

Memento mori

Dödstanke och evighetshopp i en uppländsk(?) målning från 1700-talet

Av ALLAN ELLENIUS

År 1918 donerade friherre Emanuel Cederström på Krusenberg sin stora samling av arkeologiska och etnologiska föremål till Uppsala universitet. I kollektionen ingick också några målningar, däribland en som bör kunna göra anspråk på ett visst intresse, bild 1. Enligt katalogen har den funnits på Skarp Ekeby i Vendels socken, en gård under Örbyhus gods. Bilden är utförd på en pannå av tjocka bräder och omges av en enkelt profilerad ram. I centrum sitter en putto i tankfull meditation. Han stöder huvudet i ena handen samtidigt som han lutar armbågen mot en dödskalle. I andra handen håller han några sädesax. Han är delvis omsvept av ett rosafärgat draperi. Intill honom står ett timglas, krönt av ett ljus med flämtande låga. Längst till höger ser man ett dekorerat kärl med en rik blomsteruppsats. Putton, liksom tingen omkring honom, har sin plats i ett kargt landskap där endast några anspråkslösa blommor spirar mellan stenarna. Till vänster skymtar en klippa, från vilken ett träd lutar sig ut; det avtecknar sig mot en grågrön himmel med markerade molnbildningar. Slutligen visar bilden längst ned ett skriftband med orden: »Herre! Lär oss betänka, at wi dö måste; på det wi måge förståndige warda. Psa. 90: 12. Ty, i Himmelriket skal intet inkomma, thet besmitteligt är. uppen. 21: 27.»¹

Målningens allmänna karaktär gör troligt att den bör dateras till 1700-talets förra hälft, förslagsvis tiden mellan 1710 och 1720. Det rör sig inte om ett estetiskt märkligt konstverk. På en modern betraktare gör försöken till rumsillusion och utformningen av de enskilda detaljerna snarast ett valhänt intryck. Bildens huvudsak-



Bild 1. Putto med förgängelse- och uppståndelsymboler. Okänd svensk konstnär. Oljemålning från 1700-talets förra hälft.

liga betydelse ligger på ett annat plan, det litterärt innehållsliga. Det är genom sin ikonografiska utformning som den i första hand förmår fånga intresset. Som nedan skall framgå är motivet en provinsiell variant av ett tema, skapat av den italienska renässansen, och som äger rötter ända nere i antiken. Målningen kan inordnas i en motivhistorisk serie, som har intressanta ting att berätta om den västerländska dödsmeditationen och dess historia.

Dödstankar och meditation inför alltings förgängelse är alltsedan antiken ett populärt motiv i litteraturen.² Hednisk och kristen spekulatio förenas i tanken på det öde, som en gång skall drabba varje människa. Detta stämningläge finns också åskådliggjort inom bildkonsten, som tidigt fixerar vissa bildformler. Det är en fängslande uppgift att följa hur dessa under tidernas lopp upprepas och förändras i anslutning till sin betydelse i olika situationer och sammanhang.

De första exemplen på det här aktuella motivet är att söka i Italien på 1400-talet, där putton och dödskallen kan studeras i några tidiga humanistmedaljer.³ Snart tilläggs timglasets för att ge ytterligare betoning åt kontrasten mellan det oskyldiga barnets ungdom och livskraft och den oundvikliga döden. Ett italienskt träsnitt från 1490-talet illustrerar denna fas i motivets utveckling, bild 2. Putton har här intagit sin karakteristiska pose med huvudet lutat i handen, en anknytning till det medeltida sättet att framställa den melankoliska människan. Bildens tematik understryks genom de bäge omgivande träden och den prunkande växtligheten: den kala stubben är ställd mot den frodiga grönskan. Inskriftsbandet talar om den flyende timmen och bilden blir som helhet ett manande *memento mori*.

Motivet får ökad popularitet under 1500-talet då vi också finner det norr om Alpena, speciellt i Tyskland och Holland. Det förekommer här i såväl måleri som grafik och konsthantverk. Nya varianter uppträder. Mycket vanligt förekommande blir först nu blomman, en i anslutning till vissa bibelställen formad symbol. Allt är förgängligt; liksom blomstren på marken vissnar bort, så försvinner också människans liv i tidens ström. Stundom fram-



Bild 2. Förgängelsebild. Italienskt träsnitt från 1490-talet.

ställs blomman fritt växande i naturen; i andra bilder håller putton den i sin hand.⁴ Motivet utbildas allt rikare för att under 1500-talets senare hälft få sin kanske märkligaste utformning. Detta sammanhänger i hög grad med tidens allt mer ökade intresse för emblematiken, sinnebildskonsten. Man sökte att i slående bildformler pressa in ett mer eller mindre djupsinnigt, moraliserande innehåll. Också förgängelsesymbolernas antal växer. Det är i vårt sammanhang speciellt intressant att rikta blickarna mot Holland och Flandern. Några stick av HENDRIK GOLTZIUS är belysande. Ett av dem visar putton på dödskallen, blåsande såpbubblor, en symbol för människolivets bräcklighet.⁵ På ena sidan om honom står en praktfull blomstervas, medan på den andra rök

väller fram ur en urna. Det är här alltigenom fråga om vanitas-symboler. Överskriften till den beledsagande inskriften är en resignerad fråga: *Qvis evadet?*

Men motivet skulle ytterligare kompliceras. En målning av *FRANS FLORIS*⁶ visar putton framställd som död — en i transalpin konst vanlig version — och sörjd av den antike dödsguden Thanatos, som sittande på en sarkofag håller sitt attribut, den nedåtvända facklan. I bakgrunden ses timglaset och dödskallen i en nisch. Förgrunden visar bl. a. en sädeskärve. Tillsammans med ytterligare några detaljer utgör bilden den vanliga illustrationen till sentensen *memento mori*, men den synes genom sädeskärven ha fått ytterligare en dimension: hoppet om uppståndelse och evigt liv. Symboliken har som bekant ett bibliskt ursprung. I Första korintierbrevet XV, 35–37 skriver Paulus: »Måtte nu någor säga: Huru skola de döde uppstå? Och med hurudana lekamen skola de komma? Du dåre, det du sår, det får icke lif, utan det blifwer dödt. Och det du sår, är ju icke den kroppen, som warda skall, utan ett blott korn, nemliga, hwete eller annat sådant.»⁷ Bildens humanistiska beståndsdelar blandas sålunda med de kristna till en predikan över ett centralt kristet tema.

De skilda utformningar av motivet, som vi hittills mött i det slutande 1500-talets nederländska konst, underlättar förståelsen av den bild, som sannolikt varit den direkta eller indirekta inspirationskällan till målningen från Vendel.

Till de flamländska konstnärer, som vid mitten av 1500-talet gjorde den obligatoriska studieresan till Italien, hörde också *MARTEN DE VOS* (1532–1603).⁸ Efter hemkomsten slog han sig ned i Antwerpen och utvecklade där en rik och mångsidig verksamhet. I huvudsak koncentrerade han sig på religiösa motiv; en målning, på goda grunder tillskriven honom och föreställande Yttersta domen, finns i Norrsunda kyrka i Uppland.⁹ Men han utförde också historiska och allegoriska bilder. Speciellt viktig var hans verksamhet som inventor av förlagor för grafiska blad. I denna funktion rönt han tidigt uppskattning. Joachim von Sandrart har i sin *Teutsche Academie* från 1675 en kort biografi över konstnären och nämner där med beundran hans inventioner för kopparstick.¹⁰



Bild 3. Moraliserande bild med förgängelse- och uppståndelsymboler. R. SADELER efter MARTEN DE VOS. Kopparstick från omkr. år 1600.

Mycket av vad han utförde stacks och nyttgavs ännu på 1700-talet. Bland kopparstickare, som på detta sätt spred kännedom om hans verk, märks R. SADELER och CRISPIN VAN DE PASSE d. ä.

Efter en målning av Marten de Vos från omkring 1600 — tämligen nyupptäckt och mönstergillt publicerad¹¹ — gjorde Sadeler ett stick, som nära ansluter sig till originalet, bild 3. Vi finner vid ett betraktande att bilden är uppdelad i två hälfter, den ena med en liggande, möjligen död putto, den andra med en putto som blåser såpbubblor. Symbolerna är lätta att känna igen: dödskal-len, sädesaxen, timglaset, de prunkande blomstervaserna. Bakom den vilande putton skjuter ett mäktigt träd ut, längre bort pågår skördearbete och vid klipporna i bakgrunden skildras Kristi uppståndelse. Framställningen inom den vänstra bildhalvan får såle-

des ett logiskt sammanhang, detaljerna inordnas i en meningsfylld helhet. Förgängelsen som en förutsättning för det eviga livet åskådliggöres även i den andra bildhalvan; också här finns hoppet om återuppståndelse, framställt genom äppelträdets Kristussymbolik. Bildens huvudinnebörd finns verifierad i de bägge beledsagande verserna.

Konstnären, som utfört vendelmålningen, har ställts inför uppgiften att göra en tavla i höjdformat. Detta har tvingat honom att vidtaga vissa förändringar i kompositionen. Han har koncentrerat sig på förlagens vänstra hälft. Den halvliggande putton har han framställt sittande, dödskallen och timglaset har flyttats till höger för att ge kompositionen jämvikt; bädden av sädesax har inskränkts till ett par strån i puttons hand. Av de Vos' prunkande blomsterurnor i antikiserande form har blivit en kanna av betydligt enklare och för konstnären eller hans uppdragsgivare säkert mera välbekant slag. Den motiviskt mest markanta överensstämmelsen med sticket visar trädet, som lutar sig ut över huvudgestalten. Den invecklade bakgrunden i förlagan har konstnären helt avstått från att återge. I stället för han in en ny ikonografisk kombination: mot den molnbetäckta himlen avtecknar sig effektfullt timglaset med dess stake och rykande ljus. Denna sammanställning låter sig inordna i en äldre tradition. Det rör sig sannolikt om en emblematisk formel, tiden ställs mot den fladdrande livslågan. Samma tanke finns uttryckt på ett mera direkt och drastiskt sätt i ett vanitasstilleben av JACOB JORDAENS, där man ser fader Tiden blåsande ut livslampan.¹²

Som helhet har således den provinsielle konstnären handskats på ett fritt sätt med sin förebild. Han har gått till väga på ungefär samma sätt som 1400-talets kyrkomålare, som hade att till val och väggar överföra de utländska träsnittens och kopparstickens motiv. En annan och mera närliggande parallell erbjuder 1700- och 1800-talens dalmålare. Naturligtvis får man tänka sig att även andra inspirationskällor — medvetna eller omedvetna — kan ha bidragit att bestämma hans konception. Han har inte kunnat undgå att se 1600-talets praktfulla gravmonument där putton med dödskallen är ett ofta förekommande motiv; här har han också



Bild 4. Döds genie med drag av Thanatos. Detalj av Aris Claeszons gravmonument över Svante Banér i Danderyds kyrka, Uppland. Omkr. 1630–35.

kunnat studera framställningar av Thanatos och antika döds genier. Som ett uppländskt exempel kan nämnas en relief, som smyckar Svante Banérs gravmonument i Danderyds kyrka, bild 4. Kanske har han också bläddrat i gamla emblemböcker och sett bilder som den i bild 6 återgivna.¹³

Kan vi nu utgå från att symbolerna i 1700-talsbilden bär samma betydelse som dem vi fastställt i förlagan? Vår målning skapades i en provinsiellt svensk miljö. Hur uppfattades bilden av sin svenska samtid? Ett svar på frågorna fordrar en längre motivering.

Vi betraktar först sammanställningen av döds kallen och sädes axen. Den var välkänd i Sverige under 1600-talet då den bl. a. förekom som illustration i litterära sammanhang. Ett tidigt emblem från detta århundrade visar en döds kalle med framväxande ax, några benknotor och ett timglas.¹⁴ En besläktad utformning möter i ett exempel från universitetsmiljön; en uppsaliensisk disertation från 1686, ventilerad under Andreas Drossanders presidium, innehåller bl. a. en bild med rubriken »Spes altera vitae»¹⁵,

bild 5. Den ledsagande sentensen lyder i översättning: »Den dör trygg som vet att han skall återfödås genom döden: detta kan inte kallas döden utan det nya livet.»

I förlagan var axen och dödskallen fast förenade till ett emblem. Provinsmålaren har upplöst denna förbindelse. Detta kan — men behöver inte oundgängligen — tolkas som ett utslag av minskad respekt för de en gång fixerade sinnebildskonventionerna. I och med 1700-talets inbrott begynner i alla händelser det gradvisa försvagandet av den stora emblematiske traditionen. Att sädesaxen i vår bild verkligen bör tolkas som en symbol för hoppet om återuppståndelse bestyrks genom sammanställningen av de bägge bibelcitaten.

Det mäktigt utformade trädet, som varit en stående ingrediens i puttomotivet alltsedan 1400-talet, är att se i samband med blomornas förgängelsesymbolik. De kala kvistarna och några fläckvis ansatta röda höstlöv får därmed en djupare mening.

Målningen i dess helhet får följaktligen en mycket litterär karaktär. Detta ger också en fingervisning om var vi har att söka de närmaste parallellerna till dess utformning och allmänna budskap.

I 1500- och 1600-talens litterära tradition intar andaktslitteraturen en dominerande plats.¹⁶ Det var skrifter att användas i livets olika stunder, tröstande och förmanande till människans förkovran. Bibeln ger grundtexterna och de varierar i oändliga moraliserande betraktelser. Nästan hela denna genre var av utländskt ursprung eller stödde sig på främmande förebilder. Ett viktigt inslag utgör de s. k. dödsberedelseböckerna. Här inpräntas vikten av att den kristne ständigt umgås med tankar på döden. »Then Wijses heela Lefwerne är intet annat, än itt äwarande Dödzens Betrachtande» heter det i en skrift från 1676 med titeln »Konst-Spiegel rätt til at döo».¹⁷ Människan skall ägna sig åt »dödzens och sin hädanfärdz idheliga och andächtiga Betrachtelse». Dessa böcker behöll sin popularitet till långt in på 1700-talet. Som ett exempel kan framhållas den vitt spridda »Praxis pietatis, Thet är: Gudachtighetz Öfning». Den första svenska utgåvan av denna ursprungligen engelska skrift publicerades på 1640-talet. Den kom



Bild 5. Emblem med uppståndelsesymbolik. Ur Propagatio plantarum botanico-physica, praes. S. Drossander, resp. O. Rudbeck d. y. Uppsala 1686.

att under 1700-talet uppleva ytterligare fyra upplagor, de två första från åren 1709 och 1730.¹⁸ En passus med aktualitet i detta sammanhang må citeras:

»När jag besinnar, at jag en gång dö måste, äfwen så wäl som en af the äldsta Patriarcher, som i nijohundrade åhr lefwat hafwer, eller såsom ett barn, hwilket strax thet kom til werldena blef dödt. Hwad är ther emellan för åtskildnad, om en warit hafwer, eller om han är, eller intet til är?»

Denna allvarliga begrundan skall emellertid en gång förbytas i glädje och evig fröjd. Jämmerdalens klagan och vända skall lämna plats för »lof- och jubelsång: tungan, som nu är full med ångest och klagan, warder tå med sine röst i then himmelska musiken instemmandes». Men dessförinnan måste kroppen vila »stillå och sött vti jordene».¹⁹

»Praxis pietatis» tillhörde de böcker, som rekommenderades av Jesper Svedberg.²⁰ I sitt eget bekanta arbete »Ungdoms Regel och Alderdoms Spegel», tryckt 1709, förmanar han sina läsare att städse betänka dödens dag. Hos den unge liksom den gamle inpräntar han vikten av att noga använda den korta tid, som är människan beskärd. Han talar om »menniskians hastiga och korta lif» och han citerar Psaltarens 90:e psalm, 5–6, där människan liknas vid en ström, ett »gräs/ som snarliga förvisnar: thet ther bittida blomstras/ och snart wisnar/ och om aftonen afhuggit warder/ och förtorckas». Detta skall du hörsamma, »tu som lefwer i tin blomstrande ungdom». Han fortsätter anknytningen till Bibelns rika förråd av bilder:

»Wi wilje höra huru Bibelen talar om blomster: En röst säger/ predika. Och han sade/ hwad skal jag predika? alt kiött är hö/ och all thes godhet är såsom ett blomster i markenne. Höt torckas bortt/ blomstret förwisnar. Men vår Gudz ord blifwer ewinnerliga. Es. 40: 6. Petrus förer thetta så ut: I ären födde på nytt/ icke af någor förgengelig säd/ utan af oförgengelig/ som är af Gudz lefwande ord/ thet ewinnerliga blifwer. Ty alt kiött är såsom gräs: och all människors herlighet såsom blomster på gräset. Gräset är wisnat/ och blomstret är affallet. Men Herrans ord blifwer ewinnerliga. Och thet är thet ord som predikat är ibland eder/. 1. Pet. 1: 23 Effter wi människior/ och således the unge/ äro blomster/ som faller af i sin bätsta herlighet/ så moste the ock then lilla tiden the florera och äro blomstrande/ wara Gudi och människiom til behag och nöije. Och effter thet är ett ganska owahrachtigt werck med oss; ty är säkrast läsa Gudz ord/ öfwa oss i Gudz ord/ blifwa ther wid/ och behålla thet i ett ganska gott hierta; så skal samma Gudz ord/ som är en oförgengelig säd/ wercka i oss ett oförgengeligt wesende och ewinerligt lif.»²¹

Vi följer Svedberg vidare i hans predikan. »At retteligen betenckia sin dödelighet/ thet är en ibland the helsosammasta öfningar/ som en menniskia här i thenna werlden kan hafwa.»²² Det är således av vikt att vi noga räknar våra dagar.

»Bed therföre altid med Gudz mannen Mose: Herre/ lär oss betenckia at wi dö moste; på thet wi måge förståndige warda. Ps. 90.12. Eller som thet heliga språket förmår: Lär oss rekna våra dagar. Wi rekne all klockslag/ och förnimme hwad dagen lider. En minute knepp är en fast liten tid: doch skrider ther med tiden fort/ och lider til klockan slår. Tin åder eller puls slår och knepper alt jemt; och påminner tig hwart ögnableck tidsens lopp/ och tin sidsta stund/ när ock then sidsta gången slår. En andadrägt synes en fast ringa ting. Then stund kommer doch när then stadnar. Låtom ock then påminna oss wår dödelighet. Och thesförinnan kommom ihog Davidz ord: alt thet anda hafwer lofwe Herran. Ps. 150: 6.»²³

Symbolinnehållet i vår målning bör alltså ha varit aktuellt och begripligt för samtiden. Givet är att betraktaren kunde få även andra associationer inför bilden, mer eller mindre avhängiga av den här preciserade betydelsen. Så var sammanställningen av barnet och döden välkänd från de särskilt under 1600-talet vanliga ålderstavlorna.²⁴ Tanken bör ha varit naturlig för en tid, karakteriserad av en skrämmande stor barnadödlighet. Bilden kunde kanske också föra tankarna till framställningar av närliggande typ där puttons plats intages av Kristusbarnet.²⁵

Det uppländska 1700-talet kan visa paralleller till det andaktsmåleri vendelbilden företräder. Uppenbarligen har vi här att göra med en populär genre, naturlig i en miljö där husandakten intog en väsentlig plats. I Nordiska museet förvaras ett fragment av en väggmålning från Vallby socken i Lagunda härad.²⁶ Den visar ett ur omgivet av ornamentalt utformade blommor. En inskription klarlägger innehållet:

»Wårt lif är likt et ur
som i sin ordning går
af timar blir et åhr af månader et år
men år giör lifwet kortt

liksom i små minuter
 och merendels sig högst
 vid sextie talet sluter.
 en kwart är blått en sömn
 then andre idel speel
 så hälften löper bort
 i wan-wett och i feel.
 här börjas bråklig räst
 när wisaren gådt omkring
 och lodet löper än
 hwad är ded: ingen ting
 bekymmer fölier sen
 alt såsom wisaren skrider
 tils klockan slagit Tolf:
 si huru tiden lider.
 men hända kan förrut
 at hiul och fiedrar brista
 i hwarie ögna-bleck
 tänck därför på ded sidsta.

Klockan går, tiden flyr. Timglaset har utbytt mot en mera konkret symbol, ett vardagligt föremål, som obevekligt manar människan att räkna sina stunder.

Vi har med denna målning beträtt den rena folkkonstens marker. I denna sfär synes också vendelbilden ha sin plats. Den folkliga karaktären dominerar; den naiva uppfattningen, intrycket av hederligt hantverk torde säga tillräckligt om bildens sociala förankring. Betecknande nog har målaren nått konstnärligt högst när han utfört de prunkande blomstren. Här har han kunnat anknyta till en levande tradition i svenskt allmogemåleri. Så finns exempelvis redan från 1600-talet väggmålningar bevarade med blomstermotiv, ofta i förening med bibliska sentenser. Målningen blir även ett talande bevis för konstlivets skiktning under 1700-talets förra hälft. Här är den officiella hovkonsten fjärran, även om man möjligen kan spåra en svag avglans av ehrenstrahltraditionens upplösning.



Bild 6. Putto i förgänglighetsmeditation. Ur G. WITHER, *A Collection of Emblemes*, London 1634.

Den västerländska dödsmeditationen får sin karaktär genom pendlandet mellan humanism och kristendom. Bredvid Bibeln stod de antika auktorernas vittnesbörd. Till de klassiska filosofer man oftast åberopade hörde Seneca. I stramt formulerade maximer hade denne uttryckt sin stoiska livsvisdom, allvarligt förmanande människan att ständigt bereda sig för döden. Det var lätt att ge hans tankar en kristen interpretation. Till Seneca hänvisar också Jesper Svedberg när han rekommenderar dödstankar som en hälsosam övning. Den romerske filosofens brev och hans skrift om själens ro får hos Svedberg befästa det kristna salighets hoppet.²⁷

Man noterar inte utan intresse att den anonyme bygdemålaren genom sin bildvärld medvetet eller omedvetet uttryckt en likartad syntes av klassiskt och kristet.

NOTER

¹ Se Katalog över friherre EMANUEL CEDERSTRÖMS samling, inv.nr 325: »Tavla målad på trä, flicka (!) lutande sig mot en dödskalle, timglas, blomsterurna, i ram.» Målningen är utförd i olja och mäter 105 × 79 cm; signatur saknas.

Försök att i detalj klarlägga målningens proveniens, dess beställare och miljö har visat sig fruktlösa. Baron Cederström inköpte sannolikt bilden på en auktion. Skarp Ekeby omfattade under 1800-talet och tidigare flera gårdar, var och en med sin arrendator. Det är bekant att auktioner hölls här vid tiden omkring sekelskiftet. Några inventarieförteckningar e. d. med positivt innehåll har emellertid inte stått att finna. Möjligheten att målningen ursprungligen utförts för en kyrka eller prästgård får inte uteslutas. Efterforskningar i Vendels kyrkas arkiv har inte givit något resultat.

Till grevinnan METTA VON ROSEN, som vänligt låtit mig genomgå arkivalier i Örbyhus godsarkiv, riktar jag ett vördsamt tack.

² Jfr C. FEHRMAN, Diktaren och döden, 1952, jämte i detta arbete anförd litteratur.

³ Se H. W. JANSON, The Putto with the Death's Head (i Art Bulletin, XIX, 1937), s. 423-449.

⁴ För exempel, se JANSON, a. a., fig. 11; F. P. WEBER, Des Todes Bild, 1923, s. 218, fig. 67, s. 221, fig. 72; i den senare bilden är putton framställd blåsande såpbubblor. Jfr även bild 3 i huvudtexten.

⁵ För avb., se B. KNIPPING, De iconografie van de contrareformatie in de Nederlanden, I, 1939, s. 117, fig. 74. Jfr även JANSON, a. a., fig. 21, där blomstervasen är utbytt mot en fritt växande blomma.

⁶ Avb. i JANSON, a. a., fig. 29.

⁷ Citerat efter Karl XII:s bibel. JANSON, a. a., s. 445, tolkar kärven i anslutning till Jes. XL, 8 som en symbol för livets förgänglighet. Sammanhanget gör det emellertid troligt att det rör sig om en allusion på andra bibelställen, förutom det i huvudtexten nämnda även Joh. XII, 24.

⁸ För upplysningar om konstnären, se U. THIEME-F. BECKER, Allg. Lexikon der bild. Künstler, XXXIV, 1940.

⁹ För avb., se Sveriges kyrkor, Uppland, IV, 1920, s. 42, fig. 40, s. 43, fig. 41.

¹⁰ Se Joachim von Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675, utg. av R. PELTZER, 1925, s. 138.

¹¹ Se R. WITKOWER, Death and Resurrection in a Picture by Marten de Vos (i Miscellanea Leo van Puyvelde, 1949), s. 117-123.

¹² För avb., se KNIPPING, a. a., I, s. 122, fig. 79. Allmänt ang. vanitässymboliken under 1600-talet, se I. BERGSTRÖM, Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century, 1956, s. 154 ff.

¹³ Emblemet är hämtat ur G. WITHER, A Collection of Emblemes, ancient and moderne, etc., London 1634; boken är illustrerad av Crispin van de Passe. I den latinska inskriptionen återklingar den romerske astronomen Manilius' berömda sats: »Vi dör i och med att vi föds och slutet är beroende av början.» Denna sentens kan sägas ge den humanistiska kärnbetydelsen i puttomotivet.

¹⁴ Avb. i FEHRMAN, a. a., motst. s. 264.

¹⁵ Propagatio plantarum botanico-physica, etc., praes. A. Drossander, resp. O. Rudbeck, (Uppsala) 1686, motst. s. 56. Emblemet finns tidigast belagt i C. PARADIN, Symbola heroica, Antverpiae 1583, s. 269.

¹⁶ Se S. ESTBORN, Evangeliska svenska bönböcker under reformationstidevarvet, 1929; D. LINDQUIST, Studier i den svenska andaktslitteraturen under stormaktstidevarvet, 1939, spec. s. 373 ff. samt FEHRMAN, a. a., passim.

¹⁷ LINDQUIST, a. a., s. 373.

¹⁸ LINDQUIST, a. a., s. 68, n. 9.

¹⁹ Praxis pietatis, ... skrifwen ... genom Doct. Ludowicum Baily ..., Stockholm 1730, II, s. 81 f.

²⁰ LINDQUIST, a. a., s. 68, n. 8.

²¹ J. SVEDBERG, Ungdoms Regel och Alderdoms Spegel, Skara 1709, s. 128 f.

²² SVEDBERG, a. a., s. 275.

²³ SVEDBERG, a. a., s. 276 f.

²⁴ Jfr FEHRMAN, a. a., s. 278 ff.

²⁵ Se F. ZOEPLF, Das schlafende Jesuskind mit Totenkopf und Leidenswerkzeugen (i Volk und Volkstum, 1936), s. 147—164.

²⁶ Nord. Mus., inv.nr 31211.

²⁷ SVEDBERG, a. a., s. 275, n. c. Jfr Seneca, Epistolae morales, CI och De tranquillitate animi, XI.