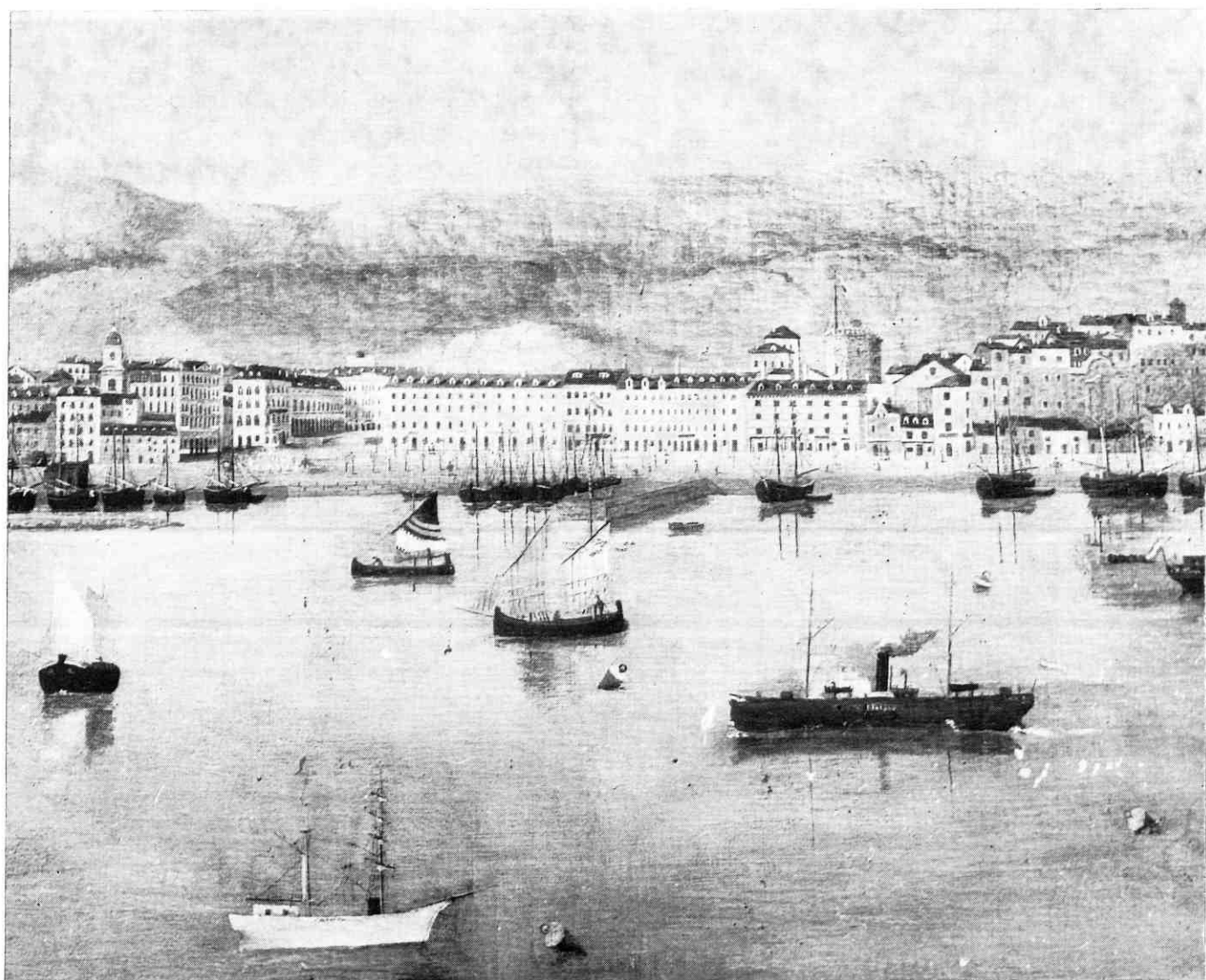


splitska luka I
detalj

vedri realizam slikara m. olivera

duško kečkemet



Dana 22. ožujka godine 1892. objavljena je u splitskom dnevniku »Narod« ova kratka obavijest:

Vrstan paysagista. Gospodin M. Olivero, vrstan paysagista iz tugjine, koji se sad nalazi u Spljetu na prolasku, izradio je prošlog mjeseca više krašnih slika po naručbi nekih spljetskih građana. Zadržae se još duže vremena u Spljetu da izradi za g. Tocigla, vlasnika »Hotel de la Ville« šest velikih slika. Prva i druga slika prikazivati će »Pogled na grad Spljet s mora«, treća »Solin s Klisom«, četvrta »Pogled na Kaštela«, peta »Vranjic s okolinom«, a šesta »Pogled na Omiš i rijeku Cetinu«. Čujemo da će slikar M. Olivero izložiti te slike, netom budu dovršene.

To je doslovno sve što o stranom slikaru M. Oliveru znamo.¹ Čak ni krsno ime mu nije čitavo poznato, a možemo tek pretpostaviti da je došao iz Italije.

Idući tragom te bilješke, uspjeli smo pronaći sve navedene slike, osim posljednje. Jedna panorama splitske luke, nekada u Gradskoj biblioteci, nalazi se danas u Pomorskom muzeju, a druga slična (koja se, kao i prva, također sastojala od dvije zasebne slike) nabavljena je za Muzej grada Splita. Od ostalih privatnih posjednika (u Splitu, Orebiću, pa čak i u Trstu) nabavljene su ostale slike: Solin s Klisom u pozadini, Poljud s Kaštelima u pozadini, Solinske starine s Vranjicom u pozadini i Kafana na obali u splitskoj luci, vlasništvo splitskog posjednika i trgovca vinom Špira Tocilja, koji je i naručio većinu slika.

Sada stoje ta platna pred nama kao vjerna ogledala Splita od prije osamdeset godina, grada koji je brojio tek 15 tisuća stanovnika i živio u provincijskoj tišini na rubu goleme Austro-Ugarske Carvine.

¹ O slikaru M. Oliveru, uza sva traganja u nas i u inozemstvu, nisam uspio ništa doznati. Enciklopedije, rječnici i priručnici umjetnosti ne spominju ga. Uslugom Instituta za povijest umjetnosti Fundacije »Giorgio Cini« u Veneciji dobio sam podatke o nešto mlađem suvremeniku našega slikara Matteu Oliveru. Iako bi ime ukazivalo na istog slikara, mislim da ih nije moguće poistovjetiti. Talijanski slikar Matteo Olivero rođen je u Accegliju (Cuneo) 1879. U Splitu bi dakle slikao sa samih 13 godina, što je nemoguće. Godina 1892. potvrđena je ne samo na signaturi svih njegovih splitskih slika, nego i u novinskoj vijesti o njegovu boravku u Splitu. Da je bio posrijedi osobito nadareni dječak, novine bi u svojoj vijesti to svakako istaknule, a ne bi govorile tek o »vrstnom paysagisti«.

Matteo Olivero završio je Umjetničku akademiju u Torinu, a nastupio je godine 1900. na torinskoj izložbi s jednom skulpturom, da se zatim posveti slikarstvu. Ubrzo je napustio akademsku maniru slikanja i radio je u stilu Segantijevog divizionizma. Izlagao je na brojnim izložbama u Italiji i inozemstvu, osobito pejzaže i figuralne kompozicije. Bio je obuzet efektima svjetla i sunca. Bio je prijatelj Medarda Rossa, i Zole i Barrèsa u Parizu. Ubio se, bacivši se kroz prozor, godine 1932, pošto su njegovi radovi odbijeni na mletačkom »Biennalu« te godine. (Vidi: A. M. Comanducci: Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei. Milano 1962.)

Dolazak slikara u grad bez slikara značio je događaj. Zapravo je u Splitu bilo slikara, u toku čitavog devetnaestog stoljeća, ali tako malo da je, tako reći, tek smrću jednoga nastupao drugi; ostalo su bili amateri koji su se tom granom umjetnosti bavili tek iz rasonode.

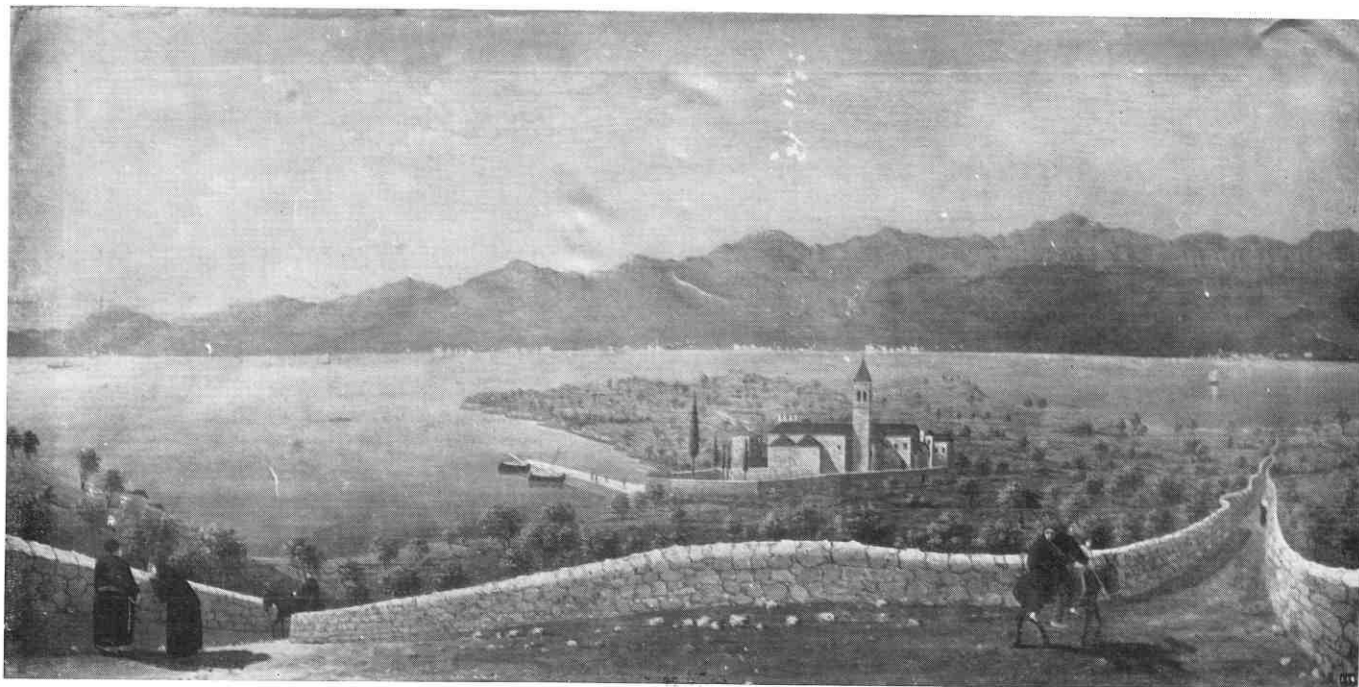
Tako je još u prvoj polovici stoljeća djelovao u Splitu dubrovački slikar Rafo Martini, a tu je i umro godine 1840. Najzreliji i najplodniji bio je zacijelo opus pariskog đaka Jurja Pavlovića, iz sredine stoljeća; prisutnost drugog istaknutog slikara, Ivana Skvarčine, u Splitu se manje osjeća. Tri slikara amatera slikaju vedute grada oko sredine stoljeća: Antun Barač, Petar Zečević i Franjo Bratanić. Njihovi su radovi dragocjeni prilozi urbanističkoj i kulturnoj povijesti grada. Splitski — uglavnom dekorativni — slikari Ivan Jakov Moretti i Josip Voltolini najviše su djelovali u Strossmayerovoj službi u Đakovu, Splićanin Ermengildo Donadini u Beču, a u samom Splitu djelovala je kao portretist u pretposljednem desetljeću slikarica amaterka Marija Kaporčić. Spomenemo li još udomaćene Splićane slikara Antuna Zuccara i slikara i fotografa Edoarda Gallicyja, ispunili smo to inače sterilno razdoblje naše likovne umjetnosti lancem ne uvijek čvrstih, ali ipak postojećih karika.

Prvi profesionalni splitski slikar bio je dominikanac Vicko Draganja. Njegovo djelovanje u rodnom gradu obuhvaća razdoblje od godine 1887. pa gotovo do prvoga svjetskoga rata. Tek pred kraj stoljeća javlja se generacija mladih slikara koji će u osvit novoga stoljeća stvoriti u Splitu živi krug umjetnika, predvođenih Vidovićem i Meštrovićem. To su bili uz Emanuela Vidovića, koji se u rodni grad vraća s nauka godine 1895, nešto stariji Josip Lalić, Ivan Dević, Virgil Meneghello Dinčić i Ante Katunarić.

Kratkotrajan je ali plodan bio boravak u Splitu Vlaha Bukovca, koji je tu u četrnaest mjeseci izradio 100 portreta splitskih ličnosti.

Od navedenih slikara pejzažisti su bili amateri Barač, Zečević i Bratanić ako sredine stoljeća, donekle Draganja i Lalić i u cijelosti Vidović pri kraju stoljeća. Dok su pejzaži prve petorice rađeni realistički, prvenstveno s težnjom da dokumentiraju jedno stanje i da ujedno djeluju ukrasno, Vidovićeви pejzaži fiksiraju ugođaje ambijenta i osobne refleksije ili osjećaje slikareve i nemaju toliko kulturno-povijesni dokumentarni značaj kao prvi.

Split je oduvijek privlačio strane putnike, ljubitelje umjetnosti, pa i slikare, osobito u devetnaestom stoljeću kad putovanje u još nedovoljno poznate krajeve postaje strast pjesnika, slikara, arheologa i prirodoslovaca.



Dalmacija je te putnike privlačila prvenstveno prirodnim ljepotama, još nedirnutim, i za Evropu egzotičnim stanovništvom sa granice Zapada i Istoka. Split ih je posebno privlačio monumentalnim ostacima Dioklecijanove palače, a manje i ostalim srednjovjekovnim spomenicima i gradskim ambijentima.

Učenjak opat Fortis, arhitekt Adam i slikari Clériseua i Cassas pobudili su već u osamnaestom stoljeću radoznalost Evrope za ovaj grad, slikovito smješten u dnu prostrane luke, okružen lancima planina i prepun antičkih spomenika.

Nije sakupljena zacijelo ni polovica uljenih slika, akvarela, crteža i gravira stranih slikara, profesionalaca ili amatera, što prikazuju Split prošlog stoljeća, pa ipak ih ima veoma mnogo. Tako postoji bakrorez splitske luke iz godine 1830. Nijemca Franza Reintera i akvarel splitske obale iz godine 1836. talijanskog (ili francuskog) slikara Giovannija Couarda. U Splitu i u Dalmaciji boravio je tada i tršćanski slikar francuskog podrijetla Vincenzo Poiret, ostavivši nam u svome albumu litografija Dalmacije, izdanom godine 1840, i pogled na Peristil. Dvije godine zatim prikazan je Split na bakrorezima »Kraljevine Dalmacije« A. Schmidla iz Stuttgarta, a godinu dana kasnije u djelu »Das kleine Universum« nepoznatog autora iz istog grada. Austrijski slikar Rudolf von Alt slika Peristil i Mauzolej godine 1841, a Danac Christian Emil Eckardt splitsku luku godine 1847. Englez J. Gardner Wilkinson donosi 1848. svoje dvije litografije

Splita u putopisu o Dalmaciji i Crnoj Gori, a A. Paton 1849. litografije A. Maclurea u knjizi o našoj obali. Lijepa litografije Splita iz sredine stoljeća objavio je J. Hogelmüller u zbirci »Dalmacija«. Flamanski slikar J. B. van Moer naslikao je 1858. godine 21 crtež Splita i okolice; drugi put je boravio u Splitu 1873, naslikavši, između ostalog, i uljenu sliku Peristila. I popularni holandski slikar sir Laurence Alma Tadema slikao je Split. Njegov plan s detaljima Splita nalazi se u londonskom Victoria & Albert Museumu, kao i akvarel splitske luke slikara A. Stolypina.

Split iz sredine stoljeća prikazali su na litografijama J. Alt i V. Stranski. Godine 1858. putuje Dalmacijom Čeh Jaroslav Čermak slikajući pučke tipove i odjeću, ali se zadržava u Crnoj Gori. Folklorne motive i pejzaže Dalmacije slikao je tada i francuski crtač Theodor Valerio.

Drugi istaknuti francuski kritičar umjetnosti i publicist Charles Yriarte putuje od 1871. Dalmacijom opisujući i ilustrirajući njezine krajeve i gradove. Godine 1875. slikaju Split i njegove spomenike F. Zeiss i E. Eiermann, a u bakropise ih prenose C. Bertrand i P. Ahrens. Iz istog je vremena i bakropis Splita E. Haasea i onaj W. Ungera, raden prema crtežu Huga Charlemonta. Charlemont slika godine 1889. starine, ljude i motive Dalmacije za poznato izdanje »Oestereichisch-Ungarische Monarchie im Wort und Bild«.

Austrijski slikar Perko slika godine 1876. po carevu nalogu 16 akvarela dalmatinskih veduta.

Potkraj prošloga i u početku ovoga stoljeća mnogi strani slikari prikazuju Split na crtežima, akvarelima, uljima ili gravirama. Tako godine 1884. borave u gradu rimski slikar Eraclio Minozzi slikajući portrete i »neke akvarele i crteže« i bečki slikar E. barun Ransonnet, koji otkriva i slika Modru spilju na Biševu. Dvije godine zatim slika bečki slikar G. Scelos predjele Dalmacije po nalogu cara Franje Josipa, a drugi austrijski slikar, Johann Hoffmann, izlaže u Beču slike Dalmacije. Godine 1888. putuje Dalmacijom bavorski slikar Hans E. von Berlpesch slikajući predjele, a godinu dana kasnije mađarski slikar Leo Györök. U posljednjem je desetljeću slikao naše primorske motive Čeh Václav Anderle. Godine 1892. boravi neko vrijeme u Splitu slikar Marchiani i u unajmljenom ateljeu slika u pastelu portrete građana. Naredne godine slika u Splitu, uglavnom crkvene slike, austrijski slikar, rodom Zagrepčanin, Ferdinand Ludwig. Iste godine oslikavaju novo splitsko kazalište tršćanski slikari Scomparini i Cozzi, i naš slikar Varivodić. Napoleone Cozzi ostavio nam je i lijepi pejzaž Vranjica, istaknutih likovnih kvaliteta. Godine 1896. slika vedute Splita i Trogira i slikarica



Anka Linker. Godine 1900. izlaže u Ševeljevićevu izlogu, tom prvom splitskom »slikarskom salonu«, pet slika rimski slikar Tropea, a na Pariskoj izložbi iste godine izlaže akvarele Splita, Dubrovnika i Kotora austrijski ili njemački slikar Fischer. I dalje će strani slikari boraviti u Splitu. Tako 1907. slika Dalmaciju Englez John S. Sargent, a talijanski slikar iz Barija Bartolomeo Paradiso izlaže u splitskom »Gabinetto di lettura« pejzaže Kaštelanskog zaljeva i okolice.

M. Olivero je, dakle, jedan u nizu stranih slikara koji posjećuju u devetnaestom stoljeću ovaj mali i slikoviti grad i fiksiraju na platnu ili papiru njegove vedute ili ambijente. Za razliku od ostalih, on svoje slike ne odnosi sa sobom u inozemstvo, nego ih ostavlja u Splitu.

Najzanimljivija Oliverova slika svakako je veduta Splita s mora. To je pogled na čitavu splitsku luku s predgrađima Varoš i Lučac, zatvorenu s jedne strane sustjepanskim poluotokom, a s druge nedavno prije toga izgrađenim lukobranom. Pogled je panoramski, iz jednog položaja na moru usred luke. Slika je rađena uljem na platnu i ostavlja svjež utisak čistim bojama, prozračnom atmosferom i finim lazurnim nebom, koje se nadvija nad grad i brda iza njega.

Ta vrlo precizna i detaljna panorama Splita iz godine 1892. pruža bezbroj podataka za izgled grada i pojedinih objekata u njemu u to doba. Istina, već postoje fotografije, ali one ipak nisu mogle tako minuciozno i plastično, a pogotovo koloristički, prikazati grad s nekoliko stotina kuća koje se vide na panorami.

Tako nam se Marjan prikazuje još potpuno gol, nepošumljen, s velikim kamenim križem na prvom vrhu. Podno predgrađa Varoš, koje slobodno izlazi na morski žal, staro je brodogradilište, kao i na dnu lukobrana. Ribarska lučica Matejuška i stara luka služe isključivo za jedrenjake. Nova luka, zatvorena dugim lukobranom, prima brodove na paru i posljednje velike jedrenjake, a jedan njezin gat još se gradi. Na njoj je i stara željeznička stanica. Na mjestu čitavog istočnog dijela današnjega grada još su vinogradi i polja, među kojima se ističe tek crkva Gospe od Pojišana i stara osamica. U samom gradu zapaža se neobnovljeni samostan franjevac na obali sa starim slikovitim zvonikom, jedno krilo Prokurativa i mletačka kula sa štandarcom za zastavu; kula pruža karakterističnu sliku grada prije izgradnje glomazne zgrade banke. Južne zidine Dioklecijanove palače dominiraju, bez kasnijih dograđenih zgrada nad njima i pred njima. Nametljiva je tek silueta zgrade Lučke kapeitanije pred njom, ali je kompleks lazareta lijepo sačuvan i vidljiv, bez kasnijih dogradnja. Zvonik je katedrale u skelama, u kojima će ostati još šesnaest godina, a crkva sv. Petra nameće se svojom bjelinom i pseudostilom. Najistaknutija je točka u silueti grada tvrđava Gripe. Ona dominira njegovim istočnim dijelom, na brežuljku, poput neke akropole. Taj je utisak danas izgubljen zbog većih zgrada, osobito u prvom planu.

Cijela panorama pruža sliku manjeg lučkog mjesta u kojemu težačka i ribarska predgrađa skladno uokviruju srednji dio grada.

Posebnu kulturnohistorijsku vrijednost, a i posebnu draž, daju toj slici brojne lađe i brodovi u luci, bilo privezani uz obalu i pristaništa bilo usidreni ili u vožnji usred luke. Mnogo jedrenjaka, bracara i trabakula, a među njima i nekoliko jedrenjaka s križnim jedrima i desetak parobroda, daju luci posebnu živost i slikovitost. Parobrodi imaju još pomoćna jedra, a među njima je svakako najzanimljiviji onaj bijeli s dva dimnjaka, kraljevska jahta »Arciduca Lodovico«, koju, kao na starim ilustracijama Dickensovih romana, pokreću veliki kotači na bubanj sa strane. Na svima se, kao i na štandarcu na kuli, vije dvojna nagodbena austro-ugarska zastava.

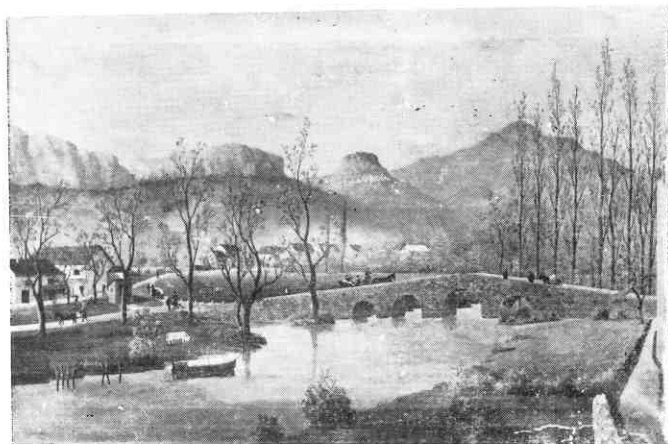
Sličnu panoramu s mora (jednake veličine i također u dvije slike), samo slikanu s nešto drugačijeg položaja, izradio je Olivero iste godine za Lučko poglarstvo. Ona se danas nalazi u Pomorskom muzeju u Splitu. Ta slika obuhvaća zapadni dio luke tek do Matejuške, dakle bez Marjana i Sustjepana, a sama luka i zgrade u gradu dane su u nešto drugačijoj perspektivi, inače jednake kao na prvoj slici. Brodovi su također slični, osim što ima više jedrenjaka s križnim jedrima, a i jedan parni brod ima na prednjem jarbolu pomoćno križno jedro.

Druga slika, koju je Olivero izradio za Š. Tocilja, prikazuje njegovu kavanu i restaurant na obali, odnosno blizu tadašnje željezničke stanice na koju su stizali vlakovi pruge Siverić—Split. Zgrada ima dograđenu i prostranu verandu, na kojoj su se u toku pola stoljeća održavali zabavni koncerti, ali je u više navrata poslužila i kao pozornica i gledalište putujućim kazališnim družinama, domaćim i stranim, pa i prvim kinematografskim predstavama, pa je tako bila i jedno od splitskih povremenih kazališta do izgradnje nove kazališne zgrade. Svoje dačke utiske s koncerata u toj kavani opisao je i Vladimir Nazor u noveli »Gemma Camolli«.

Prilog ekonomskoj povijesti Dalmacije daje i ova slika s obalom punom bačava vina veletrgovca Špire Tocilja, koje se utovaruju na vagone i u brodove. To je bilo upravo doba kad je filoksera uništila francuske i ostale evropske vinograde, pa je Dalmacija izvozila goleme količine vina u te zemlje i tako doživjela nagli prosperitet, ali kratkotrajan, jer se kriza, kad je filoksera opustošila i naše vinograde, osjetila još jače.

Daljnja sačuvana slika prikazuje pejzaž iz splitske okolice, točnije, predjel Poljud sa starim samostanom i crkvom. U čitavom predjelu, u kojem su danas već izgrađeni stambeni i industrijski objekti, nema ni jedne jedine kućice: sami su vinogradi i voćnjaci. Samostan još nije restauriran, a njegova je okolina sačuvala svu svoju jedinstvenu romantiku. Slikarski je uspjelo dan i Kaštelski zaljev s nanizanim bijelim Kaštelima, što se ogledaju u moru, i Kozjakom nad njima. More je, kao i nebo, lazurno i ispunjeno vedrom poetičnom atmosferom. Prednji plan s poljskim putom, kamenim ogradama i težacima s magarcima slikan je naivno.

Ostala dva Oliverova pejzaža prikazuju dalju okolicu Splita, Solin i Vranjic.

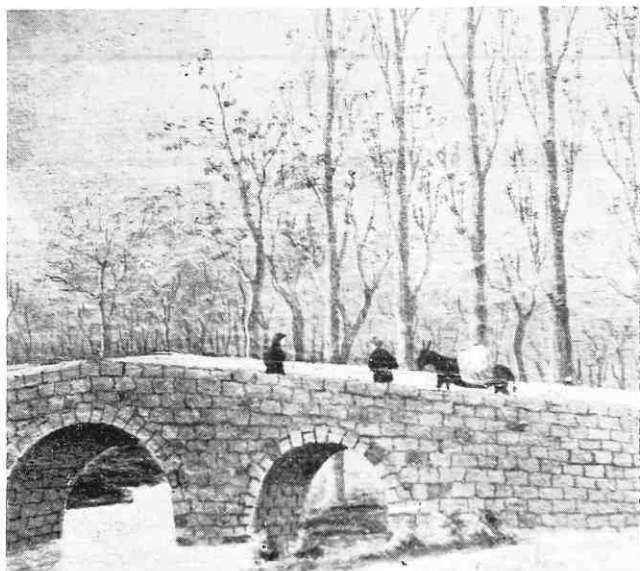


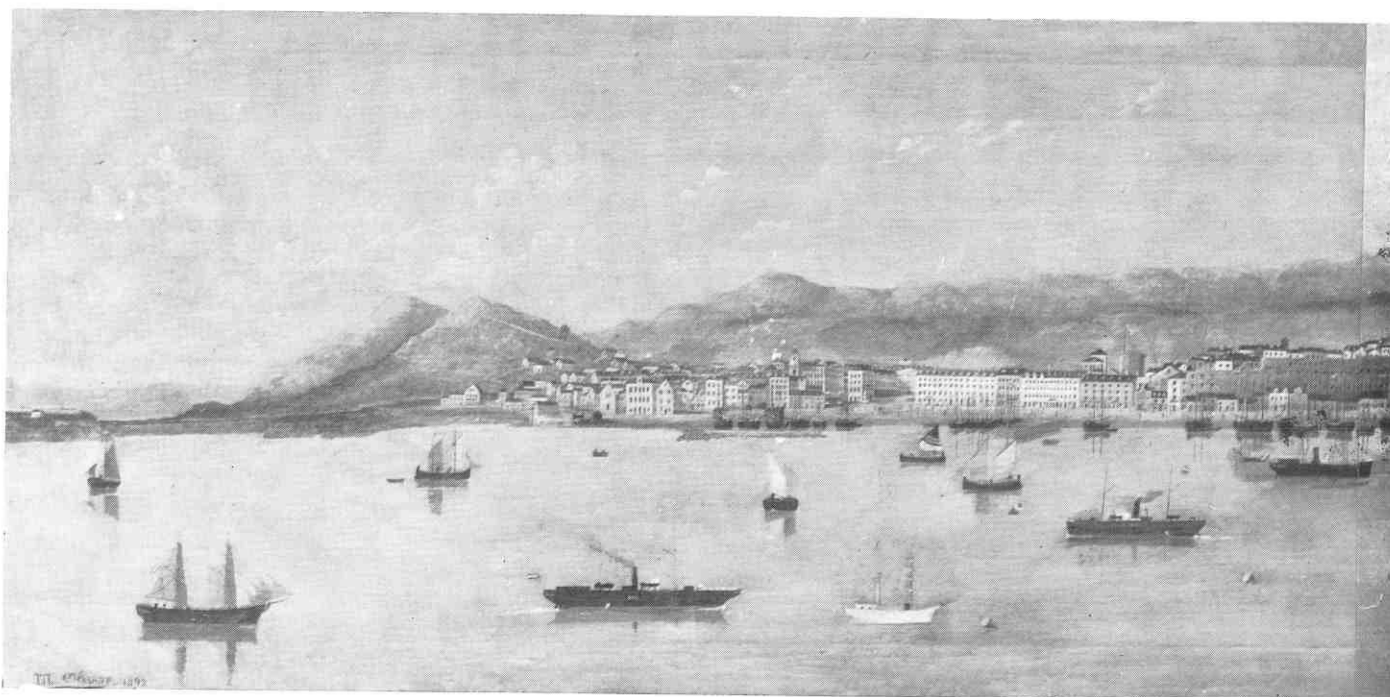
Pejzaž sa Solinom slikarski je možda najljepše od sačuvanih Oliverovih platna. Ljubav prema prikazivanju detalja i neka naivna primitivnost daju posebnu draž ovoj slici, umnogome sličnoj Rousseauovim platnima. Fiksiran je jedan od naj slikovitijih pejzaža u okolici Splita, zelene obale Jadrana s uspravnim jablanima i starim kosim mostom iz turskih vremena (kojemu je to jedini sačuvani trag). U pozadini su stare kuće Solina, danas potpuno porušenog ili nagrđenog, i masivi Kozjaka i Mosora s vrletnim Klisom u sredini. Čitav taj intimni pejzaž prepleten je svakodnevnim radom ili razonodom ljudi koji mu daju posebnu živost. Bosanac vodi natovarenu mazgu, mladenci se s popom vraćaju u kočiji s vjenčanja, drugi seljak vodi konja natovarena drvim, dva Solinjanina igraju na »buče«, jedan mitničar na raskršću pregleda natovarena kola, a drugi nepovjerljivo podiže suknju nekoj seljanki tražeći krijumčareni duhan.

Posljednja je slika pejzaž s pogledom od solinskih ruševina na Vranjic i sjevernu stranu splitskog poluotoka. U prvom su planu ruševine rimskog amfiteatra prije otkopavanja, zatim zagorska željeznica sa željezničkom stanicom solinskog predgrađa. Vranjic je zadržao izgled slikovitog ribarskog mjesta, povezanog s kopnog tek prevlakom, a na suprotnoj je obali nedirnuta priroda, sa sačuvanim ostacima utvrđenih stražarnica iz vremena borbi protiv Turaka.

Glavna je vrijednost Oliverovih slika u njihovoj dokumentarnosti. Taj je urbanistički i kulturno-povijesni prilog prošlosti Splita velik. Panoramski, koloristički i plastično pružaju nam se pred očima vedute grada od prije osamdeset godina. Iako to nije osobito dugo vremensko razdoblje, ono je zacijelo presudno za grad koji se ne samo prostranstvom i stanovništvom udesetorostručio, nego i izgledom i općim ugođajem potpuno izmijenio. Posebnu dokumentarnu vrijednost imaju slike splitske luke zbog prikaza jedrenjaka i brodova svih veličina i tipova. Oko stotinu lađa na te dvije slike čitava je galerija tipova brodova na jedra i paru.

Likovni pristup Oliverovim slikama otežan je time što ne znamo je li riječ o akademski školovanom slikaru ili o samouku. O pravom »naivcu«, koji počinje slikati bez ikakve prethodne naobrazbe, mislim da ne može biti govora, jer on poznaje ispravan crtež, boje, perspektivu i sl. Vjerojatno je to donekle likovno školovan slikar, ali koji se nije dao obuzdati akademskom stegom nego je dao maha osobnoj slobodi doživljaja i prikaza, osjećaju, ugođaju, slikovitosti i osebnosti radoznalosti. Prve





oznake povezuju ga sa suvremenim ili nešto ranijim talijanskim slikarima na prijelazu od realizma u naturalizam, a druge sa slikarima naivcima.

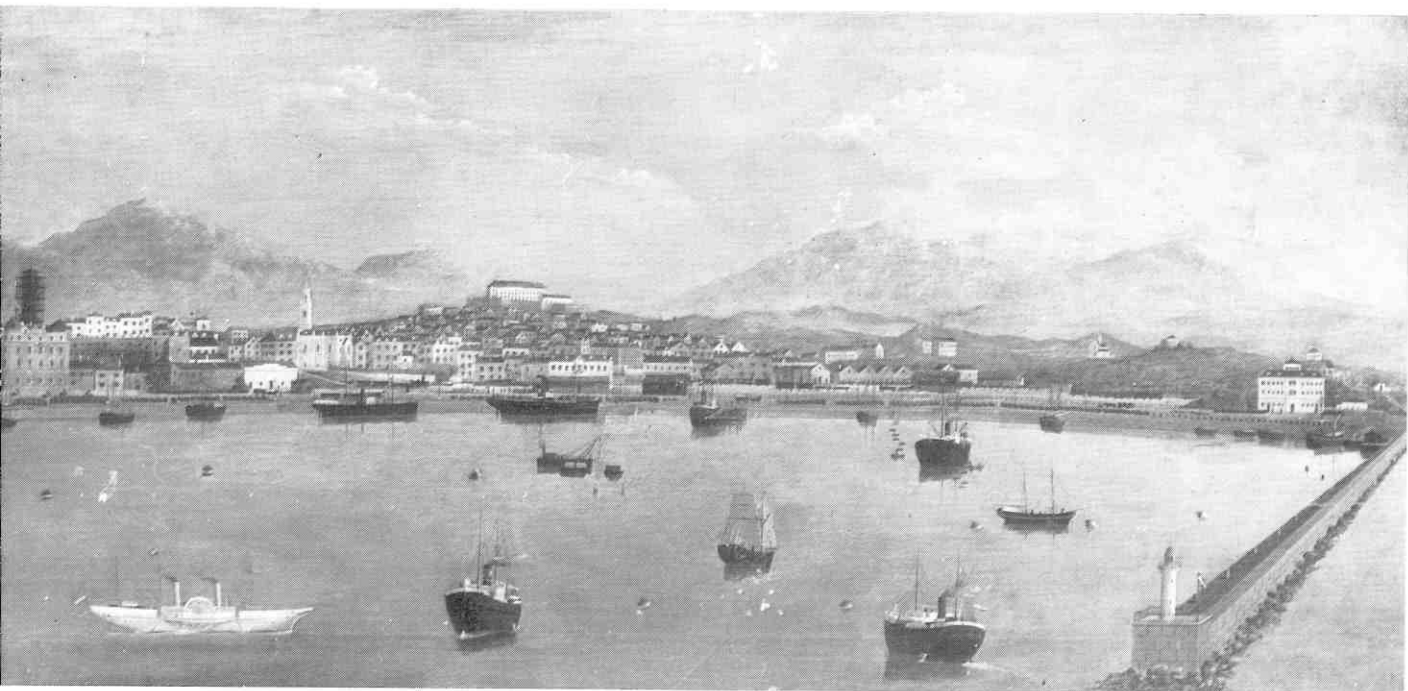
Ne znajući ni zavičaj ni mjesto eventualnog školovanja M. Olivera moramo poći putokazom njegovih splitskih slika. One nas s najviše analogije vode u sjevernu Italiju. To je u osnovnoj shemi realizam na granici naturalizma, sa zanosom prikazivanja tisuće sitnih detalja, ali koji ujedno ne zanemaruje kolorističke ugođaje u prostoru, a podrijetlo mu je još u renesansnim Bellinijevim ili Carpacciiovim mletačkim prizorima. Nema tu idealiziranja ni uopćavanja firentinske ni mletačke škole, ali ni temperamenta napolitanske. Zašavši u drugu polovicu devetnaestog stoljeća, srest ćemo se s lombardijskim naturalističkim pejzažem, osobito onim Filippa Carcana, najsirodnijim Oliverovome, ali likovno zrelijim, od godine 1862. dalje. Carcano je i započeo u talijanskom pejzažu naturalistički smjer i, uz Fontanesija, bio najistaknutiji talijanski naturalistički pejzažist. Uza nj djeluje cijeli krug manje istaknutih lombardskih pejzažista, kao: Bartolomeo Bezzi, Eugenio Gignons, Francesco Filippini, Guido Boggiani, Uberto Dell'Orto, Leonardo Bazzaro, Emilio Belloni, Pompeo Mariani, Emilio Borsa, Luigi Rossi, Ermengildo Agazzi i drugi. Zatim slijedi markantna ličnost Segantinijeva s divizionističkim smjerom rada.

Mletačke analogije nisu tako pouzdane. Ima u Olivera tek nešto od realizma Telemaca Signorinija, ali nema ništa od lirskih atmosferskih ugođaja Fragiacomovih, onih koji su tako presudno djelovali na mladog Vidovića.

Olivero je blizak Carcanu i lombardskim naturalistima minucioznim prikazom detalja, otvorenim i svijetlim bojama, neposvećivanjem pažnje kompoziciji slike (koja je tek slučajni isječak iz prirode i može se nastaviti i desno i lijevo). Ali on nema one tipične plastičnosti osoba i predmeta talijanskih naturalista, postizavane sunčanim svjetlom, što vidimo osobito u nekim firentinskim radovima tadašnjeg splitskog slikara Vicka Draganje.

Olivero smatra da mu je dužnost fotografski pošteno prikazati svaki predmet na slici. To su uostalom i zahtijevali njegovi naručioc, a ne umjetničko djelo.

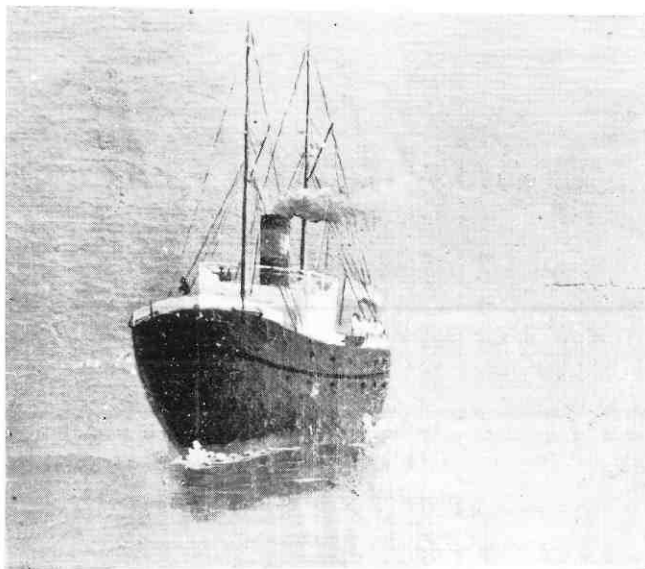
Oliverovi predmeti ne odlikuju se volumenom ni prikazi dubinom. Minimalnu pažnju posvećuje on atmosferi, u želji da mu objekti i u posljednjem planu budu što jasniji. Ali ipak određenu dubinu, prostor, postiže intenzitetom boje, koja se na istim predmetima mijenja prema njihovoj udaljenosti.

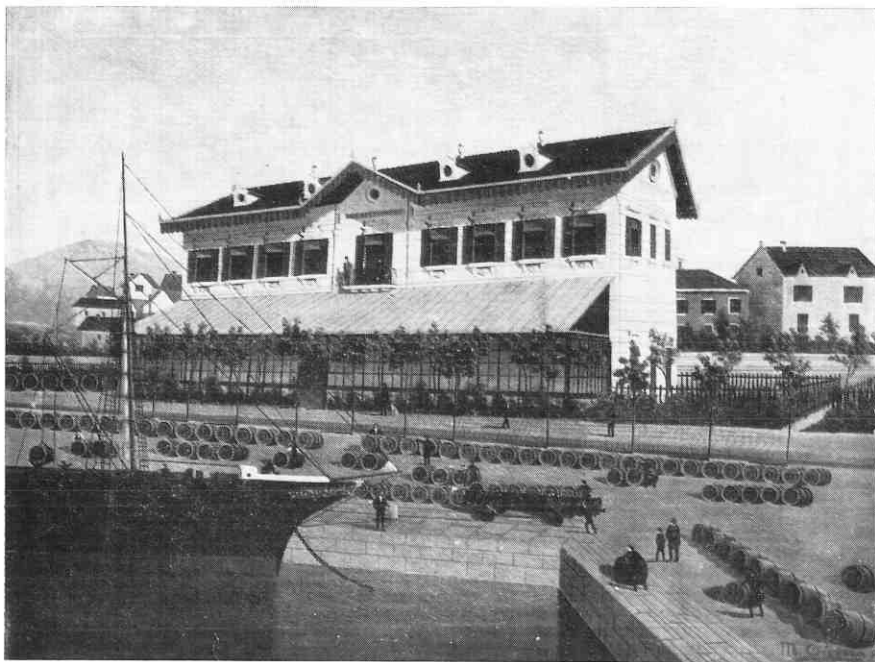


Olivero je izrazit pejzažist, a ljudska je figura njegova slaba strana. Ljudi su na njegovim pejzažima i vedutama tek markirani i nemaju veću vrijednost nego stabla ili drugi predmeti. Ljudi se, štoviše, nespretno i kao slučajno upleću u te pejzaže i vedute, ne nalazeći u njima svoje mjesto.

Ali dok je kulturnopovijesna i dokumentarna vrijednost Oliverovih slika u njihovu realizmu, ili naturalizmu, egzaktnom i fotografskom, njihova je likovna vrijednost u njihovoj slikarskoj spontanosti, neposrednosti, gotovo naivnosti. Tobažnja akademska nevještina Oliverovih slika postaje njihova kvaliteta. Nedoradenost i skicoznost sporednih detalja ljudi, raslinja, pejzaža koje nije morao fotografski reproducirati, poput građevina ili brodova, njegova je slikarska sloboda, njegov spontani i nesputani izraz. Kad izdvojimo naoko nevažne detalje tih velikih slika i promatramo ih zasebno, ulazimo u jedan osebniji svijet na granici stvarnosti, mašte i poezije. Odjednom ti detalji gube svaku vezu s radovima gornjotalijanskih naturalista, a podsjećaju neodoljivo na djela velikog francuskog čudaka, carinika Henrija Rousseaua.

Nameće nam se tada pitanje: je li to profesionalno ili amatersko slikarstvo? A zatim: što je zapravo amatersko slikarstvo? »Il n'y a d'amateurs que ceux qui font de la mauvaise peinture«, rekao je sam Rousseau.





Olivero u svojoj spontanosti, u svojoj lirskoj naviknosti kojom prilazi pejzažu i osobama, ima mnogo ne od onog fantastičnog, somnambulističkog Rousseaua egzotičnih džungli ili alegorijskih slika »Rata« i »Uspavane ciganke«, nego »realnih« isječaka iz njegova svakodnevnog krajolika i svakodnevnoga života. Dovoljno je usporediti Carinikovu »Mitnicu« ili »Ribara« ili »Ljeto« ili »Aleju u šumi St. Cloud« ili »Proljeće u dolini Bievre« s Oliverovim detaljima pejzaža, naročito na slikama Vranjica, Solina i Poljuda, da se jasno vide srodnosti.

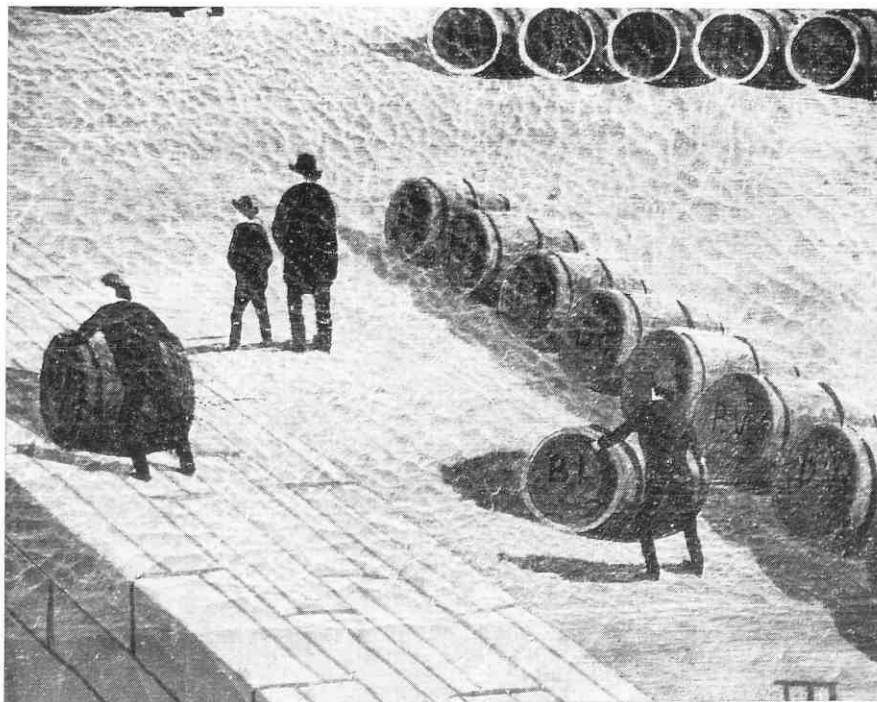
Oliverov pristup suvremenim tehničkim objektima jednako je poetičan kao njegov pristup stablima i pejzažu, a to je i karakteristika Rousseauova. Možemo tako usporediti Oliverovu željeznicu na slici s Vranjicom u pozadini ili parobrode u splitskoj luci, prikazane s toliko intimnosti, topline i poezije kao da je riječ o cvijeću ili o ljudima, s Carinikovim »Zepelinom« npr., ili s brodom u »Autoportretu« ili Eifelovim tornjem u pozadini.

Srodna im je, napokon, anegdoticnost malograđanskih scena s figurama. Dovoljno je usporediti Rousseauove impresivne kompozicije »Kola oca Junieta« ili »Vjenčanje« s kočijom s mladencima na starom solinskom mostu, pa da se uoče srodnosti. Tek je slučajaj, ali možda simboličan, prikaz mitnice oba slikara, u prvoga na istoimenoj slici, a u drugoga na slici Solina.

Ako se Olivero i disciplinirao određenim akademskim normama, određenom faktografskom točnošću prikaza naselja ili građevina, u pejzažima i genredetaljima svojih slika oslobodio je maštu. Spontanost i poezija premašili su u tim detaljima slikarsku naobrazbu. Dok je prvo radio za naručioca, drugo je radio za vlastiti užitek. Jer nisu ti detalji mogli nastati bez velikog slikareva zanosa i ljubavi prema stvarnosti i svemu što u njoj postoji i što se u njoj zbiva.

Oliverovi pejzaži odaju posebnu vedrinu, poput sjećanja na djetinjstvo. Pomišljamo pri tom na utisak što ga je Max Weber izrazio o Rousseauovu ateljeu: »Ući u njegov atelje bilo je kao da se iz tmurnog svijeta ulazi u svježi vinograd.«

Olivero je od svakog detalja stvarao vedrinu i poeziju. Njegovi brodovi u splitskoj luci imaju vedre fizionomije nasmejane djece u igri na livadi. Mornari u lađici sa zastavom i kormilarom na krmi veslaju poput dječjih olovnih vojnika. Bijela lađa visokih dimnjaka, s lopatama u velikim bubnjevima, realni je prikaz određenog broda, ali ujedno i dječja igračka. Iz dimnjaka svih njegovih brodova veselo se vije dim (čak u različitim pravcima), iako svi brodovi zacijelo nisu bili u pokretu. Njega su poput djeteta veselili ti novi parni strojevi što hukte i dime se. Jednako veselo, kao u nekom dječjem crtanom filmu, juri i dimi se željeznica kraj solinskog



amfiteatra. U arkadijsku bukoliku s antičkim ruševinama, sa seljačkom uljnom prešom i ribarskim naseljem na poluotoku pustio je bučnu i zadimljenu željeznicu, koja veselo juri tim krajolikom.

On sitničavo slika stotine bačava poredanih u splitskoj luci, ali više ugursuski nego po narudžbi na svaku bačvu ispisuje inicijale vlasnika skorojevčica, obogaćenog veletrgovca vinom. Isti taj veletrgovac, koji je naručio slike u slikara, stoji uspravno na balkonu svoje zgrade i kavane, svjestan svoga položaja. Malo iza njega, prema rangu, stoji žena, a u pozadini kućna djevojka ili neka druga manje važna osoba. A dolje, u titravom hladu mladih stabala, šeta čovjek sa psom. Dvije figure, oca i sina, prolaze osunčanom obalom, dok radnici, zagorski momci s crvenim kapama, guraju bačve obalom.

Još je više, gotovo djetinjom i poetičnom anegdoticnošću, ispunjena najljepša Oliverova slika Solina. I Zagorac koji vodi natovarena konja preko starog turskog mosta, i mitničar koji pod suknjama seljanke traži krijumčareni duhan, i krava što pase proljetnu travicu uz rijeku, i seljačić koji tjera konja s drvima, i igrači »balota«, i kočija s mladencima ili gospodom iz grada u vožnji, a sve u svježem i poetičnom proljetnom pejzažu (bio je mjesec ožujak kad je Olivero slikao u Splitu i okolicu) tek zazelenjelih jablanova i procvalih voćaka u pozadini, s rijekom što teče nestvarno kao u priči i pred surim planinama u pozadini, scenerijom

priča o hajducima i Turcima — čitava dječja pozornica.

Humoristično je anegdotican, napokon, i pejzaž s poljudskim samostanom i vinogradima i voćnjacima oko njega. Ljudski su likovi toliko neanatomski slikani da bi bili potpuno promašeni kad se u toj naivnoj nespretnosti ne bi krio vedri, gotovo djetinji, humor. Jer drugačije se ne mogu shvatiti trojica što su zajednički zajašila jadnog margarčića, ili pobožna žena koja ponizno a ujedno lukavo ljubi križ ugojenom fratru.

A iza te rableovske ili uvodičevske scene kao na dlanu stoji osunčani osamljeni samostan, s ograđenim vrtom i uspravnim vitkim čempresima, kao na slikama preraphaelista, u prozračnoj proljetnoj atmosferi.

Eto, to je Olivero, taj nepoznati slikar, za kojega ne znamo odakle je došao ni kamo je otišao; za kojega ne znamo što je prije ili poslije stvarao; slikar koji nije ušao u povijest slikarstva, prvo jer nije bio istaknuti majstor, a drugo jer se u Italiji tada još nije cijenila »naivna« umjetnost (Rousseau je u Parizu počeo izlagati godine 1886). Ni danas on nije veliko otkriće, ali će ipak pružiti ne samo dragocjene podatke o izgledu jednoga grada i njegove okolice u prošlom stoljeću, nego i veselje i užitak svakome tko bude prostodušno ušao u njegov vedri i djetinji slikarski svijet.