

Cykle Goi

IRENA KOSSOWSKA

Instytut Sztuki, Warszawa
Polska Akademia Nauk
irena.kossowska@ispan.pl

Sekwencje obrazów, takie jak „Los Caprichos” Goi, dają możliwości przekazywania idei i emocji, jakich nie daje pojedyncza kompozycja

Geniusz Francisco Goi (1746–1828), hiszpańskiego malarza, grafika i rysownika, pokonał czas, który go ukształtował, zespalał ideologię i środki wyrazu artystycznego trzech epok: baroku, oświecenia i romantyzmu. Sztuka Goi inspirowała kilka pokoleń twórców przynależnych do rozmaitych, niekiedy przeciwstawnych nurtów artystycznych XIX i XX stulecia, impresjonistów nie mniej niż symbolistów, ekspresjonistów i surrealistów. Jednym z najbardziej intrygujących aspektów jego twórczości były liczne serie i cykle, zarówno malarzkie, jak i graficzne, świadczące o tym, iż artysta odnajdy-

wał w sekwencji obrazów takie możliwości przekazywania idei i emocji, jakich nie dawała pojedyncza kompozycja. Szczególnie istotny dla genezy cyklicznego obrazowania Goi był stosowany przez XVIII-wiecznych rysowników typ serii określanej mianem *capricci*, obejmującej szereg wariantów jednego motywu tematycznego.

Kaprysy Goi

Pojęcie „kaprysu” pojawiło się w literaturze i sztukach wizualnych na początku XVII w. we Włoszech i odnosiło się do wypowiedzi artystycznych, które cechowała pełna swoboda inwencji i nieskrępowane regułami bogactwo fantazji. Graficzne *capricci* stały się antytezą konwencjonalnie budowanych cykli obrazowych opartych na dramaturgicznym rozwinięciu akcji i zamkniętych moralizatorską konkluzją. Goya przejął znamienne dla kaprysów cechę formalną – rezygnację z fabularnego toku narracji na rzecz wariantowych rozwiązań powtarzających się motywów.

Nowatorska formuła cyklicznego obrazowania przejawiała się w pełnym kształcie w cyklu 80 akwafort zatytu-



Muzeum Narodowe w Krakowie

Rycina Goi „Niech kto inny ujarzmi kobietę i źrebaka. Koń porywacz” jest jednym z dzieł z cyklu „Los Proverbios” (Przysłowia)

lowanym „Los Caprichos” (1797–1799), pierwszym dziele Goi zrealizowanym wyłącznie dla twórczego samospelnienia. Artysta nadał w nim oryginalny kształt ideom głoszonym przez hiszpańskich intelektualistów próbujących przeszczepić reformatorską ideologię oświecenia na grunt podupadłej ekonomicznie i politycznie zdestabilizowanej monarchii Karola IV. Twórczy geniusz Goi sprawił, że wymowa „Kaprysów” pokonała bariery historycznych uwarunkowań, sięgając sfery uniwersalnych prawd o ludzkiej egzystencji, a znamienne dla doby oświecenia poznawczy obiektywizm przerodził się w subiektywną wizję artystyczną. Wielopoziomowość symboliki cyklu współtworzy jego pozornie niespójna struktura oparta na trzech częściach o odmiennej poetyce.

Część pierwszą cechuje realistyczno-karykaturalna formuła obrazowania, odpowiadająca krytycznej obserwacji społeczno-obyczajowych realiów w Hiszpanii Karola IV. W części drugiej następuje przejście do alegorycznej umowności. Animalistyczne przedstawienie ludzkich wad w serii scen z osłem uosabiającym moralną samodegradację antycypuje poetykę fantasmagorii, która opanuje trzecią część cyklu. Tu ogląd rzeczywistości ustępuje miejsca sennym wizjom wypełnionym satanistycznymi rytuałami. Ryciny należące do końcowej partii cyklu parafrazują i pastiszują motywy przedstawione w dwóch poprzednich częściach dzieła. Gra skojarzeń pomiędzy poszczególnymi ogniwami cyklu pobudza interpretacyjne zdolności odbiorcy. Semantyczne analogie i inwersje oraz antytetyczne zestawienia motywów poszerzają zakres asocjacji. Zastosowane środki ekspresji sprawiają, że ciąg obrazów nie traci spójności, nie rozsypuje się na zróżnicowane grupy tematyczne i poszczególne epizody. Wprowadzając w trzeciej części „Kaprysów” swoisty metakomentarz, artysta w metaforyczny sposób oddaje istotę zła tkwiącego u podstaw ludzkiego istnienia. Wykreowana tu groteskowa tragifarsa potęguje satyryczną wymowę dzieła. Strukturę „Caprichos” określa dychotomia wyostrejzonej świadomości i marzenia sennego, intelektu i instynktu.

Sen rozumu

Cykl otwiera autoportret Goi pełniący funkcję frontispisu; cyniczny wyraz twarzy artysty uzmysławia chłodny dystans obserwatora-moralisty wobec absurdów potocznej rzeczywistości. Postać twórcy, tym razem śniącego, pojawia się znów w najslawniejszej rycinie cyklu noszącej tytuł „Sen rozumu płodzi potwory” („Capricho 43”), otwierającej trzecią część cyklu. Przyjęcie konwencji snu umożliwiło Goi wyrażenie poglądów podlegających ingerencji cenzury. Wyobrażenia ze sfery czarnej magii pozwoliły artyście – pod pretekstem typowo oświeceniowego potępienia prymitywnych zabobonów – na napiętnowanie intelektualnego obskurantyzmu i mechanizmów władzy zarówno w Hiszpanii schyłku XVIII w., jak i w sferze ogólnoludzkiej. Wprowadzona przez Goyę formuła cyklu miała głębsze zna-



Muzeum Narodowe w Krakowie

„Kto cię nie lubi, nawet w żartach mówi źle o tobie. Lojalność”

czenie epistemologiczne; odzwierciedlała przeświadczenie artysty o niemożności przekazania wielości i różnorodności refleksji współczesnego człowieka w pojedynczym dziele sztuki o koherentnej kompozycji.

Okropności wojny

Podobną formułę obrazowania zastosował Goya w cyklu „Okropności wojny” (1810 – ok. 1820) poświęconym ludowemu powstaniu narodowowyzwoleńcemu w podbitej przez Napoleona Hiszpanii. Repetycja motywów ujmowanych za każdym razem pod innym kątem oddaje natarczywość wstrząsających obrazów powracających w pamięci uczestnika wojennej gehenny. Wariantowe ujęcia scen potęgują groźbę wydarzeń, wzmacniają oskarżycielski ton dzieła. Gwałtowne przeskoki z tematu na temat, podobnie jak obsesyjne drażnienie paru wątków, służą tworzeniu epizodycznej wizji wojny, odzwierciedlają chaos i przypadkowość zdarzeń, przekazują wrażenia przerażonego bezmiarem cierpienia świadka walk i represji. Sposób zakomponowania cyklu sprawia, że nie jest on odbierany jako kronika wojenna, lecz jako parafraza na temat wojny, oddająca kwintesencję ludzkich przeżyć w obliczu zbrodni. Przebiegające w nieregularnych sekwencjach obrazy „Los Desastres de la Guerra” dają zarazem świadectwo poznawczym ograniczeniom współczesnego człowieka, który na podstawie cząstkowych doświadczeń nie może opisać otaczającej rzeczywistości w sposób kompletny i wyczerpujący.

Wykreowaną przez Goyę formułę cyklicznego obrazowania zaadaptowali chętnie symboliści schyłku XIX wieku. Rozluźniona struktura narracyjna tworzonych przez nich cykli poddawała się zarazem hierarchicznemu uporządkowaniu nawiązującemu do formy tryptyku lub poliptyku; uporządkowaniu, które potęgowało metaforyczne spięcia między poszczególnymi ogniwami cyklu, odzwierciedlając złożoną naturę symbolistycznego dzieła sztuki. ■

Chcesz wiedzieć więcej?

Francisco Goya y Lucientes. *Los Caprichos*. Cykl osiemdziesięciu rycin ze zbiorów Towarzystwa Naukowego Płockiego. (2003). Kat. wystawy Muzeum Lubelskie w Lublinie. Lublin: Towarzystwo Naukowe Płockie.

Kossowska I. (1999). *Goya or Grotter. Two Cycles Devoted to War*. [W:] *Art and Politics*. Ames-Lewis F., Paszkiewicz P. (Red.). Warszawa.