

den utstuderade

## *Fritänkaren*

Nr. 59 Augusti 1997

Femte årgångens nummer 8.

### *Innehåll :*

<i>Musik :</i> Om Ullevi och Stadsteatern	2
Brahms' och andras symfonier	3
Guido Vecchi in memoriam	6
Leslie Howards sista film (och andra filmer)	7
<i>Litteratur :</i> Fallet Shakespeare åter öppnat	10
Förordet till andra delen av John Bede's "Gotisk Historia"	12
Den oemotståndlige Ken Follett	13
Kulturkalender (1.9. - 15.10.1997)	15
<i>Resor :</i>	16
Drömmesän, del 4: Doktor Sandy.	16
Expedition Oman, del 5.	17
Expedition Tibet maj '97. Del 3 : Lhasa (inledning)	18
Den heliga tystnadsplikten, av J.B.Westerberg. <i>Avslutning.</i>	20

Många tunga artiklar väger ner detta innehållspäckade nummer, av vilka de främsta väl dock är "*New facts in the strange case of William Shakespeare*" samt den märkliga avslutningen på Johannes B. Westerbergs "*Den heliga tystnadsplikten*", som definitivt kommer att lämna ett tomrum efter sig, då det kan dröja innan denne medarbetare åter framträder i denna tidskrift.

*Fritänkaren* är en alternativ oberoende kulturtidskrift för mest litteratur, musik och film

men behandlar även gärna politik, religion och resor.

Den beräknas utkomma med minst 10 nummer årligen på svenska samt minst 2 på engelska. Den har inga andra inkomster än sina prenumeranter.

Redaktion: C. Lanciai, Ankargatan 2A, 41461 Göteborg, tel.031-247887.

Postgiro: 621 39 94 - 4 . ("Fritänkaren", C. Lanciai)  
Årsprenumerat: 200 kr (även i Danmark och Norge)  
( i Finland: 150 mk )

Tvåårsprenumerat: 300 kr  
Redaktionsslut i detta nummer: 27 augusti 1997.

Copyright © C. Lanciai med medarbetare

Letnany

43

## *Om Ullevi och Stadsteatern.*

Härom sistens hade Göteborg celebret besök av rockgruppen U2 och Michael Jackson. I synnerhet konserten med U2 på Ullevi gick inte av för hackor. Det var årets grej. Det var fullt ös hela kvällen och nästan hela natten. Vilken pangshöv! Vilket häftigt ös! Showskärmen täckte hela sidan av Ullevi, och de astronomiska förstärkaranläggningarna mångfaldigade volymen tusen gånger, så att hela Göteborg inte kunde låta bli att höra det häftiga öset och brakets hela natten! Det var bara för hela staden att njuta för fulla muggar! Det var ju en riktig konsert!

Dock uteblev inte vissa klagomål efteråt. I de närliggande stadsdelarna hade folk inte kunnat sova på grund av öset och brakets och vrålet hela natten. Staden såg ut som ett slagfält efteråt med tombuteljer, de flesta sönderslagna, överallt kring hela centrum. Sedan kom rapporterna om alla våldsövergreppen och våldtäkterna. Sådant tycks ju höra rockkonserter till, fast alla påstår att de inte har något med rockmusiken att göra. Det händer ju först efteråt. Och sedan kommer alla rapporterna om psykopatanfallen. Ej heller dessa sätts i samband med rockmusiken. Det är ju inte under rockkonserten som psykopatöverfallen inträffar utan efteråt. Inte ens när labila människor öppet tillstår, att galarockkonserterna med deras öronbedövande skräll och vrål hela natten gör att de efteråt blir fullständigt galna och inte kan lugna ner sig på flera dagar, under vilka de kan begå vilka oberäkneliga oprovocerade handlingar och attacker som helst mot vem som helst, sätts detta i samband med rockkonserterna, som går helt fria från varje tänkbar misstanke. De går ju med vinst! Och man kan ju inte skruva ner volymen på dem, för då skulle rockstjärnorna utebli, då skulle Göteborg hamna utanför den stora ekonomiska världsshöwkartan, då skulle det inte bli någon kalasvinst längre. Hellre rock och våld och droger, psykopatangrepp och omotiverade oprovocerade våldsbrott mot vem som helst, än att man skulle riskera att bli utan den vinsten!

Vad spelar det sedan för roll om Michael Jackson inte kan sjunga? Han dansar ju så bra, och hela shöwen runt omkring honom är ju så häftig! Vad spelar det för roll om U2-rockkonserten gör att det slår lock för öronen två veckor framåt? Det är ju så häftigt och störtskönt när dom vrålar så starkt, så den dövheten kan man gott kosta på sig - om den sedan blir permanent blir ju först en senare fråga! Vad spelar det för roll om det blir fler våld- och knarkbrott och psykopatfall efteråt? Rockkonserterna går ju med vinst!

(Här en liten parentes: När en god vän dagen efter U2-konserten skulle gå till polisen för att anmäla ett fall av överfall och misshandel blev han mycket vänligt bemött av Centrala Polishusets receptionist - han skulle bara helst ge sig iväg genast och låta polisen sköta viktigare affärer. När klienten då bad om att få polisreceptionistens namn vägrade denne uppge sitt namn - han var ju bara vikarie och helt fri från ansvar. När klienten ändå insisterade på att få anmäla överfallet och misshandeln bad den namnlöse vikarierande ansvarsfrie receptionisten honom att gå in i en sal, där det redan satt ett dussin uppgivna personer och väntade på att få göra sin anmälan - väntetiden var bara två timmar. Som sagt var, - en parentes.)

Sedan får man veta att Stadsteatern ska stängas. Landets näst största stads ledande teater ska stängas, och alla anställda ska friställas. Det har man kommit fram till genom en utredning. Det är resultatet av att Stadsteatern inte går med vinst. Enligt utredningen måste en statlig teater numera gå med vinst, om den inte ska stängas. Utredaren av Stadsteaterns önskvärda stängning för att öka förlusten visade sig vara en före detta chef för Statens Järnvägar, som fått 70,000 kronor i månaden för att utreda ärendet sedan i våras. Denne man skulle som lön för sin möda därefter bli Stadsteaterns nye chef i framtiden. Man kan fråga sig vad kunskap om Statens Järnvägar har gemensamt med kunskap om Shakespeare, Brecht, Ibsen och hur dessa ska representeras inför en allmänhet, som inte går på teatern för att åka tåg.

Kort sagt är det ganska besynnerligt, och går det inte en aning för långt, när skadliga gladiatorspel av enbart oväsen och vulgaritet ska uppmuntras och lyftas fram (inte minst av massmedia) bara för att de är lönsamma, medan Shakespeare, Brecht och annan riktig teater, som kräver kunniga yrkesmän och århundradens erfarenheter av teaterkonst, ska tvingas stryka på foten på grund av att de inte lönar sig så bra som de vulgära psykopat- och knarkgladiatorspelen på Ullevi?

Samtidigt verkar problemet förunderligt välbekant i teatersammanhang. Var det inte redan Shakespeare som ondgjorde sig över, att hans teater och höga konst skulle finna sig i att bli utkonkurrerad av den närliggande arenan för hetsning av björnar till döds medelst hundar, utstuderat djurplågeri för att behaga den vulgära, lönsamma hopen?

Låt djuren få gå till Ullevi, men låt Stadsteatern åtminstone få fortsätta för de få lyckligas skull som ännu förstår att uppskatta Shakespeare, Brecht och annan riktig teater.

### *Brahms och andras symfonier.*

Brahms skrev som bekant bara fyra symfonier, av vilka de första två från början erkändes som mästerverk; den första, hans längsta, blev till och med kallad "Beethovens tionde" av ren uppskattning. Dess första sats har vissa formella svagheter att uppvisa, upprepningarna blir något för enahanda, i andra satsen bemästrar dock Brahms alla tänkbara formella svårigheter, medan den tredje och fjärde sedan i sanning blommar ut i en överväldigande formskönhet värdig en Beethovens efterträdare. Beethoven har väl alltid betraktats som den klassiska musikformens utvecklings höjdpunkt, och det finns ingen av hans symfoniska efterträdare som har en lika ädel formfulländningsbegåvning att uppvisa som Brahms. I den andra symfonin koncentrerar han formen till ett högre och ädlare mästerskap. Därefter följer den tredje, den kortaste av alla fyra, som alla dirigenter alltid har snubblat på.

Förståsigpåare har riktat den anklagelsen mot Brahms' tredje symfoni att den inte är någon symfoni utan en löst sammanfogad fantasi bestående av fyra fristående stycken som i en svit. Andra har riktat andra klagomål mot denna symfoni. Toscanini, den av alla dirigenter någonsin som mest försökt vara tonsättarnas ursprungliga intentioner trogen, försökte korrigera partituret till Brahms' tredje symfoni, något som man inte känner till att han skulle ha gjort någonsin annars. Vad är det då med denna lilla symfoni som inte låter sig begripas och accepteras?

Den första satsen går i tretakt. Inledningstemat är inte särskilt imponerande, men sedan kommer ett annat mera lågmäلت tema i en mera markerad tretakt. Detta andra motiv växer tills det dominerar hela första satsen i en suggestiv valsorgie av ständigt crescendo stråkar och staccatotrioler som övergår från dur till moll. Men Brahms överbelastar inte satsen med utbroderingar och kontrapunktiska utvikningar i det oändliga, som han vanligen gjorde, utan han nöjer sig med den redan uppnådda effekten och går in på nästa sats.

I den satsen går han ett steg tillbaka och blir mera lågmäld. En stilla lugn melodi sjunger som en vaggsång åhöraren till ro och höjer aldrig rösten över det lyriskt sångliga medan dock intensiteten aldrig upphör att släppa åhörarens spänning. Stilla drager sig den lugna sången tillbaka och lämnar plats för det kanske ljuvligaste Allegretto musikhistorien känner. Den stilla sången i andra satsen har som genom ett naturligt underverk genom sin musikaliska logik fört fram till denna underbara Allegrettosats, som bara är den ljuvaste tänkbara sång som får hela orkestern att sjunga i en harmonisk fulländning utan like. Likväl är denna bitterljuva melankoliska serenad icke lycklig. Den sjunger kanske i oändligt vemod om den djupa innerliga

smärta som var den olyckliga kärlek som Brahms led av i hela sitt liv utan att någonsin få den förlöst annat än i ljuv men melankolisk musik.

Bekännelsen eller rättare sagt uppenbarandet av Brahms innersta är förbi. Så följer den explosiva fjärde satsen. Den börjar med samma lågmälda tillbakahållenhets som de föregående två, men så plötsligt exploderar den, och därmed exploderar hela symfonin ut i vad som kanske är den dynamiska höjdpunkten i Brahms' produktion.

Som helhet framstår symfonin som Brahms' mest personliga, mest känsliga, mest djupa och därför även mest svårfångade verk. Den är lika mörk som Beethovens mest laddade pianosonater ("*Mondschein*" och "*Der Sturm*") men även lika överväldigande i sin absoluta formfulländningsenhet. Symfonin är mer än bara musik. Den är en revelation av något oerhört som vi aldrig kan fatta.

I sin fjärde symfoni går Brahms så långt i sin formfulländningsbyggnad att han själv tappar greppet om enheten. De första två satserna är väl oöverträffbara i njutbar utsökthet, samtidigt som de omisskännligt sjunger om en viss resignation; men den fina stämningen som de bygger upp slås fullständigt sönder och samman av den bullersamma Scherzosatsen, vars glädje är alltför överdådig för att vara helt övertygande. Så avslutas det hela av en förbryllande Passacaglia som fjärde sats, ett fullständigt enhetligt verk i sig, som står fullständigt utanför den övriga symfonin. Formellt och tekniskt är symfonin Brahms' yppersta, men dess ande är hopplöst splittrad. Brahms skrattar när han borde gråta, han skyler sin bitterhet och sorg med en mask av överdådig glädje som icke smittar av sig, och så gömmer han sig bakom en kuliss av formfulländning i Passacaglian. Sedan blir det inga fler symfonier.

Den lilla tredje förblir höjdpunkten i hans symfoniska produktion. Allting i den leds av en enda stämmingsutveckling som får ett fullödigt förverkligande i den rika finalsatsen. Fjärde symfonin är en resignation utan final med ett satyrspel som smaklös slutkläm som inte får någon att skratta.

Brahms och Tjajkovskij var väl de symfoniker som betydde mest för Sibelius' utveckling. Om Tjajkovskij som symfoniker är tyvärr inte mycket gott att säga med undantag av enskilda satser, framför allt de första tre i femte och sjätte symfonin. Även Tjajkovskij misslyckades med att ge sin sista symfoni en värdig finalsats, och hans femte symfoni framstår därför som mera formmässigt fullodig, trots "Pathétique"-symfonins makalösa inledningssats, som i sig är en hel ocean av omätligt känslodjup. Det fanns även två andra symfoniker från samma tid som dock mötte hårdare motstånd och kritik: Bruckner och Mahler.

Problemen med Bruckners nio symfonier är att de är så långa och finns i så många olika versioner. De första tre kan man i princip vara utan, om man dock behåller deras underbara spirituella Scherzosatser i minnet. Den fjärde symfonin är hans första riktiga symfoni, en oerhört romantisk skapelse fylld av glädje, gott mod, imponerande bravur och virtuositet och oemotståndliga melodier och hans första tematiska katedralbyggen av kosmiska mått. De femte och sjätte symfonierna är sedan hans mest ambitiösa och kraftfulla. Den sjätte första sats har samma oerhörda genomslagskraft som hans underbara "*Te Deum*"; man kan svårligen finna mera kraftfulla kompositioner efter Beethoven. (Det skulle i så fall vara hos Schumann och i Sibelius' E-moll- och D-dur-symfonier.) Men sedan kommer den sjunde symfonin, där Bruckner äntligen blir sig själv. Den långa utdragna underbart långsamma andra satsen är väl symfonilitteraturens underbaraste Adagio i sin gradvisa utförliga uppbyggnad mot en ständigt allt högre tornande klimax, som slutligen exploderar så att alla himlar öppnar sig och lyfter sig mot ett formligt paradiset av enbart himmelska durklanger. Allting befrias, förlöses, förklaras och uppgår i det totala ljuset. Därefter kommer Bruckners underbaraste Scherzosats: den galande tuppen, en stormande yra av ren uppsluppen glädje och gott humör utan like i senare symfonisk litteratur.

I de sista två symfonierna utvecklar Bruckner ytterligare sitt utomordentliga symfoniska katedralbyggande genom främst Adagiosatser. Gradvis har hans

symfonier skiftat karaktär: i de första är det Scherzosatserna man mest lägger märke till, i den sjunde väger Adagiot och Scherzot jämnt mot varandra, men i de två sista dominerar Adagiotstillheten fullständigt över alla andra symfoniska element, hur mycket Scherzosatserna även här än bullrar och stöjar och bråkar och för oväsen. Scherzot har blivit en belastning: Adagiot har blivit symfonins mening.

Mahler togs aldrig på allvar som symfoniker och tyvärr med viss rätt. Han var den förste superdirigenten, och detta blev han måhända emedan han inte räckte till som kompositör. Först i de sista två symfonierna når han en viss mognad, men även dessa har påtagliga svagheter. Även om det förekommer pärlor även i hans tidigare symfonier, som exempelvis Adagiettot i den femte, (som Romain Rolland dock kunde finna även det värt att förakta,) så är först den åttonde symfonin hans egentligen första formmässigt helt lyckade. Nionde symfonins första och sista sats är väl höjdpunkten i hans skapande (medan man kan glömma mellansatserna), och även den tiondes enda fullbordade två satser kan man betrakta som inte så pjåkiga. Men Sibelius fann inte Mahler värdig att dirigera hans symfonier, fastän Mahler var sin tids utan jämförelse mest framstående dirigent.

Emellertid har Mahler upplevat en märkvärdig renässans sedan 50-årsjubiléet av hans bortgång 1961. Under de 50 åren mellan hans död och 60-talet spelades hans musik nästan inte alls. Till 50-årsminnet beslöt man att ordna med åtminstone kompletta inspelningar av alla hans verk, och resultatet blev en märkvärdig stormflod av nytt intresse för Mahler. Plötsligt upptäcktes han, och vad mera var: det visade sig plötsligt att hans musik ganska pålitligt drog fulla hus till konserterna.

Vad är det då i hans falska, dissonansfulla och disharmoniska musik som attraherar? Man kommer inte ifrån att den är ohjälpligt intressant i sitt oavslutligt expressiva experimenterande, den fantastiska expertkännedom om orkestern som den uppvisar, dess säreget skärande tonspråk och framför allt dess komplexa men starka personlighet. Man förbryllas av att Mahler som en så framstående dirigent på fullt allvar kunde komponera sådana symfonier, som ofta alltigenom förråder en skriande brist på självkritik, som om Mahler skulle ha struntat i hur illa det lät bara han fick sina känslor uttryckta. Så har vi också det ofta mycket naiva för att inte säga infantila melodispråket. Han är i all sin komplexitet ofta barnslig intill löjlighet: ibland är det rena Kurt Weill. Ändå med alla dessa skönhetsfläckar griper han omedelbart sin publik och håller den kvar genom trollmakten i sin personlighet och sitt trots allt överväldigande formsinne i helheten i sina massiva symfonier.

I första symfonin, den mest infantila av dem alla, är det den tredje satsen som är märkligast genom sitt dunkla lunkande allvar. I den stora andra symfonin är de första satserna de intressantaste, i synnerhet den mycket suggestiva öppningssatsen. Tredje symfonins första del är vedervärdig, men sedan följer en angenämare Menuett. Den tredje och fjärde satsen blir sedan ånyo anskrämliga, medan den korta femte satsen är underbar. Slutligen får den väldiga symfonin på 95 minuter en värdig avslutning genom den jättelika långsamma sista satsen.

I fjärde symfonin, den kortaste av alla, är det egentligen bara tredje satsen som är intressant. I femte symfonin förekommer det berömda Adagiettot, som sedan bearbetas vidare i en spännande och livlig finalsats. I den sjätte symfonin är det åter bara den tredje satsen som är intressant.

Av någon anledning blev symfonierna 6 och 7 hans lågvattenmärke: den sjunde är nästan anskrämlig alltigenom. Kanske det hade med hans barns död efter den femte symfonin att göra, varefter han skrev sina dystra "Kindertotenlieder". Något må här även sägas om hans sånger.

Smycket bland hans sångcyklar är väl "*Lieder eines fahrenden Geselles*", den minsta och mest underfundiga och infallsrika. "*Das klagende Lied*" är också hörbar alltigenom, medan "*Das Knaben Wunderhorn*" är ganska primitiv och påfrestande med sina marscher. Mest svårsmält av alla är väl "*Das Lied von der Erde*", den längsta,

medan den absoluta pärlan i "*Kindertotenlieder*" är den fjärde sången, "*Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen*".

Otto Klemperer, som var Mahlers egen elev, anses ha varit den som gjort Mahlers symfonier den största rättvisan.

Somliga vill väl låta göra det gällande att även Antonin Dvorak komponerade nio symfonier, men vem orkar väl lyssna på dessa mer än en gång? Det hörs ju tydligt åtminstone i de sju första av dem att han fick sin utbildning bland byhantverkare. Endast hans sista symfoni "Från nya världen" framstår som fullt internationellt gångbar inför alla generationer. Han komponerade denna i Amerika där han inte trivdes, och det är märkligt att han efter detta fullmogna verk, komponerat i svårmod och under vantrivsel, aldrig sedan gjorde någon mer symfoni.

Dvorak var emellertid en stor favorit hos Brahms, då Brahms tyckte att Dvorak med sin kliniska musikaliska renhet utgjorde en hälsosam och positiv kontrast mot Wagners och Bruckners bombastiska helvetesoljud. I motsats till Mahler så är ju Dvorak faktiskt aldrig omusikalisk, medan man alltför ofta hos Mahler finner anledning att betvivla att han över huvud taget har någon naturlig musikalitet. Dvorak är bäst i det lilla formatet, och hans yppersta pärlor återfinns till exempel i hans helt oambitiösa "Legender" (opus 59), den underbara stråkerenaden opus 22, och mer bagatellartade symfoniska satser som det lyriska Adagiot i femte symfonin (opus 76) och de strålande friska Scherzo-satserna i symfonierna 6, 7 och 8. Dvorak har aldrig en falsk ton i sina verk, aldrig en onödig ton, aldrig någon dum och onödig komplicerad, aldrig några självupptagna utsvävningar, utan allt flödar i hans produktion konsekvent rent och behagligt, friskt och befriande musikaliskt fullkomligt. Man kan i hans tidigare symfonier ha samma anmärkning som mot Mahler, att hans temata är för tunna och intetsägande, men som gammal mognar Dvorak direkt, den nionde symfonin är ett trumfkort, och även den fantastiska cellokonserten opus 104, även den skriven i Amerika efter "Från nya världen", vittnar om en sen men utomordentlig mognad, som om det skulle en problematisk och strapatsrik Amerikaresa till för att Dvorak skulle vakna ordentligt.

Även Ralph Vaughan Williams komponerade nio symfonier. Av dessa är den första en brett upplagd körsymfoni i fem satser med två solister dessutom, som i Brahms' "Requiem", och redan i denna symfoni från sekelskiftet visar sig Williams vara Englands kanske genom tiderna främste kontrapunktiker: han har från början ett mycket mognare, gedignare och mera renodlat musikspråk än den store Edward Elgar. De följande symfonierna är av varierande karaktär och flera utpräglat modernistiska. Den femte är tillägnad Sibelius "*in sincere flattery*", den sjätte är komponerad efter andra världskriget och är tydligt påverkad därav, medan den sjunde väl är hans märkligaste, "*Symfonia Antarctica*", en symfoni i fem satser utvecklad ur filmmusik gjord för filmen om kapten Scotts misslyckade expedition med hästar till sydpolen, som ingen överlevde. Musiken är en gripande, stark och ytterst suggestiv illustration av mänskliga strapatser och lidanden i kamp mot omänskliga förhållanden. Man kan i den musiken läsa in kanske hela mänsklighetens desperata kultursituation under 1900-talets kataklysmor.

### *Guido Vecchi in memoriam.*

Första gången jag kom att personligen ha med honom att göra var inför den italienske konsuln Arturo Marciapiedis begravning i augusti 1977. Denne vittre venetian hade beställt ett ganska omfattande musikprogram till sin begravning, bland annat andra satsen ur Beethovens Eroica-symfoni, vilket jag och Guido Vecchi av den avlidnes testamente hade ombesörjts att gestalta på tu man hand. Naturligtvis ingick även Schuberts "*Ave Maria*", och som venetianare måste ju konsuln även ha

Vivaldi med på ett hörn, så det blev en hel del för mig och Guido att gå igenom. Han tyckte det var bäst att vi tog Göteborgs Konserthus i besittning, där han för vårt privata bruk utvalde övningsrummet med Stenhammars flygel.

Det var även första gången han upplevde mig som människa och musiker, ehuru han kände mina föräldrar - min far var ju också halvitalienare, men dennes nordiska hälft var finlandssvensk och inte skånsk som Guido. Vad som förvånade mig med Guido vid vårt första samarbete var hans totala uppmärksamhet - inte en detalj gick honom förbi. Han fäste sig vid små nyanser och till synes obetydliga kvalitetsdrag som skulle ha gått vem som helst annars förbi. Därigenom fick han även mig att betrakta musik med nya ögon - han liksom öppnade dem för ett mycket intensivare detaljmedvetande än vad jag hade haft tidigare, och detta upplevde jag som oerhört berikande och inspirerande. Jag lovade mig själv att aldrig släppa kontakten med honom.

Vad han betydde för oss, alla vi musiker som kände honom, kan inte överskattas. Han var en levande legend och kanske Sveriges främsta cellist före Frans Helmersson. Därtill kom hans oerhörda musikaliska kunnande i egenskap av ett barn av två kulturer - den klassiska italienska musikens med anor sedan renässansen, och den moderna nordiska musikens. Samtidigt var han en trogen lärjunge av Stenhammars traditioner med en stor vidsynthet för allt nytt som hände i musiken. Samtidigt lät han aldrig lura sig. Vid ett tillfälle under 30-talet, när en av Stockhausens kompositioner skulle framföras i Konserthuset, i vilken komposition det ingick att cellisterna skulle ta sina celloinstrument under armen och spela på dem som på gitarrer, så vägrade Guido göra detta. Han gick ut från repetitionen och kom inte tillbaka.

Han förblev en utövande musiker till långt över de 80 med samtidigt en oändlighet av andra musikaliska uppgifter för händerna, som styrelseledamot i musikaliska utskott och annat sådant. Han lade inte av förrän sjukdomen tvingade honom efter att han fyllt 85. Fram till dess övade han ordentligt varje dag lika troget som solen stiger upp om morgonen.

Det var väl under vår gemensamma konsertresa till Italien sommaren 1988 med Örgryte Kammarkör som vi fann varandra ordentligt, fann att vi hade samma musikaliska ideal, föredrog samma dirigenter, och så vidare. Därefter blev vårt umgänge mera regelbundet, och vi kunde sitta länge hemma hos honom och bara prata. Som musiker var han ganska strängt seriös, musik var inget skämt för honom, utan den var lika helig och allvarlig som en kirurgisk operation, och hans rådgivning och synpunkter kunde därmed vara ganska beska och hårda. Men utan disciplin kan musiken, lika lite som någon annan konst, nå något värdigt uttryck. Idealet har rätt att kräva offer, och offerar man allt som bör offras, som later, fåfänga, nöjeslystnad och utsvävningar, så får man sin belöning. Då blir musiken ren. Det lärde mig Guido Vecchi.

### *Leslie Howards sista film.*

De flesta är väl av den uppfattningen, att Leslie Howards sista film blev "*Pimpernel Smith*", men han hann faktiskt med en till, som inte alls har blivit lika berömd, fastän den egentligen är mera intressant. Denna film är det biografiska dramat om R.J. Mitchell, den engelske flygplanskonstruktören som åstadkom stridsflygplanet *Spitfire*, som kanske kom att avgöra andra världskriget. Åtminstone avgjorde det slaget om England.

Denne märkvärdige flygplanskonstruktör var med från början när det begav sig på dallrande pappersvingar i början av seklet, och under 20-talet blev han banbrytare inom utvecklingen av flygbåtar, alltså flygplan som kunde starta och landa på

vattnet. Lyckligtvis fick han det erkännande och den förståelse som tillkom hans geni, vilket annars är ovanligt - regeln är ju normalt, att ju större geni, desto mindre förståelse, - varför han tidigt på 30-talet redan hörde till de främsta flygplanskonstruktörerna för de högst utvecklade fabriker. Detta kom väl till pass när det gradvis började gå upp för engelsmännen vad tyskarna höll på med.

Av en händelse råkade Mitchell snubbla rakt över de ledande strategernas planer för Hitler-Tysklands Luftwaffe, då han råkade känna mannen bakom Messerschmidt. Han förstod omedelbart hur angeläget det var att England tog upp kampen genast på ritbordet och bad Downing Street om att få konstruera ett optimalt stridsflygplan. Downing Street tackade ja.

Konstruktionen av *Spitfire* blev sedan Mitchells livsuppgift, och den knäckte honom. Han arbetade helt enkelt ihjäl sig. Han fick noggrann tillsägelse av sin läkare att genast ta ett års semester, ty annars skulle han dö inom högst ett år. Mitchell föredrog att avsluta sitt arbete och dö.

Han hann få uppleva att *Spitfire* flög och skötte sig optimalt. När han dog före krigets utbrott visste han redan, att han hade vunnit kriget.

Detta blev Leslie Howards sista film. Han både regisserade den och spelade huvudrollen, och när den var färdig 1943 blev han själv nedskjuten i ett flygplan av tyskarna. Men även han visste (redan i *Pimpernel Smith*) att han ändå redan hade segrat.

En annan mycket intressant film som visades nyligen var den mycket tänkvärda och märkliga *The Cassandra Crossing* från 1977 med sådana skådespelare som Sofia Loren, Ava Gardner, Ingrid Thulin, Burt Lancaster, Richard Harris, Martin Sheen (som ung desperat äventyrare och heroinist,) och till och med O.J.Simpson som hemlig agent. Filmens intrig var att två svenska fredsaktivister lyckades bryta sig in i FN-högkvarteret i Genève och där plantera en bomb i ett hemligt laboratorium för utexperimentering av biologiska stridsvapen. Den ena sköts men den andra lyckades smita och komma på ett tåg till Stockholm. Emellertid hade han lyckats ta med sig smittan från det intagna laboratoriet till tåget: en extra effektiv variant av böldpest.

Burt Lancaster som den ansvarige amerikanske generalen i Genève vidtog genast extraordinära åtgärder för att klara krisen. Det viktigaste var att hemligheten med laboratoriets verksamhet i Genève inte kom ut. Sålunda belades tåget med stoppförbud och skickades åt helvete: det dirigerades bort från Europa ut på en gammal nerlagd järnvägslinje som skulle föra ut över en gammal rostig bro (*The Cassandra Crossing*) som inte skulle hålla tågets vikt. Men detta visste bara generalen. Så småningom blev dock detta bekant även för passagerarna, medan epidemin började sprida sig bland dem. En av dem råkade nämligen vara född i området och visste vad järnvägsspåret och bron handlade om.

En läkare på tåget (Richard Harris) fick den otacksamma uppgiften att till varje pris försöka rädda åtminstone så många människoliv som möjligt. Detta innebar dock att inte alla kunde räddas. Katastrofscenerna när tåget slutligen brakar ut på bron som rasar under det, medan bara några få vagnar klarar sig, utgör sedan filmens klimax. Generalen rapporterar till sina chefer i Pentagon att uppdraget slutförts tillfredsställande med inga överlevande, medan endast vi i publiken vet att åtminstone Richard Harris, Sofia Loren, Ava Gardner, Martin Sheen, O.J.Simpson med flera klarade sig för att kunna skrika ut sanningen över världen.

En annan intressant fredsaktivistfilm, om dock mera autentisk, då den var tagen direkt ur verkligheten, var John Schlesingers drama om *The Falcon and the Snowman* från 1985. Två kamrater fann varandra som små snälla korgossar och hängde sedan ihop hela livet men gick helt olika vägar. Den ena blev som son till en FBI-chef placerad i en topphemlig station för mottagning av satellitrapporter, medan den

andra blev kokainsmugglare och -missbrukare. Satellitbevakaren fick snart inblickar i vilka fula metoder CIA emellanåt brukade och beslöt att ta lagen i egna händer och motarbeta detta. Hans kokainkompis anlätades då som mellanhand i försäljning av konfidentiella rapporter till ryska konsulatet i Mexico. Filmen har uppmärksammats dåligt, den skiljer sig från nästan alla Schlesingers andra vanligen framstående filmer genom sin dokumentära prägel och är kanske just därigenom en av hans allra intressantaste. Hans senaste film var *Cold Comfort Farm*.

I Somerset Maughams *The Moon and Sixpence* gjorde George Sanders en magnifik tolkning av den världströtte bankiren som blev konstnär och luffare på Tahiti (1942). I Graham Greenes märkliga *The Tenth Man* gjorde Anthony Hopkins en magnifik rollprestation som advokaten som i nazistiskt fängelse säljer sin dödsdom till en annan - och överlever för att ångra det, tills han blir skjuten på riktigt av Derek Jacobi med Kristin Scott Thomas som vackert vittne och bådas dam, i ett mycket Greeneskt intrikat och fascinerande laddat drama av moralkomplexhärvor. (Vi återkommer till Graham Greene längre fram i samband med Ken Follett.) Men bäst av alla periodens filmer var ändå den underbara *Stormy Weather* från 1943 med Lena Horne, Fats Waller, Bill Robinson, Cab Calloway och hela det magnifika ursprungliga klassiska 40-tals-jazz-galleriet i ett sprakande fyrverkeri av briljant underhållning - kanske den bästa showfilm som någonsin gjorts.

Två sjuka filmer måste också nämnas. John Carpenters *The Thing* från 1982 måste väl betecknas som en av de läbbigaste filmer som någonsin gjorts. Man får aldrig se *The Thing* i vitögat eller vad det egentligen är för någonting, men filmen är så skickligt gjord, att detta diffusa *The Thing* ändå framstår som det kanske hemskaste väsen som någonsin presenterats på filmduken. En polarforskningsstation i Antarktis blir helt isolerad genom avbruten radiokontakt. En annan norsk polarforskningsstation i närheten visar sig ha helt gått under efter upptäckten av något sällsamt väsen. Detta väsen uppenbarar sig som en otäck utomjordisk smitta i den isolerade levande stationen och sprider sig där från man till man utan att någon kan göra något - alla griper till desperata metoder av skräck och går under. Men egentligen är hela filmen bara en historia om whisky. Filmens första scen visar hur en av forskarna spelar schack med en dator, hur datorn besegrar honom, hur han anklagar datorn för fusk och håller whisky i henne så att datorn sprakar och exploderar, och därav resulterar sannolikt hela forskningsstationens radiohaveri och därpå följande kedjereaktion av haverier. Whiskyflaskan hänger sedan med i hela filmen och är det sista som de sista två överlevande på stationen ägnar sig åt medan den brinner ner i vinterkylan på 100 minusgrader... Antarktis är kanske inte världens lämpligaste ställe att koncentrera sitt liv på whisky vid.

En som kunde det här med läbbighet var Charles Laughton. I en av sina fantastiska 30-talsfilmer är han H.G.Wells' doktor Moreau på sin söderhavso bland idel halvmänniskomonster som han experimenterar med och förlorar kontrollen över, så att de gör uppror och naglar honom själv fast vid operationsbordet och börjar experimentera med honom... Det har gjorts flera andra versioner av "Doktor Moreaus ö" senare, och alla är de lika sjuka som H.G.Wells själv, men jag tror inte att Charles Laughton med sin mest sammetsljuva röst, med sitt allra elegantaste lilla pipskägg, och med sitt mest magnifikt oskyldiga baby-ansikte har kunnat överträffas i denna roll.

Tyvärr har det varit skralt med sevärda biofilmer under sommaren efter "*Shine*", men vi ser fram emot Kenneth Branaghs kommande version av Hamlet. Därmed återkommer vi till det aldrig helt uttjatade Shakespeare-ämnet.

## *Fallet Shakespeare åter öppnat.*

En uppmärksam insändare skriver följande:

"I *Fenix, tidskrift för humanism* n:o 3-4 1996, finns en artikel betitlad "Shakespeares identitet" på s. 273-287, författad av en Martin Tegen, till professionen docent i musikvetenskap o. författare till en rad böcker i ämnet musik, men även översättare av Oswald Spenglers "Västerlandets undergång". Tegens kandidat till Shakespeares författargärning är Edward de Vere (1550-1604), 17-e earlen av Oxford, en högt bildad aristokrat med ett brinnande teaterintresse. De tyngsta argumenten är som följer:

1) The First Folio - första och viktigaste samlade upplagan av skådespelen, utgiven 1623 - innehåller ett beklagande av att författaren avlidit och därför ej kunnat "*oversee his owne writings*". Detta utmönstrar både William Stanley, earl av Derby, och Francis Bacon, vilka båda var i livet detta år. Visserligen var William Shakspeare, affärsmannen m.m. från Stratford, död, men det är som bekant högst tvivelaktigt om han har något med de berömda skådespelens tillkomst att göra.

2) The First Folio är dedicerad "*To the most noble and incomparable paire of brethren William Earle of Pembroke & Lord Chamberlain to the King's most Excellent Majesty, and Philip Earle of Montgomery...*", båda med nära relationer till Edward de Vere; Philip gift 1605 med E. de V:s dotter, och William bl.a. ansvarig för hovets nöjen, inklusive teatern. Det ligger enligt Tegen nära till hands att antaga, att vännerna ville ge ut sin salig vapenbroders och svärfaders verk. Titelbladet anger, att de tryckts efter "true original copies".

3) Edward de Vere hade i egenskap av Viscount Bolebec använt en hjälmprydnad ovanför sin vapensköld visande ett lejon skakande ett knäckt spjut. Dessutom återfinnes bl.a. på första trycket av Hamlet (1603) och sonetterna (1609) ett bindestreck i namnet, alltså Shake-Speare, antydande att det rör sig om en pseudonym. Titelbladet på sonetterna saknar t.o.m. förnamnet, vilket ger ytterligare intryck av att det rör sig om en pseudonym.

4) Dedikationen på sonetterna talar om "*our ever-living poet*" antydande att dessas upphovsman avlidit. Detta indicium utmönstrar Stratford-mannen, som 1609 hade ytterligare sju år kvar att leva, och även Earlen av Derby, som ju levde ända till 1642.

5) Det egendomliga porträttet på titelbladet till The First Folio. Det är ett kopparstick av Martin Droeshout, född 1601 och således bara 15 år när Stratford-William avled och bara 3 år när Edward de Vere gick ur tiden. Han kan förvisso ha använt någon tecknad förlaga, men han kan också ha komponerat ett ansikte fritt ur intet. Dräkten förefaller kantig och oregelbunden men innehåller enligt Tegen författarens "signatur" i form av en rebus! Detta är det senaste men förmodligen inte det sista bidraget i debatten om William Shakespeares rätta identitet.

Tegen refererar till sju olika verk i sin artikel. Jag nöjer mig med att räkna upp de som stöder Edward de Vere-hypotesen:

Looney, J. Thomas: "Shakespeare" identified, London 1920.

Michell, John: Who Wrote Shakespeare? London 1996.

Ogburn, Dorothy and Charlton: This Star of England, New York 1952.

Ogburn, Charlton Jr.: The Mysterious William Shakespeare, New York 1984.

Utan att närmare ha satt mig in i ämnet mer än genom ovan nämnda artikel samt genom dina skrivelser i Fritänkaren n:o 48-51 - där William Stanley framförs som tänkbar kandidat - är jag frestad att instämma i John Michells ord: "*Oxford appears to be the ideal candidate.*" Dessutom torde ovan nämnda titlar vara något att trycka ner i halsen på mr John Bede, som likt en Janus vill se åt två håll samtidigt men som

slutligen klamrar sig fast vid Stratford-myten, vilken tycks honom alltför kär för att kunna överges utan vända!"

Stort tack för detta utomordentligt välkomna och viktiga inpass. Dessvärre är väl de flesta engelsmän i samma situation som mr John Bede: utan Stratford-myten vet de inte längre vad de har och håller därför fast vid Stratford-myten.

Att Stratford-mannen är en myt har egentligen stått klart ända sedan början av 1800-talet. Då företog sig en viss James Wilmot (1725-1808), prästman i Barton-on-the-Heath strax norr om Stratford, att med utomordentlig noggrannhet genomföra ett ordentligt hyllningsarbete till den store Stratford-diktaren, varvid han vidtog alla tänkbara vetenskapliga återupplivningsföretag. Han intervjuade folk inom fem miles omkrets från Stratford, han finkammade hela Stratfordtrakten på Shakespeareminnen, han spårade metodiskt Shakespearehusen och deras invånares historia, han genomsökte hela trakten på böcker, brev, manuskript och andra dokument och traditioner efter den store diktaren, som vilken skrivkunnig människa som helst skulle ha lämnat efter sig år 1616; men av William Shakespeare fann han - rakt intet. Före sin död 1808 skrotade han hela sitt arbete och förstörde alla spår av vad han hade åstadkommit, det vill säga undanröjde alla upprörande bevis på att William Shakespeare aldrig varit någon diktare. Han hann emellertid överföra till en annan Shakespeareforskare, James Cowell, sin mening, att författaren till Shakespearedramerna måste ha kommit från helt andra trakter än Stratford och att han måste ha varit en högt bildad man med expertkunskaper i bland annat juridik och medicin.

Det hade visat sig att Shakespeare själv på grund av bristande skrivkunnighet mest anlitat andra skrivkunniga män i upprättandet av sina egna skrivelser, främst testamentet, och att det i dessa skrivelser av honom, utförda genom andras hjälp, inte nämns ett ord om böcker eller något som kunde sättas i samband med litterärt arbete. En av Shakespeares döttrar hade tydligen varit analfabet, då hon använde bomärke som signatur. Han hade visserligen spelat någon teater i London men intresserat sig betydligt mera för fastighetsaffärer och andra mer konkreta sätt att tjäna pengar på. Framför allt tycks han ha verkat som någon sorts teateragent som försåg teatrarna med texter. Man kan tänka sig att Shakespeare vid flera tillfällen fick pengar för lånet av namnet och för att hålla tyst om det verkliga författarskapet. Efter sin död 1616 hyllades han aldrig med en enda minnesvers, medan till exempel både Francis Bacon, Ben Jonson och många andra undfick sådana i överflöd. *Allt tyder på att William Shakespeare själv aldrig skrev ett enda ord av vad som står i hans pjäser.*

Edward de Vere, 17:e earlen av Oxford, studerade i Cambridge och företog 1575-76 en omfattande bildningsresa till Italien via Frankrike och Navarra, under vilken resa han kan ha blivit grundligt insatt i förhållanden i Navarra (*Love's Labour's Lost*: denna pjäs kan knappast ha författats av någon som inte varit i Navarra.) Under 1570- och 80-talen samlade han en mängd författare och dramatiker omkring sig, främst Thomas Kyd och John Lyly. Han var en orolig och impulsiv person som var gift två gånger. I sin ungdom tycks han i sin blivande svärfar Lord Burleighs hus (den allmänt vedertagna förebilden till Polonius i "Hamlet") ha dödat en betjänt i ett anfall av överilning. Hans första hustru var kusin till Francis Bacon. 1591 gifte han sig för andra gången med en av drottningens hovdamer och kan i samband därmed mycket väl ha dragit sig tillbaka för att koncentrera sig på dramatiskt skapande.

Även Sigmund Freud trodde på Edward de Vere som den huvudansvarige till Shakespearepjäserna. Även Leslie Howard framför denna teori i filmen "*Pimpernel Smith*".

Emellertid är det heller ingen självklarhet att Edward de Vere skulle vara författaren. Det främsta argumentet mot honom är hans tidiga bortgång redan år 1604. Skulle då Othello, Kung Lear, Macbeth, Antonius och Kleopatra, Koriolanus,

Timon av Athen, Perikles, Cymbeline, En vintersaga, Stormen och Henrik VIII, nästan en hel tredjedel av diktarens skådespel, ha kunnat produceras och etableras på teaterscenen fram till 1613 utan att deras diktare själv var med? Detta förefaller orimligt.

Även Francis Bacon är numera uttrangerad, ehuru han var den främsta kandidaten i början av vårt sekel. Nästan ett 50-tal andra kandidater finns, men ingen når upp till samma trovärdighetsgrad som Edward de Vere eller William Stanley.

Nu var William Stanley, earlen av Derby, händelsevis även han en svärson till Edward de Vere, och detta skulle kunna förklara saken: de var två, och Stanley fortsatte där de Vere slutade.

Det starkaste argumentet för att Edward de Vere var mannen är vår insändares argument nr. 3: Earlen av Oxfords vapensköld med det av lejonet skakade knäckta spjutet och namnet "*Shake-Speare*" som klar pseudonym både vid den första tryckta upplagan av Hamlet 1603 och Sonetterna 1609. Dedikationen på sonetterna om "*our ever-living poet*" som en antydning om upphovsmannens död förstärker intrycket av att earlen av Oxford var mannen; och visst är det helt möjligt att earlen av Oxford åtminstone är sonetternas diktare, och är han det så är trovärdigheten stor att han även skrivit ett antal av dramerna - men inte alla.

Svagast som argument är emellertid Droeshouts kopparstick som rebus. Hela kopparsticket är ett falsarium gjort på en höft utan modell efter ett av oljemålningssporträttena och kan skrotas direkt som irrelevant. Att dessutom utläsa en rebus i detta misslyckade kvasiporträtt kan förefalla mycket långsökt. Visst, det är inte omöjligt att den helt vränga dräkten kan ha gjorts så skev för att tillfredsställa någons behov av mystifikationer genom en klurig och förvriden rebus, men inte verkar det ju seriöst.

Kvar står William Stanleys häpnadsväckande Shakespearedikter som gravinskrifter från 1630-talet: dessa kan icke vederläggas. Kvar står även de häpnadsväckande överens-stämmelserna i Hamlet med faktiska förhållanden vid kung Fredrik II:s Kronborgs Slott i Helsingör, inklusive förekomsten av två hovmän vid namn Rosenkrantz och Gyldenstern, som endast en gäst vid detta hov på 1580-talet kan ha känt till. Edward de Vere kom knappast någonsin till Danmark. Detta vore det emellertid värt att forska närmare i.

Edward de Vere förblir en kandidat av hög trolighetsgrad fram till sin död 1604. Därefter är det bara William Stanley som har någon trovärdighet som kandidat. Det troligaste är att de, som inbitna teaterapor och i nära släktskap med varandra med bara 11 år som ålderskillnad, verkade tillsammans.

Minst troligt av allt är emellertid att affärsmannen och teateramatören William Shakespeare i Stratford hade något med vare sig Shakespeares dikter, dramer eller sonetter att göra. Det enda han någonsin skrev med någon större ansträngning var sitt testamente, och det var med betald hjälp av en sekreterare.

### *Förordet till andra delen av John Bede's "Gotisk Historia".*

Originalen till John Bede's "Gotisk historia" del 2 är skrivet på svenska. Emellertid har även denna svenska fått "översättas" då den är full av oegentligheter, ex. "stridde" i stället för stred, "västrare" i stället för västligare, och annat sådant. John Bede's svenska är ett ålderdomligt arkaiskt språk, vars särprägel vi dock inte velat ändra på utan hellre funnit det värt att slå pietetens vakt vid, då dess naiva charm är så ypperligt passande till diktningens ämne.

Det märkligaste med denna andra del är emellertid rent språkligt dess versmått. Från att ha skrivit första delen på engelska på prosa hoppar John Bede tvärt över till rena daktyler på svenska - jag har inte kunnat finna en enda lapsus i hela den andra

delen i denna beundransvärt och otroligt konsekventa versrytm. Därmed kan man kanske säga att John Bede uppfunnit och introducerat ett nytt episkt versmått.

Därmed kan verket bara jämföras med andra stora episka dikter, främst Homeros. Två långa avsnitt i andra delen tilldrar sig läsarens särskilda intresse. Det första är Rolfsagan, som inleds med det nästan grekiska dramat om drottning Ylva. Det andra är Hamletsagan. Mellan dessa två föreligger en märklig grekisk parentes, som bland andra har Homeros själv att uppvisa, där författaren handskas helt fritt med tidsdimensionen - en resenär träffar först Jeremias i Jerusalem och därefter Homeros på Kios, som om de skulle ha levt samtidigt, vilket är omöjligt. Denna anakronism kan kanske ses som en markering av författaren att en diktare har rätt att vara tidlös, - eller som en försmak till den senare fjärde delens stora grekiska mytologiska scenario.

Hamletsagan följer liksom Rolfsagan Saxo snarare än Shakespeare. Shakespeares pjäs är en tragedi medan Saxos original är en komedi. John Bede har tagit fasta på både Hamlets tragiska dilemma och den seger som Saxo förlänade honom i motsats till Shakespeare. Resultatet bör kanske ses som ett fantastiskt och värdefullt komplement till Shakespeares från Saxo förvanskade men dock dramatiskt oöverträffbara version.

Emellertid är John Bede's version kryddad med en extra näve cayenne-peppar, som varken återfinns hos Saxo eller Shakespeare. Detta är John Bede's mycket speciella, kontroversiella och nästan farliga kvinnoösyn, som även kryddar Rolfsagan (drottning Skuld) och skymtar i andra sammanhang. Hamlets uppgörelse med sin moder enligt John Bede måste betecknas som något som varken Saxo eller Shakespeare hade vågat drömma om.

Och detta är bara ledande pusselbitar i det stora drama om kärlek, som egentligen hela "Gotisk historia" bara är.

Verkets andra del, liksom den första, skrevs helt och hållet i Göteborg troligen under året 1975.

("Gotisk historia" del 2 finns numera tillgänglig på Letnany-förlaget för 75 kronor, samma facila pris som för första delen och av ungefär samma omfång.)

### *Den oemotståndlige Ken Follett.*

Detta är en relativt ny och ung författare, född 1949, som 1978 slog igenom med thrillern från andra världskriget "Nålens öga" (ursprungligen "*Storm Island*",) som senare har filmats med Donald Sutherland i huvudrollen. Han har beskrivits som en ovanligt romantisk författare, och det underbara med honom är att han alltid håller stilen. Efter "Nålens öga" har han skrivit åtta romaner som alla når upp till eller överträffar "Nålens öga" i spänning och kvalitet. Till en början höll han sig till debutromanens enkla mall: en ganska kort roman av högt uppdriven spänning som helt beror av skurkens mycket bestämda och konsekventa förfärlighet: Ken Folletts skurkar är bara de värda ett ingående akademiskt studium. I "Nålens öga" är skurken en tysk spion i England 1944 som håller på att genomskåda engelsmännens dimridåer för att dölja var och hur invasionen i Normandie kommer att äga rum. Han är en hänsynslös mördare som sticker ihjäl vem som helst med en lång smal stilet.

I "*The Key to Rebecca*" ("Kod Rebecka"), den tredje romanen, är skurken en halvtysk arab i Egypten 1942, som ser det som sin uppgift att omintetgöra engelsmännens försök att sätta stopp för Rommel. Detta är kanske Folletts bästa thriller, då den går djupt in på känsliga mänskliga relationer och är nästan gastkramande i sin ständigt uppskruvade spänning. Få av Folletts skurkar är så

levande och övertygande som denne tysk-arabiska fanatiker som är besatt av en sorts överlägsen slughet som gör att han alltid ligger före och säkert behåller initiativet, tills han en gång begår misstaget att ge efter för den mänskliga faktorn.

I "Mannen från Sankt Petersburg" är skurken en rysk klassisk revolutionär av det mest romantiska och oemotståndliga slaget. Hans uppgift är att se till att det inte kommer någon allians till stånd mellan England och Ryssland sommaren 1914 genom ett politiskt mord på en rysk diplomat i London, och som vanligt i fallet med alla Folletts skurkar så lyckas han, men bara nästan.

"Lejonens dal" tilldrar sig i Afghanistan, och här börjar Follett utöka formatet. Spänningen blir svagare, men i stället spänns romanformen ut på en bredare bas. Ett läkarteam i inbördeskrigets Afghanistan 1982 kommer i kläm när det visar sig att en av läkarna är sovjetisk spion. Det gäller för honom att få fast och likvidera två andra läkare, av vilka den ena är hans hustru, innan de lyckas fly till Pakistan för att avslöja vad de vet. I detta spännande triangeldrama lyckas skurken återigen och har segern helt i sin hand, när något händer som han inte hade räknat med.

Folletts stora roman och mästerverk är emellertid den sjunde, som han redan i "Nålens öga" bekänner att han drömmer om att få skriva. Detta är den stora historiska medeltida katedralromanen "*The Pillars of the Earth*", på svenska "Svärdet och spiran", 1100 sidor i två volymer, som tilldrar sig på 1100-talet under den anarkistiska tiden efter Henrik I, då ett interregnum under en viss kung Stefan innebar en tid av kaos och inbördeskrig. Man får följa ett sällskap enkla människors öden, som småningom blir präster, byggmästare, handelsmän eller kvalificerade skurkar. Den mest kvalificerade skurken här heter William och slutar som en av Thomas à Becketts mördare. Intressantare är dock framför allt den intagande Alienas mycket spännande utveckling som kvinna genom allsköns ohyggliga prövningar till kanske Folletts mest helgjutna personlighet. Kvinnorna hos Follett är alltid intressanta. De är modiga och bestämda och fattar alltid desperata beslut som de genomför mot allt förnuft och bättre vetande, varvid de ofta avgör händelsernas gång till det bättre och omedvetet avvärjer katastrofer. Aliena tar priset. Hennes älskare Jack är dock lika intressant, som också går igenom många metamorfoser innan han slutligen är en färdigt utvecklad och fullt utbildad katedralbyggare.

Den väldiga romanens kanske mest minnesvärda episod är när Aliena färdas genom hela Europa i sökan efter Jack, som hela tiden ligger någon månad före utan att han anar att hon söker efter honom. På sin vandring kommer han till slut till Paris, där han för första gången blir initierad i den gotiska byggnadstekniken med spetsbågar. Han har precis fattat det geniala i denna nya byggnadsteknik - när Aliena kommer in i kyrkan och finner honom. (Femte kapitlet.) Hela detta långa skeende med deras irrfärder, Jacks aha-upplevelse inför spetsbågastekniken och deras återkomst till England, är kanske den väldiga romanens centralpunkt i dess episka sublimering och djupt gripande mänsklighet.

Den följande romanen "Över mörka vatten" tilldrar sig före krigsutbrottet 1939 på ett flygplan över Atlanten - återigen en mästerlig Follettsk intrig med spioner och nazister, skojare på flykt undan rättvisan och judiska offer för orättvisan i en vild cirkus av kalabalik och haverier - tills allting löser sig.

Även "*A Dangerous Fortune*" ("Pengars onda makt") är en makalöst spännande historia om brittiskt bankväsen mot slutet av 1800-talet som blir inblandat i revolutioner i Sydamerika - återigen med en suveränt kvalificerad skurk som har en benägenhet att aldrig åka fast för sina mord - tills han blir mördad själv genom det mest underbart välkomponerade och välförtjänta mord som Follett någonsin har berett någon av sina oförglömligt överlägsna brottslingar.

Hans senaste roman heter "*A Place Called Freedom*" och skiljer sig från alla hans tidigare så till vida att den inte har någon skurk att uppvisa. Huvudpersonen är en livdömd slav i Skottland 1767, som har en mycket lång väg att vandra innan han via

London och Virginia slutligen uppnår sin innerligt eftersträlvade frihet bortom Appalacherna i cherokeernas jungfruliga land tillsammans med sin älskade, som då blivit änka efter sonen till huvudpersonen Malachi MacAshs, kallad Mack, slavdrivare till ägare. Romanen luktar mycket Walter Scott, mycket erinrar direkt om till exempel "Heart of Midlothian" och andra av Scotts tidigare och bästa romaner, samtidigt som där är mycket av *Manon Lescaut* i den romantiska sagan om två älskandes flykt bort från civilisationen och från lagen. Ken Follett förnekar sig inte, fastän han här för första gången avstått från den effektiva kvalificerade skurken.

Kort sagt är Ken Follett troligen den bästa författare England har haft att uppvisa sedan Nevil Shutes och Graham Greenes bästa dagar. Mycket i Ken Follatts roman-kompositionsteknik påminner just om Nevil Shute: det är samma koncentration på det praktiska skeendet och samma sorts enkla allmänmänskliga relationer som sätts i centrum. En flygroman som "Över mörka vatten" hade till och med kunnat vara skriven av Nevil Shute - och han hade älskat den.

### *Kulturkalender 1.9 - 15.10.1997*

1.9. : Tarzan fyller 85 år.

3 : Cecil Parker 100 år, känd brittisk filmskådespelare från många komedier mot Alec Guinness som dum äldre gentleman, exempelvis "*Ladykillers*" och "Mannen i den vita kostymen". Han hette egentligen Cecil Schwabe.

5 : Jesse James 150 år, (ehuru han dog 29 år gammal.)

6 : Marquis de Lafayette (från amerikanska och franska revolutionen) 240 år.

- 475 år sedan Juan del Cano med *Victoria* kom tillbaka till Spanien från världens första världsomsegling inledd av Maghellan.

7 : Brasilien 175 år.

8 : Richard Lejonhjärta 840 år.

11 : Herbert Lom (egentligen Herbert Charles Angelo Kuchacevich ze Schluderpacheru, född i Prag,) 80 år. Han gjorde kanske tidernas bästa Napoleon i King Vidors "Krig och fred" 1956.

14 : 185 år sedan Napoleon intog Moskva och staden började brinna.

15 : 80 år sedan Alexander Kerenskij utropade Ryssland till republik.

16 : 20 år sedan Maria Callas dog.

19 : Emil "Lokomotivet" Zatopek, tjeckisk sprinter, 75 år.

20 : 40 år sedan Johan Christian "Jean" Sibelius dog.

23 : Ray Charles 65 år.

25 : William Faulkner 100 år.

- Sir Colin Davis 70 år.

26 : Påven Paul VI (Giovanni Battista Montini) 100 år.

- 40 år sedan premiären på "West Side Story"

27 : Samuel Adams 275 år, mannen som startade "tekalaset i Boston" och därmed satte i gång det amerikanska frihetskriget.

- Bernard Miles 90 år, framstående engelsk karaktärsskådespelare, bl.a. smeden Joe Gargery i David Leans "Lysande utsikter" 1946.

- 80 år sedan den franske romantiske målaren Edgar Degas dog.

- 75 år sedan kung Konstantin I av Grekland abdikerade efter det katastrofala nederlaget mot Turkiet 1922.

29 : Miguel de Cervantes ("*Don Quijote*") 450 år.

1.10 : Annie Besant 150 år, socialarbetare, teosof och förkämpe för födelsekontroll.

2 : Paul von Hindenburg 150 år.

4 : 40 år sedan den första Sputnik.

6 : 70 år sedan "*The Jazz Singer*", den första ljudfilmen, hade premiär.

9 : Uganda 35 år.

- Brian Blessed, överdådigt praktfull engelsk skådespelare, 60 år.

- 30 år sedan Che Guevara dödades.

12 : 500 och 5 år sedan Columbus upptäckte Amerika.

- Ralph Vaughan Williams 125 år.

- 175 år sedan Pedro den Store utropades till kejsare av Brasilien.

15 : 80 år sedan Mata Hari (Magaretha Gertruida Zelle från Holland) avrättades.

- Amnesty International 35 år.

#### *Drömresan, del 4 : Doktor Sandy.*

19.3. Ett och annat vårtecken hade man kunnat se redan på vägen till Thessaloniki. Mandelträden hade stått i blom liksom vissa andra träd, och här och var hade man kunnat konstatera knoppar. Nattåget till Athen var uthärdligt om dock stökigt. Man slapp i alla fall frysa, och man kunde sträcka ut sig. Men dess värre bemötte en Athen med samma väder som Istanbul om dock något varmare och mindre rått. Staden var avslagen och betryckt under den blytungna mulenheten.

Det är svårt att byta land mellan Turkiet och Grekland, och att passera gränsen är alltid traumatiskt. Grekland är idag rikare och friare, medan turkarna är mera tillmötesgående. Vad grekerna aldrig tänker på i det oförsonliga hatet mot turkarna (som är helt logiskt och outplånligt, då inget folk begått sådana grymheter mot grekerna som turkarna,) är att det turkiska folket lidit under samma förtryck som grekerna. En annan viktig faktor är att turkarna i stor utsträckning gör det fortfarande. Men förtrycket har gjort turkarna ödmjuka och sympatiska, medan grekerna saknar denna egenskap i sin självklara västerländska demokrati.

Ett märkligt exempel på den grekisk-turkiska oförsonligheten är min gamle vän doktor Sandy. Han sitter nu i Istanbul och huttrar och fryser och talar om att han längtar ner till Athen, men han kan inte ta sig före att bege sig dit. Han har fastnat i den turkiska lunken och klagar på grekernas arrogans och svårtillgänglighet. I Turkiet gör hans turkiska vänner vad som helst för honom, han har vänner i hela landet som gärna skulle krypa i stoftet för honom, medan han klagar över att han förlorar kontakten med fler och fler av sina vänner i Grekland, därför att han nästan aldrig är där. Men han har ett ypperligt försvar för sin turkiska partiskhet:

"Grekland är färdigt som land. Det är fritt, det är demokratiskt, det är industrialiserat och med i EU - saken är klar. Där är ingenting mer att göra. Men i Turkiet finns allt kvar att göra. Demokratin är marginell, den har ingenting att säga till om, den får existera bara på nåder, fattigdomen är universell, hela Turkiet är fortfarande rena Asien och jämförbart med Egypten och Pakistan, och dessutom pågår det ständiga inre blödningar genom inbördeskriget. Det är i princip bara Istanbul, västkusten, Ankara och sydkusten som fungerar i Turkiet. Resten är som vilda västern fast primitivare och fattigare. Du borde en gång åka runt i hela Turkiet och bekanta dig med alla de okända trakterna, som sjön Vans omgivning med berget Ararat, nordkusten med Trapezunt och Samsun och hela det vilda bergslandet. Där finns hur mycket som helst att hämta och att uträtta."

Jag föreslog att han skulle komma med på en sådan rundresa, men han tackade nej. "Jag är för gammal. Jag skulle aldrig kunna hänga med i ditt tempo. Men du är ännu ung och tål vilka påfrestningar som helst. Världen är ännu din, och du kan göra någonting åt den. Jag är gammal och döende. Glöm mig."

Och han drack sin whisky.

Ändå är han förvånansvärt aktiv fortfarande. Den utomordentliga turkiska dagstidningen "Turkish Daily", som tidigare utkom en gång i veckan, är nu en av Asiens bästa engelskspråkiga dagstidningar, och doktor Sandy har ett finger med i

spelet där som hemlig rådgivare och kanske primus motor. Jag bara antyder hans roll i Turkiet utan att avslöja den.

Men i alla argument tar han alltid parti för grekerna mot turkarna. Betecknande för honom är, att det finns en enda sak som han aldrig kan förlåta grekerna:

"Efter första världskriget och sultanatets fall hade de världens chans. Hela Turkiet låg öppet för dem. De hade kunnat lägga beslag på hela västkusten, som hade en betydande grekisk befolkning, och kunnat hålla städer som Smyrna, men vad gjorde de? Jo, de blev omedelbart berusade. De ockuperade hela västkusten och gick sedan vidare och spred sig över hela landet. De trodde de kunde erövra hela Turkiet och hela Mindre Asien, som Alexander den Store. De var helt utan strategi och ledarskap, och de hade inte ens någon taktik. De trodde de kunde ta Ankara och Istanbul utan vidare och lämnade hur många luckor som helst i sina linjer, varför det blev en lätt sak för den kloke och metodiske Atatürk att driva dem tillbaka rätt ut i havet. 50,000 greker massakrerades och dränktes i Smyrna, bara för att grekerna inte hade någon kompetent general. Grekerna försökte erövra Turkiet som individer, där varje soldat var sin egen general, och därför gick hela företaget åt helvete. Där var ingen planering alls utan bara improvisation och övermod. Grekerna borde ha vetat bättre med sin långa historia. De hade sin stora underbara chans, den enda i modern historia, och de sumpade den. Därför får nu i stället andra desto mer att göra. Det kan jag aldrig förlåta grekerna."

Därmed lämnar vi doktor Sandy.

(forts. i nästa nummer.)

### *Expedition Oman, del 5.*

Färden gick till Nizwah och andra orter där omkring vid foten av Omans högsta berg Jebel Shams i massivet Jebel Akhdar, som når en höjd av över 3000 meter. Vid foten ligger den lilla uråldriga staden Al Hamra med en oändlig dadeloas som stadspark, i vars skugga vi intog vår picknicklunch. Vi skulle ha besökt en slavmarknad på vägen, men den hade stängt på grund av helgerna. Slavhandeln pågick här ända in på 1900-talet fastän engelsmännen förbjöd den 40 år tidigare. Att engelsmännen gjorde detta blev en ekonomisk katastrof för landet då slavhandeln var dess mest betydande inkomstkälla ända tills oljan hittades 70 år senare - först då hämtade sig landet ekonomiskt efter förbudet mot slavhandeln. Detta är kanske Omans enda betänkliga historiska fläck. Utom slavmarknaden skulle vi också ha besökt en krukmakarverkstad och där sett krukmakarna dreja sina krukor, men också denna sevärdhet var stängd på grund av helgerna. I stället råkade vi ut för en överraskning.

Vår busschaufför från Muscat bodde strax utanför Al Hamra, och han visste att vi skulle förekomma här denna dagen. Således hade han ursinnigt sökt oss överallt. Till slut fick han tag i oss och ville bjuda oss alla (alla nitton plus färdledaren och de fem chaufförerna) på lunch. Tyvärr måste vi avstå då vi nyss hade ätit. Han fick inskränka sig till att bjuda på frukt (apelsiner, äpplen, vindruvor, granatäpplen,) kaffe och halvah samt dränka oss i parfymer och rökelse, tills vi storknade. Sedan insisterade han på att vi alla 25 skulle stanna till middag. Tyvärr kunde vi inte acceptera, då vi måste hålla programmet; men så älskvärt blev vi alltså trakterade där av en enkel chaufför i hans eget hem. Det var oförglömligt.

Han tog oss även med på en utflykt till ett legendariskt berg vid Balha strax vid Al Hamra. Där hade för väldigt länge sedan en legendarisk häxa haft sin boning just vid det mest dramatiska bergets fot. Hennes bild var uthuggen ur klippan, och mödrar i Oman använder henne ännu idag till att skrämma sina barn med om de inte

är snälla. Omgivningarna i detta sällsamma landskap var som hämtade direkt från Arizona eller Colorado med sina oerhörda klippformationer. Samtidigt var det något av Henry Rider Haggard över det hela: man väntade sig när som helst att få uppleva en uppenbarelse som av häxan Gagool i detta ytterst suggestivt vilda land.

Därifrån for vi äntligen till vårt hotell i Nizwah, där vi kunde duscha och sträcka ut oss i riktiga sängar efter en fantastisk men ej alldeles bekväm jeepfärd på tre dygn omkring i olika öknar. Vi bjöd våra fem goda chaufförer farväl, men det var bara jag och en till i gruppen som ville fotografera dem alla till avsked. Sålunda tar jag dem i viss mån med mig till mitt hem samtidigt som jag lämnar en del av mig själv kvar i Oman, detta vänliga arabiska ökenland som så exemplariskt domineras av renhet, vänlighet och gästfrihet.

Även den sista dagen bjöd på ett omfattande program. Vi besökte de båda forten i Nizwah och Jabrin bortom Al Hamra och Balha. Fortet i Nizwah är den enklaste tänkbara fortkonstruktion i världen: bara ett runt torn, som dock har en mycket rymlig diameter, och höjden är stor. Men där finns inget inre, utan hela tornet med dess diameter på omkring 30 meter är fyllt av bara jord och sten. Ett helt kompani ryms sedan uppe på tornet, där ett omfattande försvar är lätt att organisera, då ytan är lättöverskådlig och stor som en balsalong. Murarna är höga, och ett galleri går runt hela tornkranen med skottgluggar. Nedanför detta galleri är skyddet det säkraste tänkbara.

Fortet i Jabrin var en helt annan typ av konstruktion. Det var ett omfattande och komplicerat palats, då orten en gång varit huvudstad och imamen haft sitt residens här. Fortet var som en labyrint i Knossos, och vår färdledare hade själv tidigare gått vilse i den. Det var fullt av trappuppgångar i olika riktningar och lönnrum med lönnluckor överallt, där kokande olja kunde hällas ut över icke önskvärda gäster, som till exempel beväpnade fiender. Allt fanns i fortet. Damerna hade sina egna kvarter, och imamens eget lokus med representationsrum var förhållandevis enkla. Där fanns till och med ett hemligt rum för hemliga överläggningar, där sådant fick sägas som ej kunde avlyssnas någonstans ifrån. Där fanns till och med en matsal där beväpnade vakter kunde dyka upp ur golvet genom hemliga gångar om inte gästerna uppträdde som imamen ville.

En enkel lunch intogs i Ibri på halva vägen mot gränsen. Denna stad var som en vilda västern-håla fast i Arabien med en enda bred gata i hela staden utmed vilken små men skrytsamma affärer skyltade med sitt nonsens. Likväl förfäktade lokala omanier att även Ibri hade sitt fort och sin Suq, sin marknadsplats, som vi bara måste besöka. Varken chauffören Sultan eller vår färdledare visste något om Ibris vare sig marknadsplats eller fort.

Därifrån var vägen ytterligare drygt 20 mil till gränsen och till Dubai. Vi nådde Dubai efter solnedgången. Sammanlagt hade vi därmed färdats 137 mil i Oman och emiraten varav 51 mil hade tillryggalagts i jeepar.

(Vi fortsätter i nästa nummer i Dubai.)

### *Expedition Tibet maj '97. Del 3 : Lhasa (inledning).*

Kineserna i Lhasa var vidrigare än någonsin, men ändå var det påtagligt att det tibetanska livet utvecklats sedan sist. Folklivet runt Barkhor var mera intensivt och blomstrande än någonsin, och affärsverksamheten var större än för fyra år sedan. För första gången såg jag frukt i fruktstånd i Lhasa med till och med bananer. Den enda påtagliga försämringen var på kinesiskt håll genom de "blåa husen" - nya hus med blåa glasfönster, bakom vilkas färgade glas dolde sig militärernas prostituerade

flickor. Militärerna får inte ta med sig sina familjer till Tibet, då dessa står under uppsikt för att militärerna skall sköta sig, varför militärerna i stället tillgodoses med etablerad prostitution i Lhasa, världens heligaste stad. Allan hade berättat för mig om detta i Göteborg, så jag var varnad, men ändå var det värre än vad jag hade trott.

Andra försämringar är den tilltagande skvalmusiken och det ökade antalet tiggare. 1993 råkade jag inte ut för en enda tiggare i Lhasa. Nu finns de överallt, och smutsiga småbarn i trasiga kläder hugger tag om dina ben och vägrar släppa dem förrän man gett dem en sedel. Ibland kan man få gå (med svårighet) några hundra meter med ett trasigt barn fastklamrat vid vardera benet utan att de släpper taget och utan att man kan ge dem något.

I Barkhor ser man även små kinesiska militäruniformer för småbarn, som sålunda de förtryckta tibetanerna uppmuntras till att köpa åt sina små barn och klä upp dem i.

En annan förändring, och den kanske värsta av alla: Dalai Lama är försvunnen. Man ser ingenstans mer någon bild av honom. 1993 förekom han öppet överallt, men nu är alla porträtt av honom noggrant avlägsnade till och med inne i Potala. Panchen Lama finns kvar här och där, vilket är aktningsvärt, men det är som om Dalai Lama aldrig hade existerat. Ändå finns det ingen personlighet som är kärare för tibetanerna. Alla bär honom i sitt inre, och om han inte längre syns och visas offentligt kan man vara säker på att de flesta tibetanerna har bilder av honom undangömda på säkra ställen.

Vi besökte Potala på onsdagen, men vår guide bad oss uttryckligen att inte ställa några politiska frågor där inne. Potala kontrolleras av lojalister, kinestrogna tibetaner, och där finns många falska munkar och spioner. Det mesta av värde i Potala har förts till kinesiska muséer, och kvar finns egentligen bara kulisser och marionetter utom sådant som inte är av något direkt materiellt värde.

Vi besökte även Sera, men här var det ledigare och öppnare. Emellertid måste vi även här betala inträde liksom i Potala. Potala krävde 45 yuan i inträde och 10 yuan extra om man ville gå upp på takterrassen. Till Sera var inträdet 30 yuan. Alla dessa inträden krävdes ofta av uniformerad kinesisk polis. 1993 förekom ingenting sådant.

En av oss upplevde något mycket obehagligt på kvällen. Det var vid Barkhor som två kineser sågs misshandla en tibetansk khampa. De sparkade honom i magen och utsatte honom för metodisk outhärlig misshandel utan att någon vågade göra någonting, utan alla bara såg på, liksom den kinesiska polisen, som ju förekommer överallt där i Barkhor. De vanliga människorna visste att de var bevakade av dessa kinesiska poliser, och de visste, att om de ingrep till försvar för tibetanen mot kineserna så kunde det betyda internering på livstid. Tibetanen misshandlades allt utom ihjäl, ingen visste varför, alla bara såg på, ty de kinesiska poliserna såg på och lät det ske. En sådan hållning ingår väl i kinesernas ständigt fortsatta etniska rensning av det tibetanska folket från Tibet. Ett par som vi träffade berättade, att det försvinner 2 à 3 tibetaner om dagen i Lhasa på detta eller liknande sätt.

Vittnet till denna händelse blev även trakasserad när han fotograferade några tibetanska hus som kineserna höll på med att riva - de hade rivits under de senaste veckorna och skulle kanske ersättas med blåfönstrade kinesiska horhus som på andra sidan gatan.

Emellertid lyckas inte kineserna utrota tibetanerna. De har ansträngt sig under 47 år, men i Lhasa verkar alla barn vara tibetanska medan man inte ser ett enda kinesiskt barn. De tibetanska barnen är dessutom glada och lyckliga hur fattiga och trasiga de än är. Men de flesta kineser i Tibet är soldater som inte har tillgång till sina familjer, och de kinesiska hororna ger dem bara Aids. Andra kineser i Tibet är mest bara förvisade slavarbetare, som bara får ha ett arbetsliv. Kort sagt, tummen ner för Kina - och det genom kinesernas egen förskyllan. Det blir ingen mänsklig ordning i

Kina så länge Marx, Lenin, Stalin och Mao förblir dess falska ideal och så länge dessas självdestruktiva politik vidmakthålls.

(I nästa nummer far vi ut och inspekterar den svenska skolan i Katsel.)

Den heliga tystnadsplikten, del 7 och avslutning,

av Johannes B. Westerberg.

4. Karma

För att nu krydda min ego-tillställning med någonting helt annat vill jag nedlåta mig till att berätta något som du inte haft en aning om. 1994, det året du inte var i Indien, tilldrog sig här ett märkvärdigt skeende av ett slag som bara är möjligt just i Indien. Jag vill berätta det mest bara för att åskådliggöra hur det andliga livet i denna världsdel kan bära sig åt och fungera rent praktiskt.

Jag hade en natt en märkvärdig dröm som gjorde att jag vaknade utan att kunna slita mig från drömmens skönhetsupplevelse. Det var som om jag hade fått det angenämaste tänkbara sällskap av en gud eller något liknande, vilken plötsliga kontakt hade upphöjt mig till en högre rang och kast och andlig status. Och denna känsla lämnade mig inte. Den pågick i veckor, och då jag minst av allt vill få några Jesuskomplex eller andra storhetsvansinniga idéer om mig själv vände jag mig till en *sadhu*, som kunde förstå vad jag talade om, då han hade erfarenhet av sådant. Han lyssnade uppmärksamt till redogörelsen för mina symptom och nickade instämmande som en klok doktor. Till slut sade han: "Saken är mycket enkel. Du har blivit havande."

"Vad menar du?" protesterade jag förnärmat.

"Det händer mycket sällan men alltid då och då. Du har blivit uppsökt av en *bodhisattva* eller kanske rentav en *buddha*. Det att du inte slipper honom tyder på att han inte är någonting mindre."

"Men vad vill han av mig, om det är en han?"

"Det är mycket enkelt. Han vill födas av dig."

"Men hur skall det gå till? Av alla världens tänkbara fäder är väl jag den allra sämsta, jag, som inte ens tycker om kvinnor!"

"Det är mycket enkelt. Du har bara att finna dig en kvinna, så blir du av med honom."

"Och om jag inte gör det? Om jag vägrar?"

*Sadhun* log vänligt overseende mot mig och sade: "Min vän, det kan du inte göra."

Längre kom jag inte med honom. Han hade gett sin diagnos och gett mig recept på kuren, och det kunde han som yrkesman inte gå tillbaka på.

Jag försökte glömma hela saken, men jag slapp inte den där egendomliga känslan av en extra helighet, som egentligen var mig väsensfrämmande. Jag kan tänka mig att mitt tillstånd kunde jämföras med en konstnärs eller författares, som grips av en övermäktig inspiration men som drar sig för att befatta sig med den rent praktiskt och omvandla den i konkret form, på grund av svårigheterna och mödorna på vägen.

En vecka besökte jag då en hippie-koloni. Det var en alldeles vanlig sådan, den skilde sig inte från andra, och jag beblandade mig med den som vanligt, pratade med dem, lärde känna dem, rökte med dem och försökte hjälpa dem. Det var som vilken annan hippie-koloni som helst.

Bland dem var då en flicka i alltför ung ålder som envisades med att klä sig i *saree* och enbart dessa lätta indiska kläder, som västerlänningar så snabbt förkyler sig

i så att de får lunginflammation och lätt dör på kuppen. Denna flicka var en äventyrerska från västra Europa som ville pröva på allt. Det var typiskt en sådan som kunde begå vilka dårsaker som helst i ett desperat försök att fly från sig själv, som måste misslyckas i längden. Det är just sådana som behöver hjälp. Det gäller då att ta reda på vad det är i dem själva som de försöker fly, som de inte klarar av, och hjälpa dem klara av det.

När hon märkte att jag försökte närma mig henne accelererade hon bara sin verklighetsflykt. Hon berusade sig värre än alla andra och gjorde sig helt ansvarslös för sitt liv. När jag då blev ännu enträgnare i mina försök att hjälpa henne lämnade hon byn och flydde in till närmaste stad. Jag visste att hon ensam i den staden aldrig kunde klara sig, så jag följde efter henne, eftersom den möjligheten fanns att det bara var jag som kunde rädda hennes liv.

Hur ogenomträngliga och kaotiskt myllrande indiska städer än kan vara är det alltid lätt att hitta en försvunnen västerlänning däri, i synnerhet om hon är en blond och blåögd kvinna, ty alla hinduer observerar henne. Det är helt omöjligt för en vit man att dölja sig i Indien, såvida han inte helt lyckas uppgå i den lokala befolkningen. Därför fann jag flickan ganska snart.

Hon hade då gett sig i lag med en grupp tvivelaktiga muslimer, hon hade redan börjat röka med dem, det var alltför klart att de såg fram emot att få njuta av henne, och hon hade precis börjat dansa för dem, som en annan Salome, när jag störde sällskapet. Jag tog bara strängt hennes hand och sade: "Kom!" i en ton som var obeveklig. "Vem är du?" frågade någon av muslimerna. Jag svarade på urdu: "Hennes bror." Då respekterade de mig för detta och ansåg mig vara i min fulla rätt.

Jag hade kunnat vara hennes bror, ty jag var lika lång, blond och blåögd om än ett tydligt antal år äldre. Jag drog henne med mig till mitt hotell och talade strängt till henne som en riktig bror skulle ha gjort. Då mjuknade hon och blev till den mest obeskrivligt oemotståndliga skönhet jag någonsin sett. Jag behöver inte säga mer än att det bara kunde sluta på ett sätt.

Det var en sådan kärleksnatt som man kanske bara upplever en gång i livet. För första gången i livet gjorde jag något dumt som jag inte kunde ångra efteråt. Allt var bara eld och lust hela natten, och därtill kom kryddan att hon var oskuld. Hon hade varnat mig för det innan vi gemensamt beslöt att dela samma säng och bett mig vara försiktig med henne. Jag hade varit så mycket extra försiktig jag bara någonsin kunde, och det var märkvärdigt hur mycket detta förhöjde och förlängde njutningen. Om det finns något sådant som ett perfekt samlag så kom vi åtminstone näst intill det den natten.

Först följande morgon och dag lärde jag känna henne. Hon medgav att hon burit sig dumt åt, varit "*recklessly irresponsible*" och att hon skulle följa mitt råd från gårdagens predikan och återvända hem till de sina. "Men inte förrän jag vet om du gjort mig havande."

"Det är bäst," sade jag då, "att du avreser innan du vet det."

Hon var mig lydig. Hon var oerhört vacker i sitt långa blonda lockiga hår med de stora guldringarna i öronen och de leende kinderna med de daggfriska glittrande ögonen. Jag såg henne aldrig mer. Jag såg till att hon kom till Delhi och hem och tog för givet att jag sedan aldrig mer skulle ha någon kontakt med henne, men jag bedrog mig.

Några veckor senare fick jag ett förbluffande brev från henne. Hon avslöjade sig som dottern till en högt etablerad aristokrat och att hennes familj inför beskedet om hennes havandeskap kvickt hade skaffat fram en man åt henne, som jag inte tvivlade på att gärna skulle ta hand om henne, så förtjusande som hon var. Hon blev gift efter en kort förlovning med en adelsman av hög rang. Hennes familj och hennes barn var räddat. Det andra brevet från henne kom efter sonens födelse, då hon meddelade mig att "den bästa tänkbara sonen i världen till den finaste fadern i världen nu även

hade fått den bästa tänkbara fadern i världen." Hennes lycka verkade vara fullkomlig då hon tycktes ha fått två förträffliga fäder till sin son, född till en god ställning med ärfvtlig titel.

Några veckor efter att vi skilts hade jag begett mig på pilgrimsfärd upp i bergen både för att rena mig efter intermezzot och förbereda mig för höstens Kathmandu-konferens, som sedan ägde rum i Darjiling. Under denna pilgrimsfärd kände jag en dag plötsligt hur den där extra heligheten hade lämnat mig. Då visste jag redan: "Det blev en son."

Sålunda fick till slut horungen från Finland, som aldrig ens fick veta vem hans far hade varit, som levde bland knarkare i San Francisco, som gjorde skeppsbrott av sitt liv som vanlig sjöman, som haschade tvärs över det muslimska Asien, som gjorde sig bemärkt som "hippie-prästen" i Nepal, även kallad "den hemliga gurun", "tibetanernas landsflyktige vän", "den kristne buddhisten" med mera, vars enda formella utbildning var i ett underjordiskt ortodoxt kloster i Ryssland under en tid då all religiös verksamhet var stämplad som "landsförrädisk parasitism" av en bildnings- och kunskapsfientlig tid och värld, så fick till slut denne horunge en son av hög rang och börd med en säker ställning i livet från början, vilken son han dock aldrig får se, och vars far denne son ännu mindre själv någonsin får se eller lära känna.

Men jag känner honom. Han har aldrig lämnat mig helt. Och det märkliga är, att han föddes på min egen födelsedag. Vi har alltså samma födelsedag med 43 års åldersskillnad.

Hon skickar mig fortfarande brev ibland, men jag får aldrig svara på dem. Bara att skriva till henne för att säga henne hur farligt det är av henne att skriva till mig vore att riskera allt för henne och hennes son.

Detta borde jag nu inte ha berättat. Men gjort är gjort, och jag har konsekvent hållit mig till den heliga tystnadsplikten: intet namn och inte ens någon geografisk plats har jag avslöjat, som kan spåras till någon person eller grupp. Så det må vara hänt att detta kommit på pränt. Du får som vanligt redigera och använda efter eget skön, om du vill, om du bara förstör originalet, så att den möjligheten aldrig skall kunna uteslutas, att allt bara är lögn och jag själv aldrig ens existerat, som ju egentligen är fallet med hela den så kallade verkligheten.

Jag vill dock hålla den möjligheten på glänt, att jag kan lockas eller inspireras till att sätta fler episoder ur min förflutna erfarenhet på pränt i framtiden.

### *Kärlekens anatomi.*

Kärleken är den största illusionen,  
det yttersta självbedrägeriet  
och höjden av oemotståndlighet.  
Det finns ingen kärlek utom kärleken till sig själv,  
och därför är kärleken så absurd och idiotisk.  
Kärlekens anatomi är, att man kan identifiera en annan med sig själv  
så till den grad att man känner igen sig själv i den andra.  
Denna självidentifiering är vad som kallas kärlek,  
då man erkänner sig själv i den andra,  
ger sig själv det erkännande man alltid behöver men aldrig får  
genom att erkänna den andra,  
som man inte fattar att bara speglar en själv.  
Så uppstår den så kallade kärleken.  
Den dör när man hos den andra upptäcker vad som inte är av en själv.

Den dör då man vill ha kvar sig själv hos den andra  
och forcerar denna vilja, så att den andra reagerar  
på liknande sätt - så att båda avlivar varandras illusioner  
om sig själv hos den andra.  
Därför är kärleken aldrig bestående.  
Men om någon inte kan älska sig själv kan han aldrig falla för kärleken.  
Därför är de flesta som verkligen älskar sina medmänniskor  
de renaste celibatisterna.  
Det finns ingen kärlek som leder till sex utom kärleken till en själv,  
och den sexuella leken är bara den yttersta egoismen.

J.B.W.

*Då vi står i beråd att bege oss söderut, för att bland annat träffa Doktor Sandy i Konstantinopel, som råkade befinna sig i Jerusalem då det skall på grönsakstorget den 30 juli, vilket han torde ha mycket att berätta om, och även besöka Grekland och Italien under en knapp månad, kan nästa nummer av Fritänkaren inte väntas förrän kanske mot mitten av oktober.*

Göteborg den 27 augusti 1997.