

IN MEMORIAM

Obituaries

NON OMNIA MORIAR

PROF. DR. LUC MENAŠE

3. april 1925–7. julij 2002



1. Luc Menaše doma, 1993

Duhovni prostor umetnosti brez časovnih in prostorskih meja je bil resnična domovina prof. dr. Luca Menašeja, njegovi horizonti pa hkrati raztežaji njegovega bivanja. V ta svet je s slehernim pogovorom potegnil sogovornika – ali poslušalca – in ga je prikoval v dialog s svojimi izostrenimi, naravnost v jedro vsebine segajočimi mislimi in z besedami, ki jih je zaznamovalo globoko, strastno občutenje problema. Besede so utihnile in prek spomina na pogovore legajo vtisi o teh srečavanjih, ko je Menašejev jasni, zvonki glas, nizal kaskade razlag in komentarjev, odprl problemske plati teme, o kateri je ravno tekkel pogovor. Ali je sploh obstajala kakšna tema, do katere ne bi imel osebnega odnosa, brezpogojno domišljenega in v globokem humanizmu utemeljenega stališča? – Toliko sijajnih misli se je zlilo v teh pogovorih. Ostaja samo tisti del, ki je v njegovem delovno zgoščnem in intenzivnem življenju našel svojo zapisano podobo. Tudi ta je velik in je v vsebinskem razponu presenetljiv: starejša in moderna umetnost, zaokrožene, monografske opredelitve velikih poglavij in prav take predstavitve izbranih, izjemnih in zanimivih ljudi ali pojavov, kritike razstav in književne ocene, teoretski prispevki o umetnostni zgodovini ter ljudeh v njej in okoli nje, na drugi strani pa zadržano, v absolutno

objektivnost usmerjeno delo, kjer je komajda razumljivo, da je bila leksikalna opredelitev zapisana šele potlej, ko je v njem dozorela zaradi osebnega odnosa do raziskovane vsebine – samo ta zasebna, v duši stokrat preobrnjena in preverjena stališča so mogla bila Menašeju dovolj dobra, da so izrazila imanentne kvalitete zapisanega. Seveda pa so izrazila tudi zapisovalca samega.

*Tanto nomini nullum per elogium.*

Luc Menaše se je rodil v vasi Št. Lambert v zasavskih hri-  
bih, pot ga je vodila po vsem svetu in mu, svetovljanu po naravi, dodala tiste detajle, ki jih je kot odličen umetnostni zgodovinar v svojem strokovnem delu in kot učitelj na Filozofski fakulteti, razdajal naprej. Vselej svoboden, a s srčnim sidrom pri svoji družini in v Ljubljani je tak ostal, do konca. – Spomladi 2002 je zaokrožil 77 let, v zgodnjem po-  
letju pa je za vselej zaprl oči. Dober mesec pred tem smo se bežno sre-  
čali in njegova vprašanja so sipala živo radovednost in sledil je hudo-  
mušen komentar, oči so se poblisknile in ustnice uvihnile v nagajiv nas-  
meh. Skoraj tako, kot sem ga poznala dobrih trideset let. Pomenek je bil prekratek, da bi lahko slišala še kakšno pripombo o operi, ki je bila njegova velika ljubezen, ali o filmu ali o fotografiji; mimogrede bi dal vedeti, da je do popolnosti dolga pot. Imel je izjemen vizualni in slušni spomin, kar sta sijajna darova za človeka, ki ima toliko področij delo-  
vanja; z natančnimi navedbami je marsikoga spravil v zadrego.

Vsega njegovega dela seveda ne morem ustrezno niti omeni-  
ti, še manj označiti, izpostavim pa naj nekaj del; vsem je – razen lek-  
sikonoma, ki sta deli posebne narave – skupna lastnost sijajne besedne  
stvaritve. Poleg jezikovno bogate slovenščine, ki razkriva literarni dar, je  
povsod prisotna široka in temeljita izobrazba, ki sega daleč prek umet-  
nostnozgodovinskih tem, za vsem pa je drža intelektualca, pronicljivega  
analitika in nadvse občutljivega moža. V lani izdani knjigi »Zapisi« so v  
članku iz leta 1957, »Neurejeni zapisi«, posebno tenko občutene pasaže,  
ko prisluškuje jutranjim uram, v katerih avgustovska noč pojenjuje v  
rano jutro. Zakaj – tega ni zapisal. Ko je prišel dan, je odšel na spra-  
ševanje pred tovariše v neko ljubljansko poslopje. Nekdo ni prenesel  
nekaterih misli, recimo tiste: »Totalitarna vladavina zahteva enoten slog,  
ali kot temu pravimo v novejši dobi, dirigirano in uniformirano umet-

nost; prava socialistična demokracija dopušča koeksistenco vseh smeri in slogov, ki so sposobni, da se umetniki v njih neovirano, iskreno izpovedujejo, še več, zavzemajo za dejansko svobodo umetniškega ustvarjanja ...« V nadaljevanju zapisana trditev, da Jugoslavijo občudujejo po svetu tudi zato, ker njena umetnost nastaja v svobodi, je bila napisana nekaj vrst naprej, vendar ni dosegla ušes in oči taistih faktorjev. Za razumevanje teh dogodkov si je treba prebrati starejše zapise, tam od 1950 naprej, ko je izrazil skepso nad prenašanjem političnih načel – ali bolje rečeno, poenostavljeno razumljene filozofije marksizma – v likovna in besedna dela, kar jim nedvomno ni dalo ne šarma ne odličnosti. In treba je prebrati diskusije v Naših razgledih v naslednjih letih, ki kulminirajo s sestavkom »Resnica, laž in nesporazumi o sodobni umetnosti«. Menaše ni vrnil partijske izkaznice, ker česa takega ni mogel nihče storiti. Čeprav je iz partije »letel«, je do konca rad povedal: »Moje srce bije na levi strani«.

Marsikateri Menašejev zapis je tako poln, da bi lahko rekli, da ostaja vir navdiha in razmišljanja. Leta 1960 je izšla knjiga skromnega videza – tako je bilo zaželeno – a tehtne vsebine – Menašeju je bilo takrat komaj 35 let: »Holandsko slikarstvo 17. stoletja.« Z žarom napisano besedilo, v katerem je kleno in hkrati poetično predstavil razmere in slikarstvo tistega časa, vmes pa nanizal opredelitve novih profanih zvrsti – je odličen ikonografski pregled. Krona vsega so oznake slikarjev, zdi se, da bi jih mogel osebno poznati. Piramida iz temperamentnega Halsu in brezhibnega Vermeerja, »ki sta bila le enostranska virtuoza«, je imela svoj vrh v Rembrandtu, ta pa je sam in je v osamljenosti reševal najtežjo slikarsko nalogo, kar jih je mogoče, svojo naslikano avtobiografijo. Problemski lok portreta in avtoportreta – temi, ki sta Menašeja spremljali vse življenje – se v holandskem 17. stoletju najsijajneje izboči in sublimira v Rembrandtu. In tu se pogled obrne, iz zunanje predstavljenega in dramatično slikovitega se odloči za ponotranjenega, obrne se v iskanje, ki je zavezano edino resnici, ko ne gre za »kaj«, kar je delček otipljivega sveta, ampak gre za »kako«, to pa je videnje sveta, je osebno, a vesoljstvo zajemajoče videnje. Veliki čarovnik Rembrandt – delček njega bi moral imeti v sebi vsak od nas – je s svojo svobodo in iskrenostjo postavil primarna vodila. Koliko avtoportretov – in Rembrandtovih še celo – je posledica umika iz družbe in sad samote, tudi

hotene. To je svoboda, svoboda kot stanje duha, kot zamisel bivanja, prostovoljna svoboda. Davno se je odvijal neki pogovor, ki ga je Menaše zaključil z mirnim stavkom: »Človek je svoboden sam v sebi.« Res, tega ne more vzeti nobena vremenska sprememba v politiki.

Dve leti pozneje je izšla (skrajšana) disertacija »Zahodno-evropski slikani portret«, ki je zgleden primer celovito obravnavane teme, objektivnega tehtanja vseh prvin, vseh časov od 14. stoletja dalje, vseh dežel, in isto leto še habilitacijsko delo »Avtoportret v zahodnem slikarstvu«. V uvodu, ki je odmaknjen od znanstvene analize, ki sledi in je zrasla iz več tisoč enot obsegajoče dokumentacije, je razkril svoj odnos do tega pojava, ki nosi breme psiholoških, družbenih, zgodovinskih razmer. »Nekaj grozljivega se drži teh slikarskih portretov. Prokletstvo opazovanja samega sebe? Čarodejna moč zrcala? Prastari mit o Narcisu, ki je moral umreti, ker je občudoval svojo podobo v vodi? Stare, zelo stare zgodbe o dvojnikih so to, o dvojnosti v človeku samem, zgodbe, ki se jih je že zdavnaj polastila tudi književnost in za njo v našem času še film: *Faust ...*, Theodor Amadeus Hoffmann ..., Poejev *William Wilson* in Wildova *Slika Dorian Greya ...*, Fritz Kortnerja kreacija v starem nemem filmu *Der Andere ...* Nadih groze in blaznosti je v teh pripovedih; krik, nori krik samote. Ali ni že sam pogovor z lastno podobo nekaj boleznega? In ali morda preseneča, da je prav evropska umetnost, umetnost stare, že toliko stoletij krvaveče in v vedno novih družbenih pretresih umirajoče Evrope rodila ter tisočkrat in tisočkrat uresničila to prečudno, hkrati najbolj resnično in najbolj lažnivo likovno umetnostno zvrst? Da so prav v tej dolgi vrsti umetniških podob, katerih izraz in izpoved sta tako redkokdaj *himelchochjauchzend* in tolikokrat *zum Tode betrübt*, da so prav v tem nizu najbolj osebnih izpovedi nastala prenekatera največja, najpomembnejša in vsekakor najpretresljivejša umetnostna dela in razodetja?«

Obe knjigi sta celota, se dopolnjujeta in zaokrožujeta in sta ostali v družbi z mnogimi tematsko bližnjimi zapisi stalnica v Menašejevem življenju. Posebej tehtna sta dva prispevka, za katera upajmo, da bosta doživela cvet in sad iz kali, ki jih je zasejal Menaše. To sta razstavi, obe postavljeni v Moderni galeriji: »Avtoportret na Slovenskem« (1958) in »Umetniki in spremljevalci: Slovensko umetnostno življenje 20. stoletja v ogledalu portretov in portretnih karikatur« (1981). Gre za prva sis-



2. Fotografski avtoportret, Firenze, december 1956 – januar 1957

tematična pristopa k tej temi, ki sta v spomin vrnila nekatere malce pozabljene osebnosti in postavila vprašaj ob druge imenitneže. Kakorkoli se že zgodovina suče, je ta prispevek za kulturno in duhovno identiteto Slovencev in slovenstva premalo znan. Nadvse prav bi bilo, da bi se uredničila zamisel Luca Menašija, da bi – tako kot vsi narodi, ki kaj dajo nase – dobili portretno galerijo, ker je v tem špalirju ljudi včerajšnjega dne vpletena rdeča nit našega sedanjega bivanja. – Dasi je vsa naslednja desetletja navdušeno zbiral gradivo, povezano s portretom in avtoportretom in je dokumentacija kar naraščala in je s tem imel vselej veliko veselja ter gradivo razširil s fotografskim medijem in se zabaval tudi s fotografiranjem, ni pripravil nobene nove razstave, niti obsežnejše publikacije. Pravzaprav je to vseeno storil, a v drugačni obliki, z leksikonoma.

Pretanjen in izostren občutek za človeka, ki je za sliko ali kipom, je Menašija odlikoval kot kritika in kot avtorja monografskih predstavitev. Zanj je bilo umetniško delo doživetje, v stopanju skozi resnični ali imaginarni muzej se je njegova duša sproščala od obilja notranjega doživljanja in njegovih vizij. Beseda mu je bila sredstvo, s katerim je umetninam mogel dati poln izraz in pravo vrednoto, razodeti



3. Gabrijel Stupica, *Portret Luca Menašaja*, risba, 1956

bistvo in atmosfero okoli njih. Z neugasljivim žarom je interpretiral stvaritve in ljudi za njimi, tako iz svojega časa kot iz drugih dob. Za nekatere umetnike je večkrat zastavil pero in zlasti, če je šlo za prijateljsko sobivanje v skladnem kozmosu intelektualcev – kar je vsem znano drugovanje z Gabrijelom Stupico – se je v zapisih spletla večpramenska kita srečavanj, spreminjanj, metamorfoz, skratka, zgodovina umetnosti na eni strani in prijateljstva ali osebnega znanstva na drugi. Poleg Stupice so v njegovih člankih večkrat osrednjo pozornost dobili Jakob Savinšek, Božidar Jakac, Stane Kregar, France Mihelič, Gojmir Anton Kos, Zdenko Kalin, Marko Šuštaršič, Ive Šubic in drugi, dolga vrsta jih je vse do Rudija Španzla iz Slovenije in lepo število iz Jugoslavije in tujine. Pa Ivana Kobilca, ki je nastala v skupnem delu s soprogo Ljerko in je bila zasnovana kot monografija v zbirki »Likovnih zvezkov«, a je izšla v Kranju, kot publikacija Konference za družbeno aktivnost žensk in Gorenjskega muzeja (1972). Dodati je treba še leksikalne članke, zlasti v Enciklopediji likovnih umetnosti, Enciklopediji Jugoslavije in v Slovenskem biografskem leksikonu, ki so aktualni in nekateri po obsegu tako temeljiti, da presegaajo zgolj informativno zahtevo

117 HATE R. ROAD  
PRINCETON, NEW JERSEY

17. X. 64

Lieber Herr Merz

Nehmen Sie vielen Dank für die Rücksendung des  
"Lehrbuches der Logik" - und, soeben, der Neue  
französischen Logik. Ich danke Ihnen sehr,  
daß Ihr Buch für mich eine große Freude  
war. Ich hätte mich sehr, um so dankbar, ja ge-  
richteter ich meine, für die neuen Gesetze, die die  
von uns bekannte über Vermittlung weiterzuführen  
und weiterführen wird, so viel Verständnis und  
Zuneigung zu finden, wie Sie mir entgegenbrachten.  
Auch eine von Ihr Buch eine kleine und dankbare  
Erinnerung sein, und die Dankbarkeit ist, wie man  
im Buch zu lesen pflegt, "ganz gegenseitig."

Ich hätte Ihnen nur ein Buch,  
Statt der Ihre,

Erwin Panofsky.

Bitte bestellen Sie meine Lieblingsbücher auch am  
Teil. Würdigung, wenn Sie es sehen!

4. Pismo Erwina Panofskega, 17. 10. 1964

in so znanstvene razprave v polnem pomenu. A vselej gre za umetnost in prek nje za imanentna vprašanja človekovega poslanstva in njegovih dejanj, naj se kažejo skozi prizmo kateregakoli strokovnega toposa – ikonografske teme, razstave in kataloga, strokovnega delovanja – ali osebne drže, kar je na drugačen način zapisano v člankih, ko analizira delo umetnostnih zgodovinarjev in drugih spremljevalcev umetnosti, zbiralcev, poznavalcev: France Stelè, France Mesesnel, Izidor Cankar, Bernard Berenson, Federico Zeri, Oto Bihalji Merin, Erwin Panofsky. Zlasti slednji. Vsakdo ima v življenju ljudi, ki ga spremljajo, tudi takrat, ko jih ni zraven, in ga zaznamujejo, oblikujejo, ne da bi to vedeli. To je duhovna moč, ki seva iz njihovega delovanja. Erwin Panofsky je seveda določil velik del poti in značaja umetnostne zgodovine, njenega intelektualnega horizonta v 20. stoletju, njenega mesta v celotnem humanističnem konceptu. Kaj torej pomeni, če se srečaš s takim človekom, izmenjaš misli, razgrneš delo in svoj osebni utrip, doživiš občutek, da si sprejet in da si vsaj nekaj časa prisoten v takem življenju. Taki dogodki so, če parafraziram besede Panofskega, rozine, najboljše v kolaču. Menašejevo pismo domačim po srečanju s Panofskim in pismo spoštovanega kolega s Princetona v Ljubljano sta branji, ki vneseta tisto toplo in malce nostalgično, spoštljivo ljubeznivost, potem ko je delo enega in drugega bralcu znano. – Tu so tudi prijatelji in znanci, umetniki in kolegi, ki v življenju zapustijo sled. Včasih je o njih spregovoril in skozi njegove besede so med nas stopili Herbert Grün, mnogi odličniki slovenske humanistike, pa Carola Giedion Welcker, Meyer Shapiro, Lionello Venturi, Giulio Carlo Argan, Jacques Lemaire, Jagoda Buić, Kosta Angeli Radovani in drugi, niti naštetih jih ni mogoče.

Vsako jesen se na začetku študijskega leta obrnem na mlade kolege z navodilom, naj – kadar na predavanjih česa ne razumejo ali kakšnega imena ali drugega podatka ne ujamejo – vzamejo v roke Menašejev Leksikon. V njem bodo našli večino odgovorov na svoja vprašanja. Kakšno srečo imajo, da jim je na voljo ta »priročnik«. To monumentalno delo, ki je izjemna stvaritev enega samega moža, neprecenljivo darilo stroki in kolegom, dokument znanja stroke do njegovega izida, ima dolg naslov »Evropski umetnostnozgodovinski leksikon. Bibliografski, biografski, ikonografski, kronološki, realni, terminološki in topografski priročnik likovne umetnosti Zahoda v 9000 geslih«; izšel je leta 1971. O delu se je govorilo že nekaj let poprej, France Stelè je



povedal, da bo delo tako obsežno, da bosta potrebni dve leti samo za pretipkavanje; poleg tega je Menašaja delo tako zasedlo, da se je od sredine šestdesetih let manj oglašal s kritikami in članki. Nekateri študenti smo imeli to srečo, da smo od daleč spremljali nastajanje tega leksikona in samo trema in zaprepadenost pred tem izjemnim podvigom nas je zadrževala, da ni o tem pogosteje stekla beseda, njega pa je bilo eno samo veselje, da je radovednežu lahko povedal za svoje dileme in zadovoljstva, za dobro zapisane misli in tiste, ki še čakajo na končno podobo. In vse svoje razlage je pospremil še s kakšno hudomušno pripombo. Bili smo posebej srečna generacija, ker smo bili v njegovi bližini prav takrat, ko je strnil svoja znanja in jih tudi na predavanjih in seminarjih sipal med nas. To je bil čas obilja. – Pred izidom si najbrž nihče ni znal predstavljati, kaj pomeni 9000 gesel. Ogromno: ogromno kot kvantitativna oznaka sama po sebi in ogromno kot kvalitativen podatek o tem, kako je vsa ta množica podatkov in opredelitev zlitá v homogeno celoto, z enovitim konceptom, z jasno in sistematično strukturo, z vsem razkošjem klenega slovenskega izrazja. Leksikon, ki je s svojim obsegom in pogledom izmeril šir in dalj umetnostne zgodovine in slovenske še posebej, je zgodovinski dosežek, je prelomno delo. Leksikon je natančno zaznamoval ločnico med resničnimi in umišljenimi vrednotami in odlikujejo ga pravilna razmerja med posameznimi vsebinami – kar je pogosto odsotno pri leksikonih, ki so plod kolektivnega dela. Teh 9000 gesel pomeni malone brez vrzeli posredovan pregled vsega, kar je nastalo med grško antiko in letom 1971, ko je Leksikon izšel. Edino, kar je kot posebnost in drugačnost v primerjavi z leksikoni, objavljenimi v tujini, Menaše sam imenoval, je večja pozornost do vsega slovenskega, tako glede umetnikov, umetnin, umetnostnih zgodovinarjev in sicer zaslužnih oseb.

Leksikon kot delovni koncept, kot vodilo. »Leksikon je po svoje poskus, urediti stvari, ki se ne dajo urediti.« To je rekel v pogovoru ob izidu drugega, to je »Svetovnega biografskega leksikona«, prvega svoje vrste med Slovenci in spet izjemnega po obsegu – 27.000 gesel. Če je v umetnostnozgodovinskem leksikonu izpustil marsikaj, kar mu je ljubo, je sedaj vključil prenekatero ime, ki ga ne bi pričakovali – ker je izbor pač podpisan tudi z osebnimi odločitvami in veselilo in tudi zabavalo ga je, da jim je sedaj podaril prostor. Za temi imeni so kratke,

ostre oznake, marsikdaj nepričakovane. Te so njegove, natančno domišljene in svobodne. In nekaterim ta leksikon ni bil všeč.

Ko sem v teh dneh ponovno brala njegova dela, me je razžalostilo spoznanje, da je zelo težko priti do mnogih dobrih spisov, ki so razsuti po revijah in časopisih, da je javnosti tako težko dosegljiva »Likovna revija«, čeprav je bistveno sooblikovala razmišljanje o umetnosti, da so samo nekateri zapisi zbrani skupaj s prispevki soproge Ljerke v dveh knjigah z naslovom »Med ljudmi in spomeniki« (1982 in 1984) ter v »Zapisih 1951–1994« (2001). Koliko dobrega je storil z drobnimi članki za mlade v Pionirju in drobni knjižici »Kaj nam kažejo slikarske umetnine« (1976), ki je imeniten uvod v realno ikonografije za najstnike, pravzaprav za osnovnošolce. Prav tako sem se ustavila ob ugotovitvi, da se v njegovi bibliografiji izriše časovna ločnica, ki pove, da je tudi po izidu umetnostnozgodovinskega leksikona teh besedil manj, ti krajši zapisi se niso vrnili v enakem obilju. Neprecenljiva škoda je, ker se je njegovo duhovito, kritično pero umaknilo v ozadje. Ne gre le za utrujenost, ne gre za usahnitev misli, gre za odmik iz trivialnih razmer ter izstop iz zamerljivega okolja stroke in njenih satelitov. Svoje sile je nesebično namenjal pripravi predavanj in seminarjev, delu s študenti, kar ga je neskončno veselilo in, dobro se spominjam, da je kar vzplapolal v vzhičenju, če je v seminarski sobi stekel dialog, če so se nizali pogledi in mnenja. Bil je odličen učitelj in, kadar je le mogel, je bil srčen in širokogruden prijatelj.

Bile so teme, ki so ga, tako kot portret in Rembrandt, spremljale vse življenje. Ne oziraje se na naslov in vodilno temo sestavka, je od nekod privrela beseda o starožitnostih in ljudstvu velike Knjige, o starih in bridkih dogodkih in bistvenih vprašanjih, ob katerih tudi bolečina in žalostna lepota Rembrandtovega Starega rabina ni razkrila nič drugega kot dilemo o človeškem in božjem. Tako kot bi s slike stopil Rebrandtov Jan Six, odličen mož izjemne notranje lepote, z nagnjeno glavo in prisluškujoč besedam obiskovalca, z malce osenčenimi očmi, ki so veliko videle, se spominjam profesorja Luca Menašēja: »tout comprendre, tout pardonner.«

Nikoli si ob pozdravu nisva rekla »shalom«, nekajkrat so kozarci zazveneli, ko smo si zaklicali »le chaim«. Bilo je lepo.

*Nataša Golob*