

Den underkunniga
Fritänkaren

Nr. 284 Maj 2020

Tjugoåttonde årgångens femte nummer

Innehåll :

Straffskatten	2
Ahasverus annaler, del 194: Kompositören	2
Några väsentliga filmer	6
Goethes Faust	12
Ahasverus annaler: del 195: Indianälskaren	17
Samtal på vägen – höstresan 1992, del 6: <i>Tillbaka till Rom</i>	19
Några milstenar – maj 2020	20

Fritänkaren, som utkommit med 283 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 : 28.4.2020

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.

Straffskatten

För att dra en lång historia kort, vi har tidigare berättat om hur vi i sex år ansattes av ett amerikanskt förlag för att få oss att publicera någonting, efter att alltid bara ha refuserats av alla svenska förlag. I oktober 2017 efter 20 års besparingar i fonder fanns det marginaler, och förslaget accepterades. Resultatet blev de två volymerna av "*October Harvest*" som då utgjorde den kompletta samlingen av alla dikter på engelska. Emellertid skenade kostnaderna iväg, många fonder måste slaktas, men efter att alla betalningar (för *print on demand*) fullbordats fanns det ändå en hel del kvar, men projektet kunde inte fullföljas med vidare betalningar. Sedan kom kallduschen i form av extrema skatter för alla fonder som hade sålts, vilken fara jag inte varit medveten om innan – hade jag varit det hade jag aldrig inlett projektet. De extra kostnaderna blev 42,000 kronor under två år, och med bara en pensionsinkomst på 100,000 i året (med 72,000 i årshyra) var detta en omöjlighet. Det var bara att överklaga Skatteverkets dödsdom.

Skatteverket levererade det ena avslaget efter det andra, och på grund av de slaktade fonderna betraktades dessa försäljningar enbart som vinster och inkomster, medan myndigheterna helt ignorerade att pengarna direkt hade använts till omkostnader för publiceringen. Att detta anfördes som skäl för avdrag godkändes inte – för myndigheterna räknades bara vinsten och inte förlusten. Avdragen hade bara kunnat godkännas om jag haft en egen firma, men sådant kände jag inte till, och vilken diktare kör med egen firma bara för att få dikta? Som privatperson räknades jag inte, och straffskatten forcerades, vilket tvingade mig till bankrutt och skuldsättning.

En annan konsekvens av beskattningen var att Pensionsmyndigheten drog in mitt bostadsbidrag (med de förmodade vinsterna som anledning), vilket satte hela min existens i gungning, och vilket jag överklagade gång på gång, men Pensionsmyndigheten var lika omedgörlig som Skatteverket – det var bara siffror och formaliteter som beaktades, ingen hänsyn togs till levnadsomständigheter, vilket i praktiken tvingat mig att leva 2000 under existensminimum i månaden sedan juli månad, och inga överklaganden har hjälpt. I oktober 2019 var konkursen ett faktum, och jag tvingades vända mig till Socialbyrån, som bryskt avfärdade mig med ursäkten att det var Pensionsmyndighetens ansvar att ta hand om mitt fall och inte deras. Pensionsmyndigheten levererade bara avslag, och i april tvingades jag gå på knäna till Socialen på nytt. Där ligger ärendet nu.

I praktiken handlar det alltså om bestraffning av en diktare för att han på andras begäran ger ut sina dikter i bokform. Att han därmed ruinerar sig struntar Skatteverket och Pensionsmyndigheten i, som i stället bestraffar diktaren för hans konst och poetiska initiativ.

Ahasverus annaler, del 184: Kompositören

Ingen visste någonting. Alla undrade vart han hade tagit vägen. Han hade bara försvunnit utan ett spår, och alla stod som frågetecken. Han hade ju ändå i årtal var centrum för allas intresse i societeten, han var kungen i salongerna, och så hade han bara utan ett ord försvunnit spårlöst. Till slut kontaktade jag hans bror för att till äventyrs kanske få veta någonting. Inte heller brodern visste någonting eller ville inte veta någonting. Om han visste någonting ville han inte avslöja det. Ändå verkade den obefintliga anledningen till hans försvinnande inte vara något som någon kunde skämmas över, och det som alla befarade var att det hänt någon sorts olycka.

Till slut gav mig brodern en ledtråd till en hemlig adress någonstans i förorterna, men han varnade mig: "Om du hittar honom, så låt honom inte veta att det var genom mig. Låt honom tro att du kom på honom genom en tillfällighet."

Naturligtvis tog jag vara på möjligheten och anställde indiskreta undersökningar i den nämnda förorten, en idyllisk liten sovstad, och kunde gradvis närma mig den eftersöktes tillflyktsort. Det var en helt vanlig tillfällig bostad vid en pittoresk gård, och när jag trädde in genom porten kände jag nästan hans vibrationer där på platsen. Man kan känna dem än i dag.



Försiktigt knackade jag på, och han svarade inifrån med ett egenartat tonfall: det var varken vresigt eller otåligt men dock omisskännligt plågat, som om han inte tålde att bli störd eller som att det var det sista han ville bli: "Vem är det?" Det var något i rösten som var som en beläggning, som om han var en konvalescent från en plågsam sjukdom. Jag kunde inte ljuga för honom. "Er bror har sänt mig. Han har inte på länge hört någonting från er."

"Och varför skulle han plötsligt visa något intresse för mig? Det förstår jag inte." Och så överraskade han mig med att öppna dörren och släppa in mig.

Rummet var i en faslig oreda. Notark låg strödda lite varstans, somliga med noter, somliga påbörjade som skisser, andra sönderskrynkade och kastade, och bristen på ordning skrek över hela bostaden nästan som i ett slags förtvivlan.

"Vad gör ni här?" frågade han sedan vresigt. "Är ni nyfiken?"

Jag vinnlade mig om att försöka hålla mig till sanningen, då jag visste att han själv var omutlig och fullständigt rättfram och hederlig, men jag kunde inte dölja att jag blivit vittne till hans oordning. Jag vågade vara djärv:

"Ursäkta mig, men er belägenhet här vittnar om någon sorts förtvivlan. Jag är inte den enda som blivit orolig för er. Är ni verkligen alldeles frisk?"

"Tyvärr är jag det, vilket jag beklagar. Men jag är desto sjukare i själen. Det kan ni ju se på det allmänna skeppsbrottet här. Jag kan inte komponera längre. Det är vad jag lider av."

"Hur så? Har det hänt något?"

"Det kan man lugnt påstå. Allt har hänt som inte borde ha kunnat hända. Jag är slut både som människa och kompositör. Jag duger inte längre. Jag har funnit min begränsning, och tyvärr är den total. Jag är paralyserad. Det värdefullaste och enda värdefulla jag ägde har tagits ifrån mig. Men kom in. Ursäkta oordningen. Slå er ner, och ursäkta mitt dåliga mottagande. Ni är kanske sänd hit av ödet som den rätta personen att kanske kunna prata med. Innan ni knackade på dörren, som mitt öde, var jag närmast betänkt på självmord."

"Men vad har då hänt?" Han drog fram en stol åt mig vid det lilla bordet, och jag fann mig nödsakad att slå mig ner. Han slog upp ett glas vin åt mig men ämnade tydligen inte dricka själv. Så slog han sig ner mitt emot mig.

”Tänk er, att allt vad ni levat för plötsligt i världens mest himmelsskriande orättvisa berövas er och det utan anledning. Tänk er att förlora er själ, som plötsligt rycks ifrån er med våld av en osedd hand som vägrar förklara sig. Det finns ingen anledning till vad som har hänt. Ödet har gjort ett kirurgiskt ingrepp i mitt liv utan att varna mig. Allt vad jag levat för har tagits ifrån mig, jag är slut som musiker, jag kan inte spela offentligt längre, jag kan inte längre leda min orkester och andra musiker, jag är pantad och i praktiken död i allt utom i denna fördömda fördärvade odugliga kropp, som blivit en belastning och som jag helst bara skulle vilja bli av med.”

”Ni talar i gåtor. Jag förstår ingenting.”

”Var glad för det. Jag förstod det inte själv heller först, men tyvärr måste jag gradvis inse och acceptera den obönhörliga sanningen, att inte bara mitt levebröd utan mitt liv tagits ifrån mig av ett öde grymmare än något krig.”

”Jag förstår fortfarande inte.”

”Jag vill helst inte tala om det. Jag vill helst inte att någon skall förstå det eller ens känna till det. Jag tänker dölja det så länge det går, men det kommer inte att gå i längden. Jag kämpar just nu med en komposition värre än och svårare än någon tonsättning, då det är en full bekännelse av vad som har hänt, som det är min plikt att meddela mina bröder. Jag hoppas de gömmer dokumentet när de får det, tiger om det och aldrig visar det för någon, för denna mitt livs olycka är samtidigt mitt livs svåraste skam – fastän jag är fullständigt oskyldig, men jag känner mig ändå skyldig, för vem är ansvarig för ens eget öde om inte en själv? Ingen annan kan belastas för det och inte ens naturen. Än så länge kan jag fungera normalt och föra normala samtal och umgås normalt, men störningarna blir obönhörligt allt tydligare, gör sig allt grymmare påmint, smyger sig in hos mig och förstör min nattsömn och fyller den med grubblerier och ständigt värre ångest hela tiden i stället, oron som gnager mig tär på min själ som redan är förintad, och det finns ingen bot. Det finns bara kanske patetiska medel och metoder till förlängning av lidandet.”

”Är det då någon sorts sinnessjukdom ni blivit medveten om?”

”Det skulle man kunna kalla det, det är kanske det det är, men jag upplever det inte som ett mentalt problem. Det är i högsta grad ett fysiskt problem.”

”Hur yttrar det sig? Får man fråga?”

”Ni är i er fulla rätt att fråga efter alla obefintliga ledtrådar jag redan gett er. Jag har torterat er med att provocera er nyfikenhet. Jag ber om ursäkt, men problemet är så svårt att hantera, så svårt att förklara, så svårt att definiera och så svårt att göra förståeligt, då jag aldrig kommer att kunna förstå det själv.”

Plötsligt slog det mig vad problemet kunde vara. Han var ju kompositör och ledande i världen, hans konserter var de yppersta i riket, han var beundrad över hela världen för sina kompositioner, pianokonserter, sonater och symfonier, och då kunde jag genom uteslutningsmetoden gissa mig till vad det enda kunde vara som drabbat honom. Nästan andlöst och mycket *sotto voce* frågade jag honom:

”Har ni fått problem med hörseln?”

Han svarade med ett skri som nästan var som direkt är helvetets djupaste avgrund: ”Jag håller på att bli döv!”

Jag förstod honom. Jag satte mig djupare ner i stolen och sjönk tillbaka. Det var ofattbart. Kunde det verkligen vara sant? Kunde han, världens ledande kompositör, musikhistoriens yppersta hjälte, Wiens ledande andliga kulturprofil, centralgestalten i hela dess kulturliv, verkligen vara drabbad av en sådan oerhörd olycka? Men tyvärr vittnade allt om att det var alltför sant: hans försvinnande, hans självisolering här i Heiligenstadt, kaoset i hans tillfälliga bostad, allt detta var sant och kunde inte förnekas, och det underströk alltsammans en ofattbart tragisk belägenhet.

Han lugnade sig något och försökte låta vänligare och mjukare när han sade till mig: "Men ni har inte rört ert vin. Ni måste åtminstone smaka på det."

Jag kunde bara lyda honom, och det var ett fylligt gott rödvin från söderöver. "Inte sant, att det smakar ganska gott och lindrar eventuella smärtor kanske till och med i själen?"

Åter tog jag mod till mig och började äntligen protestera. "Men ni får inte bara ge upp. Ni är ju ung fortfarande. Ni har ju hela livet framför er. Ni har bara börjat komponera. Det som ni redan åstadkommit är inte mer än ett löfte, som ni måste infria."

"Tror ni man kan komponera som döv?"

"Ni är inte döv ännu."

"Men jag blir, och ingen vet hur lång eller kort tid det kan ta. Ja, ni har rätt, jag är medveten om att jag har en frist, och att den borde utnyttjas till varje pris, så länge jag över huvud taget kan höra någonting, och sedan får vi se hur övergången blir till det okända. Det blir som en död och om någonting en förberedelse för den slutgiltiga döden, men ni måste förstå att denna den värsta katastrof som kan drabba en musiker, hur långt den än kan tänjas ut, genom sitt blotta faktum genom en långtidsprognos, måste kännas som en värre katastrof än döden och som ett direkt mordattentat mot själva själen."

"Ja, det kan jag förstå."

"Och samtidigt känns hela mitt musikliv därigenom som bara en vettlös förfelad fåfänga. Vad kan vi egentligen mera berika musikhistorien med? Händels och Bachs oratorier och svindlande produktioner som musikens främsta banbrytare betecknar en höjdpunkt som aldrig kan överträffas. Haydn blev bara en underhållande epigon, och Mozart som underbarn lärde sig att tramsa bort sitt liv genom slöseri och förbrukning av sin hälsa. Cherubini är idag världens ledande och skickligaste kompositör, men vad åstadkommer han? Med sin avancerade akademiska och tekniska expertis leder han musiken till abstrakt konstgjordhet, så att han glömmer och inte längre ens kan skapa riktiga melodier som fastnar och som folk kan tycka om. Det finns egentligen bara hopp genom den italienska operan, där sången och arian triumferar, och jag tror räddningen för musiken ligger där, inte i mina sonater och symfonier, som ju längre jag håller på bara kommer att bli konstigare. Jag är pantad, min vän. Resten av mitt liv må bli en kamp mot döden för att hinna komponera vad jag kan innan jag blir fullkomligt döv, men den kampen och livet kommer att bli ohjälpligt krampaktiga hela vägen. Jag har inga illusioner. Jag vet att jag är fördömd."

Jag stannade länge hos honom. Jag hjälpte honom städa upp, jag försökte trösta honom, och han bjöd mig frikostigt på sitt goda vin, så vi blev faktiskt rätt goda vänner. Men till slut bad han mig att lämna honom ensam.

"Mitt brev till mina bröder är nästan färdigt. När jag har avsänt det kommer jag att återvända till Wien och fortsätta arbeta som vanligt, men jag ber dig att glömma ditt besök här och allt vad du fått ta del av i mitt fall ner i den bottenlösa avgrunden. Du har aldrig varit här, och mitt brev till mina bröder kommer aldrig att bli känt. Men jag måste tacka dig för att du kom. Annars hade jag troligen begått självmord och hängt mig någonstans där ingen någonsin skulle kunna hitta min kropp. Nu råkade du komma i det mest kritiska ögonblicket och må ha räddat mitt liv, vilket jag inte är dig tacksam för, men det tvingar mig att fortsätta arbeta. Och det gjorde mig faktiskt gott att ändå få någon att prata med här i gruvlighetens yttersta mörker och avgrund. Och det gläder mig att du tyckte om mitt vin."

Och den lille mannen klappade mig milt på axeln och bad mig ge mig iväg, vilket jag genast gjorde utan att se mig om, ty det var så han ville ha det.

När han sedan återkom till Wien hade han redan skisserna för sin tredje symfoni, "Eroican", klara.

Några intressanta filmer

Våld i Syrakusa ("Il tiranno di Siracusa" 1962)

Hur sann vänskap kan övervinna alla hinder

Denna films originaltitel är "Syrakusas tyrann", och som en studie i tyranni i antikens dagar är den mycket intressant, då den presenterar hellensk filosofi och dess traditioner från Pythagoras i kontrast mot militär diktatur representerad av diktatorn Dionysios i ett slags för-kristet koncept. Platons lärjunge Dion företog sig verkligen att fara till Syrakusa för att försöka omvända tyrannen Dionysios från hans hårda envælde till mera filosofisk humanism, vilken ädla idealistiska ansträngning tragiskt misslyckades – en diktatur är hopplöst en diktatur så länge den varar. Här uppstår det en vänskap mellan en filosofisk grekisk lärjunge och en opportunistisk syrakusan, vilken sätts på prov inför förtryckarregimen med en del positiva resultat, då mänskliga känslor alltid vinner över omänsklighet. Skådespelarna är övertygande nog, medan endast kvinnorna, som krampaktigt försöker göra det hela till en snyfthistoria, presenterar några svagheter i filmen. Musiken är också lyckad och förgyller historien ytterligare, som redan i sig är god nog för att göra filmen sevärd.

Barabbas (Alf Sjöberg 1953)

Problemet med att vara oförmögen till någon tro

Nobelpristagaren Pär Lagerkvist spekulerar i banditen och mördaren Barabbas karaktär och öde, som genom folkets vilja kom undan medan Jesus korsfästes i hans ställe. Det är en mörk historia. Efter sin frigivning återgår han till sitt laglösa banditliv bland tjuvar, mördare, prostituerade och andra kriminella rötägg men upphinnas av rättvisan som skickar honom till slavtjänst i koppargruvorna på Cypern, där han får en medfånge som är kristen. Barabbas försöker förstå hans kristendom men misslyckas snöpligt och hopplöst med att tillgodogöra sig någon tro men blir ändå formellt en kristen. När hans medfånge straffas och blir korsfäst för sin tro blir Barabbas frigiven igen för att han bekänner sig vara otroende. Han bara kan inte tro, och det är hans livs öde och ständiga problem. Man skulle kunna beteckna historien som en ateists evangelium, för inte ens i slutet, när han har hjälpt till med att sticka Rom i brand och korsfästs som kristen för det brottet, kan han erkänna Kristus eller Gud eller någon gud över huvud taget. Han dör som han levt i hopplöst mörker.

Naturligtvis är det ett vanskligt projekt att göra en film på en så depressiv historia, och ändå gjordes det några år senare en film till på samma bok med Anthony Quinn i huvudrollen, vilket inte gjorde saken bättre. Denna film är dock bättre, den är i svart-vitt med ett utsökt foto hela vägen av Sven Nykvist, och en mängd scener är verkligen imponerande genom raffinerad scenografi och dramatisk kvalitet – Alf Sjöberg var framför allt dramaturg och (vilket Ingmar Bergman erkänner i sin självbiografi) en bättre regissör än han själv. Den dramatiska kvaliteten dominerar alla hans filmer. Här använder han sig av magnifika skådespelare för att levandegöra en ganska morbida historia – och lyckas, genom att den storslagna visuella fantasin gör nästan varje scen till ett drama i sig. Sekvenserna från det heliga landet är den mest intressanta (tidigare) delen av filmen, medan handlingen sedan blir något mera förvirrad i Rom, medan Nils Strandmark dock är helt övertygande som Petrus. Ulf Palme som Barabbas är den ledande aktören, som man saknar så fort han inte längre förekommer i bilden.

Filmens största förtjänst är den fantastiska ofta expressionistiska scenografin med högsta tänkbara dramatiska kvalitet, medan man kan komma med många invändningar mot det litterära verkets spekulativa irrfärder, som dock mycket väl kan vara Pär Lagerkvists yppersta roman.

***Doktor Faust* (1967)**

Den definitiva filmatiseringen av Marlowes ursprungliga Faustdrama

Goethe gjorde sin behandling av ämnet till sitt livs stora diktverk, men han fick allt från Marlowe, då han inspirerades därtill av en dockteaterföreställning av Marlowes pjäs i förenklad form, en ganska skum pjäs av väldigt mycket besvärjelser och abrakadabra bestående av vilda spekulationer i vidskepelserna om den så kallade djävulen och hans anhang med massor av demoner och allt som hör den ockulta demonologin till. I sin tur var Marlowe huvudsakligen inspirerad av John Dee, drottning Elisabets astrolog och konsulterad av många av den tidens ledande män, och Marlowe liksom Bacon kan ha haft nära kontakt med honom. Marlowes pjäs och Goethes är dock två ytterst olika skapelser, då Marlowe gör en tragedi av det hela medan Goethe spekulerar i försoning och upprättelse av till och med den yttersta syndfullheten. Båda förevisar den sköna Helena av Troja, men Marlowe fäster större vikt vid relationen mellan henne och Faust som ett ouppnåeligt ideal, fastän det är för hennes skull han säljer sin själ till djävulen, medan Goethe rentav gifter sig med henne och får en son med henne, men den historien svävar bort i ingenting, medan Marlowes Helena gör ett djupare intryck genom Fausts idealistiska uppfattning av henne. Hon spelas här av Elizabeth Taylor och det till fulländning, fastän hon inte är blond utan mörk. Richard Burton är Faustus och leder hela skådespelet, som egentligen bara består av hans monologer i ett oändligt kammerspel, vilket han genomför till fulländning. Marlowe hade varit nöjd med denna behandling av hans ytterst koncentrerade monospel, då den lämnar ingenting övrigt att önska. Många andra har använt sig av Goethes version men då vanligen bara den första delen, som han skrev som ung man och som är tragedin om den älskade Margareta, en ungmö som förförs och fördärvas av Faust med besked, vilket gör tragedin. Hans andra del av dramat är en parafras på Marlowe, medan Marlowes pjäs är betydligt mera dramatisk och intressant i sin omfattande ockultism. Detta är inte någon stor film, det är omöjligt att göra en storfilm av ett kammerspel, men det är en lysande föreställning och ett behjärtansvärt försök att göra så mycket som möjligt av en strängt komprimerad komposition, vilket det lyckas med i högsta grad, med en underbar kreativ fantasi som understundom för tankarna till de bästa momenten i Michael Powells och Emeric Pressburgers produktioner.

***Kappan* (1959)**

En överväldigande samvetsgrann filmatisering av en av Rysslands absoluta klassiker

Dostojevskij preciserade en gång betydelsen av Nikolaj Gogols novell "Kappan" för den ryska litteraturen, med att yttra, att "vi har alla kommit ut ur Gogols kapp". Novellen berättar historien om en liten man som hela tiden förtrycks och förnedras av sin omgivning och av sitt öde genom en oblidkelig kontinuerlig grymhet i hans omständigheter, medan han slutligen lyckas höja sin status och aktning hos sina kamrater på ämbetsverket då han lyckas förvärva en ny kapp, vilket han hyllas för och till och med firas för, tills en kväll i gränden han blir överfallen av banditer som sliter av honom kappan, så att han måste vandra frysande hem i vintern utan kapp och drar på sig en dödlig förkylning, medan hela hans liv är ödelagt och omvandlat till en hopplös mördande förnedring. Filmen håller sig till Gogols original med frommaste tänkbara trogenhet, och skådespelaren Rolan Bykovs gestaltning av den stackars lille Akakij Akakijevitj är mer än övertygande intill hjärtsönderslitande pathos. Detta är en film man aldrig kan glömma. Jag såg den som barn i TV vilket omgående kastade mig in i avgrunden av den ryska litteraturen, jag hoppades alltid att få se om den någon gång, och efter nästan 60 år kände jag igen varenda detalj i filmen, då den är gjord med en sådan expressionistisk cinematografi att nästan varje scen måste framstå som utsökt i sin

konsekventa, detaljerade och utsökta realism. Detta mästerverk är jämförbart med "Damen med hunden" från samma år på Anton Tjechovs novell med Alexej Batalov i huvudrollen, som nu visade sig vara regissören till denna film.

***Den gamla antikvitetshandeln* (1995)**

Dickens mest tragiska roman filmatiserad med överväldigande resultat

Den är nästan tre timmar lång men mer än väl värd varenda minut. Sällan har en roman av Dickens så omsorgsfullt blivit översatt och realiserad på film med en sådan trogen följsamhet till originalet. Dickens är alltid bra om inte rentav genomgående alldeles utmärkt, man kan alltid lita på hans berättelser, och därför kan det bara göras framgångsrika filmatiseringar av honom – liksom Shakespeares pjäser är de omöjliga att misslyckas med. Frågan är vem som levererar den bästa rolltolkningen här, men alla är superba, medan jag dock vill ge priset till Tom Courtenay som den vedervärdige Quilp, vilken karaktär han lyckas göra än mera förfärlig i sin hycklande hemsighet än han redan är i romanen, då Courtenay lägger in så mycket extra i rollen för att framhäva dess ohyggliga vidrighet bakom en mask av ständigt leende välvilja och gör den därmed till ett mästerverk av rolltolkning. Peter Ustinov som den gamle med en olycklig svaghet för hasard gör lika strålande ifrån sig, liksom naturligtvis Sally Walsh som lilla Nell. Även alla de andra är alldeles utmärkta. Till detta kommer det utsökta fotot som följer de stackars utstötta pilgrimerna på deras oändliga irrvandring genom alla de vackraste landskapen i västra England, där de passerar alla de skönaste och mest idylliska platserna på vägen, vilket kulminerar i deras ankomst till havet. Det är en genomgående utsökt gripande film och säkert en av de bästa filmatiseringarna av Dickens någonsin, även om den bara gjordes för TV.

***Kameliadamen* (1936)**

En vacker kvinnas utomordentliga självupppoffring genom makalös själssstorhet och klokhet

Det kanske märkligaste med denna film är dess extrema finkänslighet, som poängteras under hela vägen i varje detalj, kanske främst genom musiken, som uppvisar en smakfull kompott av Chopin, Verdi och Weber bland andra. Jag brukade hålla denna film som Greta Garbos främsta, och nu fann jag ingen anledning att ändra mening. Robert Taylor är bländande som skön ung man och den perfekta kavaljeren för henne, medan Henry Darnell gör den första i raden av sina roller som ytterst motbjudande men subtila och överlägsna skurkar, medan Lionel Barrymore måste nöja sig med en ganska liten men desto viktigare roll som Armands pappa. Det är intressant att jämföra denna film med andra behandlingar av samma historia, främst Verdis opera och allehanda filmversioner – Verdi har utelämnat flera viktiga karaktärer, särskilt Gaston, medan denna film bättre förmedlar dramat och själva meningen med romanen. George Cukor som dess regissör förtjänar högsta möjliga beröm genom sin påtagliga djupa empati i sitt engagemang i kvinnorna, och inte bara Greta men även de andra. Marguerites tragedi är naturligtvis centraltemat här och centrum för all uppmärksamhet, och Greta överdriver eller dramatiserar inte rollen det minsta utan håller sig ganska konsekvent till en mycket återhållsam stil med toner av ödmjukhet, vilket bidrar till att hon lyckas göra den döende kurtisanens personlighet övertygande – hon är mer än övertygande och blir ständigt mera så genom hela filmen, för att slutligen även få sista ordet, varefter allt bara måste bli tystnad. Fotot är mirakulöst hela vägen i sin känsliga uppsnappning av atmosfärer och stämningar, men valet av Webers "*Aufforderung zum Tanz*" som ledmotiv kröner mästerverket – stycket blir Marguerites signatur och erkänns även som sådan, och det är inte enda gången som detta musikstycke ges en särskild betydelse på film och scen – "*La spectre de la rose*" var Nijinskijs mest legendariska balett, vilket även användes

till dominerande fördel i filmen om Nijinskij 1980, och Ben Hechts unika balettfilm fick samma namn. Kort sagt, detta är en kronjuvel i repertoaren av romantiska filmer, och det är juvelen i kronan på Greta Garbos karriär.

Gervaise (1956)

Maria Schell med tre barn och två äkta män som förstörde hennes liv

Detta är troligen Emile Zolas största, bästa och viktigaste roman i sin överväldigande naturalistiska skildring av alkoholismens detaljerade utveckling, och René Clement följer romanen samvetsgrant utan att missa någon väsentlig detalj ända fram till det förintande slutet med den förkrossande slutliga bilden av fallet Gervaises fullbordan. Filmen påminner mycket om René Clairs och Jean Renoirs bästa filmer, folkscenerna är underbara i sin spontana genuinitet, vilka kulminerar i den stora bröllopsmiddagen i mitten av filmen, som bringar tillbaka Gervaises första man, som övergav henne med två barn på ett tidigt stadium, varför hon måste finna sig en annan äkta man och fann Coupeau, taktäckaren, som hon gifte sig med och fann ett nytt bättre liv med, tills han ramlade ner från taket, blev invalid och alkoholisk. Filmen är dock positiv och glad för det mesta, gatulivets och kvarterslivet skildras genomgående med gott humör och idyllisk glädje, medan tragedin småningom måste inledas, vilket lyckligtvis infaller sent. Det är naturligtvis Maria Schells film, här gör hon ännu en av sina många oförglömligt älskliga kvinnliga karaktärer, hennes charm och skönhet är alltid oemotståndliga, och här påvisar hon till och med en slående likhet med en av Rafaels mest ljuvliga madonnor. Filmen är ett mästerverk ehuru något lång, medan Zolas naturalistiska realism ibland kan bli något överväldigande i sin hänsynslösa brist på finkänslighet.

J'accuse (1958)

José Ferrer regisserar sig själv som Dreyfus i fallets hela tragiska omfattning men utan överdrifter

Det intressantaste med denna film är dess nästan militäriska återhållsamhet och disciplin. Det handlar om militär heder och ära, och de flesta rollerna är militära officerare. José Ferrer har regisserat filmen med tonvikt på militär mentalitet och har lyckats förträffligt i att få fram både dess bästa och värsta sidor, som är den militära formalismens fanatiska och omänskliga omedgörlighet. Filmen kryllar av framstående skådespelare, som David Farrar som brodern, Felix Aylmer som den gamle advokaten, Herbert Lom som den obönhörliga kalligrafiska experten, Anton Walbrook som en mycket listig och subtil Esterhazy, och framför allt den vackra Viveca Lindfors som hustrun. Jag hade letat efter denna film i årtal när den plötsligt dök upp på menyn, och fastän mina förväntningar var de högsta tänkbara blev jag positivt överraskad, främst av José Ferrer själv som syndabocken, och fastän kapten Dreyfus dragits fram på vita duken åtskilliga gånger, så måste det här vara den bästa och sannaste tolkningen av hans personlighet. Scenerna från Djävulsön och hans provningar där är hjärtekrossande utan att behöva gå till överdrift, och även här håller sig regissören strikt till återhållsam disciplin. Filmen är beundransvärd alltigenom medan Émile Zola förpassas något i bakgrunden. Han fick sin egen film om saken 1938 med Paul Muni i huvudrollen, i vilken film Dreyfus stal hela föreställningen, medan här även Emile Zola måste finna sig i den militära disciplinens strikta begränsningar.

***Vägen tillbaka* (1937)**

Requiem över ett förlorat krig – med varningar för nästa

Första delen av filmen är definitivt ett mästerverk med ytterst dramatiska och intagande visualiseringar av krigets sista dagar i skyttegravarna och oförglömliga sekvenser i skildringen av vapenstilleståndet och hur freden upplevdes. Jag har aldrig läst boken (*Der Weg zurück*), men naturligtvis måste soldaterna stöta på problem när de nödgas återanpassa sig till ett normalt liv i fredstid under ohyggliga politiska störningar och omvälvningar, som för med sig nya än svårare konflikter, och här hade tydligen även regissören vissa svårigheter att finna sig till rätta då filmen blir lösare och förlorar i intensitet, när några kvinnor ställer till med oanade problem både för soldaterna och för filmen. Icke desto mindre är slutscenerna magnifikt imponerande i de kaotiska kravallskildringarna, och finalen inför rätta erbjuder ett patetiskt och melankoliskt slut för dessa soldater i sin vilshenhet inför en ny obegriplig verklighet efter att så länge blivit vana vid ständiga blodiga slakter vid fronten, som gjort dem odugliga till att hantera banala kriser där hemma. Remarques anda besjalar dock hela filmen, som är viktig i sammanhanget som fortsättning på "Från västfronten intet nytt". Dessutom tillför Dimitri Tiomkins musik en väsentlig extra dynamik i hela filmen.

***Djävulens general* (1955)**

En ledande general i det tyska flygvapnet under Tredje Rikets största framgångar 1941 ställs inför sin avgörande prövning genom samvets- och ansvarsfrågor.

Filmerna har kallats den bästa tyska film som någonsin gjorts, vilket den mycket väl kan vara. Det är Carl Zuckmayers pjäs, men filmen är ett självständigt mästerverk och erbjuder andra och mera omfattande aspekter på det stora samvetsdilemmat för ledande tyska Naziofficerare under det kritiska skedet av invasionen i Ryssland och Amerikas inträde i kriget – det var faktiskt Tyskland som förklarade USA krig. Helmut Käutners regi är särskilt aktningvärd och berömvärd i hur han lyckas bringa filmen till en universell nivå genom intensiteten och den djupa empatin med många andra utom huvudpersonen, särskilt flera av damerna, och detta drama borde kunna engagera vem som helst, då det för fram eviga problem i skarp belysning i fråga om den individuella människans förhållande till politiken, politisk nödvändighet och politiskt tryck. En man i denna film vågar trotsa systemet och gör vad han gör då han skäms för att vara tysk på grund av vad Tyskland håller på att göra med världen, vilket för dramat fram till sin akut kritiska spets med oundvikliga konsekvenser, och general Harras agerar fullkomligt logiskt i sitt dragande av sina slutsatser.

Trots bristen på *action* och dramatiska effekter är filmen ovärderlig för sitt högt uppdrivna mänskliga drama som involverar många personer och mänskliga förhållanden med en genomgripande väsentlig dialog alltigenom, som presenteras genom högt kvalificerade skådespelare, så detta är en film att aldrig glömma och alltid hålla i beredskap för påminnelse och referens.

***Manhattan* (1942)**

En fracks märkliga vandring genom ständigt nya ägares händer för att slutligen klä en kråkskrämma

Julien Duviviers mästarehand är påtagligt kännbar genom filmens första episod som är ett triangeldrama mellan Charles Boyer, Rita Hayworth och hennes klurige make Thomas Mitchell, men sedan spånar filmen ut i komiska trivialiteter med Ginger Rogers och Roland Young, medan höjdpunkterna i filmen blir episoderna med Charles Laughton som dirigent och Edward G. Robinson som luffare. W.C.Fields bidrar med några tokroligheter i sin

föreläsning för ett sällskap äldre torra nykterister om alkoholens fördärv och förbannelse, vilken inte riktigt blir som han hade tänkt sig, medan Paul Robeson dominerar finalen i den djupa södern. Ben Hecht som den dominerande manusförfattaren är ganska dominerande här, historierna och dialogen visar honom i sitt ässe, och det hela är storartad omväxlande underhållning med samtidigt mycket tänkvärda sociala tendenser, men det är Robinson och Laughton som här består de bestående minnena.

Sista tåget från Wien (1963)

Massor av hästar och några få män villiga att satsa livet för att rädda dem undan kriget

Detta är något så ovanligt som en krigsfilm om hästar som producerades av Walt Disney medan han ännu levde ungefär samtidigt som han producerade "Mary Poppins", men detta är ingen sagofilm, fastän den verkar innehålla en hel del överkliga element, utan en helt sann historia, och general Patton fick själv spela en roll i det hela. Inte bara var det en omöjlig uppgift att rädda Wiens Spanska ridskola från bomberna och den anryckande ryska armén, men en ännu mera omöjlig utmaning erbjöd nödvändigheten att rädda Lipizanermärrarna från deras skyddsinternering i Tjeckoslovakien. Ryssarna hade redan intagit Budapest och ätit upp de ädla hästarna vid ridskolan där, och Tjeckoslovakien var förutbestämt åt ryssarna. Hur lyckades då den Spanska ridskolan i Wien och världens mest berömda hästar därstädes överleva? Det är en lång och underbar historia.

Robert Taylor gör väl ifrån sig som skolans överstedirektör med ansvar för alla de bekymmersamma operationerna, medan Lilli Palmer som hans hustru backar upp honom med den äran. Eddie Albert är en av mästerryttarna och sjunger till och med en sång i en av Wiens tavernor, Brigitte Horney gör en viktig roll som grevinnan som ger ridskolan en fristads logi i St.Martin, medan Curd Jürgens framträdande som en desillusionerad tysk officer är mera melankoliskt men desto mera väsentligt för att fullkomna bilden. Framför allt är det en fullständigt briljant film och ett måste för alla hästälskare, och vem kan låta bli att bli en hästälskare efter en film som denna?

Vita orkidéer (1947)

Barbara Stanwyck som lungsjuk pianist utlämnad åt doktor David Niven.

Till slut en musikfilm. Barbara Stanwyck är världspianisten som drabbas av lungtuberkulos och därför förpassas till ett sanatorium i Schweiz, där hon får mycket stränga förhållningsregler av sin läkare David Niven, som ställer hårda villkor för att hon ska bli frisk – det är bara han som vet hur sjuk hon verkligen är, medan han aldrig låter henne veta det. Filmen bygger på en novell av Erich Maria Remarque, och bara det är nog för att förväntningarna skall höjas till maximum, men historien föranleder en hel del frågeställningar. Vad är det för en läkare som förbjuder en musiker att musicera? Logiken och naturen måste ju insistera på, att om något skall kunna göra en sjuk musiker frisk, så är det ju musiken. Naturligtvis vantrivs Barbara Stanwyck mer och mer på sanatoriet med dess tråkiga begränsningar, som till och med berövar henne musiken, hennes livs mening, så hon rymmer och råkar i händerna på en sol-och-vårare (Richard Conte) som utnyttjar henne, en racerförare som även tidigare raggat tjejer. Det kan ju bara sluta olyckligt, så David Niven ser sig föranlåten att komma och rädda henne innan det är för sent.

Det är manusförfattarens behandling och inställning till musiken som berövar denna historia dess trovärdighet. Den är dessutom inkonsekvent, det hela mynnar ut i ingenting, och publiken känner sig lurad efter föreställningen – det var ju inte alls som Greta Garbo i "Kameliadamen". Barbara Stanwyck spelar visserligen förträffligt, som hon alltid gör, hon glänsar genom hela filmen och får hela filmen att glänsa, och även David Niven spelar bra

ehuru han kommer till korta inför henne, och filmen är utsökt väl och känsligt gjort med utsökt cinematografi – André de Toth, som också gjorde den Hitchcockska "Guest in the House". Det är tyvärr manuset som inte riktigt håller här, även om allting annat är ypperligt.

Goethes Faust

Då vi nu kommit över filmatiseringen av Marlowes "Faust" och behandlat den efter förtjänst, och då det tydligen inte blir något Valborgsfirande i år faller det sig nästan naturligt att även ta Goethes Faust under närmare behandling, som han ägnade sig åt att överarbete så länge han levde. Det innebär att han får finna sig i att vi jämför hans version med den tidigare versionen av Christopher Marlowe, eftersom det var en föreställning av denna pjäs på en marionetteater som fångslade Goethe för ämnet.

Marlowes doktor Johannes Faust är en direkt tragisk person. Han lider, som alla Marlowes centralgestalter, av en övermänsklig ambition, som i det här fallet inriktar sig på att bemästra all kunskap inklusive svart magi. Han finner inte religionen tillräcklig och åkallar därför Satan. Men hela satanismen i Marlowes pjäs är sedan ingenting annat än ett satyrspel, galghumor och buskis. I centrum står hela tiden Fausts mänskliga tragik, ty så fort han första gången åkallat Satan får han dåligt samvete och söker han återfinna Gud. Ständigt tar sig hans ånger allt starkare uttryck, men han slipper inte Satan, sitt brott, den ondska han allierat sig med. Till slut är timmen slagen för honom, och han höjer hela sitt väsen till en bön om förlåtelse. Men han vet att han är fördömd och att ingenting kan rädda honom. Ändå åkallar han Guds barmhärtighet, hans midnattstimme slår, han dör, och onskans makter djävlarerna för honom ner i helvetet.

Det är ett gåtfullt drama som aldrig har upphört att förbrylla alla tiders litteraturstudenter. Vad är Satan och helvetet i Marlowes version? Det är den timliga värld som doktor Faust lever i, och hans brott består i att han utnyttjar världen till sin fördel. Han skaffar sig ställning, makt och ära, han blir rik och respekterad – det är vad djävulen, Satan och helvetet står för. Ty jorden är människans helvete, helvetet är vad hon föds till, hon slipper det inte så länge hon lever, och hon kanske inte ens slipper det när hon dör. Hade Faust hållit sig till religionen och sina studier hade han klarat sig ifrån denna världens helvete, men Faust nöjde sig inte med det goda och Gud. Han ville även ha makt, pengar och ära, därför ägnade han sig åt världen och dess fåfänga, och det blev hans visdoms och hans salighets fall. Och det hjälper inte hur han hatar världen och hur han ångrar att han befattat sig med den – han slipper den ändå inte. Han dör stor i världens ögon, och det är hans helvete.

Låt oss nu se hur Goethe behandlar detta tema.

Tragedins första del.

Det är få diktverk i historien som börjar så storslaget som Goethes "Faust". Prologen i himmelen, då Mefistofeles anhåller Gud om att få fresta Faust, är en underbar parafra på Gamla Testamentets Jobssagas inledning, och den gamle av all sin lärdom uttråkade Faust med sin långa inledningsmonolog är rena Predikarens Salomo i högre majestät än någonsin. Det är intressant att alla monologer i denna första del hålles av Faust medan han ändå som karaktär kommer i skymundan både för Mefistofeles och Margareta.

Dramats storslagna inledning når sin klimax när Faust möter Mefistofeles. Det är den bittert besvikne kverulanten som möter den evigt ungdomliga skojaren, och det är Mefistofeles' gestalt som skänker hela Faustdramat mera liv än något av Goethes andra diktverk, därför att Mefistofeles är den enda av alla Goethes skapelser som har humor. När

Mefistofeles i prologen säger till Gud: "Mitt patos skulle du ha skrattat åt, om du inte hade vant dig av med att skratta", visar Goethe redan här, att hans huvudavsikt med hela detta drama är att driva med livet och allt vad däri är inklusive Gud. Genom Mefistofeles kommer Goethes grundinställning till livet till ett ärligare uttryck än i något av hans andra verk.

Den gamle Faust är som sagt en alltigenom bitter människa. Dygden tråkar ut honom, han har så mycket kunskap att han vet att det mesta av den är självbedrägeri, han är lika led vid världen och livet som Hamlet, han konstaterar bittert att endast den okunnige någonsin kan vara lycklig och ämnar just tömma giftbägaren när han hör tonerna från katedralens påskgudstjänst. Detta väcker barndomsminnen till liv hos honom. Han har inte en tanke på Gud eller kristendom, utan blott det att han minns sin barndoms okunnighet får honom att lägga giftbägaren åt sidan, och han skulle ge vad som helst för att få vara så ursprungligt okunnig på nytt.

Djävulen hör hans bön och presenterar sig i Mefistofeles' gestalt. Det underbara i mötet mellan Faust och Mefistofeles är, att Goethe här helt övertygande konfronterar den överlägsne, distansierade universalvise och oantastlige världsdoktorn med hans motsats, som är honom jämlik: den infernaliske spjuvern och upptågsmakaren. Den överciviliserade människan ställs mot civilisationens främste fiende den destruktive skurken, och de förstår varandra och finner varandra och kommer väl överens. Goethe har här redan överträffat de två mänskliga motpolerna Don Quixote och Sancho Panza med de två övermänskliga motpolerna den allvise perfektionisten och den omänskligt onde, som han lyckas harmoniera med varandra lika fullkomligt som Cervantes sina ytterligheter. Men en väsentlig skillnad föreligger.

Åtminstone i första delen av Don Quixote är Cervantes båda karaktärer definitivt hyggliga och konstruktiva, medan Goethes åtminstone i första delen av Faust är definitivt destruktiva. Aldrig i världslitteraturen har en djävul och gruvligare hädelse uttalats än då Faust därtill eggad av Mefistofeles förbannar livet och allt dess goda, allt som människor kan leva för och allt som kan ha någon mening i livet. För Faust är det uttryckligen likgiltigt om hela världen förgås. Han struntar bokstavligen i civilisationen, sedan han har levt för den i hela sitt liv. Och därmed är han från början ondskans och Mefistofeles' slav, vilket är ett faktum som kommer att bli mycket svårt för honom att krångla sig ur. Dock är han så säker på att han till slut skall slippa djävulen trots allt, (i sin dårskap inbillar han sig att djävulen aldrig skulle kunna lura honom medan han i själva verket redan är lurad: Mefistofeles har lockat fram de värsta sidorna av honom och redan fått honom att helt göra bort sig,) att han vågar skriva det berömda kontraktet med honom och övermodigt lova honom: "Om jag någonsin blir tillfreds med livet, så är jag din." Men Mefistofeles är redan säker på att Faust i själva verket är förlorad och aldrig kan komma ifrån fördömsen, och däri resonerar Mefistofeles mera mänskligt, klart och logiskt än Faust själv, som arrogant vågar mena, att han nog skall kunna identifiera sig med den dödsdömda mänskligheten och ändå komma undan när denna förgås. Fausts högsta hybris får sitt utlopp när han översätter Nya Testamentets ord "I begynnelsen var Ordet" till tyska med "*Im Anfang var die Tat!*" ("I begynnelsen var det handling!") Så kan endast en tysk tolka, förändra och manipulera med Bibeln.

Mefistofeles' ondska gör inte alls så dåligt intryck som Fausts totala förnekelse av alla livets värden. När Mefistofeles gycklar med studenten och genomskådar alla vetenskapers futtighet och särskilt juridikens orättvisa så gisslar han dock samhället och allt vad det går för med en viss humor. Han har rätt att avrätta samhället emedan han dock är Hin Onde, och genom att han är godmodig, glad och humoristisk behöver man inte ta honom på allvar; medan Fausts fördömsen är värre därför att han är människa själv, därför att han gör det på fullt allvar och därför att han konsekvent saknar humor. Följaktligen är Fausts gestalt smått outhärdlig alltigenom medan Mefistofeles faktiskt är mänskligare och mera tilltalande: en

sådan djävul skulle vi gärna umgås med ibland, medan den omoraliske Faust inte riktigt är värdig hans sällskap.

Det omänskliga i Faust når en viss fränstötande höjdpunkt i scenen Håxans Kök, där apor lättvindigt leker med jordklotet "som har klang av glas, går lätt i kras, är bara skal av ler varav blott en skärva kan fördärva." Vem är Goethe att han så lättsinnigt kan sätta sig till doms över hela världen och skära den godtyckligt hel och hållen över en kam? Världen må för evigt vara hur fördärvad som helst, men det är inte konstruktivt att bortse från att det även för evigt verkar goda krafter inom den. Denna scen förekommer inte i hans första version av Faust. Nästan lika osmaklig och onödig är frossandet i skildringen av en häxsabbat på Blocksberg, som endast har existensberättigande genom Fausts inre visioner av Margaretas kommande öde.

Margareta är den enda ljuspunkten i Fausts första del. Hon är en alltigenom ofördärvad människa som Faust och Mefistofeles ägnar sig åt att metodiskt fördärva varvid den yttersta djuriska mänskliga cynismen dissekeras på ett mäterligt sätt. Margaretaepisoden är ett drama i dramat och så mäterligt skrivet att det når upp till den högsta Shakespeareska nivån. Skildringen av Margaretas oskuld är så betagande att hon rätteligen tillhör samma illustra samling som Beatrice, Romeos Julia, Lady Macbeth, Anna Karenina, Madame Bovary med flera: de av skalder förevigade och idealiserade hjältinnorna, som onekligen förevigats just genom att deras skalder har älskat dem så mycket. Hon är den första personen i Faust som Goethe hittat på själv: alla de andra finns färdiga hos Marlowe.

Hur gripande är icke hennes utveckling! Hon kan för sig själv bara förklara Fausts djärva fräckhet med att han måste vara bra ädel, hon anar ingen oråd förrän första gången hon finner ett juvelskrin i skåpet, då hon genast i guldets ser stundande fördärv; hon anar icke det minsta vilken samvetslös egoist till förförare Faust är utan ser bara det bästa hos honom så länge hon lever; och inte ens när han till slut skrotar henne i fångelset vill hon skiljas från hans själ. Hennes totala aningslöshet om hans totala rutenhet får sitt uttryck när hon minst av allt kan fatta hur han, en sådan ädling, kan finna behag i en så enkel flicka som hon.

Här firar också Goethes poesi triumfer. Man kommer inte ifrån att han är en fulländad ordkonstnär och som sådan vida överlägsen Schiller. Schiller har större dramatisk förmåga och en högre moralisk resning, medan Goethe är den mer begåvade som inte alltid använder sin begåvning väl. Men ibland gör han det, som när han definierar kärleken: "att, själ i själ, förnimma en salighet, som måste vara evig," och när han definierar Gud: "Jag vet ej namn där för. Känsla är allt! Namn är rök och dån, som omtöcknar himmelsk glans." I episoden med Margareta, när Faust totalt går upp i sin tillfälliga kärlek, skönjer man för första gången att det egentligen trots allt skulle kunna finnas hopp för honom.

Tragedin beseglas genom Margaretas broder Valentins uppdykande på scenen. Han drar blankt för att hämnas sin systers förlorade ära, och när han slaktad av Faust och Mefistofeles dör i Margaretas armar utslungar han så förintande ord mot sin fallna syster att hon sedan inte kan annat än gå under. När folk samlas omkring honom pekar han ut henne för dem som hora, som om det inte räckte med Fausts redan totala manliga brutalitet. Men Valentin dör av förtvivlan för sin syster, ty det är hennes förlust av sin ära som drivit dödens svärd genom honom.

Varför dödar hon sedan sitt barn med Faust? Det finns ingen logisk anledning till detta, och man har spekulerat mycket i vad Goethe egentligen kan ha menat med detta drastiska barnamord. Men det troliga är att Goethe så kunnat sätta sig in i det kvinnliga sättet att tänka att han låtit Margareta handla omedvetet. Hon säger aldrig ett ont ord mot Faust för allt det onda han gör henne, men omedvetet tar hon livet av deras barn, icke för att barnet skall slippa växa upp i olycka och vanära, och icke för att hämnas på Faust, utan för att straffa sig själv; ty hon som barnets moder måste själv lida mest vid barnets död, och det är barnets död

som dömer henne själv till döden genom hängning. Genom att så totalt straffa sig själv för affären med Faust tar hon på sig hela Fausts brottslighet, medan han själv klarar sig undan den synbarligen helt smärtfritt. Han gör aldrig någonting för att sona sin skuld i Margaretas öde medan hon lider allt och själv fördubblar sitt lidande – för att hon är oskyldig.

Därigenom har Goethe uppenbarat för oss den nya fruktansvärda universella sanningen, att skulden aldrig lider för oskulden medan oskulden alltid lider för skulden, hur totalt orättvist det än är.

Tragedins andra del.

Liksom den första delen är även den andra skriven på världens vackraste tyska språk, men det är också det enda de två delarna har gemensamt. Faust och Mefistofeles är fortfarande huvudpersonerna, men de har föga kontakt med varandra, och även i allt annat är den andra delen som ett helt annat diktverk än den första. Den överväldigande dramatiken är borta, den skarpa psykologin och realismen är borta, den sprudlande humorn är borta, och till och med satanismen och tragiken är borta. Tragedins andra del kan icke längre kallas för en tragedi, ty helhetsintrycket av den är för de flesta att dess funktion är att sätta plåster på såren efter första delens chocker. Ty faktum är att andra delen slutar lyckligt och därför måste betecknas som en komedi åtminstone formellt.

Vad har vi då i stället för allt det som uppfyllde oss i första delen och som vi här genast saknar? Det är frågan.

Andra delen har egentligen ingen påtaglig handling, ty den handling som förekommer glider liksom ständigt undan utan att någonsin bli verklig, liksom drömmar. Den ena drömmen glider över i den andra utan skarvar, och det mest beundransvärda med andra delen är kanske just dess underbara kontinuitet. Även om man förstår mindre av andra delen är den mera lättläst än den första, och det är nog så man skall läsa den. I första delen gör man klokt i att begrunda varje liten enskild detalj i dialogerna, men i andra delen skall man nog bara följa med i drömspelet utan att försöka analysera det, ty annars vaknar man ur drömmen, som dock är vacker och behaglig.

Samtidigt är andra delen det mest klassiska som Goethe skrivit. Den är höjdpunkten i tysk litterär klassicism. En homerisk bredd och lyftning är förnimbar här för första gången i litteraturhistorien efter Homeros. Till form, till innehåll, till känsla och ton är allting musikaliskt och poetiskt fulländat från början till slut, och denna klassiska renhet når sin höjdpunkt i tredje akten, som är som ett litet antikt grekiskt drama för sig mitt i den tyska gotiken. Man har ofta påtalat Goethes renässans-ande: ingen har som han lyckats införa antikens kulturideal i den tysktalande delen av världen. Han är på sätt och vis renässansens sista företrädare och förespråkare under vars tid den även når sin yttersta blomstring genom den klassiska arkeologins genombrott i världen, Roms återuppblomstring som huvudstad för alla Europas konstnärer och skaldar och inte minst genom Greklands frigörelse från turkarna. I denna tredje akt och Valborgsmässanatten som föregår den uppfyller Goethe alla de klassiska löften som han redan gav i "Ifigenia på Tauris".

Även Goethe som vetenskapsman kommer en aning till synes i andra akten, där Fausts assistent Wagner icke längre ägnar sig åt alkemi utan har kommit så långt i sin experimentella forskning att han faktiskt i sin 1500-talsmiljö med den primitivaste utrustning lyckas med att frambringa ett provrörsbarn. Homunculus är visserligen inte ett provrörsbarn i vår tids vetenskapliga bemärkelse, men som idé är han utan tvekan redan en förutsägelse av vad Aldous Huxley sedan närmare preciserade och som i vår tid har slagit in med hittills okända sociala problem som resultat.

Den röda tråden i andra delen är Fausts ständiga jagande vidare efter det fullkomliga ögonblicket. Margareta har han glömt men ej sin libido, sinnligheten är ständigt påtaglig

genom nästan hela andra delen och mera så än i första, även om den där är mera direkt. Inte ens den vackraste av alla kvinnor Helena tillfredsställer den intellektuelle rucklaren, och när kärleken inte ger honom vad han åtrår vänder han sin håg till kriget och andra maskulina kraftansträngningar.

Han går slutligen in för att genom att bygga dammar erövra odlingsbar mark från havet. Femte akten skildrar den kinkiga episoden med Filemon och Baucis. De är ett gammalt strävsamt par som bor i en hydda vid havet, men deras hus stör Fausts utsikt. Han vill ha bort dem, ty han äger landet. Men de vill inte flytta, ty de har bott där i hela sitt liv. Han erbjuder dem vad som är bättre, men de tackar nej. Då tvångsevakuerar han dem, men de gör motstånd. De bärs ut med våld från huset, och gamla och svaga som de är tål de inte chocken utan dör, samtidigt som genom en olyckshändelse deras gamla hem dessutom börjar brinna. Faust ångrar visserligen sitt tilltag men är ändå nöjd med att få kunna bygga ett eget utsiktstorn där i stället.

Jämte hyddan har även ett kapell där intill retat honom med sin klockringning, och det brinner också ned. Hur skall man förstå detta barbari mitt i en så oantastlig dikt? Goethe levde under revolutionstidevarvet, då fransmännen kastade katolska kyrkan över ända för att främja materialismen i stället, och även Goethe bidrog till denna utveckling inom vetenskapen. Han var aldrig mer triumferande än när utvecklingsläran öppet började diskuteras, ty han visste att det skulle vara början till slutet för den teologiska världsåskådningen, och han är den förste som rent ut (i "Dikt och sanning") vågar vägra att acceptera den kristna ekvationen att ett är lika med tre. Skövlandet av de gamlas trivsamma hydda och kapellet kan således symbolisera de revolutionära samhällsomstörtningar som Goethe hyllade, (han vågade till och med i motsats till Beethoven öppet beundra kejsar Napoleon,) men som han som gammal i sitt Faustdrama måste medge att hade gått för hårt fram.

Han genomför sitt dikande, och i arbetet för flertalet människors materiella välstånd finner han äntligen sitt livs tillfredsställelse. Då dör han, och Mefistofeles blir äntligen sig själv igen och bereder sig på att slunga Fausts själ ner i helvetet.

Då inträffar det synnerligen egendomliga att änglar kommer ner från himmelen och hämtar Faust upp dit. Mefistofeles blir lurad på konfekten. Och med vilken rätt?

Faust har direkt eller indirekt orsakat ett antal människors onaturliga död: Margareta, hennes bror Valentin, hennes barn, kanske även hennes och Valentins föräldrar, samt dessutom det gamla förnöjsamma paret Filemon och Baucis och den gäst de hade hos sig när Fausts hantlangare kom och brände ner huset för dem. Är det då rättvist att låta Faust så direkt utan vidare komma in i himmelen?

Goethes omoraliska omänsklighet har ofta påtalats, han hade inte bara sina begränsningar utan även sina dåliga sidor, man behöver inte gå långt för att påvisa dem: Friederike Brion är det oftast anförda exemplet, (förebilden till Margareta); men även Schuberts kompositioner av Goethes dikter, som han själv som svårt sjuk skickade till sin beundrade Goethe, rönkte aldrig något svar, Goethe tålde ett antal idag glömda kompositörer hur mycket som helst men icke Beethoven, vars Missa Solemnis han nekade att hjälpa till med offentliggörandet av, och när denne sin tids störste diktares ende son August dog fällde han det känslolösa yttrandet: "Jag visste att han bara var en människa." Det var visserligen ett citat av Xenofon, men det var ändå väl känslolöst för att vara en faders dödsruna över sin ende son.

Goethe var visserligen protestant, och enligt Martin Luther finns inte Skärselden utan endast antingen Himmel eller Helvete. Naturligtvis kunde inte den så outtröttligt strävande Faust förpassas till helvetet, men till himlen är det nog inte så lätt att komma om man har ett antal människoliv på sitt samvete, och särskilt inte om man som Faust inte säger ett ord som antyder att han känns vid sin skuld och sitt dåliga samvete.

Vem var då slutligen den riktige Faust, som ställt till med så mycket huvudbry för så stora diktare som Marlowe, Goethe och Thomas Mann och för alla deras läsare? Marlowe gör honom till en kunskapshungrig forskare som för sin ambitions skull orättvist förpassas till helvetet, och Goethe gör honom till en omänsklig streber som för sin hänsynslöshets skull belönas med paradiset. Men den verkliga Faust var nog ingen av dessa.

Den verkliga Johann Faust blev inte mer än omkring 50 år gammal. Han började som teolog men avbröt sina studier för att bli känd som en tysk motsvarighet till Lionardo da Vinci: en skum sanningssökare, en som visste för mycket, en som föredrog att hålla sina kunskaper i hemlighet för sig själv hellre än att riskera bli bränd som kättare, kort sagt, en sökare. Han var kanske en pionjär inom vetenskapen, ty sådana ansågs på 1500-talet vara allra skummast och farligast, och endast sådana blev så legendariska att de blev föremål för folksagor. Och Fausts förbund med djävulen är bara en folksaga – ingenting annat.

Ahasverus annaler, del 195: Indianälskaren

Han var i 50-årsåldern när han började förbrylla världen med sina indianböcker, och de var faktiskt uppseendeväckande och nådde ganska snart en betydande popularitet genom att de presenterade någonting alldeles nytt som man aldrig upplevt tidigare, liksom Jules Verne med sina fantastiska fantasier om framtiden och framtida uppfinningar och omöjliga resor, för att inte tala om de tre fullständigt revolutionerande tänkarna Sigmund Freud, Karl Marx och Nietzsche. Jag insåg att människan måste vara ett fenomen, och då blev jag intresserad av honom och bara måste söka upp honom.

Han visade sig vara ganska misantropisk, och det intryck jag fick av honom visade sig stämma fullkomligt: en hopplös kverulant, en kroniskt missnöjd och ganska besvärlig människa med rentav kriminellt förflutet, en missanpassad folkfiende, en som aldrig kunde underordna sig, och då började jag bättre förstå hans attityder.

”Men varför indianerna? Varför föll ni för dem? Vad är det för märkvärdigt med dem, att ni måste ta parti för dem mot hela utvecklingen och den västerländska civilisationen? Vad förde er till en sådan anarkism?”

”Kalla mig inte anarkist. Jag är bara logisk och har tagit ställning efter moget övervägande, och ni skulle säkert komma fram till samma slutsatser. Människan är en marodör och särskilt genom kolonialismen, och de största kolonialisterna är de anglosaxiska folken, och värst är amerikanerna. Det var incidenten vid Wounded Knee som väckte mig. De var bara harmlösa oskyldiga indianer, som under hela seklet hade massakrerats och förföljts av den vite mannen, som tycktes helt blint inriktad på att utrota den ursprungsbefolkning som ändå alltid ensamma hade rått om Amerika och skött det väl. De jagade bara för att överleva och dödade inte fler djur än vad de behövde pälsar och mat till, men så kommer amerikanen och utrotar alla hjordar av bisonoxar för dem bara för att beröva dem alla medel till att överleva. Det började faktiskt redan under den brittiska kolonialismen där, när hövdingen Pontiacs krig med förenande av alla indianstammar under Ottawaindianerna som belägrade alla briterernas fort och fick dem att falla det enda efter det andra tills bara Detroit stod kvar, så att britererna blev desperata och fann sig tvingade till biologisk krigföring, så att de såg till att indianerna fick filter för vintern impregnerade med smittkoppsbakterier. Det var oerhört lömskt. Där inleddes folkmordet på indianerna, som sedan fortsatte hänsynslöst under amerikanernas framfart med kontinenten. I Wounded Knee samlades indianerna bara för att dansa i ett slags bön till den Store Anden i ett enbart andligt försök att vädja till högre makter för återställning av en vettig och naturlig ordning i Amerika, och hur reagerar amerikanerna? De går dit med en överlägsen militärstyrka och massakrerar alla de dansande indianerna, som inte ens var beväpnade. Då måste man ju bara

ta parti för indianerna och detta rena naturfolk mot hela den barbariska vetlösa och omänskliga vite mannens civilisation, eller hur? Kan ni ha några invändningar?"

"Så ni är emot hela civilisationen?"

"Nej, bara mot dess avarter, dess självsvåld, dess hänsynslöshet, dess legaliserade omänsklighet och dess onaturlighet. Och så som jag ser det har människan blivit så självdestruktiv att det enda som kan rädda henne är om naturen på allvar slår tillbaka och rensar ut henne för återetablering av naturens herravälde över världen och människan återställd som inte mer än som naturens tjänare och odlare, som en enbart konstruktiv trädgårdsmästare. Något mera än så borde människan aldrig ha blivit."

Jag måste respektera honom. I princip hade han rätt. Ingen kunde försvara den vite mannens, amerikanernas massaker på de dansande indianerna vid Wounded Knee. En sådan onödig, makaber och blodig våldsincident måste ju vända alla tänkande människor mot det vita amerikanska samhället och ta parti för indianerna mot den vite mannens övervåld.

Ändå hade han själv varit en våldsmänniska. Han hade suttit i fångelse för sina brott, han hade stulit och förskingrat, han hade relegerats från skolor som funnit honom omöjlig, han hade aldrig kunnat finna sig till rätta i samhället, medan han plötsligt nådde världsstatus genom sina böcker om indianhövdingen Winnetou och hans vän Old Shatterhand, en vit vilde som hjälpte indianerna ofta mot den vite mannens orättvisa.

Genom hans ställningstagande mot den amerikanska nationen såg senare nazisterna i honom ett lämpligt medel för deras propaganda, så de höjde hans kultstatus men bortsåg fullkomligt från att han även försvarat judarna mot pogromer och annat övervåld från den vite mannens sida. Han hade aldrig något med politik att göra och var därför otänkbar i politiska sammanhang, men nazisterna struntade ju i allt och missförstod honom gärna, medan om han levat in i den nazistiska tiden han utan tvivel tagit lika starkt parti mot dem som han tog mot de amerikanska skövlarna av indianernas kontinent.

Kvar som vittne till hans fördel står hans indianböcker, som verkligen torde betraktas som de bästa indianböcker som skrivits, fastän de är på tyska och han aldrig var i Amerika själv. Den gode misantropen Karl May var oförbätterlig som politisk och litterär vilde men hade rätt.



Samtal på vägen – del 6: Tillbaka till Rom

Därmed var resan fullbordad såsom förberedelse för Indienresan, och det återstod bara att fara hem. Emellertid är det långt från Athen till Göteborg.

Båten från Patras till Brindisi var översvallad av unga interrailresenärer, som låg överallt på däck, i matsalarna, på golven och särskilt där det var tillträde förbjudet. Interrailsystemet är hotat inför nästa år, och på sätt och vis kan man förstå varför: interrailungdomarna är fullständigt hänsynslösa och tänker bara på sig själva. När jag tog tåget från Brindisi och öppnade dörren till en kupé och artigt frågade dess enda ockupant om jag fick ta plats, svarade hon på engelska: "Nej, allt är upptaget, för vi är fyra stycken", och stängde snabbt dörren för min näsa. Kupén var dock byggd för sex passagerare.

Interrailungdomarna är dock inte så skrymmande som deras bagage. De bär ofta på ryggsäckar som är större än de själva med extra föremål dessutom som dinglar ifrån dem, såsom kastruller, skopor, muggar och inhandlat gods. Dessa kamelbördor använder de ej sällan som effektiva bakdelssläggor, som är mycket hårdare och tuffare än armbågar. Det räcker med att en sådan ungdom med en sådan koffert på ryggen viftar litet med svansen, och ett helt kompani ligger nermejat bakom honom. De unga tågloffarna är vanligen lika ytliga som de är unga, och jag har aldrig träffat någon intressant interrailresenär av yngre datum som jag fått ut något av. Man kan till och med förstå att vissa lustiga bovar i Turkiet, Marocko och Italien helt naturligt ser interrailungdomar som fullständigt lovliga byten för nedsövning och totalplundring. Vem har inte hört talas om interrail-"offer" som vaknat upp efter en rolig kväll någonstans i Neapel, Istanbul eller Tangier utan en tråd kvar på kroppen och med en baksmälla för sex månader framåt av betydligt mer än bara knock-out-droppar.

Resans allra värsta tågetapp blev emellertid en nattågs-sittresa från Venedig till Rom. I min kupé förekom det bara en ung grön polack utom jag. I Padua (halv ett på natten) översvämmades kupén av sju stökiga negrer, som oavbrutet talade i mun på varandra med höga röster på sitt gutturala hugga-bugga-språk, och som dessutom var alldeles ovanligt frenetiskt bestyr samma samtidigt, som om de hade hela Afrikas inre kaotiska angelägenheter att ordna upp på en gång med det samma. Dessutom yrkade de på att få åka med öppet fönster i den kalla natten. Polacken försvann snart frivilligt och spårlöst genom att dra sig ut baklänges. Det var en icke-rökar-kupé, jag reser bara i sådana, och när de sju bestyr samma, munviga och gällt fasettröstade negrerna satte i gång med att röka allesammans på en gång sade jag ifrån. Effekten blev märkvärdig. Inom en minut försvann alla färgade från kupén frivilligt, spårlöst och under total oordning, panik och kaos, som om de hade fått en ond ande i kupén. Det var som om de flydde för sina liv. Det tog sedan sin lilla tid innan de vågade sig tillbaka igen. Men när de väl var tillbaka fortsatte de med sin frenetiska hugga-bugga-debatt, deras bagage fortsatte att ramla ner i huvudena på dem igen från hyllorna, de tycktes inte kunna lära sig att kontrollera detta, och de till och med ifrågasatte det att jag vågade stänga fönstret, fastän jag satt mitt i draget. "Varför stänger du fönstret?" frågade de (klockan två på natten). "Därför att jag fryser," sade jag. Tyvärr har jag aldrig någonsin träffat eller sett någon intellektuell färgad, fastän jag inte skulle ha något emot att göra det.

De färgade försvann för sista gången i Bologna och efterträddes av en vacker ung florentinska samt en oförskämd odräglig fullständigt vidrig playboy-typ, som ansatte henne med erbjudanden ända tills de steg av i Prato. De rökte och struntade i mig. En annan ung man ockuperade två tredjedelar av kupén med att vräka sig för att få sig sin sömn medan jag blev inklämd i ett hörn. När han försvann i Teróntola avlöstes han omedelbart (klockan sex på morgonen) av en äldre man som rökte. Jag påpekade genast för honom att det var en kupé för icke-rökare, varpå han gav mig världens utskällning, som om jag var den första i hela hans liv som någonsin hade vågat sticka upp mot honom. Han såg dessutom hur det såg ut i kupén med cigarettfimpar efter ungdomarna, förskräckta matrester efter de färgades

kaotiska improviserade måltider, fotavtryck av alla nattens slynglar på sitsarna, osv, och jag fick skulden för allt. Ibland är det inte alldeles bra att kunna det lokala tungomålet. För honom var det fullständigt likgiltigt att tåget kom ända från Moskva och jag från Finland.

Efter denna tredygnspärs av intellektuell svält hade jag dock Kerstin att uppsöka i Rom för andra gången, vilket behövdes, ty inga umbäranden i form av svält, nattvak, strapatser, kyla, hetta och evigt rullande tåginfernon är så svåra som det att nödgas umgås med människor som är totalt utan intellektuella vingar.

(I nästa nummer: *Avslutning.*)

Några milstenar – april-maj 2020

April

14 Julie Christie 80 år.

16 Drottning Margrethe II av Danmark 80 år.

28 250 år sedan James Cook fann Botany Bay i Australien, idag Sydney.

29 75 år sedan Dachau befriades.

30 Franz Lehár 150 år.

Maj

1 Frimärket 200 år (började säljas 6 maj)

11 Baron Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen 300 år.

12 Florence Nightingale 200 år.

17 Karusellen 400 år (Plovdiv).

18 Johannes Paulus II 100 år (Karol Wojtyła)

24 Jan Christian Smuts 150 år.

31 Clint Eastwood 90 år.

Coronakrisen: Det är som om hela världen försatts i undantagstillstånd, och hamnat i en militärdiktatur där allting blivit förbjudet, utom att överleva...

Det lär inte bli mycket Valborgsfirande i år, då inte ens vädret är nådigt: det har utlovats regn och kyla, åtminstone för Göteborg och Västkusten.

Det är bara att hoppas på bättre tider, någon gång...

Göteborg den 28 april 2020