



Marija Planić-Lončarić
In memoriam

Marija Planić-Lončarić i istraživanje prostora In memoriam

Oprostili smo se od Mice kao prijatelja i osobe i svatko intimno zna koliko je ostalo zaloga i koliko će još i s kakvim intenzitetom u svakome od nas ostati živo njezino prisustvo. Ali danas se nismo sastali zbog gubitka, nego da trijezno razmotrimo što će ostati i opstati kao sjećanje na našu prijateljicu i kolegicu Mariju Planić-Lončarić onda kad ni nas ne bude kao živih svjedoka. Znamo da će i o našem svjedočenju ovisiti trajnost memorije, ali, srećom, ne samo o njemu.

Postavljajući pitanje što je trajno u opusu kolegice Planić-Lončarić, pokušavajući odrediti njezin doprinos hrvatskoj povijesti umjetnosti, smatrao sam da je potrebno reći par riječi o samoj toj povijesti kao koordinatnom sustavu koji će nam omogućiti da preciznije odredimo njezino mjesto.

Problem *periferijske sredine* što ga je Ljubo Karaman sa znanstvenim iskustvom dugogodišnjeg proučavanja – ali rekao bih i kreativno, s umjetničkom intuicijom – lansirao u evropsku teoriju povijesti umjetnosti, a definirao kao ključni pojam u interpretaciji hrvatske likovne baštine u Dalmaciji (u relaciji prema razvijenijim sredinama), Milan Prelog je, po svom običaju, dijalektički relativizirao sintagmom da i »Dubrovnik ima svoju provinciju«.

Knjiga Marije Planić-Lončarić, *Planirana izgradnja na području Dubrovačke Republike* (Zagreb, 1980), najsnažniji je argument Prelogove teze iz 1966, da kao izrazito kulturno središte i žarište i »Dubrovnik veliko geografsko područje pretvara u svoju umjetničku provinciju«. Ali svojim sadržajem knjiga *Planirana izgradnja...* ujedno pomirbeno i ravnopravno podupire i Karamanovu tezu o slobodi periferije. Autorica se tim radom uklapa u samu jezgru teorijskog promišljanja hrvatske povijesti umjetnosti i interpretacije naše kulturne baštine.

Analizom Dubrovnika, pa potom Stona i Malog Stona, Broca, Pelješca s Orebićima i nizom gospodarstava, utvrđenja i stambeno-gospodarskih objekata, te Tumbe – Grobnika, Cavtata, Molunta i Pila, dobili smo uvid u jedinstvo organizacije i djelovanja grada Dubrovnika u prostornom planiranju na teritoriju čitave Republike. Ali smo otkrili i bogatstvo raznolikosti u rješenjima, uvijek individualiziranim prema zakonima dinamičke ravnoteže svih činitelja koji djeluju u prostoru: od topografskih i strateških uvjeta do privrednih i socijalnih razloga.

Širinom i integralnošću zahvata, u kojem su uz arhitekturu ravnopravno uključene i komunikacije – ceste i putovi – kao i parcelacija terena i obradivost površina, autorica se uklapa u drugu veoma važnu i specifičnu temu hrvatske povijesti umjetnosti, a to je *interpretacija prostora*. To je toliko karakteristična tema i metoda pristupa, da bi svakako već davno bila identificirana kao specifičnost hrvatske ili barem zagrebačke škole povijesti umjetnosti, da u ovom slučaju nisu na djelu i negativni činitelji periferijskog i provincijskog. Prvo, iskompleksirana apriori da bi u bilo čemu mogla biti vodeća i pionirska, periferija katkad teško prepoznaje i spoznaje samu sebe, u svojoj različitosti i osobnosti. A drugo, ako i kada neće ga i postane svijesna, teško je u to uvjeriti sve ostale.

Svi veliki pomaci u teoriji umjetnosti dogodili su se, naravno, izvan nas, ali ne i mimo nas, i u svakoj su mijeni i razvoju participirali naši najveći povjesničari umjetnosti. To je u našoj sredini općepoznato i općenito priznato. Ali, budući da pisanje o povijesti i teoriji ipak većim dijelom proizlazi iz prethodnog i tudeg pisanja, a znatno manje iz neposrednog proučavanja prakse, zbog toga se najmanje ili najkasnije uočava ono što

nije participacija u evropskim strujanjima, nego *kreacija ili anticipacija*.

Nitko neće ni poreći ni preskočiti datum kad je Alois Riegl svrgnuo apsolutnu dominaciju monumentalne umjetnosti u povijesti umjetnosti, ustoličujući ravnopravno »malu« umjetnost, provincijsku umjetnost, pa i neumjetnost, ili kad je Ady Warburg proširio i uključio u istraživanje likovnih umjetnosti gotovo cjelokupno duhovno i materijalno stvaralaštvo pojedine sredine. I svi oni povjesničari umjetnosti koji slijede i nasljeđuju te i druge protagoniste znanosti o umjetnosti, bit će prepoznati pa i cijenjeni i ocijenjeni kao sljedbenici. Ali već je dosad pouzdano dokazano da neće biti lako dokazati koliko je pionirski i sudbinski bio zahvat Milana Preloga kad je u studij povijesti umjetnosti u Hrvatskoj probio barijeru klasičnih triju grana (arhitekture, skulpture i slikarstva, koje se i danas gotovo isključivo predaju na najvećem broju sveučilišta u svijetu i koje istražuje najveći broj povjesničara umjetnosti) i uveo studij povijesnog urbanizma, interpretaciju života u prostoru, teoriju prostora. Koliko su neadekvatni nazivi koji se akademski dijele u svijetu – pa i na našem Fakultetu – osjećaju bezbroj puta u praksi svi sljedbenici Prelogove škole kad se moraju predstaviti kao povjesničari umjetnosti, a zapravo u svojoj praksi u prvom redu pokušavaju interpretirati pojave i procese u prostoru, kao *teoretičari i povjesničari kulturnog oblikovanja i korištenja prostora*. Nepriznato zvanje »teoretičar i povjesničar prostora« utemeljio je u hrvatskoj povijesti umjetnosti Milan Prelog, a dr. Marija Planić-Lončarić jedan je od prvih, najdosljednijih i najefikasnijih sljedbenika. Ova, još nedovoljno definirana i spoznata, grana povijesti i teorije umjetnosti obuhvaća interpretaciju razvoja naselja i arhitekture koja ga tvori, složenu poziciju punog i praznog u urbanim i ruralnim cjelinama, pozitivne i negativne forme u svakoj prostorno-vremenskoj kreaciji kulturnog pejzaža i ukupnosti čovjekovih intervencija u prostoru. I to ne samo u njihovu nastanku i odvijanju nego i u planiranju i projektiranju budućnosti, dakle u zoni gdje se sastaju interpretacija i kreacija. Pojam »Gesamtkunswerka«, naprimjer, s pravom visoko klasificiran na ljestvici vrednovanja složenosti interpretativnih zadataka povjesničara umjetnosti, samo je jedan manji segment u teoriji i praksi interpretacije prostora.

Ali, pokušamo li odrediti mjesto interpretacije prostora u cjelokupnoj panorami zadataka povijesnoumjetničke interpretacije, možda će nas iznenaditi konstatacija da je zapravo prostor ona distinktivna tema i sadržaj što likovne umjetnosti osamostaljuje u odnosu na ostale grane umjetnosti: gotovo sve ostalo zajedničko je mnogima. Ikonografske i ikonološke studije i u predmetu i metodi mogu se umnogome prevoditi iz likovnoga u literarno (i obratno); izražajna sredstva, kao što su ritam, kontrast ili kompozicija, zajednička su svim jezicima komunikacije, itd. Prostor je svojstvo samo likovne umjetnosti.

Početak nove ere u interpretaciji prostora u hrvatskoj povijesti umjetnosti označava Prelogova knjiga *Poreč* (1957), u kojoj je po prvi put u nas grad tretiran kao organska cjelina, pa i kao žarište dinamičkih silnica regije. Niz ključnih djela suvremene hrvatske povijesti umjetnosti posvećen je prostoru koji je inače redovito naprosto bivao previden ili je doslovno »propao« između dva susjedna grada, jer je bio smatran samo kao negativno određenje (ono što nije ni grad, ni naselje, niti pripada u famozne tri grane likovnih umjetnosti). Simptomatičan je stoga naslov knjige I. Babića (1984) *Između Trogira i Splita*, da spomenem samo jednu od ranijih knjiga iz toga kruga. Posljednja iz tog kruga, koja se uz to najneposrednije nastavlja na knjigu *Planirana izgradnja* i kompletira je još jednim rasterom arhitektonskih intervencija i kreacija u istom

prostoru, jest ove godine nagrađena monografija Nade Grujić, *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja* (Zagreb, 1991).

Ali ostaje činjenica da je knjiga *Planirana izgradnja* Marije Planić-Lončarić prva u nizu studija, rasprava i knjiga u kojima je PROSTOR postao subjektom. Potrebno je specificirati: za razliku od topografije, koja *simultano* interpretira ono što je vrijeme sukcesivno taložilo u prostoru; za razliku od kulturno-povijesnih i povijesnoumjetničkih prikaza razvoja umjetnosti u nekoj omeđenoj prostornoj cjelini (gradu, regiji, državi), koji razmatraju vrijeme u prostoru, u spomenutim studijama istražuje se *prostor u vremenu*.

Prostor kao subjekt provodna je tema cjelokupnoga znanstveno-istraživačkog rada Marije Planić-Lončarić.

Gotovo na simbolički način od samog početka njezin je interes usmjeren onomu što se inače propušta, onomu »između«, prostoru: od studije o Cresu, gdje ne istražuje arhitekturu kuća, nego prostor među njima, mali unutrašnji trg koji one formiraju, preko posebno važne studije o formiranju i funkcioniranju središnjih prostora unutar blokova »srednjeg« Dubrovnika (tzv. »corta«), do sinteze u knjizi *Planirana izgradnja*...

Ali, autorica u tom djelu dosiže više no samo argumentaciju Učiteljeve teze.

U svome kritičkom osvrtu na knjigu *Problemi periferijske umjetnosti*, koju možemo smatrati Karamanovim povijesno-umjetničkim *credom* i testamentom ujedno, Prelog pomalo nehajno prelazi preko bitne Karamanove distinkcije *periferijskog* i *provincijskog* (u kojoj prvo ima pozitivni, a drugo negativni predznak) i koristi ih pretežno kao sinonime. Na primjeru Dubrovačke Republike – koja, pošto je preuzela iz udaljenih žarišta ideje i prototipove djelovanja u prostoru, stvara svoj mikrokozmos samostalno, ne slijedeći imitativno velike uzore, ni ne osvrćući se uvijek iznova za svaki novi zahtav – kolegica Planić uvjerljivo je argumentirala Karamanov pojam i načela *slobode* periferne sredine.

Čvrsto utemeljena na arhivskim podacima, znanstvenoj interpretaciji i doživljenom iskustvu spomenika, knjiga Marije Planić-Lončarić nudi niz argumenata i ruši – implicitno, jer to autorica u svojoj širokogrudnosti ne bi niti dopustila reći – čitav niz romantičarskih teza o pučkoj arhitekturi. Naime, nekoć, nedavno, a vjerojatno i sada ponovno u aktualnom nacionalnom romantizmu, u optičaju su bile apriorističke, nepromišljene i diskutabilne sintagme o autohtonom, pučkom, nacionalnom izrazu, u kojem se redovito, između ostalog, vidi (ili projicira) ono praiskonsko (a to znači prehistorijsko) što bi dokazivalo etnički identitet i kontinuitet seljaka koji gradi (*Ur-kroatische*, kako bi rekli njemački teoretičari, koji su posebno tetošili ove teme u tumačenju svoje i tuđe umjetnosti), kao što se i u samom tlu vide one konstante (Bodenstandige) koje određuju drugu komponentu.

Umjesto takve statičke slike, knjiga M. Planić-Lončarić nudi znanstveno utemeljenu povijesnu, dinamičku, predodžbu. Logično uključujući svu tisućljećima staru mediteransku građevnu tradiciju u svakoj seljačkoj kamenoj gradnji na Jadranu, mi spoznajemo da njihova *prostorna organizacija* ne predstavlja ni lokalnu, ni regionalnu tradiciju, ni spontanu seosku evoluciju, nego *izravnu kreativnu intervenciju Grada na selu*. Utvrdivši u urbanoj slici samog Dubrovnika dva evolutivno sukcesivna tipa gradske izgradnje: starijeg bloka s različitim zgradama oko zajedničkog dvorišta i planirane izgradnje u nizu, M. Planić-Lončarić konstatira da najveći dio izgradnje na teritoriju Republike preuzima ova dva modela. Prvi tip: Ston, Mali Ston i Potomje, a kasnije i tor u Šumetu, Flori i Okladi u Župi, Grgurići uz Slano i Golubinica na Pelješcu.

Tip izgradnje u nizu ostvaren na Prijeku primijenjen je u mnogim naseljima Republike, najčešće u dva usporedna niza: zapadni dio Stona, Broce, pa niz manjih naselja i ruralnih poteza na Pelješcu, Orebići, Kuna, Ledinići, Boljenovići, Županje Selo, Košarni Do, Duba Trpanjska, Kručica u Slanskom primorju, Tumbi, Moluntu, Cavtatu i Pilama.

Previše iskustva imam kao predavač i pisac da bih ovaj niz imena lokaliteta citirao s nadom da ćete ga upamtiti. Želim samo da zazvuče ta većinom nikad čuvena imena, da osjetite kako i u najudaljenijem bespuću, negdje »Bogu za ledima« i u nekoliko zbitih kamenih kuća, naoko nastalih po pukom slučaju na kamenitoj padini Ledinića ili Boljenovića – leži zapretana iskra velike ideje stambenoga gradskog niza, ponosnoga Prijeka dubrovačkog iz regulacije 1296. Kao što se čak i u najrustikalnijoj arhitekturi najčešće krije, u samom temelju, zacrtana mjera i proporcija jedinice parcele dubrovačkoga Prijeka 6 × 4 m.

Ova knjiga nudi novo čitanje kulturnoga pejzaža, novu strukturalnu analizu cijele jedne regije. Najfascinantniji je zaključak da je izgradnja, kao i korištenje čitavoga tog teritorija, *planirana* i to već u 14. stoljeću: izvršena je parcelacija i raspodjela zemljišta, planirana lokacija i izgradnja naselja. Intervencija što je dubrovačka uprava provodi u novoosvojenim prostorima adekvatna je intervenciji antičkih osvajača: riječ je o *urbanizaciji prostora*.

Kad govorimo o slobodi stvaralaštva, ne mislimo, naravno, u romantičarskom smislu – kako se ona još uvijek često tretira – nego držimo da i taj pojam treba relativizirati. Karaman govori o slobodi što ga periferijska sredina daje svojim stvaraocima. Moramo samo spoznati da ovdje nisu stvaraoci graditelji – oni su samo su-stvaraoci – a izvorni su stvaraoci prostorni planeri, dubrovačko plemstvo u suradnji s građanstvom i stručnjacima, u sastavu i na način koji bismo danas nazvali timskim radom. A i za njihovu slobodu, naravno, vrijedi dijalektička hegelovska definicija o slobodi kao shvaćanju nužnosti. Iz shvaćanja nužnosti možda najneposrednije proizlazi sklad što su ga svi sudionici ostavili kao zalag svoga truda i kao pečat svoga doba u prostoru Dubrovačke Republike.

Koliko su Dubrovčani 14. do 16. stoljeća novoosvojeni prostor Republike, u njenom najvećem rasponu, posvojili, toliko su suvremeni istraživači, povjesničari umjetnosti, posvojili taj isti prostor duhovnim ovladavanjem, spoznajom o njemu sadržane poruke. A to je jedina mogućnost da se prostor ispravno vrednuje i koristi, da ga se i dalje kreativno i konstruktivno razvija, da ga se još dublje i cjelovitije posvaja. Što znače ti ostvareni i svima dostupni naponi, u kojima knjiga kolegice Planić-Lončarić pokriva nesumnjivo najvažniju dionicu, ne treba nikomu tumačiti. Upravo metoda, kao i neizmerno dug i krajnje naporan put kojim je kolegica Planić-Lončarić intelektualno, znanstveno i kulturno posvojila prostor Dubrovačke Republike, kao sastavni dio hrvatske duhovne kulturne baštine – otkriva ponor našeg nesporazuma s onima kojima se čini da se taj prostor može posvojiti oružjem i silom. Njih će, po staroj biblijskoj mudrosti, sila i zatrti. Ali, na kulturnom planu: na svaki zburjen upit iz svijeta (kojih sada nije malo), za svaki nesporazum u vezi s pitanjima kulturnog nasljeđa s kulturnom Evropom (čega nikada ne nedostaje), mi ćemo se – između ostaloga – uvijek moći poslužiti ovom knjigom.

Ni njen naslov nije bez značenja. Prva riječ zajedničkog je korijena kao i obiteljsko prezime naše kolegice. Ono upućuje na njezino kulturno ishodište i njezino duboko ukorijenjeno udjeljenje prema arhitektonskom (i urbanističkom, regionalnom) *planu*, kao najvišem stvaralačkom činu. Ostalo je izvedba. Od malena time očarana, bila je ujedno osposobljena da

razlikuje kreativni plan i projekt od katkad slabe i nevjeste izvedbe. Zato je tu razliku znanstveno istraživački, ali i iskustveno i intuitivno mogla uočiti i na području Dubrovačke Republike.

Obiteljsko ime podsjeća me na još jednu moralnu crtu kolegice Planić, koja bi trebala resiti svakog znanstvenika. (Često citiram među velikim uzorima renesanse kao primjer poštivanja i uvažavanja tuđega talenta i kreativnosti odnos Albertija prema Brunelleschiju, istodobno emotivan i racionalan. Smatrajući da je Brunelleschi jedini suvremenik dorastao da stvara arhitekturu vrijednu kao što je bila antička, Alberti se bavio teorijom arhitekture i svim drugim osim arhitekturom. Ali kad je Brunelleschi umro, Alberti je zaključio, jednako tako trijezno, da nema nikoga ozbiljnijeg od njega da naslijedi Brunelleschija, i sam je počeo projektirati. U kućnom ambijentu uz arhitekta Stjepana Planića, koji nije bio samo najplodniji nego i najkreativniji hrvatski arhitekt između 1930. i 1980, a uz to i pisac, jedan od tumača arhitekture tridesetih godina, sasvim je jasno da je Mica posjedovala iskustvo i poznavanje moderne hrvatske arhitekture, koje nadilazi znanje većine autora koji su o tome pisali. Najkomotnije je mogla nastaviti tom stazom. Ali, držala je da Stjepana Planića ni talentom ni kreativnošću ne može doseći, a nikad nije htjela biti »kći velikoga oca«, niti profitirati od te obiteljske prednosti, pa stoga, dosljedna kakva je bila u svemu, nikad nije napisala ni redak o modernoj arhitekturi. Otkrila je, međutim, područje gdje je na drugi način mogla raditi isto: slijedila je arhitekta Planića na stazi oduševljenja za *plan*...

Okupljeni na komemoraciji, što se tiče memorije, s obzirom na djelo dr. Marije Planić-Lončarić, ne moramo brinuti: dok bude pismenih u ovoj zemlji, bit će sjećanja i na nju.

3. svibnja 1992.

Radovan Ivančević

Dr. Marija Planić-Lončarić (1933-1992) **Biografija**

Rodena je 29. ožujka 1933. u Zagrebu, gdje je završila gimnaziju i 1958. diplomirala na Filozofskom fakultetu grupe povijest umjetnosti i povijest. Nakon završetka studija radila je kao analitičar-vježbenik u Urbanističkom institutu SRH do 1960. U tom razdoblju sudjelovala je u izradi većeg broja generalnih urbanističkih planova naselja Hrvatske. Asistent na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu postala je 1961. Vodila je seminare s područja opće povijesti umjetnosti srednjega vijeka, povijesti umjetnosti naroda Jugoslavije, obrade arhitektonske i urbanističke građe kao i metodologiju istraživanja. Od 1960. sudjelovala je u terenskim radovima ekipe Odsjeka za povijest umjetnosti i tada osnovanog Instituta za povijest umjetnosti u okviru sekcije za prostorno planiranje i povijest naselja, koje je vodio prof. dr. Milan Prelog (Istra, Cres, Krk, Dubrovnik i okolica). Od 1975. samostalno je vodila terenska istraživanja.

Suradivala je na izradi prostornih planova Istre, južnog Jadrana, Gorskog kotara (Delnice, Čabar), Zagorja (Varaždin, Ludbreg, Ivanec, Novi Marof, Donja Stubica), Bilogore, Slavonije (Požega, Vinkovci, Slavonski Brod) te urbanističkih planova (Projekt Funtana u Istri, Pula).

Doktorirala je 1975. s temom »Planirana izgradnja na području Dubrovačke Republike«. Iste je godine na Vijeću Odsjeka za povijest umjetnosti predložena za zvanje docenta, ali je to odbila želeći se prije svega posvetiti istraživačkom radu. Godine 1977. izabrana je u zvanje znanstvenog suradnika. Od 1978. do 1980. bila je pročelnik Odsjeka za povijest umjetnosti. U istom razdoblju vodila je seminar »Obrada arhitektonske i urbanističke građe« na Pedagoškom fakultetu u Rijeci. U Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti (danas Institut za povijest umjetnosti) prešla je 1981. Tada je izabrana u zvanje višega znanstvenog suradnika.

Nakon potresa u Dubrovniku 1979, u kojem je oštećen velik broj spomenika kulture na dubrovačkom području, sudjelovala je u izradi niza elaborata korištenih prilikom obnove i u izradi Provedbenog plana Stona. Bila je voditelj projekta »Umjetnička topografija Hrvatske – Koprivnica«, a od 1989. radila je na projektu istraživanja srednjovjekovnih naselja sjeverne Hrvatske i to kako onih sačuvanih do danas tako i nestalih većih i manjih seoskih skupina na prostoru između Save i Drave. Bila je glavni istraživač (voditelj) projekta »Povijest naselja i oblikovanje prostora Hrvatske« do odlaska u mirovinu 1992. Prije toga izabrana je u zvanje znanstvenog savjetnika (1991).

Valja spomenuti i njezin udio u brojnim izložbama: »SOS za baštinu – Zidine Stona«, Izložba u povodu proslave 650. godišnjice Stona, »Zlatno doba Dubrovnika« u Zagrebu i Dubrovniku, »Koprivnica – umjetnička topografija« u Koprivnici, Varaždinu i Čakovcu itd.

Aktivno je sudjelovala u nizu znanstvenih skupova i simpozija. Predavala je na postdiplomskom studiju »Kultura Jadrana« u Dubrovniku. Bila je član Stručnog savjeta Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Dubrovniku i drugostepene komisije Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu.

Umrula je 22. ožujka 1992.