



גויא: מתוך ה"טורומאכיה"

1 JUL 1966

ד-ר נורית כהנפיק

# ה"טורומאכיה" וה"קפריצ'יוס" לגויא

נושאים של רבים מלוחות "טורומאכיה". התגובות שלו והדפוסים מורכבים כגון בשלמות. כשהם משתנים עם השלבים השונים של המשחק. לפעמים נראה המשחק רק כעילה לתפישת מצבים שונים של החמון; הדגש מושם על מומנטים של התגרות, הצטופפות, חרדה, שמחה-שעשועון, הבאים לידי קיצונית. כשהחמון, על האלמנטים השונים שבו, חי באותה שעה חוויה אחת ומשוחפת. תפישת זו באה אצל גויא שמומנט אחד (כמו המסכה "בקרני בלי", או הפניקה "בקולוסוס" - כלומר שמחה פרוצה או פחד) מרחף על האנשים כולם ומביא אותם לידי הבעות פנים שונות, המעידות, כי עצם, על אותם דחפייסוד.

## מוזיאון ישראל, ירושלים

כאן ההשפעה של רמברנדט ופירנאזי אבל את מימוש המורשה הזאת יש ליחס לגראפיקה הצרפתית של ה-18. מהפכה, המגיעה לספרד כחומר תעמולה באותן השנים, והיתה מוכרת בחוגי האינטליגנציה של מדריד. ש"גויא השתייך אליה. באותה מידה ש"השתייך אל חוגי הארמון. בחוגי האינטליגנציה התגבשה ב"אותו פרק זמן חבורה של "האכלרי פילס" (אותבי הכעור) שאחד מעמודי התווך שלה הוא המשורר מוראטיק. אתו גלה גויא, בסוף ימיו, לבורדה. אותבי הכעור מחו על קיומה ה"יורמני של השאיפה למסורתיות ה"מונית, מבלי להשתייך לאיזה שהוא כוון פוליטי. העמדה של "כעור", כי גראפיקה או בספרות, נראתה כי

מוזיאון ישראל מציג שלש סדרות מתוך עבודתו הגראפית של גויא. בשלב ראשון (101-102) מוצגים העתקים לפי יצירות של ואלסקאס מהשנים 1778. ה"טורומאכיה" (אם נות להחלימה בפרט) שנוצרה בשנות חייו המאוחרות (1815-1816). בשלב שני (103-104) מוצגת הסדרה של "קפריצ'יוס" - הסדרה הגראפית ה"עצמאית הראשונה של גויא (1799). סדרות אלה הן השאלתו של מויר און "אלברטינה" בוינה, וסדרת ה"קפריצ'יוס" מושאלת על ידי מר ומרת א. טראסטמן מבוסטון. הציוור הספרדי, שגויא משתלב בו אינטגרלית, ניוון מהאמנות האירטלקית והפלאגמית. אלא שהיא חטיבה עצמית בתולדות הציוור האירופי. ה"ציוורים הספרדים הבולטים היו ציוורי חצר, ועבודתם התרכזת, בשלבים אחדים, ב"מונומנטאליזם", שהוא הצגה חגיגית של נושא ספר-עלילה ושפרטיו מקבלים את ערכם התצוגתי לא בהקשר ענייני או עובדתי, אלא כסמל. ציויר-החצר שם את הדגש על הצגה מלאת-החשיבות של האובייקט (אינו מתעקב על פרטים אינטימיים) כשהוא מוותר על האינטרפרטציה האישית של הציויר.

גויא (שהיה פעיל כציויר-חצר ב"משך כ-20 שנה), מגיע בנושאו ה"חפשיים (כלומר: שלא במסגרת עבר דתו כציויר-חצר). ובעיקר בעבודתו הגראפית, לתהייה על הדפוסים ה"ראשונים של קולקטיב, וכאן שוב אינו מתיחס למסכמות תכניות ר"צורניות, שהיו בזמנו מחייבות ומכ"תיבות.

בעבודותיו אלה מוחשת ומומחשת פסיכולוגיה של חמון, נושא שקיבל דפוסים מדעיים וטרמינולוגיה משלו כמאה שנה יותר מאוחר. כיום המר גים והמינוח הקשורים בפסיכולוגיה גית של קולקטיב (ואנחנו מכירים גם פסיכולוגיה של קולקטיבים) הם דברים שגורים; יש לזכור איפוא שגויא דיבר בשפה שטרם נולדה. ההתמסרות לגראפיקה, כאמנות בעלת יעוד עצמאי, לא היתה מקר בלת בספרד עד לזמנו של גויא. היא היתה מצויה בארצות שמצפון ל"אלפים (מקורה באילוסטרציה לספ"רים), ובאה לידי שתי נקודות שיא בעבודותיהם של דיראך ורמברנדט, העושים אותה לכלי שאינו רק אילור סטריה-לעלילה אלא בעיקר כלי שיש בו כדי להציג אספקטים רבים של סיטואציה מרכזית אחת.

גויא משתמש לראשונה בגראפיקה, בספרד, ככלי ביטוי עצמאי, בדומה לזה של רמברנדט, כשהיא משמשת אותו לאמירה ולניחות נוספים של אידיאות מרכזיות, כשעבודות של רמברנדט ופירנאזי מצויות ברשר-תו ותלויות בבית.

הסדרה הראשונה המוצגת בתע"רוכה של העתקים לפי ואלסקאס. גוי צרה בתקופת עבודתו המוקדמת. ה"ציויר של ירשמים צבעוניים בשביל המסווייה המלכותית לגובלנגים ב"מדינה. בעוד שהירשמים עומדים בסיומן של חיבה לציויר הברוקי ה"טלקי המאוחר, ולגיאורקלטיציוס ה"מקובל, מפגינים ההעתקים הגראפיים אינטרפרטציה אישית.

יחסו של גויא אל ואלסקאס אינו כשל קלאסיסטיס אל הציויר הקלאסי. אלא כאל ערך היסטורי. הוא שומר על המסגרת החיצונית של העתק ר מתרכז בתוכנה על מימוש של הבעות הפנים. אם "איופוס" של ואלסקאס מבטא את אידיאל איש-הרוח של ה"עולם העתיק הרי מוותר גויא על ה"שקט הסטואי של המתבונן ואיופוס שלו נהפך למספר-משלים עממי. על החכמה והטראגיקומיות שבפגיוורה. בתעקפה של מדי החצר עובר גויא מן הההבעה המלכותית של ואלסקאס אל הבעה של זעם מתפרץ.

הסדרה הגראפית השנייה היא של "הקפריצ'יוס". הם ראו אור בשנת 1799 והם מסמנים את תחילת עברו דתו השיטתית כגראפיקה. גיכרת



גויא: מתוך ה"קפריצ'יוס"

יש לוחות ב"טורומאכיה" שהריכוז בהם הוא על מלחמת האדם והפר. כאן העיצוב מדוקדק, שמרני יותר ונשאר עובדתי מאד במסירת הלחי-היתה מוצגת במוזיאון לפני זמן יש ענין מיוחד להביא להשוואה את ה"טורומאכיה" של פיקאסו, (ש"היתה מוצגת במוזיאון לפני זמן קצר). המתייחס בעיקר לגראנדיזיות של המראה כולו. הקהל אינו נתפש דוקא כחמון אלא כמסגרת לסצנה. החגיגות הצבעוניות אצל פיקאסו איר צרת בתוכה אלמנטים ספרדיים, אבל מעמידה גישה הרבה יותר פטאלי-סטית, הנובעת מהספקטיות. עבודתו הגראפית של גויא אינה מעלה אספקטים חדשים במסגרת היתה המלולת, (אם נחשוב על ציוירי הקיר בכנסיה הקטנה סנט-אנ-טוניו-דה-לה-פלורידה, או בביתו שקיננה דלסול). אלא מפגינה את הגישה היסודית שלו בצורה חריפה. מעורטלת ושאינה צמודה לחוקי ה"יצירה המייצגת.

התקפה ישירה על קו השלטון ה"רשמי, יש להניח שגויא היה נתון להשפעתם הישירה של רעיונות אלה, כשהוא מביע אותם בדרך האישית. הוא כאן לא רק הגראפיקאי אלא גם הכותב והמפרש. ה"קפריצ'יוס" מט"פלים בכמה נושאים עיקריים: האשה ואהבתה (תמונת האשה חוקנה לפני המראה, עם הכתובה: "עד המות"), בעית הבדירות של האדם, חוסר ה"אפשרות לקומוניקציה. כשהאדם זר גם לעצמו והם מתרכזים בסטירה חברתית, המכוונת נגד הבערות, ה"שרלטנים, ודכויו של העם. בלוחות אלה מוצגות פיגורות בר"דות, שלא הפורטרט מיחד אותן, אלא הבעת הפנים של האדם במבצ נתון. סדרה זו באה על תיקונה ה"מלא בסדרה האחרת שם על, "מור" את המלחמה", שלעברנו אינה מור"צנת בתערוכה. עם פרסומם של ה"קפריצ'יוס" ניצל גויא מצפוני האינקוויזיציה רק תודות לכך, שהמלך קנה את הסדרה במלואה וגנזה באוצרו. הסדרה השלישית היא ה"טורור מאכיה". אלה הן במקורן אילוסטר"ציות לספר פופולארי של לוחם פרים, בהרבה מן הלוחות הללו מתוהה קהל"הצופים אלמנט, המשוחזר בחשיבותו לתאור המלחמה עצמה. החמון כהמון (ולא פורטרטים של יחידים), הוא