

Ko obiskovalec vstopi na razstavo v Narodni galeriji, ki je posvečena slikarju Tonetu Kralju, kot oranžni sončni zahod pred njim najprej zažarita dve veliki слиki — *Zadnja večerja* in *Saloma*. Bil je poseben slikar, popolnoma predan umetnosti in velik humanist. Ne čudi, da je razstava, ki jo je ustvaril Goran Milovanović, posebna izkušnja, ki te spremlja še dolgo po tem, ko iz temnih sob v galeriji stopiš na svetlobo dneva.



IRENA ŠTAUDOHAR
JOŽE SUHADOLNIK

Kraljeva dela govorijo o solidarnosti, miru in skupnosti

Nedavno je bila v Muzeju novejšje zgodovine razstava del, ki jih je Tone Kralj ustvaril v času druge svetovne vojne, z naslovom *Kruha in iger*. Zdajšnja razstava v Narodni galeriji prikazuje dela, ki so nastajala pred drugo svetovno vojno, njen naslov pa je *Vizionarski mistik*. Če primerjamo dela z obeh razstav in oba naslova, vse to o njem pove marsikaj – predvsem o tem, kako različnih tem se je dotikal, kako se je odzival na svet okoli sebe in kako še vedno ostaja skrivnosten. Zakaj ta naslov in kako ste se lotili te razstave?

Naslov *Vizionarski mistik* je izbrala direktorica Narodne galerije Barbara Jaki. France Stele namreč v tekstu iz leta 1922 piše o tem, kako se razlikujejo dela bratov France in Toneta Kralja. Franceta opiše kot zelo sistematičnega in racionalističnega, Toneta pa kot pravega umetnika, ki se senzibilno odziva na prostor in čas – kot vizionarskega mistika. Ta oznaka ni le slogovna, temveč kaže tudi na njegovo sposobnost, da v podobah združuje osebno izkušnjo, simbolne pomen in odziv na družbeno stvarnost, kar postane še posebej izrazito v njegovem kasnejšem delu.

Izobraževal se je v tujini?

**Goran Milovanović**

Rojen leta 1969 v Celju. Po izobrazbi univerzitetni diplomirani sociolog kulture in univerzitetni diplomirani filozof, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani. Še kot študent se je usmeril v preučevanje vizualnih umetnosti in od leta 1999 sodeloval z Narodno galerijo v Ljubljani. Leta 2005 se je kot kustos zaposlil v Galeriji Božidarja Jakca v Kostanjevici na Krki. Njegovi kuratorski in raziskovalni interesi so osredotočeni na moderno in sodobno vizualno umetnost. Prav tako je avtor številnih objavljenih člankov in urednik mnogih katalogov in drugih publikacij ter soavtor nekaj pomembnih mednarodnih projektov, kot sta denimo *Obrazi ekspresionizma* in *Odmaknjeni pogledi: Nova stvarnost in realizmi v Srednji Evropi* (1925–1933).

Poleg mnogih občasnih razstav v matični hiši je soavtor zadnje postavitev zbirke Božidarja Jakca in avtor postavitev zbirk Zorana Didka, Toneta Kralja, zbirke Gorjupove galerije in mnogih grafičnih izborov v Grafičnem kabinetu Bogdana Borčiča, v preteklosti je kuriral tudi več razstav zunaj matične hiše.

Spomladi 2015 je pridobil naziv muzejskega svetovaleca. Od septembra 2016 je zaposlen kot direktor Galerije Božidarja Jakca, muzeja za moderno in sodobno umetnost.

Sledil je stopinjam starejšega brata Franceta, ki je že pred njim končal dunajsko akademijo. Leta 1920 se je Tone vpisal na Akademijo likovnih umetnosti v Pragi, kjer je študiral kiparstvo, in v starem predelu mesta živel z Božidarjem Jakcem, ki ga je navdušil nad grafiko. Že kot mlad slikar je zelo veliko razstavljaval, praktično že pri dvajsetih letih. Slovensko umetniško društvo, ki ga je vodil France Kralj, je namreč organiziralo razstave po Sloveniji in večjih mestih tedanje Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, pa tudi v tujini. Pri enaindvajsetih letih je imel razstavljenih že več kot sto svojih del, kar je izjemno. Študij v tujini zanj ni bil tako usoden; bolj odločilen je bil bratov vpliv, pa tudi zelo zgodnja vpetost v umetniško sceno. Ko je leta 1923 prekinil študij v Pragi, se je vrnil domov in se v Ljubljani vpisal na arhitekturo ter na Tehniški fakulteti obiskoval predavanja Jožeta Plečnika. Izdelal je tudi načrt za lastno hišo, ki jo je zgradil na Gerbičevi ulici v Ljubljani. Arhitektura ga je ves čas spremljala – ne le kot študij, ampak kot način razmišljanja o prostoru, kompoziciji in celostni umetnini. Zanimivo je, da se je na redni študij arhitekture vpisal še enkrat leta 1939 v Benetkah in ga nadaljeval leta 1941 v Rimu.

Se vam zdi, da se to vidi tudi v njegovih slikarskih delih ali v pristopu? Konec koncev je delal tudi poslikave v cerkvah, v prostoru ...

Njegov odnos do prostora, ta globina na slikah, ki je značilna za novi realizem, ki ga povzame po Italijanih, je zelo očiten. To lahko vidimo tudi pri platnih *Zadnja večerja* in *Saloma* – tu lahko vidimo zelo nenavadne krožne stopnice, ki so za tovrsten motiv precej nenavadne. V bistvu ga je arhitektura preganjala na način celostne umetnine, kar je po zgledu belgijske bratovščine De Pelgrim poskušal realizirati na razstavi *Ljubljana v jeseni. Razstava slovenskih Madon* leta 1933, ko je predstavil model cerkve Kristusa Kralja kot harmoničen preplet arhitekturnih, slikarskih in kiparskih elementov.

Če si zdaj predstavlja Ljubljano v dvajsetih letih ... Obstajalo je nekaj umetniških sodobnih praks, a so bile redke. V katalogu omenjate zapis Franceta Bevka, v katerem piše o Ljubljani; kako je zaspala in kako je provincialna, podobno kot Srečko Kosovel.

Ko sem Bevkov citat vključil v katalog, sem se prav spomnil na Kosovela. Oba omenjata Ljubljano kot provincialno mesto, ki ne razume sodobne umetnosti. Že ko smo pripravljali razstavo *Nova stvarnost* v Galeriji Božidarja Jakca, se je ves čas kazala ta dvopolnost razvoja slovenskega prostora. Na eni strani imamo Kranjsko, na drugi strani pa Primorsko, ki je bila izjemno močna. Če govorimo

o dvajsetih in tridesetih letih – to je bil čas, ko je v Trstu dejansko živel več Slovencev kot v Ljubljani, poleg tega pa je bil Trst neprimerno večje in bolj urbano razvito mesto in ta razlika se močno pozna tudi v umetnosti. Zato se mi zdi zelo pomembno, da se Tone Kralj, ko se premakne na Primorsko, naveže prav na ta prostor. Ne gre zgolj za slogovne vplive, ampak za drugačen kulturni in politični kontekst, ki ga začne vse bolj določati – tudi skozi sakralno umetnost.

Kdaj se je premaknil na Primorsko?

Že zelo zgodaj. Leta 1921 je izdelal *Gospodovo oznanjenje Mariji* v cerkvi sv. Helene na Premu, ki velja za njegovo prvo monumentalno stensko sliko. Ta poslikava je izjemna tudi zato, ker je izrazito ekspresionistična – kar je v slovenskem prostoru redkost. Že tukaj se pokaže njegov način dela: prostor razume kot celoto, poslikava pa ni zgolj ilustracija, ampak nosilec močne ekspresije. Kasneje na Primorskem ustvari obsežen opus cerkvenih poslikav, v katere – kot je dobro znano – pogosto vnaša tudi prikrite nacionalne in politične poudarke, zlasti v času fašističnega pritiska, kar njegovemu delu daje še dodatno plast pomena.

Glavni igralki razstave sta seveda dve veliki sliki – *Saloma* iz leta 1931 in *Zadnja večerja*, ki jo je ustvarjal v letih 1928/29. Kakšna je njuna zgodba?

Tone Kralj je bil zelo senzibilen človek in vedno so ga zelo dotikale socialne teme. Na teh dveh slikah, ki sta resnično v ospredju razstave, lahko najdemo reference na prvo svetovno vojno, na vzpon fašizma. Ne povezuje ju zgolj monumentalna velikost, temveč tudi že prej omenjeni motiv stopnišča, ki ga je upodobil tudi na platnu *Zadnja večerja*. Stopnišče se tu nenavadno spušča oziroma odpira ob prizorišču kot izrazito simbolni in prostorsko-dramaturški element. Stopnice lahko beremo kot pot navzdol proti trpljenju, kot slutnjo Kristusovega odhoda v pasijon, hkrati pa tudi kot metaforo zgodovinskega zdrsa ali duhovnega padca sveta. Obe sliki sta zelo kompleksni in zanimivi, tudi zato, ker sta tako monumentalni, veliki sta tri metre krat dva metra. Takšnih slik takrat v Sloveniji ni nihče delal.

In zakaj jih je on?

To je zame še vedno uganka. Govorimo namreč o obdobju od leta 1928 do 1931, o času največje politične in gospodarske evropske krize. *Saloma* je bila del opreme Bežkove vile v Kranju. Bežek je bil zdravnik, njegovo vilo je leta 1936 načrtoval Plečnik in je poskrbel tudi za notranjo ureditev hiše, oblikoval je tudi pohištvo. Očitno je poznal to Tonetovo sliko in jo je umestil v prostor skoraj kot oltarno sliko.

Ta hiša danes še stoji?

Da, vila še vedno stoji na Koroški cesti v Kranju. Bežkovi dediči so jo kasneje zamenjali za dve stanovanji v Kranju. Zanimivo je, da so *Saloma* pustili v vili, katere lastnik je kasneje postal zavod za turizem Gorenjske, in Galerija Božidarja Jakca je sliko odkupila od njih. Morda je v vili ostala, tudi zato, ker je bila tako velika in je šla na milimeter natančno skozi Plečnikova vrata. Za razstavo jo je restavriral Zoja Bajde na Restavratorskem centru v Ljubljani, saj je imela nekaj manjših poškodb, predvsem pa je zdaj očiščena. V tem prostoru res zažari v vseh svojih barvah in nasičeni kompoziciji in je zdaj prvič na ogled javnosti.

Podobna je zgodba z *Zadnjo večerjo*, ki je bila shranjena v zbirki Narodne galerije in je bila močno poškodovana, saj je bila brez okvirja in zvita v rolo. Mogoče jo je iz podokvirja snel že Tone Kralj zaradi transporta iz Padove, mogoče so to storili kasneje, med vojno v Narodni galeriji, ko so evakuirali slike. Nastala je na Primorskem, na Goriškem. Razstavljena je bila v Padovi, na veliki razstavi sakralne umetnosti, in je požela velik uspeh. Poleg razstave v Padovi je bila izredno pomembna in odmevna še mednarodna razstava sakralne umetnosti v Antwerpnu, ki se je zgodila v organizaciji bratovščine De Pilgrim leto pred razstavo v Padovi, torej leta 1930, in na katero so Toneta Kralja kot uveljavljene ga in prepoznanega umetnika v evropskem prostoru povabili – za razliko od Padove, kjer je podobno kot na bienalu v Benetkah šel skozi selekcijsko sito.

V Stedelijku je razstavljaval v okviru jugoslovanske razstave, ki je bila zelo odmevna, in Kraljeva dela so takrat kritiki v amsterdamski reviji *De Tijd* skupaj z deli belgijskega umetnika De Troyerja uvrstili med najboljša na razstavi, saj, kot so zapisali, so to umetnine, ki so v duhu mlade generacije. Umetnostni



Zdi se mi zelo pomembno, da je njegova *Zadnja večerja* končno restavrirana in jo lahko vidimo v vsej njeni lepoti. Nastala je leta 1929 – vzdušje je bilo takrat podobno, kot je zdaj. Socialna kriza, vzpon mračnih sil, grožnje in dobro vemo, kako se je vse skupaj končalo.



kritik in esejist François Van Caillie je Kraljeva dela povezal z misticizmom in genialnostjo in jih primerjal z deli Fraja Angelica.

Na razstavi imamo na eni strani njegov slikarski in kiparski opus, na drugi strani ilustracijo, grafiko in knjižno opremo – dramaturško zelo posebna postavitev. Kako ste jo zasnovali?

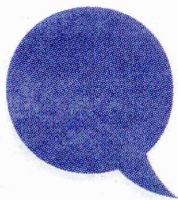
V mislih sem imel več aspektov. Tone Kralj je bil v 70. letih prejšnjega stoletja precej prizadet, ker v Ljubljani ob njegovi 70-letnici niso naredili nobene pregledne ali retrospektivne razstave. Morda smo to zdaj na neki način popravili. Leta 1998 je Igor Kranjc, velik poznavalec Toneta Kralja, v Moderni galeriji sicer naredil veliko in odlično retrospektivo – a od takrat je minilo že skoraj 30 let. Zato sem bil zelo vesel, ko je prišlo povabilo iz Narodne galerije. Dolgo sem premišljeval, kako jo zasnovati.

Njegova dela so raziskovali in o njih pisali različni strokovnjaki, poleg Kranjca, ki je bratoma Kralj posvetil svojo raziskovalno kariero, še Milček Komelj in Verena Koršič Zorn, ki se je v svojih monografijah osredotočila predvsem na monumentalne cerkvene poslikave na Tržaškem, Goriškem in v Kanalski dolini, s čimer se v zadnjih letih intenzivneje ukvarja tudi Silvester Gabersček. Z obdobjem njegovega ustvarjanja med drugo svetovno vojno se je nedavno ukvarjala Tina Fortič Jakopič.

Pomemben širši kontekst, ki se je iz umetnostnozgodovinske percepcije razširil v širšo družbeno interpretacijo, pa je pred desetimi leti oblikoval Egon Pelikan z monografijo *Tone Kralj in prostor meje*. Ta posebna knjiga je bila prevedena in je izšla pri renomiranih angleških, italijanskih in nemških založbah in je bila v nemškem jeziku z veliko publiciteto leta 2023 predstavljena na frankfurtskem knjižnem sejmu. Prav Pelikanovo raziskovanje Kraljevega dela je bilo zame velika inspiracija in v resnici glavni povod. Postavil je namreč teze, ki absolutno držijo.

Glede poslikav na Primorskem? To so skorajda filmske zgodbe.

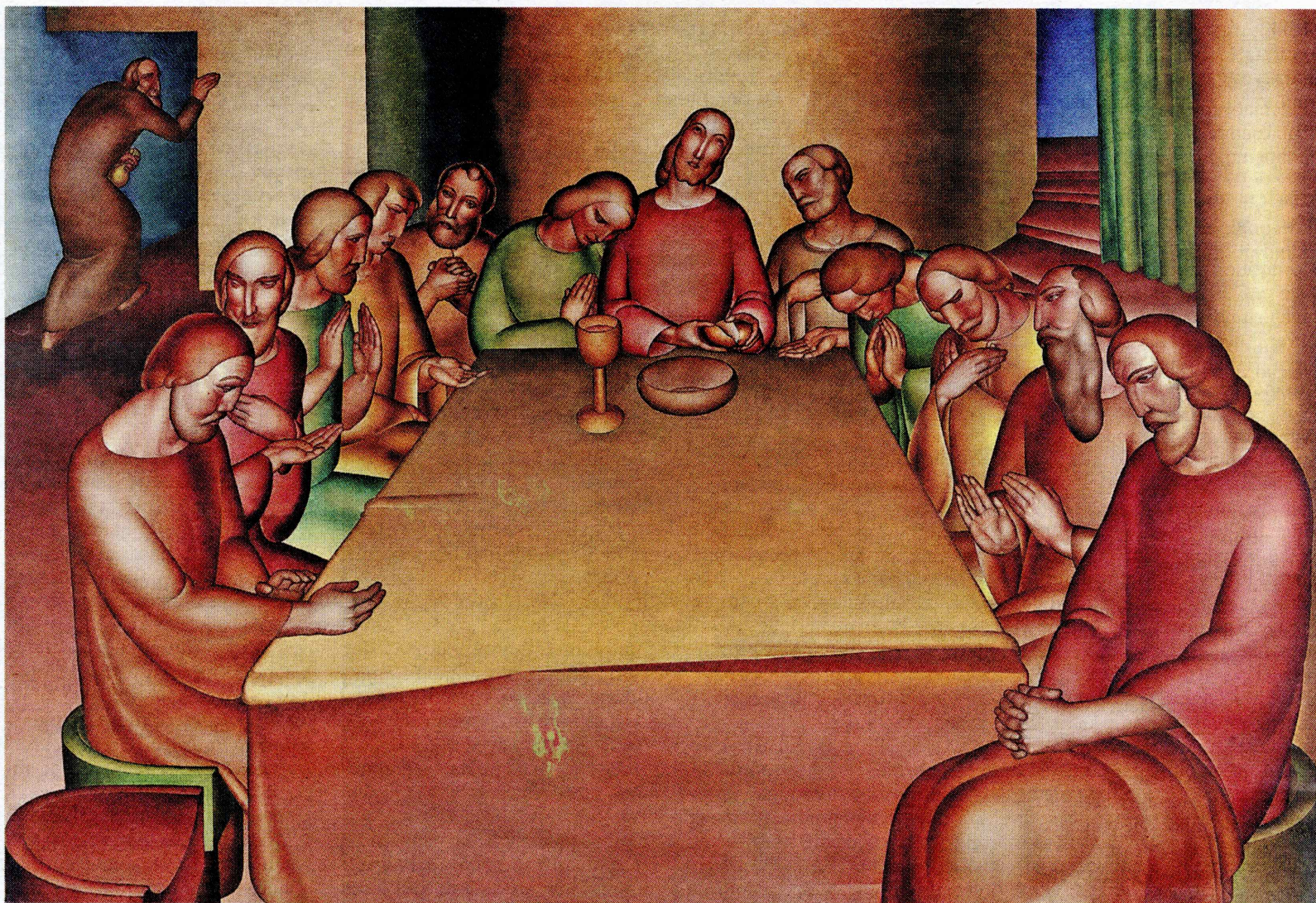
Res je in ni čudno, da sta Egon Pelikan in Marko Radmilović prav o tem posnela dokumentarni film z naslovom *Tone Kralj in prostor meje*. Njegove cerkvene poslikave so namreč »sporočila v steklenici«, polna so skritih sporočil. Prav zato, ker je Pelikanova monografija v tujini naletela na velik uspeh, se mi je zdelo pomembno, da Kralja spet postavim na evropski zemljevid, ker je bil vmes nekako pozabljen. Zato sem se odločil, da bo razstava fokusirana predvsem na njegova dela, ki so nastajala v drugi polovici dvajsetih in tridesetih let, s katerimi je žel slavo in priznanje po Evropi in ZDA. Izpostaviti sem želel tudi njegove mednarodne projekte, ki jih je bilo res veliko.



Goran Milovanović



Tone Kralj je imel res visoko etično držo. Ni prenašal krivic in to se je v njegovih delih vedno izražalo, predvsem v slikarstvu. Tudi na platnih *Zadnja večerja* in *Saloma* lahko najdemo reference na prvo svetovno vojno, na vzpon fašizma.



Restavrirana *Zadnja večerja*, ki jo je naslikal v letih 1928/29. FOTOGRAFIJI ARHIV NARODNE GALERIJE

Ko sem brala katalog, se mi je zdelo res nenavadno, kako veliko je gostoval v tujini, in to v času, ko pri nas ni bilo umetniškega sistema, ki bi mu pri tem pomagal. Kako je prišel na te razstave?

Na različne načine. Takrat je novonastala država spodbujala predstavitev jugoslovanske likovne umetnosti po vsej Evropi. Teh razstav bilo kar nekaj in na mnogih je sodeloval. Veliko jih je organiziral prav France Kralj, ki je ustvaril zelo dobre kontakte s pomembnimi ljudmi iz sveta likovne umetnosti v Beogradu, sodeloval je denimo z Milanom Kašaninom, ki je prek društva Cvijete Zuzorić organiziral mnogo skupinskih razstav jugoslovanskih umetnikov po Evropi, denimo tudi v muzeju Stedelijk v Amsterdamu in še kje.

A njegov glavni preboj v tujino je bil čisto njegov osebni. V letih 1926, 1928 in 1930 je kar trikrat zapored sodeloval na Beneškem bienalu.

Kaj je takrat to pomenilo in kakšen je bil bienale sploh videti?

To je bil njegov individualen umetniški preboj znotraj beneškega razstavnega sistema, ki je bil v dvajsetih letih tudi že zelo politično selektiven. Kralj sodi med redke srednjeevropske umetnike, ki so se na Beneškem bienalu v dvajsetih letih predstavili tako s kiparstvom kot s sliko in grafiko, če ni kar edini. Kar kaže tudi na širino njegovega umetniškega profila.

Leta 1926 je tam razstavil kiparsko delo z naslovom *Passio*. Leta 1928 je bilo na bienale prijavljenih kar 1430 umetnikov, sprejeli pa so jih le 245; takrat se je Kralj predstavil s sliko *Slovenska kmečka svatba*, ki je bila že prej občudovana na razstavah v Pragi in Berlinu. Leta 1930 je bila konkurenca prav tako močna, razstavil je litografiji *Rojstvo* in *Dobrotnik*. Takrat so bile razmere že precej zaostrene, saj je že veljal fašistični zakon in fašizem je že bedel nad bienalom. Leta 1930 so na bienalu na primer podelili veliko nagrad, ki so jih v veliki večini financirale organizacije, povezane s fašistično stranko, ena je bila denimo za najboljšo bronasto medaljo s podobo Duceja.

In njemu se je kljub vsemu temu uspelo prebiti na prireditve, kar je res nenavadno, zlasti če se zavedamo, da je bil v svojih cerkvenih poslikavah ves čas kritik fašizma, da je na skrivaj, kot negativce v bibličnih prizorih, upodabljal Mussolinija, Hitlerja ... Lahko podobna skrivna sporočila najdemo tudi na njegovih slikah?

Tone Kralj je imel res visoko etično držo. Ni prenašal krivic in to se je v njegovih delih vedno izražalo, predvsem v slikarstvu. Tudi na platnih *Zadnja večerja* in *Saloma* lahko najdemo reference na prvo svetovno vojno, na vzpon fašizma. Na platnu *Saloma* na primer Heroda upodobi

kot sedečega rimskega oblastnika, pod katerim se razprostira polje zelene, rdeče in bele italijanske trobojnice – asociacija je jasna, saj je Mussolini sam sebe postavil za novega cesarja.

Salomo upodobi skupaj z mamo – mati je izrazita temnolaska, Saloma pa izrazita svetlolaska – obe sta upodobljeni v vladarski in hladno prezirljivi drži kot del oblastniškega mehanizma. V časovnem kontekstu primorske izkušnje pod italijanskim fašizmom se takšna ikonografija bere kot prikaz razmerja med oblastjo in podjarmljeno skupnostjo, kjer nasilje ni naključno, temveč institucionalizirano, estetsko urejeno in ideološko podprto. Glavo Janeza Krstnika lahko v tem kontekstu razumemo kot metaforo slovenske nacionalne biti, saj ni zgolj mučenec, temveč nosilec besede – tisti, ki govori, opozarja, kliče k resnici. Kar spet simbolno pove, da gre za dejanje prekinitve, nasilne prekinitve slovenskega jezika v prostoru in tako naprej.

Še bolj zanimiva je slika *Zadnja večerja*, ki kompozicijsko ni tako tipična, kot so druge zadnje večerje. Na njej je združil moment izdaje in daritve. Kristus v roki drži kruh in ga lomi. Pred njim je kelih. Običajno je Juda upodobljen, kako še sedi za mizo, ko Kristus pove, da ga je nekdo izdal. Tukaj pa Juda že odhaja po stopnicah navzdol, kar spet prikazuje moralni zlom. V rokah drži mošnjiček. Nekaj materialne-

ga. Zaradi materialnih razlogov je seveda izdal tisto, kar mu je bilo najbolj sveto.

In vendar ni bil kritičen le do fašizma, ampak tudi do slovenske razcepljene skupnosti, slikal je tudi slutnje bratomorne vojne ...

Tudi to je na neki način upodobljeno na tej sliki. Na desni strani apostoli sedijo pri molitvi v kontemplaciji, na levi pa se že spogledujejo in so nemirni. Kot da bi se spraševali, kaj se dogaja. Kljub Jezusovi daritvi, ki poteka, se v skupnost naseli dvom zaradi izdajalca, ki želi pobegniti in je za nekaj zlatnikov vse izdal.

Na razstavi v Muzeju novejših zgodovine je bilo na ogled platno z naslovom *Rapallo* iz leta 1943. Slika je krvava in prikazuje podobo zvezane domovine, ki je naslikana kot nekakšen križani, saj so ji v noge – ki predstavljajo Primorsko – zakoličili mejo. Na zgornjem delu slike je upodobil politike, ki so sodelovali pri kupčiji slovenske zemlje, naslikani so kot maske. Tu so tudi italijanski vojaki in črnosrajčniki, ki grizejo noge domovine. In na tleh vidimo prav tak mošnjiček, kot ga je uprizoril na *Zadnji večerji*, le da so zlatniki, ki so padli iz njega, krvavi. Mošnjiček simbolizira londonski sporazum, v katerem je šlo za prodajo nacionalnega ozemlja Italijanom.

Naslikal je tudi sliko, ki velja za uničeno, a obstajajo reprodukcije, z

naslovom *Bratje*, na njej se koljejo moški. Kot nekakšna slutnja je. Bil je velik pacifist. Proti koncu prve svetovne vojne, februarja 1918, so ga poslali na soško fronto, takrat je bil star komaj sedemnajst let in je od blizu videl masaker. To ga je zelo prizadelo in zaznamovalo. Njegova platna ne govorijo le o vojni v Sloveniji, vojno prikaže kot tragedijo vsega človeštva, kot trpljenje planeta.

Njegova upodobitev Martina Krpana, ki je prav tako predstavljena na razstavi, je izjemna – upodobi ga kot trmastega močnega človeka, kot aktivnega junaka, ki jih imamo v slovenski mitologiji res malo. Ta njegova podoba se je prav usidrala v slovensko zavest.

Vsekakor. Upodobitev Levstikovega Krpana je kar nekaj, tudi tista, ki jo je naredil Hinko Smrekar, je odlična, a v zavesti vsi nosimo to, ki jo je ustvaril Kralj. Pod svobodnim soncem Frana Saleškega Finžgarja je od slovenskih knjig imela največjo naklado, takoj druga pa je *Martin Krpan*, ki ga je ilustriral Kralj in ga še kar ponatiskujejo.

Kako to, da tako veliko njegove zapuščine hranite prav v Galeriji Božidarja Jakca v Kostanjevici?

Eden ključnih razlogov, da tako velik del zapuščine Toneta Kralja danes hranimo v Galeriji Božidarja Jakca – muzeju moderne in sodobne umetnosti v Kostanjevici na

Krki, je posledica specifičnih okoliščin njegovega poznega življenjskega obdobja in institucionalnega sprejemanja njegove umetnosti. Kljub izjemno obsežnemu in kontinuiranemu ustvarjanju in mednarodnemu uspehu Kralj dolgo časa ni bil deležen celostne obravnave v osrednjih nacionalnih muzejskih ustanovah. To se je še posebej pokazalo ob njegovi sedemdesetletnici, ko je, kot sem že omenil, pričakoval večjo retrospektivno predstavitev v Ljubljani, vendar do nje ni prišlo. Ključno vlogo je takrat odigral Lado Smrekar, ki mu je pripravil razstavo v Kostanjevici na Krki. Ta dogodek ni bil le pomembna prelomnica v recepciji Kraljevega dela, temveč je tudi poglobil njuno osebno in strokovno vez. Ko je bil nekdanji cistercijski samostan v Kostanjevici dovolj obnovljen, da se je leta 1974 tam začela oblikovati Galerija Božidarja Jakca, je Tone Kralj postal eden izmed treh temeljnih umetnikov stalne zbirke – ob Božidarju Jakcu, po katerem galerija nosi ime, in Jožetu Gorjupu. S tem je bilo njegovo delo prvič sistematično umeščeno v trajnejši muzejski kontekst. Galerija Božidarja Jakca se je tako že na začetku izkazala s strateško muzejsko politiko, ki je prepoznala pomen umetnikov v času, ko ti še niso bili v celoti kanonizirani drugje, in danes predstavlja jedro slovenskih umetnikov, ki so ustvarjali med svetovnima vojnoma. Pomembna je tudi njegova neposredna povezanost s prostorom. Leta 1970 se je udeležil Mednarodnega simpozija kiparjev Forma viva v Kostanjevici na Krki, kjer je po grafični predlogi iz dvajsetih let ustvaril monumentalno skulpturo *Tri dobe* ter začel razvijati kiparski cikel na temo Matije Gubca in kmečkih uporov. Prav v tem kontekstu je nastalo tudi njegovo zadnje monumentalno delo, celopostavna skulptura v bronu Matije Gubca, ki je bila leta 1977, že po umetnikovi smrti, postavljena na glavni trg v Krško, kjer stoji še danes kot simbol njegove izrazite etične in socialne drže.



Slika *Saloma* je tako kot njegova druga dela polna skrivnih in pomen-skih sporočil. Naslikal jo je leta 1931.

Kako Toneta Kralja doživljate vi osebno? Zdaj, ko ste pripravljali razstavo, ste z njim preživeli toliko časa ...

Kralj mi je bil od nekdaj blizu. Njegove zgodbe o solidarnosti, miru in skupnosti so aktualne prav zdaj, v času, v katerem živimo. Tudi zato se mi zdi tako pomembno, da je

bila njegova *Zadnja večerja* končno restavrirana in jo lahko vidimo v vsej njeni lepoti. Nastala je leta 1929 – vzdušje je bilo takrat podobno, kot je zdaj. Socialna kriza, vzpon mračnih sil, grožnje in dobro vemo, kako se je vse skupaj končalo. Njegova žena Mara Kralj je naslikala portret moža na svilo in

na njem ima poseben maničen nasmeh. Menda se je res znal tako smejeti. Neka urbana legenda govori o tem, kako so nekoč orožniki vdrli v cerkev, v kateri je slikal svoje »politične« poslikave, in ko jih je videl, se je začel tako neumno smejeti, da je duhovnik orožnikom razložil, da gre pač za vaškega posebneža, ki so mu ponudili delo; verjeli so mu in tako se je zmazal. (Sme.)

Prav zdaj, ko smo postavljali razstavo in obešali ilustracije za *Martina Krpana*, mi je v oči padla njegova kobilica, ki se v prizoru, ko se Krpan že vrne domov in kaže odredbo, ki jo je dobil na Dunaju, da lahko šverca sol, tako cinično reži in gleda orožnike, da ti je takoj vse jasno. Tega je v njegovih delih res zelo veliko, zato so tako privlačna in jih ne moreš prenehati gledati. Poln je paradoksov. Z dušo in telesom je bil umetnik. Na svojih delih je ustvaril posebne in fantastične forme in oblikoval svojevrsten izraz. Njegova dela so navduševala Nemce, Nizozemce, Belgijce, Francoze, Avstrijce. Zelo, zelo pohvalno so vsi pisali o njegovih delih.

Ker je tako veliko razstavljal v tujini in ker je res veliko ustvarjal – mislite, da se morda lahko še vedno kje pojavi kakšna njegova slika, ki je še ne poznamo?

Zelo upam, da bi se pojavila. Velika verjetnost je, da so njegova dela še kje v tujini, v zasebnih zbirkah. Žal ne znamo iz naših izjemnih umetnikov delati kontinuirane zgodbe, vedno znova ponavljamo le klišeje. Cankarja upodabljamo in si ga predstavljamo kot nekoga, ki jadikuje, sedi na kamnu in joče ...

In vendar je bil vse prej kot to – izjemen kritik, ne le pisatelj, ki se ni nikogar bal. In je pisal odlične govore.

Tudi Kralj je v *Martinu Krpanu* naslikal oziroma postavil Slovence kot nekoga, ki gre svojo pot, ki si nekaj izbori, ki ima pogum in, kot ste rekli za Cankarja, se nikogar ne boji. In prav to potrebujemo zdaj! ●



Neka urbana legenda govori o tem, kako so nekoč orožniki vdrli v cerkev, v kateri je slikal svoje »politične« poslikave, in ko jih je videl, se je začel tako neumno smejeti, da je duhovnik orožnikom razložil, da gre pač za vaškega posebneža, ki so mu ponudili delo; verjeli so mu in tako se je zmazal.

