

ställning till en harmonisk helhet. Ett sparsamt användande av rött i vissa betydelsefulla anfanger kan vara lämpligt. Det har inte blott tradition för sig utan äger även en god estetisk verkan samtidigt som det bidrager till att framhäva bokens indelning. Den dekorativa utstyrseln bör i övrigt sparsamt utnyttja lämpliga vignetter och överstycken. Det svåraste problemet gäller nottrycket. Här bör ett studium av 1600-talets liturgiska sångtryck vara lösnande. De moderna nottyperna lämna mycket övrigt att önska ifråga om tydlighet och skön form. I både romerska och protestantiska moderna tryck har en återgång gjorts till gamla former av mer eller mindre rektangulär grundtyp, vilka betydligt överträffa våra nu brukliga typer, åtminstone då det gäller melodistämman. Ett för ögat hindrande och i psalmernas enkla notskrift skäligen onödigt tecken är taktstrecket. Ett avskaffande av detta torde icke bereda några större svårigheter i en blivande melodipsalmbok. Den melodiska linjen framföres då utan något hinder. I samband därmed måste också uppmärksammas, att noteraderna i största möjliga utsträckning böra följa strof och melodisats och icke avbrytas.

Många förhoppningar kunna, som vi sett, knytas till utgivandet av en ny psalmbok, enkannerligen en melodipsalmbok. Att bortse från de bokkonstnärliga synpunkter, som ovan skisserats, skulle vara djupt beklagligt.

Bengt Cnattingius.

Kyrkomålaren Pehr Hörberg.

Pehr Hörberg är en av den svenska konsthistoriens stora gestalter. Han är gripande som människa och betydande som målare, och hans ställning i tiden gör honom till en centralgestalt. Hans ursprungliga allmogearv gav honom hans ställning. Men att det fick sin rätta utlösning berodde på, att han med intuitiv självklarhet höll fast vid sin naturliga verksamhetssfär och sin naturliga motivkrets — det kyrkliga måleriet. Det är inom detta område han främst verkat och det är här han nått sina mest vägande resultat.

Bengt Cnattingius har länge sysslat med Pehr Hörberg, och det är med stor spänning man väntat på hans slutgiltiga monografi. Den föreligger nu som Sveriges allmänna konstförenings publikation XLVI, och boken har även av förf. använts som doktorsavhandling vid universitetet i Lund. Det är en utsökt vacker och värdad volym om något över tvåhundra sidor utom bilagor, register och utförlig katalog. Den är illustrerad med ett 90-tal bilder i svart och vitt samt med åtta goda färgplanscher. Det är ett oerhört rikt och omsorgsfullt studerat material som förf.

lägger fram, och han ger oss det med inlevelsens fördjupning. I allt väsentligt är nu Pehr Hörbergs omfattande produktion inom alla områden — från stora altartavlor till små träsnittsför-sök — identifierad, ordnad, daterad, beskriven, analyserad och satt på sin plats i hans utveckling. Av stort intresse äro excurserna på kulturhistoriens, kyrkohistoriens och icke minst litteraturhistoriens område. I ett avslutande kapitel, »Hörbergs minne», skildras t. ex. hur 1800-talsförfattarna, främst Atterbom, av bondemålaren gjorde en romantisk idealfigur, naturgeniet, som i sin ensamhet skapade i from religiös extas. Ett påpekande, om än bagatellartat, måste emellertid göras redan innan man fördju-par sig i boken. Frånvaron av bildhänvisningar gör det ofta svårt för läsaren att orientera sig. Författaren behärskar själv det flö-dande materialet så fullständigt, att han icke sällan glömmer ta den trögfotade läsaren med i flykten.

* * *

Pehr Hörberg föddes 1746 i ett fattigt knekttorp i Virestads socken i Småland, och till sitt 16:de år vistades han i hemmet, tidvis sjuklig men ändå arbetande, först som barnpiga, sedan som vallpojke och dräng. Han hade stor lust för studier, han var ytterst händig, och från sjuårsåldern var han ständigt sysselsatt med att tälja, rita och måla. När han var 16 år gammal, märkte fadern, att denna hans lust icke längre gick att stävja, och han tog honom med till målarmästaren Zschotzscher i Växiö, hos vilken han blev lärling. Efter fem år blev han gesäll och 1768 blev han häradmålare i Almesåkers socken. Året därpå gifte han sig.

Med ställningen som sockenmålare hade Hörberg nått sin första position. Han var rutinerad yrkesman med uppdrag som dekora-tionsmålare på olika håll, främst i kyrkorna. Men hela tiden har spårats hos honom en drift att söka sig ännu längre. Det var väl främst umgänget med presidenten Adlercrantz i Hubbestad, som gav honom de fortsatta impulserna. Adlercrantz, som var bror till Konstakademiens preses, intresserade sig för bondmålaren, rådde honom att resa till Stockholm och ställde till hans förfogande sin stora samling gravyrer, som Hörberg flitigt studerade och för fram-tiden behöll i minnet. Under dylika studier växte Hörbergs stil och konstnärliga vilja. Samtidigt växte också uppgifterna. Men framför allt stegrades hans längtan till Konstakademien.

1783 gjorde Hörberg den första Stockholmsresan, som endast varade två månader, men som tack vare Tempelman, Pilo, Sergel och t. o. m. Gustav III öppnade hela den svenska konstens värld för honom. 1784—85 kom den andra resan, under vilken han be-drev planmässiga akademistudier, började med antikerna, fort-satte med kopiering av gravyrer och reproduktioner och slutade med fria kompositioner. Den tredje och sista studieperioden 1887 förde honom i närmare kontakt med den avancerade nyklassicis-men, bl. a. representerad av Desprez.

Det är på en gång pittoreskt, rörande och storslaget att se den småländske bondmålaren kliva in bland herrarna i Gustav III:s akademi. Han blev där mottagen med mycket stor vänlighet, och Cnattingius motiverar detta. Han kom som den levande illustrationen till Rousseaus naturevangelium och blev redan som mänskliga symbolen för en idéströmning. Vidare var han figurkompositör. Den svenska nyklassicismen saknade en historiemålare, och Hörberg ansågs ha förutsättningar att fylla den platsen.

Hörberg blev också erbjuden att inträda i Desprez dekora-tionsverkstad, och vi ha här att se ett av försöken att knyta honom fastare till huvudstaden, nyklassicismen och historiemåleriet. Men Hörberg blev sin kallelse trogen. 1787 återvände han till hembygden, fortsatte och utvidgade verksamheten och blev Smålands, Hallands och Östergötlands store lantlige kyrkomålare. Avbruten av sjukdomsperioder och försvårad genom ekonomiskt betryck glider hans produktion vidare. Ännu 1815 deltog han med en tavla över Jesu Födelse i Konstakademiens utställning, men avsåde sig samma år en beställning på en altartavla. 1816 avled han.

*

*

*

Det viktigaste kapitlet i Cnattingius avhandling är det som bär rubriken »Religiös konst» och behandlar Hörbergs altartavlor. Men det måste betonas, att Hörbergs insats som målare på det religiösa området icke inskränker sig till altartavlorna. Vill man ha ett fast grepp om hans konst på detta område i dess helhet, måste man — enligt min åsikt i högre grad än vad författaren gjort — dra in även andra oljemålningar, akvareller och teckningar. Han arbetar ju t. ex. i frimurartavlorna lika säkert med gammaltestamentliga motiv som i altartavlorna med typiskt nytestamentliga.

Cnattingius låter altartavlorna teckna sig mot en av sina intressanta exposéer, i vilken han med hjälp av Hörbergs dikter söker fixera hans religiösa inställning. Han pekar på domprosten Sven Baelter i Växiö som en av dem, som redan tidigt gjort intryck på Hörberg, och karakteriserar denne predikant som den rättframme, åskådliga och innerlige folktalaren. »Av stor betydelse var Baelters skildring av Jesu liv, som Hörberg läst, och, som senare skall visas, flitigt utnyttjat. Skildringarna ha en konkret, plastisk stil, rik på åskådliga bilder, vilka kunde locka en konstnär till återgivande. Stilen liknar i detta avseende Luthers, fastän den aldrig når upp till dennes dramatiska koncentration.» (sid. 98.)

Längre fram slår upplysningstiden in sin kil i Hörbergs barnafromma väsen, men i väckelserörelserna och de nylutherska strömningarna vid 1700-talets slut får hans religiösa känsla nytt stöd. Cnattingius framhåller dessa rörelsens verkan i svensk litteratur

och i den folkliga diktningen. Som Hörbergs parallell i måleriet skjuter han in Elias Martin, vars inställning vid 1800-talets början får många anknytningar till Hörbergs. Som en motsvarighet på bildkonstens område till den folkliga poesin skulle det ligga nära till hands att nämna kistebreven, som nu hade sin glanstid.

Hörbergs altartavlor äro enligt katalogen så gott som alla utförda efter akademitiden. Men ända från början dominerar motivkretsen hans produktion. Katalogens nummer 1 är kopian av Växiö domkyrkas altartavla från lärlingstiden 1764, och glida än andra motiv in, är Hörbergs inriktning dock hela tiden klar. Den första altartavelskissen är från 1768, och den första altartavlan, vilken som sådan fått sin plats i en kyrka, synes vara den i Vrigstad från 1778, en ny kopia av Växiötavlan.

Altartavlorna äro till antalet 87, och i en ikonografisk översikt, given enligt den synoptiska ordningen, skildrar Cnattingius de olika motiven, förebilderna och utvecklingen. Medvetet har konstnären anslutit sig till evangelietexter och predikan. Hans utgångspunkter äro dels kyrkans fester, dels berättelserna om Jesu jordiska verksamhet, det senare i 39 fall. Cnattingius ser häri ett evangeliskt-protestantiskt drag, men även ett tidstypiskt. Hörbergs mål var att berätta och illustrera det talade ordet. Som konstnär lät han aldrig medlen bli självändamål, han sökte det enkla och naturliga och det sanna. Han ville bryta det klassiskt renässansmässiga skönhetsidealet och återgå till en folkligt uttrycksfull realism. »Bästa vittnesbördet om hur djupt Hörberg gripit kyrkfolket i de bygder, där hans altartavlor finnas, är den enastående stolthet, med vilken man där berättar om honom. Och allmogens konsthistoriska insikter inskränka sig helt och hållet till kännedomen om Hörberg. Även om han kanske icke direkt har givit uttryck åt folkets religiösa föreställningssätt, så har han dock skänkt den svenska allmogen verk, som i enkelhet och naturlig uppfattning komma deras religiösa känsla mycket nära.» (sid. 132.)

*

*

*

Förf. ger i sin avhandling icke den slutgiltiga, sammanfattande redogörelsen för, hur Hörberg stilistiskt har funnit sin konstnärliga uttrycksform. Anmärkningen framfördes vid oppositionen, och det torde väl vara riktigt att här återupptaga den. Förf. har i viss mån sauverat sig i förordet, då han presenterar avhandlingen »som en utgångspunkt för studiet av Hörbergs konst, ... mindre än som en uttömmande framställning av personligheten och verket.» I själva verket finns emellertid i olika delar av boken, icke minst i den pregnanta, ypperligt stilerade sammanfattningen, åtskilliga av de problem, man söker, behandlade eller åtminstone antydda på ett sätt, som visar, att förf. sysslat ingående också med dem.

Pehr Hörberg ägde icke skolning och vilja nog att låta t. ex. ansiktets minspel bli den huvudsakliga bäraren av det religiösa uttrycket. Han arbetade med kraftigare medel. Figurernas rörelser, grupperingarna, hela bildens komposition var hans ena medel, ljusbehandling och färg hans andra. Han var figurdramatiker och färglyriker till ursprung och natur, och detta bestämde hans bana och hans val av förebilder. Mycket av detta finns väl redan i den allmogemåleriets och det lantliga kyrkomåleriets tradition, som han hade bakom sig. Den förste läraren, Zscholzscher, karakteriseras av Cnatingius som dekorationsmålare, vars i regel kopierade figurframställningar präglas av sentimental barock-patetik. Det är inte underligt, att Hörbergs första kända stora upplevelse blev den gamle barockmästaren Schröders Nattvarden i Växiö Domkyrka, som han flera gånger kopierade. Sin kärlek till den svenska barocken blev han sedan alltid trogen.

När Hörberg sedan hos presidenten Adlercrantz i Hubbestad efter 1769 genom dennes gravyrsamling fick ett vidare grepp om äldre och yngre konstströmningar i och utom Sverige, var det åter figurkompositioner med accentuerad ljusbehandling han främst intresserade sig för. Cnatingius nämner serier av italienska och nederländska konstnärer, som han då fick se och sedan begagnade. Mest imponerad blev han enligt förf. av Ehrenstrahls Yttersta domen i Slottskyrkan — stick i Svecia Antiqua. Av största intresse är också påpekandet av hur stor roll Callots gravyrer spelat i hans verk.

Med 1780-talets Stockholmsresor öppnade sig vidderna för Hörberg. Hans måleri blev högreständskonst. Han lärde sig anatomi, komposition, konstteori. Han fick tillgång till reproduktioner och original i en helt annan omfattning än förut. Och bland allt detta kunde han välja vad som passade honom. Av största intresse är att se, vad han fastnade för redan under det första korta Stockholmsbesöket. Han sökte upp sin beundrade Ehrenstrahlska Yttersta dom i original och återknöt alltså bekantskapen med svensk barocktradition. Av antikerna gick han som figurdramatiker rakt på Laokoongruppen. Han kopierade efter lavyr Correggios Natten, Tintoretto och andra italienare. Men framför allt måste Rembrandts Claudius Civilis, som då kallades Ziskias kröning och hängde på Konstakademien, ha gjort ett mäktigt intryck på honom. För Rembrandt är ljuset huvudsaken. »Ljuset» — säger förf., sid. 84 — »har till uppgift att sammanhålla elementen och fördjupa innehållet — ge det en metafysisk mening.» Och det är mot något liknande Hörberg syftar. Hans förkärlek för ljusbehandlingen »är intimt förbunden med hans starka Rembrandtsbeundran och med hela hans måleriska syn. Man kan tydligt följa, hur detta intresse växer, och hur de konstnärliga uttrycksmedlen samla sig kring detta problem.»

Det svenska 1700-talets kolorist var Pilo, och också han skapade sin stora komposition i Rembrandts anda, Gustav III:s krö-

ning. Pilo blev med akademitiden Hörbergs välgörare och lärare, och kröningstavlan hör till de verk, som Hörberg beundrade. Förf. karakteriserar förhållandet då han säger, att Hörberg »står som direkt arvtagare till sin beskyddare Pilo.»

Rembrandts Claudius Civilis och Pilos Kröningstavla äro de två verk, som måste ha varit avgörande för Pehr Hörberg. Ty här fann han starkast på ett högre plan vad han själv genom hela sitt liv strävade efter.

*
*

I sin sammanfattnings sista rader ger förf. sin slutkarakteristik av Pehr Hörberg: »När han är som bäst, står han fast rotad i svensk landsortskonst. Hans medfödda form- och färgkänsla utgöra arvet från bondmåleriet, hans konst är en vacker gren på den smäländska folkkonstens stora träd. Samtidigt som han på ett åskådligare sätt än någon annan svensk konstnär har givit uttryck åt nordisk folklig egenart, har han förmått lyfta sin hembygds folkkonst till ett högre socialt plan, förfinat dess uttrycksmedel och vidgat dess horisont.» Cnattingius ser huvudsakligen Hörberg i förhållande till den miljö ur vilken han utgick och i vilken han verkade. Vill man se honom i förhållande till den miljö, i vilken han fördes in, blir hans storhet, att han under sin utveckling var i stånd att vidareföra så mycket av det konstnärliga allmogearvet, och att han ur de många högre ståndsföreteelser han mötte, förstod att utvälja just det som passade hans eget ursprung. Så som han med sin rustika friskhet och sin naivt djupa känsla träder in i det svenska 1700-talets eleganta konstvärld och där skapar sig en position utan att uppge sin särart, samlar han på ett egendomligt sätt sin tids motsatta strömningar i sig. Motsatsen högre ståndsmålari—allmogemålari blir i hans konst identisk med motsatsen klassicism-romantik, och hur omedveten hans insats än kan vara, kommer han därför att bredvid Elias Martin framstå som en av det nya seklets och den nya konstens portalfigurer.

Nils Gösta Sandblad.

Recensioner.

Hymnologi.

Några gudliga visor. Den äldsta svenska psalmboken. Faksimileupplaga med kommentar. Utg. av Erik Person. Centrums förlag. 1937. 22 + 16 s.

I den tredje rikssvenska psalmbokens år har i ett faksimilenytryck

utgivits det sannolikt äldsta bevarade svenska psalmtrycket: ett litet odateerat 1500-talstryck om 7 blad, utan titelblad och nu förvarat i Göteborgs stadsbibliotek, dit det sålts år 1897 av pastor L. F. Palmgren i Ekeberga. Detta häfte har av Erik Person nu utgivits i faksimiletryck under rubriken *Några gudliga visor*, vilken ru-