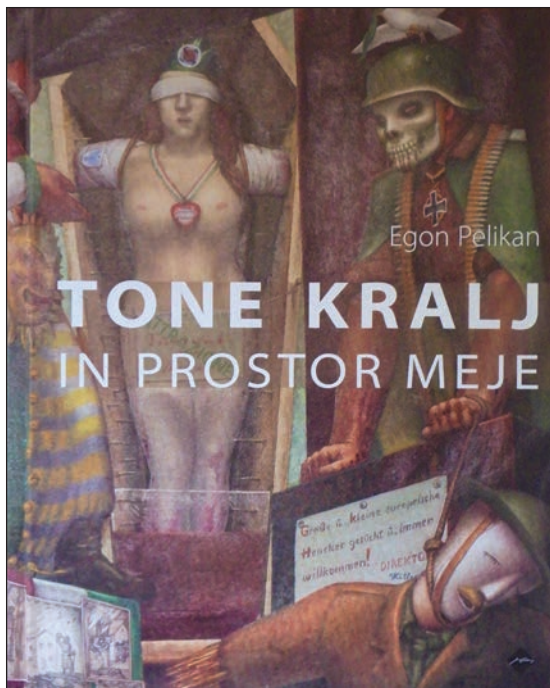


*Egon Pelikan: TONE KRALJ IN PROSTOR MEJE.* Ljubljana, Cankarjeva založba, 2016, 240 strani.

Izkušnja fašističnega obdobja ter z njim povezana raznarodovalna politika predstavlja odločilen dejavnik današnje samobitnosti primorskih Slovencev. Skladno s tem je slovensko zgodovino pisje tej tematiki posvetilo že veliko pozornosti. Dosedanje raziskave so se ukvarjale predvsem s »klasičnimi« oblikami pritiska italijanskih oblasti, kot so npr. uvedba šolskega pouka v italijanščini, ukinitvev slovenskih kulturnih in gospodarskih društev, odprava lokalne samouprave itd. Prav tako je bilo že tudi kar nekaj črnila prelitega o oblikah upora, predvsem delovanju Tajne krščanskosocialne organizacije ter TIGR-a. Sodobne zgodovinske raziskave se spričo mednarodnih trendov ter že sorazmerno dobrega poznavanja pravkar omenjenih procesov ter organizacij usmerjajo predvsem na področje kulturne zgodovine tega prostora. Monografija *Tone Kralj in prostor meje* dr. Egona Pelikana, predstojnika Inštituta za zgodovinske študije Znanstveno-raziskovalnega središča v Kopru ter profesorja na Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem, predstavlja pomemben prispevek k odpiranju novih vidikov zgodovine slovenskega etničnega ozemlja za rapalsko mejo.

Delo brez dvoma predstavlja svež pristop k preučevanju interakcij med fašističnimi pritiski in slovenskim odporom. V njem avtor namreč obravnava aspekt doslej večinoma prezrtega slovensko-fašističnega boja, in sicer spopada za prostor v Julijski krajini. Italijanizacija večletnega prostora, ki se je znašel na italijanski strani rapalske meje, je potekala tudi preko preoblikovanja kulturne krajine, ki naj bi izražala »italijansko bistvo« novo pridobljenih ozemelj. Ta proces je potekal preko uvajanja značilnih »italijanskih« oz. fašističnih (v fašistični ideologiji sta se oba pojma stapljala) arhitekturnih in urbanističnih elementov, gradnji šol, stavb *dopolavora*, hiš fašistične stranke itd. Kot odgovor na ta prostorski pritisk je Tone Kralj, tedaj evropsko priznan umetnik, na povabilo Tajne krščanskosocialne organizacije pripravil subtilno slovensko »protimarkacijo«, ki naj bi potrdila slovenski značaj tega prostora ter obsodila nasilje fašističnega režima. Notranjost cerkva je v tedanjih razmerah predstavljal edini javni prostor, kjer je bilo tako subverzivno delo sploh še mogoče.



Pretirano bi bilo reči, da Kraljeva protifašistična umetniška dela doslej niso bila prisotna v slovenskem imaginariju, vsaj na Primorskem. Čeprav je bil umetnik zaradi svojega krščansko-socialnega prepričanja dolgo v nemilosti povojnih oblasti, njegovo sakralno umetniško delo pa zapostavljeno (simptomatično je, da France Stele leta 1960 njegove sakralne umetnosti sploh ni uvrstil v svoj temeljni pregled *Umetnost na Primorskem*), je vedenje o njem kljub temu vsaj do določene mere živelo v javni zavesti. Sam se tako spominjam, da nam je o protifašističnih dimenzijah njegovega dela večkrat spregovorila profesorica med gimnazijskim poukom zgodovine. Prav tako so bili posamezni aspekti že predstavljeni oz. analizirani v nekaterih partikularnih raziskavah. Bistvena novost in doprinos Pelikanove študije zato leži v njeni sintetični naravi oz. celovitosti predstavitve Kraljevega sakralnega opusa na Primorskem ter poglobljeni umestitvi v zgodovinski kontekst. Čeprav delo ne ponuja podrobne analize vseh poslikav ter drugih Kraljevih umetnin, temveč se omejuje na nekatere paradigmatične primere, je iz seznama cerkva, kjer se nahajajo večja ali manjša Kraljeva dela, razvidna obsežnost njegovega opusa. Ta se kot mejna črta vleče vse od Višarj na slovensko-italijansko-avstrijski tromeji do današnje slovensko-hrvaške meje, zato lahko avtor upravičeno zapiše, da je Kralj »markiral« celotno slovensko zahodno etnično mejo.

Pred predstavitvijo vsebine je brez dvoma vredno opozoriti na vizualno podobo knjige, ki predstavlja njeno dodatno vrednost. Knjiga je opremljena z bogatim slikovnim gradivom, izmed katerega velja izpostaviti številne detajle analiziranih poslikav, ki močno olajšajo razumevanje Kraljeve subverzivne motivike. Branje tako ne predstavlja le intelektualni, temveč tudi estetski užitek. Monografija je vsebinsko razdeljena v pet obsežnejših sklopov. Prva dva vsebujeta koncizno umestitev Kraljevega dela v zgodovinski kontekst; predstavljene so razmere, v katerih se je znašlo slovensko prebivalstvo za rapalsko mejo, delovanje Tajne krščanskosocialne organizacije ter značilnosti tukajšnjega spopada za prostor. Sledi kratka predstavitev umetnikove življenjske poti oz. temeljnih značilnosti njegovega umetniškega ustvarjanja.

Osrednji del knjige predstavljajo izbrani analizirani primeri Kraljevih poslikav in drugih umetniških del. Z izjemo tabelnih slik *Rapallo* ter *Cirkus nazi* so vsa analizirana dela primeri sakralne umetnosti iz primorskih cerkva. Kako je umetniku uspelo združiti narodnoobrambno markacijo slovenske etnične meje z biblijsko motiviko? Subverzivna slovensko-iredentistična narava njegovih slik se skriva predvsem v številnih primerih uporabe slovenskih nacionalnih simbolov, predvsem belo-modro-rdeče trobojnice, katero s svojimi oblačili vedno sestavljajo pozitivne svetopisemske in svetniške osebe (Kristus, Marija, razni svetniki). Pogosto je upodabljal tudi slovanske svetnike, predvsem brata Cirila in Metoda. Najočitnejši primer predstavlja cerkev sv. Jožefa v Bovcu, kjer je Kralj upodobil vse najpomembnejše svetnike iz slovanskega govornega območja z značilnimi atributi. Katolicizem in slovenstvo se torej v Kraljevi sakralni umetnosti spajata v protifašistično sintezo.

Nasprotno so negativne figure (npr. rimski vojaki, ki mučijo Kristusa ali svetnike) praviloma upodobljeni v italijanskih narodnih barvah oz. imajo druge tipično nacistično-fašistične attribute, kot so italijanske ali nemške vojaške čelade, črne in rjave srajce, liktorski fašiji, svastike ipd. Iz njihovih stiliziranih obraznih potez in oblačil je pogosto mogoče brez dvoma prepoznati nekatere vodilne predstavnike fašističnega oz. nacističnega režima. S številnimi upodobitvami v svojih značilnih pozah in grimasah prednjači Be-

nito Mussolini, pojavljajo pa se tudi Gabriele D'Annunzio, Adolf Hitler, Augusto Turati ter neimenovane personifikacije italijanskega fašizma ter nemškega nacizma (blondinec v irhastih hlačah in rjavi srajci, rimski vojak z liktorskim fašijem). Poleg tega je Kralj v svetopisemske in hagiografske prizore vključeval tudi nekatere reminiscence na takratno dogajanje, npr. goreče brkinske vasi na sliki Kristusa, dobrega pastirja, v Lokvi na Krasu. Ob spremljanju analiziranih primerov je bralec resnično vedno znova presenečen nad njegovo domiselnostjo. Glede na skrito subtilnost subverzivnih simbolov lahko zanesljivo sklepamo, da marsikateri še čaka na odkritje v sledečih raziskavah.

Zadnji sklop zaključuje Kraljevo zgodbo v povojnem času. Vse do smrti je umetniško okraševal ter obnavljal primorske cerkve, a se tudi znašel v nemilosti zaradi svojega krščansko-socialnega svetovnega nazora. Razočaran nad ravnanjem povojnih oblasti, ki niso pripoznale narodnoobrambne vloge duhovščine na Primorskem, se je maščeval na svoj značilni način – v župnijski cerkvi v Vrtojbi je med pogubljenimi naslikal jasno prepoznavnega Karla Marxa s Kapitalom in Josifa Stalina.

Po branju so se mi postavila nekatera nova vprašanja. Eno izmed njih zadeva reakcije fašističnih oz. državnih oblasti. Mar res ni nihče od oblastnikov prepoznal mestoma zelo očitne podobnosti med upodobljenimi figurami in fašističnimi veljaki, predvsem Mussolinijem? Navsezadnje je italijanska država novo pridobljena ozemlja prepredla ne le s številnimi državnimi organi, temveč tudi s podružnicami fašistične stranke. Morda lahko odgovor iščemo v tem, da so protifašistični elementi veliko očitnejši v cerkvah, ki jih je Kralj opremil v 40-ih letih, se pravi že v razburkanem vojnem času. To, da Kraljeve slike niso vzbudile sumničenja fašističnih oblasti, hkrati poraja tudi vprašanje, ali je skrivni kod pod biblijsko ter hagiografsko »masko« povsod uspešno recipiralo slovensko prebivalstvo. Omenjena vprašanja se, vsaj ob sedanjem poznavanju virov, zdijo neodgovorljiva. Pogrešal pa sem nekoliko obsežnejšo predstavitev Kraljevega opusa po koncu vojne, ki, z izjemo župnijske cerkve v Vrtojbi, v delu ni podrobneje predstavljen. Čeprav avtor zapiše, da so njegova prva dela začrtala jasno paradigmatško usmeritev, ki jo je nato upošteval vse do smrti, bi bila potrditev z nekaterimi analiziranimi primeri dobrodošla. Prav tako bi bilo zanimivo odgovoriti na vprašanje, ali se je Kralj poleg slike v Vrtojbi morda komunističnim oblastnikom posmehnil še v katerem drugem delu. Glede na domiselno kodiranje številnih njegovih protifašističnih sporočil, ki so prvič javno predstavljena prav v Pelikanovi monografiji, se to vsekakor zdi mogoče. Za bralca, ki se z obravnavano tematiko znanstveno ukvarja, bi bila dobrodošla tudi nekoliko podrobnejša razlaga vloge prostora pri oblikovanju skupnostne oz. nacionalne identitete.

Sklenjeno lahko torej zaključim, da predstavlja monografija *Tone Kralj in prostor meje* pomemben prispevek k doslej slabo poznanemu vidiku primorske zgodovine. Po eni strani je Kraljeva nadvse originalna oblika protifašističnega odpora, ki predstavlja fenomen svetovnega formata, končno dobila predstavitev, ki si jo zasluži. Po drugi pa je delo Egon Pelikana potreben uvod v raziskovanje spopada za prostor na zahodnem robu slovenskega etničnega ozemlja. Upamo lahko, da mu bodo kmalu sledila še druga podobna dela.

**Matic Batič**