

Goya i prosvijećeni apsolutizam u umjetnosti

Smirić Horvat, Karla

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:486625>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)



Fakultet Hrvatskih studija

Odsjek za povijest

GOYA I PROSVIJEĆENI APSOLUTIZAM U
UMJETNOSTI

Završni rad

Kandidat: Karla Smirić Horvat

Mentor: doc. dr. sc. Ivana Jukić Vidas

Zagreb, 7. rujna 2023.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	3
2. Prosvijećeni apsolutizam u Španjolskoj i Goyina uloga.....	4
3. Goyina djela i prosvijećeni apsolutizam	5
3.1. Svakodnevnica, a ne politika?.....	6
3.2. Portreti i politika?.....	7
3.3. Goya i žene u Španjolskoj	10
4. Zaključak.....	13
5. Literatura.....	14

1. Uvod

“Slika govori više od tisuću riječi.”¹ Ovu uzrečicu često čujemo, no razumijemo li je doista? Prilikom povijesnih istraživanja i pisanja povijesnih radova mnogi povjesničari temelje teze gotovo isključivo na pisane izvore. U modernoj historiografiji često se koriste i snimke te audio zapisi, no poneki povjesničari u svojim istraživanjima kao dokaze i izvore koriste umjetnička djela. Prema kritičaru Stephenu Bannu, biti oči u oči s nekom slikom znači biti oči u oči s poviješću.² Cilj ovoga rada je dokazati tu tvrdnju koristeći se životom i djelom jednog od najvećih španjolskih slikara – Francisca Goye (1746. – 1828.). Goyina djela poslužiti će kao izvor razumijevanja dijela javnoga mijenja u Španjolskoj u doba prosvijećenog apsolutizma, to jest u drugoj polovici osamnaestoga stoljeća, te kako su širi slojevi društva doživljavali društveno-političku svakodnevicu toga razdoblja.

Rad se bazira na serijalima Goyinih slika nastalih u razdoblju od 1774. do 1805. godine: “Crteži za tapiserije”, “Portreti”, “Los Caprichos” i “Španjolske žene”. Serijal “Crteži za tapiserije” su mladome umjetniku donijeli poznanstva na kraljevskom dvoru. “Portreti” su slikaru donijeli slavu, te uz prikaze plemstva i visoke klase donose kritiku društva. “Los Caprichos” nastavlja društvenu kritiku prikazujući pojedince koji su određivali smjer u kojem se Španjolska kretala, a “Španjolske Žene” donose vedre prikaze Španjolske svakodnevice kraja osamnaestoga stoljeća, a prikazuju postepeni put španjolskih žena prema slobodi i emancipaciji. U radu ću se koristiti literaturom iz područja povijesti, povijesti umjetnosti i općim enciklopedijama. Samo stvaralaštvo Francisca Goye dobro je pokriveno u hrvatskoj, pa tako i svjetskoj literaturi, dok je literatura o prosvijećenom apsolutizmu u Španjolskoj oskudna. Za primjere ću koristiti slike iz opusa Francisca Goye: “Šetnja u Andaluziji” iz 1777. godine, “Gaspar Melchor De Jovellanos” iz 1798. godine, “Manuel Godoy Kao Zapovjednik u Ratu Naranči” iz 1801. godine, “Obitelj Karla IV”. iz 1800. godine, “Portret vojvotkinje od Albe u crnom” iz 1798. godine, “Gola Maja” i “Odjevena Maja” koje su nastale između 1797. i 1805. godine. Rad je podijeljen na četiri poglavlja: “Uvod”, “Prosvijećeni apsolutizam u Španjolskoj i Goyina uloga”, “Goyina djela i prosvijećeni apsolutizam” i “Zaključak”. Poglavlje “Goyina djela i prosvijećeni apsolutizam” podijeljeno je na tri potpoglavlja – “Svakodnevica, a ne politika?”, “Portreti i politika?” i “Goya i žene u Španjolskoj”.

¹ Kurt Tucholski, Peter BURKE, *Očevid: Upotreba slike kao povijesnog dokaza*, Zagreb, 2003., 7.

² Peter BURKE, *Očevid: Upotreba slike kao povijesnog dokaza*, 2003., 11

2. Prosvijećeni apsolutizam u Španjolskoj i Goyina uloga

Osamnaesto stoljeće obilježio je nagli rast broja stanovništva, kako u Europi, tako i u ostatku svijeta. Taj rast najviše je primjetan bio na području zapadne Europe. Razlika između bogatih i siromašnih bila je jasno vidljiva, a pojava industrijske revolucije pomogla je stjecanju bogatstva. Države zapadne Europe, uključujući i Španjolsku, razvijale su se brže od nordijskih država i onih istočne Europe, te su bile bogatije. Vladari osamnaestoga stoljeća – prosvijećeni vladari – potrošnju državnoga bogatstva htjeli su usmjeriti na školstvo, zdravstvo i pomoć siromašnima i potrebitima. Iz tog razloga uvodili su brojne reforme.³ Reforme su i dalje dolazile odozgo, što je karakteristika prosvijećenog apsolutizma, načina vladanja koji se pojavio u drugoj polovici osamnaestoga stoljeća, a koji povezuje reformni duh i stari državni sustav. U duhu prosvijećenog apsolutizma su, između ostalih, vladali Fridrik II, pruski kralj, habsburški vladari Marija Terezija i Josip II, ruska carica Katarina II, kao i španjolski kralj Karlo III (vladao 1759. – 1788.), koji na prijestolje dolazi 1759. godine je, nakon godina vladanja Napuljem. U historiografiji smatra se čovjekom zdrava razuma. Vladao je u duhu prosvijećenog apsolutizma, što je značilo da država za monarha više nije kraljevo privatno vlasništvo nego služi dobrobiti svih predstavnika, no u rukama vladara prosvjetiteljstvo postaje sredstvom za usavršavanje apsolutizma. Reforme Karla III., kao i kod brojnih drugih vladara koji su vladali u duhu prosvijećenog apsolutizma, izazvale su brojne pobune, te ga nisu nadživjele. Iako reforme nisu urodile plodom, Karlo III. imao je presudan utjecaj na izgled i kulturu glavnog grada Madrida. Na svoj dvor pozivao je brojne strane umjetnike, primjerice arhitekta Sabatinija, Mengsa – oca neoklasicizma i Tiepola – velikana rokoko slikarstva. Francisco Bayeu je na kraljevu dvoru bio veoma cijenjen upravo zbog sposobnosti da poveže Mengsov neoklasicizam i Tiepolov slobodan način slikanja.⁴

Francisco de Paula José de Goya y Lucientes rođen je 1746. godine u malom selu Fuendetodos. Majčini roditelji bili su zemljoposjednici, a otac mu je bio pozlatar bez zemlje, što mu nije pomagalo da se uključi u umjetničku sredinu.⁵ Slikarstvo je učio u Zaragoza, kod lokalnog umjetnika Joséa Luzana, a dva puta, 1763. i 1766. godine natjecao se za mjesto na Akademiji San Fernando u Madridu u čemu nije uspio. Umjesto na madridskoj akademiji, studij slikarstva nastavio je u ateljeu dvorskog slikara Francisca Bayeua u Madridu.⁶ Godine 1771. Goya je sudjelovao na natječaju Kraljevske akademije likovnih umjetnosti u gradu Parmi, u Italiji. Na natječaju nije pobijedio, ali je njegovo djelo *Hanibal prvi put promatra Italiju s vrhova Alpa* zavrijedilo posebnu pohvalu. Slika je izgubljena.⁷ Prilikom povratka u Španjolsku,

³ Euan CAMERON (gl. ur.). *Early Modern Europe: An Oxford History*. New York, 2001. 234. – 257.

⁴ Paola RAPELLI, *Goya: ironični genij na pragu modernog slikarstva*, Zagreb, 1998., 10.

⁵ Paola RAPELLI, *Goya*, 1998., 8.

⁶ Janice ANDERSON, *Život i djelo Goya*, Zagreb, 1996., 5.

⁷ Paola RAPELLI, *Goya*, 1998., 12.

dobio je svoj prvi posao – freske za katedralu Pilar u Zaragozi. No, kakva je bila veza umjetnika i društveno-političkih okolnosti?

3. Goyina djela i prosvijećeni apsolutizam

Godine 1773., Goya vratio u Madrid, mjesto u kojem je oduvijek htio biti, te se vjenčao za sestru dvorskih slikara Francisca i Ramona Bayeua, Josefu Bayeu. Poznanstvo i ženidbena veza sa obitelji Bayeu su Goyi, donijele priliku za izradu serije predložaka za tapiserije koje su trebale biti izložene u kraljevskoj palači.⁸ Izrada nacrtu za tapiserije nije se smatrala visoko cjenjenim zadatkom, nije bila dobro plaćena, ali je za umjetnika u usponu bila sjajan početak karijere i pružala priliku da pokaže svoj talent.⁹ Goyi je ponuda za izradu predložaka za tapiserije došla direktno od direktora Kraljevske tvornice tapiserija Svete Barbare, Antona Mengsa.¹⁰ Prije rata za španjolsko nasljeđe tapiserije su dolazile iz nizozemskih provincija, ali kako je Španjolska u ratu izgubila nizozemske provincije, obitelj Burbon osnovala je Kraljevsku tvornicu tapiserija na španjolskome području, u glavnome gradu Madridu¹¹. Kraljevska obitelj je tapiserije naručila za dvije palače izvan grada - palače San Lorenzo del Escorial i El Prado. U tim palačama, kraljevska obitelj provodila je hladne jesenske i zimske dane, a tapiserije – teške tkanine koje su se nalazile na zidovima – osim što su u prostorije donosile život, imale su i još jednu praktičnu ulogu: pružale su zaštitu od hladnoće i vlage.¹²

Prosvjetiteljstvo se usmjerava čovjeku i želi čovjeka koji će slobodno izraziti svoje želje, osjećaje i razum.¹³ Zabava, odnosno velika strast Karla III. bila je strast prema lovu.¹⁴ Svoju strast prenio je i na sina, prestolonasljednika Karla IV., što je vidljivo i na prvim Goyinim „crtežima za tapiserije“. Tapiserije su se radile prema željama kraljevske obitelji, a prva serija je prema želji kralja i prestolonasljednika bila lov i ribolov. Marija Luisa od Parme, žena budućeg kralja Karla IV. htjela je na svojim tapiserijama vidjeti obične ljude koji uživaju u zadovoljstvima svakodnevice, kakva njoj na španjolskome dvoru nisu bila dopuštena. Ovi crteži Goyi su dopustili da prikaže obične ljude; što rade, kako se ponašaju, kako se odijevaju, kako se odnose jedni prema drugima i svijetu oko sebe. Crteži su vedri i s humorom, a u tom razdoblju nastao je i jedini autoportret Goye na kojem ne izgleda skeptično ni sumorno. Svojim je slikama Goya pružao potporu kralju, primjerice slika ozlijeđenog radnika može se smatrati

⁸ Janice ANDERSON, *Život i djelo Goya*, 1996., 5.

⁹ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, Köln, 2003., 7.

¹⁰ Janice ANDERSON, *Život i djelo Goya*, 1996., 5.

¹¹ Peter PIERSON, „Spain“, *Europe 1450 To 1789: Encyclopedia Of The Early Modern World, Volume 5: Popular Culture to Switzerland*. New York, 2004. 461.

¹² Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 7.

¹³ Paola RAPELLI, *Goya*, 1998., 30.

¹⁴ Enrico CRAVETTO, *Povijest*, 2008., 300.

potporom u prikazivanju kralja kao davatelja socijalne pomoći nakon što je kralj donio dekret po kojem obitelji ozlijeđenog radnika imaju pravo na primanje pomoći.¹⁵ Takav dekret u vrijeme prosvijećenog apsolutizma nije bio rijetkost – mnogi vladari su kreirali politiku općeg dobra. Ovakav stav vladara prenio se i na ostale društvene slojeve.

3.1. Svakodnevnica, a ne politika?

Prilikom slikanja svakodnevnog života Goya je dokazao svoje poznanstvo muškaraca i žena nižih slojeva Madrida, koji su njegovali poseban način odijevanja i ponašanja.¹⁶ Tijekom 18. stoljeća, kao rezultat prosvjetiteljstva, došlo je do pojave nove skupine - popularno se nazivaju *majo* odnosno *maja* (*manola*). Ističu se svojom odjećom, ali i arogantnim stavom i ležernim načinom govora, čime su iskazivali prezir prema tadašnjim uobičajenim društvenim normama, odnosno prema eliti koja je bila pod francuskim utjecajem. Prikazivani su kao osobe koje s visoka gledaju na sve oko sebe.¹⁷ Žene su obično bile odjevene u odjeću jarkih boja, otkrivala su dekolte, gležanj i stopalo. Muškarci su tipično nosili *capu*, široki kratki ogrtač bez rukava, te nisko spuštenu šešir koji im je zakrivao lice. Godine 1776. donesena je odluka kojom se zabranjuje nošenje cape i šešira, kako se na taj način moglo vrlo lako zamaskirati, ali odluka je, kao i brojne druge, dovela do pobuna te je ukinuta.¹⁸ I muškarci i žene su na glavi nosili mrežicu za kosu. Njihova moda postala je oblik narodne nošnje, oponašali su je viši slojevi u znak protesta protiv francuske dominacije. Muškarci su bili ponosni, lako uvredljivi i brzi na nožu. Među muškarcima u Španjolskoj osamnaestoga stoljeća vladao je otpor prema bilo kakvom radu. Taj otpor je prisutan još od Kolumbova otkrića Amerike, kada su nove kolonije slale novce kralju, a on bi ih dijelio svojim miljenicima i njihovim službenicima i časnicima. Takva težnja za neradom se zadržala iako je “zlatno doba”¹⁹ prošlo, čak i među pripadnicima klasa koje nisu imale izravne koristi od tog zlata. Žene su za život zarađivale na prodaji naranči i kestenja, ili kao sluškinje u plemićkim kućanstvima. Pošto muškarci većinom nisu radili, maje su ih trebale uzdržavati.²⁰

Slika Šetnja u Andaluziji naslikana za blagovaonicu palače El Pardo. Prikazuje mladi par u šetnji šumom, maja i maju. Još se naziva i “Maja i udvarači” jer se uz mladi par nalaze i četvorica mladića koji se dive djevojci, a između dva mladića izgleda kao da je došlo do svađe.²¹

¹⁵ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 8., 18.-19.

¹⁶ Isto, 10.

¹⁷ Više o majo i maja u djelu ZANARDI, Tara, *Framing Majismo: Art and Royal Identity in Eighteenth-Century Spain*, 2016.

MORIUCHI, Mey-Yen. *Recenzija knjige Framing Majismo: Art and Royal Identity in Eighteenth-Century Spain*, [<http://caareviews.org/reviews/3105#.YxTg53ZBzIU>] (pristup ostvaren: 03.09.2023)

¹⁸ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 10.

¹⁹ Razdoblje između 1492 i 1598 u kojem je Španjolska bila najjača europska pomorska sila. U tom razdoblju Španjolska je započela izgradnju golema kolonijalnog carstva.

²⁰ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 10. – 12.

²¹ Janice ANDERSON, *Život i djelo Goya*, 1996., 10.

Na slici je jasno vidljiva njihova odjeća jarkih boja, *capa* i šešir koji muškarcima zaklanjaju lice.

3.2. Portreti i politika?

Godinu dana nakon dolaska na vlast, Karlo IV.²² postavio je Goyu na poziciju dvorskoga slikara, a već 1799. godine postao je prvi dvorski slikar.²³ Na prijelomu 1792. u 1793. godinu Goyu je pogodila teška bolest uslijed koje je oglušio, no bolest nije utjecala na njegov slikarski talent.²⁴ Novo dobivene titule Goyi su digle samopouzdanje, poznanstva s vladajućom elitom i plemstvom promijenila su njegovo razmišljanje. “Svakodnevnne razbibrige” više ga nisu zanimale. Godine između 1789. i 1814. proveo je u Madridu, gdje je slikao portrete svih onih koji su bili na vlasti.²⁵ Definirajući španjolski identitet svojih pokrovitelja stvara “španjolsku tradiciju”.²⁶ Iste godine kada je Goya dobio titulu dvorskog slikara, 1789., započela je francuska revolucija, a Španjolska se pridružila antirevolucionarnoj koaliciji i krenula u rat.²⁷ Kako je iberski poluotok odvojen Pirinejima od ostatka Europe, zaostajao je u društvenom, ekonomskom i intelektualnom razvitku. Oko 4.5% španjolskog stanovništva činilo je svećenstvo. Jedino je svećenicima bilo dopušteno predavati, a prevladavalo je religiozno, a ne racionalno razumijevanje svijeta.²⁸ Kralj je bio sumnjičav u pogledu liberalnih tendencija nekih svojih podanika, te su mnogi Goyini prijatelji i oni koji su ga financijski podržavali završili u zatvoru. Goya je zbog toga uvidio kako na novome dvoru cvijeta korupcija i nepravda.²⁹

Francuske revolucionarne ideje, pretvaranje plemstva u *citoyens*, obično građanstvo, u španjolskoj su bile predmet rasprava tek u uskom krugu ljudi.³⁰ Portret ministra pravde Gaspara Melchora de Jovellanos otkriva Goyin izmijenjen stav prema plemićkoj hijerarhiji – izostavlja oznake društvene pripadnosti. Jovellanos prikazuje kao čovjeka. Ministar, autor djela *Informe de la sociedad economica de Madrid al real supremo consejo de Castilla en el expediente de ley agraria* (1795.) u kojem se zalaže za agrarnu reformu temeljenu na principima liberalne ekonomije, jedan od najvažnijih predstavnika španjolskog prosvjetiteljstva³¹, na portretu sjedi za svojim radnim stolom, s glavom oslonjenom na ruku. Odjeven je jednostavno, ne nosi periku ni ukrase. Prije portreta Melchora de Jovellanos, 1788. godine, Goya je

²² Vladao 1788.–1808.

²³ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 21. - 22.

²⁴ Janice ANDERSON, *Život i djelo Goya*, 1996., 26.

²⁵ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 21. - 22.

²⁶ Janis TOMLINSON, „Spain, art in“, *Encyclopedia Of The Early Modern World*, 2004., 468.

²⁷ Peter PIERSON, „Spain“, *Encyclopedia Of The Early Modern World*, 2004., 461.

²⁸ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 27.

²⁹ Janice ANDERSON, *Život i djelo Goya*, 1996., 7.

³⁰ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 27.

³¹ “Gaspar Melchor de Jovellanos“. *Encyclopaedia Britannica*.

[<https://www.britannica.com/biography/Gaspar-Melchor-de-Jovellanos>] (pristup ostvaren: 04.09.2022)

naslikao portrete španjolskih prosvjetitelja vojvode i vojvotkinje od Osuna sa djecom. Vojvoda i vojvotkinja su se za ekonomske reforme, a od Goye su kupili više od trideset slika.³²

Miljenik kraljice Marije Luise, Manuel de Godoy Álvarez de Faria Ríos Sánchez Zarzosa bio je jedan među onima koji izravno ili neizravno bogato nagrađuju umjetnike. Kao dvadeset petogodišnjeg časnika straže, kraljica ga je odvela u svoj krevet i s njim preuzela rukovodstvo države. Marija Luisa ga je učinila vojvodom, dala mu jedan kraljevski posjed, učinila članom tajnog vijeća, glavnim nadzornikom gradnje cesta, ravnateljem Kraljevske akademije „San Fernando“ te premjerom.³³ Njegova politika dovela je do mnogih grešaka koje su rezultirale abdikacijom Karla IV 1808. godine, i okupacijom Španjolske od strane Francuske pod Napoleonom Bonaparteom. Za svoj prvi zadatak kao premijer, Godoy je pokušao spasiti francuskog kralja Luja XVI. od giljotine. Nakon neuspjelog pokušaja izbio je rat između Francuske i Španjolske, koji je završio Baselskim mirom 1795. godine. Kako bi učvrstio veze s Francuskom, Godoy je ugovorom iz San Ildefonsa 1796. godine dogovorio savez sa Francuskom protiv Engleske. Francuska se pokazala kao nepouzdan saveznik, a Manuel Gody je 1798. godine uklonjen iz ureda. Prilikom povratka u ured 1801. godine, Napoleon je bio vladar Francuske, a rat protiv Engleske je i dalje trajao. Španjolska i Francuska ponovno su bile saveznice, ovoga puta protiv engleskog saveznika Portugala, a španjolske trupe sudjelovale su u trojtjednom “Ratu naranči”. Nakon što je Portugal kapitulirao, Napoleon je žrtvovao španjolske interese u Ugovoru iz Amiensa, potpisanom s Engleskom 1802. Tada se počela formirati oporbena stranka protiv Godoya oko prestolonasljednika, Ferdinanda (kasnije Ferdinanda VII.), potaknuta rastućim nezadovoljstvom zbog vođenja nacionalnih poslova.³⁴

Marija Luisa je za vrhovnog zapovjednika svih španjolskih vojnih snaga u ratu protiv Portugala postavila Manuela Godoya. Godoy je od Goye naručio da ga naslika dok je na tom položaju. Za portret “Manuel Godoy kao zapovjednik u tzv. Ratu Naranči” Goya je posudio elemente baroknih portreta vojskovođa, no za razliku od baroknih portreta, vojskovođa nije okružen anđelima pobjede, niti ne sjedi na konju kraljevski dostojanstveno kako su se vojskovođe često prikazani. Na slici je Godoy prikazan na bojnopolju u ceremonijalnoj odjeći punoj traka i s lentom, zadubljen u pismo ili proučavanje oduzetih neprijateljskih zastava. Među generalovim bedrima nalazi se štap koji predstavlja ironičnu asocijaciju na

³² Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 26. – 28.

³³ Isto, 28.

³⁴ „Manuel de Godoy“. *Encyclopaedia Britannica*. [https://www.britannica.com/biography/Manuel-de-Godoy] (pristup ostvaren: 04.09.2022)

Godoyeve usluge u kraljičinu krevetu.³⁵ Osim portreta, Goya je za Godoya naslikao i “Golu Maju” i “Odjevenu Maju” (1797. – 1805.)³⁶ o kojima će biti riječ u idućem poglavlju.

Goyino slikarstvo moglo bi se podijeliti na dva dijela: slikarstvo o kojem razmišlja i stvara za sebe, i službena umjetnost dvora u kojoj ne uspijeva izbjeći blagu dozu ironije.³⁷ Na slici “Obitelj Karla IV. ” ponovno izostaju oznake društvene pripadnosti; prijestolje i grbovi su izostavljeni, a unatoč tome što je obitelj obučena u raskošnu odjeću i lente, položaj ove obitelji kraljeva i kraljica po Božjoj milosti nije naglašen. Portrete kralja Karla IV. i kraljice Marije Luise naslikao je bez uljepšavanja – onakve kakvi su bili. Kraljica, koja je u svojih 48 godina rodila desetero do dvanaestero djece, u kosi je imala francuski modni dodatak po posljednjoj modi: Amorovu strelicu. Dok su svi likovi na slici smješteni jedan pored drugoga ili jedan iza drugoga, jedino je između kraljevskog para praznina. Za dječaka koji se na slici pojavljuje između kralja i kraljice mnogi sumnjaju da je sin kraljice i njenog ljubavnika, premjera Manuela Godoya, ali takve informacije ne treba uzimati zdravo za gotovo. Jaz između kralja i kraljice dodatno je naglašen okomicom okvira slike “Lot i njegove kćeri” koja je naslikana u pozadini slike. “Lot i njegove kćeri” je starozavjetni prikaz žena koje pokazuju svoje neobuzdane seksualne želje, što dodatno asocira na kraljicu i njen ljubavni život. Marija Luisa na slici desnom rukom grli svoju kćer, Mariju Isabelu, koju je, nakon što se činilo da je došao kraj vladavini Burbona u Francuskoj, željela udati za Napoleona. Nije bilo neobično da se preživjeli članovi dinastije koriste strateškim brakovima kako bi proširili i osnažili obitelj. Napoleon je ovu ideju odbio riječima “Neću se okrenuti kući u propadanju kako bih stvarao nasljednike.”³⁸

Tokom osamnaestoga stoljeća Velazques je bio štovan kao najveći među svim španjolskim slikarima. Goya je proučavao Velazquesova djela u kraljevskim zbirkama i radio kopije i studije njegovih djela. Slika “obitelj Karla IV.” rađena je na po uzoru na Velazquesovu sliku “Las Meninas”. Obje slike, nastale u razmaku od sto pedeset godina, uz kraljevsku obitelj prikazuju i autoportret autora, koji su naslikani kako stoje pred štafelajem i slikaju kraljevski portret. Lice autora se jasno vidi, oči gledaju prema naprijed kao i oči ostalih likova na slici, a autor stoji uspravno i u pravoj veličini, kao da je ravnopravan s ostalima. Ovo dokazuje Goyino novostečeno samopouzdanje, koje je raslo zajedno sa njegovim titulama.³⁹

³⁵ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 28. – 29.

³⁶ Janis TOMLINSON, „Goya y Lucientes, Francisco de“, *Europe 1450 To 1789: Encyclopedia Of The Early Modern World, Volume 3: Gabrieli To Lyon*. New York, 2004., 82. – 83.

³⁷ Paola RAPELLI, *Goya*, 1998., 62.

³⁸ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 29.

³⁹ Isto, 21.

3.3. Goya i žene u Španjolskoj

Prikaz žene u Goyinom opusu je neizostavan, no ni jedan prikaz nije isti. Žene se razvijaju kako se razvija i njegova tehnika i stil, a u duhu prosvjetiteljstva koji je vladao Španjolskom, žene su često slikane izvan kuće. Tijekom osamnaestoga stoljeća, španjolske žene su postale svjesnije same sebe i svijeta oko sebe, više su izlazile u javnost i prodirale u sfere koje su prije bile rezervirane za muškarce. Unatoč tome, muška i ženska sfera ostale su razdvojene, žene su bile snaga iza tekstilne industrije i industrije „domaćeg rada“ koja je bila samo malo razvijenija od njihovih dužnosti kao glave kućanstva. Jedina iznimka bile su udovice koje su naslijedile muževu industriju.⁴⁰ Kraljica Marija Luisa predstavlja ekstreman primjer opće promjene društva koja je zahvatila Španjolsku – prevarila svoga muža i ljubavnika postavila na mjesto premijera. Žene španjolskog visokog društva godinama su živjele više ograničenim životom nego njihove suvremenice u ostalim dijelovima Europe. Kao dio nasljeđa Maura koji su protjerani iz Španjolske tristo godina ranije, sa ženama se postupalo kao s maloljetnicama koje treba zaštititi i skloniti od pogleda muškaraca. Žene i muškarci su živjeli strogo odvojenim životima. Tokom osamnaestoga stoljeća španjolskim ženama bila je dopuštena ograničena emancipacija. Udanim ženama je bilo dopušteno da izaberu neoženjenog muškarca iz istog društvenog sloja – corteja – koji ju prati kada izlazi iz kuće. Takav običaj dolazi iz Italije. Ženama je također bilo dozvoljeno da priređuju i posjećuju primanja za muškarce i žene, tertulias. Kraljevsko ekonomsko društvo u Madridu, debatni klub za muškarce, osnovao je svoj ženski odjel na čijem je čelu dugo vremena bila vojvotkinja od Osuna.⁴¹

Želja žena visokih društvenih slojeva bila je želja za neovisnošću kakve su žene nižih društvenih slojeva već uživale. Oponašanje mode nižih slojeva, kao primjerice prethodno spomenutih maja, bila je odraz te želje. Osim potvrde povezanosti sa Španjolskom, čipkasti šalovi i haljine do gležnja bile su i potvrde veće slobode.⁴² Za razliku od žena nižeg društvenog sloja, žene višeg sloja mogle su si priuštiti luksuz nove odjeće, napravljene od novih materijala. Goya je tu razliku u materijalu koristio u svom slikarstvu – posebnu je pažnju pridavao odjeći i materijalu od kojeg je napravljena kako bi prikazao razliku između različitih slojeva društva.⁴³ Ženske težnje u osamnaestome stoljeću izražavao je termin ratništvo (*marcialidad*). Pojam je podrazumijevao slobodan govor, bez crvenjenja, raspravljanje o svim prethodno zabranjenim temama, te odbacivanje staromodnih ideja o respektabilnosti primjerice ideja da haljina treba prekriti stopalo, a veo da treba pokriti lice. Goyine maje, grofice i vojvotkinje na licima kao da su odražavale *marcialidad* – gotovo hladno gledaju u promatrača, kao da pogledom žele

⁴⁰ Lauréane URBAIN, *Francisco de Goya's The Letter: The Woman of Enlightenment Spain*, 2014. 2. – 4.

⁴¹ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 42.

⁴² Isto, 44.

⁴³ Lauréane URBAIN, *Francisco de Goya's The Letter: The Woman of Enlightenment Spain*, 2014. 4.

proučiti da da neće dopustiti ograničavanje svojeg kretanja, što znači da je Goya svojim djelima podupirao jačanje statusa žena u španjolskome društvu.⁴⁴

Nakon smrti Francisca Bayeua 1795. godine, Goya je izabran za ravnatelja Akademije San Fernando u Madridu, iste one akademije koja ga je dva puta odbila. Tada je upoznao vojvodu i vojvotkinju od Albe, koji su do njega došli sa narudžbama, jer je bio na glasu kao najveći španjolski slikar. Vojvotkinja od Albe, María Cayetana de Silva, bila je na glasu kao žena “koja na glavi nema ni jedne vlasi koja ne pobuđuje želje”.⁴⁵ Bila je poznata kao iznimno privlačna žena, ali razmažena, provokativna i egocentrična osoba. Vojvotkinja od Albe je, prema hijerarhiji španjolskoga društva bila odmah iza kraljice, a Goya se kao slikar skromnog podrijetla nalazio na jednoj od najnižih stuba društvene ljestvice. Nakon smrti vojvode od Albe 1769. godine, vojvotkinja se, kako su to zahtijevali običaji, povukla u na jedno od svojih imanja na selu, ljetnu rezidenciju Sanlucar u Andaluziji, a Goya je otišao za njom te ostao mjesecima. O vremenu kojeg je Goya proveo u rezidenciji vojvotkinje nema pisanih tragova, aluzija ili anegdota, samo skice, gravire i slike. Vojvotkinja od Albe se u Goyinim radovima pojavljuje više nego bilo koja druga žena. Čak i skice koje ne prikazuju vojvotkinju često su veoma nalikovale na nju. Na slici “portret vojvotkinje od Albe u crnom”, vojvotkinja je smještena u krajolik lišen nevažnih pojedinosti. Lik vojvotkinje dominira slikom. Na slici je vojvotkinja obučena kao maja, kao žena iz puka, umjesto prema visokoj francuskoj modi. Zapovjednički pokazuje na pijesak pod nogama na kojem piše “*Solo Goya*” odnosno “Samo Goya”. Goyino ime pojavljuje se i na zlatnoj burmi koju nosi vojvotkinja, zajedno sa dijamantnim prstenom na kojem je urezano ime “Alba”. Goya je portret zadržao i vratio ga sa sobom u Madrid, a vojvotkinja je pet godina kasnije umrla u svojoj četrdesetoj godini.⁴⁶ Za vojvotkinju od Albe govorilo se kako joj je duženje unutar madridskih umjetničkih krugova pružalo veliko zadovoljstvo.⁴⁷

Akt je u španjolskom slikarstvu vrlo rijedak.⁴⁸ Crkva je u Španjolskoj tokom osamnaestoga stoljeća zabranila aktove, a inkvizicija ih je konfiscirala. Najvažnii akt u povijesti španjolske umjetnosti prije Goye je naslikao Velazquez. “Venera ispred zrcala” poznata kao “Rokebyjska Venera” i “Dotjerivanje Venere” nastala je oko 1651. godine, a prikazuje Veneru koja leži leđima okrenuta promatraču tako da joj grudi i spolni organ ostaju skriveni. Uz Veneru se kao pratitelj nalazi Kupid, što sliku uzdiže na mitološke visine. Goyina “Gola Maja” ima ruke sklopljene iznad glave što nije to slučaj kod drugih aktova Venere. Ne traži mitološka opravdanja za svoj akt. Tijelo Maje sa Goyine slike okrenuto je prema gledatelju, i za razliku

⁴⁴ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 44. – 45.

⁴⁵ Paola RAPELLI, *Goya*, 1998., 50.

⁴⁶ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 41.

⁴⁷ Janice ANDERSON, *Život i djelo Goya*, 1996., 29.

⁴⁸ Janice ANDERSON, *Život i djelo Goya*, 1996., 42.

od mnogih ženskih aktova ne skriva svoju stidnu zonu. Od ostalih Europskih Venera razlikuje se i po tome što umjesto ljupkog osmjeha i zatvorenih očiju, Gojina “Gola Maja” kritičkim pogledom fiksira promatrača, a na njezinu licu nema osmjeha – odiše duhom *marcialidada*.⁴⁹ Neke glasine povezivale su ime Marie Cayetane de Silve, vojvotkinje od Albe, s ovom slikom, no vjerojatnije je da model bila neka anonimna kurtizana. Usprkos tome, “Gola Maja” se može povezati sa vojvotkinjom od Albe – u svom posjedu je imala Velazquezovu sliku “Dotjerivanje Venere” koja je Goyi poslužila kao uzor. Nakon “Gole Maje” Goya je naslikao još jedan portret iste Žene – “Odjevena Maja”. Kompozicija “Odjevene Maje” ostaje ista kao i kompozicija “Gole Maje”, na licu joj ostaje dašak *marcialidada*, a razliku čini samo odjeća. “Odjevena Maja” obučena je u tradicionalnu odjeću maja koju su, kao što je već spomenuto, krajem osamnaestoga stoljeća nosile žene kako nižih, tako i viših društvenih slojeva.⁵⁰

I “Gola Maja” i “Odjevena Maja” bile su u vlasništvu Manuela Godoya. Smatra se kako je Godoy pažljivo birao koju verziju Maje će pokazivati svojim posjetiteljima. Nakon što je 1815. na vlast stigao novi kralj Ferdinand VII. Godoyu oduzeo njegovu moć, imovina mu je zaplijenjena. Zbog “Gole Maje” inkvizicija je Goyu odvela pred sud gdje je trebao braniti sliku. Slikar nije bio kažnjen ali je znao da ga inkvizicija budno motri, što dokazuje vladarevu potrebu da, iako pod utjecajem prosvjetiteljstva, zadrži svoju apsolutnu moć.⁵¹

⁴⁹ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 48.

⁵⁰ Janice ANDERSON, *Život i djelo Goya*, 1996., 42.

⁵¹ Rose Marie i Rainer HAGEN, *Francisco Goya*, 2003., 48.

4. Zaključak

Druga polovina osamnaestoga stoljeća bila je burna u čitavoj Europi, pa tako i u Španjolskoj. Prosvjetiteljske ideje dopiru svih društvenih slojeva, događaju se brojne promjene u društvu, u načinu ponašanja, odijevanja. Mijenja se moda, ono što je nekada bilo rezervirano za niže slojeve sada prelazi na one više. Također se mijenja i način na kojeg su ljudi prosvijećenog doba gledali na svijet, kako su gledali na društvene razlike i na društvenu hijerarhiju. O svim tim promjenama napisana su brojna dijela, spominju se u brojnim izvorima, no ono što nam donosi slikarstvo – u ovome slučaju slikarstvo Francisca Goye – ne može ni jedan tekst, niti jedan pisani izvor, a to je mogućnost da zapravo vidimo kako su te promjene izgledale. Unatoč otegotnoj okolnosti što nije bio na visokoj poziciji društvene ljestvice, uz pomoć poznanstava sa uvaženim članovima elite, Goya je postao dvorskim slikarom. Dvorski slikari bili su na najnižoj stepenici društva, ali isto tako su provodili puno vremena uz članove elite. Na Goyinim slikama imamo priliku vidjeti sve ono što je slikar tokom života upoznao - modu bogatih, i modu siromašnih, svakodnevicu, razonodu, razvitak društva i promjenu težnji umjetnosti vjerske tematike, na onu svjetovne tematike, utjecaj prosvjetiteljstva i prosvijećenog apsolutizma na stanovnike Španjolske, a tako i na samog umjetnika. Prateći njegovo stvaralaštvo, u ranijim djelima možemo primijetiti da pruža potporu kralju, no kako se društvo mijenja, mijenjaju se i slikarevi stavovi. Na portretima vladajuće elite, koja je jedina bila u mogućnosti priuštiti si portrete, samim izostavljanjem znakova društvene pripadnosti vidljiv je utjecaj Francuske revolucije, stavovi umjetnika, ali i naroda prema toj vladajućoj eliti. Kroz portrete žena podržava njihovu borbu protiv nametnutih društvenih normi te samim time što su žene prikazane izvan kuće donosi duh prosvjetiteljstva. Sve u svemu, Goya zaista je svjedok vremena i društva razdoblja prosvijećenog apsolutizma.

5. LITERATURA

ANDERSON, Janice. *Život i djelo Goya*. Zagreb: Mozaik knjiga, 1996.

BURKE, Peter. *Očevid Uporaba slike kao povijesnog dokaza*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2003.

CRAVETTO, Enrico (gl. ur.). *Povijest, sv.11, Doba prosvjetiteljstva (18. stoljeće)*. Zagreb: Europapress holding, 2008.

CAMERON, Euan (gl. ur.). *Early Modern Europe: An Oxford History*. New York: Oxford University Press, 2001.

DURY VAN BEEST HOLLE, Gerard (gl. ur.). *Velika ilustrirana povijest Svijeta, sv. 13, 1714. – 1790*. Rijeka: Otokar Keršovani, 1977.

“Gaspar Melchor de Jovellanos“. *Encyclopaedia Britannica*.

[<https://www.britannica.com/biography/Gaspar-Melchor-de-Jovellanos>] (pristup ostvaren: 04.09.2022)

HAGEN, Rose Marie i Rainer. *Francisco Goya*. Köln: Taschen, 2003.

“Manuel de Godoy“. *Encyclopaedia Britannica*.

[<https://www.britannica.com/biography/Manuel-de-Godoy>] (pristup ostvaren: 04.09.2022)

MORIUCHI, Mey-Yen. *recenzija knjige Framing Majismo: Art and Royal Identity in Eighteenth-Century Spain Tare Zanardi*, College Art Association, Caa.reviews

[<http://caareviews.org/reviews/3105#.YxTg53ZBzIU>] (pristup ostvaren: 03.09.2023)

RAPELLI, Paola. *Goya : ironični genij na pragu modernog slikarstva*. Zagreb: Motovun, 1998.

PIERSON, Peter. „Spain“, *Europe 1450 To 1789: Encyclopedia Of The Early*

Modern World, Volume 5: Popular Culture to Switzerland. New York: Charles Scribner’s Sons, 2004. 450. - 461.

TOMLINSON, Janis. „Goya y Lucientes, Francisco de“, *Europe 1450 To 1789:*

Encyclopedia Of The Early Modern World, Volume 3: Gabrieli To Lyon. New York:

Charles Scribner's Sons, 2004. 82. – 83.

TOMLINSON, Janis. „Spain, art in“, *Europe 1450 To 1789: Encyclopedia Of The*

Early Modern World, Volume 5: Popular Culture to Switzerland. New York: Charles

Scribner's Sons, 2004. 462. - 468.

URBAIN, Lauréane. *Francisco de Goya's The Letter: The Woman of Enlightenment Spain,*

2014.

[https://www.academia.edu/7829140/Francisco_de_Goyas_The_Letter_The_Woman_of_Enlightenment_Spain] (pristup ostvaren: 05.09.2022)