No: 25

Rydberg, Viktor,

HS L40:92

KUNGL. BIBLIOTEKET
National Library of Sweden

No 25.

I min föregående föreläsning redogjorde jag för den nyvenetianska skolans förnämste märkesman, Giorgione, Tiziano Vecchio och Tizian. Jag återkommer nu till den sistnämnde.

Jag påpekade, att han var högrenässansens, kanske hela konsthistoriens yppersta kolorist. Just fördenskull kunde Tizian icke undgå samma förebråelse, som den romerska skolan, Michel Angelos anhängare, förut riktat mot koloristen Giorgione: att han skulle ha försummat teckningen. Förebråelsen, som icke är obefogad hvad många koloristar vidkommer, var dock likväl hvad angår både Giorgione och Tizian. Båda teknade omsorgsfullt och felfritt. Den skarpa formteckningens vänner kunde ej heller besläkta dem med fel.

Hvarifrån kom då detta tadel? Var det alldeles grundlöst?

Ja, men det hade sin orsak. De romerske och florentinske målarne hade icke kommit på det klara med att vi i verkligheten aldrig eller nästan aldrig se föremålen med så skarpa konturer

№ 23. – 13/5. 92.

som de fordrade, ty föremålen omspelas af luft och ljus och bilda ytor med mjuka gränser mot hvarandra. Tizian däremot hade klart för sig, att så var förhållandet och kom med sitt mjuka, försmältande målningssätt verkligheten närmare än hans motståndare.

Fullt så plastiskt modellerade han visserligen icke sina figurer som Leonardo och Michel Angelo, knappt ens som Rafael och Correggio. Men icke dess mindre är Tizian med sin allt igenom måleriska stil och koloristiska teknik en mästare i den fria linjära skönheten och den stora idealа uppfattningen. Vid sidan af Rafael har Tizian bättre än någon annan förverkligat och fört för våra ögon den tillvarons harmoni, den glädje och den skönhet, som vi bära i det sociala och enskilda lifvet sträfva att verkliggöra, men hvilka, såsom världen nu är, väsentligen genom vårt eget förvållande, möta oss där endast i spridda och brutna drag.

Tizian målade för öfrigt nog olika under de olika perioderna af sin 99 åriga lefnad. Hans penseldrag blefvo efter hand bre-

N° 25. – 13/5. 92.

dare, och i den sista perioden af sitt lif målade han så som många konstnärer i våra dagar, nämligen så att penselstrecken stå sym-bara bredvid hvarandra.

[N:o 136.]

Förliden gång visade jag i afbildning ett af Tizians ungdoms-arbeten: Jesus och fariséen, som visar honom penningen. Den bild, som här visas, återger formerna, tyvärr endast formerna, icke den store koloristens färger, i en altartafla, som han utförde år 1526, således närmare 50 år gammal, för Frari-kyrkan i Venedig, där den ännu är att se. Det skedde på beställning af familjen Pesaro. Taflan plär för-domstids kallas "huset Pesaros madonna".

Man ser här 3 helgon, aposteln Petrus, Franciskus af Assisi och dennes vän Antonius af Padua anbefalla medlemmarne af familjen Pesaro åt den heliga jungfrun och Jesusbarnets nåd. Madonnan tronar icke i taflans midt, såsom annars är vanligt, utan till höger, hvilken åtgärd räknadt, på en i sned riktning sedd, med höga trappor utrustad tron under kolossala pelare,

№ 25. – 13/3. 92.

som sträcka sig upp öfver skyarne. Jungfrun håller på sitt sköte det nakna, lifligt rörliga Jesusbarnet och skådar med huldhet ned till aposteln Petrus, som sitter med en uppslagen bok på en af tronens trappor. Han har nyss talat goda ord till den heliga jungfrun för familjen Pesaro och har nu samtidigt med henne vändt sitt ansikte med till de medlemmar af släkten, som man ser på taflans venstra sida. Till höger står den helige Franciskus och blickar hänryckt upp till Jesusbarnet, medan han med en handrörelse hänvisar på de andra medlemmarne af släkten. Bakom Franciskus står Antonius. Ofvanför gruppen nedsväfvar mellan pelarne en guldkantad sky, å hvilken små änglar leka med det heliga korset, hvars kommande smärtsamma betydelse de ännu ej synas förstå. På idealtemplets stengolf knäböja stiftarefamiljens medlemmar, som alla äro porträttbilder och äro klädda i dräkter, som på målningen förete en lysande prakt. Längst till venster svänger en harneskklädd stridsman en väldig, med familjen Borgias vapen broderad fana

№ 25. — 13/5. 92.

och fasthåller med högra handen en turkisk fånge - därmed antydande den andel medlemmar af denna släkt haft i Venedigs krig mot de kristendomsfiendtlige turkarne.

Taflan väckte det största uppseende. Kompositionen var som en ny uppenbarelse. Hvad man haft rikligaste tillfälle att förut beundra hos Tizian, den monumentala uppfattningen, karakteristikens djup - man beakte i detta afseende Petrus och Franciskus - de genreartade motivens älsklighet, att detta var här förenadt i den högsta glansen af hans koloristiska teknik. Templet, till hvilket konstnären förlagt scenen, är ett världstempel, hvars golf är jorden, hvars pelare sträcka sig ofvan skyarne upp genom himmelen. Sockeln till en af dessa pelare är inrättad till tron åt den heliga jungfrun, hvars älskliga ansikte och hållning genom sin fullkomliga frihet från storhetsanspråk gör en så mycket större verkan i en så väldig rumomgifning. Det muntra, kraftiga Jesusbarnet synes nyss ha på lek gömt sitt ansikte för St. Franciskus i sin moders slöja, men tittar nu fram

№ 25. – 13/5. 92.

och ned till honom. Medelpunkten i den storartade kompositionen intager Petrus. – Han är en majestätisk gubbe, som lutar sig mot den med ett altarkläde betäckta pelarsockeln, å hvilken han lagt sin stora bok.

Hos konstkännarne väckte det nya sätt, hvarpå Tizian ordnat kompositionen och anbragt dess linier, öfverraskning. Kompositionen är symmetrisk, om man så vill, men icke i vanlig mening, ty hela gruppen ses i sned riktning från sidan; den har en frihet, som stiftar sin egen lag, och förbinder den med en linieskönhet, som väl må kallas storartad. Massornas fördelning i rummet blir härigenom en helt annan än den traditionella, och den gaf på samma gång Tizian ökadt utrymme för ljus- och luftmåleri, hvaråt föröfrigt nästan hela den öfre hälften af taflan är förbehållen. Ett ljus af förtrollande verkan faller från etern, i hvilken pelarne uppstiga, öfver änglarne och den nedsväfvande gyllene skyn, öfver jungfrun och barnet, med till helgonen och de nedanför dem knäböjande andaktsfulla männi-

N° 25. — 13/5. 92.

skorna. Det säges, att Tizian använde 7 år på denna tafla, och likväl ser hon ut att vara alstret af en improvisation.

[N:o 137.]

Till bilderna med bibliska ämnen från samma epok af Tizians lefnad finnas flere, som icke äro målade för kyrkor, utan för palatser och äro att betrakta som husliga andaktsbilder. Till dem hör den, som här i afbildning visas och föreställer Kristi begrafning. Den finnes nu i Louvren. Äfven här är koloriten i högsta mån bemedransvärd.

Äfven Rafael har gjort en Kristi begrafning, som jag visat här. Rafaels öfverträffar Tizians i dramatisk rikedom och liniernas ädelhet, men Tizians öfverträffar Rafaels i koloriten. Inttryckande af själssmärta äro de båda mästerverken hvarandra jämlika.

Palma d. y. har beskrifvit, huru Tizian vid denna tid gick till väga vid sitt arbete. Han började med en solid undermålning, ett tätt färglager, hvilket tjenade som ett slags bädd för

№ 25. — 13/3. 92.

hans figurer. I detta underlag drag han kraftiga streck med en måttad pensel, gjorde halftonerna i brunrödt, ljuspartierna i hvitt och bröt dem med streck af samma pensel i rödt, svart och gult. På detta sätt gaf han med fyra färger antydningen till sina figurer. Därefter lemnade han arbetet å sido för en längre tid och eguade icke ett ögonkast åt hvad han gjort. När han så ansåg tiden inne att åter lägga hand vid det, mönstrade han, säger Palma, sitt verk med skonslös kritik, ja, betraktade det, som om han hade en dödsfiende framför sig. Därefter började han angripa fienden, eller snarare, han uppträdde mot sitt eget verk som om han varit en kallblodig, känslolös kirurg, som bortskar utväxter och bragte vriekade ben i rätt läge.

När detta var gjordt och kompositionen fått en viss symmetri, panserade han på nytt, och det kunde hända, att när taflan efter en längre tid åter framtogs, han förnyade de kirurgiska operationerna en andra och en tredje gång. Först därefter började han anlägga karnationen på sina figurer och retuschera ljus-

№ 23. – 13/5. 92.

verkningarna.

Att oafbrutet måla på ett börjadt arbete tinät han sig nästan aldrig. "En skald", plägade han säga, "som improviserar, gör aldrig rena verser". Ibland modellerade han ljuset genom att rifva med fingrarne i de pålagda halftonerna och att med tummen intrycka mörka fläckar, för att ge en skugga större kraft. Ibland kunde han med den färgade nagelu draga ett rödaktigt streck, där han fann, att effekten kräfde det. Korteligen: vid sista behandlingen af ett arbete målade han nästan lika mycket med fingrarne som med penselu.

[N:o 138.]

Tizian har, som bekant, äfven gjort många mytologiska kompositioner. Eggelse härtill fick han i synnerhet från de italienska hofven, synnerligast från hofvet i Ferrara. För härtigen därstädes, Alfonso af Este, målade han tre scener ur Bacchusmyten, hvilka blefvo förebilder för alla framställningar af samma slag under senare tider. En af dem visar oss en skara småkär-

№ 25. – 13/5. 92.

leksgudar, som under höga träd i lek och ras tumla sig kring en Venusstaty, plocka äpplen och kasta dem på hvarandra och ha andra upptåg för sig.

Den målning, som här i afbildning visas, tillhör åtminstone skenbart gruppen af Tizians mytologiska målningar. Den finns nu i Uffizierna i Florens och kallas "den Urbinatiska Venus". I verkligheten tillhör den likväl den stora grupp af oöfverträffliga porträtter, som Tizian målat. Figuren är från hjässan till fotabjället ett porträtt efter naturen, och det var på Tizians tid ingen hemlighet hvem den porträtterade damen var, ty hennes ansikte är drag för drag hertiginnans af Urbino, Eleonora Gonzaga. Han hvilar på en djupröd, med ett hvitt lakan öfvertäckt bädd, sedan han nyss badat. Hennes ansikte har ett drömmande uttryck, och i ena handen håller hon blommor. I en sidokammare syssla tjenarinnor med dräkten, som han skall i-kläda sig.

Konstnären har icke begagnat sig af ett enda bland de attri-

№ 25. – 13/5. 92.

but, som utmärker Venus. Han har gjort intet för att ge framställningen en mytologisk pregel och hänvisa på den antika kärleksgudinnan. Hunden, som sofver därinne, tjenarinnorna, fondkammarens inredning och fönster med en blomkruka, allt hänvisar till den reala verkligheten, och det är knappast troligt, att Tizian själf döpt den porträtterade Eleonora Gonzaga till Venus, men däremot är det otvifvelaktigt, att han haft henne till lefvande modell. För vår egen tid må det synas oförklarligt, att en förnäm dam lånar sig därtill. För den tidens italienare åter, med deras naiva skönhetsdyrkan, låg det intet anstötligt däri.

[№ 139.]

Den målning, som här i afbildning visas, tillhör Tizians sista utvecklingsepok. Hans utveckling fortgick, såsom jag nämnt, lika länge som han lefde. Han var 78 år gammal, när han började denna, på beställning af dogen Grimani, som hade beslutat skänka den till dogepalatset, till hvars förnäm-

№ 25. – 12/5. 92.

sla prydnader den ännu hör. Taflan är känd under namnet "La Fede", Tron.

I taflans midt syns i en gloria, omgifven af änglar och en krans af skyar en kvinnlig gestalt, symbolen af den religiösa tron, som trycker korset intill sig och lyfter högra handen med altarets kalk. En på marken stående och en i luften svåfvande ängel stödja korset. Till höger knäböjer dogen Grimani. Till venster ses venetianska republikens skyddshelgon, evangelisten Markus, med sin symbol lejonet. I bakgrunden har man en utsikt öfver Venedig.

Jag har förut nämnt, huru högt Tizian uppskattades och ärades af sina samtida. Kejsar Karl d. V, konung Frans af Frankrike, Filip II af Spanien täflade med påfvarne och de italienske furstarne i att öfverhopa honom med ynnestbetygelser. Karl V gjorde honom till tysk pfalzgrefve och kallade honom i hans nya egenskap af tysk riksfurste två gånger, åren 1548 och 1550, till Augsburg. Med Filip II underhöll Tizian en flitig brefväx-

Nº 25. – 13/5. 92.

ling. I Venedig bemöttes han och lefde han som en furste. När han efterkom en kallelse till påfven Paulus III:s hof, liknade hans resa till Rom ett triumftåg. Han bodde där i Vatikanen, och staden gjorde honom till romersk hedersborgare.

Andras beskrifningar och hans egna själfporträtt skildra Tizian som en vacker, imponerande man med stora, öppna, regelbundna anletsdrag och eldiga ögon. I hårdighet, klokhet, skarpiakttagelseförmåga anar man, då man ser detta ansikte. Han var ett sällsynt exempel på en sund själ i en sund kropp. Det var, som jag nämde, en i Venedig år 1576 rasande pest, som bortryckte den då nära 100-årige konstnären. Hurn gammal han annars skulle blifvit är naturligtvis omöjligt att säga; men han var i sin högsta ålderdom lika arbetskraftig, lika genialisk och eldig som i sin ungdom. Den enda inverkan man kan spåra, att ålderdomen haft på honom, var, att han blef långsynt och på grund häraf förändrade sin teknik. Men denna hans sista tekniska stil är minst lika beundransvärd som någon af

N° 25. — 13/5. 92.

hans föregående. Den är den stilart, som i våra dagar åter med större och mindre framgång har upptagits af franska och andra målare. Målaren och konstskriftställaren Vasari, som år 1566 var i Venedig, skref då, att Tizians senare målningar äro målade så flott med penselstreck och fingerutslag, att de på närå håll se ut som ett kaos, men på afstånd äro förundransvärdt fulländade. Vasari berättar vidare, att unge och gamle konstnärer sökte tillegna sig denna teknik, men utan att få fram samma effekter som den gamle mästaren. Vasari tyckte orsaken härtill ligga däri, att efterkommarne inbillade sig, att ett sådant arbete kunde göras i hast och utan särdeles möda, medan det är resultatet af outtröttlig flit.

I sin 99de år arbetade Tizian på en målning, som han ej kunde fullborda: Pietà i akademien i Venedig. Om dessamma gäller Vasaris ord: vid första anblicken är den ett kaos af färgmassor, som efter hand och på behörigt afstånd blir till en storartad komposition af skakande verkan.

№ 25. – 13/5. 92.

Ehuru en med anledning af pesten utfärdad undantagslag förbjöd det, begrofs Tizian med ceremoniel högtidlighet. I en stor gondolprocession fördes hans lik till Frari-kyrkan, där han fick sin sista hvilobädd i närheten af sin sköna altartafla, "huset Pesaros madonna".

Egentliga lärjungar efterlemnade han icke. Hans älsklingsson, Orazio Vecelli, som arbetade i hans atelier, dog i samma farsot som han. Emellertid har den store målaren Tintoretto under någon tid arbetat under hans ledning.

[№ 140.]

En af dem, som utvecklade sig i nära anslutning till Tizian, var Paris Bordone, som föddes i Treviso år 1500 och i unga år kom till Venedig. 38 år gammal kallades han därifrån till Frankrike af konung Frans II och vistades där någon tid, besökte därefter Tyskland och dog år 1571 i Venedig. Flere af hans verk ha länge gått under Tizians namn.

Bordone var en glänsande, fin och gedigen konstnär, som lycka-

№ 25. — 13/5. 92.

des bäst, då han behandlade världsliga ämnen. Den venetianska skolans yppersta historiska ceremonibild, som här i afbildning visas, är af Paris Bordones hand. Den finns nu i Akademien i Venedig och erkännes allmänt som ett mästerverk af första ordningen. En fiskare har funnit en ring, som befinnes ha tillhört evangelisten Markus, Venedigs skyddspatron, och ringen öfverlemnas i högtidlig rådsförsamling till Venedigs högste styresman, dogen. Detta är den praktfulla målningens motiv. Omgifven af rådsherrarne sitter dogen på sin tron å en estrad i en öppen korintisk pelarhall, som i förgrunden, där en trappa och något af en gondol synes, gränsar till en kanal och i bakgrunden öppnar sig till torget därintanför.

Målningen visar den venetianska skolans alla egendomligheter i deras högsta potens. Den är en färgsymfoni med glädjeklingande ackorder, som skulle varit omöjlig att åstadkomma, om icke Tizian möjliggjort den genom sitt föredöme. Paris Bordones anspråk på att tillhöra de storheter af 2dra ordningen, som stå de störste mästarne närmast, grundar sig väsentligen uteslutande på

№ 25. – 13/5. 92.

detta hans fulländade verk.

[№ 141.]

Det är särdeles berättansvärdt och vittnande om venetianarnes konstintresse och skönhetssinne, att så många andra målare kunde finnas där bredvid Tizian och vinna erkännande och rikligt sysselsättning. Och än mer anmärkningsvärdt är, att bland dem funnos konstnärer, som i trots af lockelsen att härma Tizian, förstodo att bevara åt sig en viss själfständighet. Till dem hör Giovanni Antonio da Pordenone, som omtalas under flere andra namn, bland dem namnet Regillo, med hvilket han adlades af Konungen af Ungern.

Pordenone är det namn, hvarmed konsthistorien nämner honom och som han bär efter sin födelsestad, där han mest uppehöll sig. Men han arbetade äfven i Venedig, hvars råd beställde hos honom en stor tafla för rådssalen, för att förarga Tizian, emedan denne förargat rådet med sin dröjsmål att utföra en beställning. Taflan, som här visas, föreställer helgo-

N° 25. — 13/5. 92.

net Lorenzo Giustiniani knäböjande inför Johannes döparen, som bär Guds lamm, och emottagande af kyrkliga myndigheter helgonglorian.

Pordenone var en stor talang med dramatisk berättare-förmåga. Han började som autodidakt och utvecklade sig genom studium af Giorgione och Tizian.

I medlet af femtonhundratalet hade Brescia ännu en förträfflig målareskola, hvars förnämste mästare då voro Alessandro Bonvicino, kallad Moretto, och hans lärjunge Battista Moroni. Morettos målningar utmärka sig för en fin silfverton, klara lokalfärger, kyligt ljus och färgackorder, som för honom äro egendomliga och ha intet, som påminna om Tizian. Detta, i förening med hans eleganta teckning och hans figurers innerliga själsuttryck har gjort honom till en af vår egen tids älsklingar och ställt hans namn, som någon tid var bortskyndt, mycket högt.

№ 25. – 13/5. 92.

[N:o 142.]

Nästan samma förmån har kommit Bonvicino-Moretto-lärjunge Moroni till del: att i vår tid ånyo ha blifvit uppmärksammad och uppburen. Moroni utmärker sig för en tvånglös natursamning och för en karnation, som i trohet mot verkligheten söker sin like. Den målning, hvars former här äro återgifna, föreställer, som vi se, en skräddare. Den finnes nu i Londons nationalgalleri. I genreartade taflor och i porträtter hade Moroni sin förnämsta styrka.

Jag afslutar härmed min föreläsningskurs öfver nygrenässansens och högrenässansens målarkonst. Det återstår emellertid att redogöra för de samtida mästarne i andra länder, för Albrecht Dürer, Cranach d. ä., Holbein d. ä. och den yngre, Lucas van Leyden och några andra. Med denna redogörelse ämnar jag börja nästa termins föreläsningskurs, som skall omfatta senrenässansens mästare och

№ 25. – 13/5. 92.

den holländska målarskolan, med hvilken vi komma in på en ny mark.

Och nu till sist en hjärtlig tacksägelse till mina åhörare för den vänliga uppmärksamhet, hvarmed de följt terminens föreläsningar. Utan denna vänlighet skulle föreläsaren svårligen kunna upprätthålla sitt mod och sina krafter. Med den blir hans verksamhet här vara honom en glädje.

Tack!

N° 25. – 13/5. 92.