

# EMILIJAN CEVC, UMETNOSTNI ZGODOVINAR IN PISATELJ



Uredil  
Milček Komelj

### **Odstiranja 3**

**Milček Komelj (ur.)**

**EMILIJAN CEVC, UMETNOSTNI  
ZGODOVINAR IN PISATELJ**

*Recenzenta* dr. Peter Vodopivec  
dr. Luka Vidmar  
*Jezikovni pregled* Nada Šumi  
*Oblikovanje* Barbara Bogataj Kokalj  
*Založnik* Slovenska matica  
*Za založbo* Miljana Cunta  
*Tisk* Rotosi d.o.o.  
*Naklada* 300 izvodov

*Izid knjige sta podprli* Slovenska akademija znanosti in umetnosti,  
Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike  
Slovenije

© 2021, Slovenska matica

Brez pisnega dovoljenja Slovenske matice je prepovedano reproduciranje, distribuiranje, dajanje v najem, javna priobčitev, dajanje na voljo javnosti (internet), predelava ali vsaka druga uporaba tega avtorskega dela ali njegovih delov v kakršnemkoli obsegu ali postopku, vključno s fotokopiranjem, tiskanjem ali shranitvijo v elektronski obliki. Odstranitev tega podatka je kazniva.

---

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

929Cevc E.(082)  
7.072(497.4)(082)

EMILIJAN Cevc, umetnostni zgodovinar in pisatelj / uredil  
Milček Komelj. - Ljubljana : Slovenska matica, 2021. - (Odstiranja,  
ISSN 2784-4625 ; 3)

ISBN 978-961-213-369-6  
COBISS.SI-ID 86338307

# EMILIJAN CEVC, UMETNOSTNI ZGODOVINAR IN PISATELJ

**Uredil**


**Milček Komelj**

Ljubljana 2021



SLOVENSKA MATICA





*Slika na naslovnici: Akademik Emilijan Cevc na terenu,  
arhiv fototeke ZRC SAZU.*

# VSEBINA

---

<b>Uvodni nagovori</b> .....	6
Peter Štih.....	7
Aleš Gabrič .....	10
Milček Komelj .....	12
<b>Referati</b> .....	15
Milček Komelj, <i>Emilijan Cevc kot kompleksna umetnostnozgodovinska osebnost</i> .....	17
Robert Simonišek, <i>Cevčevo bistrenje pogleda skozi Preproste stvari</i> .....	25
Miklavž Komelj, <i>Piščalka, kaljena v ognju</i> .....	35
Mija Oter Gorenčič, <i>Stal sem pred umetninami in vedel, da stojim pred človekom</i> .....	49
Milček Komelj, <i>Cevčev pogled na slovensko renesanso</i> .....	81
Peter Krečič, <i>Emilijan Cevc, pisec drugega od treh orisov</i> .....	113
Janez Stergar, <i>Utrinki spominov na strica in botra Emilijana Cevca</i> .....	123
<b>Povzetek razprave</b> .....	147
<b>Dodatek</b> .....	151
Mario Maver, <i>S Cevcem v Benečiji</i> .....	153
O avtorjih.....	157

Mija Oter Gorenčič

# STAL SEM PRED UMETNINAMI IN VEDEL, DA STOJIM PRED ČLOVEKOM

Srednjeveško stensko slikarstvo  
v raziskavah Emilijana Cevca



Srednjeveško stensko slikarstvo je eno od redkeje izpostavljenih področij raziskav akademika dr. Emilijana Cevca (1920–2006). Eden od najprepoznavnejših slovenskih umetnostnih zgodovinarjev 20. stoletja, ki je dvajset let vodil tudi sedanji Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, je največji del svojih raziskav srednjeveške umetnosti namenil kiparstvu. Razvojnemu orisu srednjeveške plastike na Slovenskem je leta 1951 posvetil svojo doktorsko disertacijo,<sup>1</sup> nato pa z izjemo *Slovenske umetnosti* v letu 1966<sup>2</sup> kljub raziskavam tudi novoveške in sodobne umetnosti vse svoje monografije napisal prav o tej srednjeveški umetnostni zvrsti. Njegove znanstvene knjige o *Srednjeveški plastiki na Slovenskem od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja* iz leta 1963,<sup>3</sup> o *Gotskem kiparstvu* iz leta 1967,<sup>4</sup> *Poznogotski plastiki na Slovenskem*

1 Cevc, *Srednjeveška plastika na Slovenskem. Razvojni oris.*

2 Cevc, *Slovenska umetnost.*

3 Cevc, *Srednjeveška plastika na Slovenskem.*

4 Cevc, *Gotsko kiparstvo.*



Akademik  
dr. Emilijan Cevc,  
ZRC SAZU, UIFS, arhiv  
fototeke.

iz leta 1970,<sup>5</sup> *Gotski plastiki na Slovenskem* iz leta 1973<sup>6</sup> in *Kiparstvu na Slovenskem med gotiko in barokom* iz leta 1981<sup>7</sup> so temeljna dela slovenske umetnostnozgodovinske literature. Toliko zanimivejše so zato njegove bistveno redkejše razprave o srednjeveškem stenskem slikarstvu. Razkrivajo njegov svojstven pogled na to umetnostno zvrst in na teme, ki so mu bile še posebej pri srcu. Sistematičnega pregleda zgolj njegovih tovrstnih objav in poskusa iskanja skupnih imenovalcev v teh njegovih delih v dosedanji literaturi še ni. Pričujoči prispevek zato skuša zapolniti prav to vrzel v dosedanjih raziskavah in predstaviti Emilijana Cevca kot samosvojega opazovalca, raziskovalca in interpreta slovenskega srednjeveškega stenskega slikarstva. Pregled bomo smiselno omejili na njegove članke in razprave, ki jih je posvetil

5 Cevc, *Poznogotska plastika na Slovenskem*.

6 Cevc, *Gotska plastika na Slovenskem*.

7 Cevc, *Kiparstvo na Slovenskem*.

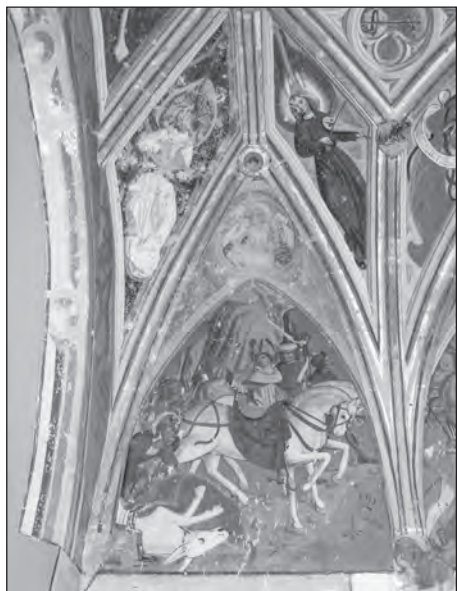


Akademik dr. Emilijan  
Cevc na terenu,  
ZRC SAZU, UIFS, arhiv  
fototeke.

izključno srednjeveškemu stenskem slikarstvu, omembe stenskih poslikav v različnih preglednih člankih in leksikalnih ter enciklopedičnih delih bodo zato iz tega pregleda izpuščene. Njegove samostojne razprave o tej umetnostni zvrsti razkrivajo njegov prefinjen čut za privlačne teme in izbrana poglavja srednjeveške umetnosti na Slovenskem izven kiparstva in arhitekture. Celotna njegova prva objava o umetnosti srednjega veka je bila leta 1944 namenjena prav srednjeveškim freskam. Katere teme so ga privlačile? Kakšna je bila njegova metodologija raziskav srednjeveških fresk? Kako relevantne so njegove študije danes? Vse to so vprašanja, ki jih tudi v kontekstu potekajočih raziskav na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta ZRC SAZU, na katerem je bil Emilijan Cevc dolgoletni predstojnik, želim nagovoriti v prispevku.

Izstopa že njegova prva študija na to tematiko, ki je hkrati celo njegova prva znanstvena umetnostnozgodovinska objava nasploh in predstavlja svojevrstno razkritje vsebin, ki jim je ostal zvest do konca svojega življenja. Leta 1944 je





Medved napade svetnikovo mulo, legenda sv. Korbinjana na severni steni prezbitarija podružnične cerkve sv. Križa na Križni Gori, 1502, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.



Medved nosi svetnikov tovor, legenda sv. Korbinjana na severni steni prezbitarija podružnične cerkve sv. Križa na Križni Gori, 1502, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.



Večerja z obdarovanjem sla, legenda sv. Urha na južni steni prezbitarija podružnične cerkve sv. Križa na Križni Gori, 1502, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.



Sel pred vojvodo (Čudež z ribo), legenda sv. Urha na južni steni prezbitarija podružnične cerkve sv. Križa na Križni Gori, 1502, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.

namreč kot 24-letni mladenič dve leti pred diplomo na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani v *Zborniku za umetnostno zgodovino* objavil svojo prvo daljšo umetnostnozgodovinsko razpravo, ki jo je, pomenljivo, posvetil prav srednjeveškim freskam. Gre za članek z naslovom *Poznogotske freske na Križni Gori pri Škoffi Loki*. To je tudi njegova najboljšeje študija o srednjeveškem stenskem slikarstvu.<sup>8</sup> V njej se je najprej pomudil pri prvotnem patrociniju cerkve in njeni stavbni zgodovini. Nato se je posvetil natančnemu opisu fresk in objavi pridružil tudi ikonografsko shemo poslikavo. Natančno je predstavil tudi legendi sv. Korbinjana in sv. Urha.<sup>9</sup> Po opisu se je posvetil skrbni ikonografski analizi celote in posameznih podob<sup>10</sup> in ugotovil, da je poslikani kranjski prezbiterij na Križni Gori doživel eno najpopolnejših pa tudi zadnjih uresničitev.<sup>11</sup> Domneval je, da se je slikar vzoroval po grafičnih predlogah, morda iz augsburškega kroga.<sup>12</sup> Pri slogovni analizi je posebej razčlenil prostor, figure, draperijo in barve.<sup>13</sup> Postavil je hipotezo o povezavi slikarja z južnonemško in avstrijsko umetnostjo z reminiscencami nizozemskega slikarstva. Posebej je izpostavil sorodnost s salzburškimi slikarji, predvsem z Ruelandom Frueaufom mlajšim.<sup>14</sup> Na podlagi primerjav s širšim evropskim in slovenskim umetnostnim patrimonijem in z upoštevanjem zgodovinskih dejstev je poslikavo umestil v prvo desetletje 16. stoletja.<sup>15</sup> Istemu mojstru je pripisal poslikavo prezbiterija v cerkvi sv. Urha v Tolminu.<sup>16</sup>

Naslednji daljši samostojni prispevek na temo slovenskega srednjeveškega stenskega slikarstva je Emilijan Cevc objavil sedem let kasneje v reviji *Slovenski etnograf* z naslovom *Etnografski problemi ob freski Sv. Nedelje v Crngrobu*.<sup>17</sup> V tem članku je tako rekoč prvič razkril svojo veliko ljubezen do etnografije in t. i. ljudske umetnosti. Ta je najbolj prišla do izraza v njegovih študijah panjskih končnic. V članku o znameniti crngrobski freski je izpostavil, da »slovenska srednjeveška umetnost skriva gotovo mnogo momentov, ki morajo zamikati tudi etnografa«<sup>18</sup> in da bi »družno sodelovanje umetnostnega zgodovinarja

8 Cevc, *Poznogotske freske*, str. 32–70.

9 Cevc, *Poznogotske freske*, str. 32–44.

10 Cevc, *Poznogotske freske*, str. 44–53.

11 Cevc, *Poznogotske freske*, str. 44, 46.

12 Cevc, *Poznogotske freske*, str. 50–51, 53.

13 Cevc, *Poznogotske freske*, str. 53–59.

14 Cevc, *Poznogotske freske*, str. 59–60, 63–65.

15 Cevc, *Poznogotske freske*, str. 60–63.

16 Cevc, *Poznogotske freske*, str. 65–68.

17 Cevc, *Etnografski problemi*, str. 180–183. O poimenovanju motiva Svete Nedelje kot Nedeljski Kristus gl. Koman, *Sveta Nedelja*, str. 234.

18 Cevc, *Etnografski problemi*, str. 180.



Delavnica Janeza Ljubljanskega: Sveta Nedelja, južna stran pročelja podružnične cerkve Marijinega oznanjenja v Crngrobu, ok. 1455–1460, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.

in etnografa lahko rodilo plodne sadove in razrešilo še prenekatero uganko«. <sup>19</sup> Poslužil se je celo primere, da bi bil »etnograf, ki bi zatiskal oči pred našo umetnostno tvornostjo, zlasti srednjeveško, /.../ podoben gospodarju, ki bi stal pred lepo skrinjo in obžaloval, da je zaprta, pri tem pa prezrl, da tiči v njej ključ, ki ga je treba samo zavrteti in že bi se razodelo skrbnemu očesu novo bogastvo«. <sup>20</sup> Podal je celo nekaj konkretnih predlogov za skupne tematike in med drugim opozoril na nujnost preučitve vpliva tako imenovane visoke umetnosti na ljudsko umetnost in obratno. Mikaven se mu je zdel študij prenosa, denimo, šilastega portala iz cerkvene v ljudsko arhitekturo pa tudi deleža ljudske umetnosti v slikanih stropih, antependijih itd. Smiselno se mu je zdelo raziskati vpliv »cerkvenih upodobitev svetniških legend na ljudske legende in pesmi in obratno, prisluhniti ljudski razlagi posameznih motivov, ki nastopajo v srednjeveških cerkvah (figuralni sklepniki in konzole ter pod),

<sup>19</sup> Cevc, Etnografski problemi, str. 180.

<sup>20</sup> Cevc, Etnografski problemi, str. 180.



Delavnica Janeza Ljubljanskega: Sveta Nedelja: detajl žene pred zrcalom na hudičevem repu in žene, ki dela točo, južna stran pročelja podružnične cerkve Marijinega oznanjenja v Crngrobu, ok. 1455–1460, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.

preceniti nastanek ajtioloških legend, v katerih se pogosto zrcali začudenje preprostega človeka pred nekim umetnostnim spomenikom / ... / , ljudske noše v srednjeveških upodobitvah, / ... / upodabljanje basni v zvezah s svetniškimi prizori / ... / , simbolično motiviko«. <sup>21</sup> Etnografski pomen crngrobske freske je videl v dveh smereh, in sicer »kot odsev duhovnega izraza srednjeveškega človeka in kot lapidarna ilustracija vsakdanjega življenja«. <sup>22</sup> Ob tem je zapisal, da mora že sam pojem Svete Nedelje zamikati etnografa. In še več, prizore iz vsakdanjega življenja na freski Svete Nedelje je primerjal s slikami na panjskih končnicah, čeprav je poudaril, da noče »spravljati obojnega v kako zvezo, ampak opomniti le na dokumentarno pričevanje crngrobske freske v času, ki na naših tleh sicer ni zapustil nobenega podobnega spomina«. <sup>23</sup> V članku je celo poudaril, da je »naloga etnografa, da ugotovi, koliko iz te freske odseva res življenje in delo našega človeka, bivajočega v prostoru med Škofjo Loko in Ljubljano, in koliko so prizori le posnetek tujih grafičnih predlog«. <sup>24</sup>

Kar zadeva umetnostnozgodovinsko analizo crngrobske freske, je, pomenljivo, zapisal, da ne more »kaj prida novega dodati«, <sup>25</sup> ker je France

21 Cevc, Etnografski problemi, str. 180.

22 Cevc, Etnografski problemi, str. 181.

23 Cevc, Etnografski problemi, str. 181.

24 Cevc, Etnografski problemi, str. 181.

25 Cevc, Etnografski problemi, str. 181.



Delavnica Janeza Ljubljanskega: Sveta Nedelja: detajl golega moža, ki poliva sušeči se lan, južna stran pročelja podružnične cerkve Marijinega oznanjenja v Crngrobu, ok. 1455–1460, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.



Delavnica Janeza Ljubljanskega: Sveta Nedelja: detajl s krčmo kot zidano hišo, južna stran pročelja podružnične cerkve Marijinega oznanjenja v Crngrobu, ok. 1455–1460, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.

Stele spomenik že zelo izčrpno analiziral.<sup>26</sup> Emilijanu Cevcu se je zdelo najpomembnejše vprašanje, ali je slikar pobude črpal neposredno iz svoje okolice ali pa iz slikanih predlog. Ker je France Stele ugotovil, da je slikar le eklektično prenašal v fresko ter vsebinsko prilagajal prizore, ki jim je našel predloge v sodobnih koledarjih, je Emilijan Cevc dodal, da bi morali pritegniti

<sup>26</sup> Gre za razpravo Stele, Ikonografski kompleks, str. str. 401–434.

še več sodobnega koledarskega komparativnega gradiva in raziskati razvoj orodij, kot so statev, trlica, kolovrat, mreža za ribolov itd., saj bi na podlagi tega lahko ugotovili, »koliko je v crngrobski sliki res domačih elementov«. <sup>27</sup> Sveto Nedeljo je imel za »didaktično, na mnemotehnični osnovi sezidano teološko pridigo«. <sup>28</sup> Kot posebno mikavna je izpostavil prizora žene s piskrom, ki naj bi bila morda čarovnica, ki dela točo, in prizor žene pred zrcalom na hudičevem repu. Slednja ga je spominjala na zgodbe o lepotici, ki se ji je v zrcalu prikazal hudič, »s čimer še danes straše otroke, ki se radi gledajo v zrcalo«. <sup>29</sup> Začudil se je tudi goloti moža, ki poliva sušeci se lan, in opazil, da so bile krčme že v srednjem veku »gosposke« stavbe, saj je na freski samo krčma upodobljena kot zidana hiša. Nenavadno se mu je zdelo, da nikjer ne najdemo upodobitve obdelovanja zemlje, oranja, sejanja ipd., in pomislil je, da so bili ti prizori morda naslikani v danes uničenih pasovih. <sup>30</sup>

Dve leti zatem, leta 1953, je Emilijan Cevc v *Zgodovinskem časopisu* objavil pomemben in obsežen članek *Nova umetnostnozgodovinska odkritja v Ptujju*. <sup>31</sup> Spisal ga je v počastitev jubileja svojega učitelja dr. Milka Kosa. V njem je proštjski cerkvi na Ptujju pripisal eno prvih mest med spomeniki srednjeveške umetnosti na Slovenskem in poudaril njen velik pomen tudi za širši evropski umetnostni prostor. Izpostavil je, da kljub nekaterim novim ugotovitvam cerkev raziskovalcu še vedno zastavlja številna vprašanja, na katera bo mogoče odgovoriti šele z nadaljnjimi raziskavami in znanstveno restavracijo. <sup>32</sup> Ta članek je bilo prvo poročilo o novih odkritjih v ptujski cerkvi. Emilijan Cevc se je najprej posvetil analizi stavbne zgodovine, v drugem delu prispevka pa je v ospredje postavil stensko poslikavo na zahodni empori. Iz besedila je razvidno, da je Emilijan Cevc sam osebno »načel omet« in s tem potrdil svoje domneve, da je bila empora nekdanj v celoti poslikana in da je slikarija pod ometom res ohranjena. <sup>33</sup> Odkrite prizore je ikonografsko razrešil, besedilo pa ilustriral ne samo s fotografijami odkritih poslikav, marveč tudi s skicami Leona Koporca, na katerih je upodobljeno postalo še jasnejše. Vse prizore je datacijsko in slogovno analiziral. Primerjave je pritegnil predvsem iz miniaturnega slikarstva in mestoma tudi iz drugih umetnostnih zvrsti. Terminološko je slog poslikav

27 Cevc, *Etnografski problemi*, str. 183.

28 Cevc, *Etnografski problemi*, str. 183.

29 Cevc, *Etnografski problemi*, str. 183.

30 Cevc, *Etnografski problemi*, str. 183.

31 Cevc, *Nova umetnostnozgodovinska odkritja*, str. 301–326.

32 Cevc, *Nova umetnostnozgodovinska odkritja*, str. 301.

33 Cevc, *Nova umetnostnozgodovinska odkritja*, str. 308, op. 16.



Marijino oznanjenje, stopnišče,  
ki vodi na zahodno emporo  
proštjske cerkve sv. Jurija na  
Ptuju, ok. 1290–1300,  
ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.



Stvarjenje Eve (detajl), stopnišče, ki vodi na zahodno emporo proštjske cerkve  
sv. Jurija na Ptuju, ok. 1290–1300, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan

na zahodni empiri označil z risarsko plastičnim formalizmom prehodne dobe med romaniko in gotiko oziroma kot poznoromanski mehki stil.<sup>34</sup>

Pri iskanju geografskega in s tem povezanega slogovnega izvora slikarja je v skladu z zgodovinsko pripadnostjo Ptuja opozoril na salzburški umetnostni krog, čeprav je poudaril, da neposrednega vzornika našim freskam v salzburškem krogu ni. Potegnil je vzporednico s freskami zahodne empore v Krki na Koroškem in zapisal, da freske v Ptujju po kvaliteti za njimi komaj kaj zaostajajo. Mogoč se mu je zdel tudi vpliv francoske in bizantinske umetnosti.<sup>35</sup> Celovita analiza, vključno z upoštevanjem stavbne zgodovine, slikarske tehnike, sloga in ikonografije, mu je pomagala pri dataciji v drugo četrtino 13. stoletja oziroma v čas salzburškega nadškofa Eberharda II. Članek je zaključil z omembo med drugo svetovno vojno uničene minoritske cerkve kot edinstvenega arhitekturnega in pomembnega slikarskega spomenika 13. stoletja. Če je namreč z njim Ptuj izgubil izstopajoč spomenik srednjeveške umetnosti, pa je z odkritji v proštiji cerkvi mesto dobilo »novo mikavnost, ki ne bo vabila samo kulturnega turista, ampak tudi odličnega domačega in tujega znanstvenika«.<sup>36</sup>

Leta 1958 se je ponovno vrnil k crngrobski freski Svete Nedelje in v *Loških razgledih* objavil razpravo, ki jo je naslovil *Crngrobska pletilja*.<sup>37</sup> V njej je že na samem začetku zapisal, da je fresko podrobno opisal ter stilno in ikonografsko opredelil France Stele, nato je poudaril izjemen evropski pomen te freske, ki je bila tedaj poznana že tudi v tuji literaturi. Emilijan Cevc je nato kot svoj prispevek najprej ponudil vzporednico prizorov na freski s poročilom iz leta 1595, ki popisuje nasledke reformacije v Kranju. Zapisal je, da se nam »posamezne crngrobske scene / ... / zde skoraj kakor ilustracija dobrih sto let mlajše kranjske pritožbe: razširja se nesramno obnašanje, ljudje se med seboj zmerjajo, mestni prebivalci in kmetje pijančujejo podnevi in ponoči, ob nedeljah in praznikih so pijani že pred božjo službo, tudi pretepajo se večkrat, pohajajo po kegljiščih in zamujajo mašo, ves ljubi dan in do trde noči kockajo, ko je vse zapravljeno, začno nekateri krasti, vozniki in tovorniki ne posvečujejo nedelj in praznikov«.<sup>38</sup> Naša freska nas pouči, pravi Emilijan Cevc, da »takih razmer ni rodila šele reformacija, ampak da so se razpasle že v srednjem veku, ker bi jih sicer ne bilo treba grajati v podobah kockarjev in pretepačev, pijancev in

34 Cevc, Nova umetnostnozgodovinska odkritja, str. 308–321.

35 Cevc, Nova umetnostnozgodovinska odkritja, str. 321–324.

36 Cevc, Nova umetnostnozgodovinska odkritja, str. 325–326. V novejši literaturi je bila datacija premaknjena v čas okoli let 1290–1300, gl. Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 155.

37 Cevc, *Crngrobska pletilja*, str. 144–149.

38 Cevc, *Crngrobska pletilja*, str. 144.





Delavnica Janeza Ljubljanskega: Sveta Nedelja: detajl žene, ki plete, južna stran pročelja podružnične cerkve Marijinega oznanjenja v Crngrobu, ok. 1455–1460, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.



Marijin cikel: prizor Marije v templju, južna stran ladje podružnične cerkve sv. Primoža in Felicijana na Sv. Primožu nad Kamnikom, 1507 ali pozneje, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.



Podružnična cerkev sv. Nikolaja na Visokem pod Kureščkom,  
ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.

tovornikov, razuzdancev, plesalcev, roparjev itd.«.<sup>39</sup> Omenil je tudi svoj članek v reviji *Slovenski etnograf* in izpostavil, da je v njem želel poudariti, da je slikar sicer posegal tudi po tujih predlogah, vendar ni dvoma, »da se zrcali na freski tudi neposredno življenje in duhovno razpoloženje našega človeka ob koncu srednjega veka«. <sup>40</sup> Poudaril je, da bi bil sleherni prizor vreden podrobnejše analize in osvetlitve in ponovno izpostavil upodobitev dekleta, ki se ogleduje v zrcalu, obešenem na hudičev rep. Zapisal je, da se je motiv in s tem verovanje v prikazovanje hudobca, če se človek preveč ogleduje v zrcalu, posebno razširilo po letu 1493, ko je v Baslu izšlo delo *Der Ritter vom Turn*.<sup>41</sup> Ker pa je crngrobski prizor starejši od lesoreza v omenjeni izdaji, je, kot je zapisal Emilijan Cevc, to »najbrž celo najstarejša ilustracija tega motiva«. <sup>42</sup>

Nato se je posvetil temi, ki je dala razpravi tudi naslov: ženi pri tkanju oziroma pri pletenju. V obravnavo je pritegnil soroden motiv na Sv. Primožu nad Kamnikom in v kapeli gradu Weinegg pri Boznu in razjasnil, da

39 Cevc, Crngrobska pletilja, str. 144.

40 Cevc, Crngrobska pletilja, str. 144–145.

41 Gre za nemški prevod dela *Livre pour l'enseignement de ses filles du Chevalier de La Tour Landry* iz let 1371–1373. Gl. repr. na [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Book\\_of\\_the\\_Knight\\_of\\_the\\_Tower#/media/File:Demon\\_of\\_Vanity\\_and\\_Coquette\\_-\\_Book\\_of\\_the\\_Knight\\_of\\_the\\_Tower.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Book_of_the_Knight_of_the_Tower#/media/File:Demon_of_Vanity_and_Coquette_-_Book_of_the_Knight_of_the_Tower.jpg) (dostop 15. 2. 2021).

42 Cevc, Crngrobska pletilja, str. 145.



Janez Ljubljanski:  
Luxuria, zunanja  
severna stena  
podružnične  
cerkve sv. Nikolaja  
na Visokem pod  
Kureščkom, 1433  
(kopija, avtor: Vladimir  
Makuc, 1956, Narodna  
galerija, Ljubljana, inv.  
št. NG S 1245,  
Narodna galerija,  
Ljubljana, foto: Bojan  
Salaj.)

na crngrobski freski ni upodobljena tkalka, marveč žena, ki plete.<sup>43</sup> Ponovno ga je torej pritegnil motiv, vzet iz vsakdanjega življenja. Izrazil je gotovost, da bi »s pazljivim iskanjem našli še dokaj tovrstnih upodobitev«. <sup>44</sup> Kot dokaz za to je navedel, da se je ta tehnika v hrvaškem Trgu pri Ozlju za izdelovanje posebnih ženskih pokrival ohranila vse do dvajsetih let 20. stoletja, in v članku dodal tudi slikovno gradivo s prizori hrvaških pletilj.<sup>45</sup> Crngrobska in svetoprimoška freska sta mu služili kot dokaz, da je bilo pletenje razširjeno tudi med našim ljudstvom, »kajti v nasprotnem primeru bi je ljudstvo sploh ne razumelo in bi bila njena upodobitev brez pomena«. <sup>46</sup>

Leto dni zatem, 1959, je v *Kroniki* izšla njegova študija z naslovom *Luxuria z Visokega pod Kureščkom*.<sup>47</sup> To je ikonografsko dognana razprava, ki pa jo začenja skrajno poetično, saj je zapisal, da se je cerkvica sv. Nikolaja »kot svetla

43 Cevc, *Crngrobska pletilja*, str. 145–149.

44 Cevc, *Crngrobska pletilja*, str. 147.

45 Cevc, *Crngrobska pletilja*, str. 147–148.

46 Cevc, *Crngrobska pletilja*, str. 149.

47 Cevc, *Luxuria z Visokega*, str. 161–168.

pastirica / ... / zleknila na hribu nad visoško vasjo, od koder se med poljskim cvetjem in grmičjem spogleduje na eni strani s Kureščkom in na drugi strani s turjaškim gradom, od katerega jo loči le globoka grapa, v daljavi pa ji božajo oči barjansko ravnino in gore onkraj Ljubljanskega polja. Stoletja samuje na svoji vzpetini, kjer so ji najzvestejši obiskovalci martinčki in ptice, in zvesto varuje preproste, a lepe zaklade, ki jih ji je darovala davna preteklost / ... /.<<<sup>48</sup>

Po predstavitvi avtorstva in datacije poslikave v visoški cerkvi preide k bistvu, podobi mlade gole ženske na severni zunanji steni. Po natančnem opisu in predstavitvi stanja raziskav je razkril, da se je med dotedanjsimi pisci pravilni ikonografski interpretaciji najbolj približal Ladislav Benesch, ki jo je prepoznal kot pregreho ali nečistost, ki pada v peklenko brezno.<sup>49</sup> Emilijan Cevc je nato po analizi ikonografskih detajlov in vseh atributov upodobitev prvi in dokončno identificiral kot *Luxurio* oziroma Razvratnost. Za argumentacijo svoje identifikacije je naštel vrsto primerjav iz francoske umetnosti, nekaj tudi iz italijanske in nemške ter omenil tudi enega od relevantnih srednjeveških pisnih virov. Moško glavo ali moško figuro pod dekletovimi nogami je prepoznal kot premagano žrtev pregrehe. Dodal je tudi nekaj primerjav iz bližnjega geografskega prostora.<sup>50</sup> Ob koncu je razrešil še ikonografski problem oblečene žene z naglavnim vencem s križem, ki jo v prsi pikata dve kači, ob upodobitvi Poslednje sodbe v župnijski cerkvi sv. Lamberta v Radišah (nem. Radsberg) na avstrijskem Koroškem. Emilijan Cevc v članku piše, da mu je profesor Otto Demus v pogovoru dejal, da gre zagotovo za upodobitev *Luxurie*, s čimer pa se Emilijan Cevc ni strinjal. Dvom sta mu vzbudila predvsem venec s križem in otrok ob strani žene. Motiv je prepoznal kot ilustracijo Alberichove vizije, nastale leta 1129 v Italiji.<sup>51</sup> V viziji je v neki dolini pekla ugledal ženske, ki so visele na ostrih drevesih, razparane prsi pa so jim sesale kače, ker niso hotele dojeti osirotelih otrok. Križ na vencu je interpretiral kot znamenje, da je ženska umrla, kozlovsko glavo ob strani ženske in jabolko v njeni roki kot zapeljivosti sveta, ki se jim v življenju ni odrekla, ker ni imela usmiljenja do sirotnih otrok in jih ni podojila, pa je ob strani golo dete, prsi pa ji sedaj sesajo kače. Pri tem je Emilijan Cevc spet posegel po ljudskem izročilu in izpostavil, da motiv žene, ki ni hotela otrok, zaradi česar mora po smrti dojeti kače, pozna tudi pripovedka iz Mežiške doline.<sup>52</sup>

48 Cevc, *Luxuria z Visokega*, str. 161.

49 Cevc, *Luxuria z Visokega*, str. 161–162.

50 Cevc, *Luxuria z Visokega*, str. 162–165.

51 Gre za Albericha von Settefratija. Gl. Dinzlbacher, A. von Settefrati, stp. 282.

52 Cevc, *Luxuria z Visokega*, str. 165–166.

Tudi v tej razpravi je torej Emilijan Cevc posegel po ljudski dediščini, tudi v tem članku pa se ni mogel upreti omembi crngrobske Svete Nedelje, ki jo je z visoško *Luxurio* – enako kakor tudi upodobitev Marije Zavetnice s plaščem na zunanjščini stolne cerkve v Gradcu in upodobitve Živega križa v Vratih (nem. Thörl) na avstrijskem Koroškem – primerjal po bogati ikonografski kompleksnosti.<sup>53</sup> Visoško *Luxurio* je imenoval krepka pridiga, ki so jo razumeli tudi preprosti ljudje in si jo vtisnili v spomin, spraševal pa se je, če so si jo vtisnili tudi v srce.<sup>54</sup> Ob tem je dodal, da si »srednjega veka / ... / ne smemo predstavljati kot čas spokornikov in svetu umaknjenih pobožnežev, ampak kot zelo realistično razdobje, polno prvinskega življenja, neukročeni strasti in največjih skrajnosti. Moralno življenje je bilo pogosto tako, da bi ga tudi največji širokosrčnež ne mogel več zagovarjati.«<sup>55</sup> Namignil je tudi na možnost, da *Luxuria* ni naključno na steni, ki gleda proti turjaškemu gradu. Pomislil je, da bi v tem lahko videli ljudsko kritiko življenja grajske gospode, podobno kot – spet se je poslužil ljudske dediščine – v nekaterih baladičnih ljudskih pesmih. Ob tem je dodal, da je bil opomin *Luxurie* vendarle prav toliko namenjen gradu kakor tudi kmetu, meščanu ali duhovniku.<sup>56</sup> Ne preseneča, da je Emilijan Cevc članek tudi končal z vzporednico z etnografsko dediščino. Omenil je prepis slovenskega prevoda *Eksemplarskih bukev*, poljudnega pridigarsko-vzgojnega kompendija s predstavitvijo trpljenja pogubljenih in z dajanjem zgledov zveličanih. V izdaji iz leta 1863 je med ilustracijami našel tudi upodobitev dekleta, ki je podlegla zapeljivostim tega sveta, zaradi česar ji po smrti v peklu družbo delajo rogati mladeniči, okoli nje pa se ovijajo in jo grizejo kače.<sup>57</sup>

Istega leta je v *Naši sodobnosti* objavil članek z naslovom *Pričevanje srednjeveških fresk na Slovenskem*.<sup>58</sup> Ta članek ocenjujem kot najbolj svojstven v njegovih zapisih o srednjeveškem stenskem slikarstvu. Njegov jezik je drugačen, pogled skrajno oseben, izrazje in slog izrazito čustvena. Naj nam spregovori kar Emilijan Cevc s svojimi besedami:

*Ko sem se znašel v dvoranah Narodne galerije v Ljubljani, kjer so bile v letošnjih poletnih mesecih razstavljene kopije naših srednjeveških fresk, se mi je najprej po lepi asociaciji prebudila zavest povezave domače umetnosti z domačo zemljo, kakor jo sto in stokrat doživljamo na raziskovalnih poteh med spomeniki preteklosti. Iz barv me je*

53 Cevc, *Luxuria* z Visokega, str. 166.

54 Cevc, *Luxuria* z Visokega, str. 166.

55 Cevc, *Luxuria* z Visokega, str. 166–167.

56 Cevc, *Luxuria* z Visokega, str. 167.

57 Cevc, *Luxuria* z Visokega, str. 167.

58 Cevc, *Pričevanje srednjeveških fresk*, str. 931–943.

*pozdravil vonj zorečih žit, duh gozdov in razgretih kraških goličav s cvetočim šipkom; v ustih se mi je prebudil okus po kmečkem žganju, mleku in sadju; zaslišal sem besede mož in žena, ki nas pozdravljajo med potjo, in pod nogami se mi je prebudil grušč gorskih steza, ki vijugajo mimo živih studentov in pašnikov z mirno živino. Roke so mi same od sebe tipale za kljuko samotne podružnice, ki varujejo v stolpu postovke in med srednjeveškimi stenami stoletne umetnostne zaklade, oči so mi iskale v daljavo preko trav z metulji in čebelami in zazdelo se mi je, da slišim odmeve drvarjeve sekire iz gozdov. Bilo je kakor utrip, ki zveni iz daljav zgodovine in povezuje zemljo in človeka in umetnost, ki noče biti nič več kot spremljevalka ljudi. Niti sive stene galerijskih dvoran niso zlomile te dobrotne ukletosti, niti zavest, da sem se šele pred drobničko iztrgal iz mestnega trušča, preglasujočega melodijo umetnostnega razodetja, ki je vtakano kakor pisan vzorec v slovesni prt domačije. Zato nisem hotel popustiti skušnjavam umetnostne anatomije, ki preiskuje vse s puščobnimi kronometri in z ostrino stilnih zakonitosti; želel sem ohraniti nekaj tiste preproste zavzetosti, s kakršno sprejemajo umetnostno slikanico otroci, ki se še ne sramujejo veselja. Stal sem pred umetninami in vedel, da stojim pred človekom. In poskusil sem prisluhniti njegovi besedi.<sup>59</sup>*

Zgodba raziskovanja srednjeveških fresk je po Emilijanu Cevcu »v mnogočem podobna pravljici o skriti Trnjulčici, čeprav je ta oblečena v krilo ponižne Pepelke«. <sup>60</sup> Poleg jezikovnega sloga ta članek izstopa tudi vsebinsko. V njem je namreč predstavil presenetljivo misel, da je večina naših srednjeveških stenskih poslikav, ki jih je primerjal z barvastimi stripi, povezana z ljudstvom, s kmetom in z meščanom in da se po likovni strani približujejo ljudskemu izrazu in so tedanjemu človeku nudile to, kar današnjemu nudita gledališče in kino. <sup>61</sup> Močno je zrelativiziral vpliv duhovnikov in drugih, denimo, plemiških naročnikov. To je utemeljil z razlago, da so bile podružnične cerkve, ki so bile od župnijske oddaljene po več ur, za duhovščino prej breme kot korist. Še več, zapisal je, da gotovo ni nastopal proti zidanju cerkva samo Primož Trubar, ampak tudi še marsikak drugi vikar ali župnik. <sup>62</sup> Čudil se je nad tem, kaj je na slovenskih tleh spodbudilo gradnjo presenetljivo velikega števila cerkva na višini. Jasno mu je bilo, da razlog za to ni bila samo vera, ampak tudi številne stiske in tegobe ter strah pred grozotami, ob katerih so bili ljudje brez moči. Odgovor je videl torej v notranjem nagonu po rešitvi, v katerem ni bilo »nič manj še poganske magične usedline kot krščanske vsebine«. <sup>63</sup> Po njegovi oceni so imeli duhovniki pri naročilih tako le posredovalno vlogo. Priporočili so

59 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 931.

60 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 932.

61 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 933.

62 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 933–934.

63 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 934.

stavbarja ali slikarja, ki so ga poznali iz svojega kraja ali slišali zanj na podlagi realiziranih in uspelih del. S slikarjem naj bi se tako po mnenju Emilijana Cevca pogodil in ga izplačal ključar, domačin ali kmet in ne župnik, tujec ali fevdalec. V srednjeveškem slikarstvu je videl »celo vrsto resnično revolucionarnih in zelo demokratičnih gesel«. <sup>64</sup> Po njegovi oceni bi lahko z očmi družbene kritičnosti pretresali zakladnico naše srednjeveške umetnosti in pri tem bi se vedno bolj razodevalo, kakšno merilo za presojo naše nacionalne in družbene zgodovine se skriva v njej. <sup>65</sup>

Emilijan Cevc se je v tej objavi pomudil tudi ob pomisleku, da naša srednjeveška umetnost ni slovenska. Temu je odločno nasprotoval in zapisal, da z redkimi izjemami vsa doslej znana imena stavbarjev, kiparjev in slikarjev pričajo, da so bili umetniki domačini. Ob tem dodaja, da seveda »ne moremo dati roke v ogenj in trditi, da so bili vsi tudi slovenske krvi / ... /. In v kakšnem jeziku je končno ta ali oni freskant, ki se je ubadal z barvami nekje v hribih, dopovedal tamošnjim ljudem, ki so se zbirali pod slikarskim odrom, da je lačen in da bi rad h kruhu še česna in soli in da mu sama voda škoduje? / ... / Seveda je priromal prenekateri podobar tudi iz tujine s trebuhom za kruhom, vendar se je njegovo delo tako zlilo z domačim občutjem, da je že ob rojstvu postalo ljudska last. / ... / Naš človek se je ob njih bogatil, z njimi čustvoval ter jih sprejel kakor zemlja žitno seme, da požene novo rast iz sebe.« <sup>66</sup> Omenil je tudi nepismene slikarje, katerim so »napise doslikali duhovniki«. <sup>67</sup>

Pomudil se je tudi pri terminu slovenska umetnost in zapisal, da umetnostna zgodovina iz previdnosti v srednjem veku govori raje o umetnosti na Slovenskem. Poudaril je, da smo bili izpostavljeni umetnostnim sunkom od srednjeevropske in mediteranske strani, kar vpliva naši kulturni fiziognomiji prav poseben značaj, in da za centralno slovensko ozemlje opažamo značilne sinteze. V slikarstvu je kot enega najbolj reprezentativnih primerov izpostavil opus Janeza Ljubljanskega. Kot protipol Janezu Ljubljanskemu je izbral Mojstra s Suhe, ki ga danes imenujemo Suški mojster, in zapisal, da se mu »v primerjavi s tankočutnim Korošcem / ... / zdi suški mojster, najbrž primorski rojak, polnokrvnejši, bogateje instrumentiran in prekaljen v močnem soncu, zraven pa se je okoristil še z nekaterimi spomini bizantinske dediščine«. <sup>68</sup> Še več, Mojster s Suhe ga je spomnil celo na kubistične črte, na kar ga je napeljal

64 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 934.

65 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 935.

66 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 935.

67 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 935.

68 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 935–936.



Razstava Srednjeveške freske na Slovenskem,  
fotografirano septembra 1959, Narodna galerija, Ljubljana, arhiv fototeke.



»grafični, tektonski in skoraj fauvistični barvni princip, ki ga pozna Mediteran že od prazgodovine.«<sup>69</sup> V nadaljevanju se je posvetil vprašanju, zakaj je ikonografski sistem kranjskega prezbiterja prav v južnoalpskih deželah dosegel tako zrel izraz, ustavil pa se je tudi pri značilnem idealizmu poznogotskega slikarstva. Ta pojav je po besedah Emilijana Cevca bolj kot od genija *populi* odvisen od genija *loci*.<sup>70</sup> Po njegovih besedah bi bilo »preozko, če bi gledali umetnino samo kot zgodovinski dokument, saj je obenem tudi živa in zavestna duhovna kreacija s svojimi lastnimi vrednotami, ki pa jih moramo znati doživeti v njihovi prepleteni strukturi kot funkcijo in emanacijo duhovnih, stilnih, časovnih, družbenih, vsebinskih, etičnih in estetskih gibal.«<sup>71</sup>

Šele po vseh teh razmislekih se je Emilijan Cevc posvetil razstavi kopij srednjeveških fresk. Imenoval jo je kot lepo kulturno akcijo in nato kljub pohvalnim besedam izpostavil kar nekaj slabih strani te razstave. Najprej je poudaril, da so freske zaradi iztrganosti iz svojega okolja izgubile precej primarne sugestivnosti, saj je stenska slikarija neločljivo povezana z arhitekturo. Izvzetost iz primarnega konteksta lahko vodi celo do napačne interpretacije. »Arhitektura nas sprejme vase, nas vsrka v svoj prostor, slikarija na njej pa prav tako terja, da se ji popolnoma predamo, da se tako rekoč sami zlijemo v eno z zvenenjem barvno stopnjevane prostornine.«<sup>72</sup> Nato je izpostavil še dobre plati take izolacije, ki so predvsem v tem, da gledalec upodobitev lahko bolje preuči, saj jo vidi bližje, enakomerno osvetljeno in z vsemi podrobnostmi, ki bi jih *in situ* lahko spregledal. Kopistom je za kvalitetne in zanesljive kopije izrekel vse priznanje. Opozoril je, da kopije tudi znanstveno niso brez pomena, saj omogočajo kvalitetno primerjalno analizo med poslikavami z najrazličnejših vidikov. Kopija postane seveda zelo dragocena tudi v primeru uničenja neke freske ali težko dostopne lokacije. Zaželel si je, da bi Narodna galerija dobila dodatne razstavne prostore in tedaj kopije uvrstila v redno zbirko,<sup>73</sup> kar se je do določene mere z novo postavitvijo tudi uresničilo.

Ob okoli 75 kopijah je opazil, da je pri izboru prednjačil estetski princip. Za začetek se mu je to zdelo morda primerno, vendar je opozoril, da bo v nadaljevanju moral imeti ključno vlogo znanstveni izbor. Opozoril je, da bo pregled slikarskega razvoja »nepopoln, dokler bomo v njem poudarjali samo vrhunska dela in prikrivali druga, ki so morda manj ‚lepa‘, pa zato nič manj

69 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 937.

70 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 937, 939.

71 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 939.

72 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 940.

73 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 940–941.



Podružnična  
cerkev sv. Križa na  
Križni Gori,  
ZRC SAZU, UIFS, foto:  
Andrej Furlan.

pričevalna«. <sup>74</sup> Kot resnejši očitek razstavi je izpostavil odsotnost fresk z zahodne empole ptujske proštjske cerkve, pogrešal pa je tudi kakšen del stenskih poslikav iz podružnične cerkve na Spodnji Muti pri Vuzenici, iz starega prezbiterija župnijske cerkve v Murski Soboti, iz rotunde v Selu, s fasade podružnične cerkve v Crngrobu, iz podružnične cerkve na Krtini, fresk Mojstra iz Žirovnice, fresk iz podružnične cerkve v Zanigradu, fresk t. i. krovaškega malarja, Jerneja iz Loke in celo vrsto fresk s Štajerske, ki se mu je upravičeno zdela povsem premalo zastopana. Kopije bi si po njegovem mnenju zaslužile srednjeveške stenske poslikave v Vitanju, Vuzenici, Sv. Miklavžu nad Čadramom, Čelovniku. Prav tako je pogrešal tudi primorske freske iz Batuj, Gluhega Vrhovlja, Podnanosa, Koseča nad Drežnico, freske Zuana Paola Thannerja v Svinem in v Borjani. Želel si je, da bi Narodna galerija že pred tridesetimi leti načrtno začela s kopiranjem, saj bi tako že tedaj imeli pred seboj zbirko, ki bi po njegovi oceni pomenila pravi zaklad, saj bi imeli v njej ohranjena tudi dela, ki so bila uničena v času druge svetovne vojne (denimo iz ptujske minoritske cerkve). <sup>75</sup>

<sup>74</sup> Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 941.

<sup>75</sup> Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 941–943.

Prispevek je zaključil s še nekaj kritičnimi mislimi o postavitvi in ureditvi razstave. Na njej je bil po njegovi oceni »opuščen kakršenkoli znanstveni in logični princip / .../. Celu človeku, ki je v tem gradivu doma, se je bilo težko orientirati, kaj šele laiku.«<sup>76</sup> Ocenil je, da bi bilo manj tvegano, »žrtvovati nekaj aranžmajske vrednote na ljubo logični postavitvi, ki naj bi se oprla ali na stilnočasovne ali na kronološke ali vsaj na pokrajinske kriterije«.<sup>77</sup> Pogrešal je tudi dinamičen zemljevid, na katerem bi bili označeni osrednje slogovne smeri in vplivi, ki so bili odločilni za srednjeveško stensko slikarstvo na slovenskih tleh. Kljub pomanjkljivostim je razstavo ocenil kot zelo pomemben dogodek, poučen za širšo zainteresirano javnost ter domače in tuje specialiste, saj je, kot je zapisal, pobudila vrsto novih problemov. Želel si je, da bi se akcija kopiranja nadaljevala. »Celo gledalec, ki je zaverovan le v novejšo umetnost, je lahko spoznal na teh pričah večstoletne preteklosti toliko sproščenih slikarskih prijemov, da se mu je včasih zazdelo, kot bi stal pred umetnino modernega časa.«<sup>78</sup>

Leto kasneje, 1960, je v *Loških razgledih* objavil razpravo z naslovom Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke v Beneški Sloveniji.<sup>79</sup> V tem prispevku je najprej zapisal, sama bi to poimenovala, hvalnico Škofji Loki. Razglasil jo je za »ne samo Barbizon slovenskega impresionizma, ampak tudi Nürnberg naše gotike«.<sup>80</sup> Zanj je bila Škofja Loka »živ srednjeveški dragulj, položen na blazino zelenja in vdelan v srebrnkasto ogrlico obeh Sor«.<sup>81</sup> Zaradi specifičnega zgodovinskega razvoja nam po Cevčevih besedah nobeno od slovenskih mest ni razkrilo toliko imen umetnikov kot prav Škofja Loka. K temu je po njegovi oceni pomembno prispeval specifičen geografski položaj, ki je povezoval v srednjem veku zelo pomembno prometno povezavo med Furlanijo in (preko Kobarida, Tolmina, Cerkna in Poljanske doline) gorenjskim oziroma širšim srednjeevropskim prostorom. Škofja Loka je bila tako v umetnostnem pogledu neke vrste središče, ki je napredne umetnostne vplive sprejemala iz Freisinga, torej iz osrčja srednjeevropskega prostora, po drugi strani pa je nanjo vplivalo domače zaledje, v katerem po Cevčevih besedah ni manjkalo krepkega vetra od zahodne goriško-furlanske smeri. Umetnost na loškem ozemlju tako po svoji intenzivnosti in ekspanzivnosti po njegovi oceni presega celo Ljubljano,

76 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 943.

77 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 943.

78 Cevc, Pričevanje srednjeveških fresk, str. 943.

79 Cevc, Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke, str. 94–104.

80 Cevc, Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke, str. 94.

81 Cevc, Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke, str. 94.



Podružnična cerkev  
Marijinega oznanjenja  
v Crngrobu,  
ZRC SAZU, UIFS, foto:  
Andrej Furlan.

saj mojstre s tega področja najdemo ne samo na Gorenjskem, marveč tudi na Dolenjskem, Štajerskem in Primorskem vse do Beneške Slovenije.<sup>82</sup>

Nato se je posvetil najprej stavbarju Andreju in zatem še slikarju Jerneju iz Loke. Temu je v furlanskem umetnostnem prostoru postavil ob bok dela slikarja Zuana Paola Thannerja, ki ga je imel za Jernejevega resnega in nekoliko kvalitetnejšega tekmeca v Benečiji.<sup>83</sup> V tej študiji je Emilijan Cevc objavil, da je dolgo iskal Jernejev čopič v Beneški Sloveniji in ga leta 1958 našel v cerkvi sv. Lucije v Kravarju nad Šentlenartom, kjer je za Jernejev podpis prepoznal fresko angela na slavočni steni. Izpostavil je značilne ozke oči, trikotno rdečico na licih, poudarjeni podbradek, duktus čopiča in topli kolorit.<sup>84</sup> Z odkritjem Jernejevih del v Beneški Sloveniji je Emilijan Cevc pomembno doprinesel k

82 Cevc, Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke, str. 94.

83 Cevc, Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke, str. 102.

84 Cevc, Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke, str. 102–103.



Mojster Bolfgang: Kristusovo rojstvo z Jožefom, ki kuha močnik, severna ladijska stran slavoločne stene podružnične cerkve Marijinega oznanjenja v Crngrobu, 1453, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.

napredku študij poznosrednjeveškega stenskega slikarstva in enega njegovih pomembnih predstavnikov na slovenskih tleh.

Leta 1963 je, ponovno v *Loških razgledih*, objavil nov prispevek na temo fresk v cerkvi na Križni Gori nad Škofjo Loko. Naslovil ga je *Odkod je doma mojster križnogorskih fresk?*<sup>85</sup> V uvodu je omenil svoj članek izpred dvajsetih let in zapisal, da je tedanje rezultate treba v marsičem popraviti in izpopolniti. Dodal je tudi, da je načrtoval boljši članek, saj ga je želel opremiti s kvalitetnimi reprodukcijami stenskih poslikav tako iz cerkve na Križni Gori kakor tudi iz nekaterih primerjalnih lokacij.<sup>86</sup> Po poetičnem opisu poslikave na oboku in stenah prezbiterija ter njeni ikonografski oznaki je razkril najdbo datacije fresk (1502), nato pa se je posvetil vprašanju slikarjevega izvora in naročnika.<sup>87</sup> Svoje prvotno pripisovanje stenskih poslikav v prezbiteriju cerkve sv. Urha v Tolminu istemu slikarju je v tej objavi preklical. Zavrnil je tudi svoje pripisovanje izvora slikarja križnogorskih fresk dunajskemu in salzburškemu umetnostnemu krogu. Zdaj mu je bilo jasno, da je izvor freskanta potrebno iskati na Bavarskem

85 Cevc, *Odkod je doma*, str. 104–112.

86 Cevc, *Odkod je doma*, str. 104.

87 Cevc, *Odkod je doma*, str. 104–108.



Pohod in poklon sv. Treh kraljev, severna stena ladje podružnične cerkve sv. Primoža in Felicijana na Sv. Primožu nad Kamnikom, 1504, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.

v okolici Münchna. Razčlenil je podobnosti z deli bavarskih slikarjev Gabriela Mälesskircherja in Jana Polacka, izpostavil pa je tudi detajle in posebnosti, ki jih ne srečamo niti pri prvem niti pri drugem münchenskem slikarju in sploh ne na Bavarskem. Morebitno delavniško zvezo je videl z ramersdorfskimi oltarnimi tablami, hkrati pa poudaril, da nekaterih nadrobnosti, ki jih najdemo na poslikavi v cerkvi na Križni Gori, na Bavarskem ni, kar vabi k nadaljnjim raziskavam.<sup>88</sup>

Leta 1970 je v *Sintezi* objavil krajše poročilo s srečanja umetnostnih zgodovinarjev Furlanije, Koroške, Štajerske in Slovenije, ki je bilo organizirano od 17. do 22. maja 1970 v Vidmu. Kratek zapis nosi naslov Furlansko slikarstvo 14. stoletja.<sup>89</sup> Opisal je okoliščine organizacije tega posveta, srečanje samo in študijsko ekskurzijo. Zanimivo je njegovo poročilo, da je na ekskurziji v kritičnih trenutkih kot odločujoča avtoriteta navadno nastopil France Stele. Cevčev komentar ob tem je bil, da se je pokazalo, da bo treba o širšem

88 Cevc, *Odkod je doma*, str. 108–111.

89 Cevc, *Furlansko slikarstvo*, str. 79–80.

furlanskem slikarstvu 14. stoletja razbistriti zlasti metodološke prijeme. Najbolj uporabna se mu je zdela umetnostnogeografska metoda, ki se je slovenska umetnostna zgodovina poslužuje za umestitev umetnostnega patrimonija na slovenskih tleh v širši evropski prostor. Za pravilno umetnostnozgodovinsko analizo se mu ni zdela bistvena raziskava vpliva vodilnih italijanskih mojstrov in njihovih delavnic. Po njegovi oceni je veliko pomembnejše ugotoviti, kaj je v stenskem slikarstvu Furlanije in v poslikavah furlanskih mojstrov specifično furlanskega in s tem različnega od sosednjega beneškega slikarstva, prav tako pa tudi, v čem se vidi sinteza italijanskih in srednjeevropskih umetnostnih smeri in karakteristik ter kako v tem slikarstvu odsevajo specifične kulturne, zgodovinske in politične okoliščine. Posebno pozornost si po mnenju Emilijana Cevca zaslužita ikonografska analiza furlanskega slikarstva 14. stoletja in primerjava s stenskim slikarstvom na Koroškem in Kranjskem. Želel si je, da bi bil eden od rezultatov tega srečanja oblikovanje zanesljive in močne raziskovalne skupine, ki bi se redno srečevala in razpravljala o skupnih umetnostnozgodovinskih problematikah in vprašanjih ter izdajala tudi občasno glasilo. To bi se osredotočalo zlasti na analizo umetnostnih stikov med temi deželami, katerim bi bilo po oceni Emilijana Cevca smiselno dodati še Švico in Tirolsko.<sup>90</sup>

Zatem je v njegovih objavah o srednjeveškem stenskem slikarstvu sledil kar trinajstletni premor. Nato pa je leta 1983, kje drugje kot v *Loških razgledih*, objavil razpravo o – le kateri drugi lokaciji kot – Crngrobu. Študija ima naslov *Ikonografski problem Bolfgangove freske Rojstva*.<sup>91</sup> Besedilo je začel s stavkom, da Crngrob prevzame slehernega obiskovalca, in nadaljeval, da srce tam še posebej vztrepeta umetnostnemu zgodovinarju. Če ima namreč »zares odprte oči, bo ob slehernem obisku zaslutil nove, še nerešene uganke, ki mu jih zastavlja ta enkratni spomenik«. <sup>92</sup> V tej objavi je Emilijan Cevc razkril vsebinsko enkratnost Jožefa, ki v kozici kuha močnik, ker pa ta prekipeva, ga poskuša s kuhalnico potisniti nazaj. Analiziral je vlogo Jožefa pri upodobitvah Kristusovega rojstva in vzporednico temu naslikanemu anekdotično realističnemu motivu potegnili z razpravo *Sveti Jožef kuha močnik* avstrijskega etnografa dr. Leopolda Schmidta. Razkril je, da bi brez te razprave, ki naj bi jo bolj ali manj naključno dobil v roke, še naprej občudoval podobo Jožefovega kuhanja močnika na prizoru Kristusovega rojstva v cerkvi v Crngrobu brez zavedanja, kako poseben in

<sup>90</sup> Cevc, *Furlansko slikarstvo*, str. 79–80.

<sup>91</sup> Cevc, *Ikonografski problem*, 35–41.

<sup>92</sup> Cevc, *Ikonografski problem*, 35.



Poslikani obok prezbiterija podružnične cerkve sv. Križa na Križni Gori, 1502, ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan.

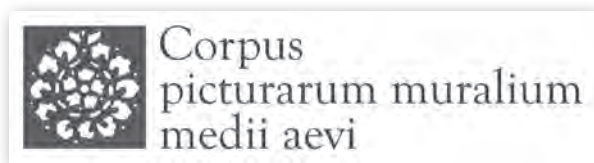
izstopajoč je pravzaprav ta motiv.<sup>93</sup> Zanimalo ga je predvsem vprašanje, kdo je slikarju, mojstru Bolfgangu, naročil to poslikavo in ta redek žanrski detajl. Ocenil je, da bi sorodno, danes neohranjeno ikonografsko kompozicijo morda lahko videl na Koroškem, možno pa se mu je zdelo tudi, da bi določeno vlogo lahko odigrala romanja v Porenje, Köln in Aachen. Vznemirljivo se mu je zdelo, da je Leopold Schmidt pri iskanju izvora tega motiva posegel tudi na področje ljudske dramatike. Pri tem se je vpraševal, če najdemo motiv Jožefove kuhe močnika tudi v slovenskem dramskem izročilu. Ker mu je prijatelj etnolog dr. Niko Kuret zagotovil, da v slovenskem božičnem dramskem gradivu tega realističnega vrinka ne najdemo, se je v iskanju obrnil še k slovenski ljudski pesmi. Toda tudi tam je ugotovil, da naša ljudska pesem sv. Jožefu ni potisnila kuhalnice v roko. Najverjetneje se mu je zato zdelo, da je slikar Bolfgang motiv prevzel iz nemškega okolja in ga »k nam presadil kot prijazen, a osamljen ikonografski cvet, naivno realističen, ki pa ni pognal semena in se ni razplodil«.<sup>94</sup>

Istega leta je Emilijan Cevc objavil kratko besedilo ob razstavi srednjeveških kopij fresk iz Narodnega muzeja v Beogradu in Narodne galerije v Ljubljani, ki

93 Cevc, Ikonografski problem, 35–36.

94 Cevc, Ikonografski problem, str. 39–40. Novejšo študijo, ki se posveča tudi vprašanju izvora tega žanrskega motiva, je objavil Zadnikar, Mojster Bolfgang, str. 71–99; gl. tudi Höfler, Mojster Bolfgang, str. 133–141.





Logotip Digitalnega korpusa srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem, ZRC SAZU, UIFS, izdelava logotipa: Nejc Bernik.

je bila od 22. avgusta do 16. septembra 1983 postavljena v mestni hiši v Beljaku. Gre za kratek, a zelo luciden sežetek razvoja stenskega slikarstva v slovenskem prostoru od 13. do začetka 16. stoletja.<sup>95</sup>

Čeprav iz predstavitve raziskav Emilijana Cevca o srednjeveškem stenskem slikarstvu izpuščam pregledne članke in enciklopedična gesla, menim, da je med temi vendarle treba izpostaviti vsaj tista, iz katerih je razvidno njegovo stališče o izjemno pomembni tematiki slovenskega poznosrednjeveškega slikarstva, namreč Mojstru Kranjskega oltarja. S hipotezo, da je namreč slikar Vid, ki se arhivsko omenja v Kamniku in je izdelal oltar za cerkev v Zgornjem Tuhinju, identičen s slikarjem, ki je izdelal table Kranjskega oltarja in poslikal tudi cerkev na Sv. Primožu nad Kamniku, se namreč Emilijan Cevc ni strinjal. Na svetoprimoški poslikavi je prepoznal močan zven renesančnega naglasa, »ki obliva na Sever oprto temeljno melodijo mojstrove slikarske govornice že z zvočnostjo italijanske renesančne muzike z beneško in morda celo umbrijsko orkestracijo, pridružujejo se tudi občutni toni nizozemskega realizma.«<sup>96</sup> Prav tako je zanikal, da bi svetoprimoški mojster poslikal ladjo spodnje kapele na kamniškem Malem gradu.<sup>97</sup>

Kaj torej lahko povemo ob koncu? Razprave Emilijana Cevca o srednjeveškem stenskem slikarstvu na slovenskih tleh nam postrežejo z njegovim značilnim osebnim jezikom, pisanim v prvi osebi ednine. Njegov jezik je nemalokrat strogo znanstven, a še večkrat poetičen, skrivnosten, poln metafor in primerjav. Srednjeveške freske so ga privlačile predvsem zaradi njihove primerjave z vsakdanjim življenjem in tako imenovano ljudsko umetnostjo, pritegnili so ga zlasti etnografsko zanimivi detajli. Najbolj sta ga privlačila Škofja Loka in njen umetnostni okoliš, ki ga je izjemno občudoval in h kateremu se je vedno znova vračal v svojih razpravah. Kompleksna naročniška ozadja niso bila v ospredju njegovih zanimanj, stenskih poslikav kot plemiških naročil ni

95 Cevc, *Mittelalterliche Freskenmalerei*, str. 21–22.

96 Cevc, *Umetnostni vzponi*, str. 69.

97 Cevc, *Umetnostni vzponi*, str. 69. Gl. tudi Cevc, *Slovenska umetnost*, str. 57–58, 74; Cevc, *Mojstri*, str. 207.

obravnaval. Metodološko so ga najbolj pritegnila ikonografska vprašanja, pri čemer pa ni zapostavljal komparativne analize, ki mu je omogočala datacijo in slogovno opredelitev slikarja. Napačne interpretacije je popravil v mlajših objavah. Marsikatera od njegovih ugotovitev je še danes veljavna, njegov svojstven pogled na srednjeveške stenske poslikave pa bralcu vedno znova odstira številne možnosti nadaljnjih raziskav.

Srednjeveških fresk Emilijan Cevc ni pozabil niti v pogovoru z dr. Ano Lavrič nekaj mesecev pred smrtjo – v svoji »spovedi«, kot jo je sam imenoval. Od stenskega slikarstva je takrat omenil zgolj poslikavo na Križni Gori. V tem pogovoru je poudaril, da so freske na Križni Gori najbližje ramersdorfskemu slikarju in konkretno omenil primerjavo s psom na oltarju iz cerkve avguštinskih kanonikov v Pollingu. Povezav sloga križnogorskega slikarja s slikarstvom Janom Polackom ni zanikal. Bil je mnenja, da gre pri naših freskah za Polackov krog, vendar z izhodiščem pred Polackom, čeprav naj bi Jan Polack in križnogorski slikar vendarle bila sodobnika.<sup>98</sup> Ganljivo je, da so bile prav te freske vsebina njegove prve znanstvene objave sploh in da je prav slikarski okras križnogorskega prezbiterja ostal v njegovem srcu do tako rekoč njegovih zadnjih besed, namenjenih znanstvenoraziskovalnim temam iz zakladnice srednjeveškega stenskega slikarstva na slovenskih tleh. Še več, akademik dr. Milček Komelj se iz osebnih doživetij spominja, da je od vseh lokacij Emilijan Cevc resnično najbolj ljubil Križno Goro. V času, ko Emilijan Cevc že dlje ni več mogel hoditi, so šli skupaj s Penklubom na ekskurzijo na Križno Goro. Tam jim je oskrbnik gostilne povedal, da je Emilijan Cevc, ko je bil že čisto obnemogel, še enkrat v življenju želel videti Križno Goro. Želja se mu je izpolnila; pripeljali so ga na to njemu tako ljubo lokacijo in oskrbnik ga je sam, vsega suhega v naročju nesel v cerkev, kjer je še enkrat, tokrat zadnjič, lahko videl svoje ljube angele z lutnjami, katerih lepoto je večkrat občudoval.<sup>99</sup>

Kot predstavljeno, si je Emilijan Cevc izjemno želel nadaljevanja kopiranja, kar seveda pomeni predočanja stenskih poslikav v drugem mediju, ki omogoča sopostavljanje, neposredno komparacijo in s tem natančnejši študij. Tako obsežnega kopiranja srednjeveških fresk kot tedaj v nadaljevanju ni več bilo. Zato vidim v tem kontekstu posebno izpolnitev Cevčeve želje v znanstvenoraziskovalnem projektu, ki prav na Umetnostnozgodovinskem

98 Lavrič, Cevčeva desiderata, str. 21, op. 52. Zadnje študijo o tej tematiki je prispeval Dobler, Die Werkstätte, str. 211–225.

99 Ustni vir: akademik dr. Milček Komelj v diskusiji na simpoziju ob 100-letnici rojstva akademika Emilijana Cevca, ki je v organizaciji Slovenske akademije znanosti in umetnosti in Slovenske matice potekal 16. 12. 2020.

inštitutu Franceta Steleta Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, na katerem je bil Emilijan Cevc dolgoletni predstojnik, poteka od jeseni leta 2020 dalje. Z možnostmi, ki jih nudita digitalna fotografija in spletna tehnologija, bomo na neki način uresničili tudi njegovo željo, izraženo v oceni razstave kopij srednjeveških fresk v Narodni galeriji leta 1959. Osrednji cilj projekta je namreč vzpostavitev znanstvenega spletnega korpusa srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji z univerzalnim naslovom *Corpus picturarum muralium medii aevi*. V okviru projekta bo izdelan korpus stenskih poslikav v Sloveniji do okoli leta 1380, ki bo v nadaljevanju nadgrajen še s poslikavami do okoli leta 1500. Korpus bo sestavljen iz najrazličnejših aspektov obravnave srednjeveških stenskih poslikav. Projektna skupina je sestavljena iz specialistov za srednjeveško ikonografijo, slogovni razvoj, družbenopolitični in naročniški kontekst, tehnične laboratorijske analize srednjeveških poslikav, politiko razstavljanja, odkrivanja, razstavljanja in reinterpretiranja stenskih poslikav v 20. stoletju, dalje za arhitekturno izrisovanje shem poslikav itd. Projektna skupina ima na razpolago mednarodni svetovadni odbor nekaterih najuglednejših evropskih referenčnih raziskovalcev za to področje. Pričakovani so raznovrstni rezultati projekta, saj so zaradi poglobljene analize, ki bo preseгла dosedanje, pričakovane nove atribucije, datacije, odkritja novih povezav, novih ikonografskih interpretacij in spoznanj, povezanih z naročništvom. Raziskave bodo vključevale tudi tehnično analizo poslikav, pozornost pa bo posvečena tudi doslej še nikoli nagovorjenim aspektom, ki jih nudi recepcijska analiza. Tako celovito zastavljen korpus bo odprl številne nove možnosti raziskav umetnosti srednjega veka tako v slovenskem kakor tudi v širšem evropskem prostoru. Prepričana sem, da bomo s tem uresničili tudi željo in vizijo akademika dr. Emilijana Cevca.<sup>100</sup>

---

100 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) in raziskovalnega programa *Slovenska umetnostna identiteta v evropskem okviru* (P6-0061), ki ju iz državnega proračuna sofinancira Agencija Republike Slovenije za raziskovalno dejavnost.

## Viri in literatura

### Literatura

- Cevc, Emilijan. Poznogotske freske na Križni gori pri Škofji Loki. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 20, 1944, št. 1/2, str. 32–70.
- Cevc, Emilijan. Etnografski problemi ob freski »Sv. Nedelje« v Crngrobu. *Slovenski etnograf*, 3/4, 1950/51, str. 180–183.
- Cevc, Emilijan. *Srednjeveška plastika na Slovenskem. Razvojni oris*. Ljubljana: Inavguralna disertacija, 1951.
- Cevc, Emilijan. Nova umetnostnozgodovinska odkritja v Ptujju. *Zgodovinski časopis*, 6/7, 1952/53, str. 301–326.
- Cevc, Emilijan. Crngrobska pletilja. *Loški razgledi*, 5, 1958, str. 144–149.
- Cevc, Emilijan. Luxuria z Visokega pod Kureščkom. *Kronika*, 7, 1959, št. 3, str. 161–168.
- Cevc, Emilijan. Pričevanje srednjeveških fresk na Slovenskem. *Naša sodobnost*, 7, 1959, str. 931–943.
- Cevc, Emilijan. Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke v Beneški Sloveniji. *Loški razgledi*, 7, 1960, str. 94–104.
- Cevc, Emilijan. Odkod je doma mojster križnogorskih fresk?, *Loški razgledi*, 10, 1963, str. 104–112.
- Cevc, Emilijan. *Srednjeveška plastika na Slovenskem. Od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 1963.
- Cevc, Emilijan. *Slovenska umetnost*. Ljubljana: Prešernova družba, 1966.
- Cevc, Emilijan. *Gotsko kiparstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
- Cevc, Emilijan. Furlansko slikarstvo 14. stoletja. *Sinteza*, 1970, št. 18/19, str. 79–80.
- Cevc, Emilijan. *Poznogotska plastika na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1970.
- Cevc, Emilijan. *Gotska plastika na Slovenskem*. Ljubljana: Narodna galerija, 1973.
- Cevc, Emilijan. *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*. Ljubljana: Slovenska matica, 1981.
- Cevc, Emilijan. Ikonografski problem Bolfgangove freske Rojstva v Crngrobu. *Loški razgledi*, 30, 1983, str. 35–41.
- Cevc, Emilijan. Mittelalterliche Freskenmalerei in Slowenien. V: *Mittelalterliche Fresken in Jugoslawien. Freskenkopien aus dem Nationalmuseum in Belgrad und der Nationalgalerie in Laibach*. Villach: Kulturamt der Stadt, 1983, str. 20–21.
- Cevc, Emilijan. Umetnostni vzponi in upadi kamniškega mesta. V: *Kamnik 1229–1979*. Kamnik: Kulturna skupnost, Sekcija za krajevno zgodovino Zgodovinskega društva za Slovenijo, 1985, str. 65–74.
- Cevc, Emilijan. Mojstri z zasilnimi imeni. *Enciklopedija Slovenije*, 7, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993, str. 207.
- Dinzelbacher, Peter. A. von Settefrati. *Lexikon des Mittelalters*, 1, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003, str. 282.
- Dobler, Gerald. Die Werkstatt des Jan Polack in München und die Freskenzyklen von Jezersko und Križna Gora. V: Höfler, Janez in Traeger, Jörg (eds.). *Bayern*

- und Slowenien in der Früh- und Spätgotik. Beziehungen, Anregungen, Parallelen.* Regensburg: Schnell & Steiner, 2003, str. 211–225.
- Höfler, Janez. *Srednjeveške freske v Sloveniji. 4: Vzhodna Slovenija.* Ljubljana: Družina, 2004.
- Höfler, Janez. Mojster Bolfgang iz Crngroba in Gornje Porenje. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 45, 2009, str. 133–141.
- Koman, Dušan. Sveta Nedelja – Nedeljski Kristus in Nedeljska Cerkev. V: Klemenc, Alenka (ed.). »Hodil po zemlji sem naši ...«. Marijanu Zadnikarju ob osemdesetletnici, Ljubljana: Založba ZRC, 2001, str. 233–242.
- Lavrič, Ana. Cevčeva desiderata. *Umetnostna kronika*, 31, 2011, str. 12–26.
- Stele, France. Ikonografski kompleks slike »Svete Nedelje« v Crngrobu. V: *Razprave //*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1944, str. 401–434.
- Zadnikar, Tomaž. Mojster Bolfgang na Gornjem Porenju. Nekateri novi viri za sliko Kristusovega rojstva v Crngrobu. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 40, 2004, str. 71–99.