

Nagovor ob odprtju razstave *Tone Kralj*, Narodna galerija, 15. 4. 2026

Spoštovana gospa Barbara Jaki, direktorica Narodne galerije.

Spoštovani gospod Goran Milovanovič, direktor Galerije Božidar Jakac – Muzeja moderne in sodobne umetnosti ter avtor razstave.

Spoštovana gospa Vanda Vremškar Richter, vnukinja Toneta Kralja.

Spoštovani visoki gostje.

Spoštovane gospe in spoštovani gospodje.

V posebno čast si štejem, da vas lahko nagovorim ob odprtju razstave, s katero se Narodna galerija in Galerija Božidarja Jakca z deli iz svojih zbirk poklanjata vsestranskemu likovnemu ustvarjalcu Tonetu Kralju, izjemno plodnemu umetniku z osupljivo raznovrstnim opusom. Z njim je posegel na področja, ki se raztezajo od slikarstva, kiparstva in grafike do ilustracij, umetnoobrnega oblikovanja ter na obrobju celo arhitekture.

V tem oziru je bil Tone Kralj resnično »uomo universale«, kot ga je leta 1974, leto pred umetnikovo smrtjo in ob postavitvi njegove stalne zbirke v nekdanjem kostanjeviškem cistercijskem samostanu označil umetnosti zgodovinar Stane Mikuž.

Tone Kralj, ki je postal veliko ime slovenske likovne umetnosti 20. stoletja, je vanjo in v slovensko javnost vstopil zelo odmevno še kot gimnazijski maturant leta 1920 na 17. vseslovenski razstavi v Jakopičevem paviljonu in se s svojimi deli, ki so žela tako odobravanje kot zavračanje, umestil med začetnike ekspresionizma pri nas. Z razstavo je bila, kot je zapisal proti koncu svojega življenja, »moja usoda zapečaten. Od takrat nisem imel nobenega smisla za kakšen drug poklic, ampak le za svobodno likovno ustvarjanje.« Na istem mestu je tudi povedal, da se je »stroke« že v dijaških letih naučil pri starejšem bratu Francetu, ki ni samo vplival na njegov umetniški izraz, ampak je to delovanje tudi usmerjal in organiziral vse do poznih 20.ih let, ko sta se brata povsem razšla.

V tem zgodnjem času se je Tone Kralj prav tako že začel izražati v vseh tistih zvrsteh umetniškega delovanja, ki so ga nato spremljale vse življene: v velikih oljnih platnih, skulpturi, grafiki, knjižni opremi in s poslikavo cerkve v Premu leta 1921 tudi v

monumentalnem cerkvenem slikarstvu. Ta poslikava je bila pomembna še v enem oziru: zaznamuje začetek Kraljevega ustvarjanja na Primorskem, na takratnem k Italiji priključenemu slovenskemu ozemlju, kjer je nato slikal po tamkajšnjih cerkvah vse do leta 1969 in s tem delom ustvaril opus, zaradi katerega so ga Primorci sprejeli za svojega, oziroma, kot je zapisal v že omenjeni kratki avtobiografiji ob svoji sedemdesetletnici, s tem delom »sem postal tako rekoč njihov.«

Dvajseta in trideseta leta 20. stoletja so bila obdobje prav neverjetne Kraljeve ustvarjalnosti in uspešnosti. V umetnostnem izrazu je bilo to najpomembnejše obdobje njegovega dela in stoji tudi v središču pričujoče razstave. Ob vsej osebni avtentičnosti in v iskanjih, usmerjenih od ekspresionistične poduhovljenosti k večji realnosti, je postal z besedami Milčka Komelja, »z novostvarnostno plastičnostjo značilen pojav tudi v evropskem okviru«. A postal je tudi mednarodno prepoznaven in cenjen, saj je veljal za enega najpomembnejših evropskih cerkvenih slikarjev tistega časa. Trikrat zapored, prvič, ko je bil star šele 26 let, je razstavljal na Beneškem bienalu, na katerega se je nato vrnil še leta 1954. V istem času, ko je slikal po zakotnih in odročnih primorskih cerkvah, je obenem razstavljal po evropskih metropolah in prestolnicah od Londona, Antwerpna, Milana in Padove do Amsterdama, Dunaja, Pariza in drugod – ter prejemal nagrade.

Po vojni je bilo precej drugače. Z izjemo Prešernove nagrade za življenjsko delo, ki jo je prejel leta 1972, je bila edina nagrada, ki jo je dobil, Levstikova nagrada za knjižno ilustracijo. Tudi med člane Slovenske akademije znanosti in umetnosti ni bil sprejet. Ko sta leta 1970, v letu, ko so Kralju ob njegovi sedemdesetletnici postavili prvo retrospektivno razstavo v Kostanjevici na Krki, umrla njena dolgoletna člana, slikar Gojmir Anton Kos in kipar Lojze Dolinar, je bil na naslednjih volitvah leta 1972 med umetnike Akademije izvoljen Maksim Gaspari, ki je sicer veljal za »ljudskega umetnika«, kar je po svoje bil tudi Tone Kralj. Je pa takrat že skoraj devetdesetletni Gaspari veljal za živo nacionalno legendo, medtem ko je France Stele, ki je Kralja kritiško spremljal ves čas – in ga pri tem enkrat tudi zatajil – v čestitki ob Kraljevi sedemdesetletnici zapisal: »Vaše delo je tako, da zasluži vse priznanje. Ostalo pa je manj opaženo, ker se sami niste rinili v ospredje, čeprav ste si z deli v grafiki, olju in skulpturi priborili eno najvidnejših mest.«

V strokovnih in kritiških krogih so Kraljevo »ljudskost« povezovali z njegovimi ruralnimi motivi, zaradi česar je veljal za najizrazitejšega slovenskega likovnega glasnika kmetstva. Po drugi strani pa so mu očitali, da je njegova umetnost sčasoma nazadovala, kolikor bolj je bila namenjena preprostim ljudem. Ta ocena velja lahko kvečjemu za njegovo cerkveno stensko

slikarstvo, ki je v razmerah, ko naj bi prepovedano slovensko besedo nadomestila slika, prevzemalo na svojstven način vlogo, ki jo je nekoč imela *biblia pauperum*. V širših krogih pa je postal Kralj ljudski umetnik predvsem s svojimi ilustracijami otroških knjig in še zlasti z znamenitimi ilustracijami Levstikovega Martina Krpana iz leta 1954. Postale so vizualni simbol tega slovenskega arhijunaka. Knjiga, ki je v številnih ponatisih izšla v več kot 200.000 izvodih in jo je topogledno presegel le Finžgarjev roman Pod svobodnim soncem, je postala del naše identitete in spada med tiste knjige, ki so nas napisale.

V novem času in novih družbenih razmerah povojne Slovenije, ki so se odrazile tudi v umetnosti, se Tone Kralj nekako ni znašel in ustavil se je tudi njegov umetniški razvoj. »Preprosto ni šel več v korak s časom«, ugotavlja Igor Kranjc, avtor Kraljeve velike retrospektivne razstave v Moderni galeriji leta 1998, ter dodaja: »Čeprav je bil sam zase izviren mojster, si je izbral pot samohodca in za takratni čas tvegala oznako konservativnega ustvarjalca. Ta položaj mu je dal sredi petdesetih leti novega zagona za poslikavanje cerkvenih notranjščin. Svoje delo na tem področju je preprosto nadaljeval tam, kjer ga je leta 1945 končal – na Primorskem.«

O pomenu tega dela vemo danes precej več, kot še na primer leta 2000. Takrat je Taras Kermauner, ki si je svoj drugi dom ustvaril v Avbru, kraški vasici, v kateri je Kralj leta 1928 poslikal njeno cerkev sv. Nikolaja, zapisal v pismu Kraljevi hčerki Tatjani sledeče besede: »Tone Kralj sicer po rodu ni bil Kraševac ali Primorec, je pa posvetil morda svoj največji – življenjski – opus Primorski: s poslikavo njenih cerkva. Odločil se je za monumentalno nalogo, bolje rečeno umetniško poslanstvo, kakršno v slovenski umetnosti skoraj nima para. Šlo je za povezavo odnosa do božjega z odnosom do narodnega. Kraljeve cerkve, lahko jim tako rečemo, ob slovensko-italijanskem limesu so dokaz slovenske vitalnosti, daru, zanosa, moči, obenem pa utemeljene na odnosu do transcendence. Kraljevo zadevno delo ni danes niti od daleč ustrezno cenjeno in ocenjeno. Prepričan sem, da Kraljev čas šele prihaja.«

Čeprav je umetniško plat tega Kraljevega ustvarjanja ustrezno ocenil in ga zelo visoko cenil že France Stele, ki je prav ob avberskih poslikavah zapisal, da se z njimi »obeta vdoveli slovenski cerkveni umetnosti začetek novega procveta« ter da je Kralj ob »gospe Vurnik edini up sodobne cerkvene umetnosti v Sloveniji«, je Kermaunerjevo napoved, da Kraljev čas šele prihaja, na svojevrsten način uresničil zgodovinar Egon Pelikan leta 2016 z monografijo, ki je požela veliko pozornost domače in tuje javnosti. Avtor je v njej Kraljevo delo postavil v zgodovinski kontekst in opozoril v tej perspektivi na nove dimenzije in ozadja umetnikovega ustvarjanja po primorskih cerkvah.

Z njihovimi svetopisemskimi poslikavami, ki jih je v času najhujšega protislovenstva naredil po naročilu in na račun ljudi, ki jih simbolizira kaplan Čedermac, je Kralj na subtilen in obenem subverziven način označeval slovensko ozemlje, ki je po rapalski pogodbi prišlo pod Italijo. Hkrati je z bolj ali manj prikritim upodabljanjem fašističnih in nacističnih veljakov kot biblijskih negativcev in Kristusovih rabljev, ožigosal fašistično raznarodovalno politiko in postavil njene nosilce med poražence zgodovine, še preden so to tudi v resnici postali. Kraljevo prepletanje verskih motivov z nacionalnimi simboli ni markiralo samo prostora meje, ampak tudi idejni spopad katolicizma proti fašizmu in slovenske nacionalne ideje proti italijanski, pri čemer se na eni strani odrešenjsko sporočilo krščanstva prepleta s slovenstvom, na drugi pa fašizem z italijansko nacionalno simboliko.

Spoštovane gospe in spoštovani gospodje, ko s tem nagovorom odpiram razstavo Tone Kralj: Vizionarski mistik in se ob tem zahvaljujem njenim ustvarjalcem, delam to z velikim spoštovanjem do umetnika, ki je zaznamoval tudi moj domači Tolmin in Tolminsko. Tu nimam v mislih samo Kraljevih poslikav Tolminu bližnjih cerkva v Volčah, na Mengorah in Mostu na Soču ter nekoliko bolj oddaljenih na Šentviški Gori, v Breginju, Soči in Trenti, ampak tudi tri slike iz stalne zbirke Tolminskega muzeja. Eno med njimi, zelo znano sliko Cirkus Nazi, je naslikal leta 1943 v Slivju v Brkinih in jo je deset let kasneje podaril muzeju. V Slivju je naslikal tudi v javnosti še bolj znano sliko Rapallo, obe pa na najbolj neposreden način izpričujeta Kraljevo razumevanje tragične slovenske narodne usode pod fašizmom in nacizmom. Zadnji med njimi, Srečanje tolminskih puntarjev z grofom Coroninijem v Solkanu, s katero sem se v okviru moje dijaške raziskovalne naloge prvič bolj kot le mimogrede srečal s Kraljem, pa je naslikal po naročilu v svojih poznih letih za 260. obletnico velikega tolminskega punta. Praznovali so jo leta 1973 in za to priložnost je Kralj naredil še bronasti relief za spomenik puntu, ki stoji na tolminskem Mestnem trgu.

Zdaj pa vas, spoštovani, vabim na ogled očarljive razstave.

Hvala lepa.

Ljubljana, 15. 4. 2026

akademik prof. dr. Peter Štih,
predsednik SAZU