

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

Rydberg, Viktor,

HS L 40:88 A



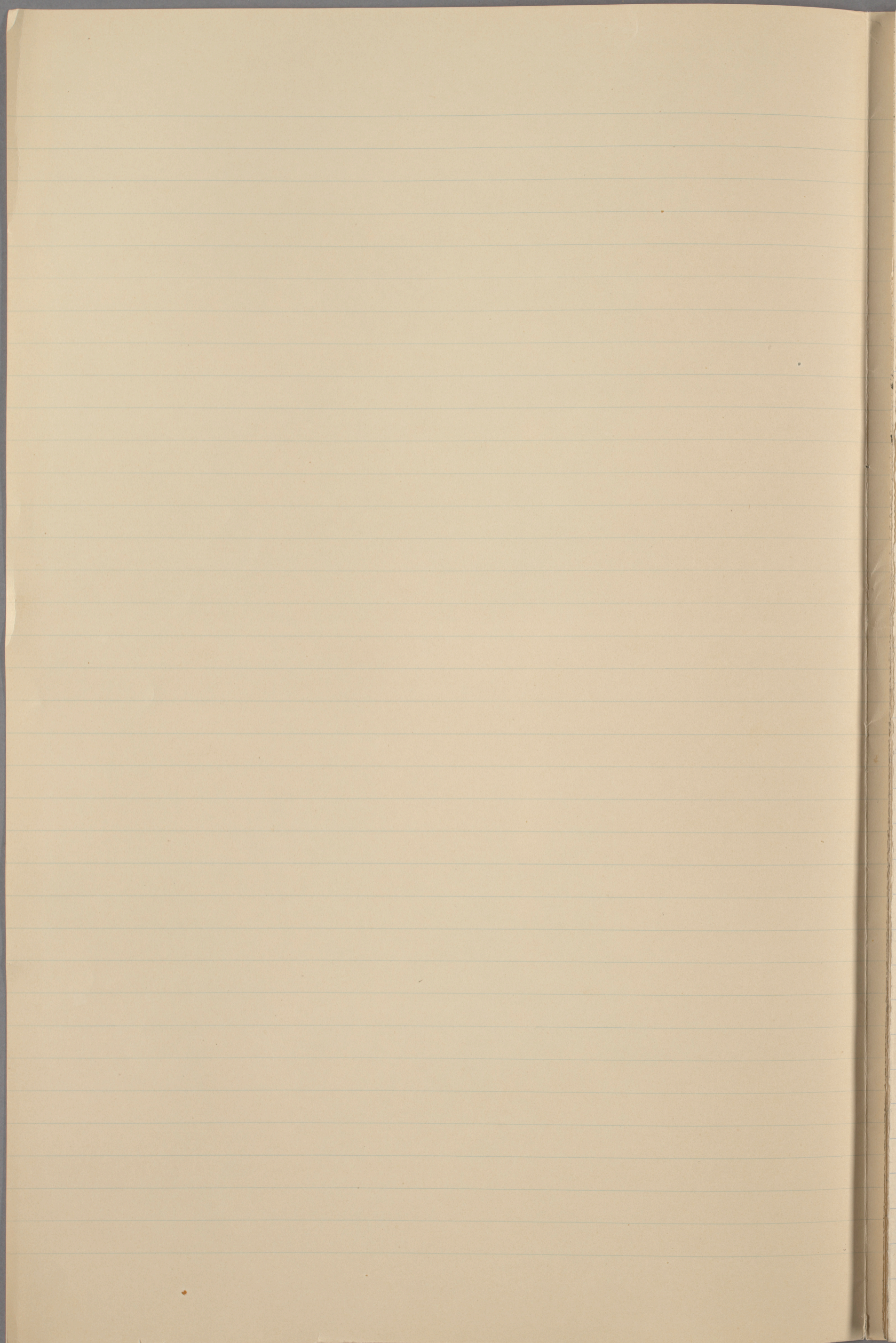
National Library
of Sweden

L 40:88 A:11

11.

8/3 1892

(9 bl.)



I en föregående föreläsning nämde jag, att den ungrenässansen eller den preraphaeliska ~~konsten~~ konsten hade, vid sidan af sin lysande hufvudstad, Florens, andra mer provinziella medelpunkter, i hvilka betydande skolor och mästare voro verksamma. Så i Padua, hvarest den store Andrea Mantegna, s. jag i tidiga skildrade, utspade inflytande och förberedde högrenässansen. Jag kommer nu till en annan lokal skola, den umbriska eller toskansk-umbriska, som konsthistorikerna kalla henne. Sitt egentliga verksamhetsområde hade hon i den öfre Tiberdalen, ^{och} i landsströkan mellan Apenninerna i Adriatiska hafvet i Mark Ancona, samt i några till Toscana hörande städer, som Perugia, Cortona och Arezzo.

Folket, som lever i dessa trakter, förenar florentinernes energi med det sinne för drömmande kontemplation, s. säges kännetecknas umbriska. ^{Länge} ~~Den~~ var den drömmande kontemplationen det öfvervägande draget. Medan ett det rivligaste lif påtrände i Florens och nya idéer där trängde hvarandra, lifde den äldre konstens traditioner ostört kvar i de umbriska bergsdalarna, värmda af den medeltidens religiösa anda, som där kanske mer än annanstädes var kärslig ^{öru} ~~öru~~, svärmisk och i sin mildhet djup och allvarlig. Den helige Frans af Assisi var en äkta son af den ~~umbriska~~ umbriska befolkningens anda.

Emellertid inträngde äfven här den florentinska realismens inflytelse ^{Inflytande} ~~Inflytande~~, till en början som en inflyttad främling, ^{men} därefter näst näga ^{upptagen} ~~upptagen~~ i familjen och förälskad inom den. En frukt af denna förändring var den i min föregående föreläsning omtalade Melozzo da Forlì, hvar som bland annat målat de elva murerande änglarna i Rom ut Petruskyrka, i tekniken en djärf och lärd realist, till sinne draget en skönhetsdyrkande idealist. Och samma skola har frambragt vidtade målare som Luca Signorelli, Rafael fader Giovanni Santi, & Rafael lärre Perugino och slutligen Rafael själv.

Namnet på den man, som införde ungrenässansen i denna del af Italien och grundlade den nya umbriska halfflorentinska skolan, förtjenar omtalas, ehuru det icke bars af en mästare af första ordningen. Han hette Pietro degli Franceschi och spelade i sin hembygd samma roll som Squarcione i Padua. Squarcione var icke en stor målare, men uppfostrade många lärjungar, bland dem Andrea Mantegna. Pietro degli Franceschi var ej heller en stor målare, men en lärd tekniker och en kraftigt utmärkt

8/3. 92.

Lärare, som bland andra lärjungar uppfostrade Luca Signorelli, i hvilken lärarens egen stränga och klara sändelse lefde upp i en högre konstnärlighet.

I rent tekniskt afseende ~~had~~ ^{såsom vi vet} utmärkte sig Andrea Mantegna och Melozzo da Forlì genom linieperspektivets utbildning till ~~en~~ fullkomlighet, infir hvilken alla svårigheter voro öfvervunna. Tekniker i samma riktning var Luca Signorelli, ^{lärför} på lärare, som också älskade att framställa kulissartade utsikter; men Signorelli själf bevägnade sin perspektiviska kunskap väsentligen till korrekt framställning af människokroppen i förkortning. Af allt hvad ^{mästare} läraren, P. degli Fr., lärde honom, var studiet af det nakna ^{och} ~~det~~ ^{studier} mest intressanta af anatomin det som mest intresserade honom och hvori han också blef den främste mannen, tills Michel Angelo kom. I Florens fortsatte han sina studier och lärde där kända vidana bröder i kallet som Filippino Lippi, Botticelli och Ghirlandajo. År 1478 kallades han af påfven Sixtus IV till Rom, fir att i gemenskap med Ghirlandajo, Botticelli, Perugino och Roselli smycka sextinta kapellet med målningar. Han var då redan erkänd som en af tidens ypperste målare.

N:o 25. Medan Signorelli vistades i Florens, målade han åtskilliga framstående bilder. En af dem återgives i afbildning här, fir att visa hvilken mästare han redan då blifvit i framställningen af det nakna. Gruppen, som är målad på lärför, beställdes af Lorenzo de' Medici, den florantinska republikens konstiskaude beherrskare, skald, skriftställare, konstkännare och statsman i en person. Gruppen föreställer Pan bland herdarne, och målningen finnes nu i museet i Berlin. Hvad färger vidkommer är den icke framstående. Det är kroppens formerna och modelleringen, s. göra henne till det finnämsta, som ^{distinktills} i den i det afseendet var ästetiskt. Motivet är, som vi alla veta, hämtadt ur den antika mytologien, som nu mer och mer böjades till våra sig ett fält vid sidan af den firat nästan allherrskandes kyrkliga motiverna. [Pan är herdarnes gud, herdarnes beskyddare. Han är enligt myten som af guden Hermes och en jordisk kvinna. När den unga modern sig sin som, förförades hon och flydde, ty han hade gett bok-fen och små bokhorn; men fadern sig i hans pigga muntra ögon, att pojken var värd att taga van på; och bar honom till de odidlige gudarne, som också öfversägo med hans vänlighet fir det lustiga uttrycket i hans ansikte] ^{och} kallade hm Pan, emedan han skulle varda alles lust och

Terugino

8/3. 92.

fägnad. Det är en komisk hyena, som berättar detta ö redan skildrar gudens
lif i herdlandet Arkadien. Nympfer, s. älsta smek och dans, ila upp på
de stela klippornas tunnar och ropa på Pan. Han kommer då och vandrar
med dem genom dalernes lundar, helst om det är afton. Ty ^{om} ~~vad~~ dagen
^{vandrar} jagar han på de stela bergens högsta tunnar öfver skivande höjder,
eller jagar han villevärdet i Mogslyftorna. Men mot aftonen ^{tränar} gläder det
honom att sitta vid den porlande vattens källan, den surlande bäcken, och då
låter han sin egen Fona ljefst till herdeflijtas ljud; ingen af de fåglar,
som om viren kvitra i lundarne, njunger så skönt som han. Och bergets
nympfer njunga med honom, så att det genljuder från fjällets branter.
Och Pan springer upp i ^{svingar med dem} dattager i dansen ö gläder sig åt de klara
tonerna öfver den mjuka ängen, i hvars gräs saffrablommor
och den doftande hyacinten prunka. — Så skildrar den gamla
hyenen herdegudens lif i Arkadien; romeriska skilder ha skildrat det
på samma sätt, och från dem har Signorelli fått ämnet till denna
sin målning. I midten sitta Pan, omgifven af herdar af olika ålder
och jänte dem en herdinna. I bakgrunden sitta herdinnor. Unglingen,
s. ligger på marken framför Pan, den bredvid ynglingen stånde
vackra unga kvinnan, den fljtblåsande unge mannen, s. halft vänder
ryggen till, de båda på sina herdestafvar stånde gubbarne, äro till
kroppsbegagnad och muskler ⁱⁿ uppriktigt tagna från naturen, s. ditintills
ingen annan målare hade förmått det. †

N:o 26. År 1498 befann ^{Lucas} sig Signorelli i Siena, där han målade,
fresker, som väckte allmänt uppmärksamhet och föranledde, att han kallades
till Staden Orvieto, för att ^{utföra} ~~förföra~~ de målningar, som Fra Giovanni
de Piccolle temmat ofullbordade i dörröppningen domkyrka. I kontraktet
därmed, hvilket ännu förvaras, kallas han "den i hela Italien högt be-
römda målaren Lucas från Cortona".

† Mästare i kompositionen var den unge Luca Signorelli ännu icke,
då han gjorde detta verk. Egendomligt nog har den i religiösa
madonnemålningar vanliga grupperingen, trots det antika motivet, före-
sväpat Signorelli, ö han har icke lidit sig från den. Pan har i midten intagit
madonnans plats ö behåller till och med hennes vanliga lutning på knäpet.
Den unge herden vid Pans fötter har intagit en nysidig ängels plats.
Madonnabildernas ^{idylliska} och dramatiska lugn hvar och en öfver denna tafel, medan
Signorelli annars är en liflig och starkt dramatisk berättare med penseln.

8/3. 92.

och som framställer scener ur den yttersta domen

Ur den väldiga diktcykel, som han målade i Orvitos domkyrka, meddelades här i afbildning den scen, som föreställer de fördömdes flyttande till afgrundselden. I sin framställning af demonerna afriker Signorelli alldeles från medeltidstrationen, s. gjorde den till visserligen otäcka, men ändå halft komiska maskor. Signorelli gifv dem till demoniska människogestalter med hän eller bödelsifer i auldrdraget. Det är en trängsel af gestalter, af demoner och deras offer, som nedvärkas, fjästras, släpas vid håret, kastas i elden. Och i detta rummel hvar en mängd af motiver, vittnande om en uppfinningsrikedom och en plastisk kraft, som hvar en, utom Mikel Angelo, endast Luca Signorelli vint sig under denna konstepok var mäktig! I hjälps verket har Mikel Angelo, då han målade samma ämne i Sixtinska kapellet, lånat ett af sina motiver från Signorelli. De tre himmelsträta änglarna äro af sina röstningar hindrade att visa något af den lidelse, den nervösa och passionerade rörelse, som genomtriffligt ^{af några lemnar} strömmar vruket nedaf för dem. Deras trygga, men vaksamma blickar bryter sig skarpt däremot. Egenomligt ^{noy äro anriktena ist på långt när icke så uttrycksfulla som hjälps} i ^{hvar en alla nerskter lefa} kropparne. Där liknar Signorelli de antike bildhuggarne, och i det afseendet och i handlingens dramatiska telespetsning öfvertroffas han af Mikel Angelo, hvars värlige föregångare han i nästan alla andra stycken är.

Hvilken kontrast dessa Signorellis frekter bilda till de milda och ^{lygna} älskliga, som Fr Giovanni da Fiesole målade i samma blomkyrkokapell!

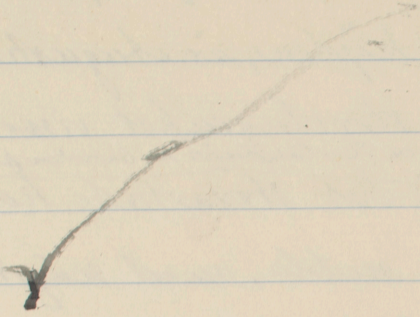
Än mer gripande är en annan frek i samma bildcykel. Antikuriskt välde skall enl. nya text. svinga den yttersta domens antikuriskt, som en bekant tysk författare, ~~i sin~~ Fredrik Nietzsche, i våra dagar enträget och med djupaste allvar åkallat, att han snart må komma och nedtrampa och ältä människosläktets stora flertal, alla fattiga, alla eufaldiga, alla fromma, alla svaga och sjuka, till ett gödningsämne, hvar en intelligensantikuriskt må skjeta upp praktiga blommar. ^{S. Nietzches} Signorelli Antikuriskt uppträder emellertid öppet och vill icke var annat än tyrann och förtryckare i hvad Nietzsche antager var framåtskridandets hjerta, Signorelli håller sig till den kyrkliga uppfostringen och låter sin antikuriskt uppträda under masken af Kristus, s. står med världens skatter vid sina fötter och ~~per~~ eggas människornas onda lidelser.

8/3. 92.

8/3. 92.

24

8/3.92.



Fog han penseln och afmalade den döde, för att, säger Vasari, genom
 sina händers arbete kunna, så ofta han vilte, skada hvad naturen
 gifvit i ett fjundtligt och beröfat konom."

Signorelli var allt för fantasinrik och allt för vau vid arbete, för att i sin
 höga ålder kula ut. Han målade intill sin död. Och hvad han målade
 i sina äldre dagar visar en renare komposition och en varmare kolorit.
 Han, fjortonhundratalets store konstnär, gjorde sig hvad koloriten utkommer,
 till lärjunge, kan man säga, af fjortonhundratalets Fra Bartolomeo och
 Rafael. Hans frecker i Orvieto göra Luca Signorelli till Michel Ange-
 los omedelbare föregångare. Med ~~denne~~ ^{mycket} var han också domes
 hjälprände, och ehuru han fick i ~~denne~~ ^{honom} se sin öfverman, förblir Sig-
 norelli en af konsthistoriens konungar. Och rätt skildt den glädjen har
 man inför hans verk, att de icke påminna om, ~~de~~ heller leda hän mot
 den dekadens, som ~~istad~~ ^{ästad} påskyndades ej minst genom hämmningen
 af Michel Angelos öfverdrifter. ^{besvärdande} att gå utifrån gränsen för det möjliga.

En helt annan konstnärspersonlighet än Luca Signorelli är
 den hans samtida, till hvilken vi nu komma, Pietro Perugino.
 N: 2656. Namnet bär han från sin ^{läroort} ~~hjem~~ ^{Perugia} Perugia. Hans
 egentliga namn är Pietro Vanucchi. Florens är andra hem. Han är
 till tekniken florentinare, och till anden umbrier. I Verrocchios verkstad
 lade han grundem till sin förträffliga oljefärgsteknik; ^{man} umbrier och
 som midan ständ för ett religiöst känslolif förblef han städe. Af Signo-
 rellis hjältelyne finns hos honom icke ett spår, ehuru hjältelynet läter sig
 väl finna med ~~en~~ ^{en} djup religiös stämning. ~~Men~~ ^{Högst} begärad kan man ej
 heller kalla honom i jämförelse med Andrea Mantegna och Signorelli. Men
 det ^{Pietro Perugino} mål ~~han~~ ^{föresat} sig vann ~~han~~ ^{han}. Den umbriiska konsten, ^{var} ~~hans~~ ^{schäp} vars ideal
 alltid varit den religiösa innerligheten, ~~hade~~ ^{var} ~~han~~ ^{schäp} hade före honom en teknik ofull-
 komlighet, s. hindrade idealen att träda fram i formfulländad fägring.
 Perugino beqvände sig af florentinarnes teknik för att lyfta detta ideal
 till klassisk existens, och där i lyckades han, Rafael lärare.

Perugino var, s. jag nämt, en af de målare, som hedrades med en
 kallelse till Rom, för att ~~med~~ ^{med} många sextiuma kapellet med penselverk.
 Det var ~~han~~ ^{jämt} honom Sandro Botticelli, Cosimo Roselli, Ghirlandajo, och
 Luca Signorelli, s. hvilka detta uppdrag. ~~sedan~~ ^{sedan} ~~den~~ ^{den} har sextiuma kapellet
 blifvit till stor del ommåladt af Michel Angelo; men samtliga de

8/3. 92.

nämde målare är dock ännu representerade däristället genom fresker på Kapellet i långväggar. En af dessa fresker, målade af Perugino, är den, s. här i afbildning meddelas. Den föreställer löse- och binderycketas öfverlemnande till Petrus. I fördelning, teckning, handling samt i ~~det~~ ^{uttrycket} af lugn och mild affekt är den ett af Peruginos bästa verk, fallet värdför det afbildade ämnet. Scenen är ~~förslagd~~ ^{är en} på en med marmorplattor belagd mark ~~i en ideal stad~~ ^{med} från en tempelbyggnad i Bramantes stil; till höger ö vruster om denna byggnad ses på i originalet, men icke här i den förkortade afbildningen präktiga monument, bland hvilka ett som liknar Titusbågen i Rom. Kristus är en blond gestalt. Hos italiensarne som hos grekerna målades idealgestalter och firnämre personligheter som oftast blonda, minnes på en tid, då de herorkande, från Norden komna klasserna däristället till regeln hade ^{ky med utsvinnad} dekaner hår- och skäggförg. Af ömse sidor stå två och tre apotlar, bekom den (här icke synliga) de öfriga.

Det är intressant att se Peruginos, Ghirlandajos, Sandro Botticellis och Signorellis ~~fina~~ fresker så bredvid hvarandra som i det sextiende Kapellet. Signorelli var, som jag nämde, icke en framstående kolorist, och här hade han Italiens yppente kolorister bredvid sig. Ehuru väl det underlägsen den i ljus, skuggor ö färgackord, till och med i komposition, behåller han dock regeorikt sin plats för sig och öfverträffar Ghirlandajo i lif och rörelse, Botticelli i gestalternas ädla linier, och står med sin på en gång spänstiga och våldiga energi i fullaste motsats till den veke, Perugino. Likväl Angelo, som blifvit ^{Signorellis} ~~hans~~ grane med sitt jättstora Kapelle, den yttersta doman, öfverträffar visserligen Signorelli, men krossar honom icke.

N^o 55. Här en målning af Perugino, som finnes i Akademien i Florens och föreställer Kristus begravet af sina närmaste - ett af de ämnen, som Perugino med förkärlek behandlade. ~~Tafeln är en rundbild målade i tempera.~~ ^{Denna} Målning har i tekniskt afseende en stor betydelse. ^{Perugino} ~~han~~ ^{var} hade i likhet med öfrige umbrier uppförd i beqvand det af temperatekniken och började först omkring år 1494, då han var 48 år gammal, måla i olja. Om Oljemåleriets äldra historia i Italien är man än i denna stad icke tillräckligt belagd. Den förste, s. införde bröderna van Eycks uppfinnning att med oljefärger måla vält i vält var Antonello da Messina.

8/3. 92.

Florentinerna, s. Kunde hafva lärt det, af Hugo van Goye, använde en blandteknik, s. ej var den rena flandiska. Men Perugino använde den fullständigt. Troligen hade han lärt den i Venedig, där Antonello da Messina hade uppläsat sina bopålar och införde den nya tekniken i sin skola, i Spetsen för hvilken stod bröderna Bellini, till hvilka jag sedan kommer.)

Denna tafla är en af de första Peruginos målade i olja ^{kan man} och redan som ^{sjödt det} nästare i denna teknik, som med sin lyftkraft och sina färgers stämningsslag gaf ökad uttryck åt hans umbriska känslomässighet och ökad glans åt hans rymte och kolorist.

Taflans medelpunkt, är, som vi se, Xi lokamen i sittande läge, upprätt hållen af Josef af Arimatia och ^{ansikten af} ~~den~~ knäböjande eller skände gestalter. ~~af den lidande, och den~~ ^{och den} och uppjagade utbrutt af smärta se vi här i ingenting. Det ligger i Peruginos lagne att måla sådant. Mildt vemod gjeter sig öfver det hela, och taflans stämningfulla verkkan ökar af det pittoreska landskapet med dess väl behandlade luftperspektiv.

N:o 57. Jag förvisso här till slut en af Peruginos madonnor. Taflan, s. tillhör ett ^{förstuder i Peruginos utställning} äldre stede, är målad i tempera. Hon finns nu i Louvrens galleri. Hon föreställer den fröande madonnan med barnet mellan två tillbedjande änglar samt helgonen Rosa och Katarina. Här finner man den ansigtstyp, s. Perugino redan alltid vidkallar med hög pannan, fin mun, mild blick. En stämning af ungdomsren önska, mild anspråkslöshet, iuve lycka och from hängifvenhet hvar öfver det hela. Den lilla barnkroppen är förtäffligt modellerad efter naturen.

Peruginos konst står i vivid en färlig gräns: gränsen, som skiljer det innerliga, ljupa och milda från det sentimentala, tillgjorda och vita. Gränslinien är så fin, att flertalet af ^{i våra dagar} målare icke ens våga walka den af fruktan att rika med ena foten däröfver och falla ned i djuset. Detta är må vara beklagligt; ty skulle en modern målare hafva den umbriska känsloriktningen ^{inom}, är det hans skyldighet mot sig själf att utan rädsla våga försöket. Men färligt är det, och de fleste stupade. Så gjorde Perugino själf. Han lockades af det allmänna beundran han vann från Kändliga sinnen, utöfver gränsen och stupade djupt. Han blef till en målare af figurer med sentimentala kupaden och skablonmässiga ställningar.

8/3.92.

