

Föreläsningar vid
Stockholms
högskola, VT 1892
: L 40:88 A /

Rydberg, Viktor,

HS L 40:88 A



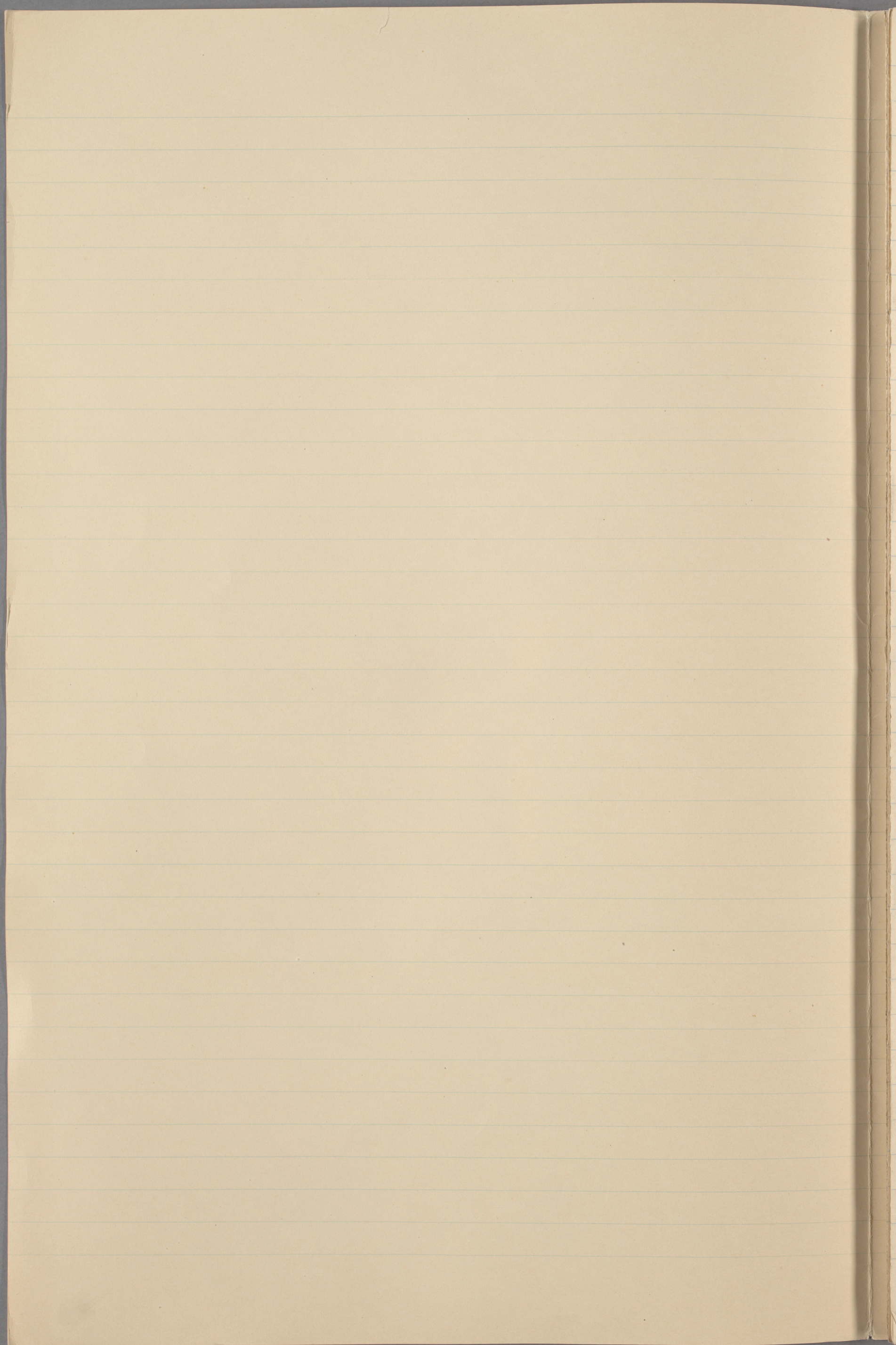
National Library
of Sweden

L 40 : 88 A : 2

2.

5/2 1892

(10 h.)



Den egentliga medeltidens konst, hvars öden jag i en föregående föreläsningsserie skildrat, fick sin högsta utveckling, sköt sina ^{svällare} ~~konst~~ blommar i den stil, som blifvit kallad gotiken: den stil, som präglat kristenhetens stöta och skonaste katedraler, ~~kyrkors~~ ^{mur} kapitel och skulptur, hvars allmänna grunddrag är sträfbudet efter andlig fjäring, och ett måleri, som, om den flandriske renässansskolan icke uppfunnit, skulle ensamt ha rättighet att kallas religiöst. Kyrkliga målningar ha kristenhetens alla tidkorrf att uppvisa; religiösa målningar, som bära den uppriktiga tron, den innerliga ^{hänseende} ~~önskan~~ och ^{den mest} ~~extasens~~ ^{drag} prägel, äro ytterst sällsynta, knapp till finnaudes utaför gotikens ~~gränser~~ område, om icke som ekon från den.

Gotiken aflöstes af renässansen. De konstnärerna, till hvilka historien knyter renässansens ^{egentliga inträde i konst} ~~första framtoningar~~, äro de flandriske bröderna van Eyck och italiern Brunellesco. Den äldre van Eyck, Hubert, föddes på 1360-talet; Brunellesco omkring tio år senare. Bådas förnämsta verksamhet fallen inom de ~~tre~~ ^{två} första årtiondena af 1400-talet. Till den flandriske skolan kommer jag senare. Jag börjar med att skildra den italienska ungrenässansen på måleriets område.

Renässansens ursprung och väden kan betecknas som sammansättningen af två strömningar. Den ena är den i Italien aldrig till fullo utloknade antika kulturtraditionen; den andra är den starkt personliga italienskhetens kärna, som ^{hade} uppkommit i de små italienska republikerna och blifvit närd genom deras ständiga strider med påpe och kejsare. ||

Ordet renässans betyder pånyttfödelse. Ordet bör icke, ^{visom} ~~tagas~~ konsthistorisk beteckning, tagas i betydelsen af den antika konstens, den fornklassiska och fornrömeriska konstens ~~betydelse~~ pånyttfödelse, utan som pånyttfödelsen af konsten öfverhufvud. De förste italienska renässanskonstnärerna tänkte alldeles icke på att uppbesvärja antiken ur dess graf; ^{ei heller Rom} ~~och det var icke~~, det på den antika konstens spillror så rika Rom, utan det republikanska Florens, ~~de~~ som ^{de} ~~varit~~ ^{varit} den italienska konstpånyttfödelsens vagga. En af ungrenässansens ypperste konstnärer, universalsnillet Leo Baptista Alberti, född år 1404, har efterlemnadt åttskilliga konsteoretiska skrifter, bland andra tre böcker om målarkonsten. Måne han, som själv var en af sin tids grundligaste antikännare, i den uppmanar konstens unge ämnessvenner att rikta sina ^{studier} ~~konst~~

5/2. 92.

i främsta rummet på antikens minnesmärken? Eller närre han själv gjorde det? Nej, hvad han med ^{aldrig} ~~icke~~ ~~hög~~ slappnaude i sver betraktade och efterforskade var naturens mångfaldiga former och lifsyftringar; hvad egendouligt eller vackert han fann hos växterna, djuren och människorna uppfyllde honom med hänförelse. Naturen, tillropade han de unge, är den bästa läraren. Men han förbehöll på samma gång åt lärjungarna deras fulla mänskliga frihet. Att göra honom till viljelös slaf och tanklös kopist af bilderna på hans ögons näthinnor kunde icke fallit den mildrike konstnären in. Han tillerkände människanaturen, konstnärens individualitet, de i människan inre estetiska behofven af ^{harmonii} harmoni, i det hela och ^{han tillerkände} dess delar, sinnet för det sköna och sunda i formerna, för färgernas samklang o.s.v. deras fulla rätt. Han ^{ville} önskade, att målaren skulle vara bekant till ha någon öfning afven i de andra fria konsterna; han ville, att målaren skulle hafva en vidsträckt audlig sjukrets och fördoukall vara förtrölig med skalder, talare och vetenskapsmän. Framför allt bör han, sade Al-berti, förstå geometri, emedan perspektivet (dä en ny upptäckt) är förutsättning för allt måleri.

Den i riktiga Al-berti uttalat om nödvändigheten af ett tråget inträngande naturstudium blef i hjälpa verket ungdomens sensens ledstjärna, och i förtröstan på honom bröts tidens konstnärer fullt medvetet och af sigtligt med gotikens traditioner. Och här kommer nu det inflytande, som de i dagen komna spillrorna från antikens skönhetvärld utifrånade på dem. De greps dem med hänförelse. Men det fyllde dem icke in att säga: här hafva vi beundransvärda intryck om en konst fullkomligare än allt hvad våra fäder drömt om; låt oss därför kopiera och imitera dessa mästerverk! Nej, deras resonemang vardt ett helt annat. När de sågo den antika skulpturens nakna eller draperade gestalter, slog det dem genast, att det måste varit genom trogna naturstudier den antika konsten ^{hade} uppnått sin fullkomlighet; att det ä ^{mätte varit de} andra tidens bristade ^{här} ~~stude~~ naturstudier, som hämmat mestalde mellaniggande arkadredens konst. I stället för att visa dem borth från naturen sporrade antiken dem att studera ^{naturen} ~~hennes~~, ^{de} ~~men~~ antika verkens åsyn gjorde och nå något mer. De inskärpte nämligen, att de forngrekiske mästarna gått

5/2. 92.

Remembrance

till sina naturstudier med en lefvande känsla af skilnaden mellan det sköna och det fula, mellan det väl vuxna och det vängestaltade, mellan det friska och det sjuka, och att de otvifvelaktigt föredragit det sköna framför det fula, det välformade framför det vängestaltade; ja att de bland andra uppgifter för sin verksamhet äfven uppställt den att utfinna de proportioner och typer, som kunde uttrycka natursanningen i dess skönaste framtoningar, och tillämpa dessa skönhetstypiska ^{gudar, gudinnor} på den olympiska världen af ^{gudar och herosers} och heroer, åt hvilka de uppbyggt sina tempel. Denna egenskap hos den antika ^{skönhetstypiska} konsten anslog italienerne, och de följde hennes anvisning, icke på att de kopierade dessa skönhetstyper, utan på att de hjälpa i naturen ^{af föruppsikte dem och efterlot sig} därvid följde sin egen smak.

Skulle någon af våra dagars extreme naturalister förflytta sig tillbaka till den tiden, ^{skulle han förge predikat sin lära, att det fula och vängestaltade} ^{har i konsten samma berättigande som det sköna, väl vuxna och friska,} ^{och att ett svårhildt letande efter fullkomliga naturgestalter} ^{vore onödigt och förkastligt.} ^{Ungrenadssansen} ^{vare en äkta realistisk konst,} ^{i allt sträfvande mot till sanning och lif i framställningen;} ^{men en slik naturalist skulle antagligen fått af desse realistiska följande svar: "Min herre!} ^{till naturen, till verkligheten, räkna vi äfven människonaturen, människodiget, det mänskliga känslolivet.} ^{Detta är sådant, att ovilkorligen skilja, mellan det vackra och det fula, det välgestaltade och det missbildade,} ^{och finner i den yltre naturen båda delarna, men föredragit det ena framför det andra.} ^{Vill ni hafva en marknad för edra ungrer, så uppsök det land på jorden, där föräldrarna finna det likgiltigt, om deras barn äro välskapade eller icke; där den unge mannen icke fröjdes af sin älskanins eller makas färing och behag; där hjärtkärnaren icke föredragit den välvuxne hästen framför den illa vuxne, och bokaps-skitselns idkare finna en kalf med två hufvuden lika antagelig som den, med ett enda.} ^{Uppsök det landet! Där kan ni påräkna att bli profet, icke här.} ^{Till er tröt må vi meddela er, att vi undervist såka efter det sköna i naturen påträffa äfven det fula och det i ymsighet; att vi måste studera det senare för att rätt förstå det förra, och att vi använda}

5/2. 92.

det af våra framställningar äfven det fula och missbildade, ej endast för
 att gifva högre relief åt det sköna och ädelbildade, utan också för
 att gifva dem ett ^{och sannare} starkare uttryck af livet här omkring, oss, som visar
 en blandning af båda delarna. Men kom icke och säg, att skillnaden är
 likgiltig; att det harmoniska och disharmoniska har samma värde! Kom icke
 och säg, att det för konstnären är onödigt att veta, hvori skillnaden mellan
 en ädel och en oädel gestalt består; att han till ex. icke bekämpar studera
 och jämföra olika nyckelbenslinier och nackinsatser, olika skaderlägen;
 olika benställningar, och benlängder och spörja sig själf, hvilka som när-
 mest motsvara hans känsla för det proportionerliga, normala och vackra!

Gå ni och predika edra saker i det land, där ^{nitti, där} skönhetskänsla aldrig funnits,
^{samma estetiska värde tillerkännes flera former göra till} där ~~den gamla tessaliska härens former~~ ^{former ha samma värde} och Venus Anadyomenes,
^{paddens former och den arabiska paddens härens, Kameleus eller noshorningsens former} ~~den flodhärens eller svindens former~~ och den belvederiske Apollos
~~ha samma estetiska värde!~~ * Kom icke och säg, att det subjektiva hos
 konstnären och arkitekten, det vill säga deras sätt att se och förnimma
 det sedda, är utan värde i konsten! Då fingriper ni, naturalisten, er
 just på naturen och verkligheten - på mekaniknaturen och på den
 verklighet, ~~som~~ för hvilken hennes nervor och hjärna äro mottagliga." --

|| Kyrkan var och förblef äfven under renässansens tid och efteråt
 den finaste beställaren hos målarna. Men denne ~~inte~~ kunde icke längre
 gifva kyrkan hvad gotiken gifvit: ^{sakut} verkligt religiösa konstverk. Det religiösa
 fordrar i ^{af konstnären} konsten ~~att~~ ~~eller~~ ~~intet~~ fullständig hängifvenhet åt det ~~kräftligt~~
~~idoliska~~; dess minsta kräf är, att han ej skall göra profana lefnadsförhål-
 landena fram i förgrunden och göra något kapradaktigt af dem. Med den
^{hel} makna gestalten har det religiösa intet att skaffa; ty tron, iödmjukheten,
 den frommes längtan, extasen ha sitt uttryck allena i auletrögen
 och i hållningens totalinier. Med det verklighetstroga och illusoriska,
 sådant som detta förverkligas genom stoffmåleri och perspektiv, har det religiösa
 ej heller någon nödvändig förbindelse. Snarare tvärtom. Stoffmåleriet
 ger jordiskhet åt de himmeliska gestalterna, och en anordning, i hvilken
 målningens planer, utan att bli perspektivet önklares lagar i osiktet,
 dock ställer sig af öfverende af dess stränga tillämpning i linier och för-
 toningar, föra sig mycket lättare fantasin in i ångden, belägga utaför
 det bekämliga ögats synkrets. || Men nu hade studiet af det nekna,

5/2. 92.

5/2. 92.

5/2. 92.

5/2. 92.

Arueradt och mekaniskt. Luftperspektivet är mindre utbildadt än linieperspektivet.

Den fresk af Masolino, ~~sex~~ hvars linier här förvisas, hvar sina ämnen ur Petruslegenden. På ena sidan ser man Petrus, åtföljd af Johannes, bota en ^{Donne} ofärdig, ^{Han Karl} som varit lam i fotkladen från sin fidele och dagligen beröta att sitta vid en port till templet för att där begära almosor. Han gör så äfven nu, och Petrus säger: "Petra ~~ott~~" Silfver och guld har jag icke; men hvad jag har, det gifver jag dig. I Jesu Xinasareus namn stå upp och gå!" — På målningens andra sida ser man Petrus återuppväcka till lifvet änkan Dorkäs i staden Joppe. Jerusalem och Joppe äro, ~~som~~ man ser, förenade af Korstrån till en enda lokalitet. Det är som i drömmen, där man ser Gustaf Adolfs torg i Stockholm och, när man vänder sig om, ser Gustaf Adolfs torg i Göteborg. Detta fria sätt att behandla rum och tid var ännu allmänt, och ingen tog anstöt däraf. Kanske snarare ^{men} fann en njetning i denna sammansmältning af verkligheten med drömmens ^{lobundna} fria bildassociationer. Apollagern berättar, att när Petrus befället den döda ~~stiga~~ ^{luta} upp sig, öppnade hon sina ögon och sätte sig upp, hvarefter Petrus kallade in de heliga och änkorna, som förut suttit kring den döde och stälde henne befrände i sin dem.

Huru Masolino behandlade förkortningsproblemen ser man på den lilla. Inbrennet för linieperspektivet, tidens stora upplöslighet, framlever också, särdeles i bakgrunden, man man ser också, att han icke bibehållit samma ögonpunkt för alla byggnadsgrupperna.

N:2 Här en annan fresk af Masolino, målad i en ^{nära Varese vid Concosin.} dopkyrka ~~här~~. Ämnet är: prinsessan Herodias utbeder sig af sin fader Johannes döparens hustru. Man ser till vänster Herodes vid bordet med tre hofmän. Med händerna korslagda öfver bröstet ^{har} ^{framfört} prinsessan sin bön, som uppenbart gjort ett ohjygligt intryck på de tre bordvännerna; två af dem göra afvärande rörelser, den ~~tre~~ tredje ser ned. Bland de kavaljerer, i florentinsk dräkt, som stå bakom prinsessan, ^{har} ^{övertygats} ^{hav} övertygats af hettor ^{gjort} en god verkan. Till höger ser man henne knäböjande till sin moder framlemna fatet med döparens hustru. Drottningen och prinsessan förte lugna anletdrag; hofvännerna äro gripna af fasa. De befinna sig i en arkad, som sträcker sig långt in i mellangrunden. Perspektivens och byggnads riktiga ~~minskning~~ vittnar om en ~~en~~ sorgfälligt perspektivisk konstruktion; man ser ^{här} ^{här} håller här har Masolino bibehållit samma ögonpunkt för båda sidorna. Hustrudena äro vackra, fint modellerade, med en ~~en~~ god karaktation. I berglandskapet långt i bakgrunden ser man Johannes lärjungar begrava sin mästare.

5/2. 92.

5/2. 92.

ännu ett värdjande till himmelens barnkärlek. Förkortningen i ängelnas gestalt är gjord med fint förstånd för det riktiga.

N:o 5. Här meddelas till slut en annan målning af Massaccio i Brancaccikapellet: undret med tullpenningen. Tre momenter äro här förenade i en enda bild; men endast scenen är gemensam för dem: de bildas slutna grupper kvar för sig. I midten ser man publikanen framträda till Jesus och begära skattepenningen, och Jesus vända sig till Petrus ~~och~~ med orden: "gå till rjån i kasta ut en krok och tag den fisk, som först kommer upp, och när du öppnar hans mun, skall du finna en statär (silfvermynt = 2 1/2 kronor). Tag den och gif åt dessa för mig och dig!" Lärjungarnas förvåning och Petrus' ifver att följa befäl tillrägeligen äro förträffligt uttryckta. Lärjungarna bilda en grupp af lefande individuella personligheter. ~~Även Petrus står Andreas~~ ^{Man tycker sig} se deras olika karakterer Kristuskepnaden höjer sig öfver dem alla genom ståtning och genial idealuppfattning. Tullkarlen är en präktig natursann gestalt. ~~Även Apostlarnas~~ Mantlarna äro ståtligt draperade. I ena sidan om Jesus ser man fyra apostlar utan helgongloria. I den, s. står närmast publikanen, är Massaccio kapra porträtterat sig själv. ~~Konstnären~~ ^{i mellangrunden} Till vänster ser man Petrus uträtta befällningen. Han har afkastat manteln och böjer sig öfver fisken med en ifver, som gör ut, som man ser på fresken, blodet stiger honom åt huvudet. Äfven denna figur prisades af femtonhundratalets målare för naturlighet och lyckad ståtning. Till höger öfverlemnar Petrus penningen till publikanen.

I linieperspektivet är Massaccio korrektere än Masolino. I ~~sin~~ ^{sin} måleri är äfven landskapet behandladt. Massaccios målningssätt är i hög grad kraftigt och uppnår en god enhet i färgverknigen. ~~Flora~~ ^{Samtliga} af natidens konstkännare anse Massaccio för Italiens störste målare ända intill Leonardo da Vincis tid. Särskildt bör betonas som kännedeknande för honom, att medan han mer än någon ~~annan~~ ^{hans} samtida beherrskade konstens alla medel, roade han sig aldrig med att uppsöka svårigheter, braverade han aldrig med sin tekniska öfverlägsenhet. Man när svårigheter ä inställde sig, besegrade han dem på lysande sätt. Han var en stor och harmoniskt anlagd konstnärspersonlighet.

5/2. 92.

