

Parti av Lidingögården:
Dammen med tritonerna.

CARL MILLES — F. D. LIDINGÖBO

Av redaktör ESKIL SUNDSTRÖM, Stockholm

I SLUTET av 1930 tog Carl Milles, då 55-årig, Gud i hågen, bröt upp från sin Lidingögård och gav sig ut på Atlanten. Det var förvisso inte med lätt hjärta.

06 hade han återvänt till Sverige efter studieårens svält och drömmar. 08 hade han och Poul Bjerre första gången tillsammans gått och vallat på den tomt, där det 33-åriga snilletts verkstad skulle uppstå. Bland granris och gråberg, skator och kråkor hade de för sina hänförda blickar framtrullat Söders oförlikneliga skönhetsstyner. Så lades grundstenen till ett av modern tids vackraste konstnärshem. Söder och Nord ingingo en estetisk förhärligning på Herserudshöjden.

Där levde Milles från det ögonblicket i ett himlastormande rus av skönhetslidelse och skaparingivelse, alltemellanåt och tidtals ganska ofta stört av besvikelser, förtvivlan och andra djävulens makter, som togo form än i en trångbröstad och blind kritik, än och merendels rätt och slätt i en allmän försöffad och orubblig lik-

giltighet. När kritiken förmörkade hans håg, öppnade han en skåpdörr i biblioteket. Där satt ett gulnat, mången gång läst papper, ett tidningsurklipp återgivande några härligt saftiga ord av Beethovens om kritikens obotliga uselhet och föraktlighet.

De som sågo Carl Milles under sällskapliga visningar på gården, en leende och fångslande charmör, själv till synes mer än någon annan betagen och gripen av den skönhet han skapat omkring sig (hade han inte själv en gång offentliggjort förklaringen: »Det värsta jag vet, det är att lyssna på folk som prisar av artighet, utan verklig förståelse»? — ett uttalande onekligen ägnat att låsa tungan på de blyga!), ja, de måste i denne vitale, sprudlande ego-centriker ha trott sig upptäcka en sannskyldig lyekans gullgosse, vid vars vagga féerna måste ha varit på ett alldeles särskilt givmilt humör: gudabenådad konstnär, förmäld med en älsklig och förstående, likaså artistisk dam (lyckligtvis, på köpet, artistiskt verksam i en annan bransch än skulpturens), med tillgångar som tilläto honom (en man som börjat med två tomma händer!) att bygga ett magnifikt hem med slottsliknande portvalv, pergolor, rader av pelare, konstgjord damm värdig en filmhjältinna, monumentala trappor, terrasser, statyer och fontäner, Cranach, Canaletto, veritabla klenoder av medeltida religiös träsnidarkonst, flygel och världens mest välklingande speldosa inomhus och — blänkande under fötterna — hela det fagra Stockholm med sina ljus och vatten, därtill kringsusad av beundran på mest alla världens språk, en av de få verkliga världsmännen i den småborgerliga svenska kulturkretsen.

De sågo honom inte i kampens, själskampens, penningorons, statykommittétrasslets skeden. »Det hövs att lära sig vägen till helvetet», sade den skarpsinnige och vise Machiavelli, »för att komma till paradiset.» Milles hade ofta nödgats vandra vägen till helvetet.

Det var synd om Milles, att han inte föddes 60 eller 65 i stället för 75. Om han varit tio år tidigare ute (och allt förresten varit oförändrat), hade hans första skiss till Sturemonument framlagts 91 i stället för 01, hans verk hade slagit rot i vår nya svenska odlings guldålder, han hade stått där han bort stå, i kretsen av storvulet (hur löjligt har inte det ordet börjat skorra i vårt folkhem!) och självständigt svenskt drömmande, syftande och skapande målare, diktare och arkitekter.

96 skulle Lekande Björnar ha infört graniten, det svenska berget, i bildhuggarkonsten. Sekelskiftet skulle ha hälsat Ving-

arna, de svarta granitörnarna. Hans stora gärning skulle ha legat framför honom inte i världskrigets och fredskrisens splittrade decennier, inte i den nervöst irrande formupplösningens jazzår, med deras ständigt nya, ständigt lika allena saliggörande patent. Han skulle inte ha behövt utbjuda sina varor till en publik, vars sinnen trubbats i orgier av mer eller mindre tomma grammofon-, film- och radioförströelser, med nuet överskuggande både tradition och framtidstro.

Hans fantastiska sällskap av najader och tritoner skulle ha gjort sitt tumlande intåg i en värld, där ännu något av ursprunglig mottaglighet bevarats. Det var den tiden då stockholmarna kunde uppröras ända in i själen av »Skandalhuset på Söder» (som i vissa utsiktslägen stal bort anblicken av lilla Katarina kyrkas à la Petersdom ståtligt välvda kupol!) eller av Riksdagshusets utrikiska imitationsprål eller av en platt brandmur, som plötsligt en dag stack upp ovan Järnkontorets ädla taklinje från Fredsgatan sett. Ett vrål i en tidning över vandalismen! Och arkitekten satte nätterna till för att så fort sig göra lät utplåna sin fruktansvärda lapsus.

I tider av sådan allmän och kvick konstnärlig reaktionsförmåga kunde det löna mödan att vara konstnär. I våra dagar kunna stockholmarna, som bekant, vakna en morgon och utan större sinnesrörelse från sina fönster på Söder varsna, att en jättelik gaslocka helt oväntat dykt upp som stadens mäktigaste monumentalverk (och riktpriek för eventuella luftbombare!).

1930, just det år då Carl Milles skuddade fosterlandets stoft av sina sulor (med ansökan om amerikanskt medborgarskap i plånboken), bildade en vändpunkt i vår svenska tillvaro. Aningen av »vår andra storhetstids» bråda solnedgång låg i luften. Världsdepressionen sände sina förilar in i vårt funkissaliga bo.

På 20-talet var det vanligt att protestera mot det ömkliga och nedsättande talet om »vårt lilla land». Det protesterades t. o. m. i en radiopjä. Nu kurade vi i stället ihop oss, gjorde oss så obetydliga som möjligt, en småmaterialistisk effektivitetsdyrkan pyrde in i våra själar. Där stod Carl Milles med sitt i sol och vatten glittrande, fullkomligt ofunktionalistiska herrskap.

I ett slag var han vorden en skriande hopplös anakronism, den konstnärliga monumentalitetens förkunnare i en alltmer förtätad atmosfär av dyrkan av den praktiska smånyttan, stötande för sinnen som sågo den enda verkligt äkta monumentaliteten i oöverskådliga, monotont släta, fängseliknande fasader med låga,

fyrkantiga fönstergluggar staplade på varandra, rad efter rad, kvarter efter kvarter.

En tidning skrev, att Milles gjorde rätt. Vårt land var för litet för honom. För en gångs skull stod pressen enig. Ingen sade emot. Inte en röst höjdes för att bevara Carl Milles som ett oersättligt nationellt plus. Inte fullt så stora konstnärer dolde inte sin lättnad. Nå, det är en förbannelse för medelmåttan, även för den högt begåvade talangen, att tvingas leva i skuggan av geniet i ett land, där konstens bana av ålder varit trång och törnig.

Gingo Carl Milles' tankar, när han stod på däckets och spanade i Atlantens famn efter fränderna till hans gröna najader och tritoner där hemma, tillbaka till Lidingöborg, nu en enda stor ihålig gravvård över hans ungdoms och mandoms förväntningar? På Perikles' aténare, som förföljde Fidias, Parthenonsfrisens mästare, med falska beskyllningar och till slut ynkligen bragte honom om livet? På Michelangelo som, åtminstone enligt eget förmenande, nödgades tömma mer än det mänskliga måttet av mödor, sorger och krämpor? På hundra och en konstnärer, som drivits till vanvettets rand av den välförståndiga kalkborgerligheten?

Hans nya adress var Cranbrook College, Detroit, Mich., en läroanstalt anlagd av en konstsvärmande tidningsmiljonär efter arkitektonisk plan av den store finske arkitekten Saarinen, sedan flera år verksam där; hans mål att erövra Amerika. Inte så lätt kanske.

27 hade han gjort ett försök att intaga England. Han hade inbjudits av National (Tate) Gallery att ställa ut inom dess väggar. Det var första gången denna ära vederfors en utländsk skulptör. Museet köpte kopior av Filbyter, Europa och Älgen. På inbjudan av Londons swedenborgare gjorde han en skiss till ett Swedenborgsmonument, Ängeln bringande uppenbarelsen till den knäfallande profeten. Plats för monumentet, Portland Place, var t. o. m. preliminärt utsedd. Längre kom man inte.

För sektmentaliteten, som bestämde över pengarna, syntes Milles' Swedenborgskomposition för agnostisk, hur översinnlig och konstnärligt helgjuten världsstadens expertis än fann den. Den knäböjande herrns av ödmjuk bävan slagna drag inför änglasynen tillmättes av Swedenborgsevangeliets engelska handhavare anno 27 alltför ringa positivt frälsningsvärde. Den inre psykologiska sanningen föreföll dem mindre angelägen. Det kan ju hända, ja, var väl troligt, att Swedenborg såg ut som Jag, fattig, syndig, när himlen remnade och slungade all härlighets ljus i hans anlete. Men de föredrogo ett ansiktsuttryck, som gav valuta för pengarna

i form av en direkt, allomfattbar inbjudan till glad tro på Swedenborg Society, W.C.I., som den eviga salighetslyekans tillförlitligaste förmedlingskontor i London.

Times' kritiker, Charles Marriott, fann vid sin första bekantskap med Milles' konst det suveräna herraväldet över formen vara, om möjligt, mindre slående än hans öga för »intervallerna», för avstånden mellan formerna, alltså för ensemblens totalitet. I Swedenborgsmonumentet, som, oberoende av de troende swedenborgarnas privata tycken och pengar, väl en dag med visshet finner sin

svenske mecenat, blir intervallernas samspel med linjer och skuggor genast klart även för en ordinär, inte i estetikens lagar förtroligare bevandrad betraktare. Detta konstverk äger rymd.

Milles' ingivelse är till sin natur snarare hednisk än kristen. Den eviga saligheten är inte en idé, som utan vidare utlöser hela makten av hans dynamiskt artistiska väsen, men med genial omedelbarhet har han tagit sikte på den sida av Swedenborg Profeten, som Henry James särskilt värtaligt framhållit, hans självutplånande ödmjukhet, hans rädsla för att som förkunnare träda för när Den Högsta Sanningens »egna, rena, osmyckade majestät», just i det kritiska och dramatiskt laddade första uppenbarelsemomentet, då kontrasten mellan jordens son och himmelns, mellan den hårda, stela, arma bundenheten hos den ene och den spelande



Förslag till Swedenborgsmonument.



Detalj av Swedenborgsmonumentet: Swedenborg.

fria, lätta, luftiga rörligheten hos den andre, framträder bjärtast och förvandlingen i hans eget hjärta kristalliseras i mottot »Jag är Din och inte min».

Några privata entusiaster beställde vildsvin och hundar till parkprydnader. Swedenborg ställdes på framtiden.

I England fann Milles en fin estetisk tradition, men konsten var där som annorstädes blott en angelägenhet för en elit. De sköna konsternas främjande bildade icke, såsom verkligt betydelsefulla saker, någon programpunkt vid valen till folkförsamlingen. Låt gå för smör eller kanoner, men aldrig smör eller konst! England låg också för nära kontinenten för att vara en god marknad. Så fort konstnärerna i Paris behövde pengar, stucko de över till London. Skulpturen var, precis som överallt under alla tider, minst förstådd. Gilbert, mästaren till Eros på Piccadilly Circus, kunde inte uthärda filisteriet hos sina landsmän, särskilt hos de landsmän som sutto i statykommittéer, utan hade sökt räddning i flykt och förgätenhet på kontinenten. Epsteins av alla ledande museichefer och tongivande skönandar enstämmigt prisade publika verk beströkos nattetid av behjärtade studentpatruller med tjära och fjäder. Det där kände Milles igen.

Nästan varje nytt verk av Milles hade, så länge han ännu var kvar i Sverige som svensk, framkallat en oresonlig, stundom vettlöst hätsk ovilja. Mer än en gång efter en avtäckning hade han under promenad på gatan blivit omringad av välklädd knubb, som skakat behandskade knytnävar under hans näsa, gällt förehållande honom det opassande i hans energiska verksamhet som besudlare av gator och offentliga platser. Oviljan kunde i vissa fall hänga i i årtal.

Milles kände sig, det bör noteras, aldrig stursk över sådana episoder. Han kunde ha sagt sig, att vida värre än publikt skall är publik likgiltighet. Gorma gärna, men glöm mig inte, har varit mången stor mans paroll. Sällan samlas en hop på gatan, inte ens en välklädd hop, för att knyta nävarna till protest mot den absoluta trivialiteten.

Den konstnärliga självmedvetenheten hos Milles är, sällsamt nog, så utomordentligt sårbar, att han kan halvt brytas ned av några dumma glåpord om hans verk uppsnappade i förbifarten på en trottoar. Han flyr från sin parkettplats på Chinavarietén, när kuplettsångarn sjunger något lätt hädiskt om hans senaste monument och uppsöker sina vänner och suckar.

Denna frånvaro av inre självförsvaret mot stanken från gatan

kan verka affektation, brist på värdighet, rentav osundhet. Men känslighetens grund ligger djupare. Milles är besatt av ett obetvingligt behov att se folket komma emot sig. Hans Lidingöborg blev, trots de demonstrativt mäktiga, tunga och många järngrindarna och portarna mot yttervärlden och trots den sentimental klingande vers, som omsorgsfullt snidats i järn som ornament på innersta entrén, »Låt mig verka medan dagen brinner», aldrig något elfenbenstorn. Han måste jämt se folk där, höra kretis och pletis meningar, men, självklart, berömmande meningar! Vid minsta ansats till kritik från den enfaldigaste själ halvslocknade han. Kom kritiken från någon, som händelsevis en gång skrivit i pressen, sprang han upp i biblioteket, öppnade skåpdörren och insög för tusende gången Beethovens klyschor.

Varken Hasselberg, Christian Eriksson eller Eldh, för att taga några äldre exempel, tyckas ha haft folket emot sig på samma vis som Milles. Eftersom trivialitet i ifrågavarande fall inte kan anföras som förklaring, måste något annat ligga bakom. Det tycks som om det egentligen är under 20-talet som Milles råkat riktigt illa in i sitt ovan antydda ledsamma predikament. Det är under 20-talet som Milles' största skapartid infaller. Där måste finnas ett sammanhang.

Man kan säga om Hasselberg, Eriksson och Eldh, att de så gott som alltid haft något lätt tillgängligt budskap att bringa. Det må ha varit den osökta fägringen i Hasselbergs Grodan eller Näckrosen, den rejäla stilen och kraften hos Erikssons Bågspännaren eller Skridskogångaren, den omedelbart fattbara flykten över Eldhs Strindbergska titanhuvud eller den uppenbara ärligheten och gripenheten över hans tidigare socialskulpturer. När Eriksson gör en Diana, antar hon normal kvinnofigur, när Milles kommer med en, blir hon stiliserad, ter sig för vardagsögat utmanande apart. Men folk i gemen har inte lust, vare sig i Sverige eller annorstädes, att taga med sig några särskilda söndagsögon, när de presenteras för konst, allra minst för skulptur, som genom sin tredimensionalitet påtagligt inbjuder varje åskådare till näraliggande, närgångna paralleller.

20-åringen Milles famlade efter något i den där stilen, efter ett budskap som gick i folk, efter något stort och patetiskt som kunde omsättas i lera. I Rodins närhet låg det inte så fjärran att i romantisk clair-obscuré på ett eller annat sätt fånga »livet», »kampen för tillvaron». Det blev bl. a. två framåtböjda, ploget tillsammans drivande unga figurer, man och kvinna, romantiskt stilise-

rade till en allmängiltig inkarnation av människosläktet med dess ve och vända, eller en liten, mera personlig studie av två arbetshästar, spattiga, dödströtta, men tåliga under oket; eller en miniatyrgrupp av holländska fiskarkvinnor mödosamt strävande framåt i sugande motvind.

Det är, som man finner, snarare tillvarons vedervärdigheter så där i största allmänhet som kalla fram medkänslan hos vår unge artist. Det finns ingen social betoning i den (man kan inte klassorganisera hästar, inte genom protestmöten avskaffa motvind vid fiskelägen). Man märker inte en skymt av den olycksbådande sociala stormvind, som höll på att blåsa upp i vår värld, inte ett spår av det mäktiga, dovt skrämmande proletäruppvaknandet hos t. ex. Rodins arbetsslav, Tänkaren.

Unge Milles är fullständigt tidlös. Tidlös medkänsla med de betryckta, arbetsdjur eller arbetsmänniskor, det är alltihop. Han var själv fattig. Han hade själv gått med fötterna inlindade i tidningspapper, sålt hemsnidade dockor på trottoarerna för att få ihop till ett salladblad, ett brödstycke och litet vila på natten, sådan den blev, i den undre Parisvärldens härbärgen. Han visste både ett och annat om livets, särskilt storstadslivets, skuggsidor, dess förbryllande och hemska bizarrrier. Men han var alltför mycket renodlad konstnär, speciellt alltför mycket skulptör, för att ägna dessa fenomen, värdiga politiker och litteratörer, mer än en förbigående uppmärksamhet. Det satt ingen Tänkare i Milles. Den som skall bli skulptör får det lättare utan sådan barlast.

Han famlade, men så på en enda natt tycks han ha vaknat till full konstnärlig medvetenhet. Man ser i Sturemonumentet, hur puppan blir fjäril, hur fjällen långsamt falla från konstnärens ögon, hur inspirationssynen, som från första stunden (01) framstått i summarisk helgjutenhet, fördjupas, nyanseras, stiger fram ur sitt romantiskt skymmande dunkel, får skuggor och dagar, detaljer, mejslad karaktär.

Den första Stureskissen suggererade, tände fantasien, men verket var större än konstnärn själv. Det lämnade åt åskådaren att i inbillningen med linjer och innehåll utfylla tomrummen i kompositionen. I slutskissen, den som 24 år senare (ett kvartsekel av suckar på Lidingö!) kom upp som färdigt monument på det höga postamentet på Kronåsen, har konstnären nått den fullständiga suveräniteten över verket. Ingivelsen har efter sju sorger och åtta bedrävelser trätt ut i livet och blivit allt folkets egendom med



Sturemonumentet på Kronåsen. »Vårt — alltjämt i vår egen föreställning fåfängt efterlysta — nationalmonument.»

samma fullvärdighet, som den ägde för honom själv, då den »i en blink, ett ögonblick» slog ned i hans inre.

Sturemonumentet är vårt, alltjämt i vår egen föreställning fåfängt efterlysta, nationalmonument. Det står vackert, där det står, bland Kronåsens talltoppar. Men det borde stå inom närmare räckhåll. Det skulle i sin kärva ursvenskhet tyvärr verka främmande på planen framför Riksdagshuset. Men där borde det likafullt stå. Vi borde kunna vallfärda till det, lätt och ofta, för att tillsammans med våra ledare gemensamt hämta styrka därur mot tidens frestelser till smidighet och anpassning. Milles' Sturemonument föddes i en solig tid. Den monumentala musiken föreföll för barn av 100-årig fred nästan väl stark. I dag förstå vi den.

Här har Milles uppenbarat ett stycke kärnsvensk historia, sådan den glöder i blodet på varje svensk, i ett språk som varenda själ förstår. Han har levandegjort inte en egen idé, utan en idé, som vi alla känna igen som vår egen, som allas vår. Vi känna igen de där kufarna. På pricken så sågo de ut, när Sturen i morgon-

diset, med brynjans krage skyddande näsan mot morgonbrisen, spanade hän mot Brunkeberg och okända öden. Konstnären har i varje detalj, i den måttfulla men starka stiliseringen, i hela greppet gått nationell folklig föreställning till mötes, såsom det anstår en nationell konstnärlig förkunnare. Vem räknar dem, som nu vandra till Kronåsen för att stärka sin ande (så gott det går utan att bryta nacken i tallbacken) vid anblicken av det mest dynamiskt fullblodiga av allt vad vi äga av spontan nationell monumental-konst? Det borde inte få förbli, vad det måhända är, en förslösad nationell tillgång.

Sturemonumentet göts i brons 1914, 13 år efter förevisandet av första skissen, 10 år före den äntliga avtäckningen. Industrimonumentet framkom i skiss 06, kom upp 26. Gustaf Vasa-monumentets historia omspannar åren 04—27. Han var alltså över 50, innan dessa produkter av hans unga fantasi kvitterats av nationen.

Det är givet, att sådana dröjsmål måste ha verkat hämmande på hans gärning. En skulptör måste inte bara skulptera för att kunna leva och skapa nytt, han måste olyckligtvis också sälja sitt gods. Och det kan ofta nog vara den största konsten. Det verkar vid en återblick på den historisk-nationella linjen i Milles' alstring, som om förutnämnda kategoriska imperativ i någon mån påverkat hans artistiska ingivelse, fri- eller ofrivilligt tämjtt den till anpassning.

I Franzénmonumentet (11) befinner han sig utan fråga på den av offentliga monumentkommittéer sedan tidernas morgon en gång för alla utstakade kungsvägen. Selma sitter där, Fanny också, två oskuldsfulla, sedesamt snälla, idylliskt passiva, mycket bleka och beskedliga sångmör. Allt är precis lika blott som hos skalden eller i allmänhetens gängse föreställning om skalden, lika näpet fritt från fantasikraft som enligt vedertagna begrepp föremålets älskligaste poembedrifter. Tegnér hade, som bekant, en ofta betygad, avsevärt högre uppskattning än den vanliga av sin skaldeborders insatser.

Milles' Scheele (12) i Köping är ett ungefär lika perfekt exempel på statykonst av allfarvägens märke, d. v. s. det är en fulländat modellerad herre av det rätta årtalet. Man tycker sig riktigt höra belåtenhetssuset från statykommittén i Köping (»hur underbart naturlig han verkar!», »just så där måste han ha sett ut!», »det är som om han stode här livs levande!») och det beslutsamma raspet från ordförandens penna, när den välförtjänta checken skrivs ut. Ändock finns det, förutom virtuositeten, en hel del av

Milles i Scheelestoden, ett personligt anslag, om än tillbakahållet och i Franzénmonumentet omärkbart. Han går sin gubbe, fast försiktigt, in på livet, han underordnar sig inte helt, som i fallet Franzén, men han håller sig strängt på mattan.

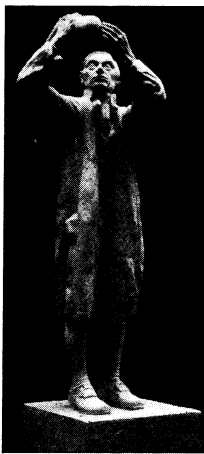
08, året då konstnären fick sin gård, kom Vingarna till, sinnebilden av ynglingens längtan till de ouppnåeliga blånande rymderna. Han vill flyga på örnens vingar. För detta ändamål hakar han sig fast vid fågeln. Vilken tentalisk uppgift för en skulptör! Hur lätt kunde inte här Skam ha laddat? Steget tas från det sublimala? Vingarna är ett av de få stora verk av Milles, som inte kan med ungefär samma skönhetsbehållning betraktas från alla väderstreck. Det bör helst ses framifrån.

Följaktligen (ordet ligger snubblande nära ifråga om en konstnär, som råkat ut för så många fatala placeringar) har man på Blasieholmen i Stockholm ställt det i en vinkel av balustraden mot sjön, där det allenast kan ses bakifrån.

Vingarna får sitt komplement i Bågskytten (14), i det manliga trotsets symbol. Han har resolut bestigit örnen, fyrar av pilen mot den oåtkomliga solen. Det är alltsammans stort tänkt, grant och skickligt format i klassisk anda.

Det är också möjligt, att betraktare stått med gripna hjärtan inför dessa verk, erfarit samma svindlande känslor av människans storhet och litenhet, som konstnären själv, med behöriga marginaler; säkert är, att även de som med all respekt inte förmått ryckas med av saligheten i denna himlastormande längtan eller av den bottenlösa tragedin i den jordbundnes maktlöshet (pilen mot solen blir ju en bra futtig hämnd!) känt sig hundra procentigt övertygade, ifall de inte gjort det förut, om konstnärns geniala välde över sin konstarts uttrycksmedel.

Bågskyttens svarta granitörn är det bästa av alltihop. Den har bara flugit litet för högt upp, den också liksom Sturen, där den slagit sig till ro på sin pelare utanför Liljevalchs, 12 m. upp, för att publiken från trottoaren med bästa vilja i världen skall kunna få något klart intryck av vare sig den eller skytten. Hur mycket än dessa ädla idealsymboler motsvara ärliga dallringar i konstnärns själ av medkänsla med det vanmäktiga människosläktet, hur



Scheele-stoden i Köping.

strålande säker än den yttre gestaltningen må vara, så verkar dristigheten i kompositionerna nog en aning teatralisk, ateljébetonad, mera återklang av klassisk spekulatio n än framsprungen med den friska omedelbarheten i den första lärkans drill i skyn, befriat, plötsligt, ur en kvald nutida människosjäls inre tvång. Det är kanske inte utan, att den klassiskt målmedvetna och rena hållningen skärper detta intryck. Spontaniteten fattas. Milles, den dynamiske Milles, är för litet dynamisk. Det överlägsna handlaget har till en del satt det konstnärliga uppsåtet på spel. Faktum kvarstår likafullt, och det är det viktigaste, att Bågskytten betecknar konstnärns egen revolt. Han har avlossat sin pil mot molnen. Han står redo att avkasta band, som väl inte insnört men dock tyglat hans subjektivitet.

Han känner sig stark nog att gå på jakt i rymden efter sin själs stjärna. Han gör Danserskorna i två upplagor, i granit (13, Glyptoteket, Köpenhamn) med brinnande sensualism, nästan med något av rökelsedoft kring sig i en stilisering, som tar ett fjät i riktning mot Egypten men stannar i Sverige; i brons (14, Göteborgs Museum), med sensualismen utvädrad och ersatt med en luftig, frisk, soldrucken vällust. Här ha vi en nordisk hymn till sol och vindar, en fanfar i levande, gungande rytm till naturlyckan, så nordisk att det verkar som om själva våra saltstänkta runda hällar iklätt sig kvinnohamn och trådde dansen. Han är spefullt munter i sin drift med det lilla rultiga knytet Susanna i svart granit (16, Lidingö), som naivt kråmar sig i sol och vatten i sina svällande och böjliga, högst otidsenliga behag. Hur olik den graciösa världsdams-Susanna (16) i privat Göteborgsägo, som med medvetet beräknade gester kokett noterar sin ljuvhet! 17 sker undret. Najad på delfin yr in på piskande skum. Förebudet till 20-talets submarina kavalkad har anmält sig.

På 20-talet når Milles' ingivelse och skaparkraft de tindrande topparna. Vid sidan av de mångtaliga befenade varelserna i alla skepnader och former och därtill monumentalverk som Europa och tjuren (24), Rudbeckius (25), Solsångarn (26), Industrimonument (26), första skissen till Orpheus (26), Filbyter (27), och Poseidon (27) födas Havsbuddhan (23), Galopperande häst (24), Engelbrekt (25), Älgen (25), Diana (28), Paulus (28) och mycket annat av fri skulptur, smått och stort. Enligt Goethes recept sovs det litet, äts det litet och arbetas det mycket i Lidingöverkstaden. Det går undan. Han försmår modell. Han har, i Delacroix' fras, bläddrat länge nog i »naturens lexikon». Inspirationens tummel tar villigt gestalt

under hans outtröttliga händer. Vårt land är vidsträckt. Det har många torg och öppna platser. Men inför denna överväldigande produktionskraft föreföll det som om man snart inte bara skulle bli tvungen att tillgripa skogsterrängen, såsom ifråga om Sturen, utan också vattenarealen (som i detta fall låg nära till hands!) för att få tillräckliga avstånd mellan stoderna!

Titta på Rudbeckius! Bundenheten, som röjde sig i Scheele, är som om den aldrig funnits. Fantasien spelar och leker. Humorn gör sitt intåg, öppet och oförfärat. Den röjer inte blott några blyga stänk som i Scheele.

Pustande men värdigt bestiger den långskäggige, långbente herrn i all sin magnifika, 3 m. höga prakt sin låga, pelarklädda sockel. Konstnären har förälskat sig i denna 1600-talsjättes »kvaliteter», hans bredd, hans kraftnatur, hans tjurskallighet. Karakteriseringskonsten besjälar i festlig frodighet varje drag, varje tum, ända ned till mantelns fäll, ända ned i skorna, når sin grandiosa klimax i den stjärnbärande lilla barockängeln, som slår sig ned på hans axel, sliter hans ögon från bokens blad, viskar något direkt från himlen i hans öra. Detta är en man, som trivs med sin genius. Han lyssnar halvt förstrött, förnumstigt, världsklokt. Det är sprittande okynnig lek i denna presentation, men den förtar inte en hårsman av föremålets höghet; den store mannen har bara råkat bli levande människa igen i stället för staty, mer levande än någonsin, ty, som han nu står där, skall han i sin robusta mänsklighet för evärdlig tid förbli en levande länk mellan svenskar som varit och svenskar som äro, vara det finaste som en staty överhuvud taget kan vara: levande, stark tradition. Se alla detta i dag? Ännu tre år efter avtäckningen försäkrade mig en myndighetsperson i Västerås, att det var nog få där i sta'n som tyckte, att det där var en riktig staty! Detta var nu i grund och botten inte så galet tänkt. Rudbeckius tillhör en annan planet än den traditionella paradstatyn.

I den väldiga träskulpturen av riksbyggmästaren i Nordiska Museet (27) spåras direkt konstnärens utveckling till personlig kraftmedvetenhet. Det har suttit två Gustaf Vasa på sin tron i museet. Den första var en herre i vila, med slaka ben till synes dirigerade i sitt läge endast av slapp bekvämlighet. Han verkade



Rudbeckius i Västerås.



Danserskorna i brons (Göteborgsgruppen). »En nordisk hymn till sol och vindar.»

gäst och främling bland sina senfödda landsmän, halvt besvärat förevisningsföremål, med ett uttryck av »Här sitter jag nu och kan inte annat». Den andre, som skall trona där för all framtid och vittna om Carl Milles, har, med majestätisk ringaktning för estetikens bud till sittande personer, slagit sig ned bredbent, med fötterna jämfota och stadigt i golvet, ser ut som om han vilket ögonblick som helst kunde resa sig och än en gång skaka en rundhyllt knytnäve över ett vrängt och pliktförgäta släktet slöa skal-lar. Granskar man majestätet riktigt noga, märker man en utstrålning av underfundig respektlöshet. Konstnärn behagar i smyg raljera med rikets vördnadsbjudande urfader, ler invärtes åt honom, medan han gör sin granna reverens — invärtes, ty han vet fuller väl vem han (och vi) här står inför — inte en

prelat med (i Axel Oxenstiernas ord) »en stor släng av S:t Peders kjortel» som Rudbeckius, inför vilken man utan förfördelning kan öppet draga på smilbandet, utan inför den som lade grunden till vår frihet.

Milles har i Gustaf Vasa ännu inte tagit steget fullt ut, han lyder inte Julius II:s bekanta maning till Michelangelo, »Låt din staty välsigna eller förbanna!», han håller sig ännu inom gränserna för juste milieu, men han är, som sagt, på väg. Pendelsvängen vidgas, rymden kring verken likaså. Med den personliga inre frigörelsen bryter den nordiska böjelsen för det fantastiska med brak och dån i dagen. Han går i förbund med elementen. Elden i hans håg förvandlas från en stilla brinnande låga till en flammande fackla. Verken ropa efter sol och vatten (eller, Sturen, efter facklors sken!).

Engelbrekt blir i sin knivskarpa förenkling en siluett. Milles vägrar upprepa sin Sture, kastar fullständigt loss från allt vad folkligt nationella föreställningar heter, låter fantasien flyga hur

högt det den lyster ovan de tröga människorna med deras statykommitteer, drar för sin själs öga upp konturer av en nästan sprött elegant personifikation, inte av riksdagens grundläggare, utan av Hjalten i riddarbrynja med värja stolt mot himlen lyft i en tändande gest av Segra eller dö, ställer honom på ett krenelerat torn och hembjuder honom till de maktägande (anno 25!), som därmed skulle besmycka sitt Stadshus. Trodde han. Sant, det finns inga porträtt av Engelbrekt. (Det finns för den delen inga porträtt av Scheele heller, men inte skenade konstnärn iväg för det!) Porträtt kunde det alltså inte bli. Men



Förslag till Engelbrektsmonument.

denna brist kunde alldeles inte utfyllas genom ett aldrig så formkönt och aristokratiskt fantasifoster. Här var obestriddigen fulländning, en tour de force, bevingad inspiration, ett fascinerande artistiskt smycke, men, ack, hur långt från en verklighet, i vilken ord och begrepp som hjälte (liksom storvulenhet!) blivit vieux jeu.

I Solsångarn leder konstnärns fabuleringslust honom på ett mera ödesdigert sätt vilse. Landet skulle ha ett Tegnérmonument, var det tänkt. Milles gav det en Solsångare. Det återstår alltjämt att ge landet ett Tegnérmonument.

Solsångarn ger alldeles för litet av Tegnér, alldeles för litet t. o. m. av Tegnér's »Sång till solen». Det är som att slå an på pianot några ackord, som väcka en vag förnimmelse av något stort och mäktigt, och säga: Där har ni vad ni far efter!

Begär inte denna kritik det orimliga? Är inte skulpturen, den må vara aldrig så mycket av den tunga jorden kommen, den mest abstrakta bland konsterna? Den är hänvisad till att tala i allegorier och symboler, i till det yttersta drivna förenklingar, om den alls vill försöka att tala om eller tolka något, inte blott porträttera och idealisera. Men å andra sidan måste självfallet förenklingen taga fasta på det väsentliga. Hur mycket än Tegnér mer än en gång lovprisade solen, solen som vi enligt hans mening hade för litet av i Norden till och med i snillets värld (Vad äro vi egentligen alla i Norden? spørjer han och svarar: Förfrusna puppor som aldrig bli fjärilar!), så är det befängt att reducera honom till

en emotionell soldyrkare, vilket den klassicistiska Tegnérminnande stilen till trots är allt som omedelbart sker. Det är de två första raderna i »Sång till solen» vi få till livs, en hundratusendedel av Tegnér.

Vad vi kanske haft rätt att vänta från vår okrönte laureatus i konstens värld anno 26, avrustningens år!, var en apoteos till den nationelle straffaren och väckaren, till skalden som ännu i dag vädjar direkt till vartenda svenskt hjärta och samvete, i ett språk som skälver av lidelse men vars ljus aldrig grumlas (Är inte Svea än i dag det mest *aktuella* som finns att läsa på svenska?). I stället fingo vi ett låt vara välkommet, nytt dekorativt inslag i gatubilden med Tegnér som förevändning — till på köpet, tyvärr, bedrövligen felplacerat! Man går inte ner i källarn, när man skall sjunga till solen. Man går upp på takets topp. Publiken skulle snarare stå därnere i Strömparterren och blicka uppåt mot Sol-sångaren i höjd med Norrbrobarriären än tvärtom.

Tegnérmonumentets inre svaghet (en skulptur blir för abstrakt om den är bara linjer och skuggspel) bottnar ytterst i frånvaro hos skulptören av en verklig, innerlig samklang med den marmorsvala klarhetens, den kristallrena tankens, den klassiska harmonins skald, antiromantikern som i sin dyrkan av »the intellectual beauty» (för att citera Shelley) syntes belackarna så kylig, så mycket hjärna och så litet hjärta, att de kallade honom ett solskimrande isberg. Milles är sist, bland allt det myckna han är, intellektuell. Han ropar inte i salig hänförelse som Tegnér eller Shelley inför den själiska skönhetsans blick. »The glory that was Greece and the grandeur that was Rome» är för honom endast och allenast ett gigantiskt friluftsmuseum av pelare och stoder. Han skyr det spekulativa. Psyche, flickan med fjärilsvingar, den andliga klarhetens höga och rena sinnebild, som adlat så många av skulpturens mest oförgämligt sköna verk, är inte hans genius.

Milles är i själ och hjärta humorist. Han moraliserar inte. Han är ingen idealsvärmare. 20-talets Milles åtrår inga Vingar. Hans genius är inte av Pungmakarbo men inte heller av Pinden. Hon rider på delfinen över havets solstänkta lödder. Hon tar ett stadigt grabbtag i delfinkalufsen för att inte trilla av i den hissande galoppen. Denna tjusiga och roliga idealflicka är en vålnad från de mörka havsdjupen. Därnere må det vara underbart vackert, men den genomskinliga klarheten trollas bort i ljusstrålarnas brytningar. Milles' genius är vitalitet, dynamism, omåttlighet, vild skönhet. Det är ingen tillfällighet utan ett vittnesbörd om Milles'



Europa och tjuren. Den centrala gruppen av monumentet i Halmstad.

geniala intuition, att han tidigt sökte sig från marmorn, som han blott föga älskat, till den hårda, skrovliga, godtyckliga, till frispråkig romantik mera inbjudande graniten, liksom att han med få undantag skyggat för de religiösa motiven, som kräva mer av verklig humanism än som kan få rum i hans av groteska väsen befolkade själ. I begränsningen röjer sig mästaren. Havsbuddhan, som ödmjukt öppnar sin famn mot livet och dricker in dess outsinliga härlighet ur luft och sol och vatten, det är 20-talets Milles. Det kunde vara en symbol för primitivismens livsdyrkan. Flickan, som med en lidelsens salighetsrykning stryker tjurens lystna tunga, med skräckfylld längtan anande den kärlekstörstande Zeus, medan hennes läppar öppna sig i rusig sinnlighet, har intet av oskulden i de klassiska förebildernas Europa på tjuren; hon sjunger ut den kroppsliga kärlekens höga visa i ett skri till himlen. Det tog, som bekant, sin tid, innan Halmstad riktigt återfick balansen efter den bedövande första chocken.



Folke Filbyter-monumentet i Linköping. »Den fullkomliga samstämmigheten mellan idé och form.»

Milles' humor är som regel av den glada sort som allt förlåter, men den äger många fasetter och uppenbarelseformer, inte blott den lustiga lekens. Hans humor tog under 20-talet skepnad i ett av de mest överraskande sällsamma verk, som världsskulpturen i all sin rikedom inrymmer, Folke Filbyter, där den genuina halten av hans emotionella ingivelse röjer sig i en kraft och förfining utan motstycke i hela hans alstring, och med ytterst få motstycken överhuvud taget sedan tidernas morgon, förmäler sig med en gestaltning, som helt dikterats inifrån och just genom den fullkomliga samstämmigheten mellan idé och form ställer oss inför det sällsynta, ett obestriddigt mästerverk.

Folke Filbyter har blivit kallad världens kanske största tragiska ryttarstaty. Milles utmanade ödet, försökte göra om fullträffen i

Paulus på väg till Damaskus (28) och åstadkom en utomordentligt skicklig variant på temat, som likväl blott ställde i relief skillnaden mellan benådad konst och benådad virtuositet.

I Filbyter är humorn inte bitter utan bruten. Det är Satans idé om humor. Men humor är det, infernalisk humor. Gubbskrället söker åt ett håll, hästskräppet åt ett annat. Djuret söker fäste för sin hov, mannen söker något kärt som han förlorat. Rörelserna korsas, men mötas i ett enhetligt samspel. Hur oändligt mycket uttrycksfullare, finare, noblare är inte det tärda hästhuvudet än Guds beläte i denna vissna, förkomna, av ondska härjade fysionomi. Hans tjocka, svåliga öra sticker upp ovan halskragen som ett stycke komik mitt i denna ansiktsemble av tragiska rynkor och fåror, i vilken två hjälplösa, trötta, ängsliga ögon irra. Det är trots allt en härskares, en befallares ansikte, det ser man snart, en tyranns, en gnidares, en människohatares, ett ansikte som blivit fult av mycken grymhet och slughet men åt vars fulhet

lidandet till slut förlänat ett barmhärtigt skimmer, ett skimmer av mänsklig storhet mitt i misären. Se svearnas konung! Här kommer »den mest högborne mannen» i riket, Folkungarnas hedniska ättefader, sökande sin av hämndgiriga munkar bortrövade sonson, det enda han någonsin verkligen ägt, ty det var det enda som någonsin givit honom kärlek.

Ja, så berättar den legend, som via Heidenstam kom till Milles och så blev till detta gripande monument, inte över en svensk legendfigur utan över människan i sorg och självförnedring. Man behöver inte känna till legenden för att fatta den tragiska resningen i denna bronsgrupp. En skarpsinnig forskare i estetikens vetenskap (G. L. Raymond) har fastslagit, att en ordförklaring till ett konstverk visserligen inte kan skapa skönhet eller djupsinne där ingen skönhet, intet djupsinne finns, men väl intensifiera en estetisk uppenbarelse. Ordet får tjänstgöra på sin höjd som en käpp på promenaden, alldeles inte som en krycka. Det gäller om Filbyterlegenden.

När Milles for, hade han kommit så långt som en genial skulptör sannolikt någonsin skall nå i Sverige, om inte en vacker dag en radikal omvärdering av värden sker och de andliga tillgångarna betydligt skrivs upp i vår bokföring.

En produktionskraftig skulptör bör helst vara inte bara stor som konstnär utan också en framstående företagare, affärsman, finansman, försäljare, diplomat och sällskapsmänniska. Han behöver ateljéer med högt till taket, dyra material, pengar till gjutningar, utställningar (betänk bara transportkostnaderna!), arbetspersonal, resor. Konstnär var Milles från början, resten blev han så småningom.

Vad skola våra efterkommande säga om oss, som för tio år sedan läto honom fara? Vi hade för litet fantasi, för litet kulturellt vett (pengar hade vi!, hur skröto vi inte över vårt välstånd!) att göra vad en ensam amerikan förstod att göra? Vi ha inte ägt en skulptör av Milles' mått på 100 år. Det kommer måhända att dröja 100 år och mer, innan vi åter få se en bildhuggare av denna kaliber födas i vårt land. Varför minnas vi konstnärerna i det förflutna, medan vi glömma bankirerna och direktörerna? Därför att den konstnärliga gärningen i diktning, måleri, skulptur, musik och arkitektur utgör den rikaste delen av vårt nationella arv. Vi förstå det, om vi tänka tillbaka. Men vår blick för de kulturella värdena är, hur mycket vi än låta självsmyckrets röst söva oss,

märkvärdigt skum i nuet och framåt. Vi tänka i dylika ting knappast framåt, dessbättre! Ty om vi det gjorde, skulle vi blygas inför domen av kommande generationer av svenskar vid tanken på vad vårt land berövats.

Om konsten besutte en bråkdelen av det värde för oss, som vi låtsas tillskriva den, skulle vi i en genial konstnär se, vad han är, en oersättlig egendom. Kulturbudgeten skulle inte i all sin magerhet vara den första som vi snålade in på. Vi hade råd 1930, men hade vi varit i besittning av perspektiv och urskiljning, borde vi, även om vi inte då haft råd, ha tagit upp långfristiga lån, hur långfristiga som helst, och sorglöst låtit våra efterkommande taga sin andel i amorteringen för att hålla honom kvar, väl vetande att vinsten av Milles' gärning skulle bli deras lika mycket som den var vår, ty den skulle kvarstå i inspirerade verk i brons och sten och marmor i framtidens Sverige. Vi begrepo inte detta. Vi läto Milles löpa. Vi, välståndsfolket par préférence, förklarade oss för små för honom. Vi gävo honom en klapp, lyekönskade honom till hans landsflykt.

I mars höll Milles en utställning i New York. 45 skulpturverk visades. Många av dem ha vi aldrig sett och få heller aldrig se. Tidningarna slösade superlativer över vår landsman. Mr Milles from Cranbrook, Detroit, Mich., U. S. A., är på väg att bli »the biggest in the world».

Han gav Stockholm Orpheus, sedan han for. Det var en gammal beställning, som infriades. En gång ville han ställa riksbyggmästarns fyra söner som paladiner kring hans tron i Nordiska Museet.

Vilken praktgrupp! En syn som vilket folk i världen som helst skulle ha avundats oss.

Nu får Gustaf Vasa sitta där ensam.

Och vi få glädja oss åt att ha honom.