

„Rocznik Historii Sztuki”, tom XXII  
Wydawnictwo „Neriton”, 1996

IRENA KOSSOWSKA

„CAPRICHOS” FRANCISCO GOYI.  
NOWA FORMA CYKLU W GRAFICE

W twórczości Francisco Goyi zdumiewa duża liczba dzieł seryjnych i cyklicznych. Wyrażna preferencja dla tego typu obrazowania we wszystkich stosowanych mediach, malarskim, graficznym i rysunkowym, świadczy o tym, że artysta odnalazł w nim także możliwości przekazywania idei i emocji, jakich nie dawał mu pojedynczy obraz.

Seryjna forma ekspresji mieściła się w ramach tej tradycji artystycznej, w której ukształtowała się osobowość twórcza Goyi, z której – na drodze przekształcania obowiązujących norm estetycznych i konwencjonalnego repertuaru tematów – wyrosła jego artystyczna indywidualność. Jego koncepcja seryjności wywodziła się z sięgającej XV w. tendencji do tworzenia serii graficznych na zasadzie łączenia w zespoły prac o wspólnym temacie. Charakter luźnych zestawień, miały serie prezentujące portrety ludzi o szczególnym statusie społecznym lub religijnym; władców, członków arystokratycznych rodów, imaginacyjne wizerunki świętych i filozofów, rozmaite typy fizjonomiczne bądź etnograficzne (seria nosicieli sztandarów Hendrika Goltziusa i apostołów Jacquesa Callota, wizerunki mędrców Jusepe de Ribery i orientalnych typów Stefano della Belli). Do tej kategorii należały również „katalogi” strojów regionalnych i reprezentantów różnych grup społecznych. Stanowiły one przeciwstawny biegun w stosunku do ciągów obrazowych o sfabularyzowanej strukturze narracyjnej, w której jedno ogniwo logicznie kontynuuje lub implikuje sąsiednie na mocy chronologii lub przyczynowości. Rozwijające się w czasie wątki przedstawiały żywoty świętych, dzieje postaci historycznych bądź fikcyjnych (żywoty syna marnotrawnego i Marii Panny Jacquesa Callota).

Szczególnie istotny dla genezy cyklicznego obrazowania Goyi był typ serii ukazującej szereg wariantów jednego motywu tematycznego. Uporczywie powtarzany w rozmaitych ujęciach kompozycyjnych motyw odnosił się najczęściej do specyficznej kategorii ludzi: żebraków, aktorów *commedia dell'arte* lub żołnierzy. Zasadniczym wyróżnikiem tych serii nie był jednak zakres tematyczny, lecz wyraziste akcentowanie pomysłowości twórcy w wynajdywaniu wciąż nowych, zaskakujących widza rozwiązań plastycznych. Określano je mianem *capricci*. Pojęcie „kaprysu” zostało wyartykułowane na gruncie literatury i sztuk plastycznych na początku XVII w. we Włoszech. Stosowano je do wypowiedzi artystycznych, które cechowała szczególna swoboda inwencji, nie ograniczone żadnymi regułami bogactwo fantazji, łączenie form konwencjonalnych i uduchowionych, iluzyjnych i imaginacyjnych. Terminem tym podkreślano ponadto brak całościowej, zwartej struktury kompozycyjnej dzieła<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> P. Ilie, *Concepts of the Grotesque before Goya*, [w:] *Studies in Eighteenth Century Culture*, wyd. R.C. Rosbottom, Madison 1976, t. 5, s. 185-202; tenże, *Capriccio/Caprichoso: A Glossary of Eighteenth Century Usages*, „Hispanic Review” XLIV: 1976, s. 239-255; J. Dowling, *Capriccio as Style in Life, Literature and Art from Zamora to Goya*, „Eighteenth Century Studies” X: 1977, s. 413-433; M. Huneycutt Askew, *The „Caprichos” of Francisco Goya*, praca doktorska, Stanford University 1988 (mpis).