

Den apologetiska

Fritänkaren

Nr. 311 Januari 2023

Trettioförsta årgångens andra nummer

Innehåll :

Apologi för den ryska kulturen (<i>sista föreläsningen 2022</i>)	2
Emigranten (<i>ur Ahasverus annaler</i>)	10
Filmrecensioner	13

Fritänkaren, som utkommit med 310 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!!

Redaktionsslut för detta nummer : 6.1.2023

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.

Apologi för den ryska kulturen

2022 års sista föreläsning i november.

Ryssland är inte populärt idag. Det är synnerligen inopportunt att alls tala väl om Ryssland, och på olika håll har till och med manifestationer av den ryska kulturen bannlysts och skrotats. Sålunda har till och med oundgängliga kulturpersonligheter som Tjajkovskij och Dostojevskij förklarats icke önskvärda längre, man utplånar deras namn från gatskyltar och monument, man river deras statyer, då de har blivit anathema tillsammans med allt ryskt utanför Ryssland till följd av Putins monstruöst vansinniga krig, som om han hade något med den ryska kulturen att göra, medan han bara är en tarvlig och fullständigt ignorant gatugångster från början, vilket han aldrig vuxit ifrån.

Men när västvärlden och Ukraina sålunda förnekar och förkastar den ryska kulturen begår de ett fruktansvärt misstag, då egentliga alla ryska kulturpersonligheter alltid tagit ställning i opposition mot centralmakten och ofta tvingats i exil för den sakens skull. Några av de första i dagens Ryssland som djärvt och resolut tog avstånd från Putins krig var alla de av Leo Tolstojs efterkommande som ännu lever kvar i Ryssland.

Låt oss då försöka förstå den ryska kulturen.

För att alls kunna förstå den sällsamma värld som 1800-talets Ryssland var måste vi först skaffa oss en bakgrund. Låt oss hastigt ögna igenom vad Peter den Store och Katarina II hade hunnit åstadkomma under 1700-talet.

Det mest karakteristiska draget hos Peter den Store och för hela hans regeringstid är väl det drastiska tillvägagångssätt som brukades i allt vad som företogs, och mest drastisk var Peter den Store i sina försök att i det primitiva Ryssland införa västerländsk lyx, civilisation och kultur. Vi läser om hur han klippte av de gamla ärevördiga adelspamparna och bojarerna deras långa hår och skägg, hur han tvingade dem att lägga bort sina klumpiga, väldiga och ståtliga kaftaner för att de skulle dra på sig strumpeband i stället, och hur han för dessa samma stackars hunsade bojarers skull importerade massor av sådana extravaganta allonge-peruker som bars vid Ludvig XIV:s hov i Versailles. Ingen har någonsin mera brutalt och hänsynslöst civiliserat ett folk. Ingen tilläts ha långt hår eller ett skäggstrå. Han grundade Rysslands polisväsen i avsikten att kontrollera att alla bar de rätta korta kläderna och att ingen odlade långt hår eller skägg. Utan några som helst skrupler anpassade tsar Peter det ovärdade Ryssland efter europeiska rokokomönster. Han besegrade även den ende som hotade hans och Rysslands ställning och som var den legendariske svenske konungen Karl XII. Han byggde också Rysslands första flotta, men hans kanske viktigaste företag var byggandet av staden Sankt Petersburg som senare kallades Leningrad. När man närmare studerar detta företag så förvånas man storligen över att det lyckades. Den mark på vilken Sankt Petersburg byggdes var ett obeboeligt träskland, och man fattar inte hur Peter den Store kunde få idén att bygga en världsstad just där och hur han som ensam ledare av arbetet kunde lyckas förverkliga den. Men det gick, och även om det ständigt förekom sabotage, upplopp, naturkatastrofer och intriger med vilka man ville göra allt om intet, så höjde sig murar över Nevan och spiror över slätten och marmorfasader över träskan som reser sig där än idag. Isakskatedralen, fästningen Peter Paul, Amiralitetet, den Kazanska

katedralen, fästningen Kronstadt långt ute i den Finska Viken och det gyllene slottet Peterhof, allt detta skapades på Peter den Stores befallning av de arkitekter och artister som han hämtade från Tyskland, Holland, Frankrike, England och Italien. Det var som arbete betraktat jämförbart med byggandet av en jättepyramid i Egypten trettio sekel tidigare. Av ingenting blev det en stad som ännu idag inte bara är en av världens vackraste städer utan också en av dess mest betydande.

Han byggde, som sagt var, även Rysslands flotta och skickade ut en dansk som han hade i sin tjänst och som hette Vitus Bering att ta reda på om det möjligen kunde vara så att Amerika hängde ihop med Sibirien. Han var visserligen död när Bering kom tillbaka med Alaska och med många andra nygrundade städer på kartan förutom alla de hav och sund som alltjämt bär Berings namn, men under sitt liv hade i alla fall Peter hunnit göra om den ryska kalendern och det ryska alfabetet och grundat Rysslands första högskolor och akademier, börjat etablera skolor i hela det väldiga landet och befriat den ryska kvinnan från ett nästan muhammedanskt tillstånd av rättslöst slaveri och även lyckats reformera hela kyrkan. Dessutom hade han som vi redan har sett byggt åt Ryssland en flotta och en huvudstad.

20 år efter Peters död kom den svenskättade Katarina av Anhalt-Zerbst till Ryssland såsom ofrivilligt trolovad med Rysslands tronarvinge Peter III, som var en odugling. I 16 år led hon i Ryssland tills den mycket sedeslösa kejsarinnan Elisabet dog och Katarinas make blev tsar. Efter ett år lät hon mörda honom. 37 år hade då förflutit sedan Peter den Stores död. Man skulle kunna säga att Peter den Store gjorde allt vad som kunde göras för ett land av en manlig regent och att Katarina II på samma sätt gjorde allt för sitt land som en kvinna på tronen över huvud taget hade kunnat göra och mera, ty utrikespolitiskt var hon karlaktig nog att våga fortsätta var Peter hade slutat. Mest ryktbar har hon blivit för sina storslagna segrar över turkarna, för sina enorma landvinningar åt Ryssland söderut kring Svarta Havet och västerut och för sina många älskare, men få vet vad hon gjorde för sin huvudstad och för den ryska kulturen.

I Sankt Petersburg lät hon bygga Vinterpalatset, Eremitaget, Smolnyinstitutet, som var den första ryska utbildningsanstalten för kvinnor, samt bland många andra sirliga och konstfulla palats även det Tauriska palatset. Från Danzig lät hon införskaffa en viss Jurij Felten som var stenhuggare och järnsmidare och som så småningom gav Petersburg dess kanske mest attraktiva finesser. Han begåvade staden med Europas vackraste kajer och smyckade många palats med mirakulöst behagligt utsirade grindar. En engelsman som i egenskap av turist besökte Petersburg i början av 1800-talet såg några av dessa grindar, tyckte därmed att han hade fått full lön för sin resas mödor och reste hem igen utan att ha sett något av själva staden.

Hon ivrade även mycket för utforskning av Alaska, hon satte i gång betydande vägbyggnadsföretag i hela landet, och hon korresponderade med Voltaire. Hon startade en allmän utbildning av barnmorskor, ty sådana hade det före hennes tid knappast funnits alls, hon satt stopp för försäljningen av droger i landet, och hon klarade upp statens finanser som var i ett högst bedrövligt skick. Hon var ständigt fattig, saknade alltid ekonomiska resurser och var i själva verket pank när hon drog ut i krig mot Turkiet. Ändå besegrade hon turkarna.

Hon uppmuntrade även konstnärer och diktare och skrev pjäser själv och byggde teatrar. Under hennes tid blev ryskan ett litterärt språk, och även om Voltaire aldrig accepterade hennes inbjudan av honom att komma och hälsa på henne älskade hon och uppmuntrade hon talandet av franska i sitt hov. I allt var hon utmärkt som regent. Hon tänkte alltid först på Ryssland och dog med ett tack på sina läppar. Vem tackade hon då? Hon tackade Ryssland för allt vad Ryssland hade givit henne.

Hon efterföljdes på tronen av sin son som hon aldrig själv hade velat se som sin efterträdare men som ändå blev tsar. Han var sinnessjuk och mördades efter fem år. Sedan kom Alexander I under vars tid Napoleon gjorde sitt besök i Ryssland, och därefter var tiden mogen för en mycket sällsam rysk vår. Peter och Katarina hade gjort sitt, de hade lagt grunden för ett Ryssland som de såg i sina visioner men som under deras tid ännu inte hade kommit till stånd, och det hade de fått lida för. 1820 var lidandena slut och romantiken bröt igenom i Europa och sedan även i Ryssland. Den gestaltades i Ryssland av en ung galant officer vid namn Alexander Pusjkin. Han gjorde plötsligt det alltjämt mycket primitiva och stelfrusna Ryssland varmt om hjärtat genom att bringa dess själ i dagen och framställa den som både moget kultiverad och glödande av liv.

Pusjkin var en typisk rysk aristokrat. Han var en väluppfostrad och beundransvärd sprätt som var skicklig i allt och fräck till tusen. Han skymfade och smädade och förolämpade tsaren tills denne landsförvisade honom, men under sin landsflykt skrev han det mesta av vad som är värt att läsas av honom. I hans 'Eugen Onegin', 'Boris Godunov', 'Spader Dam', 'Kaptens dotter' och andra fascinerande historier och dikter framträder alla de drag som blir typiska för 1800-talets Ryssland. Vi möter galanta ridderliga officerare, förnäma, rika och vackra unga damer, gamla originella skräcködlor, baler som är omätliga på prakt, berusade kuskar och skenande trojkor, romantiskt snöväder, sympatiska idioter, galningar, översentimentala tragiska dagdrivare och ingen som arbetar, och allt detta förgylls av en varm lyrik och ett smäktande poetiskt känslöflöde. Sådana är de utmärkande dragen för det högst märkvärdiga och extravaganta ryska 1800-talet. Den gemensamma nämnaren för denna myllrande världss alla eleganta och extravaganta människor är emellertid att de alla kan konsten att roa sig på ett hederligt vis. Ingen omåttlighet förekommer förrän från och med 1881, då överdrifterna inleds med att tsaren Alexander II mördas med en bomb på öppen gata. Det hände även mycket annat år 1881, men vi skall inte gå händelserna i förväg.

Alexander I var den som landsförviste Pusjkin, och hans efterträdare Nikolaj I blev den som lät honom komma tillbaka, men endast på det villkoret, att allt som Pusjkin skrev fick lov att censureras av staten. *A propos* Alexander I så vet man inte riktigt säkert hur det gick för honom. Enligt historien dog han i Ukraina, men det finns många berättelser och legender om att han i tysthet abdikerade och blev eremit. Som sådan skall han ha igenkänts i Sibirien, men det finns tyvärr inga bevis för sådana fantastiska historier.

Alexander Pusjkin dog på hederligt vis i en duell endast 37 år gammal. Han hade gjort sitt, och hans kollega Lermontov följde honom i graven på samma sätt. Men under deras livstid hade det redan börjat uppträda en värdig efterträdare till dem som hette Nikolaj Gogol.

Ukrainaren Gogol blev den som införde humorn i Ryssland. Hans omåttligt lustiga komedier 'Revisorn' och 'Frieriet' började dra ryssarna till teatern där han fick dem att kikka av skratt, hans fantastiska ukrainska noveller trollband alla, och hans Peterburgsnoveller fick dem att börja betrakta sin vackra huvudstad så att säga nerifrån. Innan han hunnit fullborda sitt största arbete dog han tyvärr endast 42 år gammal. I detta arbete som heter 'Döda själar' framträder i rysk litteratur för första gången den ryska landsbygden, vildmarken, stäppen, de dumma men sympatiska livegna bönderna och de typiskt Gogolska välmående, enkla, slöa och mycket trinda landsortsborgarna, som tryggt lever i sina egna världar som de inbillar sig att är bättre än alla andra. Allt han skriver om är alltid lika humoristiskt. 'Döda själar' är ofta djupt satirisk, men även dess bisarra satir är alltid sympatisk och nästan älskvärd i sin mycket säregna humoristiska distans. Gogol är den första och största ryska humoristen.

Mikael Glinka hette en annan ryss som visserligen inte var författare men som ändå definitivt bidrog till den ryska färgstarkheten på 1800-talet. Han komponerade operor som ej var som vanliga operor utan som var mycket särpräglad ryska till karaktären. Den ryska operan är något alldeles speciellt. Den är vanligen längre och tyngre än traditionella europeiska operor, har ofta en bredare handling och visar i regel mera människor på scenen under handlingens gång än vad någon normaleuropeisk samtida opera gör. Operan var för övrigt en av centralpunkterna i ryskt samhällsliv. Alla gick på operan. Tsaren hade sin specialbyggda loge, och alla förnäma familjer hade sina i gallerierna. I hela världen gick man på 1800-talet till operan med nästan lika intensiva känslor som andra gick till kyrkan med. Det var en högtidsstund för socialt umgänge och moralisk lyftning på musikens klassiska vingar.

Så kommer vi till Dostojevskij. Han utgör nästan ett särskilt kapitel för sig. Hans far som var godsägare fick bönderna emot sig och blev mördad av dem. Det upplevde Dostojevskij som adertonåring. Han gjorde stor lycka som författare vid 26 års ålder och ställdes två år senare inför Nikolaj I:s exekutionspatrull. Han och hans vänner skulle just till att skjutas för socialistisk subversiv verksamhet då de i sista ögonblicket benådades. Hans straff hade mildrats från döden till fyra års straffarbete i Sibirien, men han tvingades stanna i Sibirien i sammanlagt nio år.

När Dostojevskij skriver "Brott och straff" efter återkomsten från Sibirien är han 45 år gammal. Han är redan medelålders och är på väg i åldrandets utförsbacke och har ett alldeles ovanligt stormigt liv bakom sig som hade knäckt vilken annan författare som helst. Men Dostojevskijs avgörande styrka är just vad som lyfter fram honom över alla sina kolleger: han har den synnerligen ovanliga förmågan att använda allt ont som drabbar honom till godo. När han inleder arbetet på "Brott och straff" har han inte bara sina nio år i Sibirien bakom sig, utan dessutom har hans första hustru dött ifrån honom, och dessutom har han förlorat sitt starkaste moraliska stöd och sin bästa medarbetare genom sin litterärt likasinnade broder Mikael's förtidiga bortgång.

"Brott och straff" är hans tredje stora steg ut mot den stora kriminologiska mystiken. Det första var den av Bjelinskij så gränslöst missförstådda novellen "Värdinnan", och det andra var romanen "De förtrampade". Men som kriminalroman är "Brott och straff" alla kriminalromaners yttersta motsats i det att den kriminologiska upprullningen sker så att

säga från galen ända: i stället för att läsaren skall få gissa vem mördaren är så inleds romanen med att mördaren begår mordet, och man får i detalj följa med i hur han begår det. Han begår det på ett sådant sätt att inga misstankar kan riktas mot honom och på så förbryllande vis att det måste bli dömt till att bli ett kriminologiskt ouppklarat mysterium för alla tider. Till det outrannsackliga i brottet kommer dessutom det att en oskyldig bekänner sig skyldig till det. Likväl får läsaren från början exakt veta vem och hur och varför detta absurda brott begås.

Till de kriminologiska sällsamheterna kommer dessutom det, att kriminalchefen Porfirij Petrovitj, den fryntlige förhørsledaren, sannolikt är den ende i sitt slag i världslitteraturen. Han vet genast vem som är mördaren efter att ha träffat Raskolnikov första gången, och fastän han saknar bevis är han säkrare på saken än han hade varit med alla bevis i världen, blott emedan Raskolnikov skrivit en tidningsartikel som indirekt avslöjar motivet. Samtalen mellan Raskolnikov och Porfirij Petrovitj är romanens psykologiska höjdpunkter: här har Raskolnikov den ende i romanen som förstår honom och som står på samma nivå som han. Det märkliga med deras umgänge är att åklagaren respekterar Raskolnikov, han kan mycket väl arresteras Raskolnikov om han vill och vara säker på att Raskolnikov förr eller senare skall erkänna, men av ren respekt för brottslingen gör han det inte. Denna respekt för brottslingen är romanens stora avgrunds djupa huvudtema.

Frågeställningen i romanen är utan tvekan Dostojevskijs livs viktigaste. Här uppträder för första gången övermänniskotanken i litterär skrift och i kanske dess allra mest fundamentala renhet. Raskolnikov jämför sig med Napoleon, som tågade över miljontals lik utan att bekymra sig därom emedan han ansåg sig ha rätt att vara den han var. För att pröva denna attityd till mänskligheten och ta reda på om den kan vara befogad beslutar sig Raskolnikov för ett experiment: han skall undanröja en fullständigt vedervärdig mänska som bara suger blod ur sina medmänniskor, en vidrig ockrerska. Om han kan göra detta med gott samvete och om mordet blir prisat av mänskligheten, vilket det rimligtvis borde bli, så menar Raskolnikov att den mot sina medmänniskor fullkomligt hänsynslöse övermänniskan har ett existensberättigande. Detta resonemang är det yttersta ursprunget till hela Nietzsches filosofi och hela den nationalsocialistiska eran med världskrig och folkmord i släptåg. I Raskolnikovs övertygelse ligger fröet till både en Kaiser Wilhelm II, en Hitler, en Stalin och en Mao Zedong, och den är kusligt besläktad med en Muhammeds monomaniska fanatism, som innebar slutet för en hel kulturvärld.

Vad som räddar Dostojevskij och Raskolnikov från slika fällor är den mänskliga faktorn. Det försvarliga mordet blir ett fullständigt fiasko i det att procenterskans betydligt menlösare system råkar komma och störa just som brottet begås, varför mördaren måste mörda den stackars systemen också. Därmed åskådliggöres hela vidden av den monomaniska fanatismens dilemma: för att kunna förverkliga sig måste oskyldiga offras. Man kan inte bruka våld mot de därav förtjänta utan att även de oskyldiga måste bli drabbade. Därmed faller från början Raskolnikovs hela fulländade teoretiska och idealistiska tankekonstruktion platt till marken. Experimentet blir dödfött, och de återstående fyra akterna av skådespelet blir ideologens tragedi.

Raskolnikovs personlighet är vad som ger denna roman dess överväldigande resning. Från det att hans experiment så totalt har misslyckats är han en mycket tragisk person. Från

att ha varit en hänryckt idealist blir han en förkrossande skuldmedveten brottsling som fullständigt vilse i tillvaron inte vet hur han ska bära sig åt för att få sin rättvisa dom. Skökan Sonja och självmördaren Svidrigajlov visar honom vägen. I och med att han ödmjucar sig för den prostituerade börjar han äntligen känna fast mark under fötterna, och i och med att Svidrigajlov självmant tar på sig den hårdaste tänkbara bot för alla sina mord och skändningar av minderåriga får Raskolnikov mod att göra det samma. Svidrigajlov är den andre i romanen utom Porfirij Petrovitj som visar sig stå på samma nivå som Raskolnikov.

Dostojevskij själv då? Vem är han i denna roman? Är han den avgrundsdykt grubblande och dystre Raskolnikov med sin så fruktansvärt överväldigande tragiska personlighet, denne 1800-talets Hamlet, en släkting till Brand, som dock har ett så ännu omätligare avgrundsdykt av mänsklighet och pathos att uppvisa? Eller är han den flinande vidrige vällustingen Svidrigajlov som förgås i mardrömmarna av sina egna skuldkomplex? Eller är han den trygge omhändertagaren Rasumichin, som ser till att allting får ett under omständigheterna trots allt så gott slut som möjligt? Eller är han den mänskliga åklagaren Porfirij Petrovitj som genomskådar alla och som kan manipulera med människor precis som han vill? Nej, ingen av dessa fyra kan vara Dostojevskij själv. De är bara uttryck för hans omätliga människokännedom.

Emellertid har de flesta av Dostojevskijs romaner en så att säga signatur som icke vore så iögonfallande om den inte just ständigt upprepades, och denna, liksom Hitchcocks figurerande som statist i sina filmer, ständigt återkommande signatur är världslitteraturens hemskaste mardröm. Det är bilden av den vuxne mannen som skändar den minderåriga flickan. I "Brott och straff" uppträder denna signatur för första gången ohöljd i grällaste skamlöshet, och på något sätt är hela denna roman den första gång då författaren fullständigt öppnar sitt hjärta. Vi får blicka ner i förfärliga avgrunder, mänsklighetens människovärde och existensberättigande ifrågasättes, och vi får komma in i den vidrigaste av alla människors, barnaskändarens, egen föreställningsvärld.

Vi måste här spekulera litet. Lägg till dessa avgrunder några andra märkvärdigheter i Dostojevskijs levnad: han skrattade i fängelset efter att ha arresterats utan vettig anledning 1849 och blott kunde ha döden eller Sibirien att se fram emot, han anklagade aldrig någon för sina nio oförtjänta år i Sibirien, tvärtom förblev han alltid tsardömetts främsta moraliska stöttepelare, och han var aldrig någonsin bitter över det bittra faktum att han förlorat nio av sina bästa år i Sibirien och därtill sin hälsa. Addera detta till de rysliga avgrunderna i "Brott och straff". Vad får vi? Summan blir en sällsam teori, som måste formuleras.

Antag att han själv någon gång före april 1849 gjorde sig skyldig till någon form av barnaförförelse. Till stöd för detta antagande kan anföras, att han, enligt honom själv, efter Sibirien kände en viss tillfredsställelse över att Sibirien åtminstone befriat honom från hans onaturliga lustar, plus den tiofaldigt återkommande barnaskändningssignaturen i hans romaner, plus den vän till honom (Strakhov) som efter hans död inför Tolstoj skvallrade om att han skruttat över att ha skändat en minderårig flicka i en bastu. Det är bara tre indicier - inga bevis.

Antag då att denna barnaskändning gav honom sådana avgrunder av skuldkänslor, någonting annat skulle då ha varit onaturligt, att han upplevde arresteringen 1849 och de nio

åren i Sibirien som ett försynens straff för hans osedlighet. Det ensamt skulle förklara hans märkvärdiga brist på känslor av harm mot de ryska myndigheternas begravande av honom levande i nio år. Endast i en liten passage i "Idioten" riktar han någonsin någon tillstymmelse till bitterhet mot de makter som låtit honom lida, men den passagen handlar bara om låtsasarbeuseringen i december 1849. Om de nio åren i Sibirien - aldrig någon anklagelse eller bitterhet mot någon.

Ändå är även denna ständigt återkommande barnaskändningssignatur bara en grotesk, ett blottande av en svaghet och inte Dostojevskij själv. Det är ändå i Raskolnikovs personlighet som vi i denna roman måste söka och finna Dostojevskij själv.

I själva verket är "Brott och straff" den slutgiltiga produkten av de nio åren i Sibirien, det underbara beviset på Dostojevskijs gyllene förmåga att använda sig av sina svåraste prövningar till enbart vinst och seger för sig själv. "Brott och straff" är framför allt det yttersta medlidandets roman. Vi har här även familjen Marmeladov med den försupne erbarmlige tjänstemannen som går under med sin lungsiktiga förpinta hustru, vilkas dotter den prostituerade Sonja är, som Raskolnikov böjer sig i stoftet för. Men romanens yttersta medlidande är ej förknippat med någon medlem av den förtvivlade familjen Marmeladov. Det yttersta medlidandet här är med Raskolnikov själv.

Vem är då Raskolnikov? Han är mördaren. Han är brottslingen vars innersta själshemligheter i detalj uttrannas av Dostojevskij. Han är summan av alla de brottslingar Dostojevskij tvingats att dagligen leva tillsammans med under fyra år. Han är den första fullmogna frukten av ett författarskap vars påtvingade extremt fördjupade mänskokunskap kanske gör det till världslitteraturens mest unika. Faktum är att Dostojevskij med sin omåttligt fördjupade mänskokänedom skapade en ny människa som sedan dess har dominerat världslitteraturen. Efter Dostojevskij är Stefan Zweig den ende som ytterligare kunnat berika det mänskliga hos människan. Dostojevskij är besläktad med Ibsen i det att det till exempel i "Brott och straff" inte går att avlägsna en enda replik utan att dramat i sin helhet blir lidande, men Dostojevskij går omåttligt mycket längre än Ibsen. Ibsen ställer allting på sin spets, men Dostojevskij skuffar konsekvent sina människor över branten. Det har han råd med, ty efter sina nio år i Sibirien har han ingenting mer att förlora...

Märkligt är, att "Brand" och "Brott och straff", dessa 1800-talets båda mest överväldigande integritetstragedier, utkommer samtidigt år 1866.

Efter denna roman ägnar sig Dostojevskij åt roulettespel och spelar bort alla sina pengar. Han gifter sig på nytt med en 25 år yngre fru av delvis skandinaviskt blod såsom han själv, (Dostojevskijs förfäder är vänder ursprungligen från Norden, och hans frus mor är finlandssvenska,) och han inleder en fyraårig utlandsvistelse. I Tyskland skriver han "Idioten" och "De besatta" samt de mindre romanerna "Spelaren" (om roulettespel, en underhållningsroman,) och "Den evige äkta mannen", en svartsjukebagatell.

Men i och med "Brott och straff" är höjdpunkten i Dostojevskijs liv och produktion ohjälpligt passerad. Visserligen är furst Mysjkin i "Idioten" hans mest betagande romangestalt, varför Dostojevskij själv satte denna roman högst av sina romaner, och visserligen är Nastasia Filippovna hans mest underbara kvinnogestalt och dramat mellan de tre inklusive Rogosjin hans starkaste drama, men för övrigt lider denna roman tyvärr av en

svulstighet som svämmar över alla bräddar i det att utvikningarna från ämnet ständigt drabbas av extra utvikningar från ämnet.

Vissa experter framhåller "Idioten" jämte "De besatta" som Dostojevskijs främsta romaner, och visserligen är de kanske de mest virtuost och flyhänt skrivna, men ämnet i "De besatta" måste betraktas som tvivelaktigt. Visserligen kan man se denna terroristsaga som en profetia om den kommande bolsjevikiska revolutionen, men hur kan man så vidlyftigt och seriöst ägna sig åt att skildra sådana enbart vidriga människor? Den enda intressanta figuren i hela romanen är den hemlighetsfulle grubblaren Nikolaj Stavrogin, som i denna roman är den som visar sig ha ägnat sig åt den Dostojevskijska obligatoriska barnaskändningen; men även han slocknar i intet när han slutligen visar sig vara nedrig nog till att kunna begå självmord genom hängning och det utan någon annan anledning än att han är lika äcklad av hela romanens ämne som säkert Dostojevskij själv var vid det laget.

Så har vi slutligen hans sista serena period som framför allt domineras av "Bröderna Karamasov", hans största och mest formfulländade roman. Som tekniskt mästerverk höjer den sig skyhögt över hela 1800-talslitteraturen för övrigt: den är så genialiskt komponerad, att hela den 1000-sidiga handlingen, som omspanner så många kontrasterande fullständiga människoliv, endast tilldrar sig under några få veckor för att inte säga dagar. Till ett nu på 1000 sidor har Dostojevskij koncentrerat ett helt universum av människoöden, som vart och ett är ett universum för sig. Något liknande har aldrig någon annan lyckats prestera med ett så formfulländat och variationsrikt resultat. Naturligtvis är även detta, liksom "De besatta" och "Idioten", en kriminalroman och den högst utvecklade av dem alla.

Ändå är även denna gigantiska final i 1800-talets skickligaste författares produktion underlägsen den hälften så korta "Brott och straff". Varför?

Det är inte det, att "Brott och straff" är så mycket mer intensiv och laddad och "Bröderna Karamasov" så mycket tyngre och tråkigare skriven. Det är inte heller det, att "Brott och straff" är så oändligt mycket djupare, vilket kompenseras av att "Bröderna Karamasov" är så mycket rikare. Nej, vad som drar ner Dostojevskijs produktion från och med "Spelaren" i jämförelse med "Brott och straff" är, att den distans som Dostojevskij ännu har i "Brott och straff" går sedan mer och mer förlorad ju äldre han blir.

Denna brist på distans yttrar sig i olika svagheter. Den första är det förödande roulettespelet, som visserligen är spännande men enbart dumt. Andra svagheter är den chauvinism och panslavism som han allt mer ägnar sig åt förkunnandet av ju äldre han blir: han predikar bland annat sådana absurda saker som att ryssarna är Guds utvalda folk och att ryssarna skall flytta fram sina gränser till hjärtat av Tyskland. Även om det tyvärr senare verkar slå in så får man som seriös skönlitterär författare inte predika sådana enbart politiska och fanatiska saker.

Men framför allt yttrar sig bristen på distans i hans förhållande till sina egna romanfigurer. Redan i "Idioten" märks det hur Dostojevskij favoriserar sin furst Mysjkin och låter alla de andra (utom Nastasia Filippovna) leva i skuggan, i "De besatta" är det nästan kusligt att följa med Nikolaj Stavrogins självupptagenhet som måste vara författarens egen, i "Ynglingen" går författaren så helt upp i sin yngling att man måste fråga sig varför han är så fixerad vid ynglingar, och i "Bröderna Karamasov" är det nästan pinsamt att gång på gång få läsa om hur författaren älskar sin Aljosja. Denna brist på distans är "Brott och straff" helt fri

ifrån. Den är suveränt hållen alltigenom, Raskolnikov är Raskolnikov och inte Dostojevskij, och alla de andra gestalterna är karaktärer på samma scen som Raskolnikov. Ingen är speciellt utvald, ingen är omstrålad av något favoriserande nådeljus, och den sällsamme Svidrigajlov får till och med fria händer till att direkt motarbeta huvudpersonen. Varken furst Mysjkin, Nikolaj Stavrogin eller Aljosja Karamasov tillåts ha några direkta fiender i de senare romanerna, och detta är inte naturligt. Var finns det en människa som inte har en fiende?

Därmed har vi trots allt riktat någon kritik mot Dostojevskij i hopp om att alla hans obestridliga eviga förtjänster endast desto klarare må framgå därur.

Emigranten (ur Ahasverus annaler)

Han tog vänligt emot mig fastän han var invalidiserad. Han hade ramlat och slagit sig så illa att han inte kunde fullfölja sin turné.

"Jag beklagar att jag inte är i bättre form, men jag uppskattar er vänlighet att besöka mig fastän ni visste att jag inte var kurant. Ni hade tur som valde att besöka mig ändå, för det här är troligen mitt sista besök i Europa. Det kommer att bryta ut ett nytt världskrig när som helst."

"Det var i medvetande om detta som jag inte ville missa chansen att träffa er medan ni ännu var här. Vi har faktiskt träffats en gång förut, men det var för evigheter sedan."

"Var?"

"I Sankt Petersburg."

"Den staden finns inte längre. Den är förolyckad i den stora apokalypsen. Hela världen är förlorad, och vår olycka är att vi överlevt den, även om det inte blir så länge till. Vi är patetiska rester av en bättre värld som den nya sköna världen våldtagit till döds, vi är ett utdöende släkte av anakronismer som den nya tiden dömt ut till att glömmas bort med den bättre värld före världskriget som den nya rasande vanvettsvärlden helst bara vill glömma och anstränger sig för att förtränga."

"Ni är lika melankolisk som alla andra ryska emigranter men ändå inte förlorad eller alkoholiserad, som Glazunov."

"Tala inte om Glazunov. Han ansträngde sig för att förstöra livet för mig i Ryssland, och han stannade kvar efter revolutionen. Han tolererades för att han söp så mycket. Jag tror inte han blev lyckligare för det. Rysslands olycka är så djup och total att inte ens de ymnigaste floder av vodka kan förtränga eller mildra den."

"Han var beklagansvärd. Men ni är det inte. Ni kan ännu arbeta fastän ni är över 65."

"Det är bara arbetet som håller mig vid liv, musiken och mina döttrar. Jag försökte ge upp för länge sedan, men det lyckades jag aldrig med. Musiken tvingade mig ständigt upp igen från alla störtstygningsfall. Jag ser mig själv som ett enda stort misslyckande."

"Tvärtom. Det är sådana som ni som räddar världen."

"Det tror ni? Finns det fler sådana som jag? Jag trodde jag var ganska ensam."

"Alla innerliga musiker är ensamma, men deras envishet skall rädda världen."

"Varför tror ni det?"

"Romantiken kan aldrig dö. Idealismens skönhet som den gestaltar sig i konsten är hjärtat i hela vår civilisation."

"Varför försöker mänskligheten då ta livet av den?"

"Den kommer lika litet lyckas med det som den lyckats med att avskaffa er. Ni är den sista romantikern, och genom er kommer romantiken att överleva."

"Det är det som är frågan. För femtio år sedan var Ryssland romantikens huvudland. Den har definitivt blivit utrotad däriifrån, och det ser det som sin mission i världen att genomdriva sin kulturnivellering med ångvältsforcering i alla länder. Alla människor skall med våld tvingas bli lika litet värda. Stalin lyckades bra med att utrota alla oliktänkande i Ryssland men fann till sin förskräckelse att han höll på att utrota hela det ryska folket, så han

började vända sin uppmärksamhet till andra länder i stället. Nu ser han sin stora möjlighet i det nya kommande världskriget.”

”Men er musik blev accepterad i Sovjetunionen igen 1933.”

”Efter Glazunovs död insåg de att de inte kunde undvara fler kompositörer. Men jag åker aldrig dit mer. Det gör inte Jasha Heifetz and Vladimir Horowitz heller. Vi dog alla med det gamla Ryssland. Sovjetunionen är ingenting mindre än en totalskändning av hela det gamla Ryssland. De började med att utrota bönderna, varje lands själva ryggrad. Det finns ingenting kvar av Ryssland utom en oändlig utsäglig melankoli, och den håller på att ta död på oss alla. Varför måste det bli så? Varför måste melankolin vara så förödande förkrossande? Den är ju bara ett temperament, och liksom alla temperament borde det kunna användas enbart till godo, till kreativitet och föreställning, men i stället är den förlamande i sin deprimerande depressivitet.”

”Ni om någon har använt och vänt melankolin till konstruktiv kreativitet, i motsats till många av era kolleger, som låtit den besegra sig och bara funnit någon lindring i flaskan.”

”Ni tänker på Glazunov. Han blev aldrig någonting, eller i bästa fall en andra rangens tonsättare. Han förstod aldrig alkoholens oförenlighet med musikaliskt skapande, liksom även Mussorgskij dukade under för den svagheten. Man måste som musiker välja bort flaskan. Annars kommer flaskan förr eller senare at ta över ens liv, som den gjorde i Sibelius fall, den kanske mest begåvade orkesterkompositören i vår tid, som slutade ge konserter när hans hustru vägrade ställa upp mer för hans konserter när han dirigerade som berusad. Det går inte. Man känner sig må bättre och glad till sinnes, melankolin försvinner, men hjärnan blir tekniskt påverkad till det sämre, och precisionen försvinner. Han uppgav konserterandet, komponerandet och dirigerandet för att åtminstone få behålla flaskan kvar hemma och få kunna umgås och fortsätta nyttja den privat utan publik, men han kunde inte komponera någonting mer. Han har varit död för musiken nu i snart femton år.”

”Var han inte skolad i Sankt Petersburg?”

”Om han var! Han var Tjajkovskijs symfoniska efterträdare. Han och hans kolleger pendlade ständigt till Sankt Petersburg, så länge det fick vara huvudstaden Sankt Petersburg, tills ridån gick ner.”

”Varför kunde inte ni bli Tjajkovskijs symfoniska efterträdare? Ni var ju hans hängivna lärjunge, och han älskade er. Både han och Rimskij-Korsakov såg ju er som det stora ryska tonsättarlöftet för framtiden.”

”Skrjabin var lika bra. Nej, vi kunde inte bli deras efterträdare. Vi blev för abstrakta. Vi simmade ut för långt från stranden för att kunna simma tillbaka. Jag försökte hålla mig till formerna, men Skrjabin övergav dem fullkomligt och gick förlorad i ett sanslöst symfoniskt flumleri där all logik och påtaglig melodik gick förlorad. Det är hela den moderna musikens öde. Den drunknar i sin egen överkomplicering. Mahler visar vägen i den symfoniska urartningen till enbart vilseförande oändliga transportsträckor, och alla andra går i samma fälla. Jag klarade mig med att komponera mindre och mindre. Efter 1917 har det bara blivit fem kompositioner som jag kan kalla hållbara, men till och med de är överkomplicerade, överarbetade, abstraktiserade och meningslöst utsvävande.”

”Men ni hade inget val. Ni måste försörja er, och enda sättet var att göra era skivinspelningar, vilka gjorde er förmögen. Men det att ni vägrade ställa upp för radioinspelningar begränsade er publik. Delvis därför har ni kommit på undantag.”

”Där har vi den stora boven i den sköna nya tiden: massmedia. Jag vägrade prostituera mig för massmedial underhållning. Världen håller på att dränkas i massmedial hjärntvätt. Det är det som fört Hitler till makten, och Stalin lär sig av honom och brukar samma medel för att ihjälindoktrinera massorna. Det förvandlar människorna till fårskallar, mänskligheten omvandlas till boskap som diktatorerna manövrerar och manipulerar med våld, och de begriper inte förrän när det är för sent att de har blivit vilseförda. Ingen människa ville ha ett andra världskrig, men dit är det som massförförelsen genom media har drivit mänskligheten.”

”Vi har inget andra världskrig ännu. Det kan ännu avvärjas.”

”Det kan lika litet avvärjas som det förra kunde avvärjas. Många försökte avvärja det förra, men detta vill ingen avvärja, för diktatorerna har blivit för aggressiva och farliga. Världen måste bli av med dem för att kunna överleva.”

"Tillbaka till temperamentsfrågan. Jag tror ändå att melankolin kan kanaliseras konstruktivt. Beethoven kunde göra det, Chopin gråter konstant i all sin musik liksom Tjajkovskij och Dvorak, tårar är nödvändiga att ge utlopp för, och ingen musik är vackrare än den som gråter."

"Det är en smakfråga. Somliga arbetar bättre utan temperament helt och hållet, som till exempel Bach, som är helt temperamentslös varför hans musik är konsekvent fullkomligt saklig, vilket många har stött sig på, som till exempel Mussorgskij, som hade samma födelsedag som Bach, och som menade att Bach med alla sina fullkomliga fugor bara komponerade matematik. Ingen ryss kan vara så torr, och därför irriterar sig så många ryssar på den tyska musiktraditionen med dess utpräglade hantverksmästerskap utvecklat in absurdum, varför exempelvis Richard Strauss musik går över alla gränser för teknisk utveckling, så att det nästan bara är teknik där melodiken och det sångliga begravts i tonmassorna. Jag har själv fallit i samma fälla, det är den moderna musikens dödsfälla, det blir bara formalism till slut, ingen kan sjunga den musiken längre, och även därför har jag komponerat mindre och mindre. Den oöverträffbara styrkan hos Beethoven är hans absoluta mästerskap i sonatformen, han lyckas nästan konsekvent införa ett andra tema i sonatsatsen som överträffar det första, jag lyckades ganska bra med det i den andra pianokonserten, varför den blev så lyckad och uppskattad, men i de senare har jag inte lyckats lika bra. Jag har fallit för frestelsen att låta det första temat dominera hela satsen. Det får jag skylla mig själv för. Det kan man göra med symfoniska dikter som har begränsat omfång, men i större kompositioner är balansen mellan två olika teman i varje sats nödvändig för publikens matsmältning. Annars storknar de. Jag smet undan problemet i min femte pianokonsert med att dela upp den i ett otal variationer, där varje variation är olika."

"Jag trodde ni bara gjort fyra pianokonsert."

"För dess avvikande forms skull föredrog jag att inte kalla den femte en pianokonsert utan maskerade den som variationer, men den har gått hem. Jag betraktar den som min sista betydande komposition."

"Vad är det för en komposition? Hur har den lyckats undgå mig?"

"Det är mina Paganinivariationer. Jag har stor förståelse för Paganini. Han led av samma syndrom som jag. Hans överlägsna mästerskap gjorde honom till världens mest avundade och ensamma människa, Liszt led av samma syndrom och blev därför präst, och det värsta är att det finns ingen bot. Har man en gång blivit bäst i världen inom sitt område kan man aldrig komma ur den rollen, som blir som en galärslavstjänst – man bara måste hålla på tills man stupar. Tjajkovskij led av samma sak och föredrog därför att stupa i förtid, Sibelius drog sig ur och beslöt att iakttaga envis tystnad tills vidare så att han åtminstone räddade hemfriden, men de flesta bara håller på tills de måste stupa på sin post, där de största hjältarna är Mozart och Schubert."

"Ni har själv hållit på i hela ert liv med ett outtröttligt konserterande. Ni skulle mycket väl med fullgoda skäl kunna dra er tillbaka med er skröplighet och tilltagande melankoli, som ändå tycks vara obotlig."

"Bara en sak skulle kunna bota den: Ryssland, om det återvände till den gyllene tiden före världskriget, när litteraturen och konsten och den klassiska musiken var kung över världen och dess utövare heliga nästan som profeter, men kriget förstörde världen, och revolutionen förstörde det heliga Ryssland, som togs över av mördare och delinkventer, som såg det som sin främsta uppgift att utrota hela aristokratin och allt ädelt och skönt. Tsarfamiljen var en harmlös idyll av fyra vackra flickor och deras trogna föräldrar samt en blödarsjuk son, den oskyldigaste av alla, som brutalt avrättades i en massaker på direkt order av Lenin, som införde ett metodiskt mördarmaskineri som släpptes löst över folket, som sedan Stalin maximerade i effektivitet. Om det missförhållandet kunde botas skulle även min melankoli bli botad."



Han tog inte ledigt. Han lämnade Europa åt sitt krig för att återgå till sitt konserterande i Amerika, som han snart måste avbryta på grund av krämpor och cancer. Genom sin långa kroppslängd som skänkte honom gudabenådat omfångsrika och fantastiska händer, varmed han kunde bli tidernas kanske styvaste pianist, fick han även lida av ständiga ryggsnittsbesvär, som förlamade honom i långa återkommande perioder. Han var självklart suverän som världens högste pianist, och han utsattes faktiskt aldrig för avundsjuka med dess lömska illvilja, utan han förblev alltid självklart respekterad. Men världen hade hopplöst skenat iväg i dårskap bort ifrån hans förklarade värld av romantisk skönhet, han blev mer och mer en anakronism i en värld i destruktiv utförsäkning, och man trodde efter hans död att det andra världskrigets värld skulle glömma bort honom och förtränga att hans ideal någonsin kunnat gälla, men däri misstog han sig både själv i sin pessimism och världen, där hans fem pianokonsorter fortfarande är de yppersta efter Beethoven. Han var aristokrat men fattig som sådan som måste försörja sig, när han flydde från Rysslands bolsjevikterror var det i en släde som förde honom till Helsingfors och därifrån vidare till Stockholm, och det var nästan bara några noter han fick med sig. Brutet till kropp och själ dog Sergej Rachmaninov tre dagar före sin sjuttioårsdag, obruten trots allt som musiker.

Några sedda filmer

Lindansaren (Man on a Tightrope 1953)

Hur man lyckas rymma med en hel cirkus genom järnridån

Jag trodde jag hade sett dem alla, men denna gick jag miste om, och tydligen var jag inte ensam därom – denna ingår inte i den vanliga Elia Kazan-repertoaren, tydligen då den på något sätt försvann i McCarthy-häxprocesserna, ratad som inte god nog för censorerna. Den är mycket mer än bara god nog. Den inte bara avslöjar den politiska kommunismens värsta

sidor, utan den utgör ett dräpande argument mot alla diktaturer, då de alla fungerar på samma sätt, så att de kväver och dödar allt genom påtvingandet av sin absoluta kontroll. Detta är inte bara en av Elia Kazans bästa filmer, särskilt i beaktande av hur den har negligerats, men också hur den får fram de bästa sidorna av några av den tidens främsta aktörer, främst Fredric March, som här kanske gjorde sin bästa filmroll, men också Cameron Mitchell på ett tidigt stadium, Richard Boone som boven som tror att han gör rätt när han bara gör fel, Adolphe Menjou som byråkraten som tvingas till uppvaknande, och Robert Beatty i ett kort men fantastiskt framträdande. Filmen är oförglömlig, dess argument är tidlöst, det är samtidigt en stor äventyrsfilm, musiken är sammansatt av olika mästare som Smetana och andra av Franz Waxman idealiskt anpassad för cirkusens miljö, samt erbjuder en utsökt cinematografi, men framför allt det strålande skådespeleriet mästerligt regisserat av Elia Kazan.

Angiverskan ("For Men Only" 1952)

Problemet med oegentligheter i respektabla etablissemang

Detta var Paul Henreids regidebut, och den skulle följas av fler filmer. Vera Miles gör sin debut som en av studenterna och som flickvän till huvudpersonen Robert Sherman som Tod Palmer, studenten som mobbas till döds. Filmen och historien påvisar ett problem av ganska universell och allmängiltig aktualitet, då det finns översittare överallt, som tyvärr tenderar att organisera sig väl och gömma sig bakom myndigheter och grupper och utnyttja fenomenet gruppmentalitet. "Brödraskapet" här ger associationer till Ku Klux Klan och maffiasyndikat, och pojkar som dessa kan mycket väl utvecklas till ledare för sådana sorters brödraskap. Vi finner samma problem i till exempel engelska internatskolor och svenska sådana (som i Jan Guillous "Ondskan", 2003). Paul Henreid hade aldrig regisserat tidigare och kunde inte låta bli att ta upp och behandla ett så angeläget ämne som detta, då det tydligen var allmänt förekommande i amerikanska *colleges* över hela kontinenten. Det är fortfarande ett brännande ämne och aktuell fråga över hela världen som aldrig kan belysas och diskuteras tillräckligt.

Final Justice (1998)

"Du bara kidnappade honom. Jag skulle ha mördat honom."

Den mest intressanta detaljen i detta rättsfall är Annette O'Tooles motivering för att kidnappa och förnedra advokaten som fick hennes broders mördare frikänd. När hon får frågan i rätten erkänner hon själv att hon inte visste det själv. Hon handlade tydligen impulsivt och visste inte själv vad hon gjorde. Men hon gjorde det och kunde inte ha handlat annorlunda under omständigheterna, då hennes kvinnliga natur tvingade henne att göra något, vad som helst, inför det oacceptabla i att få sin bror mördad för andra gången i rätten genom överlagd personlighetsavriktning. Hon erkänner så pass mycket att hennes huvudsakliga motivering och omsorg var för deras mor.

Annette O'Toole's rollgestaltning är utomordentlig och kommer att gå till filmhistorien, liksom andra liknande filmer av Sidney Lumet som "Tolv edsvurna män" och några andra. Hennes advokat är också magnifik, de utgör ett ypperligt par, och filmen förtjänar att ses flera gånger, då den heller inte saknar humor: åklagaren Michael McKean i all sin förnedring är faktiskt skrattretande i sin groteska förvriddning av lagen.

'O re (1989)

Kunligheter i exil

Denna film har allt – en oändlig melankoli av omätligt djup, uppsluppen komik som nästan hoppar ut ur filmen, bedårande musik hela vägen av Nicola Piovani, oförglömliga personligheter gestaltade av några av tidens främsta skådespelare, Ornella Mutis överväldigande skönhet och Giancarlo Gianninis lika överväldigande äkthet i sin bottenlösa melankoli, med hur många biroller som helst, framför allt gycklare och clowner från *commedia dell'arte* som får filmen att sprängas av gott humör, samt det svårartade dramat i Italiens politiska omvälvning 1870 i bland annat avsättningen av kungen av Neapel med hans drottning med deras förvisning till en permanent patetisk undantagsexistens i Rom, som bara blir mera patetisk genom deras misslyckade försök att återvinna tronen, resulterande i en påtvingad resignation inför vad han känner som ett misslyckat liv. Det är en tragikomedi där både tragiska och komiska element drivs till sina ytterligheter vilket förstärker kontrasterna, den idealiska fantasivärlden av upprätthållandet av den kungliga värdigheten till varje pris, mot den brutala politiska verkligheten med alla inbördeskrigets värsta fasor. Det är en film värd att ses om igen och flera gånger med sitt erinrande av Viscontis och Fellinis bästa ögonblick, som i "Leoparden", i klass med de högsta nivåerna av italiensk film.

Hasard (Force of Evil 1948)

Vad är skillnaden mellan en gangster och en affärsman?

Detta är mera ett relationsdrama än någon kriminell *noir* om våld och död. En broder i hög ställning på Wall Street vill hjälpa sin äldre bror, som fastnat i rännstensslummen av små udda affärer och desperat försöker vara så hederlig som möjligt, medan hans yngre bror i sina ansträngningar att hjälpa upp honom förstör hans små tillgångar och resurser av hederlighet. Den yngre brodern, John Garfield, ville bara väl och trodde han kunde vända ett stort bedrägeri till rumsrena affärer men ställs inför den högre affärsvärldens girighets och egoisms hänsynslösa brutalitet. Det är en tragedi, och Thomas Gomez som den äldre brodern med hjärtproblem gör ett djupt och oförglömligt intryck. Jag såg denna film för mer än 50 år sedan och kunde aldrig glömma den, medan John Garfield som den yngre brodern gör ett av sina mest briljanta framträdanden utan att vara helt ond, vilket Beatrice Pearson gradvis inser och därför låter honom göra vad han vill med henne. Detta är mycket mer än en Kain och Abel-saga, det är ett socialt drama som omfattar hela samhället med universella implikationer. Abraham Polonsky både skrev och regisserade filmen, den är ett oöverträffat mästerverk utan motstycke – den film som kommer närmast i släktskap är "Sweet Smell of Success" nio år senare. Han blev ett av de mest flagranta fallen av offer för McCarthy-förföljelserna och kunde inte göra film mer på tjugo år, medan inför en film som denna man måste beklaga förlusten av ett sådant geni för filmindustrin och för Hollywood. För att besvara denna artikels inledande fråga, visar filmen att det inte är någon skillnad, då affärer genom sin natur måste göra alla dess idkare till gangsters, hederligheten har ingen chans hur innerligt den än försöker och insisterar. Den kan resignera och överleva, men det är det enda och det bästa den kan göra.

Sarah's War (2018)

När allting går en emot, då är det väl ingenting som plötsligt kan vända situationen till sin motsats?

Vår moderna tid med dess massmediala underhållningskval med massor av sex och våld och framför allt action kan inte ha mycket förståelse för en film som denna, som mest påminner om lågmälda filmer av den nya vågen för 60 år sedan i sin totala brist på glamour och verklighetsflykt i ett rakt berättande av historien om en ensamstående moder och hennes

kval efter kriget när ingen hade råd att behandla henne vänligt. I sin stil är den väldigt lik de banbrytande engelska filmerna från slutet av 50-talet av Tony Richardson, Lindsay Anderson, Karel Reisz och deras gelikar i sin gråhet av absolut realism och naken färglöshet, men den är ändå dramatisk. Den första delen om den desperata tysken som tvångsrekryterar en flodpråm för att ta sig ut till en väntande ubåt utanför flodmynningen är ingenting mindre än en krigsthriller, som sedan hoppar fram tre år för att följa hur det gick för dramats personer. Filmens stil är genomgående dokumentär, fall som dessa kunde inträffa, och ett fint arbete har utförts för att uttrännsaka dem och lyfta fram dem. Alla är inte så onda och misslyckade som de verkar, det är ett slags försoningsdrama, och livet är inte alltid så hopplöst som det verkar. När Sarah till slut sitter vid järnvägen i väntan på ett tåg och tänker på att kasta sig under det som en Anna Karenina, något som allting tyder på, är ett underverk det sista som någon kan vänta sig. Det händer inte heller, men det som händer är åtminstone fullständigt oväntat.

Natt med en främling (Love with the Proper Stranger, 1963)

Oförutsägbara konsekvenser av ett flyktigt möte

Detta är ingen obetydlighet, fastän omständigheterna och miljön minsann är triviala. Noel Coward sade en gång att han älskade trivialiteter, och filmen som då diskuterades var David Leans "Kort möte" som minsann handlar om trivialiteter som dock antar dimensioner som växer förbi de största episka mastodontfilmernas pathos. Den här är av samma sort, båda kommer från mycket enkla italienska invandrarfamiljer från Brooklyn, deras hemmiljöer är som fångelser, och på något sätt råkar de få en natt tillsammans utan att känna varandra, han är en vanlig dansbandsmusiker, och hon arbetar som expedit i ett varuhus, och resultatet av deras oplanerade lyckträff är att hon blir havande. Hon letar upp den okände främlingen och ber honom skaffa henne en läkare som kan avlägsna den oplanerade nykomlingen. Det intressanta är att de inte alls känner varandra, han har inget minne av henne när hon dyker på honom i en folkmängd, och de blir bara gradvis medvetna om varandra i synnerhet när de upptäcker att de har samma enkla italienska invandrarbakgrund. De bästa scenerna är interiörerna från deras hem med alla familjekontroverser. Han skaffar henne en doktor, men när det kommer till kritan förändras läget. Båda har sina stora scener, för Natalie Wood var detta hennes mest givande erfarenhet som filmskådespelerska någonsin, och Steve McQueen var aldrig mera avslappnad och naturlig i sin svåra roll av pinsam förvirring som han gör med fullkomlig trovärdighet. Detta är en film att älska från början till slut mellan skratt och tårar ständigt avlösande varandra i alla dramats skiftesrika överraskningar i en komedi av sprudlande livlighet och autenticitet.

Gasljus (1940)

En galen äkta man försöker dölja sin galenskap med att försöka driva hustrun galen.

När Metro-Goldwyn-Mayer gjorde sin version av denna film fyra år senare med Ingrid Bergman och Charles Boyer gjorde de allt för att undertrycka denna engelska originalversion och hade velat förstöra den, men den överlevde lyckligtvis och förblev bara undertryckt i 40 år. När den återfanns efter sin långa törnrosesömn tog den världen med storm, då den visade sig ha kvaliteter som MGM aldrig kunde efterlikna. Inget ont sagt om Bergman-versionen, men Diana Wynyard är ännu vackrare och gör sin roll ännu mera känslig och övertygande. Detta är ändå 1880-talet, när en gift fru var maktlös mot sin make, som hade makt att göra vad han ville med henne, tyranniet var lagbefäst, vilket inte ändrades förrän kvinnan fick sin rösträtt efter första världskriget. Ingenting ont sagt heller om Charles Boyer, men Anton Walbrook är definitivt mera övertygande som psykopat av den värsta sorten – den beräknande sorten som går hur långt som helst för att behålla kontrollen och tänka ut värre och värre sätt för att plåga sin hustru, som är alldeles för

känslig och öm för att kunna bjuda något motstånd – tills han begår misstaget att bedra henne. Framför allt är detta en ovärderlig film för sin skönhet, extra poängterad genom ett utsökt partitur av Richard Addinsell, som använder sig av en gammal wienervals av Lanner som huvudtema – trots all sin skräck och den psykologiska tortyren är detta från början till slut ett njutbart mästerverk.

Graziella (1955)

"Att dö kan inte vara värre än att leva utan dig."

Denna film baseras på poeten Alphonse de Lamartines mycket poetiska och sentimentala historia om sina ungdomsäventyr i Neapel, när han skeppsbruten med några fiskare landade i byn Procida vid havet nära Neapel, där han togs väl om hand och lärde sig mycket av livet bland de enkla fiskarna och deras omständigheter och där blev förälskad i den sjuttonåriga flickan Graziella, som också blev förälskad i honom. Men han tillhörde en förmögen familj i Paris i betydande ställning med höga ansvar som vägrade acceptera hans relation med en enkel fiskardotter. Det låter som en vanlig romantisk clichéhistoria om förbjuden kärlek, och det är det också, men den är vackert gjord med smäktande musik av Alessandro Cicognini som ackompanjerar hela historien från början till slut, med utomordentligt idylliska scener från den lilla byn, där höjdpunkten nås i en tarantella med allt folket dansande och festande med fyrverkerier och naturlig uppsluppenhet. Maria Fiori gör en hjärtnipande roll som den enkla flickan av idel oskuld och ärlighet, som kämpar för att lära sig läsa och skriva för hans skull, och Jean-Pierre Mocky ger ett mycket övertygande intryck av den strandade älskaren, han gör allt vad han kan och till och med trotsar sina föräldrar, han påminner inte så litet om Gérard Philippe som hade gjort sig perfekt i samma roll. På det hela taget presenterar filmen genomgående äkthet, ärlighet och innerlighet och gör full rättvisa åt Lamartines hjärtnipande historia som obevekligt går mot sin härds smälta. Lamartine var en erkänd poet och författare men också politiker som kandiderade som president av Frankrike men förlorade mot Napoleon III, varefter han skrev denna roman 1852 om sina erfarenheter omkring Neapel 40 år tidigare. Historien är sann, fast hon egentligen var dotter till en tobakshandlare, och hennes minne förföljde honom tills han dog 78 år gammal.

The Abduction of Saint Anne (1975)

"Frågan om biskopens blod"

Det är namnet på romanoriginalet, men det handlar inte om biskopens eget blod. Biskopen spelas av E.G. Marshall som levererar ett fulländat framförande som vanligt. Av Vatikanen får han uppgiften att undersöka omständigheterna kring ett möjligt helgon i Arizona. Hon är enda dottern till tydligen en 'gudfader' med inflytande som håller henne extremt isolerad hemma i en stor villa bevakad av dobermannhundar och beväpnade vakter. När hennes pojkvän försöker besöka henne fångas han i en fälla och hotas till livet om han inte vill bli ruinerad och lämnar staten för gott, vilket han inte finner någon annan råd än att göra. Men biskopen söker upp honom och anlitar även en professionell detektiv (Robert Wagner, förvånansvärt bra,) som hjälp i fallet. Då de finner henne mer eller mindre inspärrad i total isolering kommer de till slutsatsen att hon måste bortföras för att räddas från gamarna som svartsjukt bevakar henne för hennes övernaturliga gåvors skull. Robert Wagners roll är faktiskt den mest intressanta, en cynisk skeptiker som inte tror på någonting och allra minst på någon Gud, men han accepterar jobbet för pengarnas skull och kommer att göra erfarenheter han aldrig hade kunnat drömma om och som han efter filmens slut troligen aldrig kommer att kunna komma på det klara med. Jag trodde aldrig en katolsk film kunde så fånga mitt intresse, men denna är både intellektuellt och metafysiskt överväldigande. Den är absolut realistisk hela vägen, och efter slutet måste man finna sig i samma perplexa bryderi som Robert Wagner, medan man måste erkänna att hans initiativ

och åtgärder i saken var de under omständigheterna enda rätta; - sedan må Vatikanen, de troende och den blinda trons vidskepliga fanatiker säga vad de vill, biskopen kan till och med finna sig entledigad från tjänsten, men man kan inte kompromissa med den mänskliga integritetens suveränitet.

Kärlek till döds (They live by night 1948)

Livet när det är som hårdast är ändå värt sin erfarenhet, hur det än slutar.

Nicholas Ray lyckades med det ovanliga konststycket att göra ett mästerverk av sin regidebut. Alla kännemärken för hans filmskapande framträder redan här: den starka handfasta regin, den dramatiska kontinuiteten, de högt utvecklade och skarpa karaktärerna, den bländande cinematografin – bara Nicholas Ray hade kunnat göra denna film. Många har liknat den vid "Bonnie and Clyde" nästan 20 år senare, men klara skillnader gör det tydligt hur dessa två filmer är från två helt olika världar, då denna film genomsyras av en ömhet av uppriktig äkthet som helt saknas i Arthur Penns filmer, kärlekshistorien här är helt realistisk och övertygande, det är omöjligt att inte bli engagerad i dessa två unga människors historia, och skådespeleriet är underbart uppriktigt och levande. Detta måste vara ett av Farley Grangers och Cathy O'Donnells bästa framträdanden, och även Nicholas Ray själv skulle knappast kunna överträffa de kvaliteter han demonstrerade här. Hans filmer är ibland upprörande intill förargelseväckande brutalitet, men den hårdkokta ytan är bara ett sätt för honom att få fram det bästa hos människan.

Pappas egen flicka (Shattering the Silence, 1993)

En ful gubbe och hans döttrar

Ämnet här är alltför känsligt, upprörande och väsentligt för att inte ventileras. Här bringas allting ut i öppen dager genom en ytterst pinsam process, och motivet för hans döttrar att öppna denna dynghög är att rädda sina liv och äktenskap. Problemet är att torgföringen kan inte få problemet att försvinna. De båda döttrarna kommer att få fortsätta leva med det genom hela sina liv, ett trauma som detta kan inte stampas ut, glömmas eller ignoreras, det är som en brännmärkning för alltid. Och man måste konfrontera det varje dag av sitt liv, vad man än gör för att slippa det.

Psykologin här är ytterst intressant. Den yngre dottern är liksom sin bror lyckligt gift och får en dotter, och där börjar problemen, när hennes gamle far ger dotterdottern en present, som undermedvetet väcker dunkla undertryckta minnen, som inte lämnar henne i fred. Hon går till sin äldre syster för att få någon sorts förklaring till de oförklarliga minnesstörningarna, och systemen har liknande minnestrauman. Deras bror har en fem år gammal dotter, som deras gamle far önskar får leka med...

Det är ett skickligt komponerat manuskript, nästan uppbyggt som en Hitchcockthriller, det är ett psykologiskt drama av enbart privat natur, men varje skådespelare är perfekt och fullkomligt trovärdig: den åldrande fadern som en framgångsrik affärsman i inflytelserik ställning, medan hans hustru, den äldre modern, vägrar fatta tilltro till något oegentligt, den lyckligt gifta sonen som vandrar i faderns fotspår utan att misstänka någonting, den äldre dottern som har fått sitt liv förstört av barndomstraumat, och den nyblivna unga modern, som motvilligt tvingas ta upp till behandling det svåraste trauma som kan förekomma i en familj.

Det är en viktig film i sitt mod att ta upp problemet och noggrant bearbeta det, om det dock aldrig kan bli något slut på följderna.

Full likvid (Paid in full 1950)

Värdiga och ovärdiga mödrar

En havande kvinna kör upp en bil till ett sjukhus och slocknar vid ratten, bärs in till omedelbar operation, säger att hon är en Mrs Milligan och refererar till en doktor Winston, och när sjukhuset ringer upp denna doktor känner han inte till någon Mrs Milligan. När hon ligger på operationsbordet och svävar mellan liv och död ber hon läkaren att hellre rädda barnets liv än hennes eget. Hennes liv passerar revy för hennes ögon, vilket delas med publiken. Så inleds filmen.

Hennes liv med sin syster verkar ha varit helt självupppoffrande för den yngre systemen, då hon känner sig ansvarig för henne, då deras moder dog vid hennes födsel, och hon är själv medveten om att hon aldrig kan få barn själv utan risk för sitt liv. All denna information måste naturligtvis väcka oro hos publiken, som just sett henne under förlossning på operationsbordet. Den yngre systemen gifter sig med Robert Cummings, en lovande ung man på väg upp för karriärstegen, och de har en dotter, men äktenskapet är inte lyckligt, då hon aldrig har älskat honom, medan den som alltid älskat honom är den äldre systemen, Lizabeth Scott. Detta är intrigen.

Historien är autentisk, den hämtades från "Det Bästa" och gjordes till en anmärkningsvärd film regisserad av den begåvade William Dieterle, som här kunde presentera ännu en av sina mycket värdefulla filmkonstverk, med mycket lämplig romantisk musik av Victor Young sjungen av Dean Martin – den scenen är filmens finaste innan allting går sönder, - så det är egentligen inte någon *noir* som vanligen var Lizabeth Scotts expertområde, utan snarare ett psykologiskt drama om moderskap. De intressantaste scenerna är doktors diskussioner med systrarna, han är helt insatt i alla detaljer i fallet med systrarna och deras avlidna mor men är maktlös mot ödets infall. Det hela leder till en härdsmalta, men man fortsätter ändå hoppas intill slutet, och det blir åtminstone alltid en fortsättning.

En moders hämnd ("Desperate Justice", 1993)

En moders förtviolan driver henne till desperata åtgärder

Detta är inte något enkelt fall. Det väcks många frågor här, då ett antal människor är djupt involverade i dramat och få av dem kan komma på det klara med det. Till och med domaren finner någon svårighet att komma till rätta med fallet. Det handlar om en lycklig familj med två döttrar, den yngsta är tolv år gammal och en favorit i skolan. Hennes mor hämtar vanligen upp henne efter skolan, men en dag får hon förhinder och ringer upp sin äldre dotter för att be henne hämta lillasystemen i stället. Hon slarvar bort tiden med en pojkvän, glömmer bort tiden, och när hon slutligen hinner fram till skolan finner hon inte systemen. Då hon är försvunnen kontaktas polisen, som finner henne skadad i ett dike utkastad från en bil och nästan ihjälslagen. Vi känner förövaren från början, han är en tillfällig vaktmästare på skolan, han har ett kriminellt förflutet och lever ensam med sin mamma. Hon är överbeskyddande och begår mened i rätten för att rädda sin son, som blir frikänd. Då förlorar den våldtagna dotterns moder kontrollen.

Fallet inbegriper två mödrar, den lilla våldtagna flickans moder och modern till förövaren. Så har vi den äldre systemen som måste leva med ett belastat samvete för att ha försummat sin lillasyster. Även förövarens fall är ett fall för sig. Så har vi skolans kvinnliga rektor som anställde honom utan att nagelfara hans bakgrund. Så har vi de båda flickornas pappa, som måste hjälpa till med att hantera alla de andras skuldkomplex och avhålla dem från hysteri. Fallet är mycket engagerande, man kan inte se detta utan att själv bli involverad i dramat, skådespelarna är alla perfekta, och musiken är precis rätt hela vägen. Framför allt är detta ett drama som alla föräldrar kan lära sig någonting av.

Det var i maj (Maytime in Mayfair 1949)

"Jag beklagar att jag aldrig förolämpat er tidigare."

Allting i denna film är alldeles förtjusande – den praktfulla dialogen, det underbara spelet av aktörerna, den strålände musiken, den bländande färggrannheten, ingenting fattas i denna kvalitativa komedi av idel hundraprocentigt underhållningsvärde. Filmen påminner om "Funny Face" åtta år senare med Fred Astaire och Audrey Hepburn, men denna komedi är mer kvalificerad, mera snillrik och roligare. Anna Neagle är alltid perfekt och matchas mer än väl av Michael Wilding som spelar en ganska löjlig spelevink, men han begår alla sina dårskaper på ett så underbart sätt, att man förvånas över hur han kunde vara så rolig. Peter Graves som D'Arcy Davenport är ännu värre och ställer till med en salig röra av hela verksamheten, som gäller *haute couture*, som man aldrig väntat sig att skulle passa in i London. Frågan är om den gör det. Anna Neagle gör det bästa av saken, Michael Wilding gör det värsta av saken, och Peter Graves förstör alltihop fullständigt oavsiktligt, det bara råkar sig så, det är tokroligt hela vägen, musiken är oemotståndlig även när man driver med den, och det förekommer ett antal aktningsvärda dansnummer. Man blir förvånad över att se Michael Wilding och Anna Neagle uppträda virtuost tillsammans även som danspartners, och kort sagt – det kunde inte ha varit bättre.

Alla dessa filmer kan ses på YouTube

God fortsättning på det nya året!

Göteborg den 6 januari 2023