

3 KRONIKA7I

2023

IZ ZGODOVINE ILIRSKE BISTRICE



71
2023

KRONIKA

kronika.zzds.si/kronika

Iz zgodovine Ilirske Bistrice

Uredil Miha Preinfalk



IZDAJA ZVEZA ZGODOVINSKIH DRUŠTEV SLOVENIJE

<https://zzds.si>

Kronika 2023, letnik 71, številka 3 – Iz zgodovine Ilirske Bistrice

Odgovorni urednik/ Managing editor:

dr. Miha Preinfalk (Ljubljana)

Tehnična urednica/ Technical editor:

mag. Barbara Šterbenc Svetina (Ljubljana)

Uredniški odbor/ Editorial board:

mag. Sonja Anžič-Kemper (Pforzheim, Nemčija), dr. Aleš Gabrič (Ljubljana),
dr. Stane Granda (Ljubljana), dr. Katarina Keber (Ljubljana), dr. Miha Kosi (Ljubljana),
dr. Harald Krahwinkler (Celovec), Irena Lačen Benedičič (Jesenice),
dr. Tomaž Lazar (Ljubljana), dr. Hrvoje Petrić (Zagreb), dr. Vlasta Stavbar (Maribor),
dr. Imre Szilágy (Budimpešta) in dr. Nadja Terčon (Piran)

Za znanstveno korektnost člankov odgovarjajo avtorji.

© Kronika

Redakcija te številke je bila zaključena:

20. oktobra 2023

Naslednja številka izide/ Next issue:

februar/ February 2024

Prevodi povzetkov/ Translations of Summaries:

Manca Gašperšič - angleščina (English)

Lektoriranje/ Language Editor:

Rok Janežič

Uredništvo in uprava/ Address of the editorial board:

Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU / Milko Kos Historical Institute at ZRC SAZU
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana

Letna naročnina/ Annual subscription:

za posameznike/ Individuals 25,00 EUR

za študente in upokojene/ Students and Pensioners 18,00 EUR

za ustanove/ Institutions 30,00 EUR

Cena te številke v prosti prodaji/ Single issue 20,00 EUR

Izdajatelj/ Publisher:

Zveza zgodovinskih društev Slovenije

Aškerčeva cesta 2

SI-1000 Ljubljana

Transakcijski račun/ Bank Account:

Zveza zgodovinskih društev Slovenije 02010-0012083935

Sofinancirajo/ Financially supported by:

Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije/ Slovenian Research Agency
ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa/ ZRC SAZU, Milko Kos Historical Institute

Izid te številke je finančno podprla tudi:

Občina Ilirska Bistrica

OBČINA
ILIRSKA
BISTRICA



Računalniški prelom/ Typesetting:

Medit d.o.o.

Tisk/ Printed by:

Fotolito Dolenc d.o.o.

Naklada/ Print run:

420 izvodov/ copies

Revija Kronika je vključena v podatkovno bazo/ Kronika is indexed in:

Scopus; Historical Abstracts, ABC-CLIO; MLA International Bibliography; PubMed; ERIH Plus; Bibliography of the History of Art.

Na naslovni strani/ Front cover: Ilirska Bistrica v 70. letih 20. stoletja. Pogled na stavbe današnjega sodišča, banke, občine in pošte / Ilirska Bistrica in the 1970s. View of the buildings of today's courthouse, bank, municipality and post office (hrani /kept by: Knjižnica Makse Samsa Ilirska Bistrica).

Na zadnji strani/ Back cover: Vitraž na Gregorčičevi 15 v Ilirski Bistrici z grbom Ilirske Bistrice ter zastavami Avstro-Ogrske in Avstrijskega primorja, domnevno 70. leta 19. stoletja. Heraldične barve niso povsem točne. / Stained glass window at 15 Gregorčičeva Street in Ilirska Bistrica with the coat of arms of Ilirska Bistrica and the flags of the Austro-Hungarian Empire and the Austrian Littoral, presumably from the 1870s. Heraldic colours are not entirely accurate (foto / Photo: Marjan Krebelj).

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

94(497.4Ilirska Bistrica)(082)

IZ zgodovine Ilirske Bistrice / uredil Miha Preinfalk ; [prevodi povzetkov Manca Gašperšič - angleščina]. - Ljubljana : Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2023. - (Kronika, ISSN 0023-4923 ; letn. 71, št. 3)

ISBN 978-961-6777-32-2
COBISS.SI-ID 169613571



KAZALO



Razprave

Miha Preinfalk:	Ilirska Bistrica – dva kraja, ena zgodovina445
	Ilirska Bistrica. Two places, one history447
Boris Golec:	Kdaj in zakaj je bilo Trnovo trg449
Vanja Kočever:	Kužna epidemija leta 1631 na Kranjskem in njena razširjenost ob zgornjem toku reke Reke471
Vanja Kočever:	Trnovsko župnišče kot prenočišče cesarja Karla VI. na potovanju ob dednih poklonitvah notranjeavstrijskih dežel leta 1728489
Damir Tulić, Mario Pintarić:	Altaristička i kiparska oprema župne crkve svetog Petra u Ilirskoj Bistrici519
Igor Gardelin:	Plemiška rodbina Porcia in zapuščina Hanibala Alfonza kneza Porcia na gradu Prem535
Boris Golec:	Dvorec Trnovo – tri razrešene neznanke: nastanek, izginotje in lokacija561
Boris Golec:	Skladatelj Fran Gerbič in Trnovo pri Ilirski Bistrici575
Aneja Rože:	Spominska obeležja Dragotinu Ketteju od pesnikov smrti do stote obletnice njegovega rojstva.....591
Bogdan Kolar:	Začetki ustanove notredamskih sester v Trnovem611
Nejc Bratina:	Delovanje telovadnega odseka Orel na Ilirskobistriškem623
Emilija Kastelic:	Arhitektura občine Ilirska Bistrica in okolice v obdobju fašizma631
Eda Belingar:	Načrtovanje palače nekdanje Hranilnice (Cassa di Risparmio) v Ilirski Bistrici643
Urška Godina:	Sakralna umetnost Toneta Kralja na Primorskem. Umetniška dela v cerkvah na Ilirskobistriškem657
Irena Uršič:	Možje in fantje z Ilirskobistriškega v italijanski vojaški suknji. Med imeni pobeglih in mrtvih ter spomini preživelih679
Klemen Kocjančič:	Vojaške operacije v času nemške okupacije Ilirske Bistrice in okolice med drugo svetovno vojno.....703
Denis Cerkvenik:	Zaključni boji v okolici Ilirske Bistrice ob koncu druge svetovne vojne.....717
Tjaša Jakop:	Opis govora vasi Jelšane.....727



Jubilej

Vojko Čeligoj, raziskovalec ilirskobistriških korenin in skozi desetletja kronist bistriškega vsakdana s fotografskim aparatom v roki (<i>Dragica Jaksetič</i>)735
--



Ocene in poročila

Janez Bilc: Kronika fare trnovske na Notranjskem (<i>Bogdan Kolar</i>).....	737
Vlasta Beltram: Svet med Snežnikom in Slavnikom med drugo svetovno vojno (<i>Klemen Kocjančič</i>)	738



Urška Godina

mag. umetnostne zgodovine, Zagorje 48, SI-6257 Pivka
E-pošta: urskagodina@gmail.com

Sakralna umetnost Toneta Kralja na Primorskem.

Umetniška dela v cerkvah na Ilirskobistriškem

IZVLEČEK

Sakralna dela Toneta Kralja so v razponu od medvojnega obdobja do več desetletij po drugi svetovni vojni močno predrugačila cerkvene notranjščine na območju Primorske, kakor je bila zamejena med drugo svetovno vojno, med drugim štiri cerkvene prostore na Ilirskobistriškem: na Premu, v Ilirski Bistrici in Podgrajah. V dela za tamkajšnje cerkve je slikar kontinuirano vključeval slovenske, domačinske note, v nekaterih prizorih pa je neposredno izražal svojo kritiko okupatorja in njegovega nasilja, ki ga je utrpel slovenski narod. Povojna umetniška dela, ki so zajemala tovrstno tematiko, pa so nosila pomembno vlogo ohranjanja spomina na vojne dogodke na domačih tleh.

KLJUČNE BESEDE

Tone Kralj, umetnost 20. stoletja, sakralna umetnost, druga svetovna vojna, Prem, Ilirska Bistrica, Podgraje

ABSTRACT

TONE KRALJ'S RELIGIOUS ART IN THE LITTORAL. ARTWORKS IN CHURCHES IN THE ILIRSKA BISTRICA AREA

In the period between the interwar years and several decades after the Second World War, Tone Kralj's religious artworks greatly transformed the interiors of churches in the Littoral, as it was delineated during the Second World War, including four churches in the Ilirska Bistrica area, specifically, in Prem, Ilirska Bistrica, and Podgraje. While continuously imbuing his works for the said churches with notes of Slovenian vernacular culture, in a few scenes the painter also expressed his direct criticism of the occupier's violence against the Slovenian people. Kralj's postwar paintings that addressed the same topic played an important role in preserving the memory of wartime events that unfolded on Slovenian soil.

KEY WORDS

Tone Kralj, twentieth-century art, religious art, Second World War, Prem, Ilirska Bistrica, Podgraje

Uvod

Umetniško delovanje Toneta Kralja je ilirskobistriško območje v sklopu sakralne umetnosti zaznamovalo v času pred drugo svetovno vojno in po njej. Umetnik je ustvaril vrsto del za župnijsko cerkev sv. Helene na Premu leta 1921, za podružnično cerkev sv. Jurija v Ilirski Bistrici v štiridesetih in petdesetih letih 20. stoletja, za župnijsko cerkev sv. Petra v Ilirski Bistrici od petdesetih do začetka sedemdesetih let 20. stoletja ter za župnijsko cerkev Karmelske Matere božje v Podgrajah med letoma 1958 in 1960.¹ Cilj prispevka je predstaviti Kraljev sakralni opus v njihovih notranjščinah, ki ga sestavljajo stenske poslikave, samostojne slike, določen kiparski okras ter posamezni deli cerkvene opreme, poleg tega pa je umetnik ponekod poskrbel za večje predelave posameznih sklopov cerkvene notranjščine. Osvetljeni bodo prijem, s katerimi je želel Kralj v omenjenih cerkvah svoje umetnine približati preprostem človeku in kako je temu med drugim botrovala ena od ključnih značilnosti Kraljeve sakralne umetnosti v časovnem razponu od medvojnega obdobja do več desetletij po drugi svetovni vojni – vpletanje slovenskih, domačinskih not v umetniška dela, ki se kažejo v specifični ikonografiji, izboru motivov, barv ipd. Poleg prvin, ki zaznamujejo Kraljevo sakralno umetnost v cerkvah na Ilirskobistriškem, bodo predstavljeni tudi pristopi, s katerimi je slikar po zaključku vojne nadaljeval s svojo sakralno slikarsko tradicijo, ki jo je vzpostavil že pred njenimi začetki, in tako prek umetniških del še naprej obsojal okupatorjevo zatiranje v tem obdobju slovenske zgodovine. Obenem tovrstna motivika še danes služi ohranjanju spomina na trdno voljo domačega naroda, ki se je takrat boril za svojo domovino. Natančnejša obravnava Kraljevih umetnin v cerkvah na Ilirskobistriškem je sicer v določenih primerih precej otežena, saj so nekatere župnijske kronike, ki bi lahko njegovo umetniško dejavnost konkretnije opisale, izgubljene ali uničene. Tiste, ki so ohranjene, pa skupaj z drugimi obstoječimi arhivskimi viri o tamkajšnjih cerkvah omogočajo lažjo kronološko opredelitev tamkajšnjega Kraljevega ustvarjanja in ponujajo vpogled v takratno soočanje z umetnostnimi naročili za obravnavane cerkve.

Tone Kralj kot ustvarjalec sakralnih umetnin

»Takoj takrat, ko je Tone Kralj kot osmošolec šentviške gimnazije prvič nastopil v Jakopičevem paviljonu, se je predstavil kot dolgo zaželeni religiozni slikar, ki ima dovršiti veliko in ne lahko nalogo, postaviti cerkveno sli-

karstvo spet enkrat na umetniško stopnjo, kot jo cerkev zasluži, in ga dvigniti od običajnega 'okrasa hiše božje' do aktivnega verskega činitelja, do resničnega posredovalca med dušo in naukom.«² Iz navedenega zapisa o nastopu Toneta Kralja na razstavi v Jakopičevem paviljonu leta 1920 je razvidno, da si je Tone Kralj za končno funkcijo, ki naj bi jo izpolnjeval njegov sakralni opus, zastavil visoke cilje. Raznovrstne dekoracije cerkvenih notranjščin po njegovi presoji namreč niso izpolnjevale namena, kakršnega je za cerkveno opremo imel v mislih umetnik sam. Stremel je k sakralni umetnosti, ki bi bila blizu vsakemu posamezniku, ki ne bi imela zgolj estetske funkcije, marveč bi tudi angažirala gledalca, da vzpostavi tesen odnos z umetninami, ki ga tam obdajajo. Na tej postavki je temeljilo Kraljevo cerkveno ustvarjanje v splošnem, dodaten pomen pa je ta težnja pridobila v obdobju fašizma pred drugo svetovno vojno in med njo, ko je umetnik s svojimi umetniškimi deli opremljal cerkvene notranjščine na tedanjem področju Primorske.³ Tamkajšnja Kraljeva dela imajo namreč globljo namembnost, tj. narodno usmerjeno sporočilnost,⁴ saj je slikar v svetopisemske prizore pogosto neposredno vpletal vojno tematiko z namenom kritike nasilja vojnega sovražnika. Po vojni je Kralj take prijeme v snovanju slikarskih motivov še naprej uporabljal, le da ti takrat niso več le obsojali okupatorjevega nasilja, temveč so tudi – oziroma predvsem – pridobili vlogo trajnega spomina na vojne dogodke na območju tedanje Primorske.

Mara Kralj, življenjska sopotnica Toneta Kralja, je ob omembi močeve prve cerkvene poslikave na Ilirskobistriškem leta 1921 v premski župnijski cerkvi sv. Helene poudarila njegov boj proti italijanizaciji umetnosti na Primorskem: *»Ko je /.../ poslikal prvo cerkev na Premu, je spoznal, kakšna nevarnost grozi Primorski, saj je italijanska oblast hotela, naj bi vse cerkve opremili njihovi slikarji, da bi tudi tako poitalijančili ta del Slovenije. Ker ni hotel, da bi se to zgodilo, je garal od jutra do večera, da bi poslikal čim več cerkev.«⁵ Za razliko od večine drugih umetnikov, ki so zapustili Primorsko zaradi obstoječe in še naraščajoče vojne nevarnosti, se je Kralj v okviru sakralnega slikarstva posvetil izključno temu ozemlju. S tem je izkazal*

² Marolt, *Cerkvena dela*, str. 208.

³ S tem delom Kraljevega opusa so se v svojih besedilih ukvarjali Marijan Marolt (*Marolt, Cerkvena dela*), Milček Komelj (*Komelj, Pogled; Komelj, Med univerzalnostjo življenja*), Tosja Makuc-Kozina (*Makuc-Kozina, Oris umetnosti*), predvsem v slogovnem kontekstu je Kraljeva dela na Ilirskobistriškem obravnavala Irena Santoro (*Santoro, Slikarski opus*), med preostalim naborom del Kraljevega opusa pa jih je osvetlil Igor Kranjc (*Kranjc, Tone Kralj. Retrospektiva*). Venera Koršič Zorn (*Koršič Zorn, Tone Kralj*) se je ukvarjala s slikarjevimi sakralnimi deli v kontekstu določenega časa in okolja, tj. v zamejstvu med svetovnimi vojnami in med drugo svetovno vojno. Takratno Kraljevo ustvarjanje v cerkvah na Primorskem je podrobno obravnaval Egon Pelikan (*Pelikan, Tone Kralj*).

⁴ Vuk, *Pojav ekspresionizma*, str. 55.

⁵ Guzej-Sabadin, *Primorske ljudi*, str. 18.

¹ Berce, *Župnijska kronika*; Kranjc, *Tone Kralj. Retrospektiva*, str. 107–108, 116, 117; Pelikan, *Tone Kralj*, str. 86; ŽVDKS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3703, map. Ilirska Bistrica, p. c. sv. Jurija; EID (EŠD): 3696, map. Ilirska Bistrica, ž. c. sv. Petra; EID (EŠD): 3902, map. Podgraje, ž. c. Matere božje; EID (EŠD): 3959, map. Prem, ž. c. sv. Helene.

empatijo do Slovencev, žrtev vojnega terorja, ki so s strani okupatorja utrpeli nehumane oblike nasilja s smrtnimi izidi, izgubili svojo lastnino zaradi ropanja, svoje domove zaradi požigov ter svoje bližnje zaradi zapiranja, interniranja in pobojev.⁶ Kralj je hkrati želel svojo umetnost, namenjeno cerkvam takratne Primorske, opredeliti kot nasprotni pol sovražnikovemu, italijanskemu narodu ter njegovemu umetnostnemu okusu. To namero je dosegel s posameznimi likovnimi prijemi, ki asociirajo na slovenstvo, kot so upodabljanje slovanskih svetnikov Cirila in Metoda, predstavljanje Marije kot zaščitnice slovenskega naroda pred okupatorjem, uporaba barv slovenske zastave ipd. Na ta svojstven umetniški način se je metaforično boril proti fašizmu in za ohranitev domovine, saj je bilo izražanje prek likovne umetnosti zaradi prepovedi slovenskega jezika manj težavno kot tisto na besedni način. Z motivi, v katerih so prepoznavni nastavki, vezani na slovenstvo, je obenem želel pokazati, da simpatizira in se bori skupaj z zatiranim slovenskim narodom, ter skušal usmeriti njegove upe v bolj optimistične čase, poleg tega pa je poudarjal njegovo vzdržnost in pogum.⁷

Da je bil Kralj pri uresničevanju svojih ambicij zares odločen in vztrajen, dokazuje dejstvo, da je v približno pol stoletja – ob sprotne ustvarjanju posvetnega opusa, kar napravi sledeč podatek še toliko bolj impresiven – poslikal več kot štirideset cerkev na področju tedanje Primorske. Za svoja dela je bil povečini zelo skromno plačan, včasih le z raznolikim blagom namesto denarja, vendar se ni s tem nikdar obremenjeval, saj mu je njegovo umetniško poslanstvo pomenilo več kot zaslužek, ki bi ga lahko od tega pridobil.⁸ Izjemno število cerkev, ki jih je poslikal in umetniško opremil, priča tudi o njegovem pogumu in visoki produktivnosti. V vojnem času je ustvarjal na tveganih lokacijah, posledično je moral biti zelo hiter, ob teh ovirah pa si je prizadeval ustvariti dela, ki se natančno skladajo z njegovim ciljem, tj. umetnost, ki izpolnjuje tako svoj estetski namen kot tudi nagovarja gledalca prek premišljeno upodobljene in poglobljene vsebine. Sodeč po njegovih končnih stvaritvah, ki bogatijo videz cerkvenih notranjščin, mu je uspelo cilje doseči. Tako kot skrito, tiho ustvarjanje je tudi dogovarjanje z naročniki, ki je do tega privedlo, zaradi fašističnih in pozneje vojnih groženj potekalo na karseda diskreten način. K umetniškemu opremljanju cerkev so Kralja vabili primorski župniki in Tajna krščanskosocialna organizacija. Večinski del naročil je prejel prav od Vrhovnega sveta slednje, saj je z njenimi vodilnimi člani stkal prijateljske ve-

zi.⁹ Tudi širše slovensko okolje, v katerem je delal, je umetnika pozitivno sprejelo. Vzpostavitev osebne stika med njim in cerkveno umetnostjo je dosegel tudi s specifičnimi slogovnimi prijemi. Njegove umetnine, namenjene predvsem preprostem slovenskemu ljudstvu, so zaznamovane z ilustrativnostjo, ki se sčasoma prelevi v občutnejšo plastičnost, z lahkotno dekorativnostjo, ki izhaja iz secesijskega sloga, s figuralnim in barvnim simbolizmom in narativnostjo, hkrati pa z izžarevanjem verske mističnosti in čustvenosti še nadrobneje izpolnjujejo slikarjev namen zbližanja gledalca in njegovih del.¹⁰

Pri delih v župnijski cerkvi sv. Helene na Premu je očitno, da jih v večji meri zaznamujejo nežne risarske linije, večja ploskovitost in fantastičnost, medtem ko je v njegovih kasnejših umetninah v podružnični cerkvi sv. Jurija in župnijski cerkvi sv. Petra v Ilirski Bistrici ter v župnijski cerkvi Karmelske Matere božje v Podgrajah mogoče prepoznati večjo otipljivost figur, realizem in pripovednost, ki ima izhodišča v nazarenski umetnosti.¹¹ Pri delih, ki so nastala za navedene cerkve, se slovenski gledalec v slikarjeva dela ne vživi le zaradi njihove vizualne izpeljave, temveč v precejšnji meri tudi zaradi njihove specifične vsebine.

Prem, župnijska cerkev sv. Helene

Kraljeva pot monumentalnega sakralnega slikarstva se je pričela v premski cerkvi, na novo zgrajeni leta 1868, ki je nadomestila prejšnjo iz 17. stoletja – tj. župnijska cerkev sv. Helene, ki jo je poslikal leta 1921.¹² Gre za slikarjevo prvo cerkveno notranjščino, ki jo je opremil s stenski poslikavami, k čemur ga je povabil njegov prijatelj in hkrati premski župnik Ignacij Žgajnar, Dolenjec po rodu, prav tako kot umetnik.¹³ Čeprav Kraljeva dela v cerkvi na Premu največ pozornosti pritegnejo predvsem zaradi svoje monumentalnosti in izrazitega duhovnega, mističnega občutenja, Kralj ni edini, ki je prispeval k njeni okrasitvi. Na njenih stenah so vidne tudi poslikave druge roke. Slikar, ki je v cerkvi deloval pred Tonetom Kraljem, je bil dlje časa znan zgolj kot mojster s področja Furlanije.¹⁴ Medtem ko je mnogo podatkov o cerkvi sv. Helene nepoznanih, ker je bila župnijska kronika po drugi svetovni vojni odtujena, so v premskem župnišču shranjeni dokumenti, ki italijanskega umetnika natančneje identificirajo. Ta se je namreč na potrdila za prejetje plačila za svoj delež tamkajšnjih cerkvenih poslikav podpisoval kot »F. Furlani«

⁶ Beltram, *Vojno nasilje*, str. 97–98; Koršič Zorn, *Tone Kralj*, str. 106–107.

⁷ Komelj, *Pogled*, str. 115; Komelj, *Med univerzalnostjo življenja*, str. 27–28; Koršič Zorn, Gosta, str. 146; Pelikan, *Tone Kralj*, str. 39.

⁸ Guzej-Sabadin, *Primorske ljudi*, str. 18; *Ognjišče*, 1972, str. 16–19, »Pogovor s slikarjem Tonetom Kraljem«.

⁹ Komelj, *Med univerzalnostjo življenja*, str. 27; Pelikan, *Tone Kralj*, str. 31.

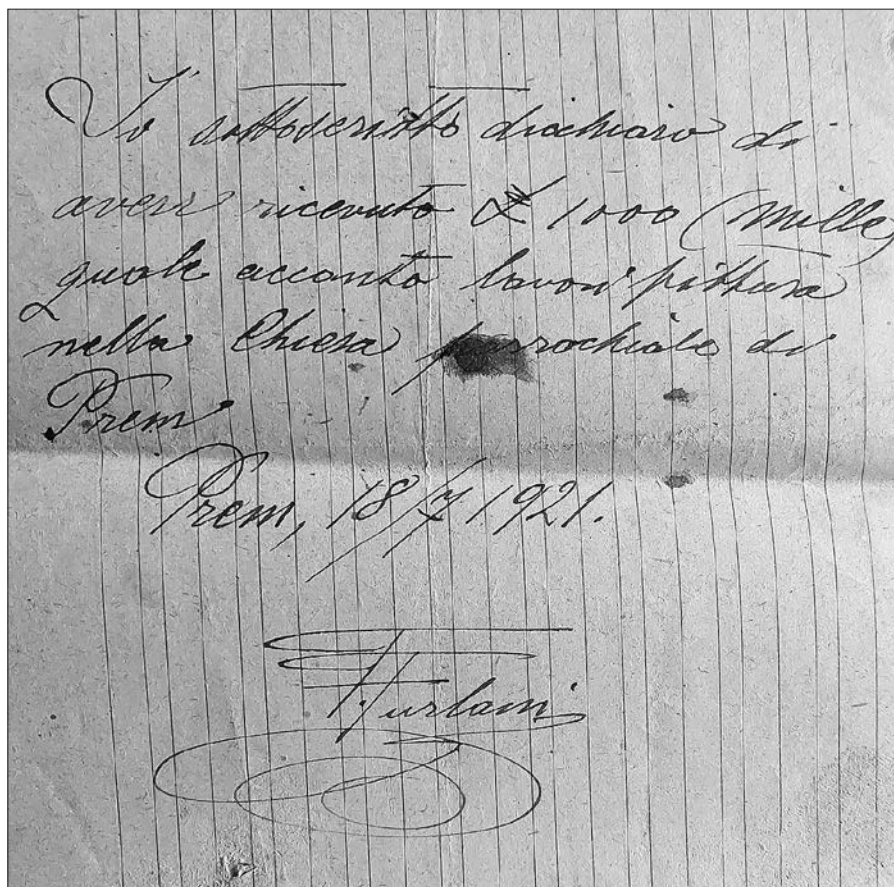
¹⁰ Komelj, *Slovensko ekspresionistično slikarstvo*, str. 20–21; Koršič Zorn, Gosta, str. 145–146.

¹¹ Komelj, *Pogled*, str. 115; Koršič Zorn, Gosta, str. 147; Makuc-Kozina, *Oris umetnosti*, str. 250.

¹² ZVDKS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3959, map. Prem, ž. c. sv. Helene.

¹³ Kranjc, *Tone Kralj. Retrospektiva*, str. 107.

¹⁴ Marolt, *Cerkvena dela*, str. 209.



Slika 1: Primer enega od potrdil za prejetje plačila za poslikave v ž. c. sv. Helene na Premu s podpisom Ferruccia Furlanija, 18. julij 1921 (foto: ZVKDS – OE Nova Gorica).



Slika 2: Delavnica Ferruccia Furlanija, apostola Peter in Pavel, 1924, prezbitarij, ž. c. sv. Roka, Nabrežina (vir: arhiv ZVKDS – OE Nova Gorica).



Slika 3: Delavnica Ferruccia Furlanija, apostola Peter in Pavel, 1921, prezbiterij, ž. c. sv. Helene, Prem (foto: osebni arhiv).



Slika 4: Tone Kralj, sv. Ciril in Metod, 1921, desna stranska kapela, ž. c. sv. Helene, Prem (foto: osebni arhiv).



Slika 5: Tone Kralj, *Marijino oznanjenje*, 1921, leva stranska kapela, ž. c. sv. Helene, Prem (foto: osebni arhiv).

(slika 1), kar je okrajšava za Ferruccio Furlanija.¹⁵ Njegova dela v premski cerkvi so poleg apostolov še evangelisti na oboku,¹⁶ ostale figure in prizori pa so avtorstvo Toneta Kralja, ki je nasledil projekt italijanskega mojstra, saj je ta ustvarjanje prekinil zaradi prošnje, naj naslika svetnika sv. Cirila in Metoda. Naročilo za podobi slovanskih svetnikov je zavrnil zaradi osebnih vzgibov, konkretno zaradi svojega narodnostnega porekla.¹⁷ Tako je bil k nadaljevanju poslikave premske cerkve povabljen Tone Kralj, ki je izvršil monumentalni figuri svetnikov (slika 4),¹⁸ ki s svojo navzočnostjo po svojem zgledu slehernega Slovenca vabita k vzornemu življenju.¹⁹ Podrobnejši

vpogled v knjigo, ki jo v roki razpira sv. Ciril, razkrije, da je na njenih straneh delno v staroslovanski pisavi in delno v srbski cirilici zapisana molitev očenaš. Prvi omenjen način zapisa asociira na vidik slovanskosti, ki ga svetnika predstavljata, druga pisava pa na vne-mo, da bi se Primorska priključila Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev ter postala del jugoslovanskega prostora.²⁰ Slovanska svetnika sta naslikana v desni stranski kapeli, kjer ju spremljajo podobe angelov, ti pa so prisotni tudi v kapeli nasproti, kjer je kot glavni motiv izpostavljeno Marijino oznanjenje (slika 5). Še posebej v tem prizoru so prisotni secesijski vplivi, pastelni kolorit (za razliko od intenzivnejših barvnih otenkov in kontrasta pri sv. Cirilu in Metodu, s čimer je poleg njune velikosti še toliko bolj poudarjena njuna relevantnost zaradi omenjenega slovanskega ter jugoslovanskega vidika), preciznost forme in značilnosti risbe, na kar se je umetnik naslanjal, da bi izrazil duhovno, mistično vsebino naslikanega.

Poleg naštetih del je Kralj na stene prezbitorija ob velikem oltarju umestil podobi nadangelov Mihaela in Rafaela, na kor pa medaljona s kraljem Davidom ob harfi in s sv. Cecilijo za orglami. Pri zadnjih opazimo načelo Kluba mladih, katerega član je bil od leta 1922 tudi Tone Kralj. Društvo je stremelo k vzpostavitvi harmonije med glasbo, besedo in podobo, prav to načelo pa prek »melodioznih«, elegantnih potez

¹⁵ Kirn Vodopivec, *Prve primorske poslikave*, str. 7.

¹⁶ Trditev, da je v premski cerkvi zares deloval Ferruccio Furlani, podkrepijo poslikave iz župnijske cerkve sv. Roka v Nabrežini iz leta 1924, za katero je znano, da jo je poslikala Furlanijeva ali njemu sorodna roka (Markuža, *Cerkev in župnija*, str. 227). Ob primerjavi tamkajšnjih podob apostolov Petra in Pavla v prezbitoriju (slika 2) s figurami istih svetnikov v prezbitoriju premske cerkve (slika 3) je jasno, da gre za isto delavnico.

¹⁷ Komelj, *Med univerzalnostjo življenja*, str. 27.

¹⁸ Kralj je sv. Cirila in Metoda upodobil v številnih primorskih cerkvah, ki jih je poslikal po premski, kot so župnijska cerkev sv. Lenarta v Volčah pri Tolminu (1927), župnijska cerkev sv. Nikolaja v Avberju na Krasu (1927/1928), župnijska cerkev sv. Lucije v Mostu na Soči (1939/1940), podružnična cerkev sv. Jožefa v Soči pri Bovcu (1944) in druge. Upodobitve v: Pelikan, *Tone Kralj*, str. 91, 97, 128, 197.

¹⁹ Koršič Zorn, *Tone Kralj*, str. 108.

²⁰ Pelikan, *Tone Kralj*, str. 89.

zaznamuje podobi z inštrumenti na koru.²¹ Četudi gre pri delih v premski cerkvi komaj za prvo Kraljevo naročilo za monumentalno sakralno poslikavo, njegova tamkajšnja dela zaradi spajanja izjemne dovršene slogovne izpeljave z ekspresionističnimi nastavki in edinstvenega simbolizma, navezanega na slovenstvo, že od tedaj neprekinjeno nosijo sloves vrhunca slikarjevega sakralnega opusa.²²

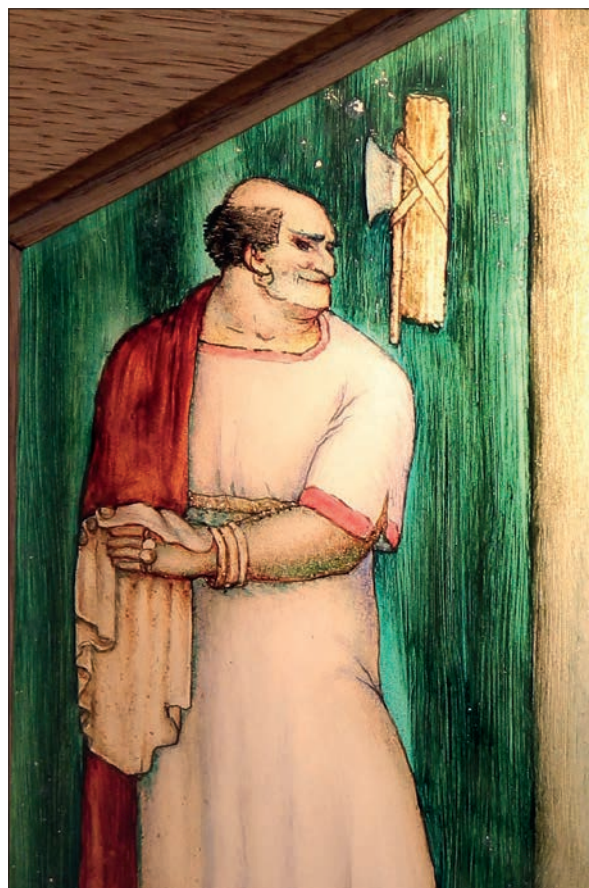
Ilirska Bistrica, podružnična cerkev sv. Jurija

Za raziskovanje poslikav Toneta Kralja na Ilirskobistriškem predstavlja izčrpen vir župnijska kronika Viktorja Berceta, ki jo je med župnikovanjem v Ilirski Bistrici ustvarjal od 1. oktobra 1950 do 7. avgusta 1976 in v njej opisoval dogodke v povezavi s Kraljevim delom za dve ilirskobistriški cerkvi: za podružnično cerkev sv. Jurija in župnijsko cerkev sv. Petra v Trnovem. Kralja je v Ilirsko Bistrico k delu povabil prav Viktor Berce, tamkajšnji župnik, saj je bil ta med drugim član Tajne krščanskosocialne organizacije, s katero je bil Kralj v tesnih stikih. Predhodno je v letih 1936–1950 župnikoval v Slivju v Brkinih, kjer je bil za ustvaritev poslikav, slik in Križevega pota za župnijsko cerkev sv. Martina med letoma 1943 in 1944 prav tako zadolžen Kralj.²³ Umetnik se je oktobra 1950 na obisku v Ilirski Bistrici seznanil s stanjem župnijske in podružnične cerkve ter se takrat odločil za njuno preureditev in umetniško opremljanje.²⁴

Za notranjščino podružnične cerkve sv. Jurija je Tone Kralj ustvaril štirinajst šesterokotnih postaj za Križev pot, kjer so pasijonski motivi naslikani na steklo, in lesenitne slike, ki imajo mesto na stenah ladje. Za cerkev je izdelal tudi načrt za barvno shemo sten, ki so bile prepletskane decembra 1952, ter načrta za vetrolov in ambon. Slednjega je istega meseca leta 1973 izvršil kamnosek iz Brj pri Komnu.²⁵

V cerkvi je 22. marca 1953 potekal blagoslov na novo pridobljenega Križevega pota, ki pa ga je Tone

Kralj izdelal že približno desetletje prej, kar je zabeleženo na podobi prve postaje, »Pinx. 1941«, ter na zadnji, »T. K. FECIT 1942«. Viktor Berce v kroniškem zapisu navaja, da je »mons. Kalan z dovoljenjem prevzvišenega Ordinarija ljubljanskega škofa mons. Antona Vovka blagoslovil nov [K]rižev pot, delo akad. slikarja Toneta Kralja. Posebnost slik je v tem, da so izdelane na steklo in razsvetljene od zadaj, kar prav lepo učinkuje. Na to misel smo prišli slučajno, ko je umetnik šel tod mimo in nesel neke sličice[,] izdelane na steklo[,] za cerkev v Šempasu. Žal, da niso izdelane še slike za stene. Umetnik jih je obljubil za poznejši čas.«²⁶ Zaradi izvirne odločitve slikanja na steklo v celotnem sklopu umetnin odseva prefinjenost in pretanjenost, pri posameznih pasijonskih prizorih pa se izrazi še bolj dramatično občutje, kot ga ti zaradi svoje vsebine vzbujajo že sicer. Kristus je naslikan v oblačilu v barvah slovenske trobojnice, kar kaže na Kraljevo namero izpostaviti slovenske note v sakralnih umetninah. Že na prvi postaji Križevega pota umetnik posebej izrazi tudi kritiko italijanskega okupatorja, saj pred cilindrično butaro s sekiro, fašistični simbol, postavi



Slika 6: Tone Kralj, Mussolini kot Poncij Pilat, detajl s prve postaje Križevega pota, 1941–1942, p. c. sv. Jurija, Ilirska Bistrica (foto: osebni arhiv).

²¹ Kranjc, *Tone Kralj. Retrospektiva*, str. 107.

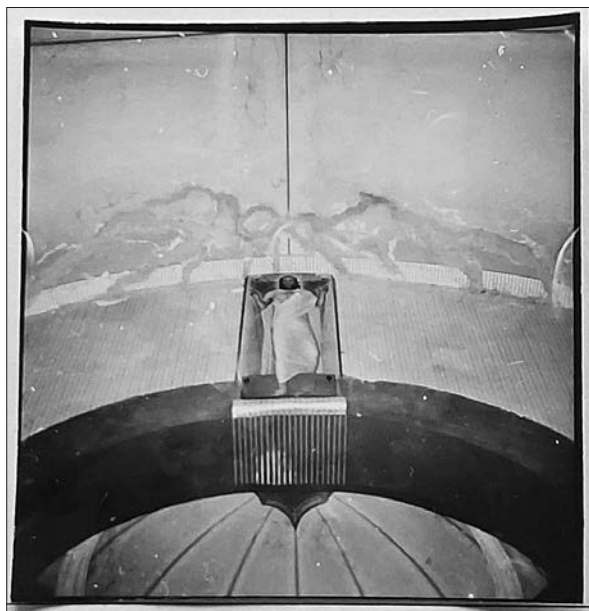
²² Kraljeve poslikave je mogoče označiti za brezčasne v kontekstu njihovega sloga, vendar pa o neminljivosti ne moremo govoriti v kontekstu slikarjeve tehnike. Kralj je namreč ustvarjal na suh omet, zaradi česar so njegova stenska dela v primerjavi s slikanjem na svež omet slabše obstojna. Pozivi k nujnosti restavracije in konservacije premske cerkve zaradi zamakanja in vlage so se vrstili že od sredine šestdesetih let 20. stoletja. Zavod za spomeniško varstvo je z restavriranjem začel konec devetdesetih let, obnovitveni posegi pa so se pospešeno nadaljevali leta 2000. Takrat je pobudo zanje prevzela Fundacija Toneta Kralja, ki je bila po dolgoletnih prizadevanjih Tatjane Kralj ustanovljena prav z namenom obnove Kraljevih poslikav v premski cerkvi. V posameznih obdobjih so se prenove vrstile do leta 2020, zadnja pa se je pričela julija 2022 (Valenčič, Svezina, str. 18; Steklasa, Tatjana Kralj o fundaciji, str. 7; ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3959, map. Prem, ž. c. sv. Helene).

²³ Pelikan, *Tone Kralj*, str. 172.

²⁴ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 1. 10. 1950.

²⁵ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 8. 12. 1952, december (polnočnica) 1973; ustni vir: Stanko Fajdiga (22. 1. 2023).

²⁶ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 22. 3. 1953.



Slika 7: Tone Kralj, *Vstali Zveličar*, 1953, p. c. sv. Jurija, Ilirska Bistrica (vir: arhiv ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3703, map. Ilirska Bistrica, p. c. sv. Jurija, št. 12362).

Poncija Pilata, v katerem je v obraznih potezah mogoče prepoznati Mussolinija (slika 6).²⁷

Slike za stene oziroma ladjo, ki jih omenja navedek iz župnijske kronike iz marca 1953, v času pisanja še niso bile naslikane, je bila pa julija tistega leta dokončana slika z motivom Vstalega Kristusa (slika 7), ki je daljše obdobje visela na vrhu slavočne stene.²⁸ Viktor Berce v kroničnem zapisu o njej pove: »Med počitnicami ob morju v Lovranu je Tone Kralj naslikal sliko *Vstalega Zveličarja* za bistrsko cerkev. Slika je izdelana na lesenitni plošči. Po njegovi želji, naj se ne dene na mesto takoj. Postavili jo bomo za veliko noč 1954. leta. (Nagrada za sliko 10.000 din).«²⁹

Dokument iz 4. junija 1967 iz novogoriškega arhiva ZVKDS, v katerem Emil Smole opisuje ilirskobistrsko podružnično cerkev, lesenitne slike za ladijske stene datira v oktober 1954 ter v obdobje med 15. in 22. decembrom istega leta.³⁰ Tiste na



Slika 8 in 9: Primerjava starega (zgoraj; vir: arhiv ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3703, map. Ilirska Bistrica, p. c. sv. Jurija, št. 12343) in novega (spodaj; foto: osebni arhiv) okvirja za Križev pot, p. c. sv. Jurija, Ilirska Bistrica.

južni ladijski steni prikazujejo obuditev Lazarja (Jn 11,38–44) in Jezusa, ki pomiri vihar (Mr 4,35–41), medtem ko sta na severno steno umeščena prizora Jezusovega blagoslavljanja otrok (Mr 10,13–16) ter Jezusa med bolniki in potrebnimi pomoči.³¹ Tako na

²⁷ Santoro, Slikarski opus, str. 46–47.

²⁸ Od prenove cerkve v letih 1995 in 1996, pri kateri sta sodelovala ZVKDS – OE Nova Gorica in dipl. inž. Franc Kvaternik, je na slavočni steni freska, prav tako posvečena Kristusovemu vstajenju, akad. slikarja Lojzeta Cemažarja. V tem času se je med drugim Kraljev Križev pot reorganiziral in pridobil nove okvirje (sliki 8 in 9), ki so jih z novima spovednicama izdelali lokalni mizarji. Temeljita prenova je bila kljub delnim adaptacijam cerkve od petdesetih let 20. stoletja dalje potrebna zaradi posledic potresa, ki je 31. januarja 1956 prizadel cerkev. Berce, *Sredi mesta*, str. 5; Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 31. 1. 1956; *Snežnik* 5, 1996, št. 3, str. 4, »Prenovljena cerkev sv. Jurija«.

²⁹ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, julij 1953.

³⁰ ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3703, map. Ilirska Bistrica, p. c. sv. Jurija.

³¹ Te umetnine omenja Bercetov kronični zapis, v katerem so opisane posledice potresa, ki je 31. januarja 1956 hudo po-

Križevem potu kot na samostojnih lesonitnih slikah je Jezus naslikan v oblačilih v barvah slovenske zastave. Tovrstno prepletanje biblijskih motivov s slovenskimi narodnimi notami je pri Kraljevem ustvarjanju sakralnih umetnin za cerkvene prostore skorajda nepogrešljivo, med cerkvami na Ilirskobistriškem pa se v večjem obsegu pojavlja v trnovski župnijski cerkvi sv. Petra in župnijski cerkvi Karmelske Matere božje v Podgrajah.

Ilirska Bistrica, župnijska cerkev sv. Petra

Zapisi Viktorja Berceta v župnijski kroniki poleg podatkov o Kraljevem ustvarjanju v podružnični cerkvi sv. Jurija ponujajo podrobnejši vpogled v njegovo umetniško opremljanje druge ilirskobistriške cerkve, tj. župnijske cerkve sv. Petra v Trnovem, v kateri je deloval v istem obdobju. Zanj je ustvaril več sten-skih poslikav, oltarnih slik, ne nazadnje je sam izdelal določen del cerkvene opreme, kot so spovednice in krstni kamen v severni kapeli, po njegovi zamisli pa je okrašen tudi ladijski strop.³² Obiskovalca v notranjosti cerkve nenehno spremljajo Kraljeve stvaritve večjih dimenzij in posamezne umetniške prvine, ki so za umetnika posebej značilne, denimo dekorativne poslikave z navpičnimi črtami, vzpostavljene vzdolž celotne višine sten, in angelske glavice,³³ naslikane na steni severne kapele in tudi kot kiparski okras umeščene na strop prezbitorija ter pod kor. Toda Kralj je imel s cerkvijo še večje načrte. Njegova želja, ki je sovpadala z umetnikovo večno težnjo po ustvaritvi celostne umetnine,³⁴ ki bi povezovala arhitekturo, kiparstvo in slikarstvo, je bila celovita preureditev notranjosti cerkve sv. Petra. Kot piše Berce v župnijski kroniki, je Kralj 19. maja 1951 obiskal trnovsko cerkev z namenom izdelave načrtov za njeno celostno notranjo preureditev.³⁵ 27. maja 1951 jih je izdelal, kmalu zatem pa je v Ilirsko Bistrico poslal slike načrtov, od katerih je en izvod prejel Škofijski ordinariat v Ljubljani.³⁶ V enem od sledečih kroničnih zapisov se izkaže, da ta Kraljevim idejam ni bil naklonjen, saj sta septembra 1951 trnovsko cerkev obiskala arhitekt

Janez Valentinčič in njegova hčerka, ki sta skupaj izmerila cerkev za pripravo novih načrtov za celovito obnovo.³⁷ Zamisli drugega arhitekta so bile Škofijskemu ordinariatu bolj pogodu kot Kraljeve, ker naj bi imele njegove, ki so med drugim zajemale odstranitev obstoječih oltarjev,³⁸ preveč neugoden vpliv na obstoječe stanje notranjščine. Tako so bili decembra 1951 odobreni Valentinčičevi načrti, ki so se nanašali na arhitekturno preureditev cerkvenega prostora, kot je zvišanje ladje.³⁹ Berce piše, da so bili Kraljevi »n/ačrti in zamisli /.../ prav lepe in je le obžalovanja vredno, da jih ordinariat ni odobril; z njimi bi trnovska cerkev bila celotno prenovljena. /.../ Ordinariat je odobril predlog, naj bi cerkev slikal T. Kralj.«⁴⁰ Čeprav so bile Kraljeve ideje o celostni obnovi cerkve zavrnjene, je bil naposled sprejet sklep, da poskrbi vsaj za opremljanje cerkvene notranjosti z likovnega vidika, če že ne bo zadolžen za njeno popolno prenovu. Predlog se je izkazal za ustreznega, saj je učinkovito povezal estetsko cerkvene notranjščine. Projekt so začeli izvajati v naslednjih letih po odobritvi načrtov.

Tone Kralj je s slikami na lesonit opremil prezbitorij cerkve: na njegovo levo stran je umestil prizor Vstalega Kristusa, ki obišče apostole, na nasprotno steno pa prizor, kjer Jezus apostolom umiva noge. Nad levim sklopom slik je v risarski maniri upodobil sv. Petra kot pastirja potujoče cerkve, nad desnim pa Jezusa, Dobrega pastirja. Oba spremljajo ovce, simboli vernikov, ki jih usmerjata proti velikemu oltarju. Tega krasi podoba zavetnika cerkve, kar je bila Kraljeva prva slika za trnovsko cerkev.⁴¹ V župnijski kroniki Viktor Berce 17. januarja 1954 piše: »G. škof je odobril zamisel, naj bi naredili novo sliko sv. Petra na glavnem oltarju na steklo, transparentno. Celo je obljubil, da bo on kril stroške za to delo, ki naj bi ga naredil Tone Kralj (ta je naredil bistriški [K]rižev pot).«⁴² /.../ 28. februarja je prišel Tone Kralj in je vzel mere za novo sliko sv. Petra.«⁴³ Umetnina na steklu je bila končana do poletja, saj 29. junija 1954 Berce že piše o njeni prisotnosti na velikem oltarju in doda nekaj opazk, ki omogočajo vpogled v takratne okoliščine, povezane s Kraljevim delom in končno oceno slike: »Na praznik zavetnika župnije je prevzvišeni g. škof Anton Vovk blagoslovil pri večerni sv. maši sliko sv. Petra na glavnem oltarju. Sliko je dovršil akad. slikar Tone Kralj. Delal je v srednji sobi župnišča. V strahu in trepetu, da ne bi počilo tako veliko steklo, smo jo le srečno prenesli v cerkev in postavili na oltar. S sliko so v splošnem vsi zadovoljni. Posebno je bil zadovoljen z njo g. škof, ki jo je sam prišel blagosloviti. V zahvalo za denarno pomoč smo

škodoval cerkev. Pove, da je Tone Kralj slike naslikal na lesonit, zaradi česar so ostale brez poškodb, tako kot Križev pot. Kraljeva odločitev za ustvarjanje na lesonit se je torej izkazala za učinkovitejšo v primerjavi s slikanjem na suh omet, značilnim za Kraljeve poslikave cerkva, saj pomeni velik izziv v smislu vzdrževanja in obnavljanja (prim. poslikave v župnijski cerkvi sv. Helene na Premu, op. 22).

³² ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3696, map. Ilirska Bistrica, ž. c. sv. Petra.

³³ Angelske glavice je Kralj v svoja cerkvena dela pogosto vključeval kot dekorativni element. Pojavijo se na primer v ozadju slike s sv. Ano in Marijo ter slike z Marijo in Detetom v župnijski cerkvi sv. Silvestra v Pevmi (1934), ob podobi nadangela Mihaela v podružnični cerkvi sv. Jožefa v Soči pri Bovcu (1944) itn. Upodobitve v: Koršič Zorn, *Tone Kralj*, str. 58; Pelikan, *Tone Kralj*, str. 127, 205.

³⁴ Koršič Zorn, Gosta, str. 150.

³⁵ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 19. 5. 1951.

³⁶ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 27. 5. 1951.

³⁷ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, september 1951.

³⁸ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, december 1951.

³⁹ Kirn Vodopivec, V prezbitoriju, str. 36.

⁴⁰ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, december 1951.

⁴¹ Do tedaj je na velikem oltarju stala slika istega svetnika, ki ga je upodobil Ivan Franke (*Slovensko Primorje*, str. 243).

⁴² Tj. Križev pot v podružnični cerkvi sv. Jurija v Ilirski Bistrici.

⁴³ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 17. 1. 1954.

mu poklonili sliko v miniaturi, ki jo je izdelal Tone Kralj kot načrt za sliko.«⁴⁴ Obravnavana podoba sv. Petra pa ni ta, ki se danes nahaja na velikem oltarju trnovske cerkve. Izvirna slika na steklu, o kateri govori kroniški zapis, je bila namreč v enem od potresov na Ilirskobistriškem poškodovana, zato je Kralj izdelal novo, o čemer priča poznejša letnica ob njegovi signaturi v spodnjem desnem kotu umetnine, »T. KRALJ/l. 63«.

Župnijska kronika pa ne beleži le blagoslova Kraljeve oltarne slike, marveč tudi podob na stranskih oltarjih. Desni stranski oltar je opremljen s sliko sv. Stanislava Kostke, ki je bila blagoslovljena 14. avgusta 1955 med sveto birmo v trnovski cerkvi. Viktor Berce v župnijski kroniki ob tem datumu zapiše, da je Tonetu Kralju »župni upravitelj dal življenjepis svetnika, naj izbere primeren motiv za zgled naši mladini. Slikar je izbral čudež sv. obhajila v svetnikovi bolezni. Za nagrado je župnijska uprava plačala enomesečno letovišče, ki ga je slikar preživel pri č. sestrah v Lovranu od 15. avgusta do 15. septembra. Znesek je bil 12.500 din.«⁴⁵ Berce še doda, da je Kraljevo delo na oltarju nadomestilo že poškodovano sliko zadnje večerje neznanega slikarja. Kralj je ocenil, da je bila ta včasih del večje izvirne umetnine in da je bila iz nje izrezana. Svoje avtorstvo je na novo oltarno sliko zabeležil na izviren način, in sicer je v spodnji desni vogal zapisal črko T ter namesto svojega priimka nad njo naslikal krono.

Štiri leta kasneje je bila blagoslovljena še slika s podobo Marije in Jezusa na levem stranskem oltarju (slika 10), ki jo je slikar napravil istega leta, kar je zabeleženo s signaturo na spodnjem delu umetnine: »Tone Kralj 59«. Priložnost je z dodanimi detajli o procesu nastanka slike ponovno opisal Viktor Berce v župnijski kroniki. Navaja, da je 16. avgusta 1959 škof »blagoslovil novo Marijino sliko v Marijinem oltarju. Sliko je meseca julija in v začetku avgusta izdelal akad. slikar Tone Kralj v Podgrajah. [Lesonitno podlago] sta župnik in kaplan odpeljala z avtom v Podgraje. Tu je slikar slikal župno cerkev in po hipih delal tudi Marijino sliko za cerkev sv. Petra. /.../ Ob priliki birme l. 1955 je g. škof blagoslovil sliko sv. Stanislava. Zdaj pa prav slovensko Marijino sliko.«⁴⁶ Bercetov izraz, da je Marijina podoba zares »slovenska«, utemeljujejo barve Marijine oprave, saj jo je Kralj naslikal v barvni kombinaciji slovenske trobojnice.⁴⁷ Brezmadežna



Slika 10: Tone Kralj, Brezmadežna, 1959, levi stranski oltar, ž. c. sv. Petra, Ilirska Bistrica (foto: osebni arhiv).

je obdana s sončnim sijem, njena glava je obkrožena z dvanajstimi zvezdami, njena leva noga počiva na luni, desna pa tepta kačo, simbol zla, kar predstavlja Marijino zmago nad njim. Kombinacija slovenskih narodnih barv, ki jih je Kralj izbral za Marijino oblačilo, in položaja, ki nakazuje njeno mogočnost, nosi globlji pomen. Marija, upodobljena kot taka, simbolizira zaščitnico slovenskega naroda, ki ga obvaruje pred fašizmom – kačo, ki jo pohodi.⁴⁸

Tudi obe stranski kapeli sta prežeti z bogato simboliko. Južna je posvečena Jezusovemu trpljenju – orodja Kristusovega mučeništva so upodobljena na štirih manjših polkrožnih lesonitnih slikah, na vsako stran oltarja v kapeli pa sta umeščeni dve ovalni sliki

⁴⁴ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 29. 6. 1954.

⁴⁵ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 14. 8. 1955.

⁴⁶ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 16. 8. 1959.

⁴⁷ Kralj je na svojih sakralnih slikah in poslikavah vedno znova stremel k poudarjanju pomena slovenstva in domovine, zato je v svojih prizorih v slovenske narodne barve odel različne figure. Oblačila v teh barvah nosijo recimo Kristus in slovenski domačini na eni od podob v ladji župnijske cerkve sv. Mihaela v Lokvi na Krasu (1942/1943), sv. Martin, ki deli plašč z beračem, na prizoru v prezbitoriju župnijske cerkve, posvečene temu svetniku, v Slivju v Brkinih (1943/1944), nadangel Michael v podružnični cerkvi sv. Jožefa v Soči pri Bovcu (1944) itn. Upodobitve v: Pelikan, *Tone Kralj*, str. 168–169, 174, 205.

⁴⁸ Na sakralnih umetninah Toneta Kralja se Marija, odeta v barve slovenske zastave, pojavi večkrat, na primer na stranskem oltarju v župnijski cerkvi sv. Lenarta v Volčah pri Tolminu (1927), v župnijski cerkvi sv. Silvestra v Pevmi (1934), kjer je, stoječa na kači, prav tako prikazana kot varuhinja Slovencev pred fašističnim režimom, v župnijski cerkvi Marijinega vnebovzetja v Dekaniji (1944), kjer barve slovenske zastave kolektivno tvorita njeno in Kristusovo oblačilo, na prizoru v prezbitoriju podružnične cerkve Marije Device Lavretanske v Trenti (1945), kjer so na Marijinem oznanjenju v istih barvah kot Marijino oblačilo upodobljena tudi krila nadangela Gabrijela, in drugod. Upodobitve v: Pelikan, *Tone Kralj*, str. 95, 127, 191, 215.



Slika 11: Južna kapela, ž. c. sv. Petra, Ilirska Bistrica (foto: osebni arhiv).

z motivoma Usmiljenega samarijana in Izgubljenega sina. Kristusovo stisko, ki jo utelešajo slikarske podobe Arma Christi v kapeli, dodatno podkrepi oblikovna zasnova stene. Ta v zgornjem predelu zaobjame slike in se zaključuje v obliki dveh solz (slika 11).

Kot je zabeleženo v zapisih v župnijski kroniki, je Kralj maja 1960 vnovič obiskal trnovsko cerkev in tam poleg načrta za pleskanje prezbitarija izdelal načrt za severno, krstno kapelo.⁴⁹ Ta je obogatena s številnimi značilnimi elementi Kraljevega slikarskega sloga. Strop in stene krasijo na gosto naslikane srebrne navpične črte, sredi njih pa so pasovi s podobami otrok, oblečenih v belo, v barvo nedolžnosti. V rokah držijo srebrne lilije, cvetlice, ki prav tako nosijo simbolni pomen čistosti. V kapeli je slika *Darovanje v templju* (slika 12), s signaturo v spodnjem desnem kotu, »TONE KRALJ 2. 12 / 1961«. Umeščena je nad krstni kamen, ki ga je Kralj izdelal leta 1972, približno deset let po obdobju aktivnega preurejanja krstne kapele.⁵⁰ Ob sliki se nahaja stenska poslikava dveh pasov angelskih glav, Kraljevih priljubljenih motivov. Pogled na stensko površino pod polkrožnimi okni v ladji usmerja v še eno sicer nepotrjeno, vendar zelo verjetno možnost, in sicer da sedanje stanje cerkvene notranjščine v smislu umetnostne okrasitve ni popolnoma takšno, kot si ga je v osnovi zamislil



Slika 12: Tone Kralj, krstni kamen in Darovanje v templju, severna kapela, 1961, ž. c. sv. Petra, Ilirska Bistrica (foto: osebni arhiv).

⁴⁹ Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, maj 1960.

⁵⁰ ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3696, map. Ilirska Bistrica, ž. c. sv. Petra.



Slika 13: Ladijska stena, ž. c. sv. Petra, Ilirska Bistrica (foto: osebni arhiv).

Kralj. Pod okni so namreč s srebrnimi črtami uokvirjena polja v beli barvi (slika 13), njihova vizualna izoliranost od rumenkastega odtenka preostale površine stene pa vodi k predpostavki, da so morda predstavljala mesto za poslikave, ki zaradi določenega vzroka niso bile izvršene.

Podgraje, župnijska cerkev Karmelske Matere božje

Temeljitejšo obravnavo del, ki jih je Tone Kralj napravil za podgrajsko župnijsko cerkev Karmelske Matere božje med letoma 1958 in 1960, ovira odsotnost župnijske kronike, saj je zgorela ob požigu vasi Podgraje leta 1944, v katerem je bilo uničeno celotno župnišče, kjer so bili ti zapisi hranjeni. Pa vendar je v podgrajski cerkvi zaradi določenih motivov, ki so edinstveni in netipični za cerkvene prostore, tudi brez župnijske kronike mogoče priti do številnih spoznanj in opazanj o umetninah v njih. Tako kot je Kralj v več svojih sakralnih del vključil detajle, povezane z vojnimi dogodki, so tudi umetniška dela v cerkvi Karmelske Matere božje zaznamovana s spomini nanje, konkretno z dogajanjem v Podgrajah. Tovrstni motivi so upodobljeni v delih, ki so priključena tradicionalnemu Križevemu potu na ladijskih stenah tako pred prvo postajo kot tudi po zadnji, v maniri risbe pa se nahajajo tudi na stenah nad stranskima kapelama. Poleg pasijonskih prizorov ta umetniška dela nosijo intenzivnejši čustveni naboj, medtem ko so slike in

stenske poslikave v prezbiteriju in stranskih kapelah vezane izključno na biblijsko tematiko in so v primerjavi z motivi, ki spominjajo na čas vojne, razpoložensko pretežno lahkotnejše oziroma nevtralnejše.

Na stenah prezbiterija so razobešeni štirje lesenitni medaljoni s časom nastanka v letih 1958 in 1959. Od leve proti desni prikazujejo Jezusa, ki se po vstajenju prikaže Mariji, Jezusovo rojstvo, Marijino oznanjenje ter njeno smrt. Motivi na medaljonih prikazujejo prizore iz Marijinega življenja, vendar je prvi (slika 14) z ikonografskega vidika poseben in redko upodabljan, saj je Vstali Kristus običajno naslikan ob Mariji Magdaleni, ki jo je po vstajenju srečal v vrtu ob grobu. Da gre zares za Marijo, je očitno zaradi razlik od standardnega upodabljanja Kristusovega prikazovanja Mariji Magdaleni, ki se kažejo v spremenjenem prizorišču in drugačnem videzu ženske figure. Te distinkcije je mogoče opazovati ob primerjavi Kraljevega motiva na medaljonu ter slike z Vstalim Kristusom in Marijo Magdaleno, ki jo je umetnik leta 1956 naslikal za podružnično cerkev istoimenske svetnice v Kosezah pri Ilirski Bistrici (slika 15).⁵¹

⁵¹ Vstali Kristus in Marija Magdalena sta na sliki, nastali za podružnično cerkev v Kosezah, umeščena ob Kristusov grob, v podgrajski cerkvi pa sta Jezus in Marija postavljena v zaprt notranji prostor. Marija ima okrog glave avreolo, ki jo označi za Jezusu statusno primerljivo sveto osebo, in lase zakrite s tančico, Marija Magdalena pa ima na sliki za koseško cerkev in v umetnosti nasploh praviloma izpostavljene lase, ki (sicer zmotno) asociirajo na Marijo Magdaleno kot grešnico.



Slika 14: Tone Kralj, *Vstali Kristus se prikaže Mariji*, 1958–1959, prezbitarij, ž. c. Karmelske Matere božje, Podgrađe (foto: osebni arhiv).



Slika 15: Tone Kralj, *Vstali Kristus se prikaže Mariji Magdaleni*, oltarna stena (za velikim oltarjem), 1956, p. c. Marije Magdalene, Koseze pri Ilirski Bistrici (foto: Stanko Fajdiga).

Kralj ne nazadnje Marijo večkrat naslika v enaki podobi tudi na postajah Križevega pota v ladji. Pod medaljone s prizori iz Marijinega življenja so umeščeni napisi, ki povedo, kateri domačini so finančno prispevali k njihovem nastanku, čeprav podatki niso najbolj točni.⁵² Predel oboka prezbitarija nad medaljoni v tipični Kraljevi maniri krasijo angelske glavičice ter gosto posejane črte (prim. stenske poslikave v župnijski cerkvi sv. Petra v Ilirski Bistrici), ki se iztekajo v monumentalni prizor sredi oboka prostora. Tu je s posameznimi slikarskimi poudarki v srebrni in zlati barvi, ki izpostavljajo slovesnost dogodka, naslikano Marijino kronanje v spremstvu množice angelov. Tudi v tem primeru ne gre za freske, temveč za Kralja značilno tehniko slikanja na suh omet.

Na oba stikajoča se robova slavloločne in ladijske stene je Kralj umestil par lesenitnih slik, ki so nastale sočasno z umetniškimi deli v prezbitariju. Prizora, ki sta vsak na svoji strani slavloločne stene, prikazujeta dvanajstletnega Jezusa v templju med modreci na levi in Jezusovo darovanje v templju na desni. V levem kotu sta na ladijski steni upodobljena Jožef in Marija, ki vstopata v tempelj, kjer najdeta dvanajstletnega Jezusa. Čeprav gre za dve ločeni slikarski deli, je Kralj spretno ustvaril vtis enotnosti prostora, saj vhod v tempelj, kjer stojita Jožef in Marija, vodi v prostor z Jezusom in modreci. Enak iluzionistični učinek ima par vogalnih slik v kotu ladijske in slavo-

⁵² Ustni vir: Peter Pipan (22. 1. 2023).



Slika 16: Iluzionistična povezava slik in stropa (pred prenovo konec osemdesetih let 20. stoletja), levi kot ladijske in slavoločne stene, ž. c. Karmelske Matere božje, Podgraje (vir: arhiv ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (ESD): 3902, map. Podgraje, ž. c. Matere božje, št. 12299).

ločne stene na desni: prizorišče slike na prvi steni, ki prikazuje prinašanje otrok k darovanju v tempelj, se poveže z že omenjenim prizorom Jezusovega darovanja v templju na drugi. Na obeh umetniških delih na slavoločni steni izstopa lesen strop, ki je imel v času postavitve Kraljevih umetnin v cerkev specifično nalogo, in sicer je ladijski strop vizualno povezoval s tistim na podobah (slika 16). Predhodni strop ladje je bil od prenove cerkve konec petdesetih let 20. stoletja namreč tak, kakršnega je upodobil Tone Kralj – lesniten z vzdolžno trikotno grebenasto zasnovo. Novo obliko, kakršna je v cerkvi vidna danes, pa je dobil ob prenovi, ki jo je arhitekt Miro Homšak izvedel v obdobju od poznih osemdesetih let do začetka devetdesetih let 20. stoletja.⁵³ Od tedaj je strop sicer še vedno lesen, vendar je za razliko od prvotnega kasetiran.

Sočasno z umetninami v prezbiteriju in na slavoločnih ter ladijskih stenah so nastala slikarska dela v stranskih kapelah. Slika v levi prikazuje Jožefa med opravljanjem tesarških del in Jezusa ob njem. V ozadje prizora je Kralj umestil Marijo med gospodinjiskim opravilom v hišnih prostorih. Do njih vodijo stopnice, pred katere so postavljene bele lilije kot simbol Marijine nedolžnosti. Celotna kompozicija vzbuja domačo razpoloženje, kar je bil tudi Kraljev namen, saj je stremel k temu, da bi se lahko gledalci poistovetili z vzdušjem v njegovih delih, občinstvo pa so bili v podgrajski cerkvi prav vaščani. Na sliki



Slika 17: Tone Kralj, Kristus med vojnimi zatiralci, 1958–1959, desna ladijska stena, ž. c. Karmelske Matere božje, Podgraje (foto: osebni arhiv).

v nasprotni kapeli se ta slikarjeva težnja zopet kaže, in sicer je tokrat upodobil Jezusa med ozdravljanjem bolnih, ti pa nosijo oblačila, ki po videzu spadajo v takratni sodobnejši čas – kakor da bi predstavljali domačine, ki so prišli h Kristusu v upanju na ozdravitev.

Konkretno na prebivalce Podgraj je Kralj navezal motive na slikah, ki jih je dodal postajam Križevega pota. Pričajo o agresiji nemškega okupatorja, ki so jo vaščani doživeli leta 1944, in obeležujejo konec druge svetovne vojne. Prvi par slikarskih del je umetnik umestil pred prvo postajo Križevega pota, drugega pa za zadnjo. Prva slika izmed para pred začetno postajo predstavlja prebičanega in s trnjem okronanega Jezusa s prevezanimi očmi, ki ga obkrožajo figure, v katerih so prepoznavni obrazi vojnih zatiralcev (slika 17): za Kristusovim hrbtom je Kralj upodobil Hitlerja, na desni strani slike njegovega podpornika rjavosrajčnika, na levi pa kleči črnosrajčnik, ki se spakuje trpečemu Jezusu.

Podobe vojnih voditeljev nasprotnikove strani in njihovih pristašev se pri Kraljevem ustvarjanju za cerkvene notranjščine kot kritika fašizma in nacizma pogosto pojavljajo.⁵⁴ V ladji župnijske cerkve sv. Martina

⁵³ Ustni vir: Peter Pipan (22. 1. 2023).

⁵⁴ Kralj je Hitlerja naslikal na primer na prizor v ladji župnijske cerkve sv. Vida na Šentviški gori (1941), kjer ga sv. Vid



Slika 18: Tone Kralj, *pregon Podgrajcev iz vasi, 1958–1959, desna ladijska stena, ž. c. Karmelske Matere božje, Podgraje* (foto: Andrej Šauperl).

v Hrenovicah (1942/1943) je kronanje Kristusa, okrog katerega so zbrani Mussolini, nacist, fašist in pomočniki v oblačilih v italijanskih nacionalnih barvah,⁵⁵ v določenih elementih podobno prav prizoru Kristusa, obkoljenega s sovražniki, v podgrajski cerkvi. Vzporrednice pri obeh delih je mogoče opaziti v podobno zastavljeni kompoziciji, predvsem pa pri črnosrajčniku, ki na obeh slikah na obrazu nosi enako grimaso. Pod obravnavano sliko v cerkvi Karmelske Matere božje Kralj umesti napis, ki dokumentira posledice prihoda nemške vojske v Podgraje, »DNE 6. MAJA 1944 SO / INTERNIRALI 167 OSEB / IN POŽGALI 127 HIŠ«. Na ta požig asociira tudi motiv nad desno stransko kapelo, in sicer je Kralj v maniri risbe upodobil s ognjenimi plameni obdano podgrajsko cerkev v njeni takratni, starejši arhitekturni zasnovi,⁵⁶

z zapisano letnico dogodka v rdeči barvi – barvi krvi. Naslednji, večji prizor, ki stoji tik pred prvo postajo Križevega pota, pa ta dogodek še natančneje vizualno predstavi, saj na njem sovražniki nasilno preganjajo prestrašene in pretresene Podgrajce iz domačega kraja v ozadju, ki je tako kot bližnja vas Kuteževo na levi strani kompozicije prežet z ognjenimi plameni (slika 18). Tudi tu na skrajni levi rob prizora Kralj naslika Hitlerja. Pri tej upodobitvi gre namreč za obeležje ene izmed obsežnih akcij nemškega okupatorja. Izvedena je bila v sklopu ofenzive proti Čičariji, Kastavščini, Podgori in Brkinom, ki je pod vodstvom Odila Globočnika, višjega vodje SS in policije v operativni coni Jadransko primorje, trajala od 26. aprila do 6. maja 1944. Prav na zadnji dan so bile močno prizadete Podgraje, in sicer je bila požgana večina domov v vasi. Med množičnimi požigi so vaščani izgubili streho nad glavo, živino, hrano in druge dragocenoosti. Poleg tega so si bili primorani poiskati mesto za nadaljnje bivanje pri svojih bližnjih na drugih lokacijah ali v zapuščenih stavbah, kot so šole, vojašnice in nenaseljene hiše, saj je zanje veljala prepoved vračanja v domačo vas za obdobje treh mesecev. Tja so se – če jim je nemška vojska dopustila – lahko vračali le z namenom oskrbe svojih pridelkov na poljih, če so jih sploh še imeli. V Podgrajah je istočasno kot požig vasi potekala obsežna skupinska aretacija, v kateri je bilo osemnajst⁵⁷ posameznikov prijetih zaradi različnih

ozdravlja od nečistih duhov, upodobil ga je na enajsti postaji reliefnega Križevega pota v župnijski cerkvi sv. Martina v Slivju v Brkinih (1943/1944), kjer vleče križ, na katerega je pribit Jezus. Mussolini je bil na Kraljevih umetninah za cerkvene notranjštine večkrat upodobljen ob mučenju Kristusa ali drugih svetnikov: na primer v že omenjeni ladji župnijske cerkve sv. Vida na Šentviški gori (1941), kjer sv. Vida pod Mussolinijevim budnim očesom bičata nacist in fašist ter kjer Mussolini nadzoruje mučenje sv. Vida na natezalnici, v ladji župnijske cerkve sv. Martina v Hrenovicah (1942/1943), kjer pozorno opazuje bičanje Kristusa, ki ga izvajajo Nemci in Italijani itn. Upodobitve v: Pelikan, *Tone Kralj*, str. 137–139, 140–141, 148–149, 188.

⁵⁵ Upodobitev v: Pelikan, *Tone Kralj*, str. 146.

⁵⁶ ZVDKS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3902, map. Podgraje, ž. c. Matere božje.

⁵⁷ Beltram, *Vojno nasilje*, str. 109, op. 34.



Slika 19: Tone Kralj, prihod Podgrajcev v vas po končani vojni, 1958–1959, leva ladijska stena, ž. c. Karmelske Matere božje, Podgraje (foto: Andrej Šauperl).

razlogov, kot so izdaje ali maščevanja za partizanske napade. Ti in mnogi drugi domačini, ki so bili tarča krutosti nemškega okupatorja, so bili bodisi poslani na prisilno delo v nemške in avstrijske kraje, če so bili mlajši, bodisi so bili nasilno nagnani v vagone in odvedeni v koncentracijska taborišča.⁵⁸

Druga dvojica podob, ki jih je Kralj dodal konvencionalnim postajam Križevega pota, ima mesto po zadnji postaji in predstavlja konec tovrstnega trpljenja. Večja slika prikazuje vrnitev Podgrajcev v domači kraj po končani vojni (slika 19). Tu skupina domačinov, ki so že nastanjeni v vasi, sprejema del komaj vračajočih se sovaščanov iz pregnanstva, zato je možno, da gre za nanašanje na konkreten proces vnovičnega naseljevanja v Podgraje med vojno in po njej. Medtem ko se namreč nekateri pred njenim koncem niso vrnili v domači kraj, so se drugi že pred tem naselili v svoje opustošene domove in jih popravili, da bi lahko v njih spodobno živeli in bili tam priča zaključku vojne.⁵⁹ V ozadju v središču kompozicije je vidna avtentična podoba kapelice, ki je imela tedaj in ima še danes mesto sredi vasi, s čimer je dogajanje natančno locirano v središče Podgraj, z upodobitvijo tega verskega znamenja pa je izkazana tudi ponižnost in hvaležnost domačinov Bogu, h kateremu so se priporočali za uresničitev upodobljenega dogodka.

Kralj je na tem prizoru izpostavil tudi narodnostni moment: otroci, ki zavzemajo osrednji del prizora, prihajajočim Podgrajcem delijo jugoslovanske zastave in zastave slovenskih partizanov.

Na prvi pogled je nenavadno, da so komunistični simboli upodobljeni na umetniškem delu v cerkvenem prostoru, vendar ta pojav razjasni dejstvo, da gre pri likovnem opremljanju podgrajske cerkve za specifičnega naročnika. Tone Kralj je cerkev opremil z umetniškimi deli po naročilu župnika Milana Grlja, ki je med letoma 1941 in 1973 župnikoval v Podgrajah in bil kot zaveden narodnjak globoko predan domovini. O tem med drugim priča župnikova angažiranost v odborih oziroma društvih, ki so jih sestavljali duhovniki, naklonjeni načelom tedanje oblasti. Grlj je bil eden od članov pripravljalnega odbora duhovnikov članov OF, ki je bil sestavljen 22. oktobra 1947, ter član Odbora duhovnikov OF za Slovensko Primorje, v katerega je bil izvoljen 2. julija 1948, aktiven je bil tudi v Cirilmetodijskem društvu, ki se je z ustanovitvijo 20. septembra 1949 razvilo iz Odbora duhovnikov OF.⁶⁰ Milan Grlj se je torej zavzemal za širjenje naklonjenosti tako do vere kot do domovine, Kralj pa je tovrstne interese delil z njim, saj mu je obe župnikovi tendenci uspelo v podgrajski cerkvi združiti v umetniška dela, ki izžarevajo edin-

⁵⁸ Beltram, *Vojno nasilje*, str. 106–109; Zadnik, Brkini, str. 359; Zadnik, *Istrski odred*, str. 273–274.

⁵⁹ Beltram, *Vojno nasilje*, str. 108.

⁶⁰ Čipić Rehar, *Cerkev in oblast*, str. 210, op. 977, str. 213, op. 992, 994, str. 218; *V nove zarje*, str. 211; Valenčič, Grlj Milan – Anton, str. 607–608; Žajdela, Spodbujal je, str. 19.



Slika 20: Tone Kralj, *Vstali Kristus*, 1958–1959, leva ladijska stena, ž. c. Karmelske Matere božje, Podgraje (foto: Andrej Šaupertl).

stven značaj in s pomočjo katerih bodo dogodki, ki so zaznamovali Podgraje med vojno, vselej ostajali v zavesti Slovencev.

Na desni strani slike z vrnitvijo Podgrajcev v domačo vas manjša skupina žena in mož povezuje prizor z naslednjo podobo, ki jo je Kralj dodal tradicionalnemu Križevemu potu, in sicer z Vstalom Kristusom (slika 20), pod katerega je umeščen napis, ki pravi o posledicah tamkajšnjega okupatorjevega nasilja: »26 USTRELJENIH IN PO / V TABORIŠČIH UMRLIH«. Večina skupine ima poglede obrnjene proti Kristusu, ena od žensk pa je zazrta v gledalca ter ga z gesto svojih rok vabi k pogledu nanj in k zahvali za konec vojnih tegob. Tega simbolično ponazarjajo predmeti, odvrženi na tleh ob Kristusu – vojaške čelade, bodeča žica in naboji, ki jih morda lahko dojemamo kot orodja mučeništva prebivalcev Podgraj. Kristusu so ne nazadnje v smislu trpljenja, pa tudi metaforičnega prerodenja in novega začetka po vojni podobni tudi sami. Upanje v boljšo prihodnost in vnovičen začetek življenj Podgrajcev ponazarja tudi motiv na steni nad levo stransko kapelo. V kontrastu s podgrajsko cerkvijo, obkroženo z ognjem, nad nasprotno stransko kapelo, je ista cerkev tokrat

osvetljena z vzhajajočim soncem in v zlati barvi pripisano letnico 1945. Ta obeležuje konec vojnega obdobja, ki ga je Kralj skupaj s slovenskim ljudstvom, za katero je ustvarjal, neizmerno čakal. Ustno izročilo župnikov, ki so spremljali Kralja pri njegovem snovanju umetnin za podgrajsko cerkev, izpostavi dragoceno informacijo o slikarjevem osebnem odnosu do teh ljudi. Umetnik naj bi namreč podgrajski Križev pot in štiri dodane slike, navezane na vojni čas, slikal v vasi, upodabljal pa naj bi resnične Podgrajke in Podgrajce, ki jih je opazoval med njihovimi opravili in dejavnostmi.⁶¹ Četudi prenesen od ust do ust, je podatek zelo verjeten, saj se je Kralj v svojih sakralnih delih močno nagibal k ljudskosti in želel, da bi se – predvsem v prenesenem pomenu, a v tem primeru tudi v dobesednem – v njegovih umetniških delih našel vsak posameznik.

Še eno Kraljevo umetniško delo v podgrajski cerkvi omenja ilirskobistriška župnijska kronika, ki jo je pisal Viktor Berce. Maja 1960 namreč navede, da je Tone Kralj obiskal cerkev sv. Petra v Ilirski Bistrici in izdelal načrt za tamkajšnjo krstno kapelo ter načrt za pleskanje prezbiterija, v nadaljevanju pa omeni in pohvali še Kraljevo sliko s podobo Marije in Jezusa, ki jo je tistega meseca umetnik prinesel v Podgraje za cerkev Karmelske Matere božje⁶² in je bila najverjetneje dokončana istega leta. Čeprav je slikarsko delo skrito pogledom obiskovalcev cerkve, je tam še danes. Včasih je krasilo veliki oltar, sedaj pa je postavljeno za njegovo hrbtno stran. Da je bila slika v preteklosti umeščena na veliki oltar, je mogoče sklepati po sovpadajočih oblikah njegove odprtine in Kraljeve slike. Gre za prizor Marije z Jezusom (slika 21); ta je v določenih slikarskih elementih podoben sliki Brezmadežne iz ilirskobistriške župnijske cerkve sv. Petra (slika 10), ki je nastala v približno istem časovnem obdobju. Podgrajska Marija sedi nad mavrico in, tako kot trnovska, tudi nad Zemeljsko oblo. V rokah obe z enako gesto pridržujeta Jezusa kot otroka v rožnatem oblačilu. Podgrajskemu Kralju v roke doda še škapulir.⁶³ Tudi kolorit draperij podgrajske in trnovske Marije je soroden in se ujema z barvami slovenske zastave. Medtem ko se nad glavo Brezmadežne iz cerkve sv. Petra vije dvanajst zvezd, je podgrajska Marija obdana z množico zvezd, naslikanih v podobni maniri, ki simbolizirajo Marijino božanskost. Kraljevo umetniško delo, ki je stalo na velikem oltarju za še danes obstoječima kipcema Marije in Deteta, je bilo v preteklosti tarča kritik, saj

⁶¹ Ustni vir: Peter Pipan (22. 1. 2023).

⁶² Berce, *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, maj 1960.

⁶³ Škapulir je poenostavljena različica redovnega oblačila karmeličanskega reda in ima poseben pomen za tiste, ki ga skozi življenje in ob smrti ponižno nosijo na sebi. Po besedah Matere božje, ki se je 16. julija 1251 prikazala sv. Simonu Stocku in mu v dar predala škapulir, naj tisti, ki ga zvesto nosijo, ob svoji zadnji uri ne bi bili pogubljeni (Lavrič, Velike Marijine bratovščine, str. 136, op. 76).



Slika 21: Tone Kralj, *Marija z Jezusom*, domnevno 1960, oltarna stena (za velikim oltarjem), ž. c. Karmelske Matere božje, Podgraje (foto: osebni arhiv).

po mnenju nekaterih vernikov ni predstavljalo prave Karmelske Matere božje, ki ji je posvečena podgrajska cerkev. Marija in Jezus namreč na glavi nimata naslikane krone, kar je bilo pri upodobitvah, reliefih in kipih s Karmelsko Materjo božjo oziroma Škapulirsko Marijo in Jezusom sicer pogosto. Ne nazadnje oltar podgrajske cerkve krasita prav okronana kipca teh svetih oseb. Na poziv vernikov je bila Kraljeva slika tako umaknjena z oltarja in od tedaj nikoli ni bila prestavljena na njej prvotno namenjeno mesto.⁶⁴

Kraljevo podobo Marije z Jezusom, čeprav je žal skorajda pozabljena, še vedno hranijo v prostorih cerkve. Nekaj Kraljevih del pa je bilo v preteklih desetletjih iz cerkve popolnoma odstranjenih, kar vidimo iz opisa in primerjave fotografij cerkve iz druge polovice šestdesetih let 20. stoletja, ki jih hrani novogoriški arhiv ZVKDS. Dokumentacija, ki jo je ob obisku cerkve sestavil Emil Smole, najprej omenja prižnico,

na kateri so naslikani štirje evangelisti (slika 22). To je kakor preostalo slikarsko dekoracijo cerkve ustvaril Tone Kralj,⁶⁵ a je v cerkvi ni več. Tudi manjši tridelni oltar s Kraljevimi poslikavami (slika 23) s fotografij iz leta 1967 je bil iz notranjščine odstranjen. V njegovi sredini je imel mesto Bog Oče, nad katerim se je vil pas za Kralja značilnih stiliziranih angelskih glav, na stranska krila oltarja pa je umetnik umestil množico otrok v belih oblačilih z enakobarvnimi lilijami v rokah, ki jih je kot simbol nedolžnosti večkrat vključil v svoja sakralna slikarska dela (prim. strop severne kapele, župnijska cerkev sv. Petra, Ilirska Bistrica). Iz fotografske dokumentacije iz oktobra 1986 je razvidno, da je bil osrednji del oltarja z Bogom Očetom sčasoma premeščen na levi del slavočne stene, danes pa v cerkvi tudi ta ni več ohranjen. Kraljeva umetniška dejavnost v podgrajski cerkvi konec petdesetih let 20. stoletja je zaznamovala tudi obliko velikega oltarja, saj je umetnik umaknil obhodna loka velikega oltarja in ju umestil v niši pod okni v prezbiteriju, oltar pa sta poprej krasila tudi putta, ki ju je premestil pod kor na konzoli pilastrov. Spomeniški elaborat je glede Kraljevega dela v podgrajski cerkvi menil, da je »[s]tara čisto stilna notranjščina /.../ s Kraljevo adaptacijo izgubila na svoji pristnosti. Del nove opreme je dokaj



Slika 22: Tone Kralj, *prižnica*, ž. c. Karmelske Matere božje, Podgraje (vir: arhiv ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3902, map. Podgraje, ž. c. Matere božje, št. 12301).

⁶⁴ Ustni vir: Peter Pipan (22. 1. 2023).

⁶⁵ Čeprav Emil Smole avtorja evangelistov ne poimenuje konkretno (cit. »Na prižnici so štirje evangelisti.«), je z gotovostjo mogoče zatrditi, da jih je naslikal Kralj, saj pisec podobe evangelistov omeni med navajanjem Kraljevih preostalih del za podgrajsko cerkev in drugega avtorja ne omenja, poleg tega pa so naslikani v značilnem Kraljevem slogu (ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3902, map. Podgraje, ž. c. Matere božje).



Slika 23: Tone Kralj, tridelni oltar, ž. c. Karmelske Matere božje, Podgraje (vir: arhiv ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3902, map. Podgraje, ž. c. Matere božje, št. 12314).

kičast in z arhitekturo neskladen.«⁶⁶ Zapisano mnenje o Kraljevih arhitekturnih preureditvah in umetniških delih v podgrajski cerkvi priča o neustreznosti umetnikovih odločitev, ki so po mnenju spomeniško-varstvene stroke negativno vplivale na celosten učinek prostora. Kljub temu je Kralj pri ustvarjanju v cerkvenih prostorih sledil svojim zastavljenim ciljem in idejam ter kot bistveno vselej upošteval pestrost simbolnih pomenov, za kar je bil pripravljen poseči tudi po estetskih odločitvah, ki so bile in so še danes po oceni nekaterih poznavalcev umetnosti vprašljive.

Sklep

Kraljevo ustvarjanje na Premu, v Ilirski Bistrici in Podgrajah pred drugo svetovno vojno in v desetletjih po njej je v slovenski zgodovini umetnosti pustilo izrazit pečat. Dela, ki jih je Kralj napravil za tamkajšnje cerkvene notranjščine, namreč nimajo zgolj estetske vloge, temveč se v njihovi vsebini kažejo tudi Kraljeva globoka naklonjenost do domačega naroda, sočustvovanje z njim v času vojne represije ter potreba po ohranjanju spomina na tovrstne dogodke, ki so zaznamovali ilirskobistriški prostor. Pri poslikavi župnijske cerkve sv. Helene na Premu, ki pomeni vrhunec umetnikovega sakralnega monumentalnega opusa, je Kralj že uporabljal umetniške prijeme, ki poudarjajo slovensko narodnostno noto, tj. poseganje po specifični simboliki, ki se odraža v poslikavi s slovanskima svetnikoma, sv. Cirilom in Metodom.

Nadalje se je denimo pri delih v podružnični cerkvi sv. Jurija posluževal rabe slovenskih narodnih barv, prav tako kot v župnijski cerkvi sv. Petra ter župnijski cerkvi Karmelske Matere božje v Podgrajah. Pri zadnjih dveh se je še v večji meri naslanjal na ikono grafijo, ki izkazuje globoko predanost in naklonjenost domačemu narodu ter upor do sovražnikovega režima. Pri umetniških delih za podgrajsko cerkev je stopil še korak dlje in skušal ciljnemu občinstvu omogočiti, da se z njegovimi deli karseda močno poistoveti, kar je dosegel z upodabljanjem poznanih domačih momentov in dejanskih dogodkov iz časa vojne – tako tistih najbolj travmatičnih kot tistih olajšujočih, spodbudnih, ki so sledili po njenem koncu –, ki so jim bili Podgrajci priča. Že pred začetkom druge svetovne vojne, ko se je slovenski prostor soočal z okupatorjevo represijo, in med njenim trajanjem je z umetniškim delovanjem v nadvse nepredvidljivih časih na rizičnem območju ogromno tvegalo, vendar je obenem slovenskemu narodu s svojim delom tudi veliko doprinesel. Z umetnostjo se mu je približal in ga na svoj najbolj poznan način, z ustvarjalnostjo, sprva podpiral v boju za svobodo, po vojni pa je ta prizadevanja ovekočeval v cerkvenih prostorih. Ni namreč dovolil, da bi tako bistven del slovenske zgodovine pozabili, zato ga je z umetniškim pristopom ohranil v trajen spomin na moč, trdnost in hrabrost Slovencev.

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

Berce, Viktor: *Župnijska kronika*, Ilirska Bistrica, 1. oktober 1950–7. avgust 1976 (hrani župnišče v Ilirski Bistrici).

ZVKDS, OE Nova Gorica – Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije – Območna enota Nova Gorica
Register kulturne dediščine

USTNI VIRI (ustne in pisne izjave, pridobljene od januarja 2023 do avgusta 2023)

Stanko Fajdiga, župnik (1958), Ilirska Bistrica.
Peter Pipan, župnik v pokoju (1947), Podgraje.

ČASOPISI

Ognjišče, 1972.
Snežnik, 1995, 1996.

LITERATURA

Beltram, Vlasta: Vojno nasilje v Brkinih in na Bistriškem v času druge svetovne vojne. *Prispevki za novejšo zgodovino* 45, 2005, št. 1, str. 97–114.

⁶⁶ ZVKDS – OE Nova Gorica, EID (EŠD): 3902, map. Podgraje, ž. c. Matere božje.

- Berce, Bogdan: Sredi mesta božji in človekov hram. *Snežnik* 4, 1995, št. 5, str. 5.
- Čipić Rehar, Marija: *Cerkev in oblast*. Ljubljana: Družina, 2007.
- Guzej-Sabadin, Cveta: Primorske ljudi je imel neznanško rad. *7. val*, 7. februar 1997, št. 11, str. 18.
- Kirn Vodopivec, Katja: Prve primorske poslikave Toneta Kralja bodo spet zasijale. *Primorska*, 6. junij 2023, št. 128, str. 7.
- Kirn Vodopivec, Katja: V prezbitariji bodo odslej vidni tudi novoodkriti gotski elementi. *Prav lepa je trnovska fara: obnova župnijske cerkve sv. Petra v Ilirski Bistrici 2019–2020* (ur. Stanko Fajdiga et al.). Ilirska Bistrica: Župnija, 2020, str. 34–38.
- Komelj, Milček: Med univerzalnostjo življenja in kmečkim izrazom slovenske identitete [uvodna beseda]. *Umetnost Toneta Kralja. Med univerzalnostjo življenja in kmečkim izrazom slovenske identitete* (ur. Goran Milovanović). Kostanjevica na Krki: Galerija Božidar Jakac, 2010, str. 11–49.
- Komelj, Milček: Pogled na religiozno slikarstvo bratov Kraljev. *Sinteza*, 1978, št. 41/42, str. 114–116.
- Komelj, Milček: Slovensko ekspresionistično slikarstvo, risba in grafika. *Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem, 1920–1930 (Moderna Galerija, 10. oktober–21. december 1986)*. Ljubljana: Moderna galerija, 1986, str. 7–36.
- Koršič Zorn, Verena: Gosta z Dolenjskega: Tone Kralj in France Gorše. *Umetnost 20. stoletja na Goriškem in v Posočju* (ur. Marko Vuk). Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 2000, str. 141–168.
- Koršič Zorn, Verena: *Tone Kralj. Cerkevne poslikave na Tržaškem, Goriškem in v Kanalski dolini*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 2009.
- Kranjc, Igor: *Tone Kralj. Retrospektiva. 22. januar–22. marec 1998, Moderna galerija, Ljubljana*. Ljubljana: Moderna galerija, 1998.
- Lapanja Jazbec, Nataša: Restavriranje slik Toneta Kralja. *Prav lepa je trnovska fara: obnova župnijske cerkve sv. Petra v Ilirski Bistrici 2019–2020* (ur. Stanko Fajdiga et al.). Ilirska Bistrica: Župnija, 2020, str. 50–51.
- Lavrič, Ana: Velike Marijine bratovščine na Slovenskem: ikonografija bratovščin pod okriljem mendikantskih redov. *Acta historiae artis Slovenica* 21, 2016, št. 2, str. 119–167, 204.
- Makuc-Kozina, Tosja: Oris umetnosti Toneta Kralja na slikarskem, grafičnem in ilustrativnem področju. *Goriški letnik*, 1985/1987, št. 12/14, str. 237–297.
- Markuža, Jože: Cerkev in župnija sv. Roka v Nabrežini. *Nabrežina skozi stoletja*. Nabrežina: Slovensko kulturno društvo Igo Gruden, 1996, str. 225–227.
- Marolt, Marijan: Cerkevna dela Toneta Kralja. *Dom in svet* 41, 1928, št. 7, str. 208–213.
- Pelikan, Egon: *Tone Kralj in prostor meje*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2016.
- Santoro, Irena: Cerkev sv. Petra (Trnovo, Ilirska Bistrica) – Umetnostnozgodovinski oris. *Prav lepa je trnovska fara: obnova župnijske cerkve sv. Petra v Ilirski Bistrici 2019–2020* (ur. Stanko Fajdiga et al.). Ilirska Bistrica: Župnija, 2020, str. 12–13.
- Santoro, Irena: Slikarski opus Toneta Kralja na območju občine Ilirska Bistrica. *Bistrski zapisi* 4, 1993, str. 41–50.
- Slovensko Primorje v luči turizma* (ur. Valter Bohinec et al.). Ljubljana: Svet vlade LRS za blagovni promet, Uprava za turizem in gostinstvo, 1952.
- Steklasa, M.: Tatjana Kralj o fundaciji Toneta Kralja. *Naš kraj*, 1999, št. 6, str. 7–8.
- V nove zarje: zbornik ob desetletnici Cirilmetodijskega društva katoliških duhovnikov LR Slovenije*. Ljubljana: Cirilmetodijsko društvo katoliških duhovnikov LRS, 1959.
- Valenčič, Rafko: Grlj Milan – Anton. *Primorski slovenski biografski leksikon*, 4. knjiga, sn. 19, 1993, str. 607–608.
- Valenčič, Tina M.: Svežina Kraljevih del. *7. val*, 5. marec 2010, št. 52, str. 18.
- Vuk, Marko: Pojav ekspresionizma na Primorskem. *Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem, 1920–1930 (Moderna Galerija, 10. oktober–21. december 1986)*. Ljubljana: Moderna galerija, 1986, str. 50–57.
- Zadnik, Maks: Brkini so umirali v plamenih. *Borec* 26, 1974, št. 6/7, str. 357–374.
- Zadnik, Maks: *Istrski odred*. Nova Gorica: Odbor Istrskega odreda, 1975.
- Žajdela, Ivo: Spodbujal je k ohranjanju vrednot: pred 110 leti se je rodil duhovnik Milan Grlj, veliki rodoljub in močno zaveden Slovenec. *Družina* 63, 12. oktober 2014, št. 41, str. 19.



S U M M A R Y

Tone Kralj's religious art in the Littoral. Art-works in churches in the Ilirska Bistrica area

In the period between the interwar years and several decades after the Second World War, Tone Kralj left a profound mark on the appearance of church interiors in the then Littoral by imbuing the aestheticism of his religious murals, paintings, and other church furnishings with a higher and deeper purpose which underscored his artistic creativity. One of Kralj's aims was to enable every observer to identify themselves and establish their own inner connection with religious artworks. Especially during, but also before and after the Second World

War, however, many of the painter's religious scenes could be placed and interpreted within a much more specific historical context. Kralj frequently combined Biblical motifs with Slovenian vernacular elements, war scenes, and depictions of war leaders to convey his critique of the occupier's aggression on Slovenian soil as well as express his compassion for the suffering of the Slovenian people. Although he continued to envision his artworks in accordance with the same principle even after the war, their primary purpose now became to preserve the memory of the past events and thus to eternalize the bravery and perseverance of the Slovenian people during the period of the occupier's aggression.

Apart from a host of churches in the Littoral (modern Primorska), the interiors of which he beautified, furnished, and adapted, Kralj's opus also inclu-

des four churches in the Ilirska Bistrica area, where he worked before and a few decades after the Second World War, namely: the parish Church of St. Helen in Prem, the parish Church of St. Peter and the succursal Church of St. George in Ilirska Bistrica as well as the parish Church of Our Lady of Mount Carmel in Podgraje. The studies of Kralj's artistic activity in the said churches draw primarily on parish chronicles and other archival sources that provide insight into the extraordinary accomplishment that Kralj's works represent in Slovenian art history by blending the aesthetic quality, the profound communicative value, Slovenian vernacular elements, the impact of wartime uncertainties facing the artist and his creative endeavours as well as his postwar desire to preserve the memory of events that unfolded in Ilirska Bistrica during the Second World War.



Župnik Viktor Berce (prvi z leve) in Tone Kralj (tretji z leve) (Pelikan, Tone Kralj, str. 172).



ISSN 0023-4923 (tiskana izdaja)
ISSN 2670-6865 (spletna izdaja)
UDK 94(497.4)