

K freskantskemu ciklu v podružnični cerkvi sv. Andreja na Gostečah

Izvleček

Stilno stopnjo poznogotske umetnosti okoli leta 1400 običajno označujemo kot "mednarodni" ali "internacionalni" gotski slog, in sicer zaradi intenzivne izmenjave umetnostnih idej med severom in jugom ter vzhodom in zahodom Evrope. Na začetek 15. stoletja je datiran tudi freskantski cikel sv. Andreja na Gostečah na Gorenjskem, ki se ikonografsko navezuje na *Legendo aureo Jacobusa de Voragine* (da Varazze). Poleg furlanskih elementov (pripada t. i. drugi skupini goriških potujočih slikarskih delavnic) opazimo pri njem značilnosti veronsko-padovanskega slikarstva z *Altichierom* na čelu (ki se kaže zlasti v racionalnem gubanju nekaterih draperij) ter tudi vpliv tokov v smeri češkega t. i. mehkega sloga, ki se kaže pri ponderaciji figur v obliki črke S, v bogato gubajoči se draperiji ter specifični obrazni tipiki moških likov z dvodelno "wenceslavsko" brado.

Abstract

The cycle of frescoes in the subsidiary church of Sv. Andrej in Gosteče

The stylistic level of late gothic art around 1400 is normally characterised as "international" gothic style, because of the intensive exchange of artistic ideas between northern and southern and eastern and western Europe. The fresco cycle of St. Andrew in Gosteče in Gorenjska is also dated to the beginning of the 15th century and linked to the *Legenda aurea* of *Jacobus de Voragine* (da Varazze). In addition to the Friulian elements (belonging to the so-called second group of Gorizian travelling painting workshops) characteristics of Verona-Padua painting with *Altichiero* at the head (which appears especially in the rational folds of some of the drapery) and also the influence of currents towards the Bohemian 'soft' style, which appears in the ponderation of the figures in the form of the letter S, in the richly folded drapery and the specific facial types of the men's faces with two part "Wenceslavian" beards.

Podružnična cerkev sv. Andreja na Gostečah pri Škofji Loki naj bi bila po podatku iz vizitacijskega zapisnika iz leta 1669 posvečena leta 1337.¹ 14. stoletju pripadajo ravno krita ladja, kratek zgodnjegotski križnorebrasto obokan kor in zvonik, ki je vrinjen med ladjo in prezbiterij. Kasneje so v ladji v severni in južni steni prebili nekaj novih oken.

1 Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 104.

V njej so se na severni in južni ladijski steni ohranile freske² z upodobitvami dogodkov iz legende o sv. Andreju,³ kot jih je v *Legendi aurei* leta 1298 opisal dominikanec in poznejši genovski nadškof Jacobus de Voragine (ali tudi da Varagine ali da Varazze). Kot je znano, so nastale okoli leta 1400 v furlanski trečentistični tradiciji.⁴ Pri nas je to edini temu apostolu posvečen slikarski cikel iz 14. oziroma zgodnjega 15. stoletja.

V likovni umetnosti je bil Andrej po Petru in Pavlu tretji apostol, prikazan z individualnimi potezami. Pogosto je upodobljen kot moški v zrelih letih ali že postaran, z gosto brado ter precej dolgimi, večkrat razmršenimi lasmi. Če gre za samostojne upodobitve, je njegov najpogosteje pojavljajoči se individualni atribut križ v obliki črke X (*crux decussata*), imenovan zato tudi Andrejev križ, ki se prvič pojavi v 10. stoletju (prej so ga prikazovali z majhnim latinskim križem), lahko pa tudi ribiška mreža z ribami.⁵



Venzona/Puška vas, Duomo, Križanje apostola Andreja, fragment.

(foto: Simona Kermavnar)

- 2 Prve omembe iz začetka 20. stoletja v okviru konservatorskih poročil dunajske Centralne komisije (*Mitteilungen der...* = *MdZK*, I., stp. 87-88; II., str. 344; III., stp. 135; V., stp. 103*, VII. stp. 312-313) freske postavljajo v 1. polovico 17. stoletja.
- 3 Sveti Andrej apostol praznuje god 30. novembra. Bil je iz Betsajde v Galileji. Z bratom Simonom Petrom sta odraščala ob Galilejskem morju in se preživljala z ribolovom. Iz Svetega pisma vemo, da je bil prijatelj z Jakobom in njegovim bratom Janezom, poznejšim evangelistom. Kmalu se je pridružil Janezu Krstniku. Srečanje z Jezusom je bilo zanj odločilno (Jn 1, 35-42). Navzoč je bil pri njegovem prvem čudežu v Kani galilejski. Že pred obilnim ribolovom (Lk 5, 1-11), po katerem je Jezus pozval prve učence naj mu sledijo, se je Andrej odločil zanj. Poleg bratov Jakoba st. in Janeza ter svojega brata Simona je pripadal prvi četverici od dvanajstih apostolov. V Evangelijih je Andrej izrecno imenovan še trikrat: na Oljski gori (Mk 13, 1-4), preden nasiti Jezus pet tisoč mož (Jn 6,8) in ko Andrej posreduje med Grki in Jezusom (Jn 12, 22). Po izročilu naj bi šel po apostolskem zboru v Jeruzalemu med divje Skite, pozneje je oznanjal Kristusov nauk v južni Rusiji (Bitinija) ter na Balkanu (Trakija, Grčija). Na stara leta se je naselil v Patrasu, kjer je verjetno leta 60 za časa cesarja Nerona prišel pred sodišče. Prokonzul Ageas ga je obsodil na bičanje in smrt na križu. Na križu je v mukah živel še dva dni. Njegove posmrtno ostanke so leta 356 prenesli v Konstantinopol ter leta 1208 v Amalfi, glava pa je bila leta 1462 prenešena v Rim (prim. Attwater, *Dictionary*, str. 42; Dolenc, v: *Leto svetnikov*, str. 459-461).
- 4 Stelè, *Monvmenta*, str. 1, 37; isti, *Die friulanische Gruppe*, str. 265-272; Planina, v: *Krajevni leksikon Slovenije*, str. 361; Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 92; isti, *Gotsko stensko slikarstvo*, str. XI, LXVII; Železnik, *Goriške delavnice*, str. 237; Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 104-105; Vodnik, *Tekstilni vzorci*, str. 24; Železnik, *Stensko slikarstvo*, str. 31; Križnar, *Slog in tehnika*, str. 158-162.
- 5 Prim. Künstle, *Ikongraphie*, str. 58-62; Réau, *Iconographie de l'Art Chretien*, str. 76-84; Lechner, geslo Andreas Apostel, v: *Lexikon der christlichen*, stp. 138-152; Kaftal, Bisogni, *Iconography*, stp. 35-48; Grgič, geslo Andrija apostol, v: *Leksikon ikonografije*, str. 114; Giorgi, *Santi*, str. 28-29.

Pri ikonografski in slogovni analizi naših fresk je glede na italianizirajoči značaj možne paralele najprej najbolj smiselno poiskati med italijanskimi primeri. A tam poznajo samo en,⁶ fragmentarno ohranjen Andrejev cikel, in sicer v sosednji Furlaniji, v temu svetniku posvečenem *duomu* v kraju Venzone/Pušja vas,⁷ ki ga je naslikal t. i. Maestro delle Storie di Sant' Andrea, kot je slikarja poimenovala Dina Forgiarini,⁸ ki je v devetdesetih letih minulega stoletja cikel ikonografsko ustrezno interpretirala. Njegova literarna podlaga je tudi tokrat priljubljena Zlata legenda. Gre za dolg pas (455 x 58 cm) na južni steni glavne apsidalne kapele, ki je z borduro iz šesterokrakih zvezdic razdeljen na pet (ohranjenih) delov. Prvotno je morala biti slikarska površina razdeljena na štirinajst polj v dveh registrih, za kar govori ohranjeni spodnji del medaljona nekako na sredini cikla, v katerem je bila najverjetneje svetnikova dopasna upodobitev. Freske so prišle na dan po potresu maja 1976. Pisnih virov oziroma letnice, ki bi sporočali čas njihovega nastanka, ni, z upoštevanjem zgodovinskih dejstev in slogovno analizo pa bi jih lahko postavili v zgodnja šestdeseta leta 14. stoletja. Kot je znano, je v letih 1348-49 v Vidmu na povabilo oglejskega patriarha Bertranda de Saint-Geniés (1334-50) delal Vitale da Bologna (1308/09-1359/61),⁹ ki je skupaj s pomočniki v *duomu* poslikal kapelo sv. Nikolaja,¹⁰ glavno apsidalno kapelo¹¹ in kapelo sv. Antona.¹² Verjetno istočasno je v Pušjo vas prišel tudi ta bolonjski slikar, ki pa ga ne moremo identificirati s kakšnim Vitalejevim sodelavcem iz videmske delavnice.

- 6 Poudarjam, da je govor o današnjem stanju ohranjenosti, kar ne pomeni, da Andrejevih ciklov ni bilo. Omenimo lahko vsaj obsežen cikel t. i. Andrejevega okna (vitraža) zgornje cerkve v Assisiju iz 13. stoletja, ki pa je žal tudi izgubljen (Künstle, *Ikonographie*, str. 61).
- 7 Alberto Rizzi (Relazione preliminare, str. 238; isti, *Affreschi scoperti*, str. 3) je takoj po odkritju fragmente pripisal bolonjskemu slikarju iz zadnje četrtine trečenta, morda istemu, ki je v taisti cerkvi naslikal prizor *Sv. Martin deli plašč z beračem*, katerega je Serena Skerl del Conte pripisala t. i. »Primo aiuto di Vitale« iz sredine stoletja. Okoli 1350 je datirala tudi prizore iz Andrejeve legende (*Aggiornamenti*, str. 225-226), prav tako tudi Forgiarini, *Le storie*, 2004, str. 105-108 (z literaturo).
- 8 Forgiarini, *Le storie*, str. 39-74, 105-108.
- 9 Prim. Joppi, *Contributo quarto*, str. 7; Gnudi, *Vitale da Bologna*; Skerl del Conte, *Vitale da Bologna*, str. 15-34; Flores d' Arcais, *Affreschi trecenteschi*, str. 24-30; Benati, geslo Vitale da Bologna (o degli Equi), v: *La pittura*, str. 670; Skerl del Conte, *Nuove proposte*, str. 9-19; Casadio, *Vitale da Bologna a Udine*, str. 49-78; Skerl del Conte, *Aggiornamenti*, str. 213-226; Casadio, *L' attività udinese*, str. 33-35.
- 10 Poslikava Miklavževe kapele je bila delno odkrita leta 1911, dokončno so jo odkrili in restavrirali v letih 1927-28. Luigi Coletti (Sull' origine, str. 293-296) je prvi opozoril na njihovo bolonjsko vplivanost, Roberto Longhi (*La questione bolognese*, 1973, str. 215-216) pa je bil prvi, ki je prizor *Pogreb sv. Nikolaja* (južna stena) povezal z Vitalejem da Bologna, in sicer zgolj na podlagi stilne analize. Coletti je takoj zatem (Il »Maestro dei Padiglioni«, str. 208 -228) potrdil atribucijo in jo podprl z dokumenti, ki jih je objavil Joppi, *Contributo quarto*, str. 7.
- 11 Obsežen ikonografski program glavne kapele je prišel na dan leta 1968 in ga je z Vitalejem ter letom 1348 povezala Skerlova (*Vitale da Bologna*, str. 15-34), kar je v glavnem sprejela vsa nadaljnja kritika. Ohranjen je le delno, ker so v prvi polovici 18. stoletja cerkev temeljito prezidali. Srečo v nesreči tako predstavlja freskantski cikel v glavni kapeli *duoma* v Spilimbergu, ki ga je neposredno po Vitalejevem delu v Vidmu kopiral neki njegov pomočnik (za spilimberški cikel prim.: Zuliani, *Gli affreschi del coro*, str. 105-132).
- 12 Skerl del Conte, *Una Annunciazione*, str. 103-119.



Venzone/Pušja vas, Duomo, Brodolom, fragment.

(foto: Simona Kermavnar)

Poglejmo najprej, kaj Jacobus de Voragine pove o apostolu Andreju.¹³ Najprej izvemo, kako je Jezus večkrat poklical Andreja k sebi, dokler ni ta postal njegov učenec. Tako kot v Lukovem evangeliju (Lk 5, 1-11) je opisan tudi dogodek, ko sta z bratom Simonom ob Genezareškem jezeru lovila ribe, pa je mimo prišel Jezus, na čigar ukaz sta vrgla mrežo in ujela obilo rib. Po Kristusovem vnebohodu so se apostoli razšli, Andrej je šel delovat med Skite, Matej v Murgundijo/Etiopijo. Ker je bilo evangelistu tamkajšnje prebivalstvo sovražno in so mu celo iztaknili oči in ga vrgli v

ječo, mu je preko angelovega posredovanja priskočil na pomoč Andrej ter mu z molitvijo izprosil povrnitev vida, nakar se je Matej odpravil v Antiohijo, Andrej pa je ostal v Murgundiji. Sedaj je bil sam deležen besa domačinov, ki so ga z zvezanimi rokami vlačili po mestu. Po spreobrnjenju mučiteljev je šel v Ahajo. Sledi naštevanje čudežev, ki so se tam dogodili po Andrejevem posredovanju: spreobrnjenje mladeniča, pomoč porodnici, ki ni mogla roditi, odrešitev pohotnega starca, spremenjenje v prah krivične matere, oživitev mladeniča iz Nikeje, ki ga je pokončalo sedem hudičev, oživitev štiridesetih brodolomcev, spreobrnitev ter krščenje prokonzulove žene Maksimile. To zadnje dejanje je močno razjezilo njenega moža Ageasa, ki je ukazal, naj Andreja zgrabijo, bičajo ter privežejo na križ. Andrej je slekel oblačila in jih dal rabljem. Ko je visel na križu, je pridigal dvajset tisoč glavi množici. Ko je bil na križu tretji dan, je množica začela groziti prokonzulu, naj svetnika osvobodi, a apostol je imel dovolj tuzemskega življenja in je prosil Boga, naj mu pusti umreti. Ko je umrl, je Maksimila vzela njegovo truplo in ga svečano pokopala, Ageasa pa je še isti dan pokončal hudič. Sledi posthumni dogodek s škofom, ki je častil apostola Andreja, kar je pri hudiču zbudilo zavist. V podobi lepe ženske je skušal škofa na banketu zapeljati, kar bi mu že skoraj uspelo, a uspešno je posredoval sv. Andrej v podobi romarja.

Kateri prizori so upodobljeni v Pušji vasi in kateri na Gostečah in ali so kateri, ki se vsebinsko pokrivajo? V Pušji vasi so ohranjeni: levo od medaljona *Križanje* in *Pogreb*¹⁴ (svetnikovo truplo leži na mrtvaškem odru, prisotni so proti truplu stegovali roke, nekdo ga drži za glavo, spredaj na tleh klečita oziroma sedita dve osebi in molita, v središču je svečnik; skrajno desno že vidimo demona, ki je s čekani zgrabil za vrat prokonzula Ageasa, kateri je vznak padel na tla), desno od medaljona pa sledijo trije (prvotno štirje) prizori, ki se navezujejo na dva s svetnikom povezana čudeža, ki sta se zgodila pred njegovo smrtjo in po njej: *Brodolom* (s prevrnjeno barko in vrtincem ekspresivnih človeških teles, ki so pri tem popadala iz nje),

13 De Voragine, *The golden legend*, str. 13-21.

14 Ta prizor je unikum tudi med Andreju posvečenimi freskantskimi cikli v Italiji, ki pripadajo sicer že 15. stoletju. Najzgodnejši med njimi je iz parmske katedrale (kapela Valeri) iz let 1417-22, sledita monokromni cikel iz Mark (kripta sv. Lovrenca v kraju Doliolo a Sanseverino) ter cikel iz Benečije iz apostolu posvečene cerkve v kraju Vittorio Veneto s konca stoletja (prim. Kaftal, Bisogni, *Iconography*, stp. 35-48).

Oživitev utopljenecv (fragment apostolovih nog in halje) ter *Gostija pri škofu*. Četrty prizor je uničen, iz starejših fotografij pa se da razbrati, da je bila kompozicija v glavnem identična tretjemu, z diagonalno postavljenima klopjo in mizo.

Na Gostečah nekako po sredini severne in južne stene teče širok pas akantovih listov, med katerimi se na vsaki steni skriva po ena listna maska. Cikel krasi zgornji register. Vse prizore uokvirja kosmatska bordura, kakršno srečamo na poslikavah, ki pripadajo drugi skupini t. i. furlanskih potujočih slikarskih delavnic iz okoli leta 1400 in kateri pripada tudi poslikava na Gostečah.¹⁵ Takšno poimenovanje je vpejal France Stelè (1959, 1969), čeprav je Janez Höfler kasneje pokazal, da je izhodišče te dejavnosti bolj kot v sami Furlaniji potrebno iskati na njenem obrobju, in sicer

v Gorici,¹⁶ tako da bom v nadaljevanju uporabljala termin goriške slikarske delavnice. Stelè (1935, 1969) je prizore interpretiral kot *Jetništvo*, *Mučeništvo*, *Križanje* in *Pokop sv. Andreja*. Pripoved se začne na levem delu južne ladijske stene, ki jo sedaj predirajo tri okna, od tega dve sekundarni. Poleg oken je freske poškodovala vzdava lesene pevske empole na zahodni steni. Med obema kasnejšima oknomoma je fragment nekega prizora, morda *Jezus pokliče apostola Andreja* (lahko tudi *Čudežni ribolov*). Na desni strani vidimo skupinico, na čelu katere je Jezus, ki proti nekemu (verjetno sv. Andreju) steguje roki. Tudi naslednji prizor je, z izjemo samega apostola skrajno levo, uničilo veliko okno. Na naslednjem polju vidimo stolp, v katerem je zaprt mlad svetnik, bržkone Matej. Spredaj moli sv. Andrej in takoj nato že oba korakata in se pogovarjata. Najverjetneje gre za *Andrejevo rešitev evangelista Mateja*. Naslednji prizor je zaradi kora poškodovan. Na prestolu sedi svetlolasi kralj z "vencljevsko brado", pred njim se je zbrala skupinica na čelu s svetnikom s pridigarsko iztegnjenim kazalcem. Če izhajamo iz Zlate legende, potem bi to bil lahko prizor *Andrejevega zagovora mladeniča pred sodnikom* - v tem primeru kraljem.



Gosteče, p. c. sv. Andreja, Rešitev evangelista Mateja.
(foto: Rafael Mam)

- 15 Gre za skupino spomenikov, ki so skoncentrirani v okolici Škofje Loke: p. c. sv. Lovrenca nad Zmincem pri Škofji Loki, p. c. sv. Florijana v Sopotnici, p. c. sv. Nikolaja na Godešiču, p. c. sv. Andreja na Gostečah, romarska c. Marijinega Oznanjenja v Crngrobu (drugi pasijonski cikel v notranjščini; drugačna bordura), p. c. sv. Tomaža na Tomažu nad Praprotnim (prim. Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 13–14, 86–92, 100–101, 141–142, 166–168, 178–179; z ostalo literaturo).
- 16 V ž. c. Marijinega vnebovzeta v Lescah na Gorenjskem sta se pod fresko *Mati božja z Detetom na prestolu* (okoli 1398) podpisala slikarja Nikolaj in Štefan iz Gorice (prim. Höfler, *Die Wandmalerei der Gruppe*, str. 477, op. 13; isti, *Srednjeveške freske*, str. 12, 123–124).



Gosteče, p. c. sv. Andreja, Križanje apostola Andreja.
(foto: Rafael Marn)

Cikel se nadaljuje na severni steni. Prvi prizor je zaradi kora spet zelo poškodovan. Desno vidimo konja s sedlom, pred njim stoji svetlolasi mladenič, ki je levo nogo vtaknil v streme. Skrajno levo so sledi Andrejevega obraza. Vse je postavljeno v skalnato pokrajino. Na Gostečah se konj pojavi na dveh prizorih mučenja svetnika, čeprav v Zlati legendi tovrstno mučenje ni omenjeno. Ker je svetlolasi mladenič v zelenih hlačnih nogavicah prikazan tudi na naslednjem prizoru ko jaha konja, na čigar rep je privezan starec, ki goreče moli, lahko rečemo, da je bila celotna severna stena posvečena apostolovemu mučenju (trije prizori) in pokopu. Prvi prizor tako prikazuje *Andrejevo prijetje* in naslednji *Mučenje*, ko so ga vlačili naokoli in dodatek konja le stopnjuje teatralni učinek dogodka. Na vseh prizorih (z izjemo *Andrejevega poklicanja* in *Andrejevega zagovora pred sodnikom*, kjer je svetnikova obleka uničena) je

osrednja figura svetnik z brado, oblečen v dvodelno oblačilo - zgornje vijolično z zeleno podlogo, spodnje rdeče - z izjemo zadnjih treh prizorov, ko je apostol svoja oblačila že razdelil med rablje in ga vidimo samo v opasici ali povitega v mrtvaški prt na zadnjem prizoru. To govori v prid trditvi, da imamo opraviti z zgodbami iz življenja enega svetnika. Dvoumen ostaja prizor *Mučenja s konjem*,¹⁷ vendar bi bilo precej nenavadno, da bi bil v neko zaključeno celoto (kot jo predstavljajo iz Andrejeve legende vzete epizode) vrinjen prizor Krištofovega (ali Matejevega) mučenja.¹⁸ Sledi samo *Križanje in pridiga*, kjer je prostor določen z ozkim pasom tal. Prizor zgoraj ob straneh opazujeta dva angelca. V središču kompozicije visi z glavo navzdol na iksastem križu svetnik. Bujni sivi lasje so se mu usuli proti tlom, oči ima široko odprte in pridiga množici, ki se je zbrala okoli. Na levi strani stojijo dostojanstveniki (med njimi prokonzul Ageas v oblačilu s hermelinasto podlogo), na desni pa na tleh sedijo žene in ljudstvo. Med njimi je prokonzulova žena Maksimila, ki jo srečamo tudi na zadnjem prizoru - *Polaganju v grob*. Svetnik je povit v bel prt, neki moški ga drži za glavo, tri ženske (prva med njimi je Maksimila) molijo za sarkofagom, desni del freske je zaradi sekundarno vzdignega okna uničen.

17 Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 14 v uvodu prizore označi kot »iz življenja sv. Krištofa in sv. Andreja«, v kataložnem delu (str. 104) pa opozori, da je privezovanje na konjev rep značilno za mučenje sv. Krištofa, vendar »gre za legendo sv. Andreja, patrona cerkve«. Železnik (*Stensko slikarstvo*, str. 31) je prizor interpretirala kot *Pogani vlečejo sv. Mateja po cesti, privezanega konju na rep*.

18 Železnik, *Goriške delavnice*, str. 237 je prizore povezala s Krištofovo in Andrejevo, v magistrski nalogi (2000) pa z Andrejevo in Matejevo legendo.



Gostče, p. c. sv. Andreja, sv. Andrej s prizora Rešitev evangelista Mateja, detajl. (foto: Rafael Marn)

Kot vidimo, je edini skupni ter neposredno primerljivi prizor samo *Križanje*, ki pa je v Pušji vasi močno poškodovano, a glede na ohranjene fragmente lahko rečemo, da je šlo za povsem drugačno kompozicijo kot na Gostečah. Na Gostečah je vsa množica skupaj s Križanim v prvem planu, medtem ko je v Pušji vasi očitno šlo za neko bogatejšo inscenacijo s klečečimi ženami v prvem planu ter križem ter vojaki v drugem. V obeh primerih se sicer pojavijo na tleh sedeče figure, vendar je njihovo obravnavanje povsem različno. Prav tako tudi konec svetnikove tuzemske poti ni predstavljen enotno: v Pušji vasi je naslikan Pogreb, ki je v nasprotju s *Polaganjem v grob* iz Gosteč, ki je komponiran po vzoru Kristusovega polaganja v grob,¹⁹ komponiran po vzorih *Dormitio Virginis*.

Gorenjska, in še posebej Škofja Loka, je bila v srednjem veku preko Poljanske doline povezana s Posočjem in s tem z Gorico in Čedadom in potem naprej z Vidmom, kjer je od sredine 13. stoletja imel sedež oglejski patriarh. Pomembna tranzitna cesta je od tu dalje peljala in pelje še danes skozi Puško vas in po Kanalski dolini proti severu na Koroško. Slikar, ki je delal na Gostečah, bi furlanski cikel seveda lahko poznal, saj je nenazadnje tam šlo za pomembno naročilo in delo, poleg tega pa je to bil edini trečentistični (kolikor je danes znano in ohranjeno) apostolu Andreju posvečen freskantski cikel v Furlaniji, in nasploh v Italiji, ki bi mu lahko služil kot predloga, sicer časovno oddaljena pol stoletja. Vendar iz tega, kar razberemo iz analiz primerov, o konkretnih vplivih ni mogoče govoriti, niti v smislu ikonografije niti slogovno. Razlika je že v samem pristopu k slikarski površini, ki je v Pušji vasi izrazito miniaturističen (vpliv bolonjskega miniaturnega slikarstva četrtega in petega desetletja trečenta) z minuciozno risbo, majhnimi figurami in izborom barvne palete (rožnata, svetlozelena, svetlomodra, zlatorumena), v serpentinastem vrvenju brodolomcev pa bi verjetno lahko videli tudi vpliv *cikla sv. Uršule* (1356-57c.)²⁰ v Trevisu Tomasa da Modena. Slikar iz Pušje vasi je bil sposoben ustvariti vtis več planov in prostorov, imel je smisel za prikaz gibanja, rutiniran je pri modeliranju figur, začutimo lahko gostoto in težo draperij. Obrazi pa so z izjemo Ageasovega žal uničeni. Freskant iz Gosteč nasprotno ni imel intencije po prikazu nekega kompleksnega prostora, tog je pri prezentaciji gib/ov-anja, barvno prevladujejo ubito vijolična, zelena, oranžna, modra, rumena in bela.

Splošno sprejeto je strokovno mnenje, da je bila po slogovno-ikonografskih rešitvah t. i. druga skupina goriških delavnic s konca stoletja, imenovana tudi skupina sv. Lovrenca nad Škofjo Loko, v primerjavi s t. i. prvo skupino že bolj furlansko zaznamovana, največ sorodnosti pa naj bi se kazalo s freskami v Terzu d' Aquileia/S. Martino v južni Furlaniji ter v San Danieleju del Friuli/S. Antonio Abate v zahodni Furlaniji.²¹ Janez Höfler je opozoril na dejstvo, da kljub furlanskemu vtisu, ki ga dajejo te freske (naivni obrazi z gobastimi lici, svetli prameni v laseh, določena neodločnost v potezah, toplejši kolorit), njihova zavezanost temu slikarstvu ni jasna in enoumna.²² Najprej je treba povedati, da je med freskami v Terzu²³ ter

19 Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 104.

20 Prim. Zuliani, *Proposte*, str. 249; isti, *Gli affreschi del coro*, str. 129sl.

21 Prim. Železnik, *Goriške delavnice*, str. 237; ista, *Stensko slikarstvo*, str. 28; Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 14.

22 Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 14.

23 Luigi Bertogna (*La chiesa di S. Martino*, str. 30) ter Marisa Fiorin (*Il Maestro di S. Giusto*, str. 34-35) sta cikel v Terzu postavila v zadnjo četrtino 14. stoletja (na konec stoletja je cikel datiral tudi Stelè, *Umetnost*, str. 73: šlo naj bi za delo »giottovsko vplivanega furlanskega slikarja«). Fiorinova je videla

San Danieleju,²⁴ ki so nastale leta 1405 in prej, časovni razkorak približno tridesetih let, torej ni vseeno, ali rečemo, da je cikel na Gostečah soroden prvim ali/in drugim. Menim da Terzo, ki kaže še popolnoma odvisnost od spilimberškega cikla - kateri je nastal pod neposrednim vplivom Vitalejevega dela v videmski stolnici in čigar *t. p. q. n.* je splošno sprejeto leto 1358,²⁵ - z Gostečami nima neposredne zveze, ima jo pač toliko, kolikor je vsa naša furlanska slikarska produkcija druge polovice 14. in začetka 15. stoletja furlansko obarvana. Gre bolj za vpliv sodobnega furlanskega slikarstva iz okoli leta 1400, kot ga srečamo npr. v omenjenem San Danieleju, v Buii/S. Lorenzo in Monte²⁶ ali v Valerianu/S. Maria dei Battuti²⁷ (*Marijin cikel* na ladijskem oboku), kjer je očitnejši vpliv veronsko-padovanskega bazena z Altichierom na čelu. Paralele se kažejo tako v slokih figurah kot v okrogloličnih obrazih z jajčastimi očmi ter tudi v izboru barvne palete. Tu bi izpostavila altichiereskni lik moškega iz prizora *Polaganje v grob* (enostavno padajoče gube njegovega oblačila).



Skicirka iz Braunschweiga, Svetnika, f. 28b. (iz: Z. Drobna, *Die gotische Zeichnung in Böhmen*, Prag 1957)

- paralele zlasti s *ciklom sv. Justa* v tržaški stolnici, katerega je z veliko verjetnostjo datirala 1380–82, ko se je Trst za kratek čas znašel pod jurisdikcijo oglejskega patriarha Markvarda iz Randecka; Zuliani, *Lineamenti*, str. 34; Rizzi, *Profilo*, str. 71; Bergamini, *Storia dell' arte*, str. 25–252; Quinzi, »Et cappella tota«, str. 5–19: 9–12 (dat.: 2. polovica 14. stoletja).
- 24 Prim. Zuliani, *Lineamenti*, str. 35; Rizzi, *Profilo*, str. 74; Quai, *Ignoto frescante*, str. 58–59; Sforza Vattovani, geslo *Il Gotico*, v: *Enciclopedia*, str. 1585; Bergamini, *Storia dell' arte*, str. 257; Marioni Bros, *San Daniele*, kat. št. 62; Lucco, *Pittura del Duecento e del Trecento*, str. 147; Skerl del Conte, *Aggiornamenti*, 1995, str. 217sl.; Furlan, *La pittura del Quattrocento*, str. 39.
- 25 26. decembra 1358 so namreč posvetili oltar v glavni apsidalni kapeli spilimberškega *duoma*, poleg tega je freska (*Poklon sv. Treh kraljev, Kristus v mandorli med angeli*) na južni steni severne apsidalne kapele datirana 1350 in med obema poslikavama verjetno ni šlo za večji časovni razmik (prim. Walcher, *In margine*, str. 183–189: 185sl.; ista, *Cosmopolitismo*, str. 261–274: 262).
- 26 Gian Carlo Menis (*Gli affreschi trecenteschi*, str. 1–3) in za njim Luciana Marioni Bros (Buja, *Pieve di S. Lorenzo*, kat. 60) sta cikel pripisala huminskemu slikarju Valenteju di Valcone, ki se v dokumentih omenja že leta 1328, vendar je atribucija brez vsake podlage. Nasprotno sta Rizzi, *Profilo*, str. 74 (izpostavil je bolonjsko-padovanske vplive) in Maria Chiara Cadore (Buia, *Pieve di*, str. 25–26) cikel postavila na začetek 15. stoletja.
- 27 Prim. Marchetti, *S. Maria dei Battuti*, str. 43; Furlan, *Cultura architettonica*, str. 186, 206–208 (izpostavil je beneške vplive, dat.: konec 14. stoletja); Bergamini, *Affreschi*, str. 104, XXIX; Leandrin, *L' arte nel Friuli Occidentale*, str. 177–178; Aloisi, *Tesori d' arte*, str. 24.



Praga, c. sv. Lovrenca, sv. Andrej, detajl glave (iz kataloga: *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Köln 1978*)



Gosteče, p. c. sv. Andreja. Sv. Andrej, fragment (foto: Rafael Marr)

Dodatno slogovno opredelitev gosteških fresk otežuje dejstvo, da se tukaj pojavijo novi elementi, ki se kažejo zlasti pri oblikovanju draperije ter v samih obraznih tipih, ki jih ne srečamo v sodobnem in seveda še manj zgodnejšem furlanskem slikarstvu. Treba je namreč že izpostaviti prepletenost z elementi severnjaškega mehkega sloga,²⁸ ki se je na Češkem pojavil v osemdesetih letih, v okviru furlanske slikarske aktivnosti pri nas naj bi se pojavil šele v t. i. tretji skupini goriških potujočih delavnic, 1410-20. To je zlasti očitno na južni steni, kjer vidimo v drži spotegnjene figure (ponderacija postav v liniji v obliki črke S) v mehko padajočih in pregibajočih se draperijah. Gube so barvno modelirane, prevladuje barva in ne kontura. Obrazna tipika apostola in kralja z "vencljevsko" brado ter habitus protagonistov nasploh so blizu češkemu mehkeemu slogu okoli leta 1400, ko je le-ta dozorel in postal shematiziran in formaliziran. Andrejev obraz s specifično oblikovano dvodelno brado iz prizora *Rešitev evangelista Mateja* je blizu upodobitvi taistega svetnika iz fragmentarno ohranjene poslikave v cerkvi sv. Lovrenca v Pragi, ki je datirana po letu 1390, gre pa za nasledstvo Třeboškega oz. Wittingauskega mojstra²⁹ (mimogrede: obraz *apostola Andreja* iz praške cerkve sv. Lovrenca je identičen obrazu apostola *Filipa* iz Třeboškega oltarja, datiranega 1380-90, Praga, Národní Galerie).

28 O elementih mehkega sloga v t. i. furlanskih delavnicah prim. Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 15-16 (izpostavil je vpliv Koroške); Zimmermann, *Stensko slikarstvo*, str. 115-116 (odločilni prispevek za izoblikovanje mehkega sloga na Slovenskem gre po njenem mnenju pripisati gornještajski »vojvodski« delavnici/Herzogswerkstatt iz okolice Brucka ob Muri s konca 14. in prve tretjine 15. stoletja, ki je prek Dunaja posredovala češke elemente).

29 Stejskal, v: *Die Parler*, str. 729.



Gosteče, p. c. sv. Andreja, Polaganje v grob apostola Andreja, fragment. (foto: Rafael Marn)

Izpostavila bi tudi detajl izumetničene apostolove poze na prizoru, ko le-ta spremlja evangelista Mateja iz ječe. Partija okoli rok močno spominja na poskus preslikave neke risarske predloge. Podobne rešitve najdemo npr. pri celopostavnih stoječih svetnikih iz braunschweiske skicirke (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett)³⁰ iz okoli let 1390-1400, enem najslavnejših del češkega rokopisnega slikarstva Vaclavove dobe (Vaclav Luksemburški: kralj Česke 1376-1419, nemški cesar 1378-1400). V tem smislu so gosteške freske blizu poslikavi apsida v župnijski cerkvi sv. Egidija v Zweinitzu³¹ na Koroškem, s konca 14. stoletja, ki je delo Heinricha iz Gradca. Pri tem seveda ne namigujem na kakšne delavniške povezave med Gostečami in Zweinitzem, pač pa zgolj domnevam, da je v obeh primerih precejšnjo vlogo odigral naslon na srednjeevropske (češke) predloge.

Če na koncu povzamemo tole razmišljanje, lahko rečemo, da je pri freskantskem ciklu na Gostečah iz začetka 15. stoletja poleg furlanske usmerjenosti opaziti vpliv padovanskega slikarstva z Altichierom na čelu ter vpliv češkega mehkega sloga.

LITERATURA:

Aloisi, Stefano: Tesori d' arte. In Val d' Arzino, Val Cosa e Val Tramontina dal XIV al XX secolo, Roveredo in Piano (Pordenone) 2000, str. 24.

Attwater, Donald: *The Penguin dictionary of saints*, Harmondsworth: Penguin Books 1983², str. 42.

Benati, Daniele: geslo Vitale da Bologna (o degli Equi), V: *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento, II*, (ur. Enrico Castelnuovo), Milano: Electa, 1986, str. 670.

Bergamini, Giuseppe: *Affreschi del Friuli*, Udine: Istituto per l' Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1973.

Bergamini, Giuseppe, Tavano, Sergio: *Storia dell' arte nel Friuli-Venezia Giulia*, Udine: Chiandetti editore, 1991², str. 251-252.

Bertogna, Luigi: La chiesa di S. Martino di Terzo, *Aquileia nostra*, Aquileia 1948, str. 30.

Besold, Andreas: Fresken in Kärnten um 1400. Die Trecentorezeption in der Kärntner Wandmalerei (magistrsko delo, tipkopsis), Wien 1992.

Cadore, Maria Chiara: Buia, Pieve di S. Lorenzo in Monte, Relazioni della Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici, archeologici, artistici e storici del Friuli-Venezia Giulia, 3, Trieste: Edizioni Villaggio del Fanciullo, 1983, str. 25-26.

Casadio, Paolo: Vitale da Bologna a Udine, *Itinerari di Vitale da Bologna. Affreschi a Udine e a Pomposa*, catalogo della mostra (ur. Cesare Gnudi & Paolo Casadio), Bologna: N. Alfa. Editor., 1990, str. 49-78.

Casadio, Paolo: L' attività udinese di Vitale da Bologna, *Artisti in viaggio 1300-1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia* (Atti del Convegno. Villa Manin di Passariano, Codroipo (Ud), 15-16 novembre

30 Prim. Drobná, *Die gotische Zeichnung*, str. 48-49, sl. 90-99; Benesch, *Die Zeichnung*, 1962, str. 243 in kat. 242-244 (datira okoli leta 1380); Schmidt, *Malerei bis 1450*, str. 238, 240; Jenni, v: *Die Parler*, str. 142-143. Kot je pokazala Enrica Cozzi (*Il mondo cavalleresco*, str. 245-246), je braunschweiška skicirka vplivala tudi na slavno poslikavo v gradu Roncolo/Runkelstein pri Bolzanu na Južnem Tirolskem (konec 14. stoletja) ter v Torre Aquila Castela del Buonconsiglio v Trentu /Trientu (1400-07); Schmidt, *Beobachtungen*, str. 83; Fajt, Suckale, »Braunschweiger Musterbuch«, str. 195 (kat. 67).

31 Walter Frodl (*Die Gotische Malerei*, str. 75) je freske v Zweinitzu datiral okoli leta 1400, prav tako tudi Andreas Besold, *Fresken in Kärnten um 1400*, str. 28-36; prim. tudi Schmidt, *Die Rezeption*, str. 25-36 (isti članek v: *Malerei der Gotik*, 236-237); Kirchweger, v: *Geschichte der bildenden Kunst*, str. 461-462 (dat. ok. 1390); Alenka Vodnik v doktorski disertaciji (*Italijanske in italijansko usmerjene*, str. 19, 192-194) navaja datacijo 1380 - 90; Höfler, Vodnik, *Der Maler Heinrich*, str. 600-602.

- 2002 (ur. Maria Paola Frattolin), Udine: Forum, 2003, str. 33-35.
- Coletti, Luigi: Sull' origine e sulla diffusione della scuola pittorica romagnola nel Trecento, *Dedalo*, XI, 1930-31, vol. II, str. 293-296.
- Coletti, Luigi: Il "Maestro dei Padiglioni", *Miscelanea di storia dell' arte in onore di I. B. Supino*, Firenze: Leo S. Olschki, 1933, str. 208-228.
- Cozzi, Enrica: Il mondo cavalleresco. L' Italia nord-orientale, v: *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogo della mostra (ur. Enrico Castelnuovo, Francesca De Gramatica), Trento: Castello del Buonconsiglio: Museo Diocesano Tridentino: Provincia Autonoma di Trento, 2002, str. 245-246.
- De Voragine, Jacobus : *The golden legend. Reading on the Saints*, (ang. prevod William Granger Ryan), I, 1993 Princeton University Press, str. 13-21.
- Dolenc, Jože, v : *Leto svetnikov* (ur. Marijan Smolik), IV, Celje: Mohorjeva družba, 2000, str. 459-461.
- Drobná, Zoroslava: *Die gotische Zeichnung in Böhmen*, Prag: Artia, 1957.
- Fajt, Jiří, Suckale, Robert: "Braunschweiger Musterbuch", v: *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437* (ur. Jiří Fajt), München-Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2006, str. 195, kat. št. 67.
- Fiorin, Marisa: *Il Maestro di S. Giusto*, Trieste: Del Bianco Editore, 1969, str. 34-35.
- Flores d' Arcais, Francesca: Affreschi trecenteschi nel Duomo di Udine, *Arte Veneta*, XXXII, 1978, str. 24-30.
- Forgiarini, Dina: Le storie di Sant' Andrea e la pittura murale del Trecento a Venzone, Trieste: Editoriale Lloyd, 2004.
- Frodl, Walter: Die Gotische Malerei in Kärnten, Klagenfurt: J. Leon sen. 1944.
- Furlan, Caterina: La pittura del Quattrocento in Friuli: *per un itinerario, In domo habitationis. L' arredo in Friuli nel tardo medioevo* (ur. Gianfranco Fiaccadori - Maurizio Grattoni d' Arcano), Venezia: Marsilio Editori, 1996, str. 39-51.
- Furlan, Italo: Cultura architettonica e figurale in Friuli dall'età di mezzo all'epoca della rinascita, *Pordenone. Storia, arte, cultura e sviluppo economico delle terre tra il Livenza e il Tagliamento*, Torino: Grafica Moderna, 1968, str. 186, 206-208.
- Giorgi, Rosa, geslo Andrea Apostolo, v: *Santi* (I Dizionari dell' Arte, ed. Stefano Zuffi), Milano: Electa, 2004², str. 28-29.
- Gnudi, Cesare: *Vitale da Bologna*, Milano: Silvana editoriale d' arte, 1962.
- Grgić, Marijan, geslo Andrija apostol, v: *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (ur. Anđelko Badurina), Zagreb: Liber: Kršćanska sadašnjost: Institut za povijest umjetnosti, 1979, str. 114.
- Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji: Gorenjska*, I, Ljubljana: Družina, 1996
- Höfler, Janez, Vodnik, Alenka: Der Maler Heinrich in Zweinitz - ein Grazer, *Carinthia* 1 (2006), 196. Jahrgang, Klagenfurt, str. 600-602.
- Jenni, Ulrike, v: *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, (Köln, Schnütgen - Museum, ur. Anton Legner), III, Köln: Museen der Stadt Köln, 1978, str. 142-143.
- Joppi, Valentino: Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo, Venezia 1894, str. 7.
- Kaftal, George, Bisogni, Fabio: Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy, Florence: Sansoni, 1978, str. 35-48.
- Kirchweger, Franz, v: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Gotik* (ur. Günter Brucher) II, München-London-New York: Prestel, 2000, str. 461-462.
- Križnar, Anabelle: *Slog in tehnika srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem*, Ljubljana: Založba

- ZRC, 2006, str. 158-162.
- Künstle, Karl, geslo Andreas, Apostel, v: *Ikonographie der Heiligen*, Freiburg im Breisgau: Herder, 1926, str. 58-62.
- Leandrin, Adalberto: *L' arte nel Friuli Occidentale dalla Preistoria al Gotico*, Pordenone: Edizioni Concordia Sette Pordenone, 1983, str. 177-178.
- Lechner, Martin, geslo Andreas Apostel, v: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, V, (ur. Wolfgang Braunfels), Rom-Freiburg-Basel-Wien: Herder, 1973, str. 138-152.
- Longhi, Roberto: La questione bolognese negli affreschi del Camposanto di Pisa (konferenca maja 1931 na univerzi v Pisi in decembra istega leta na Kunsthistorisches Institut-u v Firencah), v: *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, vol. VI, *Lavori in Valpadana dal Trecento al primo Cinquecento 1934-1964*, Firenze 1973, str. 215-216.
- Lucco, Mauro, Pittura del Duecento e del Trecento nelle province venete, v: *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento* (ur. Enrico Castelnuovo), I, Milano: Electa, 1986², str. 147.
- Marioni Bros, Luciana, Buja, Pieve di S. Lorenzo (kat. št. 60), *Civiltà del Friuli Centro Collinare* (ur. Gian Carlo Menis), Pordenone: Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1984.
- Marioni Bros, Luciana, San Daniele, Chiesa di S. Antonio Abate (kat. št. 62), *Civiltà del Friuli Centro Collinare* (ur. Gian Carlo Menis), Pordenone: Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1984.
- Mitteilungen der K. K. Central - Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale (= MdZK), I. (1902), Nr. 4, str. 87-88; MdZK II. (1903), Nr. 11, stp. 344; MdZK III. (1904), Nr. 5. 6, str. 135; MdZK V. (1906), Nr. 12*, 13*, str. 103*, MdZK VII (1908), Nr. 10, str. 312-313.
- Menis, Gian Carlo, Gli affreschi trecenteschi nella pieve di Buia, *Sot la nape*, 2, 1957, str. 1-3.
- Marchetti, Giuseppe, S. Maria dei Battuti a Valeriano e i recenti restauri, *Sot la nape*, 4, 1962, str. 43-51.
- Planina, France, geslo Gostéče, v: *Krajevni leksikon Slovenije* (ur. Roman Savnik), I, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968, str. 361.
- Quai, Franco: Ignoto frescante friulano (sec. XIV), v: *Arte sacra a San Daniele del Friuli tra XIV e XVI secolo*, San Daniele del Friuli: Grafiche Buttazoni, 1979, str. 58-59.
- Quinzi, Alessandro: "Et cappella tota sanctorum figuris depicta est". K srednjeveški podobi cerkve svetega Mihaela v Biljani, *Acta historiae artis Slovenica*, 4, 1999, str. 5-19.
- Réau, Louis, geslo Andre, v: *Iconographie de l' Art Chretien*, III/1, Paris: Presses Universitaires de France, 1958, str. 76-84.
- Rizzi, Alberto: Relazione preliminare sulla pittura murale del Friuli terremotato, *Atti dell' Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, classi di scienze morali e Lettere*, a.a. 1977-78, CXXXVI (1978), str. 238.
- Rizzi, Alberto: Affreschi scoperti in Friuli, *Antichità viva*, XVIII (1979) 1, str. 3.
- Rizzi, Aldo: *Profilo di storia dell' arte in Friuli. Dalla preistoria al gotico*, Udine: Del Bianco Editore, 1975.
- Schmidt, Gerhard: Malerei bis 1450. Tafelmalerei-Wandmalerei- Buchmalerei, v: *Gotik in Böhmen* (ur. Karl M. Swoboda), München: Prestel-Verlag, 1969, str. 238, 240.
- Schmidt, Gerhard: Die Rezeption der italienischen Trecentokunst in Mittel - und Östeuropa, v: *Gotika v Sloveniji- Gotik in Slovenien - Il gotico in Slovenia. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija, 20.-22.10.1994*, ur. Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija Ljubljana, 1995, str. 25-36.
- Schmidt, Gerhard: Beobachtungen betreffend die Mobilität von Buchmalern in 14. Jahrhundert, v: *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke*, II, Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 2005, str. 83.
- Sforza Vattovani, Fulvia, geslo Il Gotico, v: *Enciclopedia Monografica del Friuli- Venezia Giulia*, III, Udine:

- Istituto per l' enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1980, str. 1585.
- Skerl del Conte, Serena: Vitale da Bologna e il duomo di Udine: un ipotesi alternativa, *Arte in Friuli. Arte in Trieste*, 1, 1975, str. 15-34.
- Skerl del Conte, Serena: Una Annunciazione di Vitale da Bologna nel Duomo di Udine, *Memorie Storiche Forogiuliesi*, LXVI, 1987, str. 103-119.
- Skerl del Conte, Serena: Aggiornamenti su Vitale da Bologna e i suoi seguaci in Friuli, v: Gotika v Sloveniji - Gotik in Slovenien - Il gotico in Slovenia. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadrantom. Akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija, 20. - 22. oktober 1994, ur. Janez Höfler, Ljubljana 1995, str. 225-226.
- Stejskal, Karel, v: Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, (Köln, Schnütgen - Museum, ur. Anton Legner), II, Köln: Museen der Stadt Köln, 1978, str. 729.
- Stelè France: *Monvmenta artis slovenicae*, I, Srednjeveško stensko slikarstvo, Ljubljana: Akademsko založba, 1935, str. 1, 37.
- Stelè, France: Die friulanische Gruppe in der gotischen Wandmalerei Sloweniens, v: *Festschrift Karl M. Swoboda zum 28. Januar 1959*, Wien 1959, str. 265-272.
- Stelè, France: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana: Slovenska matica, 1969, str. 92.
- Stelè, France: *Gotsko stensko slikarstvo (Ars Sloveniae)*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972, str. XI, LXVII.
- Vodnik, Alenka: *Italijanske in italijansko usmerjene slikarske delavnice okoli leta 1400 v vzhodnoalpskem prostoru* (doktorska disertacija, tipkopis), Ljubljana 2005, str. 19, 192-194
- Walcher, Maria: In margine alla mostra capolavori d' arte in Friuli, *Arte in Friuli. Arte a Trieste*, 2 (1976), str. 183-189: 185-186.
- Walcher, Maria: Cosmopolitismo nella pittura dal Trecento al Cinquecento in Friuli, *Ce fastu?*, IX (1977), n° 53, str. 261- 274: 262.
- Walcher, Maria: Cosmopolitismo nella pittura dal Trecento al Cinquecento in Friuli, *Ce fastu?*, IX (1977), n° 53, str. 261 - 274: 262.
- Zimmermann, Tanja: *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja na Slovenskem* (doktorska disertacija, tipkopis), Ljubljana 1996, str. 115-116.
- Zuliani, Fulvio: Lineamenti della pittura trecentesca in Friuli, 1° Convegno internazionale di storici dell' arte sul tema "La pittura trecentesca in Friuli e i rapporti con la cultura figurativa delle regioni confinanti" (Udine 19-22 maggio 1970), Udine 1971.
- Zuliani, Fulvio, Proposte per Tomaso, Tomaso da Modena e il suo tempo. Atti del convegno internazionale di studi per il 6°Centenario della morte. Treviso 31 Agosto-3 Settembre 1979, Venezia: Stamp. di Venezia, 1980, str. 249-256.
- Zuliani, Fulvio: Gli affreschi del coro e dell' abside sinistra, *Il Duomo di Spilimbergo. 1284-1984* (ur. Caterina Furlan & Italo Zannier), Spilimbergo: Comune di Spilimbergo, 1985, str. 105-132.
- Železnik, Adela: Goriške delavnice 14. in zgodnjega 15. stoletja, *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1.6.-1.10.1995, ur. Janez Höfler), Ljubljana: Narodna galerija Ljubljana, 1995, str. 237. (katalog razstave)
- Železnik, Adela: *Stensko slikarstvo takoimenovanih furlanskih delavnic v srednjem veku* (magistrsko delo, tipkopis), Ljubljana 2000, str. 31.

Summary

The cycle of frescoes in the subsidiary church of Sv. Andrej in Gosteče

The fragmentarily preserved cycle of frescoes from the subsidiary church of Sv. Andrej in Gosteče in Gorenjska shows events from the life of the apostle Andrew, as described by Jacobus de Voragine in Legenda aurea. The cycle, which runs along the north and south walls of the nave is ascribed to the so-called second group of Friulian or more accurately Gorizian itinerant painting workshops from around 1400, since it appears that the starting point of this activity should rather be sought on the fringes, in Gorizia, rather than in Friuli itself. The generally accepted professional opinion is that the stylistic-iconographic solutions of this group, concentrated in the surroundings of Škofja Loka (Sv. Lovrenc nad Zmincem, Sopotnica, Godešič, Gosteče), is more markedly Friulian than the first group (Crngrob, Bodovlje), and the major parallels should appear in the frescoes in Terzo d' Aquileia (S. Martino Church) in south Friuli and in those in S. Antonio Abate Church in San Daniele in western Friuli. These parallels appear, e.g., in the design of the faces, with bearded faces, the hair appears enlivened by beams of light, the colouring is slightly warmer. However, the connection to this style of painting is not clear or self-evident (Höfler).

In view of the Italianised character of the cycle, I first attempted to seek iconographic parallels with the Trecento cycles in Italy dedicated to St. Andrew, but it appeared that only one cycle is preserved there, in neighbouring Friuli, in Venzone/Pušja vas, which must have been created half a century before the one in Gosteče and in its lively colouring (yellow, pink, light green, light blue) and great feeling for the appearance of movement of the protagonists, shows the probable influence of the Bologna school of miniature painting and/or Tomaso da Modena. The painter there, called Maestro delle Storie di Sant' Andrea, probably worked at the same time as Vitale da Bologna in Udine Cathedral (1348-1349) in the duomo in Venzone, but we cannot identify him with any of his associates in the workshop there. A comparison with the preserved material showed that it is not possible to draw either iconographic or stylistic parallels.

I then determined the dependence of gothic frescoes from Friulian monuments, namely those in Terzo d' Aquileia and San Daniele. Since in my opinion there is a thirty year time interval between the frescoes in Terzo and San Daniele (which were created around 1405 and earlier), equating with both at the same time is not appropriate. Terzo shows a strong dependence on the main apsidal chapel of the duomo in Spilimbergo, of which the t.p.q.n. is 1358, when they dedicated the main altar there, and which is considered to be a direct copy of Vitale's cycle in the main apsidal chapel of the duomo in Udine. In San Daniele, there appear to be new additions, which seem reminiscent in particular of the influence of the Verona-Padua area with Altichiero at the head. In Gosteče, therefore, it is more the influence of contemporary Friulian painting, such as we meet in the aforementioned church in San Daniele, in Buja/S. Lorenzo in Monte or in Valeriano/S. Maria dei Battuti.

In addition to the Friulian character of the frescoes, which is particularly clear on the northern wall, elements can be seen on the southern wall that cannot be linked to Friulian painting around 1400, still less with earlier painting. These innovations appear especially in the extended figures (ponderation of the figures in a line in the form of the letter S), in the design of the softly falling drapery, which is richly folded at the sides or in the way that it falls to the ground. The facial typing is also very eloquent: e.g., the king's (judge's) face with a beard, which can without hesitation be characterised as "Wenceslasian" or Andrew's two-part, slightly undulating beard, which is immediately reminiscent, e.g., of the Třeboň/Wittingau master who worked in Prague or in southern Bohemia in the last decade of the 14th century. I believe that with great probability we can speak in Gosteče of the influence of Czech painting of the 'soft' style, which developed in the 1380s or, more precisely, already about its schematisation and formalised execution from around 1390-1400.