

# Groteska u slikarstvu - likovni izričaj i kulturni odjek

---

**Dautović, Barbara**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:179394>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-08**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU  
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT

BARBARA DAUTOVIĆ

**GROTESKA U SLIKARSTVU – LIKOVNI IZRIČAJ I  
KULTURNI ODJEK**

ZAVRŠNI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Nebojša Lujanović

Osijek, 2022.

## SAŽETAK

U ovom radu govorit će se o groteski i njezinom utjecaju na svijet i umjetnost i o tome koje osjećaje budi u ljudima dok je gledaju. Specifičnije, pričat će se o povijesti groteske, odakle je došla, kako se širila i mijenjala svoje značenje. Cilj rada je objasniti grotesknu umjetnost općenito i njezino prikazivanje u slikarstvu, književnosti i arhitekturi. Spomenut će se i važan umjetnik groteske Francisco Goya, jedan od najvažnijih umjetnika u Španjolskoj, koji je inspirirao i puno drugih umjetnika. Opisat će se njegov život, karijera i mračno razdoblje u kojem je najviše slikao uznemirujuće sadržaje. Ući će se u detalje o svakoj njegovoj slici iz tog razdoblja. Uz njega, govorit će se i o dva druga umjetnika, Francisu Baconu i Zdzisławu Beksińskom, također važnim umjetnicima ovoga smjera. Pred kraj, spominjat će se utjecaj groteske i estetike ružnoga na svijet te kako je ona prikazana u današnjem svijetu.

Ključne riječi: groteska, uznemirenost, Francisco Goya, groteskno slikarstvo, groteskna umjetnost, crne slike

## ABSTRACT

The topic of this paper will be the grotesque and its influence on the world and art, and what kind of feelings it evokes in people when they look at it. More specifically, we will talk about the history of the grotesque, where it came from and how it spread and changed its meaning. The aim of the paper is to explain grotesque art in general and its presentation in painting, literature and architecture. An important grotesque artist, Francisco Goya, who was one of the most important artists in Spain and inspired many other artists, will also be mentioned. His life, career and the dark period in which he painted the most disturbing content will be explained, and each of his paintings from that period will be talked about in detail. Along with him, two other artists, Francis Bacon and Zdzislaw Beksins, who were also important for this direction, will be discussed. Towards the end, the influence of the grotesque and the aesthetics of the ugly on the world and how it is depicted in today's world will be mentioned.

Keywords: grotesque, disturbance, Francisco Goya, grotesque painting, grotesque art, black paintings

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja Barbara Dautović potvrđujem da je moj završni rad  
diplomski/završni

pod naslovom Groteska u slikarstvu – likovni izričaj i kulturni odjek

te mentorstvom doc. dr. sc. Nebojša Lujanović

rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 12.09. 2022.

Potpis

Barbara Dautović

## Sadržaj

UVOD .....	1
1. Povijest Groteske .....	2
1.1 Renesansa.....	2
1.2 Barok i Rokoko .....	4
1.3 Romantizam .....	5
1.4 Ekspresionizam .....	6
2. Općenito o groteski .....	8
2.1 Književnost .....	8
2.2 Arhitektura .....	9
2.3 Slikarstvo .....	10
3. Najznačajniji umjetnik groteske – Francisco Goya .....	11
3.1 Rani život.....	12
3.2 Karijera .....	12
3.3 Mračno doba .....	14
3.3.1 Crne slike .....	17
3.4 Smrt i nasljedstvo.....	28
4. Ostali bitni umjetnici.....	29
5. Zašto estetika ružnoće? .....	30
6. Groteska Danas .....	32
ZAKLJUČAK .....	35
LITERATURA .....	36

## UVOD

Groteska je vrsta umjetnosti koja sama po sebi budi neki osjećaj uznemirenosti ili nelagode kod javnosti. Također, često se javlja osjećaj zgađenosti. Figure i opisi u groteski su inače ružni, izobličeni i pomalo neprikladni. To je vrsta umjetnosti koja zgražava i lomi starija pravila. Nije tradicionalna i potpuna je suprotnost estetici ljepote. Dok estetika ljepote privlači pažnju gledatelja, groteska i estetika ružnoće odbijaju javnost, ali i dalje tjeraju na razmišljanje i traženje razloga. Ljudi su sami po sebi znatiželjni i gledajući takvu uznemirujuću umjetnost, pitat će se zašto je ona napravljena i koji je smisao iste. Groteska je uglavnom metaforička i zahtijeva dublje razmišljanje gledatelja, ali također može biti i beznačajna. Inače su se njome služili umjetnici koji su željeli prikazati svoje negativne osjećaje i duboke probleme. Groteska nikada nije bila lijepa i nikada neće biti. Ona je nešto što zbunjuje, budi i zgražava, ali u isto vrijeme je i potrebna radi određenih promjena u društvu i načinu ponašanja.

# 1. Povijest Groteske

Groteska se smatra pridjevom koji opisuje nešto čudno, odvratno, ružno, neprikladno ili neugodno te nešto izobličeno, napasno. U umjetnosti se može odnositi na osjećaj koji umjetnost izaziva u publici, kao što je osjećaj neugodnosti i bizarnosti ili čak sažaljenja prema motivima koji su prikazani. Drugim riječima, groteska uznemiruje i budi osjećaj gađenja.

Podrijetlo riječi „groteska“ seže do kasnog petnaestog stoljeća, specifičnije 1480-ih, kada je došlo do otkrića ruševina palače Domus Aurea, koju je sagradio od car Neron i smatrana je najrazmetljivijom palačom Rima. Ruševine su početno dobile nadimak *grotte*, što na talijanskom znači 'špilje', a onda su bile nazvane *grotteschi*, jer su ostatci te palače bili pod zemljom, a time su bile i sačuvane od vremena, čekajući ponovno otkriće. Špilje su bile ukrašene freskama, koje su predstavljale bizarne motive inspirirane Ovidijevim Metamorfozama. Freske su prikazivale složena stvorenja koja lebde u zraku, a dijelom su bile životinje, dijelom biljke i dijelom ljudi, a za njih je zaslužan umjetnik Fabulus, koji je poznat po svojem strogom stilu i korištenju tamnih boja. Svaki centimetar stropa i zida palače prikazivao je fantaziju i mitologiju rimskog svijeta, čime je došlo do novog korisnog saznanja o životu Rimskog Carstva. Predstavljeni likovi na freskama nisu povezani s nekom specifičnom pričom, već su prikazani na vrlo jednostavan način. Utjecaj ovog otkrića bio je golem za talijansku umjetnost. Brojni su umjetnici posjećivali špilje i uzimali inspiraciju iz njih, pa se groteska počela primjenjivati i na namještaju i dekoraciji interijera.<sup>1</sup>

## 1.1 Renesansa

Umjetnost u renesansi nastojala je uhvatiti iskustvo pojedinca, kao i ljepotu i misterij prirodnog svijeta, po uzoru na klasično grčko-rimsku tradiciju. Postoje različite karakteristike koje definiraju renesansnu umjetnost i koje pomažu u shvaćanju renesansne slike, skulpture ili arhitekture. Bitna je estetika, način korištenja boja i svjetla, ali također ispravnost proporcija u kompozicijama, a važne su i karakteristike naturalizma. Općenito se ta umjetnost smatra lijepom i uravnoteženom naturalističkim proporcijama, stoga su se groteskna

---

<sup>1</sup> Grotesques: A Brief History (url: <https://www.apartmenttherapy.com/grotesques-a-brief-history-color-therapy-197788>) Pristupljeno: 19.8.2022.



umjetnička djela osobito razlikovala, bacajući fokus na izobličeno, neproporcionalno i fantastično.

Otkrićem palače Domus Aurea, došlo je i do pomaka groteske u renesansi. Kao što je bilo spomenuto, palaču su posjećivali razni umjetnici, a među njima je bio i poznati umjetnik Rafael, koji je bio majstor, slikar i arhitekt talijanske visoke renesanse, čiji su radovi bili cijenjani zbog jasnoće oblika i lake kompozicije. U drugoj polovici šesnaestog stoljeća došlo je do procvata manirizma, kada se raširila upotreba životinja i fantastičnih elemenata. Slijedom toga i Rafaelova utjecaja, groteskni stil je također procvao. U tom je razdoblju došlo do uspjeha groteskne arhitekture, a manirizam dodaje simbolička značenja već fantastičnom karakteru groteske. Jedan od najutjecajnijih umjetnika koji su razvili ono što bismo mogli nazvati grotesknom arhitekturom, bio je Giovanni da Udine, koji je Europi ponudio velik izričaj simbola i ukrasa. Primjer groteskne umjetnosti je knjižnica Piccolomini, gdje se mogu vidjeti trake za ukrašavanje zidova s brojnim prirodnim elementima koji se mogu klasificirati kao groteskni.

Također, otkriće ove palače doprinijelo je renesansnoj umjetnosti, jer prije nje umjetnici nisu imali dobar primjer u slikarstvu i pronalasku inspiracije, pa su je morali tražiti u antičkoj skulpturi, s obzirom na to da su skulpture bolje od slikarstva podnosile starenje. Zbog slikarstva u Domus Aurei, renesansni su umjetnici mogli bolje vidjeti kako su stari Rimljani radili s bojama i upotrebljavali svoju maštu.

Groteska je uznemirujuća, ali su najbogatije obitelji 16. stoljeća njome odlučile ukasiti svoje hodnike i sobe. Kao groteska danas, ona je i prije dobivala kritike, te ju je Vitruvije, prvi poznati teoretičar arhitekture, nazvao „pokvarenim ukusom“ umjetnika njegovog vremena. *[...] čudovišta su sada slikana na freskama, a ne pouzdane slike određenih stvari. Trske su postavljene umjesto stupova, [...] nekoliko nježnih izdanaka, koji izbijaju u kolutima iz korijena, imaju male kipove ugniježdene u njima bez ikakvog razloga, ili izdanke prepolovljene, neki drže male kipove s ljudskim glavama, neki s glavama od zvijeri. Sada ove stvari ne postoje niti mogu postojati niti su ikada postojale [...] Kako, molim vas, recite, može trska doista održati krov, ili svijećnjak ukrasi zabata, ili izdanak akantusa, tako mekan i tanak, postaviti sićušnu statuu smještenu na njemu, ili se cvijeće može proizvesti iz korijena i mladica s jedne strane i figurica s druge? [...] Umovi pomračeni*

*slabim standardima prosuđivanja nisu u stanju prepoznati što postoji u skladu s autoritetom i načelima ispravnosti.[...] <sup>2</sup>*

No, iako ju je Vitruvije nemilosrdno osuđivao, groteska je i dalja držala svoj uspjeh i bacala fokus na metamorfozu i razigranost.

U kasnoj renesansi fenomen groteske daleko je nadilazio zidno slikarstvo, a te su teme bile česte i u drugim umjetničkim medijima. U Parku čudovišta iz Bomarza, visoko alegorijskom vrtu koji je u 16. stoljeću naručio princ Pier Francesco Orsini, a koji se nalazi u Laziju, u Italiji, ti elementi se jasno mogu vidjeti u jednoj od atrakcija parka, Ogra (ogromna struktura nalik maski, čija su vrata zapravo razjapljena usta). Groteska se također proširila na slikarstvo, a dobar primjer za to je renesansna slika „An Old Woman“, Quintena Matsijsa , koja je spajala stvari koje se ne bi trebale spajati - ružno i pogrešno.



Slika 1 „An Old Woman“

Izvor: [https://pdsh.fandom.com/wiki/Ugly\\_Duchess](https://pdsh.fandom.com/wiki/Ugly_Duchess)

## 1.2 Barok i Rokoko

Od renesanse, groteskni se stil se nastavio razvijati u različitim oblicima. Budući da je groteska definirana brojnim zamršenim detaljima, do kraja renesanse ušla je u dizajn i dekorativnu umjetnost. Iako je u baroku popularnost groteske pala, ona je na njega i dalje

---

<sup>2</sup> Tradii, L., The Grotesque: Mischief and Wonder in Renaissance Art, (url: <https://dilettantearmy.com/articles/grotesque>) pristupljeno: 15.8.2022.

utjecala na dva načina. Prvi utjecaj je taj što je barok vrlo kićen stil, koji se oslanja na iluziju, a drugi je vidljiv u grotesknom stilu ukrasnih predmeta i namještaja. U razdoblju baroka groteskna arhitektura prelazi s elemenata velikih dimenzija na male objekte koji ukrašavaju interijere. Groteskno se moglo najviše vidjeti u unutrašnjosti građevina, iako se nekad širila i na vanjske elemente arhitekture.

Nakon pada popularnosti u baroknoj eri, groteskni stil doživio je preporod u sljedećim stoljećima i bio je popularan među umjetnicima rokoko i nadrealističkih umjetnika. Rokoko se odriče simetrije koju dijele barok i groteska, ali se i dalje koristi prirodnim elementima. Iako potječu iz grotesknog stila, većina elemenata nije posve groteskna. Unatoč tome, groteskni rokoko još uvijek se može primijetiti u dekorativnoj umjetnosti. Groteskni ornament u petnaestom stoljeću bio je potaknut poviješću i arheološkim otkrićima, dok je u osamnaestom stoljeću bio motiviran nelogičnostima, snovima i fantazijom koja je definirala rokoko u odnosu na ranija razdoblja.

„Isprva se pojam groteske upotrebljavao kao oznaka za netom otkrivenu kasnoantičku ornamentiku pronađenu u okolici Rima i, naknadno, na još nekim talijanskim lokalitetima, odnosno kao naziv za podzemne ruševine antičkih termina (*grotta*) koje su u kolokvijalnom diskursu nazivane spiljama i u kojima se takva bestijalna i polubestijalna ornamentika pronalazila.“ (Rafolt, 2009:72)

### 1.3 Romantizam

U doba romantizma cijene se emocije, koje su bitnije od logike i uvjerenja. Pojedinaac je na prvom mjestu i obožavanje prirode je često. To je umjetnički, književni i intelektualni pokret koji je nastao u Europi krajem osamnaestog stoljeća te se smatra reakcijom protiv pravila i tradicije. Izražavanje emocija postalo je važno, pogotovo u književnosti, a značajnu ulogu ima i priroda. Glavna tema romantičarske književnosti bilo je uživanje u netaknutoj prirodi i ruralnom životu. No, u romantizmu postoji i takozvani mračni romantizam, koji se razlikuje po svom naglasku na ljudsku pogrešivost i grijeh, dok romantičari vjeruju u ljudsku dobrotu. Prema mračnim romantičarima, čak i dobri muškarci i žene putuju prema grijehu i samouništenju, a može doći do neželjenih posljedica koje proizlaze iz dobronamjernih društvenih reformi. Naziv „Mračni romantizam“ dao je književni teoretičar Mario Praz 1930. godine, a taj se žanr izdvaja od glavnih tema romantizma. Slikale su se mračne i misteriozne

slike, koje su sadržavale likove kao što su vragovi, čudovišta, vampiri i duhovi. Romantizam se usredotočio na pojedinca, a mračni romantizam na izopćenike iz društva i njihove osobne patnje. Mračni romantizam karakteriziraju pisci poput Edgara Allena Poea, Nathaniela Hawthornea i Mary Shelly.

Smatra se da je mračni romantizam proizašao iz transcendentalnog pokreta u Americi u devetnaestom stoljeću. Transcendentalizam je društveni pokret i idealistička filozofija u kojoj znanje o nama samima i svijetu koji nas okružuje nadilazi ono što možemo vidjeti, čuti, dodirnuti ili okusiti. Oni su mislili da je savršenstvo urođeno u čovječanstvo, dok su mračni romantičari vjerovali da ljudi teže zlu i samouništenju. Također, priče u ovom žanru dijele mnoge karakteristike realizma.<sup>3</sup>

Najpoznatiji romani mračnog romantizma su „Moby Dick“ i „Kit“, Hermana Melvillea, gdje se pokazuje ljudska pogrešivost, ali se oslanja i na teme iz Biblije koje su usredotočene na grijeh, dušu i kraj svijeta. U romanima Nathaniela Hawthornea spominju se teme poput nametnute presude i kazne za one koji počine grijeh, čime dolazi do otuđenja i samouništenja. Hawthorne se bavio brojnim žanrovima, uključujući transcendentalizam i mračni romantizam. Sva dijela Edgara Allana Poea također spadaju u žanr mračne romantike. Bio je poznat po istraživanju psihologije svjesnog i podsvjesnog uma i mnoga njegova dijela pričaju o užasu, morbidnosti i ludilu. On je jedan od pisaca tog vremena koji nije podržavao transcendentalizam, a poznat je po teškoj depresiji i nije imao sreće u životu, ali imao je značajan doprinos u književnosti.

## 1.4 Ekspresionizam

Ekspresionizam nije bio organizirani pokret. Nije bilo glavne skupine umjetnika ili posvećenih izložbi kao u impresionizmu. Umjesto toga, ekspresionističku umjetnost razvili su istovremeno brojni umjetnici diljem Europe, ujedinjeni kroz hrabre boje i nevjerovatno izobličene ljudskog oblika. To je umjetnički stil u kojem umjetnik nastoji prikazati subjektivne emocije i događaje u čovjeku, a ne objektivnu stvarnost. Umjetnik ostvaruje taj cilj distorzijom, pretjerivanjem, fantazijom i živopisnom, uzdrmanom, nasilnom ili

---

<sup>3</sup> Transcendentalism - Study Guide, (url: <https://americanliterature.com/transcendentalism-study-guide>)

Pristupljeno: 14. 8. 2022.

dinamičnom primjenom formalnih elemenata. U širem smislu, jedna je od glavnih struja umjetnosti u kasnom devetnaestom i ranom dvadesetom stoljeću. Kao i u romantizmu, bitno je izražavanje osjećaja. Ovaj pokret bio je posebno cijenjen za vrijeme društvenih promjena ili duhovnih kriza, ali također se odnosio na brojne njemačke, austrijske, francuske i ruske umjetnike, koji su postali aktivni prije Prvog svjetskog rata i nastavili biti aktivni u međuratnom razdoblju.

U ekspresionizmu se slikanje cvijeća počelo činiti manje važnim nego u nekima od prijašnjih razdoblja. Novi svijet industrijalizacije i rata doveo je i novu umjetnost, koja prije nije bila viđena u ovakvoj mjeri. Umjetnici poput Paule Modersohn-Becker i Egon Schielea učvrstili su ekspresionistički vizualni stil korištenjem guste boje i teških poteza kistom. Svoje pojednostavljeno, ili groteskno prikazivanje ljudskih oblika uvijek su izvodili s osjećajem. Najpoznatiji umjetnik tog vremena je bio Edvard Munch.

Edvard Munch rođen je 12. prosinca 1863. godine u Norveškoj, a umro je 23. siječnja 1944. godine blizu Osla. Bio je norveški slikar i grafičar koji je obrađivao psihološke teme izgrađene na nekim od glavnih načela simbolizma. Utjecao je na njemački ekspresionizam početkom 20. stoljeća. Njegovo poznato postignuće bila je njegova serija slika o ljubavi i smrti. Ta serija sastojala se od 22 rada koja su bila izložena 1902. godine pod naslovom „Friz života“. Prikazivala je priče o buđenju, cvjetanju i smrti ljubavi, koje su nakon toga bile praćene očajem i smrću. Neke od slika koje prikazuju taj dio su „Melankolija“, „Ljubomora“ i „Pepeo“, koje su nastale 1890-ih. Njegove su slike uvijek imale prisutnost izoliranosti i usamljenosti.

Dvije njegove slike smatraju se simbolom suvremene duhovne tjeskobe, a to su „Krik“ i „Plač“. „Krik“ je inspiriran halucinacijskim iskustvom, u kojem je Munch osjetio i čuo „vrisak u prirodi“. Ono prikazuje panično stvorenje koje liči na leš, a u isto vrijeme podsjeća na fetus. Na slici je prikazana tjeskoba, povezana s razmišljanjem o smrti i praznini. Njegova je umjetnost također imala očitu povezanost s poezijom i dramom njegova vremena, a zanimljive usporedbe mogu se napraviti s djelima dramatičara Henrika Ibsena i Augusta Strindberga, čija je oba portreta naslikao. Munch je 1908. godine doživio živčani slom, koji je preokrenuo njegovu umjetnost na pozitivniji izražaj, za razliku od njegova prijašnjeg intenziteta.

## 2. Općenito o groteski

Groteska dolazi od latinske riječi *grotto*, a misli se na udubinu, ili mjesto zakopano pod zemljom. Korijen riječi je latinski, ali preko latinskog došlo je do talijanske riječi *grottesco*, što znači 'spiljski' i francuske riječi *grotesque*, koja znači „smiješan“ ili „neprirodan“. To je stil dekorativne umjetnosti, obilježen fantastičnim ljudskim i životinjskim oblicima, koji iskrivljuju sliku u nešto apsurdno, ružno ili uznemirujuće. „Neprirodno, disharmonično i paradoksalno povezivanje životinjskih i ljudskih oblića, dijelova tijela, posredno i životinjske i ljudske naravi, koje se može smatrati ključnim obilježjem groteske, prvotno je vezano isključivo uz slikarstvo...“ (Rafolt, 2009:72)

Na početku se ova riječ upotrebljavala kao naziv za uzorak ukrašavanja biljnim motivima, koji su bili neobično isprepleteni s ljudskim i životinjskim elementima. Te slike su pronađene u rimskim ruševinama. Groteska se tek u 18. stoljeću počela odnositi na prikazivanje ljudi ili predmeta u neprirodnom, komičnom ili deformiranom obliku. Stil je najpoznatiji u književnosti, ali prikazuje se u svakoj vrsti umjetnosti. U književnosti se u istom djelu spajaju komični i tragični elementi i tako dolazi do užasnog, ali i humorističnog učinka. Čest je način izražavanja u nadrealizmu, ekspresionizmu i realizmu. Groteska u književnosti publici prenosi bol i tugu, ali i humor, dok u slikarstvu izaziva uznemirenost, strah i neugodu. Lik groteske će u publici potaknuti i gađenje i empatiju. Pojam spaja ružnoću i ukrase, bizarno i smiješno, pretjerano i nestvarno. Romantičko doba se najviše koristilo groteskom, koja je prije bila bezimena i skoro nevidljiva. U groteski, gdje je red poremećen i gdje se ruši hijerarhija, može se reći da se svijet gleda naopako. Postoje dvije definicije grotesknog. U prvoj se groteska uklapa između stvarnog i fantastičnog (nestvarnog), a u drugoj, negdje između smiješnog i zastrašujućeg.

### 2.1 Književnost

Groteska u književnosti može se općenito definirati kao "pisani oblik izražavanja koji opisuje ono što razum ne može kontrolirati, što je neprirodno i nastaje kao suprotnost klasičnom oponašanju 'lijepe prirode' te racionalizmu i optimizmu prosvjetiteljstva“. Pojam se po prvi put pojavio u literaturi u 17. st., posebno u francuskoj književnosti, a fokusirao se na ljudsko tijelo i sve načine na koje se ono može iskriviti ili preuveličati, ali istodobno i na

tragediju i komediju. Široko se primjenjivao u bajkama, legendama i mitovima groteske. Pisci koji se bave groteskom služe se pretjerivanjem i imaju nejasne granice između stvarnog i fantastičnog, ali one i dalje postoje. Bitan je prikaz nečega nemogućeg ili nezamislivog, ali groteska ljudima postaje i zastrašujuća stvarnost, koja na njih ima i nesvjesni i svjesni učinak. Groteska je u početku istaknula komičnu, a kasnije - u razdoblju romantizma, mračnu, strašnu i demonsku prirodu, ali je i dalje imao komični aspekt, to jest, spajanje komedije i horora. Zbog toga se može usporediti s teorijom fantastičnog u književnosti Tzvetana Todorova, koji tvrdi da se fantastično nalazi u trenutku oklijevanja između vjerovanja i odbijanja fantastičnog objašnjenja događaja, a u groteski je to oklijevanje između horora i komedije. Nikad se u potpunosti ne okreće prema jednome, ali nikad ni ne odbacuje drugo.

U renesansi su neki od najvećih zagovaratelja groteske u književnosti bili Giovanni Boccaccio, Francois Rabelais i Miguel de Cervantes, a Rabelais je postao ključna figura grotesknog realizma. Također, jedan od bitnih romana za grotesku je „Frankenstein“ autorice Mary Shelly, koji se smatra jednim od prvih djela znanstvene fantastike, te drama engleskog dramatičara Williama Shakespearea, „The Tempest“, kao i ona već spomenutog Edgara Allana Poea. Uz sve to najjednostavniji primjer je „Metamorfoza“ Franza Kafke, o čovjeku koji se jednog dana probudi i otkrije da se pretvorio u kukca veličine čovjeka i takav pokušava voditi normalan život, ali ne uspijeva.

## 2.2 Arhitektura

Groteskna arhitektura prvi put se pojavila u starom Rimu kao skup ukrasnih detalja u unutrašnjosti kuća. Otkako je ušla u umjetnički vokabular oko osamnaestog stoljeća, groteska se počela povezivati s neobičnošću, tajanstvenošću, fantastičnim i jezovitim, odvratnim, ružnim i uznemirujućim. Svojim početkom, groteska je bila vezana za građevine i arhitekturu, a sadrži određeni stupanj optičke iluzije i prirodne elemente poput biljaka i životinja. U starom Rimu, najviše se upotrebljavala u freskama i podnim mozaičkim ukrasima. Tada se to još nije zvalo groteskno, ali kritizirajući opisi Vitruvija i ono što je bilo pronađeno odgovara osnovnom značenju pojma. Popularnost se može vidjeti u tome što je groteska preživjela doba renesanse, baroka i rokoka kroz dekorativne stilove. Privlači publiku zbog svojeg neobičnog karaktera, a iluzija također ima svoje prednosti, jer vara oko

gledatelja da bi prišao bliže. Groteskna arhitektura je svjedočanstvo ljudske domišljatosti i kreativnosti.

Tijekom srednjeg vijeka, Katolička crkva je upotrebljavala groteske na svojim građevinama da bi kroz slike poručila pučanstvu da će ih vjera zaštititi. Groteske predstavljaju zlo izvana, a religiozne slike predstavljaju dobro u unutrašnjosti, čime su poručili da će onaj koji vjeruje biti zaštićen od destruktivnih sila. Na pročeljima zgrada možemo vidjeti zastrašujuće likove uklesane u kamen, a posebno su prikazani na vanjskim stranama katedrale, zbog pokušaja crkve da preobradi poganske mase u kršćanstvo. Tim kipovima pokazivali su publici razliku između dobra i zla. Još zvane i „gargojle“, inače su prikazane kao mitske zvijeri o kojima su kružile priče da su po noći bića koja se kreću, a po danju se skamene, sve u nadi zastrašivanja javnosti.

## 2.3 Slikarstvo

Umjetnost može biti odvratna na puno načina. Groteska umjetnost je zapravo uznemirujuća umjetnost, ona koja u gledatelju budi nelagodu, šok i zgražanje. Često kombinira elemente koji se ne bi smjele naći zajedno. No, groteska ne mora biti samo vizualno odvratna, već može imati uznemirujući učinak pomicanjem društveno prihvaćenih granica ponašanja, ostavljajući publiku nesigurnom. Ova vrsta umjetnosti često se bavi temama o kojima nitko ne voli pričati, ali na najneukusniji mogući način. Od djela Francisca Goye do suvremenijih primjera, kao što su Hans Bellmer ili Francis Bacon, groteska ima manje veze s izgledom slika, a više s time koje osjećaje izazivaju u gledateljima. Također, groteska često uključuje neke vrste tjelesnih užasa i horora, koje gledatelja ne mogu ostaviti ravnodušnim. Uznemirujuća umjetnost često je povezana sa šokantnim, čudnim, voajerističkim, vulgarnim i mazohističkim, neprikladnim praksama. Estetika šoka postala je važna kvaliteta umjetničke prakse 1970-ih godina. Te prakse su često vrijeđale publiku, tjerajući je na promjene načina života i izlazak iz zone udobnosti. Međutim, uznemirujuća umjetnost sve se više pojavljuje u društvu, te se ljudi navikavaju na krvave slike, a estetika šoka u umjetnosti sve više pada. Groteska se u modernoj umjetnosti intenzivirala zbog užasa iz Prvog Svjetskog rata, pa najgrotesknije slike u umjetnosti 20. stoljeća uključuju Picassove borbe s bikovima, osakaćene lutke Hansa Bellmera i tragične anatomije umjetnika Francisca Bacona, o kome ćemo više pričati kasnije. Iako se smatra da je groteska promijenila značenje



od njenog ponovnog otkrića u Rimu, zapravo se ne mijenja, jer je „uvijek nova, ali i uvijek stara“. Strahote koje su slikari vidjeli i naslikali prije 500 godina, jednako su uznemirujuća kao i slike današnjih umjetnika.

Vratimo se na sliku „The Old Woman“ Quintena Matsijsa , koju su brojni umjetnici smatrali fascinantnom. Žena prikazana na slici nosi (po izgledu) skup prsten i broš te bi gledatelj po njezinom odijevanju mogao zaključiti da je bogata, no njen fizički izgled daje drugačiju perspektivu. Žena ima prenaplašene crte lica i koža joj je naborana i opuštena. Matsijs njezinim deformiranim crtama lica i crvenim cvijetom u ruci pridonosi satiričnoj prirodi svojih djela. Ne samo da je izgled ove slike fascinantan i privlači pažnju, već i istraživanje provedeno u 19. stoljeću pokazuje da je starica sa slike patila od medicinskog poremećaja zvanog Pagetova bolest, koja oslabljuje kosti i može doći do deformacije. Zbog ove slike može se reći da je ta bolest postojala još u 16. stoljeću. <sup>4</sup>

### 3. Najznačajniji umjetnik groteske – Francisco Goya

Francisco José de Goya y Lucientes rođen je u Španjolskoj 30. ožujka 1746. godine, u malom selu Fuentetodosu, a umro je 16. travnja 1828. godine u Bordeauxu, u Francuskoj. Umjetnik je čije slike i crteži odražavaju suvremene povijesne preokrete. Naprimjer, „Ratne Katastrofe“ (1810. – 1814.) bilježe strahote Napoleonove invazije. Njegova remek-djela u slikarstvu su: „Gola Maja“, „Odjevena Maja“ (oko 1800. – 1805.) i „Pogubljenja“ (1814.). Goya je umjetnik koji zaprepasti i oduševi u isto vrijeme. Njegov život pun je preokreta, od lijepih do tragičnih trenutaka, a njegov je pristup slikarskim tehnikama ubrzao velike umjetničke pokrete s kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća i inspirirao mnoge druge umjetnike. U svojim slikama, crtežima i freskama prelazi iz veselog na duboko pesimistično i tragično. Bio je iznimno uspješan u životu.

---

<sup>4</sup> „Grotesque or Fascinating? Interpreting ‘The Ugly Duchess’“, (url: <https://medium.com/the-collector/grotesque-or-fascinating-interpreting-the-ugly-duchess-6ecca351a8>) Pristupljeno: 10. 8. 2022.,

### 3.1 Rani život

Od mladih nogu Goya se čini vrlo talentiran i kreativan, no nema puno bilježaka o njemu u vrlo ranoj dobi, osim toga da je bio zlatarov sin. Kada mu se obitelj preselila u Zaragozu, on se počeo upoznavati s umjetnošću u crkvenoj školi Escuelas Pia, a s četrnaest godina, nakon što je napustio školu, odlazi u radionicu Joséa Luzána y Martíneza, lokalnog umjetnika školovanog u Napulju, koji ga je podučavao crtanju. S obzirom na to da je bio skromnijeg podrijetla, nije imao sreće pri upisu u Kraljevsku akademiju San Fernando u Madridu 1764. godine., ali pretpostavlja se da je bio učenik dvorskog slikara Francisa Bayeua. Goya je želio još više napredovati, pa je 1770. godine otišao u Italiju, gdje je mogao iz prve ruke proučiti djela velikih renesansnih umjetnika. Dobar dio te godine, Goya je slikao slike mitološke tematike. Tamo je imao puno više uspjeha nego u Španjolskoj i uspio je upisati Kraljevsku Akademiju likovnih umjetnosti u gradu Parmi 1771. godine. Goya je osobito cijenio španjolskog majstora Diega Velazqueza, kojeg je upoznao tijekom učenja kod Luzana te je kopirao njegova djela.

Uskoro se vratio u Zaragozu i djelovao je kao samostalni slikar. Zbog preporuka iz Italije, dobio je posao slikanja fresaka za katedralu Pilar u Zaragozi. Jedna od fresaka za crkvu nastala je 1772. godine, a prikazivala je nekoliko anđela koji slave ime Kristovo. Goya se oženio za Bayeuvu sestru Josefu 1773. godine. Taj brak je Goyi dao javno priznanje koje je već dugo čekao, jer je Bayeu imao siguran položaj na dvoru i u brojnim crkvama. Nakon toga, Goya se počeo sve više uzdizati i njegov uspjeh je započeo. On je u ovom razdoblju intenzivno crtao i stvarao. Tako je oslikao i kapelu samostana Aula Dei u okolici Zaragoze. Slika je nastala 1774. godine tehnikom ulja i posvećena je Mariji i Kristu. Uz pomoć Bayeua, Anton Mengs, direktor Kraljevske tvornice, Goyi nudi izradu serije predložaka za tapiseriju, koja bi bila izložena u kraljevskoj palači i time započinje Goyina karijera.

### 3.2 Karijera

Goyina karijera na dvoru započela je 1775., kada je naslikao prvu u nizu više od 60 karikatura (pripremnih slika), na kojima je bio angažiran do 1792., za Kraljevsku tvornicu tapiserija u Santi Bárbari. Kada je započeo tu karijeru, već je bio zapažen i bio je na putu da postane službeni dvorski slikar. Između 1775. i 1792. godine, Goya će izraditi 63 kartona za goblene, grupirane po sadržaju i stilu, a svi su bili naslikani za kraljevski dvor. Napravio je i

svoju prvu seriju posvećenu lovu i ribolovu. Njegova tadašnja remek-djela bila su vedra, izrazitih boja i vrlo uravnotežena. Mengs je bio prvi dvorski slikar, umro je 1779. godine i ostavio slobodno mjesto na Akademiji San Fernando te se Goya ponudio da ga zamjeni. No njegov je zahtjev privremeno odbijen, ali je primljen u hram madridske umjetnosti zbog predstavljanja slike „Krist na križu“, koja je sada u madridskom muzeju Prado. Time je Goya dobio prvo pravo javno priznanje. Međutim, uskoro se osjećao poniženo zbog Bayeua, koji je htio napraviti izmjene na kupoli katedrale Nuestra Senora del Pilar, u nadi da će tada izgledati bolje. Goya je bio prisiljen prihvatiti te izmjene iako istima nije bio zadovoljan.

Uskoro, za crkvu San Francisco Mayor u Madridu, kralj naručuje jednu od sedam njegovih oltarnih slika, zato što je Goya za to vrijeme postao poznat po izradi religijskih slika. Goya je tako, morao raditi s drugim najpoznatijim umjetnicima, a jedan od njih je i Bayeu.

Između 1775. i 1782. godine Goya dobiva petero djece s Josefom. On je sada već iznimno poznat i počinje dobivati narudžbe za portrete, a i važnu narudžbu državnog tajnika, grofa Floridablanca i još jednu važnu narudžbu don Luisa Burbonskog, brata Karla III., za kojeg je Goya samo u 1783. godini napravio šesnaest djela. Prema skicama koje su prije bile odbijene, no sada su prihvaćene, 1781. godine slika kupole katedrale u Zaragozi i krajem 1784. završava oltarnu sliku za crkvu San Francisco Mayor. Što god je Goya slikao, njegova kompozicija je postala čvrsta, a te godine su stvorile temelje za slavu koju će ovaj umjetnik dobiti. Njegovi prvi portreti činili su se ukočenim i službenim, no to je tek bio početak njegova uspješnog slikarstva.

Goya je u svojim radovima izmjenjivao službeni i osobni stil i time je dobio prednost, jer se isticao u više tehnika. Bio je imenovan za zamjenika ravnatelja slikarskog odjela na madridskoj akademiji 1785. godine. S Ramonom Bayeuom, bratom Francisca i Josefe Bayeu, postao je kraljev slikar i dalje dostavljajući kartone za goblene i izrađujući slike vjerske tematike. Goya je u mladenačkoj dobi izgubio četvero djece, zbog čega je volio slikati motive djece - bilo u poziranju ili u igri. Međutim, uskoro će ga privući i motivi čudovišta. Počinje ih slikati 1788. godine na pozadini slike Sv. Francesca Borgije u katedrali u Veneciji.

Njegovi posljednji kartoni isporučeni su 1792. godine, a kralj je zahtijevao da oni budu živahni, vjerojatno zato što je htio poboljšati raspoloženje na dvoru i kod naroda nakon smrti Karla III. Napravio je dva portreta Karla III., a nakon njegove smrti, napravio je portrete Karla IV. i njegove obitelji te i dalje ostao kraljevski slikar. Goya je odlično spajao kraljevske narudžbe i svoje osobne interese u crtanju i ni u čemu nije kasnio, no uskoro se previše upliće u povijesna i politička događanja te dolazi do njegove unutrašnje promjene.

Goya je primijetio da na dvoru vlada korupcija i nepravda, što ga je jako pogodilo. Nakon teškog napada u Cadizi, uz kraljevsko dopuštenje Goya odlazi u Andaluziju na liječenje. 29. ožujka 1792. saznao je da ima težak, neizlječivi oblik gluhoće.

Nakon procvata slave i otkrića bolesti, Goya nije mogao raditi sve do 1793. godine, kada se vraća sjednici Akademije u Madridu i postaje direktor na Odsjeku za slikarstvo 1795. godine. Napravio je jedanaest slika na limu, koje nisu bile naručene i u kojima je prikazao svoje osjećaje i vizije, što nikad nije bio slučaj s naručenim slikama. To je također bio njegov način borbe protiv glasina da mu dolazi profesionalni kraj. Sada je Goya bio znan kao najveći španjolski slikar, ali on nije stao niti nakon jedne svoje završene slike, već je odmah nastavio u potrazi za novim uspjehom.

Njegov je profesionalni život pun mašte, a nakon svoje epizode, već je radio na novim djelima. Prisiljen zbog bolesti, Goya je morao dati ostavku na slikarskoj katedrali na Akademiji. Kada se vratio u Madrid započeo je slikati portrete svojih prijatelja iz krugova liberalnih intelektualaca prosvjetitelja, a neki od njih bili su Jovellanos, Saavedra i de Iriarte. U tim se portretima vidi psihološko poniranje i Goyino karakteriziranje. Nakon što je Goya upao u dugove 1798. godine, njegov prijatelj Jovellanos daje mu posao oslikavanja kupole kapele San Antonio de la Florida u Madridu. Kasnije je to postalo jedno od njegovih najboljih djela, što će kasnije čak postati i njegova grobnica. Tema tog djela je život sv. Antuna Padovanskog.

Smatra se da je Goya imao dvije duše. Jedna se gledala kroz njegovo slikarstvo za samog sebe, a koje je bilo ironično i zločesto, a druga kroz slikarstvo za službenu umjetnost dvora i raskoši. Tu je Goya također pokazivao ironiju, ali je ona bila razblažena bojom i svjetlom. Goya je također volio preslikavati slike drugih slikarskih majstora, pa je nacrtao i sliku „Las Meninas od Velazqueza“. Sve navedeno bili su Goyini veliki uspjesi, ali uskoro se njegov ugled gasi i dolazi njegovo mračno razdoblje, a za što može biti razlog i njegova bolest, koja ga je činila usamljenim i okrenula ga prema temi zla i čovjekove nesreće.

### 3.3 Mračno doba

Godine 1800. Goya dostiže vrhunac slave, ali postaje poznat po izbjegavanju pravila - čime njegov ugled pada. Uskoro, 1808. godine, više neće slikati za kralja, iako je bio prvi slikar na dvoru Karla IV. Do tada su njegovi najbolji portreti bili oni Bartolomea Suredea, Francisca Sabasa y Garcije i Isabele de Porcel, a ima i puno djela koja je radio za svoj užitak. Goya u svojim radovima počinje prikazivati patnju vezanu za svoju domovinu, kao i onu

vezanu za strašnu gluhoću zbog koje je fizički izoliran. On pati zbog svoje države, koja je u velikim teškoćama, ali i dalje mora prihvaćati službene narudžbe, zato što je i dalje službeni slikar. Početkom 1808. Napoleon osvaja Madrid i počinje dolaziti do teških pobuna naroda. Zbog tih događaja, Goya je i odustao od slikanja na dvoru i koncentrirao se na svoju novu seriju od 80 grafičkih listova nazvanu „Strahote rata“, kojom pokazuje svoju osudu rata, ali također svoju vjeru u liberalizam. Ta serija upućena je vlasti i Crkvi, koje su za to vrijeme poprilično ravnodušne prema patnji svojeg naroda. U razdoblju koje slijedi, dolazi do serije bakropisa *Caprichos* i mnogih portreta.

Tada još nije u potpunosti došlo do njegova mračnog razdoblja i gubitka razuma, ali je bitno spomenuti njegovu brigu, koja će doprinijeti kasnijem ludilu. Između 1812. i 1813. godine dolazi do oslobađanja Španjolske od Napoleona uz pomoć Engleske, a Goya postaje prvi slikar novog kralja Ferdinanda VII - iako ga ne voli zbog njegova lošeg vladanja. Goya je u to vrijeme trebao naslikati puno portreta. Također, dolazi do smrti njegove žene Josefe. Iako opet uspijeva slikati, zbog tragičnih događaja, ovo je za slikara bilo vrlo teško razdoblje. 1815. je također bila teška godina za Goyu. Dvor se okreće površnom stilu Vincenta Lopeza, a Goya se osjeća odbačeno. Svoj emotivni umor i razočaranje prikazao je autoportretom iz tog razdoblja. Uskoro, radi na novoj seriji grafičkih listova pod nazivom *Tauromaquia*, to jest, 'borba s bikovima'. Sastoji se od 33 rada velikih dimenzija, koje je krenuo prodavati 1816. godine.

Njegovo zdravlje se pogoršava i on ulazi u posljednju fazu svog života. Godine 1817. putuje u Andaluziju radi posla, a nakon toga, 1819. godine, kupuje kuću „Del Sordo“, ili „Kuću gluhog“, prema nadimku prošlog stanara. Za to vrijeme Goya je imao 72 godine i bio je u potpunosti gluhi. Kuća se nalazi na obalama rijeke Manzanares i sumnja se da se Goya tu preselio kako bi se maknuo od javnog života. Nakon toga, Goya se neko vrijeme osjeća bolje za što je bilo odgovorno političko poboljšanje Španjolske, no to nije trajalo dugo. Goya je započeo slikati po zidovima svoje kuće, te napravio svoje „Crne slike“, koje se jako teško interpretiraju, a napravljene su tehnikom ulja na žbuku. Te su slike kasnije bile oprezno prenesene na platno. U tom razdoblju prihvaća i svoju posljednju religijsku tematiku, slikom „Posljednja pričest sv. Giuseppea Calasanzija“, a završena je u roku od tri mjeseca. Nakon toga kreće na novu tehniku, litografiju.

U Goyinoj posljednjoj fazi, „Crne slike“, ili takozvane *Pinturas Negras* bile su njegovi najzagonetniji radovi, a riječ je o četrnaest slika napravljenih u njegovoj blagovaonici i dnevnim sobama. Ne zna se kad ih je točno počeo crtati, niti kada je završio. Ti radovi prikazuju Goyino duhovno stanje, a zanimljivo je da je analiza tih slika pokazala da su

njihove početne skice trebale sadržavati veselje i plesne pokrete. „Može se ustvrditi da su 'crne slike' u bliskoj vezi s umjetnikovim duševnim i zdravstvenim stanjem. Kao što ga je prvi napad bolesti doveo do ciklusa Caprichos i slika s vjerskom tematikom (San Antonio de la Florida), tako ga i razbuktavanjem tajanstvene bolesti potiče da se povuče u pesimizam i mizantropiju. Sada, više nego ikad svoju egzistenciju doživljava kao nesigurnom, bilo s profesionalnog, bilo s političkog stajališta.“ (Motovun, 1998:106)

Smatra se da je uspostava monarhije u Španjolskoj opet preokrenula Goyino mentalno zdravlje i da je zbog toga došlo do tih strašnih božanstava i ludih vjerovanja. Tijekom i do kraja rata, Goya je ostao u Madridu, gdje se suočavao sa strahom, panikom, terorom i histerijom. Slike su nastale tijekom njegovih kasnijih godina u Španjolskoj - od oko 1819. do 1823., a one prikazuju slike koje proganjaju, mračne teme, te pokazuju njegov strah od ludila. One također prenose njegov pesimističan pogled na čovječanstvo. S Napoleonovim ratovima i unutarnjim previranjima koja su utjecala na društveni i politički život u Španjolskoj, Goya se neprestano okretao prema pesimizmu i počeo je padati u histeriju i teror, što se vidi i na njegovim slikama. Njegova se tjeskoba dodatno pogoršala nakon čak dva susreta sa smrću. Slike su bile pune demona, vještica i grotesknih likova. Ne zna se koju je točno bolest imao, ali je ona jako utjecala na njegov likovni izričaj. Za vrijeme toga mračnog razdoblja, on nije sam imenovao svoje slike, već su one dobile imena tek kasnije, barem koliko se zna i koliko je zabilježeno. Postao je vizualni kritičar rata i suvremenog španjolskog društva, a svojim je djelima protestirao protiv praznovjerja. Uzimajući u obzir sve čimbenike koji su utjecali na njegovo mentalno stanje, lakše je razumjeti zašto je napravio tako uznemirujuće slike. Boje slika bile su tmurne i mračne, a bijelom bojom koristio se jedino kada bi morao napraviti kontrast. Tih četrnaest slika, koje su imenovali drugi umjetnici i povjesničari, zovu se: „Dva starca“, „Atropos“ - također zvana „Sudbina“, „Dva starca jedu juhu“, „Borba toljagama“, „Vještičji sabat“, „Ljudi koji čitaju“, „Judita i Holoferno“, „Saturn proždire svog sina“, „Hodočašće u San Isidro“, „Žene koje se smiju“, „Procesija svetog oficija“, „Pas“, „La Leocadia“ i „Fantastična vizija“.

*Prema pisanim svjedočanstvima o izvornom statusu zidnih slika i prema fotografskom popisu Jeana Laurenta 1874. godine, prizemlje je bilo pravokutni prostor s dva prozora uz kraće zidove i dvije velike zidne slike u obliku pejzaža između (Hodočašće u San Isidro, a desno i Vještičji sabat lijevo). Na manjem zidu nasuprot ulazu nalazio se prozor u sredini sa Saturnom koji proždire svog sina s lijeve strane, Juditom i Holofernom s desne strane, te La Leocadiom s jedne strane vrata (nasuprot Saturnu) i Dva starca nasuprot Judith. Prvi kat bio je iste veličine kao i prizemlje s jednim središnjim prozorom u dugim zidovima i muralom sa*

svake strane. Fantatična vizija je prekrila desni zid najbliži ulazu s procesijom Svetoga oficija iza prozora. S lijeve strane bili su Atropos (Sudbine) i Borba s batinama, dok je kratki zid bio prekriven Ženama koje se smiju s desne i Muškarcima koji čitaju s lijeve strane. Desno od vrata bio je Pas, a lijevo Glave u pejzažu, dok su Dva starca koja jedu juhu bila smještena iznad jednih vrata.<sup>5</sup>

Umjetnik je uspio spojiti svoju osobnu borbu s društvenim problemima. Slike su i danas izložene u muzeju „Museo del Prado“, iako su se poprilično oštetile u prijenosu sa zidova na platno. Te slike i dalje prikazuju Goyinu prekretnicu i imaju utjecaj na brojne druge umjetnike. Sve u svemu, zbirka u kojoj su sadržane smatra se jednom od najboljih zbirki povijesti umjetnosti u cijelom svijetu.

### 3.3.1 Crne slike

„Dva starca“ ili *Dos Viejos*. Goya je transformirao starije osobe u zastrašujuća i gotovo isprazna bića, uz ispravnu upotrebu svjetla i mraka. U potpunosti je maknuo detalje na pozadini, čime je stvorio atmosferu koja podsjeća na svjetlost svijeće. Na prvi pogled gledatelj može dobiti neugodan osjećaj, upravo zbog takvog prikazivanja svjetlosti. Na slici se vidi starac s tužnim izrazom lica, koji gleda ravno, dok mu groteskna figura nešto priča u uho. Može se reći da figura zapravo viče u njegovo uho, što bi zbog Goyine gluhoće dodalo puno veće značenje slici.

---

<sup>5</sup> Takac, B., “The Mystery and Terror of Francisco Goya's Black Paintings“, (url: <https://www.widewalls.ch/magazine/francisco-goya-black-paintings>), pristupljeno: 14.8.2022.



Slika 2 „Dva Starca“

Izvor: [https://www.chinaoilpaintinggallery.com/famous-artists-goya-c-141\\_1400/two-old-men-p-30203](https://www.chinaoilpaintinggallery.com/famous-artists-goya-c-141_1400/two-old-men-p-30203)

„Atropos“, ili „Las Parcas“. Prikazuje mračne božice sudbine, Atropos i njezine sestre Clotho i Lachesis, a čiji je posao rezati životne linije svih ljudi. Sestre su prikupljale i mjerile linije života, dok ih je Atropos rezala. Na slici se Atropos uopće ne vidi, ali se vide njezine škare koje režu niti života, šaljući ih na njihov konačni vječni sud. Također, slika prikazuje još jednu figuru, za koju se pretpostavlja da je obični smrtnik kojeg su sestre uhvatile i koji čeka da one odluče o njegovoj sudbini. Ova slika savršeno prikazuje Goyin strah od smrti.





Slika 3 „Atropos“

Izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/atropos-or-the-fates/8c8672a8-953e-4c00-9d49-c97fd1ed203f>

„Dva starca jedu juhu“ ili *Dos Viejos comiendo sopa*. U ovom primjeru, sadržaj bi trebao biti normalan, ali osvjetljenje i izrazi lica svemu ovome daju neku posebnu gnjusnost. Neki ovu sliku nazivaju i „Dvije vještice koje jedu juhu“, jer se ne zna točan spol figura prikazanih na slici. Vrlo je slična slici „Dva starca“, s jednakim uznemirujućim učinkom. Dvije figure imaju stara i izobličena lica, a jedna izgleda kao da nema oči. Te figure imaju poseban kontrast, koji se može odnositi na siromaštvo i gladovanje, ali također može prikazivati Goyin strah od starenja.



Slika 4 „Dva Starca Jedu Juhu“

Izvor: <https://useum.org/artwork/Two-Old-Men-Eating-Soup-Francisco-de-Goya-1819>

„Borba toljagama“, ili *Rina a garrotazos*. Na prvi se pogled atmosfera ne čini toliko uznemirujućom kao na drugim Goyinim crnim slikama, ali kada se pogleda malo pozornije, mogu se vidjeti dva čovjeka koja stoje do koljena zakopana u tlu dok se bore toljagama.

Možda su zakopani, ali možda su i u živom pijesku. Nažalost, ne zna se točna pozadina ove slike, ali može se smatrati da je nastala zbog rata i političkog stanja u Španjolskoj i može prikazivati kako se s javnosti može lako manipulirati, da se ljudi okrenu jedan protiv drugog iako imaju većih problema od sukoba.



Slika 5 „Borba Toljagama“

Izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ri%C3%B1a\\_a\\_garrotazos.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ri%C3%B1a_a_garrotazos.jpg)

„Vještici sabat“ ili *Aquelarre*. Goya je i ranije napravio sličnu sliku, u kojoj su vještice prikazane kao uznemirujuća usporedba staroga i mladoga. Neke imaju mlada i zdrava lica, dok su neka lica neugodno izobličena, pa čak i bebino, koju druga figura drži u zraku radi blagoslova. Ova slika je čisti prikaz sotone, koji se prikazuje kao crni jarac. Lica su izobličena ili u strahu. Inkvizicije koje su bile provedene u to vrijeme, smetale su vrlo religioznog Goyu, pa ovom slikom on osuđuje religiju i državu, koje pokušavaju vladati šireći strah.



Slika 6 „Vještici Sabat“

Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/241083386279940740/>

„Ljudi koji čitaju“ ili *La Lectura*. Slika prikazuje grupu muškaraca okupljenih oko knjige, koji na nju reagiraju na drugačije načine. Najuočljiviji je čovjek u pozadini, koji gleda

prema nebu s izrazom oćaja. Sama tema nije zastrašujuća, ali Goyina upotreba svjetla i cjelokupni prikaz publici izazivaju nelagodu. Smatra se da je želio prikazati beznade koje je osjećao tijekom rasprava o stanju države, u kojima nije mogao sudjelovati već je samo ovisio o krajnjim odlukama. Zanimljivo je da je na istom mjestu prije te slike nacrtao krajolik i ćovjeka s krilima.

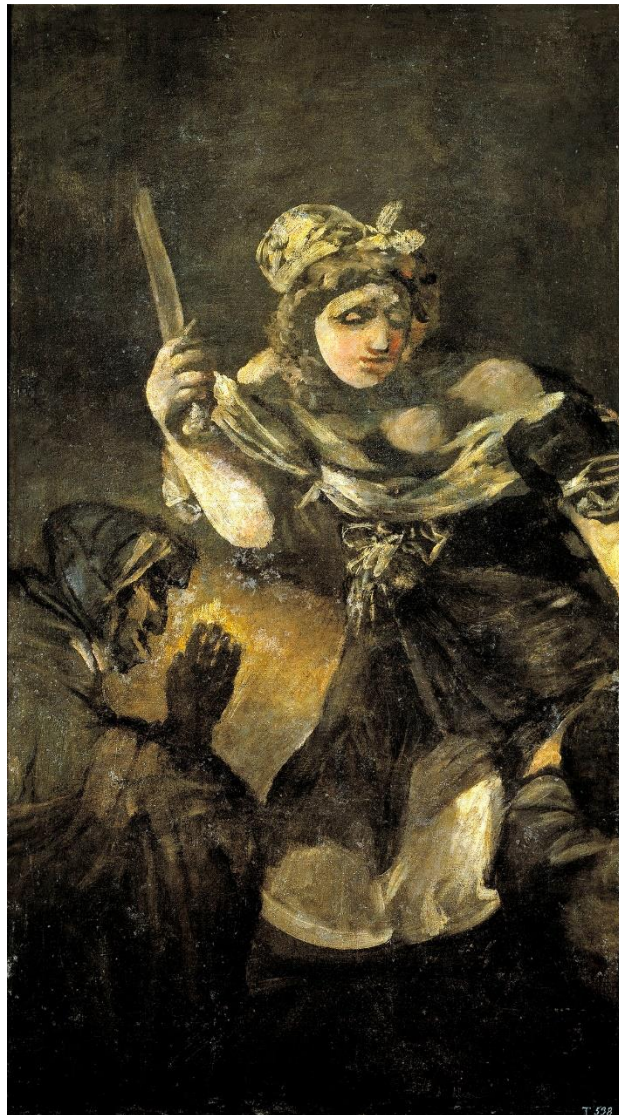


Slika 7 „La Lectura“

Izvor: <https://fundaciongoyaenaragon.es/eng/obra/la-lectura/665>

„Judita i Holoferno“ ili *Judith y Holofernes*. Slika prikazuje biblijsku temu u kojoj Judita zavodi Holoferna i odrubljuje mu glavu kako bi spasila svoj narod. Tu temu je nacrtalo puno umjetnika prije njega, no u Goyinoj slici se ne vidi Holoferno, već samo Judita koja drži oruđe s kojim je ili odrezala (ili je krenula rezati) Holofernovu glavu - i starica koja se moli.

Ne zna se je li Goya napravio ovu sliku zbog biblijske tematike i praćenjem drugih umjetnika čije je slike volio preslikavati ili zato što je osjećao da ga je izdala vlastita država.



Slika 8 „Judita i Holoferno“

Izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/judith-and-holofernes/38d175ce-bd7f-4989-9b94-8a675087e848>

„Saturn proždire svog sina“ ili *Saturno devorando a su hijo*. Ova jeziva slika prikazuje figuru Saturna kako izranja iz mraka, njegove su luđačke oči iskolačene, a usta grizu dijete i prstima mu probada kralježnicu. Dijete na slici nema ni glavu ni ruku. Na uznemirujući portret vjerojatno je utjecala slika „Saturn proždire svog sina Petera“ Paula Rubensa. Rubens je nacrtao istu mitološku tematiku, Saturna koji je pojeo svu svoju djecu zbog straha od proročanstva da će ga jedno od njegove djece ubiti. No, na Rubensovoj slici

ima i malo ljepote, dok ju je Goya u potpunosti zamijenio užasom. Ovom slikom Goya pokazuje da je svjestan svoje paranoje.



Slika 9 „Saturn Proždire Svog Sina“

Izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saturn/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6>

„Hodočašće u San Isidro“, ili *Peregrinacion a la fuente de San Isidro*. Prikazana je velika skupina ljudi koja je na putu do proslave španjolskog blagdana. Goya je i ranije crtao istu temu, ali puno veselijeg duha nego sada. Za razliku od prve slike pune vedrih boja, sada prikazuje tmurnu atmosferu s izobličnim izrazima i mračnom pozadinom sivih oblaka. Likovi su pijani i izgledaju kao da glasno pjevaju, a lica ljudi u pozadini su prekrivena ili zamućena.



Slika 10 „Hodočašće u San Isidro“

Izvor: <https://lineassobrearte.com/2015/02/06/la-pradera-de-san-isidro-1788-y-la-peregrinacion-a-san-isidro-entre-1820-y-1823-de-francisco-de-goya/>

„Žene koje se smiju“, ili *Dos Mujeres y un hombre*. Opet je prikazana užasna i mračna atmosfera, neprirodnim svjetlom koje prikazuje tri izobličena izraza lica figura. Također ne zna Goyin motiv ovoj slici, ali postoje teorije značenja. Smiješak koji žene nose na licu vrlo je jeziv i strašan i stvara veliku nelagodu gledateljima. Povjesničari vjeruju da slika prikazuje dvije prostitutke koje ismijavaju muškarca s mogućim psihičkim teškoćama. Ova slika imala je drugačiju skicu i plan za izradu. Smatra se da su žene trebale čitati iz knjige koju je muškarac držao.



Slika 11 „Žene koje se smiju“

Izvor: <https://historia-arte.com/obras/dos-mujeres-y-un-hombre>

„Procesija svetog oficija“, ili *La romeria de San Isidro*. Pozadina slike izgleda lijepo i mirno, dok su izrazi lica ljudi jako uznemirujući i neugodni. Malo se toga zna o ovoj slici. Vjeruje se da je sličnog motiva kao i „Hodočašće u San Isidro“.



Slika 12 „Procesija svetog oficija“

Izvor: <https://www.wikiart.org/es/francisco-de-goya/peregrinacion-a-la-fuente-de-san-isidro-1823>

„Pas“, ili *El Perro*. Vrlo fascinantna i drugačija slika od ostalih, zato što je napravljena na jako jednostavan način, ali i dalje prikazuje veliku usamljenost i samoću. Iz te slike može se naslutiti propast. Slika prikazuje psa koji gleda prema tmurnom nebu, dok se čini kao da je zapeo u živom pijesku, blatu ili nekom drugom tlu. Iako je vrlo jednostavna, izraz psa je tužan i očajan, jer se čini kao da je žudio za slobodom, ali je bio prisiljen prepustiti se svojoj tragičnoj sudbini. Pretpostavlja se da je Goya želio prikazati svoje beznađe i osjećaj malenkosti u ovom svijetu. Zanimljivo je kako ovako jednostavna slika može prenijeti toliko osjećaja.



Slika 13 „Pas“

Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/288511919853667377/>

„Zavodnica“ ili *La Leocadia*. Slika prikazuje ženu odjevenu u crno koja gleda prema naprijed s praznim izrazom lica, ali i malo melankolije u očima. Mnogi misle da je žena na slici prikaz njegove žene, ali povjesničari se slažu da je to prikaz njegove sluškinje, za koju su kružile glasine da je s njom bio u romantičnoj vezi nakon smrti supruge. Misli se da žena prikazuje osjećaj gubitka.





Slika 14 „La Leocadia“

Izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/a-manola-leocadia-zorilla/8dab47d2-3f3c-4612-81f7-5808268e8a76>

„Fantastična vizija“, ili *Asmodea*. Slika prikazuje stijene u pozadini i dvije figure koje lebde u zraku i izgledaju prestrašeno te pokazuju prema stijeni. Također, prikazani su vojnici koji nemirno trče prema stijeni. Smatra se da je i ova slika prikaz groznog stanja Španjolske u tom vremenu.



Slika 15 „Asmodea“

Izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/asmodea/1025ddb5-50b6-41ae-bb8a-006dde8a791>

Goyine mračne slike su fascinantan primjer groteske. Činjenica da je bio slikar kraljevskih portreta i vedrih slika još više stavlja misteriju na njegov mračan period. Gledajući cijeli taj period, postavlja se pitanje kako je uopće uspio iz njega izaći i vratiti se

vedrom slikanju. Jedan je od umjetnika koji je šokirao svijet svojim mračnim slikama i ostavio nezaboravan dojam. Osobno, više od mračnih slika, fascinantna mi je njegova promjena od vedrog na mračno, pa opet na vedro. No, njegova slika iz mračnog razdoblja koja me je najviše dirnula je „Pas“. Slika je jednostavna i prazna, ali priča puno toga i može imati različite interpretacije. Sam pogled psa prema praznini puno pokazuje. To je jedina slika koja budi osjećaj tuge, dok su druge jezive i neugodne. Neki ljudi će izbjegavati gledati u te slike, dok će ih drugi promatrati i tražiti odgovore. Slika koja budi najveću jezu, i koja je najpoznatija iz cijelog razdoblja, je „Saturn proždire svog sina“. Saturn nema nikakve emocije na licu, što još više uznemiruje. U drugim prikazima tog mitološkog događaja, dijete je bilo tek novorođeno, dok se na ovoj slici vidi da je starije. Sve slike su uznemirujuće i neugodne, ali neke su lakše pamtljive od drugih. No, svaka ima prikaz nečega nenormalnog i dobro prikazuje Goyino stanje.

### 3.4 Smrt i nasljedstvo

Goyino ludilo nije trajalo do kraja njegova života, već su se tragedije smanjile nakon 1823. godine. Stanje je bilo lakše i za Goyu i za Španjolsku. Nakon svoje mračne faze vratio se slikanju ne toliko mračnih tema. 1827. godine nacrtao je jedan od svojih najboljih radova, a to je „Mljekarica“. Goya uspijeva naći davno izgubljen mir. Neke od njegovih zadnjih slika bile su portreti njegovih prijatelja. Nakon svih svojih bitaka, Goya je umro u miru 1828. godine u Bordeauxu.

Njegova upotreba širokih i vidljivih poteza kistom započela je put prema impresionističkom spontanom stilu. Goyina politički angažirana, izrazito subjektivna i maštovita umjetnost predstavljala je značajan korak prema modernizmu. Njegovo naslijeđe proteže se sve do nadrealizma, jer su umjetnici gledali u Goyine bakropise i crne slike zbog njihove mračne i sanjive teme. Salvador Dalí stvorio je vlastitu verziju „Caprichosa“ 1973., a nedavno, 2014., isto je učinila suvremena umjetnica Emily Lombardo. Tek nakon što je Goya umro, objavili su se njegovi grafički listovi pod nazivom „Disperatos“, što bi značilo 'Ludosti' ili 'Poslovice', a započete su 1816. i završene 1823. godine. Goya se smatra revolucionarnim umjetnikom i iako nije imao svoje učenike, njegovi su radovi inspirirali puno drugih umjetnika iz prošlosti, a nastavlja inspirirati i danas.

## 4. Ostali bitni umjetnici

Francis Bacon rođen je 1909. godine u Irskoj, a naslikao je neke od najpoznatijih slika ranjenog i traumatiziranog čovječanstva u poslijeratnoj umjetnosti. Uzimao je inspiraciju iz nadrealizma, fotografije i filma te i stvorio poseban stil. Bacon je većinom slikao portrete, a njegovi su subjekti bili izobličeni. Prikazivao je zarobljene i izolirane duše, koje su izmučene egzistencijalnim dilemama. Njegove slike prenose snažne emocije, te su kritičari pisali da vrište. „Raspeće“ je djelo nastalo 1944. godine, a Baconu je donijelo reputaciju nakon izložbe u Londonu u poslijeratnom razdoblju. U svojim slikama prikazivao je sposobnost čovječanstva za samouništenje i uspostavio je svoj stil u kasnim 1940-ima.<sup>6</sup>

Iako je imao poseban pristup figuraciji, njegovi stavovi prema slikarstvu bili su duboko tradicionalni. Njegove slike su, usput, i tajanstvene i sugestivne. One su dvosmislene i pokazuju Baconov izraz groteske. Reklo bi se da njegove slike i zbunjuju i bude znatiželju, čime često bude pomiješane osjećaje, poput odbojnosti i privlačnosti. Bacon spaja nespojive elemente. Pomoću groteske izražava svoje osjećaje i razmišljanja. Također, on svojim slikama ukida moral i potragu za smislom.

On je jedan od najuspješnijih britanskih slikara 20. stoljeća, a nakon njegove smrti neki su ga smatrali jednim od najvažnijih svjetskih slikara. Njegove su slike nadahnule neke od najistaknutijih umjetnika ove generacije, uključujući Juliana Schnabela i Damiena Hirsta.

Zdislaw Beksinski rođen je 1929. godine u Sanoku, Poljska. U svojoj dugogodišnjoj karijeri, radio je u mnogim područjima umjetnosti kao što su: kiparstvo, fotografija, crteži i slikarstvo. Za vrijeme rata i nakon njega bio je poznat po slikanju svijeta kakvim ga on vidi te se u kasnijim godinama i kasnijim crtežima može vidjeti taj utjecaj rata na njegovo razmišljanje i ponašanje. Iako nije studirao umjetnost, studirao je arhitekturu koja mu je jako pomogla u izričaju kroz slikarstvo. Godine 1957. probudio je svijet svojim fotografijama, ali je i dobio puno kritika, jer takvo što nije bilo viđeno prije. Nekoliko godina kasnije je u potpunosti odustao od fotografiranja, jer više ništa nije mogao reći kroz taj način umjetnosti.

Njegovi najpoznatiji crteži nacrtani su od 1960. sve do 1980-ih. Njegove slike nemaju naslov, jer je htio izbjeći bilo kakvu metaforičku interpretaciju svojih slika. Mislio je da publici ne bi trebao nametati ideju o svojim slikama, već bi ona trebala sama doći do vlastitog

---

<sup>6</sup> „Francis Bacon“, (url: <https://www.britannica.com/biography/Francis-Bacon-Viscount-Saint-Alban>)  
Pristupljeno: 10.8.2022.

razmišljanja. Zapravo, on nije volio nikakvu interpretaciju slika, jer je mislio da one trebaju biti onakva kakva je, stoga je mrzio kada su i njegovima kritičari davali svoja značenja. Jednom je rekao: „Značenje je meni beznačajno“. Iako nije volio davati značenja svojim slikama, smatra se da su u njima prikazane njegove traume i loša iskustva iz rata. U slikama se mogu vidjeti goruće zgrade, vojničke kape i demoni koji gledaju iz daljine ili blizine, a svi se ti detalji okreću prema onome što je doživio u ratu dok je bio mlad. U njegovim radovima se čini kao da je glavni motiv ljudsko tijelo, iako je izobličeno ili prikazano na neprirodan način, uz neki religijski simbol i propast. Tijela koja je slikao nikad nisu bila normalna i uvijek su se mutila s pozadinom ili nekim drugim subjektom. U svojim slikama je također prikazivao motive javnosti koja se stapa u jedno i na svakakve načine prikazuje kako je javnost pogodna manipuliranju. Iako se čini kao da prati neki svoj način crtanja, u njegovim slikama uvijek ima neke misterije.

Kao umjetnik, Beksiński je bio fasciniran smrću, propadanjem i tamom. No, to nisu bile njegove jedine fascinacije. Bio je poznat i po zanimanju za erotizam, apstrakcionizam i istočnjački misticizam. Šezdesetih je bio iznimno popularan u Poljskoj, a osamdesetih i devedesetih, njegove slike bile su izlagane u inozemstvu, uključujući Francusku i Japan, te je postao međunarodno priznat umjetnik. Njegov se stil uspoređuje sa stilom Hans Giger, švicarskog slikara koji je dizajnirao izvanzemaljska bića za poznati film „Alien“ iz 1979. godine.

## 5. Zašto estetika ružnoće?

Groteska budi osjećaje u ljudima, koji se u umjetnosti ne očekuju. Umjetnost za mnoge ljude mora biti lijepa i dolaskom estetike ružnoće publika je ostala zgrožena, ali taj osjećaj ima svoju svrhu. Groteskom se mogu prikazivati problemi društva i svakodnevice, a osjećajem straha ili horora, pojedinci potaknuti na djelovanje. Izmučeno će tijelo imati utjecaj na ljude, jer su ljudi bića od krvi i mesa. Rijetki neće imati reakciju na bol. Dok god imamo tijela, možemo doživjeti tjelesni horor, a horor zapravo nikad ne stari. Takav groteskni horor može se odnositi na umjetnost, film i kazalište, a seže sve do srednjovjekovne mašte. U srednjem vijeku, čudovišta i zla stvorenja možemo vidjeti posvuda.

Groteska se također pojavila zbog protivljenja tradiciji i pobuni protiv umjetnosti koja mora biti lijepa. Ranije je umjetnost je imala pravila, koja groteska sada krši. Estetika

ružnoće ima velik utjecaj u mijenjanju društva i tradicije. U moderni, groteska dobiva puno veće značenje, pojačana je užasom koji su ljudi u stvarnosti doživljavali zbog Prvog svjetskog rata. Najgrotesknije slike u umjetnosti 20. stoljeća uključuju Picassove borbe s bikovima, osakaćene lutke Hansa Bellmera i tragične anatomije već spomenutog Francisa Bacona. Ljude privlači katastrofa, a posebno trenutak smrti. To je vjerojatno tako zato što smo znatiželjna bića, a smrt nitko ne razumije i većina ljudi je se boji. U 19. stoljeću Alexander Gardner fotografirao je događaje građanskog rata i proširio te slike po cijelom svijetu. Prikazivao je slike uništenih tijela i uništenog krajolika, te je pridonio šoku i probudio publiku, jer ništa takvo nije bilo viđeno prije, jer mediji nisu bili toliko razvijeni. Nakon tih slika došlo je do micanja cenzure i do promjena u društvu i kulturi Sjedinjenih Američkih Država. Ono što ljudi ne mogu vidjeti, ne može ni biti njihov problem i tako, samim pogledom na ove slike, došlo je do straha i očaja. U ljudima su probudile razne osjećaje i zbog te zgroženosti i prikazane tragične stvarnosti rata, moglo je doći do promjena koje se, u suprotnom, nikad ne bi dogodile. Dokumentiranje istinitosti fotografija utječe na cijelo društvo i na njihovu umjetnost.

Estetika ljepote je sama po sebi privlačna na prvi pogled. Oko nje nema previše razmišljanja, jer je ljepota već prikazana. Za razliku od estetike ljepote, estetika ružnoće se promatra drugačije, zato što ona natjera publiku da zastane i bolje pogleda sliku. Tjera ljude da razmisle o onome što gledaju i da pokušaju naći neko značenje i dati razlog nastanku takve umjetnosti. Većina umjetnika želi napraviti nešto lijepo, a malo njih želi uznemiriti svoje gledatelje. Estetika ljepote prati neka, već tradicionalna pravila umjetnosti i kritizira se prema tim pravilima. Estetika ružnoće doprinosi nešto posebno i drugačije, nešto što ni publika ni umjetnik ne mogu objasniti. Groteska tjera mozak da u njoj pronade nešto lijepo, iako je okružena ružnoćom.

Iako groteskne fotografije, groteskna umjetnost i književnost mogu probuditi razne osjećaje i natjerati na promjenu, previše pokazivanja takvih slika može doprinijeti opadanju osjetljivosti i osjećajnosti, također zvanom desenzibilizacija. Ako ljudi vide previše slika umiranja ili bilo kakvog uznemirujućeg sadržaja, mogu se naviknuti na taj osjećaj i više im ništa ne znači.

Po mom mišljenju, groteska je potrebna da bi se prikazale stvari o kojima se inače ne priča. Estetika ružnoće savršena je za prikazivanje mana ovoga svijeta ili pojedinca. Nimalo nije lijepa za vidjeti, ali to i jest poanta. Bez ružnoće se ne može cijeniti ljepota, kao što se

bez zla ne može cijeniti dobro. Kao i estetika ljepote, i estetika ružnoće ima svoj cilj. Ružnoća prikazuje nedostatke, a ljepota prednosti i obje su potrebne u umjetnosti. Naravno, ružnoća se više kritizira nego što bi trebala, ali neugodni osjećaji će dati neugodne komentare. Neki ljudi će preferirati estetiku ružnoće zbog stvarnosti koju prikazuje, dok će neki na nju gledati kao na nešto vulgarno i nepotrebno. Ružnoća nikad nije bila cijenjena kao ljepota, no obje bi trebale imati istu vrijednost, jer umjetnosti doprinose nešto novo, a i stvarnost nikada nije bila u potpunosti lijepa ni u potpunosti ružna.

## 6. Groteska Danas

U novijem dobu, groteska se može vidjeti na omotima albuma, pogotovo metal ili rock žanra, te u filmovima i videoigricama. Neki od glazbenika čak nose maske grotesknog izgleda. Igrice kao što su „Left for Dead“ ili „The Last of Us“ prikazuju stvorenja zastrašujućeg i ružnog izgleda i publiku ostavljaju zgroženom. Mjuzikl „Fantom Opere“ prikazuje likove izobličienog izgleda. Vodeće funkcije groteske, danas su izazivanje užasa i strahopoštovanja. Groteska pruža gotov izvor intenzivnih emocija i novosti. Ljudi su njome okruženi posvuda, iako puno njih to uopće ne primjećuje. Takva umjetnost sve se češće prikazuje, pogotovo u filmovima i igricama. Svijet je okružen takvom umjetnošću koja u ljudi više ni ne izaziva posebnu uznemirenost. Zato se sumnja u prave snimke, slike i prijenose nasilja uživo.

Groteska danas i nije više toliko slikana ili prikazana u nekoj vrsti umjetnosti, koliko je sam prikaz svakodnevice ljudi. Zahvaljujući poboljšanju tehnologije, danas se slike pucnjava, pogubljenja, otmica i svih vrsta zločina mogu s lakoćom naći. Ljudi vole osjećaj uznemirenosti i straha dok nisu u stvarnoj opasnosti. O tim će slikama dugo promišljati, što će potaknuti na razmišljanje o ovome svijetu i želji za promjenom. Rast popularnosti takvih slika budi određenu empatiju i vlastiti strah da se ne nađu u toj situaciji. Iz znatiželje, pojedinci će čak i platiti da gledaju neki groteskni sadržaj na internetu, iako to znači patnju i potencijalnu smrt druge osobe. Prikazi nasilja mogu naći vrlo lako, te mogu biti dostupni i djeci. Tu se diže strah za budućnost, jer ako smo stalno okruženi nasiljem, kako možemo biti uznemireni i napraviti nešto da ga spriječimo? Također, vrlo je zabrinjavajuća činjenica da ljudi mogu gledati takve strahote i nastaviti normalno sa svojim danom. U jednu ruku, groteska danas pomaže u mijenjanju svijeta i tjera javnost na određene postupke, ali u drugu,

prilagođava publiku na nasilje i ono više nije toliko šokantno. Iako se prikazivanje groteske sve više širi i postaje normalno u životu, ljudi i dalje ne mogu skrenuti pogled s nje, bez obzira na to kakav osjećaj u njima budila.

Groteska stvara preokret u društvu i daje ljudima nova uvjerenja. Tako je Goyina groteska imala vrlo velik utjecaj na viđenje rata. Za vrijeme Napoleona, Goyi je španjolska vlada zadala posao slikanja slave španjolskih boraca za slobodu, s očekivanjem da će prikazivati herojsku sliku, no Goya je unio emociju i prikazao je publici užase rata, umjesto tražene slave. Prikazuje jezivu atmosferu s emocionalnom dubinom i pažnju okreće na užas ratovanja. Goya je odlučio da će španjolske borce prikazati detaljno i nije sakrivao njihova užasnutu lica dok su bili stjerani u kut. Upravo tim načinom slikanja, on je imao dugogodišnji utjecaj na povijest umjetnosti. Širio je političku, ali u isto vrijeme dirljivu poruku, te je inspirirao generaciju umjetnika koji su slijedili. Njegovo odstupanje od tradicionalnog prikazivanja kršćanske umjetnosti, smatra se prekretnicom u povijesti umjetnosti.

Goya je samo jedan od primjera kako je groteska utjecala na društvo i okretala se protiv tradicije. Upravo zbog tog užasavanja, groteska ima tako velik učinak. Ljude lijepa umjetnost može ohrabriti i potaknuti na akciju, ali negativne emocije koje groteska stvara, ostaju puno duže. Nekada je groteska prikazana da bi se publika potaknula da vidi stvari onakvima kakve one zaista jesu, ali nekada je bit groteske samo uznemiriti. U današnjem svijetu, groteska se ne rabi samo kao prikaz stvarnosti, već i za zabavu. Puno ljudi gleda horor filmove, igra horor igrice ili su jednostavno zapanjeni strašnim temama, ali zašto zastrašivanje ljudima donosi užitak? Najveći razlog konzumacije horora je stimulacija. Dok se gleda horor, kod osobe se mogu probuditi i negativne i pozitivne emocije - poput uzbuđenja, tjeskobe, straha, čak i radosti. Također, strah može potaknuti oslobađanje adrenalina, čime emocije pojačavaju. S druge strane, ako osoba završi strašnu igricu, može dobiti osjećaj postignuća, ali u isto vrijeme, ljude nekad zanima tamna strana ljudske psihe i kako nešto može dovesti čovjeka da napravi tako uznemirujuće stvari. Ljudi su znatiželjni, pa ih zanima što je sve ljudska vrsta sposobna napraviti, a upravo to im pokazuje groteska. Užitak u hororu i groteski dolazi upravo od sigurnosti iz koje ju gledamo. Gledajući horor, druge kako preživljavaju, ljudi znaju da su na sigurnom i nema straha od ozljeda i slično.

Upravo zato što nije udobna i zato što može probuditi razne negativne osjećaje, groteska ima posebnu vrijednost, ali i kritiku. Groteskom se mogu prikazivati najmračnije ljudske misli, a nekad publika to ne može podnijeti i zato je kritizira. Smatra se da bi

umjetnost trebala biti lijepa i buditi pozitivne osjećaje, a groteska to nije. Ona lomi tradiciju i daje umjetnosti nešto posve drugačije - ogavno, strašno ili čak smiješno. Znajući da su strašne igrice ili filmovi nestvarni, ljudi se znaju okupiti i smijati događajima koje vide. Upravo zato što su na sigurnom i znaju da nitko u stvarnosti nije ozlijeđen, ljudi mogu pronaći humor u vulgarnim scenama koje gledaju. Zbog toga, groteska danas dobiva posebnu kritiku, a to je da ljudima fali empatije i da ona to dopušta, no groteska prikazana fotografijama koje pokazuju stvarne događaje i groteska osmišljena radi zabave – na ljude imaju drugačiji utjecaj. Znajući da strašna stvar nije stvarna, ona osobi daje olakšanje zbog kojeg se može i smijati tom događaju, dok gledanje uznemirujućeg sadržaja za koji se zna da nije osmišljen i da je stvaran, budi osjećaje zgražavanja i potencijalno, stvarnog straha.

Današnja groteska je, po mom mišljenju, teža za vidjeti nego stara groteska, ali u isto vrijeme je i lakša za podnijeti. Postala je vulgarnija i nasilnija, a istovremeno toliko proširena da su se ljudi na nju navikli. Još uvijek dobiva kritiku, ali može je se vidjeti sve češće; u igricama, u filmovima i općenito na internetskim mrežama. Okruženi smo uznemirujućim sadržajima. Neke igrice i filmovi će biti kupljeni upravo zbog tjelesnog horora koji prikazuje te će se tvorcima tog sadržaja natjecati tko će biti vulgarniji. U današnjem svijetu teško je izbjeći grotesku, a nekada uopće ni ne primjećujemo da je nešto što gledamo groteskno, jer smo na takav sadržaj već navikli. Slike koje su prikazivale groteskni sadržaj izazvale su puno veću reakciju publike nego danas. Publika danas ima neku vrstu otupljenosti na određene groteskne sadržaje, a nekada čak i manjak empatije. Groteskni sadržaj gubi poantu ako se previše prikazuje i ako se može vidjeti posvuda. Poanta groteske je uznemiriti i probuditi reakciju u čovjeku, a ne ga otupiti i učiniti ga ravnodušnim.



## ZAKLJUČAK

O groteski se ne priča puno, ali ona sama po sebi ima velik utjecaj na društvo. Prikazivanje onoga što nitko ne želi vidjeti zapravo mijenja ljude i njihove stavove o bitnim temama kao što su: rat, sukobi, društvo i svijet općenito. Prikazuje nešto što druge vrste umjetnosti ne mogu, a to je nemir i gađenje koje nosi negativne teme s kojima se ovaj svijet svakodnevno sukobljava. Ona budi osjećaje i tjera na akciju. Kroz povijest, groteska je stvarala nelagodu pomoću slikarstva, književnosti i arhitekture. Mijenjala je ljudska ponašanja i budila u njima strah. Kao što je Crkva tjerala ljude na vjeru pomoću groteskne arhitekture, Goya ih je tjerao da se probude i kritizirao je španjolsku vlast pomoću grotesknog slikarstva, a Poe je kritizirao zlu ljudsku narav grotesknom književnošću. Groteska kritizira, zgražava i pomiče granice društva. Nekada je potrebno vidjeti ono što ne želimo da bi se preobratali na bolje. Kritiziranjem društva, ljudske naravi, vlasti i općenito svijeta, oni se mijenjaju. Groteskom su ljudi na početku u šoku, ali onda se pokrenu.

U današnjem svijetu groteska je po svuda, što je u neku ruku dobro, ali s druge strane je i štetno. Prikazi nasilja i krvoločnosti znaju u ljudima probuditi nemir i pobunu, ali mogu ih prebaciti i u ravnodušnost i gubitak osjećaja vezanih za tu temu, pogotovo ako je prikazana ljudima mlade dobi. Ona treba probuditi ljude i cilj joj je potaknuti javnost na razmišljanje, no previše uznemirujućih slika može napraviti suprotan učinak.

## LITERATURA

### Knjige:

1. ArtBook „Goya“, Motovun Izdavačka kuća d.o.o., Zagreb, 1998.
2. Anderson, J. (1996.) „Život i djelo“, *Goya*, Zagreb: Mozaik
3. Andrić, I. (1974.) „Goya“, Zagreb: Mladost
4. Rafolt, L. (2009.) „Drugo lice drugosti“, Zagreb: Kikagraf

### Internetski izvori:

5. Chamberlain, M. (2013.) „Grotesques: A Brief History“, Pristupljeno: 19. 8. 2022. url: <https://www.apartmenttherapy.com/grotesques-a-brief-history-color-therapy-197788>
6. „Difference Between Romanticism and Dark Romanticism“ (2016.) Pristupljeno: 12. 8. 2022. url: <https://pediaa.com/difference-between-romanticism-and-dark-romanticism/>
7. „Dark Romanticism - Study Guide“, Pristupljeno: 14. 8. 2022. url: <https://americanliterature.com/dark-romanticism-study-guide> „groteska.“ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15. 8. 2022. url: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23517>
8. „Expressionism - A more authentic, anxious, and grotesque reality“, Pristupljeno: 11. 8. 2022., url: <https://arthistoryproject.com/timeline/modernism/expressionism/>
9. „Expressionism“, The Editors of Encyclopaedia Britannica, Pristupljeno: 14. 8. 2022. url: <https://www.britannica.com/art/Expressionism>
10. Francisco Goya, „Black Paintings“, Pristupljeno: 16. 8. 2022. url: <https://www.francisco-de-goya.com/black-paintings/>
11. „Gargoyles and Grotesques: The Definitive Guide“ (2021.) Pristupljeno: 11 .8. 2022. url: <https://www.odysseytraveller.com/articles/studying-gargoyles-grotesques/>
12. Gremlin, G. (2022.) „The Grotesque: A Brief Overview of the Literary Term“ Pristupljeno 9. 8. 2022. url: <https://owlcation.com/humanities/The-Grotesque-A-Brief-Overview-of-the-Literary-Term>

13. Harris-Frankfort, E., „Francisco Goya“, Edit history, Pristupljeno; 16. 8. 2022., url: <https://www.britannica.com/biography/Francisco-Goya>
14. Iacob, A., (2021.) „7 Surprising Uses of Grotesque Style in Baroque & Rococo Architecture“, MA Art History, Pristupljeno: 13. 8. 2022., url: <https://www.thecollector.com/grotesque-architecture-baroque-rococo/>
15. Jones, J. (2014.) „Shock horror: why art's so obsessed with the grotesque“, Pristupljeno: 13. 8. 2022. url: <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2014/nov/17/shock-horror-grotesque-art-jonathan-payne>
16. Kirti. K (2021.) „Grotesque or Fascinating? Interpreting ‘The Ugly Duchess’“, Pristupljeno: 10. 8. 2022., url: <https://medium.com/the-collector/grotesque-or-fascinating-interpreting-the-ugly-duchess-6eccaea351a8>
17. Lebovic, A., „History of Grotesques and Gargoyles“, Pristupljeno: 9. 8. 2022. url: <https://www.thisoldhouse.com/masonry/21018734/history-of-grotesques-and-gargoyles>
18. Martinique, E. (2016.) „Disturbing Art - The Ingenuity of the Disgusting“, Pristupljeno: 15. 8. 2022. url: <https://www.widewalls.ch/magazine/disgusting-art-grotesque-art>
19. „Renaissance Painting in the Grotesque Style Between Rome and Florence“, Pristupljeno: 16. 8. 2022. url: <https://www.autentiqua.com/renaissance-painting-grotesque-style-between-rome-florence/>
20. Smith – Laing, T. (2015.) „Horrible Art History“, Pristupljeno 20. 8. 2022., url: <https://www.apollo-magazine.com/horrible-art-histories-grotesque/>
21. Takac, B. (2019.) „The Mystery and Terror of Francisco Goya's Black Paintings“, Art History, Pristupljeno: 16.8.2022. url: <https://www.widewalls.ch/magazine/francisco-goya-black-paintings>
22. „The Cursed Paintings of Zdzisław Beksiński“ (2015.) Pristupljeno: 10. 8. 2022., url: <https://culture.pl/en/article/the-cursed-paintings-of-zdzislaw-beksinski>
23. Tradii, L., „The Grotesque: Mischief and Wonder in Renaissance Art“, Pristupljeno: 15. 8. 2022. url: <https://dilettantearmy.com/articles/grotesque>
24. „Transcendentalism - Study Guide“, Pristupljeno: 14. 8. 2022. url: <https://americanliterature.com/transcendentalism-study-guide>

25. Ward, D. C. (2015.) „Why Can't We Turn Our Eyes Away From the Grotesque and Macabre?“, Pristupljeno: 20. 8. 2022. url:  
<https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/why-cant-we-just-turn-our-eyes-away-grotesque-and-macabre-180956424/>
26. Watson, G. F., „Edvard Munch“, Edit History, Pristupljeno: 15. 8. 2022., url:  
<https://www.britannica.com/biography/Edvard-Munch>
27. Quinton, A. M., Quinton, B., „Francis Bacon“ Edit History, Pristupljeno: 10.8.2022.  
url: <https://www.britannica.com/biography/Francis-Bacon-Viscount-Saint-Alban>
28. Yang, H., Zhang, K. (2021.), „The Psychology Why We Love (or Hate) Horror“  
Pristupljeno: 4.9.2022., url: <https://hbr.org/2021/10/the-psychology-behind-why-we-love-or-hate-horror>