

KRÖNIKA

Klyftorna mellan rika och fattiga provinser sprängde Jugoslavien. Axel Odelberg vet, eftersom han var i Montenegro när klockorna ringde.

På väg mot Pristina

För 20 år sedan inleddes Balkans upplösning. Jag minns det eftersom jag tillbringade ett par veckor på reportageresa för Svenska Dagbladet i Jugoslavien i april 1980, då Tito låg för döden. Han hade hållit landet i ett järngrepp. Landet var rikast i öst, men skillnaderna mellan det rika provinserna i norr och de fattiga regionerna i söder var stora som mellan i-världen och u-världen. Vad skulle ske när diktatorn dog?

Det fanns mycket misstänksamhet och nervositet i luften de veckorna. Jag fick själv en handgriplig demonstration av det. Jag hade intervjuat delstaten Montenegros chefsminister i Titograd – numera omdöpt till Podgorica – på förmiddagen. Efter lunch satte jag mig i min Österrikeregistrerade hyrbil för att köra till Pristina i Kosovo. Någonstans halvvägs mellan Titograd och Pristina stannade jag för att övernatta.

Det var en fattig och eländig by. Husen var grå och förfallna och regn hade förvandlat huvudgatan till lervälning. Panoramat var som gjort för att illustrera fattigdom i söder. Nästa morgon gav jag mig ut på jakt efter en lämplig plats att fotografera.

När jag hade funnit vad jag sökte parkerade jag bilen, plockade fram kameraväskan, monterade på vindkelobjektivet, sikade utmed den leriga bygatan och tryckte av några gånger. Sedan monterade jag på telexen och skulle just trycka av, när jag kände en hand på min högra axel.

JAG VÄNDE MIG OM och stod öga mot öga med en hotfull man i gråbrun uniformsrock, med ett mausegevärd över axeln. Han sa något och tecknade åt mig att följa med. Jag såg plötsligt situationen med hans ögon. Ung man med utlandsregistrerad bil och lång telexins fotografier lerig bygata medan Tito ligger i Belgrad och dör och Jugoslavien fiender mobiliserar. Jag var en misstänkt typ. Det var lönlöst att protestera.

Långsamt följde jag honom till fots genom lervälningen. Mitt erbjudande att i stället ta bilen avböjdes. 20 minuter senare satt jag i en trasig soffa i ett ouppvämt rum på den lokala polisstationen. För ett hjälpligt tysktalande polisbefäl förklarade jag att jag var svensk reporter på uppdrag i Jugoslavien. Det gjorde inget större intryck. Inte heller brydde han sig om mina uppmaningar att kontakta den svenska ambassaden.

Genom rutan i dörren till den intilliggande kommandocentralen kunde jag se min kameraväska. Tiden gick. Inget hände. Ett par gånger reste jag mig otåligt och stack in huvudet genom dörren men lyckades inte få någon att reagera. Jag bestämde mig för att tålmod var rätt taktik.

DÅ OCH DÅ PASSERADE det tysktalande befälet genom rummet. Jag satt och lekte med det visittkort jag hade fått av chefsministern i Titograd dagen innan. Polisbefälet bad att få kortet. Han tittade på det och hela attityden förändrades. Chefsministern kom just från denna by och ett snabbt telefonsamtal till Titograd bekräftade att jag var den jag påstod. Fem minuter senare satt jag åter i hyrbilen med kameraväskan och kunde fortsätta mot Pristina. Polisen vinkade glatt.

Bilden från den fattiga montenegrinska bergsbyn ställde jag sedan mot en bild från det välmående och vackra Ljubljana som illustration till en text om hur den ekonomiska klyftan i landet i kombination med slovensk och kroatisk ovilja att subventionera de fattiga delstaterna i söder hotade att splittra Jugoslavien efter Titos död.

Ett årtonde senare bröt sig Slovenien och Kroatien loss. I dag verkar det bara vara en tidsfråga innan Montenegro fullbordar processen.



18 maj 2000

AXEL ODELBERG

I Wagners allkonst får alla sinnen sitt

Mannen bakom Ringen var själv ett vidunder, på samma gång modern och arkaisk. Lars Holger Holm funderar över om han borde dissekteras mer omsorgsfullt.

MUSIK

Alltsedan Wagner började kalla sina operor för allkonstverk har publik och kritiker godtagit det. Även skeptiska kritiker har låtit sig förledas av den demagogiska effekten av detta förrådigt sammansatta ord.

Ser man till sak kan endast konstateras att Wagner var en kompositör som själv skrev texterna till sina musikdramer. Därutöver kände han behov av att lägga sig i regin, han hade åsikter om kostymer och scenografi, vilka sångare som passade i rollerna, vem som skulle dirigera – ja, förmodligen hade han även synpunkter på hur damen i biljettkassan skulle vara klädd. Han genomförde på teaterkonstens område det som man inom modernt näringsliv kallar vertikal integration: AB Wagner Gesamt.com tar hand om allt från ax till avsalu.

DÄRTILL KOM ATT WAGNER försåg sin dramatiska idé med allehanda filosofiska och litterära förtecken. En av hans stora bluffar är jämförelsen mellan den egna operan och det grekiska dramat under dess attiska storhetstid. Sant är visserligen att även den grekiska tragedien hämtade sitt stoff ur mytologin, men där upphör också varje likhet.

I formellt hänseende kan man knappast tänka sig något mer väsensskilt än det grekiska dramatets ytterst koncentrerade dialog, körinsats och handling (iakttagandet av tidens och rummets enheter som Aristoteles talar om i *Poetiken*). Intrigen i en Wagneropera är så fylld av egendomliga inkonsekvenser och djupsinnigheter att även kännarna har svårt att bringa någon klarhet i det hela. (Särskilt gäller detta den oöverskådliga operacykeln Nibelungens ring med vilken Wagner krönte sin musikdramatiska gärning.)

I EN TYPISK WAGNERDIALOG mellan två mytiska vidunder tar det ungefär ett par timmar innan de för handlingen oumbärliga replikerna är levererade. På ungefär samma tid har ett helt grekiskt drama, från körens inledande inkantation till dramatiska lyriska epilog, fullbordats med åskådarens katarsis (inre rening) som följd.

Såga vad man vill om Wagner, inte är det just ren man känner sig då det sista ackordet har förklingsat.

Delvis ansvarig för den under 1900-talet upprätthållna föreställningen om en förbindelse mellan Wagners massiva psykodrama och



Musikrollkonstnären Wagner skapade synestetiska harmonier – han gjorde musiken till bilder.

den attiska tragedin var den unge Nietzsche, som i *Tragedins födelse ur musikens anda* prisade Wagner som en reinkarnation av Dionysos. Nietzsche kom senare att ångra detta överlade omdöme och sökte så gott han kunde reparera skadan genom att i sina pamfletter mot Bayreuth hävda att Wagner inte utgjorde någon början utan slutpunkten för den tyska romantikens fatala längtan efter erotisk och okkult extas.

OCH I DET HADE HAN helt rätt. Allkonstverket är lyckligtvis inte så enkelt att definiera. Man bör betänka att när Wagner drabbade Paris, var det inte i första hand musikdramatiken som gjorde intryck på poeter som Gérard de Nerval, Baudelaire och Gautier, utan hans rent orkestrala skapelser (förspel och mellanspel i operorna).

Baudelaire analyserade i sin essä om Richard Wagner den effekt hans musik hade på sinna och kom till slutsatsen att hans tonkonst hade sin grund i den sensoriska egenhet som inom psykologin går under namnet synestesi, det vill säga en ofrivillig (av psykiatrin definierad som sjuklig) sammanblandning av sinnesförmögenheterna. Synestetiska fenomen utprädrar när man tycker sig höra en färg, se en musik, dofta en smak och så vidare.

BAUDELAIRE FASCINERADES AV den wagnerska musikens drömbildsartade karaktär och jämförde sin egen ljusdränkta vision av Lohengrinförspelen med Franz Liszts redogörelse för sina reaktio-

ner inför stycket och Wagners egen förklaring av vad det skildrar – den heliga gralens gradvisa manifestation och försvinnande. Baudelaire kom till slutsatsen att den generella överensstämmelsen i upplevelsen inte var någon tillfällighet, utan berodde på en i musiken inneboende och tvingande kraft:

Ingen musiker förstår som Wagner att måla det materiella eller andliga rummets djupdimension... Han besitter förmågan att i nyanterade grader till konsten överföra allt det excessiva, enorma och ambitiösa i den andliga och fysiska människan. Det förefaller mig ibland då jag hör denna brinnande och despotiska musik, som om jag mot dess dunkla och av drömmar sönderdelade fond såg de svindlande föreställningar målas upp som framkallas av opium.

Där slår han huvudet på spiken. Wagners musik har en egendomlig drogartad karaktär, man blir som vagdad i Morfei armar. Det var just den wagnerska musikens hypnotiska och traucerade karaktär som fick Nietzsche att fördöma den som dekadent. Baudelaire å sin sida värjde sig inte med samma kraft mot demonens omfamning och liar i några av sina egna dikter givit uttryck för den synestetiska upplevelsen, exempelvis i den berömda sonetten "Correspondences", eller som här i "Tout entier" (Helt och hållet):

O mystiska förvandling av alla mina sinnen sammansmälta i ett, Hennes andedrätt gör musik såsom hennes röst gör parfym.

I essän om Wagner ställer han slutligen frågan om dessa sinnesanalogier inte är de för människan och konsten naturliga, medan motsatsen tyder på en konstlad separation.

JAG VILL LÄMNA FRÅGAN öppen och endast tillfoga att jag inte ens själv kan ta mig förbi dessa efterhängsna synestasier. Ett stycke in i förspelen till Tristan och Isolde, där violinetna börjar skjuta i höjden, ser jag av någon anledning alltid två flammor tvinna sig i och stiga allt högre upp på varandra. Jag kan inte göra något åt det, jag ser det bara.

Den gamle häxmästaren förmår i sina bästa stunder verkligen framtrolla visioner ur toner och att allkonstverket därför, i likhet med Fafnersdraken, ruvar på vissa dunkla psykiska hemligheter som jag aldrig lyckats utrona om man på allvar bör undersöka eller ej.

Intellektuellt fascinerar Wagners allkonstverk mig därmed på ungefär samma sätt som "der totale Krieg".

LARS HOLGER HOLM