

Den bildliga

Fritänkaren

Nr. 302 Senvintern 2022

Trettionde årgångens tredje nummer

Innehåll :

Krishantering	2
Den politiskt brännmärkta kompositören	3
Hoffmann	6
Ur Ahasverus annaler	8
Ralph Waldo Emerson (1803-82)	10
En del filmer	12
Några milstenar, mars 2022	20

Fritänkaren, som utkommit med 301 nummer sedan 1992 i både pappersform och på nätet, har aldrig sökt eller undfått något statligt eller kommunalt stöd eller bidrag för sin utgivning, ägnar sig mest åt litteratur, musik, film, politik, filosofi, religion och resor men även åt annat. Den är inte på något sätt anknuten eller ansluten till någon ideologi eller åskådning av vad slag det vara månne, utan tar tvärtom avstånd från varje institution som kräver okritisk underkastelse, och är helt oberoende humanistisk.

Den har aldrig haft någon sponsor. Samtliga tidigare nummer finns tillgängliga på Wordpress: <https://clanciai.wordpress.com/fritankaren/>

Beteckningen *Fritänkare* är ursprungligen tysk och står för person som i religiösa och ideologiska frågor inte erkänner någon auktoritet och därför är kritisk och avståndstagande mot alla religiösa och ideologiska institutioner och framför allt deras eventuella dogmatik.

Redaktion : C. Lanciai, Ankargatan 2 A, 414 61 Göteborg, tel. 031-247887.

Donationer mottages med tacksamhet.

Bankkonto: 6682-338 254 102 (Handelsbanken, "Fritänkaren", C. Lanciai)

Glöm inte att ange avsändare!!

Alternativt IBAN-nummer:

SE37 5000 0000 0500 7297 2165

Bic-code: ESSESESS

Redaktionslut för detta nummer : 22.1.2022

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 kan ha färgillustrationer.

Krishantering

Vinterns hälsokris: Det är ingen sjukdom. Det är en kroppslig defekt som inte alls är ovanlig i 70-årsåldern. Besvären började kring midsommar med abnorm urinerings och verkade kunna åtgärdas med naturmedel såsom zink. De flesta i denna mansålder råkar ut för prostataproblem, det trodde jag också var problemet här, men i november urartade det hela i sängvätningar, som aldrig upplevats tidigare. I samband med ett ljumskbräck, som väntat på operation i fyra år utan kallelse, kontaktades Vårdcentralen, som genast såg urineringsproblemet. Den 27 december stod det klart att problemet inte direkt var prostatan utan njursvikt med diagnosen allvarlig urindetention. För detta har man utrustats med en katet som underlättar arbetet för njurarna, som därigenom långsamt återhämtar sig, men kateten får vara kvar tills vidare för att ge njurarna tid att återhämta sig helt. Röntgenläkaren har dock inte funnit något fel på njurarna.

Njursvikten har uttalat sig genom kronisk dåsig trötthet, brist på aptit, ingen arbetsenergi och egentligen ingen lust för någonting och har troligen omärkligt tilltagit i årtal. Det finns tre grader av njursvikt, där mitt fall låg på 1,5. Sedan 31 januari känns det dock nästan helt normalt igen, och man kan fungera någorlunda med både matlust och arbetslust, men vägen kvar kan bli lång.

Naturligtvis måste frågan uppstå hur detta kunde komma sig med en människa som i princip alltid varit kärnfrisk. Det är inte så konstigt, att kroniska ekonomiska bekymmer, sedan Skatteverket 2019 vägrat godkänna skatteavdrag för kostnader för en bokpublicering, vilket resulterade i indraget bostadsbidrag med följdenlig och oundviklig bankrutt i oktober samma år som varit omöjlig att hämta sig ifrån tills vidare, förr eller senare måste resultera i hälsoproblem, (liksom skatteprocessen 1981-91 genom en skönstaxering ledde till magsår 1984-2004). Skatteverkets humant blinda åtgärder enligt robotiseringens automatiska lagar har liksom 1981 inte lett till annat än en ny evig skatteprocess som kan ta årtal. Vi får se hur det går.

Naturligtvis måste detta även påverka Fritänkaren. Decembumret har inte ännu kunnat distribueras fullt ut, inte bara på grund av ohälsan (med 9 dagars sängliggande i feber) utan även på grund av vintern med dess ständiga oväder, kyla och en ihållande nare (bitande vinterbläst). Under 30 år har en stor del av distributionen gått till manuellt genom cykelleverans, bland annat för att åsidosätta allt poststrul, vilken under denna kristid blivit ständigt tyngre och svårare, inte minst genom oväder och vinter, och frågan är om det systemet kan fortsätta. Årets första nummer har ännu inte kunnat tryckas på grund av tekniska problem, och så har vi postproblemet, med ett postverk som bara fungerat sämre och blivit dyrare intill orimlighet ända sedan postverket avreglerades: Vem har inte haft ont av PostNord? Kort sagt, kostnader och praktiska olägenheter har skenat, och problemen därmed har ännu inte kunnat lösas, medan dock ingenting kan störa den digitala upplagens obehindrade fortsättning och expanderings, vars största fördel är att den är gratis både i tryckning och leverans.

Den politiskt brännmärkta kompositören

Jacques Offenbach är en av musikhistoriens mest sympatiska gestalter. Han är egentligen den ende värdige arvtagaren till den komiska operans mästare och kung, den oefterhärmlige Gioacchino Rossini, fastän Offenbach bara åstadkom en enda opera och lämnade den ofullbordad efter sig.

De var i själva verket goda vänner, och Offenbach beundrade Rossini kolossalt och lärde sig det mesta av denne och av Mozart, sin andre store dyrkade idol. Offenbachs stora ambition i livet var just att efterlikna Mozart och Rossini och göra lika makalösa operor som dessa, men Offenbach blev tyvärr upptagen på heltid under hela sitt liv med att i stället avla operetter.



Hans produktion är lika enorm som de flitigaste kompositörernas i historien. Hans kompositioner är 274 till antalet, och därav är ett hundratal operetter. Och dessa operetter är något helt nytt i musikhistorien och har aldrig senare överträffats. Offenbachs operett är inte det samma som vi menar med operetter idag: töntiga såpoperatillställningar med löjliga militärer och primadonnor i tarvliga och fjantiga dussinintriger. Nej, Offenbachs skapelser var som briljanta spex, kryddade med snille och satir, ofta förlöjligande etablissemanget och

hejdlöst drivande med allting heligt, men på ett godmodigt sätt. Offenbach är aldrig elak. Tvärtom. Han vill bara få folk att skratta, och han lyckas.

Hans rötter var i Köln som son till en fullkomligt traditionell judisk kantor, som överlevde genom att dessutom ha bokbinderi som yrke. Inte bara sjöng han i synagogan under alla krävande oändliga sakrala förrättningar utan uppträdde även i alla möjliga och omöjliga musikaliska sammanhang som sångare vid de gladaste och lösaste fester. Det var egentligen här redan som operetten föddes. I Köln i början av 1800-talet förekom det allmänt uppsluppna folkskådespel med musik som gjorde narr av hela världen. Detta var Jakob Offenbachs själsblod. Hela den berömda omåttligt spirituella och dråpliga Offenbach-världen fick denne gudabenådade musiker sig redan till skänks från ovan i barndomen i Köln på dess gator och torg i faderns sprudlande musikaliska sällskap.

Det var fadern (egentligen Isaac Eberst från orten Offenbach) som ville ha sin son till Paris jämte Jakobs broder Julius, och fadern följde själv sina söner till Paris och lyckades få in Jakob på konservatoriet, fastän han var utlänning. Det var emot konservatoriets bestämmelser att ta in utländska elever, därför hade Franz Liszt refuserats, och konservatoriets direktör var ingen mindre än den fruktade Luigi Cherubini. Men när den grinige gamle mästaren fick höra Jakob Offenbachs cellospel tog han in honom genast.

Därmed började Jakob Offenbach bli parisare. Han stannade inte på konservatoriet i ett halvår utan drogs oemotståndligt ut till nöjeslivet, det vill säga musikteatrarna. Det var där han fann sitt liv.

Vi ska inte fördjupa oss i alla detaljer i denna överväldigande rika komedimusikantkarriär, som med åren producerade operetter som "Orfeus i underjorden", "Den sköna Helena", "Perichole", "Storhertiginnan av Gerolstein", "Robinson Crusoe", "Resan till månen" (efter Jules Verne; han gjorde även operett av samme författares "Doktor Ox' experiment", doktorn med skrattgasen;) och många andra som genom sin skapares oefterhärmligt rika och fantastiska melodiska förmåga är oslagbara än idag, samtidigt som han umgicks med vänner som Adolphe Adam, Leo Delibes, Georges Bizet (hans lärjunge), Friedrich von Flotow, Gustave Doré (som ibland gjorde dekor till hans uppsättningar), Edmond About (Émile Zolas motståndare), Johann Strauss (som fick uppslaget till "Läderlappen" av Offenbach), och många andra, medan endast Richard Wagner hatade honom, för att han vågade driva med denne. Både Leo Tolstoj och Otto von Bismarck skrattade åt Offenbachs operetter, Bernard Shaw lärde sig många tricks och grepp av honom, och sentida komediennor som Josephine Baker och Mistinguett levde högt på Offenbach.

Likväl saknades det inte katastrofer i Offenbachs liv. Den värsta var det fransk-tyska kriget 1870, som ledde till att han av båda länderna stämplades som landsförrädare, av fransmännen för att han var född tysk och av tyskarna för att han blivit fransman. Ingenting kunde ha varit orättvisare och olyckligare för Offenbach, då han älskade Frankrike men inte heller kunde förneka sitt ursprung. Han kunde dock endast ta parti för förloraren: "Ack, vad har preussarna gjort med mitt älskade Frankrike!" Icke desto mindre strök honom självaste kejsarinnan Eugénie honom från hederslegionens lista, när Frankrike förlorade kriget, fastän hon själv förärat honom denna äretitel och dekoration, som endast kommer de yppersta fransmän till del. Men han förblev sitt Frankrike trogen, hur han än råddråkade det franska

språket med sin tyska brytning, och det skulle aldrig falla någon in att kalla honom något annat än *Jacques Offenbach*.

Hur kom då hans opera till mitt i den breda strömmen av bara sprudlande lyckliga operetter? Jo, den mognade småningom genom krigskatastrofens bittra efterspel och hans förödande bankrutt därefter. Han hade alltför mycket gemensamt med E.T.A.Hoffmann för att någonsin kunna slippa honom. Hoffmann var den bisarre musikern-poeten som samtidigt som han komponerade ytterst konventionella operor och baletter och utförde sitt yrke som ordentlig dirigent skrev de mest vidunderliga berättelser om övernaturligheter i vardagslivet, som den svindlande hårresande romanen "Djävulselixiret" och tallösa liknande noveller, som roar och skrämmer på samma gång. Hoffmann hade mycket gemensamt med Edgar Allan Poe, det är samma sorts fascinerande skräckfantasier som besjälar dem båda, men Hoffmann har starkare och mera originella karaktärer. Alla hans karaktärer är överdrivna åt det goda eller andra hållet, vidunder av skönhet och makt eller missfoster av ondska, översinnligt sköna damer och gudomliga begåvningar med överväldigande tragiska öden – Hoffmanns värld är en värld av svindlande överdrifter, och Jacques Offenbach med sin bisarra figur, sin långa gängliga gestalt av bara skinn och ben med de blixtrande glasögonen, häxmästaren på cello som piskade sina orkestrar till sanslösa polkor och bacchanalisk yra, som anförde hela Europa i en svindlande munter galoppdans, var som hämtad eller utstigen direkt ur en historia av Hoffmann.

Offenbachs sista verk, operan "Hoffmanns äventyr", bygger på tre Hoffmannhistorier, som han omger med en ramberättelse som förenar dem. Det handlar om olycklig kärlek, kärlekens självbedrägeri, lyckans flyktighet och ödets orättvisa. Det är en tragisk men ytterst underhållande och roande opera som samtidigt är spännande och gastkramande. Som opera håller den bättre än de flesta. Den står utan vidare i klass med Verdis bästa alster och kan klart jämföras även med Berlioz' och Gounods främsta skapelser, fastän den är ojämn och den tredje akten har vissa svaga punkter. Offenbach fick ju inte fullborda den själv. Orkestreringen var ännu inte påbörjad när han gick bort hösten 1880 i sitt 62-a levnadsår, arbetsam in i det sista, fastän han var döende och mindre än bara skinn och ben, helt konsumerad av sin förfärliga gikt och reumatism.

Den oefterhärmliga dramatiken och förtätade spänningen i "Hoffmanns äventyr" gör den till en ensam opera i sitt slag. Det är en fantastisk opera, och de enda operor som egentligen kan jämföras med den är Tjajkovskijs "Spader dam", en regelrätt spökopera, och Musorgskijs "Boris Godunov", den breda folkoperan full av masscener, psykologisk tortyr, dryckenskap och massiva skuldkomplex. "Hoffmanns äventyrs" särställning framhävs ytterligare genom 40-talets största filmskapare, paret Emeric Pressburger-Michael Powells oerhörda filmatisering av operan från 1951, som inte bara gör hela operan rättvisa utan dessutom dansas som en klassisk balett alltigenom och har en hisnande kamerateknik att uppvisa. Filmen floppade, ty publiken begrep inte sådant efter andra världskriget, och den filmen väntar ännu på sitt rättvisa erkännande.

Även Offenbach väntar på sitt slutgiltiga accepterande som en av musikhistoriens mest underbara kompositörer.

Filmen Hoffmanns äventyr:

Hoffmanns fatala kärlekshistorier med fyra damer, som alla förstörs av samme skurk.

Detta är en av de filmer som man alltid vill återvända till, en fantasmagori av artistiska ambitioner i överflöd, en kombinerad opera-ballett och film av den tidens högsta tekniska standard och långt före sin tid, som mottog föga förståelse och erkännande då 1951 men som ju mer den åldrats har visat sig desto mera tidlös. De praktfulla scenerierna, de bländande fyrverkerierna av ständiga infall och sprudlande fantasi, det framstående skådespeleriet av främst Robert Helpmann, Leonide Massine, Ludmila Tcherina, Pamela Brown och Moira Shearer, den konsekvent briljanta koreografin, allt detta och mycket mer gör filmen till en höjdpunkt av sitt slag i filmhistorien, då filmade och dansade operor inte hör till vanligheten, och denna tappar aldrig stilen eller kvalitet. Operor lider vanligen av långa transportsträckor, det är omöjligt att finna en opera utan uttråkande ingredienser, men denna, trots nödvändigheten av anpassning till musiken, tappar aldrig greppet. Man bör dock ta en liten paus kanske redan före den andra akten, då bildspelet är en sådan färggrann oavlätlig fest för ögat liksom för örat, så den kan kännas lite övermäktig, som en alltför omfattande bankett. Möjligen den enda invändning man kan ha mot filmen är mot Robert Rounseville som Hoffmann. Hans röst är underbar och kunde inte vara bättre, han sjunger själv, men Hoffmanns karaktär var inte fullt så präktig och självgod – den extremt intensive och överspände E.T.A.Hoffmann med alltför många skapande yrken att hantera samtidigt var mera bräcklig och känslig än den mycket stadige Rounseville – men det är bara en detalj. Filmen är och förblir suverän av högsta graden.

En kuriositet: Lazzaro Spallanzani, en viktig roll i den första akten spelad av Leonide Massine, var liksom Hoffmann själv en högst verklig person, ett medicinskt geni och universalgeni liksom Hoffmann och en kollega, som dog 1799.

I sin kombination av klassisk ballett, cinematografi, opera och överdådigt överväldigande innovativ scenografi, allt av högsta klass och realiserad med genialisk fantasi är den en av de mest häpnadsväckande filmer som någonsin gjorts; och ändå gjordes den enbart i en filmstudio i hjärtat av London, fast den öppnar alla dörrar och fönster och tak för universell kreativ filmfantasi. Som pricken på i-et förekommer det före det tragiska slutet en pas-de-deux ballett i fyra olika sekvenser från fyra olika vinklar, alla inom samma filmram, vilket kröner mästerverket. Filmen gjorde ingen större succé och blev ingen publikframgång hur mycket den än lovprisades av kännarna, och det tog fyra år innan Powell och Pressburger kunde komma ut med en ny film, "Oh Rosalinda!", som betecknade ännu en cineastisk hörnsten i sin kombination av operett, balett och sprudlande rolig komedi

Hoffmanns äventyr på scen och i verkligheten.

Han dog mitt i middagshöjden av sin skaparkraft och verksamhet 1822 endast 46 år gammal. Han hade då arbetat frenetiskt i hela sitt liv som musiker, kompositör, dirigent, musiklärare, ämbetsman, sekreterare, bibliotekarie, regeringsråd, porträttmålare, dekoratör, arkitekt, författare, satiriker, jurist och kanske mest av allt som sällskapsmänniska och festprisse. Han kunde inte leva utan att festa och ha glada vänner omkring sig, och hans

alldeles för tidiga bortgång var mycket en följd av hans i enlighet med hans frenetiska levnadstempo därefter lämpligt anpassade alkoholkonsumtion.

Han var kanske helt enkelt den romantiska erans mest utpräglade och typiska universalsnille. Hans inflytande blev kanske större än någon annan romantikers. Robert Schumann, som dog exakt lika gammal som han, komponerade sin "*Kreiseriana*" jämte talrika andra pianokompositioner (såsom till exempel "*Davidsbündlertänze*") direkt inspirerad av Hoffmann. Tjajkovskijs balett "*Nötknäpparen*" är byggd på Hoffmanns barnsaga "Nötknäpparen och råttkungen", och musiken måste anses som Tjajkovskijs mest lyckliga och inspirerade balettmusik. Leo Delibes balett "*Coppelia*" bygger på samma Hoffmannhistoria som utgör den första episoden i Offenbachs opera. Wagners operor "*Tannhäuser*" och "*Mästersångarna i Nürnberg*" är byggda på stoff av Hoffmann liksom operor av Busoni och Hindemith. Till och med Ture Rangström hänvisar till Hoffmann i sin stråkkvartett i G-moll. Och litterärt skall vi inte tala om vilka alla han har inspirerat till efterföljd, utom Victor Hugo, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Balzac, Gogol, Dostojevskij, Anton Tjechov, Charles Dickens, Oscar Wilde, Hugo von Hofmannsthal, Hjalmar Bergman, Almqvist, Strindberg och Selma Lagerlöf och många andra onämnda. Han anses till och med ha skrivit den första riktiga kriminalhistorien: "*Das Fräulein Scudéry*" 1820.

Den gode Offenbach var alltså långt ifrån den ende som blev fullkomligt besatt av Hoffmann och hans bländande virtuositet i fantasi och begåvning, och Offenbach är kanske den av alla hans efterbildare som trängt närmast in på huden av Hoffmann. I Offenbachs opera är Hoffmann själv huvudpersonen: en intensiv levnadsfantast, som ger sig hän i sina kärleksaffärer så att ingenting blir kvar av honom, som rekompenserar sig genom vilda fester på krogen i goda vänners lag, som har världens bästa ölsinne men ändå alltid blir redlös till sist, och som är sin egen lyckas narr och själv skapar sitt tragiska öde just genom att han är en så virtuos levnadskonstnär att han förlorar allting genom att gå till överdrift och vara för bra.

Han var inte alls oäven som musiker och åstadkom till och med operan "*Undine*", som senare även blev balett, och som operadirigent, teaterarkitekt och scendekoratör i Bamberg skötte han sina åligganden utan vank och tadel. Anledningen till att han övergav musiken och blev författare var ingalunda några personliga ambitioner. Han gjorde det för att bättre kunna försörja sig. Han började litterärt som medarbetare i musiktidningen *Allgemeine Musikalische Zeitung* i Leipzig, tidningen som Robert Schumann senare gjorde berömd över hela Europa, och började egentligen skriva på allvar först på 1810-talet, när han bara hade ett tiotal år kvar att leva. Dock övergav han aldrig musiken helt, och han brevväxlade under sina sista år med Beethoven. Hans största virtuosverk är utan tvekan den väldiga psykologiska romanen *Djävulselixiret*, en oöverträffad psykologisk skräckklassiker som analyserar och utvecklar dubbelgångarmotivet mera raffinerat än någon annan roman.

Det intressantaste med honom är hur han kombinerar det litterära med det musikaliska och därmed låter båda konstarterna fördubbla varandras dimensioner. Han skapar därmed en helt egen ytterst fascinerande värld där hela tiden verkligheten försvinner över gränsen till det fantastiska. Hans musikaliska analyser (ex. *Don Juan*) är oöverträffade. Han visste vad han talade om när han beskrev musiken och gick in på dess väsen, och han behärskade samtidigt det litterära instrumentet för att kunna göra musiken rättvisa.

En av hans mest fångslande musiknoveller är *Rådet Krespel* om en sångerska som lider av tuberkulos och därför inte får sjunga längre. Men musiken kan inte tystas ner. Anden måste ut. Hon sjunger, och hon sjunger ihjäl sig.

Detta är mellanepisoden i Offenbachs opera. När filmmästarna Michael Powell & Emeric Pressburger gjorde film på operan 1951, valde de att sätta denna episod sist i stället, så att den blev operans final. Operan har inte förlorat något genom denna drastiska ommöblering, och kanske Hoffmann själv hade varit nöjd med att i operan om sig själv få detta musikapotheos som slutkläm. Kanske rentav Offenbach myste i sin himmel, operettmästaren som aldrig tröttnade på att göra sina musiker förtvivlade med att ständigt till och med mellan själva föreställningarna omarbete allt vad han komponerade.

Ur Ahasverus annaler.

Låt oss dröja oss kvar en aning i Paris. Det var en så glad stad på den tiden, det var världens klassiska och romantiska nöjescentrum, och det fanns ingen stad i världen som kunde mäta sig med dess sofistikerade och kultiverade charm. Bara hundra år tidigare hade den ju varit världens blodigaste stad med ett etablerat skräckvälde som bara skulle överträffas av det ryska och det nazistiska, så hur kunde Paris på så kort tid changera så totalt från det värsta skräcksamhälle till den raka motsatsen? Ännu på 1830- och 1840-talet var det ju fortfarande en ganska ruskig stad att leva i, med en avgrundsaktig underjordisk värld av förbrytare och med ständiga revolutioner som avlöste varandra. Den stora förändringen genomfördes under det andra kejsardömet i och med Napoleon III:s intill tjatighet förtalade epok, som dock hade sina fördelar, och det var denna epok som definitivt utmynnade i det sekelskiftes-Paris som fortfarande är odödligt genom de konstnärer och diktare som då dominerade staden.

En av de mest bisarra av dessa var den som mest av alla var som en karikatyr av sig själv. Han var definitivt navet i det andra kejsardömet nöjes-Paris och såg också sådan ut, som en professor direkt hämtad ur en av Hoffmanns fantastiska skrönor, lång och gänglig med pince-nez, ungefär som en kråkskrämma, med stora men utomordentligt goda och godmodiga ögon, exakt som en urmodig men älskad och fullständigt tankspridd professor.

Dock var han inte alls fransman utan en tysk från Köln av alla ställen men inte heller egentligen tysk utan någon sorts hybrid och mellanting mellan de båda nationaliteterna, ty han var båda och ingendera. Det var detta som blev hans tragedi.

Det andra kejsardömet tog ju tyvärr slut med förskräckelse i och med det fransk-tyska kriget, som egentligen var en lika stor katastrof för båda nationerna, för Frankrike genom dess traumatiska sammanbrott och kejsardömet fall, och för Tyskland genom den utveckling mot den fatala europeiska dominans som blev det ödesdigra resultatet, genom de båda världskrig som denna tyska ställning ledde till.

Stackars Jacques Offenbach var mera fransk än de flesta men anklagades efter kriget för det faktum att han egentligen var tysk, vilket då var det värsta man kunde vara i Frankrike. Ingen var mera oskyldig till detta brott än han, Paris mest typiske fransman och dess nöjesvärlds konstnärliga hjärta och om inte rentav själ, ty vad vore det senare 1800-talets Paris utan hans musik? Vem kunde vara utan hans charmerande operetter och baletter med

dess sprittande musik, mera oemotståndliga valser än Johann Strauss, en enda dag? Absolut ingen! Och så hade man den kortsynta fräckheten att belasta honom för det fransk-tyska kriget. Det var kanske världshistoriens mest absurda anklagelse, och mot en musiker!

När jag träffade honom var han i upplösningstillstånd. Han var alldeles förtvivlad. "Hur kan de göra så mot mig, deras mest innerligt välmenande tjänare, som serverat dem med världens behagligaste melodier i tjugo år? Har de glömt musiken för det absurda krigets skull? Är då kriget och politiken viktigare än musiken? Hur kan dessa intelligenta fransmän få för sig något sådant? Hur kan man över huvud taget få den tanken att jag på något sätt skulle kunna förknippas med politik? Se på mig! Kan du föreställa dig mig i nationalförsamlingen eller i någon talarstol? Ingen skulle göra en slätare figur eller göra sig mera löjlig i en sådan ställning än jag. Men det värsta av allt är att detta måste få en förödande effekt på mitt skapande, just när jag håller på med världens svåraste opera. Jag är rädd att det blir min enda opera och att den måste bli ett enda stort skämt."

"Vad handlar den om?" frågade jag. "Ni har väl bara inte använt er av något seriöst eller tragiskt material?"

"Naturligtvis inte. Det finns bara ett tema som skulle kunna passa mig, och det måste ni ju förstå. Och ni måste kunna gissa vad det är."

Det kunde jag inte för mitt liv göra.

"Hoffmann!" utbrast han glädjestrålade med ett brett grin som en soluppgång.

"Naturligtvis!" tänkte jag. Så dum jag var. Det borde jag ha kunnat gissa. Redan Schumann brottades ständigt med Hoffmannfigurerna och använde sig av dem titt som tätt men aldrig med helt övertygande succé, medan denne skranglige Jacques Offenbach var fullständigt självklar för gestaltningen.

"Men, min vän," sade jag, "då kan jag faktiskt hjälpa er."

"Hur då? Ni kan väl inte komponera?"

"Nej, och jag skulle inte för allt i världen ens våga försöka, men jag råkade faktiskt känna Hoffmann personligen."

Då blev han intresserad. Plötsligt såg han på mig med helt nya ögon, som om jag plötsligt vuxit i hans åsyn till något av hans jämlike i bisarrhet och fantasteri.

"Ni låter faktiskt övertygande," sade han, "och ni är välkommen att komma med tips. Det är mest Hoffmann själv jag vill komma åt. Han var ju tämligen stor i sina egna ögon men fullständigt misslyckad och löjlig ur världslig synpunkt, men det är det ovärldsliga hos honom som intresserar mig och som gömmer på en gåta som jag gärna vill förstå för att rätt kunna förmedla den musikaliskt."

Det var så vårt samarbete inleddes. Jag kunde servera honom med hur många Hoffmannanekdoter som helst och dessutom krydda dem med autentiska minnen från den tiden i det surrealistiska Königsberg och Polen, där hans roman "Djävulselixiret" kom till, världens mest fantastiska roman, medan Jacques naturligtvis inte trodde på ett ord av vad jag sade men ändå tog det för dess fullständigt övertygande värdes skull. Och ju mer jag berättade om Hoffmann för honom, desto bättre började han förstå Hoffmanns karaktär, en vilt utsvävande fantast utan några skrankor alls, som med liv och lust gick på vilka hårda stötar som helst och med entusiastisk hängivenhet varje gång. Och samtidigt blev detta arbete för honom något av en terapi att komma över sorgen över fransmännens dåliga

behandling av honom med. Han lyckades glömma att han egentligen var tysk, och hans Hoffmann blev något av det mest renodlade franska man kan tänka sig. Och inte nog med det. Än idag är hans enda opera, som han lyckades allt utom fullborda, den populäraste av alla franska operor vid sidan av "Carmen", som egentligen är spansk, och musikaliskt bara jämförbar med denna och med Berlioz mästerverk "Trojanerna", som blev lika illa behandlad av fransmännen som Offenbach.

Men genom Hoffmann triumferade Offenbach, och han lyckades genomföra detta fantasteri med en huvudsaklig diet på bara kaffe och cigaretter, han var värre än Balzac därvidlag, vilket naturligtvis hans krafter inte riktigt orkade med. Han var en spröd gammal professor, den gode Offenbach, som egentligen fullkomligt knäcktes av att fransmännen hade fräckheten att anklaga honom för att vara tysk, fastän han var det, men ändå besegrade denna oginhet med kanske den mest spirituella och fantastiska opera som någonsin presenterats på scenen. Och därigenom triumferade inte bara Offenbach och inte bara över fransmännen, utan därigenom triumferade också min gamle vän Ernst Theodor Hoffmann slutgiltigt över evigheten.

Ralph Waldo Emerson (1803-82)

Han är Amerikas mest inflytelserika filosof under 1800-talet med vänner och lärjungar som Nathaniel Hawthorne, Henry David Thoreau, Herman Melville, Thomas Carlyle, Samuel Taylor Coleridge, William Wordsworth, John Stuart Mill, Henry Wadsworth Longfellow, Henry James, T.S.Eliot och andra. Thoreau var hans närmaste vän, och med Carlyle fortsatte han brevväxla hela livet trots hela Atlantens avstånd. Han tillhörde en känd prästsläkt av engelskt ursprung och erhöll sin utbildning vid Harvard och blev präst i en unitarisk kyrka i Boston. Efter att ha börjat tvivla på församlingens trossatser, särskilt i fråga om nattvarden, begärde han avsked 1832 och reste till England, där han träffade den tidens mest framstående diktare och blev vän med dem. När han återvände till Amerika bosatte han sig i Concord, som han gjorde till ett centrum för utvecklandet av sin filosofi transcendentalismen.

Anledningen till hans brytning med unitarismen var hans vägran att acceptera Jesus som Gud. Han såg honom blott som en människa, och denna ståndpunkt ledde också till hans brytning med sitt universitet Harvard, där han förbjöds att föreläsa under 30 år. Han var även djupt influerad av hinduismen, han studerade Bhagavad-Gita vid unga år, och hans religiösa livsåskådning är väl panteistisk om något, vilket innebar att han egentligen inte avvisade någon religion, då han menade att alla rymdes under samma paraply av dyrkan av världsalltet och naturen. Han hade inga fiender, om dock många inte förstod hans transcendentalism, och han framstår som övervägande sympatisk. Hans bästa vän Henry David Thoreaus för tidiga död i tuberkulos vid bara 44 år tog honom djupt, och bara två år därefter, 1866, dog även hans vän Nathaniel Hawthorne. Sedan började hans egen hälsa deklinera, men han levde ändå till 78. Han var gift två gånger, hans första fru dog efter bara två års äktenskap vid 20 års ålder, men med sin senare fru fick han fyra barn. Han

gjorde sig mest känd som föreläsare, han brukade ge ungefär 80 föreläsningar årligen och närmare 1500 föreläsningar sammanlagt. Han började skriva poesi men övergick allt mer till essayer, främst om sin filosofi.

Det för Emersons författarskap kännetecknande är hans djupa tro på människonaturens förmåga att utveckla sig till det goda och hans starka betonande av personlighetens rätt till fri utveckling. Den högsta auktoriteten är, enligt hans åsikt, förnuftet, som han uppfattar inte bara som förstånd, utan även som känsla och samvete. Organet för inhämtandet av religiös kunskap är för honom inte reflexionen, utan intuitionen och förnuftsåskådningen.

Historiskt är det sällsamt att notera, att under 1900-talets första hälft, alltså de båda världskrigens 40 år, var Ralph Waldo Emerson allmänt förkastad som överspelad, otidsenlig och förlegad, medan han däremot togs till nåder igen under Kennedys tid och sedan dess ständigt har fått förnyad ökad betydelse.



En del filmer

Satan sover aldrig (Satan Never Sleeps, 1962)

Kinas haveri 1949

Denna film tilldelades tyvärr fel regissör. Leo McCarey var berömd för underhållande publiksuccéer, det var han som i tiderna förde samman och lanserade Helan och Halvan, medan denna films ämne och historia är något synnerligen allvarligt, och dess budskap går mer eller mindre förlorat i en regi som tydligt var föga engagerad. Leo McCarey faktiskt avskydde projektet, och han övergav det innan filmen var fullbordad i total avsmak för materialet och överlät åt andra att göra färdigt filmen. Sedan gjorde han inte mera filmer utan dog. Historien är verkligen mycket diskutabel särskilt genom regins ointresserade behandling av den, medan romanen är av Pearl Buck, som om någon var en kännare av Kina. Hon visste alltid exakt vad hon skrev om när hon skrev om Kina. Det är ett grymt åskådliggörande av kommunisternas övertagande 1949, med döljandet av verkliga avsikter bakom vackra ord och hyckleri om en god vilja, medan gradvis förstörelsen inleds, som metodiskt och obönhörligt drar mer och mer härjande fram medan det till slut inget annat återstår än ruiner och lik. William Holden och Clifton Webb är de båda präster som fastnar i nätet av kniptångsdiktaturen för att till slut inte finna någon annan utväg än martyrium, medan de oavlåtligt finner sig mer och mer maktlösa inför det upptornande överväldet. Leo McCarey var själv en god katolik och gjorde några mycket trevliga kristna filmer, framför allt "Klockorna i St. Mary" med Bing Crosby och Ingrid Bergman, men här verkar de ömkliga kristna tendenserna ha blivit för mycket för honom, så att han fann sig nödtvungen att överge fartyget och låta det gå under av egen kraft, vilket det delvis gör. Skådespeleriet är dock superbliksom musiken och fotot, men det hade behövts en mer seriös regissör för att göra en sådan här film med bättre distans och perspektiv inför vad han faktiskt skildrar.

Havets demoner (Hell and High Water, 1954)

Vad som först verkar som ett blint letande i det arktiska havet utvecklas till något synnerligen allvarligt och omfattande.

Fastän större delen av filmen utspelar sig i det inte av en ganska skamfilad ubåt i ett enda korridorsträngt rum, vilket påtvingar publiken en viss grad av klaustrofobi från början till slut, uppvisar filmen en nästan arkitektonisk uppbyggnad emot vad ingen kan ha någon aning om vad det ska bli, minst av allt besättningen, för att slutligen nå fram till något av en klimax som pekar fram mot de bästa James Bond-filmerna. Samtidigt är det något av ett fantastiskt Jules Verne-äventyr i denna spektakulära intrig om ett sista försök av kineserna att avgöra Koreakriget, och en vacker dams närvaro som bär på en hemlighet bidrar till intrigen. Richard Widmark är alltid bra och här som allra bäst, medan den internationella besättningen som talar åtskilliga olika språk även understryker operationens synbara autenticitet. Naturligtvis hände detta aldrig i verkligheten, men idén och spekuleringen är

en långt ifrån långsökt möjlighet. Professorn är den huvudsakliga opponenter till företaget, hans auktoritet är odiskutabel, och filmen hedrar honom med att ge honom det sista ordet.

***Vie et destin du livre noir* (Den svarta boken, 2020)**

Antisemitismen bakom ridån i Stalins Sovjetunion

Detta är ett viktigt bidrag till den massiva ansamlingen av dokumentärer om Förintelsen, som koncentrerar sig på en bok som faktiskt Albert Einstein gav uppslaget till 1941 till en grupp judiska ryska intellektuella gäster, huvudsakligen författare och journalister; vilket hade som följd att skribenter som Ilja Ehrenburg och Vasilij Grossman ivrigt anammade idén och arbetade på den i tjugo år. Filmen är inte partisk på något sätt fastän den bara skildrar Förintelsen ur ett ryskt perspektiv, men vad som är viktigare är att den vågar ta upp Stalins antisemitiska förföljelser efter kriget inklusive trakasserier och nedstängningen av judiska teatrar, pressen, böcker, journalistik och till och med läkare. Vasilij Grossman var kanske den mest framstående bland judiska författare i Sovjet-Ryssland, särskilt som krigskorrespondent och huvudredaktör för "Den svarta boken", vars ambition var en fullständig dokumentation av Förintelsens härjningar i Ryssland, särskilt i Vitryssland och Ukraina. Boken censurerades ständigt av sovjetiska myndigheter för att den även belyste kollaboratörer med nazisterna och förblev förbjuden och undertryckt ända till författarens död 1964. Ilja Ehrenburg försökte på nytt få den publicerad efter Grossmans bortgång men dog själv två år senare. Det är en chockerande och ytterst upprörande dokumentär men ytterst viktig för allt dess kompletterande material om dessa fasor som knappast tidigare kommit till allmänhetens kännedom. Som historiskt dokument är den ovärderlig.

***Hellstorm* (2015)**

En av de mest upprörande dokumentärerna någonsin

Denna bok och film har resulterat i en massiv uppsjö av kontroverser naturligt nog på grund av dess ytterst upprörande innehåll. Alla de som högljutt protesterat emot den verkar dock inte ha förstått varför de blivit så upprörda, då troligen ingen av dem var med i eller upplevde kriget. Huvudmeningen med filmen är det hänsynslösa blottläggandet av krigets sanning med focus på dess huvudsakliga offer, som är kvinnor och barn; vilket filmen obarmhärtigt håller på med att exponera och djupdyka i detaljerna av om och om igen i olika aspekter av övervåld och lokationer, varvid den avsiktligt åskådliggör ett övervåldigande trauma som ingen kan bära. Flera läsare av boken som jag känner har kallat den boken den hemskaste de någonsin läst, då den bara behandlar sanningar, och frågan är om inte filmen är ännu värre, då den påvisar hela helvetesstormens detaljer *live*. De som protesterat mot filmen har kallat den "nazipropaganda" och vad som är värre, fixerade vid

det faktum att dokumentären är ensidig och bara påvisar den tyska civilbefolkningens lidanden, medan Förintelsen, de tyska grymheterna vid östfronten, blitzkriget och allt annat sådant förtigs. Ja, filmen är ensidig, men det är ungefär det värsta man kan säga om den. Faktum är att den påvisar sidor av kriget som nästan ingen vetat mycket om tidigare och avslöjar högst obehagliga sanningar, särskilt om Eisenhower och Churchill, vilka måste chockera vilken beundrare av dem som helst och resultera i personlig härdsmälta här och där och även i historiska och politiska kretsar. Med alla dess svagheter och grova tillgrepp (som att använda skådespelarröster i rollerna av kända personer) är filmen (och boken) ovärderlig för dess kompletterande information om det värsta kriget i historien, som aldrig får glömmas, förträngas eller ignoreras med dess viktiga erfarenheter.

Författaren Richard Goodrich är amerikan född 1947 och har tidigare skrivit böcker mest om de amerikanska indiankrigen och inbördeskriget.

Jean de Florette (1986)

Den småaktiga girighetens bekymmersamma seger över den naiva idealismen

Marcel Pagnols berättelse är som en den grymmaste och mest upprörande översikt över människans giriga och kortsynta småaktighet av Balzac i hans beskrivningar av bönder och deras mentalitet. Här görs saken värre av genomgående framstående aktörer som Yves Montand, Daniel Auteuil och Gerard Depardieu, och för en gångs skull är Depardieu offret medan de heroiska Montand och Auteuil är de föraktliga skurkarna. Deras gemenskap är inte avsiktlig, de bara handlar enligt sina primitiva grundläggande egoistiska instinkter, hela dramat är som en anatomi av opportunisten i dess mest elementära och jordnära primitiva instinkter och metoder, de följer sin egen jordnära logik, medan deras offer Depardieu är lika förlorad från början som en fluga hopplöst fastnad i ett spindelnät; men tragedin här är att nätet är knutet av själva offret utan att han ens någonsin blir medveten om det, inte ens när det är för sent. Hans idealism fortsätter att driva på honom envist framåt intill slutet, och hans tragedi är hans totala brist på realism. Han faller i fällan av faktiska omständigheter mot vilkas överväldigande oundviklighet han inte har någon chans – vilket han aldrig fattar själv.

Det är ett mästerverk genom Claude Berris regi, Marcel Pagnols konsekvent logiska realism och för en underbar cinematografi som gör filmen oförglömligt njutbar trots allt.

Manons källa (1986)

Tragedins fullbordan

Fortsättningen till "Jean de Florette" (som gjordes samma år) är lika fullödlig som den första filmen och gör dem faktiskt oskiljaktiga, då de kan ses tillsammans med helst ingen längre paus emellan än en dag. Det är Claude Berri och hans lag som bara fortsatte direkt utan att

hämta andan för att fullborda projektet och dramat, vilket krävde sin fullkomning genast. Det är svårt att säga vem som gör den största skådespelarprestationen här, Daniel Auteuil eller Yves Montand, då bådas roller är monumentalt tragiska; och det är något av en grekisk tragedi över hela historien: ödets oavvislighet som slår tillbaka som en bumerang med sanningen av det förflutna för att med eller utan mänsklig hjälp genomföra den följdenliga vedergällningen. Manon kunde inte ana de konsekvenser som hennes förtvivlade åtgärder över faderns död skulle medföra, och stackars Hugelin har ingen chans mot den kärleksmakt som överväldigar honom. Ingen av de ledande gestalterna här kontrollerar sitt eget öde, utan de blir alla dess hopplösa offer. Manon framgår som den förkrossande vinnaren utan att alls ha haft någon sådan intention, medan det lyckliga slutet knappast slätar över tragedin utan i stället inleder en ny fortsättning som startar om allting från början.

En kuriositet: Yves Montand ville inte alls göra rollen, men hans hustru Simone Signoret övertalade honom att acceptera den, medan hon avled innan filmen fullbordats.

Brevbäraren som byggde ett palats (2018)

Att bygga ett livsverk utan andra medel än stenar och envishet

Denna fascinerande film på en sann historia är ett unikt mästerverk av sitt slag och inte lik någon annan film, medan de associationer man får mest är till Carl Th. Dreyers förfinade stilism, som hade förmågan att göra lågmälda långsamma filmer med ändå ett intensivt inre liv hela vägen trots minimal handling, med resultatet av en konsekvent mycket hög nivå av avancerad serenitet i stilen. Postiljonen här är bara en vanlig postiljon, han vandrar 32 kilometer varje dag för att leverera post, men vid 53 års ålder får han idén att bygga ett drömslott för sin dotter. Han har ingen annan talang än att drömma, och ändå åstadkommer han under 33 år av dagligt dagsverke ett arkitektoniskt underverk jämförbart med Antonio Gaudís, sten för sten, dag för dag, i orubblig envishet trots alla protester från hans fru och grannar mot hans befängda dårskaps arbete, som de kallar det. Ändå står hans livsverk fortfarande kvar efter 150 år och märkt av regeringen som ett kulturminnesmärke. Filmen har förstått och anpassat sig perfekt efter hans lynniga humör och tystlåtna karaktär, det är en långsam film av gränslös poesi och skönhet, och den sanna historien är som en universell predikan som måste ha en uppbygglig effekt på envar. Den slutar i serenitet och kröner filmens poetiska karaktär med ett extra tillskott av tidlös skönhet.

L'amour fou (2014)

Forcerandet av konsekvent morbiditet

Filmens stilistiska förtjänster kan inte förnekas. Den håller sin egen stil hela vägen och påminner om extremt förfinad stilism som hos Carl Th. Dreyer. Cinematografen är slående

vacker hela vägen, och dessutom är detta en sann historia. Den romantiska epokens poeter levde helt i skuggan av Goethe, och Goethe själv tyckte inte om Kleist för hans bleka och nästan depressiva morbiditet. Från början till slut är Kleist helt upptagen med sitt självmordsbegär och letar desperat efter en partner med samma sinnesångest att kunna dela döden med genom självmord. Slutligen tror han sig finna henne i en ung gift dam med nervösa besvär som tror att hon snart ska dö av en mystisk okänd sjukdom. Hon dör hellre för hans hand än finner sig ihjälvärdad till sängs. Filmen är en sorts skildring av den yttersta egoismen, och Henriette, Kleists partner, ser själv hans överdrivna egoism och reagerar emot den, men ändå följer hon honom fastän hon har en betagande dotter och trogen älskande make, medan Kleist fullkomligt struntar i vilka liv han möjligen förstör. Goethes tidiga självmordsroman om den arme Werther orsakade en sannskyldig självmordsepidemi över hela Europa med en allmän baksmälla över fem decennier. Dödslängtan är ingenting nytt utan förblir en ständig aktualitet, i synnerhet bland skapande konstnärer, och filmen är en intressant studie i detta, där Christian Friedel gör en mycket övertygande gestaltning av den ängsligt ångestplågade Heinrich von Kleist. Filmens enda musik är några enkla romanser av Mozart och Beethoven framförd av amatörer, vilket berikar filmens charm, medan dess enda ljuspunkt är en balscen i Berlin. Filmen är sevärd och njutbar mest för dess stämningsfulla cinematografis skull men knappast en film man kommer att längta efter att få se igen.

Philadelphiaexperimentet (Experiment Philadelphia, 1984)

Stor actionfilm kryddad med romantik

Philadelphiaexperimentet hände aldrig i verkligheten, men myten därom fångslade folks fantasi och inspirerade flera filmer. Den ursprungliga science fiction-historien kom till 1955 (tolv år efter den stipulerade händelsen) och avfärdades omedelbart men plockades upp av Hollywood som något att gå vidare med. John Carpenter som ett av namnen bakom filmen ställer en del förväntningar, som uppfylls. Den är väl gjord och nästan helt övertygande, effekterna är kraftfulla, och facit av historien verkar helt plausibelt, åtminstone för de vetenskapligt insatta: teoretiskt skulle detta faktiskt kunna hända. Skådespeleriet är förträffligt hela vägen från det unga paret till professor Longstreet, och dramatiken är stor och bjuder även på en del biljakter - Hollywood har alltid haft en förkärlek för att förstöra dyra bilar i överdrivna biljakter. Musiken och cinematografin är också all right, och det är svårt att finna några svaga punkter i filmen. Särskilt intressanta är glimtarna från 40-talet med till och med "In the Mood" i danssalongen.

Indiangisslan (Conquest of Cochise) 1953

“Vår religion är överlevnad”

Detta är en intressant indianfilm med John Hodiak som den legendariska apachehövdingen Cochise, som finner sig i dilemmat att antingen få krig med de amerikanska trupperna eller med sina bröder commancheindianerna. Han väljer vad han tror är det minst onda och får problem med commancherna. De diplomatiska försöken att åstadkomma fred med Robert Stack som den vite majoren och Cochise stöter på problem och leder oundvikligt till en uppgörelse med commancherna. John Hodiak gör alltid intressanta roller av hög integritet, och här är han perfekt som Cochise, en apachehövding med överlägsen självkontroll. Han visar aldrig sina känslor, men publiken måste förstå dem alltför väl. Filmen är regisserad av William Castle, som gjorde alla Crime Doctor-filmerna, och denna är gjord med samma effektivitet utan rum för nonsens. Filmen är mest sevärd för dess inblick i apachernas liv, och naturligtvis är en dam med i spelet (Joy Page) som också vet vad hon går för: hon skjuter faktiskt en indian vid ett tillfälle. Färggrannheten är briljant som i alla filmer från Arizona, vilket gör den extra sevärd. Det är en av de första western-filmerna som tar parti för indianerna eller som åtminstone visar ett större intresse och förståelse för dem, vilket gör den viktig som Vilda Väster-film. Robert Stack som majoren är mera en schablonsoldat, medan det är Cochises göranden och låtanden som fångslar uppmärksamheten.

Ögonvittnet (The Fallen Idol 1948)

Barnpsykologi driven till sin spets

Filmen är barnets som inte förstår vad som händer men som följer händelserna desto mera uppmärksamt bara därför, medan publiken inte kan missa intrigen men måste missa barnets upplevelse av den. Han dyrkar betjänten, men när han får uppfattningen att han skuffade sin hustru ut för trappan till döds, ändrar det inte hans tillgivenhet för betjänten utan snarare ökar den, så att han faktiskt gör vad som helst för att rädda Ralph Richardson från avrättning med att ständigt hitta på lögn, vilket naturligtvis försvårar undersökningen, medan de vuxna som har hand om den inte kan få något ut av barnets insisteranden utan slutligen måste avfärda gossen, som i sin oskuld inte fattar något av vad det hela handlar om. Sonia Dresdel som hustrun gör ett lika beundransvärt konsekvent framträdande i sin otacksamma roll som Ralph Richardson som den oskyldige betjänten som känner sig desto mera oskyldig för sin faktiska oskuld. Det är en makalös barnthriller, och kurragömma-sekvensen är ett underverk av cinematografisk virtuositet och unik i sitt slag.

Min son, min son! ("My son, my son!" 1940)

Problemet med de bästa avsikter som leder till motsatsen

Detta är mycket mer än bara en skildring av problematiska relationer som hela tiden förvärras genom komplikationer; ämnet är tidlöst, vilket belyses från början genom referensen till det bekymmersamma förhållandet mellan kung David och hans son Absalom, men här är sonen ingen rebell, han får en idealisk uppfostran och utbildning till att bli den perfekta gentlemanen, medan problemet är att fadern aldrig inser att sonen helt saknar karaktär. Dennes ansvarslöshet ställer till med katastrofer i relationerna runt omkring honom och särskilt mellan fadern och hans fru och närmaste vänner. För sent inser denne att han aldrig lyckats med sin sons uppfostran, då denne aldrig blivit mer än en bedragare och lögnare, vilket han skickligt döljer under sin charmiga yta av en gentlemans ofelbarhet. Brian Aherne som fadern och Louis Hayward som sonen gör båda utomordentliga prestationer som skådespelare, medan den bästa delen av historien är vänskapsskildringen mellan William Essex (Brian Aherne) och Dermot O'Riorden (Henry Hull), båda irländare som växer upp tillsammans i Manchesters industrilum, vilken vänskap för dem igenom tillsammans genom varje kris. Endast kvinnorna genomskådar klart Haywards karaktärslöshet, först av alla hans mor, sedan även Brian Ahernes hustru och andra offer, medan fadern i sin kärlek förblir blind tills det är för sent. Naturligtvis hoppas man i historier som dessa att delinkventen någon gång skall ändra kurs till det bättre och inse hur han missbrukat sitt liv, och naturligtvis inträffar detta till slut men för sent, medan faderns kärlek ändå fortsätter trots allt och överlever även döden.

Ringar på vattnet (Kings Row, 1942)

En läkares tragedi och utbildning

Denna film kryllar av förtjänster. Den inleds med lekande barn i en småstads idealiska idyll, och inledningen är så lång att man börjar undra om det är en barnfilm. Men de växer upp, och det händer saker. Två av flickorna har otur medan den tredje, den fattigaste, nästan gör hela filmen med sin charm, intelligens och modighet: Ann Sheridan, vars framträdanden alltid är njutbara. Robert Cummings är den som växer upp till att bli läkare under Claude Rains stränga ledning, som egentligen är filmens intressantaste karaktär, som fattar ett ohyggligt beslut till följd av en mardrömsdiagnos som ingen läkare vill råka ut för att nödgas ställa. Ronald Reagan gör sitt livs bästa rollprestation och överträffar faktiskt Robert Cummings, här är de bästa vänner sedan barndomen, båda är här unga, kända och granna i början av sin karriär, som båda slutade olyckligt hemma hos Alzheimer. Det förekommer mycket problematisk läkaretik här då flera läkare är inblandade som ställs inför den svåra frågan om rätt eller fel i praktiserandet. En känner ofrivilligt tvånget att göra vad som är fel för undvikandet av vad som är värre, medan en annan avsiktligt gör helt fel och måste betala för det. Judith Anderson har en liten men smärtsam roll som läkarhustru som vägrar

inse att hennes man handlat fel och därigenom förvärrar hans brottslighet genom offrandet av deras dotter – detta är handlingens ömmaste och mest kontroversiella punkt. Det är en stor film och betydande mänskligt panorama nästan som en roman av A.J.Cronin, medan allt är inramat och förgyllt av ett magnifikt partitur av Erich Wolfgang Korngold.

Paid to Kill (Five Days, 1954)

Fel mördare träffar fel offer

Detta ämne och historia hade passat Hitchcock perfekt, och han hade gjort ännu mer av saken. Enda felet med filmen är att den är för kort – bara 70 minuter, medan en sådan intrig hade förtjänat större utrymme och mera detaljer som kryddor till stuvningen. Som den är, är det en perfekt historia, och det är omöjligt att gissa hur intrigen kommer att fortsätta utspinna sig när den hela tiden blir tätare med upptornande nya trådar att hålla koll på, men som vanligt med suveräna thrillers är det omöjligt att kunna ana roten till det onda. Dane Clark gör en av sina bästa rollprestationer om inte den bästa, men alla aktörerna här, idag samtliga okända och glömda, spelar glänsande väl. Hitchcock hade älskat de små momenten av humor. Det är svårt att beskriva historien i någon sammanfattning, men det handlar om att bli bedragen i massiv omfattning, dina bästa vänner visar sig vara dina fiender medan din mördare visar sig hederlig och räddar ditt liv om och om igen. Det är ett utomordentligt skickligt manuskript, och alla skådespelarna hedrar det och även regissören, fastän hela produktionen egentligen var sekundär.

Nicholas Nickleby (1947)

Suverän dramatisering av en av Dickens största romaner

Det är svårt att dramatisera denna omfattande roman med dess mängd av karaktärer och intriger, men denna dramatisering har lyckats med konststycket att koncentrera ett oöverskådligt mänskligt panorama i ett rätt så överskådligt format, men mycket av dess höga kvalitet beror av det praktfulla skådespeleriet. Detta var både Derek Bonds (Nicholas) och Aubrey Woods (Smike) största roller, men Aubrey Woods är den som griper en och stannar i ens hjärta. Filmen är underlägsen den stora teaterproduktionen 1982 av Shakespeareteatern för TV, där Roger Rees gjorde en perfekt Nicholas Nickleby, men här är Smike mera mänsklig och naturlig utan onödiga överdrifter. Cedric Hardwicke är den perfekta Ralph Nickleby, nästan chockerande övertygande i sin kalla grymhet, medan även Bernard Miles som Noggs vinner pris. Båda föreställningarna vinner högsta pris, men i sin realism slår denna film faktiskt teaterversionen 1982, kanske just genom den utomordentligt skickliga koncentrationen av ett oöverskådligt mänskligt universum i en enda film. Fotot är också beundransvärt, och framför allt har verket i all sin komprimering lyckats förbli Dickens mycket troget.

September Affair ("Det var på Capri", 1951)

Att förlora sig i kärleken i Italien och åter finna sig genom en nästan magiskt mirakulös psykologi

Denna films förtjänster är nästan för många för att få plats i en enda film – resultatet är att filmen svämmar över av skönhet, som om alla deltagare i den var inställda på att överväldiga publiken för gott. Den främsta förtjänsten är den intagande melodin av Kurt Weill, underbart sammanvävd tillsammans med Rachmaninov, Chopin och italienska romanser genom Victor Young. Den andra förtjänsten är det genialiska manuset av Ben Hecht, som avsiktligt leder dig och de älskande in i en labyrinth av eskapism utan någon utgång utom ödets oundviklighet, de är själva medvetna om detta, den formidabla Madame Françoise Rosay påminner Joan Fontaine ideligen om situationens ohållbarhet, men hon vägrar vakna upp ur sin vackra dröm, och Ben Hecht bara förlänger den för att göra avslutningen desto svårare för henne, och slutligen skonar han henne med att komma med en fullständig överraskning, som för allting in i en återvändsgränd av mystik. Den mästertliga regin av William Dieterle, som kunde konsten att handskas med så känsliga ämnen som detta, vilket han tidigare bevisat genom "Love Letters" och "Portrait of Jennie" (båda även de med Joseph Cotten) utan att någonsin förlora sig i sentimentalitet eller överdriven känslsamhet, är ytterligare en avgörande förtjänst, liksom sceneriet i alla de vackraste platserna i Italien; medan Jessica Tandy som hustrun kanske gör den märkligaste rollgestaltningen bland aktörerna i ett mycket övertygande porträtt av en hustru som har förlorat sin kärlek men inte sin själ. Alla superlativer är egentligen överflödiga, för alla dessa förtjänster bidrar bara till summan av ett av de största romantiska mästerverken i filmhistorien.

Några milstenar (mars 2022)

- 12 Jack Kerouac 100 år.
- 27 Michael York 80 år.
- 31 Sergej Diagilev 150 år.

Göteborg den 20 februari 2022