

Freske iz prve polovice 14. stoletja v cerkvi sv. Mihaela v Biljani

Sara Turk Marolt

Asist. Sara Turk Marolt, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino,
Aškerčeva cesta 2, SI-1000 Ljubljana, sara.turk@ff.uni-lj.si

Izvleček:

Freske iz prve polovice 14. stoletja v cerkvi sv. Mihaela v Biljani

1.01 Izvirni znanstveni članek

V cerkveni ladji sv. Mihaela v Biljani so v devetdesetih letih 20. stoletja odkrili dve plasti stenskih poslikav iz 14. stoletja. Fragmenti najstarejšega sloja, ki jim je članek posvečen, se nahajajo v kotu na stiku severne ladijske in severnega dela slavoločne stene in na južnem delu slavoločne stene za oltarjem sv. Janeza Krstnika. Kažejo značilnosti gotskega linearnega sloga, na podlagi podrobnejših slogovnih primerjav pa jih lahko pripišemo mojstru, ki je poslikal tudi fasado in oratorij bližnje cerkve sv. Jurija (San Giorgio in Vado) v Rualisu pri Čedadu. S pomočjo analize oblačilne kulture in ikonografskih elementov jih lahko časovno umestimo v drugo desetletje ali najkasneje na začetek tretjega desetletja 14. stoletja.

Ključne besede: srednjeveško stensko slikarstvo, gotika, linearni slog, Biljana, 14. stoletje, Rualis

Abstract:

The Mural Paintings from the First Half of the 14th Century in the Church of St Michael in Biljana

1.01 Original scientific article

Two layers of 14th century wall paintings were discovered in the church of St Michael in Biljana during restoration and renewal works carried out in the 1990s. The remains of the oldest layer are located in the north-eastern corner of the nave (on the north nave wall and the northern part of the triumphal arch wall) and on the southern part of the triumphal arch wall behind the altar of St John the Baptist. The murals show characteristics of Gothic linear style and, based on their stylistic features, can be attributed to the master who painted the façade and oratorio of the nearby church of St George in Rualis (Cividale del Friuli). In addition to the stylistic comparison, an analysis of clothing culture and iconographic elements suggests an early 14th century date, possibly the second decade or at the latest the beginning of the third decade of the 14th century.

Keywords: medieval mural painting, Gothic, linear style painting, Biljana, 14th century, Rualis

Zahvaljujoč konservatorsko-restavratorskim raziskavam, izvedenim v devetdesetih letih,¹ lahko danes cerkev sv. Mihaela v Biljani prepoznamo kot eno najpomembnejših srednjeveških sakralnih stavb v Goriških brdih. Temu ne botrujejo zgolj za tisti čas izjemne dimenzije njene ladje, temveč tudi odkriti fragmenti stenskih poslikav iz 14. stoletja. Te za zadaj predstavljajo edini znan ohranjen primer poslikav iz tega časa na območju Brd in v širšem goriškem okolju, zaradi česar je njihov prispevek k našemu poznavanju srednjeveškega slikarstva na Goriškem izjemnega pomena.

Glede na podatke iz ohranjenih pisnih virov bi lahko prvotna cerkev v Biljani stala že v 11. stoletju. Patriarh Ulrik I. Eppensteinski (ali njegov brat Henrik) je namreč okoli leta 1090 podelil na novo reformiranemu benediktinskemu samostanu sv. Petra v Rožacu pražupnijo sv. Jurija v Bračanu z vsemi podružnicami, med njimi verjetno tudi biljansko.² Cerkev je sicer v virih prvič omenjena leta 1233 posredno z župnijo,³ v letih 1405 in 1445 pa zasledimo tudi omembo njenega patrocinja sv. Mihaela.⁴ Župnija je do konca 15. stoletja pripadala benediktinskemu samostanu v Rožacu, ki je izvajal tudi arhidiakonsko oblast, potem pa je prešla pod patronat cesarja oz. deželnega kneza.⁵

Do danes ohranjena srednjeveška cerkvena ladja izvira vsaj iz začetka 14. stoletja, leta 1534 pa ji je bil prizidan monumentalen gotski prezbitერიj.⁶ Cerkvena notranjščina je največ sprememb doživela v baroku, ko sta ji bili po vsej verjetnosti prizidani obe stranski kapeli,⁷ takrat pa je

¹ Dokumentarno gradivo o konservatorsko-restavratorskih delih v cerkvi hrani Zavod za varstvo kulturne dediščine, območna enota Nova Gorica (ZVKDS, OE Nova Gorica).

² Gl. Janez HÖFLER, *O prvih cerkvah in župnijah na Slovenskem. K razvoju cerkvene teritorialne organizacije slovenskih dežel v srednjem veku*, Ljubljana 2016², str. 158; Janez HÖFLER, *Historična topografija predjožefinskih župnij na Slovenskem. Primorska (Oglejski patriarhat, Tržaška škofija)*, Ljubljana 2022 (Razprave I. razreda SAZU, 41), str. 9, 84–85.

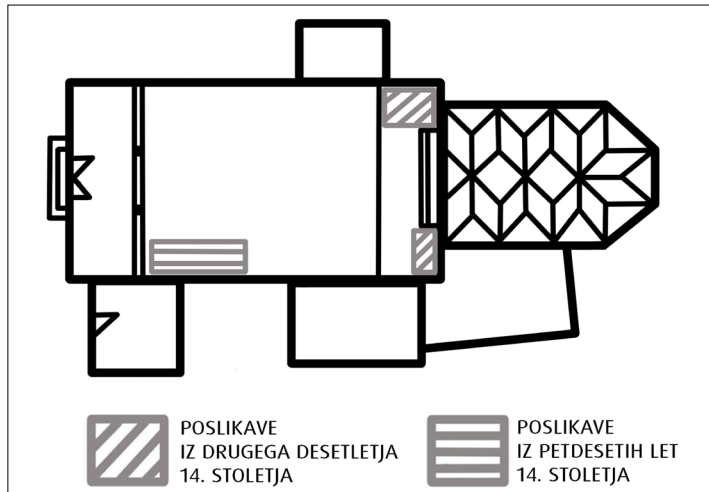
³ Leta 1233 je patriarh Bertold rešil spor med Konradom, arhidiakonom oglejske cerkve, in opatom v Rožacu glede jurisdikcije nad cerkvami *de Albana, Bricana et Villana* v korist rožaškega opata (Francesco SWIDA, *Documenti friulani e goriziani dal 1126 al 1300, Archeografo Triestino*, n. s. 14/2, 1888, str. 408–410, op. 7; Franc KOS, Milko KOS, *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku. 5: 1201–1246*, Ljubljana 1928, str. 290; HÖFLER 2022 (op. 2), str. 85). Tako je v desetiškem seznamu iz leta 1296 briška cerkev navedena med rožaškimi vikariati (*vicarius de Beliano*); gl. Pietro SELLA, Giuseppe VALLE, *Venetiae, Histria, Dalmatia. Rationes decimarum Italiae nei seculi XIII e XIV*, Città del Vaticano 1941 (Studi e testi, 96), str. 18–19; Alessandro QUINZI, “Et capella tota sanctorum figuris depicta est”. K srednjeveški podobi cerkve svetega Mihaela v Biljani, *Acta historiae artis Slovenica*, 4, 1999, str. 5, op. 3; HÖFLER 2022 (op. 2), str. 85.

⁴ Prva omemba patrocinja leta 1405 je vezana na družino Orzon, katere predstavniki so se kasneje uveljavili kot pomembni donatorji cerkve. Med poslednjimi željami Jakoba iz Dobrove, sina *Yonamo de Orzono habitatore in Dobraw*, je v oporoki omenjen tudi pokop *apud ecclesiam sti Michaelis de Bigliana, parochialem ecclesiam in Belvano*. Gl. QUINZI 1999 (op. 3), str. 5; Franc KOS, *Iz arhiva sig. Attemsa v Podgori, Izvestja muzejskega društva za Kranjsko*, 12/5, 1902, str. 107, op. 53; HÖFLER 2022 (op. 2), str. 85.

⁵ HÖFLER 2016² (op. 2), str. 160; HÖFLER 2022 (op. 2), str. 85. Za več o župniji Biljana po prehodu pod Habsburžane gl. Peter STRES, *Biljana. Oris preteklosti župnije in občine Biljana ter naselij Biljana in Zali Breg-Šlombek od prve omembe vasi Biljana leta 1205 do priključitve k Jugoslaviji septembra 1947*, Gorica 2015, str. 28–39.

⁶ Prezbitერიj je z letnico 1534 datiran na sklepniku. Najnovejše raziskave so pokazale, da eno od ohranjenih mojstrskih znamenj priprada mojstru Štefanu, ki je delal tudi v Spodnjih Praprečah, Oprtalju in Buzetu; gl. Samo ŠTEFANAC, *Maister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der spätgotischen Architektur in Oberkrain, Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 52, 2016, str. 57–83. Za starejšo literaturo gl. Robert PESKAR, *Gotska arhitektura na Goriškem. Stavbarske delavnice (1460–1530)*, Nova Gorica 1999, str. 83–85, 364–367, kat. 45; Ivan KOMELJ, *Gotska arhitektura na Slovenskem. Razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*, Ljubljana 1973, str. 232, 235.

⁷ V severni stranski kapeli stoji kamnit baročni steborni oltar sv. Blaža z oltarno sliko Sveti Blaž med svetim Janezom Nepomukom in svetim Frančiškom Ksaverjem, ki jo je Alessandro Quinzi pripisal goriškemu slikarju Johannu Michaelu Lichtenreiterju (QUINZI 1999 (op. 3), str. 5, op. 44). V južni stranski kapeli pa se nahaja oltar Rožnovenske Matere Božje, izdelan pred sredino 18. stoletja. Na oltarni sliki je Quinzi prepoznal tudi biljansko, še srednjeveško, cerkveno ladjo. O stranskih kapelah in opremi gl. QUINZI 1999 (op. 3), str. 16–17.



1. Tloris cerkve sv. Mihaela v Biljani z označenimi mesti odkritih srednjeveških stenskih poslikav

v času konservatorsko-restavratorskih del v devetdesetih letih 20. stoletja (sl. 1). Po sanaciji cerkvene strehe leta 1993¹¹ so namreč v drugi polovici devetdesetih let začeli z obnovo notranjščine, ki je bila precej poškodovana zaradi zamakanja.¹² S sondiranjem sten, opravljenim med obnovo Del Nerijeve poslikave, je bila na južni steni ladje proti pevskem koru odkrita stenska poslikava z Adamom in Evo ter Kristusom v predpeklju (sl. 2), za oltarno sliko desnega stranskega oltarja sv. Janeza Krstnika pa je bila evidentirana tudi srednjeveška freska Janeza Krstnika (sl. 3).¹³ V nadaljevanju

dobila tudi novo kamnito oltarno opremo.⁸ Ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja je bila ladja povišana in podaljšana za globino pevskega kora, cerkev je dobila novo fasado, zgrajen pa je bil tudi nov zvonik.⁹ Leta 1903, ko je bila na novo prekrita streha prezbiterija, je Clemente Del Neri poslikal obok prezbiterija, leta 1910 pa še cerkveno ladjo.¹⁰

Pri dataciji in določanju prvotnih dimenzij cerkvene ladje so v veliko pomoč fragmenti dveh plasti gotske stenske poslikave, ki so bili odkriti

⁸ Ob južnem delu slavoločne stene stoji oltar sv. Janeza Krstnika, ki je pripisan goriški delavnici Pacassi (Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983; STRES 2015 (op. 5), str. 23). Oltar je dal leta 1695 postaviti Janez Dominik Collussi, tretji kaplan cerkve. Nad oltarno sliko Jezusovega krsta v Jordanu se nahaja grb, razdeljen na dve kartuši. Levo polovico zavzema grb družine Orzon, desno po vsej verjetnosti grb barona Bernarda Zaletela (Saleteu), ki je leta 1750 v virih omenjen kot ustanovitelj beneficija pri oltarju sv. Janeza Krstnika (za več o tem gl. QUINZI 1999 (op. 3), str. 8, 13–14, 16; Karel Mihael ATTEMS, *Atti delle visite pastorali negli arcidiaconati di Gorizia, Tolmino e Duino dell'arcidiocesi di Gorizia/Vizitacijski zapisniki goriškega, tolminskega in devinskega arhidiaconata goriške nadškofije/Die Berichte der Pastoralvisitationen in den Archidiaconaten Görz, Tolmin und Duino der Erzdiözese Görz. 1750–1759* (ur. Franc Kralj, Luigi Tavano), Gorizia 1994, str. 75–77). Ob severnem delu slavoločne stene je baročni oltar sv. Katarine, glavni oltar pa je dal leta 1774 postaviti kanonik Andrej Friderik Zupančič (And[reas] Frid[ericus] Suppanzigh) z Zalega Brega; gl. Božidar PREMRL, *Briški teri. Zgodbe cerkva in zvonikov v Brdih*, Sežana 2011, str. 38).

⁹ Te podatke je mogoče razbrati iz napisa nad slavolokom v prezbiteriju NAVIS / ECCLESIAE / PROLONGATA, EXALTATA / ATQUE PRESBYTERIO / NOVUM TECTUM IMPOSITUM / FUIT ANNO D[OMI]NI 1903 / PRESBYTERIUM VERO FUIT / PINCTUM ANNO D[OMI]NI 1905 / PAROCHO / LUDOVICO KUMAR. Cit. po PREMRL 2011 (op. 8), str. 37. Za gradnjo zvonika po letu 1891 gl. predvsem STRES 2015 (op. 5), str. 52–54 (s starejšo bibliografijo).

¹⁰ Slikar se je podpisal na začetku oboka v sredinskem polju na napisnem traku angela Pinxit Cl[emente] Del Neri a[nno] 1905 in NAVIS ECCLESIAE PINCTA a[nno] d[omini] 1910 C[LEMENTE] DELNERI p[inxit]. Cit. po PREMRL 2011 (op. 8), str. 38.

¹¹ ZVKDS, OE Nova Gorica, ž. c. sv. Mihaela v Biljani, Edvard Mihelj, predračun za sanacijo sten v cerkvi, 24. 9. 1996.

¹² Za več o sanacijskih posegih gl. ZVKDS, OE Nova Gorica, ž. c. sv. Mihaela v Biljani, Poročilo o opravljenem delu na cerkvi sv. Mihaela v Biljani, 25. 2. 1998.

¹³ ZVKDS, OE Nova Gorica, ž. c. sv. Mihaela v Biljani, Mira Ličen Krmpotić, Poročilo o restavratorskih delih v ž. c. sv. Mihaela v Biljani, 20. 7. 1999.



2. Vitalejev naslednik: Kristus v predpeklju, petdeseta leta 14. stoletja, ž. c. sv. Mihaela, Biljana

del so v kotu na stiku severne stene ladje in slavoločne stene odkrili še velik fragment gotske freske, gotsko okno ter nivo originalne višine gotske cerkve (sl. 4).¹⁴ Z restavracijo gotskih poslikav in njihovo prezentacijo so zaključili leta 2006,¹⁵ iz rezultatov sondiranja pa so razvidne tudi dimenzije nekdanje gotske cerkve, ki naj bi segala nekako do današnjega pevskega kora.¹⁶

S fresko, ki prikazuje Kristusa v predpeklju, odkrito na južni steni ob pevskem kora, se je leta 1999 podrobneje ukvarjal že Alessandro Quinzi.¹⁷ Pisec je označil freskanta za nadpovprečnega mojstra, ki je svoj slikarski slog izoblikoval ob delih Vitaleja da Bologna. Ta je v letih 1348 in 1349 delal v videmski stolni cerkvi in močno zaznamoval slikarski slog druge polovice stoletja v Furlaniji.¹⁸ Konkretno slogovno primerjavo figuri Kristusa je našel v sv. Jakobu iz nekdanjega videmskega

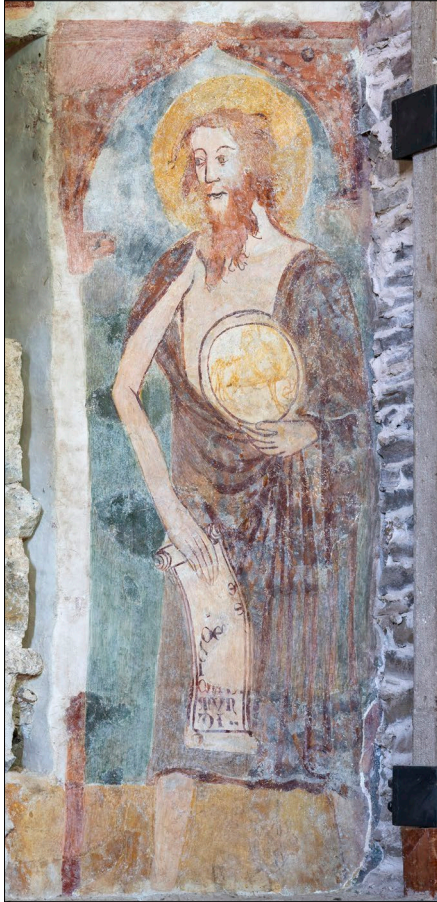
¹⁴ ZVKDS, OE Nova Gorica, ž. c. sv. Mihaela v Biljani, Mira Ličen Krmpotić, Poročilo o restavratorskih delih v ž. c. sv. Mihaela v Biljani, 2000.

¹⁵ ZVKDS, OE Nova Gorica, ž. c. sv. Mihaela v Biljani, Mira Ličen Krmpotić, Gotska poslikava v ž. c. sv. Mihaela v Biljani. Poročilo o restavratorsko konservatorskem posegu, 2006.

¹⁶ ZVKDS, OE Nova Gorica, ž. c. sv. Mihaela v Biljani, Mira Ličen Krmpotić, Poročilo o restavratorskih delih v ž. c. sv. Mihaela v Biljani, Poročilo sondiranja, 20. 7. 1999.

¹⁷ QUINZI 1999 (op. 3).

¹⁸ Za več o Vitaleju da Bologna in njegovem delovanju v Vidmu v letih 1348 in 1349 gl. predvsem Paolo CASADIO,



3. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: sv. Janez Krstnik, ž. c. sv. Mihaela, Biljana



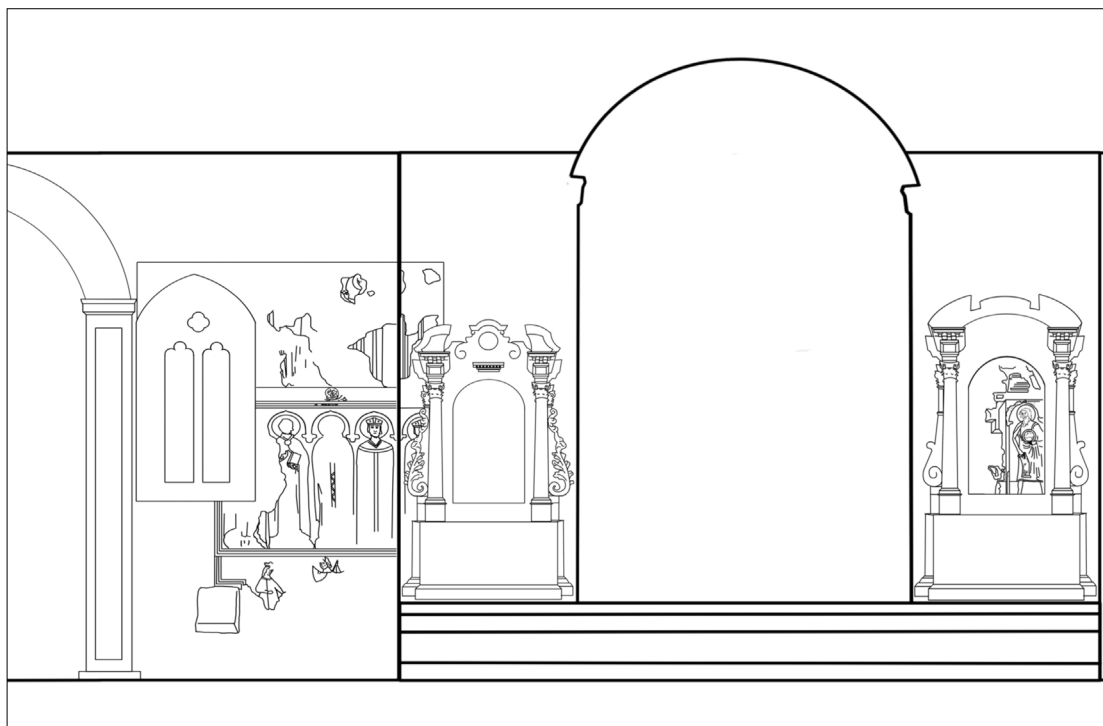
4. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: poslikave na severni steni ladje in severnem delu slavoločne stene, ž. c. sv. Mihaela, Biljana

Ospedale dei Battuti in v figuri sv. Martina iz stolnice v Pušji vasi, ki ga je Serena Skerl Del Conte pripisala Prvemu Vitalejevemu pomočniku; z njim ga družijo soroden način niansiranja, oblika mandljastih in izbočenih oči, nakazane veke in redka, v čope deljena brada.¹⁹ Na podlagi slogovnih primerjav je Quinzi tudi biljanskega freskanta umestil v prvo generacijo mojstrov, ki so se uveljavili takoj po Vitalejevem odhodu iz Vidma; po njegovem mnenju je v Brdih slikal še v petdesetih letih 14. stoletja. Zgodnjo datacijo je podkrepil z ikonografsko enakim, a slogovno mlajšim prizorom iz cerkve sv. Martina v Terzu d'Aquileia, v primerjavi s katerim je po njegovem mnenju biljanska poslikava kompozicijsko prepričljivejša in slovesnejša.²⁰ Pod fresko z Adamom, Evo in Odrešenikom je, v trebušnem delu figure Adama, viden tudi ostanek starejše plasti stenske poslikave. Zaradi fragmentarnosti vzorca ni mogoče določiti, iz katerega obdobja je spodnja poslikava, lahko pa bi

L'attività udinese di Vitale da Bologna, *Artisti in viaggio 1300–1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Udine 2003, str. 33–53 (s starejšo literaturo).

¹⁹ QUINZI 1999 (op. 3), str. 11; Serena SKERL DEL CONTE, Nuove proposte per l'attività di Vitale da Bologna e della sua bottega in Friuli, *Arte Veneta*, 41, 1987, str. 9–19.

²⁰ QUINZI 1999 (op. 3), str. 12.



5. Poslikave na severni steni ladje in slavoločni steni, ž. c. sv. Mihaela, Biljana

nastala v istem času kot tiste, odkrite na stiku severne ladijske in slavoločne stene, in tista za oltarjem sv. Janeza Krstnika na južnem delu slavoločne stene (sl. 5).

Če se osredotočimo na ostanke stenske poslikave, odkrite v kotu ob stiku severne stene ladje in slavoločne stene, lahko vidimo, da se je poslikava raztezala preko celotne višine srednjeveške ladje. Organizirana je v treh pasovih: spodnji in srednji pas med seboj ločuje enostavna bordura, sestavljena iz barvnih trakov (rdeča, bela), srednji in zgornji pas pa bordura, sestavljena iz trakov in vegetabilnega vzorca (bela, rumena, rdeča) (sl. 6). Ikonografija upodobitve je zaradi slabe ohranjenosti le delno prepoznavna; v spodnjem pasu sta vidni glavi sv. Jurija (sl. 7) in princese (sl. 8) iz fragmentarno ohranjenega prizora Sv. Jurij na konju v boju z zmajem.²¹ Prizor prepoznamo predvsem po trikotnem belem ščitcu, ki ga sv. Jurij drži v desnici, in sulici v dvignjeni levici, s katero verjetno prebada zmaja. Figura princese je ohranjena do pasu; oblečena je v obleko z do vratu zaprtim ovratnikom, katere leva polovica je zelene, desna pa rdeče barve. V sredinskem pasu poslikave so v gotških nišah centralno postavljene prostostoječe figure svetnikov in škofov. Prvo figuro na severni steni ladje predira kasneje prebito gotško okno, preostale tri, ki sledijo, pa so zgolj fragmentarno ohranjene in brez vidnih atributov; prepoznavna je zgolj tretja svetniška figura, nad katero se je ohranil napis MARCVS. Podobe svetnikov in škofov so se nadaljevale tudi na slavoločni steni, kjer je danes viden samo fragment škofovske figure pod šilasto zaključenim lokom (sl. 9), medtem ko

²¹ Za ikonografijo sv. Jurija gl. Otto VON TAUBE, Zur Ikonographie St. Georgs in der italienischen Kunst, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 6, 1911, str. 186–203; George KAFTAL, Fabio BISOGNI, St. George, *Iconography of the Saints in Italian Painting from its Beginnings to the Early XVIth Century. 3: Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Florence 1978 (Saints in Italian Art, 3), stp. 347–374, kat. 113; Sigrid BRAUNFELS, Georg, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, stp. 365–390.



6. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: fragment bordure, severna stena ladje, ž. c. sv. Mihaela, Biljana



7. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: sv. Jurij v boju z zmajem, detajl, severna stena ladje, ž. c. sv. Mihaela, Biljana



8. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: princesa, severna stena ladje, ž. c. sv. Mihaela, Biljana

nadaljevanje zakriva baročni oltar sv. Katarine. Zgornji pas poslikav je na obeh stenah zelo slabo ohranjen. Na njem bi lahko pričakovali prizore iz svetniškega cikla (morda iz življenja sv. Mihaela, sv. Katarine, Jezusa ali Marije), čeprav se zdi, da so bile tudi tu, kot v srednjem pasu, nanizane figure svetnikov in škofov: levo ob glavi skrajne desne figure na severni steni (sl. 10) je namreč mogoče opaziti arhitekturni okvir niše, enak tistim, v katere so postavljene tudi figure v srednjem pasu.



9. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: škof, slavoločna stena, ž. c. sv. Mihaela, Biljana



10. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: fragment svetniške figure, severna stena ladje, ž. c. sv. Mihaela, Biljana

Istočasno kot poslikave v severovzhodnem kotu ladje je nastala tudi stenska slika sv. Janeza Krstnika na južnem delu slavoločne stene, ohranjena za istoimenskim oltarjem (sl. 11). Svetnik je upodobljen v tričetrtinskem profilu in stoji pod gotskim šilastim lokom, ki je enak tistim na severni ladijski steni. Krstnik ima daljše rjave lase in razmršeno brado, oblečen je v rjav plašč, ki mu v zgornjem delu telesa pokriva zgolj ramena, potem pa v gubah pada od pasu navzdol. V levi roki drži disk, na katerem je upodobljeno jagnje, v desnici pa odvit svitek s kanoničnim napisom [ECC] E / [AGNU]S / DE[I] / Q[UI TOLLIT PE]CHATA / MUN/DI (sl. 12).

Odkrite freske v veliki meri odražajo slogovne značilnosti gotskega linearnega sloga. Gre za odmeve na francoske oblike visoke gotike, ki so s svojim širjenjem v Anglijo, Belgijo in zahodno Nemčijo (Köln, Zgornje Porenje) razvile različne lokalne variante ter se ob koncu 13. stoletja razširile vse do Avstrije in alpskih dežel.²² Zaznamuje jih predvsem močna linija, ki v celoti definira figure,

²² Za južno tirolsko in Trento gl. Waltraud KOFLER ENGL, *Frühgotische Wandmalerei in Tirol. Stilgeschichtliche Untersuchung zur "Linearität" in der Wandmalerei von 1260–1360*, Bozen 1995; Waltraud KOFLER ENGL, *Il gotico lineare, Trecento. Pittori gotici a Bolzano* (ur. Andrea De Marchi, Tiziana Franco, Silvia Spada Pintarelli), Bolzano 2000, str. 27–45; Andrea DE MARCHI, *Illusionismo nordico e spazialità giottesca a Bolzano. L'interferenza di due culture in un caso esemplare, Trecento. Pittori gotici a Bolzano* (ur. Andrea De Marchi, Tiziana Franco, Silvia Spada Pintarelli), Bolzano 2000, str. 15–25; *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (ur. Laura Dal Prà, Ezio Chini, Marina Botteri Ottaviani), Trento 2002. Za odmeve linearnega slikarstva na območju današnje Slovenije gl. predvsem France STELE, *Monumenta artis Slovenicae. 1: Srednjeveško stensko slikarstvo*, Ljubljana



11. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: sv. Janez Krstnik, detajl, ž. c. sv. Mihaela, Biljana



12. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: sv. Janez Krstnik, detajl, ž. c. sv. Mihaela, Biljana

njihovo telo, obrazne poteze, jih obroblja in jim daje bistvo, medtem ko ostaja barva v drugem planu. V Biljani figure definira temno rdeča linija, svetniki so upodobljeni posamično na ploskovitem, enobarvnem ozadju. Gre za celopostavne podobe v frontalni drži ali tričetrtinskem profilu, ki med seboj ne komunicirajo, njihova postavitve je statična, obrazna mimika ni izrazna in njihovi proporci niso skladni.²³ Poslikave zaznamujejo enostaven kolorit, sestavljen iz zemeljskih pigmentov (rdeča, zelena in rumena) in svinčeve bele, enobarvne površine, ploskoviti svetniški siji in enostavne bordure z večbarvnimi linijami, ki med seboj ločujejo posamezne pasove. Določene slogovne značilnosti nakazujejo tudi na ostanek romanske slikarske tradicije; to so na primer rdeča lica sv. Jurija in princeze ter na nekaterih mestih še viden okras posameznih detajlov s perlicami iz svinčeve bele.

Pri slikarski tehniki gotskega linearne slikarstva gre navadno za mešano tehniko, torej začeto na svež omet in dokončano na suho, zaradi česar je ohranjenost poslikav veliko slabša kot pri pravi freski. Končna obdelava površine, okrasni detajli, končna obroba in napisi so bili v večini

1935; France STELE, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, Ljubljana 1969; France STELE, *Gotsko stensko slikarstvo*, Ljubljana 1972 (Ars Sloveniae); Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji. 1: Gorenjska*, Ljubljana 1996; Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji. 4: Vzhodna Slovenija*, Ljubljana 2004.

²³ Po velikosti izstopajo predvsem roke in noge, ki niso v sorazmerju z ostalimi deli telesa. To je najbolj razvidno pri edini skoraj v celoti ohranjeni figuri Janeza Krstnika na slavoločni steni.



13. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: sv. Jurij v boju z zmajem in princesa, fasada oratorija ob cerkvi sv. Jurija, Rualis



14. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: Križanje, fasada oratorija ob cerkvi sv. Jurija, Rualis



15. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: Sv. Jurij v boju z zmajem, Prva Kristusova skušnjava, vzhodna stena oratorija ob cerkvi sv. Jurija, Rualis

primerov izvedeni *al secco* in zaradi svoje neobstoynosti niso več vidni.²⁴ Najbolje ohranjeni figuri v Biljani sta princesa v prizoru s sv. Jurijem (na njenem obrazu so še razvidna že omenjena rdeča lica, na ovratniku obleke pa bele perlice) in sv. Janez Krstnik na južni strani slavoločne stene, kjer lahko delno vidimo tudi ostanke dekoracije gotskega loka. Bogato okrašena so morala biti tudi oblačila škofov: zbledele linije nakazujejo na dekorativno blago z rombastimi vzorci in na okras plašča enega izmed škofov z dragulji, viden pa je tudi okrasni vzorec na rokavicah.

Veliko primerov poslikav linearnega gotskega sloga se je ohranilo na južnem Tirolskem (Bolzano/Bozen, Bressanone/Brixen, Novacella/Neustift, Cornedo all'Isarco/Karneid, Scena/Schenna, Merano/Meran).²⁵ Določene slogovne značilnosti je mogoče prav tako prepoznati v bližnji Furlaniji, kjer pa so bili od dvajsetih let dalje močnejši vplivi *giottizma*, ki so se iz Padove razširili v furlanski prostor preko pomembne giottovske delavnice v Sestu al Reghena (1316).²⁶ V Furlaniji močna obrobnost linija in ploskovitost barvnih ploskev definirata na primer poslikave v severnem kraku transepta oglejske bazilike²⁷ ali prizor Marija na prestolu z detetom in štirimi svetniki v cerkvi sv. Martina v Terzu d'Aquileia s konca 13. stoletja.²⁸ V isti slogovni kontekst Cristina Vescul umešča tudi poslikave v cerkvi sv. Pantaleona v Rualisu pri Čedadu in tiste na fasadi in v oratoriju tamkajšnje cerkve sv. Jurija.²⁹ Ravno s slednjimi pa kažejo biljanske freske največ podobnosti.

V cerkvi sv. Jurija v Rualisu so z biljanskimi primerljive poslikave na cerkveni fasadi, kjer so nad vhodom dva prizor s sv. Jurijem (levo Sv. Jurij, ki ubija zmaja; sl. 13) in Kristusovo križanje (sl. 14).³⁰ Delo istega mojstra pa so tudi poslikave v cerkvi priključenem oratoriju, kjer se je na vzhodni in južni steni fragmentarno ohranilo šest prizorov.³¹ Na vzhodni steni prepoznamo sv. Jurija v boju z zmajem, upodobitev prve od treh Kristusovih skušnjav (sl. 15) in fragment svetniške figure v gotski arhitekturni niši v spodnjem pasu, na južni steni pa so upodobljene druga in tretja Kristusova skušnjava ter Zadnja večerja (sl. 16).³² Če primerjamo Janeza Krstnika iz biljanske cerkve z Jezusom Kristusom (sl. 17) iz prizora Druga Kristusova skušnjava na južni steni oratorija v Rualisu, vidimo, da sta si figuri skoraj identični. Gre za celopostavni figuri, upodobljeni v tričetrtinskem profilu, v enakem zasuku. Njuna leva roka je pokrčena ob telesu, medtem ko je desna roka Janeza Krstnika spuščena (v njej drži svitek), Kristusova desna roka pa je dvignjena in s kazalcem kaže na hudiča. Pri primerjavi njunih obraznih potez vidimo, da se linija, ki definira nos, nadaljuje v obrv, ki je v obeh primerih enako oblikovana. Enak je tudi malenkost podaljšan lok druge obrvi, v obeh primerih narisane v eni potezi. Podobnosti opazimo tudi pri slikanju oči, kjer mojster z linijo

²⁴ KOFLER ENGL 2000 (op. 22), str. 27.

²⁵ KOFLER ENGL 1995 (op. 22), str. 27–45.

²⁶ Za Sesto al Reghena gl. predvsem *L'Abbazia di Santa Maria di Sesto. L'arte medievale e moderna* (ur. Gian Carlo Menis, Enrica Cozzi), Pordenone 2001; Cristina GUARNIERI, Il Maestro del coro Scrovegni e la prima generazione giottesca padovana, *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 100, 2011, str. 199–224.

²⁷ Rachele NARDINI, Affreschi di epoca gotica nella basilica di Aquileia, *Antichità altoadriatiche*, 69/2, 2010, str. 521–543.

²⁸ Giuseppe FRANCESCHIN, *La chiesa di San Martino a Terzo di Aquileia*, Udine 2015.

²⁹ O tem gl. Cristina VESCUL, *La chiesa di San Giorgio in Vado a Rualis. Le pitture murali (secoli XIII–XV)*, Udine 2010, str. 39–80.

³⁰ Drugi prizor s sv. Jurijem in del Križanja sta deloma uničena zaradi kasneje prebitega polkrožnega okna na sredini fasade.

³¹ Oratorij, nekoč posvečen sv. Uršuli, je cerkvi priključen na severni strani. O zgodovini oratorija in cerkve gl. VESCUL 2010 (op. 29), str. 13–18.

³² O ikonografiji in poslikavah v oratoriju in na cerkveni fasadi gl. VESCUL 2010 (op. 29), str. 40–70.



16. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: Druga in Tretja Kristusova skušnjava ter Zadnja večerja, južna stena oratorija ob cerkvi sv. Jurija, Rualis



17. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: Kristus, južna stena oratorija ob cerkvi sv. Jurija, Rualis



18. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: Zadnja večerja, detajl, južna stena oratorija ob cerkvi sv. Jurija, Rualis

v obeh primerih nakaže veko in podočnjake, ter pri vzvalovljenih ustnicah in obrobi brade, ki se nadaljuje iz lasišča. Oblačilo, v katerega je ogrnjen Janez Krstnik, in Kristusovo vrhnje oblačilo zakrivata obe rameni in levo roko ter prosto padata do pasu. Kristus ima pod ogrinjalom tuniko, medtem ko je Janez Krstnik gol. Veliko podobnosti odkrijemo tudi pri primerjavi obraznih potez sv. Jurija ali svetnika iz zgornjega pasu poslikav na severni steni biljanske cerkve ter glave enega izmed apostolov (sl. 18) iz prizora Zadnje večerje v Rualisu: gre za enako oblikovanje nosu, obrvi, oči, enako ukrivljene linije ustnic in pričeske. Do istega zaključka pridemo tudi pri primerjavi



19. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: škof, severna stena ladje, ž. c. sv. Mihaela, Biljana



20. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: angel, južna stena oratorija ob cerkvi sv. Jurija, Rualis



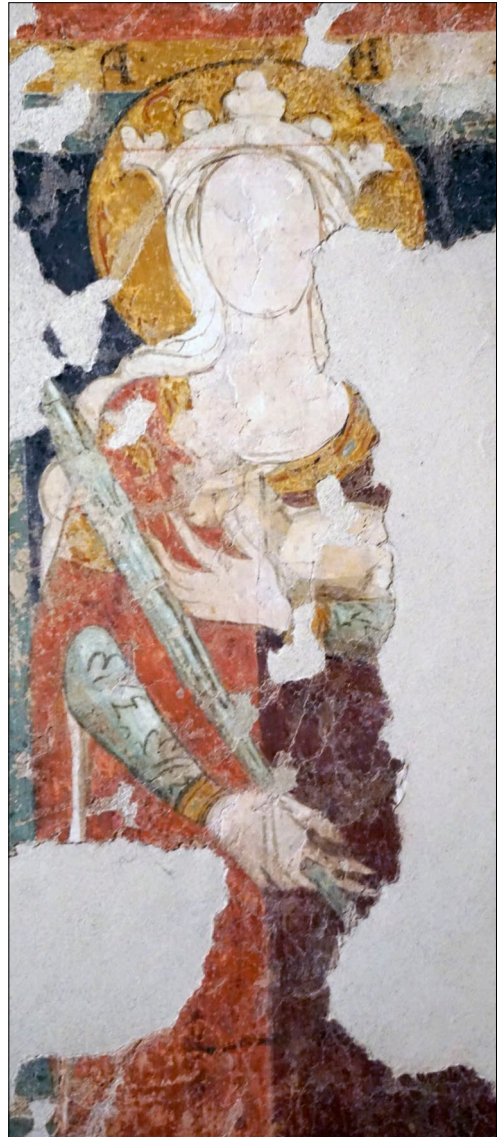
21. Mojster fasade in oratorija cerkve sv. Jurija v Rualisu: svetnik/svetnica, vzhodna stena oratorija ob cerkvi sv. Jurija, Rualis

frontalno upodobljenih figur: če primerjamo edini delno ohranjen obraz enega od škofov (sl. 19) na severni steni v Biljani z obrazom enega od angelov (sl. 20) na južni steni oratorija v Rualisu ali z obrazom sv. Nikolaja s fasade cerkve v Rualisu, se ponovijo podobnosti v mandljastem oblikovanju oči, z linijo nakazanih vekah in podočnjakih, ukrivljenih ustnicah in samo na mestu nosnic začrtanem nosu. Oba škofa imata tudi enako oblikovano mitro in oblačilo, čeprav je to v Biljani zelo slabo ohranjeno. Poslikave na obeh lokacijah zaznamujejo enaka barvna skala (rdeča, zelena, rumena, svinčeva bela) in prostrane enobarvne ploskve, ki sestavljajo ozadje. Ponovijo se enostavne bordure z linijami v rdeče-beli kombinaciji in vmesna bordura, ki jo sestavlja ponavljajoč se vegetabilni vzorec. Ne glede na to, da se je od bordure z vegetabilnim motivom v Biljani ohranil zgolj fragment, lahko z natančno primerjavo ugotovimo, da gre za enak motiv, ki ga bordura v Rualisu ponavlja zgolj v drugi barvi. Ob še natančnejši primerjavi figur opazimo tudi enako oblikovanje ušes z eno linijo, ki zgoraj in spodaj spiralno zavije navznoter.

Pomemben detajl predstavlja še majhen ohranjen fragment spodnjega pasu poslikave na vzhodni steni oratorija v Rualisu (v desnem kotu pod prizorom Prva Kristusova skušnjava), kjer je upodobljena figura svetnika ali svetnice v gotski niši (sl. 21). Ta je oblikovana enako kot niše s svetniki in škofi v biljanski cerkvi sv. Mihaela. Zaradi slabe ohranjenosti fragmenta v Rualisu je pri primerjavi ključna predvsem križna oblika kapitela, katerega zunanja rdeča barva obroblja notranji oval v temnejšem odtenku. Zgoraj naštetemu lahko dodamo tudi primerjavo sv. Jurija iz biljanske cerkve,

ki deluje kot zrcalna slika tistega na fasadi cerkve v Rualisu. Na podlagi natančnih slogovnih primerjav lahko najstarejši odkriti sloj poslikav v Biljani pripišemo mojstru, ki je poslikal fasado cerkve v Rualisu in tamkajšnji oratorij.

Tudi po času nastanka bi si morale biti poslikave na obeh lokacijah blizu. Cristina Vescul na podlagi slogovnih značilnosti, ikonografskih primerjav in analize oblačilne kulture stenske slike v Rualisu datira v čas med 1315 in 1320.³³ V Biljani zaradi veliko slabšega stanja poslikav in njihove fragmentarnosti podrobna analiza oblačilne kulture ali ikonografije ni mogoča. V tem kontekstu si lahko pomagamo le z nekaj ohranjenimi detajli. Delno se je ohranila princesina obleka (*gonnella*) z dolgimi rokavi, katere polovica je zelene in polovica rdeče barve. Tak tip obleke, sešit po sredini iz dveh različnih vrst blaga, se v italijanskem slikarstvu pojavlja skozi celotno 14. stoletje. Lep primer s konca dvajsetih let 14. stoletja sta obleki sv. Julijane in sv. Marjete iz freskantskega cikla v cerkvi sv. Julijane v Castello d'Aviano v Furlaniji,³⁴ nekje iz tridesetih let je na primer oblačilo slabo ohranjene figure sv. Neže v kapeli sv. Nikolaja v videmski stolnici (sl. 22)³⁵ ali obleka sv. Uršule, naslikane na stebri v severnem kraku transepta oglejske bazilike.³⁶ Iz druge polovice stoletja lahko za primer vzamemo obleko sv. Uršule iz prizora Sv. Uršula v slavi, ki je del freskantskega cikla, nastalega pod čopičem Tommasa da Modena za cerkev Santa Margherita degli Eremitani v Trevisu med letoma 1355 in 1359,³⁷ ali obleko sv. Katarine iz cikla v severnem kraku transepta stolnice v Trentu iz osmega desetletja 14. stoletja.³⁸ Kot je razvidno že iz danih primerov, pa se glede na čas nastan-



22. Predvitaleskni Mojster videmske stolnice: sv. Neža, kapela sv. Nikolaja, stolna cerkev, Videm

³³ Za analizo gl. VESCUL 2010 (op. 29), str. 42–48, 57–69, 76.

³⁴ O freskantskem ciklu v cerkvi sv. Julijane v Castello d'Aviano gl. Serena SKERL DEL CONTE, Gli affreschi trecenteschi della chiesa di Santa Giuliana a Castel d'Aviano, *Aviano*, Udine 1975, pp. 35–57.

³⁵ Sara TURK, Affreschi trecenteschi previtaleschi nel duomo di Udine, *Il patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte (secoli V–XV)* (eds. Zuleika Murat, Paolo Vedovetto), Roma 2021, pp. 353–373 (s starejšo literaturo).

³⁶ NARDINI 2010 (op. 27), str. 534–536, sl. 24.

³⁷ Snete freske danes hranijo v prostorih mestnega muzeja v Trevisu (Musei Civici Treviso). Gl. Enrica COZZI, Tomaso da Modena, Storie di sant'Orsola. La gloria di sant'Orsola con le compagne, *Musei Civici di Treviso. La pinacoteca. 1: Pittura romanica e gotica*, Crocetta del Montello 2013, str. 128–129, kat. 37.

³⁸ Marina BOTTERI OTTAVIANI, 2. Trento, Duomo, *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (ur. Laura Dal Prà, Ezio Chini, Marina Botteri Ottaviani), Trento 2002, str. 314–322.



23. Sv. Nikolaj, Sv. Cecilija, cerkev sv. Cecilije, Chizzola

imata na primer oblačili nadangela Mihaela (sl. 24) in sv. Krištofa v nekdanji kapeli sv. Mihaela v Huminu (Gemona, Sacello di San Michele) pod stolno cerkvijo, datirani v prvo polovico tridesetih let 14. stoletja,⁴² ali obleka približno sočasne ženske figure, ohranjene na notranji fasadi cerkve sv. Frančiška v Vidmu.⁴³

ka poslikave spreminja izrez ovratnika obleke. V zadnjih desetletjih se čedalje več pozornosti posveča tudi študijam oblačilne kulture v 14. stoletju, medtem ko za avtorja temeljne raziskave velja Luciano Bellosi. Ta je, med drugim, ugotovil, da je izrez ovratnika na ženskih oblekah v 14. stoletju v Italiji pomemben indikator časa nastanka: v začetku stoletja je ovratnik ženske obleke popolnoma ob njenem vratu (kot so na primer obleke ženskih figur, ki jih je naslikal Giotto v kapeli Scrovegni v Padovi), ko se pomikamo proti sredini stoletja, pa je izrez vse širši; v drugi polovici sega vse do ramen in kasneje tudi čez ramena.³⁹ Ovratnik princese iz biljanske cerkve je še precej zaprt, tik pod vratom, prav tako kot na primer tudi ovratnika obeh princes iz ikonografsko identičnih prizorov v cerkvi sv. Jurija v Rualisu⁴⁰ ali ovratnik sv. Cecilije (sl. 23) iz istoimenske cerkve v Chizzoli pri Trentu, datirane v drugo desetletje 14. stoletja.⁴¹ Oblačila ostalih figur v Biljani so na žalost preslabo ohranjena za analizo; zgolj pri oblačilih dveh škofov so še vedno vidne linije dekorativnega blaga z rombastimi vzorci, kakršni so v prvih desetletjih 14. stoletja precej pogosti v bližnji Furlaniji. Podoben vzorec

³⁹ Luciano BELLOSI, Moda e cronologia. B) Per la pittura di primo Trecento, *Prospettiva*, 11, 1977, str. 12–27.

⁴⁰ Cristina Vescul je izrez ovratnika princese na fasadi cerkve v Rualisu primerjala s sv. Uršulo s poliptiha iz Arezza, ki ga je leta 1320 naslikal Pietro Lorenzetti, sv. Katarino Aleksandrijsko Simoneja Martinija s tabelne slike Maestà (1315–1321) iz mestne hiše v Sieni in sv. Katarino Aleksandrijsko s poliptiha, ki ga je med letoma 1319 in 1320 naslikal Simone Martini in ga hranijo v Narodnem muzeju San Matteo v Pisi; gl. VESCUL 2010 (op. 29), str. 47. Primeri so vzeti iz: BELLOSI 1977 (op. 39).

⁴¹ O freskantskem ciklu v Chizzoli gl. Ezio CHINI, Il Gotico in Trentino. La pittura di tema religioso dal primo Trecento al tardo Quattrocento, *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (ur. Laura Dal Prà, Ezio Chini, Marina Ottaviani Botteri), Trento 2002, str. 83–87.

⁴² Clara SANTINI, La decorazione del sacello di San Michele nel Duomo di Gemona e la pittura friulana »pre-vitalesca«, *Pordenone Gemona. Dalla Serenissima agli Asburgo. L'antica strada verso l'Austria. Studi e ricerche*, Treviso 1997, str. 93–94.

⁴³ Gl. predvsem Clara SANTINI, Un'antologia pittorica del primo Trecento nella chiesa di San Francesco a Udine, *Arte Cristiana*, n. v. 82, 1994, str. 185–198; Enzo DE FRANCESCHI, Educazione artistica dei maestri trecenteschi attivi a San Francesco, *San Francesco di Udine. Un monumento da salvare e riscoprire* (ur. Cesare Scaloni), 1, Udine 2020, str. 275–291. Rombast vzorec na tkanini pa se pojavlja že v 13. stoletju – podoben vzorec najdemo namreč



24. Nadangel Mihael, kapela sv. Mihaela, stolna cerkev, Humin



25. Sv. Janez Krstnik, severni krak transepta, bazilika Marijinega vnebovzetja, Oglej

Če se osredotočimo na ikonografske posebnosti poslikav v severovzhodnem kotu ladje, s katerimi bi si lahko pomagali pri dataciji, vidimo, da sta zgornji in spodnji pas poslikav preslabo ohranjena za podrobnejšo analizo. Ostane nam zgolj srednji pas, kjer so nanizane frontalno upodobljene figure škofov in svetnikov v gotških, šilasto zaključenih nišah. Gotsko oblikovani loki že sami po sebi postavljajo poslikave v določen časovni okvir, čeprav gre za tipološko precej tradicionalno postavitve figur. Podobne postavitve svetnikov v gotške niše najdemo na primer v cerkvi sv. Magdalene v Bolzanu iz ok. leta 1330,⁴⁴ v cerkvi sv. Cecilije v Chizzoli v Trentinu iz drugega desetletja 14. stoletja,⁴⁵ bližji primer tovrstne postavitve iz okoli leta 1330 pa je poslikava v severnem kraku transepta oglejske bazilike (sl. 25).⁴⁶ Edina skoraj v celoti ohranjena figura v biljanski cerkvi je sv. Janez Krstnik na slavoločni steni, ki drži v levici disk s podobo jagnjeta. Ta ikonografski motiv je v drugem in v tretjem desetletju 14. stoletja precej pogost. Veliko primerov najdemo prav v bližnji

na draperiji, ki prekriva naslonjalo Marijinega prestola na prizoru Marije z detetom in angeli iz servitske cerkve, posvečene Mariji, v Sieni, ki ga je naslikal Coppo di Marcovaldo leta 1261. SANTINI 1997 (op. 42), str. 92, op. 15. O tem gl. Brigitte KLESSE, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern 1967, str. 172.

⁴⁴ KOFLER ENGL 2000 (op. 22), str. 28.

⁴⁵ CHINI 2002 (op. 41), str. 83–87.

⁴⁶ NARDINI 2010 (op. 27), str. 526–527.



26. Indulgenčna listina, 1333, Multscherjev muzej, Vipiteno

Furlaniji: v kapeli sv. Nikolaja v videmski stolnici,⁴⁷ v cerkvi sv. Mavra v Rive d'Arcano,⁴⁸ v Ogleju imamo kar dva primera, prvi je v severnem kraku transepta bazilike, drugi pa v t. i. Chiesa dei Pagani med baziliko in krstilnico.⁴⁹ Enak ikonografski motiv je mogoče zaslediti tudi v avignonskem miniaturnem slikarstvu, npr. na indulgenčni listini iz leta 1333, ki jo trenutno hrani Multscherjev muzej v Vipitenu/Sterzingu na Južnem Tirolskem (sl. 26).⁵⁰

Analiza oblačilne kulture in ikonografskih elementov tako kot tudi slogovna analiza biljanskih poslikav kažejo na nastanek v zgodnjem 14. stoletju. Po vsej verjetnosti so bile freske naslikane v podobnem časovnem okviru kot tiste na fasadi in v oratoriju cerkve sv. Jurija v Rualisu, čas njihovega nastanka pa bi lahko omejili na prva tri desetletja 14. stoletja. Severnjaški značaj poslikav z nasloni na romansko tradicijo, italijansko vplivana oblačilna kultura in nekatere ikonografske rešitve ter ne prav visok nivo kvalitete pa nakazujejo, da bi lahko šlo za delo lokalnega mojstra, ki

⁴⁷ TURK 2021 (op. 35), str. 534–536 (s starejšo bibliografijo).

⁴⁸ Paolo CASADIO, Rive d'Arcano. Chiesa di S. Mauro, *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli Venezia Giulia* (1986–1987), Trieste 1991, str. 271–272.

⁴⁹ NARDINI 2010 (op. 27), str. 524–527.

⁵⁰ Martin ROLAND, Gabriele BARTZ, Illuminierte Urkunden 1333-12-19_Sterzing-Vipiteno, http://monasterium.net:8181/mom/IlluminierteUrkunden/1333-12-19_Sterzing-Vipiteno/charter, (31. 7. 2022); prim. KOFLER ENGL 2000 (op. 22), str. 42–45, kat. 4. Najdeni sta bili dve indulgenčni listini, danes hranjeni na dveh različnih lokacijah, ki ju je okrasil isti avignonski mojster. Poleg podobnosti v tipologiji upodobitve obeh Janezov Krstnikov gre tudi za podobno postavitev obeh figur. Poleg tega pa sta na drugi listini upodobljena figura sv. Jurija v gotski niši in vegetabilni okras okoli prizora Marijinega kronanja v inicialki, ki je izjemno podoben tistemu na z vegetabilnimi vzorci okrašeni borduri z južne stene oratorija v Rualisu in severne stene biljanske cerkve.

ga ne moremo povezati s kakšnim bolj prepoznavnim slikarskim središčem. Na tem mestu je treba omeniti še, da so bile v predhodni literaturi biljanske poslikave datirane v 16. stoletje – po vsej verjetnosti zaradi sklepanja, da so nastale istočasno kot gotski prezbiterij.⁵¹ Poleg slogovnih karakteristik nasprotuje takšni dataciji tudi dejstvo, da so poslikave na severni steni zagotovo nastale prej kakor med restavratorskimi posegi odkrito gotsko okno, ki jih predira.

Pri ozadju nastanka poslikav nam (zaenkrat znani) zgodovinski podatki niso v pomoč, kljub temu pa si z njimi lahko osvetlimo izgled nekdanje srednjeveške cerkve. Najstarejši znani ohranjeni vir z opisom cerkve je vizitacijski zapisnik Bartolomea Porcie iz leta 1570.⁵² Vizitator je v cerkev vstopil na duhovniški strani in najprej vizitiral dobro vzdrževano kamnito krstilnico ter glavni oltar, posvečen svetima Mihaelu in Katarini, s polihromiranim in pozlačenim nastavkom in lesenim kipom Jezusa Kristusa.⁵³ Na vizitatorjevi desni je v ladji stal oltar sv. Katarine z lesenim polihromiranim in pozlačenim kipom svetnice, na sredini cerkve je bil oltar sv. Pavla z majhnim polihromiranim nastavkom in velikim Križanim, na levi pa oltar sv. Janeza z lesenim polihromiranim in pozlačenim kipom.⁵⁴ Porcia je poleg zgoraj omenjenih oltarjev vizitiral še oltar sv. Ane, ki je imel (namesto nastavka) na steno naslikane figure in je stal na levi strani cerkve v kapeli, katere stene so bile prav tako v celoti poslikane s podobami svetnikov.⁵⁵ V isti »kapeli« je stal tudi lesen grob ali relikviarij, namenjen obredom v času vélikega tedna.⁵⁶ O samih poslikavah v cerkvi iz vizitacije torej izvemo, da so leta 1570 krasile »kapelo« na južni strani ladje. Točna lokacija t. i. kapele iz vizitacije ni povsem jasna. V srednjeveških neredovnih cerkvah so namreč samostojne »izražene« kapele v cerkveni ladji zelo redke, prav tako pa se beseda *cappella* v tem času lahko nanaša zgolj na prostor ob oltarju z določeno liturgično funkcijo. Tega včasih zaznamuje le ograja, baldahin ali kakšen drug indikator, dovolj pa je lahko že sama prisotnost oltarja.⁵⁷ Kot je sklepal že Alessandro Quinzi, bi lahko fragment odkrite poslikave s Kristusom v predpeklu na južni steni pri pevskem koru predstavljal ostanek poslikave t. i. kapele, o kateri je govoril Porcia.⁵⁸ Zelo verjetno je bil kot kapela zaznamovan sam kot med južno ladijsko steno in fasado – glede na restavratorske

⁵¹ V Biljani v Goriških Brdih obnavljajo župno cerkev. Poslikave iz 16. stoletja, *Primorske novice*, 49, 29. junij 1999, str. 36; QUINZI 1999 (op. 3), str. 16.

⁵² Porcia je cerkev sv. Mihaela v Biljani vizitiral 20. aprila 1570. Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi" di Udine (BCUD), Fondo Principale, ms. 1039, Bartolomeus comes Purlitiarum. Visitatio apostolica facta [...] in Civitate et Diocesi Aquileiensi in statu serenissimi Archiducis Caroli Austriaci, 1570, fol. 329v–334r.

⁵³ BCUD, Fondo Principale, ms. 1039, Bartolomeus comes Purlitiarum. Visitatio apostolica facta [...] in Civitate et Diocesi Aquileiensi in statu serenissimi Archiducis Caroli Austriaci, 1570, fol. 329v–330r.

⁵⁴ Vizitator je omenil tudi zakristijo; gl. BCUD, Fondo Principale, ms. 1039, Bartolomeus comes Purlitiarum. Visitatio apostolica facta [...] in Civitate et Diocesi Aquileiensi in statu serenissimi Archiducis Caroli Austriaci, 1570, fol. 330r.

⁵⁵ BCUD, Fondo Principale, ms. 1039, Bartolomeus comes Purlitiarum. Visitatio apostolica facta [...] in Civitate et Diocesi Aquileiensi in statu serenissimi Archiducis Caroli Austriaci, 1570, fol. 330r: *Cum figuris loco pale in pariete depictis et capella tota sanctorum figuris depicta est.*

⁵⁶ BCUD, Fondo Principale, ms. 1039, Bartolomeus comes Purlitiarum. Visitatio apostolica facta [...] in Civitate et Diocesi Aquileiensi in statu serenissimi Archiducis Caroli Austriaci, 1570, fol. 330r: *Sepulchrum ligneum per maiori hebdomada honorificum.* Za različne pomene besede *sepulchrum* gl. Charles du Fresne DU CANGE, *Sepulchrum septiforme, Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 7, Niort 1883–1887, stp. 430a, <http://ducange.enc.sorbonne.fr/SEPULCHRUM> (31. 7. 2022).

⁵⁷ Kot na primer kapela sv. Križa v Marijini cerkvi na Ptujski Gori. Robert PESKAR, Arhitektura in arhitekturna plastika, *Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve* (ur. Janez Höfler), Maribor 2011, str. 73–112.

⁵⁸ QUINZI 1999 (op. 3), str. 9.

raziskave pa naj bi nekdanja cerkvena ladja segala ravno do začetka pevskega kora.⁵⁹ Tako razlago podpira tudi dejstvo, da v dvajset let poznejšem vizitacijskem zapisniku Francesco Barbaro v cerkvi sicer omenja oltar sv. Ane, ne pa tudi kapele, saj po vsej verjetnosti prostora, kjer je oltar stal, ni pojmoval kot kapelo.⁶⁰ Po drugih Barbarovih podatkih se zdi, da cerkev generalnega izgleda v dvajsetih letih ni spremenila.⁶¹ Naslednji znani popis je šele s konca 17. stoletja, ko je leta 1686 cerkev vizitiral Janez Krstnik Križaj.⁶² Takrat so poleg glavnega oltarja sv. Mihaela v cerkvi stali štirje stranski oltarji z istimi patrociniji, kot jih imajo še danes: sv. Janeza Krstnika, sv. Katarine, sv. Blaža in Rožnovenske Marije.⁶³ Po njeni baročni prenovi je cerkev sredi 18. stoletja vizitiral prvi goriški nadškof Karl Marija Attems.⁶⁴

Razen dveh vizitacij iz 16. stoletja o izgledu cerkve sv. Mihaela v srednjem veku nimamo podatkov. Vse od začetka 15. stoletja dalje se sicer v povezavi z biljansko cerkvijo v virih pogosto omenja furlanska plemiška rodbina Orzon.⁶⁵ Orzoni so bili morda že v srednjem veku, zagotovo pa od 16. stoletja dalje pomembni dobrotniki cerkve. Njihov grb najdemo na sklepniku novega poznogotskega prezbiterija iz leta 1534 in na baročnem oltarju sv. Janeza Krstnika s konca 17. stoletja, pri katerem je imela družina beneficij.⁶⁶ Rodbina Orzon, ki je izvirala iz okolice Čedad, ⁶⁷ se je na goriško preselila že v začetku 14. stoletja in se tam hitro uveljavila.⁶⁸ Zanimivo je, da je tudi prva znana omemba patrocinija biljanske cerkve sv. Mihaela leta 1405 vezana na pokop enega izmed članov družine Orzon v njej.⁶⁹ V izjemno pomembni funkciji se eden od članov družine pojavi tudi

⁵⁹ Na enaki lokaciji je bila na primer zgolj z baldahinom zaznamovana kapela sv. Nikolaja v cerkvi sv. Barbare v Šibeniku (Igor FISKOVIĆ, Utjecaji i odrazi Jurja Dalmatinca u Šibeniku, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 3–6, 1979–1982, str. 132) ali kapela sv. Janeza Krstnika v cerkvi Marijinega Vnebovzvetja v Velesovem (Janez HÖFLER, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem: Kranjska*, Ljubljana 2017², str. 70). Za predlogo primerjalnih kapel se zahvaljujem dr. Samu Štefancu in ddr. Janezu Höflerju.

⁶⁰ Francesco Barbaro je cerkev obiskal 23. junija leta 1593 in v njej poleg oltarja sv. Ane na evangelijski strani vizitiral še oltar sv. Janeza Krstnika, potem glavni oltar, oltar z Imago Christi sredi cerkve, na listni strani cerkve oltar sv. Katarine. Gl. Archivio della Curia Arcivescovile Udinese (ACAU), b. 754. fasc. 4, cc. 42v–43r.

⁶¹ Sredi cerkve se je še vedno nahajal tudi oltar sv. Petra (ACAU, b. 754. fasc. 4, cc. 42v–43r), čeprav je njegovo odstranitev ob svojem obisku zahteval že Bartolomeo Porcia. Za vizitacijo Bartolomea Porcie gl. BCUD, Fondo Principale, ms. 1039, Bartolomeus comes Purlitiarum. Visitatio apostolica facta [...] in Civitate et Diocesi Aquileiensi in statu serenissimi Archiducis Caroli Austriaci, 1570, fol. 329v–334r.

⁶² ACAU, b. 753 (op. 62), fasc. 13, 3r–3v. PREMRL 2011 (op. 8), str. 33 navaja nekatere podatke, ki naj bi izhajali iz vizitacije Janeza Krstnika Križaja iz leta 1671. Tu je očitno prišlo do napake, saj navedeni podatki v resnici izvirajo iz vizitacije Francesca Barbara iz leta 1593. Križaj je leta 1671 sicer res vizitiral cerkve na Goriškem, vendar o biljanski tistega leta ne poda skoraj nobene informacije (ACAU, b. 753, Relatio, et Acta Visitationis Parochianem Canalis, Roneina, et Bigliana).

⁶³ ACAU, b. 753 (op. 62), fasc. 13, cc. 3r–3v.

⁶⁴ Leta 1759, ko je cerkev drugič vizitiral prvi goriški nadškof Karl Marija Attems, je v njej naštel *altaria quinque maius consecratum cum ecclesia sub titulo sancti Michaelis archangeli, ex cornu evangelii altare sanctae Catharinae, ex cornu epistolae sancti Johannis Baptistae, in capella laterali sanctissimi Rosarii, ex altera parte sancti Blasii episcopi martyris*. ATTEMS 1994 (op. 8), str. 674.

⁶⁵ O Orzonih in njihovi vlogi v biljanski cerkvi od 15. stoletja do baroka gl. QUINZI 1999 (op. 3).

⁶⁶ ATTEMS 1994 (op. 8), str. 75–77.

⁶⁷ Za zgodovinske podatke o rodbini Orzon gl. Giovanni Battista di CROLLALANZA, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili Italiane estinte e fiorenti*, 1, Pisa 1886, str. 220; Giovanni Battista di CROLLALANZA, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili Italiane estinte e fiorenti*, 2, Pisa 1888, str. 244.

⁶⁸ O njihovih posestih v Brdih gl. predvsem Igor SAPAČ, *Grajske stavbe v zahodni Sloveniji. 4: Brda in Zgornje Posočje*, Ljubljana 2011 (Grajske stavbe, 23), str. 9; Franc KOS, *Goriška Brda v srednjem veku, Jadranski almanah*, 1923, str. 10–50; STRES 2015 (op. 5), str. 14, 19.

⁶⁹ Gl. op. 4.

v dokumentu s konca 15. stoletja, ki opisuje obred predaje ključev oglejskega vikarja de Palmulisa in goriškega grofa Lenarta rožaškemu menihu Petru Saškemu.⁷⁰ O tem, ali bi lahko bila družina Orzon donatorica biljanske cerkve že v začetku 14. stoletja, sicer nimamo podatkov, je pa to zelo verjetno. V vsakem primeru je bila biljanska cerkev že takrat zagotovo ena najpomembnejših sakralnih stavb v Goriških brdih, o čemer pričajo tako dimenzije njene srednjeveške ladje kot tudi njena funkcija.

⁷⁰ Vir je komentiral in transkribiral QUINZI 1999 (op. 3), str. 5–6, 17–18, pril. 1. Za originalni vir gl. Biblioteca Provinciale Gorizia, f. Serie diverse, Affari ecclesiastici, b. 6a/b.

Članek je nastal v okviru raziskovalnega projekta *Transformacije – iz materialnega v virtualno. Digitalni korpus stenskega slikarstva – nove razsežnosti raziskav srednjeveške umetnosti v Sloveniji* (J6-2587), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS). Delo doktorske študentke Sare Turk Marolt finančno podpira ARRS preko programa »Mladi raziskovalci«.

Literatura

- L'Abbazia di Santa Maria di Sesto. L'arte medievale e moderna* (ur. Gian Carlo Menis, Enrica Cozzi), Pordenone 2001.
- ATTEMS, Karel Mihael, *Atti delle visite pastorali negli arcidiaconati di Gorizia, Tolmino e Duino dell'arcidiocesi di Gorizia/Vizitacijski zapisniki goriškega, tolminskega in devinskega arhidiakonata goriške nadškofije/Die Berichte der Pastoralvisitationen in den Archidiakonaten Görz, Tolmin und Duino der Erzdiözese Görz. 1750–1759* (ur. Franc Kralj, Luigi Tavano), Gorizia 1994.
- BELLOSI, Luciano, Moda e cronologia. B) Per la pittura di primo Trecento, *Prospettiva*, 11, 1977, str. 12–27.
- BOTTERI OTTAVIANI, Marina, 2. Trento, Duomo, *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (ur. Laura Dal Prà, Ezio Chini, Marina Botteri Ottaviani), Trento 2002, str. 314–322.
- BRAUNFELS, Sigrid, Georg, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, str. 365–390.
- CASADIO, Paolo, Rive d'Arcano. Chiesa di S. Mauro, *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli-Venezia Giulia (1986–1987)*, Trieste 1991, str. 271–272.
- CASADIO, Paolo, L'attività udinese di Vitale da Bologna, *Artisti in viaggio 1300–1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia* (ur. Maria Paola Frattolin), Udine 2003, str. 33–53.
- CHINI, Ezio, Il Gotico in Trentino. La pittura di tema religioso dal primo Trecento al tardo Quattrocento, *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (ur. Laura Dal Prà, Ezio Chini, Marina Ottaviani Botteri), Trento 2002, str. 78–115.
- CROLLALANZA, Giovanni Battista di, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili Italiane estinte e fiorenti*, 1, Pisa 1886.
- CROLLALANZA, Giovanni Battista di, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili Italiane estinte e fiorenti*, 2, Pisa 1888.
- COZZI, Enrica, Tomaso da Modena, Storie di sant'Orsola, La gloria di sant'Orsola con le compagne, *Musei Civici di Treviso. La pinacoteca. 1: Pittura romanica e gotica*, Crocetta del Montello 2013, str. 128–129, kat. 37.
- DE FRANCESCHI, Enzo, L'educazione artistica dei maestri trecenteschi attivi a San Francesco, *San Francesco di Udine. Un monumento da salvare e riscoprire* (ur. Cesare Scaloni), 1, Udine 2020, str. 275–291.
- DE MARCHI, Andrea, Illusionismo nordico e spazialità giottesca a Bolzano. L'interferenza di due culture in un caso esemplare, *Trecento. Pittori gotici a Bolzano* (ur. Andrea De Marchi, Tiziana Franco, Silvia Spada Pintarelli), Bolzano 2000, str. 15–25.
- DU CANGE, Charles du Fresne, Sepulchrum septiforme, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 7, Niort 1883–1887, <http://ducange.enc.sorbonne.fr/SEPULCHRUM> (31. 7. 2022).
- FISKOVIĆ, Igor, Utjecaji i odrazi Jurja Dalmatinca u Šibeniku, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 3–6, 1979–1982, str. 116–142.
- FRANCESCHIN, Giuseppe, *La chiesa di San Martino a Terzo di Aquileia*, Udine 2015.
- GUARNIERI, Cristina, Il Maestro del coro Scrovegni e la prima generazione giottesca padovana, *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 100, 2011, str. 199–224.
- HÖFLER, Janez, *Srednjeveške freske v Sloveniji. 1: Gorenjska*, Ljubljana 1996.
- HÖFLER, Janez, *Srednjeveške freske v Sloveniji. 4: Vzhodna Slovenija*, Ljubljana 2004.
- HÖFLER, Janez, *O prvih cerkvah in župnijah na Slovenskem. K razvoju cerkvene teritorialne organizacije slovenskih dežel v srednjem veku*, Ljubljana 2016².

- HÖFLER, Janez, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem. Kranjska*, Ljubljana 2017².
- HÖFLER, Janez, *Historična topografija predjožefinskih župnij na Slovenskem. Primorska (Oglejski patriarhat, Tržaška škofija)*, Ljubljana 2022 (Razprave 1. razreda SAZU, 41).
- KAFTAL, George, BISOGNI, Fabio, St. George, *Iconography of the Saints in Italian Painting from its Beginnings to the Early XVIth Century. 3: Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Florence 1978 (Saints in Italian art), stp. 347–374, kat. 113.
- KLESSE, Brigitte, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern 1967.
- KOFLER ENGL, Waltraud, *Frühgotische Wandmalerei in Tirol. Stilgeschichtliche Untersuchung zur "Linearität" in der Wandmalerei von 1260–1360*, Bozen 1995.
- KOFLER ENGL, Waltraud, *Il gotico lineare, Trecento. Pittori gotici a Bolzano* (ur. Andrea De Marchi, Tiziana Franco, Silvia Spada Pintarelli), Bolzano 2000, str. 27–45.
- KOMELJ, Ivan, *Gotska arhitektura na Slovenskem. Razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*, Ljubljana 1973.
- KOS, Franc, Iz arhiva sig. Attemsa v Podgori, *Izvestja muzejskega društva za Kranjsko*, 12/5, 1902, str. 97–131.
- KOS, Franc, Goriška Brda v srednjem veku, *Jadranski almanah*, 1923, str. 10–50.
- KOS, Franc, KOS, Milko, *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku. 5: 1201–1246*, Ljubljana 1928.
- NARDINI, Rachele, Affreschi di epoca gotica nella basilica di Aquileia, *Antichità altoadriatiche*, 69/2, 2010, str. 521–543.
- PESKAR, Robert, *Gotska arhitektura na Goriškem. Stavbarske delavnice (1460–1530)*, Nova Gorica 1999.
- PESKAR, Robert, Arhitektura in arhitekturna plastika, *Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve* (ur. Janez Höfler), Maribor 2011, str. 73–112.
- PREMRL, Božidar, *Briški teri. Zgodbe cerkva in zvonikov v Brdih*, Sežana 2011.
- QUINZI, Alessandro, "Et capella tota sanctorum figuris depicta est". K srednjeveški podobi cerkve svetega Mihaela v Biljani, *Acta historiae artis Slovenica*, 4, 1999, str. 5–19.
- ROLAND, Martin, BARTZ, Gabriele, *Illuminierte Urkunden 1333-12-19, Sterzing-Vipiteno*, http://monasterium.net:8181/mom/IlluminierteUrkunden/1333-12-19_Sterzing-Vipiteno/charter (31. 7. 2022).
- SANTINI, Clara, Un'antologia pittorica del primo Trecento nella chiesa di San Francesco a Udine, *Arte Cristiana*, n. v. 82, 1994, str. 185–198.
- SANTINI, Clara, La decorazione del sacello di San Michele nel Duomo di Gemona e la pittura friulana »pre-vitalesca«, *Pordenone Gemona. Dalla Serenissima agli Asburgo. L'antica strada verso l'Austria. Studi e ricerche*, Treviso 1997, str. 89–99.
- SAPAČ, Igor, *Grajske stavbe v zahodni Sloveniji. 4: Brda in Zgornje Posočje*, Ljubljana 2011 (Grajske stavbe, 23).
- SELLA, Pietro, VALLE, Giuseppe, *Venetiae, Histria, Dalmatia. Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV*, Città del Vaticano 1941 (Studi e testi, 96).
- SKERL DEL CONTE, Serena, Gli affreschi trecenteschi della chiesa di Santa Giuliana a Castel d'Aviano, *Avian*, Udine 1975, str. 35–57.
- STELE, France, *Monumenta artis Slovenicae. 1: Srednjeveško stensko slikarstvo*, Ljubljana 1935.
- STELE, France, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, Ljubljana 1969.
- STELE, France, *Gotsko stensko slikarstvo*, Ljubljana 1972 (Ars Sloveniae).
- STRES, Peter, *Biljana. Oris preteklosti župnije in občine Biljana ter naselij Biljana in Zali Breg-Šlomberk od prve omembe vasi Biljana leta 1205 do priključitve k Jugoslaviji septembra 1947*, Gorica 2015.

- SWIDA, Francesco, Documenti friulani e goriziani dal 1126 al 1300, *Archeografo Triestino*, n. v. 14/2, 1888, str. 399–425.
- ŠTEFANAC, Samo, Maister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der spätgotischen Architektur in Oberkrain, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 52, 2016, str. 57–83.
- TURK, Sara, Affreschi trecenteschi previtaleschi nel duomo di Udine, *Il patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte (secoli V–XV)* (ur. Zuleika Murat, Paolo Vedovetto), Roma 2021, str. 353–373.
- V Biljani v Goriških Brdih obnavljajo župno cerkev. Poslikave iz 16. stoletja, *Primorske novice*, 49, 19. junij 1999, str. 36.
- VESCU, Cristina, *La chiesa di San Giorgio in Vado a Rualis. Le pitture murali (secoli XIII–XV)*, Udine 2010.
- Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (ur. Laura Dal Prà, Ezio Chini, Marina Botteri Ottaviani), Trento 2002.
- TAUBE, Otto von, Zur Ikonographie St. Georgs in der italienischen Kunst, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 6, 1911, str. 186–203.
- VRIŠER, Sergej, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983.

Viri ilustracij

- 1, 5–6, 8, 15–22, 24–25: Sara Turk Marolt.
- 2–4, 9–12: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta (foto: Andrej Furlan).
- 7: Mira Ličen Krmpotič.
- 13–14: C. Vescul, *La Chiesa di San Giorgio in Vado a Rualis*, Udine 2010.
- 23: *Le vie del gotico. Trentino fra Trecento e Quattrocento*, Trento 2002.
- 26: *Trecento. Pittori gotici a Bolzano*, Bolzano 2000.

The Mural Paintings from the First Half of the 14th Century in the Church of St Michael in Biljana

Summary

Conservation and restoration work in the parish church of St Michael in Biljana carried out in the 1990s led to the discovery of two layers of medieval mural paintings. A fresco depicting Christ in Limbo with Adam and Eve was uncovered on the south wall of the nave, near the choir loft. It was dated, after a detailed study by Alessandro Quinzi, to the 1350s and attributed to one of the followers of Vitale da Bologna in Friuli. The present paper, however, focuses on the older layer of murals, up to now dated to the 16th century, which was found in the north-eastern corner of the nave (on the north nave wall and northern part of the triumphal arch wall) and on the southern part of the triumphal arch wall behind the altar of St John the Baptist. These murals extend over the entire height of the medieval nave wall and are divided into three sections. The bottom section shows the head of St George and figure of a princess preserved down to the waist, from a fragmentarily preserved scene of St George Slaying the Dragon. The middle section depicts centrally placed standing figures of saints and bishops in Gothic niches which continued along the triumphal arch wall. Sadly, the main part of the murals here is concealed by the Baroque altar of St Catherine. Nevertheless, it appears that the same motif is repeated in the poorly preserved top section as well, since a part of a Gothic niche still remains visible to the left of a figure at the right end. Besides these paintings, the figure of St John the Baptist, preserved behind the altar to the same saint on the southern part of the triumphal arch wall, also belongs to the same layer of paintings.

The oldest layer of murals in Biljana shows features of the Gothic linear style. The most characteristic quality is the strong borderline in dark red that defines the figures, while the colour and shading remain in the background. The figures are positioned frontally or in a three-quarter profile and are painted individually on flat monochromatic backgrounds. They lack facial expressions, their body placement is very static, and their arms and legs are not in accurate proportion to the rest of the body. Similar stylistic features can be discerned in mural paintings in certain locations in the nearby Friuli region. The Biljana frescoes seem to be particularly close to the ones on the façade of the Church of St George and in the adjacent oratory in Rualis (Cividale del Friuli). Similarities can be seen in the use of colour scale, border types (consisting of simple lines and a band with recurring plant-derived motif), flat monochromatic backgrounds, and figure placement (depicted mostly frontally or in three-quarter profiles). Comparing, for example, the figure of St John the Baptist from the church in Biljana with the Christ in the scene representing The Second Temptation of Christ on the south wall of the oratory in Rualis, we can detect a close resemblance. Both full-body images are depicted in a three-quarter profile, their left arm is bent close to the body, while both figures' garments cover their shoulders and left arm and fall down freely under the waist. Even more similarities can be found in their facial features: the line defining the nose continues into an eyebrow, and the arches of both eyebrows are slightly elongated and drawn in a single stroke. Both figures have the same wavy lips, the same shape of the eyes; their eyelids, and bags under the eye are indicated by a thin line and their beard continues directly from the hair. Further similarities can be found by comparing other figures and details from both locations, which leads to the conclusion that the murals in Biljana and Rualis were painted by the same master. Analysis of the clothing culture depicted in the Biljana frescoes and research into their iconography show that they can be dated to the 1310s or early 1320s at the latest. Their northern character mixed with Romanesque tradition, the Italian influences in the clothing culture and iconographic solutions, as well as the not particularly high quality indicate that the paintings could be the work of a local master.