

postaja delež ljudi, Louis le Cardonnel, ki ga je navdihnil asiški ubožec — pesniški wagnerjevec, zamišljena Raïssa Maritain, žena znanega filozofa, ki ji je Bog »vir vse harmonije«. François Mauriac, ki piše z isto lahkoto pesmi kakor romane. Louis Mercier, poet robustnih pesmi, ki prehajajo v vdane molitve: Ave Maria, gratia plena. Pesmi Marije Noel so kombinacija cerkvenega veličastva in tople domačnosti. In »naš dragi Péguy! Péguy kristjan, Péguy romar, Péguy, poet Matere božje, kateri je vse izročil.« Njegov pomen raste iz dneva v dan.

Francoskim katoličanom je izginila vsaka neosnovana plahost pred nasprotniki. Smelo mislijo, smelo sodijo in popravljajo stare laične sodbe v znamenju popolnega prevrednotenja. Naslanjajo se na čisto katolištvo, ki ga sprejmejo v celoti kot življenjsko resničnost. Ne branijo več katolištvo le kot večno resnico, ampak ga pokažejo kot življenjsko nujnost. Mnogo revij širi njihove ideje. Če so družbe uvedle v radiu verske govore in razni podjetniki filmali popolnoma verske stvari, s tem še ni rečeno, da hočejo ta podjetja služiti katolištvu, ne, le ustreči so morala zahtevam katoliških ljudi.

Samo čuditi se moremo silnemu delu francoskih katolikov. Res je, da so neke frakcije, da so ponekod različnosti v mišljenju prešle že v nasprotja, toda vsak dan vstajajo novi talenti. Katoliška literatura se je le še dobro začela; zato je nemogoče reči zadnjo besedo. Pri vseh se pa razodeva spontanost, življenjska polnost, gorečnost. V Franciji še ni bilo takega obilja v literaturi. Bogato polje, ki ga je zima dolgo zadrževala, skuša nadomestiti, kar je zamudilo. Vsi se trdno drže katolištva in svoje rodne zemlje in mnogo še lahko pričakujemo od tega preporoda.

ŠOUKAL FRANC

## SLAVKO PENGOV IN BLEJSKA ŽUPNA CERKEV

Leta 1905. dograjena gotska župna cerkev sv. Martina na Bledu<sup>1</sup> je zadobila s freskami akademskega slikarja Slavka Pengova<sup>2</sup> svojo dokončno podobo. Na zunaj lepi, iz vse okolice vidni, a vendar skromni gotski arhitekturi je dal Pengov bogato notranjost. Dal ji je življenje, tako da človeka, stopivšega v cerkev, ne objame stenska dolgočasnost, kar pomeni silno neprijetnost za hišo božjo, ampak se znajde ob vtisih lepotnih čustev, sredi lepote, sredi molitve, ob sebi čuti Boga v tisti domačnosti in neposrednosti, katera

<sup>1</sup> Načrt za to cerkev je napravil v osemdesetih letih minulega stoletja znameniti arhitekt Friderik baron Schmidt (1825—1891), detajlne načrte pa njegov učenec arhitekt Josip Vancaš.

<sup>2</sup> Pengov je slikal v ll. 1932—1937.

se ustvarja le med dušo in Bogom. Iz vse slikarije diha namreč duša, ki je obrnjena k Bogu. Pengov je dal blejski cerkvi življenje bodisi po osebno doživetih kompozicijah bodisi po izredno finem čopiču, ki je ustvaril lepe linije, bogate barve, močno duhovno zgovorne slike, ki posredujejo tudi gledalcu to, kar je namen cerkvenega slikarstva: božje življenje. Po umetniku Pengovu smo dobili Slovenci z blejsko cerkvijo enega izmed najlepših kamnov v kulturnem slovenskem mozaiku. Pa ne samo z ozirom na cerkveno umetnost, ampak tudi z ozirom na slovensko umetnost sploh. Blejska cerkev je zaradi svoje notranjosti postala kulturni steber, ki ga enako občudujejo nekritične in umetnostno kritične oči domačinov in tujcev; menda ga ni, ki si ne bi teh slik ogledal. Jasno je, da je slovenska umetnost zadobila tudi v svetu nov poudarek visoke zmožnosti samobitnega umetnostnega ustvarjanja.

Umetnost Slavka Pengova je realistična. Dano snov obdelava v lepem, doslednem realističnem stilu. Vendar je njegov realizem zelo duhoven, ne samo po snovi sami, ki je v cerkvenem slikarstvu nujno duhovna, ampak po celotni umetniški koncepciji, po kompoziciji in po tehnični obdelavi. Izrazi ter barvna različnost zemeljskih in božjih oseb močno poudarja duhovni element dane snovi. Njegov stil je razumljiv in ljudstvu (za katero je predvsem cerkev slikana) brez dvoma za enkrat najbližji. Razgibanost, barvanje, senčenje, ki je pri Kristusu v križevem potu naravnost čudovito, vse je obdelano zelo plastično. Plastičnost se pač najbolj prilega njegovemu realističnemu pojmovanju, a je vendar vsa plastičnost v službi duhovnega poudarka in duhovne zgovornosti. Umetnik je dobro razumel vsebino tega, kar je hotel naslikati; zato ne opažamo nobenih nepotrebnih momentov. Vsi gibi in izrazi vseh oseb in vse prizorišče je v službi ideje, tendence, katero je hotel podati. Osebno premeditirano snov je spretno upodobil na steno in s tem zadostil vsem osnovnim zakonom umetnosti. Iz čisto umetniškega vidika je vse delo v cerkvi, bodisi vsaka slika posebej bodisi kot celota, ki je notranje lepo zvezana po ideji, zunanje pa po fini in okusni ornamentiki, res umetniško delo, ki bo še dolgo predmet vsesplošnega zanimanja in proučavanja.

Umetnik, ki hoče slikati cerkev, božji hram, prostor, kjer se zbira ljudstvo k češčenju Boga in k pobožnosti, pa mora imeti pred seboj poleg čisto umetniškega vidika še drugega, namreč cerkveni vidik. Cerkveni vidik pa nikakor ne ruši umetnosti, ampak jo hoče le pritegniti v svojo službo. Kar je dobrega, cerkev sprejme, še prav posebno pa umetnost, ki je zaradi svojega stvariteljskega elementa že po svoji naravi najbližja Bogu. Predpogoj torej za onega, ki hoče slikati cerkve, je, da je res zmožen umetniškega ustvarjanja, o čemer v našem primeru, ko gre za Pengova, nikakor ne more biti dvoma. Da pa more biti umetnik tudi cerkveni umetnik, mora nujno upoštevati mnenje in stališče cerkve. To bi moglo koga zmotiti, da dela cerkev umetnosti in osebnemu doživljanju umetnika silo ter da mu

predpisuje stvari, zaradi katerih naj bi delo umetnikovo izgubilo umetniško vrednost. Da ne bomo zašli v zmoto, moramo točno poznati stališče cerkve in v potrdilo, da cerkev in njeni zakoni ne rušijo umetnosti, naj bo primer Pengova v blejski cerkvi: kljub temu, da se je zvesto držal zahtev cerkve, je ustvaril pravo umetnino. Cerkev namreč nikoli ne predpisuje umetniku kaj takega, da bi vzelo njegovemu delu umetniško vrednost, ne omejuje ga ne v osnovnih zakonih umetnosti ne v metodi umetniškega ustvarjanja in doživljanja, tudi mu ne predpisuje nobenega lepotenega ideala, ki gre vedno s časom in miselnostjo človekovo. Cerkev za umetnost nima nobenega posebnega zakonika. Isti zakonik kot za življenje velja tudi za umetnost. Sprejme vsak zrel, pristen stil, ker ve, da je to izraz časovnega hotenja. Vendar je pri vsem tem tudi previdna, drži se načela: nezrelo sadje ne krasi oltarja; in ne zaupa kratko malo naglemu navdušenju, marveč hoče dozorelost povsod, tudi v obliki, in to velja predvsem za kraj, kjer biva Bog. Snov pa je seveda predpisana po namenu hiše božje. Naloga cerkvenega umetnika je torej, da iz ogromne verske snovi izbere en umetniški duhovni organizem ter ga v obliki in barvi uresniči na dani arhitekturi v cerkvi. Namen tega organizma pa je to, kar je namen cerkve: poučevati in buditi ljudstvo k božjemu življenju. Poleg teh namenov ima pa še namen, vzbujati estetsko ugodje celotne notranjosti. Vsa notranjost naj dela vtis okrasa.

Cerkveni umetnik mora biti torej v službi božji in seveda tudi v službi umetnosti. Zato bo moral služiti Bogu in dušam, a v okviru dane arhitekture. Arhitekturni organizem ne sme biti uničen po slikarskem organizmu, ampak naj le-ta poudari prvega in oboje naj tvori nov celoten krasilen in lepoten organizem. Pengov je imel pred seboj gotško arhitekturo, da jo napravi lepo in živo; in vidimo, da ni uničil niti enega člana arhitekture, ampak je združil svojo slikarsko zamisel z dano arhitekturo in vse njene člene še močno poudaril. Vsa rebra in nosilne dele je pustil neposlikane, tako da so sredi barv močno vidni. Rebra je le organsko razčlenil z majhnimi prečnimi ornamentami v kamenite kose. Spodnji del cerkve je obložen do dveh metrov višine z belim kamnom, spodnji pas pa, kjer se dotika stena tal, s črnim kamnom. Ko je tako najprej v svoji nalogi rešil arhitekturo, se je lotil slikanja. Strop je poslikan deloma enobarvno (temnomodro, svetlomodro in temnordeče) deloma (nad srednjim delom stavbe in pod korom) s celim ornamentom. Kjer se pa dotika stena rebra, teče odgovarjajoči ornament v bolj živi barvi. Z lepimi ornamentami so enako poudarjeni vsi robovi in stene oken ter obokov tako, da je ves ornament zelo naraven, odgovarjajoč arhitekturi in zato neprisiljen. Tudi skrbno izbrane barve morejo vzbuditi samo estetsko ugodje. Posebno dragocenost pa dajejo ornamentu zlato-barvni deli (zvezde, gloriole, mrežasti ornament), ki se zlasti v močni svetlobi zelo lepo odražajo. Poleg ornamenta, ki krasi cerkev, so enako lep okras tudi slike same, ki nastopajo ali kot samostojen okras ali

kot okras, ki je obenem združen z dekoracijo. Slike, ki so izpolnile prazne stene, nikoli ne uničujejo okvirne arhitekture. Pengov je izvršil kompozicijo vedno tako, da odgovarja obliki gotsko zaključene stene. Tako je v sliki (razen pri slikah očenaša, ki imajo pravokoten okvir) vedno poudarjena simetrala, v njej središčna točka, h kateri vodijo gotiki odgovarjajoče linije posameznih skupin ali gibov posameznih oseb. Simetrija je podana tudi v kompozicijah slik, če jih primerjamo med seboj, in sicer po dve in dve: v prezbiteriju dva dogodka iz življenja sv. Martina, ob prezbiteriju sv. Pavel in Zadnja večerja, v stranskih kapelah Vstajenje in Vnebovzetje ter Pomnoženje kruha, Trije modri in Pastirji pri Jezusu.

Prvo zahtevo cerkve, da naj bo vsa slikarija cerkvi v okras, je Pengov zelo dobro in organsko rešil. Vsa notranjost je sedaj res en sam lepotni organizem, ki skoraj povsod odlično združuje arhitekturo, dekoracijo in umetniško koncepcijo.

Druga zahteva cerkve je, da naj bodo slike poučne, da iz njih spoznamo neko resnico, a obenem — in to je tretja zahteva —, da moremo ob teh slikah tudi moliti in premišljevati. Kajti vse, kar je v cerkvi, mora biti tudi dušam v duhovno korist. Zato mora biti cerkvena umetnost nazorna v slikah in čimbolj poduhovljena, biti mora katoliška, to je: vsem dostopna in razumljiva. Zato cerkev zavrača vsak pretirani subjektivizem v miselnosti in stilu. Pengovove slike v blejski cerkvi pa prav dobro ustrezajo tej zahtevi. Njegov realistični stil in njegovo podajanje vsebine je razumljivo in vsakomur čisto blizu. Težje razumljiv je le v nekaterih prošnjah v očenašu. To pa je odtod, ker niso podani že znani zgodovinski dogodki, ampak osebno premeditirana snov prošenj v očenašu, katere se seveda lahko aplicirajo in uporabljajo na najrazličnejše načine. Čim pa je gledalcu znano hotenje umetnikovo, mu je upodobitev prošnje brez težave razumljiva. Še na eno mora moderni cerkveni umetnik paziti, če hoče popolnoma ustreči nalogi cerkvenega slikarstva. Četudi to zahtevo omenjam kot zadnjo, vendar ni zato prav nič manjšega, še prej je večjega pomena kot že naštetih tri zahteve: cerkveni umetnik mora biti življenjski; to se pravi, poznati mora moderni čas, vse hibe in zmote tega časa, poznati mora današnje ljudstvo, da ve, katera verska resnica mu je manj znana, kakšna pobožnost je današnjemu ljudstvu potrebna. Znana mu morajo biti teološka gibanja in želje svete cerkve, ki nas vedno vodi k pravi pobožnosti. Torej si mora zamisliti, oziroma dalje razvijati, kar je že zamislil, za vso cerkev nek duhovni organizem, katerega naj slikarsko upodobi, da se ljudstvo dviga k molitvi, pobožnosti in najde utehe za svoje življenje. V glavnem (če hoče umetnik to zahtevo idealno rešiti, mora imeti pred seboj tudi temu primerno, to je novo notranjo cerkveno arhitekturo, nov cerkven moderen slog) se je Pengov znašel tudi tu. V svojem duhovnem organizmu, ki je rasel bolj iz notranje zveze kakor pa po apriorni določitvi, bolj tekom časa in po mnogem razmišljanju kakor pa naenkrat,

je poudaril zlasti štiri misli. Najprej misel cerkve, kateri danes ljudstvo več ne sledi (prezbiterij), nato kristocentričnost (v sredini cerkve so samo slike iz Jezusovega življenja), dalje evharistično življenje (Zadnja večerja, dve prošnji v očenašu) in približanje duhovnika kot božjega poslanca in delivca milosti ljudstvu, za kar mu je zopet služila razlaga očenaša.

Ob kratki razlagi slik pogledjmo, kako je Pengov zadostil tem zahtevam, kakšen duhovni organizem je upodobil v blejski cerkvi. Vse njegove slike lahko razdelimo po snovi v tri skupine, izmed katerih vsaka zase tvori celoto in svojo zaključeno misel, vendar so vse tri skupine po prehodni sliki med seboj tako povezane, da lahko govorimo o novi celoti, o enem duhovnem organizmu. Da je njegovo slikanje razpadlo v tri skupine, k temu ga je naravno vodila arhitektura stavbe. Prezbiterij — v njem je misel cerkve; prečna ladja — v njej govori Kristus; podolžna ladja, ki nas navaja k molitvi. Prezbiterij, ki ima prav za prav glavne, najbolj vidne stene, ki bi prišle za slikanje močno v poštev, presekanе po treh velikih gotških oknih, ne daje možnosti za velike kompozicije, je idejno dobro pogodil. Izbral si je namreč najbližje pomočnike Kristusove, apostole, ter jih namestil ob straneh treh oken, kjer mu je prostor za to snov kakor nalašč dobro služil. V štirih kotih leve in desne stranske stene je upodobil štiri cerkvene učenike: Ambroža, Avgušтина, Hijeronima in Gregorija. Nad njimi pa na vsako steno, ki je v prezbiteriju prostorno največja in primerna, da se na njej upodobi že kompozicija, po en dogodek iz življenja sv. Martina, ki je patron blejske cerkve. Tradicijo, da naj ima patron važno mesto v cerkvi, je popolnoma razumel. Njegova upodobitev v službi poudarka cerkve in dogodki iz njegovega življenja so tako izbrani, da vsakokrat igra tudi Kristus odločujočo vlogo. Spodnji del prezbiterija je poslikan z ornamentom. Zanimajo nas štirje angeli, ki so razporejeni na štiri stene, katere tvorijo ozadje velikega oltarja. Vsak izmed angelov drži v rokah velik meč tik navpično pred seboj, ki naj pomeni, da so v službi božje straže. Njih lepa, mirna stoja in lepi obrazi s povešenimi očmi izražajo molitvenega in čistilnega duha, sveto resnost, umirjenost, ustaljenost in v notranjosti so popolnoma obrnjeni k Bogu, ki je v sv. hostiji na oltarju. Kakšno zamisel je hotel Pengov uresničiti v prezbiteriju, smo že lahko iz povedanega sklepali. Spodnji del naj bi predstavljal v malem nekako nebesa, kjer živi Bog, na zgornjem delu pa steber zemeljskih nebes — cerkve, kjer tudi živi Bog, isti, ki Ga molijo angeli. Ti stebri cerkve so apostoli, učeniki in zaščitnik blejske cerkve. Kristus je namreč cerkev, v kateri sam skrivnostno živi, izročil človeškimi poslancem, ki oznanjajo z besedo in zgledom o najsvetejšem, o Bogu. To misel je hotel poudariti z vso v prezbiteriju zbrano snovjo. Božanski angeli pričajo o božjem, o najsvetejšem. Izrazi, gibi apostolov ter pridejani simboli njih dela pričajo o trdem, Kristusu darovanem življenju in trpljenju. V učenikih je posebljena božja

modrost, ki živi v cerkvi. V rokah drže knjige, v katere so zapisovali božjo besedo in utemeljevali upravičenost sv. cerkve. V sv. Martinu pa vidimo pripročnjika in zaščitnika prav blejske cerkve. Na levi je upodobljen dogodek, kako se spečemu Martinu, ki je tedaj še kot katehumen daroval pol svojega plašča premraženemu beraču, prikaže Kristus in ga pohvali za to delo usmiljenja; prikaže se v zlati svetlobi, okrog svetlobe plavajo v zaključenem krogu pobožno razgibani angeli. Pri glavi in pri nogah sta dva podolž plavajoča angela. Vsa kompozicija, ki je v izvedbi zelo idealizirana, napravlja vtis zaključenega figuralnega ornamenta, v katerem najdemo točno simetrijo, kar ornamentalni značaj kompozicije še bolj poudarja. Na nasprotni desni strani vidimo likovno enako rešeno simetrično kompozicijo z drugo vsebino. Martin, opravljen kot škof, umirajoč kaže svojim sobratom Kristusa, ki je slikan kot kralj. Za njim je zlata, okrogla svetloba, okoli nje zopet podoben venec angelov. Strop nad prezbiterijem je temnomoder z dekoracijo ob rebrih. Posebno dragocenost vsej slikariji daje zopet zlata barva, ki jo uporablja za zvezde na stropu in za gloriole svetnikov. Ves prezbiterij učinkuje kot en ornament, izpričuje eno misel in je nameravan odmev naših starih gotskih prezbiterijev.

Za prečno ladjo, kjer je imel ploskovno velike stene in zato prikladne, da se na njih upodablja velike kompozicije, je Pengov izbral za predmet upodabljanje dogodkov iz Kristusovega življenja. Če je bil v prezbiteriju močnejši ornamentalni estetski poudarek, je nasprotno v ladjah močnejši pripovedovalni poudarek, ne da bi estetskega zastavljaval. Vse slike so silno duhovno zgovorne in v upodabljanju neposredne ter jasne; vsebina in namen slike nam je takoj znan. Snovi, ki naj pričajo o našem Gospodu Bogu-človeku, so izbrane takole: Sv. Pavel, ki oznanja Kristusa, Zadnja večerja, Vstajenje, Vnebovzetje, Rojstvo Jezusovo in Trije modri, Pomnoženje kruha in Poslednja sodba. Spodnji del obeh kapel v prečni ladji je na svojevrsten način poslikan s slikami križevega pota. Vsa sredina cerkve govori samo o Kristusu in to je misel druge skupine celotnega duhovnega organizma. Ljudstvu dati Kristusa, ki v prezbiteriju, v cerkvi, čigar stebri so apostoli in učenički, skrit prebiva; ljudstvu približati resnice, ki jih je učil Kristus, to je namen vseh Kristusovih slik. Izbrani so tisti dogodki, iz katerih izrečno razberemo, da je Kristus Bog. Poleg tega je rabil tudi barve tako, da se takoj loči božje od zemeljskega. Poudaril je torej božji element v Kristusu, okoli katerega naj se zbiramo vsi (Rojstvo), ki nas čudežno hrani (Pomnoženje kruha in Zadnja večerja), da bomo tudi mi zmagali smrt (Vstajenje, Vnebovzetje) in da bomo vstali od mrtvih in da bomo ob sodbi na desni (Poslednja sodba). Sv. Pavel, ki je nad prižnico upodobljen kot pridigar in ljudstvu razlaga skrivnost prezbiterija, govori o neznanem Bogu, o Kristusu, ki skrivnostno živi v cerkvi in ki je evharistično v prezbiteriju skrit. Pavlova slika tvori idejni prehod iz prve skupine slik, ki so v prezbiteriju, v drugo, ki so v prečni ladji.

Sveti Pavel apostol, ki ni dobil prostora med apostoli v prezbiteriju, ni mogel dobiti zase pomenljivejšega prostora, kakor je stena, kjer se nahaja prižnica. On je namreč tisti izredni apostol, ki je odkrival zadnje temelje božje skrivnosti. Zato bi si o svetem Pavlu ne želeli druge slike kot to, ki je upodobljena, namreč: Pavel pridiga Atencem. V močni pridigarski kretnji stoji na areopagu v Atenah in ves prepričan govori zbranim Atencem o neznanem Bogu in o križani modrosti. Atenci pogani so za njegovo resnico precej brezbrizni. Redki so, ki ga poslušajo, pa še ti iz radovednosti; to se zlasti opazi iz obraza in drže Atenca, ki je upodobljen na vrhu leve spodnje skupine poslušalcev in na katerega kakor slučajno kaže Pavel z desnico. Ozadje tvori stopnišče in dva močna stebra. Tu je zbrana druga skupina Atencev. Nad apostolom plavata dva angela, ki potrjujeta, da je Pavlova beseda res božja beseda, beseda iz nebes, kakor sta ona poslanca iz nebes, noseč trak z napisom vsebine Pavlove pridige. Slika je učinkovita, vsebina takoj znana, obraz, stoja in kretnja Pavlova polna življenja. Pavel je središče vse slike, ki je kompozicijsko lepo sestavljena in se točno prilega gotsko omejeni steni.

Na nasprotni strani kot paralela Pavlovi sliki se nam ponazorijo skrivnost prezbiterija, skrivnost, o kateri je sv. Pavel tolikokrat govoril — skrivnost svetega Rešnjega Telesa in sicer prav po dogodku, ko je bil zakrament svetega Rešnjega Telesa postavljen. Slikar je naslikal Zadnjo večerjo, prvo sveto mašo, katero je opravil Jezus sam. Nad skupino, ki je zbrana pri zadnji večerji, se nam prikazuje druga skupina, ki predstavlja to, kar je Jezus že v duhu gledal pred seboj, krvavo daritev, in kar ponazoruje bistveno resničnost Zadnje večerje. Slika nam predstavlja Kristusa, ki stoji sredi med sedečimi apostoli, ki so simetrično razdeljeni po šest na vsako stran. Desno roko dviga k blagoslovu, z levo drži kelih, pred njim na mizi pa leži kruh. Obraz Kristusov, ki je zelo lep in miren, priča o svetem in veličastnem trenutku, ki se vrši. Najbolj značilna izmed apostolov (drugi izražajo bolj majhno duhovno povezanost s pravkar izvršujočim se delom Jezusovim) sta Janez in Juda. Janez se pobožno s sklenjenimi rokami ozira v Kristusa. Iz njega beremo vso ljubezen, ki jo je občutil ob postavitvi zakramenta ljubezni. Drugi je Juda, ki s svojo držo izraža diametralno nasprotstvo Janezu. Iz vsega njegovega vedenja beremo sovraštvo, sklep, da izda Kristusa, in ki se je porodil iz pohlepa po tridesetih srebrnikih, katere stisnjene drži v dvignjeni pesti in sedaj pravkar zapušča dvorano. Zgornji del slike ponazoruje to, kar je zadnja večerja bila in kar je sedaj vsaka sveta maša, to je resnična Jezusova daritev na križu. Jezus razpet na križu umira, za njim blesteča svetloba, okoli nje duhovni nebeški svet, skupina angelov, ki tvorijo lep zaključek gotske stene in lepo ozadje božjemu Sinu. Trije večji angeli drže pod ranami Kristusovimi kelihe, kamor teče odrešilna kri. Oba dela tvorita eno pojmovno nerazdeljivo sliko, iz katere razbiramo eno idejo. Sveta maša, ki se opravlja pri oltarju, je bila

ustanovljena pri zadnji večerji in je daritev Jezusova na križu, odkoder teče odrešilna kri. Zato se vije okrog Jezusovih nog trak z napisom »To je moja kri...« Slika kot celota je jasna. Pavlova slika in slika Zadnje večerje sta kompozicijsko enako rešeni. V obeh slikah lahko izrišemo iz skupin oseb in njih gibov enaka geometrijska lika s točno simetralo. Kakor bomo nadalje videli, Pengov sploh rad različne snovi zaradi simetrije in paralele kompozicijsko enako rešuje.

V desno kapelo prečne ladje je zaradi Marijinega oltarja prišla slika Marijinega vnebovzetja. Katoliška cerkev res ne sme biti brez Marijine podobe, saj nas pobožnost do Marije vodi le k Jezusu. Kompozicija in izdelava slike je zelo lepa. Marija se mirno dviga, vsa ožarjena z nebeško sončno zarjo. Pogled je obrnjen kvišku, roke široko razprostrate, kakor da že objema Boga, s katerim je vse življenje živela. Pod njo so trije močno razgibani plavajoči angeli, ki nosijo, oziroma bolje, spremljajo Marijo. Poslanci iz nebes se vračajo z najčistejšim človeškim otrokom nazaj v nebo. Svetli barvni ton priča, da je to nebeška družba. Pod njo so skupinsko simetralno, a vsak v svojem gibu razporejeni apostoli, strmeči in začudeni nad toliko lepoto in resnico. Vsi gibi in pogledi se močno dvigajo za odhajajočo Marijo. Najmočnejši in duhovno najbolj zgovoren izmed strmečih je takoj prvi čisto v sredi spodaj, ki je gledalcu popolnoma obrnjen s hrbtom. Roke ima široko razprostrate, glavo obrnjeno kvišku. Vtis veličastnega vnebovzetja ga je prisilil na kolena, da občuduje in se priporoča Mariji. Ta slika in ostale tri v desni in levi kapeli so kompozicijsko vedno tako rešene, da sta po dve enaki. Razporedba in gibi oseb so vedno taki, da tvorijo poseben geometrijski lik, ki se lepo prilaga geometrijskemu liku gotskega stenskega okvira.

Na nasprotni strani Vnebovzetja je upodobljeno rojstvo Jezusovo. Okoli Jezusa, ki je središče slike, je zbrano vse nebo in vsa zemlja. Marija drži v naročju Jezusa, ki ljubko razprostira ročice, kakor da hoče objeti ves svet in se zanj žrtvovati. Za Marijo stoji v skrbi za Jezusa Jožef, ki je naslonjen na del stene, katera skupno z jaslicami naznačuje preprosti kraj Jezusovega rojstva. Nad sveto Družino sta dva plavajoča angela. Eden, pred katerim blesti zvezda, ki je kazala Modrim pot, drži v rokah trak z božičnim napisom: »Slava Bogu...« Drugi ima roke razprostrate, z desno kaže na svet, z levo, ki jo je iztegnil kvišku in dvignil tri prste, govori: »Troedini se je učlovečil...« Okrog te božje skupine se zbira svet, preprosti (pastirji), učeni (Modri), vsi. Modri stoje spredaj in darujejo. Za njimi na vsaki strani Jezusa kleče pastirji. Dva izmed njih sta se dvignila. Eden s sklenjenimi rokami beži v selo oznanjat, kaj je videl. Pogleda ne more odtrgati od Jezusa. Drugi, ki stoji tik pri Jezusu, je obrnjen z obrazom od njega proč proti svetu, a v duhu, to izražajo njegove kretnje, je pri Jezusu. Desno roko dviga proti nebu, z levo kaže na Jezusa, govoreč: »Ta, ki ga vidite, je prišel iz nebes...« Kompozicija je sestavljena tako, da vse vodi k središču, k Jezusu. Za božjo skupino je barvni ton



drugi, bolj svetel je; z njim se razsvetljuje vse prizorišče. (Zadnji klečeči pastir na levi je umetnik sam.)

Kompozicijsko enako rešena je slika Pomnoženje v levi kapeli. Obe sliki sta si paraleli. Slika nam prikazuje čudež, ko je Jezus pomnožil kruh in nasitil množico. Zopet je središče vse slike Jezus, ki sedi. Pred njim kleči na enem kolenu mladenič, ki dviga košaro s kruhi. Jezusov pogled je obrnjen na kruh, z desno roko ga blagoslavlja. Okoli Jezusa se zbirajo učenci in ljudstvo v isti razporedbi kot pastirji in Modri na prej opisani sliki Rojstva. Dve zaporedni vrsti sedečih se zbirata k središču. Nad čudežem vsi strme, o čemer pričajo njihovi obrazi in kretnje. V ospredju slike vidimo enega izmed učenec, ki že razdeljuje čudežni kruh. Pri njem stojita dva Juda. Eden opozarja drugega na pomnoženi kruh, ki mu je umetnik dal poseben barvni ton. Zadaž za Jezusom kot zaključek slike stojita dva apostola, menda Janez in Peter.

Nasproti tej sliki nad oltarjem Srca Jezusovega je zopet v enaki kompoziciji kot Vnebovzetje upodobljeno Vstajenje Kristusovo. V nebeški svetlobi dvigajoči se Kristus drži z levico zastavico, desnico drži dvignjeno k blagoslovu. Pod njim in ob njem plava po en angel; ti zaključujejo božjo skupino in se zaradi svetlih barv močno ločijo od spodnje skupine padajočih in zmedenih vojakov. V trenutku vstajenja so že eni onemogli popadali na tla, eden si zakriva obraz, svetloba je premočna, tretji se pa še skuša boriti proti nenadni resnici.

Slike so ljudstvu že razumljive in znane po snovi, a dramatična upodobitev in po barvnem tonu ločeno božje od zemeljskega še bolj približa vso vsebino gledalcu. Prizorišča na vseh slikah so preprosta.

Spodnji del obeh stranskih kapel je izpopolnjen s slikami križevega pota, ki je upodobljen na svojevrsten način. Posebnost je v tem, da postaje niso tako ločene druga od druge in razporejene po vsej podolžni ladji, kakor smo to navajeni videti v vseh naših cerkvah, ampak se postaje drže skupaj, loči jih le tanka črta; razporejene so tako, da jih je sedem v levi kapeli, sedem v desni prečne ladje. Postaje so slikane kar na steno kakor ostale slike, česar tudi ni opaziti v naših cerkvah. Nad in pod slikami teče ornament. O vsem delu križevega pota moramo reči, da je umetniško po zamisli in izvedbi sijajno delo. V vsaki sliki posebej in v celoti je duhovni poudarek vsakokratne glavne misli silno močan. Po zamisli, kako naj nam čim bolj predoči skrivnost postaje, je umetnik zelo svoj. Izognil se je vsemu, kar bi moglo motiti neposredno zaznavanje in razumevanje posamezne postaje. Pengov nam je ustvaril križev pot, ob katerem človek lahko premišljuje, ne da bi izgubil le za trenutek Kristusa izpred sebe. Misel postaje je neposredna. Kar je naslikal, je nujno potrebno za razumevanje, a obenem tudi bogato v vseh odtenkih doživljanja za pravo pobožnost. Ne bi si želeli ne več ne manj upodobljenega. Nastopajočih oseb je vedno okoli troje do petero. Toda te so tako markantne, da povedo vso vsebino posamezne postaje.

Vsaka izmed oseb nam stopi pred oči v vsej svoji nalogi. Kristus je vedno prva oseba, ki jo zagledamo v vsem njegovem božanstvu. Pengovov Kristus v križevem potu je res lep, njegova drža in kretnja rok ter izraz v obrazu so do zadnjega pomenljivi. Izredni barvni ton, ki ga je vzel samo zanj, nam neprestano govori tudi o izredni osebnosti, o božanstvu osebe. Dočim so vse druge osebe slikane bolj (a ne preveč) temačno, je podoba Kristusova vedno jasna in svetla, iz njegovega obraza beremo vsakokratno misel, ki jo nosi v srcu, ali vsakokratni odgovor, ki ga daje okoli stoječim. Kljub vidnemu trpljenju pa obraz nikoli ne izgubi božanske mirnosti. Tudi druge osebe so markantne in v svoji nalogi popolne. Tako na pr. vidimo sovražstvo vseh Judov iz farizeja, ki je običajno samo eden. Kar so znosili proti Kristusu, to izraža kretnja in obraz spremljajočega farizeja. Kjer so upodobljeni Janez, Marija in Magdalena, vidimo vso ljubezen Kristusu sledečega ljudstva, ki pa ni naslikano, razen v eni sliki. Pa je naslikano tu bolj zato, ker je umetnik imel večjo steno, ki jo je moral izpolniti. Upodobljen je vedno en sam priganjalec Kristusov, služabnik ali vojak. Pilatova brezbriznost, ki si v prvi postaji umiva roke in izroča Kristusa podivjanemu ljudstvu, je dobro izražena. Prizorišče je vselej popolnoma enostavno in arhitektura, tam, kjer je, zelo skromna. Več kot je, tudi ne bi bilo potrebno. Skoraj v vseh slikah obstoji vse prizorišče v tem, da je potegnjen horizont, ki loči kalvarijsko zemljo od temnega neba. Ta horizont pa veže med seboj tudi vse postaje; kajti v isti višini, kjer se v prejšnji sliki neha, se nadaljuje ter se polagoma dviga do vrha Kalvarije. Hrib je tako poenostavljen in reduciran na minimum (na njem ne najdemo ne dreves ne zelenja ne kamenja), samo na tla, kakor so osebe zreducirane na minimum, samo na predstavnike. Ta preprostost, ki je obenem obdelana z veliko pazljivostjo in ljubeznijo, daje križevemu potu visoko umetniško vrednost.

K tej skupini Kristusovih slik v prečni ladji spada še kot zaključek in obenem kot idejni prehod k tretji skupini slik očenaša slika Poslednja sodba. Upodobljena je na največji steni, ki je v cerkvi na razpolago, na desni sredi podolžne ladje. Za tako obširno snov je bilo treba velike stene, sicer ne bi imela tega učinka, kakor ga ima sedaj. Brez dvoma je poslednja sodba v cerkvi zelo primerna snov, ker spada lepo k ciklu Kristusovih slik. Sodba naj tudi opominja na resnost življenja. Umetnik Pengov se je držal teksta svetega pisma, ki govori o sodbi, ter ustvaril sijajno kompozicijo. Sodba bo prišla naenkrat, kakor blisk (zato tolika živost in različnost barv), ki posveti od vzhoda do zahoda. V hipu bomo sojeni. Ta hip je upodobljen. Vsi gibi, vse drže, vse dejanje je hipno, enkratno, v tem trenutku bo vse sojeno in vse bo novo. Kristus bo prišel soditi na oblakih neba ... ločitev dobrih od hudobnih, vstajenje, večno življenje, pogubljenje ... Visoko gori stoji v sijaju in odločni kretnji Kristus v vihravem plašču na obli, ki predstavlja svet. Prišel je naglo na oblaku neba, v zna-

menju križa, v zboru dvanajstih apostolov, v družbi Marije in Janeza Krstnika, v sredi med zborom angelov, ki prepevajo: »Svet...«; v nebeškem veličastvu sodi. Pod njim v silni naglici oznanjajo štirje angeli s trobentami štirim delom sveta, da je prišel konec. Prav spodaj na levi vstajajo mrtvi iz grobov, zbran je ves svet. Stari svet se podira, lep korintski steber leži na tleh porušen. Zveličani se dvigajo v nebo, kjer jih z razprostrtimi rokami sprejemajo angeli. Na desni je upodobljen pekel. Nad njim stražita nebesa dva angela z ognjenima mečema. Z zamahom roke, ki govori »nikoli!«, sta pahnila pogubljene, ki padajo z glavo naprej v žgoči peklenški ogenj. Kača je ovila pogubljene s svojo telesnostjo, jih vleče sedaj v ogromno, grabečo roko satanovo.

Poslednja sodba je slika, ki zapušča v gledalcu najmočnejši vtis. Vsa kompozicija in umetniška slikarska izpeljava zamisli v gibih in v barvi je tako živa in resnična, da se človek ob njej zresni in občuti strah božji. V tej sliki se je pokazal Pengov mojster v barvi. Na levi je temačno v sivozelenkasti barvi prepričevalno označena vsa minljivost in beda sveta. Na desni v živo rumenordeči vsa groza pekla. Iz zgornjega dela slike, kjer je božja skupina, je ustvaril iz barv pravo nebeško lepoto.

Poslednja sodba tvori zaključek Kristusovih slik in idejni prehod k nadaljnjim slikam. Poslednja sodba nas opominja, da ne pozabimo na molitev, o kateri nam potem govore male tri kapele v podolžni ladji, kjer je upodobljen očenaš, Gospodova molitev, po kateri bo naša sodba nam v zveličanje. Upodobitev prošenj v očenašu je tretja skupina slik celotne slikarije. Ko stopiš v cerkev, ti kličejo: cerkev je hiša molitve. Kot zadnja skupina celotnega duhovnega organizma pa nam govore: v molitvi je zveličanje, z njo dosežemo Kristusa, z njo poklekamo pred obhajilno mizo v prezbiteriju, po njej bomo imeli močno božje življenje, kot so ga imeli apostoli, bomo modri kot učeni, vneti za Kristusa kot sveti Martin. Upodobitev očenaša je torej zelo pomenljiva in spada organsko k vsem drugim slikam.

Stene, ki so bile na razpolago za slikanje očenaša, so pravokotne. Zato je umetnik opustil simetralno kompozicijo, ki se prilega gotsko zaključenim stenam, ter upodablja prošnje vedno v svobodni, prosti kompoziciji. Snovi, ki jih je izbral za sedem prošenj očenaša, so skrbno izbrane, premeditirane, saj vsako prošnjo zajame z vso njej najbližjo vsebino, teološko najbolj odgovarjajočo, a obenem tudi današnjemu življenju najbolj primerno. Gledalca vsaka prošnja tako prevzame, da mora narediti zaključek: to, kar prosim, naj tudi izvršujem v življenju. Ne samo, da je snov skrbno izbrana, ampak je tudi umetniško lepo in nazorno podana, iz nje diha življenje, kakršno mora imeti prava molitev, katero nas je učil Gospod. Ko hodi gledalec od slike do slike, lahko res s pobožnostjo tudi izgovarja prošnjo, ki je na vsako sliko vpisana. Vzbuditi pobožnost ob Kristusovih slikah je lažje. Zadostiti je namreč treba le formalnemu elementu in even-

tuelno še zgodovinski resničnosti. Pri snoveh, kakor so na pr. prošnje očenaša, pa nimamo opraviti z zgodovino, ampak z abstraktnimi pojmi, ki so sicer vzeti iz življenja in dani za življenje, a včasih le daleč od človeka. Zato je nazorna in pravi pobožnosti odgovarjajoča upodobitev zelo težka. Pengov je ob razmišljanju posameznih prošenj ujel tisto življenje, katerega bi se moral moderni človek najbolj zavedati in ga postaviti v službo božjo. Pri upodobitvi očenaša je imel umetnik bolj kot s formalnim opraviti predvsem z idejnim elementom, ki mu je bil formalni element le nujen predpogoj za resnično in uspešno upodobitev. Pojmom je moral namreč ustvariti vsebino. To se mu je dobro posrečilo. Dal je vsaki prošnji življenjsko, osebnogloboko, preštudirano vsebino. Večina prošenj je razumljivih, ne da bi bila potrebna posebna razlaga. Pri nekaterih pa je treba poznati globljo teološko razlago, svetopisemski tekst in umetnikovo interpretacijo, ki je moderna, vzeta prav iz današnjega življenja.

V kratkem pogledimo, kako je Pengov upodobil teh sedem prošenj očenaša. Prva slika »Oče naš, kateri si v nebesih« predstavlja Boga Očeta, ki vlada nebo in zemljo, vse stvarstvo. Poleg Očeta je Kristus s križem in sveti Duh. Oblak loči svetlo nebo od stvarstva (sonce, zemlja, bliski, vsemirje). Umetnik je hotel naslikati Boga vsemogočnega, nedosegljivega (ki je v nebesih). Za sveto Trojico so razvrščeni zveličani, katere angeli vodijo k Bogu Očetu. Iz obrazov zveličanih se bere otroško zaupanje v Boga. Na desni plava angel z zaupnim pogledom in z vdano razprostrtimi rokami. Druga: »Posvečeno bodi tvoje ime« je upodobljena v dveh dejanjih. Prvo predstavlja starokrščanska oranta (oseba v dolgi beli halji z razprostrtimi, navzgor obrnjenimi rokami in s pogledom, obrnjenim v nebesa) nam simbolično (zato je postavljeno nekako pred prizorišče, v katerem je nasprotno polno resničnosti) govori o češčenju, o molitvi sploh, ki jo je človeštvo dolžno Bogu; drugo dejanje, ki je živorealno in ki se vrši v cerkvi, nam pa predstavlja zbor različnih ljudi, različnih stanov in starosti, ki ali klečeč ali stoječ časte najsvetejši zakrament, izpostavljen na oltarju in na katerega se usipljejo skozi okna nebeškostončni plameni. Zelo primerno današnjemu času je, da je izbral za božjo resničnost ne sliko božjih oseb, ampak sliko svetega zakramenta, v katerem živi resnični Bog. Moderni čas zahteva povrnitev in čast evharističnemu Bogu. Ne smemo prezreti tudi dveh dečkov, ki ju vodi duhovnik v cerkev. Opomin staršem in povrnitev zaupanja v vzgoji duhovniku. Vsi (umetnost, znanost, obrt...) izkazujejo v sveti hostiji Bogu čast. Slika »Pridi k nam tvoje kraljestvo« nam ponazoruje trojno božje kraljestvo. Na desni duhovnik krščuje in deli s tem božje kraljestvo v srca vernikov (verniki so slikani kot pogani, da je s tem poudaril tudi misijonsko misel); na levi je upodobljeno v cerkvi svetega Petra vidno kraljestvo na zemlji in resnica: Izven cerkve ni zveličanja; po cerkvi se duše zveličajo in gredo v tretje božje kraljestvo, v nebesa, ki so označena s pramenom močne svet-

lobe, v kateri vidimo oznanjevalce (Janeza Krstnika in evangeliste) božjega kraljestva. Četrta slika »Zgôdi se tvoja volja« je uresničena po bridkem udarcu, ki je zadel družino: umrl je edini otrok. Angel nosi njegovo dušo k Bogu. Na desni strani vidimo dve osebi, ki trpita. Utehe ni razen v volji božji. Iz obeh dveh dejanj diha vdanost. »Daj nam danes naš vsakdanji kruh« je prošnja, ki obsega dvoje: potrebujemo naravnega kruha (leva stran slike, kjer je upodobljeno delo na polju) in nadnaravnega kruha (duhovnik prinaša sveto popotnico). Prošnja »Odpusti nam naše dolge...« je razdeljena v dva dela. Prvi del: odpuščenje grehov, je upodobil tako, da prihajajo h Križanemu izgubljeni grešniki (izgubljene ovce, ki jih vodi pastir h križu) in v strasti vkovani grešniki (osebe z okovi na rokah). Pod križem stoji duhovnik, ki dviga roko k odvezi grehov. Na vrhu slike so plavajoči angeli v potrdilo resničnosti zakramenta svete pokore. Drugi del (v zadnji kapelici na desni) govori, da moramo bližnjemu odpustiti. Na levi stoji prevzetnež, ki ne odpušča, angel mu kaže božjo tehtnico, ki jo drži drugi angel v desnem kotu. Na desni spodaj je upodobljen dogodek, iz katerega razberemo, da smo dolžni odpuščati celo onemu, ki nas je hotel umoriti. Na levi zgoraj nosi osem oseb osem sveč, ki pomenijo osem blagrov, v katerih se prav posebno kaže ljubezen do bližnjega. »In ne vpelji nas v skušnjavo« je šesta prošnja. Satan je vedno na delu in kakor lev išče žrtve, katerih edina rešitev je križ (desna stran slike). V sredi zgoraj skesano sedi Peter, ki je padel, ker je bil premalo čuječ. Na levi so eni, ki molijo, drugi spijo v grehah (čujte in molite). V zadnji prošnji prosimo Boga, naj nas reši vsega hudega. Umetnik je upodobil gorje tega sveta (bolezen, lakoto, vojsko) in gorje drugega sveta, pogubljenje, česar naj nas reši Bog, ki je naslikan zgoraj.

To je zelo splošen opis očenaša, ki je v resnici po svoji zamisli in izpeljavi silno bogat.

Zaključek podolžne ladje je korna ograja, kjer sta med oboki upodobljeni dve osebi iz stare zaveze (kralj David s harfo in Mojze-sova sestra Miriam), ki sta Bogu dajala čast s prepevanjem. S tem je slikarija v cerkvi zaključena.

Strop nad korom in pod korom je pobarvan z ornamentom. Na koru pa je upodobil na eni strani rajnega župnika Janeza Oblaka, graditelja cerkve, pod katerim se je slikanje pričelo, in sedanjega župnika Frančiška Zabreta, pod katerim se je dovršilo.

Celotno delo v notranjosti cerkve, bodisi v svoji mnogovrstni in zelo lepi stropni ornamentiki, bodisi v smislu duhovnega organizma izbranih, umetniško visoko stoječih slik, dela tak vtis hiše božje, kakršne si želimo. S. Pengova delo je umetniško popolno, v stilu cerkvi ustrezajoče, v vsebinski izbiri srečno, zato tudi ljudstvu blizu.