

Den kontinuerliga

Fritänkaren

Nr. 296 Sensommar 2021

Tjugonionde årgångens sjunde nummer

Innehåll :

Ahasverus annaler, del 206: <i>Den musikaliske statsmannen</i>	2
Filmrecensioner	7
Några milstenar, juli-augusti 2021	20

Fritänkaren, som utkommit med 295 nummer sedan 1992 i både pappersform och på nätet, har aldrig sökt eller undfått något statligt eller kommunalt stöd eller bidrag för sin utgivning, ägnar sig mest åt litteratur, musik, film, politik, filosofi, religion och resor men även åt annat. Den är inte på något sätt anknuten eller ansluten till någon ideologi eller åskådning av vad slag det vara månne, utan tar tvärtom avstånd från varje institution som kräver okritisk underkastelse, och är helt oberoende humanistisk.

Den har aldrig haft någon sponsor. Samtliga tidigare nummer finns tillgängliga på
Wordpress: <https://clanciai.wordpress.com/fritankaren/>

Beteckningen *Fritänkare* är ursprungligen tysk och står för person som i religiösa och ideologiska frågor inte erkänner någon auktoritet och därför är kritisk och avståndstagande mot alla religiösa och ideologiska institutioner och framför allt deras eventuella dogmatik.

Redaktion : C. Lanciai, Ankargatan 2 A, 414 61 Göteborg, tel. 031-247887.

Donationer mottages med tacksamhet.

Bankkonto: 6682-338 254 102 (Handelsbanken, "Fritänkaren", C. Lanciai)

Glöm inte att ange avsändare!!

Alternativt IBAN-nummer:

SE37 5000 0000 0500 7297 2165

Bic-code: ESSESESS

Redaktionsslut för detta nummer : 19.7.2021

Copyright © C. Lanciai med medarbetare

Det nästsenaste numret av Fritänkaren finns alltid tillgängligt på nätet jämte andra skrifter:

www.fritenkaren.se

e-post-adress : clanciai@yahoo.co.uk

Endast den digitala upplagan har färgillustrationer.

"Hur kom det sig att ni alls gav er in på politik? Det låg ju inte alls i linje med er verksamhet."

"Ändå var det helt naturligt. Jag kunde inte annat. Mitt land behövde mig, och jag kunde göra en insats. Jag hade både pengar och kontakter, så det var bara att ge sig hän. Det var inte det bästa jag någonsin gjort i mitt liv, men det var nog det nyttigaste. Jag kunde ju ändå göra en hel del för mitt land, mest tack vare att jag redan var så välkänd. Plattformen kunde inte bli bättre, och startrampen formligen inbjöd mig med sina möjligheter. Dessutom var jag inte ung längre och hade gjort mina erfarenheter som tämligen världsvan, riskerna att begå misstag var minimerade genom mitt veteranskap, så det kunde faktiskt inte te sig mera naturligt."

"Såg ni inte riskerna?"

"Vilka risker?"

"Inget verksamhetsområde är farligare än politiken."

"Som sagt, mitt land behövde mig, och jag kunde göra en insats. Jag hade varit en knöl om jag inte hade gjort det."

"Och ni lyckades, trots det ytterst känsliga och riskabla läget."

"Jag kände president Wilson. Jag visste att jag kunde lita på honom. Han var en gammal väderbiten och högt kultiverad skollärare, och ingen var mera intresserad än han av att bygga ett nytt demokratiskt Europa efter alla diktaturernas fall. Han såg sin möjlighet till politisk storstädning efter Tysklands, Österrikes och Rysslands fall, och jag såg min möjlighet att med hans hjälp äntligen återge mitt land dess självständighet och oberoende efter 125 års förtryck och politisk rättslöshet. Vi förstod varandra och arbetade bra tillsammans i vårt brinnande intresse för samma idealism, och därför lyckades vi."

"Och ni blev ert lands första premiärminister."

"Jag bad inte om det. Det bara blev så. De erbjöd mig ansvaret, och jag accepterade det för mitt lands skull. Äntligen kunde jag göra något för mitt land! Det hade jag aldrig kunnat göra tidigare."

"Utom som musiker."

"Vad betydde det? Inte heller det hade jag egentligen velat från början. Jag var en vanlig pianolärare, ingenting annat, och så blev jag anmodad att börja konserterna. Eftersom det gick bra var det bara att fortsätta. Jag hade aldrig haft en aning om att det skulle ge mig så mycket pengar som det gjorde med tiden, jag blev helt överväldigad av de ofattbara inkomster detta gav mig i Amerika, och jag tänkte genast, att om jag tjänar så mycket pengar bara på att uppträda så måste ju detta ge mig ett ansvar, och de pengarna måste användas rätt. I och med min möjlighet till politiskt engagemang genom president Wilson kunde jag börja använda min sanslösa rikedom konstruktivt. Man kan ju inte göra någonting politiskt utan pengar."

"Ni har aldrig varit rädd i den politiska världen? Den är ju full av livsfarliga försåt, som världens största minfält."

"I och med det första världskrigets avlutande hade de värsta krafterna laddat ur sig. Europa låg i ruiner och behövde byggas upp. Detta var nu allas intresse i stället för att avreagera sina aggressioner genom våld. Ja, det var ett minfält, särskilt genom Tysklands och Rysslands mycket vanskliga vacuumsituationer, där egentligen bara anarkismen frodades, så visst fanns det risker och faror. Men mitt land var som en livbåt som det gällde att styra ut ur det brinnande världshavet, och vi hade inga lik i lasten, vi hade inga politiska övergrepp bakom oss, vi hade inte varit någon skurknation då vi inte ens fått vara någon nation, utan vi hade bara vår martyrgloria sedan sekler tillbaka. Så det var bara att fatta ett fast grepp om rodret och styra oss ut till friheten på ett hav som måste lugna ner sig."

"Och när det lugnat ner sig och ni fått igenom era reformer lämnade ni över rodret åt andra och återvände till musiken."

"Jag kände att jag hade gjort mitt och allt jag kunnat för mitt land under omständigheterna, och det var ju musiken jag tillhörde."

"Och det har musiken varit er tacksam för. Ni var väl i stort sett hyllad världen över som dess ledande pianist."

"Alla delade inte en sådan mening. Många tyckte att jag hanterade de gamla mästarna på ett självsvåldigt sätt, att mina tolkningar skilde sig från de traditionella, och att jag var alltför tekniskt avancerad för att vara riktigt konstnärligt övertygande, men jag måste insistera på fullständig tolkningsfrihet när det gäller vilken musik som helst av vilken mästare som helst. Den första riktigt noggranna tonsättaren var Beethoven, som gav noga instruktioner för tolkningar av hans musik framför allt genom implicit metronomisk rytmmarkering, och jag vet inte om detta var så lyckat egentligen. Därmed försåg han sin musik med något av en tvångströja. Schubert var motsatsen. Han angav bara de traditionella italienska tempobeteckningarna och gav inte ens några föredragsanvisningar för dynamiken. Ingen har därigenom gett sina uttolkare så stor frihet som han, och därför är hans musik så svårtolkad. Det är inte helt bra det heller. För att kunna spela Schubert rätt måste man förstå honom och känna in hans egna känslor i musiken, vilket är ytterst svårt. Det väsentliga i hans musik finns därför nästan alltid så att säga 'mellan raderna'".

"Vem föredrar ni?"

"De ingår båda i musikens höjdpunkt, som de utgör tillsammans med Mendelssohn och Chopin."

"En del har betecknat er som en direkt fortsättning på Chopin."

"Han var för överlägsen. Det har aldrig skrivits en renare pianomusik än hans. Hans förfining kan aldrig överträffas. Om det finns någonting i mitt liv som jag kan vara stolt över är det att jag anlätades som redaktör för utgivningen av Chopins samlade verk, med anteckningar och kommentarer och minutiös granskning av manuskripten – flera av styckena förekommer ju i mer än en

version. Vem var det som sade, "Jag skulle ge alla Beethovens symfonier för bara en ballad av Chopin!" Jag förstår honom, och han hade rätt! Franz Liszt var en översittare i jämförelse, som mera ägnade sig åt effekter än åt musik, och tyvärr har också jag delvis gått i den fällan. Efter mig kommer min musik knappast aldrig mer att framföras."

"Inte ens er Polonäs-Fantasi?"

"Jo, möjligen den, men mina symfonier och operor kommer nog att glömmas genast. Jag har väl komponerat nästan lika mycket som Tjajkovskij, men ytterst litet av detta kommer att överleva, medan vartenda litet stycke av Chopin kommer att bestå som av renaste guld."

"Ni vill ge den pianistiske interpreten maximal frihet, och det har många av era kolleger haft invändningar mot, främst tyska pianister som Wilhelm Backhaus och Wilhelm Kempff. Har ni några invändningar mot någon av era världsberömda kolleger?"

"Absolut inga som helst. Somliga av dem har visserligen sina svagheter, Artur Rubinsten till exempel fastän han har kanske världens högst utvecklade och fina anslag, har en fäbles för att posera, liksom många andra pianister, med Liszt som främsta praktexempel, och de tyska pianisterna har jag absolut högsta respekt för – jag kan aldrig nå upp till deras nivå. Men den pianist som jag nog har högst respekt för av alla är Vladimir Horowitz. Ingen pianist är noggrannare än han. Han menar sig inte vara värdig att framföra någon mästares musik om han inte först fått bekanta sig och spela igenom hela hans produktion. Motsatsen därvidlag är Sergej Rachmaninov, som inte kan spela någon annan musik än sin egen. Där har du de båda ytterlighetspolerna."

"Låt oss återvända till min första fråga, som ju är särskilt intressant genom det aktuella nuläget i politiken. Ni har ju ombetts att återuppta premiärministerposten i er regering, fastän ni är över 75. Hur känns det? Var det inte svårt?"

"Det är samma sak nu som 1919 – mitt land behövde mig. Då kunde jag göra en väsentlig insats för att försäkra mitt land om fullständig frihet och oberoende med hjälp av president Wilson i Versaillesfreden, och nu sitter vi i klistret igen – min regering är fördriven och tvingad i exil, och då tillfrågades jag om jag kunde återuppta bördan, åtminstone som moralisk kraft och galjonsfigur. Om mitt land kallade på mig kunde jag inte säga nej. Nu sitter vi i en ömklig sits i Anvers, men Belgien och Frankrike är inte säkra de heller, det är att befara att tyskarna också kommer att välla in och förstöra allt här, och då återstår bara London. Det är väl dit min exilregering blir tvungen att flytta när krisen kommer, och Churchill är inte den som kommer att ge sig mot tyskarna."

"Så ni är optimist trots allt?"

"Nej, det är jag inte. Detta krig kommer att bli mer än dubbelt så förskräckligt som det förra, och frågan är om mitt land någonsin kommer att kunna resa sig mer, såsom tyskarna far fram där. När Sigmund Freud flydde i

exil till London fick han frågan vid sin ankomst: "Tror ni det här blir det sista kriget?" Han svarade lakoniskt: "Detta blir *mitt* sista krig," och dog inte långt efteråt. Det kommer jag också att göra."

"Ändå kämpar ni vidare som ert lands premiärminister fastän ni är 80 år gammal. Vad är det som driver er? Är det musiken, viljan eller plikten?"

"Bra fråga. Som politiker har jag alltid känt mig maktlös och ändå försökt göra vad jag kan. Det är väl någon sorts inre drivkraft som alltid tvingat mig till att arbeta på som genom någon sorts inre moralisk och naturlig plikt. Men jag tror att det är högre krafter än politiken som är avgörande för världens öden, mot vilka krafter inga mänskliga viljor eller politiska ansträngningar räcker till. Detta har alltid alla diktatorer varit blinda för, de har aldrig velat förstå ödet och dess karmiska oavvislighet, och därför har de alltid tagit en ända med förskräckelse – det värsta man kan råka ut för som människa är den dödsfällan att inte kunna inse och erkänna när man har fel, och genom det självbedrägeriet har de flesta fallit på eget grepp. Det kommer Hitler och Mussolini också att göra. Om du lever får du se."

"Och ni."

"Nej, det tror jag inte."

"Tror ni inte att er ansvarskänsla och er kärlek för ert land, som ni gjort så mycket för inte minst politiskt fastän ni bara var en pianolärare, kan hålla er vid liv tillräckligt länge för att ni ska få se ett slut på detta diktatoriska helvete som världen nu är utsatt för?"

"Man kan ju alltid hoppas, men om det var något politiken lärde mig från början var det att inte önsketänka. Man kan inte vara politiker om man inte är realist. Tappar man realismen och orienteringen i verkligheten måste man gå förlorad som politiker. Men det är just det som drabbat hela världspolitiken i vår tid. När världen spårade ur 1914 gick all distans, all politisk nykterhet, all förnuftig realism förlorad. Till och med musiken spårade ur, som om den direkt påverkades av det universella haveriet – Arnold Schönberg var en lovande och skicklig musiker och lovade bli världens främsta, när han 1914 engagerades av kriget som militärörkesterdirigent och aldrig mera komponerade någon vacker musik utan ansåg sig böra följa tidens tecken och bara komponera detta syntetiska matematiska nonsens av antimusikalisk melodilös och formlös rappakalja som aldrig mera kunde låta bra, och många följde hans exempel – även Stravinskij, Bartok och Hindemith förföll till det musikaliskt omänskliga, så att ingen av dem ens kunde komponera någon filmmusik. Jag vet inte vad som hände. Ingen ville ju ha det kriget. Alla försökte stoppa det. Allt gick fel, och ingen kunde göra något åt saken när det väl spårat ur. Tyska kejsaren skyllde på sina generaler och sade, att om hans mormor hade levat hade hon aldrig tillåtit detta. Hon var ju hela Europas mormor, drottning Victoria av England. Tsaren försökte stoppa kriget i sista stund, men då var det för sent att återkalla mobiliseringen, som hans generaler redan satt i gång. När Serbien besvarade Österrikes hårda ultimatum gick

Serbien med på varenda punkt i detta ultimatum, till Österrikes stora förvåning, utom en enda, då Serbien ville hänskjuta fallet Princip till den internationella domstolen i Haag i stället för att utlämna honom till Österrike. Denna enda punkt angav Österrike i kortsynt småaktighet som anledning till att vägra acceptera Serbiens nästan allomfattande tillmötesgående. Småaktighet, kortsynthet, nationell egoism, politisk blindhet, ingenting kan ursäktas alla dessa ansvariga politikernas uraktlåtenhet att förhindra det första världskriget, utom kanske den mänskliga faktorn att ingen av dem var någon musiker."

"Menar ni att musiken står över politiken?"

"Det mänskliga förnuftet räcker aldrig till. Det finns inget bättre komplement än musiken."

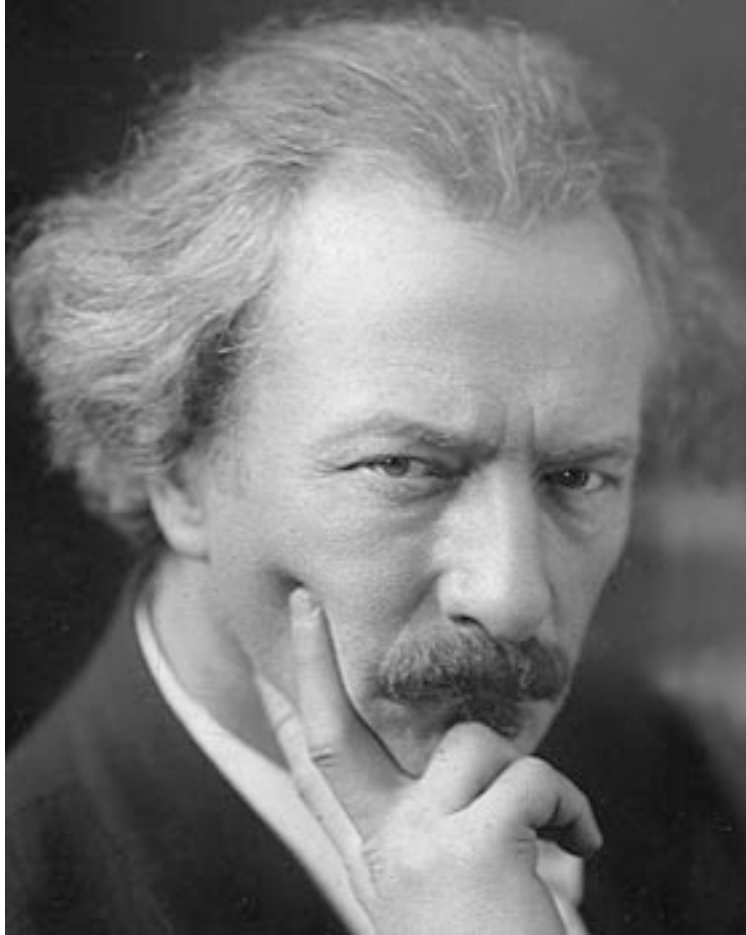
"Och då menar ni väl att vi ännu idag lider av konsekvenserna av 1914 års världsurspårning genom detta nya världskrig?"

"Det är en ond kedjereaktion av omänsklighet, gudlöshet, den politiska ofelbarhetens och envishetens självdestruktiva skyggglappar, och så vidare. Man kan känna sig frestad till att dra den slutsatsen att djävulen tog över världen, men faktum är att Gud gick förlorad. I stället har vi en universell skenande dårskap som styr allt i blindo utan att någon kan förstå vad som händer eller själv vet vad han gör."

"Men ni vet vad ni gör."

"Ja. Jag spelar piano."

Ignacy Jan Paderewski (1860-1941) blev det fria Polens första premiärminister genom Versaillesfreden 1919 och ägnade sig i fyra år åt att säkra Polens självständighet och status som fri nation med även en omfattande reformverksamhet. Hans befattning var ministerpresident, vilket kan definieras både som premiärminister och president. När Polen angreps 1939 nödgades regeringen gå i exil och började verka som exilregering till att börja med i Frankrike och Anvers för att senare flytta till London. Det nya polska politiska nödläget kallade Paderewski tillbaka till politiken, och han blev på nytt dess ministerpresident. Han fortsatte dock att konserterna och var på turné i Amerika när han i juni 1941 insjuknade och dog efter två dagar i lunginflammation, 80 år gammal, en musiker och politiker som stupade på sin post.



Ignacy Jan Paderewski, 1860-1941.

Filmrecensioner

Månskenssonaten (1937)

Musik som den överlägsna undergörande kraften

Paderewski, sin tids främsta pianist, var mer än 75 när han gjorde denna film, men han verkar som tidlösheten själv. Han spelar med perfekt självkontroll och koncentration utan att ett ögonblick lyfta blicken ut ur sitt krävande exekverande förrän stycket är avslutat, och man kan i filmen i detalj studera hans pianistiska konst, då det förekommer många närgående kameraåkningar in på hans händer under pågående konsert som påvisar deras extrema känslighet och perfektion. Filmen inleds med att han ger en konsert med Chopins stora sjätte polonäs och Frans Liszts kändaste rapsodi med Månskenssonaten som ett Da Capo. Kameran åker även över publiken och stannar till vid ett ungt par med ett barn, och då moderns uppmärksamhet hela tiden går till barnet och den boll som flickan leker med börjar man undra vad detta skall leda till. Det visar sig vara trådändan till en lång historia. När efter

konserten några publikmedlemmar frågar hur han så lite kunde låta sig bekommas av barnet och dess lek med bollen, som slutligen studsar rakt fram till pianisten, berättar han själv historien om denna unga familj i återblickar.

Paderewski befann sig i ett plan på väg till Paris med andra passagerare, när det tvingades nödlanda på landet i Sverige, där det tillfälligt måste överges för reparation. De erbjuds logi i ett adelsmannaslott som råkar befinna sig där med endast några invånare, en baronessa och hennes dotterdotter, men bland passagerarna befinner sig även Eric Portman, och närhelst han dyker upp i en film vet man att det är rackartyg på gång. Han försöker förföra den unga adelsfröken, och dramat utvecklar sig till dramatiska förvecklingar, som slutligen förlöses genom Paderewskis ingripande (på den gamla baronessans anmodan). Den långa slutscenen är helt utan ord, musiken och sceneriet får tala för sig själva, medan den unga Ingrid inför sitt livs avgörande trevar sig ner för trapporna till musiken och man känner hennes trångmåls vända lika smärtsamt som hon själv.

Denna konsertfilm skiljer sig helt från alla vanliga amerikanska konsertfilmer från den tiden med underintriger av vanligt folk som inte vet något om musik och helt saknar stil som råkar bli beblandade med de konserterande huvudpersonerna; medan här stilen är suverän och väl genomförd hela vägen. Den gedigna veteranen Marie Tempest tar priset som baronessan, och Paderewski gör en bedårande figur i sin oemotståndliga kombination av fin ödmjukhet och kontinental artighet av utsöktaste slag som den mest perfekta av gamla gentlemän. Musiken kröner dock denna fascinerande och trollbindande exkursion ut i upptäckten av en manifestation av musikens magi.

Svarta trikåer (Les collants noirs, 1961)

Fyra baletter i en film sofistikerat kontrasterande mot varandra

Två av dem är komedier, medan den andra och fjärde är stora tragedier. Varenda en av dem presenteras i perfekt koreografi, dansuppvisningar, karakteriseringar, färg och regi – ingenting kan anföras mot någon av dem ens i någon detalj. Musiken är originellt blandad och varierad, den modernaste är den i "Cyrano de Bergerac", den andra, medan den bästa är den i den tredje, "Änka för 24 timmar", vilken också presenterar det bästa solobalettframförandet genom Cyd Charisse, en mycket originell balettkomedi, som erbjuder alla de slag av typiska parisiska läckerheter, som både can-can, tango, strip tease och kanske den bästa musiken i hela filmen. Den fjärde, "Carmen", är bara Bizet. Alla fyra visar upp utsökta pas-de-deux, medan "Cyrano de Bergerac", den andra och längsta av de fyra, till och med har ett

spektakulärt pas-de-trois att uppvisa, då Cyrano och Christian de Neuvillette, Roxanes båda älskare, snillrikt leder henne i dansen och låter henne tro att de bara är den vackre Christian, medan de genomför denna koreografiska läckerbit i mirakulöst samarbete, när Cyrano alltid övertar henne bakifrån, medan hon bara får se Christian. Det är ett gripande och stort drama, förmodligen helt fantiserat ihop av Edmond Rostand, men som historia är den odödlig, och denna balett illustrerar den mästerligt. Roland Petit är koreografen och den ledande dansören i alla fyra utom den första, där Dirk Sanders gör det mest bländande framträdandet. Moira Shearer som Roxane, vilket är intressant att notera, gjorde denna film samma år som hon gjorde den olycksdrabbade och orättvist ökända "Peeping Tom" ("Smygtittaren" 1960) med Michael Powell, som var den som lanserade henne i den största av alla balettfilmer, "De röda skorna" 1948. Zizi Jeanmaire, som är ledande ballerina i den första och fjärde baletten, är imponerande som dansös med väldigt välsvarvade ben, men hennes forcerade sensualitet gör nästan ett vulgärt intryck – hon var också populärsångerska. En viktig detalj är den store danske dansören Henning Kronstams korta men intensiva och slående gästspel som Escamillo i Carmenbaletten. Cyd Charisse är dock juvelen i kronan här, medan den kanske största överraskningen är att regissören var Terence Young, senare mest känd för att ha lanserat de första James Bond-filmerna.

Den siste kavaljeren ("Le chevalier de Maison-Rouge", 1954)

Marie Antoinettes sista dagar i omfattande romantisering

Naturligtvis är ämnet oemotståndligt fascinerande, och det måste vara hundratals diktare och filmmakare som spekulerat i Marie Antoinettes tragedi som levande begravd i ett omänskligt fängelse efter hennes makes avrättning. Ingen har brett på mera generöst än Alexandre Dumas. "Den siste kavaljeren" grundar sig på inte mer än en glimt av ett sista hopp som ingavs drottningen i hennes fångenskap av en mystisk adelsman som inte var mer känd än genom sin titel, om det inte var en pseudonym för en aristokrat som hade alla skäl att hålla sig dold. På denna minimala episod av en hoppets sista glimt byggde Alexander Dumas upp en stor roman, en av hans första, av idel spekulationer uppförstora genom en romantisk fantasi, men romanen är imponerande och kanske hans tredje största efter "De tre musketörerna" och "Greven av Monte Christo". Filmen följer romanen med noggrann trogenhet och tar väl hand om alla dramatiska moment, och alla skådespelarna är mer än övertygande, i synnerhet Renée Saint-Cyr som Marie Antoinette – denna roll måste vara synnerligen attraktiv för vilken aktrix som helst, och jag har aldrig sett någon misslyckas i rollen. Manuskriptet är välskrivet hela vägen, dialogen är aldrig överflödigt, och manusförfattarna har varit experter i att utelämnat allt onödigt

och irrelevant material. Cinematografin och musiken är också välartade hela vägen, och den upptornade tragedin byggs väl och omsorgsfullt upp. Detta är en av många Marie Antoinette-filmer som aldrig får glömmas bort.

Till allt detta kommer Alexandre Dumas underbart innovativa romantiska sinne, som använder ämnet som inspirationskälla till att väva samman en stor romantisk intrig kring de desperata och hopplösa försöken att befria drottningen. Det är nog inte bara hans tredje största roman utan dessutom hans mest romantiska roman. Den har varit grovt undervärderad, medan en framstående italiensk regi förstått att lyfta fram den i utomordentlig cinematografi och estetiskt fulländad iscensättning i kontinuerligt värdig och bedårande realistisk stil, men en varning: den är fem timmar lång.

"Ett Brott" (1940)

Universellt kammar- och familjedrama som hörnsten i svensk film

Denna för sin tid unika svenska film är inte bara en sensationell mordhistoria i en av societetens högsta familjer, där ett justitieråd i högsta domstolen får sin egen bror mördad, medan alla misstankar måste stanna inom den egna familjen; utan filmen och historien (skriven av Sigfrid Siwertz inspirerad av en verklig händelse) har hur många dubbelbottnar som helst och är en guldgruva för de psykologiskt intresserade. Det hör till saken att den mördade var, enligt hans egen brors utsago, familjens rötägg, en svindlare och bedragare och drogmissbrukare bland mycket annat, som i princip gjort sig odräglig och outhärdlig för alla i familjen. Han får ett våldsamt slut medan egentligen ingen saknade motiv för att avlägsna honom ur verkligheten, men ju längre mordutredningen framskrider, desto mera intrikat och intressant blir detta familjedrama, som överträffar det mesta av vad Strindberg och Ibsen åstadkom i den vägen. Dessutom är alla skådespelarinsatser ypperliga. Edvin Adolphson gör en av sina märkligaste och främsta insatser någonsin, liksom även hans hustru (i filmen) Karin Ekelund, och brodern Anders Henriksons gestalt och regi förlämnar hela filmen en unikt hög nivå av suveränt skådespeleri och dramaturgi. Ingmar Bergman, som började framträda först några år senare, ansåg denna film vara en av de bästa svenska filmerna någonsin, och den kan ses som något av en introduktion till hela hans psykologiska värld av mörkertrevanden. Dessutom förekommer det åtskilliga komiska inslag, och något skratt behövs minsann för ett så tungt drama som detta - där egentligen höjdpunkten är den vimsiga. Hilda Borgström, en välkänd dam hos polisen som alltid brukat ta på sig alla möjliga brott och denna gång till och med har ett mordvapen med sig till polisen. Frågan är vilken som är den mest tragiska rollen - den stränge, hårde, auktoritära fadern.(Carl Barckling) eller flygaren

och sonen Edvin Adolphson som gjort uppror mot hans auktoritet i hela sitt liv. Det kan man diskutera, men upplösningen är genialisk. Helt omedvetet har den slarvige målaren-brodern Anders Henrikson när han rest med Karin Ekelund på trösteresa till Italien gett henne en idé, som fått henne att avbryta resan, besöka sin "inburade vildfågel" till man och fått honom med på noterna, i en oförglömlig scen till tonerna av Tjajkovskijs femte symfoni.



Edvin Adolphson och Anders Henrikson i "Ett brott" (1940)

Livet går vidare (1941)

Veteran kommer hem till förödande besvikelser för att möta sitt öde

Detta melodrama hade passat Douglas Sirk. Mikael Bourg (Edvin Adolphson) arbetar 17 år i franska Västafrika som ingenjör med att bygga broar och vägar åt den franska armén men har återkommande sviter av malaria, som tvingar honom att fara hem. Där hemma har han sin son Ludvig (utomordentligt väl spelad av Hasse Ekman), en bekymmerslös och ansvarslös playboy, men i dennes sällskap finner han den vackra och ömsinta Aino Taube. Det utvecklas inte till något triangeldrama, då sonen är helt lycklig och nöjd över att fadern helt tas om hand av Aino Taubes ömma mjukhet. Problemet är att Mikael Bourg inte kan leva utan att arbeta och inte kan finna något arbete, då han är över 40. Det smärtsamma i situationen är att han varit så länge utomlands (17 år) att det inskränkta Sverige inte kan beakta sådana meriter och därför måste

avfärda honom som överflödig, då han helt enkelt är överkvalificerad – ett vanligt problem i Sverige. Han har då inte något annat val än att återvända till sin ingenjörstjänstgöring i franska Västafrika och malarian där som väntar på att få ta hans liv.

Filmen är inte jämförbar med Anders Henriksons sensationella framgång året innan, "Ett brott", men är mest som en melodramatisk skugga därav, fastän skådespeleriet är utsökt, särskilt genom Adolphson och Ekman och även Aino Taube samt Sigurd Wallén som den grinige läkaren, som alltid är på hälsosamt dåligt humör. Filmen är inte utan intresse, historien är bra, Douglas Sirk skulle ha gillat den, men den hamnar helt i skuggan av Anders Henriksons tidigare "Ett brott".

Gunnar Hedes saga (1923)

Poesi på film i avancerad utsökthet och känslighet

Detta är Nobelpristagaren Selma Lagerlöfs mest poetiska arbete fastän det är på prosa, men berättelsen utstrålar omisskännligt poetisk skönhet hela vägen, som en avancerad vidareutveckling av en H.C.Andersen-saga, för Selma Lagerlöf var expert på att göra stora romaner av sagor, som till exempel Nils Holgersson. Mauritz Stiller har handskats varligt med hennes roman med stor fromhet och trohet och därmed faktiskt lyckats med att transponera poesin till vita duken, extra accentuerat genom alla scener där den föräldralösa flickan spelar violin. Tyvärr kan man inte höra vad hon spelar, och den musik som senare tillagts filmen har inte alltid varit i samklang med berättelsens poetiska och känsliga karaktär. Som så ofta i Stillers filmer är cinematografin imponerande minsann, den största ändringen i romanen var att omvandla getterna till renar, vilka han använde för att förhöja filmens starkaste sekvenser: kampen i snöstormen med renhjorden i sken är helt enkelt cinematografiskt sensationell. Skådespeleriet är inte exceptionellt men helt i stil med romanen, och över lag har han lyckats med att passa in ett betydande litterärt mästerverk till ett nästan lika betydande mästerverk på film. Senare skulle han göra Selma Lagerlöfs första stora roman, "Gösta Berlings saga", till en stor film, där han använde sig av samma avancerade och effektiva dramaturgi för att passa in romanen i en film, men då hade Selma Lagerlöf en del invändningar mot resultatet – hon kände inte riktigt igen sin egen roman längre. Filmen skiljer sig från romanen men är lika stor fast på ett annat sätt. Han tog senare med sig Greta Garbo till Hollywood.

Månen och silverslanten (The Moon and Sixpence 1943)

Den konstnärliga besatthetens problem och förödande konsekvenser

Detta är kanske William Somerset Maughams bästa historia. Den handlar inte alls om Gauguin, fastän han använde den målarens öde som en sorts mall och bakgrundsstruktur för sin djupa uppgörelse med kreativitetens natur, dess diaboliska inverkan och destruktivitet, och historien kan ses som både en komplimang till Gauguin i ett slags romantisering av honom och som en väldigt genomgripande karaktärsavriktning av honom. Gauguin själv fick aldrig spetsiska utan dog av hjärtproblem vid 54 år som resultat av nyttjandet av opium och morfin. George Sanders gör däremot ett av sina bästa framträdanden som den odrägligt arrogante snobben som vandrar över lik av förstörda liv i hans väg efter att ha utnyttjat dem och skrotat dem när han inte längre fått ut något av dem. Det är fullt möjligt att Gauguin själv var sådan, liksom Strickland lämnade han sin fru och fem (!) barn, och liksom Stricklands fru kunde hans danska fru aldrig förlåta honom att han att han övergav henne för konsten. Så där finns minsann paralleller, men som den djupa människokännare han var går Maugham djupare och utformar konstnären till ett komplicerat mänskligt monster som samtidigt har en oemotståndlig attraktionsförmåga på alla som han drar in i sitt liv. Till och med hans bästa vän Geoffrey Wolfe (Herbert Marshall) som känner honom tillräckligt bra för att avsky honom från topp till tå och som försöker bryta all kontakt med honom, återvänder ständigt till honom som i en sorts sado-masochistisk fascination av honom. Det är en stor och problematisk historia med många frågeställningar, men det bästa av saken är väl att Maugham gjorde det till en bra mycket bättre historia än den ganska trista och triviala verklighet som låg till grund för den.

Vertigine ("Broken Love" (1942)

Överväldigande hjärtesorger både på scen och i verkligheten

Detta är faktiskt ett mästerverk i sin blandning av opera och verklighet, och för oss idag är det en särskild upplevelse att få se en av världens största tenorer (Beniamino Gigli) levande på vita duken och i viss mån som sig själv (en världstenor) vilken roll han spelar bra, då den kräver djupt mänskligt engagemang och empati med andra människor, framför allt med sin sjuka dotter, för vilken han ger upp sin karriär och slutar sjunga bara för att leva endast för henne, efter att hennes hjärta brustit när hon brutit upp med sin

första och enda friare, som visade sig ha en annan kvinna sedan fem år och som dessutom var en oförfärdig och slösaktig hasardspelare. Opera och realism är sammanvävda genom hela filmen med stor övertygande skicklighet, så att det både är en stor operafilm (för Beniamino Gigli's skull) och ett stort mänskligt drama som lutar både åt neorealism och framför allt verism. Den allmänna medkänslan med den sjukliga flickan är ofrånkomlig och oemotståndlig, hon är alltför övertygande i all sin skörhet och förståeligt obotliga kärlek, och cinematografin är också imponerande, från Venedig i sommartid till ett mycket vintrigt Rom med mycket av det vackraste Italien där emellan. En av filmens sensationer är att Beniamino Gigli faktiskt sjunger Wagner, men på italienska – och plötsligt låter Wagner så mycket bättre. Hans musik förblir ohjälpligt svår och både ansträngande och ansträngd, men på italienska låter den åtminstone bättre. Filmen är av stor betydelse framför allt för operafantaster, då man i filmen kan studera varje detalj i hans tenorkonst, med sin lilla mun verkar han faktiskt sjunga helt utan ansträngning, medan hans stora huvud ger honom perfekt resonans. Det är en unik film i sin skickliga komposition och blandning av opera och hårdkokt realism i en perfekt harmonierande kombination, och denna film bör minsann aldrig negligeras eller glömmas bort.

Magic Fire (1955)

Wagner på flykt från alla liv han lyckats ruinera

William Dieterle var själv tysk, han startade sin karriär i Tyskland och återvände på äldre dagar dit för att även avsluta den där. Detta var en av hans sista amerikanska filmer, och det förbryllande med den är dess ganska påtagliga distans till ämnet. Den är förvånansvärt formell, och ändå hade Dieterle gjort några av de mest känsliga filmer som någonsin gjorts i Amerika, som "Love Letters" och "Portrait of Jennie". Här är han konsekvent nästan störande kallsinnig, och inte ens Cosima Wagner är helt övertygande med något varmt och blödande hjärta – hon blev i själva verket ökad som den värsta dinosaurien i Europa efter Wagners död, vilket till och med Gustav Mahler hade vissa problem med i sin karriär. Den i filmen som är helt övertygande och som gör ett mycket sympatiskt intryck är Carlos Thompson som Franz Liszt – hans gräl med Wagner är nästan filmens höjdpunkt. Wagner själv spelas av Alan Badel, en av sin tids främsta brittiska skådespelare, och man kan nästan ana hans egen kluvenhet i förhållande till rollen. Wagner var trots allt den mest kontroversiella av alla musikaliska genier, och han bekänner själv i filmen att alla han kommer nära blir förtärda av hans eld, vilket Franz Liszt bekräftar i sin definition av geniet som en djävul. Filmen gjordes efter kriget, och ingen konstnär har väl någonsin blivit så missbrukad av politisk

propaganda som Wagner av nazisterna, som gjorde honom praktiskt taget till en gud, och då själva brann inne i den elden. Filmen är sevärd och väl gjord, den är visuellt helt njutbar, skådespeleriet är också utmärkt, med undantag för kung Ludwig II som inte är övertygande – han var trots allt även han ett geni och en av de många som förråddes av Wagner, vilket ruinerade honom – inget av detta framgår här. De flesta musikbiografier på film är bättre, medan endast Dieterles kalla distans i professionellt hög och oantastlig stil räddar denna film.

Anonimo veneziano (The Anonymous Venetian) (1970)

Intim kammarmusik för två med en vädjan till evigheten

Detta är en av de filmer som det nästan gör ont att se på nytt, och ändå kan man aldrig se den tillräckligt många gånger. Redan andra gången man ser den är det nästan oundvikligt att börja gråta från början.

Det är en mycket enkel historia om bara två människor som möts, samtalar, grälar, diskuterar och försöker komma till rätta med sig själva och ett horribelt öde, som är själva höjden av orättvisa.

Jag har aldrig sett någon av dessa skådespelare tidigare eller hört talas om regissören. Den är ett av dessa unika mästerverk som plötsligt framträder i en blixtnöj av bländande klarhet – för att aldrig mera upprepas.

Medan de samtalar och vandrar runt i hela Venedig blir deras historia gradvis uppenbarad genom deras naturliga konversation och återblickar, som byggs upp mot en oerhörd tragedi, som inte kan lämna någon oberörd.

Filmens skönhet blir desto mera övertygande genom Venedigs förtrollande miljö och framför allt genom musiken. Efter att man bara hört de första takterna sätter den sig i minnet genast, så att man alltid vill återvända till den.

Tony Musante gör sitt bästa för att till varje pris hålla upp en fläckfri fasad trots den totala motgången, men Florinda Bolkans tysta uttryckslöshet är desto mera imponerande genom hennes absoluta självkontroll, som om hon var ständigt rasande i döljandet av sin inre eld som en slumrande vulkan. Hennes stenansikte är så allvarligt, att när hon slutligen släpper fram ett leende lyser det upp och skingrar hela tragedin – tillsammans med de ständiga återblickarna till hennes bländande skönhet och friskheten i deras ungdom.

Förunderligt nog gjordes Viscontis mästerverk "Döden i Venedig" nästan samtidigt, båda kom ut 1970, men denna lilla juvelklenod överträffar fullständigt Viscontis mera pretentiösa klassiker.

Den är som en novell av Anton Tjechov omfattande ett helt universum av känslor och dramatik i ett moment av uppenbarelsen av de värsta problem och komplikationer som kan förekomma i den mänskliga tillvaron.

Man kan bara smälta och erkänna att man inte kan ha något att tillägga.

The Lady from Shanghai (1947)

Orson Welles' försök i noir-klassen

Orson fann en viss stolthet i sin unika omvända karriär av att ha "startat på toppen och sedan oavbrutet arbetat sig nedåt", men icke desto mindre lyckades han nästan bara åstadkomma mästerverk. Han experimenterade här med att använda sig av en mycket billig kioskromanintrig för att se om han kunde göra något intressant av den, och naturligtvis lyckades han. Filmen är ett underverk av virtuos cinematografi hela vägen, varje scen är visuellt vältalig, och till detta kommer hans egna och Rita Hayworths suveräna skådespeleri – Orson som skådespelare var alltid mer än 100%, och Rita behövde bara visa sig för att blanda alla med sin oförglömlighet. Intrigen är ganska svår att hänga med i, jag hade sett den två gånger tidigare men alltid haft svårt för att fatta komplotthärvan, då den hela tiden slår knut på sig själv och förlorar sig i alla möjliga olika riktningar av mord och självmordsintriger, fingerade mord och en mordöverlevare som inte borde ha överlevt, med dokument innehållande viktig information som aldrig blir kända och så vidare. Romantiken mellan Orson och Rita är inte heller den särskilt övertygande – detta är inte en romantisk film, fastän kameran definitivt favoriserar och smeker Rita. Musiken är också typisk för romantiska noirfilmer men lyckas inte värma upp den kalla romantiken här, fastän ett av Ritas stora sångnummer från "Gilda" (från året innan) inkluderas. Det är en härva av intriger och tricks och lömska planeringar, och endast Orson kommer igenom det hela någorlunda levande för att kunna berätta den krångliga historien. Alla de övriga har gått förlorade i sina egna mystiska intriger.

Det hände i Berlin (A Foreign Affair, 1948)

I Berlins ruiner

Detta är den sista sång Marlene Dietrich sjunger i filmen, och det är som en signatur för hela filmen och för hennes medverkan i den. Det är hennes film mer än någon annans, då hon med sin lyskraft får alla andra att försvinna ut i skuggorna. Filmen öppnar upp med en flygtur över Berlins ruiner efter kriget,

och man kan se dem alla in i minsta chockerande detalj i ett hav av ruiner som i ett oändligt manglat skelett av en världsstad. Detta är en av Marlene Dietrichs mycket sällsynta tyska roller i någon film efter hennes debut i Josef von Sternbergs *Die blaue Engel*, och hon spelar en opportunist som gjort karriär som favoritnattklubbssångerska för nazisterna och försöker fortsätta i samma stil efter kriget hos amerikanerna. Tyvärr fortsätter amerikanerna att hålla i gång kriget efter dess slut med att anställa jakt på alla som hade något med nazisterna att göra.

Det är egentligen en ganska otäck historia. Officeren John Lund används som lockbete av amerikanerna på jakten efter hennes före detta make, en nazist i hög ställning, som håller sig gömd någonstans, och Jean Arthur som med sin typ kommer så nära som någon kan komma en kvinnlig nazist i officiell ställning, fastän hon är en amerikansk kongresskvinna, skickas från Amerika med en moralkommitté som en sorts etikkommissarie. Fastän hon är den som tar hem spelet så kan man inte låta bli att avsky henne för hennes tillgjorda skrymteri och även John Lund för hans skamlösa smutsiga spel med henne för att rädda Marlene Dietrich. Det är en grym ironi som filmen slutligen utmynnar i vilket lämnar en besk eftersmak, medan man alltid kommer att minnas Marlene Dietrich för hennes heroiska ståndaktighet i att bara fortsätta vara sig själv genom de mest omöjliga motgångar.

Guilty of Treason (1950)

Ett viktigt försök att komma bakom kulisserna för Sovjetdiktaturen

Det mest intressanta med denna film är att den gjordes bara två år efter "1984"-rättegången mot kardinal Mindszenty, vilken dömde honom till livstids fängelse efter noggrann preparering av honom genom medicinsk, psykologisk, mental och fysisk hjärntvätt med psykofarmaka i veckor. Filmen gör ett försök att bilda sig en helhetsbild av detta universellt oerhörda justitiemord helt organiserat av ryssarna under Stalins sista och värsta år. Den lyckas inte helt och hållet, men den lyckas ge en ganska klar bild av det hela genom att introducera underlydande parter, som den ryska officeren som blir kär i en ung ungersk skolfröken, som är mycket patriotisk, medan han måste vara lojal mot sitt kommunistiska parti. Den amerikanska journalisten Tom Kelly spelar den viktigaste rollen, som riskerar livet för att få fram sanningen om Ungerns fall under kommunisterna och slutar på sjukhuset för sina ansträngningar. Filmen är mycket realistisk, och fastän den påminner pinsamt om en propagandafilm så håller den sig dock till sanningen. Det gjordes otaliga propagandafilmer mot Hitler och hans naziimperium under kriget, och denna film är som en fortsättning på det hänsynslösa avslöjandet av sådana politiska brott, men i stället för att angripa Hitler angriper den Stalin och det med djärvhet, då den

blottar insidan av dennes byråkrati, liksom filmen om Igor Gouzenko och järnridån gjorde två år tidigare med Dana Andrews och Gene Tierney, vilken också var en sann historia. Denna film går inte in på själva den sovjetiska hjärntvåttsprocessen, den bara antyder operationens principer, vilket är alldeles tillräckligt förfärande. Filmen är mest minnesvärd för Charles Bickfords fullständigt övertygande och realistiska återgivning av kardinal Mindszentys personlighet.

Den mörka spegeln (The Dark Mirror, 1946)

Avancerat rollspel, såsom i en spegel

Detta är en av de främsta bland psykologiska thrillers som det är värt att återbesöka och återse då och då för dess konsekvent täta och innehållsrika dialog och de utomordentliga skådespelarinsatserna av alla som är med, särskilt Olivia de Havilland naturligtvis, nyss frisläppt från "Ormgropen" och här till och med ännu värre tilltrasslad i två olika personligheter. Lew Ayres som psykologen gör ett av sina bästa framträdanden, och Thomas Mitchell är alltid pålitlig. De är förvirrade från början över vem som är vem av tvillingarna, en förvirring som även måste bli publikens, då det faktiskt är omöjligt att se någon skillnad mellan Olivia de Havilland och Olivia de Havilland. Doktor Scott (Lew Ayres) insisterar på att naturen inte kan reproducera sig själv och att det måste föreligga någon skillnad till och med mellan tvillingar, men här är nu båda tvillingarna hopplöst Olivia de Havilland, som bara är en person, och så går förvirringen vidare. Dimitri Tiomkins musik gör också sitt bästa för att öka spänningarna och förstora dramat, det är ett av hans bästa partiturer, men framför allt är manuskriptet av Nunnally Johnson ett av hans mest inspirerade. Kort sagt, detta är ett äss bland psykologiska thrillers för alla tider.

Golden Boy (Rouben Mamoulian 1939)

Musik eller boxning, kropp eller själ, hjärtat eller framgång?

Det är det svåra valet som en mycket ung och känslig William Holden ställs inför på nytt och på nytt i denna underbart välutformade djupdykning i den hänsynslösa boxningsmarknaden ställd mot nödvändigheten av att hjärtat och själen inför musikens kallelse inte kan köras över. Först är det omöjligt att känna igen William Holden med krulligt hår och allt, men gradvis växer han till den okuvliga hjältekaraktären av oräkneliga överlägsna manligt heroiska filmer, där han också alltid förevisar ett hjärta av ibland överväldigande ömhet

som inte sällan leder till någon tragedi – embryot och ursprunget till den okuvliga karaktären finns redan här, utsökt bemött av en lika ung och frisk Barbara Stanwyck, som redan här visar sig kunna sätta vilken maskulin överlägsenhet som helst på plats. Adolphe Menjou är också utmärkt som den hopplöst temperamentsfulle men hederlige managern, medan priset går till Lee J. Cobb som fadern, som här faktiskt sjunger på italienska. Man kan diskutera kvaliteten av hans italienska, men han genomför konsekvent sin stora roll med hjärtat på ärmen, och mera tvättäkta italienskt än så kan det inte bli. Till allt detta kommer den mycket överraskande finalen av ett mycket sällsynt slut på boxningsfilmer, och det är det mest värtaliga bidraget av alla i detta mästerverk av Mamoulian (som nästan bara gjorde sådana) med ständigt strålande växlingar i en fantastisk historia.

Dessa fantastiska män i sina flygande maskiner, (Those Magnificent Men in Their Flying Machines, or, How I Flew from London to Paris in 25 Hours 11 Minutes (1965).

En av de mest magnifika komedier som någonsin gjorts.

Allt i denna film är förträffligt, och alla de som var med och gjorde den inklusive samtliga skådespelare måste ha haft hjärtligt roligt när de gjorde den. Gert Froebe är kanske den som tar priset som den roligaste av alla karaktärerna – alla parodieras, fransmännen, tyskarna, engelsmännen, italienarna, amerikanerna, japanerna – men på ett ytterst älskvärt sätt, det förekommer aldrig något nedsättande i den strålande goda humorn, som utmärker varje tillfälle där någon drives med, fast det inte kan förnekas att fransmännen finner ett sant och kontinuerligt nöje i att reta tyskarna nästan som i en sport – höjdpunkten är väl ballongduellen med muskedunder. Den värsta parodin är kanske Terry-Thomas som den odräglige snobböversittare som han kan göra bättre än någon annan, och den min han gör när han kommer ut ur tunneln är det värt att vänta genom hela filmen för att få se. Alberto Sordi med alla sina barn och sin överbekymrade hustru, Stuart Whitman som en lika sympatisk amerikan som någonsin, Sarah Miles i sin kanske mest förtjusande roll någonsin, och så vidare – det är allt bara meriter med fullaste acklamation. Ron Goodwins musik är också inspirerad och bidrar till det strålande goda humöret över lag. Det är också höjdpunkten bland Ken Annakins komedier, han gjorde ett antal men också en hel del seriösa filmer, men den här måste betraktas som en av hans allra bästa filmer.

Några milstenar, juli-augusti 2021.

Juli

- 1 Den vedervärdiga TV-reklamen har nu fördummat mänskligheten i 80 år.
- 2 60 år sedan Ernest Hemingway sköt sig av grämelse över att ha förlorat sitt minne efter psykiatrisk behandling på sjukhus. Fallet förtegs i det längsta.
- 6 Nancy Reagan 100 år.
- 10 Marcel Proust 150 år.
- 16 Mary Baker Eddy 200 år.
- 18 John Glenn 100 år.
- 27 Insulinet 100 år (Toronto).
- 28 Riccardo Muti 80 år.
- 30 Paul Anka 80 år.

Augusti

- 2 100 år sedan Enrico Carusos bortgång vid 48 år.
- 9 Leonide Massine 125 år.
- 15 Sir Walter Scott 250 år.
- 27 Theodore Dreiser 150 år.

Göteborg den 18 juli 2021,

med reservation för eventuellt semesteruppehåll fram till nästa nummer.