



Žarka Vujić

Filozofski fakultet, Zagreb

Uvod u opus najstarije hrvatske umjetnice: Carolina Voikffy Armero (1817.–?)

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 16. 7. 2003.

Sažetak

U prilogu je predstavljen i interpretiran blok za crtanje najstarije hrvatske umjetnice Caroline Voikffy Armero (1817.–?), koji se čuva u Zbirci dr. Josipa Kovačića u Zagrebu. Riječ je o desetak stranica ispunjenih crtežima, koje je moguće podijeliti u dvije tematske skupine. Na prvom su mjestu putne pejzažne bilješke, u rasponu od prosječnog romantičnog prikaza mora kod Pule, pa sve do avangardne kompozicije nastale 1848. na pramcu broda. Rekonstruirajući lokacije, te uzimajući u obzir ostale radove u Zbirci Kovačić, vidljivo je

kako C. Voikffy inspiraciju za stvaranje sve do kraja života pronalazi u okolišu Sredozemlja. Na preostalim crtežima nalaze se ljudski prikazi, i to kako autoportret(i), tako i bilješke ljudi s Orijenta, te osobito dragocjeni karikaturni portreti, nastali najvjerojatnije 60-ih godina 19. stoljeća u Smirni. Ovi potonji pokazuju solidne crtačke domete, ali i definitivno imenuju Carolinu Voikffy našom prvom karikaturisticom.

Ključne riječi: *Carolina Voikffy Armero, crtež, karikatura, Zbirka Kovačić, 19. stoljeće*

Prilozi koji se okupljaju i objavljuju u zbornicima posvećenima značajnim osobama unutar nekog područja istraživanja morali bi s njihovim djelovanjem imati manje ili više izražene poveznice. Tako kad je u pitanju hrvatska povjesničarka umjetnosti Ivanka Reberski, autorica, između ostalog, nekoliko monografskih prikaza opusa žena umjetnica (A. Krizmanić, T. Petrić, M. Kumbatović), odabir otvaranja poglavlja o najstarijoj hrvatskoj slikarici Carolini Voikffy čini se posvema logičnim. No, u svemu tome krije se i nešto tananija povezanost, uspostavljena u obliku zajedničkog neiscrpnog vrela vizualnih argumenata, tj. dobro znane Zbirke dr. Josipa Kovačića.¹ Naime, upravo je njegov dosljedno proveden kriterij i interes sabiranja, zasnovan na djelima hrvatskih umjetnica rođenih u 19. stoljeću, a čiji niz započinje C. Voikffy, omogućio nastanak ovog priloga, ali i priloga i izložaba I. Reberski. Treću poveznicu vidimo djelomično i u metodologiji istraživanja, koja se temelji ne samo na brižljivom identificiranju pojedinih elemenata opusa, već i na istraživanju biografskih podataka. I tu se sličnosti utišavaju, a započinju izazovi razlika, čijem sirenskom zovu valja odgovoriti.

Jedna od njih počiva na svjesnom odabiru uzimanja u obzir i rodne ili, točnije rečeno, ženske perspektive pri interpretiranju likovnih krhotina jednog opusa. Nedavno se skromno u tom duhu nastojalo prići radovima hrvatskih slikarica plemkinja,² zapravo radovima prvih hrvatskih umjetnica, jer su tijekom 19. stoljeća gotovo sve one pripadale društvenoj skupini plemstva. Kako je ta nova perspektiva nužna, ponaj-

bolje svjedoči posljednji izdan kompendij slikarstva spomenutog stoljeća,³ gdje se, primjerice, i dalje inzistira na amaterizmu žena umjetnica, ne uzimajući u obzir nemogućnost onodobnog njihova akademskog obrazovanja u Hrvatskoj, ali i u susjednim zemljama (Austrija, Njemačka) sve do početka 20. stoljeća. Jednako tako čini se da žene umjetnice nije moguće obuhvatiti ni tvrdnjom kako rast umjetnosti u Hrvatskoj *počinje razvojem konkretnih funkcija*,⁴ kao što je portretiranje pripadnika plemićkih i građanskih slojeva, izvođenje likovnih narudžaba za crkve, pa i slikanje povijesnih nacionalnih tema. Dobro je poznato kako žene umjetnice u svemu tome nisu sudjelovale ili, točnije, nisu mogle u potpunosti sudjelovati. Tako povijesne teme, zahvaljujući ograničenom školovanju (primjerice, dugo vremena zabranjeno slikanja akta), nisu ni bile pripremljene slikati, dok je ostvarivanje prihoda slikanjem, osobito u plemićkim krugovima, bilo nezamislivo. Jedina žena utemeljiteljica Hrvatskog društva umjetnosti, barunica Anka Maroičić Löwenthal, slike s religioznim temama poklanja crkvama i proći će još desetljeća dok žene umjetnice u Hrvatskoj neće početi izvoditi crkvene narudžbe (primjerice, Truda Braun u Zagrebu i Šestinama u 30-im godinama 20. st.). Jedina funkcionalna uloga koja im je dopuštena u području umjetnosti bila je ona posredna – podučavanje likovnom izražavanju, u čije početke u Hrvatskoj ugrađuju napore i dvije slikarske kćeri – Amalija Hötendorf i Marija Ludovika Mücke. Dakle, ako je rast u Hrvatskoj počivao na funkcionalnosti umjetnosti, zna-



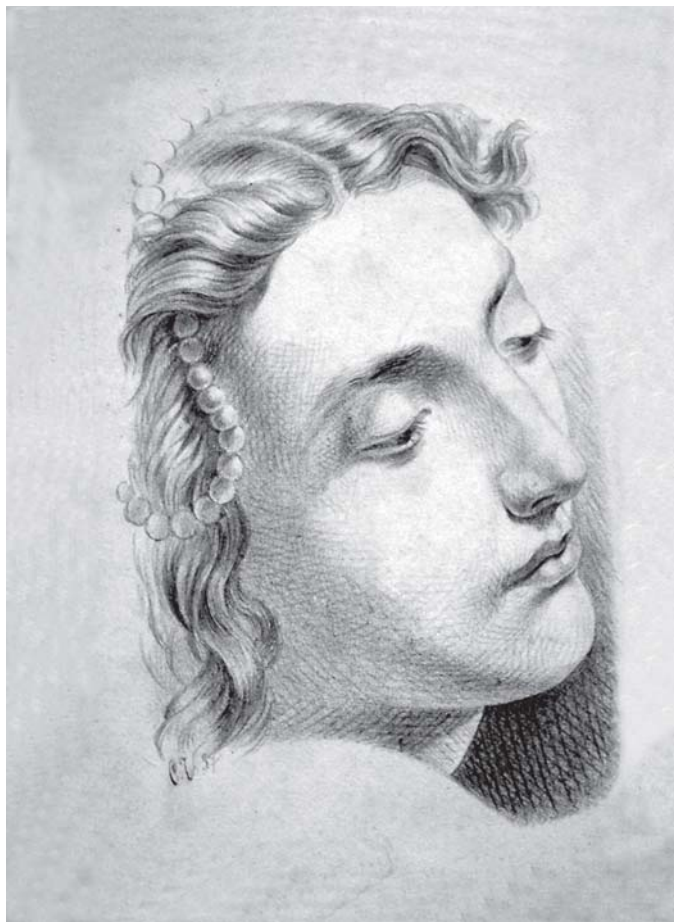
1. C. Voikffy Armero, *Pogled s brijega na luku*, oko 1860.? (crtež iz Zbirke Kovačić)
 1. C. Voikffy Armero, *View of a harbour from a hill*, around 1860 (drawing from the Kovačić Collection)

či li to kako žene uopće nisu sudjelovale u tom rastu? Jesu, no ni ondašnji društveni kodeksi, ali ni naša dvadesetostoljetna sljepoća, nisu im dopustili da budu u tome jasno vidljive.

Ipak, kako bismo bili dosljedni, valja reći da je Carolina Voikffy za vrijeme života imala jedanput priliku izaći iz potpune anonimnosti, jer joj desetak i više redaka spomena u svom prilogu o južnoslavenskim umjetnicama 1856. godine posvetio I. Kukuljević Sakcinski. On je tada u “Luni” predstavlja kao udanu ženu, družicu, poslije ćemo saznati, pripadnika španjolskog plemstva grofa Armera. Spominje njezino prvo umjetničko obrazovanje u Institutu gospođe Knoblich u Beču. Usporedimo li potonji podatak s poznatom činjenicom kako je prva umjetnička škola koja je po osnutku 1867. otvorila u Beču vrata ženama bila ona Obrtna Eitelbergova, i to u posebnom Odjelu za slikanje cvijeća, shvatit ćemo kako je Carolina u prvim desetljećima 19. st. mogla pohađati jedino uobičajenu žensku privatnu školu. No, možemo li s njezinim nastavnim planovima i osobljem uopće povezati sjajne crtačke vježbe, rađene prema gipsanim modelima pojedinih dijelova tijela, a danas također sačuvane u Zbirci Kovačić, ili one pripadaju kasnijoj stručnoj poduci?

A nju je mogao pružiti, kako svjedoči sam Kukuljević, ni manje ni više negoli Felix Ziem (1821.–1911.), francuski slikar poljskog podrijetla, strastveni portretist Venecije, no i krajeva na Orijentu. Ziem je pratio većim dijelom Karolinu i supruga na *trogodišnjem putovanju Italijom i Švicarskom*.⁵ Koliko je poznato, svoje prvo veliko putovanje Europom ovaj je umjetnik započeo 1842. godine. Je li tada, kao mlad i još nepriznat slikar, mogao slijediti i suprugu Armero, daka-ko, kao plaćeni stručni umjetnički pratitelj, što tada nije bilo neuobičajeno? Dvije godine kasnije on će se naći i u Grčkoj i Turskoj? Jesu li već tada to i Carolinina odredišna mjesta, posjećuje li već tada Smirnu, koja će, kako svjedoči blok za crtanje o kojem želimo progovoriti, postati njezinim značajnim životnim središtem? Je li tada mogao nastati nedavno izložen sjajno komponiran i crtački minuciozno izveden *Pogled s brijega na luku* (sl. 1), a zapravo, najvjerojatnije, pogled na Smirnu?

No, Kukuljević ostavlja opsežniji odlomak samo o Carolinini dražesnim *prikazima nježnog cvijeća, svježeg voća i ljupkih domaćih životinja*. Riječ je, čini se, o manje ili više doslovnom nasljedovanju postojećih predložaka – umirući galeb, ljupka glavica kućnog psića, buketa cvijeća ili voća,

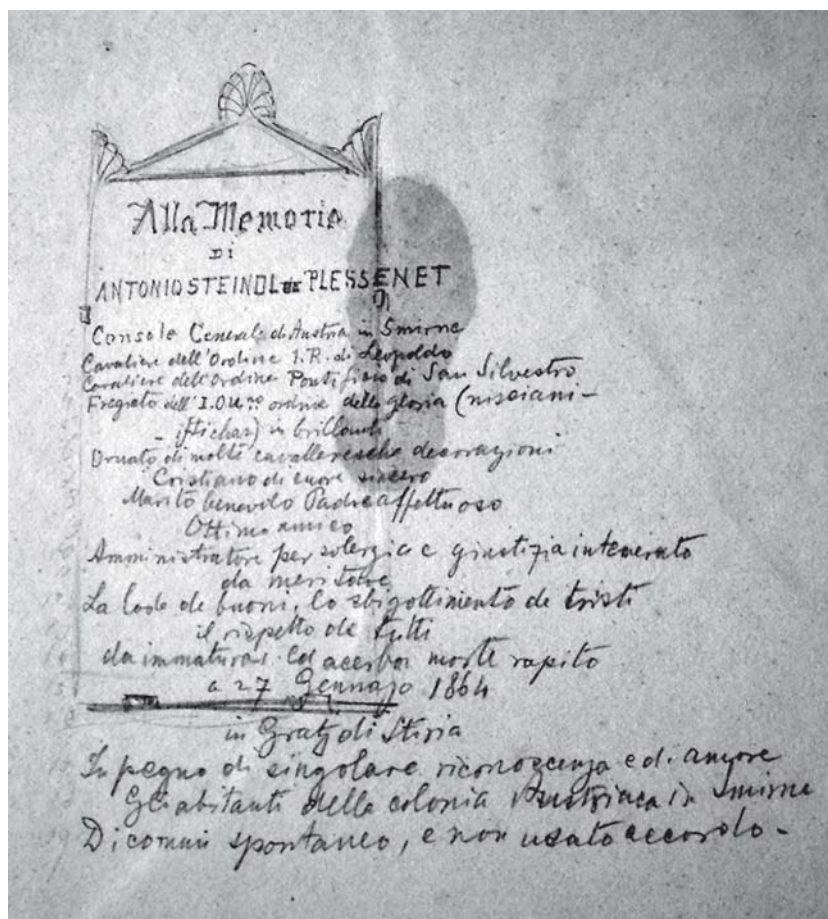


2. C. Voikffy Armero, *Glava djevojke ukrašena biserjem*, 1857. (crtež iz Zbirke Kovačić)

2. C. Voikffy Armero, *Girl's head decorated with pearls*, 1857 (drawing from the Kovačić Collection)

ukratko, lista očekivanih i poželjnih motiva za jednu damu slikaricu sredinom 19. stoljeća. Isprva se dvojilo je li ovaj izbor načinila sama Carolina ili je on bio polihistorov. No, njegov jasno iskazani stav prema ulozi žena umjetnica, čiji je životni zadatak da pored svojih uobičajenih dužnosti i poziva zadovolje i višu svrhu života, da se istrgnu iz običnosti svakodnevice te svojim djelovanjem za sebe i svoju okolinu stvore jedan bolji i ljepši svijet, nedvojbeno govori da je on odabirao ono iskazano s toliko dražesti, s toliko genija i gracije, a ne ono likovno vrijedno i zanimljivo. Nešto od opisanog moguće je uočiti u signiranima i datiranim (1857.) djevojačkim portretima iz zbirke Kovačić – *Glava djevojke s oglavljem*, *Glava djevojke ukrašena biserima* (sl. 2), no ostali sačuvani materijal, zasnovan na pejzažima i portretima, neupitno izlazi izvan okvira Kukuljevićeva ponuđena obrasca stvaralaštva Caroline Voikffy. Nažalost, on nikako nije mogao poticajno djelovati na kasnije istraživače, tek pridonijeti tezi o amaterizmu žena slikarica u 19. stoljeću. Ne pouzdanost živog svjedoka, a zahvaljujući sakupljačkoj politici i upornosti dr. J. Kovačića, zamijenilo je pouzdano svjedočenje stvarnih krhotina opusa, od kojih je najglasniji i najindikativniji crtači blok pred nama.

Gledajući ga kao cjelinu (408x280 mm), moguće je utvrditi kako na njemu, ni na hrptu niti na koricama, nema nikakve posebne umjetničke oznake. Na prvu kontekstualnu informaciju nailazimo na unutrašnjosti korica, gdje se nalazi neobično tekstualno i vizualno rješenje nadgrobno spomenika generalnoga konzula Austrije u Smirni, Antonija Steindla, koji je umro u Grazu 27. siječnja 1864. Opsežan epitaf u kojem se navode svi njegovi naslovi i najbolje ljudske karakteristike, sastavljaju, piše, stanovnici spontane austrijske komune u Smirni (sl. 3). Na prvi pogled riječ je o ozbiljnom rješenju, no kao i u mediju karikature, kontekst nam nedostaje i ponovljena čitanja, uz uzimanje u obzir i ostalih crteža u bloku, kao i naslućen umjetničin životni stav, ostavljaju mogućnost kako se ovdje radi o ironičnom pristupu idealiziranju pokojnika. Svakako, dokaz je on Carolinina dužeg boravka u najeuropskijem onodobnom trgovačkom središtu Turske, smještenom u produžetku Mediterana, na Egejskom moru. Napokon, izuzmemo li Švicarsku, sva su putna hodočašća, pa i dugotrajniji boravci ove pripadnice zagorskoga plemstva, vezana uz Sredozemlje. I u samu jesen života ona plovi tim prostorom i bilježi, primjerice 16. 12. 1870., izgled Marmarice (sl. 4), male luke u Libiji, koju će na povijesne



3. C. Voikffy Armero, *Skica za epitaf austrijskom konzulu u Smirni*

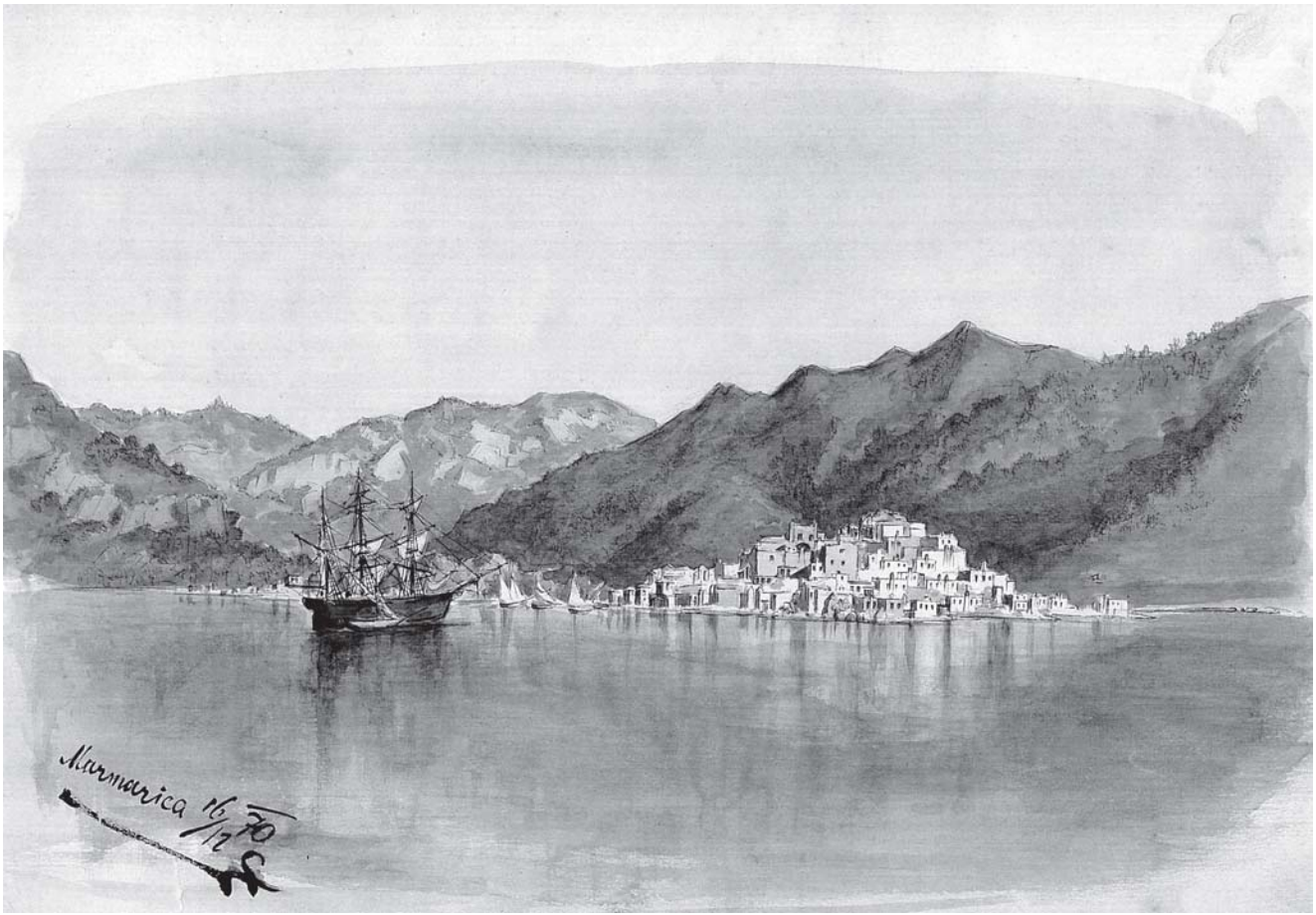
3. C. Voikffy Armero, *Sketch for the epitaph for Austrian consul in Smyrna*

karte značajnije ucrtati tek Drugi svjetski rat i general Romel. Riječ je o izvrsnom akvareliranom crtežu, u kojem nema više one bidermajerske minucioznosti iz ranije opisanog pogleda na Smirnu. To ne omogućuje ni tehnika, koja spaja slaganje površina pri oblikovanju većih prirodnih cjelina i iscrtavanje linija koje pomažu tamo gdje treba detaljizirati ljudskom rukom stvoreno: jedrenjak u luci ili kuće Marmarice.

No, pregledavanje osam ispunjenih listova u ovcem bloku, započeto od posljednjega, ne počinje pejzažnim, već portretnim bilješkama (sl. 5). Tako se na desnoj polovici papira nalazi portret dame čiji socijalni status simbolizira krupna ogrlica i, najvjerojatnije, krzneni ovratnik. Crtež je oblikovan mekom olovkom koja izuzetno velikom spretnošću zapisuje karakteristične dijelove lica: meki predio oko oka, nos i usta. Napokon, već spomenuti crteži prema gipsanim odljevima govore o Carolininoj likovnoj pripremi za rješavanje takvih likovnih senzacija. Uočava se i tehnika sjenčanja, uspostavljena razvijanjem romboidne mreže, koja će se pokazati prepoznatljivim i stalnim Carolininim *grafemom*. Lijevo od dame na površini papira nalazi se njezina opreka – žena u tradicijskoj odjeći. Lice je tek ovlaš naznačeno, dok je naglasak stavljen na prikaz narodne nošnje s juga Dalmacije, osobito oglavlja i prsluka. Je li doista riječ o Carolininu

posebnom viđenju pripadnika druge društvene grupe? I kasniji listovi govore u prilog tome: muške članove svoga društva portretira na granici karikature, dok one druge doživljava kao ljude bez karakterističnih lica, ali obučene u karakterističnu slikovitu odjeću, vrijednu likovne zabilješke.

Na idućem listu napokon pejzažni zapis, i još k tome s oznakom vremena – studeni 1849. – i mjesta – Ombla (sl. 6). Očevidno, prostorna veza s južnom Dalmacijom se nastavlja. U središtu interesa romantičan je detalj kamene ruševine, na kojem se iscrpljuje puni, pa čak i djelomice žutozelenom bojom akvarelirani crtež, i to kako bi se istakla razlika između živog na jednoj strani i srušenog i osušenog na drugoj. U konačnici možemo reći kako čitav list ispunjava solidan vizualni dnevnički zapis, u kojem slikaričinu autoreferenciju tek možemo pokušati gonetati u izboru motiva. Nešto ranije, u rujnu iste godine, Carolina je, očevidno, bila na drugoj strani Jadranskog mora i posjetila srce Reggio Emilije, glasovitu Canossu. No, njezino oko i um ne zaustavljaju ruševine istoimena zanka, već divovska prastara stabla, bit će platana (sl. 7). Kuće na imanju, ljudi što sjede u hladu na improviziranim klupama, bačve koje simboliziraju vinogradarski kraj, svi ti detalji dani su ovlaš olovkom i u funkciji modula kojim valja mjeriti raspon orijaških krošnji, a prije svega snagu i moć debla.



4. C. Voikffy Armero, *Marmarica*, 1870. (crtež iz Zbirke Kovačić)

4. C. Voikffy Armero, *Marmarica*, 1870 (drawing from the Kovačić Collection)

Ništa nalik ovoj snažnoj pejzažnoj senzaciji ne nalazimo na idućem listu, ispunjenom godinu dana ranije negdje u blizini Pule. Riječ je o bilješci nastaloj u 1848. godini, godini toliko važnoj za nacionalno biće Hrvatske. No, Carolina Voikffy u tome, očevidno, ne sudjeluje. Životna sila koja nju pokreće dopire iz drugih vrela i stoga je ona i u godini rata s Mađarima i ukidanja kmetstva u Hrvatskoj daleko od svega toga, u blizini dragog Mediterana. Na ovom crtežu – simulaciji grafičkog otiska – rabi često viđeni odnos kopna i olujnog neba (jedan naprama dva) i ostavlja konvencionalan romantični znak u obliku dvaju ukrštenih malih jedrenjaka u lijevoj polovici crteža (sl. 8).

Stoga doista iznenađuje putna morska bilješka iz iste godine, koja se nalazi na jednom od prvih listova bloka (sl. 9). Riječ je o najavangardnijoj Carolininoj kompoziciji, kompoziciji zasnovanoj na neobičnom koncentriranju i izdvajanju u prvom planu detalja pramca s jarbolom, dok se u preostalom dijelu nazire klasično izveden otok na morskoj pučini. Još jedna provjera pokazuje kako se doista radi o istom nadnevku kao i na motivu iz Pule, pa vrednovanje likovnih danosti stvaralaštva C. Voikffy postaje znatno složenije.

Među preostalim crtežima prevladavaju ljudski prikazi. Prvo slijedi list s četiri orijentalna lika (sl. 10), koji je mogao nastati u istom prostorno-vremenskom odsječku kao i spomenuti *Pogled s brijega na luku*. I dok promatramo tri minucizno rađena i jedan nedovršen ljudski crtani lik, u paru (dva muškarca i dvije žene; dvoje sjedi, a dvoje stoji) i u istoj ravnini smještena, razmišljamo jesu li rađeni po živim modelima ili po predlošcima. Naime, Carolinini krajolici nastali u prirodi nose, gotovo uvijek, podatak o lokaciji, a jednako tako i karikaturnim portretima dodaje oznaku *nach der Natur gezeichnet*. No, ovdje nemamo ništa od toga i stoga nagađamo. I bez obzira na to što muški likovi posjeduju portretne crte lica, nema sumnje da su svi oni odabrani kao modeli poradi svoje slikovite odjeće. Tako je način odijevanja postao simbolom druge kulture i potaknuo senzacije u mozgu i oku, koje je valjalo zaustaviti crtežom. Osobitu pažnju izazivaju prikazi žena. Jednoj je lice, za razliku od poprsja, tek naznačeno, dok drugoj feredža ostavlja vidljivima samo oči. Tako slikarica bilježi, vjerojatno, nacionalnu (a možda i društvenu) razliku odijevanja i življenja žena u onodobnoj Turskoj. No, pridodaje i svoju osobnu percepciju: onoj kojoj pogled ostaje nesputan, autorica sama odriče važnost osob-



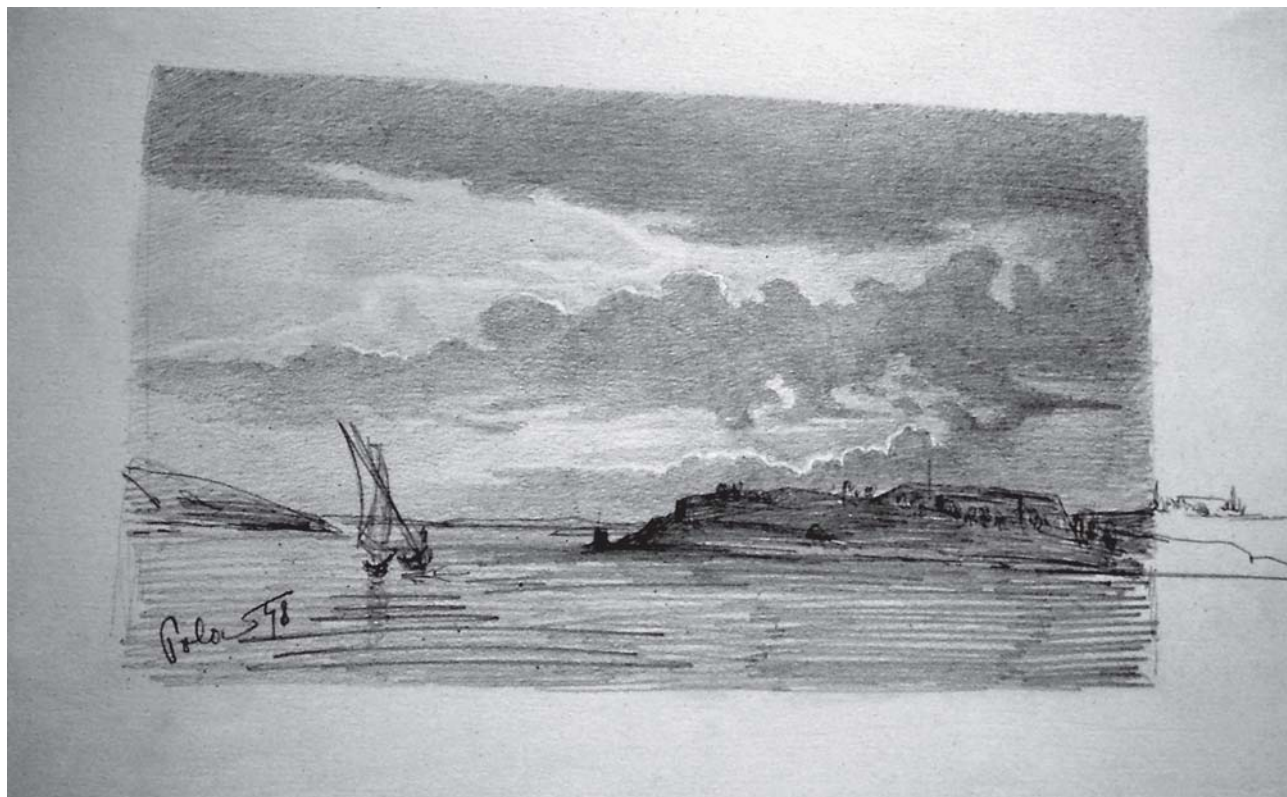
5. Posljednja stranica u bloku za skiciranje C. Voikffy
5. The last sheet in the C. Voikffy's sketch block



7. C. Voikffy Armero, *Canossa*, 1849.
7. C. Voikffy Armero, *Canossa*, 1849



6. C. Voikffy Armero, *Ombla*, 1849.
6. C. Voikffy Armero, *Ombla*, 1849



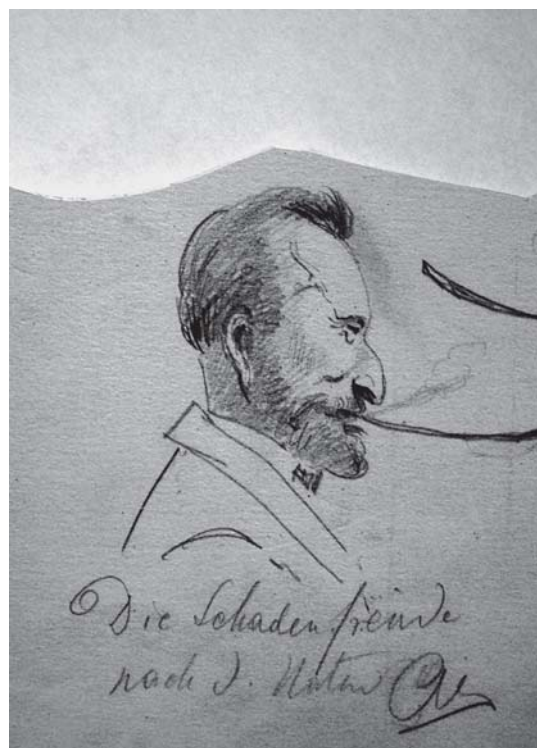
8. C. Voikffy Armero, *Pula*, 1848.
8. C. Voikffy Armero, *Pula*, 1848



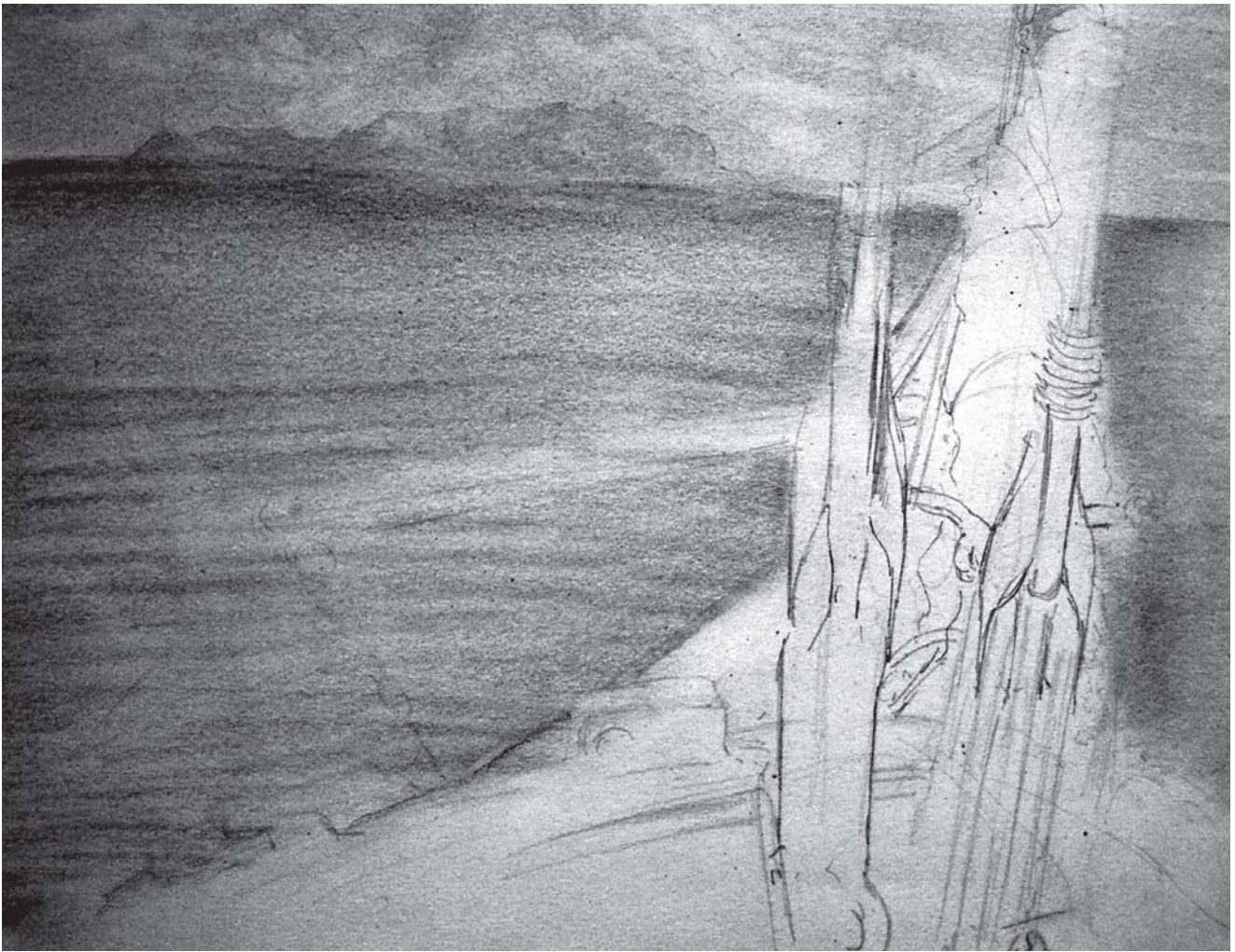
10. C. Voikffy Armero, *Ljudi Orijenta*
10. C. Voikffy Armero, *People of the Orient*



11. C. Voikffy Armero, *Jutarnji autoportret*
11. C. Voikffy Armero, *Morning selfportrait*



12. C. Voikffy Armero, *Zlobnik*
12. C. Voikffy Armero, *Malicious man*

9. C. Voikffy Armero, *S pramca*, 1848.9. C. Voikffy Armero, *From the prow*, 1848

nosti. Neka druga uporišta za analizu pojedinačnih ili općenitih ideja o Orijentu na ovom listu ne pronalazimo.

A kako vidi sebe? O tome zorno svjedoči poleđina trećeg lista. Premda je on znatno devastiran izrezivanjem (koje izaziva dodatne nedoumice, jer je odstranjen, osim ostalog, i lik koji se nalazio do same umjetnice), preostala likovna portretna bilješka u desnoj trećini, a koja je posvema obuhvatila i nadvladala jednu doista konceptualnu bilješku krajolika označenog kao Ligri 11/49, zaslužuje našu pažnju (sl. 11). Na prvi pogled, a uzimajući u obzir ikonografski sustav umjetnosti Zapada, moguće je ovaj lik doživjeti kao portret renesansne dame ovjenčane lovor-vijencem. No, nešto duže zagledanje pokazat će kako je riječ o bilješci izgleda mlade žene za vrijeme jutarnjeg doručka. O tome svjedoči jutarnja haljina i noćna kapica, koja obuhvaća nemirne uvojke kose. Lice je pravilno, nos oštih linija. Za one koji poznaju nedavno izlagan umjetničim crtani autoportret (nastao vjerojatno također kao putna bilješka), neće biti dvojbe kako još jedanput srećemo ljepoticu Carolinu. No, da li i posljednji put u ovom bloku? Naime, na naličju prvoga lista nalazi se

portret žene datiran 1863. godinom, koji bi također mogao biti i autoportret. Do te je mjere išaran, zanimljivo od iste ruke i s dodanim osnovnim atributima muškog lica (brada i brkovi), da teško možemo identificirati prikazanu. Svakako, zanimljivosti pridonosi i, čini se, opaska na francuskom – *Renie!* Nijeće li umjetnica ponovno (intervencijama) uspjehost svog crtanog prikaza ili tek godinu njegova nastanka (1860!)?

Nasuprot ovim očitim i nedvojbenim autoreferencijama, koje zasada ne možemo dokraja odčitati, na prva tri lista bloka nalaze se portreti koje doživljamo kao karikature, pa naše zanimanje za C. Voikffy počinje još više rasti. Očividno, riječ je o prikazima ljudi iz njezina neposrednog okoliša, na čijim licima uočava i ističe (čitaj: najvjerojatnije i uveličava) karakteristične detalje, osobito nosove. Na trećem listu većina prikazanih puši. Da je riječ zapravo o karikaturama, svjedoči ne samo ironično vizualno isijavanje iz jedne oble čele, već i natpis ispod markantnog profila pušača – *Die Schadenfreude nach der Natur C.V.* (sl. 12). Dakle, za C. Voikffy ovako izgleda »čista zloba«, no kako kontekst – ime, pod-

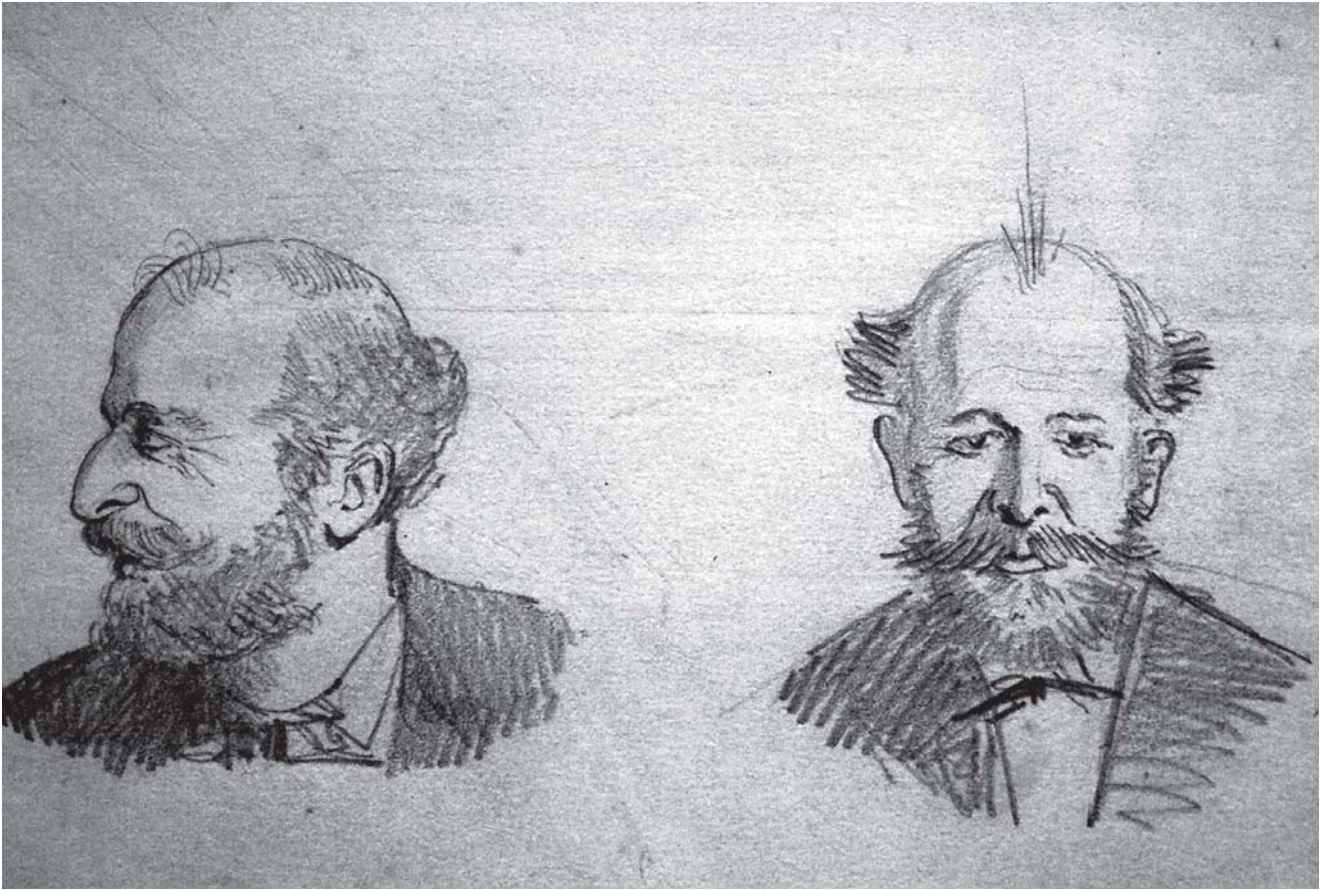


13. C. Voikffy Armero, *Karikaturalni portreti kartaša*
13. C. Voikffy Armero, *Caricature portraits of card-players*

ručje i prostor djelovanja osobe – ne poznajemo, danas možemo samo ocjenjivati crtež, koji je vrlo dobar. Serija solidnih karikatura nastavlja se i na prednjoj stranici drugoga lista, gdje bi za rekonstrukciju zbivanja valjalo uzeti u obzir i imena portretiranih – *Kuhn*, *Max*, ali i male tekstove koje neki od njih izgovaraju kao *Wie heist?* Ili *Was kost die Welt!?* (sl. 13). Upravo ovi potonji, kao i obrisi igračih karata koje naslućujemo, pomažu u rekonstrukciji poticaja nastanka tih portreta. Očevidno je riječ o bilješkama koje nastaju za vrijeme kartanja, možda, po slutnji zanimanja portretiranih – pomorski časnici, činovnici – baš u maloj spontanosti austrijskoj komuni u Smirni. Dakako da čitava situacija gotovo priziva poznatu tezu o *aristokratskom podrijetlu karikature kao dekadentne sale odabranoga društva*.⁶ Zanimljivo je istaknuti kako u čitavom albumu postoji samo jedan pokušaj izrade ženskoga karikaturalnog portreta. Pretpostavljamo da je razlog tome što je znatno manji broj žena sudjelovao u takvim okupljanjima, no moguće je i autoričino rodno subjektivno zaziranje od izoštrenog zaglédanja i isticanja fizičkih i inih nedostataka pripadnica svoga spola. Napokon, i na prvom listu albuma nekoliko je crtački solidno riješenih muških portreta, koji počivaju na isticanju pojedinih nepravilnih dijelova lica, kao što su izrasla rijetka kosa na čeli, iskrivljeno uho i usta, prćasti nos itd... (sl. 14).

U zaključku valja reći kako tek djelomično ispunjen blok za skiciranje najstarije hrvatske umjetnice Caroline Voikffy iz Zbirke dr. Josipa Kovačića ne doživljavamo kao autobiografski vizualni zapis, već kao putni dnevnik. Naime, ne nestaju njegovi crteži na osnovi prisjećanja s određene vremenske distance, već spontano u ondašnjem zatečenom vremenu i prostoru. Za pronicanje u obje zastupljene tematske grupe – bilješke krajolika s prostora Mediterana, kao i karikaturalne i ostale portrete i ljudske prikaze – bilo bi potrebno što bolje upoznati izvanlikovnu umjetničinu stvarnost. Dosada spoznani detalji ukazuju na to kako je lik umjetnice moguće prije svega izgraditi na obrascu stalne putnice koja je odabrala oblik bloka za skiciranje i medij crteža kako bi fiksirala pojedina doživljena životna vizualna iskustva. Pri tome je pokazala vještinu koja nije mogla izrasti na, prema našim autorima ne odviše ozbiljnom, tlu ženske plemićke dokolice, već je morala imati uporište u ozbiljnijoj stručnoj poduci, u kojoj je, prema svemu sudeći, sudjelovao i francuski umjetnik Felix Ziem.

Ono što zauvijek ugrađujemo u povijest domaće umjetnosti jest svijest kako smo u Carolini Voikffy imali našu prvu karikaturisticu. Jer, ma koji iskaz o karikaturi uzeli, od definicija do spomenute teze o aristokratskom podrijetlu i iskazu modernog, civiliziranog života, svi će ih umjetničini karikatu-

14. C. Voikffy Armero, *Dvostruki portret proćelavog čovjeka*

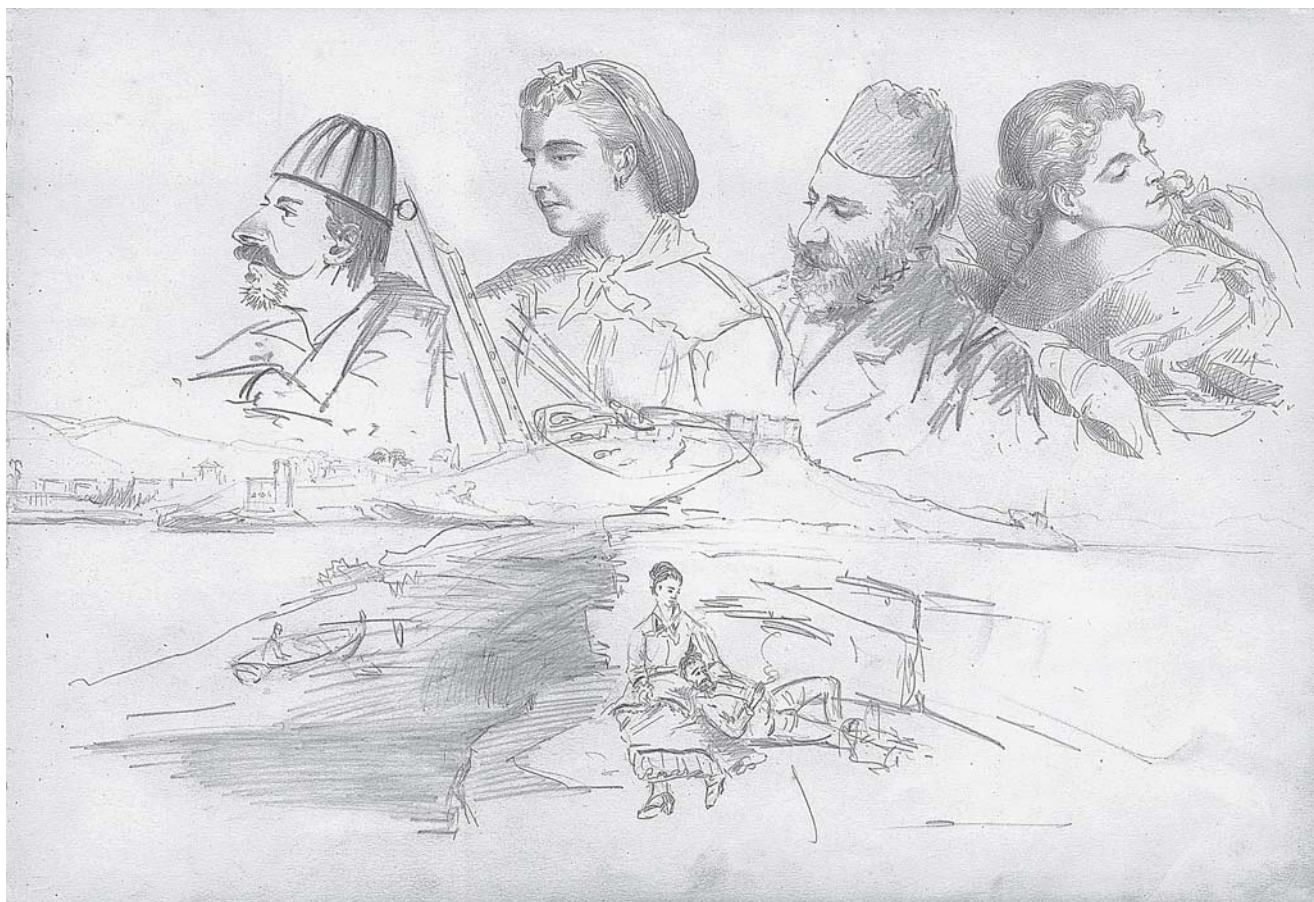
14. C. Voikffy Armero, Double portrait of a bald man

ralni portreti zadovoljiti. Jedino im se recepcija svela na malen krug pripadnika zajednice Austrijanaca u Smirni.

Tamo gdje nije preuveličavala prirodna obilježja portretiranih, pokazala nam je što za nju znače predstavnici stanovnika austrijskog prostora Orijenta. Nažalost, ukazivanje na različit kulturni identitet iscrpilo se u opisivanju tradicijske odjeće. Dok je licima vlastite socijalne grupe dopuštala izražajnost, drugima je dopustila tek govor odjeće, što upućuje na zaključak kako je za nju možda važnijom od opreke Istok – Zapad bila opreka između različitih društvenih slojeva.

Postojanje jednog, a možda i dvaju autoportreta u albumu, vraća nas i k crtanom *Autoportretu u okruženju* iz Zbirke Kovačić (sl. 15), također prvom u svojoj vrsti. Naime, on Carolinu Voikffy imenuje našom prvom umjetnicom koja je posjedovala jasnu svijest o sebi i o svom životnom (još uvijek ne možemo napisati strukovnom) određenju i koja je o tome ostavila jasan vizualni trag. Jer, kako drugačije odčitati fini pojednostavljeni crtež dame obučene najvjerojatnije u

slikarsku pregaču, s maramom oko vrata, kosom skupljenom u mrežu kako ne bi smetala u radu, s paletom i kistom u ruci, a štafelajem ispred sebe? Po svojoj čistoći i snazi atributa ovaj mali crtež ne predstavlja samo autoportret C. Voikffy, već autoportret Umjetnice uopće. Istovremeno potiče i bitno pitanje: je li on posvema istinit ili je poradi toga svoga ikoničkoga karaktera dobio u stvarnosti nepostojeće detalje. Mislimo ovdje upravo na one spomenute, koji sugeriraju rad uljennim bojama. Jer, dosada nije pronađen ni jedan umjetničnin rad načinjen tom tehnikom. Živi svjedok njezina stvaralaštva, I. Kukuljević Sakcinski, govori samo o crtežima i akvarelima, što će reći o jedinim tehnikama vidljivima i u sačuvanim radovima unutar Zbirke Kovačić. Jesu li ulja na platnu ikada i postojala? Jesu li se poput svih opisanih crteža nakon silnih putovanja vratila u Hrvatsku i stoje negdje neatribuirana i zaboravljena? Upravo ovdje, kao i u smjeru dopunjavanja očevitno prezanimljive ženske devetnaestostoljetne biografije,⁷ valja ostaviti odškrinuta vrata za daljnja istraživanja.



15. C. Voikffy Armero, *Autoportret u okruženju*, oko 1849.? (crtež iz Zbirke Kovačić)

15. C. Voikffy Armero, *Selfportrait among others*, around 1849.? (drawing from the Kovačić Collection)

Bilješke

1
Zahvaljujemo na ovome mjestu iznova sakupljaču na strpljivosti i razumijevanju koje pokazuje svaki put kad se istražuju likovne dragocjenosti iz njegove zbirke.

2
Vidi: **Ž. Vujić**, *Umjetnosti i žena III*, u: *Hrvatske slikarice plemkinje*, katalog izložbe, Kontura, Zagreb 2002., str. 5–29.

3
Mislimo pri tome na, inače dragocjenu, knjigu **G. Gamulina** *Hrvatsko slikarstvo XIX stoljeća*, Naprijed, Zagreb 1995.

4
G. Gamulin, nav. dj., str. 11.

5

I. Kukuljević-Sakcinski, *Die jetzt lebenden Malerinnen der Südslawen*, »Luna«, prilog uz »Agramer Zeitung«, 1. 3. 1856. I dva iduća citata preuzeta su također iz toga izvora.

6

F. Dulibić, *Karikatura u Hrvatskoj do 1940. godine*, doktorska radnja, Filozofski fakultet, Zagreb 2002., str. 7.

7

Teško je ne spomenuti kako posljednji članovi obitelji Voikffy, koji novinaru Ivanu Ulčniku uoči Drugoga svjetskog rata iscrpno predstavljaju pojedine članove obitelji, gotovo posvema zanemaruju Carolinu. Dapače, ni ne spominju kako je bila riječ o umjetnici, već samo podatak za koga je bila udana i, dakako, što je posjedovala – dobro Gregurovec, nadomak Krapinskih Toplica, u suvlasništvu s bratom.

Summary**Žarka Vujić****Introduction into the Work of the Oldest Croatian Woman Artist Carolina Voikffy Armero (1817–?)**

The work introduces and interprets a sketch book of the oldest Croatian artist Carolina Voikffy Armero (1817 – ?). It is kept in the *Collection of dr Josip Kovačić* in Zagreb. There are some ten pages filled with drawings. It is possible to divide them into two theme groups – landscape notes from the Mediterranean and human images. In the first group can be noticed a spang from an average romantic illustration of stormy sea near Pula in Croatia, to even avantguard composition made in 1848 on a ship prow. Up to this point identified details show that it is possible to construct the artist's character first of all by following the pattern of a permanent traveler who chose the drawing media in order to fix particu-

lar experienced living visual experiences. During that she showed a skill that had to be seriously developed in concord with the women's abilities in the 19th century. It is considered that Felix Ziem, a French artist, might have given her art lessons. Among the human images in the second group there are two selfportraits, along with a sheet filled with drawings of inhabitants from the Orient. Unfortunately, the presentation of the different cultural identity drained itself by minute descriptions of their traditional clothes. While she allowed to talk to the faces of her own social group, to the others she only allowed the talk of the clothes. This indicates that for her the contrast between different social classes was maybe more important than the East – West contrast. On other drawings there are, in visual-art terms some solidly shaped portrait caricatures which satisfies a definition and theses that the caricature has aristocratic origins. Therefore, the name C. Voikffy has to be permanently written in the history of Croatian art, but not only as the name of our oldest woman artist, but as the name of our first woman caricaturist.

Key words: Carolina Voikffy Armero, Kovačić collection, caricature, drawing, 19th century