No: 16

Rydberg, Viktor,

HS L40:92

KUNGL. BIBLIOTEKET
National Library of Sweden

N:o 16.

Det var, som jag minde, med motvilja Michel Angelo åtog sig uppdraget att måla taket i det Sixtinska kapellet i Vatikanen. Han förklarade sig vara skulptör och icke målare; han kasserade påfvens plan för arbetet; han lät rifva ned den målarestållning, man uppsatt åt honom, han skickade tillbaka de florentinske konstnärer, som han fått till medhjälpare, stängde sig in i kapellet och arbetade ensam på den väldiga uppgiften i mer än fyra års tid, dock med åtskilliga afbrott, förorsakade af den penningkris, som stundom hemsökte den påfliga kassan, och mången obehaglig konflikter med sin gynnare, påfven Julius II, som brann af otålighet att få se verket fulländadt. Han fick det i Oktober 1512, några månader före sin död. Han hade knappts mycket af Michel Angelos smitta, och han fick berömma, att verkligheten öfverträffat hans förhoppningar.

Capella Sistina — kallad så efter sin grundläggare påfven

№ 16. — 1/4. 92.

Sixtus IV – utgör en del af Vatikanen och är en sal af 100 fots längd och 60 fots bredd. Taket bildar ett målat platt spegelhvalf, hvars stora mot en gemensam omgifna midtfält på alla sidor kringslutes af långsmala ytor, som bilda öfvergångar till väggarna och fördela sig i stickkupor, pendentiver och rundbågade limetter.

Påfven Julius II hade velat, att Michel Angelo där skulle måla de 12 aposteltarna. Det syntes påfven, att knappt något annat värdigt ämne återstod att välja, sedan kapellets väggar blifvit af 1400-talets yppersta målare prydda med framställningar af gamla och nya testamentets ur kyrklig synpunkt märkvärdigaste händelser. Michel Angelo kunde dock icke entusiasmeras för ett sådant ämne. Han fick då välja själf, och han valde ett gigantiskt motiv, universums egen store hemlighet, som också är människoslägtets historias hemlighet, gåtan, som hvarje tid mognad hunnen människotanke grubblar öfver och hvarje af erfarenheten skoladt människohjärta förnimmer: det ve, den

№ 16. — 1/4. 92.

trängtan, som andas genom den medvetna skapelsen, och det hopp, hvarifrån den icke kan afstå, att dess mål likväl är harmoni och salighet. Det ligger i sakens natur, att konstnären skulle kläda detta ämne i de kristligt-religiösa symbolernas dräkt.

Om världen tillkommit genom atomernas blinda spel, hvem då kunna fasthålla det hopp, som det af atomföreningar bildade människohjärtat ej vill släppa, om en gudomlig skaparplan syftande till harmoni och salighet? Det är ju atomerna själfva, som gripas af denna tro, när de organiserat sig till tänkande hjärnor, förnimmande nerver, klappande hjärtan. I själfva begreppet härpsi är redan skuggan, som förutsätter tillvaron af ljuset i denna tro.

Det gifves en världsplan, det gifves en ande, en vilja, hvarur världen framgått och som har ställt dess mål.

Detta är den första tanke, som Strindberg, då han vill måla världshistoriens filosofi, om jag så får uttrycka mig, hade att i former och färger åskådliggöra. Öfver hela den väldiga tek-

№ 16. – 1/4. 92.

ytan mer dessbärande sidodelar utbreder han en ideal arkitektur af pilastrar, gesimser, postamenter och cirklar, liknade af lefvande arkitekturdelar, i gosse- och ynglinggestalter, indelar härmed midtelytan i fem större och fyra mindre fält och målar i det första fältet, från den ena smalsidan, altarsidan, räknadt, världsskapelsens första moment: Gud från det skiljer ljus och mörker, denna bibliska symbol, som är så djupgripande, ej blott i kosmogoniskt, utan ock i psykologiskt afseende, emedan ljuset och mörkret, dessa naturliga motsatser, af alla högre begåfvade raser blifvit redan i deras barndom, redan i mänsklighetens äldsta skrifter, i egyptiernas myter, i Rigveda, i Zendavesta, i den germaniska mytologien uppfattade som symboler af de andliga motsatserna godt och ondt, vilkas strid betingar världsutvecklingen.

Michel Angelo har framställt Gud Jehovah som framstormande genom världsrymden. Denna genomströmmas af en kraft, som tager personlig gestaltning och utsträcker sina armar

Nº 16. – 1/4. 92.

och med en enda oförelse delar etern i ett ljus, som tjänande bär honom, medan hans tillbakakastade hufvud blickar upp i sina vändliga tankars syner, och i ett mörker, som sjunker ner under honom. Han ser i former och färger skaparordet: varde ljus!

När atomföreningarna i våra ariska förfäders hjärnor grubblade öfver världens uppkomst, föreställde de sig den vilja, som ordnat alla atomer till ett universum — föreställde de sig världsskaparen på ett liknande sätt som Michel Angelo bär och kallade honom Wata, stormvinden, ett ord, som hos de germaniska arierna blef till Wotan och Oden. Bibelns och mytens skapelser voro, omedvetet för Michel Angelo själf, i hans fantasi till ett.

I nästa fält, det andra i ordningen, synnes gudomliga stormvind, brusande genom rymden och likväl allnärvarande i denna. Hans allnärvaro har Michel Angelo försinnligat på ett alldeles öfverraskande sätt. Jehovah kommer ur världsrymdens djup rakt fram emot oss i flaxande mantel med utsträckta armar,

№ 16. – 1/4. 92.

hans pekfinger, hvarmed de stora världslinjerna och föreskrifva dem deras banor.

Men i samma ögonblick han stormar framåt är vi honom från tryggare trotsande än i det djup, hvarur han kom. Det är, som nämdt, den skapande viljans allnärvaro, den skapande rörelsens oändlighet Michel Angelo här förkroppsligat, och han gjort det genom att måla samme Herre Jehovah i två gestalter bredvid hvarandra, den framstormande och den tillbakastormande, den utandande och den inandande rörelsen i det allfyllande, och han har gjort det så, att hvarje åskådare måste se enheten i denna tvåfald. Jehovah är icke längre ensam. Änglar sväfva i vecken af hans mantel. En af dem blickar häpen upp till den Outgrundliga, som "i tigande makt sprider flammande råd", och en annan håller handen för ögonen, bländad af det plötsligt framströlande solklotet. Framställningens tekniska fullkomligheter, gestalternas ooförtrafflighet, djärft hyckade perspektiviska förkortningar glömmas

№ 16. — 1/4. 92.

inför det intryck af majestät, den förestälbring om oändlig rörelse de framkalla. Och de småförståndiga invändningar, som kunna göras mot att framställa i människogestalt den Evige, förstummas här; man förnimmer, att det är det enda oss värdiga sätt att skåda honom, när vi vilja göra det bildligt, med fantasiens öga. Finnes det bland miljarderna af världsklot något, som är bebodt af högre utvecklade, ädlare och skönare väsen än vi, så måste åtminstone de, om de i konstens skola inkläda Gud äkta dlighet, se honom i den högsta potensen af deras egen förmtypes ädelhet och skönhet. Och finnes på ett annat världsklot än högre begåfvade och skönare väsen än dessa, måste de göra sig åtminstone — och så i stegrad oändlighet. Och så vardera denna s. k. anthropomorfism, hvarför den ytliga reflexionen rynkar näsan, lär ett altar, hvarpå alla själfmedvetna tänkande varelsearter i universum hembära åt Gud, som är all skönhets källa, det mått af skönhet och ädelhet, hvarmed de, hvar i sin art, bäst begåfvade och hvar-

№ 16.

№ 16. - 1/4. 92.

ntöfver de i sina föreställningar och sin fantasi icke kunna komma.

Det tredje takfältet framställer Gud Jehovah sväfvande öfver vattnet och med en rörelse af sina armar framkallande lifsfrön i detta moderssköte för alla vår planets organismer. Här har den gudomliga stormen mjukt sträckt sig, den elementära kraften, den skapande naturkraften, förenat sig med mjukt, men grof intryck af det faderligt omvårdande, det ner till de skapade, könsliga organismerna i hulthet sig nedsänkande. Jehovah-hufvudets typ förblir visserligen densamma: den ogenomskinliga pannan, hvars nedre del är särdeles starkt utbildad, de leskuggade ögonen, den insänkta näsroten, de i stark andning vidgade näsborrarne, det tillbakaböjande håret, det långa vågiga skägget. Men rörelsen är mer dämpad och uttrycket lugnare, och därmed bildas öfvergången till framställningen i det fjärde takfältet, till det milda majestät, hvari Gud där framträder, då han skapar

№ 16. – 1/4. 92.

Adam och där hon liknar den bild vi som barn gjorde oss af hvem, då vi hörde, att hon, då aftonen nalkades, vandrade med det första människoparet under Edens träd.

Låt oss aldrig hända åt sådana symboler! Låt oss icke glömma, att de högsta sanningarna af oss endast kunna uppfattas i symbolisk form! Låt oss vara tacksamma mot den makt, som i våra hjärnor formanar symboler af så älskvärd skönhet! Vi må icke glömma, att hela vår värld, åtminstone vår strängast vetenskapligt fattade värld, uppbygger sig för oss af symboler. Bokstäfverna, hvilkas rader fylla bibliotekernas väggar och gömma de bortgångna slägtens tanke- och känsloskatt, äro symboler af våra språks artikulerade ljud och ha ingen likhet med hvad de symboliserа. Språkens artikulerade ljud äro symboler af våra föreställningar. Våra föreställningar äro symboler dels af ett psykiskt lif, som ligger innom oss, men i ett djup af omedvetenhet, dels af våra nervförnimmelser, som i sin ordning äro symboler af tingen i den kosmos, hvari vi äro stälda, och som uppenbara

№ 16. – 1/4 92.

sig för oss endast på detta symboliska sätt. Matematiken begagnar sig af idel symboler, då han formulerar lagarne för världarna i universum.

Ytet är, att Michel Angelo lagt en mantel af gråviolett färg kring Jehovahgestalten. Man är frestad att tänka på en instinktiv vetenskaplighet i valet af denna färg. I färgernas spektrum ligger det violetta på den sida, där vårt öga efter hand förlorar förmågan att se de brytna ljusstrålarnes spel. Det ultravioletta finns, det veta vi, men omedelbart se det kunna vi icke.

Man ser i det fjärde taktfältet Jehovah eråfva hån mot en fläck på jorden, hvilken tecknar sig med randen af en kulle mot himmelen. Med en armrörelse, som är blick i sina linier och symbolisering mindre än befallning är ett kärleksord, frambringar han Adam och ingjuter medvetet lif i lemmar, som tyckas ögonblicket förut varit försänkta i sömn och dröm. Den vaknande skönt stofthyddan lyfter sig på sin ena arm och sträcker den an-

№ 16. — 1/4 92.

dess mot Jehovah, så är den skapades pekfinger nästan hinner intill skaparens och liksom mottager en elektrisk lifsuppladdning från honom. Om elektriska laddningar i fysisk mening visste Michel Angelo visserligen intet; men elektriska lifsuppladdningar ha varit instinktivt förnumma i alla tider. Inne i Jehovahs mantel, som lagt sig som vindfyllt segel bakom honom så är hufvud vid hufvud. Man har allmänt antagit att de förestälta änglar. Men de förestälta de ofödda själar, de ännu oförverkligade skapelsetankarne, särskildt de kommande människogenerationerna. Alla äro de framställda som barn med undantag af en enda, som både är en mognande kvinnas skepnad, och öfver hennes skuldra har Jehovah lagt sin venstra arm. Hon är den ännu oskapade Eva, Eva i pre-existenstillståndet. Hennes blick är blyg och längtande riktad på Adam.
[-№ 93.]

Det femte fältet skildrar Evas skapelse. Här är Gud framställd vandrande på jorden, icke sväfvande i rymden. Anspråkslösheten,

№ 16. — 1/4. 92.

hvarmed skapelsedrift symboliseras af Michel Angelo liksom millnivå-
erna Leonardo i sin skattkammare symboliserar läroinnehåll och tan-
kar med deras handbroderier, är icke längre strängt, endast lyftad;
elementarandens i Jehovahs dräkt har försvunnit, och han står där
som en ärevördig tankfull konstnär med ett anlete och en blick, hvari
talar på en gång ömhet och smärta. Människans väsen skall tvåklyf-
vas; den fulla mänskliga harmonien slumrade i den ensamme jor-
diske Adam, men kan icke utvecklas i honom, utan först genom en
söndering, därefter genom en sammansmältning af två till ett. Blott
den himmelske Adam, den i Guds tanke af evighet födde männi-
skans son, har den fulla mänskliga harmonien inom sig. Adam sofver,
och ur hans sida framväxer på Guds vink kvinnan. Man ser genast,
att Michel Angelo i denna kvinnogestalt velat åskådliggöra icke
den ideala kvinnan, ty det är enligt den kyrkliga symboliken hon,
som framfödde världens frälsare, idealmänniskan, utan hela män-
niskoslägtets och äfven hans stammoder, icke den synd-
fria kvinnan,

№ 16. — 1/4. 92.

utan hon, genom hvilken ögonen, men medelbart äfven den längtan, upplysande kärleken, den i alla motgångar förströstande kraften, den alltid tvistbenägna åsiktsriktningen skall komma i världen och i tidens fullbordan äfven den krimans sår, som skall trampa ormens hufvud.

Och en djup tanke hos Michel Angelo är, att han låter den första jordiska kvinnan i sin lifs första ögonblick böja sig och lyfta händerna mot Gud, medan Adam i sin första ögonblick sträcker en arm och en hand mot honom, icke tillbedjande, men liksom pröfvande sin kraft att söka och finna honom, ändock han icke är långt ifrån oss. Adam är för Michel Angelo tanken och filosofien; Eva känslan och religionen.

Härmed är skapelseverket afslutadt. Ingen tafla är egnad åt det paradisiska oskuldslifvet, hvars historiska tillvaro Michel Angelo, liksom så många bland de samtida humanisterna och som vår dagars antropologi bestrider, men hvars evija tillvaro i Guds tankar, såsom målet, hvarmot vi ha att sträfva, Michel Angelo visserli-

№ 16. — 1/4. 92.

gen icke betriflat. Äfven bland vår tids antroprologer finnas för öfrigt de – och de voro att flere – som föreställa sig en slags jordiskt paradis i mänsklighetens barndom, visserligen icke en Eden i ytlig mening, en Eden utan arbete och utan farer och fysiska smärtor, men en psykologiskt Eden, en i hvilket människor af samma stam lefde ett innerligare, mer trofast och af allt svek och enskild nidskhet obefläckadt samlif, emedan ej äfven nödvändigheten tvang de nakna, vapenlösa varelserna därtill, för att de skulle hålla sig uppe i kampen mot de otaliga farorna omkring dem.

Det ej sällan fältet framställer sig dock fallet och fördrifningen ur paradiset. De följa, så att säga, blixtsnabbt på hvarandra. Är ej Eden född ur paradisliknet förvunnet. Sittande på marken mottager Eva begärligt och tanklöst äpplet, som den ofrantlik som en kvinnabildade armens hand räcker henne, medan Adam står och med spända muskler i den framsträckta armen undersöker frukterna på kunskapens träd. Äfven här således en tankerik symbolik. Så ock i fördrifningsscenen, där Adam höjer armen till vårn mot ängelns ko-

N°16. – 1/4.92.

N:o 16.

tande vapen och vandrar, med sänkt panna, i mer blygsel blandad resignation, ur Eden, medan smärtan öfver den begångna synden och sorgen öfver förlusten af paradiset ger sig ett obundet uttryck hos Eva.

I denna grupp har Michel Angelo synat en hyllning åt den store Masaccios minne. Gruppen påminner om demes vidkommande samma ämne i Brancacci-kapellet i Florens.

[N:o 94.]

Det sjunde fältets ämne är icke ställdt på sin kronologiska plats. Det föreställer en offersed, och endast på kronologisk grund antog man, att det skulle vara Kains och Abels offer, medan det tydligen visar, att hvar och en mens är Noaks och hans familjes tacksägelse för frälsningen ur den stora floden. Det åttonde ger oss en bild från denna världskris. Två af grupperna i detta fält återgifves här. Till vänster i fältets förgrund stiger ännu ett stycke fastland upp ur vattnet, där några af flodens offer äfven ha tillflykt. Närmast se vi en kvinna, så försänkt i djup förtviflan, att hon icke tror

Sk. 16. — 1/4. 92.

det gråtande barnet, som ströfver sig mot hennes skuldra, det enda hon har kvar af hvad hon älskat, och som hon nyss burit dit uppför sina armar. Moderssinnlikten har nu domnkrnd i maktlös förtviflan. Hr ännu kämpande förtviflan ses i gruppen därbredvid, och kanske ännu en kropp af vatnet skall ej inom det hunnit bergets höjd. Blank dem ett älskande par med armarne kring hvarandra. Detta kropp utmärkar sig starkare i de kraftiga gestalter, som ännu äro stadda i uppstigande. En af dem bär på sin rygg en kvinna, som förgäfves skiftar att sig om mot den stigande ödeliga vattenrymden. Andra bära husgerådesaker och lifsförnödenheter.

Jag förbigår de öfriga scenerna på samma fält, där striden för lifvet är framställdt än mer förskräckande, men likväl i gradationer, så att man ej dödstrasan bemärkad af familjetillgifvenheten och medlidandet, än hänsynslös och vild. Så ser man i en båt en kvinna, som med ett klubbslag förlamar en man, som med halfva kroppen kommit in i båten. Snart är alla försvunna, men i bakgrunden flyter arken lugnt på strömmen och öfver

№ 16. — 1/4. 92.

den evärdar dessa som försoningens tecken.

Det nionde fältet påminner om, att syndafloden icke bortsköljt synden. Den rådlösa mänskliga släkten bär den inom sig, och Gud ser mänsklighetens ondskefulla fader. Icke med naturrevolutioner kan synden bekämpas, så länge släktet är förmörkat eller döddt att lefva på vår planet. Räddningen måste hafva andlig häfstång. Förlösningen kan endast vara kärlekens och själfuppoffringens verk. Förlösaren skall komma — människans son.

[№ 92.]

Det är troppet därom, som Michel Angelo åskådliggjort genom den krans af profeter och sibyllor (sibyllekor), hvarmed den mäktiga midtdelen af taket med dess nio fält, blifvit af konstnären omgifven. Alla dessa våldiga och beundransvärdiga skepnader hafva det gemensamt, att deras blick och hela deras själ är långt bort — hvarken skärskådar in i de djupa aningarnes och de stora syningarnes värld. Olika hvarandra till karakter, ålder och kön äro de hvarandra lika i detta. Bredvid Jonas, som hvilar med

№ 16. – 1/4. 92.

en ny straffdom, se vi den libyska sibyllan med profetens uppslagna bok i högt lyftade armar, och bredvid denna vildsamt inspirerade gestalt den mycket kraftige Daniel lugnt stående och anteckande; invid honom åter den kumanska sibyllan, med fåren prima och nästan skrämkingifvande, en hednisk profetissa, sådan Virgilius skildrat henne i sin grotta, gripen af hjärnskådandets sublima raseri. En skarp motsatsbild bör till den harmoniska, ljusa och varma hänförelse hos sin gamle profeten Esaias, och till den lugna inspirationen i den ädelbildade delfiska sibyllans stora ögon, som vilja speglа uppenbarelsen i hela dess sammanhang. Så andra sidan Joras den gamle trygge, längskäggige Zakarias, tryggt i visshet om förlossaren lefver. Så åter den energiske Joel, beredd att gifva sitt lif för den sanning han förkunnat. Den ökna evangeliska sibyllan (hvarpå en afbildning här meddelas), den häftigt bevisande Ezekiel, den i sig själf fullständigt försjunkna persiska sibyllan, den stormande Hezekiel, den smärtsamt böjde Jeremias, som med pannan lutad i handen

Nº 16. – 1/4. 92.

ovrige öfver sitt folk och sin Jerusalem.

Hvarje profet och sibylla har änglagossar i sin närhet, som tjena dem. En sitter här tex. på sina axlar den stora bok, hvarur Daniel läser. Tre annan tänder lampan åt den erythreiska sibyllan. En tredje, äldre än de andre och af fulländad skönhet, står bredvid Ezechiel och hänvisar mot himmeln. De bilda med sina barnsliga former en emotsade kontrast till profeternas och sibyllornas öfvermänskliga, majestätiska skepnader, de väldigaste konsthistorien känner, omhöljade af stäthja draperier.

I hörnpendentiven har Michel Angelo målat scener ur Israels historia, som föreställa folkets nöd och dess frälsning ur faror. I rundbågarne och stickkuporna öfver fönstren har han framstält Kristi stamträd i en rad af gammaltestamentliga familjescener, som i älskvärd uppfattning och i kompositionernas rika afrundning söka sina like. Själfva architekturen, hvarmed Michel Angelo indelat taket i rektangulära och triangu-

№ 16. – 1/4 92.

lära fått, är liksom lefvande och personligjord genom de barn- och yngligagestalter, som anbragts i dem. På hvarje sidopost till profeternas och sibyllornas tronet stå bredvid hvarandra en gosse och en flicka, och på postamenterna sitta parvis mot hvarandra atletiskt byggda yngligagestalter, som hålla band, i hvilka äro fästade medaljonger med reliefer eller också blad- och fruktgirlander. Dessa yngligagestalter, hvar för sig betraktade, äro, anmärker konstkritiken Burckhardt, af så härlig skönhet, att man kunde prestas tro, att de varit konstnärs älsklingsgestalter, ehuru en blick på dem lika strax, att de äro endast personligt vredna arbetsektarkrafter.

Att detta har en enda hand utfört, liksom en enda hjärna har utänkt det. "Jag är icke målare, jag är skulptör," hade Michel Angelo sagt, och kunde han fått rida sig själf, hade han aldrig satt en pensel till sixtinska kapellets tak. Han var så tacka påfven Julius II, den enväldige herskaren, som bättre än någon samtida förstod Michel Angelo, att han

№ 16. – 1/4. 92.

mästerlig prakt konstnären till detta verk, ett af de ädlaste och mest enkla, som konsten frambragt.

№ 16. — 1/4. 92.