

Francisco José de Goya y Lucientes - grafički opus

Dundov, Dorotea

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:402630>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr

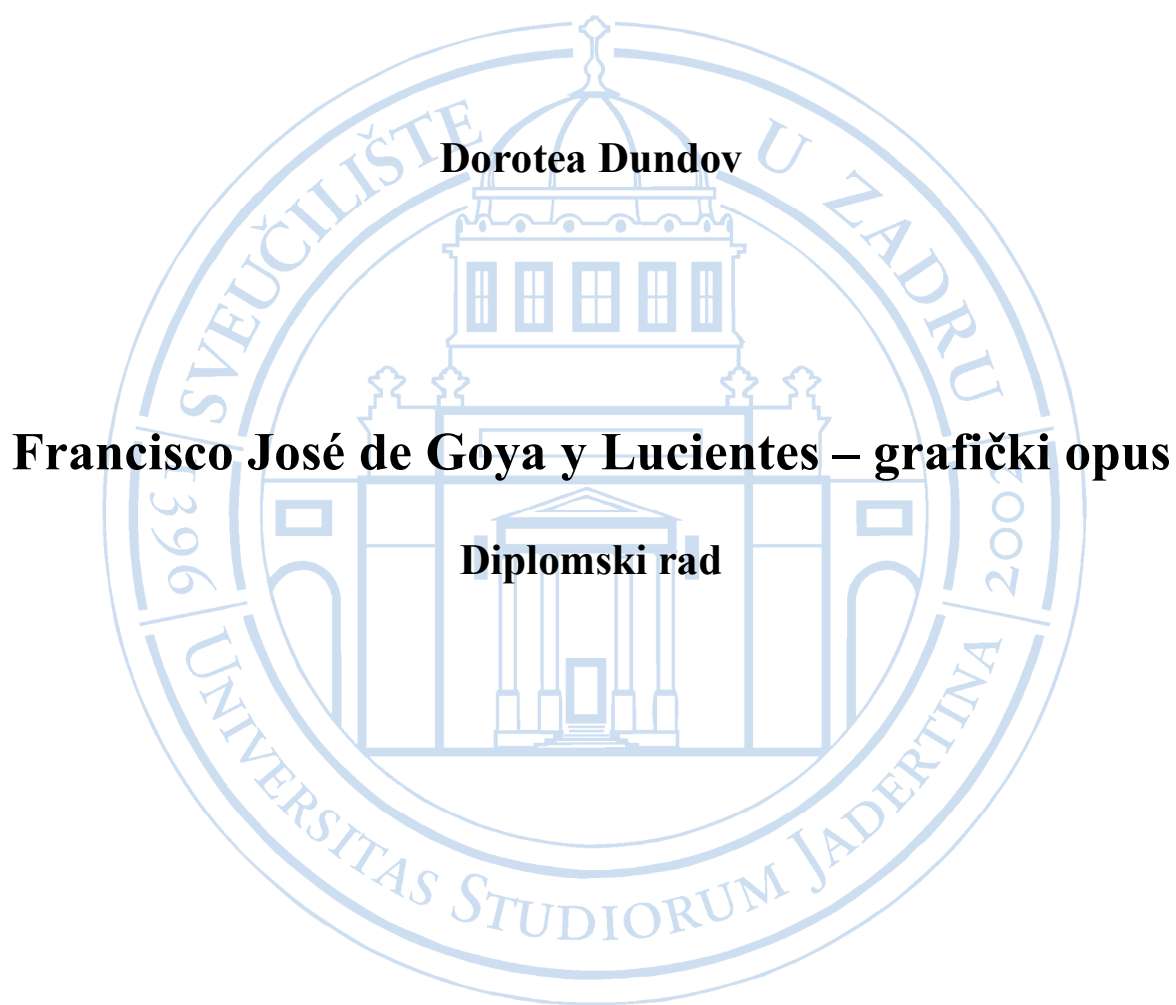


DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti; smjer: nastavnički (dvpredmetni)



Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

Francisco José de Goya y Lucientes – grafički opus

Diplomski rad

Student/ica:

Dorotea Dundov

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Sofija Sorić

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, Dorotea Dundov, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom **Francisco José de Goya y Lucientes – grafički opus** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2023.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Historiografija.....	2
3. Ciljevi.....	3
4. Društveno – politički i povijesni kontekst vremena.....	4
5. Biografija.....	7
6. Goyina grafička djelatnost.....	9
6.1 <i>Los Caprichos</i>	13
6.2 <i>Los Desastres de la Guerra (Strahote rata)</i>	19
7. Zaključak.....	26
8. Literatura.....	27
9. Prilozi.....	29

Francisco José de Goya y Lucientes – grafički opus

Godine 1746. rođen je jedan od najznačajnijih španjolskih slikara, grafičara i predstavnika romantizma, Francisco José de Goya y Lucientes. Iako se za vrijeme svog života najviše istakao izradom portreta, Goya je bio izniman grafičar, čije su grafičke zbirke doživjele procvat tek nakon njegove smrti, dok su mu za vrijeme života donijele samo financijske i društvene probleme. Zbog niza povijesnih i društveno – političkih okolnosti za vrijeme Francuske revolucije, Goyin se pogled na svijet drastično promijenio, a njegovim su opusom počela prevladavati djela koja obiluju mučnim scenama ratnih katastrofa, smrti, nasilja i silovanja te osuđuju moć Crkve i svećenstva. Te je stravične prizore Goya objedinio u svojim grafičkim zbirkama *Los Caprichos* i *Los Desastres de la Guerra*, a ove zbirke, osim što prikazuju događaje i stanje u Španjolskoj za vrijeme Francuske revolucije i Poluotočnog rata, one izvrsno odražavaju i dočaravaju Goyino psihičko stanje. Kako bi se bolje mogla objasniti povezanost između Goyine umjetnosti i društveno – političkih previranja u Španjolskoj, jako je važno detaljno promotriti njegov život koji nije bio nimalo lak. Unatoč vrlo teškom, mučnom životu i preprekama koje su bile postavljene pred Goyu, ovaj ih je vrijedan, uporan, inovativan i kreativan umjetnik sve uspješno svladao i ostavio neizbrisiv trag u europskoj povijesti umjetnosti.

Ključne riječi: Francisco Goya, grafika, *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra*

1. Uvod

Ovaj se diplomski rad bavi temom grafičke djelatnosti velikog španjolskog umjetnika Francisca Goye, koja je za vrijeme njegova života bila nepravедно zanemarena. Poseban se naglasak stavlja na njegove dvije velike grafičke zbirke, *Los Caprichos* i *Los Desastres de la Guerra*, kao i na važnost društveno – političkog i povijesnog konteksta vremena u kojem su nastale. Prvo se poglavlje detaljno bavi vremenskim okolnostima te društvenim i povijesnim zbivanjima na području Španjolske koja je u to vrijeme postala plodno tlo za razvoj novog umjetničkog pravca, romantizma. Ističe se važnost političke, industrijske i kulturne revolucije i ratova te uloga tadašnje španjolske vlasti. Također se ističe i važnost Goyina djelovanja, stvaralaštva i kulturno – umjetničkog doprinosa tom vremenu. Već se kroz Goyinu biografiju može steći uvid u njegovu važnost i veličinu koju dokazuju i brojne dvorske titule koje je dobio, kao i brojna djela koja je naslikao za vrijeme svog života. Njegova grafička djelatnost obuhvaća četiri grafičke zbirke – *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra*, *Los Proverbios* i *Tauromahija*. Iako svaka važna na svoj način, dvije su zbirke privukle posebnu pozornost, osobitno nakon umjetnikove smrti. *Los Caprichos* i *Los Desastres de la Guerra* dvije su grafičke zbirke od velike društvene važnosti jer se u njima Goya bavi pretežno društvenom tematikom koja uključuje kritike na račun društva, španjolske vlasti, svećenstva te ratnih katastrofa u Poluotočnom ratu koji se odvijao između Španjolske i Francuske na području Pirinejskog poluotoka od 1808. do 1814. godine. Bez društveno – političkih i povijesnih okolnosti tog vremena, ratova i revolucija, Goyine zbirke vjerojatno ne bi ni mogle nastati, stoga je vrlo važno obratiti pažnju na okolnosti njihova nastanka i na njihov sadržaj, no njihova osobitost ne ogleda se isključivo u značenjima i porukama koje je Goya htio poslati kroz svoje zbirke, već i u stilskom izričaju i novim grafičkim tehnikama kojima je Goya postavio temelje kritičkog realizma i grafičke umjetnosti druge polovice 19. i 20. stoljeća.

2. Historiografija

Poprilično složen društveno – politički i povijesni kontekst vremena u kojem su nastale dvije vrlo važne i značajne Goyine grafičke zbirke, *Los Caprichos* i *Los Desastres de la Guerra* (Strahote rata) najbolje je objašnjen u poglavlju *The tension of Enlightenment: Goya* iz 2011. godine, autora Stephena F. Eisenmana. Ratnim događanjima i poviješću toga razdoblja bavi se i Martha Richardson u svojoj knjizi *Francisco Goya* iz 1994. godine, a uz ratna događanja Richardson pobliže objašnjava i njegovu zbirku *Los Desastres de la Guerra* (Strahote rata) čiji naslov ukazuje na to da se u njoj Goya bavio pretežno ratnim događanjima tog vremena. Goyinu biografiju i stvaralaštvo općenito, vrlo dobro objašnjavaju autori Stephen F. Eisenman (*The tension of Enlightenment: Goya*, 2011.), Tim McNeese (*The great Hispanic heritage, Francisco Goya*, 2008.) te Rose – Marie i Rainer Hagen (*Goya*, 2006.) koji kronološki objašnjavaju tijek nastanka svih njegovih djela, uključujući tako i njegove grafičke zbirke.

Goyinu grafičku djelatnost, koja je za vrijeme njegova života bila gotovo u potpunosti zanemarena, detaljno obrađuje autor Enrique Lafuente Ferrari u svojoj knjizi *Goya: his complete etchings, aquatints and lithographs* iz 1962. godine, a ponešto o Goyinoj grafičkoj djelatnosti može se pronaći i u članku *The Graphic Art of Francisco Goya* iz 1979. godine. Budući da ovaj diplomski rad stavlja poseban naglasak na dvije, već spomenute, Goyine grafičke zbirke, *Los Caprichos* i *Los Desastres de la Guerra*, njima su posebnu važnost u svojim autorskim djelima pridali Stephen F. Eisenman, Enrique Lafuente Ferrari, Rose – Marie i Rainer Hagen, Martha Richardson, Jesusa Vega (*The Dating and Interpretation of Goya's „Disasters of War“*, 1994.) i Andrew Robinson (*The Disasters of War*, 1973.). Eisenman posvećuje zbirci *Los Caprichos*, Lafuente Ferrari vrlo detaljno obrađuje obje zbirke, a Richardson, Vega i Robinson posvećuju se pretežno zbirci ratnih katastrofa, *Los Desastres de la Guerra*.

3. Ciljevi

Cilj ovog diplomskog rada je predstaviti grafičku djelatnost Francisca Goye i pobliže je objasniti na primjerima njegovih najpoznatijih zbirki, *Los Caprichos* i *Los Desastres de la Guerra* (Strahote rata) te objasniti i istaknuti njihovu važnost u odnosu na društveno – politički i povijesni kontekst vremena u kojem su nastale.

4. Društveno – politički i povijesni kontekst vremena

Gotovo čitavo 19. stoljeće bilo je isprekidano političkim, industrijskim i kulturnim revolucijama te manjim pobunama radnika, žena i autohtonih naroda koji su se borili za slobodu i jednakost pa su samim time i vizualne umjetnosti toga razdoblja bile obilježene nemirom, promjenom i pobunom. Veliko dostignuće toga vremena svakako je bio uvid u vezu između etike, politike i života jednog društva i njegove umjetnosti, a važno je istaknuti i to da umjetnost tada više nije bila dostupna samo eliti tog razdoblja, već je postala i kritički glas različitih pojedinaca. To se vrlo jasno može vidjeti u grafikama, crtežima i slikama Williama Blakea i Francisca Goye, koji u svojim djelima daju jasne primjere odgovora umjetnika na kulturne krize ranog 19. stoljeća.¹ U svojoj grafičkoj zbirci *Los Caprichos* iz 1799. godine, Goya osuđuje i kritizira neznanje i predrasude španjolske monarhije i svećenstva, a uz to snažno zagovara i načela francuskog prosvjetiteljstva. Goya i Blake su, koristeći razne metafore, utjelovili revoluciju u svojoj umjetnosti te su kroz svoja djela pokušavali prikazati i predstaviti političke i društvene krize vremena u kojem su živjeli i stvarali. Svoje su teme i protagoniste uspoređivali sa svjetlom i tamom, razumom i ludošću, smatrajući kako njihova djela ovise o političkim i društvenim perspektivama promatrača. Zbog svog radikalizma i umjetničkih dostignuća, Goya i Blake smatraju se jednim od najizuzetnijih i najznačajnijih umjetnika 19. stoljeća.²

Umjetničko stvaralaštvo Francisca Goye najbolje prikazuje revoluciju u umjetnosti koja se odvijala krajem 18. i početkom 19. stoljeća. Iako podijeljen između zahtjeva mecena, odanosti španjolskoj eliti i *pueblu* te između javne umjetnosti i privatnih želja, Goya se smatra jednim od prvih umjetnika koji je zaslužan za nastanak romantizma, prvog kulturnog izraza modernog doba.³ Goyina umjetnost uvelike pomaže pobliže objasniti i rasvijetliti kulturne krize koje su obilježile doba njegova života i stvaralaštva, a politička previranja u njegovoj rodnoj Španjolskoj izvršno objašnjavanju različite aspekte njegove umjetnosti. Kako bi se pobliže objasnila povezanost između Goyine umjetnosti i društveno – političkih previranja u Španjolskoj, potrebno je razmotriti umjetnikov život, ali i razvoj nacionalizma koji je nastao kao opravdanje za Imperijalni rat, nastanak i razvoj gerilske vojske te razvoj

¹ S. F. EISENMAN, 2011., 8.

² S. F. EISENMAN, 2011., 8.

³ S. F. EISENMAN, 2011., 78.

puebla, a sve je to nastalo kao posljedica borbi između Napoleonove Francuske i Španjolske. Goya je, za razliku od drugih umjetnika svoga doba, bio intimno uključen u društveno – politička previranja koja su se tada događala ne samo u Španjolskoj, već i u ostatku Europe i svijeta.⁴

Krajem 18. stoljeća, točnije 1789. godine, u Španjolskoj je naglo zaustavljen tempo prosvjetiteljstva koji se ubrzavao od početka vladavine tadašnjeg kralja, Karla III. (1759. – 1788.). Cilj tadašnjeg kralja i njegovih premijera bila je modernizacija zemlje jer su njena moć i utjecaj bitno zaostajali za Francuskom. Osim modernizacije, kralj je težio povećanju broja stanovništva, oživljavanju poljoprivrede i gospodarstva u skladu s tadašnjim novim načelima, zatim čišćenju i ponovnoj izgradnji gradova, a ponajviše je htio obuzdati ili čak uništiti moć Crkve.⁵ Nažalost, napredak u svakom od ovih područja često je bio zaustavljen ili spor, ali usprkos neuspjesima i malom broju *ilustradosa*⁶ u usporedbi s plemstvom, svećenstvom i državnom birokracijom, prosvjetiteljstvo je ozbiljno prodrlo u Španjolsku do završetka vladavine Karla III.. Zahvaljujući prosvjetiteljstvu formirana su ekonomska društva, mladi studenti poslani su na školovanje u Francusku i Englesku, ali unatoč svemu, opseg španjolske reforme bio je ograničen. Brojne francuske publikacije bile su zaustavljene na španjolskoj granici, kao i francuski stanovnici koji su bili ušutkani, a španjolski studenti u Francuskoj postali su prognanici. U vrijeme političkih nemira Španjolska je prekinula dugogodišnji ugovor s Francuskom te sklopila novi sporazum s Engleskom. Godine 1792., dvadesetpetogodišnji Emmanuel Godoy, poznat i kao kraljičin ljubavnik, imenovan je prvim državnim tajnikom u kraljevskom uredu. Kralj ga je izabrao zbog njegove mladosti i odanosti kruni, a kraljev je odabir šokirao stanovništvo, ponajviše svećenstvo i reformatore koji su u njegovom imenovanju, nažalost, vidjeli povratak korupcije i nemoralnih vrijednosti koje su obilježile godine španjolskog kulturnog propadanja.⁷

⁴ S. F. EISENMAN, 2011., 78.

⁵ S. F. EISENMAN, 2011., 82.

⁶ Flipinska obrazovana klasa tijekom španjolskog kolonijalnog razdoblja u kasnom 19. stoljeću koja je bila izložena španjolskim i europskim nacionalističkim idejama. *Ilustradosi* su bili intelektualci koji su zahtijevali reformu kroz pravedniji raspored političke i ekonomske moći pod španjolskim vodstvom.

⁷ S. F. EISENMAN, 2011., 82. – 83.

U vrijeme tih pobuna i nemira, *afrancesadosi*⁸ su se branili od brojnih udaraca, a *ilustradosi i lucesi*⁹, koji su nekoć dobivali kraljevsku potporu, sada su se klonili javnosti. Španjolska i Francuska bile su u ratu sve do početka 1793. godine, a *afrancesadosi* su, kako tvrdi Eisenman, bili rastrgani između nacionalne lojalnosti i odanosti međunarodnoj baklji prosvjetiteljstva.¹⁰ U tom je periodu i Goya jako patio, a između 1792. i 1793. godine jedva je preživio tešku bolest koja je poljuljala njegovu psihičku stabilnost te je trajno oglušio. U nadolazeća tri desetljeća Španjolska je prolazila kroz brojne revolucije i reakcije, međunarodne i građanske ratove te vojne udare i narodne pobune. Goya, koji je rođen u *pueblu* i u ovoj je situaciji bio povezan s *ilustradosima*, svjedočio je i u svojim djelima prikazao brojne užase i nasilne događaje koji su zahvatili španjolsko stanovništvo. *Ilustradosi*, koji su se suočili s napadima crkve i kralja, počeli su se povlačiti, a njihovo je povlačenje izazvalo pojačano nezadovoljstvo naroda prema novoj prosvijećenoj Španjolskoj. Nasuprot *ilustradosa*, nalazili su se *lucesi* – manji dio stanovništva koji je ostao izrazito siromašan. Prijedlozi *lucesa* rijetko su se uvažavali, a njihove ideje o demokraciji nisu podrazumijevale pravo glasa, kao ni preraspodjelu bogatstva. Ono što se može zaključiti jest to da se španjolski *pueblo* nije radovao pojavi prosvjetiteljstva jer su ga smatrali prijetnjom za tradicionalan život i kulturu koji su se trudili stoljećima stvarati i razvijati. Stoga je, tvrdi Eisenman, sklopljen savez između *puebla* i krune te svećenstva i državnih službenika, protiv *ilustradosa* koji su nastojali reformirati državnu organizaciju, njezino gospodarstvo i obrazovni sustav u ime tog istog *puebla*.¹¹

U Španjolskoj je nacionalizam bio u ratu s modernizacijom, a krize i nasilja koji su proizašli iz rata između Francuske i Španjolske, trajali su sve do kasnog 20. stoljeća te su ostavili snažan trag na svim staležima i kulturnim dostignućima. Desetljeće prije i dva desetljeća nakon izbijanja rata s Francuskom, došlo je do velikog preporoda španjolske kulture, a naglasak je stavljen na kazalište duhova, grotesku te legende o razbojnicima, krijumčarima i toreadorima. U to je vrijeme jako popularan bio i kult *maja* i *majosa*, dama i mladića koji su svojim manirama i načinom odjevanja plijenili

⁸ Španjolski i portugalski pristaše prosvjetiteljskih ideja, liberalizma i Francuske revolucije.

⁹ Španjolski stanovnici suprotstavljeni *ilustradosima* čije se ideje o demokraciji i preraspodjeli tadašnjeg bogatstva nisu uvažavale.

¹⁰ S. F. EISENMAN, 2011., 83.

¹¹ S. F. EISENMAN, 2011., 83.

pažnju svih slojeva španjolskog društva koje ih je vrlo brzo počelo oponašati i koje im se divilo zbog njihovog navodnog utjelovljenja čiste kastiljske krvi i duha. Goya je u svojim djelima često prikazivao plemstvo pod maskom *maja* i *majosa*, uključujući čak i svoju ljubavnicu, Vojvotkinju od Albe te, još uvijek nepoznati model za svoja djela *Gola Maja* (1797. – 1800.) i *Odjevena Maja* (1800. – 1805.), pa čak i kraljicu Mariu Luisu.¹²

5. Biografija

Jedan od najznačajnijih i najpoznatijih španjolskih slikara, Francisco José de Goya y Lucientes, rođen je 30. ožujka 1746. godine u malom selu Fuentedetodos u blizini Zaragoze, u pokrajini Aragón, 75 milja od francuske granice. Otac mu je bio zlatar, a majka niža aristokratkinja. Upravo ove činjenice o Goyinom rođenju – blizina prosvijećene Francuske i sinovske veze s obrtnicima i plemićima – utvrdile su jedinstvenu putanju njegova života i karijere. Goya je u Zaragozi proveo rano djetinjstvo, a mala i jednostavna kuća u kojoj je rođen, i dan danas se nalazi na istoj adresi – Calle de Alfondiga 18. Podaci o prvih 25 godina Goyina života do danas su ostali gotovo nepoznati i slabo istraženi. Poznato je da se Goya sa svojom obitelji odselio u Zaragozu između 1758. i 1760. godine, gdje je proveo ostatak svog djetinjstva te je sa 14 godina počeo stjecati slikarski nauk kod očeva prijatelja, slikara Joséa Luzána y Martineza. Iako je od Martineza naučio temelje slikarstva, Goya je kao svoje jedine učitelje smatrao prirodu, Rembrandta i Velázquezza.¹³ Stvaralaštvo ovog španjolskog slikara obilježilo je drugu polovicu 18. te početak 19. stoljeća, a za vrijeme svog djelovanja okušao se u brojnim umjetničkim stilovima, počevši od baroka pa sve do impresionizma. Upravo iz tog razloga nije moguće jasno stilski odrediti Goyino stvaralaštvo.

Nakon studija slikarstva u Zaragozi i Madridu, Goya je 1770. godine otputovao u Italiju, gdje je ostao nešto više od godinu dana. Njegove aktivnosti u to vrijeme nisu u potpunosti poznate, ali se pretpostavlja da je proveo najmanje nekoliko mjeseci u Rimu i tamo proučavao skulpturu klasicista te djela baroknih majstora kao što su Domenichino i Guido Reni. U Zaragozu se vratio sredinom 1771. godine te je tamo

¹² S. F. EISENMAN, 2011., 83.

¹³ T. McNEESE, 2008., 15.

ostao iduće tri godine, a onda ga je 1774. godine Anton Raphael Mengs pozvao da dođe u Madrid i izradi nacрте za Kraljevsku tvornicu tapiserija „Santa Barbara“. U iduća dva desetljeća Goya je nastavio primati naružbe za crteže za tapiserije te je paralelno s tim razvijao svoju karijeru dvorskog portretista i vjerskog slikara. Važnijim portretima iz tog vremena smatraju se *Grof od Floridablance* (1783.) i *Obitelj infanta Don Luisa* (1784.), oba vrlo odvažna i inovativna. Oba portreta posjeduju dramatičan *chiaroscuro* i neformalnost, a njihova osvjetljenja podsjećaju na osvjetljenja Jacoba Van Honthorsta te na kompozicije Williama Hogartha. Ipak, ono što je najvažnije spomenuti je to kako je upravo Diego Velázquez bio Goyin najveći uzor i inspiracija te je time uvelike utjecao na njegovo stvaralaštvo.¹⁴

Goyino uključivanje vlastitog lika i djela u spomenutim portretima, kao i u kasnijem portretu *Karlo IV. i njegova obitelj* (1801.) i njegova psihološka prodornost, podsjećaju upravo na Diega Velázqueza. U znak priznanja Goyina djelovanja kao portretista i freskista, 1786. godine imenovan je za kraljeva slikara (*Pinto del Rey*), a tri godine kasnije, u travnju 1789. godine., unaprijeđen je na mjesto dvorskog slikara (*Pintor de Cámara*) kralja Karla IV.. Do kraja 1780-ih godina, Goya je zaprimio toliko narudžbi da je neke morao i odbiti, uključujući portrete za novog kralja, Karla IV. i njegovu kraljicu, Mariu Luisu. Uz to je, naravno, dobio i brojne počasti, titule i bogatstvo pa se činilo da Goyin uspon do slave i bogatstva zaista nema kraja. Vrlo su značajna bila i Goyina prijateljstva s Floridablancom, Osunasima i tada utjecajnim Gasparom Melchorom de Jovellanosom, koja su mu osigurala svijetlu budućnost i siguran položaj na kraljevom dvoru. Nažalost, upravo u tom trenutku, Goyina karijera bila je prekinuta Francuskom revolucijom.¹⁵ Goyina kasna stvaralačka faza započela je devedesetih godina 18. stoljeća kada se njegov pogled na svijet znatno promijenio uslijed teške bolesti koja ga je zadesila 1793. godine i zbog koje je oglušio. Bolest i politički nemiri u Španjolskoj utjecali su na Goyino psihičko stanje koje je prenio na svoje kasnije radove, osobito na zbirke *Los Caprichos* i *Los Desastres de la Guerra* (Strahote rata). U tim je radovima Goya kritizirao i prikazivao društvo kroz teške i pesimistične scene, a ta su se djela stilski i sadržajno znatno razlikovala od fresaka koje je naslikao u nekoliko crkava u Zaragozi i Madridu te od aristokratskih portreta

¹⁴ S. F. EISENMAN, 2011., 80.

¹⁵ S. F. EISENMAN, 2011., 82.

i crteža za tapiserije. Nakon dugog i stvaralački bogatog života, Francisco José de Goya y Lucientes umro je 16. travnja 1828. godine u Bordeauxu, u Francuskoj.¹⁶

6. Goyina grafička djelatnost

Francisco Goya smatra se jednim od najvećih umjetnika grafike. Vizija Španjolske 18. i ranog 19. stoljeća, oblikovana je njegovim evokativnim, snažnim i satiričnim slikama tadašnjeg društva, a njegov privatni svijet najbolje se vidi u njegovim grafičkim zbirkama, stoga je iznimno važno predstaviti i proučiti sve zbirke, kako bi se u potpunosti mogla shvatiti značenja i poruke koje je Goya kroz njih htio poslati. Od njegove četiri glavne grafičke zbirke – *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra* (Strahote rata), *Los disparates (Proverbios)* i *Tauromahija*, samo su dvije objavljene prije njegove smrti te su obje bile financijska katastrofa za ovog velikog umjetnika. Grafika *Način letenja/Čovjek koji leti* iz zbirke *Los disparates (Proverbios)*, jedna je od najupečatljivijih grafika svih vremena, stoga je teško shvatiti da su za Goyina života njegove grafičke zbirke bile gotovo potpuno zanemarene, a jednako je iznenađujuća i činjenica da se Goya počeo baviti grafikom tek u kasnoj fazi svoje karijere. Njegova prva velika grafička zbirka, *Los Caprichos*, objavljena je 1799. godine kada je umjetnik imao pedeset tri godine. Prikazima u zbirci *Los Caprichos* napadnuti su istaknuti političari, aristokracija, inkvizicija, Rimokatolička crkva pa čak i kraljevska obitelj kojoj je Goya služio kao Prvi slikar. Najpoznatija meta ipak je bila vojvotkinja od Albe s kojom je Goya imao burnu aferu samo nekoliko godina ranije. Također, redoslijed prikaza grafika u zbirci ne odgovara vremenskom redoslijedu njihova nastanka.¹⁷

Zbirkom *Los Caprichos* Goya je nadmašio čisto profesionalnu vještinu koju je dotad stekao u svojoj umjetničkoj karijeri te je sada bio u skladu s duhom svoga vremena. Postao je opsjednut željom da zabilježi vlastite tjeskobe, probleme i iskustva, a značajno je to da je u svojim djelima Goya ciljano i nemilosrdno prikazivao i osuđivao ljudska stanja. On je bio svjestan tog cilja još onda kada je prvi put pomislio zbirku *Los Caprichos* nazvati „Univerzalni jezik“.¹⁸ Bogatstvo njegovog unutarnjeg života te vrlo pronicljivo i inteligentno promatranje vanjskog svijeta omogućilo mu

¹⁶ T. McNEESE, 2008., 15.

¹⁷ BULLETIN, 1979., 152. – 154.

¹⁸ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 1.

je da svoje subjektivne dojmove i vlastite snove pretvori u izvanredna umjetnička djela. Goya je volio proučavati stanje unutar društva, stoga je njegov rad prikazivao tadašnja zbivanja na društvenoj sceni i čežnju društva za boljim svijetom, ali najviše od svega volio se baviti samom prirodom čovjeka. Zato je Goya kroz svoje grafičke zbirke najčešće prikazivao čovjeka sa svim njegovim nedostacima i porocima, kao i čovjekovu podložnost uznemirujućem svijetu snova. Lafuente tvrdi kako je Goyina grafička djelatnost istovremeno izjava o njegovim vlastitim moralnim i društvenim reakcijama na svijet oko sebe te odvažno istraživanje ljudskog uma, sa svim njegovim vizijama.¹⁹

Goya se zaista pronašao u svom grafičkom stvaralaštvu, a njegov talent se ponajviše ogleda u probijanju vlastitih granica te u nepredviđenim stilskim promjenama. Goyine su grafike otkrile njegov odnos prema svijetu te su, kao i njegovi crteži, najbolji izvor poznavanja onoga što se može nazvati „Goyin svijet“. Goya je kroz svoje grafičke zbirke najbolje izrazio način na koji je vidio i doživljavao čovjeka i društvo, kao i sve ono što mu je bilo na umu. Nakon što je uspio svladati osnove za njega novog medija, Goyina je moć izražavanja napredovala nevjerojatnom brzinom. Goyine su grafike bile nadahnute njegovim vlastitim životnim iskustvima, podudarale su se s njegovim razdobljima samoće, izolacije, patnje i očaja te su, moglo bi se reći, nastajale kao produkt umjetnikovih osobnih životnih kriza.²⁰ U središtu Goyinih grafika nalazi se čovjek kao glavna tema, kojeg je ovaj veliki umjetnik često prikazivao u najgorem mogućem svjetlu. Goya je kroz svoja djela odražavao ideje koje su bile aktualne u kasnom 18. i ranom 19. stoljeću, jednom od najturbulentnijih razdoblja u povijesti. Kako bi što bolje i vjernije prikazao tada aktualne teme svojih djela, Goya je bio primoran izmisliti i stvoriti vlastiti jezik jer u umjetnosti njegova doba takvo nešto još nije postojalo, stoga je bio u potpunosti prepušten vlastitoj mašti i načinu na koji će prikazati svoje ideje.²¹

Goya je svoje forme i figure izobličio i karikaturizirao te je na taj način u svojim djelima izrazio emocije koje su ga obuzimale. Ogorčenost, prijezir i nezadovoljstvo dominirali su njegovim djelima, baš kao i njegova okrutna duhovitost koja se jako dobro može vidjeti u kratkim naslovima i komentarima koji se nalaze ispod svake grafike. Goya je smatrao da njegovu državu vode brojni besposličari i neznalice, da

¹⁹ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 1.

²⁰ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 1.

²¹ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 2.

su vlast i pravda korumpirane, da se iskorištavaju mali, obični ljudi i štiju razna praznovjerja pa je, bez imalo ustručavanja, upravo to prikazivao i oštro osuđivao na svojim grafikama. Početno nadahnuće za njegove grafike došlo je iz niza tadašnjih povijesnih okolnosti, ali je završilo na općenitoj osudi čovjeka kojeg je Goya osuđivao za sve njegove grijehе, poroke, požude, taštine i ludosti. Ovaj je veliki grafičar bio čovjek i umjetnik koji je na život gledao uzimajući u obzir sve njegove mane, okrutnosti i nepravde te je pronašao vlastiti način prikazivanja svijeta i vječnih problema razuma, istine, ništavila, smrti i misterija onostranog svijeta koji muče čovječanstvo još od samog početka. Goya je na sebi svojstven način tražio svrhu u životu, u ljudskom društvu, u smrti i u svemu onome što pokreće čovjeka kao takvog, a njegovo je polazište bilo utemeljeno na razumu.²²

Goyina prva velika zbirka, *Los Caprichos*, zbirka je kojom dominira razum i koja se može smatrati ljudskom i društvenom satirom koja sugerira da poroci u čovjeku i društvu dolaze kad čovjek skrene s pravog puta, puta koji je uređen racionalnim ponašanjem. Vjerujući u razum, Goya vjeruje da je moguće izgraditi bolji život i pronaći ljudsku sreću, ali je istovremeno svjestan stvarnosti koja ga sprječava da bude optimističan kada je riječ o ljudskom stanju. Svjestan toga da čovjek ne može uvijek biti razuman, Goya u ovoj zbirci prikazuje razna čudovišta koja opsjedaju čovjeka te oživljava mračna praznovjerja koje čovječanstvo štije još od davnih dana. Kako bi satirizirao te mučne prikaze, Goya lica svojih likova čini bestijalnim, a životinjama daje neobične ljudske izraze te time sugerira da je čovječanstvo palo ispod razine koju mu je razum dodijelio. Goyina druga velika grafička zbirka, *Los Desastres de la Guerra* (Strahote rata), prikazuje dramatične ratne događaje, a prvo izdanje ove zbirke objavljeno je tek 1863. godine, čak 35 godina nakon umjetnikove smrti. Ono što je Goya htio poručiti ovom zbirkom jest da strahote završavaju tragedijom, odnosno krvavim ratom koji ljude pretvara u zvijeri, a sve je to prikazao kroz 82 ploče na kojima su prikazane mase ljudi u uniformama ili u anonimnim, improviziranim kostimima ljudi koji su se oduprli Napoleonovoj invaziji na Španjolsku. Godine 1816. Goya je objavio *Tauromahiju*, treću grafičku zbirku koja prikazuje i govori o povijesti borbe s bikovima te se nadao kako će ovom zbirkom doseći veliki uspjeh, ali to se, nažalost, nije dogodilo te je i ova zbirka za njega bila veliki financijski neuspjeh. Unatoč tome, upravo je u ovoj zbirci Goya stvorio djela koja su danas priznata kao

²² E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 2.

jedna od njegovih najboljih. Osim što je prikazivala borbe s bikovima, ova je zbirka, tvrdi Lafuente, bila i svojevrsni bijeg, Goyino utočište u predstavljanju tradicionalne španjolske zabave, a motivi krvi i smrti opstali su i u ovoj relativno mirnoj međuigri usred svjetla i sjena arene.²³ Godine 1825. Goya je pobjegao iz politički problematične Španjolske u Bordeaux, a iza sebe je ostavio svoju posljednju i nedovršenu grafičku zbirku, *Los disparates (Proverbios)*, u kojoj je prikazao ljudske ludosti. Pomoću ove zbirke Goya u potpunosti bježi od bolnog svijeta stvarnosti, a spas traži u svijetu snova. Iako snovi pomažu čovjeku da pobjegne od užasa, strasti i tjeskobe, čini se da ipak ne mogu nadjačati čovjekovu znatiželju o životu i njegovoj konačnoj sudbini koja ga konstantno proganja. Od samog početka pa sve do kraja svog života, Goya ostaje umjetnički pustolovan.²⁴

Tehnika grafike, uvedena iz Italije gdje ju je do visokog stupnja razvio Tiepolo u svojim zbirkama *Capricci* i *Scherzi*, ohrabrila je i navela Goyu da oživi grafičku umjetnost u Španjolskoj nakon tri desetljeća njenog nepostojanja. Goyini prvi pokušaji na ovom polju, nastali ubrzo nakon 1775. godine, nisu ni na koji način obećavali njegove velike uspjehe koji su kasnije uslijedili. Godine 1778. Goya se okušao u izradi ugraviranih kopija Velázquezovih slika u Kraljevskoj palači u Madridu, a to je bio prvi i ujedno posljednji pokušaj kopiranja djela drugog umjetnika jer ga takav rad nije nikako mogao zadovoljiti. Iako je Goya poprilično sporo svladavao tehniku grafike, ipak je shvatio da ona najviše odgovara njegovom talentu, a u svladavanju su mu uvelike pomogle upornost i znatiželja te je za života htio proširiti svoje iskustvo, naučiti i svladati nove tehnike. Bez obzira na nespretne početke u ovoj tehnici, Goya je stvorio neka od najbogatijih djela u grafičkoj umjetnosti te je do samog kraja nastavio otkrivati nove mogućnosti u svom radu od kojih je svaka nova bila bolja i ambicioznija od prethodne.²⁵ Grafičke tehnike koje dominiraju Goyinim zbirkama su bakropis, akvatinta i litografija. Akvatintu je koristio u zbirkama *Los Caprichos* i *Tauromahija*, u zbirci *Los Desastres de la Guerra* koristio je pretežno bakropis s detaljima u suhoj igli i akvatinti, a s litografijom je eksperimentirao potkraj svog života te ju je iskoristio za svoju seriju od četiri otiska pod nazivom „Bikovi iz Bordeauxa“ iz 1825. godine.²⁶

²³ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 3.

²⁴ BULLETIN, 1979., 152. – 154.

²⁵ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 4.

²⁶ R.M. I R. HAGEN, 2006., 94. – 95.

6.1. *Los Caprichos*

Capricho dolazi od talijanske riječi *capriccio* što znači fantazija, odnosno hir. Mnogi veliki umjetnici poput Boscha, Bruegela, Magnasca i Tiepola, već su ranije pustili vlastitoj mašti da slobodno luta te su stvarali prema vlastitim „hiovima“. Goya, čiji su hirovi bili puno osobniji, smatrao je hir iskrivljenim pogledom na stvarnost te je hir za njega predstavljao najbolje sredstvo za dočaravanje degradacije, grotesknosti i grešnosti čovjeka, kao i za prikaz imaginarnih i nemogućih vizija.²⁷ Goya se u ovoj zbirci u potpunosti bavi čovjekom i njegovim grijesima kao što su strast, poroci, sebičnost, laž, taština i požuda te se bavi društvenom nepravdom, praznovjerjem i fanatizmom. Zbirka *Los Caprichos* prvi je put objavljena 1799. godine te je sadržavala 80 ploča, iako je Goyina prvotna zamisao bila objaviti zbirku od 72 ploče dvije godine ranije, 1797. godine. U ovu je zbirku Goya uključio i uvod u kojem njegov prijatelj Leandro Fernandez de Moratín objašnjava pravu svrhu ove grafičke zbirke koja je bila znatno drugačija od svega što se dotad pojavilo u Španjolskoj. Zahvaljujući svom iznimnom talentu, Goya je u ovoj zbirci uspio izraziti reformatorske ideje koje su bile aktualne u Španjolskoj kasnog 18. stoljeća, a svojim se racionalnim razmišljanjem posvetio kritici tadašnjeg društva. Unatoč tome što je Goya slobodu i napredak smatrao najboljim vodičima za čovječanstvo te odbacivao fanatizam, praznovjerje i tiraniju, njegove su ideje poprimile agresivnu i nasilnu notu. Vrijednost Goyine zbirke *Los Caprichos* proizlazi iz načina na koji je udahnuo život i stvarnost temama zbirke i tako je učinio djelom od univerzalnog značenja.²⁸

Obzirom da se tema vještičarenja često javlja u francuskim grafikama, moguće je uočiti sličnosti između Goyinih *caprichosa* i Monnetovih gravura. Riječ je o gravurama koje su korištene za drugo izdanje burleskne pjesme *La Dunciade ou la guerre de sots*, čija je glavna junakinja Folly – božica koja pisce pretvara u magarce pomoću čarobnog štapića. Iako su se ove Monnetove gravure pojavile već 1776. godine, znatno prije objavljivanja zbirke *Los Caprichos*, atmosfera i simboli koji vladaju ovim djelima, ono su što ih povezuje. Na Monnetovim gravurama, kao i na Goyinim *caprichosima*, dominiraju atmosfera čarobnjaštva te figure sova, magaraca, fetusa i novorođenih beba. Osim Monnetovih gravura, velika se sličnost može uočiti

²⁷ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 5.

²⁸ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 6.

i između Goye i Fragonarda, slikara koji je u francuskoj umjetnosti slijedio isti put kao Goya u španjolskoj. Fragonard je bio slikar i grafičar te izvrstan crtač i improvizator, a ono što povezuje Goyine *caprichose* i pojedina Fragonardova djela je kompozicija, dijagonalna ili piramidalna, koja se pojavljuje kako u Goyinim *caprichosima*, tako i u pojedinim Fragonardovim djelima. Najveća sličnost uočena je između pojedinih *caprichosa* i Fragonardovog djela iz 1772. godine, *Les Traitants* te Fragonardovog crteža koji se nalazi u knjizi baruna Rogera de Portalisa. Riječ je o crtežu koji je trebao poslužiti kao ilustracija za *La Chose impossible* i koji prikazuje borbu demona i nepobjedivog bića okruženog noćnim pticama i zlim duhovima. Crtež jako nalikuje na *capricho* koji je prvobitno bio zamišljen kao naslovnica zbirke, kao i na *Capricho 43*, „Spavanje razuma budi nemani“, na kojem je Goya prikazan kako spava za svojim crtačom pločom dok ga progone šimiši i sove kao u noćnoj mori.²⁹ Atmosfera je tamna te prožeta slutnjom i lošim predosjećajem, a Goya je naslonjen glavom i rukama na radni stol, dok mu se uz lijevo rame nalazi mačka koja predstavlja grabežljivi simbol noći. Okružen je i rojem sova i šišmiša koji simboliziraju ludost i neznanje, a dijagonala njegova tijela i prekriženih nogu usmjerena je prema velikom risu čije prekrižene šape oponašaju držanje i ruke umjetnika.³⁰

Ono što je jako zainteresiralo tadašnje znanstvenike i tumače Goyinih djela, bio je njegov odnos s vojvotkinjom od Albe jer se pretpostavljalo da je upravo njihova afera bila izvor inspiracije za zbirku *Los Caprichos*. Vojvotkija od Albe bila je žena upečatljive osobnosti koja je, nakon suprugove smrti 1796. godine otišla na svoje imanje u Andaluziju. Na imanju joj je uskoro pridružio i Goya, koji je, potaknut vojvotkinjinom ljepotom i opuštenom južnjačkom atmosferom u njevoj palači u Sanlúcaru, odlučio zabilježiti sva svoja zapažanja i dojmove u knjigu skica koja se smatra sjemenom iz kojeg je proizašla zbirka *Los Caprichos*. Obzirom da su mu se svidjele vlastite ideje, odlučio je nastaviti crtati andaluzijske dojmove iz sjećanja te su upravo ti crteži bili polazište za ovu značajnu zbirku. Do 1797. godine Goyine su ideje bile potpuno zrele, stoga ih je započeo pretakati u grafike koje je dovršio nevjerojatnom brzinom i iznenađujućim entuzijazmom, obzirom da se netom prije oporavio od teške bolesti. Datacija grafika je neupitna i to zahvaljujući crtežu koji je Goya izradio za naslovnicu zbirke i na kojem se nalazio natpis *Lenguaje e idioma*

²⁹ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 7. – 8.

³⁰ S. F. EISENMAN, 2011., 78.

*universal. Dibujada y grabada por Francisco Goya, 1797.*³¹ Obzirom da su grafike bile poprilično kontroverzne te su sadržavale aluzije koje su bile usmjerene protiv određenih osoba na visokim pozicijama tadašnjeg društva, Goya je odlučio izostaviti jednu ploču smatrajući je preopasnom za objavljivanje. Najvjerojatnije je riječ o ploči koju je otkupila Nacionalna Biblioteka u Parizu, a na njoj je prikazana starija koketa koja jako nalikuje na španjolsku kraljicu Mariu Luisu. Kako bi izbjegao neugodne situacije koje su ga kasnije ionako dočekale, Goya je ovu ploču odlučio zamijeniti drugom, manje osobnom, koja je naposljetku bila dio zbirke *Los Caprichos*, a riječ je o ploči *Capricho 55*, „Do smrti”.³²

Dok je Goya stvarao zbirku *Los Caprichos*, politička scena u Španjolskoj bila je vrlo uzburkana, a na vlasti je tada bio već spomenuti Manuel Godoy. Godine 1797. španjolskoj su se vladi priključila dva nova člana, a iste je godine Godoy svrgnut s vlasti. To je, izgleda, bio odlučujući trenutak za Goyu koji je baš tada odlučio objaviti svoju zbirku *Los Caprichos*. Njegova bi se odluka mogla objasniti time da su pojedine ploče sadržavale slabo prikrivene, gotovo direktne napade na pojedine aspekte dvorskog života. Prospekt za ovu zbirku prvi je objavio *Diario de Madrid*, 6. veljače 1799. godine, a kroz taj su prospekt Goya i njegovi prijatelji pokušali ublažiti ono što je prikazano u zbirci, znajući da ona predstavlja velik izazov za španjolsko društvo. Kako bi ublažili sadržaj zbirke, u prospektu su napisali da Goya želi učiniti kritiku poroka aktualnom u društvu na način da ih ismijava, ali se pritom ne referira ni na koga te su se na taj način odmah obranili od bilo kakvih optužbi od strane ljudi koji su bili spremni dati imena različitim likovima koje je Goya stvorio. Isti prospekt 19. veljače objavljuje *Gazeta de Madrid* nakon čega je prodaja zbirke bila obustavljena, a primjerci koji su se dotad prodali zabrinuli su mnoge. Gotovo svi slojevi društva mogli su se smatrati metom Goyinih satiričnih grafika. Zahvaljujući prijateljima u visokom društvu i na dvoru, Goya nije bio kažnjen, već samo upozoren, a zbirka je povučena iz prodaje.³³

Godine 1825. kad je Goya već živio u Bordeauxu, zaprimio je pismo u kojem ga je Joaquin Ferrer zatražio da mu pošalje nekoliko primjeraka iz zbirke, no Goya mu je odgovorio da je sve ploče ostavio kralju prije više od dvadeset godina i da se sve ploče nalaze u Kraljevoj tiskari jer ga je zbog zbirke optužio Sveti Ured Inkvizicije,

³¹ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 9.

³² E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 9.

³³ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 10.

što dokazuje da povlačenje zbirke nije bilo dobrovoljno, već prisilno. Goyini su crteži pokazali da je namjeravao dati vlastiti komentar na svako djelo, ali se na kraju ipak odlučio za kratke, sažete i blago sarkastične natpise koji su se nalazili ispod svake grafike. Godine 1803., četiri godine nakon što je prvo izdanje zbirke *Los Caprichos* povučeno iz prodaje, Goya je svoju zbirku ponudio *Royal Printing Press*-u zbog straha da ove značajne ploče ne padnu u ruke stranaca i neprijatelja nakon njegove smrti. Objasnio je kako je njegova zbirka, koja se sastoji od 80 ploča koje je urezao vlastitom rukom, u prodaji bila samo dva dana unutar kojih je prodano 27 primjeraka po unci zlata po primjerku, nakon čega je svoje ploče i 240 primjeraka predao Kraljevoj tiskari i to je potvrdio u pismu 9. listopada 1803. godine.³⁴

Kada je riječ o redosljedu grafika unutar zbirke, ne može se sa sigurnošću utvrditi slijede li grafike određeni plan i redosljed. Većina autora smatra kako je redosljed grafika slučajan, iako se prema temama grafike mogu svrstati u nekoliko različitih kategorija. U slučaju ove zbirke važnije se fokusirati na Goyine namjere i poruke koje je htio poslati kroz niz svojih grafika. Iako se teme pojedinih grafika iznenada izmjenjuju, a druge se uzastopno bave istim temama poput požude, magaraca, svećenstva i vještica, važno je istaknuti da se u ovoj zbirci ipak mogu istaknuti tri dominantne teme. Prva je tema društvo koje Goya prikazuje koristeći sarkazam i nasilje, druga su tema erotski motivi, dok su treća tema čarobnjaštvo, vještice i razna demonska praznovjerja. Lafuente Ferrari navodi kako je Goya svoje namjere otkrio još u rukom napisanoj bilješci u preliminarnom crtežu za *Capricho* 43 – „Spavanje razuma budi nemani“, u kojoj je izjavio kako je njegov jedini cilj odbaciti štetna, vulgarna uvjerenja i ovjekovječiti u ovoj zbirci hirova čvrsto svjedočanstvo istine.³⁵ Goya se može smatrati opasnim satiričarom, onim koji kudi i osuđuje te koristi gorku satiru i žestoko optužuje i napada cjelokupno ljudsko stanje, sa svim njegovim porocima i grijesima, pokvarenošću, glupošću i iskorištavanjem drugih, malih ljudi. Jasno je da su pojedini *caprichosi* zasigurno bili inspirirani stvarnim činjenicama i ljudima čiji je identitet Goya uspješno prikrivao kako bi izbjegao sukobe s vlasti te je na svojim grafikama kritizirao i ismijavao predrasude koje proizlaze iz pokvarenog odgoja, kao i kastinski snobizam, taštinu i neozbiljnost viših klasa, lukavost, pohlepu,

³⁴ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 11.

³⁵ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 12.

podmitljivost, društvene uhljebe, neznanje, degradaciju obrazovanih ljudi te atmosferu neprijateljstva i intriga u kojoj su se ljudi borili za moć.³⁶

Promatrajući zbirku, izgleda kao da je Goya posebno uživao u osuđivanju poroka i svećenstva te je, koristeći karikature, isticao nemoral i niski intelekt svećenstva za koje je smatrao da vladaju zemljom. Prvi *capricho* na kojem Goya osuđuje svećenstvo je *Capricho 13* – „Vruće im je“, na kojem su prikazana četiri svećenika u haljama, od kojih trojica sjede za stolom, a četvrti, čije se lice ne može potpuno jasno vidjeti, promatra ih iz pozadine. Sva četiri lika imaju izobličena, groteskna i karikirana lica; dva svećenika za stolom prikazana su širom otvorenih usta, a njihova ispijena lica kao da ukazuju na jad i očaj, dok ih treći svećenik promatra pomalo luđačkim i izobličnim osmijehom koji djeluje kao da ga se može čuti kroz grafiku. Svećenici otvorenih usta izgledaju kao da nešto jedu te ustima primiču žlice, ali na njihovim se tanjurima ne nalazi ništa. Puno je načina na koje se ova grafika može protumačiti te, kao i niz ostalih grafika, šalje više različitih poruka koje je Goya htio poslati, a na promatraču je da sam protumači ono što vidi. Možda je Goya na ovoj grafici htio prikazati njihov manjak inteligencije, prikazujući ih kako jedu, a ispred njih se ne nalazi ništa. Njihova lica možda ukazuju na to kako se, bez obzira na važnu ulogu u društvu, zapravo iznutra osjećaju prazno i očajno, a možda se pak radi o tome da je riječ o staležu koji je bio pohlepan i koji je proždirao svoj narod. Čini se da je, pravu poruku ove, kao i ostalih grafika, mogao znati samo autor koji je na jako dobar način prepustio promatraču da sam donese neke zaključke i iz prikazanih grafika izvuče određene poruke. Na kasnijim grafikama slične tematike Goya je primarno kritizirao redovnike i kler (*Capricho 49, 78, 79*), dok je na pločama *Capricho 58 i 80* prikazao značaj redovničkih odora koji je lako prepoznati. Osim kritike svećenstva i poroka, velik dio zbirke *Los Caprichos* crpi inspiraciju iz Goyine opsjednutosti ženama koje je Goya smatrao zavodnicama punim koketnosti i požude koje su odgovorne za društvena zla, kao i za muškarčeve propasti. Goyin je stav da je strast koju žena budi u muškarcu, odgovorna za muškarčevu konačnu propast i smrt, a na svojim pločama prikazuje svaki aspekt uloge koju erotika ima u ljudskom društvu, počevši od životinjskog instinkta pa sve do strastvene i nasilne ljubavi koja je prikazana na pločama *Capricho 9 i 10*.³⁷ Koncept vječne ženstvenosti Goya je prikazivao kroz žene

³⁶ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 13.

³⁷ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 13.

i djevojke koje prodaju svoje usluge, prikazujući ih na način da ističe njihove bujne grudi, uzak struk i lijepo oblikovane noge. Na svojim je grafikama napadao i osuđivao i brakove iz interesa koji su sklopljeni bez ljubavi, isključivo iz skrivenih motiva, zbog novca, što se najbolje može vidjeti na pločama *Capricho* 2 i 14, dok se prikaz interesnog i nesretnog braka vidi na pločama *Capricho* 57 i 75. Prikazi na pločama *Capricho* 5, 7, 17, 27 i 75 aludiraju na teme galantnosti, zavođenja i neozbiljne privrženosti među spolovima, a figura ostarjele prostitutke u pozadini nekih od ovih prikaza dokazuje da je glavna tema podmitljiva ljubav.³⁸

Na pločama *Capricho* 15, 16, 22, 26, 28, 31, 36 i 73, Goya je prikazao žene koje su spremne prodati svoje usluge te ih je ujedinio u jednu kategoriju, povezujući ih likom starije žene koja predstavlja njihovu posrednicu. Prema Goyinim riječima, ove posrednice simboliziraju neistinu, prijevaru i zlobu svoje naravi što se vidi na njihovim naboranim licima i u njihovom licemjernom držanju, dok u rukama drže krunice koje im daju prividan izgled pobožnosti. Na *Caprichu* 32 i 34 te su žene, zbog grijeha koje su počinile, prikazane u zatvoru, ali u ovom slučaju Goya ne koristi svoj uobičajeni sarkazam, već blago sažaljenje. Unatoč blagom sažaljenju koje je iskazao na prethodnim prikazima, Goya već na pločama *Capricho* 19, 20 i 35 opet oštro osuđuje nemoralne žene smatrajući ih izrabljivačicama muškaraca, a na *Caprichu* 8 i 10 prikazuje kako žene u muškarcu mogu pobuditi strasti koje onda dovode do nasilja, silovanja i smrti.³⁹ Obzirom da se Goyina inspiracija za zbirku *Los Caprichos* javila na imanju vojvotkinje od Albe u Sanlúcaru, Goya joj je odlučio odati počast te ju je prikazao na *Caprichu* 61 i *Caprichu* 19 na kojem je prikazana kao jedna od ptica koje sjede na grani drveta, a kraj nje je prikazan i sam Goya. Osim na *Caprichu* 61 i 19, Goya je vojvotkinju prikazao i na *Caprichu* 81 i 82 koje na kraju ipak nije uvrstio u zbirku. Na *Caprichu* 81 prikazao ju je u napadu očajja, dok je *Capricho* 82 pod nazivom „San laži i nedosljednosti“, poslužio kao izravna izjava Goyine strasti prema vojvotkinji.⁴⁰ Ovaj prikaz možda potvrđuje teoriju da je problem kontrole strasti i emocija imao sam umjetnik i da je problem u njemu i ostalim muškarcima sa sličnim problemom, a ne u ženi kao takvoj.

U zbirci *Los Caprichos* uvelike je zastupljena i tema čarobnjaštva koju je Goya prikazao na ploči *Capricho* 12, pod nazivom „Lov na zube“, dok prikazi na *Caprichu*

³⁸ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 13.

³⁹ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 14.

⁴⁰ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 14.

23 i 24 aludiraju na Inkviziciju kojoj su se intelektualci tog vremena snažno protivili. Vrlo je značajan upravo *Capricho* 24 jer prikazuje scenu kojoj je Goya zasigurno svjedočio za vrijeme svog života, a riječ je o vještici koju, zavezanu i na magarcu, gomila ljudi odvodi kako bi je osudili i kaznili. Mogućnost Goyina prisutstva na ovakvim događajima povezano je s njegovim porijeklom jer je Goya bio baskijskog porijekla, a vještičarenje i čarobnjaštvo jako su se dugo održali upravo u Baskiji i sjevernoj Španjolskoj. Unatoč tome, Goya ipak nije vjerovao u vještice, već je samo prikazivao praznovjerja i čudovišta stvorena u ljudskoj duši, a upravo je to bila dominantna tema druge polovice zbirke.⁴¹ Druga polovica zbirke započinje s dobro poznatim *Caprichom* 43 koji služi kao uvod u niz ploča koje ismijavaju požudu, ludost i neznanje koji su prikazani kroz vještice i demone. Prikazi koji slijede, osobito ploče *Capricho* 44, 45, 47 i 69, obiluju prikazima vještica, fetusa i novorođenčadi, dok su na pločama *Capricho* 43, 45, 46, 48, 51, 52, 64, 65, 68, 69, 70, 72 i 75 prikazani sove i šišmiši. Životinje koje vještice posebno vole navodno su mačke i jarci, stoga ih je Goya prikazao na pločama *Capricho* 43, 60, 66 i 67, a riječ je o životinjama koje se usko povezuju s magijom. Na pločama *Capricho* 44 – 46, 51, 60, 62, 64 – 71 prikazane su scene koje uključuju opremu potrebnu za izvođenje čarobnjaštva, vještice na metlama, đavolske likove s krilima šišmiša, svađe između vještica te korištenje dojenčadi u magijske svrhe.⁴²

Prosvjetiteljstvo je, više od bilo kojeg prethodnog razdoblja, bilo vrijeme u kojem su umjetnici prihvaćali nove tematike prikazane novim i inovativnim stilovima. Obzirom da su htjeli zadržati prijašnji emocionalni utjecaj i povijesni status svoga rada, bilo je jako važno i potrebno da maksimalno iskoriste svoju moć invencije te vlastitu kreativnost i maštu koju su morali crpiti iz vlastitih psihičkih izvora. Goyina umjetnička vizija u zbirci *Los Caprichos*, kao i u njegovoj kasnijoj umjetnosti, pokazala je koliko je Goya zapravo bio inovativan, kreativan i maštovit, a svoje je ideje uspješno crpio iz osobnih događaja i iskustava.⁴³

6.2. *Los Desastres de la Guerra (Strahote rata)*

⁴¹ E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 14.

⁴² E. LAFUENTE FERRARI, 1962., 14.

⁴³ S. F. EISENMAN, 2011., 79.

Godine 1807. francuske su postrojbe prešle španjolsku granicu, a već su iduće godine uspjele doći do Madrida. Iste te godine, 1808., Goya je svoj crtaći blok ispunio scenama ubojstava i mučenja, a te je scene kasnije prenio na grafike. Riječ je o 82 ploče na kojima je izradio ciklus pod nazivom *Los Desastres de la Guerra*, odnosno *Strahote rata*. Ciklus od 82 grafike prikazuje, prema Goyinim riječima, kobne posljedice krvavog rata Španjolske s Napoleonom. Grafike prikazuju pokolj Francuza i Španjolaca u kojem je bilo gotovo nemoguće odrediti za koju su stranu ljudi ginuli i ubijali. Obzirom da Goyine grafike nisu bile naručene, one nisu prikazivale i glorificirale pobjednika jer ga, u ovom slučaju, nije ni bilo. Goyu je u tim trenucima jedino zanimalo što su ljudi činili jedni drugima te je htio prikazati kako ratno stanje ljude pretvara u okrutne zvijeri. Ovim je grafikama Goya postavio temelje za kritički realizam koji se u drugoj polovici 19. stoljeća javio u Francuskoj kao reakcija na romantizam. Jedan od najznačajnijih predstavnika kritičkog realizma bio je Honoré Daumier čija su djela, poput Goyinih, prikazivala ljudsku patnju.⁴⁴ Rat između Francuske i Španjolske, odnosno Rat za neovisnost, izvan granica Španjolske poznat i pod nazivom Poluotočni rat, trajao je punih 6 godina, od 1808. do 1814. godine. Prije službenog početka rata, u listopadu 1807. godine, francuska je vojska prošla kroz Španjolsku kako bi napala Portugal, a dio francuskih vojnika zadržao se na španjolskom tlu pa je već početkom 1808. godine Napoleonov cilj da svrgne španjolsku vladu, postao vrlo jasan. Francuska je vojska najprije započela zauzimati gradove u sjevernoj Španjolskoj, a uskoro je dobila i pojačanje pod vodstvom maršala Joachima Murata. U tom je periodu španjolsko stanovništvo bilo jako ogorčeno režimom i vladavinom Karla IV. i Manuela Godoya, stoga su zahtijevali novu vladu pod vodstvom Karlova sina Ferdinanda. Želja Španjolaca brzo se ostvarila, Karlo IV. abdicirao je u ožujku 1808. godine, a vlast je preuzeo njegov sin Ferdinand. Upravo je to bio ključni trenutak u kojem je Napoleon odlučio posredovati u sukobu između oca i sina, a kada su obojica prihvatila i odobrila njegov posjet Francuskoj, Napoleon ih je zatvorio i započeo napad na Španjolsku. Poluotočni rat službeno je započeo 2. svibnja 1808. godine.⁴⁵

Ubrzo nakon toga, francuska je vojska zauzela Madrid, a Napoleon je 6. lipnja okrunio svog brata Josepha za novog španjolskog kralja. Ogorčeni stanjem u vlastitoj

⁴⁴ R. M. I R. HAGEN 2006., 55. – 56.

⁴⁵ M. RICHARDSON, 1994., 77. – 78.

državi, Španjolci počinju izlaziti na ulice i žestoko napadati svoje protivnike. Francuzi su masakrirali stanovništvo cijelog grada, a tome je, iz prve ruke, svjedočio i Goya. U kolovozu 1808. godine stanovništvo Zaragoze uspješno zaustavlja francuske trupe i brani svoj grad, nakon čega je general José de Palafox pozvao Goyu da dođe u rodni grad i ilustracijama zabilježi hrabar pothvat svoga naroda. Francuski napadi na Zaragozu bili su brutalni i nemilosrdni, a Goya ih je vjerno prikazao na mnogim pločama svoje zbirke *Los Desastres de la Guerra*. Iako prvi put zaustavljeni, Francuzi nisu odustali te su se odlučili vratiti u Zaragozu koju su nakon dva mjeseca uzastopne i naporne borbe, fizički potpuno uništili. Grad je bio prepun ljudskih leševa, ljudi su gladovali te je zavladao velika epidemija tifusa. Francuzi su osvojili Zaragozu 21. veljače 1809. godine, a 4 godine kasnije, 1813., pomoću engleskih snaga pod vodstvom vojvode od Wellingtona, francuska je vojska uspješno i u potpunosti istjerana iz Španjolske.⁴⁶ Zbirka *Los Desastres de la Guerra* bila je umjetnikov osobni odgovor na strašan rat kojem je svjedočio, a zbog njene emocionalne intenzivnosti i političkih razloga, zbirka nipošto nije mogla biti objavljena za vrijeme Goyina života. Svrha zbirke u vrijeme njena nastanka bila je ta da se njome javno iskaže domoljublje, kao i nacionalistički žar. U ovoj su zbirci ratne katastrofe viđene očima svjedoka rata koji je istovremeno bio i svjedok i žrtva, a Goya je u *Strahotama* prikazao čovjeka kao osobu kojom je lako manipulirati i kojom upravljaju sile povijesti i ljudskog društva. Na svojim je pločama prikazao najstrašnije i najokrutnije zločine koje je čovjek počinio u ratu, izražavajući pritom vlastite reakcije na ono što je vidio i čemu je svjedočio. Unatoč svim strahotama koje je Goya prikazao u ovoj zbirci, na kraju je ipak potvrdio svoju vjeru u razum, napredak i rad.⁴⁷

Zbirka *Los Desastres de la Guerra* svjedoči o tome koliko je Goya bio bijesan i zgrožen svim ratnim strahotama koje su ljudi činili jedni protiv drugih i kojima je i on sam svjedočio. Čini se da je Goya bio jako dirnut patnjama običnih ljudi pa je upravo u naletu vlastitog bijesa, frustracija i samilosti, stvorio ovu značajnu zbirku od 82 ploče kroz koju je izrazio gađenje prema užasu i brutalnosti rata. Ono po čemu se Goya razlikuje je činjenica da unatoč svemu ipak veću pažnju i težinu pridaje razumu, a ne emocijama, stoga je njegov pristup ratnoj tematici vrlo zreo, a rat prikazuje i kao domoljubni, ali i kao ljudski događaj. Na svojim grafikama Goya ne prikazuje

⁴⁶ M. RICHARDSON, 1994., 78. – 80.

⁴⁷ E. LAUFUENTE FERRARI, 1962, 15. – 16.

određena mjesta i gradove, već potpunu istinu o životu koja uključuje razne katastrofe poput silovanja, požara, bombardiranja, bolesti, smrti, pljačke i gladovanja, stoga su njegovi aranžmani jako emotivni i učinkoviti.⁴⁸ Goya, također, prikazuje krvave posljedice koje je rat ostavio na obične ljude poput vojnika, građana, političara, svećenika, majki i djece te prikazuje čovjeka kao mnogo okrutnijeg i krhkijeg, smatrajući ga sposobnim za mnogo veći apsurd nego u prethodnoj zbirci, *Los Caprichos*. Kako bi to što bolje i vjerodostojnije prikazao, Goya ponovo karikira likove, ali i čovjekov život u cijelosti, uključujući i vrline i sve to prikazuje na groteskan način. Njegovi prikazi rata bave se time što rat znači za stvarne, pojedinačne ljude, a ne za „velike igrače ratnih igara.“

Promatrana prema svom konačnom redoslijedu, a ne prema vremenu nastanka, zbirka se može podijeliti na tri dijela. Ploče *Strahote rata* 2 – 47 (s iznimkom ploče *Strahote rata* 40) prikazuju prvenstveno užase stvarnih borbi, dok ploče *Strahote rata* 48 – 64 prikazuju neizbježne posljedice rata, s naglaskom na posljedice strašne gladi u Madridu 1811./1812. godine koja je rezultirala s preko 20.000 umrlih od gladi i to samo u glavnom gradu. Preostalih 19 ploča, *Strahote rata* 40, 65 – 82, prikazuju politička događanja nakon rata.⁴⁹ U prvu skupinu grafika koja prikazuje stvarne i užasne ratne borbe spadaju ploče *Strahote rata* 2 („Ispravno ili krivo“) i *Strahote rata* 3 („Isto“) koje prikazuju Španjolce kako napadaju Francuze sjekirama, bodljama, noževima i zubima. U ovoj je skupini značajna i ploča *Strahote rata* 26 („Ne može se gledati“) koja prikazuje Francuze u napadu na *pueblo* te ukazuje na važnost kratkih naslova koje je Goya davao svojim grafikama. Naslov ove grafike postavlja pitanje jesu li ratne katastrofe zaista prikladni prizori za umjetnost i treba li se na njih osvrnuti, iako je teško izbjeći i ne obratiti pažnju na brutalnost i besmislenost rata. Na brojnim grafikama prve skupine Goya prvenstveno osuđuje ratne zločine, a ne njihove počinitelje pa tako na pločama *Strahote rata* 28 i 29 prikazuje svoje sunarodnjake koji se međusobno napadaju i ubijaju te njihove zločine osuđuje na jednak način kao i zločine francuskih napadača. Žrtve prikazane na obje grafike su *afrancescadosi*, Španjolci i Portugalci koji su podržavali Francusku revoluciju. *Strahote rata* 36 – 39 prikazuju grozote poput leševa koji vise s drveća (*Strahote rata* 36, „Ni ovaj put“) i osakaćeno tijelo koje je nabijeno na drvo dok se vojnici nastavljaju ubijati u pozadini

⁴⁸ J. VEGA, 1994, 8. – 9.

⁴⁹ A. ROBINSON, 1973., 122.

(*Strahote rata* 37, „Ovo je gore“). Ploča 37 imala je poseban značaj za Goyu jer je postojala mogućnost da je prikaz povezan s Goyinim najmlađim bratom Camilom. Naime, Goya je na poleđini preliminarnog crteža za tu grafiku, nabijeni leš identificirao kao „onaj u Chinchónu“, a riječ je o gradu u kojem je Camilo bio župnik. U Chinchónu su francuski vojnici za vrijeme rata masakrirali više od 100 građana, ali je na kraju, na svu sreću, otkriveno da Goyin brat ipak nije bio jedan od njih.⁵⁰

Iako je bilo dobro poznato da se Goyina zbirka bavi ratom u Španjolskoj, Goya je ipak odlučio zadržati likove anonimnima, obzirom da je bio blizak s vodećim ličnostima svoga vremena, a upravo ga je ta anonimnost likova učinila drugačijim od svojih suvremenika koji su smatrali da je u umjetnosti korisno stvarati narodne heroje čiji bi primjer pomogao u održavanju općeg morala. Ono što je uvelike bilo zastupljeno u Goyinoj zbirci je i uloga žena u ratu, osobito tijekom francuskog napada na Zaragozu, od kojih je najpoznatija ploča *Strahote rata* 7 pod nazivom „Kakva hrabrost!“. Riječ je o grafici koja prikazuje Agustinu de Aragón koja pucnjevima iz topa brani svoj grad i stanovništvo te je jedina pozitivno identificirana figura u cijeloj seriji. Njen se lik time može smatrati najboljim primjerom narodnog heroja, odnosno heroine te nipošto ne smije biti zanemaren. Važno je istaknuti kako čak i osobe koje ne vide gotovo nikakvu povezanost između Goyinih *Strahota* i specifičnih događaja, poistovjećuju Agustinu de Aragón sa ženom na ploči *Strahote rata* 7. Druga grafika kojom Goya ističe važnost, moć, sposobnost i hrabrost žena je grafika koja prikazuje ženu koja u jednoj ruci drži bebu, dok drugom rukom zabija koplje u trbuh francuskog vojnika te na taj način brani i sebe i svoje dijete.⁵¹

Kada je riječ o likovnoj konstrukciji Goyinih djela, moguće je uočiti kako Goya glavnu radnju smješta u sredinu slikovnog prostora koji ispunjava manjim figurama u većem broju nego što je to radio ranije. Kao i u zbirci *Los Caprichos*, i grafike ove zbirke također su popraćene kratkim natpisima kroz koje Goya izražava svoj šok i zgražanje zbog scena koje je vrlo vjerojatno i sam vidio. Ratna događanja i prizori bili su toliko stravični da je i sam prikaz takvih događaja bio dovoljan da ostavi intenzivan utisak na gledatelja, kao i na samog autora. Figure su uglavnom prikazane u središtu grafike, a gledatelju nije ostavljena dovoljna prostorna udaljenost koja mu omogućava izolaciju od prikazane radnje. Kada je riječ o pozadinama, pozadine su

⁵⁰ M. RICHARDSON, 1994., 81.

⁵¹ J. VEGA, 1994, 6. – 9.

poprilično apstraktne i pretežno tamne te su zacrnjene oštrom, grubom akvatintom i kratkim, grubim potezima bakropisne igle. Promatrajući pozadine ploča *Strahota rata*, može se primijetiti kako takve pozadine stvaraju teško i turobno raspoloženje, a mrak koji zaklanja sunce i svjetlost odgovara zlu i patnji koje su ljudi činili jedni drugima za vrijeme rata. Neuravnoteženim kompozicijama pojačan je sadržaj grafika, a glavni razlog zbog kojeg su *Strahote rata* svrstane u vrhunac estetskog stvaralaštva Goyinih grafika je, kako tvrdi Robinson, intimna korespondencija između tematike njegovih grafika i likovnih sredstava kojima ih prikazuje.⁵² Najistaknutija posljedica rata je smrt, a Goya je prikazom raspršenih leševa s jedne strane čini općom, dok je s druge strane, gomilajući ljudska tijela poput stvari na hrpu, čini ležernom i bezličnom. Ubijena ljudska bića prikazana kako beživotno leže na hrpi, u ratu postaju tek slučajne stvari razbacane po zemlji kao da njoj i pripadaju.

Goyina zbirka *Los Desastres de la Guerra*, osim što pruža povijesnu perspektivu rata, vrlo je značajna jer prikazuje i vrhunac Goyinog estetskog razvoja i tehničke kreativnosti. Upravo ova zbirka, od svih Goyinih grafičkih zbirki, prikazuje njegovu najinovativniju i najkreativniju upotrebu grafičkih tehnika. Goya je od 1778. godine koristio standardne tehnike bakropisa, graviranja, suhe igle i akvatinte koje dominiraju zbirkom *Los Caprichos*, dok se u *Strahotama rata* može zabilježiti nagli procvat novih inovacija brojnih grafičkih tehnika koje je Goya koristio u toj zbirci. Moglo bi se reći da je koristio sve što mu je došlo pod ruku te je bio posebno usredotočen na postizanje rezultata, dajući si slobodu i kreativnost u korištenju novih sredstava. Očigledna prisutnost novih, inovativnih grafičkih tehnika te njihova upotreba kao samostalnih elemenata dovele su Goyinu umjetnost vrlo blizu umjetnosti 19. i 20. stoljeća. Gotovo je nemoguće otkriti sve postupke i tehnike koje je Goya koristio, ali se sa sigurnošću može utvrditi korištenje lavis tehnike⁵³ čijim je korištenjem Goya postigao brzo, grubo sjenčanje. Goyini preliminarni crteži za ovu zbirku, lavis tehnika i sve grafike koje je izradio na temelju crteža, teže brutalnosti jer upravo ona odgovara brutalnosti prikaza stravičnih ratnih događaja. Završetak ove značajne zbirke čine *Strahote rata* 79 – 82, koje prikazuju razne posljedice vidljive po završetku rata. Ploča *Strahote rata* 79, od nazivom „Istina je mrtva“ prikazuje

⁵² A. ROBINSON, 1973., 123.

⁵³ Proces u kojem se kiselina nanosi kistom izravno na ploču, bez upotrebe bilo kakve vrste laka. Lavis tehnika se prvi put koristi u španjolskoj grafici i to upravo kod Goye te su time postavljeni temelji suvremene grafike.

mrtvu ženu kao simbol istine, okruženu gomilom ljudi i svećenikom koji je pokapaju, sugerirajući na taj način kako su ratom najviše profitirali politički lešinari, a nastradali su obični ljudi koji nikada neće saznati pravu istinu. Ploča *Strahote rata* 80 ponovo prikazuje mrtvu ženu okruženu gomilom ljudi i nosi naziv „Hoće li (ona) ponovno ustati?“, referirajući se na istinu koja je nestala, a i pitanje je koja bi to točno bila istina za Goyu. Predzadnja ploča u ovoj zbirci, *Strahote rata* 81, prikazuje ogromno čudovište koje guta gomilu malih ljudi, gdje je čudovište upotrijebljeno kao simbol za rat koji je uništio i odnio previše života malih, običnih i nedužnih ljudi. Na posljednjoj ploči ove zbirke, *Strahote rata* 82, pod nazivom „Ovo je istina“, Goya prikazuje muškarca i ženu, obične ljude okružene ovcom i plodovima svoga rada, smatrajući istinom jednostavan život u kojem čovjek stvara i radi, a ne ubija i ne čini zlo. Iako je Goya svjestan činjenice da je čovjek sposoban za brojne gluposti i zlu brutalnost, on ipak na poseban način prikazuje liričnost običnog čovjeka te se posljednjom pločom ove zbirke udaljava od prosvjetiteljskih ideja slobode iz 18. stoljeća.⁵⁴

Grafike nastale između 1820. i 1823. godine, nakon što je Goya imao vlastito suđenje pred inkvizicijom, usredotočene su na život u Španjolskoj nakon rata te oštro osuđuju i kritiziraju španjolsko društvo koje je tada bilo pod vladavinom Ferdinanda VII.. Za vlastitu dobrobit Goya nikada nije objavio ovu zbirku grafika koja je nastajala punih 15 godina, a nakon Goyine smrti naslijedio ju je njegov sin Javier koji ju je čuvao sve do svoje smrti 1854. godine. Osam godina nakon Javierove smrti, 1862., Kraljevska akademija San Fernando kupila je 80 ploča, a 1863. godine, čak 35 godina nakon Goyine smrti, objavljeno je prvo izdanje zbirke *Los Desastres de la Guerra* (Strahote rata). Iako je Poluotočni rat zasjenjen razornijim ratovima i većim zločinima 19. i 20. stoljeća, moć Goyinih grafika je univerzalna. Njegove grafike preživljavaju kao svjedočanstvo užasa koji se događaju kada su vladari obuzeti ambicijom, a ljudska bića oslobođena ograničenja normalnog i civiliziranog ponašanja.⁵⁵

⁵⁴ A. ROBINSON, 1973., 124. – 125.

⁵⁵ M. RICHARDSON, 1994., 85.

7. Zaključak

Goyino umjetničko stvaralaštvo najbolje prikazuje revoluciju u umjetnosti koja se odvijala krajem 18. i početkom 19. stoljeća, a osim toga, Goya je na svojim djelima, osobito grafikama, izvanredno prikazao brojne političke, industrijske i kulturne revolucije koje su se odvijale u Španjolskoj tijekom 19. stoljeća. Njegova umjetnost, osim što poblizje objašnjava stanje u društvu, kulturne krize i politička previranja u Španjolskoj, još bolje prikazuje i otkriva najintimnije detalje iz Goyina života. Njegova intimna uključenost u društveno – politička zbivanja, poznanstva, rad i boravak na dvoru tadašnjih vladara, uvelike su mu pomogli da se probije na tadašnjoj umjetničkoj sceni. Unatoč činjenici da je Goyina grafička djelatnost bila gotovo u potpunosti zanemarena za vrijeme njegova života, on se danas smatra jednim od najvećih umjetnika tog medija, a vizija tadašnje Španjolske oblikovana je upravo zahvaljujući njegovim evokativnim i satiričnim prikazima tadašnjeg društva i svog privatnog svijeta koje je gotovo savršeno prenio na grafike. O tome koliko je Goyin život bio težak, govori i činjenica da je pred sam kraj rata između Španjolske i Francuske, između 1792. i 1793. godine, ovaj veliki umjetnik teško oblio, oglušio i jedva preživio bolest koja ga je zahvatila i koja mu je, unatoč svemu, dala inspiraciju za brojne grafike na kojima je prikazivao razna unutarnja stanja koja su ga proganjala.

Goya je autor četiri poznate grafičke zbirke – *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra*, *Los Proverbios* i *Tauromahija*, od kojih su prve dvije doživjele najveći uspjeh, dok je posljednja zbirka, nažalost, ostala nedovršena. Središnja tema svih Goyinih zbirki bio je i ostao čovjek kojeg je Goya, osobito u zbirkama *Los Caprichos* i *Los Desastres de la Guerra*, nemilosrdno osuđivao i prikazao ga ističući sve njegove nedostatke. Iako su Goyini grafički počeci bili vrlo nespretni i gotovo neuspješni, njegov su se trud i upornost u probijanju vlastitih granica isplatili te je Goya za vrijeme života stvorio izvanredna grafička djela. Vrhunac Goyine grafičke djelatnosti najbolje se ogleda u zbirci *Los Desastres de la Guerra*, koja je objavljena 35 godina nakon umjetnikove smrti i u kojoj je Goya koristio niz novih tehnika koje su njegovu grafičku umjetnost dovele vrlo blizu umjetnosti 19. i 20. stoljeća. On je bio umjetnik i stvaralac i kao takav je davao oblik i život produktima vlastite mašte. Unatoč brojnim preprekama koje je život postavio pred ovog velikog umjetnika, Goya ih je uspješno svladao te se nametnuo kao jedan od najznačajnijih i najistaknutijih slikara i grafičara u povijesti umjetnosti.

8. Literatura

BULLETIN (St. Louis Art Museum), *The Graphic Art of Francisco Goya*, New Series, Vol. 15, No. 1 (January-March 1979), 152. – 154. (<http://www.jstor.org/stable/40716028> 01/2023)

S. F. EISENMAN 2011. – Stephen F. Eisenman, *The tensions of Enlightenment: Goya, u: Nineteenth century art: a critical history*, Thames & Hudson, (ur.) Stephen F. Eisenman, New York, 2011., 78. – 99.

R. M. I R. HAGEN 2006. – Rose – Marie i Rainer Hagen, *Francisco Goya*, Köln, 2006.

E. LAFUENTE FERRARI 1962. – Enrique Lafuente Ferrari, *Goya: his complete etchings, aquatints and lithographs*, New York, 1962. (https://archive.org/details/goya0000unse_a7t0/page/n5/mode/2up 12/2022)

T. McNEESE 2008. – Tim McNeese, *The great Hispanic heritage: Francisco Goya*, New York, 2008. (<https://archive.org/details/franciscogoya0000mcne> 12/2022)

M. RICHARDSON 1994. – Martha Richardson, *Francisco Goya*, New York, 1994. (<https://archive.org/details/franciscogoya00rich> 01/2023)

A. ROBINSON 1973. – Andrew Robinson, *The Disasters of War*, *The Print Collector's Newsletter*, Vol. 3, No. 6 (January-February 1973), 121. – 125. (<http://www.jstor.org/stable/44129494> 01/2023)

J. VEGA 1994. – Jesusa Vega, *The Dating and Interpretation of Goya's "Disasters of War"*, *Print Quarterly Publications*, Vol. 11, No. 1 (1994), 3. – 17. (<https://www.jstor.org/stable/41824811> 01/2023)

Francisco José de Goya y Lucientes – graphic oeuvre

In 1746 one of the most important and notable Spanish painters, graphic artists and representatives of Romanticism, Francisco José de Goya y Lucientes, was born. Although during his lifetime he was most distinguished by the creation of portraits, Goya was an exceptional graphic artist whose graphic collections flourished only after his death, while during his lifetime they brought him only financial and social problems. Due to a numeral historical and socio-political circumstances during the French Revolution, Goya's perspective on life changed drastically, and his oeuvre began to be dominated by works that abound with painful scenes of war disasters, death, violence and rape, and disapproval of the power of the Church and the clergy. Goya collected these horrific scenes in his graphic collections *Los Caprichos* and *Los Desastres de la Guerra*, and these collections, besides depicting the events and conditions in Spain during the French Revolution and the Peninsular War, perfectly reflect and evoke Goya's mental state. In order to explain better the connection between Goya's art and the socio-political turmoil in Spain, it is very important to take a detailed look at his life, which was by no means easy. Despite the very difficult, painful life and obstacles that Goya faced, this great, hard-working, persistent, innovative and creative artist managed to overcome them all, leaving a permanent mark in the European art history.

Key words: Francisco Goya, graphic art, *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra*, Romanticism, Spain

9. Prilozi

Slika 1: *Spavanje razuma budi nemani* (Capricho 43), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/43-The-sleep-of-reason-produces-monsters.html>

Slika 2: *Vruće im je* (Capricho 13), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/13-They-are-hot.html>

Slika 3: *Do smrti* (Capricho 55), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/55-Until-death.html>

Slika 4: *Ljubav i smrt* (Capricho 10), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/10-Love-and-death.html>

Slika 5: *Kakva žrtva!* (Capricho 14), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/14-What-a-sacrifice!.html>

Slika 6: *Dobar savjet* (Capricho 15), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/15-Good-advice.html>

Slika 7: *Svi će pasti* (Capricho 19), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/19-Everyone-will-fall.html>

Slika 8: *Lov na zube* (Capricho 12), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/12-Out-hunting-for-teeth.html>

Slika 9: *Nije bilo pomoći* (Capricho 24), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/24-There-was-no-help.html>

Slika 10: *Suđenja* (Capricho 60), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/60-Trials.html>

Slika 11: *Zar nema nikog da nas odveže?* (Capricho 75), 1797. – 1799., Museo del Prado, Madrid

<https://loscaprichos.org/75-Is-there-no-one-to-untie-us.html>

Slika 12: *Ispravno ili krivo* (Strahote rata 2), 1814. – 1815., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._02_-_Con_razon_%C3%B3_sin_ella.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._02_-_Con_razon_%C3%B3_sin_ella.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._02_-_Con_razon_%C3%B3_sin_ella.jpg)

Slika 13: *Isto* (Strahote rata 3), 1810. – 1814., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._03_-_Lo_mismo.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._03_-_Lo_mismo.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._03_-_Lo_mismo.jpg)

Slika 14: *Ne može se gledati* (Strahote rata 26), 1810. – 1814., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._26_-_No_se_puede_mirar.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._26_-_No_se_puede_mirar.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._26_-_No_se_puede_mirar.jpg)

Slika 15: *Rulja* (Strahote rata 28), 1810. – 1814., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._28_-_Populacho.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._28_-_Populacho.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._28_-_Populacho.jpg)

Slika 16: *Ni ovaj put* (Strahote rata 36), 1810. – 1814., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._36_-_Tampoco.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._36_-_Tampoco.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._36_-_Tampoco.jpg)

Slika 17: *Ovo je gore* (Strahote rata 37), 1810. – 1814., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._36_-_Tampoco.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._36_-_Tampoco.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._36_-_Tampoco.jpg)

Slika 18: *Što još čovjek može učiniti?* (Strahote rata 33), 1810. – 1814., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._33_-_Que_hai_que_hacer_mas%3F.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._33_-_Que_hai_que_hacer_mas%3F.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._33_-_Que_hai_que_hacer_mas%3F.jpg)

Slika 19: *Kakva hrabrost!* (Strahote rata 7), 1810. – 1814., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._07_-_Que_valor%21.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._07_-_Que_valor%21.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._07_-_Que_valor%21.jpg)

Slika 20: *Istina je mrtva* (Strahote rata 79), 1814. – 1815., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._79_-_Muri%C3%B3_la_Verdad.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._79_-_Muri%C3%B3_la_Verdad.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._79_-_Muri%C3%B3_la_Verdad.jpg)

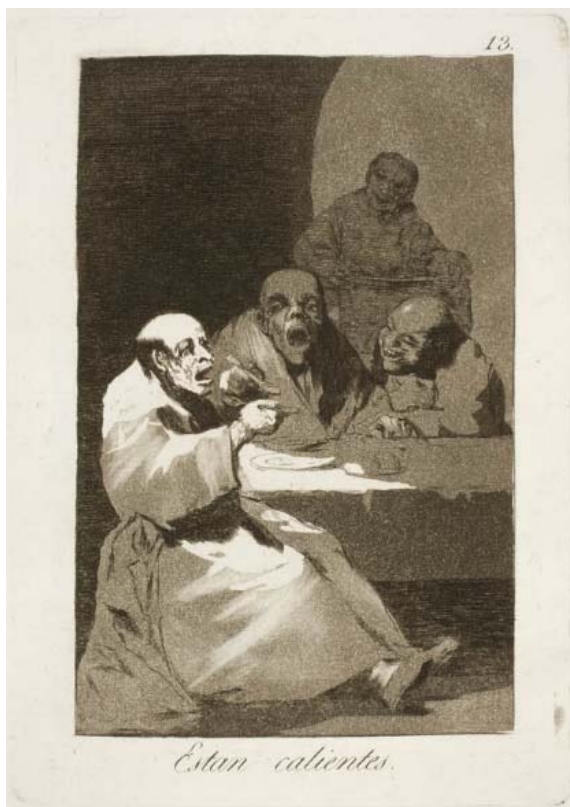
Slika 21: *Ovo je istina* (Strahote rata 82), 1814.- 1815., Museo del Prado, Madrid

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Prado_-_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._82_-_Esto_es_lo_verdadero.jpg)

[_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._82_-_Esto_es_lo_verdadero.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._82_-_Esto_es_lo_verdadero.jpg)



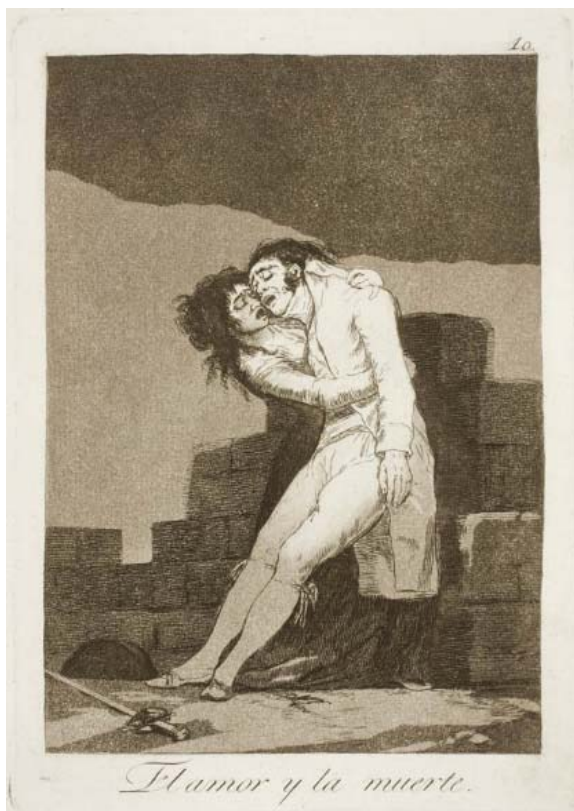
Slika 1: *Spavanje razuma budi nemani* (Capricho 43)



Slika 2: *Vruće im je* (Capricho 13)



Slika 3: *Do smrti* (Capricho 55)



Slika 4: *Ljubav i smrt* (Capricho 10)



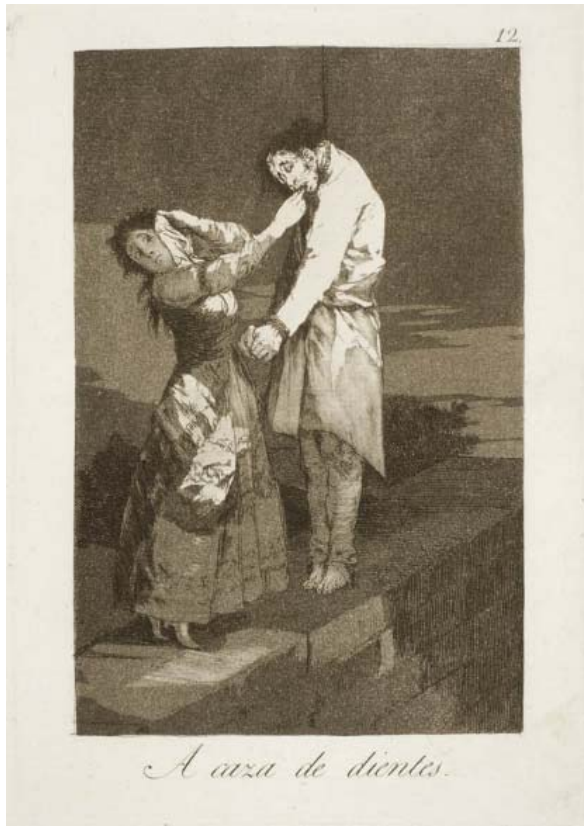
Slika 5: Kakva žrtva! (Capricho 14)



Slika 6: *Dobar sayjet* (Capricho 15)



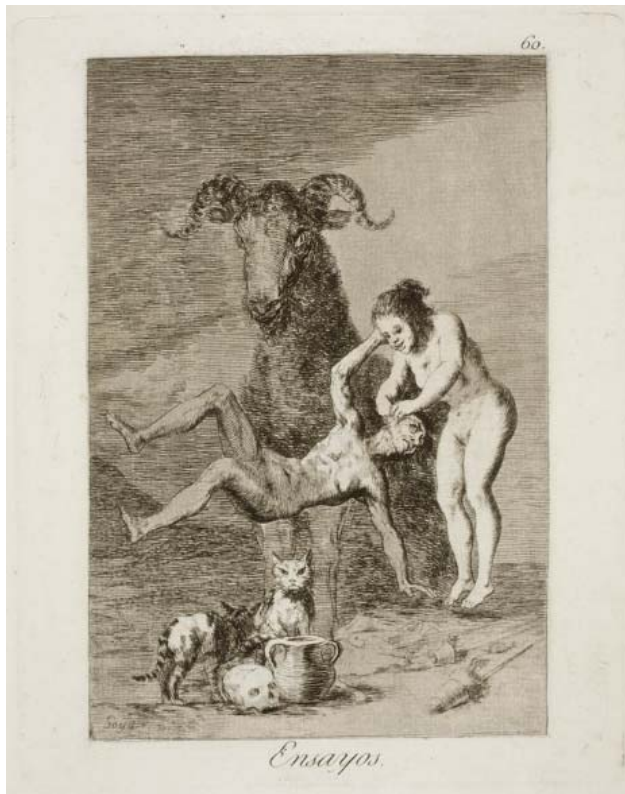
Slika 7: *Svi će pasti* (Capricho 19)



Slika 8: *Lov na zube* (Capricho 12)



Slika 9: *Nije bilo pomoći* (Capricho 24)



Slika 10: *Suđenja* (Capricho 60)



Slika 11: *Zar nema nikog da nas odveže?* (Capricho 75)



Slika 12: *Ispravno ili krivo* (Strahote rata 2)



Slika 13: *Isto* (Strahote rata 3)



Slika 14: *Ne može se gledati* (Strahote rata 26)



Slika 15: *Rulja* (Strahote rata 28)



Slika 16: *Ni ovaj put* (Strahote rata 36)



Slika 17: *Ovo je gore* (Strahote rata 37)



Slika 18: Što još čovjek može učiniti? (Strahote rata 33)



Slika 19: Kakva hrabrost! (Strahote rata 7)



Slika 20: *Istina je mrtva* (Strahote rata 79)



Slika 21: *Ovo je istina* (Strahote rata 82)