

Den förkrossande
Fritänkaren

Nr. 290 Advent 2020

Tjugonionde årgångens första nummer

Innehåll :

Själsmord (<i>Strindbergs och dagens dilemma</i>)	2
I dessa svåra Coronatider...	3
Winterreise (<i>Schubert</i>)	5
Ahasverus annaler, del 200: <i>Tjajkovskijs testamente</i>	6
Den stora ryska filmen om Tjajkovskij, <i>och andra filmer</i>	11
Några milstenar, december 2020	20

Fritänkaren, som utkommit med 289 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 : 4.12.2020

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

Endast den digitala upplagan har färgillustrationer.

Själsmord

Strindbergs och dagens dilemma

Apropå artikeln om "själamord" i Göteborgs-Posten av Ulf Karl Olov Nilsson den 28.11.

1887 skrev Strindberg en liten text med titeln "själamord" som handlade om olika sätt att bli galen genom. Förutom en allmän varning för "normalförnuft" och "genomsnittsmänniskor" verkade Strindberg mena, att ensamhet är förödande, eftersom då människan saknar en verklighet att pröva sig mot med risk för skenande fantasi. "Att stå ensam med sin åsikt är lika farligt som att ha fiender överallt, att vara underkuvad eller fångslad. Av brist på en måttstock av oförmåga att bedöma sitt eget jags relativa storhet, uppstår då sedermera lätt antingen överskattning-storhetsvansinne eller underskattning-mikromani."

Ett annat mer utstuderat sätt att mörda någon själsligt, menade Strindberg, vore att hindra människans kreativitet att ta sig uttryck. Ett exempel som ges är hur en teaterdirektör lurar en skådespelare som han hatar att skriva på ett tioårskontrakt bara för att ge honom undermåliga roller och sedan inga alls. Liknande trick, påpekade Strindberg, kunde tidnings- och förlagsvärlden använda sig av genom att köpa en skribents texter men sedan aldrig publicera dem. "En inflytelserik politisk skribent förpliktar sig genom kontrakt att endast skriva i den eller den tidningen. Han skriver, får betalt, kvitterar, och hans manuskript göms in en byrålåda tills alltsammans väl är över. Detta är ett fullt lagligt mord."

Vi bör då fråga oss om inte vi befinner oss i ett slags strukturellt mass-själv-mord? Den permitterade får förvisso betalt men finner sina tjänster obrukbara; restaurangerna lagar mat som ingen äter, litteraturseminarier, poesiuppläsningar, musiker och teatrar strömmar för fullt rakt ut i ett internet-mörker som kanske eller inte är folktomt. Spelfärdiga föreställningar, tryckfärdiga manus, debatter och föreläsningar skjuts på en diffus framtid om vilken det enda man vågar säga är att den lätt blir extremt trång. Strindberg igen: "Som bekant verkar ingenting så ödeläggande på tankemekanismen som svikna förhoppningar, och en högt utvecklad form av denna tortyr han framkalla vanvett. Man lovar och lovar, skjuter upp och skjuter upp tills offret tycks vanmäktigt, och när livsandarna hotar att alldeles tyna bort upplivar man den döende med ett nytt löfte, som strax efteråt brytes, och så allt framgent tills blott en skugga av kreatören och hans skaparkraft återstår."

I samband med detta måste det vansinne belysas som dominerat hela Coronakrisen från början tills vidare. Gamla människor isoleras och beläggs med besöksförbud, så att ingen får träffa dem och de aldrig får komma ut, och ingenting kan väl vara mindre hälsosamt än en sådan omänsklighet. Tvärtom är ingenting mera hälsosamt än att komma ut och röra på sig, andas frisk luft i fri natur, träffa människor, kunna umgås och framför allt vara mänsklig på alla sätt som man själv kan känna att är bäst för en själv. Men vidskepelsen har tagit över, samhället har blivit ett

skrocksamhälle där skrocken är skräcken för det okända, ingen förstår coronaviruset, och om det är något man vet om virus så är det ju att det är luftburet. Därför vill man hindra folk från att andas frisk luft, och i stället stänger man in dem och isolerar man ihjäl dem. Den taktiken applicerade kineserna från början när de låste in virusmisstänkta människor och spikade för alla utgångar så att ingen skulle komma ut eller in, medan man ignorerade det självklara faktum, att de sålunda inmurade kunde dö i sin påtvingade isolering där inne, om de inte rentav måste göra det. På flera olika sätt verkar Coronakrisen ha slagit upp dörrarna för oanade nya möjligheter till omänsklighet.

I dessa svåra Coronatider...

Adventstidens goda nyhet är att man i november blivit av med det sista av ens skatteskuld sedan 2017, som nu betalats till sista öret, så att man nu bara har privatskulder kvar. Därmed är förhoppningsvis botten nådd. Skatteskulden var en bestraffning för publiceringen av två diktsamlingar, vars pris man sparat ihop till under 20 år, vilken utgift bestraffades med 43,000 i skatt i efterhand, vilken ekonomiska dödsfälla ingen varnade för i förväg, allra minst banken, som om någon borde ha värnat om sin kunds säkerhet och insett faran, vilket fick ödesdigra följder i form av skuldsättning in absurdum. Tack alla ni som kom till undsättning med frivilliga bidrag, särskilt i våras när det var som svårast.

För att åtgärda problemet accepterades en avsevärd lotterivinst från en utländsk bank, vilken dock aldrig levererades utan bara användes till kontinuerlig utpressning, resulterande i min bestående ruin sedan oktober 2019 genom drunkning i obetalbara skulder. Till och med Världsbanken visade sig ingripa och blockera processen med ytterligare utpressningar. Fastän jag sedan dess åter och åter igen krävt reklamation har detta ständigt vägrats, fastän jag från början försäkrades om att "denna bank är villig att återbetala allt vad du satsat i denna transaktion", vilken försäkran till och med upprepades. Så sent som i mars i år garanterades jag att det inte skulle bli något mera krav på betalning efter den sista leveransräkningen, men när den var avklarad fick jag icke desto mindre ett nytt krav på det dubbla. Detta har inte varit något annat än omänsklig grymhet hela vägen, i det kontinuerliga sparkandet av en gammal nedslagen pensionär, nu i sitt 70-e år, hårt krossad från början av taxeringsmyndigheterna, vilket var anledningen till att han över huvud taget svarade på erbjudandet om vinsten som en lovande lättnad i hans ekonomiska dilemma, vilket i stället ledde till hans definitiva oåterkalleliga ruin, som genom en permanent bestraffning bara för att han var fattig. Vad som definitivt gjorde katastrofen oundviklig var att mitt bostadsbidrag i juli 2019 drogs in (till följd av utgifterna, som betraktades som inkomst av Skatteverket), vilket ledde till definitiv bankrutt den 15 oktober, som sedan dess förblivit bestående, med obetalbara privatskulder på åtminstone 65,000 kronor, och under ständigt kontinuerliga processer med Skatteverket. Dessa bekymmer har framför allt varit förödande för den musikaliska verksamheten.

Dokumentationen av detta finns i sin helhet på engelska på nätet på Wordpress i avdelningen "Diskussioner" på <https://clanciai.wordpress.com>

"Konsument-Europa" är kopplat till ärendet, ett forum vart man kan vända sig för nätbedrägerier, samt även Ic3.org, ett världsomfattande forum (*Internet Crime*).

Ratad

Är det då så konstigt
när man bara blivit ratad hela tiden,
refuserad i oändlighet av samtliga förlag
med dålig motivering eller ingen alls
kontinuerligt vägrad någon utkomst, någon acceptans
och aldrig mer retur av insända erbjudna manus,
aldrig någon uppmuntran eller tillstymmelse till erkännande
eller ens kritik, blott kall och mördande likgiltighet
i 50 år och mera; och det verkar vara ett symptom för svensk mentalitet
att inte bry sig, hålla på okunnighetens envishet,
att vägra se och erkänna det självklara
och att vägra mottaga och acceptera kreativitetens generositet,
som enkom för att främja själsdöd hos all kreativitet;
vilket lockat många till ett konsekvent och oundvikligt självmord,
som om ödets påtvingade ödmjukhet ej var tillräckligt,
– att då finna sig hänvisad till flaskans enda högre möjliga instans?

Så avfärdades man även som kompositör och musiker,
då tonsättningar skrotades som "bara improvisationer";
men utgår ej all komposition från improvisation,
är inte det essensen och all grund för musikalisk kreativitet?

Det kommer invandrare med högutbildning
med kapacitet att vara samhället till mer än bara nytta
som stängs ute, aldrig accepteras, bara möter stängda dörrar
i inkompetenssamhället som är etablerat genom fusk
och där man sitter still och ej gör någonting
om man blott har en position och inkomst att försvara.

Fusksamhället är en automatiserad byråkratisk grottekvarn
där ingenting fungerar, ingenting är möjligt,
ett svart hål av intighet och dödlig kvävande passivitet;
och inget gagnar mera denna tröghetsacceleration
i långsamhet och ineffektivitet än den befriande Coronan.

Tryggheten i att dö ensam

Man behöver inga släktingar omkring sig,
ingen sentimentalitet och falska tårar av förställning och självömkan,
då man blott kan finna frid i ensamhet,
och det är saligt att få kila vidare i obemärkthet.
Är då dina drömmar allt vad du har kvar i livet,
dina minnen av förflutna lyckligare dagar,
återstoden av de hägringar av drömmar av förstörda och förgångna ideal?
Men det är dock det enda som du kan ta med dig
när du lämnar detta slagfält av fåfänga nederlag
som bara lämnade dig invalidiserad själsligt, dödligt och mentalt,
alltmedan dina drömmar dock skall bära dig till vidare och bättre möjligheter,
vilket du åtminstone kan lugnt inbilla dig i dina drömmar.

Hem

Ditt hem är var du är
och oberoende av var du är,
då bara du kan skapa dig ett hem;
du endast kan frambringa
rätt personliga hemtrevlighet
i en miljö av trygghet och bekvämlighet.
Det är någonting du skapar kontinuerligt
då du ständigt jobbar vidare på det
och fyller det med dina egna drömmar,
vilket är just det material som gör ett hem:
ditt andliga kulturarv i din ägo
som ej någon kan beröva dig så länge du finns till
i form av minnen, drömmar och erfarenheter
som skall finnas kvar och fortsätta att pågå
i sitt skapande så länge du behagar hålla på.

Winterreise

Apropå konserten med Peter Mattei och Lars David Nilsson från Confidencen i Ulriksdal

Detta var en alldeles utsökt uttolkning och presentation av Schuberts sista sångcykel, komponerad och fullbordad året före hans död när han var 30 år gammal, där han levtt sig så djupt in i sångtexterna att man måste misstänka att han själv kände sin förtidiga död närma sig så påtagligt att han kunde illustrera dessa

dikter så precist i känslor och stämningar i musik så att han i detta fall genom musiken gjorde sig till ett med texterna och diktarens sinnesstämning. Döden återkommer ständigt i dikterna, om inte påtagligt så dock ständigt andligt närvarande i medvetandet, där diktaren ljuter sina tårar i sina glädjelösa men desto mer innerliga dikter i sorgen över sin förlorade älskade (som tydligen brädat honom) där han låter sin sinnesstämning finna tröst i framför allt naturen i en närmast oöverträffad vintrig naturlyrik hela vägen. Ändå förekommer det även käcka protester mot detta mörker, vinterlandskap och dess dystra stämningar i till exempel "Mod!", en av de sista dikterna, där han trotsigt hävdar, att "endast dårar klagar" och "om Gud inte finns så är vi gudar själva"; och hur dödslängtande och dystra och umgåendes med döden dikterna än är, så är de aldrig suicidala, vilket Schubert har tagit fasta på och bara gett dem en fullständigt rätt träffande musikalisk gestaltning. Peter Mattei och Lars David Nilsson har gjort ett utomordentligt berömvärt arbete i samarbetet med att presentera detta verk, och Ulriksdals Slots Confidencen (utan publik och utan möblemang mitt i vintern) kunde inte ha varit en bättre inramning. Lägg till detta det ytterst beundransvärda, att Peter Mattei framför alla sångerna utantill, utan noter, utan texter. I högre professionell klass kan musik inte presenteras.

Schuberts vänner tyckte när han framförde dem vintern 1827-28 att de var väl dystra, de förstod inte djupheten och innerligheten i detta ytterst personliga konstverk, men Schubert lugnade dem: Ni kommer att förstå dem och älska dem.

Ahasverus annaler – del 200: Tjajkovskijs testamente

"Vad säger tanten?"

"Hon är fortfarande er vän, men hon vidhåller att hon inte längre kan hålla kontakten med er."

"Vad menar hon egentligen? Hur kan hon bara avbryta ett långt förhållande så där? Existerar jag inte längre för henne?"

"Hon menar att hon måste prioritera sin son."

"Det är bara en ursäkt och en undanflykt för något annat. Jag hotade aldrig komma mellan henne och hennes son. Jag respekterade hennes minsta vilja och önskan och villfor henne i allt, och hon fann aldrig någonting hos mig att klaga på. Och så säger hon bara upp bekantskapen utan någon anledning. Vad är detta? Vad är det för ett sätt?"

"Jag tror att hon menar att ni nu kan försörja er själv."

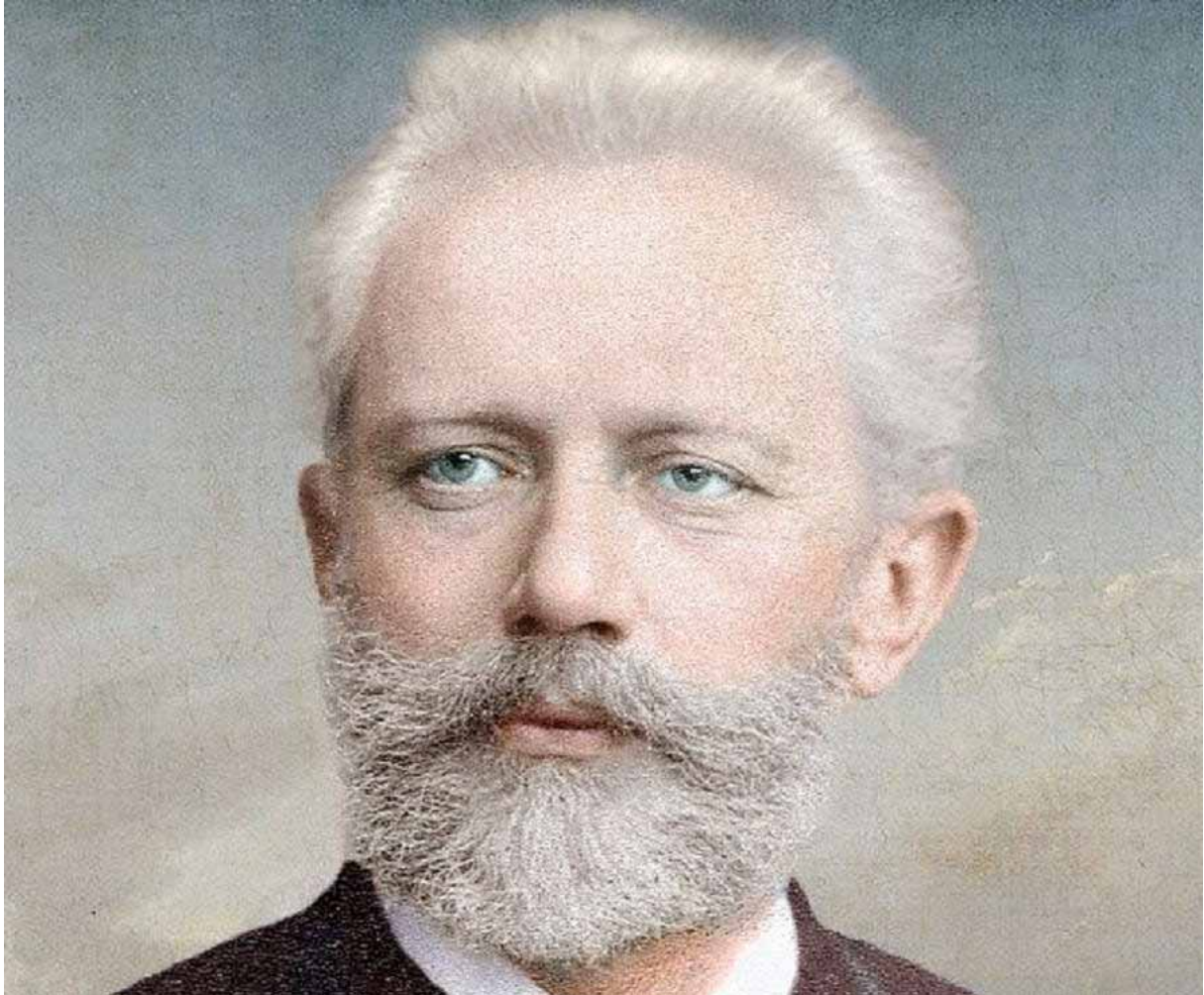
"Ännu en undanflykt och ursäkt! Det är klart att jag kan försörja mig själv! Det har jag kunnat hela tiden! Jag har aldrig saknat bröd för dagen!"

"Låt mig påminna er, att när Nikolaj Rubinstein introducerade er för henne och förde in henne i ert liv var det för att hjälpa er i er då alldeles förtvivalde och desperata situation efter ert självmordsförsök och ert havererade äktenskap... Då kunde ni faktiskt inte ta hand om er själv."

"Det var inget självmordsförsök. Det var ett hugskott. Jag gick ut i Nevan för att kyla ner mig."

"Medan vattnet frös?"

"Ja, ja, låt oss inte tala mer om det, men jag kan inte förstå hennes agerande. Vad är det för ett sätt? Hur kan hon bara vända mig ryggen så där?"



"Hon börjar bli gammal. Jag tror aldrig ni riktigt har känt och förstått kvinnans natur. Hon är överkänslig av naturen och tål inte starka sinnesrörelser och måste tas hänsyn till."

"Har jag inte alltid gjort det kanske? Hon ville ju aldrig någonsin se mig! Det respekterade jag! Vi umgicks bara per korrespondens! Var det så farligt? Våra brev är fullständigt odramatiska! Hur kunde hon avbryta ett så oskyldigt umgänge, som ändå varit så intimt och så förtroligt under så många år? Eller har hon hört något underligt förvrängt rykte om mig som fått henne att dra öronen åt sig? Inbillar hon sig, som så många andra börjar göra, att jag har osedliga förbindelser?"

"Det vet hon att ni inte har."

"Vad är det då? Kan ni begripa det?"

"Jag förstår det att hon gått så mycket upp i er och er verksamhet under så många år att hon nu till ålderns höst känner ett behov av att koppla av den

emotionella ansträngningen och oron. Hon vill nog bara ha lugn och ro, och en så emotionell och känslodynamisk konstnär som ni kan hon känna att hon inte längre orkar med på äldre dagar.”

”Så hon känner inte till de befängda och nedriga ryktena om mig att jag skulle ha otillåtna förbindelser?”

”Det tror jag inte att hon gör, och om hon skulle göra det, skulle hon avfärda dem som nonsens. Så mycket känner jag henne.”

”Och hennes son och dotter, vad säger de?”

”De säger ingenting. De har ingenting med saken att göra. Det är bara hon själv som står bakom detta beslut, som därför, vilket hon ber er respektera, är oåterkalleligt.”

”Jag kan inte acceptera det. Jag har vant mig vid att alltid ha henne tillgänglig som min bästa vän, även om vi aldrig träffades. Som platoniskt förhållande var det helt idealiskt och perfekt. Det fanns ingen anledning att avsluta det.”

”Jag förstår hur ni känner det.”

”Nej, det förstår ni inte. Men jag tror jag förstår något av vad hon känner. Jag tror att hon instinktivt känner att mitt liv är slut, och hon vill inte vara med om undergången och följa med i den. Hon upplever mig som alltmer patetisk, och det är jag också. Mina bästa dagar är förbi, och min sjätte symfoni är som en avslutning genom en patetisk elegi hysteriskt uppförstorad. Ja, jag är patetisk, och jag är åldrad i förväg, och det har jag känt länge, att det kan inte fortsätta så här längre. Jag har överlevt mig själv. Jag hade en dröm en gång, att jag utsattes för en apparat, som mätte en människas vibrationer. Den utläste patientens vibrationer och gav sedan ett skriftligt utlåtande. Jag blev bedömd som en frossare i skönhet. Och jag upplevde det som mirakulöst träffande, så att jag vaknade upp med häpnad och därför kunde minnas hela drömmen. Jag är som Othello, en som älskade för mycket, och även om man bara älskar platoniskt och på avstånd så kan man förta sig även som enbart en andlig älskare. Det är kanske det som fru von Meck inte längre orkar med hos mig. Ändå vet jag att jag inte har älskat förgäves. Många avfärdar min musik som överspänd och överkänslig och sentimental, men är det något ont i det? Andra har upplevt den som skrämmande genom sitt svåra psykologiska själsdjup, men sådan är den ryska själen: en bottenlös avgrund av förtvivlan som bara måste få gråta hela tiden, för annars går den under och kan inte leva. Ja, jag har gråtit lika mycket som jag har älskat, och det har kanske varit för mycket hela vägen, men jag har njutit av det, älskat det och gottat mig i det, som maskinen sade, frossat i det. Musorgskij gjorde samma sak, även han gick bara till överdrift hela tiden, så att hans kolleger och särskilt jag måste ta varning av det, men hans enda stora fullbordade opera är den underbaraste musiken i Rysslands historia, och den lärde jag mig mycket av. Jag lärde mig att bara hålla mig till melodin och låta den bli den bärande grunden för allt vad jag komponerat. Musorgskij föraktade Bach och brydde sig aldrig om kontrapunkt och trodde sig klara sig bra ändå, men det gjorde han inte. Jag var noga med kontrapunktiken och med att inte förfalla till alkoholism, som blev Musorgskijs tragiska fördärv, och ändå känner jag mig mycket mera tragisk. Kanske det är ren

egoism, men konsten är egoistisk. Annars kan den inte skapa. Skapandet kan bara vara egoistiskt och behöver absolut ensamhet och koncentration för att kunna fungera, medan Musorgskij slog runt och festade ihjäl sig så vilt att han till slut måste finna sig i att bara få dricka ensam, och då gick han under, i stället för att fortsätta skapa, komponera och koncentrera sig. Men kanske jag har felbedömt honom. Alla de andra i den gruppen var mycket mera ordentliga men åstadkom inte alls samma storverk. Men vart är det jag vill komma?"

"Känner ni er inte alls befryndad med någon av era ledande kolleger nere i Europa?"

"Ni menar Wagner och alla de där? Wagner är förvisso en överdrifternas tonsättare, han lever bara på att få gå till överdrift hela tiden, och det är inget fel på hans musik, han är förvisso ett geni, men hans stora fel är att han skriver sina libretton själv. Han är ingen diktare. Hans texter är rent dravel och nonsens från början till slut, rena flummet, och han kan inte begränsa sin dåliga smak och skenande dåliga omdöme. Naturligtvis hade ingen annan kunnat skriva texter till så absurda historier heller, så man får tänka på musiken och glömma texternas idioti. Det är något omänskligt över Wagner, och tyvärr så ligger samma drag av omänsklighet över hela den tyska kulturen, börjandes med Goethe och hans gräsliga missbruk av damer."

"Brahms då?"

"Brahms håller måttet. Han och jag står på samma nivå, och dessutom har vi samma födelsedag. Honom om någon respekterar jag, men framför allt Verdi – där är en hederlig tonsättare, bara melodier alltsammans och inga onödiga åthävor."

"De andra tyskarna? Schumann och Mendelssohn?"

"Alla de tidiga romantikerna är helgon i musiken, med otroliga livsverk, helgjutna alltigenom, och epitomiserade genom sin egen förtidiga död, framför allt Chopin, den kanske största och renaste tonsättaren av alla – där är också bara melodier alltigenom, dessutom förklarade genom kanske musikhistoriens högst utvecklade sinne för harmonik."

"Men ni får inte nedvärdera er själv."

"Det behövs inte, för det kommer andra att göra om de inte redan har gjort det, och det har alltid funnits kretsar som föraktat min musik. Min violinkonsert mottogs med fasa ute i Europa som ett förskräckligt monstrum. Så dålig var den inte. Jag tror det är min innerlighet som stör dem. Jag fick aldrig någon riktig publik förrän min 'Romeo och Julia' slog igenom, där jag triumferade just genom melodiken. Och det är det jag är rädd för, att melodins roll i musiken med tiden kommer att undervärderas med musikens förflackning och urartning som följd. Om någonting bär fram musiken och gör den universell så är det ju melodin. Allt annat är egentligen bara utsmyckningar, bihang och transportsträckor. När folk föraktade min musik för dess patetiska sentimentalitet hörde de inte melodierna och fäste sig vid oväsentliga element i musiken som egentligen var onödiga. Det är vad jag är mest rädd för av allt: att musiken och dess framtid skall bli lidande av att melodins huvudroll i musiken blir negligerad."



Det var sista gången jag träffade honom. Jag lyckades inte försona honom med fru von Meck, som betydde mera för honom än vad hon någonsin förstod, och misslyckandet var inte hans fel alls och egentligen inte hennes fel heller, utan hon bara var sådan. Hon fick nu en gång för sig att hon kunde få sitt liv mera behagligt och känslomässigt mindre bekymmersamt med att leva utan Tjajkovskij efter tretton års mycket givande vänskapligt samarbete, och kanske det blev så för henne, medan det för Tjajkovskij var en svårare katastrof än hans misslyckade äktenskap, och utan tvekan påskyndade skilsmässan hans död, då han efter att hon kapat alla band med honom praktiskt taget förlorade lusten att leva.

Den stora ryska Tjajkovskijfilmen (och andra filmer)

Tjajkovskij (1970)

Ett storartat försök att skildra Tjajkovskijs inre liv på film

Det har riktats många invändningar mot denna film, men de spelar ingen roll, då de alla förräder en och samma sak, nämligen att de inte har förstått att detta är uteslutande en film om musik och en musiker. Fastän filmen skildrar hans liv berättas det inte i klartext utan snarare i glimtar och antydningar hela vägen, medan filmen huvudsakligen består av hans drömmar, fantasier, ibland hallucinationer men framför allt hans stämningar. Detta är en film av stämningar och ett beundransvärt försök att använda hans musik till att beskriva hans stämningar i ofta mycket lyckade och betagande filmsekvenser fulla av färger och skönhet. Innokentij Smoktunovskij i huvudrollen gör en utomordentlig prestation om han dock inte är helt övertygande, då han är för bildskön, medan Tjajkovskij i verkligheten åldrades i förväg för tidigt och för snabbt – han var fortfarande en relativt ung man när han gick bort vid 53 års ålder men såg då tjugo år äldre ut. Han blev tidigt grå- och vithårig, och denna tidiga åldringsprocess har man aldrig riktigt blivit klok på, men då han var en ytterst överkänslig och överspänd natur förbrukade han troligen sig själv för intensivt genom alltför mycket stress och oro. Hans väninna och välgörerska baronessan von Meck spelas mera övertygande av Antonina Sjuranova, och en av filmens många förtjänster är hur filmen fått fram henne och hennes personlighet. Det förekommer ett kort men effektivt gästframträdande i filmen av Maja Plisetskaja, en av Rysslands många framstående balleriner, man får uppleva Ivan Turgenev i Paris, och Nikolaj Rubinstein spelar en viktig roll, medan Tjajkovskijs hustru i hans korta och misslyckade äktenskap bara förekommer flyktigt i den första delen, som slutar med hans livs svåraste kris då han räddades från den frysende Nevan – man vet inte om det var ett självmordsförsök, men det kan också ha varit bara ett desperat infall. Episoden har jämförts med Robert Schumanns självmordsförsök när han hoppade ner i Rhen, och de var själsligen besläktade – båda komponerade musik till Lord Byrons "Manfred", Tjajkovskij en hel symfoni, en av hans största och mest märkliga, som inte förekommer i filmen.

Filmens huvudsakliga förtjänst är dock inte dess utsökta fotografi med svindlande vackra scenerier hela vägen, som får fram alla de vackraste sidorna av 1800-talets Ryssland, utan fastmer Dimitrij Tiomkins bearbetning av Tjajkovskijs musik för filmen. Tiomkin, ursprungligen ryss, var en av Hollywoods främsta filmkompositörer om inte den bästa, med en lång rad av filmmästerverk upphöjda av hans musik (till exempel "Sheriffen"), och här har han verkligen lagt ner sin själ i arbetet att anpassa Tjajkovskijs musik till en film gjord som en tribut till Rysslands största och troligen för alltid mest älskade tonsättare. Han kör med hårda tempon, men så brukar det vara med filmmusik – det är vanligt förekommande att filmmusik oftast går för fort. Den kanske allra finaste sekvensen är filmsättningen till "Blommornas vals", det enda av hans stycken som spelas fullt ut före den avslutande elegen. Vad man saknar är förekomsten av hans bror Modest, som överlevde sin äldre broder med många år och kanske var hans viktigaste medarbetare framför allt som librettoförfattare till "Spader dam". En av höjdpunkterna i filmen är hur fru von Mecks övergivande av Tjajkovskij sätts i samband med den gamla hertiginnans aria i operan, som får illustrera fru von Mecks avsked – arian följer direkt på denna kris. Ingen stod närmare Tjajkovskij än hans bror Modest, fru von Meck var en god tvåa även om de aldrig träffades, medan filmen gör en intressant antydning om att de stod i telepatisk kontakt med varandra. Som Rysslands uppriktiga tribut till Tjajkovskij är den överlag lyckad och stilfull och hedrar Tjajkovskijs minne i nästan överväldigande grad, om dock Tjajkovskij själv nog i sin finkänslighet hade haft invändningar mot filmens apotheos av honom.

Der Rosenkavalier (1961)

Idealisk filmiscensättning av en idealisk opera

Den ansvarige för regin här var veteranen Paul Czinner, som året innan hade gjort filmen "The Royal Ballet" i Covent Garden med Margot Fonteyn som prima ballerina i "Svansjön", "Eldfågeln" och "Ondine" i en historiskt lika viktig balettfilm som denna är som operafilm – på 30-talet filmade han Shakespeare. Alla bidrar med det bästa han/hon förmår i detta fabulösa framförande där alla är äss, främst Elisabeth Schwarzkopf som prinsessan, den imponerande perfekta Sena Jurinac som den androgyna kavaljeren (som skall föreställa en 17-årig yngling, som vid behov klär ut sig till dam, understrykande den ekivoka karaktären i spelet,) och den glittrande Anneliese Rothenberger som Sophie, med Herbert von Karajan i sitt ässe och fortfarande en ung man, men framför allt Richard Strauss till 100% gyllene musik. Till detta kommer en fullkomligt perfekt scenografi som är helt realistisk med riktiga kostymer från Maria Theresias storhetstid på 1700-talet (som frambragte Mozart) i ett palats som Schönbrunn eller något liknande intimt rokokopalats, allt genomfört i Salzburg – föreställningen blev även en klassisk grammofonskiva. Paul Czinner hade i själva verket som sin ambition att göra denna filmversion av den sista stora operan, innan det första världskriget förintade hela Europa, till en

definitiv filmversion och ett bestående monument, och den har hållit mer än väl och inte anfrätts av tidens tand, medan nästan alla senare versioner (vanligen barbariskt moderniserade intill stympning) inte står sig alls. Operans intrig är i och för sig ganska fånig och lika fjantig som vilken bröllopskrokan med peruker som helst av Mozart, men även den dumaste komedi kan göras betydande och stor genom mästerlig musik, och knappast någon operamusik är mera mästerlig än denna.

Dual Alibi (1947)

Ett skakande cirkusdrama på trapets med Herbert Lom framstående i dubbla huvudroller

En patetisk reklamplakatbärare framträder i regnet tillsammans med en hop andra patetiska figurer, cirkusdirektören kommer fram och finner dem alltför sorgliga i sina uppenbarelser och kommenderar dem att fixa upp sig med att sminka på sig clownmasker. När de gör så känner cirkusdirektören igen en av dem som en tidigare stjärnakrobat på trapets och undrar hur han kunde falla så djupt, varvid den förkrossande tragedin skildras i återblickar.

De var två, och de var tvillingar som tillsammans genomförde ett imponerande nummer på trapets, och som final på deras uppvisning måste en av dem riskera livet. Detta singlar de alltid slant om. De klarade sig bra med genomgående hyfsade framgångar, tills en lotterivinst och en kvinna infann sig i deras liv. Problemet var att kvinnan hade en manlig partner, och han blev skurken i dramat. Han får sitt straff, men hon kommer undan, och när hon slutligen får ett hysteriskt anfall av frustration (för andra gången) är detta inte nog som ödets vedergällning, och man går ut från filmen med en djup känsla av orättvisa, ett trauma som man innerligt ville önska även henne, och vilket det kanske gjorde för resten av hennes liv... Det hela är en förfärlig tragedi, då de oskyldiga drabbas obotligt, medan de skyldiga inte blir tillräckligt straffade... En kritiker noterade att detta om något var ett praktexempel på en riktig *noir*film, och den kan just inte bli mera *noir*. Det mörka ödet hänger oåterkalleligt över hela filmen från början till slut, inte en enda scen eller bild är i dagsljus, och även om en överlever är det omöjligt att föreställa sig någon möjlighet till att klistra på ett lyckligt slut till denna avgrund av förtvivlan, som man bara kan tänka sig att måste fortsätta ner i rännstenen och kloaken utan botten... Till detta kommer den ytterst väl funna musiken av Stanley Black, som gör varje cirkusscen extra trollbindande, och till detta plus kommer också den fantastiska cinematografin i trapetsscenerna, som måste ha haft inflytande på Carol Reed när han åtta år senare gjorde färgfilmen "Trapets" med Burt Lancaster, Tony Curtis och Gina Lollobrigida.

Vi de levande (Noi vivi 1942)

Historiens förfärliga brännmärkning

Denna film må vara väl gjord med framstående skådespelare och ypperlig musik, och första delen är verkligen riktigt intressant och njutbar, medan den andra delen kommer med alla problemen, som framför allt handlar om författaren Ayn Rand själv. Hon är ytterst diskutabel som författare och ännu mera så som filosof med en ganska ledande ställning inom vissa kretsar, men redan här i hennes första bok och den första film som gjordes på någon av hennes böcker stöter man på det obehagliga syndromet Ayn Rand, som man också stöter på i andra litterära arbeten om den ryska revolutionens ledarskap och diktatur, som till exempel Arthur Koestlers "Natt klockan tolv på dagen", en motbjudande roman som i detalj skildrar det kommunistiska systemets dominerande omänsklighet. Det är som om alla som råkade ut för denna politiska kataklysm blev skadade för livet och brännmärkta av dess totala oförenlighet med någon form av mänsklighet och humanism. Ayn Rand var aldrig själv medveten om hur hon själv märktes för livet av denna omänsklighetsinfektion, som framträder i varje verk hon skrev, som om hon omedvetet hade blivit hjärntvättad. Framför allt bär hennes filosofi denna främmande stämpel av kallhamrad omänsklighet. Liksom all filosofi tenderar den att fjärma sig från verkligheten för att fastna i sina egna artificiella teoretiska konstruktioner, som måste avlägsna sig från varje drag av mänsklighet för att i stället framstå som omänsklig, vilket började redan med Platon, som faktiskt bannlyste Homeros från sin idealstat och riskerade därmed att bannlysa själva humaniteten och humanismen. "Ingenting mänskligt skall vara mig främmande" var humanismens grundläggande princip, formulerad av Menandros efter Platons tid. Och detta är problemet med denna roman och film – de blir dominerade av systemets omänsklighet, som berövar huvudpersonerna deras mänsklighet och trovärdighet, vilket driver Andrej till självmord, som är en mycket mänsklig och logisk reaktion och hans enda möjlighet att på något sätt finna försoning för sitt engagemang i systemet. Problemet är kanske framför allt historiskt. Vad som hände 1914 var det katastrofala faktum att omänskligheten tog kontroll över världen, med början i Ryssland, vilket sedan följdes av den etablerade ("national"-)socialismen i Tyskland. Alessandrinis välgjorda film kan ha varit ett personligt försök till uppgörelse med detta fenomen i en maskerad protestattack mot sin egen italienska fascistregim, och som sådant är det behjärtansvärt, men Ayn Rand var liksom hopplöst förlorad och förstörd från början av den ryska revolutionens monstruösa omänsklighet och bar denna hemska stämpel av sin egna omedvetna hjärntvätt genom alla sina arbeten.

Ratataa! (1956)

Povel Ramels sista och bästa film

Hasse Ekman står för professionalismen i regin i denna film, och det är hans fyndigaste och mest snillrika film, i samråd med det komiska och musikaliska geniet Povel Ramel, som skrivit alla sångerna, deras texter och står för det mesta av de komiska inslagen, i samråd med den oförliknelige Martin Ljung. Historien är snillrik, en adlig släkt dras med en ständigt återkommande ödesdiger förbannelse i form av föremål gjorda av Leipzigermässing, som kan vara musikinstrument eller något annat av metall, i detta fall ett horn, en hjälm, en bastuba, cymbaler, med mera. Gunwer Bergqvist står för de lyriska inslagen, medan talrika andra skådespelare bidrar med andra tablåer, främst Hasse Ekman själv som skurken. De komiska infallen är så talrika och så patenta att de gör filmen till en outslitlig klassiker som man kan se om hur många gånger som helst. Hasse Ekman har även inspirerats av andra filmer till att göra utsvävningar i små parafraaser, där man till exempel känner igen Clouzots "*Le salaire de la peur*" (i scenen i tropikerna) och "Rififi" i inbrottsscenen, där Povel och Ljung ser sig nödsakade att tysta ett gökür medelst en brandsläckare. Den kanske allra bästa scenen är det turkiska badet med den mest virtuosa sången om tvålen. Yngve Gamlin medverkar även som chef för den utomordentliga dekoren samt rysk fantomdirigent.

Golgotha (1935)

Golgapassionen genomförd i så imponerande realism att den nästan förefaller autentisk

Vad som gör denna film så synnerligen intressant är det sätt genom vilket Julien Duvivier förläner massorna filmens huvudroll. De två största och starkaste scenerna är Jesu triumfatoriska intåg i Jerusalem, troligen den bästa iscensättningen någonsin på film av denna händelse, samt Golgatascenen med vandrigen till korsfästelsen. I båda scenerna tar folkmassan fullständigt över hela filmen, medan huvudpersonerna försvinner och sveps bort som mindre betydande marginella element, de liksom kommer bort fullständigt och blir bara biroller till massans överväldigande agerande. Det sätt på vilket detta är filmat är monumentalt imponerande, Duvivier har faktiskt massan i sin kontroll, och allt verkar fullständigt naturligt och spontant, som om det inträffade i själva filmningens ögonblick, nästan som om det var en journalfilm eller ett nyhetsreportage. Det har påpekats att denna film är föregångaren till både Pasolinis "*Matteuspassionen*" och Mel Gibsons blodiga splatterversion av passionen, medan denna är mera realistisk utan överdrifter och med en mycket mera övertygande Kristus än Pasolinis kalla och hårda revolutionär. Det är slående hur lik denna Kristus är den berömda svepningen från Turin, som om Duvivier hade försökt komma så nära denna påstådda autentiska avbildning som möjligt, vem vet om detta var meningen, men

det verkar nästan sannolikt. Jacques Iberts magnifika musik spelar den andra huvudrollen, som genljuder mäktigt genom hela filmen, med några effektfulla pauser som verkar hålla andan för några särskilt intima scener, och mycket lämpligt använder han även den latinska urgamla hymnen "*Dies irae*" för Golgatascenen, som ju har använts av så hemskt många andra kompositörer också, inte minst Liszt och Berlioz. Kort sagt, hela filmen är monumentalt imponerande och mycket starkare och mera övertygande än nästan alla andra Jesusfilmer.

Solrosor (I girasoli 1970)

Sofia Loren stöter på komplikationer i sökandet efter sin man i Ryssland efter kriget

Solrosen har en viktig symbolisk mening i denna film. Den uppträder inte förrän man har följt Sofia Loren halvvägs genom filmen på hennes resa för att finna sin förlorade make någonstans i Ryssland efter kriget, men när solrosfältet breder ut sig i hela sin gyllene härlighet och glans framstår också filmens och dess berättelses storhet. Vittorio de Sica och Cesare Zavattini samarbetade i många filmer, och de är alla mästerverk, men det är svårt att tänka sig att något av dem kunde vara större än detta. Det är inte bara historien som gör det, som är lika djup och rörande som "*Doktor Zjivago*", men även, som i så många av de Sicas filmer, den djupa psykologin. Enligt allt sunt förnuft och rationellt tänkande borde hennes make ha varit död i Ryssland sedan länge, omkommen under en vintermarsch, då en medsoldat faktiskt upplevde honom döende och måste lämna honom där i snödrivorna därtill anmodad av faktiskt den döende själv, och den medsoldaten berättar själv sin historia för Sofia Loren helt övertygad om att han var död, då det inte fanns någon annan möjlighet, men ändå känner hon på sig att han fortfarande lever och reser hela vägen till Ryssland för att söka efter honom. Hon agerar bara genom sin instinkt och förtränger nästan själsvåldigt allt sunt förnuft och allt rationellt tänkande. Till detta kommer den ytterst passande musiken av Henry Mancini i ett av hans finaste alster av filmmusik, som skiftar karaktär och melodik under vägen beroende på omständigheterna, och dess kanske största ögonblick är begravningsmarschen i snön. Det förekommer en annan begravningsmarsch också, den vanliga av Chopin, men i ytterst långsamt tempo, vilket bidrar till hela filmens djupa känslomhet och innerliga stämning, i vilket pathos man kan tycka sig känna igen både Tolstoj och doktor Zjivago och även James Hilton i hans "*Riddare utan rustning*", en annan gripande rysk roman från kriget. Kort sagt, här har Vittorio de Sica än en gång överträffat sig själv i större vältalighet än någonsin med Cesare Zavattini – och det eviga paret Sofia Loren och Marcello Mastroianni, som gjorde många stora filmer tillsammans, de bästa med Vittorio de Sica, även om de flesta av deras filmer var komedier. Detta är ingen komedi och ingen tragedi heller utan snarare en mycket djup förevisning av ödet och av mänsklighet.

Den venetianska fågeln (The Venetian Bird 1952)

Jakten på en sedan länge död i Venedig, och hur man själv blir jagad för det

En portion Hitchcock, en annan Graham Greene, något av Ian Fleming, en hel del och mycket av alla dessa, och allt inramat av Venedig i hela sin prakt, medan filmens mest oförglömliga scen är smygandet omkring i palatset med allsköns konstskatter runt omkring, suggestiva tavlor och spökliga statyer, där alla spionerar på varandra och jagar varandra, när den lilla flickan kommer in för att leka och sätter på en speldosa som hon börjar dansa till – detta är mer än bara Carol Reed. Historien är mycket intrikat och ytterst laddad, då den handlar om minnen från kriget och dess trauman. Richard Todd skickas från Paris på uppdraget att spåra upp en krigshjälte för att ge honom en utmärkelse, medan denne ingenstans står att finna, och det visar sig att folk blir mördade om de vet något om honom. Som det visar sig, så är det betydligt mera omfattande mordplaner i görningen. Detta är minsann en thriller på samma nivå som de bästa och mest klassiska, medan Eva Bartok och John Gregson utgör ett mycket diskutabelt par, och som vanligt efter slutet på de bästa och mest spännande thrillers, så måste man undra – vad följer sedan? Kommer Richard Todd verkligen att kunna acceptera henne och glömma allt vad som varit, eller kommer hon, som Alida Valli i "Den tredje mannen", att bara förtränga honom? Lägg till detta ett mycket inspirerat filmpartitur av Nino Rota.

Om jag vore kung (If I Were King 1938)

Hollywoodkostymäventyr som allra bäst

Basil Rathbone är fenomenal som kung Ludvig XI, den listige gamle kungen som tricksade sig genom ständiga förräderier av sina närmaste och allierade för att bli den främste överlevaren bland franska kungar, och här ställs han mot den äventyrlige poeten François Villon, den största tjuven och skojaren bland franska poeter, och de ställer till med en makalös föreställning av fester och skoj tillsammans. Hertigen av Burgund och hans armé belägrar Paris, och kungens generaler är motvilliga till att ta upp kampen och vill hellre ge upp, medan François Villon utmanar dem och lyckas mobilisera Paris pöbel i försvar mot burgunderna, men det är många komplikationer på vägen. En av dem är den vackra Frances Dee, som vem som helst kunde bli förälskad i och som François Villon minst av alla skulle kunna motstå. Detta är en förträfflig skälms historia som passar perfekt in i mönstret av otaliga andra François Villon-legender, och den är väl skriven med humor, snille och espri som troligen hedrar både kungen och Villon mera än vad de någonsin hade kunnat drömma om. Tillställningen är lika yrvädersfestlig som något av Errol Flynns hisnande äventyr, men här är även själva intrigen och storyn i klass med själva Robert Louis Stevenson. Ronald Colman är alltid överlägsen alla andra, men här har han för en gångs skull en värdig motpart och utmaning i Basil Rathbone. Ronald Colman är alltid densamme, man har aldrig något problem med att känna igen honom, men du har aldrig sett Basil Rathbone i en sådan intelligent bisarr roll som denna.

Förlåt oss våra skulder (For Them that Trespass 1949)

Livet på samhällets botten men upplyft av grundläggande men överväldigande mänsklighet

Ernest Raymond var en präst som tjänade i första världskriget som kaplan, och efter kriget började han skriva böcker och åstadkom många. De är av blandad kvalitet, men några är verkligt framstående, som *"We, the Accused"* ("Fräls oss ifrån ondo") och denna, som gjordes till en lika gripande film som boken av brasilianaren Alberto Cavalcanti med Richard Todd i sin första stora roll. Romanen är nästan som av Dostojevskij i karaktären, den handlar om brott och orättvisa med dess oöverskådliga problematik och konsekvenser, och filmen håller sig till romanens mycket mänskliga grundkaraktär, då den konsekvent håller sig till det elementära i det mänskliga livet, samhället och dess omständigheter. Skådespelarna är alla perfekta i sina mycket enkla roller, och inte konstigt att Richard Todd senare gjorde en så imponerande karriär med tanke på hur han startade här. Även cinematografin är stark i sin mycket mörka karaktär av djupa skuggor och skarpt foto, ofta i närbild, vilket ger filmen en viss expressionistisk prägel. Detta är en unik klassiker i sitt slag, med smutsiga järnvägsarbetare, stökiga pubar, lösa kvinnor, gedigna inblickar i hur enkla livsförhållanden som helst, och som kronan på allt detta förekommer det en galen alkoholiserad konstnär, som faktiskt får det sista ordet. Det är en skildring ur rännstensperspektiv, men denna filmpärla skiner desto klarare just för att den framstår ur rännstenen.

Den skyldige (Without Honor 1949)

Den mest pinsamma tänkbara situation

Laraine Day spelar denna huvudroll och gör hela filmen egentligen bara genom sina ansiktsuttryck. Hon är den som säger minst av alla, om någonting alls, medan alla de andra pratar på och nästan pratar ihjäl henne, särskilt Dane Clark, som till slut får sin lön för mödan. Detta är ett laddat intensivt och utomordentligt spänt kammardrama bara om relationer, nästan som ett drama av Ibsen eller Strindberg, med många hårda meningsutbyten, men allt det väsentliga i dramat försiggår egentligen under ytan. Allt har hänt innan filmen har börjat, och vi får bara vara med om uppgörelsen. Agnes Moorehead spelar den andra kvinnliga rollen, och fastän hennes roll är sekundär, så genomför hon den konsekvent med ett otroligt beundransvärt bibehållande av masken. Medan större delen av filmen mest bara rör sig om Laraine Days mer än berättigade extrema ångest, som bara kommer fram genom hennes ögon och minspel, är det bästa i filmen det utomordentligt vassa manuskriptet – ett av de skarpaste som skrivits i Hollywood när det gäller relationsdramer. Lägg till detta ett lika inspirerat partitur av Max Steiner, som är högeligen effektivt i att understryka den dramatiska turbulensen. Filmens hade problem med censuren 1949 (för 70 år sedan), medan den idag framstår suveränt som ett av filmens mest märkliga och effektiva kammardramer någonsin.

Kvinnodjuret (The Female Animal 1958)

Hedy Lamarrs avskedsföreställning och hennes bästa

På något sätt är den film som närmast kommer i släktskap med denna Charlie Chaplins sista stora rollprestation i "Rampljus" 1951. På något sätt är de parallellfall. Båda gjorde dessa deras sista stora filmer till ett definitivt och slutligt mästerverk, inte utan smärta, och kanske mera med sorg än med någonting annat, och vad som talar oceaner av känslor i denna film är Hedys ögon. Efter denna film vid bara 44 år trädde hon tillbaka för att aldrig göra någon film mer, vilket gör henne till kollega med Greta Garbo, som också plötsligt avbröt sin karriär när den kulminerade, men hennes sista film var inget mästerverk utan snarare något av hennes enda ytliga komedi. Likväl bibehöll hon sin gudomliga status för resten av sitt långa liv, vilket också Hedy gjorde. Men Hedy var en större skådespelerska. Som hennes sjuksköterska säger till henne i slutet, "Jag tyckte alltid att ni var en större skådespelerska än de roller som de gav er," och i denna film visar hon vilken stor skådespelerska hon var, i hennes smärtsamma belägenhet på desperat jakt efter kärlek och vänskap i sin extrema ensamhet som megastjärna, en svår roll att göra så att den blir trovärdig, medan hennes mänsklighet och innerlighet lyser igenom hela vägen, medan faktiskt alla stöttar henne, den snygge och sympatiska George Nader, den lösaktiga men lika patetiska Jane Powell, och alla de andra, vilket inte är tillräckligt, för den stora rollkaraktär hon är och spelar. Musiken av Hans Salter är lika väl funnen som allting annat, medan man aldrig har hört talas om regissören Harry Keller i någon annan film, (han gjorde tydligen mest Westernfilmer,) nästan som om en regissör var onödig och överflödigt för denna film som hade sitt eget naturliga liv från början genom huvudpersonen. Fastän det inte är mycket med dialogen, så är ändå manuset väl skrivet för det svåra materialet av en kärlekstriangel av en man i förhållande med både modern och dottern utan att dessa blir medvetna om detta förrän senare gradvis eller chockartat. Strukturen är ett intressant kammardrama, som blir en oförglömlig film, mest genom Hedy Lamarrs rollspel i sitt sista och mest personliga utspel.

O Rosalinda (Oh Rosalinda! 1955)

Brakfest i Wien under rysk ledning

Denna snillrika bearbetning av Johann Strauss operett "Läderlappen" för film med ett politiskt budskap, som tydligen hade avsedd verkan, har alltid varit grovt nonchalerad och undervärderad. Av någon anledning kom den aldrig över till Amerika förrän 30 år efter premiären. Den är en praktuppvisning av hela repertoaren av Michael Powells och Emeric Pressburgers rika fatabur av cineastiska magiska tricks i ett fantasteri av roliga infall med underfundiga detaljer i varenda scen. Historien är ganska förvillande, liksom operetten själv, men det är själva meningen, medan doktor Franke (wienare, spelad av Anton Walbrook) dock håller alla trådarna säkert i sin hand. Han vaknar upp efter en fest och

finner sig placerad uppe på en staty i Wien som en förolämpning mot ryssarnas närvaro där, vilket *practical joke* tydligen genomförts av den franska ledningen (Michael Redgrave), och han beslutar sig för att ta en gruvlig hämnd. Att en wienare lämnas avsomnad uppe på ett monument till ära för den ryska segern i kriget måste ju föranleda en diplomatisk incident. Han övertalar den ryska ledningen (Anthony Quayle) att ge en fest till försoning för alla berörda parter, och den mest involverade av alla är Rosalinda, Michael Redgraves franska fru (Ludmila Tcherina, filmens primadonna, liksom hon även var det i deras tidigare film "Hoffmanns äventyr", på den tiden prima ballerina vid operan i Paris), och här upprepar hon samma roll som ytterst förförisk skönhet, påstridigt uppvaktad av amerikanernas ledande representant Mel Ferrer. Filmens roligaste scen är väl när briterernas representant (Dennis Price) efter den överdådiga festen finner sig se dubbelt, vilket publiken också får nöjet att göra, medan den roligaste och bästa rollen nog ändå är Anthony Quayle som den ryska generalen, som i sitt konsekvent högtidliga gravallvarlig gör ett obeskrivligt komiskt intryck genom att han dricker hela tiden och mest av alla. Det är en festfilm hela vägen och en av de bästa som någonsin gjorts, och den visade sig i viss mån profetisk, då fransmännen, engelsmännen, amerikanerna och ryssarna faktiskt lämnade Wien senare detta år, då de tydligen tröttnat på att ockupera Wien och stanna kvar som gäster för länge, och när ryssarna en gång lämnat utan att vilja upprepa någon Berlinmur i Wien, så hade inte heller de andra tre ockupationsmakterna någon anledning att stanna kvar. Johann Strauss festliga musik höjer givetvis festglansen hela vägen igenom.

Några milstenar, december 2020

- 5 150 år sedan Alexander Dumas dog.
- 6 Dave Brubeck 100 år.
- 10 Kenneth Branagh 60 år.
- 17 Ludwig van Beethoven 250 år.
- 21 400 år sedan *Mayflower* nådde fram till Amerika.
- 29 850 år sedan mordet i katedralen i Canterbury på ärkebiskop Thomas Becket.

Göteborg den 4 december 2020