

Ponovno o stavbni zgodovini cerkve sv. Miklavža na Godešiču in ikonografiji poslikave njene zahodne fasade

Gašper Cerkovnik

Doc. dr. Gašper Cerkovnik, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino,
Aškerčeva cesta 2, SI-1000 Ljubljana, gasper.cerkovnik@ff.uni-lj.si, ORCID ID: 0009-0007-7367-1074

Luka Vidmar

Doc. dr. Luka Vidmar, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede,
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, luka.vidmar@zrc-sazu.si, ORCID ID: 0009-0003-3642-0138

Izvleček:

Ponovno o stavbni zgodovini cerkve sv. Miklavža na Godešiču in ikonografiji poslikave njene zahodne fasade

1.01 Izvirni znanstveni članek

Študija vsebuje nove podatke o stavbni zgodovini cerkve sv. Miklavža na Godešiču in novo ikonografsko analizo poslikave na njeni zahodni fasadi. Cerkev je bila najbrž zgrajena v 12. ali 13. stoletju, prezbiterij pa na začetku 16. stoletja. Fasado je neznani furlanski slikar poslikal konec 14. stoletja, prezbiterij pa Jernej iz Loke pred letom 1531. V dosedanjih raziskavah o poslikavi fasade so bili ohranjeni prizori interpretirani kot razširjena Poslednja sodba. France Stele je nad vhodom v cerkev prepoznal osrednjo skupino Poslednje sodbe, nad njo upodobitev nebes s figuro Boga Očeta ali Abrahama, desno pa še prizor Kolo sreče. Alenka Vodnik je glavni vir za poslikavo iskala v apokrifni Pavlovi apokalipsi, pri čemer naj bi prizor s kolesom predstavljal Peklensko kolo. Ponovni pregled je pokazal drugačno zasnovo: nad Poslednjo sodbo je bilo Marijino kronanje, na desni je bil prizor s sv. Katarino Aleksandrijsko, na levi pa prizor s sv. Nikolajem.

Ključne besede: Godešič, srednjeveško stensko slikarstvo, furlanski slikarji, Poslednja sodba, Kolo sreče, Abrahamovo naročje, Marijino kronanje, sv. Katarina Aleksandrijska, sv. Nikolaj, angeli muzikanti

Abstract:

Re-examining the Building History of the Church of St Nicholas in Godešič and the Iconography of the Painting on its Western Façade

1.01 Original scientific article

The study sheds new light on the building history of the church of St Nicholas in Godešič and offers a new iconographic analysis of the painting on its western façade. The church was probably built in the 12th or 13th century and its choir in the early 16th century. An unknown Friulian painter painted the façade in the late 14th century and Jernej of Loka painted the presbytery before 1531. Previous research of the painting on the façade interpreted the preserved scenes as an extended Last Judgment. Above the entrance to the church, France Stele recognized the central group of the Last Judgment. Above it, he saw a depiction of Heaven with a figure of God the Father or Abraham, and to the right of it, a scene of the Wheel of Fortune. Alenka Vodnik sought the main source for the painting in apocryphal Apocalypse of Paul, and the scene with a wheel is thus supposed to represent the Wheel of Hell. A re-examination reveals different iconographic design: above the Last Judgment was the Coronation of the Virgin, on the right was a scene with St Catherine of Alexandria, and on the left a scene with St Nicholas.

Keywords: Godešič, medieval wall paintings, Friulian painters, Last Judgment, Wheel of Fortune, Bosom of Abraham, Coronation of the Virgin, St Catherine of Alexandria, St Nicholas, angel musicians

Fragmenti poslikave na nekdanji zahodni fasadi cerkve sv. Miklavža (Nikolaja)¹ na Godešiču so že kmalu po odkritju na začetku 20. stoletja v strokovni literaturi pridobili status kakovostnejšega in tudi vsebinsko zanimivejšega spomenika srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem. Ta status temelji predvsem na dobro ohranjenih angelskih figurah nad obokom pozneje prizidane vhodne lope, ki jih odlikujejo elegantne drže in prefinjena modelacija. Ikonografsko je poslikavo izpostavil France Stele, saj je v njej prepoznal enega zgodnejših in kompleksnejših primerov Poslednje sodbe v našem prostoru. Poleg običajne osrednje skupine Deesis (Kristus Sodnik med Devico Marijo in sv. Janezom Krstnikom) je pod obokom prepoznal zveličane na poti v nebeški Jeruzalem in pogubljene na poti v peklenko žrelo, nad obokom nebesa z Abrahamovim naročjem, v stranskem prizoru pa še Kolo sreče. Kasnejši avtorji in raziskovalci so – do Alenke Vodnik – v glavnem ohranjali te predstave. Podobno kot Stele je Alenka Vodnik svojo ikonografsko interpretacijo utemeljila na nenavadnem prizoru s kolesom: po njeni tezi koncept celotne poslikave temelji na apokrifnem tekstu Pavlove apokalipse, po katerem bi lahko prizor s kolesom razložili kot Peklenko kolo.

Kot bova predstavila v nadaljevanju, obe interpretaciji puščata odprtih več vprašanj, kot jih razrešujeta. Pomanjkljivost omenjenih ikonografskih in ikonoloških razlag je pomanjkanje primerjav v našem in širšem prostoru. Poleg tega bi bila ikonografija, kakor jo predstavljata obe razlagi, s svojo nenavadno kompleksnostjo izjema v celotni skupini poslikanih cerkvenih fasad, značilnih predvsem za srednjeveško stensko slikarstvo furlanskih delavnic na gorenjskem območju v drugi polovici 14. in na začetku 15. stoletja. Namen te študije je tako ponovno pretresti vsebinsko zasnovano poslikavo zahodne fasade na Godešiču, kar bo obogatilo razumevanje sakralne ikonografsko-ikonološke tradicije na Slovenskem. Pred tem pa je treba ponovno osvetliti stavbno zgodovino in zgodovino srednjeveških poslikav cerkve sv. Miklavža.

Zgodovina cerkve

Nastanek cerkve sv. Miklavža na Godešiču je tesno povezan z oblikovanjem loškega gospostva in starološke župnije (sl. 1). Ozemlje poznejše vasi s cerkvijo je bilo vključeno v kronsko posest vzhodne Poljanske doline in dela Sorškega polja, ki jo je cesar Oton II. leta 973 podelil v fevd freisinškemu škofu Abrahamu. Godešič, ki se prvič omenja v zgodnjih dvajsetih letih 11. stoletja, je nastal konec 10. ali na začetku 11. stoletja – med kolonizacijo, ki so jo izvajali freisinški škofje kot novi zemljiški gospodje.² Vas je kmalu postala lokalno upravno središče. Za ureditev tukajšnje posesti je bil utemeljen dvor, ki je stal med vasjo in Soro, najbrž pod današnjo cerkvijo, vendar je bil opuščen do leta 1291, ko je bila kolonizacija Sorškega polja končana. Po upravni reorganizaciji loškega gospostva je postala vas središče zemljiškega urada, ki je obsegal Godešič, Reteče, Gorenjo vas, del Senice, Gosteče in Pungert ter pozneje še Jamo in Praše.³

¹ V lokalnem okolju je za cerkev uveljavljeno ime »sv. Miklavža«, v literaturi pa se uporablja tudi ime »sv. Nikolaja«.

² Kos, *Gradivo za zgodovino*, 16, št. 21; Blaznik, *Srednjeveški urbarji*, 40; Blaznik, *Škofja Loka*, 20; Bizjak, "Commutatio Diotmari," 49–50; Šega, "Godešič v preteklosti," 21; Höfler, *Gradivo za historično topografijo*, 102, 105; Kosi et al., *Historična topografija*, 322–24.

³ Blaznik, *Srednjeveški urbarji*, 75; Blaznik, *Škofja Loka*, 19; Šega, "Godešič v preteklosti," 21; Štukl, "Pod freisinškimi gospodi," 63.



1. Pogled z jugozahodne strani, cerkev sv. Miklavža, Godešič
(Foto: Luka Vidmar)

Cerkev sv. Miklavža se prvič omenja v popisu proščenj, ki je bil v urbar loškega gospostva iz leta 1501 vpisan približno v dvajsetih letih 16. stoletja.⁴ Stavba je bila sicer postavljena precej prej, kar dokazuje njeno romansko jedro. Mojca Bertoncel in Štefan Pavli jo umeščata med 11. in 13. stoletje,⁵ toda najverjetneje ni bila zgrajena pred 12. stoletjem, saj se je češčenje sv. Nikolaja (Miklavža) v srednjeevropskih deželah razširilo predvsem po prenosu njegovih relikvij iz Mire v Bari leta 1087, svetnikov patrocinijski pa se je na Slovenskem uveljavil v drugi polovici 12. stoletja in v 13. stoletju.⁶ Tudi razmeroma dolga romanska ladja na Godešiču ne kaže, da bi bila sezidana pred 12. stoletjem.⁷ Bližnja cerkev sv. Miklavža v Spodnjih Bitnjah, na primer, je bila – slogovno že na prehodu iz romanike v gotiko – sezidana okoli leta 1300.⁸ Cerkev na Godešiču je bila torej najverjetneje postavljena v 12. ali 13. stoletju, v času intenzivne kolonizacije in vzpostavljanja cerkvene organizacije v loškem gospostvu.⁹ Podobne cerkve so bile v istem obdobju zgrajene na severnem obrobju gospostva, na primer na Jami in Okroglem.¹⁰

Cerkev na Godešiču je bila od vsega začetka podružnica pražupnije v Stari Loki, ki se je v okviru oglejskega patriarhata oblikovala po letu 973 na ozemlju loškega gospostva.¹¹ Cerkev sv. Miklavža je bila v oskrbi vikarja starološkega župnika: vikariat, ustanovljen leta 1355, verjetno pri cerkvi sv. Janeza Krstnika na Suhi, je bil približno v 15. stoletju prenesen k cerkvi sv. Jakoba v Škofji

⁴ Blaznik, *Srednjeveški urbarji*, 359; Blaznik, *Škofja Loka*, 103; Štukl, “Pod freisinskimi gospodi,” 70; Höfler, “Gradivo za historično topografijo,” 320; Höfler, *Gradivo za historično topografijo*, 105.

⁵ Bertoncel in Pavli, “Romanska apsida,” 155–56; Bertoncel in Pavli, “Nove najdbe,” 211.

⁶ Höfler, *O prvih cerkvah*, 404–06.

⁷ Prim. Leben, “Romanska cerkvena arhitektura,” 54.

⁸ Leben, “Romanska cerkvena arhitektura,” 44–45.

⁹ Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 4.

¹⁰ Leben, “Romanska cerkvena arhitektura,” 53–54. Prim. Štukl, “Cerkev svetega Miklavža,” 326.

¹¹ Höfler, “Gradivo za historično topografijo,” 312–16; Höfler, *Gradivo za historično topografijo*, 102, 105.

Loki.¹² Leta 1804 je godeška cerkev kot podružnica pripadla samostojni mestni župniji v Škofji Loki, leta 1848 pa samostojni lokaliji (od leta 1876 župniji) v Retečah.¹³

Stavbna zgodovina

Romanska cerkev je bila zgrajena na naravnem pomolu sredi vasi, severno nad staro cesto, ki je povezovala Staro Loko in kranjsko cesto. Stavba je bila pravilno orientirana. Sestavljali sta jo pravokotna ladja in plitva apsida. Vhod je bil v zahodnem delu južne ladijske stene. Cerkev je bila zgrajena iz prodnikov in lomljencev. Ni bila ometana, ampak so bili stiki med kamni, zaliti s cementno malto, vidni. Ladja je bila pokrita z ravnim lesenim stropom, apsida pa s polkuprolo. Danes je prvotna višina ladje razvidna samo iz ostankov obravnavane poslikave zahodne fasade, saj se je tik nad današnjim obokom vhodne lope ohranil naslikan rob, ki je sledil prvotni dvokapni strehi. Ostenje ladje, vključno z lokom vhoda, prezentiranim na zunanjščini južne stene, se je v prvotni širini in dolžini kljub poznejšim predelavam večinoma ohranilo do danes. Od apsida so ostali temelji pod današnjim tlakom prezbiterija in nekaj kosov lehnjaka, ki so bili sekundarno vzdani v oltarno menzo, tlak in ostenje gotskega prezbiterija, danes pa so shranjeni na cerkvenem podstrešju.¹⁴

V dobi gotike so apsido podrli in jo nadomestili z večjim prezbiterijem s triosminskim zaključkom. Istočasno so za en meter povišali ladjo¹⁵ in jo s prezbiterijem povezali s kamnitim slavolokom.¹⁶ Emilijan Cevc je gradnjo prezbiterija postavil v prvo četrtino 15. stoletja,¹⁷ Adela Železnik pa na začetek 16. stoletja.¹⁸ Ohranjeni deli prezbiterija - fragmenti služnikov (polkrožnega prereza), spodnji del slavoloka (z robovi, posnetimi na ajdovo zrno), fragmenti reber (klinastega profila z obojestranskim žlebom), dva sklepnika (v obliki ščita in osmerokrake zvezde) in okensko krogovičje (v obliki trilista, štirilista in križa) - dopuščajo nastanek med sredino 15. in začetkom 16. stoletja.¹⁹ Točnejša se zdi datacija Adele Železnik.²⁰

Okoli leta 1688 so ob severni steni prezbiterija prizidali zvonik z zakristijo v pritličju.²¹ Leta 1726 so lokalni zidarji in kamnoseki ladji na zahodu prizidali vhodno lopo brez oboka,²² pod njo, v zahodno fasado, pa so vzdali nov baročni portal kot glavni vhod v cerkev. Pred letom 1749 so prebili

¹² Blaznik, *Škofja Loka*, 73, 103; Höfler, *Gradivo za historično topografijo*, 103–05.

¹³ Šega, "Postavil sem," 62–63, 66.

¹⁴ Bertoncele in Pavli, "Romanska apsida," 155–58; Bertoncele in Pavli, "Nove najdbe," 212–14; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 9–10.

¹⁵ Bertoncele in Pavli, "Romanska apsida," 158.

¹⁶ Bertoncele in Pavli, "Nove najdbe," 213.

¹⁷ Cevc, "Godešič," 256.

¹⁸ Železnik, "Goriške delavnice," 242.

¹⁹ Za mnenje se zahvaljujeva Samu Štefancu in Robertu Peskarju. Glede na položaj služnikov naj bi bil obok dvopolni (Bertoncele in Pavli, "Nove najdbe," 212–13), rebra naj bi bila delo kamniške kamnoseške delavnice (Bertoncele in Pavli, "Romanska apsida," 158).

²⁰ Podobno geometrično rešitev krogovičja v obliki križa, kot jo vidimo v severovzhodnem oknu prezbiterija cerkve na Godešiču, lahko (v sicer bogatejši obliki) najdemo v oknu na severni steni ladje ž. c. sv. Ruperta v Šentrupertu na Dolenjskem, nastalem okoli leta 1497 (Peskar, "Umetnostni značaj," 153–56, sl. 5).

²¹ Höfler, *Gradivo za historično topografijo*, 105.

²² Bertoncele in Pavli, "Romanska apsida," 158; Štukl, "Cerkev svetega Miklavža," 329.

severno ladijsko steno in cerkvi dodali še kapelo sv. Frančiška Ksaverja.²³ Zadnja velika predelava je sledila ustanovitvi reteške lokalije, ki je prinesla povečano število maš in drugih pobožnosti. Leta 1852 so podrli gotski obok prezbiterija, odstranili leseni strop ladje in leseni pevski kor, nato pa so ladjo in prezbiterij povišali, enotno razčlenili, obokali s češkimi kapami in tlakovali. Sezidali so pevski kor in preoblikovali gotski slavlolok. Tudi vhodno lopo so povišali in obokali s češko kapo. Za dostop na cerkveno podstrežje so v nadstropju zahodne ladijske stene prebili prehod s pevskega kora na podstrežje vhodne lope. Celotno zunanjščino in notranjščino so ometali in prebelili.²⁴

Srednjeveške poslikave

Cerkev je bila v srednjem veku večkrat poslikana. Apsida je bila poslikana že v romaniki.²⁵ Okoli leta 1400 (oziroma verjetneje že prej)²⁶ naj bi jo na novo poslikali furlanski slikarji,²⁷ ki so na zahodno fasado cerkve naslikali Poslednjo sodbo (in druge prizore).²⁸ Cerkevna notranjščina je bila preprosto, s posvetilnimi križi ter bordurami okrog okenskih špalet in na slavloloku okrašena po dozidavi in posvetitvi novega prezbiterija med sredino 15. in začetkom 16. stoletja,²⁹ verjetneje na začetku 16. stoletja. Nekoliko pozneje je cerkev poslikal Jernej iz Loke. Od močno okrnjenih poslikav so se v notranjosti prezbiterija delno ohranili: v pritličnem pasu vzhodnih stranic upodobitve stoječih apostolov, na okenskih špaletah upodobitve svetnikov in na južni steni predvsem enigmatični prizor ženske na grmadi.³⁰ Poslikan je bil tudi slavlolok.³¹ Jernejevo delo postavljajo v čas okoli leta 1530,³² v dvajseta ali trideseta leta 16. stoletja³³ in v čas po letu 1530,³⁴ vendar je zanesljivo nastalo pred letom 1531,³⁵ ko je bil datiran glagolski grafit na podobi sv. Mateja.³⁶ Konservatorske raziskave naj bi pokazale, da so v poznem srednjem veku poslikali velik del zunanjščine južne stene ladje.³⁷ Jernej iz Loke je na zunanjščino južne stene prezbiterija naslikal Poslednjo sodbo.³⁸

²³ Štukl, "Cerkev svetega Miklavža," 329.

²⁴ Bertoncel in Pavli, "Romanska apsida," 158; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 16. Letnica 1852 je zapisana na zunanjščini dozidanega dela vzhodne stene prezbiterija.

²⁵ Bertoncel in Pavli, "Romanska apsida," 159.

²⁶ Glej nadaljevanje članka, poglavje Datacija in avtorstvo poslikave na zahodni fasadi.

²⁷ Bertoncel in Pavli, "Romanska apsida," 159; Bertoncel in Pavli, "Nove najdbe," 212.

²⁸ Glej nadaljevanje članka.

²⁹ Klančar Kavčič, "Konservatorsko-restavratorski posegi," 302; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 34-35.

³⁰ Uršič, "Jernej iz Loke," 29-30, 88, 123-24, 171-72; Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 101; Koman, *Slikar Jernej*, 38-39; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 37-40.

³¹ Uršič, "Jernej iz Loke," 29-30; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 40.

³² Uršič, "Jernej iz Loke," 147.

³³ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 101.

³⁴ Koman, *Slikar Jernej*, 38.

³⁵ Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 35.

³⁶ Fučić, *Glagolski natpisi*, 158.

³⁷ Dokumentiran je le fragment obraza (Bertoncel in Pavli, "Romanska apsida," 158, sl.), ki verjetno ni delo Jerneja iz Loke.

³⁸ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 101.

Monumentalna Poslednja sodba Jerneja iz Loke je danes močno poškodovana zaradi okna, ki so ga prebili okoli leta 1700 ter povečali in preoblikovali leta 1852 (sl. 2).³⁹ Verjetno je bila zasnovana podobno kot Poslednja sodba v p. c. sv. Lenarta na Krtini pri Dobu, ki je delo Mojstra Leonarda s konca 15. stoletja.⁴⁰ Na Godešiču v zgornjem delu desno še lahko razberemo desni del Kristusove mandorle in glave sedečih apostolov, pod današnjim oknom pa je nekoliko bolje viden odhod pogubljenih v peklenko žrelo. Posebnost godeškega prezbiterja je, da na južni steni – kar dokazujejo Jernejeve notranje in predvsem zunanje poslikave – prvotno ni imel okna. To nakazuje, da je naročnik že ob gradnji predvidel poseben ikonografski program poslikav notranje in zunanje strani stene. Izbiro tega dela stavbe za poslikavo bi lahko dodatno razložili s položajem cerkve, saj je bila ravno ta stena z nekdanje glavne ceste skozi vas najopaznejša. V pasu pod furlansko fresko Poslednje sodbe na zahodni fasadi cerkve sta ohranjena še dva fragmenta poslikave, ki je prvotno morda prekrivala starejše freske in bi jo prav tako lahko pripisali Jerneju iz Loke. Če to drži, bi *terminus post quem* za poslikave Jerneja iz Loke predstavljala letnica 1516 na grafitu starejše freskantske plasti na zahodni fasadi.⁴¹



2. Pogled na južno steno prezbiterja z ostanki Poslednje sodbe Jerneja iz Loke, cerkev sv. Miklavža, Godešič (Foto: Luka Vidmar)

Poškodbe, odkrivanje in restavriranje poslikave na zahodni fasadi

Furlanska poslikava na zahodni fasadi je bila izvedena v tehniki freske, le manjši zaključki so bili naslikani na že suh omet.⁴² V naslednjih stoletjih so jo poškodovali gradbeni posegi in naravni pojavi: leta 1726 sta dozidava vhodne lope in vzdava novega portala poškodovali predvsem spodnji del; leta 1852 so povišanje ladje, obokanje vhodne lope in preboj prehoda s pevskega kora na cerkveno podstrešje poškodovali predvsem zgornji del;⁴³ neznano kdaj je močnejši potres povzročil večjo

³⁹ Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 10, 12.

⁴⁰ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 117–20, sl. 71.

⁴¹ Glej nadaljevanje članka, poglavji Datacija in avtorstvo poslikave na zahodni fasadi in Zasnova poslikave na zahodni fasadi.

⁴² Križnar, *Slog in tehnika*, 154–57; Klančar Kavčič in Klančar, “Godešič,” 63.

⁴³ Bertonsel in Pavli, “Romanska apsida,” 158; Štukl, “Cerkev svetega Miklavža,” 329; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 16, 26–27.

razpoko v zidu in poškodbo ometa s poslikavo v zgornjem delu desno.⁴⁴ Poslikava je bila tudi (najbrž večkrat) prebeljena. Obok vhodne lope je leta 1852 poslikavo, kolikor se je ohranila, dokončno razdelil na dva dela. Zgornji del je še danes na podstrešju vhodne lope, spodnji del pa pod obokom vhodne lope. Posledica je različna ohranjenost: zgornji del je v precej boljšem stanju od spodnjega, ki je bil izpostavljen vlagi ter večjim temperaturnim in vremenskim spremembam.⁴⁵

Na začetku 20. stoletja je bila poslikava v slabem stanju.⁴⁶ Centralna komisija za raziskovanje in ohranjanje umetnostnih in zgodovinskih spomenikov na Dunaju se je novembra 1907 zavzela za zavarovanje »stenskih poslikav iz 15. stoletja, ki se nahajajo nad vhodom na nekdanji fasadi« cerkve na Godešiču.⁴⁷ Maja 1911 je generalni konservator poročal, da so bili jeseni 1910 (poleg podob apostolov v prezbitariju) »odkriti fragmenti Poslednje sodbe« na fasadi, komisija pa je odredila nadaljevanje odkrivanja (obeh) poslikav.⁴⁸ Septembra 1911 je komisija odobrila subvencijo 370 kron za dodatna dela, ki so bila potrebna ob restavriranju fresk (tako v prezbitariju kot na fasadi) zaradi škode na zidu.⁴⁹ Novembra 1911 je komisija odredila plačilo subvencije 420 kron za odkrivanje in restavriranje fresk (tako v prezbitariju kot na fasadi), »potem ko je konservator Franke poročal, da so bila dela izpeljana na zadovoljiv način.«⁵⁰

Poslikavo na zahodni fasadi (kakor tudi v prezbitariju) je avgusta 1911 pod nadzorom konservatorja Ivana Franketa restavriral Matej Sternen,⁵¹ ki je svoje delo signiral in datiral nad portalom desno (danes neohranjeno).⁵² Morda se je pri tem posvetoval tudi s Francetom Steletom, ki ga je spoznal leta 1910.⁵³ Stele je namreč poslikavo na zahodni fasadi prvič opisal 30. septembra 1910,⁵⁴ torej približno v času, ko je bila po poročilu generalnega konservatorja Centralni komisiji odkrita. Vsekakor je Sternen poškodovane in uničene dele ometa zamenjal z novimi, manjkajoče dele poslikave je ponekod doslikal.⁵⁵ Tedanji reteški župnik Janez Meršolj je po končanih delih v župnijsko kroniko zapisal, da je komisija za odkrivanje fresk na zahodni fasadi in v prezbitariju prispevala 400 kron (vsota je za 20 kron nižja od vsote, ki jo je navedla komisija), cerkev (na Godešiču) pa 100 kron.⁵⁶

⁴⁴ Klančar Kavčič in Klančar, "Godešič," 63.

⁴⁵ Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 261.

⁴⁶ Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 263.

⁴⁷ *Mitteilungen*, 6/11, 1907, stp. 272: »Die Z. K. bringt eine Sicherung der oberhalb des Einganges an der ehemaligen Fassade befindlichen Wandmalereien des XV. Jhs. in Anregung.«

⁴⁸ *Mitteilungen*, 10/5, 1911, stp. 241: »An der Fassade wurden die Fragmente eines Jüngsten Gerichtes aufgedeckt, das von bedeutend besserer Hand ist und etwa aus dem Jahre 1460 stammen dürfte. Die Z. K. ordnet die Fortsetzung der Bloßlegung an.«

⁴⁹ *Mitteilungen*, 10/9, 1911, stp. 463: »Die Z. K. bewilligt für die bei der Restaurierung der Fresken wegen Mauerschäden notwendig gewordenen Mehrarbeiten eine Subvention von 370 K.«

⁵⁰ *Mitteilungen*, 10/11, 1911, stp. 556: »Die Z. K. ordnet die Flüssigmachung der für die Bloßlegung und Restaurierung der Fresken bewilligten Subvention von 420 K an, nachdem Konservator FRANKE berichtete, daß die Arbeiten in zufriedenstellender Weise durchgeführt wurden.«

⁵¹ Štukl, "Sprehod po vaseh," 336.

⁵² Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 262-63.

⁵³ Stele, "Iz konservatorskih spominov," 22.

⁵⁴ Terenski zapiski Franceta Steleta, Godešič, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta (ZRC SAZU, UIFS); Godešič, Zapiski Franceta Steleta, Informacijsko dokumentacijski center, Direktorat za kulturno dediščino pri Ministrstvu za kulturo (INDOK center MK). Za dostop do gradiva se zahvaljujeva Vesni Krmelj in Metki Košir.

⁵⁵ Klančar Kavčič in Klančar, "Godešič," 63; Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 262-63.

⁵⁶ Kronika, 1-2, 1908-1994, 46, Župnijski arhiv Reteče: »Avgusta mesca je odkrival akad. slikar Matevž Sternen na

Poslikava je v naslednjih desetletjih – posebej v spodnjem delu – še naprej propadala: barvna plast je odpadala, povrhnjica ometa se je krušila, celoto je prekrivala plast nečistoč.⁵⁷ Leta 2011 je Anita Klančar Kavčič s sodelavci obnovila zgornji,⁵⁸ leta 2018 pa spodnji del.⁵⁹

Datacija in avtorstvo poslikave na zahodni fasadi

Poslikava na zahodni fasadi je bila prvič datirana v glasilu Centralne komisije: leta 1907 so jo postavili v 15. stoletje,⁶⁰ leta 1911 pa v čas okoli leta 1460.⁶¹ France Stele je v terenskih zapiskih iz let 1910–1935 ugotavljal, da je poslikava pod italijanskim vplivom starejša od prezbiterja.⁶² Umestil jo je med dela furlanskih delavnic pod vplivom Vitaleja da Bologna in datiral v prvo četrtino 15. stoletja,⁶³ leta 1972 pa skupaj z Damjanom Prelovškom označil kot delo »potujočih severnoitalijanskih, posebno furlanskih slikarjev« oziroma furlanske delavnice iz časa »okrog 1400 in iz prvih desetletij« oziroma »z začetka XV. stoletja«.⁶⁴ Emilijan Cevc je leta 1954 in 1966 poslikavo pripisal mojstrom »furlanske smeri«, slogovno zasidranim v severni Italiji ter tradicijah Giotta in Vitaleja da Bologna,⁶⁵ leta 1989 pa jo je kot delo italijansko šolanega mojstra furlanske smeri datiral v čas okoli leta 1400.⁶⁶ Poznejši avtorji – z izjemo Alenke Vodnik – Steletove in Cevčeve zadnje datacije niso spreminjali. Janez Höfler je leta 1996 poslikavo umestil v isti čas (okoli 1400) in ustvarjalni krog (furlansko slikarstvo pod vplivom Vitaleja da Bologna).⁶⁷ Adela Železnik je leta 1995 vpeljala alternativno oznako za avtorje poslikave: na delu naj bi bila goriška delavnica, ki je pod vplivom slikarstva Vitaleja da Bologna nadaljevala delo Mojstra crngrobske fasade.⁶⁸

Poznejši avtorji so večinoma povzemali omenjene teze, pri čemer so izbirali bodisi termin »furlanski slikarji« bodisi termin »goriški slikarji«.⁶⁹ Glede na to, da v nadaljevanju obravnava slogovno izhodišče slikarja oziroma slikarske delavnice v furlanskem nasledstvu Vitaleja da Bologna, ohranja pridevnik »furlanski«. O identiteti freskantov na Godešiču (in v Gostečah) in dataciji njihovih fresk je v zadnjem času nekoliko več napisala Alenka Vodnik: po eni strani

Godešiču freske v presbiteriju in pri portalu; c. kr. centralna komisija je dala 400 K, cerkev pa 100 K.« Za dostop do gradiva se zahvaljujeva župniku Branku Potočniku. Za dostop do cerkve se zahvaljujeva ključarju Aleksandru Igličarju.

⁵⁷ Klančar Kavčič in Klančar, "Godešič," 63; Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 262–63.

⁵⁸ Klančar Kavčič in Klančar, "Godešič," 66.

⁵⁹ Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 261.

⁶⁰ *Mitteilungen*, 6/11, 1907, stp. 272.

⁶¹ *Mitteilungen*, 10/5, 1911, stp. 241.

⁶² Terenski zapiski Franceta Steleta, Godešič, ZRC SAZU, UIFS; Godešič, Zapiski Franceta Steleta, INDOK center MK.

⁶³ Stele, *Monumenta artis*, 1: 6, 21–22; Stele, "Die friulanische Gruppe," 268–69; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, 64, 102, 120.

⁶⁴ Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*, XI, LXVI; Prelovšek, "Katalog z literaturo," LXVI.

⁶⁵ Cevc, "Umetnostni pomen," 67; Cevc, *Slovenska umetnost*, 53–54.

⁶⁶ Cevc, "Godešič," 257.

⁶⁷ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 100–01.

⁶⁸ Železnik, "Goriške delavnice," 237, 242; Železnik, "Stensko slikarstvo," 30–31.

⁶⁹ Npr. Vodnik, *Tekstilni vzorci*, 65, kat. št. 5; Križnar, *Slog in tehnika*, 155; Koman, *Slikar Jernej*, 38; Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 261; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 25, 27–28.

bi lahko obstoj zemljiškega urada na Godešiču, v katerem je bila tlaka povezana predvsem z vožnjami, med drugim vina iz Italije, prispeval k najemu »furlanskih« freskantov, po drugi strani pa bi bil lahko vsaj na Gostečah na delu že v Škofji Loki »udomačen« slikar – v virih se v tem času omenja meščan Nikel (Niklein) Maler.⁷⁰ Alenka Vodnik je poleg tega menila, da so poslikave na Godešiču starejše, in sicer najverjetneje iz obdobja kuge leta 1381, kar naj bi potrjevale tudi povezave s poslikavami Vitaleja da Bologna in čemur naj ne bi nasprotovale povezave s poslikavami Tomasa da Modena.⁷¹

Poleg predloga Alenke Vodnik pa k ponovnemu razmisleku o zgodnejši dataciji poslikave navaja danes že popolnoma nečitljiv latinski grafit z domnevno letnico 1400, ki je vrezan v poslikavo desno od portala, na podobi pogubljenih, pod latinskim grafitom z letnico 1516 in nad grafitom v glagolici Petra iz Buža iz leta 1501.⁷² Stele si je v terenskih zapiskih leta 1924 letnico prepisal kot »Anno M^aCCCC^a le«,⁷³ leta 1935 pa kot »Anno dñi M^oCCCC^o Le (le)«. ⁷⁴ Oba prepisa, še posebej drugi, kažeta, da je Stele zadnji dve črki imel za (nerazumljiv) dodatek, ne za del letnice, ki jo je zato bral kot 1400. Če bi namreč črka *L* označevala vrstilni števniki 50., bi morala biti kot predhodne črke v ablativni obliki (*L^o*).⁷⁵ Cevc se je najbrž opiral na Steletove zapiske, ko je (sicer nenatančno oziroma delno netočno) opozoril, da sta ob podobi pekla »zapisa v latinici in glagolici z letnico 1400«. ⁷⁶ Če sta Steletova prepisa točna, česar danes ni več mogoče preveriti, potem je poslikava nastala pred letom 1400, ko je bil vanjo vrezan grafit. Zanesljivo pa je, kakor je domneval Stele, nastala še v času obstoja romanske apside oziroma pred dozidavo gotskega prezbiterija. Najdeni fragmenti ometov romanske apside namreč kažejo sledove poslikave furlanskih slikarjev.⁷⁷ Na poslikavi nekdanje zahodne fasade je še en grafit, vrezan v podobo strehe, danes tik nad obokom vhodne lope levo – torej postavljen tako visoko, da je mogoče nastal še v času postavljenih slikarskih odrov –, žal pa ni datiran. V njem so danes razpoznavne le posamezne črke, vendar gotska minuskulna kurziva nakazuje nastanek v 14. ali 15. stoletju.⁷⁸

Zasnova poslikave na zahodni fasadi

Ohranjeni fragmenti in dosedanje raziskave kažejo na to, da je bila poslikana celotna nekdanja zahodna fasada cerkve (sl. 3). Fasada naj bi po Steletu in Aniti Klančar Kavčič že prvotno imela vhod na sredini, njen vrh pa naj ne bi bil dvokapen oziroma koničast, temveč prirezan (na čop).⁷⁹

⁷⁰ Vodnik, "O legendah," 45, op. 60.

⁷¹ Vodnik, "Janezovo razodetje," 125, op. 44. Predlog datacije temelji na avtoričini hipotezi, da so ikonografski motivi, ki opozarjajo na posledice grešnega življenja, vezani predvsem na večje katastrofe, posebej kuge, česar pa kontinuirana priljubljenost in pogostost teh motivov, zlasti Poslednje sodbe, ne potrjujeta. Glej tudi Vodnik, "Between Worldly Lords," 46.

⁷² Fučić, *Glagoljski natpisi*, 158.

⁷³ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1924, LXI, 4, ZRC SAZU, UIFS.

⁷⁴ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1935, LIV, 18, ZRC SAZU, UIFS.

⁷⁵ Za mnenje se zahvaljujeva Gregorju Pobežinu.

⁷⁶ Cevc, "Godešič," 257. Prim. Štukl, "Cerkev svetega Miklavža," 330–31.

⁷⁷ Prim. Bertoncel in Pavli, "Romanska apsida," 159; Bertoncel in Pavli, "Nove najdbe," 212.

⁷⁸ Za mnenje se zahvaljujeva Matjažu Bizjaku.

⁷⁹ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1924, LXI, 5; 1935, LIV, 17, ZRC SAZU, UIFS; Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 265.



3. Fotomontaža poslikave nekdanje zahodne fasade, cerkev sv. Miklavža, Godešič (© Vid Klančar)

Že Vilma Praprotnik je leta 1973 opozorila, da so v stenskem slikarstvu pod italijanskim vplivom iz druge polovice 14. stoletja bordure (praviloma kosmatske) postale v večji meri kot prej poudarjene meje med posameznimi prizori, ki so med seboj jasno ločeni.⁸⁰ To nakazuje, da vsebinsko niso nujno povezani. Potek bordur na Godešiču, ki jih lahko kljub poškodbam zanesljivo rekonstruiramo, kaže na razdelitev v pet polj oziroma prizorov. Eno polje je zasedalo skoraj celotni zgornji (trikotni oz. trapezoidni) del fasade. Pod njim sta ob straneh dve skoraj kvadratni polji (zaradi naklona strehe imata nekoliko porezan zunanji zgornji vogal). Na sredini, nad današnjim portalom in ob njem, je večje polje v obliki zelo razpotegnjene narobe obrnjene črke T ali Y. Pod tem poljem, levo in desno od portala, je ohranjena poznejša, verjetno še srednjeveška poslikava

⁸⁰ Praprotnik, "Ornamentika slikanih okvirov," 34–35.

- prizora, ohranjena le v fragmentih in nerazločna,⁸¹ sta mogoče samo spodnja dela večjih kompozicij, ki so prekrivale starejšo plast furlanske poslikave. Ta mlajša poslikava je glede na omenjeni latinski grafit nastala po letu 1516 in je najbrž delo Jerneja iz Loke. Prvotno je furlanski slikar na tem mestu skoraj zanesljivo naslikal draperijo, kakršna je delno še ohranjena na poslikavi nekdanje zahodne fasade cerkve v Sopotnici: pod kosmatsko borduro je širši vijoličen pas, pod katerim je »obešana« draperija.⁸²

Pred podrobnejšo analizo vsebine poslikave si moramo najprej ogledati druge primere v celoti poslikanih zahodnih fasad furlanske skupine. Praviloma je takšen tip poslikave zahodne cerkvene fasade značilen prav za delovanje furlanskih mojstrov v drugi polovici 14. in na začetku 15. stoletja na Gorenjskem. Najobsežnejša in najzgodnejša je poslikava p. c. Marijinega oznanjenja v Crngrobu, ki se ji pridružujejo še poslikave p. c. sv. Petra v Bodovljah, p. c. sv. Florijana v Sopotnici pri Škofji Loki in p. c. sv. Križa v Kališah nad Selci.⁸³ V Crngrobu in Sopotnici je bila prvotno poslikana celotna fasada vse do koničastega vrha, v Kališah pa je bila fasada s poslikavo prirezana. Glede na dosedanje raziskave je enotnemu ikonografskemu programu zanesljivo sledila samo fasada v Crngrobu, ki jo je v celoti prekrival cikel s prizori Pasijona. V Sopotnici je osrednje polje podobno kot na Godešiču pripadalo (danes močno fragmentirani) Poslednji sodbi, ki so ji bili dodani tudi drugi, vsebinsko očitno nepovezani prizori (prepoznan samo Sv. Jurij v boju z zmajem).⁸⁴ V Kališah niso ikonografsko različni prizori niti kompozicijsko usklajeni (različno visoka in široka polja), v Bodovljah pa prizori niso ikonografsko razpoznavni. Že Stele je ugotovil, da ne moremo govoriti o jasnem ikonografskem programu poslikanih zahodnih fasad, še manj o prevladi motiva Poslednje sodbe. V svojem ikonografskem sistemu podružnic je zato koncept Poslednje sodbe razrahljal tako glede možnih lokacij v stavbi kakor vsebinsko: sporočilo o minljivosti, smrti in poslednji sodbi so po njegovem lahko vsebovali tudi drugi prizori, kot so Mrtvaški ples, Sveta nedelja, Sv. nadangel Mihael s tehtnico, Kolo sreče, Pametne in nespametne device itn.⁸⁵

Steletove ugotovitve v glavnem še vedno držijo, ekskurz, namenjen poslikanim zahodnim fasadam furlanske skupine, pa je potreben, saj nas opozarja, da moramo biti pri ikonografskih rekonstrukcijah zelo previdni. To velja tudi za poslikavo zahodne fasade cerkve na Godešiču, ki je v vsej dosednji strokovni literaturi obravnavana kot ikonografska celota – Poslednja sodba, čeprav so muzikologi upravičeno poudarjali, da upodobljena glasbila, na katera igrajo angeli, za ta motiv niso značilna.⁸⁶

⁸¹ Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 43.

⁸² Mohorčič, *Akvareli*, 39.

⁸³ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 75–77 (Bodovlje), 86–92 (Crngrob), 141–42 (Sopotnica), 165–66 (Sv. Križ nad Selci).

⁸⁴ Höfler že piše, da drugi prizori na fasadi niso vidni, tudi Stele jih omenja samo leta 1937 (Stele, "Varstvo spomenikov," 65), medtem ko jih v njegovih zapiskih ni (Sopotnica, Zapiski Franceta Steleta, INDOK center MK). Za akvarele Frana Goloba iz leta 1934 gl: Mohorčič, *Akvareli*, 38–39; Sopotnica – Cerkev sv. Florijana, akvarel, https://situla.gov.si/SI_INDOK_PL_p00001-008.html.

⁸⁵ Stele, *Monumenta artis*, 1: 21–22; Stele, "Die friulanische Gruppe," 268–69; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, 62–67. Tudi Peskar je prišel do sklepa, da pri poslikavah cerkvenih zunanjščin ni bilo določenega programa: Peskar, "Srednjeveške poslikave," 316.

⁸⁶ Kuret, *Glasbeni instrumenti*, 36, 58, 132; Koter, "Likovne upodobitve," 275.

Nepravilno polje okoli portala

Poslednji sodbi nedvomno pripada večje polje na sredini, ki je nad današnjim portalom in ob njem ter razen zgornjega roba v celoti pod obokom vhodne lope. Na sredini je naslikana mandorla s sedečim Kristusom Sodnikom, ki dviga roke in kaže rane (sl. 4). Iz njegovih ust izhajata lilija (na njegovi desnici) kot simbol usmiljenja in povečanja pravičnih ter meč (na njegovi levici) kot simbol pravičnosti in obsodbe pogubljenih. Levo in desno sta Devica Marija in sv. Janez Krstnik, ki prosita Kristusa za milo sodbo (Deesis).⁸⁷ Ob tej osrednji skupini nosita veliki postavi, katerih zgornji del je prekrit z obokom vhodne lope, v culi duše, za katere prosita Marija in sv. Janez Krstnik.⁸⁸ Stele je leta 1969 ti dve figuri razložil kot: »[...] spodaj pa se je vršilo vstajenje, kjer so angeli zbirali duše vstalih v predpasnike in jih odnašali v nebesa.«⁸⁹ Nebesa je, sodeč po objavi iz leta 1972, videl v zgornjem polju z angeli muzikanti.⁹⁰ Tudi Alenka Vodnik je veliki figuri interpretirala kot angela s culama duš.⁹¹

Poslednja sodba se nadaljuje v spodnjih delih omenjenega večjega polja, levo in desno od današnjega vhoda v cerkev. Portal je ob vgradnji gotovo poškodoval dobršen del kompozicije, samo ugibamo pa lahko, ali je res nadomestil starejši vhod in kakšen naj bi ta bil.⁹² Glede na to, da je cerkev imela vhod z južne strani, ga mogoče na zahodni strani sploh ni bilo in je pod Kristusom bil prostor za obsežnejše vstajenje mrtvih, mogoče tudi za angele s trombami in sv. nadangela Mihaela.

Na levi (na Kristusovi desnici) sprejema angel zveličane v raj oziroma nebeški Jeruzalem, ki ga nakazuje manjša arhitektura (sl. 5), na desni (na Kristusovi levici) pa hudiči naganjajo pogubljene, zvezane z vrvo ali verigo okoli vratu, v peklensko žrelo (sl. 6). Desno od zveličanih, tik ob portalu, je vsaj z dvema figurama (najbrž pa jih je bilo več), ki se dvigata proti Kristusu, prikazano vstajenje mrtvih.⁹³ Höfler je leta 1996 verjetno angela pred nebeškim Jeruzalemom interpretiral kot sv. nadangela Mihaela, ki naj bi imel tehtnico, in pomotoma zapisal, da na poslikavi ni vstajenja mrtvih in blaženih na poti v raj, te navedbe pa je nato povzelo nekaj avtorjev.⁹⁴ Tudi Alenka Vodnik je za angela domnevala, da je sv. nadangel Mihael.⁹⁵ Podobno kakor na Godešiču so blaženi upodobljeni na Poslednji sodbi na notranji strani južne ladijske stene v p. c. sv. Klemena v Tupaličah, ki je delo nasledstva furlanskih delavnic iz časa okoli leta 1420. Tam angel na pragu manjše arhitekture

⁸⁷ Stele v zapiskih leta 1910 omenja, da Marija z milim obrazom vodi bradatega moža za desnico – verjetno gre za pomoto in je mišljena skupina z angelom in bradatim zveličanim pred rajem: Terenski zapiski Franceta Steleta, Godešič, ZRC SAZU, UIFS; Godešič, Zapiski Franceta Steleta, INDOK center MK. V literaturi se ta interpretacija ne pojavlja.

⁸⁸ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1924, LXI; 1935, LIV, ZRC SAZU, UIFS; Godešič, Zapiski Franceta Steleta, INDOK center MK; Prelovšek, "Katalog z literaturo," LXVI; Cevc, "Godešič," 256; Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 100; Štukl, "Cerkev svetega Miklavža," 330; Križnar, *Slog in tehnika*, 155; Klančar Kavčič in Klančar, "Godešič," 63; Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 265–67; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 31.

⁸⁹ Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, 64.

⁹⁰ Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*, XXV.

⁹¹ Vodnik, "Janezovo razodetje," 128–29.

⁹² Stele in Anita Klančar Kavčič sta domnevala, da je bil polkrožno zaključen: Terenski zapiski Franceta Steleta, 1935, LIV, 17, ZRC SAZU, UIFS; Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 265.

⁹³ Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 33, sl.

⁹⁴ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 100; Štukl, "Cerkev svetega Miklavža," 330–31; Koter, "Likovne upodobitve," 274; Klančar Kavčič in Klančar, "Godešič," 63.

⁹⁵ Vodnik, "Janezovo razodetje," 127.

4. Furlanski slikar:
Kristus Sodnik med
Devico Marijo in
sv. Janezom Krstnikom ter
svetniški osebi s culama
duš, konec 14. stoletja,
cerkev sv. Miklavža,
Godešič
(© France Stele)



5. Furlanski slikar:
Angel sprejema zveličane
v raj, konec 14. stoletja,
cerkev sv. Miklavža,
Godešič
(© France Stele)



6. Furlanski slikar:
Hudiči ženejo pogubljene
v pekleno žrelo,
konec 14. stoletja,
cerkev sv. Miklavža,
Godešič
(© France Stele)



sprejema zveličane s starejšim bradatim moškim in mlajšo žensko na čelu, ki sta verjetno Adam in Eva.⁹⁶ Morda bi lahko kot Adama in Evo interpretirali tudi enak par na čelu zveličanih pred nebeškimi Jeruzalemom na Godešiču.

Poslednja sodba v omenjenem večjem polju na Godešiču torej v glavnem ustreza osnovnim srednjeveškim konvencijam, kakršno srečamo pri Janezu Aquili v stari ž. c. Marijinega vnebovzvetja v Turnišču iz leta 1389, čeprav je za tako pomembne motive značilno, da so bili lahko – glede na specifične okoliščine – vsebinsko precej razširjeni ali reducirani.⁹⁷ Ne glede na to je na upodobitvi nekaj težje razločljivih elementov, posebej figuri s culama z dušami levo in desno ob skupini Deesis, ki jima je obok vhodne lope prekril ramena in obraza. Tako je nad obokom na levi strani razviden samo zgornji del nimba, na obeh straneh pa več manjših angelskih kril (ki torej niso pripadala figurama s culama). Figuri se zdita v primerjavi z drugimi nadnaravno veliki, posebej ker ni povsem jasno, ali Marija in sv. Janez Krstnik stojita ali klečita (zadnje bi bilo bolj običajno). Angeli nad skupino Deesis in omenjenima figurama so morali biti – glede na krila, ohranjena nad obokom – precej majhni, manjše so tudi figure v spodnjem delu Poslednje sodbe. S tem se odstopanja od običajnih Poslednjih sodb ne končajo: pred Marijo, ki ima roke verjetno prekrizane na prsih, je velik križ (tik pod obokom je viden še del prečnega bruna). Ta motiv na Poslednji sodbi sicer ni presenetljiv, saj spada križ med orodja Kristusovega mučeništva (*arma Christi*). Vendar orodja praviloma držijo angeli, na Godešiču pa zaradi oboka vhodne lope ne vemo, ali so angelci nosili tudi druga orodja ali so pihali v trombe.⁹⁸

Zasilen odgovor na vprašanje o identiteti dveh svetih oseb s culama z dušami, ki ju je Stele imel za angela, lahko najdemo v opusu slikarja Vitaleja da Bologna oziroma njegovega kroga iz sredine 14. stoletja, in sicer na Poslednji sodbi na notranji strani zahodne stene opatijske cerkve v Pomposi.⁹⁹ Tam so na dnu, levo od vhoda v cerkev, upodobljene tri stoječe svete osebe (z nimbi), ki nosijo v culah duše – starozavezni očaki Abraham, Izak in Jakob, ki so postali del Poslednjih sodb od 12. stoletja naprej.¹⁰⁰ Te očake moramo interpretirati v kontekstu posebne ikonografije Abrahamovega naročja. Abrahamovo naročje kot personifikacija raja temelji na priliki o bogatašu in ubogem Lazarju, v kateri angeli Lazarja odnesejo v Abrahamovo naročje, bogataš pa konča v peklu (Lk 16,19–23). Ta motiv se je začel kot del Poslednjih sodb v evropski umetnosti pojavljati v 11. stoletju (praviloma na levi strani oziroma Kristusovi desnici, kjer je umeščen raj).¹⁰¹ Toda na Godešiču sporočilo ni povsem enako kakor v Pomposi, saj sta namesto treh očakov upodobljeni dve figuri, ki nista umeščeni na levo in zato ni nujno, da predstavljata oziroma nadomeščata raj, ampak stojita levo in desno od skupine Deesis. Razlago za to precej edinstveno redukcijo in spremembo motiva Abrahamovega naročja moramo mogoče iskati drugje. V srednjem veku je obstajala še druga interpretacija Abrahamovega naročja in posledično mogoče tudi naročij drugih očakov: šlo naj bi za

⁹⁶ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 179–81, sl. 157; fotografija celote: Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, 94, sl. 60.

⁹⁷ Tako jih predstavi tudi Stele, *Monumenta artis*, 1: 21. To je sicer samo osnovna ikonografska struktura, ki je bila velikokrat obogatena še z drugimi elementi: Brenk, "Weltgericht." Za Turnišče gl.: Höfler, *Srednjeveške freske*, 4: 229–36; Höfler in Balažic, *Johannes Aquila*, 30–38, 70–71, 75; Zadnikar in Balažic, *Turnišče*, 64, 81, sl. XXVII.

⁹⁸ Glede na ta odstopanja je povsem mogoče, da je na Poslednjo sodbo na Godešiču res vplival neki dodaten vir, kakor je Alenka Vodnik (Vodnik, "Janezovo razodetje") skušala dokazati za apokrifno Pavlovo vizijo, kateri pa je to res bil, bo očitno še treba ugotoviti.

⁹⁹ Za Pomposo glej: Volpe, "Pittura a Pomposa."

¹⁰⁰ Lucchesi Palli, "Abraham," stp. 30.

¹⁰¹ Lucchesi Palli, "Abraham," stp. 31.



7. Pogled na zgornji del poslikave nekdanje zahodne fasade, cerkev sv. Miklavža, Godešič (Foto: Luka Vidmar)

začasno bivališče (prijetnejše od vic) duš v čakanju na poslednjo sodbo.¹⁰² Ali se je Poslednja sodba s svetima osebam na Godešiču nagibala k tej interpretaciji, ostaja do odkritja podobnega primera, podprtega z ustreznimi pisnimi viri, odprto vprašanje.

Rešitev s svetima osebam na Godešiču je v našem in širšem prostoru precej izjemna. Po Steletu naj bi bili starozavezni očaki sicer vključeni v Poslednjo sodbo v Sopotnici.¹⁰³ Verjetno je Stele s tem mislil na kronani figuri levo od Marije, od katerih prva drži velik ključ ali zastavo, druga pa palico s križem, kar bi sicer težko povezali z očaki. Spremljevalne figure lahko vidimo tudi na fragmentu Poslednje sodbe s sv. Janezom Krstnikom v Tupaličah, kjer pa gre že za bolj običajno skupino apostolov in svetnikov.¹⁰⁴

Trapezoidno polje na vrhu fasade

Delno ohranjeno zgornje polje poslikave se v celoti nahaja nad obokom vhodne lope (sl. 7). Od spodnjih polj ga ločuje skoraj v celoti ohranjena horizontalna kosmatska bordura. Ta prizor je bil do sedaj vedno obravnavan kot nadaljevanje Poslednje sodbe.¹⁰⁵ Ohranjen je v treh večjih fragmentih.

Na levem fragmentu sta (od leve proti desni) v celoti ohranjena luna z obrazom, ki ga ob desni strani zaključuje jasno zarisan krajec, in angel s fidelom,¹⁰⁶ nato pa pred preходом med pevskim korom in podstrešjem fragmentarno samo še leva stran večjega angela z glasbilom, ki je morda

¹⁰² Wilhelm-Schaffer, *Gottes Beamter*, 70.

¹⁰³ Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, 65; Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*, XXV.

¹⁰⁴ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 179–81, sl. 156.

¹⁰⁵ Medtem ko se ikonografske interpretacije zgornjega dela poslikave od Steleta naprej niso veliko spreminjale, to ne velja za muzikološke interpretacije. Za ponoven pretres identifikacij vseh upodobljenih instrumentov se zahvaljujeva Katarini Šter in Janezu Jocifu.

¹⁰⁶ Glasbilo je bilo identificirano kot violina (Terenski zapiski Franceta Steleta, 1935, LIV, 17, ZRC SAZU, UIFS), fidel (Kuret, *Glasbeni instrumenti*, 58, 96; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 30) in viela (Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 100; Koter, "Likovne upodobitve," 274).

tromba marina ali strunski tamburin,¹⁰⁷ in čisto spodaj košček vijolične draperije (sl. 8). Desno od prehoda je naslednji fragment z ohranjenim desnim delom figure, sedeče na lesenem prestolu ali klopi, in tremi angeli (sl. 9). Nad prestolom je zelen zastor, okrašen z rdečimi tekstilnimi vzorci v obliki palmet,¹⁰⁸ ki so ga pridrževali angeli (ohranjena je le angelova roka na naši desni).¹⁰⁹ Manjši angel ob prestolu v zelenem oblačilu nosi na prsih culo, drugi angel – verjetno najslavnejši, saj je bil izbran za naslovnico kataloga razstave *Gotika v Sloveniji*¹¹⁰ – v vijoličnem oblačilu igra na harfo,¹¹¹ zadnji angel v rdečem oblačilu pa igra na fidel.¹¹² Zadnjega angela je večja razpoka razpolovila, tako da je njegov manjši del še na skrajno desnem fragmentu, kjer je v kotu del sonca – z obrazom, obdanim z žarki. Poleg razporeditve angelov povezuje prizor v celoto belkasto ozadje z zelenim robom, ki je spodaj širši. Največjo bližino slikarstvu Vitaleja da Bologna kaže angel s harfo, saj gre za citat s poslikave cerkve S. Apollonia di Mezzaratta v Bologni iz sredine 14. stoletja.¹¹³ Do sedaj je ostal spregledan del še enega angela, in sicer nad angelom s culo. Ta angel v belem oblačilu s svetlo sivim vzorcem je v rokah na naši desni držal neki strunski instrument, morda strunski tamburin.¹¹⁴ Postava je ohranjena približno do pasu, tako da se je prizor najbrž nadaljeval precej višje, kot je danes ohranjeni zgornji rob poslikave. To pomeni, da je imela fasada prvotno najverjetneje koničast vrh.



8. Furlanski slikar: *Marijino kronanje (levi fragment)*, konec 14. stoletja, cerkev sv. Miklavža, Godešič
(© France Stele)

¹⁰⁷ Glasbilo je bilo identificirano kot (morda) tromba marina (Kuret, *Glasbeni instrumenti*, 58, 96; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 30) in (verjetno) strunsko glasbilo (Koter, "Likovne upodobitve," 275).

¹⁰⁸ Alenka Vodnik kot lokacijo vzorca pomotoma navaja »predpasnik z dušami«: Vodnik, *Tekstilni vzorci*, 24, 90, kat. št. 54.

¹⁰⁹ Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 265–66; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 30.

¹¹⁰ Höfler, *Gotika v Sloveniji*.

¹¹¹ Glasbilo je bilo identificirano kot kitara (Terenski zapiski Franceta Steleta, 1935, LIV, 17, ZRC SAZU, UIFS), harfa (Kuret, *Glasbeni instrumenti*, 58, 96; Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 100; Koter, "Likovne upodobitve," 275) in rota ali dvostranska harfa z zvočno ploščo med vrsticami (Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 30).

¹¹² Glasbilo je bilo identificirano kot mandolina (Terenski zapiski Franceta Steleta, 1935, LIV, 17, ZRC SAZU, UIFS), godalo ali brenkalo (Kuret, *Glasbeni instrumenti*, 58, 96), (verjetno) strunsko glasbilo (Koter, "Likovne upodobitve," 274) in nenavadno velik fidel (Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 30).

¹¹³ Železnik, "Goriške delavnice," 242; Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 100–01; Železnik, "Stensko slikarstvo," 31; Gnuđi, *Vitale da Bologna*, 64–66, tab. XXV.

¹¹⁴ Za mnenje se zahvaljujeva Janezu Jocifu.



9. Furlanski slikar: Marijino kronanje (srednji in desni fragment), konec 14. stoletja, cerkev sv. Miklavža, Godešič (© France Stele)

Ker je bila leva polovica (vključno s celotnim obrazom) osrednje figure, sedeče na prestolu, zaradi prebitja prehoda na podstrešje uničena, so raziskovalci to podobo razlagali zelo različno. Stele je njeno identiteto leta 1924 pustil odprto (»Sedeča figura, samo desna polovica ohranjena. Kaj je, se ne razbere.«),¹¹⁵ leta 1935 pa označil za Boga (»Sedeč Bog«) ali Abrahama (»Abraham?«).¹¹⁶ Pozneje je figuro imel za Sodnika,¹¹⁷ pri čemer jo je najbrž zamenjal s Kristusom spodaj. Po Steletu je nekaj avtorjev figuro označilo za Boga Očeta,¹¹⁸ Abrahama¹¹⁹ ali Marijo,¹²⁰ še več avtorjev pa je ni omenilo ali identificiralo.¹²¹ Desno od sedeče figure stoji manjši angel, ki iz svoje cule sipa cvetlice na podnožje prestola. Podoben angel je bil skoraj zanesljivo upodobljen tudi levo od prestola¹²² (očitno mu je pripadal košček vijolične draperije), vendar ga je uničil prehod. Pri desnem angelu je prišlo v literaturi do dolgotrajne ikonografske pomote. Stele si je že leta 1924 zabeležil, da gre za angela

¹¹⁵ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1924, LXI, 4, ZRC SAZU, UIFS.

¹¹⁶ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1935, LIV, 17, ZRC SAZU, UIFS.

¹¹⁷ Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, 64; Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*, XXV.

¹¹⁸ Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 265, 266; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 30.

¹¹⁹ Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 265, 266.

¹²⁰ Klančar Kavčič in Klančar, "Godešič," 63.

¹²¹ Cevc, "Godešič," 256-57; Železnik, "Goriške delavnice," 242; Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 100; Štukl, "Cerkev svetega Miklavža," 331; Koman, *Slikar Jernej*, 38; Vodnik, "Janezovo razodetje," 125. Nekaj avtorjev je Höflerjevo povzemanje Steletove interpretacije angela z rožami kot »Abrahamovega naročja« očitno preneslo tudi na veliko sedečo figuro.

¹²² Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 30.

»s culo duš okrog vratu«,¹²³ leta 1935 pa je na skici poslikave označil dva angela »z naročjem«, levo in desno od prestola.¹²⁴ Očitno je do pomote prišlo zaradi podobnosti cule (z rožami) pri manjšem angelu ob prestolu in cul (z dušami) pri dveh neprepoznanih svetih osebah ob skupini Deesis. Stele je trditev o angelu ali angelih s culo ali predpasnikom duš ob prestolu ponovil še pozneje,¹²⁵ od njega pa jo je prevzel Primož Kuret.¹²⁶ Na podlagi Steletove interpretacije je Höfler v zgornjem pasu omenjal »Abrahamovo naročje (angel z dušo umrlega v culi)«,¹²⁷ kar so številni avtorji, vključno z Alenko Vodnik,¹²⁸ povzemali do Anite Klančar Kavčič, ki je kot prva pravilno zapisala, da ima angel desno od prestola v culi cvetje.¹²⁹

Steletova priključitev zgornjega dela poslikave Poslednji sodbi pod obokom verjetno izhaja iz njegovega poznavanja severnoitalijanskih monumentalnih Poslednjih sodb, med katerimi bi na tem mestu izpostavila že omenjeno upodobitev v Pomposi in mozaik v cerkvi S. Maria Assunta na Torcellu. V obeh primerih je namreč nad Poslednjo sodbo dodan širok pas s še eno upodobitvijo Kristusa. Ne glede na italijansko slogovno izhodišče godeškega slikarja bi bila rešitev, ki jo predlaga Stele, v našem prostoru precej nenavadna. K ponovnemu razmisleku o vsebini prizora spodbuja že omenjena anomalija angelov z instrumenti, ki niso trombe in zato niso značilni za upodobitve poslednje sodbe. Alenka Vodnik je skušala posebnosti tega prizora in celotne poslikave na Godešiču pojasniti z domnevo o navezovanju fresk na apokrifno besedilo Pavlove apokalipse ali vizije. V pasutih Janezove in Pavlove apokalipse, ki jih navaja avtorica, se med drugim sicer omenjajo harfe, sonce, luna in angeli,¹³⁰ ki jih najdemo tudi na Godešiču. Toda na Godešiču so ti motivi, ki jih avtorica tako ali tako izrecno ne poveže z omenjenimi pasusi, postavljeni v povsem drugačen kontekst (harfe ima v Razodetju, na primer, skupaj z zlatimi čašami štiriindvajset starešin, ki častijo Jagnje). Ne nazadnje se je ob natančnem ogledu poslikave izkazalo za posebej pomembno dejstvo, ki so ga raziskovalci doslej spregledali: osrednja figura, sedeča na prestolu, v nasprotju s Kristusom Sodnikom pod njo ni centrirana, ampak je pomaknjena na desno.¹³¹ Na prestolu levo od nje, točno na mestu današnjega prehoda, bi bila torej lahko naslikana še ena figura.

Če povežemo skupaj vse omenjene elemente, torej osrednjo figuro, sedečo na prestolu ali daljši klopi z zastorom, še eno (manjkajočo) osrednjo figuro, angele muzikante, angela, ki sipa cvetlice, ter luno in sonce, je veliko bolj verjetno, da ne gre za nadaljevanje Poslednje sodbe, ampak za Marijino kronanje.¹³² V našem prostoru srečamo podobno rešitev že na delno poškodovani poslikavi

¹²³ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1924, LXI, 4, ZRC SAZU, UIFS.

¹²⁴ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1935, LIV, 17, ZRC SAZU, UIFS.

¹²⁵ Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, 64; Prelovšek, "Katalog z literaturo," LXVI.

¹²⁶ Kuret, *Glasbeni instrumenti*, 58.

¹²⁷ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 100.

¹²⁸ Npr. Štukl, "Cerkev svetega Miklavža," 331; Koman, *Slikar Jernej*, 38; Vodnik, "Janezovo razodetje," 125.

¹²⁹ Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 266. Pravilno je opisan tudi pri Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 30.

¹³⁰ Vodnik, "Janezovo razodetje," 119 (op. 1), 128.

¹³¹ Stele si je figuro na prestolu in Kristusa Sodnika predstavljal v isti vertikalni osi, torej centrirano, kar dokazuje njegova skica iz leta 1935: Terenski zapiski Franceta Steleta, 1935, LIV, 17, ZRC SAZU, UIFS. Zanimivo je, da je Nataša Šumi na shemi poslikave v Steletovem zadnjem pregledu srednjeveškega slikarstva v Sloveniji prehod s pevskega kora na podstrešje postavila centralno oziroma celo rahlo na desno, čeprav je dejansko pomaknjen na levo, figuro na prestolu pa posledično tako zelo na desno, da bi poleg nje na prestolu lahko sedeli vsaj še dve figuri: Prelovšek, "Katalog z literaturo," LXVI.

¹³² Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 147–54; Os, "Krönung Mariens;" Menaše, *Marija v slovenski umetnosti*, 278–81.



10. Paolo Veneziano: *Marijino kronanje*, okoli 1350, Benetke, Gallerie dell'Accademia (Wikimedia Commons)

z začetka 14. stoletja v nekdanji dominikanski cerkvi na Ptuju: Kristus je sicer na levi strani, za prestolom angeli držijo zastor, na levi pa je še ohranjen angel s harfo. Časovno bližja je upodobitev Janeza Aquile iz leta 1398 v stari ž. c. Marijinega vnebovzeta v Turnišču, kjer Marijo krona Bog Oče, na prestolu ob njem pa stoji angel z lutnjo.¹³³ Kasnejši primer, iz leta 1490, kjer Marijo krona Sv. Trojica z obširnim spremstvom angelov muzikantov, je v cerkvi v Hrastovljah.¹³⁴ V primeru Godešiča je treba zaradi delavničnih povezav in geografske bližine izpostaviti sicer poenostavljeno Marijino kronanje Mojstra bohinjskega prezbiterija v ž. c. sv. Janeza Krstnika na Suhi pri Škofji Loki iz sredine 15. stoletja.¹³⁵ Motiv je bil torej pri nas znan, vendar se zdi, da se je slikar na Godešiču oprl neposredno na italijanske predloge. Položaj Kristusa ali Boga Očeta na desni, z levo roko nad kolenom in z desnico, ki krona Marijo, položaj Kristusa ali Boga Očeta in Marije na dvojnem prestolu, obdanem z angeli muzikanti, ter prisotnost lune in sonca ob nogah osrednjih

dveh oseb najdemo na več tabelnih slikah Paola Veneziana iz sredine 14. stoletja (sl. 10). Razširitev Marijinega kronanja z angeli ali celo svetniki izhaja iz predstav o angelskih korih oziroma nebeški hierarhiji, luna in sonce pa naj bi po analogijah iz različnih delov Svetega pisma predstavljala Marijo in Kristusa.¹³⁶ V severni Italiji najdemo na upodobitvah Marijinega kronanja tudi angele s culami cvetja.¹³⁷ Na Godešiču bi lahko imela marijansko simboliko še verjetna upodobitev trombe marine, ki so jo po nekaterih razlagah povezovali z Marijo in ki je bila posebej priljubljena v nemških ženskih samostanih.¹³⁸ Na podlagi vseh omenjenih primerjav lahko domnevamo, da je delno ohranjena figura na prestolu na Godešiču, h kateri spada sonce, prav Kristus, neohranjena figura, h kateri spada luna, pa Marija. Samo ugibamo lahko, ali je bil nad prestolom z zastorom naslikan še Bog Oče s Sv. Duhom, vendar navedeni italijanski primeri takšne domneve ne podpirajo. Verjetneje je bilo zgoraj še več figur angelov.

¹³³ Höfler, *Srednjeveške freske*, 4: 164–65, 229–36; Vnuk in Ciglencečki, *Ptujski dominikanski samostan*, 58, sl. 67; Zadnikar in Balažic, *Turnišče*, 81, sl. 18.

¹³⁴ Menaše, *Marija v slovenski umetnosti*, 279, sl. 277; Höfler, *Srednjeveške freske*, 2: 91–98.

¹³⁵ Höfler, *Srednjeveške freske*, 2: 152–55, sl. 119.

¹³⁶ Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 148, sl. 277; Llewellyn in Witty, *Paolo Veneziano*, 100–01.

¹³⁷ Snetna freska Marijinega kronanja, delo iz kroga ali šole Altichiera, v Mestnih muzejih v Padovi (Marle, *The Development of the Italian Schools*, 154, sl. 77).

¹³⁸ Adkins, "Trumpet Marine;" Berdux in Tremmel, "Trumscheit/Tromba marina."

Stranski polji

Vsebinsko sta problematična tudi prizora v stranskih poljih v sredinskem pasu poslikave, ki ju kosmatska bordura ločuje od preostalih delov poslikave. Prizora je približno po diagonali presekal obok vhodne lope, zato sta, posebej levi, zelo slabo ohranjena. Stele ju je leta 1924 označil za martirija, torej mučeništvi: levega je opisal kot nerazločnega, na desnem pa je opazil »veliko vreteno«. ¹³⁹ Od leta 1935 naprej je levi prizor označeval samo za nerazločnega, desnega pa identificiral kot Kolo sreče, ¹⁴⁰ »ki ga srednjeveška spekulacija povezuje z idejnim krogom zadnje sodbe«. Kot argument je leta 1969 navedel samo »podobno« umestitev Kolesa sreče pod Mrtvaški ples v p. c. sv. Marije na Škriljinah pri Bermu, kar je veliko kasneje, leta 1474, naslikal Vincenc iz Kastva. ¹⁴¹ Poznejši avtorji so – z izjemo Alenke Vodnik – prevzeli Steletovo interpretacijo desnega prizora kot Kolesa sreče. ¹⁴²

Toda povezava med Poslednjo sodbo in Kolesom sreče, motivoma, posebej priljubljenima v srednjem veku, je precej ohlapna in v likovni umetnosti redka. ¹⁴³ Z ikonološkega vidika sicer ni nesmiselna. V Bermu se zasnova poslikave notranje strani zahodne stene z Izvirnim grehom levo spodaj, Mrtvaškim plesom čez celotno steno in Kolesom sreče desno spodaj zdi logična: Izvirni greh človeka opozarja na grešnost, Mrtvaški ples na neizbežnost smrti, Kolo sreče pa na negotovost usode in posledično trenutka smrti ter zato nujnost zvestobe evangeliju (zgodba o odrešenju in svetniki na severni in južni steni), da bo deležen milostne sodbe (poslikava oltarnega dela sicer ni ohranjena, verjetno pa je prikazovala eno od oblik Kristusa v slavi). ¹⁴⁴ Tudi celotna poslikava na Godešiču bi bila lahko – če bi vsebovala Kolo sreče – vezana na poslednje reči. Marijino kronanje namreč glede na srednjeveške vire lahko interpretiramo kot napoved raja, ¹⁴⁵ torej bi lahko koncept celotne poslikave fasade na Godešiču deducirali kot nekakšno zgostitev celotne poslikave notranjščine v Bermu. Po tej interpretaciji bi lahko bil v levem stranskem, doslej vsebinsko nerazrešenem polju prizor, ki bi ponazarjal človekovo grešnost, na sredini je bilo vsekakor opozorilo na sodbo, kazen in milost (Poslednja sodba), v desnem stranskem polju bi bil prizor, ki bi govoril o nepredvidljivosti usode (Kolo sreče), na vrhu pa je bil prikazan končni cilj (Marijino kronanje kot vizija nebes). Šele Alenka Vodnik je opozorila, da bi bilo kolo sreče v kontekstu poslednje sodbe teološko neustrezno. ¹⁴⁶ V desnem prizoru je tako videla peklensko kolo, medtem ko se ji je zdela v primeru levega prizora mikavna misel, da bi bil tam nekoč naslikan sv. Pavel, morda v družbi nadangela Mihaela. ¹⁴⁷ V primeru (in samo v tem primeru!), da bi bil na levi (ali kje drugje na nekdanji zahodni fasadi na Godešiču) res upodobljen sv. Pavel, bi bila avtoričina domneva o vplivu apokrifne Pavlove vizije na poslikavo zahodne fasade na Godešiču utemeljena. Toda interpretaciji Steleta in

¹³⁹ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1924, LXI, 5, ZRC SAZU, UIFS.

¹⁴⁰ Terenski zapiski Franceta Steleta, 1935, LIV, 17, ZRC SAZU, UIFS; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, 64, 196; Stele, *Gotško stensko slikarstvo*, XXV; Prelovšek, "Katalog z literaturo," LXVI.

¹⁴¹ Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, 64–65. Za Beram glej: Fučić, *Istarske freske*, 26–28.

¹⁴² Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 100; Štukl, "Cerkev svetega Miklavža," 331; Klančar Kavčič in Klančar, "Godešič," 63; Vidmar, *Cerkev sv. Miklavža*, 34.

¹⁴³ Poeschke, "Rad." Za pregled stanja v Franciji se zahvaljujeva Mihuzoru.

¹⁴⁴ Fučić, *Istarske freske*, 28.

¹⁴⁵ Menaše, *Marija v slovenski umetnosti*, 278.

¹⁴⁶ Kolo sreče bi namreč »v takšnem kontekstu /.../ vernikom pravzaprav krivoversko sporočalo, da je odločitev "pekel ali nebesa" zgolj stvar sreče« (Vodnik, "Janezovo razodetje," 126).

¹⁴⁷ Vodnik, "Janezovo razodetje," 125–29.

11. Furlanski slikar:
Mučeništvo sv. Katarine
Aleksandrijske
(del pod obokom vhodne
lope), konec 14. stoletja,
cerkev sv. Miklavža,
Godešič
(Foto: Luka Vidmar)



Alenke Vodnik najverjetneje ne držita, saj lahko oba stranska prizora pojasnimo precej drugače in bolj prepričljivo.

Desno stransko polje

Prizor v desnem stranskem polju je z vidika ikonografske in ikonološke interpretacije celotne poslikave zahodne fasade na Godešiču vsekakor zelo pomemben (sl. 11). Nobeden od avtorjev, ki so sledili Steletovi interpretaciji, ni posebej definiral, zakaj naj bi bil ta prizor Kolo sreče. Praviloma je Kolo sreče upodobitev enojnega kolesa, ki ga na takšen ali drugačen način obrača boginja sreče - Fortuna (lahko stoji za kolesom ali ob strani in vrti vitel). Na levi strani je lahko ena ali več figur, ki se dvigajo po kolesu navzgor, na vrhu sedi kronana figura - zmagovalec, na desni pa figure postopoma padajo proti tlor, kar se običajno dokončno zgodi zadnji figuri.¹⁴⁸ Na desnem stranskem prizoru na Godešiču so res prepoznavni kolo (približno na sredini) ter fragmenti figure pod kolesom na desni in figure na levi. Ob natančnejšem ogledu lahko na delu prizora pod obokom vhodne lope precej jasno vidimo, da je kolo dvojno in na njem ni ostankov nobene figure, figura v vijoličnem oblačilu na levi, kjer bi pričakovali Fortuno, kleči in ne obrača vitla, ob fragmentu figure na desni pod kolesom (opazno je stopalo in del vijolične draperije do približno kolena) pa je še zelo dobro viden odlomljen del kolesa. Nad obokom so delno ohranjeni še dva angela in zgornji del kolesa (sl. 12, 13). Angela proti kolesu upirata meča. Zdi se, da je za njima naslikana draperija, vendar je to mogoče posledica restavratorskih posegov. Ohranjenega prizora tako ne moremo razložiti kot Kolo sreče.

Domneva Alenke Vodnik, da gre za Peklensko kolo (po besedilu Pavlove vizije nadangel Mihael sv. Pavlu pokaže kaznovanje v pekl, med drugim goreče kolo),¹⁴⁹ glede na ohranjene dele prizora

¹⁴⁸ Poeschke, "Rad."

¹⁴⁹ Vodnik, "Janezovo razodetje," 126-27.



12. Furlanski slikar:
Mučeništvo sv. Katarine
Aleksandrijske
(del nad obokom vhodne
lope), konec 14. stoletja,
cerkev sv. Miklavža,
Godešič
(Foto: Luka Vidmar)



13. Furlanski slikar:
Mučeništvo sv. Katarine
Aleksandrijske
(detajl angela nad
obokom vhodne lope),
konec 14. stoletja, cerkev
sv. Miklavža, Godešič
(Foto: Luka Vidmar)

prav tako ne drži. Kot v francoskem rokopisu iz 13. stoletja, ki ga navaja avtorica,¹⁵⁰ bi moral v središču enojnega (ne dvojnega) kolesa, ki ga obračajo manjši hudiči, biti večji hudič, na obodu pa naj bi bile mučene duše. Čeprav je kolo na Godešiču še razmeroma dobro vidno, na njem ni videti nobene od omenjenih figur. Avtorica sicer v kontekstu Poslednjih sodb (ki niso vezane na Pavlovo vizijo) opozarja tudi na rešitve z dvojnimi mučilnimi kolesom (»dvokolnica«), ki naj bi bilo pri nas nekdaj naslikano na Poslednji sodbi delavnice Janeza Ljubljanskega v ž. c. sv. Mihaela v Mengšu,¹⁵¹ vendar v nobenem od takšnih primerov kolo ni zlomljeno, kakor je na Godešiču. Alenka Vodnik celo sama nekako opazi, da upodobitev na Godešiču odstopa od njene interpretacije, saj opozori, da je ime-

¹⁵⁰ Vodnik, "Janezovo razodetje," 129, sl. 5.

¹⁵¹ Vodnik, "Janezovo razodetje," 127, op. 50.



14. Vitale da Bologna: Mučeništvo sv. Katarine Aleksandrijske, sredina 14. stoletja, Bologna, S. Salvatore (Gnudi, Vitale da Bologna)

lo kolo kovinske zobe, da je bilo podobno »tako imenovanemu Katarininemu kolesu« in da gre za »nekoliko izpopolnjeno inačico mučilnega kolesa«. ¹⁵²

Na podlagi opisanih elementov in interpretacij je tako mogoče prizor veliko bolj smiselno interpretirati kot Mučeništvo sv. Katarine Aleksandrijske, čemur se je najbrž približevala tudi prva Steletova misel (martirij). Mučeništvo sv. Katarine Aleksandrijske je potekalo v več fazah, najpogosteje pa sta upodobljena mučenje s kolesom in dokončno obglavljenje z mečem – kolo in meč sta tako najpogostejša atributa svetnice. ¹⁵³ Po Zlati legendi, najbolj priljubljenem, ne pa edinem kompendiju svetniških zgodb srednjega veka, je mučilno orodje naročil cesar Maksencij: šlo naj bi za štiri kolesa, opremljena z žagami in bodicami, ki bi se morala vrteti v nasprotni strani in tako svetnico počasi raztrgati na kose, kar

bi odvrnilo od krščanstva tudi druge. Zaradi svetničine molitve do tega ni prišlo, saj je Bog poslal angela, da je mučilno napravo uničil, in sicer s takšno silo, da je ob tem ubil še štiri tisoč poganov. ¹⁵⁴ Na Gorenjskem imamo ta prizor ohranjen iz veliko kasnejšega obdobja: Mučeništvo sv. Katarine Aleksandrijske v p. c. sv. Marije Magdalene na Brodu v Bohinju, delo Mojstra Jakobove legende iz časa okoli 1525–1530, ki že sledi okoli leta 1500 v srednjeevropskem prostoru zelo priljubljeni združitvi dveh prizorov – čudežnega uničenja mučilnega kolesa z nevihto in posledičnega obglavljenja svetnice. ¹⁵⁵ Podobno kot v drugih primerih imamo zgodnejši primer, iz časa okoli leta 1360, ohranjen na Štajerskem, v ž. c. sv. Lovrenca v Podčetrtku, kjer se je ohranil samo prizor uničenja kolesa s smrtjo poganov. ¹⁵⁶ Na Godešiču ohranjeni deli prizora dopuščajo primerjavo s prizorom mučeništva sv. Katarine Aleksandrijske na poliptihu Vitaleja da Bologna v Odršenikovi cerkvi (S. Salvatore) v Bologni iz sredine 14. stoletja: svetnica kleči v molitvi na levi, angel z mečem uničuje mučilno kolo, pod njim pa so že mrtvi vojaki (sl. 14). ¹⁵⁷ Upodobitev na zahodni fasadi nakazuje možnost, da je imela cerkev na Godešiču v tem času stranski oltar sv. Katarine Aleksandrijske.

¹⁵² Vodnik, "Janezovo razodetje," 126, op. 47.

¹⁵³ Assion, "Katharina (Aikaterinê)."

¹⁵⁴ Benz, *Die Legenda aurea*, 708.

¹⁵⁵ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 82–85, sl. 24.

¹⁵⁶ Höfler, *Srednjeveške freske*, 4: 151, sl. 88.

¹⁵⁷ Gnudi, *Vitale da Bologna*, 69, tab. CV.



15. Furlanski slikar:
Sv. Nikolaj obdaruje
tri revne device
(del nad obokom
vhodne lope), konec
14. stoletja, cerkev sv.
Miklavža, Godešič
(Foto: Luka Vidmar)



16. Furlanski slikar:
Sv. Nikolaj obdaruje
tri revne device
(del pod obokom
vhodne lope), konec
14. stoletja, cerkev sv.
Miklavža, Godešič
(Foto: Luka Vidmar)

Levo stransko polje

Dekonstrukcija dosedanje ikonografske interpretacije poslikave zahodne fasade na Godešiču odpira tudi dodaten prostor za razlago še neidentificiranega prizora na levi. Poleg Steletove začetne domneve o martiriju sta do sedaj edina poskusa razlage prispevali Alenka Vodnik in Anita Klančar Kavčič. Alenka Vodnik je samo navrgla predlog, da je bil tam upodobljen sv. Pavel, morda v družbi nadangela Mihaela, česar pa niti ni poskušala povezati z ohranjenimi ostanki prizora.¹⁵⁸ Anita Klančar Kavčič je prizor v ikonološkem kontekstu, ki ga je opredelil Stele, splošno označila za »prostor očiščenja in prehoda« človeka »na poti v večnost«.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Vodnik, "Janezovo razodetje," 129.

¹⁵⁹ Klančar Kavčič, "Restavriranje stenske poslikave," 265, 267.



17. Ambrogio Lorenzetti: Sv. Nikolaj obdaruje tri revne device, okoli 1332, Firenze, Galleria degli Uffizi (Wikioo.org)

Prizor je pod obokom vhodne lope zelo slabo ohranjen, nad obokom pa je odlično vidna okroglasta streha iz korcev, ki pokriva spredaj odprto škatlasto arhitekturo s preprostim kvadratnim oknom v levi steni (sl. 15, 16). Če na ta enigmatični prizor pogledamo zunaj Steletove ikonološke paradigme in poiščemo primerljive upodobitve, se kot zelo verjetna pokaže možnost, da gre za najbolj priljubljen prizor iz življenja cerkvenega zavetnika – sv. Nikolaja, in sicer za njegovo obdarovanje treh revnih devic.¹⁶⁰ Podobno kot že v primeru Marijinega kronanja in Mučeništva sv. Katarine Aleksandrijske lahko ustrezne upodobitve najdemo v lokalni likovni tradiciji. Najzgodnejša upodobitev, iz zgodnjega 14. stoletja, je zopet fragmentarno ohranjena v nekdanji dominikanski cerkvi na Ptujju, kjer je še vidna skupina nevest v

manjši arhitekturi, na levi pa sta ohranjena samo svetnikova roka z darilom in del škofovske palače.¹⁶¹ Na podlagi drugih ohranjenih primerov lahko sklepamo, da se je ta prizor v 14. stoletju pri nas uveljavil kot običajen način samostojnega upodabljanja sv. Nikolaja, le da so deklice pogosto postavljene v zgornje nadstropje stolpa, njihov oče pa je pod njimi – takšna je na primer upodobitev v prezbiteriju ž. c. sv. Martina v Martjancih iz leta 1392.¹⁶² Po Zlati legendi je sv. Nikolaj, še preden je postal škof, z darovanjem kep zlata ponoči na skrivaj poskrbel, da ububožani plemič svojih treh hčera ni poslal v prostitucijo in so se tako lahko poročile.¹⁶³ Medtem ko v Italiji še najdemo temu viru zveste upodobitve tudi v 14. stoletju – na primer na sliki Ambrogia Lorenzettija (Firenze, Galleria degli Uffizi, ok. 1332; sl. 17),¹⁶⁴ kjer mladi sv. Nikolaj v posvetnem oblačilu skozi okno meče dar v sobo s spečimi deklicami in očetom –, vsaj v severnoitalijanski umetnosti že najdemo rešitve, kakor jih poznamo tudi pri nas: nadnaravno velik sv. Nikolaj kot škof obdaruje deklice, nastanjene v stolpu (Kokova/Coccau, S. Nicolò, beneški mojster z začetka 14. stoletja), ali pa svetnik meče zlato skozi visoko postavljeno okno večje škatlaste arhitekture, v kateri so stoječe deklice z očetom (Bolzano, S. Domenico, bolonjsko-riminijska šola, 14. stoletje).¹⁶⁵

Fragment nad obokom vhodne lope na Godešiču se torej dovolj jasno ujema z omenjenim motivom, saj je pod okroglasto streho na desni dobro viden odprt škatlast prostor, na levi pa zgornji del kvadratne okenske odprtine. Tudi v tem primeru je verjetno šlo za italijansko predlogo, saj pri starejših upodobitvah omenjenega motiva v našem umetnostnem patrimoniju ne najdemo

¹⁶⁰ Petzold, "Nikolaus von Myra."

¹⁶¹ Höfler, *Srednjeveške freske*, 4: 164, sl. 105; Vnuk in Ciglencečki, *Ptujski dominikanski samostan*, 58, sl. 66. Prizor je bil interpretiran tudi kot Ženin in nevesta (*Sponsus et sponsa*), kar je bilo prepričljivo zavrnjeno.

¹⁶² Höfler, *Srednjeveške freske*, 4: 138.

¹⁶³ Benz, *Die Legenda aurea*, 21.

¹⁶⁴ Frugoni, *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, 163–65.

¹⁶⁵ Kaftal, *Saints in Italian Art*, 765–66, sl. 988, 991.

tako realistično zasnovanega prostora.¹⁶⁶ Nenavadno oblikovana okroglasta streha iz korcev na pravokotni stavbi se pojavlja v ciklu sv. Nikolaja Vitaleja da Bologna in njegove delavnice v kapeli sv. Nikolaja v stolnici v Vidmu iz sredine 14. stoletja – tam so glede na sivo barvo slikarji očitno posnemali grebenaste strehe iz svinčenih plošč, kakršne poznamo predvsem s sočasnih beneških sakralnih stavb, na Godešiču pa gre za opečnato streho.¹⁶⁷ V Vidmu se sicer žal ni ohranil prizor obdarovanja. Domnevo o italijanski predlogi prizora na Godešiču potrjuje v komaj razvidnem delu pod obokom še pokonci stoječ pravokoten kos lesa – očitno ena od nog postelje, na kateri so morda spale deklice. Vidni sta celo liniji dveh stranic postelje, ki je postavljena diagonalno v prostor. Poznejši primeri na Slovenskem nakazujejo, da je na Godešiču šlo za prav takšno upodobitev. Pri nas je namreč sv. Nikolaj s spečimi deklicami upodobljen samo še v nasledstvu furlanskih delavnic, v p. c. sv. Lenarta na Bregu ob Kokri iz časa okoli leta 1410,¹⁶⁸ na najlepših prizorih pri nas, v romarski Marijini cerkvi na Ptujski Gori iz dvajsetih let 15. stoletja in v p. c. sv. Nikolaja na Goropečah nad Ihanom iz časa okoli leta 1470, pa so mladenke upodobljene stoje.¹⁶⁹

Na podlagi primerjav in komaj zaznavnih obrisov pod obokom bi prizor na Godešiču lahko rekonstruirali nekako takole. Na levi strani je zunaj stavbe stal sv. Nikolaj, od katerega je ohranjen samo spodnji del albe oziroma belega in rdečega oblačila. Čez to je svetnik nosil še vijoličen mašni plašč – na takšen način je upodobljen sv. škof v p. c. sv. Križa v Kališah nad Selci, kjer je bil okoli leta 1410 na delu prav tako furlanski slikar.¹⁷⁰ Na prizoru na Godešiču je bila upodobljena tudi postelja. Beli madež na levi strani, ob krajši stranici postelje, bi lahko pripadal očetu, na desni strani pa so bile v postelji ali okoli nje deklice.

Sklep

Po pregledu dosedanjih raziskav in novih dognanj o stavbni zgodovini in zgodovini srednjeveških poslikav cerkve na Godešiču se zdi najbolj verjetno, da je bila romanska ladja (s pozneje podrti apsidno) zgrajena v 12. ali 13. stoletju, gotski prezbiterij pa – kakor je domnevala Adela Železnik – na začetku 16. stoletja. Poslikavo zahodne fasade je mogoče – glede na Steletov prepis grafito iz leta 1400 – umestiti v pozno 14. stoletje, poslikavo Jerneja iz Loke pa – glede na grafito v prezbiteriju in na fasadi – zanesljivo v čas pred letom 1531 in najbrž po letu 1516.

Poslikave na nekdanji zahodni fasadi po tu predstavljenih ugotovitvah ne moremo več razlagati kot enega od bolj kompleksnih primerov »razširjene«¹⁷¹ Poslednje sodbe v našem prostoru. Zdaj po obsegu in vsebini precej okleščena Poslednja sodba na Godešiču ostaja kljub temu ena najzgodnejših znanih in nenavadnih pri nas. Nenavadne rešitve, kot sta oblika polja in edinstvena vključitev dveh svetniških figur s culama duš, nakazujejo, da tedaj v našem okolju ta motiv še ni imel tako konvencionalne oblike, kakor jo poznamo iz 15. stoletja. Ne glede na to primerjave s

¹⁶⁶ Ksenija Rozman v uvodnem poglavju svoje disertacije furlanske skupine razumljivo ni obravnavala posebej podrobno, posebej na Godešič pa verjetno ni bila pozorna zaradi slabe ohranjenosti prizora: Rozman, "Stensko slikarstvo," 4–6.

¹⁶⁷ Gnudi, *Vitale da Bologna*, 67–68, tab. LXVI.

¹⁶⁸ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 77–80, sl. 16.

¹⁶⁹ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 102–03, sl. 47; Höfler, *Srednjeveške freske*, 4: 169–75, sl. XXIII.

¹⁷⁰ Höfler, *Srednjeveške freske*, 1: 165–66, sl. 139.

koroškimi primeri dokazujejo,¹⁷¹ da je bil vsebinski koncept Poslednje sodbe dobro znan tudi pri nas, kar lahko s toliko večjo gotovostjo trdimo še za preostale tri prizore: Marijino kronanje, Mučeništvo sv. Katarine Aleksandrijske in Sv. Nikolaj obdaruje tri revne device. Tudi pri teh so bile, kot kaže, uporabljene italijanske predloge, ki pa – podobno kot pri Poslednji sodbi – niso bile v celoti sprejete v nadaljnjem razvoju stenskega slikarstva na Kranjskem. Utemeljena je torej domneva, da je na Godešiču osnovno ikonografsko zasnovo določil naročnik, neznani slikar oziroma delavnica pa sta jo izvedla na podlagi njima veliko bližjih italijanskih slogovnih in ikonografskih zgledov. Ta svojevrstna kombinacija je srednjeveško stensko slikarstvo na Slovenskem vsaj s suško-bodeško-prileško skupino zaznamovala še vse do prehoda v novi vek.¹⁷²

¹⁷¹ Vilhar, *Dies irae*.

¹⁷² Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa *Slovenska umetnost in umetnost Srednje Evrope in Jadrana* (P6-0199) ter raziskovalnega projekta *Transformacije – iz materialnega v virtualno. Digitalni korpus stenskega slikarstva – nove razsežnosti raziskav srednjeveške umetnosti v Sloveniji* (J6-2587), ki ju iz državnega proračuna financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Literatura

- Adkins, Cecil. "Trumpet Marine." V *Grove Music Online*. Oxford: Oxford University Press, 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28494>.
- Assion, Peter. "Katharina (Aikaterinê) von Alexandrien." V *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Zv. 7, *Ikonographie der Heiligen*, uredil Engelbert Kirschbaum, stp. 289–97. Rom: Herder, 1994.
- Benz, Richard, ur. *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 1999.
- Berdux, Silke, in Erich Tremmel. "Trumscheit/Tromba marina." V *Die Musik in Geschichte und Gegenwart Online*, uredil Laurenz Lütteken. RILM, Bärenreiter, Metzler, 2016–. Leto prve objave 1998. Leto objave na spletu 2016. Dostop 9. 8. 2023. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52031>.
- Bertoncel, Mojca, in Štefan Pavli. "Romanska apsida v podružnični cerkvi sv. Nikolaja na Godešiču." *Loški razgledi* 48 (2001): 155–60.
- Bertoncel, Mojca, in Štefan Pavli. "Nove najdbe v podružnični cerkvi sv. Nikolaja na Godešiču." *Loški razgledi* 49 (2002): 211–15.
- Bizjak, Matjaž. "Commutatio Diotmari in prvo pričevanje o obstoju Godešiča v pisnem viru." V *Godešič skozi tisočletje 1006–2006*, uredila Judita Šega, 49–60. Godešič: Odbor za pripravo tisočletnice Godešiča, 2006.
- Blaznik, Pavle. *Srednjeveški urbarji za Slovenijo*. Zv. 4., *Urbarji freisinske škofije*. Ljubljana: SAZU, 1963.
- Blaznik, Pavle. *Škofja Loka in loško gospostvo (973–1803)*. Škofja Loka: Muzejsko društvo, 1973.
- Brenk, Beat. "Weltgericht." V *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Zv. 4., *Allgemeine Ikonographie*, uredil Engelbert Kirschbaum, stp. 513–23. Rom: Herder, 1994.
- Cevc, Emilijan. *Slovenska umetnost*. Ljubljana: Prešernova družba, 1966.
- Cevc, Emilijan. "Umetnostni pomen škofjeloškega okoliša." *Loški razgledi* 1 (1954): 65–76.
- Frugoni, Chiara, ur. *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*. Firenze: Le Lettere, 2002.
- Fučić, Branko. *Glagoljski natpisi*. Zagreb: JAZU, 1982.
- Fučić, Branko. *Istarske freske*. Zagreb: Zora, 1963.
- Gnudi, Cesare. *Vitale da Bologna*. Milano: Silvana, 1962.
- Höfler, Janez, ur. *Gotika v Sloveniji*. Ljubljana: Narodna galerija, 1995.
- Höfler, Janez. *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem: Kranjska*. Ljubljana: Viharnik, 2017.
- Höfler, Janez. "Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem: Pražupniji Stara Loka in Šentpeter pri Ljubljani." *Acta Ecclesiastica Sloveniae* 20 (1998): 305–68.
- Höfler, Janez. *O prvih cerkvah in župnijah na Slovenskem: K razvoju cerkvene teritorialne organizacije slovenskih dežel v srednjem veku*. Ljubljana: Viharnik, 2016.
- Höfler, Janez. *Srednjeveške freske v Sloveniji*. Knj. 1, *Gorenjska*. Ljubljana: Družina, 1996.
- Höfler, Janez. *Srednjeveške freske v Sloveniji*. Knj. 2, *Primorska*. Ljubljana: Družina, 1997.
- Höfler, Janez. *Srednjeveške freske v Sloveniji*. Knj. 4, *Vzhodna Slovenija*. Ljubljana: Družina, 2004.
- Höfler, Janez, in Janez Balažic. *Johannes Aquila*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1992.
- Kaftal, George. *Saints in Italian Art: Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*. Florence: Sansoni, 1978.
- Klančar Kavčič, Anita. "Konservatorsko-restavratorski posegi na stenskih poslikavah v cerkvi sv. Miklavža na Godešiču." *Loški razgledi* 55 (2008): 299–307.
- Klančar Kavčič, Anita. "Restavriranje stenske poslikave na zahodni fasadi godeške cerkve sv. Miklavža." *Loški razgledi* 65 (2018): 261–67.

- Klančar Kavčič, Anita, in Vid Klančar. "Godešič - cerkev sv. Nikolaja." *Varstvo spomenikov: Poročila* 48 (2013): 63-66.
- Koman, Dušan. *Slikar Jernej iz Loke in njegova dela na Loškem*. Škofja Loka: Muzejsko društvo, 2011.
- Kos, Franc. *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*. Knj. 3. Ljubljana: Leonova družba, 1911.
- Kosi, Miha, Matjaž Bizjak, Miha Seručnik in Jurij Šilc. *Historična topografija Kranjske (do leta 1500)*. Ljubljana: Založba ZRC, 2021. <https://doi.org/10.3986/9789612549749>.
- Koter, Darja. "Likovne upodobitve glasbil in glasbenih prizorov." V *Zgodovina glasbe na Slovenskem*. Zv. 1, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, uredil Jurij Snoj, 269-95. Ljubljana: Založba ZRC, 2012.
- Križnar, Anabelle. *Slog in tehnika srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem*. Ljubljana: Založba ZRC, 2006.
- Kuret, Primož. *Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1973.
- Leben, Nika. "Romanska cerkvena arhitektura na severnem obrobju loškega gospostva." V *Kranjski zbornik 1995*, 41-56. Kranj: Mestna občina, 1995.
- Llewellyn, Laura, in John Witty, ur. *Paolo Veneziano: Art & Devotion in 14th-Century Venice*. New York: The Frick Collection, 2021.
- Lucchesi Palli, Elisabeth. "Abraham." V *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Zv. 1, *Allgemeine Ikonographie*, uredil Engelbert Kirschbaum, stp. 20-35. Rom: Herder, 1994.
- Marle, Raimond van. *The Development of the Italian Schools of Painting*. Zv. 4. The Hague: M. Nijhoff, 1924.
- Menaše, Lev. *Marija v slovenski umetnosti: Ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*. Celje: Mohorjeva družba, 1994.
- Mitteilungen der K. K. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale*, 3. v., 6 (1907).
- Mitteilungen der K. K. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale*, 3. v., 10 (1911).
- Mohorčič, Tea, ur. *Akvareli: Dokumenti dediščine / Watercolours: Records of Heritage*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, 2018.
- Os, H. W. van. "Krönung Mariens." V *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Zv. 2, *Allgemeine Ikonographie*, uredil Engelbert Kirschbaum, stp. 671-76. Rom: Herder, 1994.
- Peskar, Robert. "Srednjeveške poslikave cerkvenih zunanjščin v Sloveniji." V *Gotika v Sloveniji: Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom / Gotik in Slowenien: Vom Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Pannonien und Adria / Il gotico in Slovenia: La formazione dello spazio culturale tra le Alpi, la Pannonia e l'Adriatico*, uredil Janez Höfler, 309-29. Ljubljana: Narodna galerija, 1995.
- Peskar, Robert. "Umetnostni značaj župnijske cerkve." V *Župnijska cerkev v Šentrupertu na Dolenjskem: 500-letnica izgradnje, oprave in posvetitve*, uredil Robert Peskar, 107-258. Ljubljana: Slovensko konservatorsko društvo, 2020.
- Petzold, Leander. "Nikolaus von Myra (von Bari)." V *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Zv. 8, *Ikonographie der Heiligen*, uredil Engelbert Kirschbaum, stp. 45-58. Rom: Herder, 1994.
- Poeschke, Joachim. "Rad." V *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Zv. 3, *Allgemeine Ikonographie*, uredil Engelbert Kirschbaum, stp. 492-94. Rom: Herder, 1994.
- Praprotnik, Vilma. "Ornamentika slikanih okvirov v srednjeveškem stenskem slikarstvu v Sloveniji." *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v., 10 (1973): 31-78.
- Prelovšek, Damjan. "Katalog z literaturo." V *Gotsko stensko slikarstvo*, France Stele, XLI-CXXXV. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972.
- Rozman, Ksenija. "Stensko slikarstvo od 15. do srede 17. stoletja na Slovenskem: Problem prostora." Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 1964.

- Schiller, Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst. Zv. 4. 2, Maria*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1980.
- Stele, France. "Die friulanische Gruppe in der gotischen Wandmalerei Sloweniens." V *Festschrift Karl M. Swoboda zum 28. 1. 1959*, uredil Otto Benesch, 265-72. Wien: Rohrer, 1959.
- Stele, France. *Gotsko stensko slikarstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972.
- Stele, France. "Iz konservatorskih spominov." *Varstvo spomenikov* 10 (1965): 13-38.
- Stele, France. *Monumenta artis Slovenicae. Zv. 1, Srednjeveško stensko slikarstvo*. Ljubljana: Akademski založba, 1935.
- Stele, France. *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 1969.
- Stele, France. "Varstvo spomenikov (od 1. I. 1932 do 31. XII. 1934)." *Zbornik za umetnostno zgodovino* 14 (1937): 53-66.
- Šega, Judita. "Godešič v preteklosti in sedanjosti." *Loški razgledi* 53 (2006): 13-40.
- Šega, Judita. "Postavil sem si temelj." V *Kronika župnije Reteče: Zbornik ob 150-letnici obstoja župnije Reteče pri Škofji Loki*, uredil Štefan Pavli, 55-253. Reteče: Župnijski urad, 2001.
- Štukl, France. "Cerkev svetega Miklavža." V *Godešič skozi tisočletje 1006-2006*, uredila Judita Šega, 326-38. Godešič: Odbor za pripravo tisočletnice Godešiča, 2006.
- Štukl, France. "Pod freisinškimi gospodi." V *Godešič skozi tisočletje 1006-2006*, uredila Judita Šega, 61-73. Godešič: Odbor za pripravo tisočletnice Godešiča, 2006.
- Štukl, France. "Sprehod po vaseh reteške župnije." V *Kronika župnije Reteče: Zbornik ob 150-letnici obstoja župnije Reteče pri Škofji Loki*, uredil Štefan Pavli, 307-409. Reteče: Župnijski urad, 2001.
- Uršič, Mojca. "Jernej iz Loke." Magistrska naloga, Univerza v Ljubljani, 1987.
- Vidmar, Luka. *Cerkev sv. Miklavža na Godešiču*. Škofja Loka: Muzejsko društvo, 2020.
- Vilhar, Breda. *Dies irae: Upodobitve Poslednje sodbe na Koroškem / Ausgewählte Darstellungen des Jüngsten Gerichts in Kärnten*. Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik, Krščanska kulturna zveza, 2002.
- Vnuk, Branko, in Marjeta Ciglencečki. *Ptujski dominikanski samostan*. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Vodnik, Alenka. "Between Worldly Lords and Eternal Salvation." V *Umetnost okrog 1400: Globalni in regionalni pogledi / Art and Architecture around 1400: Global and Regional Perspectives*, uredili Marjeta Ciglencečki in Polona Vidmar, 41-49. Maribor: Filozofska fakulteta, 2012.
- Vodnik, Alenka. "Janezovo razodetje in poslednja sodba: Ali Pavlova vizija?" V *Historia artis magistra: Amicorum discipulorumque munuscula Johanni Höfler septuagenario dicata*, uredila Renata Novak Klemenčič in Samo Štefanac, 119-30. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2012.
- Vodnik, Alenka. "O legendah in legendi sv. Andreja na Gostečah." *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v., 46 (2010): 36-56.
- Vodnik, Alenka. *Tekstilni vzorci v srednjeveškem stenskem slikarstvu na Slovenskem*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1998.
- Volpe, Alessandro. "Pittura a Pomposa." V *Pomposa: Storia, arte, architettura*, uredila Antonio Samaritani in Carla Di Francesco, 95-149. Ferrara: Corbo, 1999.
- Wilhelm-Schaffer, Irmgard. *Gottes Beamter und Spielmann des Teufels: Der Tod in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Köln: Böhlau, 1999.
- Zadnikar, Marijan, in Janez Balažič. *Turnišče: Zgodovinska in umetnostna podoba farne cerkve*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1994.
- Železnik, Adela. "Goriške delavnice 14. in zgodnjega 15. stoletja." V *Gotika v Sloveniji*, uredil Janez Höfler, 237-45. Ljubljana: Narodna galerija, 1995.
- Železnik, Adela. "Stensko slikarstvo takoimenovanih furlanskih delavnic v srednjem veku." Magistrska naloga, Univerza v Ljubljani, 2000.

Re-examining the Building History of the Church of St Nicholas in Godešič and the Iconography of the Painting on its Western Façade

Summary

The Romanesque church of St Nicholas in Godešič near Škofja Loka (Slovenia) was probably built in the 12th or 13th century and its Gothic choir in the early 16th century. An unknown Friulian painter painted the western façade in the late 14th century and Jernej of Loka painted the presbytery before 1531. France Stele interpreted the preserved scenes on the façade as an extended Last Judgment - one of the first in this territory. Above the later main entrance to the church, he recognized the central group of the Last Judgment (Christ the Judge between Virgin Mary and St John the Baptist) and two angels with bundles of souls, and to the left and right of the entrance, a depiction of Paradise and Hellmouth. Above the central group, he saw a depiction of Heaven with a fragmented figure of God the Father or Abraham, angel musicians and an angel with a bundle of souls. To the right of the central group, he recognized a scene of the Wheel of Fortune. Later researchers did not significantly change this interpretation, though they paid a little more attention to the identification of the musical instruments played by the angels. An additional interpretation has been provided by Alenka Vodnik, who tried to explain the iconographic whole in light of the apocryphal text of the *Apocalypse of Paul*. A re-examination of the preserved parts of the painting, facilitated by the latest restoration works, as well as a re-examination of possible analogues both in the local and in the Italian regions, has enabled a quite different identification of individual scenes. Above the entrance there is definitely the central group of the Last Judgment (Christ the Judge between Virgin Mary and St John the Baptist), which is surrounded by mighty figures of saints with bundles of souls (perhaps Old Testament fathers). Under the central group was (originally probably a more extensive) depiction of the resurrection of the dead, on the left was - as has been argued so far - the reception of the redeemed in the heavenly Jerusalem, and on the right the casting of the condemned into the mouth of hell. Above the Last Judgment is the Coronation of the Virgin Mary. The fragmentary figure on the throne or bench is not centered, but is shifted to the right and another (no longer extant) figure was sitting to its left. Preserved angels with musical instruments, an angel with a bundle of flowers, the moon and the sun prove that this figure was Virgin Mary who was crowned by Christ. On the right side of the façade was the martyrdom of St Catherine of Alexandria (complete with a torture wheel), and on the left (a hitherto unidentified) scene of St Nicholas giving a dowry to three poor virgins. The new discoveries show that the painting on the façade combines both local tradition and more advanced stylistic and iconographic examples from Italy. This combination was partially preserved in 15th-century painting in Slovenia.