No: 12

Rydberg, Viktor,

HS L40:92

KUNGL. BIBLIOTEKET
National Library of Sweden

N:o 12.

Med denna föreläsning, som i dag hålles, afslutar jag redogörelsen för renässansen, för att i och med en skildring af Leonardo da Vinci och hans verksamhet öfvergå till högrenässansen, som inledes af honom.

De prerafaelitiska skolorna i Florens, Padua och Umbrien har jag i föregående föreläsningar karakteriserat, då jag tillika sökt visa hvilken betydelse deras förnämste män haft för den moderna konstens utveckling — män sådana som Masolino och Masaccio, Fra Filippo Lippi, Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Ghirlandajo, Verrocchio, Andrea Mantegna, Melozzo da Forlì och Luca Signorelli. Jag slutade den föregående föreläsningen med en skildring af umbrien Pietro Perugino. Denne hade i Venedig lärt sig oljemåleriets teknik, hade genom studier i Florens och i andra orter tillegnat sig alla de tekniska medel, som renässansens mästare före honom uppfunnit; och sålunda utrustad gick han till samma uppgift, som alla Umbriens

№ 12. – 15/3. 92.

målare med ojämförligt svagare medel dock lösa, nämligen att framställa det religiösa känslolifvets innerlighet.

Detta i förening med hans fördomade skönhetssinne beredde honom tidt en utomordentlig framgång inom och utom hans födelsebygd, ehuru han saknade starkare uppfinningsförmåga och genialitet. Men när han märkte, hvad hans beundrare egentligen begärde af honom: vackra, smäktande ansikten, extatiska gestalter och uttryck, gaf han tidt spillo det mesta af hvad han visste och hvad han kunde — han gaf därtill tidt spillo det oupplåtliga menniske- och naturstudium, som utmärkte ungrenässansen; han gaf slutligen tidt spillo sig själf, för att tillfredsställa en smakriktning hos en del af allmänheten, och han sjönk därmed ner till en manierad schablonmålare. Han kunde teckna enkla figurer förtrifflig, men han uppoffrade därmed, när han fann, att han icke behöfde det för att vinna bifall, och han tecknade nu kroppar, som voro blotta bihang till hans vackra, svärmiska och smäktande

№ 12. – 15/3. 92.

hufvuden, och gaf dem ståkningar, som han kunde utantill. Han ställde sina lärjungar i rader utan att gruppera dem och ordnade dem efter ett schema, ehuru han var begåfvad med en fin linie-känsla, och han fängade åskådarnes blickar med färgprakt och grupperingar, ehuru han kunde gifva fint stående färgackorder, när han ville. Han afstod från en högre ring i konsthistorien, som likväl icke kan förbigå en man, som var Rafaels lärare och hvars i många gallerier spridda målningar än i dag ses med förtjusning. De vandrade redan i hans lifstid vida kring Frankrike och Spanien.

Detta var ej underligt och – med afseende på verken från hans bättre tid – var det också fullt berättigadt. Konsten började förvärldsliga sig, och de många, som älskade och hade behof af att i måleriet se utbreckt den trosinnerlighet och känslovärma, hvaraf de själfve lifvades, funno detta behof tillmötesgånget hos Pietro Perugino.

Lyckligt pristäs en Perugino, det religiösa känslovärmeriets

№ 12. — 15/3. 92.

målare, att han var ateist. Djupt mätte hans fromhet ej heller knappt enlist, då han så lätt kunde förbytt inspiration och anser i manér. Peruginsk lär han åtminstone varit. Hans målningar inbragte honom stora summor, han egde hus i flere och klagar likväl i sina bevarade bref öfver klena inkomster.

[№ 5-8.]

I hans verkstad arbetade någon tid, om man får tro konstskriftställaren Vasari, hans yngre samtida Bernardino di Betto, mest känd under namnet Pinturicchio, en skicklig väggmålare och dekoratör, hvars ögonfängslande verk påträffas mångenstädes i Rom, åtminstone i Perugia och Siena. De fängsla blicken med lysande, glada färger, med ett vimmel af vackra, stundom allt för sirliga figurer i behagfulla, stundom allt för konventionella och peruginska ställningar, och med en rik och smakfull dekorativ prakt.

Den fresk, som här i afbildning förevisas, är måhända i

№ 12. – 15/3. 92.

en af renässansens yppigaste praktrum, biblioteksalen i Siena, och är en af de tio fresker, i hvilka Pinturicchio med behaglig bredd berättar tindrande om den mans lif, som hade låtit bygga biblioteket, nämligen påfven Pius II, mest känd i historien under sitt världsliga namn Enea Sylvius Piccolomini.

Eneas Sylvius, som var född i Siena, var en af tidens förnämste humanister, ekald, historieskrifvare och en kyrkligt frisinnad prelat, som på det stora kyrkokonciliet i Basel försvarade kyrkoförsamlingarnes rätt mot påfven.

Han befordrades emellertid för sitt frisinne medels en medel, som vanligen begagnats: han gjordes nämligen år 1458 till påfve och skyndade då att öfverstryka allt hvad han på konciliet sagt emot påfvens allenavälde inom kyrkan.

Frisen föreställer Eneas Sylvius' resa till konciliet. Han är honom själf, en käck yngling, till häst i förgrunden med stort sällskap, hvari en man med kardinalshatt. I bakgrun-

№ 12. — 15/3. 92.

den kapret mer skepp och en högt belägen gjöstad: Genua.

En annan särdeles intressant typ föreställer Aeneas Sylvius kråkbjärde inför kejsar Fredrik III, som, omgifven af sin hof, sitter skaldens krans på den unge ädlingens panna.

Pinturicchio är icke en stor målare, har ej någon utpreglad originalitet, och hans skönhetssinne förleder honom till koketteri; men likasom Benozzo Gozzoli, som jag förut skildrat, är han en valig, anekdotrik berättare med penseln, och man ser med nöje och kulturhistoriskt intresse hans många ur hiperst originella figurer, hans prester, hofmän, sprättar, landsknektar, borgare och österländingar, hans olika kostymer, och hans landskap och arkitekturer. Pinturicchio afled år 1513.

[№ 60.]

Jag återgår nu till den venetianska skolan. Hennes äldre historia har jag här att förbigå. Till högre lysning kom hon först genom inflytande från Padua, där Andrea Mantegna

№ 12. – 15/3. 92.

och hans skola verkade. Ehuru hvad som städse utmärkt Venedigs måleri, lefnadsglädjen och sinnet för färgernas prakt, kunde icke framträda i sin fulla kraft, så länge man sakrade den härför lämpligaste färgtekniken.

Den kom ena en långvåga från Venedig; den kom från Flandern från bröderna van Eyckś skola, — och den var oljemåleriet, ditförd af en syditalienare, Antonello da Messina, som uppe i dessa nordliga land lärt sig, hvad Italien icke kunnat lära honom, trots att sin naturs färgprakt: det målningssätt, som bäst härmar dagrarnes, skuggornas och färgernas tvetydighet.

Från Antonello da Messinas målningar föreligger här på bordet en afbildning: den helige Sebastians martyrdöd.

Duglig som målare och alltid italienare i uppfattning och formbildning, ehuru han studerat i Flandern, är han dock märkligast som oljemåleriets apostel i Italien, hvarigenom han också blef grundläggare af det egentliga re-

№ 12. – 15/3. 92.

nästa ansmälleriet i Venedig och en bärare för de bådas berömda och dessförinnan redan som temperamålare framstående bröderna Bellini, Gentile och Giovanni Bellini.

Originalet till den bild, som här förevisas, finns i en venetiansk kyrka och är af Giovanni Bellinis hand. Man finner hos Giovanni Bellini ingenting af en Pietro Peruginos svärmeri och slutligen till textraliskt koketteri utartade andakt, men man finner en förtrogendeingivande och ädelt allvar, som styrker och vederkvicker. Riktigheten af detta omdöme om honom framgår kanske tydligare af andra hans målningar än af denna, men bekräftas äfven af den.

Å ömse sidor om jungfru Maria och det på hennes knä stående Jesusbarnet ses två musicerande änglar samt den helige Augustinus och Venedigs skyddspatron evangelisten Markus, som åt Jesusbarnet anbefaller den knäfallande dogen Agostino Barbarigo.

Tyvärr ger afbildningen ingen föreställning om färgsätt-

№ 12. - 15/3. 92.

ningen. Giovanni Bellini är utmärkt kolorist, större som sådan är ingen föregående eller samtida italienare. Här har honom har man en luftmålare, som icke allenast skiljer förgrund från medanplan och bakgrund, utan kringspelar äfven de i samma plan stående figurerna med luft; färgerna förete den finaste försmältning och i de djupaste skuggorna, och föredraga vinnar om fullständad säkerhet.

Hans kyrkliga målningar äro icke endast representationsstycken, utan stämningsbilder af hög poetisk enhet. Två afbildningar af sådana förelinga här på bordet. Den ena är: "Kristus bäres af änglar", den andra: "Den döde Kristus begråtes af fyra änglar". Där finns vidare afbildning af en ung i Londons nationalgalleri befintlig målning af Bellinis hand: "Den helige Hieronymus i sin cell" och slutligen ett porträtt på Bellinis förmåga som porträttör: "Dogen Leonardo Loredano". Den helige Hieronymus är en gestalt af adel och karakter, ~~likaså~~ som nästan alla figurer Bellini målat; men hin

№ 12. – 15/3. 92.

alla, tiu och med tiu sina ängslan, har han otvifvelaktigt hemtat förebilderna ur verkligheten. De kunde svårligen annars vara så utpregladt personliga, så uppfyllda af verklighet lif.

Den motivskala, på hvilken Giovanni Bellini rör sig, är af alldeles ovanlig omfattning. Då man ser hans altartaflor, som göra ett mästerligt öfverväldigande intryck genom sin harmoniska gruppering af sköna gestalter, som alla andas en fri och lycksalig tillvaro, skulle man knappast tro, att samme man kunde måla äfven burleska scener och parodier; att han, hvars Kristusgestalter höra till det ädlaste konsten skapat, också kunde frammana brokiansk-Offenbachska scener ur den klassiska gudavärlden.

Bellini ej de tidiga den oskattbara gåfvan att med allt sitt artistiska vetande och sin självkritik likväl bevara sin naivitet och andas den så i sina ängslan och i sin Kristusbarn, ehuru Kristusbarnet på samma gång är i etåsyn och rörelser så högtidligt som det är möjligt, utan att uttrycket

№ 12. – 15/3. 92.

af beramlighet gå förloradt.

Giovanni Bellini var en af dessa sällsprodde naturernas gunstlingar, hvilkas lefnadsbana, hvar lång den än är, aldrig synes bära ogrodt. Han lärde och gick uppåt, så länge han lefde, och en af sina mest beundrade taflor, den hel. Kryssostomus, utförde han i det fria, målade han vid 89 års ålder. Han afled 90 år gammal år 1514.

Då Albrecht Dürer kom till Venedig och uppsökte Bellini, var denne 82 år gammal. Han emottog sin tyske gäst med älskvärd tjenstvillighet, och han var då ännu, säger Dürer i ett bref, den bäste målaren.

[№ 61.]

Giovanni Bellini efterlemnade åtskilliga lärjungar, bland hvilka jag här ihågkommer en, som måhända är den mest framstående: Vittore Carpaccio. Hans talang uppenbarar sig företrädesvis i den berättande genren, i serier af legendariska framställningar. Så har Carpaccio bland annat

№ 12. – 15/3. 92.

målat en rad af bilder ur legenden om den heliga Ursula, (en legend, som jag förut omtalat, di bilder af Hans Memling, som behandlat samma ämne, förevisades). Den målning, hvaraf en afbildning här ses, framställer en andriens hos Ursulas fader, den britanniske konungen Maurus. En kung i ett grannland har skickat ett gesandtskap till honom för att fria till sin son friarearnbud till Ursula.

Runnindelningen är fyndigt gjord. Gesandtskapet vänder till vänster i en polargång mer nitsigt än happet. I midten en öppen hall med nitsigt till ett tempel och andra byggnader invid hamnen, hvarifrån gesandtskapet inlupit.

Omgifven af sina stormärdighetsmän emottager konung Maurus de knäfäljande gesandterna. Till höger är prinsessans sängkammare. Konung Maurus sitter där tankfullt lyssnande till en dotter, som talar och på fingrarne räknar de skäl hon gifver för att prinsens anbud ej skulle tillbakavisas, men att uppskof med bröllopet skall ega rum. —

№ 12. – 15/3. 92.

En afbildning af den sista scenen i legendserien finnes här på bordet. Den framställer Ursulas och hennes 11000 ledsagarinnors död för en ungersk härs svärd och pilar, samt prinsessans begrafning.

[№ 62.]

Utom de italienska målarskolor jag nu genomgått — den florentinska, paduanska, umbriska och venetianska — finnes sådana i Ferrara, Bologna och Vicenza. Den förnämsta talangen i den ferrar-esiska skolan var Lorenzo Costa.

Om det anseende Lorenzo Costa i Norditalien förvärfvat vittnar redan det faktum, att han fick i uppdrag att fullborda målningar i predikstol i San Sebastiano i Mantua, som Andrea Mantegna påbörjat, men som blifvit afbrutna genom dennestore målares död. Ett af Lorenzo Costas mest kända verk är det, som visas här i afbildning och finnes i Louvren. Dess ämne är en allegori, hvarmed han firar en konstälskande furstinna, Isabella Este, medlem af

№ 12. — 15/3. 92.

den i Ferrara och Mantua herskande familjen med samma namn.

Medelpunkten i taflan är en enkrönt med en gemmis på bröstet, som tillhör Isabella. Skalder, enögonläkare, visdomsmän omgifva henne. På ett fält i menageriet den nedanför den parnass, där dessa tillskiljs är samlade, hålles kringlekar.

[№ 63.]

I nära förbindelse med Lorenzo Costa står bolognesaren Francesco Francia (Raibolini). Costa var hans förebild. Af Perugino hade han lärt sin förtrollande, vanligen i varma toner hållna kolorit. Francesco Francias målningar visa, såsom redan denna afbildning visar, en, som det vill synas, innerlig religiös stämning, fri likväl från svärmeri och ekstas, likasom från den sötma och den teatraliska andakt, som häftar vid så många af Peruginos senare verk.

Här se vi den från korset nedtagne Kristus hvila i Ma-

№ 12. – 15/3. 92.

rias skötte med hänvändet på Johannes' skuldra. Bredvid Johannes står Nikodemus. Magdalena har fattat om Jesu fötter, och en annan kvinna ilar med utbredda armar förut, som för att sluta den döde i sin famn.

Andra målningar af Francesco Francia äfvenlägga en tydlig frändskap med Peruginos lärjunge, den store Rafaels mästare. Också torde mer än ett af Francesco Franciaas verk ha gått och ännu gå under Rafaels flagga.

[№ 64.]

Jag afslutar min öfverblick af den prerafaelitiska konsten med några ord om en utmärkt målare i Vicenza, Bartolomeo Montagna, icke sällan förblandad med Andrea Mantegna — något, som, redan det, hänvisar på dennes alvarliga konstnärs gedigenhet och storhet. Påminnande i somligt om Mantegna, egnerligen i figurteckningen, något också om Giovanni Bellini, egnerligen i kompositionen, är Bartolomeo Montagna dock en fullt original och imponeran-

№ 12. – 15/3. 92.

de mästare, årlig och grundlig, i besittning af en egendomlig kolorit, med lifliga, friska lokalfärger, och, där han målar landskapsomgifning, med en klar, kall luftton öfver naturligt grönt träd och fält, medan gestalterna med sina porträttlikt individuella hufvuden och sina djupt färgade drägter infoga sig harmoniskt i det hela.

Figurerna vid Marias tron äro å ena sidan den helige Andreas och Monica, kyrkofaderns Augustinus' moder; å den andra den helige Sigismund och Ursula. (Sigismund var en burgundisk furste, som fått sin helgongloria därför att han öfvergick från den arianska trosbekännelsen till den romerskkatolska.) —

Öfverblicken öfver renässansen i Italien är härmed afslutad. Ingen period i målarkonstens historia kan, med rastlöst framåtsträfvande, gjorda upptäckter på teknikens område och segrar på den konstnärliga uppfattningens, jämföras med detta tidskede, 1400-talets, om man undantager den hel-

№ 12. – 15/3. 92.

Italiska målarkonstens utveckling mellan åren 460 och 300 före Kristus, mellan Polygnotos och Apelles. Nå vi vid tröskeln till det nya tidsskedet, högrenässansen, till Leonardo da Vincis, Rafaels och Michel Angelos tidsskede, må vi kasta en blick tillbaka och skåda oss de höge målarne Masaccio, Fra Filippo Lippi, Sandro Botticelli, Ghirlandajo, Luca Signorelli, Andrea Mantegna, Melozzo da Forlì, Giovanni Bellini, — för att endast nämna de störste! Det är de som banat vägen för sina glänsande efterföljare, de som infört den fulla tillsammingen i konsten och fullbordat meddlen, hvarigenom detta kunde ske.

I min skildring af högrenässansen tar Rom och Syditalien epokbetydelse, Rom en vinga, Syditalien ingen roll. Icke en enda af de nyss nämnde store målarne var född eller uppfostrad där.

Rom hade att uppvisa konstälskande påfvar och kardinaler; men befolkningens massa befann i armod och lättja, och den intensiva adeln var konske den rikaste på halfön,

№ 12. — 15/3. 92.

likgiltig för alla kulturintressen.

Hvad som målades i Rom och hade värde utförades af inkallade florentinska, umbriska och padvanska konstnärer, af Masolino, Fra Giovanni da Fiesole, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandajo, Luca Signorelli, Andrea Mantegna, Melozzo da Forlì, Pietro Perugino och Pinturicchio.

Åfven i Syditalien var konsten införd från Toskana och Umbrien, dehvis åfven från Flandern, hvars mästare, bröderna v. Eyck, Hugo van der Goes, Rogier van der Weyden, Hans Memling hade bemärkare åfven där nere.

Neapolitanarnes lokalpatriotism har visserligen alstrat berömdanden att åstadkomma en konsthistorien för Syditalien; men denne är snarare ett legendarium, en sagohistoria, och man vet icke, om de i hemne prisade målarne ens existerat. Ic. ke ett enda för tvanden varande konstverk kan med någon säkerhet tillskrifvas dem.

Den massa af målningar, som i Neapels nationalmu-

№ 12. – 15/3. 92.

samm skola representera den intranska konsten, är icke uppbyggligt att betrakta; den består till stor del af verk, som på tämligen plumpt och osäkert sätt härma flandrarne.

Bland en mera framstående målare har 1400-talets Syditalien att uppvisa, och det är sicilianaren Antonello da Messina, som förde den flandriska oljefärgstekniken till Italien; men han står endast i löst förbållande till sin hemort. Han bosatte sig i Venedig och utöfvade sin betydande, inflytelserika verksamhet där.

En neapolitansk miniatyrmålare är visserligen med säkerhet att konstatera: han skrifver sig på latin Reginaldus Piramus Neapolitanus och har illustrerat en i Wien befintlig bok, filosofen Aristoteles' Etik. Hans menniskofigurer äro mätta ädelhet och illa proportionerade. Hans landskaps ärobatre, men saknar luftperspektiv, så att figurerna se ut som om de vore klistrade på bakgrunden. Hans landskap synas för öfrigt vara gjorda med ledning af tyska kopparstick. Detta

№ 12. – 15/3. 92.

skulle vara en anmärkningsvärd företeelse, då man betänker, att mannen lefde i Aespels härliga naturomgifningar, om det icke vore än mer anmärkningsvärdt, att denna härliga sydita-lienska natur icke framkallade en ändra större och själfstän-dig målare för än på 1600-talet. De, som följa den franske konstfilosofen Taine i spåren och tillskrifva naturomgif-ningen den förbarrskande inflytelsen på konstens upps-komst, styrka och blomstring, de ha många svåra problem att lösa, och bland dem är detta, - att Syditalien så länge för-blef utan mäktigare målare, en.

I det öfre Italien, i Verona, Cremona, Ferrara m. fl. stä-der stod miniatyrmåleriet under 1400-talet i full blomst-ring och i vexelverkan med det större måleriet. Man igen-känner i de praktfulla bokmålningarna från denna tid konst-närer, som mer eller mindre tillegnat sig Andrea Mantegnas stil eller Giovanni Bellinis eller andra mäktiga stormålares.

Mot det nämnda århundradets slut föddes den för-

№ 12. – 15/3. 92.

nämnde af alla italienska miniatorer: Julio Clovio, som konstskriftställaren Vasari kallar "en liten Michel Angelo". Museet i Neapel eger en bok, "Officium beatæ virginis", i hvilken finnas 26 utomordentligt fint utförda miniatyrer med rika randornamenter af Julio Clovios hand. Han säges ha använt nio års arbete på dem. Andra miniatyrer af samme mästare finnas i Rom, Florens, Wien och London.

I och med boktryckeriets införande fick miniatyrmåleriet, åtminstone i bokillustrationens tjenst, sin lifsåder afskuren. Det kämpade likväl länge för sin tillvaro. Ännu på 1500-talet förfärdigades handskrifter, som pryddes med förträffliga miniatyrer. Försök gjordes också att i tryckta böcker använda miniatyrmåleri. Som bokillustration utstuderade miniatyrmåleriet på sextonhundratalet.

Kopparstickarkonsten kom, såsom jag förut nämnt, från Tyskland till Italien på 1400-talet. Dess förnämste utöfvare var då den store målaren Andrea Mantegna. Som-

№ 12. - 15/3. 92.

stående kopparstickare voro också Benedetto Montagna, bro-
der till den store målaren Bartolomeo Montagna i Vicenza,
Jacopo Francia, son af målaren Francesco Francia, samt Ja-
copo de' Barbari, en venetianare, som särskildt är märkli
därför att han inverkat på Albrecht Dürer och så länge vi-
stades i Tyskland, oftast i Nürnberg, där han kallades
"välske Jakob", att konsthistorikerna länge ansett honom för
en införd nürnbergare. De' Barbari var åfven målare i en
halft italiensk, halft tysk stil. Han kan betraktas som en
viktig mellanhand mellan den italienska renässanskonsten
och den tyska.

Jag kommer i nästa föreläsning till en af alla tiders störs-
te målare, det nästan allsidiga snillet Leonardo da
Vinci, en af de högst begåfvade människor historien kän-
ner.

På bordet ligga åtskilliga afbildningar af de prerafae-

№ 12. – 15/3. 92.

liter jag i dessa föreläsningar omtalat, åfvensom ock annan, som jag förbigått. Jag anbefaller särskildt till betraktande "den helige Hieronymus" af Giovanni Bellini.

№ 12. – 15/3. 92.