

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

Rydberg, Viktor,

HS L 40:88 A



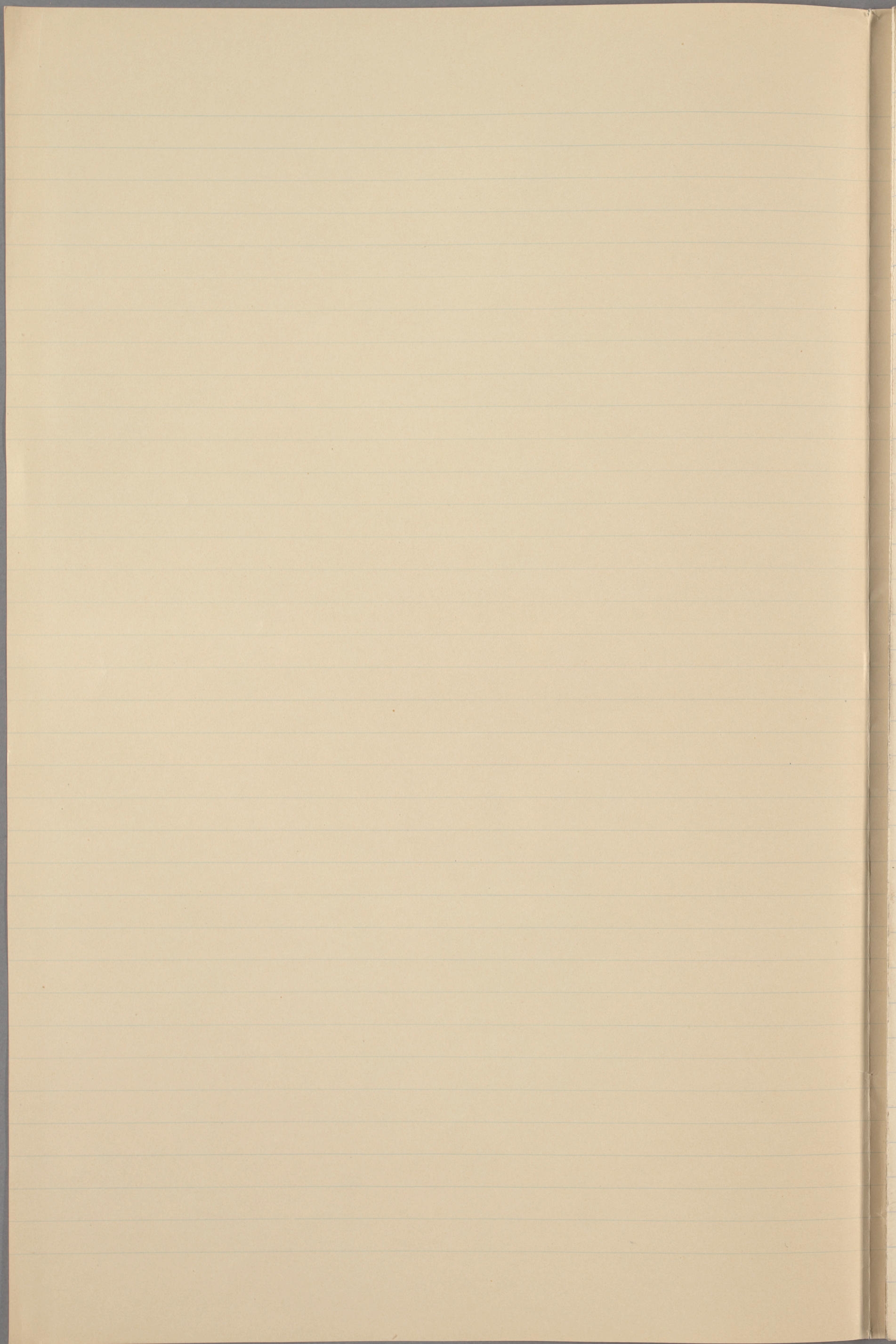
National Library
of Sweden

L 40:88A:19

19.

22/4 1892

(9 bl.)



22/4. 92.

22/4. 92.

2 3
 men att den icke nödvändigt verkar så, ha vi sett i Fra Bartolomeo-
 meos ädla Mapeller, där frihet och symmetri äro försälda med
 hvarandra. Hvad angår åter det stegrade hjälsuttrycket, så är ju
 dess ^{prägnande} ~~uttryckande~~ en konstens seger, och det var just försägan
 af stegradt ^{religiöst} hjälsuttryck, s. hade gjort Pietro Perugino till den
 öfver hela Italien och Frankrike beundrade mästaren, den popularaste
 bland alla ^{malare} och när Rafael kom till honom, hade Perugino blifvit
 tapetfabrikant, och upprepade handtverksmässigt hvad han försä-
 målat innerligt, hvarest den omedelbara hjälpen blef, att det hjälfulla
 nog öfver i det tillgjorda, och det skina i det sista. Ur den synpunkten
 var Perugino nu en farlig lärre och kunde blifvit det så mycket
 mer som Rafael med verklig barnatro ~~upptog~~ införlipade sig i
 hans då under skänkens hänsyn.

Men för den rene är allt rent, Du för intryck så utomordentligt
 kärnlige Rafael, s. vintte intet om nitt ~~egot~~ snitte och ej tänkte sig
 en ^{vinne} ~~annan~~ framtid än den att ^{varde} ~~vara~~ en Perugino n:2, lät icke
 fördärfa sig. De farliga inflytelserna invokade icke på hm. Han vintte
 icke om dem, medan han tillägnade sig det bästa hos sin mästare.
 När Perugino ~~en~~ öfverlemnade det honom att måla den ena eller andra
 bilden i ^{sin} ~~hans~~ taflo, gjorde han Rafael det så, att man tror sig igau-
 kännas Perugino på den deures alla bästa tid, då han var ärlig och
 inspirerad. Han ^{Rafael} gjorde det så som Perugino alltid borde ha målat. Och
 snart därefter, när han ^{Rafael} fick tillfälle att måla egna taflo, så målar
 han ännu peruginiskt, men Raf likväl så, att Perugino ~~allt~~ hade
 gjort något ~~vidant~~. Ej blott att han tecknar säkrare, ~~och~~ ~~dröjare~~
 bättre. Den himmeliska andakten, det skina i myndighetsformerna, den
 inspirerande i en ädel älderdöm framställer af Rafael så ojämförligt
 reuare, än hans lärare försättelse.

N:106 af sin hand kompositionen vidkommer gör han vida utöver den
 peruginiska skolan. Han fasthåller den fullkarligaste symmetri,
 men vet, s. Fra Bartolomeo, att upphäpa allt hårdt i denna genom
 de ypperliga kontrasterna. Ett exempel härför är hans år 1504,
 vilken vid 21 års ålder målade "j^{ungfru} försäkring med jungfru
 Maria", en altartaflo, s. nu försäras i Milano, öm återgiffes
 här i afbildning.

22/4. 92.

Af ridskildens interesse for Rafael-utvecklingshistoria är nu det, att
 att denna ämne har efter alldeles samma grundplan blifvit
 behandladt af Perugino i en målning, s. se fig. i b. a. c. Det är
 skada, att jag inte är i tillfälle att här visa denna målning vid sidan
 af Rafael. Vid första påseendet likna de två andra ganska starkt.
 Den gemensamma grundplanen är oöfverlätligt utarbetad i Peruginos verk-
 stad. I båda uppstiger i bakgrunden ett litet polygonalt tempel. För-
 grundens midt uppstiger i båda af den skäggige öfversteprästen, och
 denne är i båda klädd på alldeles samma sätt. I båda håller öfverte-
 prästen sina händer under brudgummen & brudens, då Josef sätter
 ringen på Marias finger. I båda står en ståtlig grupp af brud-
 tärnor bakom Maria, medan bakom Josef stå de friare, hvilkas
 arbud hon afslagit, och den ^{nest upprörde} häftigaste bland desse står i begrepp
 att afbryta sin staf.

Men vid närmare jämförelse kan man nästan säga, att denna
 likheter försvinna. I teckningen & uppställningen af de enskilda
 gestalterna och i grupperingen friare värningar uppvisar
 målningen en helt annan anda än läraren. Peruginos öfverstepräst
 står styf och rak, och är ingenting annat än en officiel sigel-
 markering. Rafael böjer kroppen något åt sidan och har tydliga ritat
 tillgängligt för handlingens helgd & betydelse. För det peruginiska
 parrets händer är enformiga och mjälliga; det Rafaeliska parrets är
 olika milda & uttrycksfulla. Stafbrytningen på Peruginos målning ser
 osannolik ut; hans ungdom i förgrunden ligger stämnad på knäet;
 Rafael sin nedanför. Utåt är hos Rafael förfinadt, alltså den
 stafbrytande ungdomen till tempel i bakgrunden, och ett stort
 stycke till den brudtärna, s. står i förgrunden bakom Maria skalle,
 Perugino svärligen kunna teckna.

Rafael första utvecklingsperiod kan efter hans lärare kallas
 den peruginiska. Han ^{läste} lärde härunder ^{allt det} mycket godt, ridskildt att
 betona själuttrycket, s. juunits hos Perugino, och visade sig alldeles
 oemottaglig för Peruginos fel.

Och något dylikt kan sägas om hans efterföljande förveck-
 lingsperioder. Han var, hvad Michel Angelo icke var: villig att
 lära af andra, och han tog ock intryck af snart sagt alla

22/4. 92.

mästare, s. kommo i hans väg; men hvad hans underbart organiserade
 hjär behöll därf var guldets, ~~renad~~ ^{medan} den afskilde från sig slagget.
 Från Perugia begaf sig Rafael till Florens, där han, ~~och~~ med
 åttilliga afbrutt, vistades från 1504 till 1508. Florens var just då sam-
 vingsplatsen för it:s störte Konstnärer, Michel A. & Leonardo Raphael just
 då i sina kartonger den histor. kompositionens störta nästverk. Malare
 af olika skolor träffade där med hvarandra. Rafael gjorde skisser efter Leo-
 nardo i M. Angelo, och studerade på ~~ett~~ ^{med} en närgripdhet, s. fullständigt be-
 friade hm från den peruginiska Konstens fräga vyer, utan att förluskull af-
 kyta innerligheten och värman, s. han fött i sig från den umbrika skolan. Han
 fann sin rätta väg, den s. kunde bäst fränja hans utveckling, idet att han begaf
 sig till den store Fra Bartolommeo. Denne var mest sysselsatt med ~~de~~ altarbilder
 af samma slag, s. Peruginos målade; men han ställde sina änglar i kelgen ej
 blott symmetriskt bredvid hvarandra, utan bildade af dem verkliga grupper
 och lifade dem genom kontraster och genom en gradvis uppställning af det
 människokroppen. Hans inflytande på Rafael var i åttilliga uppenbar be-
 stämmande för hela lifet. Sedan kom en tid, då Rafael verkade tillbaka på
 Fra Bartolommeo.

N: 107. Bland de de äldre bilderna på P:s vitke i Florens visso har
 i ^{sin} afbildning en, firand i Florens, känd under namnet "Madonna del Granduca."
 Åttvarlig och tankfull tecknar sig denna madonna i nästan statuett-
 hållning mot en mörk bakgrund. I hennes draperi föräder sig ännu
 något af Peruginos Kolas bundenhet och förlägenhet, men anriktets uttryck
 och den vackra anordningen med det barnet på madonnans arm äro
 hämtade ur Rafael egen fantasi och göra ett sådant intryck, att man
 knappt kan gifva förtröde att många hans senare ~~fullkomligare~~
 madonnor från för denna bild. I den och i hans Madonna Tempi,
 s. finns i München i hvar af afbildning förkligger här på bordet, uppenbarar
 sig ännu ett verkligen andäktigt drag i den stilla innerligheten, hvarmed
 moder och ~~den~~ barn sluta sig till hvarandra.

Rafael har, s. bekant, målat många madonnor. Sinna målare har
 i samma mån som han sökt genomtränga och fixa nya moment i den
 ide, s. ligger till grund för den kärlek, hvarmed de kristna folks
 fantasi omhaldat människans som moder. Resultatet, kan man säga,
 blef, att Rafael ^{om} ^{implanterade} ~~lät~~ ~~madonnan~~ ur denna blomna från den kyrkliga

22/4.92.

dogmatikens ~~mark~~ mark till ~~med~~ allmänfattliga mänskliga idealen. || Medeltidens gotiska i sin när den byzantinska målarkonst uppstod Maria-naturen os kunde utsträcka jordiska förhållanden ö allmänmänskligt kärslif. Rafael åter ställde henne på jordisk mark och fände i henne en moderns kycka i likväl glädlande, gjerna, innerliga och ständigt offervilliga kärlek.

För denna ~~af~~ mänskliga uppfattning af Maria-idea hade Rafael visserligen många föregångare inom den florentinska ^{skolan} skolan. Så uppfattade henne äfven Donatello och andra skulptörer. Och bland målarna hade redan Filippo i Filippino ^{Sandro} Lippi, Botticelli i Verrocchio framställt den unga, vackra, med sitt barn glädligt lekande modern. Hennes huvudmotiv förblef likväl hos dem, att barnet tillbedjer af sin moder, d. med knäppta händer knäböjer fram för det eller låter änglar ~~att~~ räcka det till henne. || Hos Rafael åter herrskar den nya uppfattningen och hänsed. I Madonnen del Graveduca visar sig denna uppfattning äro värtan blygt. Hon vågar ännu ^{knäppta} uppta ögonen eller frjda sig otrogenhet åt barnet, emedan hon har älskadare, vana att se henne i hjärtlig hållning. Men om älskadaren blott aflägsnat sig - huru fritt ö glädt hon då skall gunga hem på armen. Man tycker sig se det i hennes ansikte. Barnet har redan här den ättklighet, d. sedan möter hos Rafael alla barngestalter. Taflans bakgrund är mörk, färgerna lätt pålagda, figurerna särdeles fint modellerade. Färgskalan i denna i Rafael's floriga florentinska bilder är ljus och klar; den unbriska värman i färgen verkar i nägon mån på florentinarnes kallare fön; men man märker, att Rafael, innan han går till verket, har äfven i koloritiskt afseende, sett i fantasien om en harmonisk enhet hvad han ville göra. Madonna Tempi har, i förhåll till Madonna del Graveduca, en vacker landskapsbakgrund, ehuru med låg horisont.

N: 108. Till Rafael's florentinska period hör också den tafeln i Madrid befintliga tafla, som kallas "den heliga familjen med lammet." Den framställer en scen, ~~fram~~ ^{man} ^{synes} man föreställer sig ega ram på under Josef och Marias flykt till Egypten. Maria låter Jesusbarnet rida på ett lamn, d. lagt sig ned och synes glädigt, att sin bärda, medan Josef, stidd mot strövan, böjer sig öfver den behagfulla gruppen i synes lysna till hvad den lekande gossen ~~att~~ jollrar för honom. || Gruppen uppbyggar sig ⁱⁿ ~~helt~~ naturligt, rindarna äro sig otrogenhet, lifvet i ansiktet så individuellt och det ~~har~~ ^{hela} ^{gen} ~~har~~ sig bestämdt intyget af att

22/4. 92.

22/4. 92.

22/4. 92.

ett fint genomkonstrueradt landskap med korsfästehöberget.

Den unge Rafael nedlade mycket nöda på denna komposition. Målningen beställdes nju år, innan den blef färdig, medan Rafael ännu vistades i Umbrien. Han tecknade en mängd utkast till denna målning. Den främsta dam af släkten Baglioni, s. hade beställt målningen, hade som ämne från denna målning valt: "Xi frivilliga vänners klagen vid hans död," och det är kring detta ämne Rafael flerta förstuder för till, taflan vända sig. Men vi fick han se ett kopperstik af Mantegna, s. bragte honom på en annan idé, så att Xi begravning framställdes vid sidan af och framom det ursprungliga motivet.

af Rafael alla arbeten har kanske intet kostat honom så mycket besvär s. detta. Och likväl är det det enda af hans hand, som likhet man kan säga, att det icke gör det väntade intrycket. Det från de, s. berömda uttryckets energi, karaktärens sanning och linieföringens skick, medgiva, att de kunna sig kyliga inför detta verk. Skad s. från för allt saknes är nämnt. ~~Att~~ Det hela ser mycket för studeradt ut; man anar, att den mästare vid den utarbetade antiken förstunder s. beaktningen men är färdig. De båda bärnas ansträngda hållning synes ha tillkommit endast för att få vid denna benmärklens verkställhet. ~~För~~ ^{klart} det ~~godt~~ kommer, att koloriten icke är goda. Färgerna verka nästan kalas s. monotont; denna fänschattning och klärbeskyren är vida underlägsna Rafael föregående ungdomsverk. ^{men} Utan gage för hans

Enallastid utveckling, s. snart därefter gick framåt till med, säkra sig upp till konstens alla högsta tingar, har denna altavtafla icke varit; ty studier till denna målning i ^{den stora byggnaden} kompositionens stora konst ^{är}

Året därefter, ^{år} 1508, är Rafael i Rom, dit kallad af samma store påpe, Julius II, som där redan myndigt och Michel Angelo som bildhuggare och Bramante som arkitekt, samma hovkare, som gjorde Rom till konstens medelpunkt och konstens där till en världskonst. Därmed är Rafael's verketsperiod inne, När en föreläsning skall handla om den.

22/4. 92.

