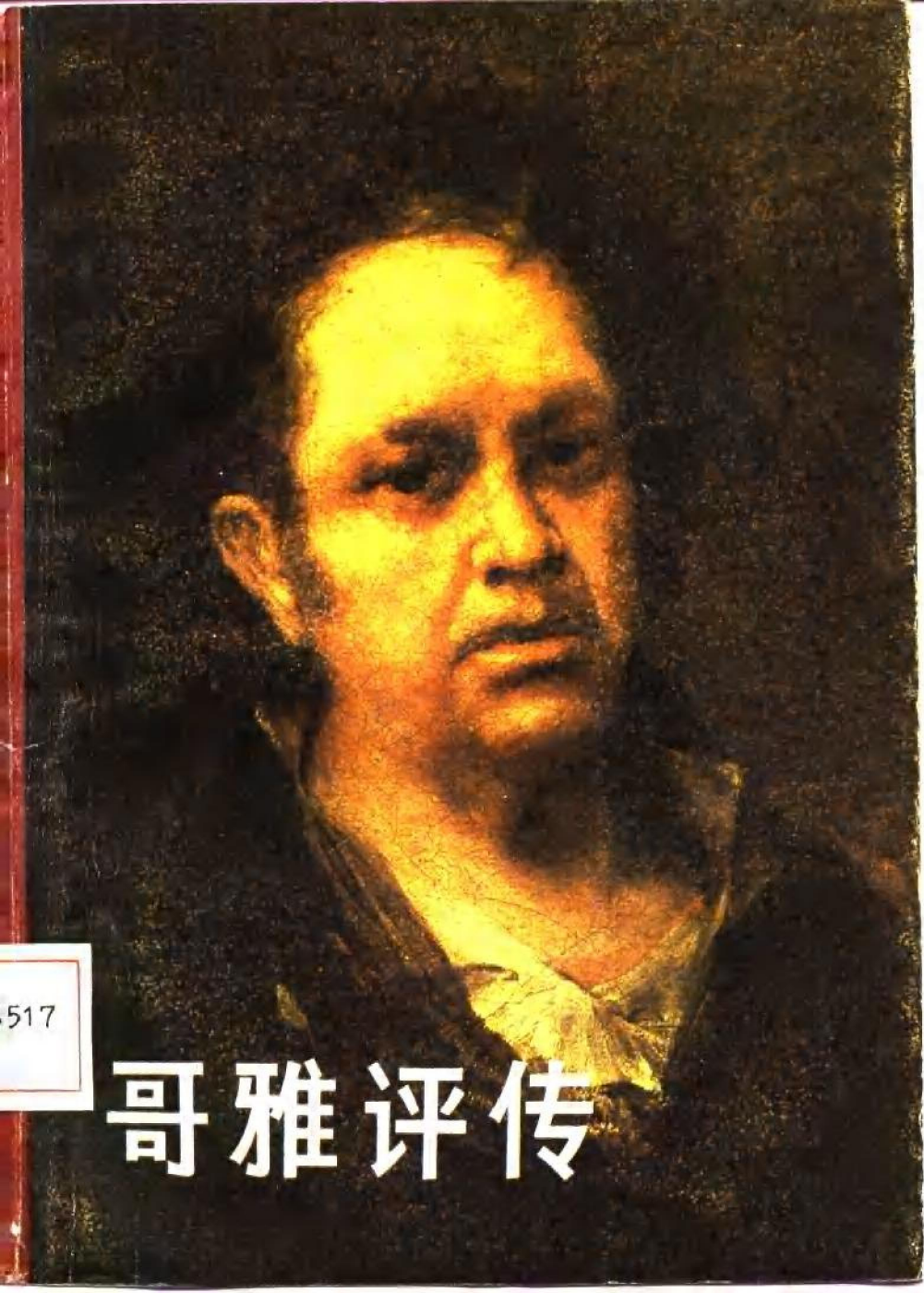




517

哥雅评传

哥雅评传

[苏]伊·列维娜著 姚岳山译

人民美术出版社出版

责任编辑：平野 装帧设计：吴依才

人民美术出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

1983年10月第一次印刷

编号：8027·8246 定价：1.60元

引 言

只要理性一旦睡着了，梦幻中的想象就会产生妖魔鬼怪。但是，想象应当与理性结合在一起而成为艺术的泉源，以及一切艺术杰作的泉源。

对于人民！如果你了解他们，你就能帮助他们！

——哥雅

西班牙画家法兰西斯柯·哥雅，在西欧艺术大师中有权占据一个最重要的位置。他的漫长的创作道路同十八与十九世纪之交西班牙历史中的重大事件不可分地联系着，并且反映了西班牙历史的几个主要阶段。哥雅经历了查理三世的短暂的进步改革时期，经历了1789年的法国革命，以及自己西班牙人民反对拿破仑侵略的英勇斗争，并经历了十九世纪初的两次西班牙革命和斐迪南七世的极端反动时期。

哥雅热烈反映了这一切事件。他的油画笔、铅笔和铜版刻针是对着人民敌人的武器。他猛烈抨击压迫者——国王、贵族、教会和宗教裁判所。画家的创作与他的进步的同时代人的思想有着联系。这些同时代人是西班牙的优秀人物，他们努力与黑暗反动势力进行斗争。画家的作品反映了被剥削和受压迫的、奋不顾身地为祖国而战斗的人民群众的愿望。哥雅是贫困的阿拉冈省芬德托多斯村的一个手工业者的儿子，

目 录

引言.....	(2-14)
第一章 十八世纪的西班牙.....	(15-56)
第二章 哥雅创作的早期.....	(57-99)
第三章 哥雅在1771—1800年的肖像画创作...	(100-130)
第四章 铜版组画《幻想曲》(即《卡普里丘斯》)	(131-177)
第五章 十九世纪初的西班牙。哥雅在1800—1808年 的创作.....	(178-202)
第六章 哥雅在西班牙第一次革命期间和对拿破仑战 争年代的油画.....	(203-236)
第七章 铜版组画《战争的灾难》(第一部分)...	(237-267)
第八章 斐迪南七世的反动统治和西班牙第二次革命。 素描组画《犯人》.....	(268-303)
第九章 壁画《哥雅之家》。铜版组画《战争的灾难》 (第二部分)和铜版组画《狂想曲》(即《狄斯 巴拉蒂斯》).....	(304-338)
第十章 哥雅创作的最后时期.....	(339-370)

目 录

引言.....	(2-14)
第一章 十八世纪的西班牙.....	(15-56)
第二章 哥雅创作的早期.....	(57-99)
第三章 哥雅在1771—1800年的肖像画创作...	(100-130)
第四章 铜版组画《幻想曲》(即《卡普里丘斯》)	(131-177)
第五章 十九世纪初的西班牙。哥雅在1800—1808年 的创作.....	(178-202)
第六章 哥雅在西班牙第一次革命期间和对拿破仑战 争年代的油画.....	(203-236)
第七章 铜版组画《战争的灾难》(第一部分)...	(237-267)
第八章 斐迪南七世的反动统治和西班牙第二次革命。 素描组画《犯人》.....	(268-303)
第九章 壁画《哥雅之家》。铜版组画《战争的灾难》 (第二部分)和铜版组画《狂想曲》(即《狄斯 巴拉蒂斯》).....	(304-338)
第十章 哥雅创作的最后时期.....	(339-370)

引 言

只要理性一旦睡着了，梦幻中的想象就会产生妖魔鬼怪。但是，想象应当与理性结合在一起而成为艺术的泉源，以及一切艺术杰作的泉源。

对于人民！如果你了解他们，你就能帮助他们！

——哥雅

西班牙画家法兰西斯柯·哥雅，在西欧艺术大师中有权占据一个最重要的位置。他的漫长的创作道路同十八与十九世纪之交西班牙历史中的重大事件不可分地联系着，并且反映了西班牙历史的几个主要阶段。哥雅经历了查理三世的短暂的进步改革时期，经历了1789年的法国革命，以及自己西班牙人民反对拿破仑侵略的英勇斗争，并且经历了十九世纪初的两次西班牙革命和斐迪南七世的极端反动时期。

哥雅热烈反映了这一切事件。他的油画笔、铅笔和铜版刻针是对着人民敌人的武器。他猛烈抨击压迫者——国王、贵族、教会和宗教裁判所。画家的创作与他的进步的同时代人的思想有着联系。这些同时代人是西班牙的优秀人物，他们努力与黑暗反动势力进行斗争。画家的作品反映了被剥削和受压迫的、奋不顾身地为祖国而战斗的人民群众的愿望。哥雅是贫困的阿拉冈省芬德托多斯村的一个手工业者的儿子，

他善于展示自己人民——民族文化的真正创造者——的一切精神财富，从斗争和苦难中、从和平生活的纯朴欢乐中表现了自己的人民。

哥雅的世界观的发展，决定了他的创作道路、他的顽强探索和获得的成就。他从萨拉戈萨的奥拉·德伊教堂壁画上创造的学院派的沉静的圣者形象，从表现民间节日，以及从那几幅为圣巴尔巴拉织造厂作的挂毯画稿上婀娜多姿、服装华丽的玛哈和追随她们的男人的娱乐和消遣，发展到油画《5月3日夜间起义者被枪杀》、铜版组画《战争的灾难》和素描组画《犯人》中创造的英雄的人民的形象。他作品中的悲剧因素的增长，是西班牙现实的悲剧本质的反映。

哥雅在开辟新的艺术道路时，在创造鲜明的现实主义形象和有强烈表现力、充满感情色彩的新语言时，他同圣斐南多美术学院的陈规旧套进行了斗争。他反对这个学院的古典主义教条：虚构的历史画、宗教画和神话构图，以及显赫人物的盛装肖像。画家充分地、多方面地反映了自己时代的现实，创造了可以挂满整个陈列馆的同时代人的出色肖像，对其中每一幅都作了深刻的、全面的性格描写。

在与社会上的罪恶行为作斗争时，哥雅具有奔放的创作想象，他在自己的铜版画和素描中常常采用对艺术形象的现实主义的极度夸张和强调，並采用怪诞手法。哥雅把怪诞作品在艺术中提到空前的高度，开辟了通向新时代的怪诞作品和漫画的道路。

他的艺术同祖国的民族文化、同西班牙艺术繁荣时期的伟大的大师们密切联系着。他从这两者吸收了表现力、戏剧性紧张，以及严正的内在力量、简洁的手法和往往能以极少的特征创造出鲜明的深印人心的形象的才能。

哥雅也熟悉国外的同时代画家们的作品和欧洲艺术的文化遗产。他对自己的朋友们说：“我的老师就是自然，委拉斯凯兹和伦勃朗。”在他的最早的作品中反映了威尼斯画家提埃波罗的艺术，在为皇家挂毯织造厂作的许多画稿上还鲜明地表现了法国罗可可大师的传统。他的肖像画显出他不仅熟悉委拉斯凯兹的作品，而且熟悉雷诺兹、庚斯波罗和凡隆的作品。来自勃吕盖尔和博斯的线索也延伸到了哥雅的艺术。他还熟悉法国无名的民间画家们在1789年法国革命时期制作的讽刺版画，以及西班牙的民间木板画。但是这一切都变成了他创作中的真正新的、无比的独特性，变成了现实和人精神世界的非常真实的、强烈的和激动的表现，正是这种表现使哥雅如此不同于他的同时代人和先行者。

哥雅作品的复杂性、他的版画组画的独特的讽喻语言，在许多论著中引起了最不相同的意见。这些论著包括从十九世纪中期开始到我们时代的专门著作和文章。

有一些作者认为哥雅是批判封建专制制度的西班牙、大胆反对反动势力的现实主义画家，另一些作者则把他看作病态的、阴郁的幻想家，或者最好也只把他看作希望改良社会风习的道德家。

研究哥雅的创作史是很有意思的，可以作为专门著作的题目，因为它不仅在艺术学著作中，而且在文学作品中反映了进步和反动的斗争，同时也因为具有最不相同世界观的作家、诗人、艺术家和政论家都对哥雅发生了兴趣。

据我们所知，都德巴尔·德·弗鲁沙克1816年在《萨拉戈萨之围》一书中所作的关于阿拉冈几位画家的简单叙述，可以说是在西班牙国外第一次提到哥雅。他谈到画家法兰西斯柯·巴尤和马里亚诺·马埃里雅，还谈到另一位画家（巴约

的亲戚)——哥雅。但是都德巴尔大概忘记了这位伟大的西班牙大师的名字,所以不是把他叫作法兰西斯柯,而叫作马丁。

而且正是在法国首先开始注意到哥雅。德拉克罗瓦和雨果最先为哥雅所吸引。德拉克罗瓦从西班牙回来后,在描述西班牙国家的特点、它的人民和生活风习时写道:“哥雅的一切都使我感动”。维克多·雨果从童年时代就熟悉西班牙,他在1830年法国革命的年月中创造了艾尔纳尼这个艺术形象。艾尔纳尼是一个热情的西班牙人,高尚的强盗,他曾向国王挑战。雨果1831年在长篇小说《巴黎圣母院》中提到了哥雅创造的被捆绑囚犯的悲剧形象。雨果自己就收藏了哥雅的一些素描。

稍迟几年,亚历山大·仲马在《王后马尔戈》中也谈到了哥雅创造的悲剧形象。仲马在书中描写了以王后美第奇家族的喀德琳为首的宫廷显赫骑马行列,他们要到蒙福康去看看在绞刑台上摇荡的海军上将科里尼的发黑的尸体。

在1832年,就是在这位死在远离祖国的法兰西土地上(波尔多城)的画家逝世后四年,卡德来拉在《百科评论》中以几页篇幅谈到了他;稍迟一点,在1834年的巴黎杂志《绘画评论》和1835年的西班牙杂志《艺术家》上,也谈到了他。但是在这些杂志中只简略地谈到画家和他的某些作品。

法国作家和诗人蒂奥菲勒·戈底叶在1842年第一次企图简略描述哥雅塑造的形象。在《艺术爱好者和古玩家的陈列室》这部文集中,收进了他论述哥雅的文章。在论文末后附有皮奥编纂的素描和版画作品目录。这个目录列入了《幻想曲》、《斗牛史》、《战争的灾难》、铜版画《受绞刑者》、照委拉斯凯兹的油画复制的版画和一些石版画(主要是描绘斗牛场面)。

戈底叶评价他是一位伟大的艺术家、自己祖国人民的生活方式的描述者，指出他忠实于“新思想和宗教观念”，戈底叶称赞哥雅的技巧，他说：“哥雅的一幅草图，他的腐蚀版暗底子上的四颗点子，在充分说明他本国的生活风习上，就超过一些最冗长的描写了。”

但是戈底叶把哥雅的创作说成华多与伦勃朗的作品、拉伯雷的奇异创造、塞万提斯的形象的世界和在浮士德博士眼前出现的幻想形象的一种综合。戈底叶的评价不能不染上他那种并非始终是先进的世界观的理想主义色彩。从戈底叶的话中可以感觉到一种悲伤和惋惜的意味，他说：“在哥雅的坟墓中埋葬了古老的西班牙艺术，从世界上永远消失了斗牛士、玛哈、玛纽拉（马德里平民阶层的男女——译者注）修士、走私者、小偷、警察和巫女。”

法国诗人查理·波德莱尔认为在资产阶级世界中协和是不可能的，他力图把奇形怪状的和丑恶的东西诗意化，把它们看作是美的必要条件，而且他认为古希腊罗马艺术所体现的就是这种美。哥雅极其吸引他的注意。波德莱尔献给伟大的西班牙画家的一首诗《灯塔》（1857年作）中有几行是大家熟知的，其中说到“哥雅那些充满不可知现象的恶梦，说到在锅子中煮小儿的妖魔夜宴，对着镜子看的老太婆，以及为了引诱恶魔正在补袜子的姑娘”。波德莱尔称赞《幻想曲》中的妖魔鬼怪形象的独创性和完整性，指出他们的脸庞、怪相、痉挛、动作和手势都十分合乎人性，并指出哥雅的幻想形象接近于现实。

1855年巴黎世界博览会展出了哥雅的很多作品，包括版画和素描在内。看到哥雅作品的已经不仅仅是一小群崇拜者了，在外国有更广大的群众第一次见到了这些作品。他的艺

术引起了惊异和赞美。有人称颂也有人责难。现在他有了朋友也有了敌人。

关于哥雅的专题学术著作是在五十——七十年代出现的。最早的传记作者们——卡德来拉、马泰龙、伊里阿泰研究了他那些分散于私人收藏中的作品，在西班牙收集了关于他的口头传说。他们评价哥雅为大艺术家，认为他的作品是讽刺封建主和僧侣，理解了他的创作与时代的先进思想的联系。

伊里阿泰写道：“哥雅是伏尔泰、狄德罗和达兰贝尔这样一类人”。在法国，这些年代中是扼杀了1848年6月工人的革命发动的大资产阶级占居统治地位。这是第二帝国时代——是反动统治、流放、逮捕和压制每一句自由的话语的时代。伊里阿泰指出了哥雅的创作对十八世纪启蒙思想的继承性。他由此说明哥雅创作的进步意义。不过在那时他还不能更充分、更广泛地作到这一点。

在1877年，保罗·雷福尔尖锐地提出哥雅的创作与百科全书派的思想相联系的问题，指出了带着反教权扩张性质的鲜明讽刺，以及反对教会、反对教会的信条、礼仪和反对教团的态度。他称哥雅为“出现在宗教裁判所面前的女神拉祖姆的使徒”。在铜版组画《战争的灾难》中，他看到了“这位老一辈的自由主义者、大胆的思想家的政治的和哲学的遗训；看到了他最后一次的战斗，这战斗是为了争取他十分热爱的一切，反对他深切憎恨的一切——即反对阻碍进步、抑制自由的阴谋诡计和蒙昧主义”。

德国的艺术家在十九世纪上半期和中期以另一种方式对待伟大的西班牙大师。当时在德国的艺术生活中是各种唯心主义派别占据着主导地位。

例如，纳格来尔在1837年在慕尼黑出版的《艺术家大辞典》中，不仅把哥雅的生卒日期弄错了，而且只限于说明他是一位在罗马学习过的历史画家和涂饰教堂的画家。对他的版画作品只谈到照委拉斯凯兹的油画复制的几幅。

德国艺术学家和画家、古典主义的崇拜者和路易·大卫的较晚的继承者乔治·巴萨凡特，抱着强烈的否定态度评论哥雅。在自己的一本篇幅不多的书《西班牙的基督教艺术》（1853年在来比锡出版）中，巴萨凡特很高地评价了古老的西班牙艺术，特别是十六世纪上半期的大师，然后他写道：“在上世纪末和本世纪初，西班牙的艺术趣味显得多么可悲，对于这一点，法兰西斯柯·哥雅（1746年生，1828年逝世）提供了有力的证据”。

在西班牙，在画家的祖国，比在法国对他注意得更少。甚至他的朋友胡安·阿古斯丁·塞安·贝模德斯在自己编著的《西班牙著名艺术家辞典》中，也没有为他找到地位。他另一个接近的朋友马丁·查巴特的侄子法兰西斯柯·查巴特，在1868年出版了哥雅与马丁的通信集。这对于研究伟大画家的创作与言行无疑地是作了宝贵的贡献。不过通信在1801年中断了（查巴特先逝世了）。此外，存心忠实的法兰西斯柯毕竟还是删去了他认为不宜发表的一些书信，甚至字里行间也夹入他自己的意见，就是认为“哥雅对各种新思想都感到兴趣，也不避免时代的病态”。

在1867年出版了关于圣斐南多美术学院历史的一部大著作的何塞·卡维达，赋予哥雅不很重要的地位，他说这位画家是一种罕见的现象，他的创作不是遵循圣斐南多学院的路线。虽然卡维达也很称赞他的《5月3日夜間起义者被枪杀》。

1887年，西班牙著作家德·拉·委尼雅沙伯爵写了一本

书：《哥雅，他的时代、生活和创作》，他把自己的著作献给萨拉戈萨的圣路易皇家学院。他的书附有一份在当时算是最完备的带注解的目录，他并对有关哥雅的书作了简略的评述。委尼雅沙对哥雅评价很高，他说，画家给自己建了陵墓，象亚拉尔康和凯维多、谢斯彼狄斯和牟里罗、塞万提斯和加尔西拉索·德·拉·维加一样。但是从他冷淡的风格主义画家谢斯彼狄斯和伟大的现实主义作家塞万提斯这些在精神上多么不同的著名西班牙人士的姓名的列举上，就可以感觉到委尼雅沙还不能够判明哥雅的真正创作道路，还不能够指出他所创造的，虽然他自己也不理解的新东西，也不能够指出十八世纪的各种先进思想在他的创作中所起的重大作用，所以他说：“哥雅用画笔表现的思想，也正是摩拉丁的笔下和罗西尼的古钢琴所表现的”。

斯塔索夫在1884年，就是在俄国现实主义艺术成长和繁荣的年代，对哥雅的创作提供了一种最好的评价。他在哥雅的创作中首先评定，哥雅是伟大的现实主义者，指出了他创作中的民主主义、民族特性、时代特性、自然率真、深刻的意义和热烈的感情——这一切“对于我们俄罗斯人在艺术上是特别宝贵和特别需要的”。斯塔索夫对《战争的灾难》评价很高，在这套画中看到了人民反对武装干涉者的英勇斗争。

在加里波第为争取民族独立而斗争的年代，优秀的意大利人也注意哥雅和正确理解他了。爱国主义者德·阿米齐斯以几行热情的文字描述哥雅的著名油画《5月3日夜间起义者被枪杀》。

由于研究哥雅创造的真正形象的先进艺术学家和作家的多方面努力，他创造的形象的特征明确显示出来了。

本世纪的初期和中期——欧洲帝国主义形成的年代——

许多事情发生了变化。哥雅在很大程度上成为进步思想与反对思想斗争的对象。在俄国，斯塔索夫对哥雅的先进观点为另外的一些意见所代替了。颇为知名的艺术学家贝奴亚和诗人巴尔蒙特从另一个角度去理解哥雅。例如，斯塔索夫在《战争的灾难》中看出了人民的英雄气概，而贝奴亚在很高地评价哥雅是一个艺术家时，却看到了“粗鲁的西班牙人的形象，这些人显出野蛮残忍的本性和不可遏止的流血欲望”。巴尔蒙特赞美哥雅创造的形象的力量和伟大，但是在他的作品中只看到幻想的东西、无望的忧郁、“歌颂凄惨情景和怪现象的诗篇”。他毫不理解哥雅的一套最出色的作品——素描组画《犯人》。巴尔蒙特没有看出人的深重苦难和勇敢精神，也没有看出不朽的创造思想与宗教法官们的愚蠢和残酷的对比，而看到哥雅塑造的囚犯的悲痛和凄惨的形象上所没有的东西。他看到了“准备去斗的公牛的脸”、“准备跳跃的母猫的表情”，以及“如果获得释放就会毫不迟疑地去杀人的典型凶犯”。哥雅的《恶梦》很吸引列奥尼德·安得列耶夫。在他的芬兰来沃拉车站瓦姆彼尔苏别墅的工作室中，挂了大幅摹本，这是他自己临摹哥雅描绘妖怪和恶魔的两幅铜版画：《打扮》（《幻想曲》第51幅）和《危害公共幸福》（《战争的灾难》第71幅）。

在西欧，梅耶·格来非常常在自己的著作中提到哥雅的名字，并且写了一篇不很长的专题论文研究哥雅。按照梅耶·格来菲的意见，哥雅的创作是“旧时代与新时代交替时社会混乱状态的忠实反映”。而哥雅，“是非凡的人物、是天才的狂人，也是自己不幸的国家的恶魔，他把各种东西堆在一起，把伟大和高贵同渺小和卑贱混在一起，可是能够产生艺术的最重要条件是安静”。

论述哥雅的专门论文的作者布里盖尔·瓦塞尔福盖尔，也大致是抱着这样的观点。他不能不认为哥雅是一位伟大的真正艺术家，是一切西班牙人中最富于民族性的、反映了比利牛斯山背后各族人民的整个心灵的艺术家的艺术家，但是西班牙——处在欧洲西端的一个遥远国家，对于他是充满了神秘的一个迷，而它的人民、它的文化和艺术也不存在北欧人固有的理想主义。

但是在二十世纪最初二十五年中出现了一个可贵的现象，就是进行研究哥雅创作的有好几位艺术学家——研究西班牙艺术，在这方面写过书的几位著名专家，例如写了专门论文和关于哥雅的铜版画和素描的文章的罗加，以及贝鲁埃泰和迈尔。

贝鲁埃泰论述哥雅的肖像画创作的书是一个宝贵的贡献，虽然他主要是注意描述肖像画和评价这些肖像画的艺术价值。迈尔的专门论文是论述这位画家的最好的论文之一。这是一部严肃的著作。附有丰富的插图和完备的作品目录。迈尔显然是力求把哥雅的创作同他的时代的现实联系起来。他不仅看出法国革命思想对哥雅创作的影响，看出画家接近伏尔泰，而且他还通晓哥雅时代的西班牙文化，熟悉西班牙进步人士的思想。他最先从著名的讽刺小册子《面包与斗牛场》引用了一些文字；谈到西班牙的启蒙派学者、经济学家和哲学家何维略诺士；利用了同时代人的著作，例如米索涅洛·罗曼诺斯的《七十回忆》；力求较充分地揭示哥雅许多反对教权扩张的讽喻作品的内容，提到没有收入组画《战争的灾难》中的一幅铜版画《这就是真理》，在这幅画上看出对光明前途的信心，到那时人民会挣脱奴隶的锁链。此外，迈尔还写了许多文章论述哥雅的素描、铜版画和一些单幅作品。

在二十世纪三十年代出现的许多论述哥雅的书（特别是在法国），没有提供什么重要的新东西，它们只是重复了过去作者们的论述。

在西班牙，在1936—1938年西班牙人民的国内战争年代，哥雅的名字是斗争的旗帜，在《工人世界》和《红色战线》这两个报的篇幅上可以遇到他的名字。在多洛列斯·伊巴露丽的演说中也提到他的名字。

在外国的艺术学著作中，对哥雅的意见有分歧。

利奥奈洛·文杜里说，哥雅是人民群众对压迫者的愤怒的永远的象征。维曼认为哥雅是现实主义者，是具有先进观点的艺术家。法国作家安德烈·马尔罗断言，哥雅的创作证明一切艺术都应当“建立同鲜血、神秘、死亡的联系”，证明“绘画对于哥雅只是表现神秘东西的手段”，还证明他的艺术是“孤独的、失去信心的艺术”。维多利亚·伊里格在他的《德摩尼》（1948年出版）一书中，把哥雅的作品同恩索、基里柯、狄克斯、蒙克、特列卡斯和其他未来主义和超现实主义画家的作品看作一类东西。奥斯卡尔·哈根在他的《西班牙艺术的规范和原则》（1943年在美国出版）一书中，无论对哥雅的创作或西班牙人民的性格和文化都理解得不正确，他作出了种族主义的解释，断言西班牙是一个与北非各民族大家庭没有关系的部分。他还说哥雅的创作带有那种在西班牙艺术中一向存在着的种族特点的神秘主义的标志。照哈根的说法，“在法国的恐怖日子和马利亚·安东奈蒂被处死的日子中创作的《幻想曲》，对于画家是一种安全的掩蔽所，在这里他把自己的思想隐藏在幻想中，就象野兽在安全的避难所逃避自然灾害一样”。据哈根的意见，“《战争的灾难》是艺术中和平主义的最初表现”。

英国作家、古耳大学教授弗联齐斯·克林根德尔的著作《哥雅和民主传统》，在论述哥雅的专门论文中以新的观点和新的思想而显得出众。作者把哥雅的创作同西班牙和欧洲其他国家以前的现实主义和民主主义传统联系起来，他抓住了所研究的问题，但几乎没有观察为挂毯织造厂作的画稿和贵族的肖像画，只研究素描和铜版画，并且非常注意那些反对教权扩张的讽刺作品，以及注意到西班牙进步社会同教会反动势力的斗争。在论述哥雅的作者当中，几乎只有他叙述了十九世纪初期的西班牙革命事件。克林根德尔知道马克思的著作《革命的西班牙》，他引用了其中的文句。

就在这几年中，与克林根德尔同时，本书作者曾写过一册书《哥雅与1820—1823年的西班牙革命》，力求研究哥雅对西班牙革命的态度（现在提供给读者的这本书，就是前一著作的继续）。

不分析历史环境——主要是十九世纪初期的西班牙革命运动，就不能理解哥雅的作品。列宁在他的论文：《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》中写道：“如果我们看到的是一位真正伟大的艺术家，那么他就一定会在自己的作品中至少反映出革命的某些本质的方面”。西班牙革命的力量、软弱和它的矛盾，也就是哥雅创作的力量、软弱和矛盾。我们今天的许多作者都理解到把哥雅的创作同他时代的现实密切联系起来是必要的。例如利奥奈洛·文杜里写道：“为了理解哥雅的艺术，必须联系到革命和战争、人民和国王、基督和宗教裁判所、人心灵中的伟大的和卑下的东西”。

哥雅在他的多方面的创作中，接触到生活的一切方面。为了理解他的作品，经历他的生活，解释他的讽喻的意义，必须进入王宫，进入圣斐南多学院的会议厅、文艺团体的活泼