

1.01 Izvirni znanstveni članek

UDK 7.046(497.4 Volče):929 Kralj T.
Prejeto: 18. 10. 2006

Sedej & Dostal kontra Kralj Kritika Toneta Kralja ob poslikavi župnijske cerkve v Volčah

ALENKA KLEMENC

univ. dipl. umetnostna zgodovinarica in anglistka

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, ZRC SAZU, Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001 Ljubljana
e-pošta: klemenc@zrc-sazu.si

IZVLEČEK

Leta 1927 je ob začetku svojega dolgoletnega slikarskega delovanja na Primorskem Tone Kralj (1900–1975) poslikal župnijsko cerkev v Volčah pri Tolminu. Med duhovniki, ki so pripadali mladokatoliškemu krogu, je bil navdušeno sprejet, višja oz. starejša duhovščina pa ga je v svojem nerazumevanju modernejših smeri v umetnosti, ki so se kakorkoli razlikovale od tradicionalnega realizma, v celoti zavrnila. Tržaška Edinost je marca 1928 objavila anonimni članek, ki je napadel Kralja. Avtor ostaja vse do danes nerazkrit, arhivsko gradivo pa kaže, da je članek napisal goriški nadškof Frančišek Borgia Sedej (1854–1931); pri tem pa se je oprl na strokovno mnenje ljubljanskega škofijskega kanclerja in umetnostnega zgodovinarja Josipa Dostala (1872–1954), konservativnega zagovornika presoje cerkvene umetnosti po merilih, utemeljenih še v 19. stoletju.

KLJUČNE BESEDE: Tone Kralj (1900–1975), Frančišek Borgia Sedej (1854–1931), Josip Dostal (1872–1954), Volče, cerkveno slikarstvo, ekspresionizem, nova stvarnost, likovna kritika

ABSTRACT

SEDEJ & DOSTAL VS. KRALJ

CRITICISM OF THE PAINTINGS BY TONE KRALJ IN THE PARISH CHURCH AT VOLČE

In 1927 the Slovene painter Tone Kralj (1900–1975) made several wall paintings for the parish church in the village of Volče near Tolmin, now in Slovenia but then belonging to Italy (the Archdiocese of Gorizia). The painter, whose early career was marked with Expressionism, turned to the style of the New Objectivity later on, and his work at Volče dates approximately from the time of this transition. However, his paintings aroused wild criticism on the part of conservative higher clergy, while lower clergy, mostly young priests of the progressive Catholic movement, welcomed him. Supported by archival documents the present paper identifies the author of the hitherto anonymous article of 1928 attacking Kralj's work in Volče: it was written by the archbishop of Gorizia, Frančišek Borgia Sedej. He, in turn, relied on a written opinion about the painter forwarded to him by the secretary to the archbishop of Ljubljana, Josip Dostal, who was educated in art history and was the arbitrator in the matters of ecclesiastical art in the archdiocese. His conservative views of modern art corresponded neatly with Sedej's lay opinion, so they joined forces in their condemnation of the painter, refusing any possibility of using expressively distorted forms in sacred art.

KEY WORDS: Tone Kralj (1900–1975), Frančišek Borgia Sedej (1854–1931), Josip Dostal (1872–1954), Volče, religious painting, Expressionism, New Objectivity, art criticism

Tone Kralj (1900–1975) in njegov starejši brat France (1895–1960) sta si s svojo poduhovljeno ekspresionistično umetnostjo, ki sta jo po prvi svetovni vojni udarno uvedla v slovenskem prostoru, med mladimi predstavniki novokatoliškega gibanja in pri pomembnem delu strokovne kritike – tu je treba v prvi vrsti poudariti Franceta Steleta – hitro pridobila sloves prenoviteljev religioznega slikarstva pri nas.¹ Problematično pa je bilo, ko je bilo treba o tem prepričati uradne predstavnike Cerkev, ki so odločali o javnih cerkvenih naročilih. Prvo zavrnitev sta brata doživela takoj na začetku svojega uveljavljanja, ko sta konec leta 1920 pripravila osnutke za poslikavo domače farne cerkve v Dobropolju, kjer naj bi Tone poslikal ladjo v pripovednem, France pa prezbiterij v vizionarnem in simboličnem smislu,² a načrtov škofijska umetnostna komisija ni odobrila.³ Pri tem je imel odločilno besedo škofijski kancler, monsignor Josip Dostal (1872–1954), dolgoletni predavatelj krščanske arheologije in umetnostne zgodovine na ljubljanskem bogoslovju in tudi sam ljubiteljski slikar in risar.⁴ Čeprav je bil dobro razgledan v umetnostnih vprašanih preteklosti oz. v zgodovinskem slogovnem razvoju, pa so bili njegovi nazori okosteneli, saj "verske misli, ki so svete, vzvišene, častitljive, ne trpe površnih, neizčiščenih, zanikrnih ali celo trivialnih izraznih

oblik",⁵ takšne pa je videl v moderni umetnosti, zato jo je odločno zavračal. Somišljenike glede tega je imel tudi v najvišjih cerkvenih krogih na Goriškem, med drugim pri samem nadškofu Frančišku Borgiu Sedeju (1854–1931). Ta je Tonetu Kralju zagrenil delo na Primorskem že takoj, ko se je slikar leta 1927 začel intenzivno ukvarjati z monumentalnim cerkvenim slikarstvom v tem geografskem prostoru in najprej poslikal cerkev v Volčah pri Tolminu. Nadškof je v internem škofijskem glasilu Kraljevo nadaljnje delo po primorskih cerkvah tako rekoč prepovedal,⁶ kakor kaže arhivsko gradivo, pa je bil ob podpori Dostalovega mnenja tudi avtor širši javnosti namenjene kritike Kraljevega volčanskega dela, objavljene v tržaškem listu *Edinost* leta 1928 s podpisom *Dubovnik*.⁷ Ker avtor članka tudi pri citiranju v novejši literaturi ostaja nerazkrit, je namen pričujočega prispevka zadevo nekoliko širše osvetliti.

Prvo cerkveno poslikavo je Tone Kralj naredil po naročilu svojega rojaka, župnika Ignacija Žgajnarja⁸ v Premu na Primorskem leta 1921 kot osebno videnje religiozne motivike, v duhu ta čas pri njem aktualne ekspresionistične duhovne poglobljenosti, vizionarnosti, ekstatičnosti. Potem je minilo kar nekaj let, v katerih se je njegova umetnost začela odmikati od ekspresionistične subjektivnosti v podajanju oblik in se vse bolj bližati slogu nove stvarnosti z njenim upoštevanjem realnosti v pomenostavljenem, plastično poudarjenem načinu, preden je leta 1927, pred delom v Volčah, poslikal župnijsko cerkev v Strugah na Dolenjskem, kjer je bil za župnika njegov nekdanji dobropoljski katehet Andrej Orehek.⁹ Žal o tej pozneje uničeni Kraljevi poslikavi danes pričajo le ohranjene fotografije in opisi v kritičnih odmevih.

Na Primorsko so Kralja, kakor sam pripoveduje,¹⁰ povabili protifašistični, narodno zavedni duhovniki, ki so se navdušili nad objavljenimi reprodukcijami njegovih religioznih del. Najprej se je dogovarjal za poslikanje cerkve v Podgori, v kateri je bil takrat za župnika Stanko Stanič,¹¹ a ta si potem v kraju preblizu Gorice ni upal tvegati takega

¹ Za izčrpno bibliografijo o Tonetu Kralju gl. *Tone Kralj*, 1998, 146–159 (pripravila Jana Intihar Ferjan).

² Komelj, 1979, 51. – O dataciji prim. pismo Franceta Kralja Francetu Steletu, dat. v Dobropolju 27. 12. 1920, objava: Kranjc, 1990, 64.

³ Prim. Kralj, 1933, 60; Kralj, 1996, 131. – Dobropoljski župnik Andrej Ramoveš je 10. 1. 1921 prosil knezoškofijski ordinariat v Ljubljani, da dovoli poslikavo farne cerkve po predloženem osnutku bratov Kralj, vendar je dodal, da je *započetek takega z obilnimi stroški združenega dela dobrega premisleka vreden* (NŠAL, Župnije: Dobropolje 1920–1940). V pismu z dne 16. 3. 1921 je France Kralj prosil Franceta Steleta, naj vendar že kaj ukrene glede dobropoljske cerkve, da bi bilo vsaj do velike noči rešeno (UZI, Steletova zapuščina, korespondenca: F. Kralj). Odbor Društva za krščansko umetnost je 21. 3. 1921 ordinariatu posredoval svoje mnenje: *Glede slikanja cerkve v Dobropoljah (načrt bratov Kraljev): Priznavajo se posameznim delom kompozicije umetniške vrednote; nekateri deli so pesniško zamišljeni, potekli iz gorkega čustvovanja. Vendar pa celota ni enotno zamišljena in zlasti ni enotno obdelana. Če bi se mogla cerkev slikati, bi morala umetnika ves načrt pretehtati in ga izgoriti in nekatere stvari sploh prenesti bližje ljudskemu pojmovanju.* (NŠAL, ŠAL/V, f. 239). Dne 31. 3. 1921 je nato škofijska pisarna dobropoljskemu župniku sporočila, da je načrt zavrnjen in da ga je "s primernimi pojasnili" predsednik Društva vrnil slikarjema (NŠAL, Župnije: Dobropolje 1920–1940).

⁴ Kjer ni omenjeno drugače, so splošni podatki o osebah, ki se pojavljajo v besedilu, povzeti po geslih v leksiki (*Slovenski biografski leksikon*, *Primorski slovenski biografski leksikon*, *Enciklopedija Slovenij*); to ni posebej navedeno.

⁵ Dostal, 1920, 143.

⁶ *Stylus artis modernae*, 1928, 15.

⁷ *Duhovnik*, *Za napredek*, 1928, 2.

⁸ Prim. Kranjc, 1998, 107.

⁹ Prim. Marolt, 1927, 247.

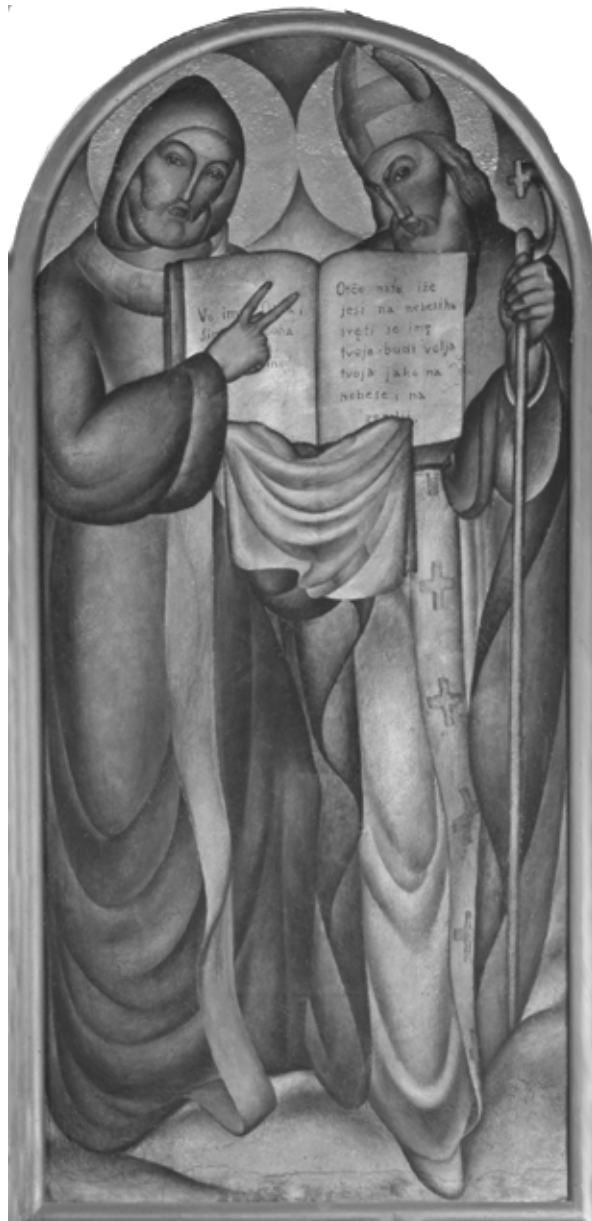
¹⁰ Prim. Kralj, 1970, b. p.; Pogovor s slikarjem Tonetom Kraljem, 1972, 17.

¹¹ Stanko Stanič (1893–1955), duhovnik, pisec in kulturni delavec na Goriškem, od 1923 kurat in od 1930 župnik v Podgori. Prim. Pogovor s slikarjem Tonetom Kraljem, 1972, 17; Cesar, 2000, 9.

podviga. Opogumil pa se je Alojzij Kodermac, takratni župnik v Volčah,¹² saj je med prvo svetovno vojno domala razdejana in v letih po njej tako rekoč na novo pozidana župnijska cerkev sv. Lenarta čakala na olepšanje svoje notranje podobe.

Za delo v Volčah se je Tone Kralj z dušnim pastirjem pisno dogovarjal že leta 1926, in sicer prav na Staničevo priporočilo, kakor piše Kodermac v svojih spominih.¹³ Najprej sta imela v mislih izdelavo lesenega kipa farnega zavetnika za tron velikega oltarja, ker pa se je medtem našla med vojno izginula prvotna oltarna slika tega svetnika, delo "idrijskega" Jurija Tavčarja iz leta 1877, sta se spomladi 1927, ko je Kralj sam prišel v Volče, dogovorila za slikarski okras.

"Šel sem v Gorico k nadškofu Sedeju in mu pravim, da bi volčansko cerkev, predno bo posvečena, nekoliko dostojno olepšal in vsaj nekaj poslikal. Dal mi je ustmeno dovoljenje, ne da bi zahteval načrte in skice. Tako sem imel proste roke. Nadškof mi je zaupal," se spominja Kodermac.¹⁴ Kralj se je dela lotil poleti, napravil pa je le nekaj ločenih prizorov, ne da bi krasil arhitekturo kot celovit organizem, zato lahko le pogojno govorimo o "poslikavi" cerkve.¹⁵ Na steni ob velikem oltarju je nad stranskimi prehodi upodobil dvojici svetnikov, levo sv. Petra in Pavla in desno sv. Cirila in Metoda, slavoločno steno je okrasil s celopostavnimi angeli ob straneh in zgoraj, v ločnem delu, z angelskimi glavicami med oblaki. V stranskih kapelah je kot oltarni "pali" naslikal na levi lirično zasajano Marijo z Detetom – Kraljico miru, sedečo pod baldahinom mavrice na oblaku, pod katerim je videti veduto Volč, na desni pa Srce Jezusovo; netradicionalno je v to upodobitev vključil tudi štiri klečeče figure prosilcev (prostitutka, mati z bolnim otrokom, invalid, slepec), ki se priporočajo Jezusu. Vrh sten za oltarjema je dodal še po dva angelca z napisnim trakom, nad krstni kamen v ozadju ladje pa je naslikal manjši, ikonografsko ustrezni prizor krsta v Jordanu. V volčanski cerkvi gre torej za statične, reprezentativne motive (tudi Krst, skrajno lapidaren prizor z zgolj osrednjima protagonistoma, je takšen) in ne toliko za pripovednost, s kakršno se je slikar v prizorih iz življenja sv. Avgušтина že izkazal v Strugah in je bila za njegovo cerkveno slikarstvo še značilnejša pozneje.



Tone Kralj, Sv. Ciril in Metod, stenska poslikava, 1927, Volče pri Tolminu, župnijska cerkev sv. Lenarta (Fototeka Moderne galerije)

Monumentalne svetniške figure ob velikem oltarju so po zmernih ekspresivnih poudarkih drž in gest ter v načinu stilizacije bližje Kraljevim starejšim delom kakor tiste v ladji, linearna igra gub na oblačilih se izmenjava z bolj plastično poudarjeno telesnostjo. S svojo hieratičnostjo in ne nazadnje s prevladujočo rjavkasto barvnostjo, prilagojeno stari oltarni sliki, naj bi upodobitvi spominjali kar na bizantinske ikone. Svetel in lahkoten okvir oltarju dajejo v belem in modrem naslikani in v svoji prosojnosti domala dematerializirani angeli in angelske glavnice, barve na slikah v ladji pa so nasičene, celo

¹² Alojzij Kodermac (1892–1977), duhovnik, pripadnik krščanskosocialne struje in narodnoobrambni delavec, v Volčah je župnikoval od 1922. naprej (do 1965).

¹³ Bratuž, 2003, 72.

¹⁴ Bratuž, 2003, 72.

¹⁵ Poleg tega je, kot piše Kodermac, poskrbel za manjše adaptacije tudi v cerkvi (Bratuž, 2003, 73). Slike so naslikane z oljnimi barvami na omet.

težke, v stranskih oltarjih živahnejše in pri Krstu spet umirjene v zemeljskih tonih. Plastičnost teles je izrazita, sumarna, še vedno pa dopolnjena z dekorativno linearnostjo; pri nekaterih obrazih (Marija, Kristus) se že nakazuje Kraljev značilni lepoto stilizirani svetniški tip, kakršnen se potem dolga leta pojavlja v njegovih cerkvenih poslikavah. Kot daljni odmev Kraljeve ekspresionistične faze lahko razumemo figure prosilcev na sliki Srca Jezusovega (prav ti so najbolj zmotili slikarjeve kritike!), saj v svoji drastičnosti spominjajo kar na slikarjev "tužni rod" in podobni liki se pojavljajo sicer v njegovi socialno obarvani motiviki. Kompozicije slik so jasne, pregledne, omejene na bistvo sporočila, saj se je, kakor je napisal France Stele, Kraljeva religiozna umetnost kot odsev sočasnih evropskih umetnostnih dogajanj v letih od dobrepoljskega načrta in poslikave v Premu do leta 1927 poglobila in preusmerila od prvotne kaotične vizionarnosti in izraznih pretiravanj k redu in umirjenosti nove stvarnosti.¹⁶

Nadškof Sedej si je Kraljevo delo ogledal 15. septembra 1927, ko je prišel v Volče posvetit obnovljeno cerkev. Njegov prvi odziv je bil glede na poznejši razplet prav zanimiv: *"Po končani službi božji je nadškof ogledoval slike Toneta Kralja. Ko smo prišli do oltarja Matere božje v kapelici, je vzkliznil: 'Marija je Slovenka!' Ko je gledal pri krstnem kamnu Janeza Krstnika, je rekel: 'To je pravi Janez Krstnik, tako je bil oblečen.' Ko smo prišli k oltarju v drugi kapeli, je več časa gledal sliko Srca Jezusovega. Rekel je, da je pred njo težko moliti. /.../ Pri kosilu je g. Makuz pričel Kraljeve slike kritizirati, a nadškof je kritiko takoj ustavil /.../."*¹⁷ Iz povedanega bi lahko sodili, da Sedej sprva sploh ni bil takšen slikarjev nasprotnik, za kakršnega se je izkazal le nekaj mesecev pozneje.

Vendar je bil Kralj že med delom negotov glede tega, kako bo sprejeto. V pismu, poslanem 17. 6. 1927 iz Volč svojemu kritičnemu zagovorniku Francetu Steletu, pravi takole: *"Je bila že komisija v Strugah radi kolavdacije? Če je bila, ali bi se mogel dobiti uradni spis o tem, da imam tu v rokah orožje proti starinarji – je je tudi tu dovolj in sicer v najvišjih glavah v najvišji potenci."*¹⁸ Takšne glave so bili najbrž tudi "kobarški gospodje", ki so si prišli ogledat končano delo in ga obsodili, župniku pa svetovali, naj poslikavo kar prepleska,¹⁹ nasploh pa starejši duhovniki, ki jih je motil Kraljev "ekspresionizem".²⁰



Tone Kralj, Srce Jezusovo, stenska poslikava, 1927, Volče pri Tolminu, župnijska cerkev sv. Lenarta (Fototeka Moderne galerije)

Pri tem je zanimivo, kako so slike sprejeli laični uradni krogi: *"Ob tem delu (namreč preurejanju kapel v cerkvi, op. A. K.) naju je žalotil Riccoboni, uradnik uprave za varstvo umetnin v Trstu. Ogledal si je Kraljeve slike pri velikem oltarju /.../ Riccoboni je pohvalil Kraljevo delo ter izrazil željo, da bi Kralj veliko slikal na Primorskem."*²¹ Podobno pozitivno se je odzval tudi beneški slikar Emilio Paggiaro, ko se je s sinom, tudi slikarjem, ob neki priložnosti oglašil v Volčah.²² Kraljeva poslikava je navdušila tudi mlado-katoliškega duhovnika Virgila Ščeka (1889–1948), znanega primorskega narodnega in kulturno-prosvetnega delavca in politika krščanskosocialne smeri, tako da je še istega leta povabil slikarja, naj okraši župnijsko cerkev v Avberju v tržaški škofiji, kjer je bil Šček takrat za župnika. Kralj je začel slikati jeseni 1927, napravil je prezbiterij,²³ cerkveno ladjo pa je poslikal naslednje leto.

¹⁶ Stele, 1930, 78.

¹⁷ Bratuž, 2003, 74.

¹⁸ UZI, Steletova zapuščina, korespondenca: T. Kralj.

¹⁹ Bratuž, 2003, 74.

²⁰ Cesar, 2000, 11.

²¹ Bratuž, 2003, 73.

²² Bratuž, 2003, 74. Emilio Paggiaro (1859–1929).

²³ Stele, 1928, 50, za Avber izrecno omenja prezbiterij; tudi Šček omenja, da je najprej slikal prezbiterij, potem še cerkev = ladjo, razen stropa (ŠAK, Paberki 2, 117).

V primorskem tisku je bil prvi kritički odmev na volčansko poslikavo objavljen novembra 1927 v tržaški *Edinosti*.²⁴ Avtor, ki se je podpisal samo *Tr.*,²⁵ Kralju priznava mojstrstvo v formi, v ritmičnem poteku linij, očita pa mu šibkost v barvah in s tem pomanjkanje čustvene izraza. Slikarja oz. njegove slike v Volčah je v istem časniku dober mesec pozneje obširno predstavil pisatelj France Bevk in jim v vseh pogledih priznal umetniško polnokrvnost.²⁶ Zavedal pa se je, da je bilo za izročitev cerkvenega dela modernemu slikarju potrebnega veliko poguma in poglobljeno razumevanje. Kot čustveno najmočnejšo je dojel prav sliko Srca Jezusovega, pred katero naj bi po Sedejevem mnenju ne bilo mogoče moliti. Nasprotno pa je prevzela duhovnika Ivana Rejca in je opis slike uporabil kot uvod v svoj članek o Kristusu Kralju.²⁷ Nad volčanskimi slikami je bil navdušen tudi Karel Dobida; menil je, da so moderne v dobrem pomenu besede, samorasle in izvršene z notranjo čustveno močjo, v preprostem, pa zato mogočnem načinu.²⁸ V pregledu likovnega dogajanja v letu 1927 je izrekel svojo pohvalo še najkompetentnejši ocenjevalec, namreč France Stele.²⁹ Nadškof Sedej, ki se je ob posvetitvi cerkve sicer izkazal za dovolj strpnega do Kraljevega dela, je zdaj začutil – verjetno tudi pod vplivom drugih slikarjevih nasprotnikov –, da je treba nastopiti zoper vso to hvalo. To je storil v februarški številki škofijskega glasila *Folium ecclesiasticum Archidioecesis Goriensis* 1928.³⁰ Slikam Toneta Kralja, ki ga imenuje samo "*neki slovenski umetnik*", razen v nekaterih svetniških obrazih, ki naj bi bili primerni, sicer očita surovost in monstroznost in s tem žalitev estetskega in religioznega čuta. Pred takimi slikami ni mogoče pobožno moliti, zato za tako moderno umetnost v cerkvah ni prostora in škofijski urad za umetniška dela, ki ne bodo v skladu z ustaljeno prakso Cerkve, ne bo dajal dovoljenj. Ko je *Goriška straža* konec februarja ponatisnila odlomek o slikarju iz omenjenega Steletovega članka,³¹ si je nad-

škof za morebitno nadaljnjo polemiko očitno zaželel kako strokovno podprto oceno, ki bo seveda izražala njegovemu enako mnenje. In pravilno je sklepal, da jo bo dobil od Josipa Dostala. Korespondenca med njima je potekala marca 1928, v Nadškofijskem arhivu v Ljubljani so ohranjena tri Sedejeva pisma,³² za Dostalove odgovore pa bi bilo treba pogledati v Sedejevo zapuščino v goriškem nadškofijskem arhivu; to ostaja naloga za prihodnost.

Sedej je pisal Dostalu že naslednji dan po ponatisu Steletove pohvale v *Goriški straži*. V pismu (priloga 1) na kratko predstavlja zadevo z objavami (v *Foliumu* in v goriškem listu) in izraža obžalovanje, da je iz katoliških krogov izginil smisel za cerkveno umetnost. Določena smer med mladimi duhovniki na Primorskem (po njenem navdušenju za moderno umetnost jo Sedej primerja s sodelavci revije *Dom in svet*) namreč hoče vsiliti Toneta Kralja kot cerkvenega slikarja, on, nadškof, pa te nevarnosti (sic!) ne bo dopustil, saj ne nazadnje tudi ljudstvo, ki ima zdrav razum in pobožno srce, ne mara takih novotarij. O Kralju se je prav žaljivo izrazil, da je "*svojo kramo*" prenesel na Goriško in Tržaško, ker v Sloveniji ni uspel. Na Dostala se je Sedej torej obrnil s prošnjo, da bi mu le-ta poslal "*kako resnično*" oceno Kraljevih slik. V drugem pismu dobrih štirinajst dni pozneje (priloga 2) se goriški nadškof zahvaljuje za "*jako dragi mi*" odgovor in prosi, da bi smel Dostalovo mnenje uporabiti v svojem odzivu na pisanje v *Goriški straži* in predvsem na ponavljajoče se pohvale Kralja, ki prihajajo od "*mlade struje*". Čez deset dni, že po objavi njegovega članka v tržaški *Edinosti*,³³ je sledilo novo Sedejevo pismo (priloga 3), v katerem poudarja veliko Dostalovo uslugo zaradi poslani ocene, s katero si je nadškof pomagal pri "*malem članku*", ki ga je podpisal z vzdevkom *Duhovnik*. Izraža upanje, da je s tem konec hvalisanja "*tistega modernista – slikarja*".

Članek v *Edinosti* je sorazmerno kratek in kritiko izraža predvsem načelno. Sedej je vanj vključil več misli, ki smo jih v glavnem že spoznali. Najprej je zavrnil Steletovo misel o monumentalnosti Kraljevega dela; pri njem ga najbolj odbijajo oblike, kot je poudaril že v škofijskem listu. Kakor *Tr.* tudi on očita, da barve niso dovolj žive in privlačne, predvsem pa verniki, ki imajo "*zdrav čut za lepoto*", slike večinoma obsojajo oz. jih "*naše zdravo ljudstvo*" ne razume (podobne misli so v prvem pismu Dostalu), sploh pa pred takimi slikami ni mogoče moliti (Sedejeva izjava ob posvetitvi volčanske cerkve in po-

²⁴ Tr., Kraljeve slike v Volčah, 1927, 3.

²⁵ Morda je to primorski duhovnik Herman Trdan (1892–1970), ki je bil tudi sam slikar – prim. Kranjec (=Gabrovšek), 1928, 3 (za identifikacijo Kranjca kot Gabrovška gl. ŠAK, *Paberki* 2, 127).

²⁶ Bevk, 1927, 3.

²⁷ Rejec, 1927, 29 (il. na str. 28).

²⁸ Dobida, 1927, 469 (il. na str. 452, 453).

²⁹ Stele, 1928, 50.

³⁰ *Stylus artis modernae*, 1928, 15 (za pomoč pri razumevanju latinskega besedila se lepo zahvaljujem dr. Ani Lavrič). O tem prim. tudi: Kralj, 1945, 1.

³¹ Za napredek cerkvene umetnosti, 1928, 3.

³² NŠAL, Zapuščine, f. 101.

³³ Duhovnik, Za napredek, 1928, 2.

novno v *Folium*). Sklicevanje na cerkveno tradicijo kot merilo za primernost ali neprimernost umetnin v cerkvah, najdemo že v obsodbi v nadškofijskem listu. Druge kritične misli, predvsem posplošeno zavračanje moderne umetnosti, po moji sodbi lahko pripišemo Dostalu, ki je volčanske slike, kakor kaže, videl le na objavljenih reprodukcijah, seveda pa je poznal poslikavo v Strugah in druga slikarjeva religiozna dela.³⁴ Kralju očita preživetost njegovega sloga, saj naj bi moderni slikarji – tudi najmodernejši – slikali vse drugače in se spet vračali k "bolj zdravi" podlagi, kakor je mogoče videti tudi v Münchenski reviji *Die Christliche Kunst*. Značilna je izjava o različnih stavbnih slogih naših cerkva (romanske, gotske, baročne cerkve), saj zahtevajo vsaka svoj način poslikave, prav tako misel, da je za cerkvenega umetnika primeren le zares veren človek, da mora "umotvor" ustrezati resnici in predstavljati ljudi kot podobe božje, torej jih idealizirati. Cerkev ima glede umetnosti svoje vzvišene nazore, starodavno tradicijo, izraženo v cerkvenih določbah, tem pa se mora podrediti vsak cerkven umetnik. Vse naštetu kaže na Dostalova izhodišča v razmišljanjih kanonika Janeza Flisa (1841–1919), ki je bil njegov predhodnik kot predavatelj cerkvene umetnosti.³⁵ Konkretno se članek ustavlja le ob sliki Srca Jezusovega, sporni za Sedeja že ob posvetitvi cerkve, in najbolj obsoja elemente, ki še spominjajo na Kraljevo ekspresionistično fazo, to so ekspresivno podane, "grde" figure prosilcev ob Jezusu. Zgovorna je primerjava z "mršavimi proletarci" in "obupanimi socialisti",³⁶ ki jo sicer navaja posebej, a se očitno nanaša prav na te figure in jasno izraža odpor do neolepšane resničnosti v "svetih" podobah. Članek govori kar v imenu katoliške cerkve in s stališča njenih vzvišenih nazorov o umetnosti obsoja Kralja in modernizem sploh. Takšna razmišljanja poznamo tudi iz drugega Dostalovega pisanja, saj hkrati ob trditvah, da Cerkev ni nobenega sloga razglasila za svojega in da so ji vsi enakovredni, izrecno poudarja, da so se s časom v cerkveni umetnosti razvile neke norme, tradicionalni tipi, ki jih morajo umetniki pač tudi v moder-

nem času upoštevati, saj je njihov prvi namen izražati lepoto verskih resnic v idealni in ne subjektivistično predelani obliki.³⁷ Subjektivizem naj bi bila sploh smrt za umetnost, saj "vodi pot modernega slikarstva iz impresionizma skozi ekspresionizem, primitivizem, kubizem in futurizem v nič."³⁸

Da se Sedej pod članek ni podpisal, je torej v luči povedanega bolj opravičljivo, saj si gotovo ni želel lastiti tistih nekaj uporabljenih "strokovnejših" besed svojega ljubljanskega tovariša, zato je oba zaobjel v "dubovnika". Na kritiko je v *Edinosti* zelo odločno odgovoril kulturni delavec in literarni zgodovinar Alojzij Res,³⁹ ki ne zagovarja toliko konkretnega Kraljevega dela, temveč oporeka predvsem "dubovnikovi" trditvi, da Cerkev kot taka obsoja moderen umetniški izraz, saj je v resnici prav nasprotno Cerkev v vsej zgodovini imela posluš za razvojne faze likovne umetnosti in sprejemala vse sloge.⁴⁰ S kratko notico je bralstvo zgolj obvestil o polemiki ljubljanski časnik *Slovenec*,⁴¹ v zagovor Kralja pa je tržaški *Mali list*, katerega ustanovitelj in sourednik je bil Šček, objavil pogovor z umetnostnim zgodovinarjem Marijanom Maroltom, da je lahko javnosti posredoval njegovo navdušenje nad slikarjem.⁴² Spraševalec (verjetno sam Šček) kot nevprašljivo dejstvo navaja, da se za "dubovnikom" v *Edinosti* skriva Andrej Pavlica, profesor v goriškem bogoslovnem semenišču in nasprotnik mladokatoliškega kroga oz. "novostrujarjev."⁴³

³⁴ Do takrat so bile objavljene reprodukcije volčanskih slik v *Koledarju Goriške Mohorjeve družbe* za leto 1928 (str. 28: Srce Jezusovo, str. 99: Sv. Ciril in Metod) in v *Mladiki*, 1927, št. 12 (str. 452: Sv. Peter in Pavel, str. 453: Sv. Ciril in Metod).

³⁵ Prim. Flis, 1885; Flis, 1908.

³⁶ Zanimivo je, da primerjavo s "proletarci" najdemo v pretipkanem članku *Die neueste Kunst und die Kirche* iz *Klerusblatt. Organ der Diözesan-Priestervereines Bayerns und ihres Wirtschaftlichen Verbandes G.m.b.H.*, Eichstaätt, 1. Mai 1927, Nr. 17, 8. Jahr, str. 196–198, hranjenem v gradivu nadškofijske pisarne v Ljubljani (NŠAL, ŠAL V, f. 239).

³⁷ Dostal, 1920, 143–144. Od Društva za krščansko umetnost so tudi njihova pravila med drugim zahtevala, da poskrbi, da se v okviru cerkvene umetnosti napravijo *umotvori v krščanskem dubu in v pravem slogu* (podčrtala A. K.) (Pravila "društva za krščansko umetnost", 1902, 27). O tej problematiki in o Dostalovem delovanju v društvu prim. tudi: Žigon, 1982, 29–33.

³⁸ Dostal, 1914, 214. Prim. tudi Brejc, 1986, 39–40.

³⁹ Res, 1928, 2.

⁴⁰ To problematiko, kakor se kaže v slovenskem prostoru, razgrinja tudi Brejc, 1991, 121 (in naprej).

⁴¹ Debata o Tonetu Kralju, 1928, 7.

⁴² Pogovor s strokovnjakom, 1928, 3.

⁴³ Šček tudi v *Paberkih* o članku v *Edinosti* piše, da je Pavlica nastopil ostro proti. *Pa se ni podpisal. Niti slik ni videl, niti fotografij. Samo iz sovraštva zoper avberskega dubovnika* (ŠAK, *Paberki* 2, 127). Podobno naj bi bil Pavlica stal tudi za Sedejevo okrožnico duhovnikom, v kateri je nadškof leta 1921 grobo napadel pisatelja Ivana Preglja in med drugim zapisal: *Ali je treba katoliškim pisateljem, slikarjem, risarjem, pesnikom letati za modernimi vešami, za izrodki modernizma in sploh za propalo umetnostjo, tako da se nam nasprotniki v pest smejejo in nas bodo potomci enkrat pomilovali?* (Bratuž, 1988, 183). – Za kronologijo objav in vsebinsko analizo prim. tudi Vuk, 2001, 169–171. – Čeprav se "duhovnikov" članek, kot rečeno, še vedno citira kot anonimem, so vsaj nekateri avtorji očitno vedeli, da je povezan s Sedejem ali kar njegov, saj

Zaradi nasprotovanj je bilo Kralju dobrodošlo Ščekovo povabilo, naj poslika cerkev v Avberju, saj se je tako lahko umaknil iz goriške nadškofije v tržaško, kjer so imele cerkvene oblasti za moderno umetnost več posluha. Tamkajšnjega škofa Alojzija Fogarja⁴⁴ pa je Sedej pisno posvaril pred Kraljem, kakor nadškof sam omenja v prvem pismu Dostalu. Iz kronološko sicer ne povsem jasnih Ščekovih zapiskov v njegovih rokopisnih *Paberkih* izvememo, "/.../ da je Sedej pisal pismo tržaškemu škofu. Vsebina: Da Šček vpeljal slovensko bogoslužje v Avberu, da poklical slikarja, ki nagote slika itd. Tržaški škof je dal odgovoriti po mons. Iv. Slavcu: 1. da je slike odobrila komisija, 2. da je – kolikor znano – avberski duhovnik pod jurisdikcijo tržaškega in ne goriškega škofa."⁴⁵ Podobno se je izrazil tudi sam slikar, namreč, da je Fogar, čeprav o delu v Avberju ni bil obveščen, goriškemu nadškofu odgovoril, da mu je znan namen slikarjevega bivanja v njegovi škofiji in da je načrte "aprobiral".⁴⁶ Kakor piše Šček, je med delom v Avberju Kralj napravil še načrte za poslikavo cerkve v Vrtojbi; državni urad jih je potrdil, goriški nadškofijski ordinariat pa seveda zavrnil.⁴⁷ Sedej je navsezadnje na ogled v Avber poslal tudi arhitekta Maksa Fabianija. Ko je ta, čeprav mu Kraljev slog osebno ni bil pogodu, nadškofu zagotovil, da je slikar resničen umetnik, je bil nadškof pomirjen in ni več nasprotoval Kralju.⁴⁸ Tudi predstavniki tržaškega umetnostno-konservatorskega urada so delo odobrili⁴⁹ in tako je Kralj lahko nadaljeval poslikavo v Avberju. Odtlej naj bi z goriškim nadškofom menda ne imel težav. Na nekakšno "pomiritev" kaže tudi dejstvo, da je bil med pomembnimi primorskimi Slovenci, ki jih je upodobil Kralj, tudi Sedej, vendar je portret najverjetneje nastal po fotografiji že po nadškofovi smrti.⁵⁰

so dobesedne formulacije iz tega članka predstavili kot nadškofovo mnenje (npr. Medvešček, 1988, 294).

⁴⁴ Alojzij (Luigi) Fogar (1882–1971), furlansko-italijanskega rodu, škof v Trstu 1924–1936, zaradi odločnega zavze-manja za pravice slovenske in hrvaške manjšine v Italiji od fašizma pregnan s škofovskega položaja.

⁴⁵ ŠAK, *Paberki* 2, 127. V *Paberkih* 10, 234, pa pravi: *Ko je nadškof videl, da ne odnebam, je pisal škofu Fogarju, svojemu sufraganu, pismo, v katerem ga je prašal, ali ve, da je duhovnik Šček poklical za slikanje avberske cerkve nekega Kralja, ki slika slabo in nemoralno. Ali mu je znano, da je Kralj inostranec (= Denunciacija).*

⁴⁶ Prim. Cesar, 2000, 12 (citira pogovor s T. Kraljem z dne 6. 9. 1971); Pogovor s slikarjem Tonetom Kraljem, 1972, 17.

⁴⁷ ŠAK, *Paberki* 10, 233–234. Za župnijsko cerkev v Vrtojbi je Kralj slikal šele po 2. vojni (1954–1961), prim. *Leksikon cerkva na Slovenskem*, 2005, 122 (besedilo: Monika Osvald).

⁴⁸ ŠAK, *Paberki* 10, 234.

⁴⁹ Dobida, 1928, 194.

⁵⁰ Gl. *Tone Kralj v Furlaniji-Julijski krajini* 1985, 80 (slika je last

Kakor vemo, je slikar kljub budnemu očesu fašističnih oblasti dolga leta deloval na Primorskem in ustvaril presenetljivo obsežen opus monumentalnih cerkvenih poslikav. Na tej strani meje, v jugoslovanskem delu Slovenije pa, kakor je večkrat grenko izjavil, ni imel sreče, da bi bil dobil kako naročilo za monumentalno poslikavo.⁵¹ Ker so bile tu družbene razmere med vojnama drugačne in slovenstvo ni bilo ogroženo kakor na italijanski strani, bi se bil v merjenju moči s slikarji v osrednji Sloveniji lahko bolj posvetil likovni problematiki⁵² in ne bi bil toliko odvisen od neumetnostnih (narodnoobrambnih) spodbud ter bi se bil morda tako izognil preveliki poljudnosti in idealizaciji s težnjo po ugajanju, h katerima je začela počasi vse bolj težiti njegova cerkvena umetnost.⁵³

PRILOGE

Priloga 1

V Gorici dne 1. marca 1928

Prečastiti gospod Monsignor!

V štev. II (februarja) t. l. Folijskega dionozanskega⁵⁴ sem med "varia" obsodil A. Kraljevo slikarijo, v kolikor mi je znana iz slik v župni cerkvi v Volčah in iz njegovih škic za palo sv. Lucije⁵⁵ in sv. Urha,⁵⁶ ki jih je bil predložil naši škofijski komisiji za cerkveno umetnost.

Katoliškega doma v Gorici).

⁵¹ Npr. za župnijsko cerkev na Bledu (1932) ali za tedanje bansko palačo v Ljubljani (1939) (Visočnik, 1970, 817, 819).

⁵² Tega se je zavedal tudi sam: *Zaradi te zaposlenosti v trdi "tlaki" za naš narod onstran meje, /.../ nisem mogel držati koraka z dogajanjem v domovini. Tako so šla žal mimo mene mnoga javna dela pred in po vojni.* (Kralj, 1970, b. p.)

⁵³ Komelj, 1978, 114.

⁵⁴ *Stylus artis modernae*, 1928, 15.

⁵⁵ Verjetno gre za osnutek, namenjen za župnijsko cerkev v Mostu na Soči, kjer so Kraljeve tri oltarne slike, od teh sv. Lucija v velikem oltarju. Literatura neenotno navaja letnici nastanka slik 1927 ali 1928.

⁵⁶ Dne 3. 12. 1927 je bovški župnik in dekan Andrej Klobučar pisal Ščeku: *V slučaju, da se še pri Vas nabaja g. Tone Kralj, blagovolite mu sporočiti mojo željo, da /.../ bi mi napravil sliko sv. Urha za glavni oltar tuk. cerkve. Slika plača država, radi tega je treba napraviti skico ter jo predložiti komisiji v Trstu v oceno. Ali je kaj upanja, da prodre v sedanjih razmerah? /.../* (ŠAK, *Paberki* 9, 192; Ščekov prepis pisma). – Po telefonski informaciji iz bovškega župnišča (18. 10. 2006) v njihovi župnijski cerkvi nimajo nobenega dela Toneta Kralja.

Na to je včerajšnja "Goriška Straža" 29/II⁵⁷ prinesla pohvalno oceno Kraljevega sloga izpod peresa dr. Franceta Steleta, ki jo je napisal v "Domu in Svetu" 1928, str. 50.⁵⁸ Tam se sklicuje na poslikanje župne cerkve v Strugah na Dolenjskem, na one v Volčah in na slike v prezbitariju v Avberju (v tržaški škofiji). Gospod konservator Stel è konča z neresničnim trdilom: "Dolgo že se ni našel med nami noben umetnik v širokih plasteh ljudstva tako živahnega odmeva (??) kakor on."

Pri nas je neka struja med mladimi duhovniki, ki se zavzema za secesijo in futurizem, kakor pri Vas pisatelji okoli "Dom in Sveta". Jaz se čudim, da katoliški lajiki in duhovniki nimajo več zmisla za cerkveno umetnost. Ta struja hoče vsiliti našim cerkvam A. Kralja, jaz pa tega ne pustim. Tudi ljudstvo, na katero se sklicujejo, ne mara za take grde novotarije, ker ima zdrav razum (Hausverstand) in pobožno srce. Ker menda A. Kralj pri Vas ni uspel,⁵⁹ je prenesel svojo kramo na Goriško in Tržaško. To pa je nevarno. Pisal sem tržaškemu škofu, da se tudi on upre proti futurizmu. Pišem pa tudi Vam, da bi mi poslali kako resnično oceno A. Kraljevih slik. Morda je kdo o tem že pisal. Žalostno bi bilo, če cerkv. oblast vpricho te nevarnosti molči. Prosim Vas torej Mons. za blagovoljni odgovor.

S prijaznim pozdravom in odličnim spoštovanjem

velevdani
+ Fr B Sedej
nadškof

Priloga 2

V Gorici dne 16. marca 1928.

Prečastiti Monsignor!

Presrčna in globoka zahvala za poslani jako dragi mi odgovor v znani zadevi. Ker tista "mlada struja" (Šček, Doktorič, Stanič Stanko i dr)⁶⁰ ne neha hvaliti A. Kr. in celo nekako zaničljivo omenja mojo obsodbo v škofijskem listu (št. 2, 1928), bom tudi jaz nekaj odgovoril. Dovolite pa, da rabim – lecto nomine auctoris – Vaše misli in tudi nekatere besede v zadnjem pismu. Ker "Goriška Straža" žalibog drži bolj z mlado strujo kakor z menoj, bom

⁵⁷ Za napredek cerkvene umetnosti, 1928, 3.

⁵⁸ Stele, 1928, 50.

⁵⁹ Prim. prvi odstavek besedila in zlasti op. 3 (Dobropolje).

⁶⁰ David Fortunat Doktorič (1887–1962), duhovnik in javni delavec na Goriškem, pred fašizmom se je 1928. moral umakniti v ljubljansko škofijo, 1936. odšel za izseljenskega duhovnika v Južno Ameriko.

objavil odgovor v tržaški "Edinosti", dasi mi ta list ne dopada. Žalostno, da na Goriškem nimamo katoliškega lista, ki bi se uprl – modernistom!

Ob tej priliki Vam pošiljam za Vaš slavni imendan svoje prav iskrene čestitke in voščila. Na mnogo let – pod pokroviteljstvom velikega in mogočnega Vašega patrona!

S presrčnim pozdravom in odličnim spoštovanjem

hvaležno-vdani
+ Fr B Sedej

Priloga 3

V Gorici dne 27. III. 1928.

Prečastiti Monsignore!

Prav veliko uslugo ste mi storili z ono oceno, katero sem porabil mutatis mutandis et nonnullis adjectis za mali članek, natisnjen v tržaški "Edinosti", s podpisom "Duhovnik". Upam, da bo sedaj konec s hvalisanjem in podporočanjem tistega modernista – slikarja.

Č. S. Doktorič, ki ga zastopa, je moral preseliti se v Vašo škofijo. Jaz sem s tem prav zadovoljen. Bodite ž njim oprezni in rezervirani!⁶¹

Med novomašniki ljubljanske škofije l. 1928 sta, kakor je objavil Vaš škofijski list (št. 2) tudi dva Goričana, nemreč: Šauli Hieronim iz Kobarida in Žitko Alojzij iz Gorice.⁶² Ker so po kan. 955 litterae dimissoriae za ordinatio potrebne, mi ni znano, da bi jih bil goriški ordinariat kedaj izdal. Vrh tega mora ordinandus qui habet in alia Dioecaesi domicilium sine origine, priseči, da hoče za vedno v drugi škofiji ostati (can. 956) ali pa je v nji že inkardiniran per primam tonsuram. Ali tudi pred prvo tonzuro mora s prisego izraziti, da hoče za vedno v drugi škofiji ostati in služiti. Ali ste vse te predpogoje zahtevali od dveh imenovanih Goričanov?

Meni je žal, da ju izgubim, ko tako živo potrebujem slovenskih duhovnikov.

⁶¹ Zanimivo je, da je Sedej Doktoriča še leta 1927 pohvalil ljubljanskemu kolegu, škofu Antonu Bonaventuri Jegliču: *David Doktorič, duhovnik goriški, ne more dobiti laškega državljanstva in fašisti ga bodo pregnali. Poprašal sem nadškofa. Zelo mi ga je pohvalil in všeč mu je, da pride v našo škofijo. Že sem mu pisal, da ga bom sprejel.* (NŠAL, Jegličev dnevnik, zapis za 27. 8. 1927)

⁶² Hieronim Šauli (1903–1937), v duhovnika posvečen 3. 2. 1929, umrl v Kranju (*Šematizem*, 1993, 477). Alojzij Žitko (1905–2000), v duhovnika posvečen 29. 6. 1928 v Ljubljani, po drugi vojni deloval v ZDA (*Letopis*, 1985, 524; <http://www.legacy.com/Obituaries.asp?PageLifeStory&PersonId=11586>).

Mora nas tlačiti, da se pri nas kat. akcija ne more dvigniti. Mons. Ličan⁶³ visi še vedno na niti, težko bo ozdravel.

H koncu se Vam prav lepo in srčno zahvaljujem za izkazano mi dobroto ter ostanem Vam s presrčnim pozdravom in iskrenim spoštovanjem

velevdani
F B Sedej
nadškof

Okrajšave

NŠAL – Nadškofijski arhiv Ljubljana

ŠAK – Škofijski arhiv Koper

UZI – Umetnostnozgodovinski inštitut France-
ta Steleta, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske
akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana

Viri in literatura

Viri

NŠAL, Župnije: Dobrepolje 1920–1940.

NŠAL, ŠAL/V, Spomeniki 1880–1940.

NŠAL, Zapuščine duhovnikov in drugih: Dostal
J.

NŠAL, Zapuščine škofov: Anton Bonaventura
Jeglič, Jegličev dnevnik 1899–1932.

ŠAK, Virgil Šček, *Paberki* (14 rokopisnih zvez-
kov, tu uporabljeni 2, 9, 10).

UZI, Steletova zapuščina, korespondenca: F.
Kralj, T. Kralj.

Literatura

Bevk, France: Kraljeve slike v Volčah. *Edinost*
52, št. 296 (13. 12. 1927), str. 3.

Bratuž, Lojzka: Sedej in slovenska književnost.
Sedejev simpozij v Rimu. Celje 1988 (Simpoziji v Ri-
mu, 4), str. 170–190.

Bratuž, Lojzka: Slikar Tone Kralj v spominih
volčanskega župnika. *Koledar (za leto 2004)*. Gorica
2003, str. 71–74.

Brejc, Tomaž: Jakopič in evropsko ekspresioni-
stično slikarstvo. *Ekspresionizem in nova stvarnost na*

Slovenskem 1920–1930. Moderna galerija. Ljubljana
1986, str. 37–49.

Brejc, Tomaž: *Temni modernizem*. Ljubljana 1991.

Cesar, Emil: Izvirna umetniška izpoved Toneta
Kralja med obema vojnama na Primorskem. Emil
Cesar: *Literarnozgodovinski portreti*. Novo mesto
2000, str. 7–27.

-a. (Dobida, Karel), Kraljeve slike v volčanski
cerkvi. *Mladika* 8 (1927), št. 12, str. 469.

Debata o Tonetu Kralju. *Slovenec* 56, št. 80 (5. 4.
1928), str. 7.

Dostal, Josip: Pota modernega slikarstva. *Dom
in svet* 27 (1914), str. 143–147, 178–182, 212–214,
249–252.

Dostal, Josip: Nekaj misli o cerkveni umetnosti.
Dom in svet 33 (1920), str. 143–144.

Duhovnik: Za napredek cerkvene umetnosti.
Edinost 53, št. 68 (20. 3. 1928), str. 2.

Enciklopedija Slovenije 1–16. Ljubljana 1987–2002.

Flis, Janez: *Stavbinski slogi*. Ljubljana 1885.

Flis, Janez: *Umetnost v bogočastni službi*. Ljubljana
1908.

Komelj, Milček: Pogled na religiozno slikarstvo
bratov Kraljev. *Sinteza* (1978), št. 41–42, str. 114–
116.

Komelj, Milček: *Slovensko ekspresionistično slikar-
stvo in grafika*. Ljubljana 1979.

Kralj, France: *Moja pot*. Ljubljana 1933.

Kralj, France: *Spomini slovenskega umetnika*. Ljub-
ljana 1996.

Kralj, Tone: *Pojasnila k razstavi in katalog*. Ljub-
ljana 1945 (tiskovina ob razstavi v Jakopičevem
paviljonu).

Kralj, Tone: Moja življenjska pot. *Tone Kralj*.
Dolenjski kulturni festival in Gorjupova galerija.
Kostanjevica na Krki 1970, b. p. (faksimile roko-
pisa).

Kranjc, Igor: Pisma, umetniško in organiza-
cijsko delovanje Franceta Kralja v času formiranja
Kluba mladih. *M'ars* 2 (1990), št. 2, str. 59–69.

Kranjc, Igor: Beležke ob gledanju stenskih po-
slikav Toneta Kralja. *Tone Kralj. Retrospektiva*. Mo-
derna galerija. Ljubljana 1998, str. 107–118.

Kranjec (= Gabrovšek), Andrej: Avberska cer-
kev. *Mali list* 6, št. 27 (29. 6. 1928), str. 3.

*Leksikon cerkva na Slovenskem. Škofija Koper, deka-
nija Šempeter*. Celje 2005.

Letopis Cerkve na Slovenskem. Ljubljana 1985.

Marolt, Marijan: Slike Toneta Kralja v struški
cerkvi. *Mladika* 8 (1927), št. 7, str. 247–249.

Medvešček, Stanko: Sedej v slikah in dokumen-
tih. *Sedejev simpozij v Rimu*. Celje 1988 (Simpoziji v
Rimu, 4), str. 282–294.

⁶³ Josip Ličan (1874–1929), duhovnik in kulturni delavec na
Goriškem, predstavnik "starostrujarjev"; zadnja leta
življenja veliko trpel zaradi hude bolezni.

* Lepo se zahvaljujem gospe Mari Kralj in gospe Tatjani
Kralj, dedinjava avtorskih pravic po Tonetu Kralju, za
dovoljenje za objavo reprodukcij, kolegici Maji Finžgar iz
Moderne galerije pa za posredovanje fotografij Kraljevih
del.

Pogovor s slikarjem Tonetom Kraljem. *Ognjišče* 8 (1972), št. 4, str. 16–19.

Pogovor s strokovnjakom (= z Marijanom Maroltom). *Mali list* (Trst) 6, št. 16 (13. 4. 1928), str. 3.

Pravila "društva za krščansko umetnost" v Ljubljani. *Tretje izvestje društva za krščansko umetnost v Ljubljani za l. 1899–1902*. Ljubljana 1902, str. 27–30.

Primorski slovenski biografski leksikon. Knj. 1–4. Gorica 1974–1994.

Rejec, Ivan: Kako dobro je, če Kristus kraljuje. *Koledar Goriške Mohorjeve družbe za leto 1928*. Gorica 1927, str. 29–31.

Res, Alojzij: Za napredek cerkvene umetnosti. *Edinost* 53, št. 80 (3. 4. 1928), str. 2.

Slovenski biografski leksikon. Knj. 1–4. Ljubljana 1925–1991.

Stele, France: Umetniško življenje v letu 1927. *Dom in svet* 41 (1928), str. 48–51.

Stele, France: Novo cerkveno slikarstvo v Julijski krajini. *Jadranski almanah 1925–1930*. Gorica 1930, str. 76–82.

Stylus artis modernae. *Folium Ecclesiasticum Archidioecesis Goritensis*, št. 2, februar 1928, str. 15 (pod zaglavjem Varia).

Šematizem ljubljanske nadškofije. Ljubljana 1993.

Tone Kralj v Furlaniji–Julijski krajini. Deželni avditorij, Gorica 1985 (besedilo in dokumentacija: Verena Koršič-Zorn).

Tone Kralj. Retrospektiva, Moderna galerija. Ljubljana 1998.

Tr.: Kraljeve slike v Volčah. *Edinost* 52, št. 266 (8. 11. 1927), str. 3–4.

Visočnik, Vera: Bogata umetniška žetev. *Borec* 22 (1970), št. 10, str. 813–822.

Vuk, Marko: Slike Toneta Kralja v Avberu. Kulturno ozadje nastanka. *Goriški letnik* 25–26 (1998–1999). Gorica 2001, str. 163–180.

Za napredek cerkvene umetnosti. *Goriška straža* 11, št. 17 (29. 2. 1928), str. 3.

Žigon, Andreja: *Cerkveno stensko slikarstvo poznega 19. stoletja na Slovenskem*. Celje 1982.

Zusammenfassung

SEDEY & DOSTAL KONTRA KRALJ. KRITIK AN TONE KRALJS AUSMALUNG DER PFARRKIRCHE IN VOLČE

Das Werk des slowenischen Malers Tone Kralj (1900–1975), der zusammen mit seinem älteren Bruder France als Wegbereiter des Expressionismus in Slowenien gilt, widmete sich in den späteren Jahren, als er sich der Neuen Sachlichkeit zugewendet hatte, in hohem Maße monumentalen Kirchengemälden in der westlichen Region Primorska (Slowenisches Küstenland), das im Rapallovertrag an Italien gefallen war. Seine erste diesbezügliche, noch im expressionistischen Geist geschaffene Arbeit stellte 1921 die Ausmalung der Kirche in Prem dar, danach malte er nach einer längeren Pause 1927 die Kirche in Volče bei Tolmin aus. So wie diese Bilder mit ihrem Stil an der Grenze zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit einerseits die fortschrittlichen, d. h. jungen katholischen Geistlichen in Primorska begeisterten, stießen sie andererseits auf heftige Ablehnung in konservativeren klerikalen Kreisen, unter anderem auch beim damaligen Erzbischof von Görz, Francišek Borgia Sedej (1854–1931). Dieser verurteilte Kraljs Arbeit im amtlichen Diözesanblatt in kategorischer Weise und erteilte ihm künftighin ein Malverbot, wobei er für das breitere Publikum in der (am 20. 3. 1928 erschienenen) Triester Zeitung *Edinost* einen Artikel veröffentlichte. Da er den Artikel nur als "Geistlicher" unterzeichnete, galt der Verfasser bislang als anonym. Drei im Erzbischöflichen Archiv von Ljubljana im Nachlass des hiesigen Diözesankanzlers Josip Dostal (1872–1954) erhaltene Briefe von Sedej zeigen jedoch, dass der Verfasser des Artikels eben der Erzbischof von Görz war, der sich auf die Meinung des geistlichen Kollegen aus Ljubljana gestützt hatte. Dostal hatte als Kunsthistoriker und Dozent für christliche Archäologie und Kirchenkunst am Priesterseminar von Ljubljana jahrelang ein entscheidendes Wort bei der Erteilung von Genehmigungen für künstlerische Eingriffe in Kirchen der Diözese Ljubljana mitzureden. Da er in seinen Ansichten der Kunstauffassung des 19. Jahrhunderts verhaftet war, blieb ihm das Verständnis der modernen Kunst verschlossen, die er entschieden ablehnte und damit auch das Werk der Brüder Kralj, denen er im Grunde genommen eine Tätigkeit auf dem Gebiet der monumentalen Kirchenmalerei in Zentralslowenien vereitelte.