

Den vårliga

Fritänkaren

Nr. 303 Våren 2022

Trettionde årgångens fjärde nummer

Innehåll :

Musikhistoriens vackraste kärlekssaga	2
Filmen om Bellini: <i>Casta Diva</i>	5
Ur Ahasverus annaler, del 210: <i>Trassliga relationer</i>	6
Diktaren från Ukraina: Nikolaj Gogols förlorade själ	8
Lurendrejerier i kulturell förklädnad	12
Råsopor	13
En del filmer	15
Några milstenar, april 2022	20

Fritänkaren, som utkommit med 302 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 : 24.3.2022

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 kan ha färgillustrationer.

Musikhistoriens vackraste kärlekssaga.

Detta är en fullkomligt sann historia. Det är ingen roman, ingen dikt, ingen legend, ingen fantasi, utan bara rena rama sanningen.

Vincenzo Bellini föds i Catania på Sicilien troligen den 3 november 1801 i en musikerfamilj. Hans far var skicklig pianist och orkesterdirigent, och även två av Vincenzos bröder blev professionella musiker. Vincenzo själv spelade piano redan vid fem år och började komponera vid sex. Hans bana som musiker var alltså självklar från början.

Han lovade bara gott, och hans karriär började bara väl. Emellertid var hans temperament mycket vekt med en tydlig dragning åt melankoli och "ömhetens tårar". Hans största musikideal var Pergolesi, den mycket originelle och genialiske kompositören som inte blev äldre än 26 år (1710-36), och Vincenzo önskade själv tidigt att få dö ung. Hans utseende gick väl ihop med hans melankoliska temperament: en spröd och gänglig gestalt med änglaansikte, ljusa lockar och blå ögon. Sådana nordiska utseenden är alltså vanliga på det sedan årtusenden etniskt otroligt uppblandade Sicilien.



En sak gav honom dock en fullkomlig levnadslycka, och det var hans ungdoms första stora och hans livs enda kärlek Maddalena Fumaroli, den blida och ömma dottern till en adlig ämbetsman i hög ställning, den fullkomliga skönheten, det romantiska idealet. Han uppvaktade henne som sig bör, men hennes förnäma familj ville inte veta av någon förbindelse med en musikerfamilj. Han förbjöds visa sig mera i hennes hus. Då tog han mod till sig och löpte linan ut i full konsekvens och levererade ett fullkomligt korrekt frieri och det offentligt. Hennes familj gav honom korgen. Ändå förblev han henne trogen livet ut. Han lovade henne, att endast musiken skulle bli hennes rival om hans kärlek, och det löftet bröt han aldrig.

Hans karriär blev sedan en enda oändlig triumfodyssé. Han lade bokstavligen världen för sina fötter, börjande i Neapel, sedan i Milano och Venedig, och sedan

London och Paris. Hans operor brukar anföras som nio till antalet, men i själva verket var de fler, egentligen tolv. Emellertid blev operor som "Drottning Christina av Sverige" och "Orestes" bara fragment, medan andra som "Zaira" och "Ernani" inte har bevarats.

De nio officiella och bevarade operorna är "*Adelson e Salvini*" (om Irland på 1600-talet, Neapel 1825,) "*Bianca e Fernando*" (om siciliansk medeltid,) "*Il pirata*" (Sicilien på 1300-talet, Milano 1827, Bellinis genombrottsopera,) "*La straniera*" (åter medeltid men i Bretagne, Milano 1828,) "*I Capuleti ed i Montecchi*" (Bellinis version av "Romeo och Julia", Venedig 1828,) "*La sonnambula*" ("Sömngångerskan", Venedig 1830,) "Norma" (Bellinis enda fiasko, romersk mytologisk tid, Casalbuttano 1831, där Bellini vistades under koleraepidemin,) "*Beatrice di Tenda*" (Norditalien 1418, Venedig 1833 för Teatro Fenice,) och "Puritanerna" (om vansinne på Cromwells tid, Paris 1834). Mästerverket bland denna mångfald av operor är väl "Norma", både musikaliskt, dramatiskt och mänskligt den mest originella höjdpunkten i Bellinis produktion. Dess historia kommer även som närmast Bellinis egen karaktär, då den förevisar ett mysterium. Norma, ett slags översteprästinna i romersk förhistorisk tid, är samtidigt domare och verkställare av lagen. Hon kommer i konflikt mellan lagens bokstav och den mänskliga faktorn, varvid hon överger sin plikt och position för att i enlighet med den mänskliga faktorn hon föredrar duka under för dödsstraffet för sitt förräderi. Historien är nästan symbolisk men djupt mänsklig och åskådliggör ett evigt mänskligt problem. Norma bevisar sig ha rätt med att ta på sig straffet för att hon enligt lagens bokstav gör orätt. Rollen var en av Maria Callas paradroller.

I och med den totala framgången för "Puritanerna" i Paris kan inte Bellini komma högre. Han har erövrat hela världen och erkänns av alla (även av de äldre Rossini och Donizetti) som den främste.

I detta ögonblick når honom en tragisk nyhet. Hans vänner har försökt dölja det för honom, men i juni 1835 går det inte längre. Han får veta att hans ungdoms och enda älskade Maddalena Fumaroli den 24 september 1834 har avlidit.

Bellinis smärta är ousäglig. Vad som följer är det outrannsakliga mysteriet Vincenzo Bellinis död. Han isolerar sig helt, han skyller på sitt gamla magbesvär, (han var 1830 dödssjuk i tarmvred,) och vill inte ta emot någon. Han har ingen aptit och ingen lust att leva. En läkare försöker förgäves komma åt att undersöka honom, men när denne äntligen släpps in (den 24 september 1835, på årsdagen efter Maddalenas död,) har Bellini samma dag avlidit.

Man försöker utröna dödsorsaken, en obduktion genomförs för att spåra eventuella förgiftningar, men mysteriet kan inte skinngas. Endast skalderna är säkra och överens om att han dog av olycklig kärlek.

Samtidigt fullbordas på detta sätt hans kanske märkligaste konstverk hans eget liv. Det har därmed funnit den fulländade romantiska formen. Hans karriär har varit lysande och överträffat alla andras, och då är det som mest passande att ta steget ner till det definitiva mänskliga planet: kärlekens. En som beundrade Bellini oerhört var Richard Wagner, och det är kanske något av känslorna inför

Bellinis kärleksdöd (endast 33 år gammal) som Wagner på sitt eget sätt ger uttryck åt i Isoldes kärleksdöd 30 år senare.

Bellinis musik förblir den renaste av all operamusik. Hans orkestrering är sparsam och koncentrerad då han bygger allt på melodin, denna den mest svårfångade och koncentrerade av alla kompositionsformer. Donizetti, Verdi, Puccini – alla byggde enbart på Bellinis fundamentalt melodiska grund. Hans melodier är inte lättköpta schlagers utan ofta harmoniskt komplicerade och intrikata historier, mer uttrycksfulla och innerliga än lätta att komma ihåg. Både Berlioz och Wagner byggde hängivet vidare på Bellinis uppfinning av den "oändliga melodin".

Den som förstod Bellini bäst var emellertid Chopin. De hade samma temperament, samma melankoli och sprödheter och stod varandra mycket nära som vänner, så nära, att Chopin uttryckte som sin sista önskan att få bli begravd vid Bellinis sida. Chopin stod på höjden av sin skaparkraft när Bellini dog, och det är som om även Chopins finaste melodier kommer av sig när Bellinis hjärta tystnar.

Kritik. Här är ett expertutlåtande :

"Av alla Rossinis efterföljare är Bellini den mest originelle, ehuru ingalunda den mångsidigaste – snarare är han något enformig i sin elegiska sentimentalitet, men det är likväl karaktär i denna enformighet: smärtans vällust och trånsjukans månskensvärmeri har få besjungit med samma mästerskap, och ur hans rörande melodier andas den sicilianska herdevisans milda melankoli. Bellini är icke så snillrik och levnadsfrisk som Rossini, men han är i sitt arbete mer allvarlig och samvetsgrann än denne, och han har till förmån för den enkla bundna sången sökt avlasta något av dennes överlastade koloratur samt ge affekten ett djupare uttryck. Jämte Rossini är även den smäktande Paisiello hans förebild. Bellini saknar egentlig dramatisk kraft och enhet, och han gynnar solosången på ensemblens och orkesterns bekostnad, etc."

I Sverige har Bellini i stort sett alltid grovt försummats, och hans enda här uppförda operor är väl "Sömngångerskan", "Norma" och "Puritanerna", fastän Jenny Lind kanske var den idealiska Bellinisångerskan. Det är egentligen bara två andra operakompositörer som liknar honom: Georges Bizet, lika oöverträffat ren och melodisk, samt den lika sicilianske Pietro Mascagni, men bara då i "*Cavalleria rusticana*", som trots sin grovhet rymmer många Bellinibesläktade moment; medan Bellinis närmast befryndade ödesbroder dock är Mendelssohn, som dog under liknande underliga omständigheter efter sin älskade syster Fannys bortgång.

En enda av hans samtida kolleger vände sig någonsin emot honom, och det var – hör och häpna! – Franz Liszt, som menade att Bellinis operor led av en inre svaghet.

Det är intressant att just Franz Liszt, ensam av alla, inte förstod sig på Bellinis väsen, liksom han heller inte förstod Chopin. Framtiden tillhörde denne Franz Liszt, som slog sig fram enbart genom sin oöverträffade teknik som pianist, som

ytligt imponerade på alla, medan endast sådana som Chopin blev skeptiska inför denna pianohamrare som spelade sönder både flyglar och hammarklaver genom alltför våldsamt musicerande. En konsekvens av ett sådant musikpraktiserande kan sägas vara Karl-Erik Welins metod att göra en konsert av att gå lös på en flygel med yxa och såg för metodisk och överlagd demolering. Är det musik?

I en sådan värld är Bellini i det närmaste bortglömd. Hans spröda melodik har drunknat i Wagners och Richard Strauss storhetskysteri och i den atonala och modernistiska musikavart som blivit resultatet. Volymen har blivit viktigare än substansen, styrkan viktigare än renheten, och tekniken viktigare än äkthet och känsla. Kanske Bellini redan förutsåg denna utveckling och därför hellre dog än fortsatte.

Filmen om Bellini: Casta Diva (1954)

Bellinis ljuva tillsats av gudomlighet

Detta är inte bara en film. Temat för filmen är hans ljuva men olyckliga kärlek till Maddalena Fumaroli, som både hans och hennes familj vägrade honom, men som ändå dominerade hans liv ända till hans förtidiga död exakt på samma dag som hon själv avlidit ett år tidigare. Filmen poängterar att all musik som Bellini gjorde var av sorgmättad kärlek till Maddalena, varför den gråter hela tiden. När hon var borta kände han sig inte längre ha någon anledning att leva vidare trots den enorma framgång hans operor gjorde, och han försmäktade ihjäl av sin alltid besvarade men aldrig fullbordade olyckliga kärlek, medan läkarna inte kunde finna någon medicinsk orsak till hans död. Filmen försöker berätta hans historia under tvånget av filmkonstens begränsningar och lyckas i viss mån: den är gjord med utsökt skönhet hela vägen, färgerna är lika underbara som kostymerna och scenerierna, och det är uppenbart att regissören Carmine Gallone lade ner hela sin själ och hjärta i filmen, som han hade regisserat en gång förut 20 år tidigare i svartvitt. Fastän Bellinis musik egentligen är ganska simplistisk med mest bara melodi och ackompanjemang går den ändå alltid direkt ända in i hjärtat, han var Chopins älsklingskompositör, denne kunde aldrig få nog av hans musik och ville höra den ännu på dödsbädden, till och med Wagner älskade honom, och Verdi byggde upp sin enorma katedral av operor som sitt livsverk enbart på Bellinis musikaliska grunder. Det är kärleksmusik hela vägen, och sådan är också filmen liksom Bellinis eget liv: för kort och för magnifikt med sin fläkt av gudomlighet för att kunna överleva förlusten av hans livs stora och enda kärlek.

Ur Ahasverus annaler: del 210: Trassliga relationer

Han verkade helt uppriven. Han var inte gammal men verkade ändå lastgammal. Jag undrade vad det kunde vara för fel på denne man, som ändå var världsberömd och hade gjort en utomordentlig internationell karriär och blivit högt uppburen både i England och Amerika. När han då sökte upp mig i sitt bedrövliga tillstånd blev jag närmast förvånad. Hur kände han till mig? Någon måste ha tillrätt honom att gå till mig som en som kanske kunde rädda honom.

"Vad kan jag hjälpa er med?"

"Jag har förstått att ni kan begripa er på mänskliga svårigheter som ingen annan människa kan begripa sig på. Jag tror inte på Freud, Dostojevskij är död, och i västerlandet har man i princip rensat bort den mänskliga själen och låtit den krassa läkarvetenskapen ta över. Det finns inga själsläkare, de flesta läkare förnekar själens existens, och präster kan vara goda psykologer men är alltid manipulativa."

"Vad har ni då för ett problem som trotsat all mänsklig vetenskap och förståelse?"

"Ni vet kanske något om mig. Ni vet kanske att jag misslyckades med mitt äktenskap, ett misslyckande som nästan kostade mig livet. Problemet är att jag är för känslig och att känslorna alltid tar överhanden. Därför blev jag musiker. All min musik är bara en kanalisering av mina känslor, och min kärlek har alltid varit förkrossande för mig själv. Människorna är för vackra. Så länge jag hade min baronessa som förtrolig vän kände jag mig säker och stadigt förankrad i verkligheten, hon var ett oumbärligt moraliskt stöd, men efter att hon släppte mig och praktiskt taget sade upp bekantskapen utan någon rimlig anledning var jag hänvisad igen till den bottenlösa avgrunden av mitt ständigt tumultartade känslolivs godtycke, som ett hjälplöst offer utlämnat åt stormens hänsynslösa övervåld. Jag klarar inte av det längre. Jag håller på att gå under, och jag kan inte ens rädda min själ."

"Ändå har ni ett ansvar som en av världens ledande tonsättare och ert eget lands främsta symfoniker."

"Jag vet. Därför kan jag inte begå självmord. Jag har funderat på det hela livet ända sedan jag insåg att inget äktenskap kunde hjälpa mig. Människorna är för vackra, och jag älskar dem för mycket. Jag älskar Shakespeare, och jag tror ingen kan förstå honom bättre än jag, och jag vill gärna identifiera mig med Othello, vars förbannelse var att han älskade för utsägligt. Jag har aldrig anfäktats av svartsjuka men desto mer av kärleken. Jag älskar för innerligt, men min kärlek är för överväldigande känslomässigt för att någonsin kunna ta sig fysiska uttryck, och därför blir dess enda uttryck musiken, men även i den formen sliter den ut mig. Min själ är utarmad, förintad, urlakad och har dränerat mig så att jag tror att jag har förlorat den. Många offer för förälskelsen har sett det som sin enda möjlighet till räddningen av sin själ att söka sig utvägen genom självmord, som

Heinrich von Kleist. Men jag kan inte begå självmord, även om det kanske skulle vara räddningen för min själ. Kan ni förstå problematiken?"

"Ni är inte ensam. Nikolaj Gogol var i en liknande sits. Till och med Goethe fann sig tidigt i samma dilemma. Ni är för känslig och blir ständigt överväldigad av era egna känslor, och då ser ni bara svart i en bottenlös avgrund av bara mörker. Samma känsla avhöll Verdi från att komponera en opera på Kung Lear."

"Även Verdi älskar Shakespeare som jag, och han har lyckats med att komponera Othello. Men jag är förlorad. Jag kan göra symfoniska dikter av Shakespeare som Hamlet och Stormen, men jag kan inte göra en opera av något av hans verk. Där står jag lika försvarslös mot Francesca da Riminis helvetesstorm som Verdi. Jag bara faller och kan inte resa mig."

"Är det vad Hermans hysteri i Spader Dam handlar om?"

"Ja, han är ett uttryck för samma förtvivlan, liksom min och Byrons Manfred."

Jag betraktade honom. Han var helt vithårig som en gammal man av alltför svåra sorger, liknade närmast en 70-åring, och ändå var han fortfarande ung: bara 53 år. Jag kunde inte fatta att han skulle kunna vara nära slutet.

"Tag er samman, karl. Musik är ju även en disciplin och kanske den högsta i världen, ni är en suverän mästare på området, och ni måste ju kunna behärska er och vara er egen mästare. Ni kan ju inte bara ge upp. Bara Verdi och Brahms kan mäta sig med er, och ni är mera suverän som melodiker än till och med Verdi."



"Det var vänligt sagt. Tack så mycket. Jag har alltid beundrat Verdi för hans makalösa förmåga att uppfylla sina operor med sångbara melodier, och Brahms är som en äldre broder för mig, fast han är grövre och mera robust."

"Ni har samma födelsedag."

"Jag vet, fast han är sju år äldre och är mognare och mera gedigen. Han försökte aldrig gifta sig och är sundare i sin disciplin."

"Dock har han alltid haft sin Clara Schumann, som han alltid älskat och som alltid stöttat honom."

"Ja. Min baronessa kanske inte riktigt räckte till. Hon var ju bara rik och ingen pianist."

"Och ni älskade henne aldrig."

"Nej, det vågade jag aldrig, och det ställde hon från början som ett villkor för vår vänskap – hon visste ju allt om mitt katastrofala äktenskap."

"Försökte ni någonsin?"

"Vad menar ni?"

"Försökte ni någonsin älska er hustru?"

"Jag älskade henne. Det kan ingen förneka. Men hon blev liksom galen av att jag älskade henne. Hon berusades av min musik, hon berusades av min berömmelse, min personlighet steg henne på något sätt åt huvudet, så att hon hoppade över skaklarna och gav sig hän åt vilken man som helst bara för att hon aldrig fick mig på riktigt. Jag kunde aldrig ge mig hän åt henne fysiskt, om det är det ni menar. Men måste då kärleken vara fysisk? Kan den inte vara enbart andlig? Hon var bara kvinna, och för henne kunde det tydligen aldrig vara kärlek om den inte var fysisk, men den fysiska kärleken är rå och oestetisk, den är ful och vulgär, den köttsliga sinnligheten fann jag alltid osmaklig, och det tror jag hon aldrig kunde förlåta mig, så att jag för henne blev en misslyckad man. Men jag försökte faktiskt älska henne. Fru von Meck var änka och erfaren och kunde förstå mitt fall så pass att hon förstod att jag borde bli lämnad i fred framför allt, jag trodde jag hade funnit min idealiska själsliga väninna i henne, och så bara avbröt hon kontakten nästan brutalt utan förklaring. Jag tror att hennes son av sonlig svartsjuka hatade mig, liksom George Sands son hatade Chopin."

"Det är mycket möjligt, men för det borde ni inte ge upp."

Han verkade lugnare. "Jag lovar er, min herre, att om jag faller, så faller jag på barrikaderna. Jag har trots allt för mycket kvar att ge för att kunna avbryta mitt arbete, så jag tror inte det föreligger någon fara. Tack för er förståelse och tålamod med mig."

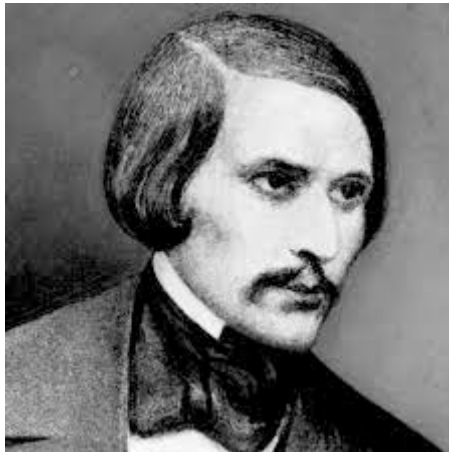
Och han reste sig, bugade sig hövligt till avsked och gick. Han genomförde premiären av sin sjätte symfoni med den äran, och kort därefter var han död. Han hade av slarv eller oförsiktighet släckt sin törst med ett glas okokt vatten och plötsligt ådragit sig en dödlig infektion. Ändå kommer aldrig någon att kunna kalla honom patetisk, hur patetisk han än själv ansåg sig vara.

Nikolaj Gogols förlorade själ

Han skrev en roman med titeln "Döda själar", en bred social satir kryddad och bräddad med humor och en knivskarp analys av hans samtid och samhälle med bitande insikt och förståelse för mänskliga egenheter, och han var allmänt läst och högt uppskattad och till och med lovprisad när han publicerade den första delen

av "Döda själar" utan problem, men han förföll till religiösa grubblerier och kom under det betänkliga inflytandet av en ortodox fanatiker, som förledde eller förförde honom till extrem asketism som resulterade i en mördande självkritik, i synnerhet då munken tillvitade honom för att skriva syndigt. Den resulterande självkritiken föranledde honom till att i ett svagt ögonblick bränna nästan hela manuskriptet till romanens andra del, då självkritiken och betänkligheterna drivit honom till självdestruktivitet, vilket han bittert ångrade efteråt, vilket ytterligare förvärrade hans religiösa grubblerier och asketism som ledde till att han svalt sig själv till döds endast 42 år gammal.

Han var från Ukraina, född i närheten av Poltava, och hans första roman i 20-årsåldern blev kanske det bästa han någonsin skrev: kosackskildringen "Taras Bulba" som är en orgie i frihetsyra i berättelsen om upproret på 1500-talet mot förtryckarregimens övermakt och övervåld, men den kan ses som ett förhålligande av vilken frihetskamp som helst mot omänskligt och politiskt förtryck. Situationen är åter aktuell idag när Ukrainas folk åter måste kämpa för sitt liv mot en omänsklig förtryckarterror. Gogols roman blev sålunda profetisk och tidlös och gjorde honom odödlig som kanske en kompensation för hans alltför tidiga och onödiga bortgång.



Taras Bulba – kosacken – filmen (1962)

En blek skuggversion i jämförelse med den grandiosa Hollywoodversionen.

Vilken förskräckligt misslyckad synkronisering att göra parallella filmer på samma ämne samtidigt i Hollywood och Italien! Den italienska versionen är helt utan filmstjärnor, medan filmerna har det gemensamt att de förvanskat Gogols dramatiska roman och gjort dess sentimentala avsnitt till filmernas huvudämne! Vad som är bättre i den italienska versionen är musiken av Guido Robuschi och Gian Stellari, vilka utsmyckar filmen med ett vackert ledmotiv av en melodi som man inte glömmer. Den italienska Taras Bulba är mera brutal och grov och saknar

helt Yul Brynners förnämliga stil. Stridsscenerna är en annan stor fördel här medan som helhet filmen hamnar hopplöst i skuggan av John Lee Thompsons praktfulla Hollywoodspektakel som filmades på de vida vilda slätterna i Argentina. Ämnet har filmatiserats ett antal gånger, det finns både stumfilms- och 30-talsversioner, historien är oemotståndligt imponerande och dramatisk, men båda dessa filmer har misslyckats fullständigt i att leva upp till Gogols standard, om dock You Brynners Taras Bulba åtminstone gör rättvisa åt karaktären.

En humorists tragedi.

Nikolaj Gogol är kanske Rysslands enda genuina humorist, men ändå är kanske hans öde det mest tragiska av alla ryska författaröden. Den intressantaste skillnaden mellan Lermontov och den sex år äldre Nikolaj Gogol är deras diametralt motsatta reaktioner inför Pusjkins död. Båda har Pusjkin att tacka för allt, utan Pusjkin hade kanske Gogol aldrig dragits fram i ljuset, men medan Lermontov heroiskt axlar Pusjkins börda för att beslutsamt leva upp till dennes nivå och bygga vidare på hans pionjärverksamhet, så har Pusjkins död en paralyserande effekt på Nikolaj Gogol. Nationalskaldens bortgång innebär Lermontovs definitiva uppstigande i hans ställe men för Nikolaj Gogol en kris som under resten av dennes liv ständigt förvärras. Ändå är det kanske just genom denna kris, som bottnar i en skakad överkänslighet, som Gogol blir den han är: den mest ryske och originelle av Rysslands diktare.

Hans första verk utkommer 1831 och heter "Aftnar vid en lantgård nära Dikanka" och består av berättelser från Ukraina. Det är fantastiska spökhistorier om trollkarlar och häxor blandade med kosackisk vardag i en bländande stuvning som omedelbart slog an på den ryska publiken. Dessa berättelser har aldrig i sin helhet publicerats på svenska. Samlingen fortsattes med "Mirgorod" i samma stil men med litet mera allvarsstänk mellan raderna. Här ingår hans förnämligaste spökhistoria "Vij" och den imponerande, manhaftiga, färgstarka, råa och blodiga "Taras Bulba", som definitivt gör Gogol till Ukrainas och kosackernas främsta förespråkare i den ryska litteraturen.

Sedan inträffar Pusjkins död, och vad Gogol härnäst skriver på prosa är de stundom sjukliga, dystra och dunstiga "Petersburgsnovellerna", som är liksom impregnerade av den ryska träskhuvudstadens skämda byråkrati och beklämmande dekadans. De förnämsta historierna av dessa är "Porträttet" och "Kappan".

"Porträttet" är en djupsinnig spökhistoria som egentligen handlar om den sanna konstnären kontra den falske. Den är så skickligt, skakande och suggestivt komponerad att en Hoffmann kunde ha skrivit den. Den är kanske det starkaste Gogol har skrivit.

Procentaren som med sina pengar förslavar och korrumpierar konsten och fördärvar allt gott i den är varje konstnärns mardröm samtidigt som han är varje

äkta fattig konstnärns dröm om att få slippa svält och fattigdom - det ena är egentligen lika ont som det andra.

Därför lyckas man aldrig bli av med procentaren, och när slutligen hans mysterium lösts och det bara återstår att förstöra hans fatala porträtt - så är tavlan stulen och har börjat sina vandringar på nytt. Det är Gogols svar till Balzacs "Det okända mästerverket" och ett svar som bringar Balzac till tystnad.

"Kappan" förblir dock Gogols yppersta novell. Den är liten och enkel i sin anspråkslöshet precis som dess enfaldiga hjälte Akakij Akakijevitj men just i sin litenhet så astronomiskt betydelsefull för framför allt vad Dostojevskij senare skrev. Akakij Akakijevitj, vars redan så löjliga namn egentligen säger allt om honom, ett namn som får sin obetalbara förklaring genast i början av novellen, är en i världslitteraturen dittills oöverträffad antihjälte. Han överträffar till och med Don Quixote, ty denne inbillar sig vara hjälte, men Akakij Akakijevitj försöker inte ens inbilla sig något. Han bara är en högst betydelselös statstjänsteman och ingenting annat och nöjer sig med det.

Vad som radikalt förändrar hans liv är att han får en ny vinterrock i stället för den gamla utslitna som han blivit hånad för i så många år. Med sin nya kappa blir han plötsligt något i omvärldens ögon, för första gången i sitt liv får han en status och ett människovärde, och detta är något så oerhört sensationellt för honom. Hans lilla värld och existens får plötsligt liv och mening.

Lyckan varar i en dag, ty på kvällen blir kappan stulen. Han försöker få rättelse genom besök hos polismyndigheter och andra överhetspersoner av betydelse men blir så desillusionerad av deras brist på initiativkraft att den värld som redan sjunkit bort under fötterna på honom bara försvinner ännu längre bort. Bristfälligt klädd i vintern och emotionellt chockad ådrar han sig en svår förkylning som ger honom lunginflammation med dödlig utgång.

Denna berättelse om den lilla människan i de stora mänskornas godtyckliga våld är summan av Gogols egna erfarenheter som kanslitjänsteman i huvudstaden. Den är samtidigt hans humoristiska och hans tragiska mästerverk. Bitterheten döljs bakom löjets tårar, tragikens eländiga fattigdom är löjlig i sin komik, och till allt detta kommer Akakij Akakijevitjs egna personlighet: en liten, känslig och lätttrörd person som dock är genomhederlig och vill vara ordentlig. Men just genom att han utnyttjas av omgivningen och därför aldrig kan bli mindre fattig än han är blir hans ordentlighet så absurd och löjlig. Det är en skrattande tragik som kan röra ett hjärta av sten.

Efter den utomordentliga komedin "Revisorn", som Gogol hade så stor framgång med medan Pusjkin ännu levde, skrev han även "Frieriet", som han inte fick lika stor framgång med. Hans stora huvudverk efter Pusjkins död är dock romanen "Döda själar", som han aldrig fullbordade. Första delen publicerades 1842, och han levde ännu i tio år utan att bli klar med andra delen eller påbörja den tredje. Ett fragment av andra delen finns som knappast är läsbart. Större delen av sina opublicerade manuskript förstörde Gogol själv tio dagar innan han dog, därtill rådd av en fanatisk präst, som ansåg att Gogol måste ta avstånd från sitt

författarskap om han ville rädda sin själ. Gogol lydde rådet och överlevde den själsliga operationen bara med tio dagar. I stället för att rädda sin själ hade han förlorat den.

Lurendrejerier i kulturell förklädning

Lyla Brook: "Hoppas det går bra för dig och att du har hälsan i behåll. Jag såg din bok på Author House-websidan. Hur går det för boken, om du ursäktar frågan?"

Svar: "För att säga som det är, jag vet inte hur det går, då Author House aldrig delar med sig någon information. Jag finner det märkligt hur de har hanterat mitt verk. De övertalade mig att satsa nästan alla mina pengar på projektet trots mina invändningar, och jag trodde på deras löften och förespeglingar medan jag aldrig informerades om att de bara ämnade trycka verket enligt "print on demand" förrän det var för sent. De överraskande skatter jag tvingades betala för användandet av mina fonder ruinerade mig, något sådant hade jag aldrig väntat mig, jag är ingen affärsman och har ingen erfarenhet av hur utlandsbetalningar fungerar, och jag har förblivit ruinerad sedan oktober 2019 utan att någonsin få en cent från Author House för mina böcker. Förra våren kontaktades jag av förlaget som berättade att mina betalningar skulle användas till ny marknadsföring, de lovade hålla mig informerad, vilket de aldrig gjorde. Så jag svävar i fullkomlig ovisshet om min utgivnings öde."

Lyla Brook: "Kära nån, jag beklagar verkligen. Jag känner andra författare som jag arbetar med som gick igenom samma trauma med Author House. Det är hjärtslitande hur sålunda oerfarna författare utnyttjas ihjäl."

Det är tydligen en omfattande förlagsverksamhet som sysslar med detta, då ett antal fall har dykt upp (genom Facebook) som berättar samma sak, hur de förleddes till att satsa alla sina besparingar på att bli publicerade och hur de aldrig fick någonting tillbaka utan måste leva vidare utan ersättning med obetalbara miljonskulder. Men det förekommer inte bara inom förlagsbranschen. Samma sak försiggår inom musiken, då unga intet ont anande musiker övertalas till att satsa allt vad de har på distribution av deras CD-inspelningar och sedan, när de aldrig får någon ersättning, finner sig hopplöst ruinerade utan chans till rättelse. Det förekommer inte bara i Amerika utan troligtvis över hela världen, och problemet har först under senare tid börjat uppmärksammas.

Råsopor

Ryssarna har uppfunnit ett mobilt krematorium för användning i krig när det gäller att dölja förluster, som i kriget mot Ukraina. Det är som en stor sopbil med rymligt inkast där bak i vilket liken passeras som omgående reduceras till stoft genom förbränning, vilket är så praktiskt och effektivt att de därmed bortsmusslade liken aldrig behöver komma i statistiken.

Samtidigt sitter den rundnätte Putin självbelåtet i högsätet i Kreml vid ett oändligt långt förhandlingsbord, vid vars motsatta ända hans lakejer sitter och lyssnar andäktigt på hans direktiv på så säkert avstånd att ingen kan kasta någon bomb eller skjuta ner honom. Han insisterar med Lavrov som sin högra hand att hans krig är rättfärdigt, att det är Rysslands plikt att befria ukrainarna med att bomba sönder deras land och städer, att befria dem från nazister med att likvidera deras demokratiska regering, att terrorbomba deras städer med målinriktning på sjukhus, barnbördshus, shopping centra, skolor, teatrar, ålderdomshem och konstskolor för att befria dem från deras hem och arbetsplatser så att de ska få det bättre som flyktingar, att inta kärnkraftverk för att sätta dem i brand och underlätta strålningen, och så vidare.

Vem har någonting att vinna på detta? I första hand Kina och islam. Kina kan då ostört fortsätta syssla med sina etniska rensningar i Tibet och Sinkiang med bortförande av deras barn för omskolning, programmering och sinofiering i förbudandet av deras hemspråk och den långsamma metodiska utrotningen av deras ursprungliga kultur och traditioner. För att snabba på denna utveckling internerar de miljoner uigurer i koncentrationsläger för effektivare massjärntvätt med målsättningen att uigurerna skall upphöra existera som folk liksom deras turkiska land Öst-Turkestan eller Uiguristan, som Kina benämner Sinkiang eller den Nya Provinsen..

Och muslimerna slipper få uppmärksamhet på sig för deras ständigt fortgående aggressiva jihadism med ständigt långsamt pågående utrotning av kristna i Pakistan och alla andra muslimska länder utom i afrikanska länder där islam ännu inte är dominerande. Vem bryr sig om den fortsatta muslimska slakten av kristna i Nigeria, Kenya och Mozambique? FN minst av allt. Även Bolsonaro i Brasilien får då fria händer att fortsätta hugga ner och bränna ner Amazonas, världens viktigaste lungor.

Sådant håller mänskligheten på med medan de förnekar och ignorerar klimathotet, fortsätter att konsumera fossila bränslen för förgiftande av atmosfären och höjande av den globala temperaturen för främjandet av katastrofstormar och fortsätter att utrota djur och växtlighet. Vad bryr sig människorna om att djurarter och skogar, växtarter och jungfruliga vildmarker försvinner? Det har ju försvunnit så många redan.

Eftersom han redan kommit undan med utrotningskriget mot tjetjenerna, överväldet mot Georgien, mördandet av journalister och regimkritiker som Politkovskaja, Litvinenko, Boris Nemtsov och andra trodde han att han skulle

komma undan med sin lilla specialoperation mot Ukraina också, särskilt genom det effektiva förbudet mot att benämna det som krig. Samtidigt fortsätter han jämna halvmiljonstaden Mariupol med marken och driva hela Ukrainas folk på flykten genom urskiljningslös terrorbombning. Den enda krigslag han följer är den brutala nävrätten att ständigt hämningslöst ägna sig åt slag under bältet.



Några filmer

The Soviet Story (2008)

Detta är en dokumentär av det hårdkoktaste slaget som till och med de mest insatta och partiska kan ha svårt för att smälta – många helt enkelt vägrar att se den och acceptera den, för att den är så outhärdligt tung. Det är viktigt att notera att filmen är lettisk, skriven och regisserad av en lett, och Baltikum har ett särskilt trauma efter Stalintiden, då det utsattes för extrema rensningar och stora delar av befolkningen helt enkelt bortfördes till Sibirien och sattes i koncentrationsläger i avlägsna delar av unionen utan möjlighet att komma tillbaka, då de flesta dog, som folk i allmänhet gör i koncentrationsläger. Dessa sovjetiska brott mot oskyldiga baltiska folk har Sovjet aldrig ställts till ansvar för, i kontrast mot nazisterna för deras brott, vilket är en viktig del av filmens budskap. Estland, Lettland och Litauen var inte ensamma. Sovjet tillämpade samma metodik i de flesta östeuropeiska länder under sovjetisk ockupation och framför allt i Ukraina, där under ett enda år sju miljoner ukrainare avsiktligt tvingades svälta ihjäl. Redan Lenin inledde folkutrensningarna i Ukraina, men Stalin utvecklade dem till en formlig förintelse av paranoid rädsla för att förlora Ukraina, som alltid strävat efter självständighet, och han såg en drastisk reducering av folkmängden som en effektiv metod att mildra faran. Edvins Snore som gjorde filmen påpekar att redan Karl Marx 1849 förkunnade nödvändigheten av att avlägsna alla parasiter från samhället samt lägre raser, såsom basker, bretagnare och skotska högländare, för att ge bättre livsrum åt dugligare medborgare, en omänsklig filosofi som till och med Bernard Shaw som socialist förespråkade och vilket blev ett varumärke för all slags socialism, först och främst ryska bolsjeviker och därefter nationalsocialister eller nazister. Dokumentären visar hur bolsjeviker och nazister instruerade och lärde av varandra, då Stalin och Hitler hade ett nära samförstånd och samarbete hela vägen ända fram till 1941, då Stalin använde de ukrainska skördarna för lönsam export utomlands medan Ukraina svalt och då nazisterna hjälpte ryssarna att organisera sina koncentrationsläger. Med grotesk ironi visar filmen hur bolsjeviker och nazister festar och skålar tillsammans för att i en annan scen visa hur offer för svälten i Ukraina skördades för att lämpas i anonyma massgravar – filmen är full av sådana förskräckliga undersökande djupdykningar i det diktatoriska socialistiska systemet. Filmen är viktig för sin framställning av obehagliga sanningar som hittills inte varit allmänt kända och kan upplevas som ett ramaskri och rop på upprättelse för alla dessa miljoner som begravdes levande och som avsiktligt offrades för en långsiktigt omänsklig strategi för att främja denna ideologi och dess diktaturer.

Lahav Hatzui (Double Edge 1992)

Omöjligheten i att förstå hela sanningen när det inte går att se vad som är rätt

Denna märkliga film har den mycket övertygande karaktären av en dokumentär. Faye "Milano" Dunaway är en reporter från New York Herald på uppdrag i Israel för att skaffa några läckra första sides reportage och gör den chockerande erfarenheten att de historier hon stöter på inte kan skrivas ner, publiceras eller ens definieras, då den konstanta konflikten sociala psykologi är så outredbart komplicerad. Om filmens ambition var att komma så nära en dokumentär som möjligt har den lyckats, den är det mest lyckade och övertygande försök jag har sett att försöka förklara något av det palestinska problemets överväldigande politiska, etniska och mänskliga problematik. Det är ett oavbrutet pågående krig som hållit på sedan delningen 1948 och som gradvis har utvecklats till en oavlåtlig mardröm av ständig livsfara var du än rör dig i Israel, och i det ögonblick du slappnar av och unnar dig ett ögonblicks ouppmärksamhet kan något plötsligt explodera och medföra massaker och blodspillan med mest bara civila oskyldiga offer. Det moderna Israels historia är bara en berättelse om överlevnad, vilket denna film gör fullständigt klart. Det förekommer ingen turism här, inga pilgrimer, ingen religion, inte ens någon kultur eller traditioner, utan bara kalla journalistiska fakta som skildrar det israeliska verklighetsdramat. Det som särskilt understryker denna karaktär är rabbi Meir Kahanes medverkan som öppet talar ut i filmen och som kort efteråt blev mördad av palestinier (1990, filmen kom ut 1992).

Intrigue (1988)

En agents sista dagar på väg hem

Denna spionthrillers handling äger rum medan järnridån ännu existerade före 1989 och är en sorts sista rop från det kalla kriget. Agenten Scott Glenn är en agent i Bryssel som får uppdraget att få ut en gammal spion från öst som en gång var hans mentor med en lång bakgrundshistoria av vänskap kryddad av ständiga problem. Han får ut sin gamle kollega från Bukarest utan problem, men där börjar problemen när han får veta att den gamle kollegan vet för mycket, vilket han själv då också gradvis får veta, samtidigt som det går upp för honom att den gamle är döende. Situationen kompliceras ytterligare när de når Venedig och Glenn får nya direktiv från sina chefer att släppa den gamle och låta honom offras. Ändå lyckas han få sin gamle kollega ända hem till Amerika med några explosiva uppgörelser på vägen. Filmen är enkel och billig, den är inte märkvärdig på något sätt, men scenerierna är fantastiska under passerandet av Bukarest, det gamla Jugoslavien före inbördeskrigen, Venedig och Genève med avspark i Bryssel, och Scott Glenn

är alltid pålitlig för sina intressanta roller. Detta är inget undantag, historien är bra och tänkvärd och minst sagt intrigant, han har även några intressanta väninnor på vägen som är honom behjälplig, annars hade han aldrig klarat av detta omöjliga uppdrag, som presenterar en hel del intressanta mänskliga faktorer och utmaningar på vägen, då det inte är någon enkel match att smuggla ut en gammal döende agent från bakom järnridån.

Natt över Cuba (We Were Strangers 1949)

Ingen revolution utan motgångar

Detta är en mycket ovanlig roll för Jennifer Jones, och det är svårt att känna igen henne först i skepnaden av en vacker kubansk señoritas skönhet, men hon är mera övertygande som sådan än någonsin. Till och med John Garfield ställs i skuggan av hennes frappanta närvaro. Filmen är ovanlig på många sätt, den är en av John Hustons bästa och mycket olik alla hans andra mästerverk, Hollywood gjorde just inte sådana här filmer, som visade vägen för Elia Kazans "Viva Zapata!", och filmens moral är minst sagt betänklig: revolt till vilket pris som helst även om det måste innebära offrandet av oskyldiga. Nåja, detta är Latinamerika, där det bryter ut våldsamma revolutioner nästan stup i kvarten som kan bli hur våldsamma som helst, så att till och med fascismen kan te sig mild i jämförelse; men detta är mera en *noir* än någon revolutionär eller politisk film. George Antheil bjuder på ett magnifikt partitur som smäktande dränker filmen i romantiska känslor; och revolt mot tyranni borde faktiskt vara en mänsklig plikt, som redan Thomas Jefferson påpekade. Så även om metoderna här kan diskuteras så är principen oantastlig. Ramon Navarro är ledaren för de revolutionära, hans framträdande (i bara två scener) är kort men avgörande och anger tonen för dramat. Stämningarna förhöjs och accentueras ytterligare genom Gilbert Rolands utsökta framträdande som sjunger lämpliga sånger till sin gitarr, medan Jennifer Jones är den som stannar i minnet av filmen för gott.

Passage to Marseille (1944)

När Hollywood gjorde sitt bästa för Frankrikes sak i kriget

Det är intressant att se denna film 80 år efter kriget och frossa i dess krampaktigt överdrivna pathos. Detta är inte det riktiga Frankrike utan det amerikanska Frankrike, och filmen i sin exalterade upphöjelse av Frankrike i nästan absurd patriotism på gränsen till hysteri är närmast ett exempel på extrem Hollywood propaganda där Frankrike används och utnyttjas för ett förhållande av kriget och motståndet mot de förskräckliga tyskarna. Om man bortser från allt detta och

ignorerar den nästan patetiskt överdrivna chauvinismen är det ändå fortfarande en bra film, då Michael Curtiz visste hur man gjorde sådana. Den gjordes ganska snart efter "Casablanca", och hela det gänget finns med här: Sidney Greenstreet, Claude Rains, Humphrey Bogart och förstås Peter Lorre, man känner igen dem alla från Casablanca, men i stället för Ingrid Bergman har vi Michèle Morgan av lika hög status. Humphrey Bogart framstår som en mycket intressant karaktär genom sin tvetydighet, detta är en av hans främsta roller, och egentligen rör sig hela filmen omkring honom. Nordhoff and Hall skrev boken, de var professionella äventyrsförfattare med titlar som "Myteriet på Bounty" och "Botany Bay", och man kan inte tillvita dem för att ha gjort sitt jobb så bra de kunde. Filmens högsta förtjänst är dock Max Steiners musik, som lägger in en genomgripande glöd genom hela filmen som varar längre än densamma. Kort sagt, glöm bort krigspolitiken och njut av filmen som det storartade äventyr den är med en högst passionerad regi och utsökta cinematografi.

Spindelnätet (The Cobweb 1955)

"Vad är skillnaden mellan doktorn och patienterna? – Patienterna blir friskare."

Det är intressant att se alla dessa prominenta Hollywoodstjärnor och förstklassiga skådespelare tillsammans instängda i ett mentalsjukhus, vilket ger en anledning att förvänta sig det värsta, och det får man. Bland patienterna förekommer det en självmordskandidat som hela tiden försöker göra det om och om igen och en patetisk självömkare som hela tiden gråter ut sitt hjärta för ingenting. Det förekommer läkare med hustrur, några som bedrar sina hustrur med sina patienter, anställda eller alkoholister, och naturligtvis finns det också en dinosaurie mitt ibland dem (Lillian Gish) som försöker forcera fram någon ordning och etik och som misslyckas fullständigt. Filmen skildrar ett experiment i en privat psykiatrisk klinik, och det pedagogiska experimentet går ut på att låta patienterna sköta kliniken tillsammans med läkarna. Richard Widmark som nyanställd nytänkande läkare leder experimentet, och han får det varken lätt med patienterna eller sin hustru eller ens med sin älskarinna (Lauren Bacall). Den enda vettiga och lugna personen i filmen verkar vara hans snälla beskedliga enda son. Alla de andra engagerar sig passionerat i trivialiteter och hopplösa relationer, fastän de mycket väl är medvetna om att alla deras ansträngningar är löjligt meningslösa och fåfänga. Charles Boyer är den andra läkaren som verkar få allt upp i halsen och tappar kontrollen både över sig själv, sina kvinnor och drickandet. Oscar Levant och John Kerr är de två problematiska patienterna, medan det största bråket handlar om några gardiner som orsakar hemska upprördheter både bland patienter och anställda. Regin är mästerlig, Vincente Minnelli lyckas faktiskt få ihop denna kalabalik till ett drama, och om inte förr blir man ordentligt engagerad i den stormiga finalen. Filmen är tråkig ibland tills känslorna kommer i gång på

allvar, men sedan löper skenandet på räls med alla patienter och hela personalen i släptåg.

Cronaca familiare (Bröderna, 1962)

En helt naturlig berättelse om döden

Musiken till denna film är av Goffredo Petrassi, och den påminner genast om Albinoni's berömda Adagio och måste ha inspirerats av det stycket, då den uttrycker exakt samma sorgmättade stämning av oändlig sorg. Albinonis Adagio hade faktiskt passat bättre in i filmen, det är nästan som om det var den du hörde genom hela filmen i bakgrunden, och den hade passat denna film bättre än till Orson Welles "Processen". Det är troligen mer eller mindre en sann historia om två bröder där Marcello Mastroianni spelar den äldre, som är den enda som någonsin kommer sin sjuklige yngre broder (Jacques Perrin) nära, och deras rollspel är fullkomligt övertygande och äkta. Som Albinonis Adagio är det en oändlig sorg som skildras i en familjetragedi som hela tiden tilltar i melankoli och vemod. Ändå blir filmen aldrig sentimental utan förblir bara djupt och ytterst mänsklig hela vägen – det finns väl en tragisk historia som denna i varje familj, men de flesta familjer talar aldrig om saken, och de flesta familjetragedier som denna blir aldrig kända och finner aldrig uttryck. Fotot är genomgående beundransvärt här, och allt i filmen andas djup mänsklig medkänsla. Inte alla kan tycka om utdragna tragedier som denna, men denna är åtminstone ytterst väl gjord och genomförd.

Leoparden (Luchino Visconti, 1963)

En adelsmans apotheos

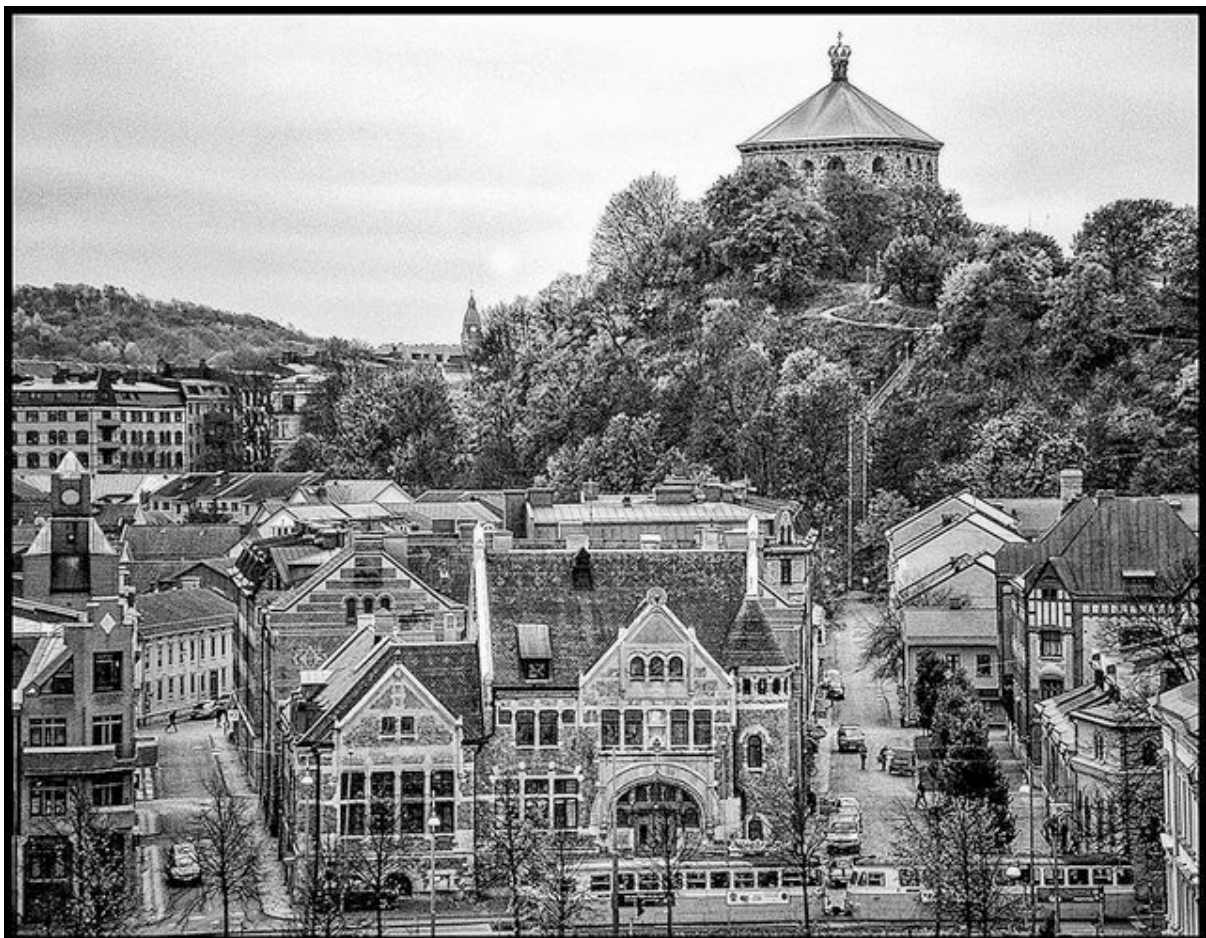
Det utomordentliga med denna film är att det egentligen ingenting händer under dess tre timmars gång, och ändå är den mättad hela vägen, varje scen bjuder på ett universum av detaljer, och varje detalj i denna film är absolut riktig och äkta i fullkomlig realism, som är det utmärkande elementet i alla Viscontis filmer. Som resultat av denna film nästan helt utan *action*, det förekommer litet stridsscener i första delen men det är allt, av nästan bara furstens och hans närmastes trivialiteter och personliga angelägenheter, har vi en mycket meditativ och nästan filosofisk film utmynnande i en ädel resignation. Boken uppvisar samma karaktär. Det var författarens enda roman, den förelåg okänd och opublicerad vid hans bortgång, det är en långsam och meditativ skildring av känslor och stämningar inför en gammal aristokratis reträtt inför politiska omvälvningar vid förlusten av dess inflytande och sociala ställning med en djup melankoli och längtan efter dödens

äntliga befrielse som oavbrutet stegras och accelererar under filmens gång, medan fursten aldrig når fram dit. Samtidigt är filmen ett imponerande monument över denna aristokratis sätt att leva med en 40 minuter lång balscen som kulmination, utan tvekan den största balscenen i filmhistorien. Rollen är kanske också den mest intressanta som Burt Lancaster någonsin fick spela, hans furstliga karaktär är genomgående väl genomförd i sin höga hållning hela vägen i oändligt vemod och ädelmod hela vägen intill slutet, som inte är något slut. Hela filmen är samtidigt ett oöverträffat mästerverk av skönhet, då det är skönheten som är filmens dominerande element, då varje scen är genomsyrad av cinematografisk och estetisk skönhet. Man kan fråga sig om det någonsin gjorts någon ädlare film.

Några milstenar, april 2022

- 16 Kingsley Amis 100 år.
- 27 Ulysses S. Grant 200 år.
- Anouk Aimée 90 år.

Göteborg den 24 mars 2022



© E. Adania - 15

www.adania.se