, kamor naj bi bila ideja dvoranske cerkve zašla po posredovanju Freisinga naravnost iz Bavarske. V Loki se je ta tip spojil z najpopularnejšo obliko našega sodobnega gotskega stavbarstva, z zvezdnatim obokom, okrašenim s figuralnimi sklepniki. Te vrste obok je bil razširjen po vsem ozemlju bivše Kranjske, razen na njenem jugozahodnem delu ter sega daleč v Istro, doseže pri Trstu morje (Marija na Kontovelu), se razširi po vsej Soški dolini in v Brda ter preko Tolminskega prodira tudi v Beneško Slovenijo.

Zelo važno pa je vprašanje izvora figuralnih sklepnikov. Na Primorskem nastopajo namreč prej kakor na Kranjskem, saj je bilo tam kamnoseštvo ukoreninjena domača obrt. Kraški kamnosek se je torej združil z gorenjskim stavbenikom v skupnem delovanju — in spet je več kot verjetno, da je do te združitve prišlo prav na loških tleh. Stavbenik, čigar mojstrsko znamenje srečamo na oboku ladje škofjeloške župne cerkve, je namreč pred l. 1450 sezidal prezbiterij mengeške župne cerkve še popol-



PREZBITERIJ CERKVE NA SUHI

s freskami iz sredine 15. stoletja, s pasom fresk Jerneja iz Loke iz prve polovice 16. stoletja (spodaj) in z Jamškom »zlatim« oltarjem iz 17. stoletja.

Foto Stelè

noma v starem duhu, s križnorebrastimi oboki in brez figuralnih sklepnikov, nekoliko kasneje pa srečamo v Kranju in Loki ob njem že spretnega kamnoseka. Ista delavnica, ki je ustvarila sklepnike v Kranju, Škofji Loki in v prezbiteriju župne cerkve v Radovljici ter stare cerkve na Malenskem vrhu, je sodelovala tudi pri zidavi obokov prezbiterija cerkve sv. Urha pri Tolminu, v Št. Vidu pri Vipavi ter okoli l. 1460 izklesala tudi v maniristični tradiciji mehkega sloga zasidrane reliefe na kužnem znamenju v Volčah pri Tolminu.

Da je bila Škofja Loka res središče tega gorenjsko-primorskega stavbarstva, nam pričajo tudi imena arhitektov; vsa so povezana s Škofjo Loko. V Beneški Sloveniji deluje Andrej iz Loke, ki se imenuje l. 1477 na napisni plošči pri Sv. Ivanu v Čelé, v Porčinjcu, v Briščah ter v Rakjuzu, malo kasneje pa v Ponikvah na Goriškem. Njegov pomočnik, najbrž kamnosek, je bil neki Jakob. Verjetno pa je zidal Andrej tudi pokopališko cerkev na Sedlu v Breginjskem kotu ter v Volarjih pri Tolminu, zelo pa se njegovemu stilnemu konceptu približuje tudi cerkev v Volči pri Poljanah. — Loški meščan je bil stavbenik Jurko, ki je zidal v dvajsetih letih 16. stoletja prezbiterij v Crngrobu ter je najbrž identičen z Jurkom Streitom Kranjcem, ki ga v letih 1513—1524 omenjajo viri v Zagrebu. Jernej Junaver je sezidal leta 1532 prezbiterij loškega sv. Jakoba in 1531 cerkev sv. Katarine v Srednji vasi pri Šenčurju, nek njegov pomočnik pa kako desetletje kasneje staro cerkev na Viču pri Ljubljani.

Od srednjeveške plastike se nam je na loškem ozemlju ohranilo razmeroma malo prič. Kip sv. Katarine iz Pevna (v zasebni lasti) kaže odmeve štajerske plastike začetka 15. stoletja; nastal je okoli l. 1420. Marija v cerkvi sv. Filipa in Jakoba na Valtarskem vrhu spominja na tirolske vzore sredine 15. stoletja. Tudi kiparska delavnica, ki je imela svoj sedež v Ljubljani v drugi polovici 15. stoletja, je obogatila loško ozemlje: ohranila sta se nam dva kamnitna kipa: Sočutna v Javorjih in stoječ svetnik v Spodnjem Bitnju. Ker je sicer delež ljubljanskih umetnikov v srednjem veku na gorenjskih tleh bolj izjemen, je njuna zgodovinska pričevalnost v tem pomembnejša.

Že sredi 15. stoletja se je najbrž v Škofji Loki ustalil nek rezbarski mojster, ki je priromal od zahodne strani — morda preko Beneške Slovenije iz Karnije. Njegovo dleto je izrezljalo kipa Marije in sv. Florijana za Sopotnico. Da se mu naročila niso omejevala samo na loško okolico, pa priča sv. Jurij iz Gaberske gore pri Litiji. Ta mojster je nedvomno poznal izdelke starejše brixenške podobarske šole (Leonhart iz Brixena!), pa tudi karnijska (Tolmezzo!) plastika mu ni bila tuja. Odprto je še vprašanje v kakšni zvezi je z rezbarjem, ki mu moramo približno istočasno domnevati sedež v Kranju in ki je ustvaril Marijin kip s Primskovega, sv. Uršulo iz Srednje vasi, dva kipa za Britof pri Kranju, Marijo iz Mekinj pri Kamniku ter najbrž tudi sedečo Marijo v Kovorju pri Trziču. Obe skupini plastik namreč označuje tektonska voluminoznost in trde, ostro zalomljene gube oblačil, kakršne so značilne za mediteranski umetnostni pas. V zadnji četrtini 15. in prvi dve desetletji 16. stoletja pa srečamo v Škofji Loki podobarja Jakoba Snitzerja (priimek?), ki je prav toliko rezljal v lesu kot klesal v kamnu. Njegov razvoj lahko lepo zasledujemo od reliefa sv. Štefana iz Sore preko krilnega oltarja iz Gostec do klečeče Marije iz cerkve sv. Duha pri Škofji Loki, višek pa je ustvaril v plastikah iz Zakala pri

Kamniku, iz Srednje vasi pri Šenčurju, iz Zaloga pri Komendi, z Bleda, Jesenic, da pa je dobival naročila celo s Štajerskega, nam priča Križani iz Svetine pri Celju. Tudi Sočutna iz Bistrice pri Trziču je njegovo delo. Kako pa so v njegovem kasnem delu v drugem desetletju 16. stoletja prevladali že renesančni elementi, nam lepo kažejo Swarzova plošča na starem mestnem župnišču, plošča škofa Filipa na loški žitnici ter Swarzov nagrobnik v Stari Loki ter še vrsta napisnih plošč Filipa na loškem gradu. Poznogotsko-renesančni slog vzporednih gub pa se je najmočneje uveljavil v sklepnikih prezbiterija cerkve sv. Jakoba (ali je njih mojster stavbenik Jernej Junaver?), dočim je v Raspovem nagrobniku v Stari Loki (1530) že popolnoma zmagalo renesančno občutje.



PLOŠČA ŠKOFA FILIPA NA KASCI
v Škofiji Loki. (Po fotografiji v loškem muzeju.)

V slikarstvu je proti drugi polovici 15. stoletja izpodrinila furlanski slikarski tok temu nasprotna nova smer, ki ima oporišče na Koroškem in katerega najvažnejši zastopnik je bil na Kranjskem sin beljaškega slikarja Friderika, Janez Ljubljanski. Njegovih lastnih del, ki so vezana pri nas predvsem na dolenska tla, na Loškem sicer ne srečamo, pač pa je eden njegovih pomočnikov okoli l. 1460 naslikal na crngrobski fasadi izredno pomembno fresko sv. Nedelje, trpečega Kristusa, obdanega s prizori vsakdanjih opravil. Idealistični smeri 15. stoletja pripada tudi mojster Bolfgangus (de Cz...), ki je stilno soroden z Mojstrom iz Mač. Bolfgangus še korenini v tradicijah mehkega sloga ter je v tem vzporeden Janezu Ljubljanskemu. L. 1453 je poslikal crngrobsko severno ladjo. Srečamo ga tudi na Jamniku nad Kropo, nek pomočnik pa je l. 1464 naslikal na zunanjsčini crngrobske cerkve veliko sliko sv. Kristofa. Tako lahko rečemo, da nam Crngrob nudi naravnost vzorčno zbirko glavnih smeri v razvoju našega gotskega slikarstva od začetka 14. dalje.

Vendar pa tudi primorski pritok ni popolnoma zamrl. Okoli srede 15. stoletja je poslikal prezbiterij na Suhi slikar, ki ga srečamo na Gorenjskem še v Bodeščah pri Bledu ter je ozko povezan s slikarjem fresk v Prilesju pri Plaveh ob Soči ter s freskami v Avčah in Goljevici nad Kanalom.

Tudi mojster fresk v severni ladji cerkve v Mošnjah pri Radovljici in na Otoku pri Radovljici ter v Stari Fužini v Bohinju spada v ta krog, pri katerem moramo računati z izrazito primorsko, morda celo nekoliko z istrskim slikarstvom oplojeno smerjo, ki jo označuje ekspresivna stilizacija figur in grafizacija draperije. Najbrž je tudi ta dospela na Gorenjsko preko Škofje Loke. V svojem delu je idealno uresničila ikonografske zahteve takoimenovanega »kranjskega prezbiterja«, po katerih pripada centralno mesto na oboku prezbiterja (navadno v centralnem rombičnem polju obočne zvezde) Kristusovi figuri med simboli evangelistov in zborom pojočih angelov, dočim so po stenah nanizane stoječe figure apostolov, nad temi pa prizori iz Marijinega življenja ali iz legende cerkvenega patrona. Prav prezbiterij na Suhi nam kaže tak primer v klasični obliki. Drug primer te vrste pa nam nudi prezbiterij cerkve na Križni gori s čudovito razgibanimi angeli z glasbili na oboku ter s prizori iz legende sv. Urha in sv. Korbinijana po stenah, podanimi v značilnem in na naših tleh sicer nikjer doseženem poznogotskem realizmu. Tudi ta slikar ima starejšega predhodnika na Primorskem v slikarju, ki je l. 1472 poslikal prezbiterij sv. Urha pri Tolminu.

Pav na koncu gotike, v drugi četrtini 16. stoletja, pa je deloval v Škofji Loki nad vse plodovit slikar Jernej iz Loke kot zadnji v vrsti naših gotških slikarjev. Vsa loška okolica je polna njegovih del: na Godešiču, na Suhi, v Bodovljah, pri Sv. Ožboltu, v Brodeh, pri Sv. Andreju, na Valtarskem vrhu, na Četeni ravani, na Bukovščici, pri Sv. Mohorju nad Selci, na Planici, pri Sv. Lovrencu. Po Gorenjskem je slikal še pri Sv. Janezu v Bohinju, pri Sv. Petru nad Begunjami, na Otoku pri Radovljici, v Otočah, pri Sv. Juriju nad Tržičem, pri Sv. Joštu nad Kranjem. Povezanost Loke s Primorjem pa mu je odprla pot tudi v Soško dolino — Krestenica pri Kanalu, Koprivšče, Volarji pri Tolminu, Bovec, Polica pri Št. Viški gori, Reka pri Tribuši. Da pa je zašel tudi v Beneško Slovenijo, dokazuje njegovo ime v oporoki l. 1531 umrlega kurata v Št. Petru Slovenov, Bernarda Naistotha, ki je kot loški rojak Jernejevo delo v Benečiji najbrž tudi podpiral. Tako je torej Loka Primorski vračala umetnostne pobude, ki jih je nekoč od nje prejela. — Vzporedne Jernejevemu slikarstvu in iste obrtniške kvalitete so freske v Volči pri Poljanah, ki navezujejo na stilni krog takoimenovanega »Trubarjevega krouškega malarja« in tem sorodni sv. Krištof pri Sv. Urbanu nad Trato. — Da pa je v Škofji Loki cvetelo tudi okensko slikarstvo, nam priča arhivalni podatek, ki okoli leta 1517 omenja nekega sicer po opusu neznanega loškega slikarja: »Jorg Maller oder Glaser von Lackh«.

Ta bogati umetnostni razvoj, ki ga je doživelo loško ozemlje v 15. in 16. stoletju, korenini v gospodarskem in kulturnem prizadevanju dveh najvažnejših freisinških škofov, Sixta von Tannberg ter Filipa. Prav z imenom zadnjega so povezana najmonumentalnjša dela, ki so nam iz konca srednjega veka v Škofji Loki znana. L. 1511 je hud potres porušil Loko. Filip je pozidal na novo grad, popravil poškodovano cerkev sv. Jakoba, sodeloval pri zidavi crngrobskega prezbiterja, pri poslikavi cerkve na Križni gori, dal je sezidati veliko kaščo na Spodnjem trgu itd. Tudi arhitekturno nad vse pomembna Homanova hiša je tedaj nastala. Te prezidave so vtisnile mestu podobo, ki jo je v osnovi vse do danes ohranilo, saj premmoge hiše kažejo še popolnoma srednjeveški značaj ter so znotraj oprem-

ljene mnogokrat z lepimi lesenimi stropi s profiliranimi tramovi, čeprav so ti že baročnega datuma. Na drugi strani pa je procvitajoča obrt vedno bolj prebujala meščansko samozavest. Kmalu po sredi 15. stoletja poznamo že prve loške cehe; krojaški je bil potrjen že l. 1457. O tej meščanski zavesti nam najlepše pričajo cehovska znamenja in patroni na sklepnikih obokov mestne cerkve, ki so se polnovredno pridružili škofovskim grbom, kar dokazuje, da umetnosti ni pospeševal samo fevdni gospod, ampak da mu je pri tem stal ob strani tudi kulturno ambiciozen meščan.

S koncem srednjega veka je Škofja Loka izgubila v umetnosti Gorenjske vodilno vlogo. Protestantizem je pomenil tudi tu zarezo v umetnostnem razvoju, ki ga je šele 17. stoletje spet oživilo. Najlepši izdelek druge polovice 16. stoletja je popolnoma v reformacijskem duhu zasnovan



DETAJL FRESKE
»SV. NEDELJE«
V CRNGROBU.

(Po fotografiji v loškem muzeju.)

(napisi!) nagrobnik Georga Fechtingerja iz l. 1583 v Stari Loki, ki je obenem tudi najlepši svoje vrste na Gorenjskem ter popolnoma renesančno občuten.

V baroku pa je postal loški okoliš izrazita umetnostna provinca. Baročna arhitektura, ki je tedaj nastajala, n. pr. nova nunska cerkev (1669), kapucinska cerkev (1710), cerkev sv. Frančiška v Železnikih, župna cerkev v Selcih, ne presegajo značaja skromnejše lokalne arhitekture, kakor tudi cerkev na Hribcu ne, ki ji je l. 1738 napravil načrt Viktor Bernard Florjančič. Edina izjema je bila župna cerkev v Poljanah, ki je pomenila eno naših najlepših baročnih arhitektur, pri kateri je verjetno sodeloval sam Gregor Maček, vodilni kranjski stavbenik baročne dobe. Monumentalna je tudi cerkev sv. Volbenka nad Poljanami, ki dominantno obvladuje dolino.

Ne morem se otresti vtisa, da se je Loka baroku nekako upirala, da ga je sprejemala le, kjer ni bilo drugače mogoče, da pa je na splošno dolgo konservativno vztrajala v srednjeveškem ozračju, tako da imajo celo njene pasijonske procesije bolj srednjeveški kot pa baročni značaj. Barok pomeni na njenih tleh bolj rahel nadih in se odraža v slikoviti pisanosti poslikanih hiš, ki je mestu prisluzila lepi epiteton »pisana Loka«. Umetnostnega zagona, kot ga tedaj kažeta Ljubljana ali Kamnik, Škofja Loka ne pozna, čeprav je bil dosledni barokizator Kamnika, župnik Maksimilijan Leopold

baron Rasp doma iz Stare Loke. — Od profanih baročnih stavb loške okolice smo že omenili Ajmanov grad.

Plodnejše pa je bilo to ozemlje, zlasti v 17. stoletju, v rezbarstvu. Tu moramo v prvi vrsti omeniti takoimenovane »zlate oltarje«, ki so se razvili iz predlog gotških krilnih oltarjev z rahlim kancem vpliva beneških poliptihov. Za zlati oltar je značilna slavoločna arhitekturna koncepcija z nišami med stebriči, ki so navadno okrašeni s preobiljem cvetja in sadežev ter s putti. Vsa ta dekorativno zelo efektivna celota žari v zlatu in pisanih lazurnih barvah, kakor nam lepo kaže n. pr. veliki oltar na Suhi, ki ga je l. 1672 izrezljal Janez Jamšek iz loške podobarske družine. Naš največji zlati oltar — v Crngrobu — pa je delo ljubljanskega mojstra Jurija Skorna. Prav ti oltarji nam pričajo, s kakšnim mojstrstvom so znali njih tvorca prilagoditi kompozicijo celote v konturi in velikosti gotskim prostorninam, tako da bi si bilo boljše rešitev težko zamisliti. To je naša popularna umetnostna smer; njen postanek in značaj sta v tesni zvezi s preprostim ljudstvom ter z umetnostno preteklostjo naših krajev v minulih stoletjih ter še s kulturnimi zvezami, ki so določale našo kulturno fiziognomijo. Ni še dokončno ugotovljeno, kolikšen delež je imela ob tipu zlatih oltarjev prav Škofja Loka, vse pa kaže, da je bil ta kaj pomemben, saj je njena okolica s tovrstnimi spomeniki izredno bogata. Le nekaj primerov naj omenim: Valtarski vrh, Križna gora, Sv. Andrej, Sv. Ožbolt, Sv. Barbara, Spodnje Bitnje. Da, prav tod lahko tudi lepo vidimo, kako se stroga beneška arhitekturna forma oltarja, kakršno srečamo n. pr. v oltarju sv. Ane iz Dražgoš ali na Volči, postopno preliva v alpsko slikovit izraz. Kako pa dozoreva podobarska kultura 17. stoletja v baročne forme 18. stoletja, nam najlepše kažejo oltarji pri Sv. Volbenku, ki jih je v letih 1694—1695 izdelal mojster Valentin Öttl, veliki oltar na Malenskem vrhu, posebno pa čudoviti oltarji iz Dražgoš, katerih lepote si ljudska fantazija sploh ni znala razlagati drugače kot z legendo o zlatem studencu. Mikavna je misel, da je delavnica, ki je v prvi polovici 18. stoletja postavila oltarje v špitalski cerkvi ali sredi stoletja nekdanji veliki oltar pri nunah, delovala prav tako v Škofji Loki ali v njeni okolici, cerkev na Hribcu pa je obogatila s svojevrstnim, iz samih oblačkov sestavljenim velikim oltarjem takozvana frančiškanska podobarska delavnica prve polovice 18. stoletja, ki je delovala v Ljubljani, Kamniku, v Mekinjah, na Trsatu itd. Ne smemo prezreti tudi oltarjev v Bodovljah, v Brodeh, v Železnikih, posebno pozornost pa zasluži družina polhograjskih Facijev, ki je obogatila umetnostno posest loškega ozemlja z oltarji na Bukovem vrhu in na Dobračevi pri Žireh, dočim so oltarji v cerkvi na Ledinici pri Žireh nastali leta 1774 v delavnici mojstra Franca Lederwascha iz Stražišča pri Kranju, v kateri je delala tudi naša prva po imenu znana umetnica, Lederwascheva hčerka Mica.

Slikarstvo zgodnjega 17. stoletja nam je zapustilo zelo kvalitetno sliko sv. Barbare pri loških uršulinkah, med kasnejšimi slikami 17. stoletja pa naj omenim vsaj sliko Betlehemskega Detomora v Spodnjem Bitnju in v Sopotnici ter sv. Florijana v Sopotnici. V zrelem baroku 18. stoletja je bila Loka v veliki meri odvisna od Ljubljane. Že pod konec 17. stoletja srečamo ljubljanskega slikarja Janeza Remba v Selcih, v Poljanah in ob sliko Oljske gore v loški župni cerkvi. Italijan Giulio Quaglio, ki je poslikal v prvi tretjini 18. stoletja ljubljansko stolnico, je leta 1706 naslikal oltarno podobo Snemanja s križa v novi kapeli puštalskega gradu, naš največji

baročni freskant Franc Jelovšek pa veliki oltar v kapeli Ajmanovega gradu, oltarne freske na Hribcu ter fresko Brezmadežne na starološkem župnišču. Valentin Metzinger je ustvarjal za Železnike, za Sv. Lenarta in puštalski grad, Fortunat Bergant pa za loške nune. Kazno je, da je v Škofji Loki v prvi polovici 18. stoletja delovala tudi neka delavnica, ki se je ukvarjala v prvi vrsti s portretnim slikarstvom in ni izključeno, da se je v njej nekaj časa šolal tudi Fortunat Bergant. Znani portretist Danijel Zavoje (Savoye)



»ZLATI« OLTAR SV. ANTONA V DRAZGOSAH.
(Po fotografiji v loškem muzeju.)

je ustvaril leta 1727 več portretov za Ajmanov grad. Popolnoma škofjeloški slikar pa je bil Anton Tušek, čigar delo je za sedaj še premalo raziskano, da bi mogli izreči o njem že zadnjo besedo. Vsekakor je v vmesni dobi med poznim barokom in zgodnjim klasicizmom več kot lokalno pomemben. Njegovo delo korenini v šoli našega baročnega mojstra Antona Cebeja in delno Metzingerja in Berganta ter se je, kot vse kaže, izživljalo v prvi vrsti v freskanstvu. Tako je n. pr. poslikal vrsto znamenj po Poljanski dolini (Malenski vrh, Čabrače, Volča itd.), pravi muzej njegovega čopiča v freski in olju pa je cerkev sv. Križa pri Poljanah. Zašel je celo na Dolenjsko, kjer je okrasil s freskami kupolo cerkve na Veseli gori pri St. Rupertu.

Kakor se je že v baročnem času domača umetnostna dejavnost uveljavljala predvsem v rezbarstvu, tako se njena tradicija ohranja tudi v 19. stoletju. Vzdržujejo jo razne domače podobarske delavnice, kakršna je bila n. pr. Peternelova in Grošljeva v Selški dolini, posebno važna pa je bila Šubičeva v Poljanski dolini. Prav Šubičeva družina pomeni s svojim podobarskim izročilom skrajno in zavestno stopnjevano umetnostno ustvarjalno voljo, saj je že leta 1772 rezbaril prvi izpričani umetnik tega rodu, Pavle, oče Štefana ter ded Janeza in Jurija. Trije bratje, ki so se izsolali v očetovi delavnici, pomagajo drug drugemu tudi še potem, ko se je Štefan že ločil od domače hišne skupnosti v Hotovlji. Pavle je rezljal božje martre za znamenja domače doline in okoliške cerkve, delo njegovih otrok pa je zavzemalo vedno večji obseg. Štefan se je preselil v Poljane, Janez v Loko,

na domu je ostal le Blaž. Toda med tem, ko navezuje Janez še na stare domače vzore, pogosto celo na 17. stoletje, pa se ozira Štefan po vzorih evropskih mojstrov. Naročila so prihajala od sosednjih cerkva (župna v Poljanah, Sv. Volbenk, Čabrače, Sv. Križ, Malenski vrh, Bukov vrh itd.) pa tudi ostala Gorenjska ga je klicala n. pr. v Zgornje Bitnje, v Šenčur, v Šmartin pri Kranju, Preddvor, Kranjsko goro, v Šmartno pod Šmarno goro. Na Dolenjskem ga srečamo na delu v Stopičah pri Novem mestu, na Oblokah pri Ribnici, pri Sv. Primožu nad Laščami itd., na Notranjskem v Ložu, na Pivki, na Krasu... Štajerska ga je zvalila v Savinjsko dolino ter celo v Frein pri Maria Zelli in po naročilu škofa Mraka je izdelal slike tudi za nekatere misijonske cerkve v Ameriki. Ne smemo pa prezreti, da so se v njegovi delavnici izšolali tudi številni drugi podobarji: Grošelj iz Selc, Valentin Cadež, Jakob Benedičič, starejši Matija Bradaška — in nekaj dni se je pri njem učil celo Ivan Grohar. Ti znani in neznani ljudski umetniki so torej v času, ko je na podeželju »visoka umetnost« začela upadati, prelivali v barve in les odsev slikovitega okolja, v katerem so živeli in lastno ustvarjalno veselje; rože, ki cveto po hribih in oknih kmečkih hiš, so se kar same ponujale, da zažare s svojo barvno lepoto na pohištvu kmečkih izb, po njih stenah, po poljskih znamenjih in celo na oltarjih vaških cerkva. Panjske končnice in slike na steklo dopolnjujejo to pisano sliko. Seveda tudi izvenloški umetniki še najdejo pot v ta lepi kos slovenske zemlje: n. pr. kranjska delavnica Leopolda Layerja in njegovih učencev, Egartnerja in Götzla; Matevž Langus je slikal za loške nune in cerkev Sv. Jakoba, Železnike in Selca, ljubljanski Janez Wolf pa za Železnike in Sušo.

V stavbarstvu se je sredi 19. stoletja nadpovprečno uveljavil stavbenik Molinaro, čigar najlepše delo pomeni kljub svoji psevdogotiki lopa crngrobske cerkve. Mnoge srednjeveške cerkve pa so tedaj, žal, izgubile svoj celostno stilni značaj. Lepi leseni stropi v ladjah so se morali umakniti zidanim obokom (prim. Suho!). Tudi stara župna cerkev v Stari Loki je postala žrtev svojega časa — leta 1863 so jo podrli ter kmalu nato sezidali novo, dolgočasno stavbo v pseudoromanskem slogu.

Toda prav v trenutku, ko je izgubljal škofjeloški teritorij svoj zadnji umetnostni blesk, sta zrasla iz njegovih tal in iz očetovega delavniškega izročila naša največja slikarja, Janez in Jurij Šubic, ki sta dozorela in delovala po večini sicer izven domovine, s srcem pa sta ostala vedno zvesta domači zemlji. Njuna, zlasti pa Jurijeva umetnost se že umika iz romantične struje in monumentalnega idealizma v bodočnost, v oblikovni impresionizem ter v študij narave. Javorje nad Poljanami, Sv. Volbenk, Hribec, Bukov vrh krase Janezove cerkvene slike, Pieta v Poljanah je zaživela pod Jurijevim čopičem. Toda ob istem času dorašča dninarjev sin iz Sorice, Ivan Grohar, pesnik zemlje in kmečkega dela, v čigar slikarstvu se je preko bridke osebne tragike dvignilo težko, vsakdanje življenje v vizionarno veličino. Zemlja je zadihala s polnimi pljuči, zapela je v luči spremenjavih letnih časov. Prav Škofja Loka je postala pribežališče novega izraza iščočih slovenskih impresionistov, saj srečujemo motive z loškega sveta nenehno na njihovih platnih. Iz objema loških hiš in ulic se je izvil pravljici opisovalec minulih dni slikar Gvidon Birolla, dočim je moral mladi France Košir odložiti čopič še preden je do dna doumel njegovo trpko skrivnost.