No: 6

Rydberg, Viktor,

HS L40:92

KUNGL. BIBLIOTEKET
National Library of Sweden

N:o 6.

I tisdags redogjorde jag för den nederländska, särskildt den flandriska renässansens karaktär, och omtalade de tvenne bröderna Hubert och Jan van Eyck, som på ett rent af öfverraskande sätt framträda i konsthistorien såsom på en gång denna nya riktnings banbrytare och högste fullbordare. Jag omtalade på samma gång den nya betydelse oljemåleriet fick genom dem och påpekade hvari oljemåleriets teknik skiljer sig från temperamåleriets.

[N:o 32.]

Bröderna van Eycks mest ~~bekanta~~ nyktlevande verk är det s. k. Gentaltaret, som de på beställning af en rik privatman målade för dåvarande Johanneskyrkan, numera domkyrkan i Gent. I saplorna, af hvilka altaret eller, om man så vill, det stora altarskrinet, ursprungligen bestod, äro målningarne åt olika håll. De fyra mellersta och förnämsta äro åtminstone på sin plats. De tillhörde altarets orörliga delar. Af de nio

N°6. - 19/2. 92.

öfriga förvaras en två i Brüssels museum, ett i Berlins. Den trettonde, som befann sig på altarunderlaget, är förstummen. De rörliga delarna bildade flygeldörrar, som hölls stängda utom under höytidsdagar, då de slogos upp och visade altaret i hela dess färgprakt och rikedom. Dörrarna hade målningar både på ut- och insidan. När de voro stängda, företeddo altaret de målningar, som vi här se.

Vid altaren af detta slag i aktthogo konstnärerna vanligen den regel, att de målningar, som anbragtes på de stängda dörrarnes utsida och utgjorde, så att säga, altarets hvardagsdräkt, skulle bilda inledningen till hvad man fick se, när dörrarna slogos upp. Så är det också här. Man har här utsträckt till den härliga form- och färgsymfoni, som klingar öga till möte, när dörrarna slås upp, och hvars egentlige mästare icke är, hvad man länge trodde, den yngre brodern Jan van Eyck, utan den äldre, länge nästan förgätne brodern Hubert, en

af de

N:o 6. — 19/2. 92.

väldigaste och ädlaste smiten, som konsthistorien känner.

Den storartade kompositionen är Huberts verk. Grundtanken däri är synderns utplånande och människoslägtets försoning med Gud genom människans son, det oskyldiga lammets, frivilliga offerdöd. Det är förhärligandet af denna idé, som genomgår symfonien, i hvilken ängelakörers röster och bifallsjungande människoskaroors ljuda i hvarandra. Den naturliga inledningen härtill är Marie bebådelse, ängelns inträdande till den heliga jungfrun med helsningen: "Hell dig, du nådigast benådade! Herren är med dig; välsignad är du bland kvinnor" och budskapet: "Den helige ande skall komma öfver dig och den höjstes kraft öfverskyggja dig, hvarför ock det heliga, som varder född, skall kallas Guds son." Vi se här i den mellersta raden en kammare i ett flandriskt borgarehem, med bjälktak, en tvättfat i en gotisk sirad nisch, en annan nisch med

N°6.- 19/2. 92.

böcker och husgeråd[s]saker, ett bord mer en uppslagen
bönbok, samt kopplade rundbågefönster, som ge utsigt
tin en stadsgata med hus, som vända gaflarna mot gatan.
Man har ijenkänt däri ett parti af staden Gent. Maria,
klädd i en hvitgul mantel, knäfäljer i bön, men vänder
sig plötsligt, ser ängeln, som med en lilja i handen och
ljusklädd som hon knäfäljer och uttalar sin helsning:
Ave Maria gratia plena, och vid denna syn korslägger
hon händerna öfver bröstet. Ängelns ansikte och lyfta
hand visa, att han talar. Hans vid symboliserns af duf-
van och ljusskenet öfver Marias hufvud. Med illusorisk
sanning har målaren återgifvit den dämpade kammar-
dagern, in i hvilket en kraftig ljusmassa flödar genom
mellanfönstret. I bågfälten afbildas profeterna Sak-
ris och Mika med karakteristiska ansikten, och två
sibyllor, den erythreiska och den kumanska, som anses
hafva sagt om gudabarnets födelse. I nedersta radens två

N°6. - 19/2. 92.

Johannes döparen och Johannes evangelisten, båda tänkta som statyer och målade i stenfärg. Att önse vidare om dem kräljöja domstorn och hans maka, porträttfigurer, donatorn med kalö hufvud, klädd i en röd pelsverk, hans hustru utan alla granulåter med hufvor och linneduk. Det försäkras, att så lefvande porträttfigurer hade man dittintills i Flandern aldrig sett, än mindre i andra länder. Konsthistorikern Waagen tillägger, att öfvertygelse hr de ännu aldrig blifvit. Hubert har målat dem sådana de voro utan en tanke på att försköna dem. Det skulle jan också väckt löje i Gent, där alla kände dem och kunde konstatera den fromme mannens små ögon, vårtor och utstående öron. Hans hustru har uppenbarligen varit en värdig motsvara, en klok och förståndig husfru. Så åtminstone ser hon ut. [№ 31.]

Utsidorna med sin enkla färggifning i ljusgult och ljusgrått låter icke ana den prakt, som möter blicken, då altarflygelarne slås upp och man får syn på färgprickarnas dräkt-

N°6. — 19/2. 92.

er, skinnande klenoder, yppig grönska i landskapen och festlig guldglans i de öfre midtpartierna. Innehållet i det hela är en symbolisk framställning af frälsningen, med anslutning till Uppenbarelseboken, medels lifvets brunn, som springer upp vid lammets fot, och till hvilken helgonskaror från alla håll vallfärda. Ofvanför tronar Gud Fader mellan jungfru Maria och Johannes evangelisten samt lofsjungande och musicerande änglaskaror af stor skönhet. Ytterst å ömse sidor stå Adam och Eva, hvilkens synd gjorde frälsningen nödvändig.

Till grund för framställningen i det lägre stora midtfältet ligga Uppenbar-boken ord (VII, 9): "Därefter såg jag, och se, en stor skara, som ingen kunde räkna, af alla folkslag och folkstammar och folk och tungomål stående inför tronen och inför lammet, klädda i hvita festliga kläder, med palmer i sina händer. Och de ropade med hög röst och sade: "frälsningen är vår Guds, som sitter på tro-

Nº 6. – 19/2. 92.

ren, och lammets. Och alla änglarne stodo omkring tro-
nen" o. s. v. – Arkitektonikens fordringar ha gjort, att mä-
stare Hubert uppbyggt denna vision i två våningar: i den
öfre ser man himlens härlighet; i den lägre jorden, eks-
deplatsen för lammets offerdöd, och de frälstes dödligas bo-
ningar. Högst i himmelen den tronande Gud fader i
röd mantel med påfliga tiara, hår symbol af trefaldigheten.
Han håller spiran i vänstra handen och höjer välsignande
den högra. Vid hans fötter ligger en kojsarkrona. Typen är den
traditionella med en dragning åt Kristustypen och med ett
allvarligt, mildt, kidskefullt uttryck. Manteln, som öfver bröst-
et sammanhålles af en stor agraff, är lagd i vackra, enkla
veck öfver hans skötte och fötter. Å ömse sidor om och vända
mot honom sitta Maria och döparen Johannes – Maria
med det mildaste uttryck i de ljupa ömhetsdragen läsan-
de i en bok. Hennes mantel är blå. Ansiktet är en full o-
val, munnen med de nätt öppnade läpparne förbildad,

№ 6. – 19/2. 92.

ögonbrynen hvälfda, det långa håret blondt, anletstypen en äkta germanisk af det vackra slaget. Mäster Hubert har tänkt på orden: "se, jag är Herrans tjenarinna" och lyckats skildra i hennes drag den ödmjukhet och själens renhet, hvarmed hon förestår sig dessa ord uttalade. Johannes bär öfver den ludna lifrocken en grön mantel. I hans hand en bok, hvars stamningar han med lyftad hand förkunnar. Alla tre gestalterna tronar i himmelsk strålglans med ädelstenar och guld på kupuel, bröst och kläder; bakom dem äro praktfulla tapeter spända, och öfver tapeterna höjer sig den nischartade schatterade guldgrunden. Figurernas drapering är i ädlaste stil med stadig veckad i fall och veck. Smycken och bordyrer äro målade med ytterste finhet och trohet mot det stoff, hvaraf de synas vara gjorda. Gud Faders spira är en kristallstaf. I Marias krona omväxla guld, ädelstenar och perlor med liljor, rosor och

Kör-ernas af sjungande och musicerande änglar äro fram-

Nº 6. – 19/2. 92.

ställda som kurgossar i rika messkläder med kronor och diadem kring lockarne. De tio vanster äro samlade framför en rikt snidad lokpulpet med gotiska ornamenter. De sjunga och den som står främst, angifver med handen takten. Nästa Hubert använder sina naturstudier här ända härhän, att man på änglarnes ansikten kan se, om de sjunga sopran eller en lägre stämma. Sopranerna lägga hufvudet något tillbaka, och de höga tonerna göja ansträngning i anletsdragen. De andra sänka hufvudet och har en min som pojkar, när de försöka att komma djupt i registret. Man har klandrat detta naturalistiska drag hos den store målaren, men utan skäl. Det ökar skildringens intresse och tager ingenting bort af gruppens skönhet, när man ser den på det afstånd, som den är beräknad att ses. Mycket värre och stundom något svårutkärdligt fult får man se vid betraktandet af sångare och sångerskor på operascenen och vid pianot.

№ 6. – 19/2. 92.

Skönare är emellertid gruppen å andra sidan, där en ängel, måhända den heliga Cecilia, spelar orgel, och änglar med harpa och fiol stå försjunkna i orgelns toner, medan de inväxta dem takt, därde ejälfva skola falla in. Metallen i orgelpiporna är mästerligt återgifven.

De figurer, som mest torde ansla åskådares blickar, äro Adam och Eva, stående i nischer, ofvanför hvilka i halfvabyggfält Abels offer och Kains brodermord äro målade som reliefer. Man behöfver någon insikt, för att förstå hvilken ofantligt framsteg dessa båda figurer dock vittna om, ett framsteg, lika förtjent att prisas, som den upptäckt mäster Hubert gjorde, då han började med oljefärger måla vått i vått. Ingen är hade förflutit, hvarunder ingen, såviolt man vet, hade försökt att måla det nakna efter modell. Hubert gör det för första gången efter den klassiska konstens stil. Han har icke några genom föregående slägtled hopsamlade erfarenheter framberusna mandliga och kvinliga skönhetsideal att hålla sig

№ 6. — 19/2. 92.

titt. Han har ingen aning om sådana typer som Praxiteles' Hermes eller den meliska Afrodite; han har inga antika förebilder att hålla sig till. Han har fått nöja sig med de lefvande modeller, som stått honom till buds. Men dem har han studerat och återgifvit med en nästan ängsligt troget. Ej endast musklerna å Adams kropp äro afbildade, åfven ådrorna och det finaste hårfjunet på hans lemmar. Man ser vidare att denne Adam varit van att bära kläder, ty ansigte, hals och händer ha den karnation, som luft och solsken ge, medan kroppen i öfrigt är hvit. Lika noggrannt är hvar modellerad. Och att detta har han åstadkommit, vägledd af ögat allena, ej af anatomiska studier.

Ur perspektivistisk synpunkt förtjenar Adams ena fot beaktande. Den är målad så som om den med tårna stucke ut ur ramen. Adam är med andra ord målad så som om en relief, en plastisk figur, en bildstod stode uppe i en nisch och betraktades ~~ur~~ ädifrån. Fördenskull ser man ej heller nisch-

№ 6. – 19/2. 92.

ens golf, hvarpå den står. Här för första gången ett perspektivistiskt problem löst och riktigt löst af den flamländske målaren Hubert van Eyck, ett problem, som den med honom samtidige italienaren Masaccio åfven vigade sig åt, men som i Italien först löstes af Rafael.

Vi komma nu till den stora midteltaflan i verket nedanför. Många man ännu himmit gråmörka figurgrupperna, slås man med öfverraskning vid åsynen af ett landskap — och ett sådant landskaps-skönhet utan förliden åfven det! Himmelen är icke mer den gotiska guldgrundens, som passar så väl till bakgrund för öfverjordiska gestalter. Vi se det blå luftrummet kring vår jord, genomdraget af silfverskyar, bifrade af fåglar. Ängar och skogar lysa i saftig grönska. Kullar och klippor begrönas nyss-rounden. Målaren Hubert har upptäckt åfven luftperspektivet, ehuru det ännu har få toner. Kullarne bakom fälten äro ännu saftigt gröna; men de aflägsnare bergen

N°6. – 19/2. 92.

toppen blå. Det är nu som om Hubert icke ville förtorna den dunkelt lysande kraftiga grönskan, emedan hans ögon fröjdas åt henne. Landskapet är utomordentligt rikt på mekitaliteter, som glädja ögat; det är som om målaren velat mila alla trädens blad och frukter, alla ängens blommor, åpren dryppstenar på gräset. Om någon blandar ass minnes från sin barndom det första djupgående intrycket han fick af en morgonvatt, stilljet och skiftande landskap, så anar han också de känslor, med hvilka målare som Hubert van Eyck måtte ha stått inför naturen.

Nu till figurgrupperna. I midtelltaflans förgrund det lefvande vattnets källa i formen af en springbrunn af brons, som gjuten i strålar i en marmorskål. Ur ett lejonhufvud i karet flyter vattnet kristallklart ut på ängen och bildar en rännil genom den. Därbakom står på ett altare lammet. Kring altaret knäböjande änglar med rökelsekar och martyrernas pinredskap. Två skaror af martyrer hafva från

Nº 6. – 19/2. 92.

skilda håll nalkats med palmer i händerna altaret; å ena sidan de manliga martyrerna, å andra sidan de kvinliga. De ha anlänt dit på hälvägar mellan klippor och snårskog; i spetsen för männen gå påvar, kardinaler och biskopar; i spetsen för kvinnorna helgonen Agnes, Barbara och Dorotea. Den helige anden dalar i en gloria över lammet.

På kupens botten i taflans förgrund ha stora skaror anländt. De stå på öfre sidor ha sjunkit ned på knä. På venster knäböja profeter, klädda i den tidens långa ytterrockar och mångfaldiga huvudbetäckningar; på höger apostlar med nakna fötter och i sina traditionella mantlar. I skaran bakom profeterna se man åter de den grekisk-romerska hednavärldens filosofer och skalder, som ansågos ha förutsagt Kristi ankomst.

Man kan svårligen nog betona den kristliga humaniteten, som, med sin källsprång i Nasaretens hjärta, flöt dal genom århundradena, åfven de mörkaste, och som med-

№ 6. — 19/2. 92.

gaf åfven åt kristendomens ädla andar delaktighet i frälsningen genom Kristus — som gaf åt hans offerhandlings verkande kraft ej endast framåt i de kommande tidehvarfven, utan ock tillbaka i de förflutne. Denna humanitetens ande, som, inspirerad af ordet, att Jesus steg ned i dödsriket och förkunnade för de fångne där förlossningen, ser himmelriket öppna sig åfven för Sokrates, Plato, Virgilius och kejsar Trajanus — denne ande får sitt uttryck åfven här genom Hubert van Eycks pensel. Den fick det åfven i den om förstörda tretonde taflan, som betäcker sig på altarfoten. Den återställde dödsriket, hvars alla invånare böjde knä inför lammet. (Åp. Pauli ord.) Till höger bakom apostlarna stå kyrkofäder, påfvar, biskopar, diakoner i färgrika dräkter, och bakom dem ses munkar och lekmän af alla stånd.

På vidstående tin denna midtsköldtafla komma ytterligare fyra skaror tin bommen: främst tin venster Kristi stridsmän, anförda af tre bekanta ryttlingar med baner och

№ 6. – 19/2. 92.

speglande rustningar, bakom dem kommugar och furstar. Längre till vänster, likaledes till häst, de rättfärdige domarne. Närmast till höger, i ett högromantiskt landskap, framträder en dald ett tåg af heliga eremiter, gubbar med vördnadsbjudande anleten och gestalter, och till dem en skaredska och en annan barfotsiska skrift sig. Längst till höger, längs stranden af en flod med palmer och andra sydliga trädslag, som jämn van lyck hade lett och afmålat under en vistelse i Portugal, komma eremiterna. En jätte i spetsen. Det är den mildhjärtade vedmingen, som en gång bar Jesusbarnet öfver ett djupt vatten, legendens Kristophorus, det kristnade ekot af den ädelsinnade hednaguden Tor, som bar Ygit-Örvandel öfver Elivågor.

Bland domarne äro Hubert och Jan porträtterade. Närmast i förgrunden rider Hubert på en vitt utstyrd ljusgrå häst. Den tredje ryttaren från Hubert, hvars ansikte vänder sig mot åskådaren, är

№ 6. – 19/2. 92.

Jan. – Hubert dog år 1426. Hans stora verk, som nu skildrats, är af de längst betydande i konsthistorien och i sitt slag utan like, var då ännu icke afslutadt. Jan, en utmärkt målare äfven han, men knappast i besittning af Huberts storslagna ädelhet och tidsynta förmåga att sammansmälta framens realism med känslans och idéens idealism, fullbordade verket.

Huberts samtid förstod hans storhet. En inskrift, tillkommen efter hans död, förkunnar, denna gång profetiskt, att ingen målare åfverträffat honom. I det följande århundradet berättar skriftställaren och målaren van Mander, att altaret i Gent hänförde alla, som fingo se det. När på stora festdagar altarflygelarne stodo öppna, fyndiskyrkan af folk, som ville beskåda det. Konstnärer och konstvänner kringsvärmade det som bin, som sugo honung. Därefter kom en tid, som icke begrep, utan förakтade det: barockens och rokokons tid. Måtte den icke återvända!

N°6. – 19/2. 92.

Det är dock långt ifrån säkert att den icke gör det. Hos den stora allmänheten ligga barnviken och vokalen ämne i blodet.

Altaret i Gent är det enda verk, som tiden bevarat åt oss af Huberts hand. Jan, som var omkring 20 år yngre, och vistades som en högt skattad konstnär vid de bajerska, burgundiska och portugisiska hofven, har efterlemnat åtskilliga. Man kan dock misstänka, att ett och annat, som bär hans namn, icke är af honom. På tafelmarknaden råder beklagligen samma principer som på hästmarknaden, och konsthistorien skulle bli tin en med verkliga fakta blandad lögnhistoria, om det ej funnes konstkritik. Konstkritici behöfves således; men deras lif är tin regelnicke afundsvärdt. En af vår tids förnämste, italienaren Morelli, som nyligen afled, var klok nog att dölja sig under ett ryskt namn, Lermolieff, och att datera sina skrifter från obskura ryska orter. På kunde Morelli sitta lugn i Bologna

№ 6. — 19/2. 92.

och berättna, huru konstdyrgriperiet, såväl fåfänga och afsköjad håstmarknadsmoral förskräckligt afbrasade den stackars Lermolieff i tyska tidskrifter.

[N:o 33.]

Jag öfvergår nu till några målare, som tillhöra broderna v. Eyckes skola och riktning. Till dem hör en mer nämnd Peter Cristus, som antages ha varit Jans lärjunge och bodde större delen af sitt lif i Brügge. Han är visserligen icke ens på afstånd jämförlig med bröderna, men har Jans teknik och färgkraft. Hans teckning är ofta svag och figurernas rörelser äro stelfva. En af hans intressantaste taflor är i afbild den här. Den föreställer guldsmedernas skyddspatron, den helige Eligius, till hvilken en förlupadt par kommer för att beställa vigselringar. Framställningen har något trohjärtadt och ansiktena något individuelt, som slår an. I målningen af de redskap och husgeråd, som man ser i helgonets verkstad, visar för öfrigt Peter Cristus sin

Nº 6. – 19/2. 92.

mästerskap. Smyckena, penningkärlen, hälspegeln, som man ser på bordet, göra förträffligt verkan. Elizins är, i olikhet med åtskilliga andra helgon, en historisk person. Han lefde på 600-talet och var guldsmed hos merovingiska konungar, vardt därefter en förträffligt biskop, som likväl icke öfvergaf sin konst, och slutade som helgon, sedan han lefvat som en omutlig hedersman och god kristen i en vild och fördärfvad tid. Här bär han naturligtvis flamländsk dräkt från 1400-talet, hvarunder det unga bekännande paret.

[№ 34.]

Vida mer bekant är Peter Cristus är den från en ansedd slägt i Gent komne och i Gent länge bosatte Hugo van der Goes, af hvilken man påträffar taflor åtskilliga i de florentinska samlingarna. Han slutade sitt lif i ett kloster år 1482. Den tafla af Hugo v. d. Goes, som här är delvis afbildad, beställdes af florentinska sändemannen

№ 6. — 19/2. 92.

i Brügge, Portinari, för en af hans förfäder stiftadt hospital. Altaret är en s. k. triptyk, en altare med dörrar, hvars mellersta del vi här se. Denna föreställer Jesusbarnet, tillbedt af änglar och herdar. Ny är här den idé, att barnet är framställdt som en af altarets ljuskällor. Till vänster ses Josef; i midten den knäböjande Maria, en borgerlig kvinna, som i andakt blickar ned på det glänsande modorbarnet, till höger naivt nyfikna och på samma gång vördnadsfulla herdar. På marken knäböjande och i luften svävande änglar deltaga i hyllningen. Från en gammal förfallen byggnad, hvari husdjur äro inrymda, har man utsigt till en kyrka och ett landskap med herdar och får. Änglarne äro utan individuel karaktär och ha något schablonmässigt. Så mycket mer af individuel karaktär ha herdarne. Något innerligt ligger öfver det hela, och på italienarne har konstverket, trots dess fel, slagit an.

N°6. – 19/2. 92.

[№ 35.]

Jämte den flandriska målarskolan, som hade sina centra i Gent och Brügge, finnes redan i Jan van Eycks tidpunkt en skola i Brabant med sin medelpunkt i Brüssel. Denna skola utvecklade sig i samma riktning, men på egenartade sätt. Dess grundläggare var Rogier van der Weyden, född i Tournay omkr. år 1400. Hans egentliga namn är Rogelet de la Pasture. Han var en högt ansedd man och betraktades efter Jan van Eycks död som den yppersta af landets målare. Han dog i Brüssel år 1464. Lübke antager, att han varit Jan van Eycks lärjunge. Detta, som ej låter bevisa sig, bestrides af andra konsthistorici. Omkring midten af århundradet vistades han i Italien, där han utförde beställningar från hofvet i Ferrara. Om hans konstnärsegenskaper skall jag i nästa föreläsning yttra några ord.

Den tafla af Rogier v. d. Weyden, som här är afbildad och föreställer Jesu nedtagande från korset, finnes i tre

Nr. 6. — 19/2. 92.

exemplar i Spanien. Det är en komposition af tio nästan verklighetstrogna figurer i en dans, som är nog tvång för dem. Den är målad på guldgrund. Den väckte en sådan, yttrade i det följande århundradet af van Mander, att Rogier v. d. Weyden var de mänskliga begärens, böjelsernas, känslornas, smärtans såväl som glädjens, målare. Detta gjorde de också, att hvem talade till folkets hjärta och bättre än någon annan tillmötekom dess religiösa behof. Själf var han också en religiös natur. Jag återkommer till honom här näst.

№ 6. — 19/2. 92.