

Den rafflande
Fritänkaren

Nr. 280 Midvinter 2019

Tjugoåttonde årgångens första nummer

Innehåll :

Sibelius nio symfonier	2
Ahasverus annaler, del 191: <i>Problemet med Karl Flodin</i>	5
Bedrägeriets anatomi	7
Sir Walter Scotts stora bankrutt	8
Det tvååriga skeppsbrottet	11
Skitförlagen	12
Några utvalda filmer	13
Några milstenar under vintern	18
Samtal på vägen – höstresan 1992, del 3: <i>Från Palermo till Athen</i>	18

Fritänkaren, som utkommit med 279 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)
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 : 19.12.2019

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.

Sibelius nio symfonier.

*(en gammal artikel som förtjänar att uppträskas,
har tidigare publicerats i nr. 45 och 233, i mars 1996 och 2015)*

Hur kan vi visa oss så djärva och utmanande att våga påstå att det finns nio symfonier av Sibelius när han bara skrev sju?

Ja, han skrev bara sju symfonier som han själv numrerade som symfonier. Men han skrev även en Kullervo-symfoni i fem satser med manskör. Nåväl, alltså har vi åtta, även om han själv i mogen ålder behagade skrota sin ungdoms överdådiga Kullervo-symfoni. Likväl fattas det en. Vilken ?

I själva verket åstadkom han egentligen bara åtta symfonier, ty den sjätte och sjunde hänger egentligen samman i en enhet, där den sjunde utgör den finalsats som den sjätte symfonin saknar. Dessa båda symfonier skrev han också såsom i ett svep.

Alltså skrev han bara sex symfonier plus Kullervo-symfonin!

Vi har en annan synpunkt på den saken. Till hans symfonier skulle vi väldigt gärna vilja räkna även den så kallade Lemminkäinen-sviten.

Ha! Det omöjliga verket! Det är ju bara fyra lösa satser utan inre sammanhållning! Det är ju skådespelsmusik! Det är ju bara banala filmmusikeffekter! Få dirigenter har ens velat befatta sig med den smörjan! Ingen musik av Sibelius är så sällan spelad och så litet inspelad som den!

Det är riktigt att denna musik är sällsynt och satt på undantag. Sibelius drog själv in den som mogen man och lät inte "Tuonelas svan" bli spelad på 40 år. Likväl är denna svit kanske Sibelius märkligaste och viktigaste musik över huvud.

Inspelningarna är som sagt få. Neeme Järvi har inte helt förstått och inte lyckats med sin tolkning av den, Okko Kamu har kanske lyckats men inte helt, och med rätta anses denna musik av dirigenterna som kanske alltför svårtolkad. Men det finns även en mono-inspelning från slutet av 40-talet med Eugene Ormandy och *The Philadelphia Orchestra*, som då bestod av världens högst betalade orkestermusiker. Eugene Ormandy kände själv Sibelius, och partituren till de två största satserna i cykeln var då ännu inte ens tryckta. Vilka samtal som har ägt rum mellan Sibelius och Eugene Ormandy om denna musik vet man inte, men det finns skäl att förmoda att Ormandy förstod sig på denna musik bättre än någon annan, då hans tolkning av den är den kanske enda klara, övertygande och tillfredsställande tolkning som finns. Dessutom var Eugene Ormandy ungrare, det finns ett starkt släktskap mellan ungersk och finsk mentalitet som saknar motsvarighet i deras språk, och detta bör ytterligare ha hjälpt Ormandy till förståelse för denna musik, som har det uråldriga urfinska eposet "Kalevala" som inspirationskälla.

Vid den sista konsert som Sibelius själv vågade framföra denna musik i november 1897 reagerade en framstående och ledande kritiker surt med orden: "Denna musik är ju rent patologisk." Kritiker bör man aldrig ta på allvar, ty när de uttrycker sig negativt destruktivt ger de bara uttryck för sina egna frustrationer

som misslyckade konstnärer. Tyvärr var Sibelius känslig, som alla äkta konstnärer, och drog in musiken som aldrig spelades igen förrän Eugene Ormandy började intressera sig för den.



Patologisk är kanske inte rätta ordet för den svåra, känslomättade, stormiga och mörka musik som dominerar de båda stora länge undertryckta och otryckta satserna. Den första av dessa, "Lemminkäinen och jungfrurna på ön", är väl däremot något av det mest sensuella som finns inom musiken. Ofta har jag mött människor som stängt av denna musik för att den är så oroväckande, och särskilt då kvinnor. Men det är just detta som är avsikten. Den skildrar den unge svennen Lemminkäinenens vidlyftiga lekar med talrika jungfrur på ön, och inför sådana lekar duger det inte att lägga band på känslorna eller försöka undertrycka dem. Deras natur fordrar en utlösning som är ohejdbar. Den andra långa satsen,

"Lemminkäinen i Tuonela", är däremot enbart mörk och hotande, de nordliga snöstormarnas vargavinter är utan pardon, skräckkylan verkar gastkramande, och det är enbart passion utan kärlek. Var det kanske detta som verkade patologiskt på herr kritikern Karl Flodin? Kalla det hellre dramatiskt. Musiken var ursprungligen tänkt som dramatisk operamusik i Wagners efterföljd, men Sibelius bantade ner planerna till enbart orkesterformat; men dramatiken har därav endast blivit ytterligare koncentrerad.

Sibelius brottades sedan med sin Lemminkäinen-svit långt in på 40-talet och blev aldrig nöjd. Han möblerade om satserna så att nummer tre blev nummer två fastän den egentligen varit nummer ett, och så höll han på. Troligen blev han väl aldrig fullt nöjd.

Hur kan vi då vilja försöka få det till en symfoni när Sibelius själv aldrig ens hade en tanke åt det hållet? Faktum är att alla hans brottningar med verkets form envist pekar mot någon önskvärd lösning som aldrig blev klar. Vi vågar försöka presentera lösningen.

Sätt sats nr. 3, den längsta, som inledningssats. Låt stormarna ur det finska helvetet rasa färdigt redan från början. Låt sedan Tuonelas svan bli en logiskt följdriktig Adagio-sats. Denna den äldsta av de fyra kompositionerna hade även i verkets första version en placering efter "Lemminkäinen i Tuonela". Låt sedan den korta, snabba och överdådiga "Lemminkäinenens hemkomst" bli Scherzo-sats. Alltså kvarstår "Lemminkäinen och jungfrurna på ön" som final; och det märkliga är, att den som final blir fullt tillfredsställande, ty den är i sig den mest symfoniska av de fyra satserna då den i sig rymmer en hel symfoni.

Det vemodiga klagande huvudtemat presenterar sig genast i satsens början men börjar snart sin långresa genom de mest omfattande variationer och omvandlingar. Tempot accelererar oavbrutet med den stigande erotiska spänningen, hela orkestern involveras i en häxkittel av *allegro con fuoco* ur vilket dock temat höjer sig luttrat och buret av en ännu högre kärlek mot skyarna. Det följer såsom en seren final på hela satsen en slutgiltig manifestation och kulminering av temat med endast mindre delar av orkestern kvar som ackompanjemang medan det ursprungliga klagande vemodet helt har förvandlats till ett serent majestät av oförliknelig skönhet och härlighet. Detta är Sibelius kanske mest känsliga och genialiska komposition i sin fruktansvärt ihärdiga och luttrande kamp för att få en melodi att gå segrande ur ett hav av genomföringar och metamorfoser. Inte konstigt att han aldrig blev helt nöjd med hur fullkomligheten skulle nås, inte konstigt att de flesta dirigenter går bet på tolkningen, och inte konstigt att musiken betecknas som svår! Denna sats är mer än något annat verk av Sibelius en förbittrad och plågsam kamp för att nå skönhetens absoluta frigörelse.

Det har sagts om Sibelius att ingen klassisk musik kommer så nära den levande naturen som hans musik. Genom hela Lemminkäinen-sviten är detta särskilt förnimbart. Denna musik vibrerar från början till slut av själva den innersta naturkraften i all dess obändighet, extrema variabilitet, vulkaniska stormutbrott

och dess mest sublimes stillhet och frid. "Tuonelas svan" är kanske alla tiders mest inträngande Adagio-sats i det musikaliska moll-väsendets innersta substans, har det någonsin hänt så mycket i en Scherzo-sats som i "Lemminkäinen hemkomst", har naturens hotfullhet någonsin kramat publikens hjärtan hårdare i isande skräck än i "Lemminkäinen i Tuonela", och har kärlekens sublimering och realisering någonsin givits ett mera innerligt uttryck i musiken än i "Lemminkäinen och jungfrurna på ön"?

Vi har alltså här en Lemminkäinen-symfoni, egentligen Sibelius andra symfoni av de nio som han trots allt fullbordade; och denna symfoni uttrycker väl bäst av dem alla den fulla blomstringen av Sibelius oerhörda romantiska musikbegåvning. En kris nådde han vid tidpunkten för den lilla symfonin i C-dur, (vars andra sats vanligen framförs på tok för långsamt fastän dess tempobeteckning är *Allegretto*.) han hade svåra dryckenskapsperioder, han blev flintskallig, han blev alltmera kritisk och komponerade ständigt allt mindre, för att plötsligt helt tystna som kompositör endast 60 år gammal. Kanske även detta hade att göra med det svåra finska tungsinnet. Endast Island och Grönland och Sibirien har svårare klimat i världen än Finland, som dras med mycket svåra alkohol- och mentalsjukdomsproblem. Emellertid var Johan Christian Sibelius enbart av svenskspråkig härkomst, hans modersmål var svenska, han talade finska dåligt, men han förstod det finska kynnet, och hans musik sjunger för evigt ur djupet av de oändliga mörka och dunkla finska skogarna, som under större delen av året står begravda i snö under alltför långa nätter av mörker och allt förlamande kyla.

Ahasverus annaler, del 191: Problemet med Karl Flodin

När Sibelius efter 50 år släppte musiken till Lemminkäinen-sviten fri igen, som faktiskt legat levande begravd sedan det sista framförandet 1897, varvid kritikern Karl Flodin kallat musiken "patologisk", vilket Sibelius tydligen tog så hårt att han med sin nästan självdestruktiva självkritik alltså begravde musiken levande i 50 år, hade han bearbetat den och, får man förmoda, kraftigt skurit ner den och förkortat den, som han även gjorde med violinkonserten, som nästan aldrig spelats i sitt ursprungliga skick. Den som då intresserade sig för nyutgåvan av "Lemminkäinen-sviten" och ville göra en ordentlig grammofoninspelning av den var ungraren Eugene Ormandy, som efterträtt Leopold Stokowski som dirigent för *The Philadelphia Orchestra* med världens högst betalda orkestermusiker, med andra ord en ledande kvalitetsorkester, vilket alla grammofoninspelningar med Ormandy och den orkestern vittnar om. Ormandy var en noggrann dirigent som ville gå till kärnan av musiken i alla verk han dirigerade, och för att komma åt den innersta kärnan i Lemminkäinen-sviten umgicks han själv med Sibelius varvid de ingående diskuterade musiken gemensamt. Följaktligen torde ingen ha kunnat tolka "Lemminkäinen-sviten" bättre och med större förståelse för Sibelius intentioner än Eugene Ormandy.

Jag hörde talas om dessa hemliga samtal och fascinerades av utkristalliseringen av denna musiks öde. Efter att Eugene Ormandy rest hem tog jag mig före att vara djärv nog att själv uppsöka maestron och klämma honom på pulsen. Även jag ville veta vad som var andemeningen med denna musik.

Han förvånade mig med att ta väl emot mig, och det gjorde han nästan bara för att ämnet jag ville diskutera just var Lemminkäinen. Min fråga till honom var: "Vad menade egentligen Karl Flodin med att kalla musiken patologisk?" Och den frågan ville han gärna besvara.

Det finns ingen skriftlig dokumentation av vårt samtal, utan det var helt och hållet muntligt, och jag återger det bara som jag minns det och hoppas att jag åtminstone kan återge kontentan av det, liksom Sibelius själv i ett antal av sina verk förkortat dem för att bara behålla kontentan.

"Det finns ingen mera personlig upplevelse än av musik", menade Sibelius allvarligt, "och naturligtvis måste alla uppleva den olika. Men viss musik tilltalar inte alla, medan andra kan ha förståelse för vilken musik som helst som andra inte förstår. Och vissa kan ha förståelse för den yttersta innerligheten i en viss musik som tonsättaren avsett men som aldrig kan bli uppenbar för alla.

Det bästa exemplet är kanske Beethoven. Under hans tid var det ingen som förstod hans senare musik, den egendomliga och bisarrt annorlunda musik som han komponerade som döv, och som i jämförelse med hans stora klassiska verk är betydligt mindre välljudande. Ändå förblev han alltid fullständigt tonal, och med tiden kunde även hans sista verk, till exempel de sista tre pianosonaterna, även bli förstådda och älskade av en stor publik. Men sådan musik kräver personligt engagemang och intim initiering i musiken. Man kan alltså bara nå fullkomlig förståelse och behållning av den med att höra den i ensamhet.

Redan inför den femte pianokonserten var det många som missade den stora upplevelsen, fastän den är drottningen av pianokonserten och hur hejdundrande som helst, men de som verkligen förstår den och når den fulla upplevelsen av denna musik kan aldrig förstå dem som bara upplever den som fyrverkeriartad underhållning, som visserligen låter bra, med de flestas upplevelse av den blir inte mer än ytlig. Om man däremot själv spelar den och lyssnar enskilt på den på grammofon så får man en så mycket större upplevelse och behållning av denna majestätiska musik.

Något sådant hände vid mitt framförande av Lemminkäinen 1897. Folk gick miste om upplevelsen. De förstod inte musiken. Karl Flodin upplevde den som störande och skärrande i sin hysteriska natur med överväldigande mörker och kyla och hysteriska klimaxer och missade hela andemeningen med att bara fästa sig vid orkesterns massiva utgjutelser. De såg inte havet och dess härlighet för bara dess vilda vågor.

Är detta ett svar din fråga? Är det tillfredsställande? Min stora frustration var att folk helt och hållet missade känslolagret och bara lät sig överväldigas av oformligheten i ljudmassorna, vilket fick dem att även missa melodierna. Det är ändå melodierna som bygger upp hela musiken, det är enkla teman och

melodislingor men lika effektiva som Beethovens, och det är dessa det gäller att uppfatta och fästa vikt vid och följa utvecklingen av och inte att störas av orkesterns översvallande mörka tonsvall med den värsta vinterkyla och mörker jag någonsin fångat i musiken. Men melodierna och de sångliga temata är skelettet och substansen i musiken som håller den strukturerad och som alltid sjunger eller som alltid *skall* sjunga – annars är musiken värdelös. All musik består egentligen i grund och botten av enbart sång. Om musik inte sjunger är det inte musik. Och om publiken inte uppfattar sången i musiken, vare sig den finns där eller inte, så är musiken och varje konsertframförande av den utan mening. En publik måste få kunna sjunga med i musiken i sin ande, och om publiken då missar det sångliga och glömmer melodierna för den ovidkommande kontrapunktiken och ackompanjemanget så har musiken förfelat sin verkan och sin mening. Därför har jag aldrig gjort någon pianokonsert, för jag har alltid irriterat mig på att pianot inte kan sjunga. Vissa har kunnat få det att sjunga, som först och främst Chopin, med de flesta misslyckas totalt. Jag vill sjunga och inte vara bara slagverkare, och jag kan inte se pianot som något annat än bara ett slaginstrument.”

Det var ungefär kontentan i vad han hade att upplysa mig om beträffande min fråga om Karl Flodin och Lemminkäinen-sviten, och jag har försökt återge det så koncentrerat och ärligt som möjligt, och jag tror att han förlät mig mina försök att förstå de svåraste faktorerna i hans musik, liksom han lät Eugene Ormandy från Amerika dirigera den.

Bedrägeriets anatomi

Man får ett frestande anbud.
Det låter så bra och så gynnsamt
som en skänk från himmelen,
så man beslutar sig för att ge det en chans.
Det kostar inte mycket till att börja med,
men redan nästa kurs och steg är dyrare,
och då har man i värsta fall redan hängivit sig
och bundit sig i ett beroende av saken,
som åsnan med förbundna ögon
hålls medveten om den lovade moroten
och därför vandrar i god tro runt brunnen
i tragiskt, oändligt, patetiskt förblindat självmisbruk.
Så fastnar man i hjärntvättens grottekvarn,
det moderna tekniska samhället med dess automatik
som håller folk livegna genom deras eget beroende
som de själva accepterade i blind och god tro
och sedan har fastnat i, så de aldrig mera
kan bli fria utom genom döden;

och många som inser beroendets hopplösa fälla
och lyckas med det kvalfulla genomskådandet
av dess grymhet och hopplöshet och livegenskap
ser till slut ingen mildare lösning på problemet
än självmord, som det minst onda av alla alternativ.
Det är den enklaste utvägen, medan den svåraste
är att trots allt leva vidare, vilket blott få orkar göra,
i den outhärdliga medvetenheten om
att man har blivit lurad på sitt eget liv.
Här är ingen firma nämnd och inget företag och ingen religion,
men strukturen är den samma överallt:
man lockas in i ett nätverk av gemenskap
som är oskyldigt och billigt till att börja med
men som småningom blir mera krävande på tid och pengar
tills man sitter fast i väven och ej mer kan slita sig därur.
Det kan då vara någonting på Internet, ett företag, ett lovande projekt,
en fördelaktig transaktion, ett erbjudande omöjligt att tacka nej till,
någon firma, religion och någonting ockult såsom en sekt,
för att ej tala om politiska partier eller ideologier,
men samma spindelvävsstruktur markerar alla slika fällor,
som blott strävar till att vinna själar för beroende
och vanligen mest vill ha dina pengar.

Sir Walter Scotts stora bankrutt

Hans ruin börjar egentligen redan i och med att han inköper Abbotsford så tidigt som 1811. Redan då är hans affärskompanjoners solvens allvarligt krisartad och betänklig, och endast "Waverleys" utomordentliga framgång berättigar en bibehållen optimism. Scott gör själv inte situationen bättre genom att han ständigt tigger sina kompanjoner om förskott på ännu oskrivna romaner för att finansiera byggandet av sitt sagolika slott, och man frågar sig oroligt hur en så sund själ som Scott kunde vara så blind för herrarna Ballantynes och Constables definitiva instabilitet. Det finns bara en förklaring: Scott var ingen affärsman.

När "Redgauntlet" skrivs når Scotts karriärs hausse sin kulmen. Abbotsford blir färdigt 1824 och invigs med en hejdundrande fest, och Scott är väl tillfreds med sina författararvoden på 10,000 pund om året förutom sin lön som domare på 1600 pund om året. Men när "Woodstock" skrivs krossas den ständigt växande springfloden av välgång mot den alltför reella verklighetens skarpa klippstrand. Den store hasardspelaren Scott har under 14 år ständigt tagit ut vinster i förskott för att öka insatserna på nästa spel viss om dess vinster, och vinsterna har hela tiden infunnit sig, varför Scott ständigt ökat insatserna och därför även ökat förskottslånen. Ballongen måste förr eller senare spricka. Ingen spelare kan vinna i

all oändlighet. Kring årsskiftet 1825-26 faller herrarna Constable och Ballantyne och drar Scott med sig i fallet som deras delägare med skulder på 130,000 pund, en oerhörd summa på den tiden, som väl ungefär skulle motsvara en bankrutt som Ivar Kreugers i våra dagar.



Liksom bomben i romanen "Woodstock", som sprängs av misstag och blott lösgör en sten ur stenborgen, dock kommer ett helt torn att rasa som stått i 500 år, så behövs det icke mer än ett nålstick för att hela Scotts ofantligt uppblåsta ekonomiska ballong på en sekund skall förvandlas till en färdig trasa.

Påfrestningarna blir för mycket för Scotts franska hustru, som dör några månader senare efter ett nästan 30-årigt lyckligt äktenskap med barn och allt.

Den stora bankrutten, en av det århundradets värsta, och hustruns bortgång som direkt följd, är det enda stora och uppseendeväckande som någonsin händer i Scotts liv. Denna katastrof, som skulle ha knäckt en Goethe, som knäcktes av mindre, lämnar dock Scott lika fullkomligt oberörd som om han var en vaktpost utanför Buckingham Palace. Man vill hjälpa honom, han erbjuds en check på 30,000 pund som han avvisar, emedan han vill klara skulden själv. Och det enda han gör är att han sätter sig ner och börjar skriva.

Alla respekterar hans ärlighet, ingen tvivlar på att han med sin penna med åren kan skriva ihop till täckandet av skulderna, och han beviljas därför full kredit. Han får bo kvar på Abbotsford och behöver inte ändra på sin livsföring. Så det enda egentligen som konkursen för med sig som en förändring är att hans hittills väl dolda anonymitet som författare ej längre kan bevaras intakt. Genom att konkursen är offentlig blir hans namn offentligt i förlagets affärer, och hans inkognito som författare avslöjas i februari 1827. Samtidigt misslyckas

operationerna på den leversjuka Beethoven varvid dennes nära förestående död blir oundviklig.

Scotts lysande liv i obemärkthet har efter en tolvårig författarbana utan motstycke förvandlats till en offentlig tragedi som under de återstående fem åren ständigt skall bli allt tristare och mera ödslig. Men han fortsätter att skriva, som den gamle besegrade soldaten som av dummaste envishet blott beslutar sig för att stupa på sin post.

Och det arbete han närmast presterar är kanske hans märkligaste och åtminstone hans mest omfattande. Det är den gigantiska biografien över Napoleon, en dokumentär skildring som i sin saklighet knappast tilltalar en läsare av förströelselitteratur men som i sin realism, detaljrikedom och utförlighet saknar motstycke.

Det är den totala ekonomiska katastrofen av 1826 som direkt slungar ut Scott på det stora arbetet om den störste frihetskämpen av alla, den mest inför ödets hårdhet behärskade av alla och den ensamaste av alla. I Napoleons exempel finner Scott tröst och styrka i hans oberördhet inför motgången och i hans lugna accepterande av ödets dom. Inom loppet av två år föds den romantiska erans tre största giganter: Napoleon 1769, Beethoven 1770 och Walter Scott nio månader senare samma dag som Napoleon 1771. Det har sagts att Goethe ensam överlevde alla de romantiska pionjärerna Byron, Keats, Shelley, Beethoven, Schubert, Hoffmann med flera, men Scott överlevde Goethe med ett halvår, den poet som han hade inlett sin karriär med att tacksamt översätta. Ossian betydde lika mycket för Goethe som för Napoleon, som mera uppskattade varandra än vad deras samtid uppskattade dem, och de var inte ensamma om sitt svärmeri, som delades av en hel värld, för Ossian, vars egentliga inkarnation var den siste barden Walter Scott, den dittills störste idealisten inom litteraturen.

(ur Essayerna, del 3)

<http://www.fritenkaren.se/essayer3.pdf>

Som post scriptum till korandet av Scott till sin tids varmaste idealist kan vi även nämna något om hans religion, om han hade någon. Han skrev faktiskt två religiösa uppbyggelseessayer vid ett tillfälle utan att ämna dem för publicering. Av dessa är den andra av intresse. I en reflektion över den första psaltarpsalmen försvarar han den naturliga fromheten mot hyckleriet, den kalla cynismen och varje tänkbar form av förakt och hån mot allt vad religion heter. Scott hade många likheter med Tolstoj men blev aldrig en religiös förkunnare som denne och undanbad sig alla anspråk på att mena sig veta något om religion. Desto ömmare var hans känsla för allt heligt inom alla religioner, och han tålde icke något nedsättande uttalande om något religiöst som någon därom okunnig gjorde sig skyldig till.

Han lyckades med åren skriva sig ut ur den ofantliga ekonomiska krisen, men det kostade hans liv. Han helt enkelt arbetade ihjäl sig och dog endast 61-årig med dock det mest oerhörda litterära storverket efter sig efter Shakespeare, och han har i princip sedan dess förblivit erkänd som Storbritanniens största diktare efter

Shakespeare. Han skapade den historiska romanen, före det skrev han ett betydande antal episka historiska dikter, och han slutade aldrig arbeta men dog på sin post med den äran med århundradets kanske största bankrutt avklarad genom outtröttligt flitigt arbete.

Det tvååriga skeppsbrottet

Anledningen var utgivningen av diktsamligen "October Harvest" i två volymer. I sex år hade det amerikanska förlaget *Author House* tjatat på att jag skulle satsa på en utgivning, och i oktober 2017 ansåg jag mig ha råd – det skulle inte kosta mer än 30,000, och mina fonder var orubbade sedan 20 år.

Men förlaget nöjde sig inte med bara publiceringen, och vad de inte talade om var att det i publiceringen inte ingick någon marknadsföring och att publiceringen bara skulle äga rum genom *print on demand*, alltså enbart tryckning av redan beställda volymer. Dessutom erbjöd förlaget mig en mängd andra tjänster: jag skulle få delta i bokmässor världen över, det skulle annonseras i tidningar, och till slut ville de också ha verket i ljudböcker. Allt detta skulle kosta, deras vänligaste agent övertalade mig i telefon till det ena och det andra, och då jag aldrig kunnat säga nej blev det mycket mer än jag tänkt mig. De fick mig att skriva kontrakt, och när jag äntligen uppfyllt alla villkor och slutfört de kontraktsenliga betalningarna kom den värsta smällen: Skatteverket krävde mig på skatt för de sålda fonderna. Jag hade trott att jag kunnat använda mina egna sparade medel som jag ville, och detta kom som den mest obehagliga tänkbara överraskning. Hade jag vetat det i förväg hade jag aldrig gått in på projektet. Min bank borde ha upplyst och varnat mig men gjorde varken det ena eller det andra. Och när jag inte kunde betala något mera avbröt förlaget kontakten och slutade svara på brev, och jag fick aldrig en cent av förlaget för publikationerna.

Då utgivningen ändå kostat mig så pass mycket försökte jag göra avdrag för detta i deklARATIONEN. Avdragen godkändes inte, och då var det bara att sätta i gång den oändliga överklagningsprocessen, som pågår än idag.

Restskatterna för detta var på sammanlagt 42,000 för båda åren, och då överklagandet avslogs blev skeppsbrottet oundvikligt. Processen pågår ännu i Förvaltningsrätten, men Kronofogden har redan beslagtagit alla mina banktillgångar och lämnat mig barskrapad. Det som inte förlaget tog, tog Kronofogden, och därtill drogs mitt bostadstillägg in, (även denna process pågår fortfarande,) till följd av fondförsäljningen, vilket lämnade mig 1966 kronor i månaden att leva på. Socialbyrån vägrade hjälpa mig då den ansåg det vara Pensionsmyndighetens fel och sak att åtgärda problemet, så jag tvingades till privata lån, vilket var helt mot min natur.

Naturligtvis måste detta tvååriga skeppsbrott inverka fatalt på hela min verksamhet, den eviga processen med dess ständiga ovisshet och ständigt förvärrade dröjsmål måste verka paralyserande, och min moster sade en gång att

det i socialismen och dess system hör till dess mekaniska och tekniska grottekvarn att mest oskyldiga människor tvingas ge upp.

Mest av allt är ju ett sådant här trauma förödande för den idealism man alltid har levat för. Hur skall idealismen kunna överleva en bankrutt framtvungad av andras girighet? Frågan är om detta hade kunnat tillåtas få hända – bestraffningen av utgivning av poesi med drivande i bankrutt – i kulturländer som mina båda andra hemländer Finland och Italien? Troligen inte, och finländare och italienare skulle unisont och högljutt svara: "Aldrig!" Dessa länder skulle heller knappast ha låtit en författare gå refuserad genom hela livet.

Ändå menar vi oss ha kunnat ta oss fram till stranden och i land även om alla tillgångar gått förlorade i skeppsbrottet. Det var väl någon som sade, att enda sättet att klara av verkligheten är att vara realistisk – även om man förvisso ändå kan storkna och drunkna i de bekymmer den belastar en med.

Skitförlagen

Förlagen behövs och är oundgängliga, och det är vad de lever på. Böcker kommer alltid att behövas i inbunden form, då de flesta människor fortfarande hellre läser böcker de kan bläddra i och utan skärm, som bara är ansträngande för ögonen – det är ju direkt ohälsosamt att sitta framför en strålande skärm oavbrutet i mer än 45 minuter. Alltså är pappersboken oundgänglig.

Men problemet är att bokförlagen från början varit beroende av pengar. Det kostar pengar att ge ut böcker och att trycka dem och distribuera dem, och därför blev det tyvärr från början en diskriminerande affärsverksamhet – vad som inte var säljbart måste ratas och skrotas. Därför är förlagen tvungna att refusera 98-99% av allt material de erbjuds och ofta ville publicera, så att förlagens verksamhet rent objektivt sett egentligen mest handlar om en ständigt tilltagande utrensning genom nästintill 100-procentiga refuseringar. Detta har varit bokbranschens och tryckfrihetens mardröm och belastning ända sedan Gutenbergs dagar. Därför förblev så många framstående författare aldrig publicerade och ännu fler publicerade bara i ytterst begränsad utsträckning.

Den digitala revolutionen med Internet har delvis löst problemet. Internet möjliggör framför allt gratis publicering och kan utnyttja tryckfriheten i högre grad än vad någonsin förlagsbranschen kunde göra.

Har därmed pappersförlagen gjorts överflödiga? Nej, de blir aldrig överflödiga, de kommer alltid att behövas, men risken är att deras funktion i framtiden blir mer och mer museal – tryckta böcker kommer alltid att behövas, men mer och mer blir det så att endast sådana böcker trycks som är nödvändiga av praktiska skäl. Redan på 70-talet var det ett antal förlag som sade ifrån att de hädanefter bara kunde ge ut fackböcker. Risken är att hela förlags- och bokbranschen mer och mer blir idiotiserad, alltså begränsad till fackidioti. Den blir akademiserad, universiteten kommer alltid att behöva trycka doktors-

avhandlingar, och andra exklusiva områden kommer alltid att behöva sina manualer och specialböcker, så att bokbranschen blir mer och mer exklusiv, medan fler och fler läsare finner sig nödsakade till att ge efter för digitalismen och övergå till skärmläsning och *kindles*. De är praktiska, det kommer man inte ifrån, man kan bära med sig ett helt bibliotek i en liten dosa, och denna utveckling är ofrånkomlig. Förlagen blir aldrig uttrangerade, de kommer alltid att förbli oundgängliga, men i ständigt tilltagande begränsning, medan vi dessvärre måste anpassa oss mer och mer till den digitala större intellektuella rörelsefriheten.

Våra skrifter finns tillgängliga på

www.fritenkaren.se

<https://issuu.com/lanciai>

clanciai.wordpress.com

Några utvalda filmer

Thunder Rock (De döda skeppens fyr, 1942)

Ett skeppsbrotts anatomi – men gick de verkligen alla förlorade?

Detta är en av de märkligaste filmer som någonsin gjorts, och den gjordes mitt under brinnande krig under dess allra mest kritiska skede. En film av bröderna Boulting är alltid en upplevelse med bestående inverkan om man är intresserad av det mänskliga. De väljer vanligen mycket speciella ämnen som berör det innersta av det väsentliga hos mänskligheten och får fram de märkligaste inblickar med fokus på skatter av den mänskliga erfarenheten. Denna film gjordes under de mörkaste timmarna av krigsåret 1942, när Singapore gått förlorat och hotet från diktaturer och dess våld nådde sina yttersta gränser och ledde till att intellektuella och författare världen över drevs till självmord, som Stefan Zweig, och på något sätt lyckas författaren till denna historia (Bernard Miles, själv en framstående skådespelare,) nå fram till själva mörkrets hjärta av mänskligheten och historien. Den är i själva verket en av dessa ytterst få renodlat metafysiska filmer och kanske den bästa i sitt slag, och det erkänner alla, att den liknar ingen annan film.

Michael Redgrave i huvudrollen är en författare som gett upp hoppet om världen och som ser fram mot slutet på mänskligheten och civilisationen, då han under hela sitt författarliv fåfängt kämpat för att väcka folk ur deras försoffade godtrogenhet och självgodhet i deras passiva accepterande av fascismen och diktaturerna utan att inse deras världsförintande hot, så han resignerar och begraver sig levande som en fyrvaktmästare i världens ensligaste fyr, där han inte ens har böcker att läsa. Men han hittar i fyren loggboken från ett skepp som förlit 90 år tidigare där alla 60 ombordvarande förolyckades. De flesta var emigranter från Europa, och i sitt försök att förstå detta skepps och dessa emigranternas öde får han dem att återuppträda, så att man kan säga att hans omger sig med ett betydande sällskap av spöken. Han måste själv fråga sig: är de verkligen bara spöken, eller är de verkliga? De är minsann verkliga tillräckligt för honom, och

han är inte ensam om att ha gjort erfarenheten att spöken och andar kan vara mera verkliga än reella människor.

Filmen exploaterar sålunda det okända och hemlighetsfulla området av ockult metafysik genom levandegörandet av sedan 90 år förolyckade emigranter, och sex av dem blir dominerande gestalter genom filmen. De är kaptenen (Finlay Currie), en läkare från Wien med fru och dotter (Lilli Palmer), en suffragett 70 år före sin tid och en annan familj med en Dickensk bakgrund av ett fattigt liv under svåra umbäranden. Under det att deras historier allt mer kommer fram kommer man liksom fyrvaktaren mer och mer in i deras liv och personligheter och öden, och därmed växer hela tiden den mänskliga väven av pathos och humanitet i en imponerande realism och gripande ärlighet, som slutligen leder fyrvaktaren till den förvissningen att det fortfarande finns någonting kvar för honom i livet och världen att göra, man kan inte fränsäga sig sitt mänskliga och universella ansvar hur besviken på världen och livet man än är på hur befogade grunder som helst, och det hela leder fram till en sorts försoning och förklaring. Detta är en film för alla tider med ett universellt budskap som aldrig kan förlora sin aktualitet.

Pastor Hall (För rätt och sanning, 1940)

En tysk prästs umbäranden i sin envisa opposition mot nazismen

Detta är Wilfrid Lawsons livs roll, och ingen kunde ha gjort den mera övertygande och hjärtevärmade. Den lutherska prästen Niemöller och hans martyrium är en sann historia, och det mest imponerande med denna film är att den avslöjade hela nazismen med dess fasor och koncentrationsläger redan i inledningsskedet av kriget. Bröderna Boultings filmer är alltid mer än intressanta i deras skarpa koncentration på akuta problem i verkligheten, och denna film var en av deras tidigaste, där de redan demonstrerade sin imponerande fallenhet för genomförandet av kontroversiell realism. Nova Pilbeam är perfekt som prästens dotter liksom även Marius Goring som den vedervärdiga nazistofficeren. Bland andra viktiga karaktärer marks Bernard Miles som pastorns beundrande lärjunge som går med i SS och tar konsekvenserna i en annan viktig deltragedi. Filmen gjordes som ett utropstecken för en varning om vad som pågick, och som sådan är den väsentlig för alla tider – det kommer alltid nya diktaturer, och de är alla av samma sort och beskriver samma historia – de börjar konstruktivt och övergår sedan gradvis och omärkligt till ett alltmer grundmurat förtryck med grymhet och vansinne som oundvikliga följder. Filmen är överväldigande i sitt realistiska pathos och ett mästerverk för alla tider.

The Man I Married (1940)

Joan Bennett i nazismens våld – genom sin man

Detta är en av dessa tidiga profetiska filmer som fullständigt genomsådar och avslöjar nazismen långt innan folk var medvetna om dess smygande grymhet och vansinne. Joan Bennett är gift med en tysk i New York, som vill resa hem till Tyskland för att ordna upp sin fars affärer (Otto Kruger i en av sina bästa roller), där mannen definitivt konverterar till nazismen, till Joan Bennetts utomordentliga fasa. Det är en mycket obehaglig film, man känner hur nazismens smygande försåt tränger in och försöker bemästra Joan Bennett liksom åskådaren och lägga beslag på hennes och ditt liv, men rent dramatiskt är det en genialisk film, som långsamt men metodiskt bygger upp en nästan outhärdlig spänning, som når sin magnifika utlösning i slutscenen hemma hos familjen. Den är skickligt skriven, och man följer med argumenten och utvecklingen med ständigt stigande oro och obehag, och vad som är värre – filmen är relevant ännu idag, då framkrypande diktaturer med ambitionen att förtrolla och överta nationer för att driva dem till katastrofer är något som historien aldrig blivit av med men ständigt fått uppleva på nytt.

The Lost Moment (Det förhäxade huset, 1947)

Andliga äventyr i olika tidsdimensioner i en förtrollad miljö i Venedig

Ursäkta att jag påstår detta, och det kan ses som en överdrift, men detta är en av de vackraste och mest romantiska och magiska filmer som någonsin gjorts. Susan Hayward är den dominerande personligheten som pendlar mellan två helt olika och motsatta karaktärer, den ena kall och opersonlig i avskräckande strikthet, medan den andra är den idealiska älskande idealisten. Henry James originalnovell har åtskilligt utbroderats och förbättrats, och resultatet är en av dessa oöverträffade romantiska filmer från 40-talet, där den kanske närmast befryndade är *Portrait of Jennie* från samma år. Men Susan Hayward är inte den enda damen här. Agnes Moorehead gjorde alltid märkliga och imponerande rollskapelser, och i denna kan hon sägas ha överträffat dem alla. Hon förekommer bara i några scener, men de är filmens starkaste och mest uppskakande. Till dessa båda karaktärer framstår hjälten Robert Cummings, den egentliga huvudpersonen, som föga mer än ett ackompanjemang. Jag hade sett filmen förut, men när jag nu såg den på nytt efter ett tiotal år framstod den som en helt ny upplevelse – denna film är så rik i sina detaljer och olika aspekter med en fascinerande psykologi i en magisk historia som nästan övergår alla andra romantiska filmer, att det kommer att förbli en glädje att alltid då och då återvända till den.

En statshemlighet (State Secret 1950)

Att hamna i klistret genom att inte få veta vad det är för en patient man opererar

Detta är imponerande skickligt gjort då allting är fullständigt övertygande, särskilt språket som specialkonstruerades för denna film – det låter som en blandning mellan rumänska och något jugoslaviskt språk men är varken eller. Glynis Johns

gör den mest imponerande insatsen här, medan Jack Hawkins som vanligt är suverän i en överlägsen ledarroll, och Douglas Fairbanks Jr är precis den rätta typen för en naiv läkare som kallas till att utföra en känslig operation på en diktator utan att få veta vem det är förrän när det är för sent. Historien är en nagelbitare med ständigt stigande spänning, och säkerligen hade till och med Hitchcock gillat och imponerats av denna film. Finalen uppe i bergen är en extra rysare, och överraskningarna här upphör aldrig att torna upp sig i en ständig uppskrivning av intrigen. Jag såg den för 50 år sedan och har sedan dess alltid hoppats få se den igen någon gång, och återseendet beredde ingen besvikelse – tvärtom.

Vita nätter (*Le notti bianche* 1957)

Ung ensam man möter en ung ensam kvinna – som väntar på sin älskare

Detta är själva kvintessensen av cinematografisk poesi. Visconti lyckas med det oerhörda att fånga den märkliga atmosfären i Dostojevskijs novell, en ovanlig historia i hans produktion för dess ljusa stämningar och harmoniska tonläge – historien äger rum i Petersburg under dagarna omkring midsommar, när nätterna aldrig blir mörka. Ändå är det mörka stämningar som dominerar här, då man nästan aldrig ser dagsljuset och nästan allting händer vid kvällstid, längs mörka smågator i en egendomlig stad som påminner om Venedig med kanaler och broar, men som är alldeles för dystert och arm för att vara Venedig. Hela filmen gjordes inne i Cinecittàs studios, och det är omöjligt att känna igen arkitekturen och staden. Dess stämningar påminner starkt om dem i Carol Reeds *Odd Man Out* tio år tidigare, även här ingår ett poetiskt snöväder i finalen, och kameraarbetet med dess fascination av de mörka gränderna och dess utsatta invånare med ett antal utelligare verkar väldigt inspirerat av Robert Kraskers liknande fotografi i *Odd Man Out*. Detta är utan tvekan ett mästerverk, och många betraktar den som Viscontis finaste film, och en extra positiv överraskning är att Maria Schell talar flytande italienska. Hon var österrikiska och kunde ingen italienska tidigare men insisterade på att få lära sig italienska för filmens skull, och det är hon och ingen annan som talar italienska med hennes röst. Detta är en av dessa filmer du aldrig kommer att glömma men kanske med förkärlek komma ihåg och kanske då och då återvända till.

Summer Holiday (1963)

En road movie genom hela Europa i en beslagtagna buss

Filmen är inte lika bra som Cliff Richards tidigare *The Young Ones*, här är ingen Robert Morley med, och musiken är inte lika förstklassig. Ändå är det sprudlande underhållning hela vägen i praktfulla färger och utomordentliga musikalnummer som vanligen även bjuder på enastående dansuppvisningar. Laurie Peters är god

nog som partner åt Cliff Richard, och storyn är också utmärkt i sin fyndighet: några spolingar som arbetar i ett garage får idén att bygga om en strandad buss och med den lämna Englands olidliga väders dysterhet för att fara på semester söderut. De bygger om bussen till en omfattande campinghusvagn med alla faciliteter som kök och toalett och siktar på Athen som slutdestination. På vägen samlar de upp passagerare, särskilt flickor, och i Frankrike slår en hel pantomimteatergupp följe med spolingarna och bjuder på extra fyrverkeriartad underhållning. Det förekommer många genialiska infall i denna film, och den höga nivån och tempot slappnar aldrig av. Filmens enda skurkar är några inkräktare från Amerika ledda av Laurie Peters morsa, men även hon låter sig till slut omvändas av Cliff Richards insisterande charm. Han är ingen stor skådespelare, men han är en utomordentlig artist, och när han än förekommer i filmen dominerar han allt. Det är ett genomgående utbrott av gott humör som präglar hela filmen från början till slut, och även om ytligheten är maximal kan man njuta av den med förtjusning och mer än en gång.

Arvingen till Ballantrae (1984)

Robert Louis Stevensons största roman filmades mer än en gång, och i den närmast tidigare versionen spelade Errol Flynn huvudrollen i vad som blev hans sista svärdfäktarfilm (1953). I denna mera omfattande nyinspelning 30 år senare tycks man ha koncentrerat sig på att undvika den tidigare filmens alla misstag och närmare hålla sig till romanen.

Errol Flynn-versionen är naturligtvis mera färgstark och dramatisk i sin mer effektiva och påkostade Hollywoodversion, medan Michael York här försöker få fram huvudpersonens gåtfulla dubbelnatur, medan hans yngre bror Henry, som helt fuskas bort i den tidigare versionen, man här försöker göra rättvisa. Här spelas gamle lorden Durrisdeer dessutom av John Gielgud, Brian Blessed gör en praktfull kapten "Svartskägg" Teach, och framför allt gör Timothy Dalton mer av karaktären kapten Burke än till och med romanen gör, vilket förbättrar historien. Så Stevenson är inte lika slaktad här som i Hollywoodversionen, man har nästan lyckats bevara romanen intakt, och det är bara i slutet här som man valt att frångå romanens tragedi. Stevensons stora historiska roman är en dubbel tragedi om ett komplicerat brödraförhållande där båda älskar samma kvinna medan bara en av dem får henne och hon likväl förblir förälskad i den andre, och tyvärr fuskar båda filmerna bort tragedin och gör om en komplicerad psykologisk historia till braskande underhållning. Det är synd att denna version inte kunde hålla sig till Stevenson intill slutet, då det annars var en hyfsad film utan några andra fel.

Några milstenar, december 2019 – januari 2020.

December

- 3 100 år sedan Auguste Renoirs frånfälle.
- 4 Jeff Bridges 70 år.
- 8 James Galway 80 år.
- 10 Greve Felice Orsini 200 år
- 11 250 år sedan persiennerna patenterades (av Edward Beran i London).
- 13 80 år sedan slaget vid Rio de la Plata, varefter *Graf Spee* sänktes.
- 16 75 år sedan Glenn Miller förolyckades.
- 31 Henri Matisse 150 år.

januari 2020

- 1 J.D.Salinger 100 år.
- 2 Isaac Asimov 100 år.
- 10 Nationernas Förbund 100 år, föregångaren till F.N.
- 16 100 år sedan förbudstiden (mot alkoholhaltiga drycker) infördes i U.S.A. Den höll på i 13 år och var ett hejdundrande fiasko som bara underblåste kriminaliteten.
- 17 Anne Brontë 200 år.
- 20 Federico Fellini 100 år.

Samtal på vägen, del 3: Från Palermo till Athen
(september 1992)

För övrigt var södra Italien på gott och ont. Två utflykter företogs på Sicilien - en till Trapani och Erice och den andra till Segesta. I februari 1991 hade jag det otroliga privilegiet att få vara helt ensam i hela Segesta. Ingenting var ordnat, allt var öppet och vilt, och man kunde klättra upp till templet över slänten och sedan få vara helt ensam med det.

På 18 månader hade mycket hänt. Hela tempelområdet och den antika staden ännu högre upp var inhägnat av höga järnstaket, endast en väg förde upp till de båda områdena, och grindarna stängdes före solnedgången för att förbli stängda till klockan nio. Området vimlade av turister och turistbussar, en restaurang låg nedanför templet med alla tänkbara souvenirgrannlåter till salu, och mest iögonfallande var, liksom i Erice, alla de tjocka tyska turisterna, som inte bara dominerade i majoritet utan även i volymitet. Ingenting ont om den nya perfekta ordningen och kontrollen på platsen, men jag var ändå lycklig över att ha fått uppleva Segesta utan turister, utan staket, utan bussar, utan tjocka tyskar och utan något som kontrasterade mot Segestas tidlösa helighet.

Resan från Palermo till Brindisi blev en mardröm. Tåget från Reggio till Taranto var ett Inter-City-tåg, det kostade 13,000 lire (65 kronor) extra i tillägg, och ändå blev det stående i två timmar mitt i den mest gassande Sciroccosolen tio

minuter och lika många kilometer från slutstationen Taranto. I en sådan hetta orkade man inte ens krevera.

Men stewarden på den grekiska färjan var en gammal bekant från tidigare resor, och han blev så glad över att återse mig, att han oombedd bjöd på en hel flaska grekiskt vin. Det är överflödigt att tillägga, att det mer än väl plåstrade om alla dagens sår med dess erfarenheter både av drogfanatiska rockentusiaster i tusental, trakasserande fyllon under natten i Reggio och ett stillastående dyrt Inter-City-tåg mitt i Italiens värsta Scirocchetto i två timmar. Tack och lov för Grekland.

I Athen träffade jag doktor Sandy, som avtalat var. Han heter egentligen Alexander men kallas för "Sandy Sawbones". Han är en liten man som nästan alltid går med pipa i munnen, som en annan Karl-Alfred, och han är något av det mest typiskt skotska man kan tänka sig. Mina gamla vänner vid Salamis skulle resa bort, och även Claude la Barre hade denna gång uteblivit från Athen, så jag fick desto mera tid tillsammans med Sandy.

Han var en av dessa läkare som skulle ha deltagit i Singh-konferensen men kanske den mest udda och originella tänkbara. Mest såg han ut som en gammal sjöman (med helskägg och ring i örat), och när man hörde hans språk undrade man varför han inte också uppträdde i kilt och säckpipa.

Vi talade mest om vädret. Han kände alla världens olika väder och var uppriktigt bekymrad över situationen. "Mänskligheten har satt i gång en onaturlig utveckling här på jorden som redan allvarligt kan ha påverkat själva vädret. Om de har satt i gång en väderlekslavin på glid mot det okända, så har de verkligen satt eld på stubinen till världens största okända krutlager."

"Hur stor är risken?"

"Vi vet inte ännu. Väderleken är i gungning. Den saken är klar. Men det finns tusen olika tänkbara anledningar till varför den är i gungning. Ozonkrisen över polerna är bara en detalj. Koldioxidutsläppen är en annan. Miljöförstöringen är en tredje. Flygplanstrafiken med avgaser som aldrig kan analyseras kan vara en fjärde. Värst är väl antagligen biltrafiken. Lägg till detta alla världens rökare. De tar risken att förgifta sig själva med sin tobak, men de ignorerar fullständigt att de därmed också förgiftar alla andra och naturen. Har du åkt tåg genom norra Attika?"

"Inte ännu."

"Där har brunnit skogar. Hela gränslandet mellan Attika och Beotien är uppbrunnet. På tågen röker alla greker och struntar fullständigt i om kupén är för icke rökare. Minoriteten icke rökare är för beskedlig för att våga protestera. Ut genom tågfönstren slänger grekerna sina förbrukade matpaket med papper, plastpåsar och mest av allt cigarettfimpar. Antagligen är det en osläckt cigarettfimp utslängd från ett öppet tågfönster som satt eld på alla Attikas återstående skogar. Så förbannat sorglösa, tanklösa och ansvarslösa är dessa hektiska ytliga greker."

"Men du röker själv."

"Tyvärr är jag inte ensam. Men jag slänger åtminstone inte fimpar."

Han var mycket besviken över återbudet från Indien, och vi diskuterade den saken ingående. "Den konferensen hade behövts just för att den i Rio var tämligen misslyckad. Där sades det inte ett ord om befolkningsexplosionens problem på grund av rädsla för omänskliga debatter. I Indien däremot och framför allt läkare emellan hade den saken kunnat dryftas ordentligt."

Han formligen befallde mig att resa till Indien i alla fall eftersom jag hade möjligheten. "Mr Singh vet kanske mest i världen om sådant som för de flesta människor är farligt att veta någonting om. Han är ju både politiker och brahmin och vetenskapsman. Du måste träffa honom och höra vad de andra dussin läkare har sagt, och du måste sedan dokumentera allt, som du gjorde i Egypten, och informera mig. Annars förlåter jag dig aldrig."

Men res inte till Bangalore. Där spiller du bara tid. Det är inte Indien. Det är som en modern europeisk storstad, som Milano eller Frankfurt. Sådant har du nog av i Europa. Försök att få Mr Singh att möta dig i Goa i stället eller träffa honom på en mer indisk plats, exempelvis Benares."

När jag sedan tog tåget från Athen norrut måste jag tyvärr ge doktor Sandy rätt: grekerna kastade vad som helst ut genom tågfönstrena och till och med osläckta fimpar. De tänkte väl att deras skogar hade brunnit färdigt för i år, om de tänkte alls.

(I nästa nummer: *Bulgarien och Konstantinopel*)

Som det framkommer ur artikeln "Skitförlagen" får *Fritänkaren* det svårare och svårare att hålla sig till *hard copy*-formatet, främst på grund av de stigande kostnaderna för tryckning och framför allt de alltmer absurda portokostnaderna. Övergången till digital form sker så långsamt som möjligt, men pappersupplagan trappas outhärligt ner. Vi hoppas dock kunna fortsätta upprätthålla även pappersupplagan så länge som möjligt.

Göteborg den 19 december 2019

Gott slut på julen, det gamla året,
god fortsättning, och Gott Nytt År!

önskar

Fritänkaren