

Den laddade
Fritänkaren

Nr. 276 Midsommar 2019

Tjugosjunde årgångens sjätte nummer.

Innehåll :

Rysk opera	2
Insändare (<i>diskussioner</i>)	4
Överklagandet	7
Ahasverus annaler: del 187: <i>Den eländige tiggaren</i>	8
Tidlösa röster från Gammalsvenskby – <i>en studie i överlevnad</i>	11
Olika versioner av ”Krig och fred”	12
Andra filmer (<i>bl.a. Anthony Hopkins’ ”Kung Lear”</i>)	14
Några milstenar, juni-juli 2019	18
Påskutflykten, del 3: <i>Påskan</i>	18
Från Italienresan augusti 1980 (<i>avslutning</i>)	20

Fritänkaren, som utkommit med 275 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 månde, 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)
eller Göteborgs Skrivarsällskaps plusgirokonto, pg 35 86 46 – 8

Glöm inte att ange avsändare!!

Alternativt IBAN-nummer:

SE37 5000 0000 0500 7297 2165

Bic-code: ESSESESS

Redaktionsslut för detta nummer : 18.6.2019

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

Fritänkarens enda ambition är att göra varje nummer läsvärt från början till slut.

Rysk opera

Eugen Onegin (1959) : En överlägsen snobb bringar olycka över alla som älskar honom.

Detta är en av Tjajkovskijs tidigare operor och den första som bygger direkt på Pusjkin. Den ryska regissören Roman Tikhomirov gjorde tre stora operafilmer, och detta var den första av dem. Många tycker fortfarande den är hans bästa, och fastän den är i det närmaste fulländad i varje tänkbar bemärkelse, så presenterar den problem, i synnerhet när det gäller storyn. Eugen Onegin är inte det minsta sympatisk, han är inte någon hjälte utan snarare en odräglig cyniker som gör sig vidrig genom sitt uppförande och handlingssätt, och historien är ganska förfärlig, i likhet med de flesta av Pusjkins historier.

Furst Lenskij (tenor) tar med sig sin äldre vän Onegin på besök hos en familj på landet med två vackra döttrar, Lenskij är förlovad med den äldre av dem (Olga) och tror att Onegin skulle passa bra till den andra (Tatiana), som genast blir stormförälskad i Onegin och skriver ett passionerat kärleksbrev till honom efter deras besök, som han sedan vid följande besök besvarar med en attityd av förolämpande och nedlåtande arrogans, medan han flirtar med den äldre system, vilket gör Lenskij alldeles utom sig av harm, så att han ser sig tvingad till att utmana sin beundrade och bästa vän Onegin till duell. Ju mindre sagt om hur det går sedan, desto bättre.

Vadim Medvedev är inte helt övertygande som Onegin. Han är för polerad och saknar den demoniska attraktionskraft som gör Tatiana så förkrossad av förälskelse. Å andra sidan är Igor Ozerov perfekt som Lenskij, och all sympati och medkänsla måste stanna hos honom och Tatiana. Varför tog inte Tatiana honom i stället?

Tatiana är den ledande rollen, hon dominerar hela operan, hennes brevsцен är dess centrala punkt tillsammans med de båda ypperliga balscenerna, som är diametralt motsatta varandra i karaktären och tävlar med att överglänsa varandra. Ariadna Sjengelaja som Tatiana kunde inte ha varit bättre, hon är personen som beskriver en utveckling i operan, som utvecklas och förändras, och varje scen med henne är bedårande, särskilt i början, när allt ännu är den fulländade idylliska pastoralen, fångad i ett utsökt foto hela vägen, i synnerhet utomhus.

”Eugen Onegin” är egentligen inte någon dramatisk opera, till skillnad från ”Spader dam”, dess historia är snarare som en novell än ett drama, men det är psykologin som är det väsentliga hos Pusjkin, som gör boken till en odödlig klassiker skriven i fulländad poesi hela vägen, och filmen lever upp till samma höga fulländade nivå, hur litet man än kan tåla den vedervärdige Onegin, som egentligen inte är ansvarig för sina handlingar – hans enda brott och negativa egenskap är att han är kroniskt uttråkad och därför ger efter för vilken nyck som helst, vilket utlöser helt oavsiktliga katastrofer.

Spader dam (1960):

Pusjkins spökhistoria och Tjajkovskijs opera framgångsrikt sammangjutna i en magnifik film.

Jag såg denna på TV i svartvitt 1962 och har sedan dess alltid önskat att få se den någon gång igen. Det dröjde 57 år, men det var värt att vänta på.

Tjajkovskijs opera är något förkortad, vilket den dock vinner på – all den bästa musiken finns med, och det är något av den bästa musik han någonsin skrev. Det är viktigt att komma ihåg, att Tjajkovskij var djupt engagerad i denna opera, en av hans sista, och det var även hans bror Modest, som skrev dess libretto. Varken Peter eller brodern var helt nöjda med Pusjkins historia och fann det nödvändigt att justera den – det är en grym och otäck historia, och huvudpersonen Hermann är en vedervärdig knöl, medan bröderna Tjajkovskij förvandlar honom till ett verkligt tragiskt offer för sin olyckliga kärlek, som är omöjlig genom hans bittra fattigdom, vilket driver honom till att satsa på desperata möjligheter. Tenorstämman med dess oerhörda passionspathos skrevs inte för vilken tenor som helst utan för en speciell sådan som Tjajkovskij var förälskad i. Alla dessa ganska extrema och demoniska element har omsorgsfullt tagits om hand i filmen som förmedlar dem mer än väl.

Operans handling är förlagd till 1700-talet under Katarina II, som rentav själv får göra en entré i finalen till den stora balscenen, men filmmakarna har förtjänstfullt flyttat handlingen till Pusjkins egen tid under 1820-talet, och filmen inleds med utsökta färgakvareller av den tidens Sankt Petersburg. Allt detta och mycket mer därtill bidrar till den nästintill perfekta realismen i denna stora romantiska film och opera.

Alla skådespelarna är briljanta och absolut korrekta och övertygande i sina svåra prövningar. Oleg Strizjenov påminner ibland om Robert Helpmanns demoniska rolltolkningar av Hoffmanns bisarra karaktärer i den filmade operan "Hoffmanns äventyr" (1951), en annan perfekt filmversion av en opera, och man kan nästan känna doften av Powells och Pressburgers magnifika filmkonst genom hela denna film – det virtuosa kameraarbetet, de expressionistiska ingredienserna (speciellt i spökscenen), de underfundiga innovationerna, som när scenen skiftar från tre kvarvarande levande ljus efter grevinnans död till det enda ensliga ljuset i Hermanns militärbarack, de intensivt glödande färgerna, och den ytterst inspirerade cinematografin – detta kan bara erkännas som ett mästerverk bland filmatiserade operor, och kanske den allra bästa – i jämhöjd med Powell-Pressburgers "Hoffmanns äventyr".

Furst Igor (1969): Furst Igor tas till fånga av tartarerna med sin son

Detta är den tredje och sista av Roman Tikhomirovs epokgörande filmatiserade operor, alla tre konsekvent genomförda med absolut realism, som är särskilt spektakulär här, då denna opera tilldrar sig under den äldre medeltiden (år 1100), vilket förser operan med ytterst pittoreska miljöer. Storyn är minst lika spektakulär den, då den handlar om vilda barbariska tartarer, som bjuder på virtuosa föreställningar både som sångare och dansare. I motsats till de båda Tjajkovskijoperorna är detta en i grunden munter och positiv historia, som är uppfylld av festligheter och imponerande massscener inklusive flera bataljer, här förekommer till och med några tokroliga pjasar, medan höjdpunkterna utgörs av festivalen på hemorten med förberedelserna för kriget mot tartarerna, samt naturligtvis de polovtsiska danserna, som dominerar hela senare delen av filmen. Liksom i de tidigare operafilmerna är aktörerna och gestaltningarna perfekta och kunde inte vara bättre. Furst Igors son, som tas till fånga tillsammans med fadern, är operans enda tenor och består en mycket passande romantisk motvikt till den allmänna heroismen och all maskulin bravur. Medan hans far lyckas rymma, så stannar sonen kvar och gifter sig med Khanens exotiska dotter. Fiendskapen mellan de båda nationerna är inte särskilt allvarlig här, Khanen och furst Igor kommer ganska väl överens, och Khanen går så långt att han erbjuder furst Igor friheten om han bara lovar att inte mera starta krig. En sådan klok diplomati år 1100 verkar minst sagt resonlig och human.

De imponerande massscenerna och den briljanta cinematografin gör faktiskt denna operafilm till den tekniskt och cinematografiskt mest intressanta av de tre, fastän dess story är den tunnaste, då den inte var skriven av Pusjkin och helt saknar dennes fascinerande fallenhet för gedigen psykologi. Å andra sidan så kröns filmens charm av Alexander Borodins musik, som är mera lyrisk än Tjajkovskijs och som bjuder på lyriska element och melodier som man aldrig kan glömma för både deras skönhet och grannhet.

Kort sagt, Roman Tikhomirovs tre mästerverk av filmatiserade operor är alla tre överlägset framstående och samtidigt så olika varandra, att de samtidigt alla tre kompletterar varandra.

Boris Godunov (1954): Den största ryska operan presenterad i en film lika imponerande som "Ivan den förskräcklige".

Detta var den första av de stora filmatiserade ryska operorna under 50-talet, och det är en filmatisering av den mest ambitiösa och omfattande ryska operan av alla. Den är över tre timmar lång och består av fyra akter, men den har framgångsrikt komprimerats till under två timmar medan ingenting fattas av allt det väsentliga. Den avslutas också helt korrekt med revolutionsscenen – när Rimskij-Korsakov redigerade operan långt efter Musorgskijs död möblerade han om handlingen så att den kom att avslutas med Boris död. Fastän filmen är

gammal och har påfallande tekniska brister, framför allt i musikinspelningen, så är den fortfarande en överväldigande imponerande upplevelse, Pirogov gör en mycket övertygande Boris med sina mardrömmar och paranoida föreställningar och hallucinationer, och Georgi Nelepp är hur grann som helst som den falske Dimitrij – även alla andra karaktärer är mycket lyckade, speciellt bönderna med Varlaam i spetsen. Det är dock musiken som gör operan, betagande från början till slut med sitt oavbrutna flöde av oförglömliga melodier ofta klädda i expressionistiska orkesterklanger, som framhäver de stora dramatiska scenerna med spektakulär scenografi som ej sällan erinrar om Eisensteins ”Ivan den förskräcklige” – influenserna därifrån är påtagliga. Men det kanske mest aktningsvärda är, att denna stora episka operafilm regisserades av en kvinna, Vera Strojeva, och resultatet är på minst samma nivå som Roman Tikhomirovs stora operafilmer – som inleddes fem år efter Vera.

Tyvärr vet vi ingenting om henne eller om hur denna storslagna filmatisering genomfördes – uppgifter om detta projekt har inte kunnat påträffas. Filmen gjordes efter Stalins död, och det är påfallande hur stor roll kyrkan gives i filmen – i nästan varje scen förekommer det böner, kyrkor, kors och korstecken, och den mest oförglömliga gestalten och mest gripande utrymmet av alla ges åt finalens idiot, den stackars helige dåren, som i operan liksom i dramat avslutar ”den stora oredans” drama med att ensam kvar bland ruinerna begråta och sjunga om Rysslands olyckor, medan världen brinner runt omkring honom, sedan revolutionens raseri dragit förbi med förödelsens styggelse ordentligt genomförd.

Operan är en av de första stora ryska operorna efter Glinka, Musorgskij komponerade den innan Borodin gjorde sin ”Furst Igor”, och den hade premiär 1870, två år före Igor, men lades genast ner, då den misshagade överheten genom de revolutionära scenerna. Samma öde förföljde Pusjkins originalpjäs, hans kanske grymmaste drama, som är ett åskådliggörande av maktens innersta grymhet och rutenhet, och tsar Nikolaj I förbjöd den 1830 för dess farliga demokratiska tendenser. Den släpptes fri först efter 40 år, och samma år gjorde Musorgskij sin opera. När operan formligen avrättades gjorde Musorgskij om den, han lade till den stora polska tredje akten med dess romantiska inslag och många andra nya melodier att smickra publiken med, varpå man försökte sätta upp operan på nytt 1872. Den gången gjorde den succé, åtminstone hos publiken, medan den fortsatte att misshaga kritiker och överhet, och den lades ner på nytt. Motgångarna med denna underbara, visserligen överambitiösa men ändå oförlikneligt sköna opera i dess mångfald, omfattande hela det ryska samhället, tog Musorgskij så hårt att han blev alkoholist. Först femton år efter hans död togs operan upp igen, och omarbetades då av Rimskij-Korsakov, som ”förbättrade” och ”rättade” den och tillrättalade den för samtiden. Nu gjorde den äntligen succé, men upphovsmannen Musorgskij var nästan maskerad i den nya dräkten till oigenkännlighet.

Redan Musorgskij hade sorgfälligt maskerat Pusjkins ohyggliga mörkerdrama genom sin vackra musik och gjort den svarta dysterheten till en livlig och brokig maskerad, medan Rimskij-Korsakov sedan lade en fernissa över det hela, som lade både Pusjkin och Musorgskij i malpåse.

Insändare

”För att belysa det hela ännu tydligare ska jag ta skolan som exempel. Där är vi ju överens om den svenska katastrofen även om du trodde det var Palme som orsakat den. Vi behöver dock gå djupare och se på vilka principer som är bärande i skola och samhälle. ... Jämför vi nu Sveriges skolsystem med Finlands, som du säkert vet mer än jag om, finner man att båda länderna hade relativt likartade skolor fram till början av 1960-talet. Visst fanns det begränsningar i dessa system, men de baserades dock på närmare hundra års erfarenheter. Genom Stellan Arvidssons utredning, som låg till grund för den svenska enhetsskolan, punkterades vår gamla skola. Istället infördes ett kommunistiskt system som liknade Östtysklands. Och därefter har läroplanerna och betygssystemet ersatt varandra i snabb följd med känt kaos som resultat. Finland har varit betydligt klokare och även kunnat följa den svenska katastrofen. De har i stort sett behållit det gamla systemet och gjort smärre justeringar. Följden efter drygt 50 år är att Finland anses ha

världens bästa skola, medan Sverige troligen har världens sämsta. Ännu tydligare visas skillnaderna i de båda länderna av att det i Finland är lika svårt att komma in på lärarutbildningar som till läkare, medan det som bekant i Sverige är omöjligt att fylla utbildningarna till lärare. Jag har själv i många år utbildat blivande lärare, och jag kan garantera att dessa studenter ytterst sällan blir några bra lärare. De saknar i allmänhet det rätta intresset för ämnena och även mycket annat.”

– K.L

”Det är nu i juni 40 år sedan vi första gången träffades, samtidigt som det är 30-årsminnet av massakern på Himmelska Fridens Torg i Peking, vilket föranleder mig till några reflektioner, inte minst i anslutning till dina senaste skrivelser.

Det var omkring 11,000 oskyldiga människor som kördes över av Kinas kommunistiska regims tanks den där dagen i juni för att de ville ha mera demokrati i landet. I jämförelse med denna blodiga massaker, som efteråt tvättades rent så att inget minne därav skulle kunna bevaras, som om det aldrig hade inträffat, framstår den legendariska massakern på de 11,000 jungfrurna i Köln under den äldre medeltiden enligt legenden om den heliga Ursula som ett dåligt skämt, då det var en ren propagandakonstruktion för att främja kristendomen, medan de tallösa offren på den Himmelska Fridens Torg var blodigt och exempellöst allvar. Det finns inget minnesmonument efter detta massmord, inget av de tallösa offren har hedrats med något monument, medan de alla var hjältar som dog som martyrer för ingenting annat än naturliga mänskliga rättigheter, i likhet med den femtedel av alla tibetaner som sedan 1950 offrats av den kinesiska kommunistiska ockupationsmakten.

Inget land i Europa var mera följsamt i sin hundaktiga lojalitet mot Maos kulturrevolution och terrordiktatur än Sverige, där Kinas exempel följdes i upprättandet av radikala politiska vänsterpartier, som gick in för att radera hela kultur-Sverige, medan landets ledande socialist var Olof Palme, som du anger att då var skolminister med förödande konsekvenser för skolan, varför du hoppade av skolan och det socialistiska samhället. Det gjorde du rätt i, och jag vet många som gjorde samma sak av samma oavvisliga nödvång till protest.

En som gjort samma sak i modern tid är den unga Greta Thunberg, och det förvånar mig att du inte tagit upp något dryftande av det fenomenet. Hon har hånats och förlöjligats på nätet in absurdum och beskrivits som en efterbliven handikappad lättmanipulerad marionett för globalistiska intressen, och då kommer vi in på klimatskandalen. Den har bortförklarats med att koldioxid inte alls värmer atmosfären, att smältande isberg inte alls höjer havsnivån, att hela klimat-alarmismen är en bluff för att skrämja mänskligheten in i globalismen och en överstatlig världsregering ledd av Rockefeller, Soros och Rothschild och andra sådana påstådda världsmanipulatorer, men det är att sopa alla problem under mattan. Problemen består i fakta som ingen kan förneka, som att glaciärer smälter i accelererande takt över hela världen, vilket redan påvisades av Al Gore inför presidentvalet 2000, som han förlorade mot George Bush Jr genom fusk, att den mesta is som smälter världen över inte vilar på havet utan befinner sig på land, främst i bergskedjorna, Grönland och Antarktis, du har själv under många år sett hur glaciärerna i Himalaya dragit sig längre tillbaka för varje år, att rekordhöga temperaturer överträffar sig själva varje år på olika håll i världen, att naturkatastroferna duggar allt tätare till följd av klimatförändringen, att skogsbränder ständigt blir mer omfattande och förödande, och så vidare. Det spelar ingen roll om detta beror på solen, koldioxid eller människans framfart, faktum är att det försiggår, och att människan ensam kan göra något åt saken. Att då bortförklara klimatkrisen med att allt är bluff, att koldioxid inte påverkar atmosfären, att klimatförändringar inträffat förut för miljoner år sedan, att hela klimatskandalen är ett påfund manipulerat av globalistiska politiska strävanden, är grov ansvarslöshet typisk för den ignoranta människan. Med samma rätt som klimatskandalerna menar att klimatkrisen är ett påfund av globalistiska ekonomiska manipulativa politiska intressen, kan man påstå, att de som förnekar klimatförändringen har olje-oligarkerna bakom ryggen, typ Bush, Dick Cheney och Trump, som vill fortsätta använda fossila bränslen ”så länge de lönar sig”.

Fler och fler håller på att förlora sin tro på människans förmåga att rädda miljön. Föreningen av städer och natur verkar ha gått för långt för att kunna avhjälpas. Uppfattningen att vi befinner oss i fritt fall mot självförintelse blir allt mera allmän.

Även om vi kunde slå på bromsen och förändra vår livsföring verkar den redan skedda skadan ohjälplig. Vår generation lever i en brutaliserad värld med djuren uppfödda med antibiotika, grönsakerna dränkta i växtgifter, dricksvatten fullt av mikroorganismer och luften mättad med skadliga partiklar. Vi har redan förlorat tallösa växtarter och djurarter. Vildmark verkar bara kunna bevaras genom inhägnade nationalparker, där den mänskliga närvaron är strängt reglerad. Ekosystemen kan snart bara överleva genom vetenskapligt forcerad konstgjord andning. Jorden med sina en gång obegränsade resurser verkar nu vara en permanent sjuk patient som ständigt kräver mera intensivvård.

Vi fortsätter ändå att med blandade känslor odla det ödsliga landskap vi kollektivt skapat åt oss själva som vår egen värld. Å ena sidan blir vi betryckta när vi ser nya improviserade soptippar vid sidan av vägen eller när fisken försvinner från förorenade hav. Å andra sidan insisterar vi på en ständigt mera hårdnackad förträngning, förnekelse och förskjutning av problemen, som om de hörde till en annan verklighet som vi inte var delaktiga i.

Mot allt detta vänder sig en ensam liten människa i form av en skolflicka, som tänker själv och drar sina slutsatser och beslutar sig för att göra vad hon kan själv, nämligen det minsta, som är att personligen protestera. Beslutsamt utmanar hon hela världsordningen med dess inkompetenta överksamma korrupta likgiltiga bekvämlighetspolitik. Det är ett personligt initiativ som inga motargument har något att sätta emot, som att hon är omogen, lider av Aspberger eller andra syndrom, är otillräckelig genom sin minderårighet, ett personligt väl övertänkt integritetsfullt initiativ kan aldrig bara köras över utan att de som försöker, vanäras sig själva.

Det är den politiska regerande förljugenheten över hela världen som är monstret i detta sammanhang. Det är inte bara kommunist-Kina som behärskas av ett etablerat politiskt etablissements tyranni förankrat i förljugenhet, det är inte bara diktaturerna som Iran, Erdogan och Putin, utan exempelvis Amerika har ända sedan Vietnamkrigets accelerering under Johnson varit världens ledande terroriststat, vilket Noam Chomsky påpekade redan då. Palme lärde sig mycket i Amerika, han importerade sina skolreformsidéer därifrån, han blev mycket mäktig som socialdemokratisk statsminister och försäkrade sig om hela världens bestående uppmärksamhet – och försvann bakvägen, som författaren Lars Gustafsson förutspått, en exilsvensk i Frankrike, som tillsammans med "hedersjuden" Per Ahlmark hörde till de få som genomskådade Palme och tog avstånd från allt vad han gick för. Jag förstår att du bara kunde hantera de senaste rönen om hans avsked med stor försiktighet, och visst är det ett känsligt fall, hans sjukdom gjorde honom som patient immun mot tillvitelser och oantastlig som sådan, men faktum är att utredarna under ledning av Hans Holmér och Ebbe Carlsson lurat det svenska folket på miljarder genom bluffmakeri. Det faktum, som du säger, att ingen som var med har dementerat Claes Hedbergs rön, är ett övertydligt indicium.

Jag förstår att du som svensk pensionär i en känslig sits i konflikt med skattemyndigheterna inte kan ta i med den kraft som behövs i denna gyttjiga härva och lämnar därför liksom du frågan att utvecklas som den vill i framtiden, men fler och fler kommer att få veta sanningen, i synnerhet utomlands, där jag som helt befriad från alla band till Sverige har en klarare utsiktspunkt och ett friare läge.

Jag förstår att du aldrig satsat på din utländska bokutgivning om du varit medveten om de skatteproblem saken skulle medföra, och det ursäktar dig. Men att över huvud taget publicera sig för pengar är att prostituera sig, för att tala med Theodor Kallifatides. Att då dessutom betala för att publicera sig är ännu värre. Inte ens en prostituerad betalar för att få prostituera sig. Risken är att denna operation inte blir mer än ett misslyckat experiment, som man i bästa fall kan lära sig något av, men saken kan ännu trots allt ta en gynnsam riktning.

Det svenska skattesystemet är dock ökänt sedan gammalt inte minst internationellt, genom alla de som tvingats bli utlandssvenskar genom skattetryckets oresonlighet, till exempel den store Ingmar Bergman på sin tid. Justitia är blind och skall vara det i strävandet efter ojävighet, men

orättvisan är ännu blindare och dessutom helt okänslig och i vår tid nästan helt automatiserad i sin oresonlighet, vilket gör den till en ibland skenande robotiserad grottekvarn. Du var ju utsatt för den under hela 80-talet. Var det inte Ernst Rolf, sin tids främsta svenska artist, som begick självmord till följd av taxering intill förintelse?

Jag blev glad åt din artikel om Origenes, den var fullt rekommendabel, medan Johannes Chrysostomos aldrig blev bannlyst. Han gjorde sig politiskt obekvämt inför den politiska ledningen i Konstantinopel, som därför förföljde och fördrev honom, men kyrkan har aldrig svikit honom. Hans ortodoxa liturgi är den förnämsta i någon kristen kyrka, och hans slutord till Herrens bön, ”ty riket är ditt och makten och härligheten”, har förblivit oskiljaktigt från den bönen ända sedan han tillförde tillägget. ”

– J.B.W (4.6.2019)

Överklagandet

”Ni förstår inte. Enligt ert resonemang skall jag alltså beskattas för mina utgifter och för att jag gått med minus. Det är samma sorts resonemang som när jag 1981 blev skönstaxerad för att jag haft inkomster under existensminimum. Då hette det, att ”en skönstaxering aktualiseras genom att det överskott som enligt deklarationen finns kvar för att bestrida levnadskostnaderna understiger existensminimum.” Skönstaxeringen ledde in i en tioårig process upp till högsta instans som slutade med att jag 1991 förtidspensionerades efter att jag nödgats lämna min anställning som kyrkorganist (med 1500 kronor i månaden före skatt) till följd av magsår. I detta fall har jag begärt avdrag för påvisade utgifter för ett arbete helt utan inkomster – jag förklarade i en tidigare skrivelse att bokutgivningen i England hittills inte gett mig ett öre i inkomster, vilket den fortfarande inte har gjort. I er förra skrivelse antydde ni misstanken eller antagandet, att utgivningen av min tidskrift ”Fritänkaren” måste ha gett mig extra inkomster som jag borde ha deklarerat. Jag har påvisat att denna tidskrift alltid bara gått med förlust.

Enligt det senaste kan ”avdrag endast medges när det finns en motsvarande skattepliktig inkomst som motiverar avdraget. Du har inte tagit upp någon skattepliktig inkomst från bokutgivningen.” Anledningen till detta är att det inte förekommit någon inkomst därav alls, utan enbart utgifter. Vidare: ”Om utgiften inte är nödvändig för att utföra arbetet, är den inte en utgift för att få eller behålla inkomster.” Även om det inte förekom några inkomster var utgiften nödvändig för att utföra arbetet.

Förra året drabbades jag i september av nedsatt bostadsbidrag (med 44%, så att jag bara hade 1800 i månaden att leva på efter hyran) till följd av beskattningen av dessa utgifter, som Skatteverket räknade som vinst. Det tog fem månader innan Pensionsmyndigheten insåg att det var orimligt att räkna förluster som vinst och ändrade sitt beslut. Måste jag då gå igenom allt detta igen ett år till? Betänk att jag är en gammal man och fattigpensionär – min pension är den lägsta möjliga i Sverige.

”Eftersom du inte tagit upp någon annan skattepliktig inkomst som har samband med de utgifter du redovisat, kan utgifterna inte ingå i beräkningen av avdrag för övriga utgifter.” Det har inte funnits någon annan skattepliktig inkomst att ta upp. För dessa 100% utgifter och 0 inkomster skall jag alltså beskattas just för att det inte funnits inkomster. Det är ologiskt, orimligt och omänskligt.

Jag vidhåller, att skrivandet är en livsnödvändighet som mitt huvudsakliga arbete, utan vilket mitt liv ingenting är värt. Jag bekänner, att jag aldrig borde ha fallit till föga för det utländska bokförlagets frestelse till bokutgivning, men jag hade ingen aning om att det skulle leda till problem med Taxerings- och Pensionsmyndigheter. Hade jag vetat något därom hade jag aldrig gjort det, och banken borde ha varnat och upplyst mig, vilket den inte gjorde.

Jag beklagar situationen men måste begära omprövning av ert beslut att inte medge avdrag för vad mitt arbete har kostat mig.

Jag svarar gärna på frågor.
etc.”

I min senaste rapport till förlaget i England har jag skrivit, att ”denna konflikt med taxerings- och pensionsmyndigheter, som nu malt på i mer än ett år, har nästan dödat mig som poet. Det är som en instruktionsbok om ”hur man tar kål på en poet”.

Enligt det senaste beskedet från myndigheten skall jag betala 36,000 i kvarskatt för sålda fonder för finansieringen av utgivningen av de samlade dikterna på engelska i England, senast den 12 september. Det är detta som överklagats.

Abasverus annaler, del 187: Den eländige tiggaren

Han var en liten klurig filur, och jag tyckte mycket om honom och följde uppmärksamt med i hans göranden och låtanden i hans blygsamma karriär som kanske samtidens främsta porträttmålare. Han var ödmjuk av naturen och därtill outtröttligt arbetsam och strävade ständigt vidare med nya projekt och älskade oöverstigliga utmaningar. Därför blev också hans tavlor i allmänhet bestående mästerverk för alla tider i sin konsekventa realism, som förblev vibrerande av hans egen livlighet och alltid drog till sig ett djuplodande intresse.

En dag överraskade han mig med att söka upp mig i ett personligt ärende. Han ursäktade sig och bad mig förlåta honom att han störde mig, men han ansåg att detta var ett tillfälle som han måste dela med någon som kunde sätta värde på det.

”Jag ställer gärna upp för dig vad det än gäller, och det vet du, min vän, i synnerhet som det aldrig hänt förut att du bett mig om något.”

”Inte heller detta är något som jag ber dig om utan bara vill föreslå att du ger tillfället en chans, ty det kan när som helst upphöra.”

”Vad gäller det?”

”Jag håller på med ett porträtt som kanske blir mitt allra bästa någonsin, och det är inte av vem som helst. Problemet är att han är döende och kan lämna oss när som helst.”

”Vem är det? Är det någon jag känner?”

”Du får se”, sade han, och han drog mig med till kliniken där han arbetade med porträttet. Hans hemlighetsfullhet om saken var så betvingande, att, fastän jag ännu inte visste vem det var, jag redan var säker på att jag aldrig velat gå miste om detta för allt i världen.

Patienten i fråga var en färdig alkoholist, och ingenting kunde rädda honom mera, och det var nästan uppskakande att se honom, samtidigt som det var oändligt gripande, ty jag kände genast igen honom. Han hörde till de nya banbrytande komponisterna i landet som följde helt sina egna vägar och vanligen blev hårt åtgångna av både kritiker och publik. Den mannen jag hade framför mig var den svårast brännmärkta av alla.

”Är det en kollega du dragit med dig för att skärskåda ett levande lik?” frågade porträttföremålet min konstnärsvän.

”Ja, det är en sorts kollega, men mera av det metafysiska slaget. Jag ville att ni skulle få träffa varandra.”

”Det är inte mycket att träffa”, sade han bittert ironiskt. ”Ville han så nödvändigt se mig innan jag drog vidare?”

”Nej, det var jag som ville att du skulle träffa honom.”

”Varför?”

”Jag målar ditt porträtt och kan föreviga dig den vägen. Han kan kanske ge dig något mera.”

”Du driver med mig som vanligt, din skojare. Vad kan han ha att erbjuda en avdankad eländig gammal tiggare?”

”Försök inte. Förminska inte dig själv. Du var störst av alla, och han vet det.”

”Du hånar mig.” Han vände sig nu för första gången till mig. ”Nå, vad ser ni framför er? Vår gemensamma vän insisterar på att bara se mina fördelar, fastän inga finns kvar, men ni kanske verkligen kan se att jag inte är något mer än den djupast fallna av alla galna storhetsvansinniga konstnärer. Men jag ångrar ingenting. Jag levde fullt ut. Det var mitt enda brott, som andra vill kalla mitt enda misstag, men jag njöt av det. Jag ångrar inte ett enda glas vodka i hela mitt liv och skulle gärna börja om från början igen.”

”Det var inte vodka som tog ditt liv, kamrat, och det vet du.”

”Medicinskt var det vodka och ingenting annat. Medicinen och vetenskapen bortser från alla psykologiska faktorer.”

Nu blev jag intresserad och vågade äntligen yttra mig. ”Vad var det som hände?” vågade jag fråga.

”Det kan ni inte vara intresserad av.”

”De avrättade hans opera,” inföll den lille målaren som satte upp sin tavla

”Nej, de avrättade den inte. De bara inte förstod den. Det var inte deras fel. Dumhet och ignorans är aldrig människornas eget fel, när de inte vet bättre, och det är mänskligt att reagera mot främmande nymodigheter. Dumhet och ignorans är bara oförlåtligt när man avsiktligt väljer det själv. Så länge folk inte är informerade och inte fått chansen att försöka förstå kan de inte klandras för att inte ha blivit informerade.”

Vår målare inföll: ”Han skickade in sin opera redan för tio år sedan, och den ratades genast. Han gjorde om den och lade till en massa smycken, och då fick den uppföras. Publiken tyckte om den, men kritikerkåren avrättade den, i synnerhet som den ansågs brännbar som ämne med sina revolutionära scener, där folket spelar en avgörande roll i uppror mot överheten.”

”Ändå,” återtog vår patient, ”är operan mycket snällare än Pusjkins original, som är det mörkaste och mest depressiva Pusjkin har skrivit i sitt avslöjande av hur makten fungerar och hur den bara lever på fördärv och korrupktion. Jag försökte försköna Pusjkin. Det förstod ingen och såg bara någon skugga av Pusjkins ursprungliga intentioner och skrämdes från vettet därav och ville sedan aldrig mera ha något med mig och min opera att göra.”

”Ändå,” inföll hans porträttör, ”är operan ett mästerverk och troligen den största ryska opera som någonsin kommer att skapas. Den innehåller allt, den utgör ett panorama över hela det ryska samhället med tsar och bojarer, bönder och soldater, kyrkan med munkar och ortodox liturgi, drinkare och tiggare, och allt förgylls konsekvent av den skönaste kontinuerliga melodik som någonsin presenterats i den ryska musiken.”

”Du bara hånar mig med ditt smicker.”

”Nej, det är sant”

”Kritikerna avfärdade mig med att jag aldrig kunde bli mer än en dilettant. Det är sant, att min orkestrering är klumpig, jag behärskar inga former, men jag ansåg att jag kunde klara mig bra utan. Jag är ingen artificiell kontrapunktiker som Bach som utgick i nästan all sin musik ur ren matematik, och alla hans fugor kan ses som abstraktioner och rent matematiska formler. Han kommer sällan med någon melodik, medan Händel åtminstone kunde komponera arior. Jag nöjde mig med att bara utgå från ren melodik. Där finns all den verkliga musikaliska rikedom. Folk sjunger överallt, ute på landet finns världens mest oskattbara musikaliska diamantfält av folksmelodier som genast går direkt till hjärtat och som aldrig kan glömmas, jag utnyttjade mitt lands folksånger hänsynslöst i min opera och hänförde alla dess förtjänster till denna den enklaste tänkbara melodik, som jag vinnlade mig om att renodla och framhäva, och bara därför kommer min opera att bestå trots allt, om den gör det. Men för tillfället är den levande begravd.”

”Den gavs bara några föreställningar för nio år sedan innan den lades ner och har sedan dess aldrig grävts fram igen.”

”Det blir efter min död i så fall. Sedan när jag är död kan folk börja begråta det levande begravda geniet som de var så måna om att misshandla ihjäl genom universell begabning från en enhällig giftig kritikerkår och den publik som bara ville bli smekt medhårs.”

”Jag tror inte att er kollega Borodins opera har rönt någon bättre behandling,” inföll jag.

”Han är mera romantisk. Dessutom är han lyrisk. Hans opera är ofullbordad och kommer att förbli det, liksom mina senare två, till efter hans död, men han är åtminstone inte begabbad och förvisad ur salongerna. Man skrotade mig och överlämnade mig åt spritflaskan, och det var bättre sällskap.”

”Var inte så bitter, Modest.”

”Jag är inte bitter, bara realistisk, och jag är i gott sällskap och njuter av det, och snart kommer jag i ännu bättre sällskap. Jag hör hemma bland rännstensadeln hos tiggare och livegna, sådana som Tolstoj älskar att umgås med i deras ruckel ute på landet, hans egen bror blev ju

anarkist och hängav sig åt samhällets djupast fallna kvinnor, och alla Dostojevskijs förtrampade offer skall vi inte tala om. Där har jag mina bröder och systrar. Där är jag hemma. Jag beklagar att jag aldrig fick träffa den gode Dostojevskij, den klokaste och mänskligaste mannen i Ryssland genom tiderna, medan Tolstoj nästan alltid hemfallit åt någon sorts tendens, men Dostojevskij gick alltid konsekvent till djupet av rännstenen. Den värld där han inte längre förekommer, och som mördade den bäste tsar Ryssland någonsin kunde ha fått, kommer jag inte att sakna när jag lämnar den. Kritikerna och myndigheterna förpassade mig från operascenen och överlät mig åt flaskan, och den följer jag ut i rännstenskloaken konsekvent till sista droppen, och det är min evärdliga ära.

Nå, kompis, har ni sett er mätt nu på denna eländige tiggare, som direkt hämtad ur Dostojevskijs källaravträden och Tolstojis anarkistnästen? Jag tror ni kan vara nöjd. Nu måste vi låta vår käre konstnär från Ukraina få fullborda sitt avgörande mästerverk, som ska föreställa mig men som bara är ett enda stort smicker. Förlåt mig. Jag har inte fått någon sup idag, då jag tyvärr är kroniskt lagd på torken, men det blir bättre när jag är död.”

Han satte sig tillrätta för porträttet och uppgick helt i sin pose, varför jag såg det lämpligt att avlägsna mig. Jag sade förtroligt till Ilja Repin att jag kände det som om Modest Musorgskij avfärdat mig, jag kände mig helt överflödig, och han nickade och förstod samma sak. Vi sågs igen senare.

Men porträttet blev färdigt, och varje gång jag ser det på nytt i någon form av reproduktion ryser jag inför dess makabert nakna realism. Det är ren realism, ingen kunde ha målat ett mera realistiskt porträtt av den kompositör som troligen var sitt lands allra mest begåvade, inget fotografi hade kunnat fånga samma inträngande närvaro av ett luttrat geni, som tyvärr inte levde månaden ut.

Det var de stora katastrofernas år i Ryssland. I januari avled Dostojevskij, den första mars mördades tsar Alexander II i ett fullständigt onödigt och vansinnigt attentat som drog med sig ett flertal oskyldiga i en ren självmordsbombning, och mot slutet av månaden var Modest Musorgskijs saga all, endast 42 år gammal.

Långt efter hans död under 1890-talet omarbetades hans opera ”Boris Godunov” av Rimskij-Korsakov, som gjorde drastiska strykningar och ”rättelser” och möblerade om innehållet, så att operan inte avslutades av den stora revolutionsscenen, som är operans rikaste, utan av Boris död. Rimskij-Korsakovs omorkestrering av verket är berömlig, men det är alltid vanskligt att försöka förbättra original, då i en sådan process något av den ursprungliga skapelsen alltid måste gå förlorat.



Tidlösa röster från Gammalsvenskby – en studie i överlevnad

Gammalsvenskbys befolkning kom ursprungligen från Dagö i dagens Estland, som till 1721 var en del av Sverige. Under den ryska kejsarinnan Katarina II tvångsflyttades en del av den svenska befolkningen på ön i augusti 1781. Med löften om bördigt land omflyttades de till Nya Ryssland i det som idag är södra Ukraina, där det forna Krimkhanatets område användes som kolonimark. Vissa källor säger att migrationen var ett tvång, andra pekar på det faktum att fattiga och förtryckta bönder gavs något som måste ses som ett generöst erbjudande vid tidpunkten. Faktum är, att den politiska omvälvningen från att som svenskatalande ha hört direkt under Sverige, plötsligt underställas en rysk politisk överhöghet och ren diktatur efter den stora ofredens tjuugoåriga krigselände, mer eller mindre tvingade denna svenska befolkning att acceptera tvångsflyttningen till södra Ukraina.

Slutresultatet kom att bli katastrofalt. Många av de omkring 1000 byborna dog under marschen till sitt nya hem. När de anlände fann de inte några spår av de hus som hade utlovats att skulle stå klara för dem. De som överlevde vandringen höll sedan på att duka under eftersom de var ovana jordbrukare. På Dagö hade de flesta varit fiskare. Under det första året i Nya Ryssland kom många av byborna att mista sina liv. Enligt kyrkböckerna var enbart 135 personer vid liv i mars 1783.

Ändå överlevde de och lyckades långsamt men säkert förkovra sig, medan deras kulturella arv med framför allt det svenska språket blev huvudmotivationen till att kämpa på.

De tre byarna Schlangendorf, Mülhausendorf och Klosterdorf grundades några år senare av tyska kolonister nära Gammalsvenskby. I dag ingår alla dessa byar i byn Zmijevka. Som en följd av detta kom svenskarna att bli en minoritet i området, och många av prästerna och lärarna som tjänstgjorde i området var tysktalande. Detta, tillsammans med den växande bristen på odlingsbar mark, ledde till att kontakterna mellan Gammalsvenskby och de tyska byarna ibland var ganska ansträngda.

Trots att kontakten med Sverige var nästan obefintlig under ett århundrade kom befolkningen i Gammalsvenskby att upprätthålla sina traditioner och sin lutherska tro. De hade även kvar sin gamla östsvenska dialekt. I slutet av 1800-talet återupprättades vissa band med Sverige. Man samlade ihop betydande summor pengar både i Sverige och Finland för att bygga en ny svensk kyrka, som sedan kunde invigas den 1 maj 1885. Kyrkan kostade 15,000 rubel, varav 6000 insamlades i Sverige genom prins Carl. Svenska besökare kom att bli mer och mer vanliga, och vissa bybor kom även att prenumerera på svenska tidningar.

I och med det första världskrigets utbrott kom kommunikationskanalerna återigen att brytas. En omfattande hungersnöd utbröt, och en första svensk expedition under ledning av Wilhelm Sarwe medförde 1922 förnödenheter från Sverige. Efter den ryska revolutionen bad de svenska kolonistörerna om rätt att få lämna Sovjetunionen och slå sig ner i Sverige, där deras fall hade tagits upp av en nationell rörelse, som stöddes av ärkebiskop Nathan Söderblom. Söderblom bad Wilhelm Sarwe att leda en ny expedition för att hämta de svenskbybor som önskade resa till Sverige.

Den 1 augusti 1929 anlände 881 bybor till Sverige, vilka åren 1929–1930 inkvarterades i Jönköping i de kaserner som tillhört Jönköpings regemente. Kasernerna som kom att bli Sveriges första flyktingförläggning hade blivit lediga 1928 efter att regementet avvecklats året innan. Enbart en handfull valde att stanna kvar i Gammalsvenskby. (1927 bodde det sammanlagt 895 personer, som var ättlingar till estlandssvenskarna, i byn.) Av de som lämnade Gammalsvenskby valde senare omkring 100 personer att flytta vidare från Sverige till Kanada, ett land dit tidigare emigranter från Gammalsvenskby hade åkt. De flesta av dem slog sig ner i Manitoba. Några återvände senare till Sverige.

Majoriteten av de bybor som kom att stanna i Sverige slog sig ner på Gotland. Ättlingarna till dem har i dag ett museum om estlandssvenskarnas historia i gotländska Roma. Trots sin gemensamma bakgrund tilläts de inte att stanna i ett sammanhängande samhälle. De ansågs vara immigranter i ett land som genomgick en allvarlig ekonomisk kris och möttes ibland med fientlighet av lokalbefolkningen. Snart började vissa av byborna tala om att återvända till

Sovjetunionen. Detta understöddes aktivt av Sveriges kommunistiska parti, och de första familjerna återvände före årsskiftet 1929-1930. 26 familjer återvände till Ukrainska SSR, och 1957 lyckades ett femtiotal svenskbybor ta sig åter till Sverige.

Sammanlagt valde omkring 250 bybor att återvända till Sovjetunionen. Tillsammans med medlemmar från det svenska kommunistpartiet, som sänts dit av Komintern, grundade de ett kollektivjordbruk som kallades för *Svedkompartija* - Sveriges Kommunistiska Parti.

Livet i Sovjetunionen skulle dock komma att bli hårt. Hungern 1932-1933 gav upphov till förslaget att man skulle återvända till Sverige, där vissa bybor skrev på en lista att de ville lämna landet. Detta ledde till att 20 personer arresterades av den hemliga polisen GPU. Fem av dem sattes i fängelse. Flera bybor dödades i Stalins utrensningar under de följande åren.

När andra världskriget bröt ut och Tyskland anföll Sovjetunionen kom Ukrainska SSR att invaderas. De tyska soldaterna som marscherade in i byn den 25 augusti 1941 välkomnades till en början som befriare. När den tyska armén 1943 var tvungen att dra sig tillbaka kom svenskarna att evakueras tillsammans med tyskarna i området. Många hamnade i Krotoschyn i Warthegau i det ockuperade Polen, och nästan 150 togs av sovjetiska myndigheter vid krigets slut och sändes till arbetsläger, så kallade gulager. De tilläts dock att återvända till Ukrainska SSR 1947. Andra lyckades ta sig till Sverige eller direkt tillbaka till Gammalsvenskby.

Efter Sovjetunionens fall har kontakterna med Sverige återupprättats. I dag har byn 150-200 invånare av svenskt ursprung. Endast några av dem talar ännu i dag flytande svenska. Visst ekonomiskt stöd har getts av Svenska kyrkan och av Gotlands kommun. Gotland skrev den 15 april 2001 ett vänortsavtal med byn. 1996 grundades Chumak, ett svenskt företag som producerar matolja, ketchup och livsmedelskonserver, i den närbelägna staden Kachovka. 2008 var svenska kungaparet på officiellt besök i Gammalsvenskby.

Det visade sig plötsligt genom forskning att vi hade släktingar med rötter i Gammalsvenskby. En viss Peter Andersson Westerberg (från Västerås, född omkring 1760-62) hade som soldat i Gustav III:s krig mot Ryssland 1788-90 blivit tillfångatagen och efter freden inte tillåts återvända till Sverige men däremot till Gammalsvenskby, där han blev bosatt och bildade familj. Hans ättlingar hörde troligen till dem som med tyskarna evakuerades vid den tyska reträtten från Ukraina 1943 och lever idag i Tyskland under namnet Wagner, ett lika vanligt namn i Tyskland som Tjajkovskij är i Ryssland.

Olika versioner av "Krig och fred"

Varje ny filmatisering av "Krig och fred" tenderar att överglänsa alla de tidigare, och den senaste (2016) är inget undantag, medan samtidigt varje version presenterar vissa överlägsna kvaliteter som aldrig kan repeteras eller överträffas av någon senare.

Därför framstår fortfarande i vissa väsentliga avseenden den första stora klassiska versionen från 1956 som nummer ett, fastän det är den mest förkortade och komprimerade, på bara 3,5 timmar, med Audrey Hepburn och Mel Ferrer som oslagbart perfekta Natasja och Bolkonskij, hur mycket Henry Fonda som Pierre än var malplacerad – han var själv medveten om att han inte passade för rollen, men gjorde ändå det bästa av saken. Det är framför allt cinematografiskt som denna filmatisering fortfarande är överlägsen, varenda scen är filmiskt och konstnärligt njutbar, liksom "De tio budorden" från samma år var det på samma sätt, då varje scen är som en vacker målning, men nackdelen med detta är att filmen bara kan göras rättvisa med att visas på en stor filmduk.

Den stora ryska versionen på nio timmar (i originalversion) från 1967 med Sergej Bondartjuk som både Pierre och regissör var naturligtvis överlägsen på många sätt, i synnerhet med Tatiana Samoilova som en bedårande Natasja, medan dock Bolkonskij här var helt misslyckad, och man misslyckades med att göra Napoleon övertygande. Det har man misslyckats med i nästan alla versioner, utom i just 1956 års version, där Herbert Lom var den enda helt lyckade och trovärdiga Napoleon någonsin. Endast Rod Steiger kunde göra Napoleon lika trovärdig, men i en helt annan film: "Waterloo" från 1970.

Den stora brittiska BBC-versionen från 1972 (filmad i Jugoslavien) var den mest ambitiösa och omfattande dittills och lyckades i de flesta avseenden. I synnerhet har det aldrig funnits en bättre Pierre än Anthony Hopkins gestaltning, som är den som hittills kommit närmast originalet i boken.

En annan version som kommit något i skymundan var den italienska från 2007 (filmad i Litauen och Ryssland) med en anmärkningsvärt internationell rollbesättning, som kanske blev den konstnärligt mest lyckade versionen genom sin genomgående lysande stil och höga estetiska nivå – detta är den grannaste ”Krig och fred” hittills, med påfallande genialiskt bruk av Khatjaturians musik. Även 1956 års version var Italien-producerad av Carlo Ponti och Dino de Laurentiis.

I den nya versionen förekommer det egentligen bara två fadäser: tsaren och Napoleon. De är helt fel båda två. Det är ingenting napoleoniskt alls över denna vanliga fransman, och tsaren har inte ens visats den respekten att han fått behålla sitt röda hår – man var noga med den saken i den ryska versionen. Även Stephen Rea som furst Vasilij Kurjakin måste man komma med invändningar mot – här verkar han som en patetisk och utsliten luffare redan från början. Den karaktären har annars ingen version tidigare misslyckats med, och den överlägset bästa Kurjakin hittills var den italienska versionens.

Lily James som Natasja tävlar med Audrey Hepburn i överväldigande charm och älsklighet, men medan Audrey Hepburn i någon mån faller efter hennes kompromettering med den odräglige Anatol Kurjakin, så klarar sig Lily James (hemma från Surrey) bättre och framstår helt övertygande som en plötsligt fullmogen och luttrad kvinna efter kriserna. Hon var bara 25 när hon gjorde rollen och alltså ännu yngre än Audrey Hepburn, som var 27. James Norton (från Yorkshire) är helt perfekt som Bolkonskij och överträffas bara av Mel Ferrer, medan Paul Dano (från New York) som Pierre kan verka något förbryllande. Han har här gjorts till något av en menlös clown på glid mot att bli alkoholist med en framtoning som kan väcka misstankar om någon efterblivenhet, men han gör rollen bra. Gillian Anderson glänser som Kurjakins syster, men de kanske bästa och sannaste karaktärerna i denna version är två äldre herrar – gamle furst Bolkonskij (Jim Broadbent) och general Kutuzov (Brian Cox). Den gamle fursten är en svår roll att göra genom sin misantropi, han är helt misslyckad i 1956 års version, Malcolm McDowell är bättre i den italienska, men här är han helt perfekt. Redan Oscar Homolka briljerade som Kutuzov i 1956-versionen, men Brian Cox är minst lika bra.

Om musiken gavs fritt spelrum och tilläts dränka filmen i skönhet, grannhet och prakt i den italienska versionen främst genom Khatjaturian, så är musiken här delegerad en underordnad plats som nästan alltför diskret – den hörs nästan aldrig, även om den när den hörs är desto bättre. I 1956-versionen stod Nino Rota för musiken, som skickligt använde sig av ryska folkmelodier och till och med en kör ur ”Boris Godunov”, medan i denna version den bästa musiken är de ryska ortodoxa kyrkokörerna främst vid begravningar. Det förekommer ju ett antal sådana, då många dör och inte bara genom att stupa på slagfältet.

Men vad ingen senare version än 1956-filmen lyckats med är åskådliggörandet av den totala katastrofen vid återtåget. Det är viktigt att framhålla att de stora bataljscenerna och återtåget i denna version inte regisserades av King Vidor utan av den italienska episka regissören Mario Soldati. I återtåget ingår till och med den kritiska övergången av Berezina, då fransmännens trängda läge utnyttjades med omänsklig hänsynslöshet och skamlöshet av ryssarna till att desto hårdare anfalla dem just där och oskadliggöra bron just när alla trängdes för att komma över den. Denna ohyggliga episod förbigår till och med Leo Tolstoj med, som man får förmoda, skamsen tystnad. Krigsscenerna och återtågsscenerna utgjorde 1956 de mest påkostade krigsscener på vita duken någonsin dittills, och resultatet gör denna film till fortfarande, trots dess extrema komprimering, till den mest imponerande och överväldigande versionen, mot vilken verkan till och med Leo Tolstoj's uppgörelse och avrättning av Napoleon kommer till korta.

Andra filmer

Pansarkryssaren Potemkin (1925)

Denna film är naturligtvis fortfarande imponerande efter nästan 100 år, för dess genialiska sinne för detaljer, dess oerhört dramatiska verkan, dess extrema pathos och dess underbara cinematografi hela vägen igenom, men ändå finns det samtidigt fog för invändningar. Det kan inte hjälpas, men den är tendentiös, den frossar i sovjetisk nationalism där individen fullkomligt utplånas medan endast massorna får spela någon roll, den hävdar detta till och med i texten, och den är något hysterisk i sitt ständiga kaos av folkmassor som rusar omkring i fanatisk besatthet, vilket påminner om de kristna fanatiska massorna som samlas i skockar för att alla på en gång tillsammans massakrera Hypatia i filmen "Agora". Detta är en film om massorna för massan, där individualismen helt körs över och är avskaffad, vilket inte är acceptabelt på mänskliga grunder. Det är en stor och betydande film men med tendenser som måste väcka betänkanen som ett förspel till de totalitära makternas tid under Stalin och andra.

Dovers vita klippor (The White Cliffs of Dover, 1944)

En av de bästa och största krigsfilmerna – med ett budskap

Det kanske intressantaste med denna film som omfattar en historia på 30 år är att den bygger på en enda dikt, som ständigt återkommer och reciteras i dess olika verser genom filmen. Den inleds 1942 med Irene Dunne som sjuksköterska i ett sjukhus i London som väntar en laddning av färska krigsoffer inklusive hennes son, och den avslutas med hennes mottagande av sin son. Den inkluderar en stor romantisk historia som ledde till hennes äktenskap 1914, vilket avbröts mitt i smekmånaden av första världskrigets utbrott, där hennes man omedelbart kallades ut i krigstjänst för att aldrig mera komma tillbaka.

Irene Dunne var en av filmhistoriens mest seriösa aktriser, alla hennes roller uppvisar ett visst mänskligt djup vanligen genom någon stor tragedi, och denna film är ett av de bästa exemplen. Den är överväldigande vacker och romantisk och samtidigt nästan outhärdligt tragisk, men tragedin är dold och förklädd i den kontinuerliga romantiska skönheten, vilket gör den till en stor film. Elizabeth Taylor gör ett av sina första framträdanden som flickan Betsy, som uppvaktas redan som barn av Roddy McDowell men senare bekräftas som hans käreasta av en mycket ung Peter Lawford, som består den stora finalscenen i sjukhuset i dess oerhört grymma och realistiska ironi, när amerikanska soldater upprepar 1917 års inträde i kriget under praktfulla paradens ståtliga marscher medan den döende soldaten på sjukhuset ber sköterskan beskriva deras härlighet. Detta är en av de största Pietà-scener som någonsin skildrats på film, och den är nästan dokumentär i sin ytterst sakliga realism.

Filmen kan ses som en uppföljare till Noel Cowards "Kavalkad" 14 år tidigare, en av de största pacifistiska filmerna, men här befinner vi oss mitt i andra världskriget, och pacifismen hade aldrig varit längre borta. Det är för sent för pacifismen, när mödrar och hustrur redan har begravt sina söner och äkta män som meningslösa offer för kriget.

Gäst i huset (Guest in the House, 1944)

Anne Baxter är helt övertygande som en alltför slug psykopat för sitt eget bästa

Denna film är olik alla andra genom sin mycket utförliga och utstuderade psykologi med en nästan dokumentär prägel, medan den samtidigt är en thriller vars spänning oavslått stiger som slutligen övervinner den expertmässigt manipulativa Anne Baxter i en av hennes mest typiska och förskräckliga roller, som hon var alltför bra i. Ralph Bellamy som en fullständigt rak och hederlig konstnär, som alltid säger sin mening rent ut och agerar spontant är hennes motpart, som till att börja med faller för hennes tricks men alltid inser sina misstag. Filmen påminner starkt om Hitchcocks "Shadow of a Doubt" från samma år, hans egen favorit bland sina filmer, som också är en ingående studie i hur en manipulativ människa fungerar som är för

slug för sin omgivnings bästa. Den kanske starkaste scenen är när Evelyn Heath (Anne Baxter) öppnar sitt fönster för att släppa in stormen och samtidigt i skadegläd triumf njuta av sin rival Ann Proctors flykt från hemmet. Det kan inte hjälpas att detta familje- och kammardrama är en stor film som dessutom utspelas i extremt romantiska omgivningar vid havet i Maine och är inramat i skickligt suggestiv musik som tillför ett extra djup till varje dramatiskt laddad scen. De mest chockerande scenerna är alltid med den lilla flickan, som Anne Baxter infernaliskt ser sin möjlighet att utnyttja för sina syften, varpå ingenting kan hejda henne. Det är i själva verket en skräckthriller av högt psykologisk dokumentär validitet, med en varning för alla tider att aldrig vänta med att upptäcka och genomskåda en psykopat tills det blir för sent.

Prinsessa på vift (Roman Holiday 1953)

Prinsessan Audrey Hepburn utlämnad åt blaskjournalisten Gregory Peck – med framgång

Allt är lyckat och perfekt i denna film, man kan bara beskriva den med superlativer, det är en förtjusande komedi med de bästa tänkbara skådespelare, där Gregory Peck artigt och genomgående låter Audrey Hepburn skina och dominera filmen från början till slut, då Gregory i ljuset av hennes strålande ögon snarare framstår som en dyster skugga mot henne, och han får inte ens sitt reportage.

Men filmens största fördel är dess manus. Dalton Trumbo var vid denna tid ansatt av MacCarthy-inkquisitionen och kunde inte använda sitt eget namn som författare men fortsatte icke desto mindre att skriva filmmanus under hur många andra namn som helst, precis som Ben Hecht, och detta är ett av hans yppersta. William Wylers finkänsliga och smakfulla regi och utvalda scenerier bidrar till filmens överlägsenhet, och särskilt fascinerande är scenerna från ambassaden, som filmades i Villa Colonna. Detta är troligen den bästa av alla kungliga komedier.

Sabrina (1954)

Ständiga överraskningar i en av tidernas mest förtjusande komedi

Överraskningarna duggar tätt i denna mycket njutbara och originella rivalitetssaga mellan två bröder av diametralt motsatta karaktärer om den 22-åriga dottern till deras familjechaufför. Detta måste vara en av Billy Wilders allra bästa filmer, fast han egentligen bara gjorde strålande sådana, men i denna är varje enskild sekvens njutbar, för Audrey Hepburns överväldigande charm och oskuld när hon får lära sig någonting om livet, för Humphrey Bogarts överraskande goda rollspel i en mycket olik roll mot alla hans andra, och för William Holdens konsekvent oerhörda fräckhet och oförskämdhet som slår alla rekord – Billy Wilder får ut det bästa av alla tre. Låt oss inte förglömma John Williams som fadern, den trogna chauffören. Det finns mycket av Ernst Lubitschs anda över filmen, Billy Wilders läromästare, även han från Wien liksom Billy Wilder själv, (egentligen Samuel Wilder,) som här lyckligt använder sig av sin mästares kunskap, konst och knep med stor framgång. Redan i Audrey Hepburns första film var allting perfekt, men denna befinner sig på exakt samma högsta nivå.

Sabotören (Morituri 1965)

Yul Brynner och Marlon Brando utkämpar båda sitt krig på sitt eget sätt i hopplös desperation, men överlever.

Jag såg denna film för 30 år sedan och hoppades få se den någon gång igen. Den är ett efterkrigsmästerverk med någon distans till kriget gjord av en tysk med de bästa tänkbara skådespelare – Yul Brynner som kaptanen gör ett av sina bästa rollframträdanden (fastän de alla är intressanta), och Marlon Brando gör förvånansvärt bra ifrån sig som spion som låtsas vara SS-agent med livet som insats väl medveten om att han inte har något val, men Yul Brynner är den mer intressanta karaktären, en ansvarsmedveten kaptan som slits mellan lojaliteten mot sitt land och sin avsky mot det parti som styr det. Men filmens största tillgång är dess intressanta historia och manus. Den börjar väldigt långsamt med att dra upp riktlinjerna för dramat och förklara

Brynners och Brandos mycket svåra positioner för att gradvis späcka handlingen med tilltagande komplikationer i uppbyggandet av det svårhanterliga dramat, som försvåras genom upprorsbenägna krigsfångar ombord, som fylls på med mera krigsfångar från en eskorterande ubåt, inklusive en judisk flicka som bidrar till den växande tragedin, vilket späds på av den växande spänningen mellan medlemmar av besättningen, mellan fångarna, hos befälet och kaptenens tilltagande personliga kris – Yul Brynner var aldrig bättre. Till detta kommer Jerry Goldsmiths utsökt suggestiva musik, som noggrant följer den dramatiska utvecklingen med skarpt inkännande av stämningarna. Det är ett polyfoniskt mästerverk av intriger och karaktärsutvecklingar, samt en ovärderlig studie i effekterna av trycket från kriget (som ingen önskade) på intelligenta ansvarskännande individer med kniven mot strupen.

En kärlekspassion (Ettore Scola, 1981)

Ett udda och farligt experiment fullt realistiskt genomfört, fruktansvärt romantiskt och vackert i hela sin fasa, i en mycket annorlunda kärlekshistoria.

Den börjar som Viscontis "Senso" från 1954, det är samma omgivning, samma omständigheter i militärlivet och samma romantiska sceneri, och den granne unge officeren har en vacker älskarinna, en annans fru med ett barn (den vackra Laura Antonelli), så upplägget kunde inte vara mera romantiskt, när han blir förflyttad och bara kan fortsätta underhålla sin kärleksförbindelse per brev och i sina drömmar. Hans nya förläggning är någonstans uppe i bergen i Piemonte, där närvaron av en annan dam erbjuder något av en oväntad utmaning.

Bara de upptornade förväntningarna inför deras första möte är i sig ett mästerverk, man kan känna hans växande uppmärksamhet och spänning när han bara hör talas om hennes existens, hon spelar piano ibland i Chopinstil vilket ökar hans växande intresse, men samtidigt uppträder det varningssignaler från början, då hon lider av ett kroniskt nervlidande och har förfärliga hysteriska anfall, som manifesterar sig i gastkramande skrin som måste fylla vem som helst med fasa.

Naturligtvis måste hon bli förälskad i denna alltför vackra unge officer, och här visar sig utmaningen: det är omöjligt för honom att älska henne. Hans distans bara förvärrar hennes passion, medan han samtidigt är mänsklig och måste visa henne respekt och hänsyn, han är den perfekta gentlemannen, vilket förvärrar situationen, som snart är på väg mot en ohjälplig kris.

Cinematografen, musiken, skådespeleriet, filmens skönhet, allt är perfekt, man kan alltid lita på Scola, men denna historia är något av den svåraste utmaning som någonsin presenterats på vita duken.

Man måste ta ställning. Man kan inte lämnas oberörd, och även om man liksom Giorgio försöker ta avstånd från intrigen är det omöjligt. Man blir ohjälpligt involverad liksom Giorgio.

Så småningom övergår filmens fulländade skönhet och realism till en mardröm, som ett nedstigande i helvetet, då skönheten och det romantiska greppet oavslåligt bara stärks och inte kan lämna någon i fred. Man fastnar i en ofrivillig relation som inte kunde vara mera hopplöst motbjudande, och den kallsinnige läkaren (Jean-Louis Trintignant) kan med sina torra diagnoser inte erbjuda någon lösning på problemet.

Den stora frågan är: Är denna historia möjlig och övertygande? Skådespelarna gör den tillräckligt övertygande, men ändå borde den betraktas som huvudsakligen ett experiment. Naturligtvis kan detta hända, men du vill inte själv engagera dig i det, och det ställningstagande man tvingas till vill man vägra. Lyckligtvis är det helt ofarligt för dig som publik att två dina händer.

Och kan du förstå honom och hans slutgiltiga onödiga initiativ för att ta ett ansvar som påtvingats honom? Han agerar ädelt, det kan ingen förneka, man måste beundra honom för hans ärlighet, han förstår kärlekens väsen och nödvändigheten att vara sann mot den och inte förtränga den, medan hans överordnade överste begår ett misstag och får betala för det. Om det är någon roll Bernard Giraudeau kommer att bli ihågkommen för, så är det denna. Man kommer att minnas Valeria d'Obici även, om man dock helst vill glömma henne. Massimo Girotti som översten är också fullkomligt konsekvent.

Det är något av Victor Hugo över denna absurda moralitet, med hans puckelryggar, missfoster och hopplösa outsiders, och en mycket karakteristisk scen är när Giorgio ligger nästan döende i feber, och han i sitt febrila delirium ser sin läkare luta sig över honom med ett sarkastiskt leende i lampljuset, nästan som en dödskalle – filmens fasaväckande grymma ironi i ett nötskal.

Och det är faktiskt ett av dessa missfoster som skrattar bäst och sist.

I afton dans ("Le bal", Ettore Scola 1983)

Dansen går genom decennierna och alla deras kriser

Alla Ettore Scolas filmer är imponerande på ett eller annat sätt men särskilt för att var och en vara fullkomligt olika varandra: hans ämnen är alltid extremt skiftande. Här har han valt att göra en film där inte ett ord yttras genom hela filmen, medan allt bara är dans och musik, och ändå lyckas han fånga hela det franska 1900-talet från 1936 till 1983 bara genom dansscener från de olika epokerna, men alla från en och samma danslokal. Musiken skiftar genom tiderna, medan några melodier återkommer i olika arrangemang, särskilt "J'attendrai", och om man är insatt i underhållsmusiken från dessa olika tider kommer man att känna igen varenda en. Som en god vän, som såg filmen med mig, sade: "Jag har dansat till varenda en av dessa melodier."

Så denna ovanliga film som inte liknar någon annan i sitt briljanta koncept utgör en sorts universell dokumentär över dansmusiken och dess stilar under 1900-talets 50 centrala år. Den har några mycket känsliga och hjärteknipande moment att bjuda på, som när en ensam trumpet plötsligt börjar spela en av de vanligaste Parissångerna i överväldigande skönhet, eller när en krigsinvalid gör entré på kryckor och börjar delta i dansen på ett ben, den kanske finaste scenen i hela filmen, men den är späckad med sådana sanningens ögonblick. Detta är en film att se fram emot att någon gång få se igen.

Porträttet (1993)

Idylliska familjeangelägenheter

Alla tre huvudaktörerna är alldeles utmärkta, inte bara Lauren Bacall och Gregory Peck utan även Cecilia Peck som deras dotter, en konstnär, som reser till dem på besök för att fullborda ett porträtt av dem som tydligen redan en gång blev svårt att få färdigt, vilken svårighet blir klar när de poserar för henne och gör sig fullkomligt omöjliga som modeller. Men hon behöver porträttet för en utställning, hon kan inte få galleriet utan denna fullbordade tavla, så hon bara måste stå ut med dem och, som det plägas i de flesta familjer, bemöta alla sorters personliga kriser, särskilt som det gamla paret står på tröskeln till demens. Men filmen är utsökt vackert och känsligt gjord (av veteranen Arthur Penn), känsligheten är alldeles genuin, karaktärsspelet är underbart, och det blir till och med en belöning till slut. Denna film får inte missas av alla dem som tidigare njutit av gyllene 40-talsfilmer filmer med Lauren Bacall och Gregory Peck och som här skall finna dem lika storartade fortfarande vid åldern 69 och 76 år.

Anthony Hopkins' Kung Lear (2018)

En fader har ständigt förvärrade problem med sina döttrar.

Anthony Hopkins gör ännu ett oförglömligt virtuost framträdande i rollen som den galne kungen som av sina döttrar ohjälpligt och hopplöst drivs från vettet, och Emma Thompson och Emily Watson som Goneril och Regan är minsann inga lätta damer att tas med. Alla de vanliga orimligheterna och anakronismerna förekommer i vanlig modern ordning, detta är inget gammalt medeltida keltiskt drama med klubbor och svärd utan, liksom Ian McKellens "Richard III", en modern militär hårdkokt kalla-kriget-konflikt med bomber och flygplan, maskingevär och taggtråd, bunkrar och tanks och allt möjligt som ingen på Shakespeares tid ens kunde drömma om i sin mest avancerade filosofi. Hovscenerna är förlagda i de mest exklusiva slotten i England, Goneril är magnifikt utstyrd nästan som en mannekäng i sitt slott med heltäckande

monumentala historiska målningar på väggarna med gobelänger och bankettsalar, som för att kompensera bristen på realism. Lear är inte ens utstyrd i fantastiska kläder med blomsterkransar, som pjäsen föreskriver, utan har bara tagit över narrens lilla enkla hatt, och i denna uppsättning får man till och med se hur narren dör under en transport. Han dör inte i pjäsen utan bara försvinner ur handlingen. Texten är också mycket förkortad, vilket inte är någon nackdel – redan Ben Jonson klagade på att diktaren borde ha strukit tusentals rader. Medan Laurence Oliviers version från 1983, där allting finns med i autentisk realism med keltiska kostymer och till och med en riktig storm, är omkring 160 minuter lång så är denna nedbantad till 120. Ändå är den gedigen, dramat är mera skakande än någonsin, det är inget fel på denna effektiva iscensättning, så man kan lugnt unna den ett allra högsta betyg, medan dock dess mest intressanta faktum är, att Hopkins här faktiskt är 80 år gammal, som Lear uttryckligen anger som sin ålder, medan Laurence Olivier bara var 75.

Några milstenar, juni-juli 2019.

Juni

- 1 Pat Boone 85 år.
Robert Powell 75 år.
- 4 75 år sedan Roms befrielse av de allierade.
- 5 Margaret Drabble 80 år.
- 6 70 år sedan "1984" publicerades.
- 8 50-årsminnet av Robert Taylor.
- 11 Richard Todd 100 år.
- 12 Charles Kingsley 200 år ("Hypatia")
- 14 Sam Wanamaker 100 år.
- 17 Joseph Addison 300 år ("The Spectator")
- 18 Viscount Castlereagh 250 år.
- 20 Jacques Offenbach 200 år.
- 22 Meryl Streep 70 år.
- 24 500-årsminnet av Lucrezia Borgia.

Juli

- 1 Prins Charles firar 50 år som Prins av Wales.
- 15 Iris Murdoch 100 år.
- 16 50 år sedan Apollo 11 skickades mot månen.
- 18 50 år sedan Edward Kennedy förstörde sin karriär som rattfull i en olycka.
- 20 Sir Edmund Hillary 100 år.
75 år sedan det sista attentatsförsöket mot Hitler.
- 21 50 år sedan de första stegen på månen.
- 26 Aldous Huxley 125 år.
- 30 Peter Bogdanovich 80 år.
- 31 Geraldine Chaplin 75 år.
Weimarrepubliken 100 år.

Påskutflykten, del 3: Påsken

Påsken blev idealisk. Vädret var perfekt, varken för gassigt eller för kallt, fastän väderleksutsikterna hade lovat uselt väder hela påsken. Vi blev 14 vid bordet, Nicolas fru Rosa Paola hade tyvärr blivit sjuk och uteblivit, ej heller Tizianos gamle far deltog mera i år, medan de fyra barnbarnen fick kompensera de frånvarande. Vi höll på hela eftermiddagen, medan det enda man kunde klaga på var akustiken i festlokalen. I deras festsal på en privat restaurang deltog

ungefär 60 gäster vid fem långbord, och larmet var fruktansvärt, då var och en för att göra sig hörd måste höja rösten hela tiden, så att alla till slut måste skrika. Detta är den moderna bankettsjukdomen, ett skenande crescendo i alltför mångas gapande i mun på varandra, som bara blir mer och mer outhärdligt påfrestande hela tiden. Efter påskfestmiddagen och eftersitsen uppe i Castagnè var man helt utslagen och måste vila två timmar innan det blev sängdags efter midnatt.

Achilles bibliotek uppe i Castagnè var perfekt ordnat. Allt fanns med i exemplarisk ordning. Ingenting hade förbigåtts eller missats: 1800 volymer i perfekt biblioteksordning.

På måndagen deltog vi i en *festa di primavera* ute på landet efter en lång promenad. Ett jättelikt tält hade organiserats för allmänheten där närmare 1000 personer festade tillsammans under samma oavbrutet crescendo audiella miljöförstöring. Maten och vinet var på grundläggande nivå och gick ner. Kaffet tog vi hemma, för att slippa köa mera.

Jag företog en promenad ner till staden på eftermiddagen som gjorde mycket gott. Santa Maria Antica var fortfarande stängd, i Sant'Anastasia pågick det en orgelkonsert, på Piazza delle Erbe stötte jag ihop med Giordano och Barbara, och vid Adige såg jag för första gången någonsin svanar, tre stycken. Jag ringde på hos Alberto, men ingen var hemma.

När jag återkom var Nicola med dottrarna där, så att det var liv i luckan. Nicola skulle resa bort med Rosa Paola, men hennes tillstånd och vädret kunde ställa till med problem. Väderutsikterna lovade regn i två dagar, så jag lutade mer och mer åt att resa hem tidigare.

Jag hade under mitt mer än 50-åriga umgänge med Verona och min släkt där samlat skrymmande förråd av överväldigande minnen, men det dominerande av dessa var vänskapen med Achille under 50 år och hans omätliga kunskapsrikedom. Fastän han inte alls hade varit släkt med mig utom som maken till min fars kusin hade han stått mig närmast av alla i familjen, alla släkter medräknade. Umgänget med hans minne var melankoliskt men ändå den starkaste faktorn i allt mitt veronesiska umgänge. Hans äktenskap hade varit en olycklig belastning som ständigt förvärrats, "allt i livet handlar främst om tragedier och lidanden", men vår vänskap hade stått över det och bestod efter döden. Paolo var nu lika gammal som Achille varit när Aurelio dog, och han bekräftade kontinuiteten i band som förblev bindande efter döden.

Och hans hem stod kvar efter tre år. Det hade inte rubbats, utom att biblioteket flyttats upp till Castagnè. Cristina hade brutit armen med komplikationer, och innan hon var helt återställd skulle inga beslut fattas. Det fanns en teoretisk möjlighet för mig att överta det och flytta till Italien, en lockande och frestande möjlighet, som det var omöjligt för mig att tänka på så länge min ekonomi var i kris.

Det regnade hela tisdagen, det var som om hösten hade kommit med novemberstorm, men jag var bjuden till Alberto för en liten aperitif, så att jag åtminstone fick träffa hela den familjen också.

Tillsammans med Paolo gjorde vi en rundvandring i staden i kylan och regnet bland annat för att reservera platsbiljetter åt mig för resan hem. Det skulle till att vänta i två timmar i Innsbruck igen, och jag skulle antagligen missa GSS-mötet fredag kväll. Men vi besökte två kyrkor på vägen, en var ny för mig, den uråldriga San Giovanni del Foro, och den här gången var Santa Maria Antica öppen. Jag visade Paolo den häpnadsväckande Mantegnatavlan vid baptisteriet, som han aldrig hade sett förut. Han förundrade sig över att en sådan märklig tavla kunde hänga helt oskyddad på ett så offentligt ställe, men vi hoppades och antog båda att det var en kopia.

Vi besökte även hemmet på Via Zamboni på vägen hem. Achilles ande dominerade ännu hela hemmet, fastän alla böcker och mycket annat var borta, men mycket var även kvar, och till och med krukväxterna levde ännu. Cristinas rum var intakt, och det varma hemmet levde ännu minsann i väntan på att någon skulle ge det en fortsättning och ta hand om det.

(I nästa nummer: *Avslutning och gatlopp*)

Från Italienresan augusti 1980 (del 2, avslutning)

Det blev dags att gå till Arenan för att se "Aida". För att få plats måste man gå dit 1,5 timme innan föreställningen börjar, och diverse pauser med långvarig omdekoration av scenen gör hela spektaklet 5 timmar långt. Det är ändå värt att se det: regin, koreografin, scenografin, allt var tio gånger bättre än på Källesseum i Göteborg 1971, och de långa pauserna med ihärdigt skrikande glass-, smörgås-, dryck- och programförsäljare ger den tunga operan en viss välbehövlig *touch* av komedi. Aida (Maria Chiara) och hennes far var enastående, men tenoren sjöng ständigt en aning i överkant, och körerna släpade något efter dirigenten. Mest imponerande var koreografin och ljussättningen. Hela föreställningen andades djup egyptisk realism, och särskilt kläderna var ytterst övertygande. Vi var hemma igen klockan 2 efter midnatt.

Tisdag blev det åter dags för en utfärd *da solo* till Venedig och Padua. Den här gången satsade jag främst på att få se Venedigs *Accademia*, som var stängt förra gången, men när jag nu för andra gången nådde fram till *Accademias* port och fann att klockan var fem över två möttes jag av den prydliga skylten på porten som sade: *Accademia* stänger idag klockan två.

I stället köpte jag dock en bok där utanför: "*L'opera completa di Tiziano*", och med den som guide kunde jag sedan uppsöka alla kyrkor i Venedig där hans viktigaste tavlor fanns som jag ännu inte hade sett: San Salvatore, la Chiesa dei Gesuiti, där världens första nocturnemålning finns signerad av Tizian, och några till. Jag besåg även de tre ghettona: *ghetto novissima* *ghetto nuova* och *ghetto vecchia*. Venedig var länge judarnas främsta församling i Italien och en av de få trygga i världen, ty venetianerna var alltid förnuftiga nog att inte efterapa världens övriga till överdrift kristna fanatiker som behagade förfölja judarna för att de trodde mera på Gud än på Kristus. Dessa delar av Venedig, de föga turistfrekventerade, är de intressantaste och har knappast förändrats mycket till det yttre sedan 800-talet. Att *i signori Lanciai* först gjorde sig bemärkta i historien under 1200-talet i denna sunda miljö, i en stad mera sjudande av flit och kamp för tillvaron än någon annan stad i världen då, mot ett hav fyllt av ständiga obehagliga överraskningar, på osäker grund som endast kunde göras fast av ens egna händer, kan man i dessa fattiga men hederliga kvarter mycket väl föreställa sig.

I Padua besökte jag Arenakapellet nära stationen, *Capella degli Scrovegni*, som Giotto gjorde till sitt Sixtinska kapell: hela kapellet från golv till tak är smyckat med en biblisk bilderbok utan motstycke: aldrig har någon målare givit Kristus en större värdighet än Giotto. Med små medel och utan Rubens och Tizians teknik har Giotto presterat en sannare och djupare realism än dessa: hans *pietà* med alla de ursinnigt gråtande kvinnorna är mera skakande än någon annans. Och i fottvagningen har Giotto mycket verkningsfullt målat Kristus som en mindre gestalt än alla apostlarna. Storslagnast är dock Judaskyssen.

Idag har jag åter cyklat till Lago di Garda och lyckats uppleva både eremitbyn uppe på Rocca di Garda, som ytterst sällan är öppen för besökare, samt även *le Grotte di Catullo* i Sirmione, som var en enastående upplevelse: det är resterna av en jättelik romersk villa för gudomliga kejsare med gäster av internationell rang som här sträcker sig över en yta stor som Colosseum. Vilket nöje hade inte Catullus haft, om han verkligen har levat här, av att veta att denna sagolika villa efter att under tusen år ha begravts och förtrampats av barbarer sedan skulle beaktas med större respekt och vördnad än de flesta kyrkor av kultiverade historiskt medvetna elitturister från en större värld än hans egen, som skulle svalka sig i sjöns rena böljor från dess röda strandklippor med honom och den latinska poesin i tankarna.

Alla våra läsare tillönskas allt gott inför sommaren!

Göteborg den 18 juni 2019