

**No: 24**

Rydberg, Viktor,

*HS L40:92*



National Library  
of Sweden

I den föregående föreläsningen skildrade jag den store koloristen, ljus- och skuggkonstnären Correggio, en af världens berömdaste mästare, som gifvit - man må nästan säga det sorgliga - beviset för, att en man, utan att äga andens adel och höga intentioner, kan genom sin själsglöd, sin fina sinne för klarobskynens presis och sin hänförelse för ungdomligt vackra former fälla alla kommande århundraden i trolska band och försvara den plats han eröfrat sig vid sidan af målarkonstens herroer: Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Rafael och Titian.

Sin egendomlighet kunde Correggio, lika litet som Michel Angelo, öfverläta på sina lärjungar. Slike ens hans son, Pompilio Allegri, blef annat än en aktningvärd, men medelmättig konstnär. Correggios skola var i själva verket en farlig skola att gå i. Hvad som var högrenässansens allmänna förtjenster, och som ge värde äfven åt dess mästare af 1<sup>sta</sup> och 3<sup>de</sup> ord-

N<sup>o</sup> 24. - 10/5. 92.

ningen, nämligen kompositionens arkitektoniska allvar och enkla linier och de framställda karakterernas värdighet — om lärjungarne hade anlag för dem, kväflades de i Correggios skola, och de fingo ingen ersättning härfor, ty hans personliga förtjenster kunde de icke tillryggeliggöra sig.

[N<sup>o</sup> 130.]

En af hans lärjungar eller efterföljare vardt emellertid under sin korta lifstid en allmänt uppmärksam och högt uppburen konstnär — Francesco Mazzola, i konsthistorien kallad Parmeggianino. Hans gloria har visserligen bleknat, och i våra dagar prisar man endast hans förträffliga porträtter. Correggio, hans förebild, var icke porträttör. Parmeggianino kunde således icke hämnas honom på det området, och det var hans lycka. Hvar däremot hans kyrkliga och mytologiska målningar vidkommer, blir omdömet öfver dem i de flesta fall numera afvisande. Den ens af hans två bästa kyrkliga, "den heliga familjen", i Louvrens galleri, visst här.



Hvad den stora mängden af hans samtida och hvar den  
 sjunkna smaken under de följande århundradena mest beun-  
 drade hos honom, Parmeggianino, var den koketta sirlighet,  
 som han kan sigas ha infört i målerkonsten. För oss kan han  
 förekomma vslig genom denna sirlighet, särskildt när han  
 inlägger dem i sina kyrkliga målningar och låter sina äng-  
 lar och kvinnliga helgon uppträda icke med det naturliga  
 och omedvetna behag, som alltid är förtjusande för ögat, utan  
 med den artificiella grace, som tillhörde tidens Salongs-  
 manér. På en af hans i Rom bevarade målningar ser man  
 änglar komplimentera den hel. Katarina, och den hel. Ka-  
 tarina med en artig rörelse låta dem förstå, att de göra hen-  
 ne en stor, en alltför stor ära. I en af hans målningar söker  
 jungfru Maria Jesugossen att smekas af d. hel. Katarina;  
 hon gör det med en min och en åtbörd, som om hon vore en  
 dröktning af Spanien, som af hofceremonielet är ålagd att lå-  
 ta sin kon berövas af icke-kungliga händer.

The first of these is the  
 question of the  
 second is the  
 third is the  
 fourth is the  
 fifth is the  
 sixth is the  
 seventh is the  
 eighth is the  
 ninth is the  
 tenth is the  
 eleventh is the  
 twelfth is the  
 thirteenth is the  
 fourteenth is the  
 fifteenth is the  
 sixteenth is the  
 seventeenth is the  
 eighteenth is the  
 nineteenth is the  
 twentieth is the  
 twenty-first is the  
 twenty-second is the  
 twenty-third is the  
 twenty-fourth is the  
 twenty-fifth is the  
 twenty-sixth is the  
 twenty-seventh is the  
 twenty-eighth is the  
 twenty-ninth is the  
 thirtieth is the

No 24. - 10/3. 92.

Bråkända ha minn älskare sett gamla bibelillustrationer, hvil-  
kas gestalter äro ovanligt långa och uttänjda. Det är Parmeggia-  
nino, som infört denna korsideala gestaltbildning, som, i likhet  
med alla andra fel och missbildningar sprider sig, så länge de  
anses moderna. Ordet "modern" och det dunkla begrepp, som ligger  
där bakom, har förorsakat mycket ofog inom alla konster, inom  
måleriets såväl som inom litteraturens område, i äldre tider lika-  
som i våra dagar. De stora förmågorna vidfråga icke något  
slags modejournal om hvad de skola göra; de vilja icke och de  
kunna icke vara annat än sig själva, fullständigt och helgjün-  
tet sig själva, antingen de stå om eller icke. De små talang-  
erna och de talanglösa ha däremot de starkaste skäl att efter-  
fråga hvad som för tillfället kan vara den rådande smaken, ty  
där ligger deras räddning, deras existensmedel.

Itali Parmeggianinos manier brö, som jag nämnde, människo-  
figurernas längsträckthet. Denna visar sig icke minst i hans  
kvinnofigurers långa halsar. I Florens finns en madonna af ho-



nom, hvars karakteristiska benämning är "madonnorn med långa halsen". Parmeggianino är visserligen icke den förste, som målat kvinnor med s. k. svanhalsar. Sandro Botticelli gjorde det före honom i sin "Venus på musslan", som jag här i en föregående föreläsning visat. I och för sig äro långa halsar icke vackra, om de icke äro i det närmaste cirkelrunda, väl vridbara och böjliga och med sin längd stå i proportion till bröstens. Många s. k. svanhalsar uppkomma därför att skulderna stå lågt på grund af en illa utbildad bröstborg och nedgjungna myckelben.

Jag återkommer nu till den venetianska målarskolan, hvars patriark vid högrenässansens början var Giovanni Bellini. Redan på 1400-talet hade den stolta och rika republiken Venedigs världshandel lidit svår afbryt genom upptäckten af sjövägen kring Afrika till Indien. Mot slutet af århundradet förlorade Venedig den ena af sina grekiska besittningar efter den andra; men ännu i högrenässansens dagar förblef re-



publiken, vid sidan af kyrkostaten, Italiens stormakt, dess patriciska familjer voro ännu rika, och det dagliga lifvet förtedde sig yppigare och gladare än någonsin i de skimmerande palatsen kring Canale grande, och det var i denna yppighet som femtonhundratalets venetianska måleri, ögonlustens materi, såsom man träffande har kallat det, fann sin naturliga och bildliga jordman. Den som tror, att konsten är ej blott till för ögnafagnaden, utan också hör till de uppfostrande och förädlande faktorerna i människosläktets lif, kom icke utan saknad taga farväl af angrenässansens florentinere och af Leonardo, Rafael och Michel Angelo, för att gå öfver till den tidens Venedig; men det bedärande, färgrika, guldskimrande lif, som där möter honom, utöfvar icke dess mindre en inflytande, som honom ej kom undandraga sig, äfven då han upptäcker, att den venetianska skolan är fattig på poetiska tankar och knappst har någon stora uppsåt. Fattig på poesi är den fördenskull icke. Det fanns ett område för poesi, man kom säga för idealism, som först Cor-



reggio bröjats på allvar lägga under måleriets spira: de koloristiska ackordernas glada och klarobskyrens trolliska poesi. Hos venetianarne blir denna färgernas musik kufunderken och det art beherrskande, och de bragte den genom Tizian och Paul Veronese till dess högsta fulländning, som än icke till dess högsta möjliga, ty af vår egen tids för en utbildad teoretisk färglära stödda koloristiska experimenter bör man ju kunna hoppas en ytterligare framsteg.

Humanisternas hopp, att de genom det vetenskapliga lifvets och den antika konstens återuppväckelse skulle kunna omgestalta människosläktets hela inre och yttre lif till en lif i frihet och skönhet, hade redan visat sig vara en dröm. Och då återstod det blott att söka med konstens medel försköna den privata lefnadslusten så mycket som möjligt. För detta sträfvannde var Venedig den naturliga medelpunkten, och Venedig vandt således den sista stora skådeplatsen för renässansens konst, sedan denna afstann fönn sin högsta anspän och rickt handlingen



ät Epikurs life uppfattning.

Den sålunda uppståndna venetianers skolans främsta och förnämsta namn är Georg Barbarelli, vanligen kallad Giorgione, samt Palma vecchio, och Tizian, som öfverglänste dem båda.

[N<sup>o</sup> 131.]

Giorgio Barbarelli (Giorgione) var sannolikt en ättling af den förnämde släkten Barbarelli i Castel Forno nära Treviso. I hvarje fall gjorde denna släkt anspråk på hans jordiska kvarlefvor mer än 100 år efter hans död och lät nedläsa dem i sin familjegrav.

Giorgione blef endast 32 år gammal. Han afled år 1510. Om hans lefnadsomständigheter vet man mycket litet; men samtida skildringar berättar, att han var högvuxen, vacker, genialisk, fin sällskapsman, mångsidigt begåfvad och särskildt en utmärkt musiker och på gnom af all delar en damernas gunstling.

Hans stora rykte som målare förledde redan tidigt konst-



Kännare och konsthandlare av döpa en mängd stafflimålning-  
ar till hans namn; men många sidorna har han icke gjort, och  
blott ett ringa antal af dem har kommit till värtid. Bland  
dem är en madonna i Castel Franco, som räknas till konstens  
yppersta mästerverk, dels på grund af madonnaansiktets ren  
skönhet, dels och på grund af färgernas friska samklang.

Den ojemmalning, som här visas i afbildning, kallas "Fa-  
miljen" och finns i Venedig. Den är ett godt proof på Giorgiones  
konstnärsljus och märkelig äfven därför, att hon är på en gång den  
tidigaste och på samma gång mest stämmingsrika och mest fullän-  
dade landskapsmålning, som skapats i det sextonde århundradet.

Figurerna är nästan endast staffage, nästan endast, ty de  
nämligen tåflor likväl till en genretafel. Det bör anmärkas, att  
först genom sådana skapelser begreppet "stämming" kunnat inkom-  
ma i målarkonsten. Man ser ett i natursanna och friska färg-  
er hållet kuperadt landskap, som genomflytes af en i med epey-  
lande vatten. I mellangrundens ståtliga träd och ruiner af en antik



Byggnad. I bakgrunden en bro; där bakom en vidsträckt by och där-  
 utöfver en moludiger himmel, som moladdar sig i åskvåder. I för-  
 grunden i bäkens ena sida sitter på gräsmattan en halfnaken  
 kvinna med sitt barn; i bäkens andra sida står en ung man li-  
 kesom på vakt.

Är det här konstnären menat med denna grupp? Lärjen vet  
 det. Det ligger i Giorgiones lygnare än föremåtliga fantasieggande  
 situationer ur någon saga, som han i tygthet diktat och hvares  
 sammanhang han lemnade åt åskådaren att gissa sig till. Hans  
 samtida sig i kvinnan en Vigenariska och i mannen en soldat.

Här, såsom öfver allt, har Giorgiones kolorit en hvard man  
 kallat passioneras vittalighet. Han blef för det nyrenetianska må-  
 leriet hvad Leonardo var för det florentianska.

Med anledning af hans banbrytande egendomligheter som  
 målare uppstod redan på 1500-talet samma principstrid, som  
 återuppkommit i vår egen tid mellan anhängarne af den ko-  
 loritiska riktningen och den formstränga. Den sommarsta sko-



hans man förebrädde Giorgione, att han uppoffrade teckningen för färgen. Denna förebräelse är län begriplig och likväl, när den ritades mot Giorgione, alldeles oberättigas. Den är begriplig därför att teckningen, linien som sådan nödvändigt måste förlora i stränghet genom koloritens, symmetriska lufttonens högre utbildning. Det var detta man nu för första gången kom på det klara med, och därifrån kom förebräelsen. Man ville icke beakta, hvad eftervärlden funnit vara just ett utmärkande drag hos koloristen Giorgione, att hans teckning var icke blott omsorgsfull, utan af högsta fulländning, så att man just på grund af hans beundransvärda förnyelseverk hade särskilja de arbeten, som verkligt äro af Giorgiones hand, från dem som blifvit med orätt tillskrifna honom. Men denna förträffliga teckning är hos Giorgione likasom nedkastet i hans färgspel.

[N<sup>o</sup> 132.]

På Giorgiones sida står bland nyvenetianerna Giacomo Palma, kallad den gamle, Palma il Vecchio, till skillnad



fönn en yngre Giacomo Palma, som lefde på 1600-talet och blef en snabbmålare, reklammakare och köpförare för konstförfallet.

Palma Vecchio har icke Giorgiones rika fantasi och poetiska lyftning, ej heller ha hans färger samma eld som deumas; de de äro klarare, lockigare och gladare. Men de äro som Giorgiones försmälta till en lysande harmoni genom det guldljus, hvori de skinnas. Palma Vecchio berättar icke med penseln. Hans stycken ligger just i att föreställa lugna gestalter och grupper, som verka allenast genom sina former och färger och den milda, älskrädda, lyckliga stämning, som hvilat öfver dem; och han i främsta rummet är skaparen af de sköna och höfna ämnens ädla kvinnotyper, som den venetianska skolan älskar att föreställa.

Den målning af Palma Vecchio, som här visas, är en af hans altartäflor och föreställer aposteln Petrus på kyrkans tron, omgifven af Johannes döparen, aposteln Paulus och fyra



andra helgon. Johannes pekar på lammet vid tronens fot, symbolen af världsfrielsen genom oskuld, fredsambud och offerdöd.

[N<sup>o</sup> 133.]

Den målning af Palma Vecchio, som här i afbildning visas, finnes nu i Braunschweigs galleri och framställer Adam och Eva vid syndafallet. Eva har redan smakat äpplet och räcker det åt Adam. Här som öfverallt har Palma Vecchio försökt att måla dramatiskt eller berättande. Framställningen är icke varm annat än situationsmåleri, och tinoch med öfver-  
skildringen af en så kritisk stund som denna hvilas det lyckliga lugn, som kännetecknar konstnären, dock här genomändadt af en lätt vemod. Gestalterna äro, som man ser, formfull-  
oändade, och, hvad man här icke ser, de lysa i en guldguld, som förhöjer intrycket af deras pricktigt modellerade kroppar. Öfver Adams och Evas ansikten har konstnären lagt något drömmande och halfmedvetet, som ännu icke har tanke för skillna-

Handwritten text at the top of the page, appearing to be a header or title, written in a cursive script.

[1891:1]

Main body of handwritten text in cursive script, consisting of several lines of text that are mostly illegible due to fading and bleed-through.

No 24. - 10/5. 92.

den mellan hvad godt och ondt är. Tymerligen gäller detta Adam. Eva synes redan ana något, och likväl kan hon icke afstå från att göra Adam meddelaktig i sin gärning. Hon har något förföriskt både i de vackra ögonen och i högra kindens ålleåd. Evs ansikte visar på en typ, som har sitt ursprung i ett porträtt, som Palma förut hade gjort. Målningen är utförd med breda och veka penseldrag. Evs gestalt närmar sig mer än Adams den adel och den smak, som utmärker den störste af venetianarne, Tizian.

[N<sup>o</sup> 134.]

Bland de många och utmärkta kvinnoporträtten af Palma Vecchios hand meddelas här ett, som finns i kejsarliga galleriet i Wien och kallas *Violante* med anledning af violblommor, som den okända damen bär vid bröstet. Det är Palma Vecchio, som mer än någon annan gjort eftervärlden bekant med den yppiga skönheten, lefnadslusten, yttligheten och toalettkonsterna hos de venetianska damerna på den tiden. De



är kända för sitt rika, på skuldroarna fritt nedfallande blonda hår. Kändt är också, att denna blonda hårfärg icke var naturlig, utan åstadkoms genom konstlad blekning. Men detta konstleblonda passar förträffligt till de präktiga, färgrika toaletter Palmas damer brän. Färgerna i Violantes dräkt är blått och gult.

I samtida historiskrifvares skildring af det bästa könets i Venedig ställning på 1500-talet visar oss den fullständiga motsatsen till de krimokarakterer, som var tids uppfostran till folkets och kommande släktens bästa strävar att framkalla. Venedig, som beherrskade handeln med österlandet hade importerat icke så litet äfven af österländska seder. Despotism herrskade ej blott i det aristokratisk-republikanska statslifvet, utan också i privatlifvet, i familjen. De aristokratiska familjernas krimliga medlemmar lefde en lika instängd lif som de turkiska haremskvinnorna. Flickorna bevakades så noga, att icke ens de närmaste manliga släkting-



arne fingo se dem. Hemmet lunnade de aldrig utan för att gå i kyrkan, då de buro en hvit slöja, som betäckte ansiktet och hals och deras kläder voro utan prydnader. Men hett amoraliska gestaltade sig deras lif, sedan de blifvit gifta. Då njöto de sin tillvaro så långt som det var dem möjligt; men njutningen utgick väsentligen på toalettbestyg och balser. Af tankar besvärades de icke, och tidens bildning var dem obekant. Humanistiskt bildade damer funnos amoraliska inom alla italienska hof och familjer. Men Venezijs historia känner blott två sidans under en halft århundrade. Gamlatsbegäret steg hett naturligt till vanvettets gräns hos så uppfostrade damer. De bidrogo i sin mån till att förbereda den ruin, som sedan träffade så många venetianska familjer. Statsmyndigheterna ansågo, just på Palmas tid, rådligt att ingripa och, till vederbrändes förtviflan, förbjuda dem det öfrer drifna bruket af ädelstenar, perlor, dyrbara tyger, parfymmerier o. s. v. Hvad deras toalettkonster an-

...

№ 24. - 10/3. 92.

går utkom i Frankrike år 1865 en drög volym, som handlar endast och allenast om dem. Efter en omledning är äfven Violantes blonda hårfaig en konstprodukt.

I den brämpunkt, hvori den venetianske konsten samlar alla sina strålar står Tiziano Vecelli de Cadore, mannen, som under en nästan 100-årig lefnad åstadkom mästerverk efter mästerverk. Redan under hans lifstid tillerkändes honom förinstämman bland Venetijs och slutligen bland Italiens konstnärer, och Tysklands kejsare gaf honom värdigheten af en tyske rikets furste. Hans samtids hyllade honom med gudomlig ära. Släkten kommo och gingo under hans långa lifstid, och det ene släktet efter det andra stod beundrande inför det stora smittet. Aldrig har det väl förrt eller sedan brändt, att begreppet "modern" fogade sig så, att det blef liktydigt med hvad ämn en konstnär mellan 90 och 100 års ålder lyckades åstadkomma. Tizians sista verk var det "modernaste" verket, och det ända till hans död år 1576, då han beordryck-



tes icke af älderdomsvaghet, utom af pesten. Han var född år 1477 i Cadore nära gränsen af Tyrolen och hade lycken att tillhöra en landtmannasläkt, om hvilken det intygats, att den under ett par århundraden frambragt högsinnade, oegennyttiga och duglige män. Tizians farfar och fader hade båda utmärkt sig som beskyddare af böndernas frihet och rätt; fadern därjämte som en tappert soldat, och han var stolt öfver att bli afmålad i krigsdrifvet af sonen. Men stora egodelar egde hans far icke, och då han hade flere barn, skickade han gossen Tizian till en släkting i Venedig, som åtog sig hans uppfostran. Att Tizian varit en s. k. underbarn är mycket osannolikt. Läkert är, att lyckligtvis intet gjordes, för att ättadkomma en dylikt af honom. I Venedig visade sig antagligen hans konstnärsanlag först på en öfvertygande sätt, och han kom i den utmärkte Giovanni Bellinis atelier, där han fick till kamrater de nästan jämnåriga Giorgione och Palma, med hvilka han också utvecklade sig parallellt, ja förmod-



hjern något långsammare än de, ty af hans ungdomsarbeten är tydligt, att han tagit intryck af Giorgione.

[N<sup>o</sup> 135.]

En af Tissians ungdomsarbeten visas här i afbildning. Det finns nu i Dresdensgalleriet, och dess ämne är: "Kritus och skattepenningen." Den visar redan arten af det smitta, som förefanns och skulle utveckla sig hos Tissian. Den påminner i två afseenden om Leonardo da Vinci. Leonardo åskådade att sammansätta, såsom här sker, två skarpt motsatta karakterer, och Leonardos beundransvärda förmåga att uttrycka icke blott olika själsljumen genom händernas former, utan att låta händerna tala en lika begripligt språk som aulets drager, återfinnes här hos Tissian. Man jämföre Jesu ädla handbildning och sköna handling, som utmärka en till gudomlighet förfinad själshierarki, med den hårda, raa, om kripelighet och själfriskhet vittnande handling hos fariseén. Albrecht Dürer befann sig vid samma tid i



Venedig, och en anekdot, som dock först uppkom på 1600-talet, förtäljer, att Tizian hade gjort denna målning i liflun med Albrecht Dürer. Hvad som är faktiskt i denna anekdot är att Dürer, medan han var i Venedig, fullbordade en målning framställande Jesus som 12-årig gosse i templet och i henne sammanställde, likasom Tizian här, skarpt olika karakterer och skapade miniskt vältaliga händer. Men skillnaden är att Dürer behandlade sin ämne mer som sträng tecknare och Tizian sin mer som målare, som i själva den olika karnationen, de olika färgerna och skuggorna i ansiktshylen och händernas former en det viktigaste uttrycksmedel för att skildra Jesus och fariseus olika natur.

Jag fortsätter i nästa föreläsning att skildra Tizian och högrenässansens sista företeelser. Det blir också den sista i denna föreläsningsskurs, när jag inte är i tillfälle att längre tid förfoga öfver det elektriska ljuset i och för vårt åskåmningsmaterial.

---

