

SUMMARY

Museum of Contemporary Art in Zagreb

Problems and aspirations

The members of the meeting of 10 February 1994 tried to examine the possibility of the realization of the latest initiative to house the museum in the building of the former Moša Pijade educational center, one among the few monuments of modern architecture in Zagreb. Although all participants agreed that an entirely new building, designed for the purpose, would be ideal, the present socioeconomic situation leads many to believe that the choice of the building designed by architects Kučan and Nikšić is likely to be the most available and the best long term solution.

The meeting agreed that the Gallery of Contemporary Art and Modern Gallery have to define their activities in such a way as to be able to act as two complementary institutions. Among the priorities established at the meeting are the effort to change the averse attitude of municipal political structures to the establishment of the museum of contemporary art, and to attain to the consensus of cultural public on this issue.

One of the essential tasks to be accomplished in the future is the awakening of the nation's awareness of the role of the preservation of cultural heritage in the preservation of national identity.

KAKO PRIČAMO PRIČE

Žarka Vujić
Filozofski fakultet
Zagreb

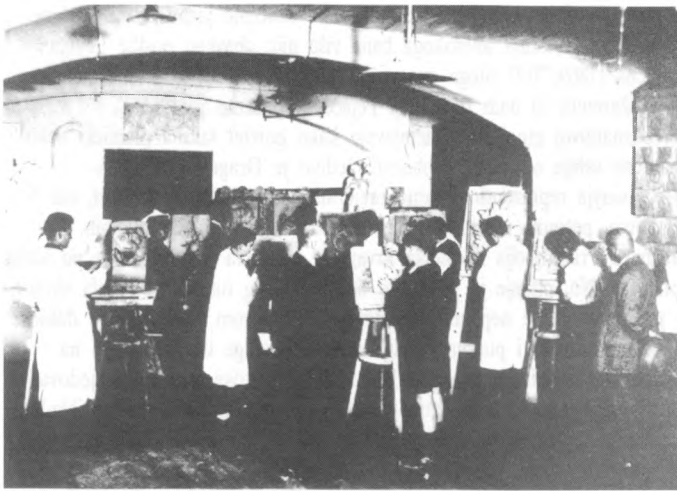
Unutar teoretskih promišljanja o prirodi i specifičnostima muzejskog predmeta povijesni muzejski materijal(1) često je pobuđivao zanimanje muzeologa. Dapače, proučavanju muzejskog predmeta u povijesnim muzejima i zbirkama dr. A. Bauer posvetio je znatan dio svoga teorijskog rada, koji je rezultirao dobro poznatom tezom o "funkciji predmeta kao subjekta i objekta u ekspoziciji"(2). Riječ je o takvoj očiglednosti i primjenjivosti koje postajemo svjesni stupanjem u prostor bilo koje vrsti povijesnog muzeja: od memorijalne kuće do muzeja pojedinoga grada. Snaga konteksta koji je razapet između prostorno-vremenskog para s osobitim naglaskom na pojedinim povijesnim osobama i događajima najbitnija je sila u činu selekcije i prosudbe potencijalnih predmeta koji će ući u povijesni muzej. Količina prisutnih i izvedivih asocijacija nadvladava pitanje visokih umjetničkih ili oblikovnih vrijednosti. Razumljivo da grupiranje i obrada takova materijala stvara dodatne probleme. Tako će se u velikome Povijesnome muzeju u Detroitu oni razvrstavati prema vojnoj, pomorskoj, društvenoj, industrijskoj, urbanoj i arhitekturnoj (ipak!) POVIJESTI (3), dok će se u Povijesnome muzeju Hrvatske zbirke oblikovati prema vrsti građe u zbirku oružja, kamenih spomenika, grbova, zastava, slika...itd. Proces upravljanja takvim zbirkama potpuno je identičan kao i u svakome drugome muzeju. No, kako dokumentirati sve dragocjene podatke o predmetima koji ne ulaze ni u njihov fizički opis, ni u metodu, mjesto ili vrijeme nabave, pa ni u podatak o autoru ili mjestu izrade. Preostaje nam nešto što bismo nazvali POVIJEST POVIJESNOG PREDMETA. Bilježi li se ona manualno, dobit ćemo manje ili više iscrpan tekstualni prilog. Pristupimo li kompjutorskoj obradi da bismo mogli bolje raspolagati dokumentacijom o predmetima, ali istodobno i omogućiti široj društvenoj zajednici da ima uvid koja se to baština nalazi pohranjena i zaštićena u muzejskim institucijama (uskoro će to biti zahtjevi poreznih obveznika da precizno znaju kamo se troši njihov novac), problemi se povećavaju. Postavljaju se pitanja klasifikacije, različitih vrsta standarada ili terminologije. Višeslojnost kao i suptilna kulturna složenost ostaju negdje između, čekajući da ih otkrivamo dio po dio u izložbenim događanjima. No, jesmo li ih doista sposobni osvjestiti barem putem izložaba? Početkom ove godine susreli smo se s nekoliko prezentacijskih događaja koji su se kako u cijelosti tako i u pojedinim segmentima, koristili povijesnim materijalom za predočavanje zadanih tema. Prvo ćemo se osvrnuti na izložbu "Zagreb: Star, lijep, živ 1094.-1994.", koju su zajednički priredili Gradsko poglavarstvo, Gradski zavod za planiranje razvoja i zaštitu čovjekova okoliša i Muzej grada. Riječ je o brzo pripremljenom projektu kojim se željelo stanovnike metropole podsjetiti na početak godine velike obljetnice. Usput, dok slušam porazne podatke o financijama utrošenim za popravak potpuno devastiranih osnovnih urbanih elemenata poput klupa, telefonskih govornica ili zelenih površina zasadenih novom vrstom tulipana Croatia, čini se da bi se građanima trebalo obraćati svaki mjesec izložbom provokativnijeg, pa čak i apelativnijeg postava. No, i spomenuta siječanijska, popratili je mi s ma koliko primjedaba i opravdanih kritika, odigrala je svoju ulogu. Onu živost i protočnost, bez aure ekskluzivnosti umjetničkih izložaba, koju se moglo zamijetiti u to vrijeme u Umjetničkom paviljonu (pa i kada odstranimo mučne školske posjete na kojima su, primjerice, učenici četvrtog razreda morali upamtiti barem petoricu zagrebačkih



"Kulturmohistorijska izložba grada Zagreba", 1925. g., autor postava izložbe bio je Ljubo Babić - Iz građanske sobe (presnimka)

gradonačelnika) gotovo da smo i zaboravili. No, teško je kritički se osvrnuti na sam postav bez spominjanja jednoga sličnog izložbenog događanja priređenog davne 1925. godine. Mislim pri tom na "Kulturmohistorijsku izložbu grada Zagreba", prvu našu široko zasnovanu prezentaciju, priređenu u povodu proslave 1000. godišnjice Hrvatskoga Kraljevstva. Lucidno pero Josipa Matasovića ostavilo nam je u "Narodnoj starini"⁽⁴⁾ primjernu kritiku i opis izložbe. Autor postava onodobnog projekta bio je Ljubo Babić, "invenciozni scenograf" koji je jedini mogao u tako kratkom roku od tri mjeseca pripremiti velebnu izložbu. Fotografije objavljene uz Matasovićeve članak (izuzetno vrijedni dokumenti onodobnog pristupa izlaganju) govore da je prostor paviljona bio tada podijeljen u manje dvorane koje su trebale reprezentirati različite društvene slojeve: od crkvene sobe preko velikaške, građanske i seljačke. Naglasak je, dakle, bio na svojevrsnoj rekonstrukciji ambijenta. No, korišteni su i tako bliski elementi kao što je bila u predvorju smještena "vitrina ispunjena samom specijalnom, lijepo uvezanom literaturom o samom Zagrebu" ili gradski planovi, crteži i fotografije i modeli postavljeni u južnoj prostoriji zvanoj "balkon". Napokon, izložbu je pratio i "ilustrovani katalog" koji je postao pravim raritetom naših stručnih i privatnih biblioteka. Što je, pak, napravljeno sedam desetljeća poslije? Autori izložbe (Ž. Čorak, S. Dakić, M. Kranjc, N. Kraus-Premmerl i S. Knežević) i autor postava (M. Kranjc), među kojima uočavamo i muzejske radnike i istraživače arhitektonske i urbanističke baštine glavnoga grada, imali su razmjerno sličan zadatak (i vremenski rok) Babićevu. Prvi dojam je da su dosljedno u svom kazivanju o Zagrebu poštovali naglašenu simetričnost Umjetničkog paviljona. Tako smo se u centralnom dijelu mogli ne samo odmoriti i pročitati teško dostupan

deplijan izložbe, nego se i susresti s galerijom zagrebačkih gradonačelnika, a zapravo s ilustrativnom množinom službenih naručenih portreta u kojima je umjetnička vrijednost djela ustupila pred dokumentarnom. Princip postava u lijevom i desnom krilu temeljio se većim dijelom na nizu sjajnih fotografija postavljenih na zidu u visini očiju i manjim dijelom na reprezentantima materijalne kulture smještenim u vitrine. No, prve nedoumice o htijenju autora nametnule su se na početku ophoda u lijevom krilu. Zagreb - grad je na samom početku "kao mjesto najviše kristalizacije urbaniteta" stavljen u vezu i odnos samo s dvorcima Hrvatskog zagorja poput Miljane, Trakošćana ili V. Tabora. A što je s njegovim osnovnim izgledom, smještajem u prostor same Hrvatske ili čak srednje Europe? Kakvu bi predodžbu stekli neki drugi posjetioци izložbe da je ona doista postala (a govorilo se o tome) putujućom i gostujućom izložbom izvan granica naše zemlje? Potom se krenulo u pričanje priče povijesnim slijedom, prateći arheološka iskapanja i svjedočanstva kako života u pretpovijesti tako i u razdoblju rimske civilizacije. Uslijedilo je predstavljenje Kaptola i katedrale kao njegove središnje teme, te Gradeca i njegove župne crkve sv. Marka. Već smo spomenuli da su u pričanju pomagali i originalni predmeti ili kopije iz vlasništva Muzeja grada Zagreba ili Riznice Zagrebačke katedrale. Među njima isticao se svojom veličinom i upitnošću slikani ciklus kralja Ladislava. Što nam je mogao u gužvi i skučenosti ispričati predmet čija je muzeološka biografija izuzetno bogata i složena? Ne samo da je riječ o slikarskom radu čiji autor još nije s pouzdanošću utvrđen (A. Horvat ostavila je atribuciju B. Bobiću pod upitnikom), već je riječ o ikonografskim zanimljivostima za koje je potrebno određeno znanje. Ugarski kralj Ladislav smatra se osnivačem zagrebačke biskupije,



Izložba "111 godina Škole primijenjene umjetnosti i dizajna" potkraj 1993. i u početku 1994.

Fotografija kao izvor različitih vrsta informacija: Nastavnički zbor Obrtne škole iz 1894. (presnimka)

no na oslikanim pločama moguće je rješavati heraldičke probleme hrvatskih grbova, zanimljiv oblik kraljeve krune pa i rekonstruirati intelektualni kontekst tadašnjega zagrebačkoga Kaptola u kojem su se preplitala kulturna htijenja i politička promišljanja biskupa A. I. Mikulića i njegova prijatelja P. R. Vitezovića. Vodiči koji su na našoj izložbi općenito imali znatno posla (a i to nam govori o jasnoći iskazanoga) riječima su pokušavali posjetiteljima dokučiti jedan dio tog bogatstva informacija, no, na žalost, dobar dio njih je ostao sakriven, a sam slikani retabl zadobio je karakter velike kulise.

U desnom krilu nastavljene su priče o Donjem gradu, njegovim trgovima, utemeljiteljskoj kulturi XIX. stoljeća koja je iznjedrila kako remek-djela H. Bolléa tako i zelene urbane zahvate M. Lenucija. Pogled pripovjedača prešao je na kraju preko pruge i zaustavio se na novim južnim arhitektonskim vizurama da bi u malom "balkonu" bili predstavljeni budući projekti, i to ratnom stradanju spomenika usprkos. Tako relativno jasno ispričana priča o glavnom gradu, uspostavljena na vizualnim i materijalnim reprezentantima (nasuprot nepreglednom mnoštvu) unatoč iskazanim i neiskazanim zamjerkama predstavljala je zasigurno dobar prezentacijski događaj kojem je glavna zadaća bilo obnavljanje svijesti o našem urbanom središtu.

S druge strane, bila je to i posjetnica Muzeja grada Zagreba. Poslije izložbe 1925. godine on je osvojio nove prostorije i mogućnost bolje egzistencije upravo u Umjetničkom paviljonu. Sedam desetljeća poslije u jeku je veliko preuređenje kompleksa u Opatičkoj ulici te golem muzealno-istraživački posao priprema za novi stalni postav. U takvim uvjetima muzealci su postavljali još i izložbu u paviljonu. A to treba poštovati i cijeliti.

Dok smo očekivali da izložba "Zagreb: Star, lijep i živ" započne vizualnim određenjem izgleda i položaja grada, jedna je druga prezentacija u metropoli neočekivano započinjala litografijom Regulatorne osnove grada Zagreba iz 1864. godine - muzejskim predmetom u vlasništvu spomenutog Muzeja grada. Mislimo pri tome na izložbu "111 godina Škole primijenjene umjetnosti i dizajna" koja se mogla vidjeti u Hrvatskome školskome muzeju potkraj 1993. i početku 1994. godine. Kako je izložba priređena u suradnji sa slavljenikom, njome su dominirali učenički radovi, no našu su pozornost pobudile dvije rubne dionice izložbe.

Prva je nosila naslov "Iz povijesti škole". Stoga se u ulaznoj dvorani odabranim dokumentima i ilustrativnom građom iz fundusa Školskog muzeja i sedam drugih ustanova koje se bave zaštitom baštine naznačio

povijesni razvitak škole, od Naredbe o ustrojstvu 1882. godine do početka II. svjetskog rata 1941. U službi što jasnije i iscrpnije prezentacije našli su se zajedno originalni povijesni dokumenti (obavijest o službenom otvorenju škole, Naredba, molba za dodjelu stipendije, svjedodžbe, dopis o tajnim dačkim udruženjima itd.), fotografije (prva zgrada na Dolcu, učenici u različitim radnim prostorima, nastavnički zbor), reprodukcije umjetničkih djela (portreti članova direktorija - H. Bolléa, E. Suhina i I. Kršnjavoga) kao i ona sama (akvareli R. Auera i I. Tišova, nacrt H. Bolléa). Tako je na razmjerno malom prostoru vrlo promišljeno bio oslikan osnutak i način djelovanja škole u njenom prvom velikom razdoblju. Osobito se dragocjenim doimaju vizualne informacije, primjerice, slikovni odgovori na pitanja kako je izgledala škola, tko su bili njeni osnivači, kako su izgledali ondašnji učenici, a kako prostori u kojima su živjeli i radili. Mogao ih je dobiti i ponijeti gotovo svaki posjetitelj, pa i onaj bez većeg kulturno-povijesnog predznanja.

Dodatnu pozornost pobudila je i posljednja prostorija na izložbi, tzv. Pariška soba. Najvrednija izložbena cjelina koju muzej posjeduje predstavlja istodobno sjajan primjer višeslojnosti muzejske poruke. Anglo-američki muzejski praktičari rekli bi da je muzejski predmet poput luka kojem treba pažljivo čistiti ovojnicu po ovojnicu. Upravo takav odnos zahtijeva Pariška soba. Riječ je o izložbenom namještaju za prikaz školstva Hrvatske, Slavonije i Dalmacije na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. godine koji su izradili učenici Obrtne škole, i to prema nacrtima svojeg ravnatelja H. Bolléa. Dakle, kao cjelina ovaj je muzejski sklop u prvom redu svjedočanstvo načina prezentiranja na razmeđu dvaju stoljeća, potom nam govori o razini obrazovanja na zagrebačkoj Obrtnoj školi, a istodobno je nezaobilazna dionica u prikazu dizajnerskih i muzejskih promišljanja svestranog H. Bolléa. Razumljivo da na razini cjeline vrlo snažno doživljavamo i stilsko umjetničko htijenje. Akvareli umetnuti u veliku i malu vitrinu te komodu traže prvo sagledavanje na razini dokaza onodobnih načina obrazovanja u Hrvatskoj: od Jednorazredne niže pučke škole u Podsusedu (R. Auer) pa sve do Kraljevskog sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu (S. Raškaj, B. Csikos). Gotovo stoljeće poslije oni predstavljaju i dragocjene izvore za službu zaštite spomeničke baštine u Hrvatskoj. A kako su ih izradili poznati hrvatski slikari ti su akvarelirani umetci i djelici njihovih umjetničkih opusa, što je osobito uočljivo kod Slave Raškaj, čiji su "Lotosi u Botaničkom vrtu Zagreba" tematski potpuno neopterećeni dokumentiranjem školstva u Hrvatskoj. Usput, podsjećamo da je 1900. u Parizu u cjelini kao i danas bio izložen iz razumljivih, orijentacijskih razloga i "Školovid Kraljevina Hrvatske i Slavonije", rad Rajka Čopa. Skicirali smo samo neke slojeve informacija koje može pružiti izložbena cjelina Pariške sobe. A priznajmo, odmah izviru i neki drugi. Primjerice, spomenuti akvareli izvori su dragocjenih podataka današnjim stručnjacima hortikulture, jer je uza svaku školsku arhitekturu vidljiv i način oblikovanja zelenih površina. Na ovom prelijepom primjeru moguće je prikazati i svu složenost dokumentiranja takvih cjelina. Ako i uspijemo na klasičan način, bilo inventarnom karticom bilo informacijskim sustavom koji ostaje u okviru upravljanja zbirkom, dokumentirati pojedine dijelove cjeline, kako zabilježiti čitavo mnoštvo saznanja koja neizostavno traže širi kontekstualni pristup? Dogodit će se opet da godinama nećemo moći vidjeti Parišku sobu. Je li moguće u našim društvenim i muzejskim uvjetima načiniti barem dobar vizualni zapis (video-kazeta ili CD-ROM) kojim bismo dijelom olakšali takve situacije? Ostavimo to ipak u obliku retoričkog pitanja. Treća izložba bliska odabranoj temi bila je prezentacija "Znamjenja vlasti i časti u Hrvatskoj u 19. stoljeću", priređena i održana u Hrvatskome povijesnome muzeju od 11. siječnja do 27. ožujka 1994. godine. I dok je ona u Školskome muzeju bila praćena stvarnim katalogom izložbe (kao i knjigom o samoj Školi primijenjene umjetnosti) na temelju kojeg se ipak mogao rekonstruirati sam izložbeni čin, projekt pripremljen u prostoru prelijepe barokne palače na Gornjem gradu bio je praćen plakatom i

skupim znanstvenim katalogom kao plodom opsežnog istraživačkog rada mr. Marije Šerčer. Njoj su se u pisanju tekstova i pripremi izložbe pridružile Jelena Borošak-Marijanović i Marina Bregovac-Pisk. Pitanje koje se nameće poslije čitanja izuzetno vrijednih članaka o zastavama hrvatskih banova, činu njihove instalacije kao i o sabljama koje su mogli nositi i ostali državni činovnici u 19. stoljeću jest neminovno: Kako se i u kolikom opsegu uspjelo stečeno znanje, blisko znanju povjesničara, povjesničara kulture ili povjesničara umjetnosti, prenijeti posjetiocima jednokratnog i prolaznog muzejskog čina, kakvim smatramo muzejsku izložbu? Zaustavimo se na nekoliko reprezentanata problema. Oni su



Izložba "Znamenja vlasti i časti u Hrvatskoj u 19. stoljeću", 1994. Jedna od okosnica priče o obredu ustoličenja na izložbi u Hrvatskome povijesnom muzeju; Portret Ivana V. Draškovića (presnimka)

vidljivi već na samom početku.

Koliko li je običnom posjetitelju postalo jasno da je u XVIII stoljeću Varaždin bio urbano i političko središte Hrvatske i da su se instalacije banova održavale upravo u tom našem sjevernom baroknom biseru, te da je tek poslije velikog požara grada 1776. godine Zagreb postao stvarnom prijestolnicom Trojedine kraljevine. Može li se to shvatiti iz fotografije vedute Varaždina iz vremena ustoličenja Ivana V. Draškovića 1732. i presnimke Markova trga u Zagrebu iz 1783. godine? Krenimo dalje od ovog uvoda koji bi sam zahtijevao zasebnu promišljenu tematsku izložbu. Isječak priče o ustoličenju našega najpoznatijeg bana Josipa Jelačića oblikovan je na temelju njegove instalacijske odore, nakita, sablje kao i litografije njegova ulaska u Zagreb 4. lipnja 1848. litografije Anastasa Jovanovića, Zascheova portreta te Zapisanika Sabora s njegovom prisegom. Riječ je o razmjerno raznolikoj vrsti građe obuhvaćenoj austom povijesno važne osobe. No, koliko je ona uspjela prikazati nacionalni prkos i smjelost carskoga generala koji je uoči Bachova apsolutizma za svoju instalacijsku odoru izabrao narodno odijelo i narodnu zastavu te poslije instalacije prisustvovao misi na narodnom jeziku? Je li i bez

usmenog vodstva kao i bez kataloga bilo dovoljno jasno da se svečani javni čin ustoličenja hrvatskoga bana više nije obavljao poslije Levina Raucha (1869./70.)? Stoga znamenja vlasti i časti sljedećih banova poput I. Mažuranića ili onih iz obitelji Pejačević možemo pratiti na prepoznatljivoj grupi koju sačinjavaju kako portret tako i plemićki nakit i paradna sablja određene osobnosti. Jedino je Dragutina Khuena-Hedervaryja reprezentirao samo umjetnički visokovrijedan portret, rad V. Bukovca, potpuno izgubljen i neuočljiv bez pripadnih materijalnih atributa. Presentacija znamenja hrvatskog plemstva nastavljena je po istom principu. No, pitanje je koliko se bez verbalnog tumačenja mogla shvatiti i prisutnost sablje neplemića Ljudevita Gaja u tom dijelu. On je dobio posebnu dozvolu i punomoć grofice Ane Sermage da je zastupa na skupštini Varaždinske županije 1841. godine i stoga je smio posjedovati i nositi paradnu sablju. Dodatno promišljanje izazvale su i nove prikadne vitrine u kojima su te sablje bile izložene. Nije li ipak riječ o svojevrsnoj dvojnosti tretiranja takva muzejskog materijala? S jedne strane, nastojalo se dosljedno ih povezati s pojedinom povijesnom osobom (koristeći se svim oblicima identifikacije), a s druge strane, neprestano se u svijest posjetitelja usjecala njihova dekorativnost gotovo samosvojnog umjetničkog djela. U izložbenom slijedu napokon su na red došli i državni činovnici odabranih ministarstava koji su imali pravo nositi sablje. Stvarno blijeđenje sjaja i ukrasa poklopilo se s blijeđenjem samog postava. No, ako sam i progovorila o izložbi gotovo isključivo pitajući, nisam to učinila u namjeri kritike pod svaku cijenu. Dapače, pokušala sam naglasiti sve probleme i dileme, a istodobno i mogućnosti koje prate izlaganje povijesnog materijala. I to izlaganje kojem je potpuno u skladu s pragmatičnim postavkama muzeologije prethodilo iscrpno znanstveno istraživanje. Znajući u kakvim je uvjetima nastao opisani izložbeni projekt i kako žive i rade muzealci koji su ga stvarali, o znamenjima časti i vlasti u Hrvatskoj 19. stoljeća ispričana je razmjerno razumljiva priča. Koliko pak, muzeologija, može djelovati na ljudsko biće (pa i iskriviti ga zajedno s obogaćenjem) neka oslika posljednji osobni dodatak koji ne smatram ekskursom. Perući i brišući bijeli porculanski pladanj poslije uskršnjeg slavlja, poput svih povjesničara umjetnosti, napokon sam ga okrenula i pročitala žig. Bio je napravljen u američkoj zoni Njemačke. Odmah sam započela s lociranjem predmeta u prostoru i u vremenu nastanka. No, uz to ja sam već razvijala priču za posjetioce u kojoj su se našli kartografski prikaz podijeljene Njemačke s istakom US-zone, grafički naznačeno vrijeme kao i fotografija mladog bračnog para koji je počeo zasnivati svoje kućanstvo početkom 50-ih godina. U središtu se nalazio jednostavan duguljast porculanski pladanj. Eto, tako nastaje muzeološko znanje, znanje koje opstaje jedino na interdisciplinarnosti i kontekstu. A kako li tek zbivanja postaju zanimljiva i uslojena kada počnemo koristiti povijesni materijal? Nešto od neiscrpnih mogućnosti vidjeli smo u našim muzejima početkom 1994. godine. Te iste predmete sretat ćemo i dalje, bilo na sličnim povremenim izlaganjima bilo u brojnim novim stalnim postavima koje iščekujemo. Napokon, priče o njima ili priče pomoću njih sklapat će i promišljati neki novi ljudi. I na to mislimo kada govorimo o neiscrpnosti bogatstvu naše muzejske baštine.

1. Termin muzejski materijal uspostavio je muzeolog Soichiro Tsuruta. *Collecting Today for Tomorrow*. Leiden, 1984.

2. Teza je osobito izložena u Bauerovu članku: *Muzejski predmet kao subjekt i objekt u izložbenom prostoru u historijskim muzejima i zbirkama*. *Zbornik Istorijskog muzeja BiH*, 1977, br. 13-14.

3. Page Pearsall, M.; Ulseth, B. H. *Registration Records in a History Museum*. u: *Museum Registration Methods*. Washington, AAM, 1979., str. 245-252.

4. Matasović, Josip. *Kulturno-historijska izložba grada Zagreba g. 1925*. *Narodna starina*, sr: 10, 1925., str. 165-181.

Primljeno: 13. 6. 1994.

SUMMARY

How do we Tell Stories

by Žarka Vujčić

In an exceptionally interesting critical review of three exhibitions staged in Zagreb last year: "Zagreb: Old, Lovely and Alive 1094-1994", "The 111 Anniversary of the School of the Applied Arts and Design" and "The Insignia of Authority and Honor of the 19 Century Croatia", the author analyses "how we tell stories", explaining the strata of information, exploring the inexhaustible possibilities of the presentation of historic material, and also pointing out the problems to be solved sometimes in the process of exhibiting it.

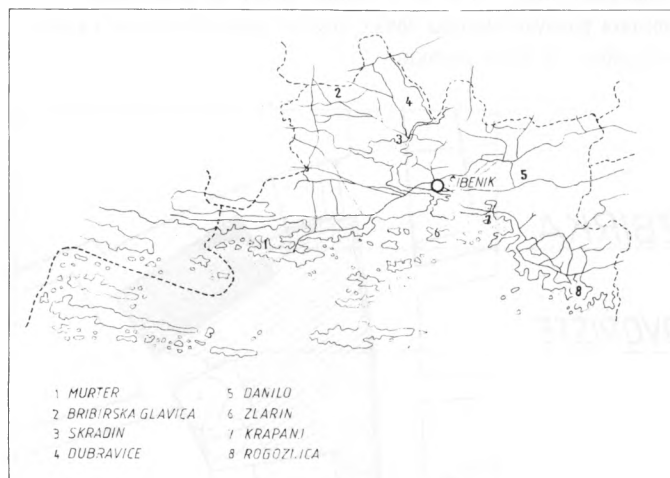
PODRUČNE ZBIRKE NA ŠIBENSKOM PODRUČJU

Željko Krnčević
Muzej grada Šibenika
Šibenik

Trebalo bi stoga vruće preporučiti da se u dotičnim građevnim pogodbama uvrsti stavka da se na smije uništiti ili uzidati što bi se eventualno našlo te bi od povijesničke ili umjetničke vrijednosti bilo, kao na primjer stare grobne ploče sa natpisima, arhitektonične ili plastične slike ili komadi istih, već da se sprema u kakvom skladnom mjestu, dok se nađe vidivo mjesto gdje bi se stalno imale postaviti bez da budu izložene uništenju..."

(iz dopisa Oblasnog namjesništva Biskupskom ordinarijatu, po napatku Ministarstva, od 29. ožujka 1901., Arhiv šibenske biskupije)

Srednjoročnim programom razvoja Muzeja grada Šibenika, (1) uz ostalo, spominje se i rad na ustanovljenju i postavljanju nekoliko područnih zbirki na području šibenske županije. (2) Riječ je uglavnom o zbirka kompleksnog tipa, u kojima bi se prezentirala grada užeg teritorija. U nekoliko slučajeva uvjetovane osobitošću prostora, ili značenjem samog arheološkog lokaliteta, nastojat će se postaviti one usko specijalizirane. Namjera nam je ovdje dati kraći prikaz planiranoga, a u ovom slučaju biti će riječi o arheološkim zbirka te o onima u čijem će postavu biti i arheologija. No krenimo redom.



Planirane područne zbirke Muzeja grada Šibenik
Dokumentacija: Muzej grada Šibenika

MURTER

U središtu Murtera nalaze se prostorije stare Sokolane. Inicijativom djelatnika Muzeja grada Šibenika i "mjesnih kulturnjaka", pokrenuta je akcija da se taj prostor uredi i u njemu postavi arheološka zbirka. Već sada postoji dovoljno eksponata sa samog otoka Murtera i bliže okolice, kojima bi se mogao prikazati kontinuitet od predpovijesti do srednjeg vijeka, iako bi, naravno, što skorije trebalo provesti arheološka