

Stenske poslikave javne in zasebne arhitekture v Ljubljani med svetovnima vojnoma

Primer Mirka Šubica

Katarina Mohar

doc. dr. Katarina Mohar, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, Novi trg 4, 1000
Ljubljana, katarina.mohar@zrc-sazu.si, ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0003-3068-037X>

Izvleček

Stenske poslikave javne in zasebne arhitekture v Ljubljani med svetovnima vojnoma

Primer Mirka Šubica

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku se osredotočamo na slikarsko opremo arhitekture v Ljubljani v obdobju med obema svetovnima vojnoma ter obravnavamo umetnine, nastale v okviru javnih naročil, in dela, zasnovana za javni pogled – bodisi na fasadah zasebnih in javnih stavb bodisi v notranjščinah, namenjenih kolektivni ali reprezentativni rabi. Ob orisu širšega zgodovinskega in kulturnega okvira naročanja podajamo delni pregled trenutno znanih poslikav ter poglobljeno analiziramo opus Mirka Šubica, najdejavnjšega ustvarjalca na tem področju. Njegova dela predstavljajo pomembno izhodišče za razumevanje razvoja monumentalnega slikarstva v urbanem okolju in odpirajo vprašanja o vlogi umetnosti v kulturnem in družbenem prostoru Ljubljane med obema vojnoma.

Ključne besede: umetnostna naročila, monumentalno slikarstvo, umetnost v javnem prostoru, freska, Mirko Šubic, trideseta leta 20. stoletja, Ljubljana

Abstract

Interwar Murals on Public and Private Buildings in Ljubljana

The Case of Mirko Šubic

1.01 Original scientific article

This article examines murals in Ljubljana during the interwar period, considering works created through public commissions as well as those intended for public view—whether on the façades of private and public buildings or in interiors designed for communal use or prestigious purposes. In addition to outlining the broader context of such commissions, it provides a partial overview of currently known murals and offers an in-depth analysis of the oeuvre of Mirko Šubic, the most prolific artist in this field. His work serves as an important reference point for understanding the development of mural painting in an architectural context and raises questions about the cultural and social role of art in interwar Ljubljana.

Keywords: artistic commissions, monumental painting, public art, mural, Mirko Šubic, 1930s, Ljubljana

V obdobju med obema svetovnima vojnama je Ljubljana, ki je po letu 1918 postala kulturno, politično in upravno središče slovenskega prostora, doživela izrazit razmah gradbene dejavnosti. Gradbeni projekti so prinesli tudi številne priložnosti za sodelovanje med arhitekti in likovnimi umetniki, pri čemer so bila naročila za kiparsko opremo stavb pogostejša od slikarskih. Oboja predstavljajo pomemben, a doslej le slabo raziskan del likovne podobe mesta v tem obdobju.

Likovni okras arhitekture v Ljubljani med obema vojnama še ni bil sistematično proučen. Številna kiparska in slikarska dela niso niti evidentirana, kar povečuje tudi tveganje za njihovo uničenje, zlasti ob prenovah zdaj že dotrajane arhitekture. Nekateri primeri so obravnavani v študijah, med katerimi velja posebej izpostaviti dela arhitekturnega zgodovinarja Boga Zupančiča¹ in prispevke Blaža Šemeta, ki se s tematiko stenskih poslikav v 20. stoletju ukvarja zlasti z vidika restavratorske in konservatorske stroke.² Arhitekturni plastiki v Ljubljani sta bila posvečena magistrska naloga Katarine Hergouth in iz nje izhajajoči članek,³ številni primeri so zajeti tudi v pregledu *Ljubljansko kiparstvo na prostem*.⁴ Posamezne podatke o na arhitekturo vezanih umetninah je zaslediti tudi v nekaterih monografijah posameznih umetnikov in arhitektov,⁵ v katerih pa so praviloma obravnavane le parcialno, brez širšega analitičnega okvira.

Prispevek se osredotoča na slikarsko opremo arhitekture v Ljubljani in obravnava tako umetnine, nastale v okviru javnih naročil, kot dela, ki so bila zasnovana za javni pogled – bodisi na fasadah zasebnih in javnih stavb bodisi v notranjščinah, namenjenih kolektivni ali reprezentativni rabi.⁶ Ob orisu širšega okvirja tovrstnih naročil podaja tudi (delni) pregled trenutno znanih poslikav,⁷ poglobljeno pa obravnava dela najbolj dejavnega ustvarjalca na tem področju, Mirka Šubica, čigar opus se kaže kot pomembno izhodišče za razumevanje razvoja stenskega slikarstva v arhitekturnem okviru in odpira vprašanja o njegovem pomenu v kulturnem in družbenem prostoru Ljubljane med obema vojnama.

Zgodovinski in naročniški okvir

Razumevanje položaja naročil za likovna dela v času med obema svetovnima vojnama pri nas zahteva kratek vpogled v širši mednarodni kontekst. Do pomembnih premikov na tem področju je prišlo zlasti v tridesetih letih, ko so se v času svetovne gospodarske krize v številnih državah oblikovali modeli, ki so umetnost neposredno povezovali z javnimi investicijami, družbeno obnovo in idejo

¹ Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*; Zupančič, *100 let inženirske zbornice Slovenije*; Zupančič, *Ljubljanski nebotičnik*.

² Gl. npr. Šeme, "Ohranjanje in konserviranje-restavriranje," Šeme in Pristov, "Conservation of mural paintings," Šeme in Šeme, "The Ljubljana Sgraffiti."

³ Hergouth, "Zakonska ureditev arhitekturne plastike," Hergouth, "Arhitekturna plastika na javnih."

⁴ Čopič, Prelovšek in Žitko, *Ljubljansko kiparstvo na prostem*.

⁵ Npr. Čopič in Ilich-Klančnik, *Lojze Dolinar (1893–1970)*; *Arhitekt Vladimir Šubic*.

⁶ Omejuje se izključno na profane monumentalne poslikave. Poslikave z izrazito sakralno funkcijo, tudi kadar se nahajajo v sicer profanih stavbah, so iz analize izključene, medtem ko so naročila katoliških ali cerkvenih društev upoštevana le, če so bila zasnovana za profane ali reprezentativne prostore.

⁷ Zaradi nepopolne arhivske in fotografske dokumentacije celovit popis trenutno ni mogoč, saj številne poslikave iz obdobja med obema vojnama niso ohranjene ali dokumentirane, nekatere pa so znane le iz posrednih virov.

o javni odgovornosti umetnika.⁸ Najodmevnejši primer predstavljajo programi ameriškega *New Deal* (1933–1943), v okviru katerih je vrsta umetnikov sodelovala pri dekoraciji javnih stavb, kot so šole, pošte, sodišča in druge sorodne ustanove.⁹ Takšni projekti so preseгли okvir socialne pomoči umetnikom in umetnost vključili v širši koncept družbene prenove.

Za slovenski prostor je bil posebej pomemben avstrijski model, uveljavljen v času t. i. Rdečega Dunaja (1919–1934).¹⁰ Takrat so nastali številni javni stanovanjski in infrastrukturni projekti, pri katerih je mestna uprava načrtno povezovala arhitekturo, urbanizem in umetnost. Likovna dela so bila razumljena kot sestavni del urbanega okolja in kot izraz družbene solidarnosti. Vplivi teh praks so v Ljubljano prihajali tako prek arhitektov, ki so dobro poznali dunajske modele ter jih prilagajali domačim razmeram, kot tudi prek naročnikov, ki so jih neposredno posnemali. Zgovoren primer je kompleks Meksika na Njegoševi ulici (1926–1927, arh. Vladimir Šubic),¹¹ za katerega je naročnica Mestna občina Ljubljana izrecno zahtevala zasnovo po vzoru dunajske socialne stanovanjske gradnje, kjer so arhitektura, javni prostor in likovna oprema tvorili enoten socialni in estetski program.

Čeprav v Kraljevini Jugoslaviji ni bilo sistemskih spodbud za naročanje umetnin,¹² kakršne so poznali v Avstriji ali ZDA, je bilo obdobje med obema svetovnima vojnoma tudi pri nas čas pomembnih premikov na področju naročil za likovno opremo javnih in zasebnih stavb. Intenziven porast gradnje je zlasti v tridesetih letih spremljala svojevrstna »evforija monumentalizma«,¹³ ki se je izrazila v prizadevanju, da bi monumentalno slikarstvo, ki je bilo do tedaj večinoma omejeno na cerkvena naročila, postalo del širšega javnega prostora in orodje oblikovanja nacionalne oziroma državne identitete. Povpraševanje po stenskih poslikavah se je zato razširilo tudi na profano arhitekturo, čeprav so cerkvena naročila še vedno prevladovala. Kot bo prikazano v nadaljevanju, so bila profana naročila povezana zlasti s pobudami meščanov ali z ustanovami, ki so tako želele poudariti svojo kulturno ali družbeno vlogo. V tem smislu stenske poslikave ne pomenijo le estetske nadgradnje arhitekture, temveč delujejo tudi kot orodje kulturne reprezentacije meščanstva in njegove javne samopredstavitve.¹⁴

V drugi polovici tridesetih let se je porast zanimanja za monumentalno umetnost odrazil v dveh velikih natečajih, ki sta pomembno vplivala na nadaljnji razvoj zvrsti. Prvi je bil jugoslovanski natečaj za likovno opremo novozgrajene Narodne skupščine v Beogradu (1936 in 1937),¹⁵ na katerem so sodelovali tudi slovenski umetniki: naročila za izvedbo so prejeli Tine Kos (kip *Knez Kocelj*), France Gorše (kipa *Kmetijstvo* in *Industrija*) ter Rajko Slapernik (freska *Ustoličevanje na*

⁸ Za pregled gl. npr. Kočica idr., *Shema deleža za umetnost*.

⁹ Gl. npr. Musher, "The New Deal and the Arts."

¹⁰ Vasold, "Das Rote Wien."

¹¹ *Arhitekt Vladimir Šubic*, 52–56.

¹² Hergouth, "Zakonska ureditev arhitekturne plastike."

¹³ Kranjc, *Umetnost tridesetih [!] let*. O umetnosti tridesetih gl. tudi Bogdanović idr., *Na robu*.

¹⁴ Na podobno funkcijo meščanskega naročništva opozarja Vesna Krmelj v analizi Ljubljanskega velesejma; gl. Krmelj, "Naročniška vizija in kulturna reprezentacija."

¹⁵ Ker v sklopu prvega natečaja, razpisanega spomladi 1936, komisija ni prejela zadovoljivih predlogov za opremo nekaterih prostorov, so kasneje razpisali še dva dopolnilna (1936 in 1937). O natečajih gl. Magaš Bilandžić, "1930s Competitions for the decoration" (z bibliografijo); "Dela slovenskih umetnikov za Narodno skupščino;" Gašparič, "Parlamentarna zgradba v prvi Jugoslaviji."

Gospodstvu polju).¹⁶ Beograjski natečaj je bil v domači periodiki pogosto izpostavljen kot zgled, ki bi mu morale slediti tudi slovenske občine in banovina z lastnimi razpisi, ne le zaradi umetniške ambicioznosti, temveč tudi zaradi finančne podpore umetnikom v času gospodarske krize.¹⁷ Na potrebo po sistemski ureditvi so opozorili tudi likovni umetniki na 2. vsedravnem kongresu, na katerem so med svojimi sklepi predlagali zakonsko določitev 5-odstotne investicijske vrednosti za likovno opremo »represntativnih privatnih, državnih ali samoupravnih« stavb.¹⁸ Še pomembnejši za slovenski prostor je bil natečaj za likovno opremo prostorov Dravske banovine v Ljubljani (1938),¹⁹ ki je pozival k upodobitvam iz slovenske zgodovine. Med sodelujočimi je bila vrsta vodilnih slovenskih umetnikov, zmagal pa je Gojmir Anton Kos.²⁰ Četudi lahko zaradi Kosovih kakovostnih rešitev natečaj označimo kot uspešen, pa je nabor predloženih del razkril omejene izkušnje slovenskih slikarjev z monumentalnim profanim slikarstvom, saj je bilo to področje pri nas dotlej zelo slabo razvito. Z namenom spodbujanja njegovega napredka je banska uprava nov natečaj za zgodovinske slike (in tokrat tudi kipe) razpisala tudi leta 1939, po odzivih v medijih sodeč pa je bilo zadovoljstvo z rezultati še slabše.²¹

Poslikave v Ljubljani

Onkraj banovinskih natečajev so v Ljubljani med obema vojnoma nastala številna druga dela, ki pričajo o spremenjenem razumevanju likovne umetnosti kot sestavnega dela urbanega okolja. Na področju stanovanjske gradnje je prvi tovrstni primer že omenjeni stanovanjski blok Meksika na Njegoševi ulici, ki ga je po vzoru stanovanjskih »Hofov« iz časa Rdečega Dunaja Mestna občina Ljubljana naročila za svoje uslužbence. Za likovno opremo sta poskrbela Lojze Dolinar (kipa ženske in moškega na vhodnem portalu, 1926–1927)²² in Rihard Jakopič, ki je na šestih slikah na oboku vhodne veže upodobil prizore brezdomstva, dela in družinskega življenja (1927–1928) in tako ustvaril enega prvih poskusov družbeno angažiranega monumentalnega slikarstva v javnem prostoru pri nas.²³ Podoben pristop zasledimo tudi pri delavski koloniji med Lavričevo in Parmovo ulico (1939, arh. Boris Kobe), kjer je Slavko Pengov za fasadi stanovanjskih blokov zasnoval velika sgraffita s

¹⁶ Natečaja sta se udeležila še Lojze Dolinar in Tone Kralj, ki je za svoj osnutek prejel drugo nagrado; gl. "Dela slovenskih umetnikov za Narodno skupščino," "Nagrade za umetniška dela v novi skupščini."

¹⁷ "Dela slovenskih umetnikov za Narodno skupščino."

¹⁸ "Sklepi II. vsedravnega kongresa likovnih umetnikov," 143.

¹⁹ Gre za nekdanjo stavbo deželne vlade vojvodine Kranjske (današnja predsedniška palača). O naročilu gl. Mohor, *Umetnost za nove dni*, 19–35; Mikuž, "Prvi poskus vpeljave zgodovinskega slikarstva," Ložar, "Zgodovina Slovencev in naša upodabljalna umetnost," Stele, "Kako nastane zgodovinska slika."

²⁰ Natečaj je bil odprt za člane Društva slovenskih likovnih umetnikov, iz vrst katerega so sodelovali še Hinko Smrekar (1883–1942), Saša Šantel (1883–1945), Fran Tratnik (1881–1957), Albert Sirk (1887–1947), Tone Kralj (1900–1975), Maksim Sedej (1909–1974), Mira Pregelj (1905–1966), Rajko Slapernik (1896–1975), Tine Gorjup (1909–1991) in Marij Pregelj (1913–1967). Strokovna komisija (umetnostni zgodovinarji France Stele, Rajko Ložar, France Mesesnel in arhitekt Josip Černivec) je drugo mesto dodelila Sedeju in tretje Tratniku, odkupili pa so še predloge Kralja, Preglja, Sirka in Slapernika. Gl. Mohor, *Umetnost za nove dni*, 19–31.

²¹ O razstavi in medijskih odzivih (vključno z bibliografijo) gl. Mejač, "Razstava slovenskih zgodovinskih podob," Mohor, *Umetnost za nove dni*, 35.

²² Čopič in Ilich-Klančnik, *Lojze Dolinar (1893–1970)*, 30, 184, kat. št. 418.

²³ O (ne)uspelosti tega poskusa gl. Žerovc, *Slovenski impresionisti*, 226–28.



1. Slavko Pengov: sgraffito z upodobitvijo družine za delavsko kolonijo za Bežigradom, 1939
(© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)

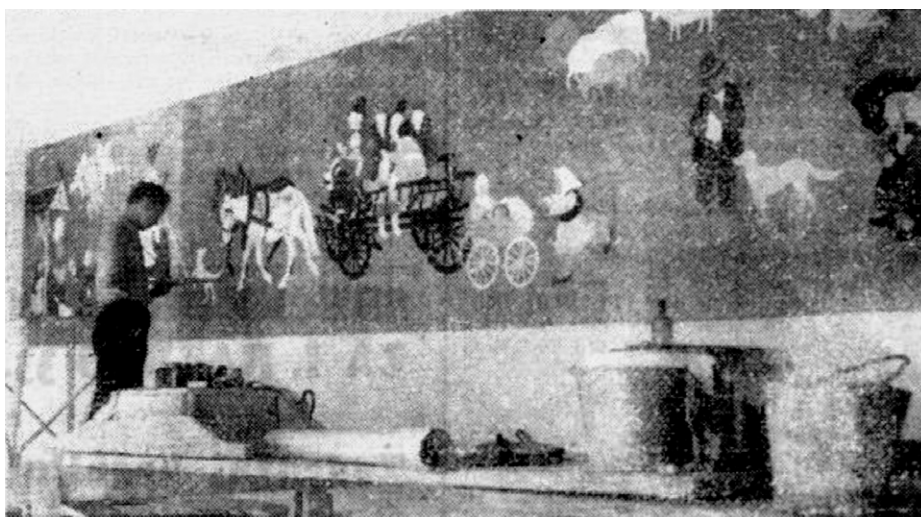


2. Slavko Pengov: sgraffito z upodobitvijo otroške igre za delavsko kolonijo za Bežigradom, 1939
(© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)

podobo družine in otroške igre (sl. 1–2).²⁴ Obe realizaciji kažeta, da je občinska uprava umetnost vse bolj obravnavala kot del arhitekturne zasnove in tudi kot sredstvo za utrjevanje skupnostnih vrednot v novem urbanem okolju. V tem kontekstu velja omeniti tudi prenovo ljubljanske Mestne hiše leta 1931, pri kateri je Matej Sternen po ohranjenih fragmentih iz 18. stoletja rekonstruiral baročno sgrafitno ornamentiko.²⁵ Čeprav je šlo pri delu predvsem za restavratorsko oziroma konservatorsko delo, lahko poseg razumemo kot pokazatelja zavedanja o pomenu likovnega okrasa v reprezentativnih mestnih prostorih.

K mestnim naročilom sodi tudi poslikava v poslopju nove osnovne šole za Bežigradom,²⁶ v kateri je France Mihelič leta 1936 po zamisli arhitekta Vladimirja Mušiča in po naročilu mestnega gradbenega urada poslikal učilnico in igralnico vrtca. Na dolgih pasovih vzdolž sten je ustvaril cikel s podobami otroških iger in pravljič ter tako pedagoški prostor preoblikoval v umetnostni ambient, dostopen najmlajšim (sl. 3).²⁷

Že v dvajsetih letih so nastala pomembna naročila za poslovno-reprezentančne prostore. Leta 1922 je Helena Vurnik poslikala dvorano Zadružne gospodarske banke na Miklošičevi cesti (arh. Ivan Vurnik) z izrazito nacionalno ikonografijo, zasnovano na motivih žena v narodni noši ter elementih slovenske krajine.²⁸ Poslikava je s svojo simbolno zasnovo pomembno nadgradila arhitekturni koncept stavbe, ki velja za enega od najizrazitejših dosežkov slovenskega narodnega sloga v arhitekturi.²⁹ Leto kasneje je po naročilu obratnega ravnateljstva Južne železnice v palači



3. France Mihelič med slikanjem na osnovni šoli Bežigrad, 1936 (L. M., "Vrtec otroške fantazije")

²⁴ Stavba na današnji Lavričevi 3 je okrašena s prizorom otroške igre, na Parmovi 44 pa z motivom družine. Kolonija je ob dveh stanovanjskih blokih obsegala tudi vrtec. Gl. "Ljubljana od včeraj do danes;" Šeme, "Ohranjanje in konserviranje-restavriranje," 56. Pengov je leta 1940 dokončal tudi poslikavo s svetniki in svetopisemskimi prizori za Plečnikove mizarske delavnice na Žalah; gl. Lavrič, "Slovansko-slovenska panteona," 62–79.

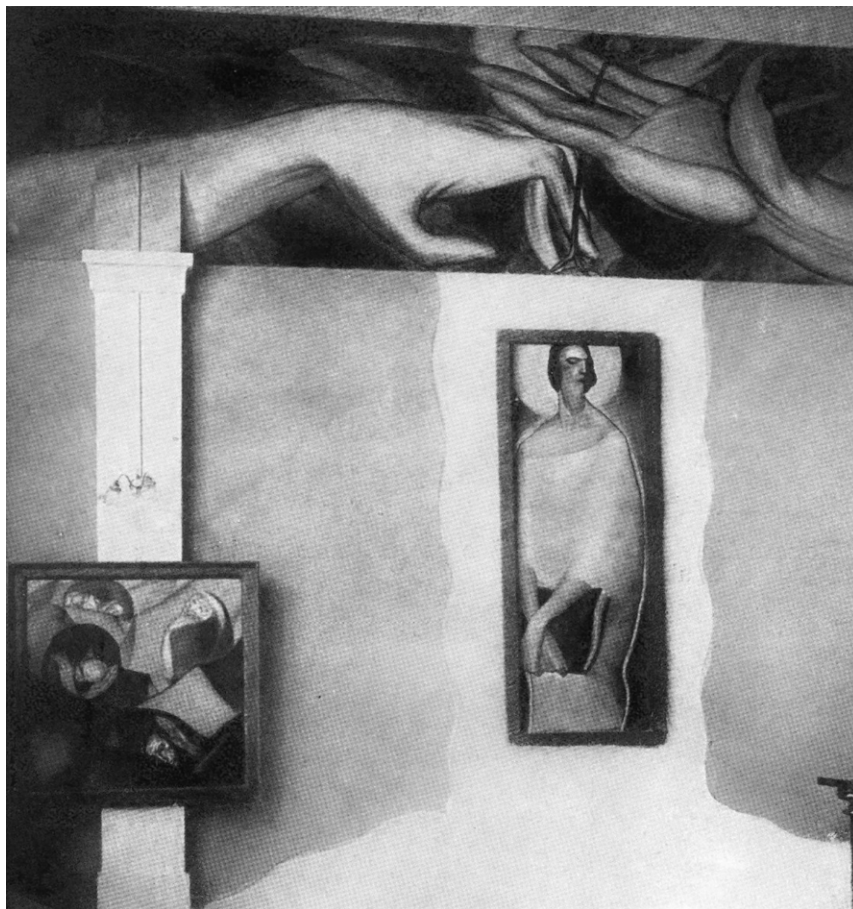
²⁵ Kladnik, *Mestna hiša v Ljubljani*, 29. Istega leta je bila prirejena razstava slovenskega novinarstva, na kateri so razstavili tudi slike z upodobitvami obdobja slovenske zgodovine. Sternen je predstavil dva osnutka za freske; na enem je upodobil svečano predajo tiskane oblike Dalmatinovega prevoda starozavezne knjige Jezus Sirah naročniku Janezu Khislu leta 1575, na drugem pa predajo prvega izvoda *Lublanskih novic* Žigi Zoisu leta 1797; gl. Zgonik, "Sternenova slika '1575'."

²⁶ Današnja Osnovna šola Vita Kraigherja na Trgu 9. maja 1.

²⁷ "Vrtec otroške fantazije," Mikuž, "K Mihelčičevim slikam v bežigrajski šoli."

²⁸ Poslikava je danes delno ohranjena, o naročilu gl. Smrekar, "Življenje in delo Helene Kottler," 46–47.

²⁹ O slovenskem narodnem slogu v arhitekturi gl. npr. Lazarini, "Nationalstile als Propagandamittel."



4. France Kralj: poslikava v Akademskem domu, 1923 (*Dom in svet*, 10. 12. 1923)

Ljubljanski dvor na Kolodvorski (načrt arh. Josip Costaperaria)³⁰ nastala ambiciozna likovna dekoracija kinogledališča. Ta je poleg notranjih kipov, ki jih je izdelal eden od bratov Kralj,³¹ vključevala še stenske slike obeh umetnikov: France Kralj je naslikal podobi v vestibulu,³² Tone pa figure nad ložami v glavni dvorani.³³

Likovni okras je bil pogost tudi v kulturnih in društvenih prostorih, ki so delovali kot pomembna središča meščanske javnosti. France Kralj je leta 1923 v dvorani Akademskega doma na Miklošičevi ustvaril obsežno poslikavo, med drugim z alegoričnimi podobami vere, filozofije, prava in umetnosti (sl. 4),³⁴ v prvi polovici tridesetih pa je polja med arkadami na pročelju knjižarne Nove založbe

³⁰ Za fasado palače je kipe izdelal Lojze Dolinar, gl. Hergouth, "Arhitekturna plastika na javnih," 61–63; Čopič in Ilich-Klančnik, *Lojze Dolinar (1893–1970)*, 30, kat. št. 396.

³¹ Verjetno France; gl. "Slavnostna otvoritev kino-gledališča."

³² Finžgar, Ilich-Klančnik in Kranjc, "Katalog del," 190.

³³ "Ljubljanske novice," Šeme, "Kino Sloga." Ohranjene so le poslikave Toneta Kralja, ki so bile neznano kdaj zakrite in odkrite med prenovo v zgodnjih osemdesetih letih. Kaj se je zgodilo s preostalimi deli, ni znano. Tone Kralj je leta 1940 poslikal tudi kapelo Cirilovega akademskega doma na Streliški; gl. Lavrič, "Slovansko-slovenska panteona." Nedavno je bila deloma odkrita, gl. Batič, "Odkrito delo Toneta Kralja v Ljubljani," 107.

³⁴ Natančen opis: Stele, "Razstava bratov Kralj." Reprodukcijska dela: Stele, "Umetnost in Slovenci," pril. 9, repr. 44. Gl. tudi Kranjc, *France Kralj*, 57.

ob današnji Slovenski cesti (arh. Jože Plečnik) okrasil s sgraffiti z motivi poklicev in športnih dejavnosti;³⁵ obe deli sta danes izgubljeni.³⁶ Leta 1933 je Stane Cuderman za notranjščino gostilne Slamič na Gosposvetski cesti ustvaril monumentalno kompozicijo z motivom Gosposvetskega polja,³⁷ istega leta pa je slaščičarna Adolfa Pelicona na Wolfovi 14 dobila poslikane stene po načrtih Gojmirja Antona Kosa.³⁸

V okvir stanovskih in izobraževalnih društev sodi likovna oprema Trgovske akademije na vogalu Prešernove in Gregorčičeve (dokončana 1934, arh. Vladimir Šubic), ki je nastala na pobudo društva Trgovska akademija.³⁹ Ob portalni plastiki Borisa Kalina⁴⁰ stavbo krasita tudi poslikavi Ivana Vavpotiča: na prvi je slikar upodobil prihod argonavtov v Emono (1935), na drugi pa ustanovno sejo društva Trgovska akademija iz leta 1923 (1937).⁴¹

Društvene pobude so bile pomemben naročniški dejavnik tudi ob koncu tridesetih let. Leta 1939 sta Rajko Slapernik in Fran Godec za novi gozdovniški dom na Križevniški ulici ustvarila freski z upodobitvijo gozdovniškega tabora pod Martuljkom in vzhajajočega sonca, Karla Bulovec Mrak pa kip indijanskega poglavarja (sl. 5).⁴² Reprezentančno vlogo je imel tudi projekt Saše Šantla za tedaj prenovljeno stavbo Filharmonije na Kongresnem trgu, v kateri je po naročilu Filharmonične družbe naslikal platno z velikim skupinskim portretom 37 slovenskih skladateljev iz različnih obdobj (1936).⁴³ Leta 1940 je s sgraffiti okrasil še prostore Sokolskega doma v Trnovem, ki naj bi bili pozneje prebeljeni.⁴⁴

Zasebna naročila, ki so se razmahnila v tridesetih letih,⁴⁵ so pogosto izražala kulturne in družbene ambicije naročnikov. Leta 1933 je Matej Sternen za direktorja trboveljske premogokopne družbe dr. Vinka Vrhunca na njegovi vili na Barjanski 3 (arh. Vladimir Mušič) ustvaril cikel *Štirje letni časi* v tehniki sgraffita (sl. 6).⁴⁶ Istega leta je umetnica Dana Pajnič za fasado najemniške hiše na Tavčarjevi 4, zgrajene po naročilu podjetnika in mecena Alojzija Vodnika (1903, arh. Ciril Metod Koch), v kateri je živela tudi sama, ustvarila vegetabilno slikarsko dekoracijo z motivom

³⁵ Hrausky, Koželj in Prelovšek, *Plečnikova Ljubljana*, 20–21; Šeme in Šeme, "The Ljubljana Sgraffiti," 92.

³⁶ Sgraffiti na Novi založbi so bili odstranjeni v šestdesetih letih ob izgradnji pasaže ob Slovenski cesti; gl. Hrausky, Koželj in Prelovšek, *Plečnikova Ljubljana*, 21.

³⁷ Mladenovič, Vrečko in Milič, "Restavriranje stenske poslikave Staneta Cudermana," 57; Pavlinec, "Slovenski inženirji človeških duš," 122. Naročnica dela bi naj bila Josipina Slamič. Da bi fresko zaščitili pred napadi, so jo med drugo svetovno vojno zazidali in po vojni restavrirali, leta 1989 pa so jo ob preureditvi prostorov prekrili z opažem. Leta 2019 so jo ponovno restavrirali.

³⁸ Edini dostopni vir o poslikavi navaja, da jo je izvedla družba Martinc & Černe; prim. "Najmodernejša slaščičarna v Ljubljani."

³⁹ *Arhitekt Vladimir Šubic*, 94. O stavbi, njeni zgodovini in likovni opremi gl. Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 1: 40–43.

⁴⁰ Hergouth, "Arhitekturna plastika na javnih," 106–08.

⁴¹ Ob freskah je naslikal še šest portretnih medaljonov; gl. Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 1: 42.

⁴² "Gozdovniki so uredili svoje katakombe."

⁴³ Delo se še danes nahaja v manjši koncertni dvorani filharmonije. O naročilu gl. "Slovenski skladatelji na veliki umetnini;" Stele, "Zgodovina slovenske glasbe v sliki."

⁴⁴ Tomše, *Saša Šantel*, 9; Šeme, "Ohranjanje in konserviranje-restavriranje," 55. V prostorih na Zihherlovi ulici je danes sedež Športnega društva Trnovo.

⁴⁵ Nekoliko starejše izpričano, a danes uničeno delo je »dekoracija v neorokokojskem stilu«, ki jo je Saša Šantel leta 1929 ustvaril za Kaiserjevo vilo na Groharjevi 4. Gl. Tomše, *Saša Šantel*, 9.

⁴⁶ Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 1: 68–69.

Gozdovniki so uredili svoje katakombe

Ljubljana, 17. novembra.

Ljubljanski gozdovniki so te dni z otvoritvijo novega društvenega lokala v Križevniški ulici prešli v dobo zimskega udejstvovanja. Namesto ob tabornih ognjih zunaj v prirodi se bodo v zimskih mesecih zbirali v svojem novem prostoru, ki je po svoji opremlitvi in originalnosti menda najzanimivejši društveni lokal pri nas. Obokana podolgovata gozdovniška soba je sicer v resnici malce podobna nekakšni podzemelj-

svoje ime. Tako bogato opremljeni društveni lokal so gozdovniki že v soboto zvečer svečano otvorili ob številni udeležbi članstva in gostov. Starešina rodu Vzhajajočega sonca br. inž. Murko je pozdravil najprej navzočnega podstarosta gozdovniške lige br. Tomšiča in zastopnike ostalih rodov. Pozdravil je pomen večera, ko se društvo seli v svoje novo zimsko taborišče. Zahvalil se je vsem požrtvovalnim delavcem za skrb in ureditev novega lokala, zlasti



Rajko Slapernik: Freska »Gozdovniki«

ski kleti, vendar je nadvse prijazna ter okusno dekorirana smislu gozdovniške ideje. Simboli, emblemi, totemi, vse je lepo smotrno zvrščeno ob stenah, poseben okras lokalu pa daje nad meter visok kip ge. Karle Mrak-Bulovčeve, ki predstavlja indijanskega poglavarja v ponosni, vzneseni drži sinu svobode in sonca. Kip velike umetniške cene je kiparka dobrohotno poklonila gozdovnikom. Ta po še ni vse — akademski slikar Rajko Slapernik je s sodelovanjem ak. kiparja Frana Godca okrasil stene z dvema posrečenima freskama, na prvi gozdovniški tabor pod Martuljkom, na drugi pa vzhajajoče sonce, po katerem nosi ljubljanski gozdovniški rod

br. Branku Kozincu, ki je ves društveni prostor zamislil in uredil, gospej Karli Mrak-Bulovčevi ter bratoma Slaperniku in Godcu za dragoceno umetniško opremo. O pomenu gozdovniške ideje je v izbranih besedah izpregovoril br. Pajer ter predlagal, da imenujejo novi lokal »katakombe«. Po pozdravnih nagovorih in petju gozdovniške himne je bil uradni del večera zaključen, nakar so gozdovniki na svoj bratški, pristrčni način razvili svoj zabavni program ob petju, godbi in prigradnih recitacijah. Želeti je samo, da bi naši vrli gozdovniki v svojih Katakombah kar se da uspešno in častno gojili gozdovniško misel.



6. Matej Sternen: sgraffiti na Vili Vrhunc, 1933 (© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)



7. Dana Pajnič: poslikava hiše Vodnik, 1933 (© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)



8: Saša Šantel: Kralj Matjaž, sgraffito na hiši dr. Kanca, 1938 (© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)

nageljnov (sl. 7).⁴⁷ Več sgraffitov z izrazito modernistično formo je ustvaril Avgust Černigoj. Na fasadi najemniške hiše Hanuš na Pražakovi 12 (arh. Maks Strenar) je Černigoj leta 1937 naslikal prizore kmečkega dela, na stebru dvorišča prizor lova,⁴⁸ na pročelju hiše Na jami 6 pa otroke pri igri.⁴⁹ Danes izgubljeni sgraffito na Cesti Dolomitskega odreda 17 je upodabljal štiri letne čase.⁵⁰ Ta dela se slogovno in idejno odmikajo od tedaj prevladujočega akademskega realizma ter kažejo na avtorjev poskus uveljavitve sodobnejšega izraznega jezika v javnem prostoru. Leta 1938 je Saša Šantel na hiši dr. Kanca na Tržaški 11 naslikal Martina Krpana, Lepo Vido in Kralja Matjaža, s katerim je motive iz narodnega izročila povezal z urbano in zasebno arhitekturo ter jih postavil v sodobni mestni kontekst (sl. 8).⁵¹

Poslikave Mirka Šubica v Ljubljani

Mirko Šubic (1900–1976; sl. 9), slikar, restavrator in eden utemeljiteljev sodobnega konservatorstva pri nas,⁵² je izhajal iz znamenite umetniške rodbine, katere najvidnejša člana sta bila brata Janez in Jurij Šubic. Po študiju slikarstva v Münchnu in Pragi je v Dresdnu, kjer je študiral pri Maxu Feldbauerju, razvil zanimanje za restavratorstvo, ki je pozneje zaznamovalo velik del njegovega profesionalnega delovanja. Po vrnitvi v Ljubljano je deloval kot pedagog, restavrator in dolgoletni profesor na Akademiji za likovno umetnost, na kateri je opravljal tudi funkcijo rektorja.⁵³

V likovnem izrazu je bil Šubic zavezan realizmu, v zgodnjih delih pa so zaznavni tudi vplivi ekspresionizma. Njegovo slikarstvo je izrazito risarsko in premišljeno v kompoziciji, obsega pa predvsem portrete in figuralne prizore v olju. Ukvarjal se je tudi z grafiko, zlasti z lesorezom, ter z ilustracijo.⁵⁴ Pomemben del njegovega opusa predstavljajo stenske poslikave, ki jih je ustvarjal zlasti v medvojnem obdobju, ko je monumentalno slikarstvo doživljalo ponovni razcvet. Svoje zanimanje za to vrsto je povzel z besedami: »Freske me gotovo najbolj veselijo. In sodim, da je tudi doba za to.

⁴⁷ Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 3: 110–12.

⁴⁸ Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 2: 60–61, 63.

⁴⁹ Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 2: 63; Šeme in Šeme, "The Ljubljana Sgraffiti," 91.

⁵⁰ Šeme in Šeme, "The Ljubljana Sgraffiti," 91. Sgraffito je bil uničen ob obnovi fasade hiše v letih 2018/19. Černigoj je v tridesetih letih delal tudi v Jelačinovi vili na Emonski ulici (freska sv. Jurija in mozaik v interierju). Gl. Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 1: 27.

⁵¹ Tomše, *Saša Šantel*, 9.

⁵² Džindo Lenič, "Mirko Šubic," "Šubic, Mirko (1900–1976)," Bogovčič, "O življenju in delu slikarja."

⁵³ Slikarstvo je študiral pri Franzu von Stucku v Münchnu (1918–1919), pri Vlahu Bukovcu in Vojtechu Hynaisu v Pragi (1919–1921) ter pri Maxu Feldbauerju v Dresdnu (1921–1923), kjer se je usmeril v restavratorstvo. Po vrnitvi v Ljubljano je bil zaposlen na umetniški šoli Probuda (od 1923) in na Tehniški srednji šoli (1926–1946; od 1929 kot profesor). Po vojni je bil ravnatelj Šole za umetno obrt (1946–1950) ter profesor na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani (od 1950 izredni, od 1963 redni profesor; rektor 1963–1967, prorektor 1967–1969). Od leta 1960 do smrti je honorarno predaval na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Med letoma 1950 in 1962 je vodil oddelek za restavratorstvo pri Zavodu za spomeniško varstvo Slovenije. Gl. Džindo Lenič, "Mirko Šubic," "Šubic, Mirko (1900–1976)," Šijanec, *Sodobna slovenska likovna umetnost*, 142; Mikuž, "Slikar Mirko Šubic."

⁵⁴ Posebej veliko je ilustriral za *Vodnikovo pratio* in mladinsko revijo *Zvonček*.



9. Mirko Šubic pri delu (© Arhiv Šubic)

Arhitektura ne osvojuje več samih gladkih fasad in posveča pozornost umetniškim okraskom, zlasti freskam in sgrafitom.«⁵⁵

Šubičevo prvo naročilo za slikarsko opremo arhitekture v Ljubljani je bila poslikava na fasadi nove stanovanjske hiše Zbornice za trgovino, obrt in industrijo na Prešernovi 4 (nekdanja Bleiweisova), ki so jo v letih 1927 in 1928 po načrtih arhitekta Vladimirja Šubica zgradili za najemna stanovanja uradnikov iste ustanove (sl. 10–13).⁵⁶ Fresko, umeščeno v osrednjo os fasade med okna drugega nadstropja, je Šubic *al secco* naslikal v letih 1927 in 1928, danes pa je ohranjena le v rekonstruirani različici iz leta 2012.⁵⁷ Investitorica in naročnica gradnje je bila Zbornica za trgovino, obrt in industrijo,⁵⁸ ki ji je v tem času predsedoval Ivan Jelačin mlajši (1886–1955), industrialec, veletrgovec in zbiralec umetnin.⁵⁹

Izbor ikonografije Šubičeve freske je neposredno povezan z namenom stavbe, ki jo je krasila.⁶⁰ Na fasadi je upodobljena alegorija trgovine, obrti in industrije, ki jo je umetnik opremil z v likovni tradiciji že dodobra ustaljenimi ikonografskimi atributi: industrijo na levi ponazarja moška figura s kladivom in zobnikom v rokah, ki se z nogo naslanja na nakovalo; na desni ji zrcalno odgovarja personifikacija obrti, upodobljena kot moški s šestilom in kotomerom, z nogo, naslonjeno na primež. V sredini kompozicije je zleknjena do pasu gola ženska figura, s tehtnico in mošnjo denarja, ki poseblja trgovino. O barvni podobi freske lahko sklepamo zgolj na podlagi današnje rekonstruirane različice ter ohranjenih barvnih študij, ki razkrivajo intenziven, nasičen kolorit. Celota temelji na kontrastu med toplimi in hladnimi toni: obleke figur so zasnovane v odtenkih hladne modre in zelene, medtem ko je polt upodobljenih oseb rdečkasto rjava. V kombinaciji s fasado, prepleskano v rumene in rdeče tone, barvna zasnova dodatno poudari slikarsko kompozicijo. Poseben poudarek ji dajeta kovinska droga za zastavo, pritrjena levo in desno od slike, oblikovana kot kaduceja – atributa boga Merkurja, zavetnika trgovine –, s čimer je alegorična vsebina poslikave še dodatno utrjena.

Slogovno je freska ekspresionistično občutena, figure pa so oblikovane s poudarjeno muskulaturo, kar tudi sicer pogosto zaznamo pri sočasni arhitekturni plastiki in javnem monumentalnem slikarstvu.

⁵⁵ Artem, "Freska: Kramljanje v ateljeju," 245. Šubic je med drugo svetovno vojno ustvaril tudi fresko za župnijsko cerkev na Rakeku (Kristus Kralj in simboli evangelistov, 1944), ki je njegovo edino monumentalno sakralno naročilo; gl. Arhiv Mirka Šubica, hrani Zorka Šubic (Arhiv Šubic).

⁵⁶ "Stanovanjska hiša zbornice." V arhivu Mirka Šubica, ki ga skrbno ureja njegova hči Zorka Šubic, so ohranjene predloge za fresko, fotografije izvedenega dela, fotografija Šubica s pomočniki med slikanjem in fotografija, ki kaže stanje freske leta 2004. O arhitekturi gl. *Arhitekt Vladimir Šubic*, 67–69.

⁵⁷ Poslikava je bila v letih 2011–2012 konservatorsko restavrirana in delno rekonstruirana po ohranjenih fragmentih ter obrisih figur; deloma ohranjena je bila le ženska, medtem ko sta bili obe moški figuri povsem uničeni (izprana barva, odstopajoč omet). Rekonstrukcija je bila izvedena v tehniki *apneni secco* z lazurnim nanosom silikatnih barv. Gl. Režek Kambič, "EŠD 4160," Bešlagič, Nemec in Fister, *Ljubljana – Stanovanjski objekt Prešernova 4*, 11.

⁵⁸ O njej gl. Kresal, "Zbornica za trgovino, obrt in industrijo v Ljubljani."

⁵⁹ "Jelačin, Ivan ml. (1886–1955)." Ohranjen zapisnik s posveta o gradnji hiše, na katerem je bil prisoten tudi Vladimir Šubic, kaže, da je pogovore vodil Jelačin, kljub natančni obravnavi arhitekturne zasnove pa poslikave niso omenjali. Zavod za varstvo kulturne dediščine, Območna enota Ljubljana (ZVKDS OE LJ), gradivo o stavbi na Prešernovi 4, kopija Zapisnik o posvetovanju, 4. 7. 1927. O Jelačinu ml., zlasti o njegovem naročništvu na področju umetnosti (mdr. je notranjost svoje vile na Emonski 8 opremil s fresko in mozaikom Avgusta Černigoja in reliefom Dane Pajnič), gl. Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 1: 22–27; Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 144–45.

⁶⁰ "Stanovanjska hiša zbornice."



10. Stanovanjska hiša Zbornice za trgovino, obrt in industrijo, 1928, stanje kmalu po zaključku gradnje
(© Arhiv Šubic)



11. Mirko Šubic: poslikava stanovanjske hiše Zbornice za trgovino, obrt in industrijo, 1928
(© Arhiv Šubic)



12. Mirko Šubic: poslikava stanovanjske hiše Zbornice za trgovino, obrt in industrijo, današnje stanje
(© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)



13. Mirko Šubic: študija za poslikavo stanovanjske hiše Zbornice za trgovino, obrt in industrijo, 1928 (© Arhiv Šubic)

Kot prva Šubičeva monumentalna poslikava sicer deluje nekoliko okorno, trdo in togo,⁶¹ kljub temu pa je umetniku odprla pot do nadaljnjih naročil. Že leto pozneje je namreč vnovič sodeloval z arhitektom Vladimirjem Šubicem, tokrat pri Delavski zbornici na Miklošičevi cesti 28, kjer je svojo ekspresionistično izraznost prenesel v drugačno ikonografsko zasnovo.

Za strop čakalnice v Delavski zbornici je Mirko Šubic leta 1928 ustvaril kompozicijo z motivi zodiakalnih znamenj, najverjetneje izvedeno v tehniki sgraffita (sl. 14). Stavba, zgrajena leta 1927 (arh. Vladimir Šubic),⁶² je bila zasnovana kot osrednji prostor najpomembnejše delavske organizacije za zaščito interesov delavcev, v njej pa so delovale tudi druge ustanove, med njimi javna kuhinja z menzo, knjižnica in borza dela.⁶³ Likovno opremo so dopolnjevala kiparska dela Lojzeta Dolinarja (atlanti ob portalih ter personifikacije dela in industrije na strehi (1927–1928),⁶⁴ ki so skupaj s Šubičevimi poslikavami tvorila celovit umetnostni program.

Poslikava je danes ohranjena le na dveh črno-belih fotografijah, ki prikazujeta stilizirane, ploskovito obravnavane simbole znamenj zodiaka, razporejene v krožni kompoziciji okoli osrednje svetilke.⁶⁵

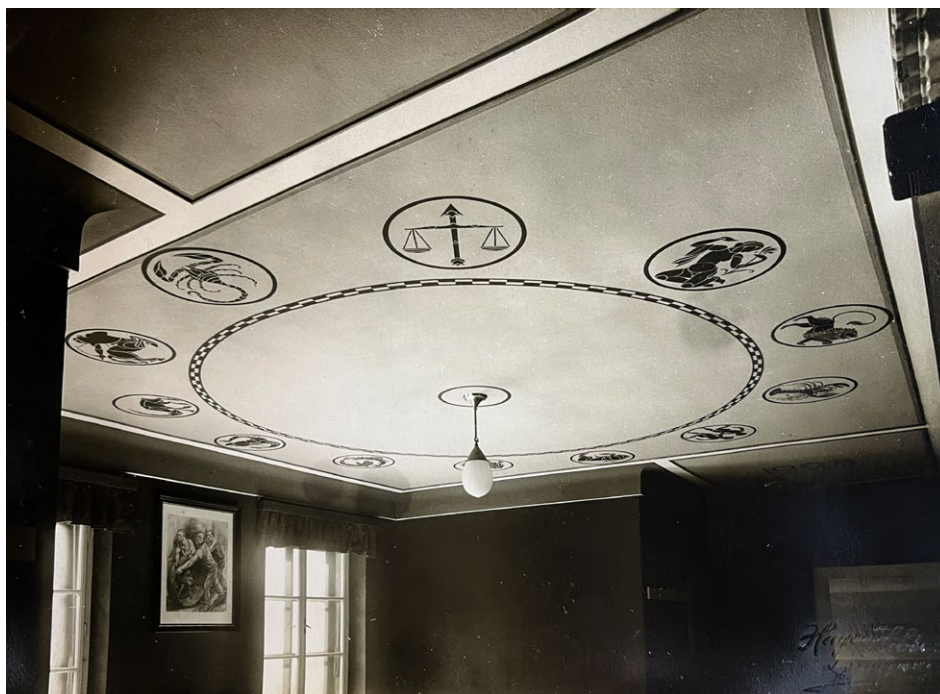
⁶¹ Podobne značilnosti lahko prepoznamo tudi pri delih Lojzeta Dolinarja, ki pa je dosegel večjo izrazno moč prav zaradi večje stilizacije (prim. kiparska dekoracija na stavbi Meksika), medtem ko so Jakopičeve notranje poslikave kljub pomanjkljivostim tehnično prepričljivejše.

⁶² O arhitekturi gl. *Arhitekt Vladimir Šubic*, 57–63.

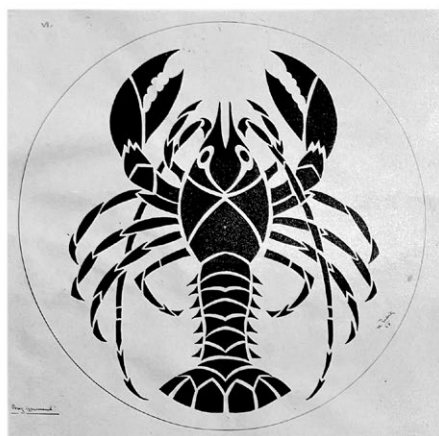
⁶³ Kresal, "Delavska zbornica."

⁶⁴ Hergouth, "Arhitekturna plastika na javnih," 66–69; Čopič in Ilich-Klančnik, *Lojze Dolinar (1893–1970)*, 31, kat. št. 428.

⁶⁵ Arhiv Šubic; "Delavska zbornica." (reprodukcija v: *Arhitekt Vladimir Šubic*, 63, repr. 17).



14. Mirko Šubic: poslikava čakalnice v Delavski zbornici, 1928 (© Arhiv Šubic)



15. Mirko Šubic: predloge za poslikavo čakalnice v Delavski zbornici, 1928 (© Arhiv Šubic)

Skupaj z njo so v domačem družinskem arhivu ohranjene tudi posamezne fotografije kartonov (sl. 15),⁶⁶ ki potrjujejo ornamentalno poenostavitev in linearno zasnovo figur. Čeprav je delo izgubljeno,⁶⁷ priča o umetnikovem nadaljnjem raziskovanju ekspresionističnih oblik in prilagajanju motivike funkciji prostora.

Šubičeva zodiakalna znamenja so imela v programu opreme Delavske zbornice razmeroma obrobno vlogo, saj so bila umeščena v eno od čakalnic.⁶⁸ Kljub temu se izbrana motivika jasno umešča v širši kontekst (zahodne) umetnosti, v kateri je bil zodiak pogosto uporabljen kot metafora univerzalnega reda in časa.⁶⁹ Medtem ko so Dolinarjeve fasadne plastike nagovarjale javnost z alegorijami dela in industrije, je interier dopolnjevala bolj subtilna, kozmološka dekoracija, ki je čakalni prostor umestila v univerzalni red narave in časa.

Glede na podatke v družinskem arhivu naj bi umetnik v istem obdobju zasnoval tudi poslikavo s tremi plešočimi figurami (1928), namenjeno za Tehniško srednjo šolo v Ljubljani. O njej priča le ohranjena mreža z barvnimi oznakami, ki kaže na načrtovanje barvne kompozicije, ali je bilo delo kdaj izvedeno, pa ni znano.⁷⁰

Za palačo Trgovskega doma na Gregorčičevi ulici 27 v Ljubljani, ki jo je prav tako zasnoval arhitekt Vladimir Šubic,⁷¹ je Mirko Šubic leta 1930 naslikal poslikavo z naslovom *Kraljevina Jugoslavija* (sl. 16–17). Delo je bilo umeščeno v reprezentančne prostore in je ohranjeno le na nekaj fotografijah in v študijah.⁷² Po ikonografski zasnovi in programski usmerjenosti gre za eno najbolj ambicioznih umetnikovih stvaritev, ki pa je danes v celoti prepleškana.⁷³

Kompozicija je bila grajena okoli zemljevida Kraljevine Jugoslavije, razdeljenega na devet banovin, ki so jih označevali značilni spomeniki in figure v narodnih nošah.⁷⁴ Levo ob zemljevidu je umetnik upodobil monumentalno personifikacijo Jugoslavije, naslikano po podobi njegove bodoče žene Ane (sl. 18). S tem se je navezal na tradicijo nacionalnih alegorij, kot so francoska *Marianne*, nemška Germanija ali britanska Britanija, vendar je motiv prilagodil jugoslovanskemu kontekstu in lastnemu likovnemu izrazu. Na desni strani zemljevida je naslikal par puttov, ki držita trakova z

⁶⁶ Arhiv Šubic. Ohranjenih je dvanajst fotografij posameznih znakov zodiaka, na vsaki je pripisana različica besedne zveze »brez isprememb«, kar najverjetneje pomeni, da so bile tako prenesene na strop.

⁶⁷ Ni znano, zakaj poslikava ni bila ohranjena, prav tako v dostopnih virih ni zaslediti podatkov o njeni recepciji.

⁶⁸ Glede na ohranjen načrt stavbe iz junija 1927 se je poslikava verjetno nahajala v čakalnici pred sejno sobo v pritličju. Gl. Zgodovinski arhiv Ljubljana (SI ZAL), LJU 493, t. e. 28, št. spisa 52/29, Načrt za Delavsko zbornico na Miklošičevi cesti v Ljubljani. Pritličje.

⁶⁹ Npr. strop terminala železniške postaje Grand Central v New Yorku, kupola Foreign Officea v Londonu, astronomske ure v Benetkah in Pragi.

⁷⁰ Arhiv Šubic.

⁷¹ O arhitekturi gl. *Arhitekt Vladimir Šubic*, 74–77. Za zunanjščino je kipe prispeval Lojze Dolinar; gl. Čopič in Ilich-Klančnik, *Lojze Dolinar (1893–1970)*, 31, kat. št. 435; Hergouth, »Arhitekturna plastika na javnih,« 82–84.

⁷² Arhiv Šubic (fotografija reproducirana v *Arhitekt Vladimir Šubic*, 77, repr. 9); »Naši arhitekti.« Ni znano, zakaj poslikava ni bila ohranjena, prav tako v dostopnih virih ni zaslediti podatkov o njeni recepciji.

⁷³ Šeme, »Ohranjanje in konserviranje-restavriranje,« 55.

⁷⁴ Dravsko banovino je označeval Ljubljanski grad, Savsko zagrebška stolnica, Primorsko splitska stolnica z Diodoklijanovo palačo, Vrbaško Kristusova cerkev v Banjaluki, Zetsko Njegoševa kapela na Lovčenu, Drinsko Gazi Husrev-begova mošeja v Sarajevu, Donavsko stara banovinska palača v Novem Sadu (današnja občinska stavba), stari kraljevi dvor je označeval prefekturo Beogradu, Moravsko katedrala Sv. trojice (?) v Nišu, Vardarsko pa mošeja Mustafe paše v Skopju.



16. Dvorana v Trgovskem domu s poslikavo Mirka Šubica (© Arhiv Šubic)



17. Mirko Šubic: Kraljevina Jugoslavija, 1930, Trgovski dom (© Arhiv Šubic)



18. Mirko Šubic: študija za poslikavo v Trgovskem domu, okoli 1930 (© Arhiv Šubic)

geslom *Bog čuva Jugoslavijo* in letnico 1930,⁷⁵ ob personifikaciji pa še enega putta s trakom z napisom *Kraljevina Jugoslavija*. Na manjšem traku ob levi je umetnik dodal svoj podpis *M. Šubic pinxit*.

Šubic je z izjemno pozornostjo obravnaval vprašanje državnega ozemlja. Poleg uradnega teritorija kraljevine je v kompozicijo vključil tudi območja zunaj njenih tedanjih meja – Primorsko z Istro in Tržaškim zalivom, kjer je izpostavil stolnico sv. Justa v Trstu, ter Koroško z vojvodskim prestolom, starodavnim simbolom slovenske državnosti. Regiji, ki sta po Rapalski pogodbi in koroškem plebiscitu leta 1920 pripadli Italiji oziroma Avstriji, sta bili v domači javnosti (še vedno) dojemani kot del zgodovinskega slovenskega kulturnega prostora. Z gosto mrežo označenih mest, ki so bila tedaj pod italijansko oblastjo (Trst, Devin, Gorica, Sežana, Postojna, Tolmin, Bovec, Pulj, Pazin, Kanal, Tržič, Buzet, Reka),⁷⁶ je umetnik vizualno poudaril njihovo bolečo izgubo ter na simbolni ravni izrazil kljubovanje obstoječim državnim mejam. V tem smislu se zdi, da freska *Kraljevina Jugoslavija* presega običajno alegoričnost državnih upodobitev: beremo jo lahko kot vizualno refleksijo politične in ozemeljske realnosti svojega časa ter kot izraz prizadevanj po ohranitvi narodnega in kulturnega prostora onkraj uradnih meja.

Tudi to delo je z vidika naročništva povezano z Ivanom Jelačinom mlajšim, ki je bil pobudnik ustanovitve Društva Trgovska akademija, združenja trgovskih organizacij z izrazito narodnopolitično ambicijo.⁷⁷ Društvo je bilo investitor projekta, Jelačin pa je bil skupaj z Ivanom Gregorcem

⁷⁵ Arhiv Šubic. Letnico dopolnjujejo tudi črke »V L O« (?), ki pa jih z ohranjenih fotografij dela ni moč z gotovostjo razbrati.

⁷⁶ Seznam krajev je zapisan med ohranjenimi skicami v Arhivu Šubic.

⁷⁷ Windischer, "Trgovski dom v Ljubljani."

odgovoren za njegovo izvedbo.⁷⁸ Ob odprtju stavbe je v slavnostnem govoru posebej izpostavil pomen Šubičeve in Dolinarjeve opreme ter poudaril vlogo palače kot »ponosne stavbe«, ki združuje trgovske in gospodarske organizacije ter nudi prostore za vzgojo novega trgovskega naraščaja.⁷⁹ Kasnejše naročilo Društva za likovno opremo sosednje Trgovske akademije, pri katerem sta sodelovala Boris Kalin in Ivan Vavpotič, kaže na nadaljevanje iste usmeritve, ki umetnost razume kot sestavni del arhitekturne zasnove in reprezentativne identitete ustanove.

Poleg ljubljanskih naročil je Šubic ustvaril še več monumentalnih del v drugih slovenskih mestih. Njegovo najzgodnejše delo te vrste je *Alegorija športa* (1921), nastala po naročilu sokolskega društva za Sokolski dom v Škofji Loki, v kateri je umetnik povezal antični ideal telesne in duhovne harmonije z ideali sokolskega gibanja.⁸⁰ V poznih tridesetih letih je za stanovanjski hiši Pokojninskega zavoda (obe arh. Vladimir Šubic) naslikal še dve veliki fasadni poslikavi: leta 1938 na Jesenicah fresko z upodobitvijo delavske družine (sl. 19),⁸¹ na kateri je obravnaval socialno tematiko dela in obdobje človeškega življenja, ter leta 1940 v Mariboru fresko z upodobitvijo trgovine, obrti in industrije, ki nadaljuje ikonografsko izhodišče ljubljanske Zbornice.⁸² V njih se kaže raznolikost Šubičevih monumentalnih naročil, ki segajo od upodobitev telesne kulture in dela do motivov gospodarskega življenja.

V začetku tridesetih let se je Šubičeva dejavnost razširila tudi na zasebna naročila, povezana z njegovim ljubljanskim kulturnim okoljem. Mednje sodi poslikava hiše Ivana Laha v Šmarju - Sapu, ki jo lahko kljub legi zunaj mesta obravnavamo kot del istega umetnostnega in intelektualnega kroga.

Ivan Lah (1881–1938), publicist, pisatelj in zagovornik unitarizma,⁸³ je bil tesen prijatelj Mirka Šubica in član prijateljske skupine t. i. *mušketirjev*, ki je imela celo svoj manifest in pravila društva.⁸⁴ Šubic ga je večkrat portretiral, med drugim v znanem portretu iz leta 1931, danes hranjenem v Mestnem muzeju v Ljubljani.⁸⁵ Za fasado njegove hiše v Šmarju - Sapu (nekdanja Lahova cesta 13) je leta 1932 ustvaril obsežno stensko poslikavo, v nekaterih virih imenovano *Alegorija* (sl. 20–22).⁸⁶

⁷⁸ Windischer, "Trgovski dom v Ljubljani;" "Slovesna otvoritev Trgovskega doma."

⁷⁹ "Slovesna otvoritev Trgovskega doma."

⁸⁰ O sliki, ki je bila narejena v tehniki olje na platnu, gl. Šubic, "Alegorija športa;" Soklič, "Alegorija športa v Sokolskem domu."

⁸¹ *Arhitekt Vladimir Šubic*, 118. Freska ni ohranjena, njen videz poznamo po ohranjenih fotografijah, (barvnih) študijah in kartonu (Arhiv Šubic; reprodukcija barvne študije v Artem, "Freska: Kramljanje v ateljeju," 223, naslovna stran revije). Ob spodnjem robu je bil vključen verz Pavla Karlina *VEČERNIH DNI ČLOVEKOVIH POKOJ / JE OPOLDANSKIH UR ZOREČI ZNOJ*. Ikonografija z izrazito socialno tematiko in statično, realistično zasnovo figur je povsem skladna z naročniškim kontekstom.

⁸² *Arhitekt Vladimir Šubic*, 126. Freska nad portalom, v osrednji osi stavbe (Krekova 21), temelji na jasno oblikovanih personifikacijah. Na levi in desni sta ženski figuri, vsaka v spremstvu putta; leva predstavlja obrt in industrijo, desna trgovino. Med njima je trak z napisom *AD MCMXL*. Ohranjeni sta tudi barvna skica in fotografija kartona (Arhiv Šubic).

⁸³ Ratej, "Vidite, kako sem se razgovoril," 31. Lah je bil slovenski delegat na 4. panslovanskem kongresu v Sofiji leta 1910 (Gantar Godina, "Novoslovanska ideja in Slovenci," 542) in je o kongresu obširno poročal (prim. Lah, "V Sofijo;" Lah, "Slovanski shod v Sofiji"). Pomembno vlogo je imel tudi v češko-slovenskih odnosih v medvojnem času, kar je povezano tudi z njegovim študijem na Češkem; gl. Keršič Svetel, "Češko-slovenski odnosi med svetovnima vojnima."

⁸⁴ Arhiv Šubic. Iz ohranjenih dokumentov razberemo, da se je Ivan Lah identificiral z vitezo Amadisom, Mirko Šubic s Cyranom de Bergeracom, prevajalec in publicist Pavel Karlin (1899–1965) z D'Artagnanom, Mirko Luznar pa »z velikim vojvodo vitezo Mirosem«. Gl. tudi "V mušketirski palači na Dolenjskem."

⁸⁵ Šubic je naredil tudi portret Laha za njegovo knjigo *Sigmoovo maščevanje*.

⁸⁶ Benedik, "Šmarje Sap, Lahova cesta 13."



19. Mirko Šubic: študija za poslikavo na stanovanjski hiši Pokojninskega zavoda, Jesenice, 1938 (© Arhiv Šubic)



20. Hiša Ivana Laha s poslikavo Mirka Šubica iz 1932, Šmarje-Sap, 1930-ta leta (© Arhiv Šubic)



21. Poslikava Mirka Šubica s hiše Ivana Laha, 1932, OŠ Šmarje-Sap (© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)



22. Mirko Šubic: študija za poslikavo hiše Ivana Laha, Šmarje-Sap, 1932 (© Arhiv Šubic)

Stavba je bila okoli leta 1987 porušena zaradi gradnje avtoceste, fresko pa so pred tem sneli, sanirali razpoke in retuširali.⁸⁷ Kljub temu je precej slabo ohranjena, v primerjavi z ohranjenimi fotografijami iz leta 1932 so danes številni detajli zabrisani.⁸⁸ Leta 1989 jo je družina Ivana Marna, zadnjega lastnika hiše, podarila lokalni osnovni šoli, kjer je danes prezentirana.⁸⁹

Osrednje mesto v kompoziciji zasedata dve ženski figuri, ena z lovorovim vencem, druga z modro-belo-rdečo trobojnico. Gre za panslovansko zastavo, ki je postala tudi državna zastava Jugoslavije, a je v širšem smislu simbolizirala idejo slovanske vzajemnosti, ki ji je bil Lah osebno naklonjen. Med ženskama je ščit z danes skorajda neberljivim napisom *Pro patria*. Na levi so upodobljeni moški z mečem in ščitom s štirimi zvezdami (morda namig na štiri mušketirje) ter mati z dojenčkom ob zibki, za njima moški oziroma oče pri delu. Na desno stran je umeščena ženska ob branju knjige, skrajno desno pa še skupina z žensko s svitkom in peresom ter moškim s slikarsko paletto ob antični busti. V ozadju je vidna gorska krajina, ki jo je mogoče razumeti kot aluzijo na slovenski prostor.

Program združuje alegorije dela, družinskega življenja, znanosti in umetnosti, ki jih lahko skupaj z geslom *Pro patria* in zastavo interpretiramo kot različne poti služenja domovini. Upodobitev je mogoče povezati tudi z nazoni skupine »mušketirjev«. V sicer nepodpisanem časopisnem članku, ki je ob odprtju izšel v časopisu *Jutro*, je avtor, ki je bil nedvomno blizu nekdanjemu uredniku časopisa Lahu in njegovim tovarišem, fresko opisal kot poosebljenje njihovega gesla: »/.../ vse duševne in telesne sile v slavo viteške domovine - to so višji smotri mušketirjev«.⁹⁰ Čeprav je šlo za zasebno naročilo, gre pri njem tudi za javni manifest kroga prijateljev, ki so jih povezovali kulturni interesi in politični nazori.

Likovni program so dopolnjevali tudi portretni medaljoni, vdelani v fasado, ki so po časopisnem zapisu ob otvoritvi obsegali vse štiri »mušketirje«. Po gradivu iz Šubičevega arhiva sodeč naj bi bili dejansko izvedeni le trije: Ivan Lah, Pavel Karlin in Mirko Luznar, medtem ko portret Mirka Šubica ni bil realiziran.⁹¹ Medaljoni so bili slovesno odkriti na Vidov dan leta 1932, praznik, ki je bil v Kraljevini Jugoslaviji povzdignjen v osrednji državni spominski dan, simbol narodne žrtve in enotnosti. V članku v *Jutru* je bil dan označen celo kot »praznik mušketirstva«.⁹² S tem so lastne ideje o viteštvu, prijateljstvu in kulturni poslanici neposredno povezali s simbolnim in političnim okvirom države, ki so ji izkazovali podporo.

Leta 1938 je Mirko Šubic na vogalu stanovanjsko-trgovske hiše Pirkmajer (Ilirska 6 in Rozmanova, nekdanja Fuegnerjeva ulica) ustvaril veliko fasadno fresko *Štirje letni časi* (sign. desno spodaj: »M. Šubic 38«; sl. 23). Poslikava, umeščena na zaobljeni vogal stavbe, se je raztezala od zgornjega dela prvega do vrha tretjega nadstropja in je z velikostjo (6,70 × 2,35 m) dominirala nad križiščem. Freska je (brez navedbe avtorstva) omenjena že v dokumentaciji stavbne komisije,⁹³ ohranjeni sta risba in črno-bela reprodukcija barvne skice,⁹⁴ verzija pa je bila leta 1940 objavljena na naslovnici *Vodnikove pratike* (sl. 24–26).

⁸⁷ Benedik, »Šmarje Sap, Lahova cesta 13.»

⁸⁸ Arhiv Šubic. Ob fotografijah iz let 1932 in 1987 sta ohranjeni tudi dve risbi za fresko (osrednji figuri; družina).

⁸⁹ Meglen, »Šmarska šola v socialistični Jugoslaviji.« Ob freski je pritrjena napisna plošča s kratkim historiatom.

⁹⁰ »V mušketirski palači na Dolenjskem.«

⁹¹ Arhiv Šubic. Vidni so tudi na fotografijah hiše.

⁹² »V mušketirski palači na Dolenjskem.«

⁹³ SI ZAL, ZAL LJU, 0493, Mesto Ljubljana, gradbena registratura, 71.099/38, Pirkmajer Špelca, Gradnja stan. hiše, Zapisnik Stavbne komisije, 9. 12. 1938. Freska je omenjena v zapisniku, s svinčnikom je označena njena lega na fasadi.

⁹⁴ Arhiv Šubic. Za reprodukcijo gl. Artem, »Freska: Kramljanje v ateljeju,« 225.



23. Mirko Šubic: poslikava na hiši Pirkmajer, 1938 (© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)



24. Mirko Šubic: študija za poslikavo hiše Pirkmajer, okoli 1938 (© Arhiv Šubic)



25. Mirko Šubic: študija Pomladi za poslikavo hiše Pirkmajer, okoli 1938 (© Arhiv Šubic)



26. Mirko Šubic: študija za poslikavo hiše Pirkmajer, okoli 1938, reprodukcija na naslovnici Vodnikove pratike (Vodnikova pratika, 1940)

Zaradi izjemno izpostavljene lege ob prometnem križišču je freska hitro propadala: barve so se spirale, omet je odstopal, površina je bila umazana. Leta 1981 so jo zato na novo naslikali po izvirni risbi, kar je označeno tudi z dodatno signaturo »Po izvirni risbi slikano v juniju 1981«, ⁹⁵ poseg je vodil restavrador Ivan Bogovčič, ki je problematiko obravnaval tudi v strokovnem članku. ⁹⁶

Kompozicija je zasnovana kot krožna razporeditev štirih ženskih figur, ki ponazarjajo letne čase, vsaka v spremstvu putta in s pripadajočimi atributi. Spodaj je upodobljena zima, zavita v težko draperijo, ob njej pa povsem oblečen putto s suhim vejevjem. Nad njo je jesen, oblečena v tanko obleko, na ramenih nosi veliko košaro sadja, ob strani pa stoji putto z grozdom. Na levi sledi poletje, do pasu gola figura s srpom v roki, ob njej pa putto z žitnim klasjem. Najvišje je pomlad, delno odeta v draperijo, ki jo nad glavo razpenja kot cvetlični svod (na ohranjeni študiji jo spremljajo putti). Barvna zasnova, rekonstruirana na podlagi kasnejših prenov, je temeljila na kontrastu toplih in hladnih tonov: zima v sivo-belih odtenkih, jesen v zlatih in okrastih barvah, poletje in pomlad pa v modri in zlati.

Ikonografsko zasnovo lahko razumemo kot alegorijo naravnega cikla. Krožna razporeditev figur ponazarja večno menjavanje letnih časov in s tem neprekinjenost življenja. Idealizirane ženske figure z otroki in putti nadaljujejo tradicijo klasičnih alegorij, hkrati pa so prilagojene monumentalnemu, ekspresivnemu jeziku, s katerim se je Šubic odzval na urbano okolje. ⁹⁷

Gradnjo hiše je leta 1938 naročila Helena Bretl (Naglas) (1876–1960), dolgoletna vodja znamenite tovarne pohištva Naglas, ⁹⁸ ki je lastništvo parcele in nastajajoče stavbe kmalu prenesla na svojo mladoletno vnukinjo Špelco Pirkmajer (1936–2007). Ker je bila ta ob prenosu lastništva stara komaj dve leti, jo je kot pooblaščen zastopnik v gradbeni dokumentaciji predstavljal njen oče, gradbeni inženir in predsednik inženirske zbornice za Dravsko banovino Milko Pirkmajer (1893–1977). ⁹⁹

Čeprav arhivski viri ne omogočajo natančne določitve, ali je fresko naročila Helena Bretl ali Milko Pirkmajer, pa je jasno, da sta bila oba tesno povezana z ljubljanskimi umetniškimi in kulturnimi krogi. Bretlova je prek tovarne Naglas redno sodelovala z vodilnimi arhitekti, njen dom pa je veljal za pomembno zbirališče mestnih kulturnikov. ¹⁰⁰ Pirkmajer je kot ugleden inženir ter naročnik lastne vile na Vrtači (1931) pri arhitektu Josipu Costaperariji izkazoval napreden estetski okus, ¹⁰¹ v javnosti pa se je zavzemal tudi za pomen javnih del kot enega od odgovorov na gospodarsko krizo. ¹⁰² Čeprav umetnosti v tem kontekstu ni posebej izpostavljala, bi odločitev za fasadno poslikavo lahko razumeli kot gesto, skladno z njegovim širšim razumevanjem družbene vloge gradbenih in kulturnih investicij.

⁹⁵ Bogovčič, *Poročilo o konservatorsko restavratorskem posegu*.

⁹⁶ Bogovčič, "Kaj s stenskiimi slikami na zunanjsčinah," 97.

⁹⁷ Upodobitev štirih letnih časov je le nekaj let prej za bližnjo Vilo Vesel (1933) ustvaril Matej Sternen.

⁹⁸ Tovarno pohištva J. J. Naglas, ki jo je leta 1847 ustanovil Jakob Jožef Naglas, je po smrti njegovega sina in naslednika Viktorja leta 1905 prevzela njegova vdova Helena, roj. Ulrich, kasneje poročena Bretl.

⁹⁹ V ohranjeni dokumentaciji je ob navedbi spremembe lastništva pripis, da je osrednja kontaktna oseba pri gradnji in z njo povezanih poslih njen oče, inženir Pirkmajer. SI ZAL, ZAL LJU, 0493, Mesto Ljubljana, gradbena registratura, 71.099/38, Pirkmajer Špelca, Gradnja stan. hiše. O Milku Pirkmajerju gl. Perovšek, "Pirkmajer, Milko;" Zupančič, *100 let inženirske zbornice Slovenije*, 22, 24, 38, 40; Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 100-03.

¹⁰⁰ Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 4: 87.

¹⁰¹ Zupančič, *100 let inženirske zbornice Slovenije*, 39.

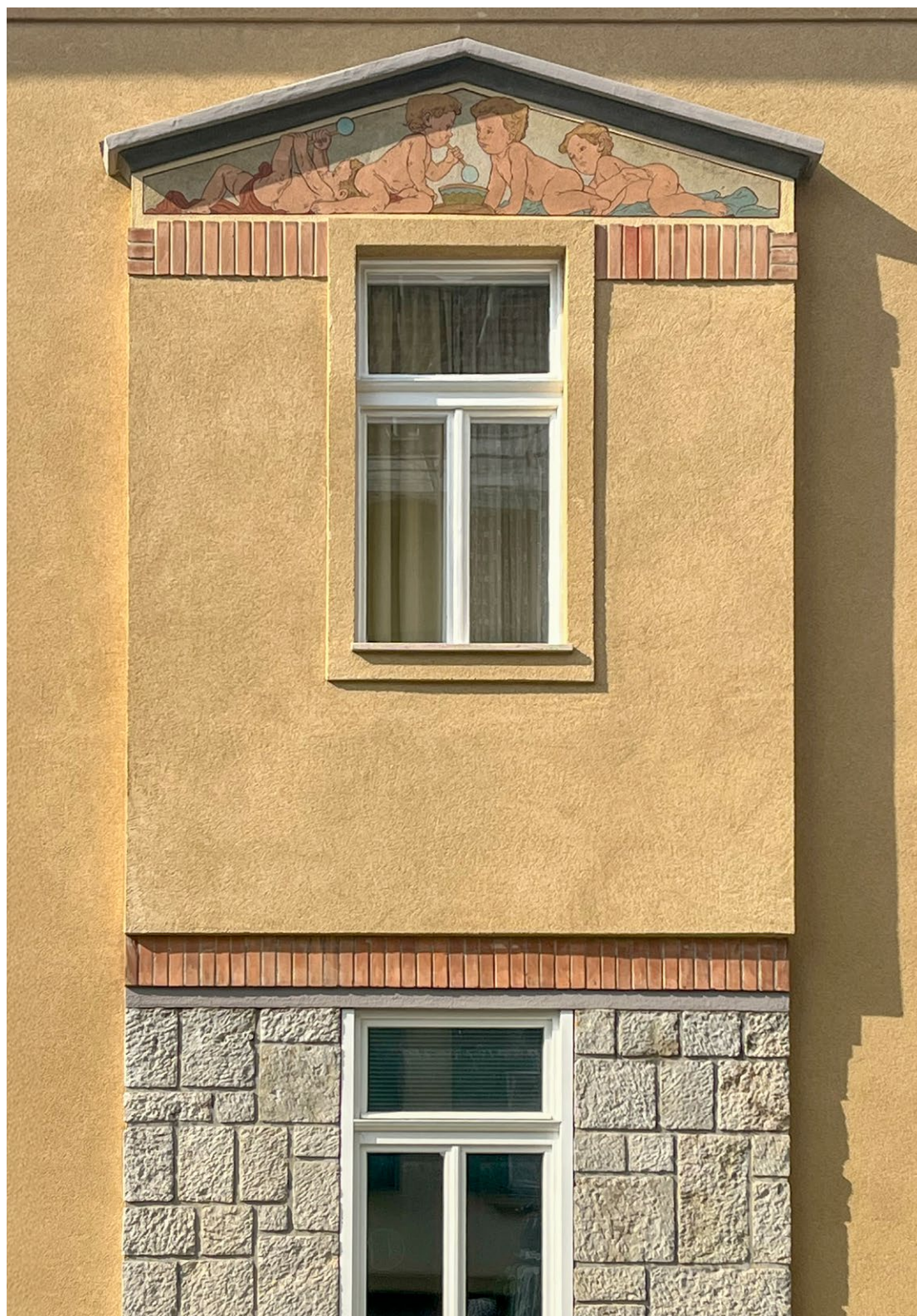
¹⁰² Pirkmajer, "K uredbi o izvajanju javnih del."



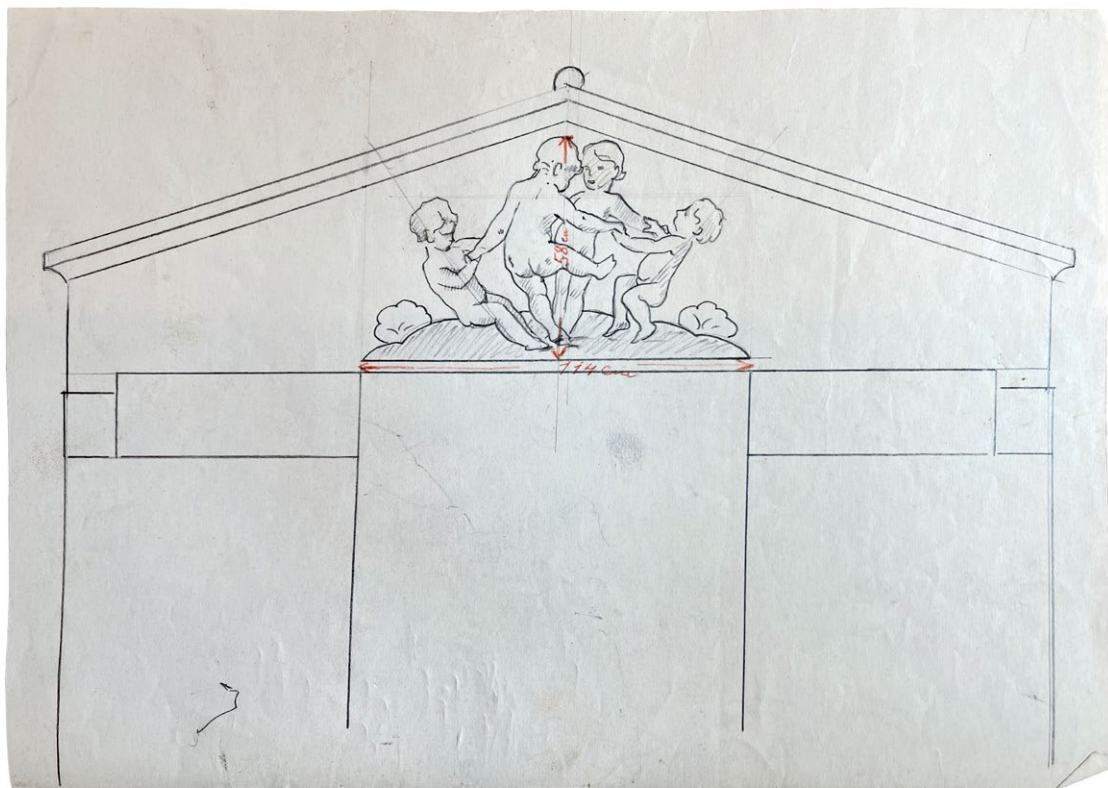
27. Mirko Šubic: poslikava z upodobitvijo družine na zahodni fasadi vile Jurjovec, 1939
(© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)



28. Mirko Šubic: barvna študija za poslikavo vile Jurjovec, okoli 1939 (© Arhiv Šubic)



29. Mirko Šubic: poslikava z upodobitvijo otroške igre na vzhodni fasadi vile Jurjovec, 1939
(© ZRC SAZU, UIFS; foto: Katarina Mohar)



30. Mirko Šubic: študija za poslikavo vile Jurjovec, okoli 1939 (© Arhiv Šubic)

Leta 1939 je Mirko Šubic poslikal fasado vile trgovca Avgusta Jurjevca (nekdanja Gorupova ulica, danes Mirje 6, Ljubljana) ob njeni nadzidavi (sl. 27–30).¹⁰³ Na pročelju proti Barjanski ulici je ustvaril fresko družine (sign. desno spodaj: »M. Šubic 39«), na kateri je upodobil očeta, mater in dva otroke: oče objema ženo in starejšega sina, ki lopato sadi v tla, medtem ko mlajši otrok sedi na materinih ramenih. V timpanonu nad pročeljem proti ulici Mirje je naslikal prizor otroške igre z milnimi mehurčki.¹⁰⁴ Obe poslikavi sta bili vrisani oziroma nakazani že v arhitekturnih načrtih za nadzidavo hiše, iz dokumentov pa je razvidno, da je bila predvidena še tretja figurarna poslikava na južni fasadi (Merkur),¹⁰⁵ pa tudi ornamentalni poudarki med okni, ki niso bili izvedeni. Primerjava javno dostopnih spletnih fotografij kaže, da je bila hiša med letoma 2013 in 2018 prenovljena;¹⁰⁶ freski sta videti obnovljeni in sta danes dobro ohranjeni.

Motiv družine, upodobljene v vedrem, optimističnem duhu, je mogoče brati kot programski nagovor naročnika: idealizirano zasebno življenje, zasidrano v varnosti doma, je dobilo vidno mesto

¹⁰³ SI ZAL, ZAL LJU, 0493, Mesto Ljubljana, gradbena registratura, 65.275/40, Jurjovec August. Gradb. dov. za preuredit. podstrešja, Načrt za nadzidavo stanovanjske hiše gospoda Avgusta Jurjevca.

¹⁰⁴ Ohranjen je tudi karton za sliko, pa tudi študija, ki prikazuje alternativno varianto s prizorom otroškega plesa; gl. Arhiv Šubic.

¹⁰⁵ SI ZAL, ZAL LJU, 0493, Mesto Ljubljana, gradbena registratura, 65.275/40, Jurjovec August. Gradb. dov. za preuredit. podstrešja, Načrt za nadzidavo stanovanjske hiše gospoda Avgusta Jurjevca.

¹⁰⁶ Google Street View, Ljubljana (posnetki 2013 in 2018).

na fasadi.¹⁰⁷ Prizor otroške igre z milnimi mehurčki je klasični *memento mori*, ki poudarja minljivost življenja. Takšna kombinacija vedrega in opominjajočega poudarka pogloblja pomen poslikave: zasebna sreča je prikazana kot dragocena, a hkrati krhka in prehodna. V primerjavi z umetnikovimi prejšnjimi deli, ki so pogosto poudarjala nacionalne ali zgodovinske motive, se tu zrcali premik v zasebno sfero, a z izrazito reprezentativnim učinkom.

Naročnik, trgovec Avgust Jurjovec (1886–1972), je bil ugleden ljubljanski meščan in podjetnik, lastnik manufakturne trgovine Fabiani & Jurjovec na Stritarjevi ulici in aktiven član stanovskih organizacij.¹⁰⁸ Njegovo naročilo freske kaže na zavestno rabo umetnosti kot sredstva reprezentacije: dekoracija fasade ni služila le osebemu okrasu, temveč je utrjevala družbeni položaj naročnika in izražala kulturne ambicije ljubljanskega meščanstva v medvojnem času.

Naročniški in slogovni okvir Šubičevih poslikav

Analiza Šubičevih poslikav razkriva, da je monumentalno slikarstvo v medvojnem času nastajalo predvsem v prepletu umetniškega sodelovanja in osebnih povezav. Ključno vlogo pri umetnikovih naročilih je imel arhitekt Vladimir Šubic, njegov brat in eden vodilnih arhitektov obdobja, s katerim je najpogosteje sodeloval. Takšen način dela, utemeljen na neposrednem dogovarjanju med arhitektom in umetnikom, brez javnih natečajev, je bil značilen tudi za druga področja likovne opreme stavb, kar potrjujejo ugotovitve Katarine Hergouth o naročanju arhitekturne plastike v Ljubljani.¹⁰⁹

Oseba omrežja so imela pri teh naročilih pomembno vlogo. Ivan Jelačin mlajši, predsednik Zbornice za trgovino, obrt in industrijo in sorodnik Vladimirja Šubica,¹¹⁰ je bil vključen v več arhitekturnih projektov, pri katerih je sodeloval tudi Mirko Šubic, medtem ko poslikava hiše Ivana Laha, umetnikovega prijatelja in idejnega somišljenika, kaže na razširitev kroga naročil v zasebno in intelektualno sfero.¹¹¹ Dodatno ilustracijo prepletenosti teh mrež ponuja dejstvo, da je Vladimir Šubic zasnoval tudi Lahovo grobnico na Žalah, kar potrjuje njihov medsebojni profesionalni stik. Ti primeri razkrivajo, da so bila naročila pogosto oblikovana na podlagi osebnega zaupanja in stanovskih stikov, ne pa formaliziranih mehanizmov.

V takšnem naročniškem vzorcu se Šubičeve poslikave jasno umeščajo v širši fenomen meščanskega mecenstva, ki ga je del ljubljanskega meščanstva razumel kot sredstvo kulturne in družbene samorepresentacije. Javne in poljavne stenske poslikave v prostorih zbornic, stanovskih društev in zasebnih vil (Jelačin, Lah, Pirkmajer, Jurjovec) ne delujejo le kot individualna naročila, temveč kot vidne izjave o pripadnosti kulturni eliti in o vlogi meščanstva pri oblikovanju simbolne podobe mesta.

¹⁰⁷ Odziv v časopisu: "Iz Ljubljane." Freska kaže številne sorodnosti s Šubičevim leto starejšim delom za stanovanjsko hišo Pokojninskega zavoda na Jesenicah.

¹⁰⁸ Uradni list Narodne vlade SHS, 406. Trgovino sta leta 1924 ustanovila skupaj s Pavlom Fabianijem, o njej gl. Andrejka, *Trgovska zgodovina*, 7.

¹⁰⁹ Vladimirja Šubica je tudi z njegovim drugim najpogostejšim sodelavcem Lojzetom Dolinarjem že od otroštva vezalo prijateljstvo, kar pojasnjuje, zakaj se oba – Dolinar in Mirko Šubic – pogosto pojavljata pri istih projektih.

¹¹⁰ Poročen je bil z njegovo sestro Angelo (Jelco/Elco) Jelačin; gl. Zupančič, *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*, 1: 22, 24; *Arhitekt Vladimir Šubic*, 142.

¹¹¹ *Arhitekt Vladimir Šubic*, 128.

V tej perspektivi postanejo poslikave del širšega procesa, v katerem meščanski naročniki z umetnostjo vstopajo v javni prostor in z njo vzpostavljajo ali utrjujejo svojo družbeno prepoznavnost.¹¹²

Iz pregledanega arhivskega gradiva je razvidno, da so bile Šubičeve poslikave v projektni dokumentaciji predvidene le izjemoma (potrjeno v primeru Pirkmajerjeve in Jurjovčeve hiše), medtem ko se umetnikovo ime pri Zbornici za trgovino, obrt in industrijo pojavlja le na plačilni listi.¹¹³ Ta odsotnost načrtov in pogodbenih dokumentov kaže, da so poslikave večinoma nastajale kot rezultat sprotnih dogovorov med umetnikom in arhitektom, kar je bilo v kontekstu tedanje prakse značilna oblika sodelovanja.

V širšem okviru ljubljanskih naročil med obema vojnoma so Šubičeve poslikave značilen primer vključevanja likovne umetnosti v arhitekturni prostor, primerljiv z drugimi sočasnimi realizacijami. Podobno kot arhitekturna plastika tega časa so bila tudi slikarska naročila praviloma zasnovana kot ikonografski poudarki, najpogosteje v obliki personifikacij, ki so se vsebinsko navezoval na namembnost stavbe. Po slogovni plati jih zaznamuje realistična figuralika z elementi ekspresionističnega oblikovanja v zgodnejših delih, pri čemer je umetnik motivno in kompozicijsko podrejal svoje rešitve arhitekturni strukturi in javni funkciji prostora. V primerjavi z ustvarjalci, kot sta npr. France Mihelič ali Avgust Černigoj, je njegov pristop zadržan in bližje akademski tradiciji, vendar razkriva prepoznaven občutek za ravnotežje med likovnim izrazom, arhitekturnim kontekstom in namembnostjo prostora.

S tem Šubičeva dela pomembno prispevajo k razumevanju likovne podobe Ljubljane v medvojnem obdobju ter vloge umetnika v procesu oblikovanja javnega prostora. Čeprav so številne poslikave danes izgubljene ali ohranjene le fragmentarno, ostajajo dragocen dokument časa, v katerem se je oblikovala moderna predstava o povezavi umetnosti in arhitekture. Njihovo sistematično proučevanje in dokumentiranje je zato bistveno za razumevanje razvoja monumentalnega slikarstva v Ljubljani in za ohranjanje redkih ohranjenih primerov te umetnostne prakse.

Članek je nastal v okviru projektov Umetnost za skupnost. Evidentiranje in vrednotenje likovnih del, naročenih za javne ustanove v Sloveniji, 1945–1991 (J6-50206) in Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja (J6-3136) ter programa Umetnost na Slovenskem v stičišču kultur (P6-0061), ki jih financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna. Za neprecenljivo pomoč se zahvaljujem gospe Zorki Šubic, ki je z mano velikodušno delila podatke o delu njenega očeta in mi omogočila vpogled v družinski arhiv. Podatki, na katerih temelji ta članek, bodo na razumno zahtevo posredovani interesentom.

Literatura

Andrejka, Rudolf. *Trgovska zgodovina Špitalske (Stritarjeve) ulice v Ljubljani*. Ljubljana 1935.

Arhitekt Vladimir Šubic: *Zbrano delo / Architect Vladimir Šubic: Complete Work*. Ljubljana: Arhitektov bilten, 1992.

¹¹² Prim. Krmelj, "Naročniška vizija in kulturna reprezentacija."

¹¹³ Cena za en stavbni kip je bila okoli 20.000 Din, Mirko Šubic je za ZTOI dobil 12.000 Din, prim. Hergouth, "Arhitekturna plastika na javnih," 119; ZVKDS OE LJ, gradivo o stavbi na Prešernovi 4, kopija dokumenta Izplačila za stan. hišo, 5. 11. 1928.

- Artem [Ravljén, Davorin]. "Freska: Kramljanje v ateljeju prof. Mirka Šubica na Tehnični srednji šoli." *Prijatelj* 8, št. 6 (1939): 223–26.
- Batič, Anka. "Odkrito delo Toneta Kralja v Ljubljani: Začetek prezentacije stenskih poslikav Slovanske kapele." V *Konservator-restavrador: Povzetki mednarodnega strokovnega srečanja 2023*, uredila Ajda Mladenovič, 107. Ljubljana: Društvo restavradorjev Slovenije; Skupnost muzejev Slovenije, 2023.
- Benedik, Valentin. "Šmarje Sap, Lahova cesta 13 – Mirko Šubic: 'Alegorije.'" *Varstvo spomenikov* 31 (1989): 362.
- Bešlagič, Petra, Ivo Nemec in Sonja Fister. *Ljubljana – Stanovanjski objekt Prešernova 4, EŠD 8797: Mirko Šubic, Stenska poslikava na fasadi objekta; Poročilo naravoslovnih preiskav stenske poslikave in ometov fasade*. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Restavratski center, 2011.
- Bogdanovič, Ana, Marko Jenko, Lovorka Magaš Bilandžić idr. *Na robu / On the brink*. Ljubljana: Moderna galerija, 2019.
- Bogovčič, Ivan. *Poročilo o konservatorsko restavratskem posegu na stenski sliki Mirka Šubica 'Štiri letni časi', v Ljubljani, na fasadi vogalne hiše Rozmanova – Ilirska ulica*. Ljubljana: Zavod SR Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine, 1981.
- Bogovčič, Ivan. "Kaj s stenskimi slikami na zunanjščinah?" *Varstvo spomenikov* 27 (1985): 93–97.
- Bogovčič, Ivan. "O življenju in delu slikarja, restavradorja in pedagoga Mirka Šubica." *Argo: Časopis slovenskih muzejev* 52, št. 1–2 (2009): 224–25.
- Čopič, Špelca, Damjan Prelovšek in Sonja Žitko. *Ljubljansko kiparstvo na prostem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991.
- Čopič, Špelca, in Breda Ilich-Klančnik. *Lojze Dolinar (1893–1970)*. Ljubljana: Moderna galerija, 1996.
- "Dela slovenskih umetnikov za Narodno skupščino." *Slovenec*, 6. 12. 1936, 9.
- "Delavska zbornica." *Ilustrirani Slovenec*, 28. 4. 1929, 132–33.
- Džindo Lenič, Azra. "Mirko Šubic: Slikar in restavrador." Diplomsko naloga, Univerza v Ljubljani, 1990.
- Finžgar, Maja, Breda Ilich-Klančnik in Igor Kranjc. "Katalog del." V *France Kralj 1895–1960*, uredil Igor Kranjc, 137–92. Ljubljana: Moderna galerija, 1995.
- Gantar Godina, Irena. "Novoslovanska ideja in Slovenci." *Zgodovinski časopis* 43, št. 4 (1989), 513–546.
- Gašparič, Jure. "Parlamentarna zgradba v prvi Jugoslaviji." *Časopis za zgodovino in narodopisje* 85, št. 4 (2014): 19–34.
- "Gozdovniki so uredili svoje katakombe." *Jutro*, 18. 11. 1939, 3.
- Hergouth, Katarina. "Arhitekturna plastika na javnih in stanovanjsko poslovnih stavbah v Ljubljani (1918–1941)." Magistrska naloga, Univerza v Ljubljani, 2017.
- Hergouth, Katarina. "Zakonska ureditev arhitekturne plastike na javnih in stanovanjsko-poslovnih stavbah v Ljubljani med letoma 1918 in 1941." *Umetnostna kronika* 64 (2019): 16–24.
- Hrausky, Andrej, Janez Koželj in Damjan Prelovšek. *Plečnikova Ljubljana: Vodnik po arhitekturi*. Ljubljana: DESSA Ljubljana, 1996.
- "Iz Ljubljane." *Jutro*, 23. 9. 1939, 4.
- Jelačin, Ivan ml. (1886–1955). *Slovenska biografija*. Dostop 7. 11. 2025, <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi252456/#slovenski-biografski-leksikon>.
- Keršič Svetel, Marjeta. "Češko-slovenski odnosi med svetovnima vojnoma." *Zgodovinski časopis* 49, št. 4 (1995): 613–30.

- Kladnik, Darinka. *Mestna hiša v Ljubljani: Pomembni dogodki v zgodovini mesta*. Ljubljana: Viharnik, 1996.
- Kočica, Jiři, Jure Logar, Aleksander Ostan, Andrej Smrekar, Andrej Srakar in Ivanka Zakotnik. *Shema deleža za umetnost: Umetniška dela v investicijskih projektih v Sloveniji in državah EU*, uredila Jiři Kočica in Andrej Srakar. Ljubljana: Zavod za kiparstvo, 2009.
- Kranjc, Igor. *France Kralj*. Ljubljana: Slovenska matica, 2001.
- Kranjc, Igor. *Umetnost tridesetih [!] let iz zbirk Moderne galerije Ljubljana*. Ljubljana: Moderna galerija, 2004.
- Kresal, France. "Delavska zbornica." *Kronika* 40, št. 1 (1992): 55–58.
- Kresal, France. "Zbornica za trgovino, obrt in industrijo v Ljubljani." *Prispevki za novejšo zgodovino* 41, št. 1 (2001): 59–69.
- Krmelj, Vesna. "Naročniška vizija in kulturna reprezentacija meščanstva na primeru Ljubljanskega velesejma." *Acta historiae artis Slovenica* 29, št. 2 (2024): 151–212. DOI: <https://doi.org/10.3986/ahas.29.2.06>
- Lah, Ivan. "V Sofijo." *Slovenski narod*, 9. 7. 1910, 2–3.
- Lah, Ivan. "Slovanski shod v Sofiji." *Omladina* 7, št. 5–6 (1911): 73–80.
- Lah, Ivan. *Sigmovo maščevanje*. Ljubljana: Vodnikova družba, 1931.
- Lavrič, Ana. "Slovansko-slovenska panteona Slavka Pengova in Toneta Kralja v Ljubljani." *Acta historiae artis slovenica* 22, št. 2 (2017): 61–99.
- Lazarini, Franci. "Nationalstile als Propagandamittel in der Zeit der Nationalbewegungen: Slowenische und andere Nationalstile in der Architektur um 1900." *Acta historiae artis Slovenica* 25, št. 2 (2020): 249–67. DOI: <https://doi.org/10.3986/ahas.25.2.10>
- "Ljubljana od včeraj do danes." *Slovenski dom*, 16. 11. 1939, 2.
- "Ljubljanske novice", *Slovenec*, 17. 10. 1923, 3.
- Ložar, Rajko. "Zgodovina Slovencev in naša upodabljajoča umetnost." *Kronika slovenskih mest* 6, št. 1, (1939): 28–37.
- Magaš Bilandžić, Lovorka. "1930s Competitions for the Decoration of the National Assembly of the Kingdom of Yugoslavia in Belgrade and Croatian Artists." V *Art and State in Modern Central Europe (18th–21st century)*, uredili Josipa Alviž, Dragan Damjanović, Jasmina Nestić in Jeremy F. Walton, 155–73. Zagreb: FF Press, 2024. DOI: <https://doi.org/10.17234/9789533792170.12>
- Meglen, Olga. "Šmarska šola v socialistični Jugoslaviji in samostojni Sloveniji (1945–2004)." V *Šmarska knjiga: Jubilejna monografija ob 500-letnici šolstva v Šmarju*, uredil Jakob Müller, 225–48. Šmarje-Sap: Kulturno-raziskovalno društvo Turenček, 2007.
- Mejač, Lara. "Razstava slovenskih zgodovinskih podob." V *Razstave v Jakopičevem paviljonu med letoma 1919 in 1945*, uredila Miha Valant in Beti Žerovc, 551–53. Ljubljana: Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo, 2023.
- Mikuž, Jure. "Prvi poskus vpeljave zgodovinskega slikarstva v slovensko umetnost." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 22, št. 2 (1974): 122–28.
- Mikuž, Stane. "K Mihelčičevim[!] slikam v bežigrajski šoli." *Slovenec*, 7. 10. 1936, 5.
- Mikuž, Stane. "Slikar Mirko Šubic (Ob sedemdesetletnici rojstva)." *Sinteza* 18–19 (1980): 83–84.
- Mladenovič, Ajda, Asta Vrečko in Ljubiša Milić. "Restavriranje stenske poslikave Staneta Cudermana in usoda monumentalnega slikarstva iz obdobja med obema vojnama." V *Konservator-restavrador (20 let): Povzetki mednarodnega strokovnega srečanja 2020*, uredila Nataša Nemeček, 181, 225. Ljubljana: Društvo restavradorjev Slovenije; Skupnost muzejev Slovenije, 2020.

- Mohor, Michel. *Umetnost za nove dni: Zbirka Dravske banovine (1929–1941)*. Ljubljana: Narodna galerija, 2019.
- Musher, Sharon. "The New Deal and the Arts." *Oxford Research Encyclopedia of American History*. Dostop 28. 1. 2022, oxfordre.com/americanhistory/view/10.1093/acrefore/9780199329175.001.0001/acrefore-9780199329175-e-81. DOI: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199329175.013.81>
- "Nagrade za umetniška dela v novi skupščini." *Slovenec*, 6. 11. 1936, 2.
- "Najmodernejša slaščičarna v Ljubljani." *Slovenec*, 2. 9. 1933, 4.
- "Naši arhitekti: Vladimir Šubic." *Ilustrirani Slovenec*, 12. 4. 1931, 120–21.
- Pavlinec, Donovan. "Slovenski inženirji človeških duš." *Zbornik za umetnostno zgodovino* 44, (2008): 114–38.
- Perovšek, Jurij. "Pirkmajer, Milko." V *Enciklopedija Slovenije*. Zv. 8, 353. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1994.
- Pirkmajer, Milko. "K uredbi o izvajanju javnih del." *Jutro*, 15. 1. 1935, 2.
- Ratej, Mateja. "Vidite, kako sem se razgovoril": Pisma Ivana Laha Ivanki Lipold v letih 1920–1938." *Zgodovina za vse: Vse za zgodovino* 26, št. 2 (2019): 31.
- Režek Kambič, Marija. "EŠD 4160." *Varstvo spomenikov* 49 (2014): 140–43.
- "Sklepi II. vsedržavnega kongresa likovnih umetnikov v Ljubljani v dneh 19., 20. in 21. marca 1938." *Umetnost* 2, št. 9–10 (1938): 138–44.
- "Slavnostna otvoritev kino-gledališča 'Ljubljanski dvor'." *Jutro*, 16. 10. 1923, 7.
- "Slovenski skladatelji na veliki umetnini Saše Šantla." *Jutro*, 13. 9. 1936, 3.
- "Slovesna otvoritev Trgovskega doma v Ljubljani." *Trgovski tovariš* 28, št. 1–2 (1931): 1–14.
- Smrekar, Andrej. "Življenje in delo Helene Kottler Vurnik." V *Helena Vurnik: Slikarka in oblikovalka, 1882–1962*, uredil Andrej Smrekar, 22–62. Ljubljana: Narodna galerija, 2017.
- Soklič, Boštjan. "Alegorija športa v Sokolskem domu." *Loški muzej Škofja Loka*. Dostop 5. 11. 2025, www.loski-muzej.si/novice/alegorija-sporta-v-sokolskem-domu.
- "Stanovanjska hiša zbornice za T. O. I. v Ljubljani." *Trgovski list*, 11. 10. 1928, 2.
- Stele, France. "Razstava bratov Kralj." *Slovenec*, 5. 7. 1923, 3.
- Stele, France. "Umetnost in Slovenci." *Dom in svet*, 20. 12. 1923, 287–296.
- Stele, France. "Zgodovina slovenske glasbe v sliki." *Kronika slovenskih mest* 4, št. 4 (1937): 216–17.
- Stele, France. "Kako nastane zgodovinska slika? Ob G. A. Kosovi sliki Umestitve koroških knezov pri Krnskem gradu." *Kronika slovenskih mest* 7, št. 1 (1940), 1–10.
- Šeme, Blaž. "Kino Sloga." *Varstvo spomenikov* 25 (1983): 310.
- Šeme, Blaž. "Ohranjanje in konserviranje-restavriranje modernih in sodobnih stenskih poslikav in mozaikov." V *Konservator-restavrator: Povzetki mednarodnega strokovnega srečanja 2019*, uredila Nataša Nemeček, 54–63. Ljubljana: Društvo restavratorjev Slovenije; Skupnost muzejev Slovenije, 2019.
- Šeme, Blaž, in Tjaša Pristov. "Conservation of mural paintings in secular buildings in Slovenia." *Acta Academiae Artium Vilnensis* 82 (2016): 23–41.
- Šeme, Blaž, in Urška Šeme. "The Ljubljana Sgraffiti: A Diversity of Architectures, Techniques of Execution, and Degrees of Preservation." V *Sgraffito in Change*, uredil Jan Vojtěchovský, 84–101. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2022.
- Šijanec, Fran. *Sodobna slovenska likovna umetnost*. Maribor: Založba Obzorja, 1960.
- "Šubic, Mirko (1900–1976)." *Slovenska biografija*. Dostop 6. 11. 2025, <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi674378/#slovenski-biografski-leksikon>.

- Šubic, Zorka. "Alegorija športa." V *90 let telovadbe in športa v občini Škofja Loka: 1906–1996*, uredil Ivan Križnar, 8. Škofja Loka: Občina, 1996.
- Tomše, Ida. *Saša Šantel: 1883–1945*. Ljubljana: Narodna galerija, 1983.
- Uradni list Narodne vlade SHS v Ljubljani* 6, št. 67 (1924).
- "V mušketirski palači na Dolenjskem." *Jutro*, 3. 7. 1932, 5.
- Vasold, Georg. "Das Rote Wien." V *Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919–1934*, uredili Rob McFarland, Georg Spitaler in Ingo Zechner. München: De Gruyter Oldenbourg, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110641622-025>
- "Vrtec otroške fantazije: Umetnik Mihelič slika sobe v Bežigranskem vrtcu." *Jutro*, 7. 9. 1936, 6.
- Windischer, Fran. "Trgovski dom v Ljubljani: Otvoritev 8. januarja 1931." *Jugoslovan*, 4. 1. 1931, 3.
- Zgonik, Nadja. "Sternenova slika '1575'; redek primer zgodovinskega slikarstva na Slovenskem." *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v., 41 (2005): 226–35.
- Zupančič, Bogo. *Ljubljanski nebotičnik: Denar in arhitektura / Nebotičnik - the skyscraper of Ljubljana: Money and architecture*. Ljubljana: Urbanistični inštitut Republike Slovenije, 2001.
- Zupančič, Bogo. *Arhitekt Josip Costaperaria in ljubljansko moderno meščanstvo*. Ljubljana: KUD Polis, 2004.
- Zupančič, Bogo. *Usode ljubljanskih stavb in ljudi*. Zv. 1–4. Ljubljana: KUD Polis, 2005–2008.
- Zupančič, Bogo. *100 let inženirske zbornice Slovenije: 1919–2019 / 100 Years of the Slovenian Chamber of Engineers (1919–2019)*. Ljubljana: Inženirska zbornica Slovenije, 2019.
- Žerovc, Beti. *Slovenski impresionisti*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013.

Interwar Murals on Public and Private Buildings in Ljubljana: The Case of Mirko Šubic

Summary

This article examines the development and significance of secular mural painting in Ljubljana between the two world wars, focusing on the work of Mirko Šubic as a case study. After 1918, when Ljubljana became the cultural, political, and administrative center of the Slovenian lands, the city experienced an intense construction boom. This growth encouraged collaboration between architects and visual artists; however, architectural decoration—especially murals—remains poorly documented and insufficiently researched, leaving many works endangered by later renovations.

The study first situates Ljubljana within a broader international context. In the 1930s, various European and American models closely linked public art to social policy, public investment, and civic identity, such as the New Deal programs in the United States or the Red Vienna housing schemes. Although the Kingdom of Yugoslavia never developed such systemic mechanisms, similar ideas were adopted locally, particularly through architects and patrons familiar with foreign examples. A key case is the Meksika housing complex in Ljubljana, deliberately conceived on Viennese social-housing principles, in which architecture, communal space, and visual art formed a unified social and aesthetic program.

The article then surveys major Yugoslav competitions for monumental decoration, especially those for the National Assembly in Belgrade and for the seat of the Drava Banovina in Ljubljana. These projects exposed the ambitions but also the limited experience of Slovenian artists in secular monumental painting. Alongside these large initiatives, numerous murals appeared in schools, banks, cinemas, society halls, restaurants, and housing complexes, revealing a new understanding of art as an integral part of the urban environment. Private commissions, increasingly frequent in the 1930s, likewise expressed the social status, cultural aspirations, and political attitudes of their patrons.

Within this environment, Mirko Šubic (1900–1976) emerges as the most prolific muralist in interwar Ljubljana. Trained in Munich, Prague, and Dresden, he combined a realist language with moderated Expressionist elements and developed a strong sense for adapting compositions to architectural space. His early commissions arose mainly through his brother, the architect Vladimir Šubic, and a dense network of personal and professional ties.

Šubic's first façade mural, an allegory of trade, craft, and industry on the Chamber of Trade, Craft, and Industry (1927–1928), used personifications tailored to the building's function and opened the way to further commissions. At the Workers' Chamber, he created a ceiling composition of zodiac signs that, together with Lojze Dolinar's sculptural program, linked the social mission of the institution to a broader cosmic order. His monumental but now lost mural *The Kingdom of Yugoslavia* in the Chamber of Commerce (*Trgovski dom*, 1930) combined a state map, regional symbols, and a national personification to comment visually on shifting borders and the broader Slovenian cultural space, including areas under foreign rule.

The article also analyses Šubic's private and semi-private commissions, which blend personal relationships, ideological beliefs, and public visibility. The mural for Ivan Lah's house in Šmarje–Sap (1932) united allegories of work, family, science, and art under the pan-Slavic tricolor and the motto *Pro patria* 'For the Fatherland', functioning both as a personal statement of a close-knit circle of friends and as a patriotic manifesto. Later works in Ljubljana, such as the large corner fresco depicting the four seasons (1938) on the civil engineer Milko Pirkmajer's house and the family-themed frescoes on the merchant Avgust Jurjovec's house (1939), shifted toward more intimate and decorative themes while retaining a presence in urban space.

The article shows that Šubic's murals were typically commissioned through informal agreements rather than public tenders, reflecting a system based on trust and professional networks. Stylistically, they combine clear, accessible allegories with a balanced adaptation to architectural structures and the intended public function of each space. Šubic's oeuvre is thus essential for understanding the visual identity of interwar Ljubljana and the evolving relationship between art and architecture. Despite the partial loss of many works, they remain key documents of a period in which monumental painting came to be viewed as a meaningful element of urban space and contemporary civic culture.