

Viktor Claes

PÄR LAGERKVISTS *BARABBAS* SOM ROMAN

Romanen *Barabbas* utkom 1950 och blev en av Pär Lagerkvists största litterära framgångar både på den svenska bokmarknaden och utomlands (ingen annan bok av Lagerkvist har blivit mer översatt än *Barabbas*). Denna framgång satte väl också fart på Svenska akademiens beslut att året därpå tilldela Pär Lagerkvist Nobelpriset i litteratur för "för den konstnärliga kraft och den djupa självständighet varmed han i sin diktning söker svar på människans eviga frågor".

I *Barabbas* förverkligade Pär Lagerkvist mycket av det litterära program som han i sin ungdom - nästan 40 år tidigare - hade uppställt i *Ordkonst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadans. Om den moderna konstens vitalitet* (1913). Att den 22-årige författaren betraktar den samtida litteraturen som dekadent beror på "modern skönlitteraturs stora passion (...) att skildra det sjuka, osunda, det överkänsliga och viljelösa"¹. Hans avsmak för naturalismen framgår tydligt av följande citat:

Den outtröttliga lusten att gräva i mänskoscjälens skummaste jup, förlägga sina forskningar till dess fjärmaste avkrokar, irra kring på det individuällas trångaste stigar (...) detta är något sjukligt, pervärst som i litteraturhistorien saknar sitt motstycke.²

I motsats till litteraturen är den moderna konsten antinaturalistisk - konstaterar han - : "Kubisterna går hårdast fram i reaktion mot naturalismen"³. Liksom den primitiva konsten är kubismen konstruktiv och

¹ *Ordkonst och bildkonst*, 1913, s. 20. (Det finns en faksimileupplaga med ett efterord av Tom Sandqvist, 1991.)

² *Ordkonst och bildkonst*, s. 17.

³ *Ordkonst och bildkonst*, s. 26.

”tränger in i tingens själva innersta väsen”⁴. Det studiematerial som Pär Lagerkvist rekommenderar för att komma bort från naturalismen och ”det individuallas trångaste stigar” är:

till sitt innehåll (...) övervägande religiöst, ofta hänvisas vi till religion-surkunder av en eller annan art. Det byggnadsvirke denna konst använder till även sina härligaste skapelser är enkla tankar, osammansatta känslor inför livets eviga makter, sorj och glädje, vördnad, kärlek och hat, uttryck för det allmänmänskliga som höjer sej över individualiteten.⁵

Från litteraturen vill Lagerkvist alltså rensa bort allt som är för individuellt och tillfälligt⁶ och koncentrera sig på det enkla och eviga. När man studerar hans prosa framstår *Barabbas* som en av de höjdpunkter där diktaren nått längst i att förverkliga detta program.

De gestalter han beskriver här är enkla människor som konfronteras med livets stora problem och eviga frågor: hat och kärlek, ensamhet och vänskap, död och ångest, tro och otro. De kan vara misstänksamma, tvivlare, förbrytare som Barabbas eller fromma, lättrogna och enfaldiga som den harmynta, Sahak och Petrus, men enkla och rättframma är de allesammans.

Också stilen är enkel, ibland naiv. Hans Granlid⁷ har analyserat naivismen och de naivistiska stildragen i *Gäst hos verkligheten*. Man kan upptäcka liknande uttryck och drag i *Barabbas*, men de används bara för att skildra den troskyldiga livshållningen hos dessa enfaldiga människor som lätt blir offer för förmenta under och dogmatiska påhitt. När allt kommer omkring kan man kanske påstå att de i vår roman är ett led i Pär

⁴ *Ordkonst och bildkonst*, s. 27.

⁵ *Ordkonst och bildkonst*, s. 46-47.

⁶ ”Mot den moderna skönlitteraturens regellösa självsvåld måste ställas stränga krav på samlad enhet i konstvärket och ett bortränsande från densamma av allt blott tillfälligt.” *Ordkonst och bildkonst*, s. 38.

⁷ Hans O. Granlid, *Det medvetna barnet. Stil och innebörd i Pär Lagerkvists Gäst hos verkligheten*, 1961.

Lagerkvists strävan att avmytologisera kristendomen därför att mytbildningen uppstår just hos dessa naiva människor. Till sådana naivistiska stildrag hör t. ex. den stora frekvensen av talspråkliga småord som: 'ju', 'så' (och 'så där'), 'väl', 'nu'; konjunktioner som 'fast' och 'men'; ett ihållande bruk av nyckelord som 'konstig', 'underlig', 'besynnerlig' och 'märkvärdig'; osv.

Stilen är emellertid inte bara naiv eller okonstlad; språket är inte endast talspråk. Vi har i *Barabbas* också ett arkaiskt bibelspråk som gör ett monumentalt och ett värdigt intryck. Men hela boken, både de ställen där man kan tala om naivism och de mer arkaiska ställena, både dialogerna och de episka passagera, alla avsnitten är stilsiterade och bearbetade så att en sober, ofta karg enkelhet förenar allt till en imponerande helhet. Det framgår redan av romanens första rader:

Alla vet hur de hängde där på korsen och vilka som stod samlade omkring honom, Maria hans moder och Maria från Magdala, Veronika och Simon från Cyrene, som bar korset, och Josef från Arimatea, han som svepte honom. Men ett stycke längre ner på sluttningen, lite avsides, stod en man och iakttog oavlåtligt honom som hängde däruppe och dog, följde hans dödskamp ända från dess början till dess slut. Hans namn var Barabbas. Om honom handlar denna bok.⁸

Det är en saklig, objektiv neutral framställning som passar utmärkt till den typ av roman *Barabbas* först och främst är när man försöker föra in den under en tydlig nämnare, nämligen en historisk roman. Boken börjar med Jesu död på korset och slutar med (Barabbas' och) Petrus' död i Rom under Neros förföljelse i mitten av 60-talet (64-67). Romanen utspelas alltså från omkring år 30 till omkring 65 efter Kristi födelse.

Också geografiskt är det lätt att lokalisera boken: första delen (något över hälften av romanen eller 56,5 %) försiggår i Palestina, framför allt i Jerusalem; andra delen (28 %) i koppargruvorna på Cypern och romanens sista och minsta del (ca 15,5 %) i Rom.

⁸ *Barabbas*, 1950, s. 7.

Det är alltså tydligt att Pär Lagerkvist har velat förankra sin berättelse i urkristendomens värld, i det skede då de kristna dogmerna började ta form och den kristna läran spriddes bland judar och romare. Han har säkert gjort grundliga källstudier både när det gäller förhållandena i Jerusalem vid Jesu död, de romerska slavernas tillstånd i koppargruvorna på Cypern och de första kristnas situation i Rom. Men det är påfallande att det inte förekommer några historiska personnamn utöver de som står i romanens första rader: Maria hans moder, Maria från Magdala, Veronika, Simon från Cyrene, Josef från Arimatea och Barabbas. Simon från Cyrene nämns en gång till - på nästa sida (8), där det står "den där Simon". Det enda namnet som används flitigt i hela boken är huvudpersonens, Barabbas.

Inte ens Jesus nämns någonstans vid namn. Orden "Christos Iesus" förekommer visserligen fem gånger (på fyra olika ställen), men syftar bara på de grekiska skrifttecken som inristats på Sahaks och Barabbas' slavbrickor. Namnen Petrus och Lazarus finns ingenstans i romanen. Det är endast på grund av bibelberättelserna vi kan sluta oss till att Lagerkvist måste ha menat dem.

De övriga egennamnen gäller icke-historiska gestalter, nämligen Eliahu, fadern till Barabbas, som egentligen inte uppträder i själva berättelsen, utan bara omtalas i en tillbakablick, och Sahak, den kristna slaven, som Barabbas är hopkedjad med i gruvorna. För fullständighetens skull måste jag också anföra två romerska medborgare som nämns för att de äger en vingård där de kristna håller ett brödrämöte och ett oljelager som Barabbas ville sätta eld på: "Marcus Lucius' vingård vid Appiska vägen" (184) och "Cajus Servius' oljelager" (196).

Nu är det inte ovanligt i historiska romaner å ena sidan att kända historiska personer spelar en ytterst liten roll, å andra sidan att figurer som vi vet mycket lite om (som Barabbas⁹) eller påhittade gestalter spelar huvudrollerna. Det är t.ex. fallet i de flesta av Walter Scotts romaner, i

⁹Ur bibelberättelsen (Matt. 27:16-26, Mark. 15:6-15, Luk. 23:18-25, Joh. 18:40) vet vi att Barabbas var en rövare och upprorsman som blev frisläppt av Pilatus när han enligt judarnas sed att vid påskfesten frige en fånge, lät dem välja mellan Jesus och Barabbas.

Victor Hugos *Notre Dame de Paris* och i många andra. Och även där det inte är så ingriper författarens skapande fantasi oftast på ett egenmäktigt sätt.

Men i *Barabbas* kommer det något annat till. De andra figurerna får inga egennamn alls. Det är bl. a. den harmynta, den tjocka eller den feta, uppsyningsmannen, den enögde, slavdrivaren, prokuratorn osv. Det påminner om Pär Lagerkvists enaktare från slutet av 10-talet och *Den osynlige* från 1923, eller om Strindbergs *Till Damaskus* och *Ett drömspel*, eller om moraliteter som vår medelnederländska *Elckerlijc* (*Everyman/Spelet om Envar*). Naturligtvis går *Barabbas'* författare inte så långt - det är ju en historisk roman -, men även han distanserar sig från det alltför individuella och koncentrerar sin uppmärksamhet på en universell problematik: trosproblemet. På så sätt blir *Barabbas* en sorts modern *Elckerlijc*, den sökande nutidsmänniskan, som oroas av guds (Guds) möjliga existens, men som inte längre kan tro på kristendomens nedärvda myter.

På ett helt annat sätt - bl.a. på grund av stiliseringen och tidsbrytningen i *Bödeln* - kommer Urpu-Liisa Karahka till ett liknande resultat när hon konkluderar att Pär Lagerkvist i denna roman transformerar historieromannen till idé- och symbolroman. Jag citerar:

Bödeln är den förste i raden av Lagerkvistgestalter av universell bäringhet. Det är fråga om gestalter som inte åldras, som har evigt liv, mytiska, arketypiska gestalter som Lagerkvist ställer i centrum för att belysa mänsklighetens eviga existentiella problem.¹⁰

Också i *Barabbas* har en mytisk verklighet byggts ovanpå en historisk.

Romanen *Barabbas* inleder en ny period i Pär Lagerkvists utveckling¹¹. Efter det nihilistiska och ateistiska 10-talet (1912-1919) börjar en positivare period där hans tro på det eviga som människoanden åstadkommer

¹⁰Urpu-Liisa Karahka *Pär Lagerkvists aktualisering av historieromangenren: en studie i "Bödeln" och "Dvärgen"* i *Fenix*, 1988, s. 91-175 (citatet s. 113).

¹¹Se V. Claes, *Leven en dood als kerngedachten in het werk van Pär Lagerkvist*, i *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, jg. 12, 1991, s. 51-68.

ersätter kristendomens Gud (1919-1949). Att människan i det hela taget kan frambringa något evigt, att en immanent gud överhuvud är möjlig ifrågasätts emellertid från och med *Barabbas*, tydligast kanske i *Aftonland*. I dikten "O människa, du brunn där stjärnor speglas" erkänner han att vattnet i denna brunn är: "lämpligt till att spegla stjärnor på sin yta, men inte till att lindra själens törst och vända." Och lite längre fram i samma dikt säger diktaren att "stjärnans ljus hos dig är bara lånat." Stjärnorna - en viktig symbol för evigheten hos Lagerkvist - hänvisar alltså till en annan verklighet, en realitet bortom människan. Finns det trots allt en transcendent Gud? I och med *Barabbas* börjar den religiösa oron, gudssökandet, även om författaren förblir agnostiker.

Innan jag utreder stjärnornas betydelse i romanen, vill jag säga något mer om de tre delar som vi kunde urskilja på grund av den kronologiska och geografiska indelningen. Det är inte svårt att lägga märke till att varje del har sin korsfästelse. Första delen börjar med Kristi död på korset. Andra delen slutar med att Sahak korsfästes och tredje delen med att Barabbas själv allra sist ger upp andan på ett kors.

Jag vet inte om dagens scout rörelse fortfarande är angelägen om att varje medlem gör sin dagliga goda gärning, men när det gäller Barabbas är det faktiskt så att han gör en god gärning (åtminstone som han ser och upplever det) i varje del av romanen. Barabbas är mycket ensam och har svårt för att få kontakt med andra människor, men när han känner sig manad till osjälvisk hjälp, då gör han det på sitt sätt. I varje gärning visar han något av gottgörelse, tacksamhet eller solidaritet (ofta en blandning av dessa). Genom den goda gärningen visar han sin samhörighet med de tre personer han känner sig mest förpliktad till: den harmynta, Sahak och den korsfäste (Jesus Kristus alltså).

I första delen blir den harmynta stenad. Barabbas har tidigare behandlat henne illa. Han gjorde henne med barn utan att han tyckte om henne (barnet var dödfött därför att hennes far hade förbannat det). Medan hon stenas sticker Barabbas en kniv i den skriftlärde som kastat första stenen på henne (jag menar nu inte precis att det är hans goda gärning, fastän det för en rövare som Barabbas ligger mycket nära till att tro att det hör till). Sent på kvällen bär han hennes döda kropp upp i bergen till

barnets grav, medan han tänker på det kristna kärleksbudet som hon trodde på: "Älsken varandra".

I andra delen är Barabbas sammankedjad med Sahak och talar om för honom att han har sett den Frälsare som vännen tror på. Sahak är en av de mycket få människor, kanske den ende, för vilken Barabbas helt enkelt är en medmänniska. Sahak betraktar det t.o.m. som en lycka att vara "hopplänkad med en som hade sett Gud" (126). När Barabbas upptäcker hur glad den kristna slaven blir över allt han berättar, bryr han sig inte om att nämna att det bländande ljusskenet som Jesus var omgiven av "bara berodde på att han blivit bländad av solen när han kom direkt ut i den ifrån fängelsehålan" (129).

Ännu starkare blir det när Barabbas beskriver uppståndelsen. Han hade bara sett soluppgången, solens "första stråle" som kom "och kastade sig mot klippväggen där graven var uthuggen" (56) och sen den tomma graven. Men han förstod att lärjungarna hade "rövat bort sin käre dyrkade Mästare" i förväg (57). När Barabbas sedan berättar uppståndelsen för Sahak använder han samma extatiska ord som den harmynta tidigare i romanen: "Men han hade sett en ängel störta ner från himlen med armen framsträckt som en spjutspets och manteln flammande som en eldslåga efter sig. Och spjutspetsen hade vältrat bort stenen från graven, den hade skjutit in mellan stenen och klippan och skilt dem åt. Och då hade han sett att graven var tom..."¹² På själva påskmorgonen konstaterade Barabbas "att han var mycket tillfreds med att inte ha sett det [nämligen uppståndelsen]. Det visade att hans ögon var riktiga nu, var som alla andras, att nu såg han inga syner mer utan bara själva verkligheten." (60)

Barabbas kan alltså jämföras med Anders som föredrog darwinismen, utvecklingsläran framför den kristna traditionen, därför att den var sannare, därför att den visade verkligheten såsom den är: "Inte någon tro - bara så-

¹²Barabbas, s. 130. Jfr. s. 60: "Men sedan beskrev hon ingående och hänfört med sin snörvlande röst hur *en ängel* hade kommit *nedstörtande* från himlen *med armen framsträckt som en spjutspets och manteln som en eldslåga bakom sig*. Och spjutspetsen hade *skjutit in mellan stenen och klippan och skilt dem åt*."

som det är"¹³. Också Barabbas är glad över att han bara ser själva verkligheten och inga illusioner.

När Barabbas berättar om uppståndelsen med den harmyntas ord vill Pär Lagerkvist tydligen visa hur lätt olika myter kan bildas och hur föga pålitliga nedärvda religiösa myter och traditioner kan vara. Det är alldeles klart att det är ett led i hans avmytologiseringskampanj, fastän vi måste uttrycka oss nyanserat. När Pär Lagerkvist avslöjar en myt betyder det inte att han förnekar det gudomliga, ty "bortom all helig bråte måste det heliga själv finnas"¹⁴. Det är nämligen det sant gudomliga både Barabbas och Pär Lagerkvist attraheras av och söker finna. Men låt oss gå tillbaka till Barabbas' solidaritet med Sahak som t.o.m. är så stark att han tycks vara beredd att förvanska sanningen för vänskapens skull.

Ett ögonblick blir gemenskapen mellan Sahak och Barabbas så stor att de faller på knä för att bedja, men uppsyningsmannen märker det och piskar dem halvt ihjäl (133-4). Därefter ber Barabbas aldrig mer, fastän han hjälper Sahak att bedja genom att skyla och varna honom, ifall någon skulle komma (135). Det blir Barabbas' väntjänst i fortsättningen.

I tredje delen försöker Barabbas hjälpa Kristus, men på ett ödesdigert sätt. När han efter en irrfärd i katakomberna upptäcker att Rom brinner hör han ropas: "Det är de kristna! Det är de kristna!" (191) Då anser han att hans stund är inne. Han tror att den korsfäste kommer tillbaka och han vill hjälpa honom genom att sprida elden (192). Men det visar sig vara ett ödesdigert misstag, för just på grund av inskriften "Christos Iesus" på hans bricka får de makthavande vatten på sin kvarn när de beskyller de kristna för mordbrand för att kunna döma dem till döden.

När vi betraktar romanens olika gestalter och begrundar deras förhållande till omvärlden (familj, vänner, bekanta osv.) så är det uppenbart att det finns en himmelsvid skillnad mellan Barabbas och de övriga.

¹³"Nej, den nya läran som man fick i sig, den som sopade bort Gud och all förhoppning, som lade livet öppet och rätt, i hela dess nakenhet, hela dess planmässiga meninglöshet, den hjälpte bättre, den ville en väl. Och den var ju sann. Inte någon tro - bara såsom det är." *Gäst hos verkligheten*, 1925, s. 143.

¹⁴*Ahasverus död*, 1960, s. 93.

Barabbas är avlad i hat, modern "hade förbannat (barnet) i sin kved och fött i hat till himmel och jord och till himmelens och jordens Skapare" (116). Fadern (Eliahu) hatade honom (115) och Barabbas hade dödat Eliahu efter en vild kamp (114-115). Barabbas har alltså inga släktingar. Det är bara den allvetande berättaren som kan meddela oss något om dem. Det finns ingen i hela boken som har den ringaste aning om vem som är Barabbas' föräldrar. Den allvetande berättaren tilldelas här alltså en oväntat viktig roll.

Barabbas hatas inte bara av sina föräldrar, han framkallar även hat hos de människor han kommer i beröring med.. Det måste tillskrivas Barabbas att den harmyntas far, fylld av hat, förbannar hennes livsfrukt (53-54, 109). Ett tag kommer Barabbas t.o.m. att hata den korsfäste därför att han "dödat" den harmynta i det han begärde hennes martyrdöd (107). Men icke desto mindre attraheras och fascineras Barabbas av Jesus och den kristna läran. Hatet som omringar Barabbas gör att han är ensam och misstänksam, instängd i sig själv. Man kan nästan säga att han framkallar hat hos de flesta kristna som trots sin egen kärlekslära ropar "Barabbas den frikände!" (80, 81) eller "Vik hädan, du förtappade!" (47, 92, 94, 181)

Vi berör här ett fundamentalt motsatsförhållande i romanen *Barabbas*. Motsättningen hat - kärlek hänger ihop med motsättningen misstänksamhet - naivitet. Ett litet steg längre följer motsatsen otro - tro. En misstrogen man som Barabbas kan inte tro att Jesus är Guds son. Han kan knappast tro att det finns en Gud i mörkret. Han kan egentligen bara tro på själva mörkret. Å andra sidan är de naiva människorna lätt benägna att tro på under (de under som sker i samband med Jesu död, uppståndelsen osv.). Och medan jag säger detta suggererar jag redan fram en ny motsättning: avmytologisering - mytbildning.

Jag vill sluta med att utreda två bilder eller symboler som spelar en viktig roll i romanen *Barabbas* och som anknyter till det just nämnda motsatsförhållandet, nämligen stjärnorna och mörkret. Mörkret står nämligen i förbindelse med otro och misstänksamhet medan stjärnorna representerar tro och kärlek. Tre gånger förs stjärnorna på tal i samband med Barabbas; en gång talas det om stjärnor i den harmyntas liv när hon ligger och väntar på uppståndelsen.

Att dessa två motiv hör ihop framgår redan tydligt av det första citatet där stjärnor nämns i romanen. Det är natt och Barabbas ligger bredvid den feta (tjocka) och funderar över "det där mörkret" (31) som uppstod när Jesus dog på Golgota. "Genom de torra bladen i taket kunde han se upp i himlen - för det var väl himlen, fast där syntes varken stjärnor eller nånting. Ingenting annat än mörkret." (32) Stjärnorna symboliserar kontakten med det himmelska, det eviga. Mörkret illustrerar omöjligheten att nå fram till det eviga, det gudomliga.

Andra gången vi hör om stjärnor i samband med Barabbas är när han tagit den harmyntas söndersargade kropp för att bära den till barnets grav.

Ibland stannade han och satte sig att vila en stund med den döda lig-
gande framför sig på marken, Molnen hade drivit undan och det
hade blivit stjärnklart, efter någon tid gick månen också upp, så att
man kunde se allting. (102)

Den enda gång det blir stjärnklart för Barabbas är alltså när han utför sin kärleksgärning åt den harmynta. Man måste nästan dra slutsatsen att han får kontakt med det eviga genom kärleken.

Tredje och sista gången det talas om stjärnor - eller frånvaro av stjärnor - i Barabbas' liv är när han sluppit ut ur katakombernas skrämmande dödsrike (strax innan han sätter eld på staden Rom). Barabbas känner sig mycket ensam "för att han var ensam i den gränslösa natt som vilade över hela jorden, ensam i himmel och på jord och bland både levande och döda." (188)

Och han var instängd i sig själv, i sitt eget dödsrike. Hur skulle han kunna bryta sig ut ur det? (...) Och åt alla håll var han omgiven av mörker. Inget ljus. Ingenstans något ljus. Rymden hade inga stjärnor och allting var öde och tomt. (189)

Mörkret och frånvaro av stjärnor är en symbol för instängdheten. Barabbas är instängd i sig själv. Han får inte kontakt varken med någon

medmänniska eller med gud. Sahak är död och på hans bröst hänger slavbrickan "med Guds överkorsade namn" (189).

När det gäller stjärnorna i *Barabbas* återstår det långa avsnittet om den harmynta (48-55). Påsknatten ligger hon och väntar på soluppgången och uppståndelsen. Hon

låg med ögonen alldeles öppna och stjärnorna speglade sig i dem, och hon tänkte på hur besynnerligt det var att de blev fler och fler ju längre hon såg dit upp. Efter att hon slutat att bo i hus hade hon sett så mycket stjärnor... Vad var stjärnor egentligen för någonting? Det visste hon inte. De var förstås skapade av Gud, men vad de var för någonting visste hon inte... Ute i öknen hade det varit mycket stjärnor... Och uppe i bergen... i bergen vid Gilgal... men inte den natten, nej inte den natten... (53)

'Gilgal', det är en by i hennes hembygd öster om Jerusalem, och 'den natten', det syftar på den natt då hennes far förbannade det barn hon hade med Barabbas och körde ut henne. Den natten såg hon inga stjärnor, då kände hon sig också ensam, utan kärlek, hemlös och förtvivlad.

I det nyss citerade stycket hörde vi att den harmynta "låg med ögonen alldeles öppna och stjärnorna speglade sig i dem". Om Barabbas' ögon där- emot brukar det heta att de "låg så långt in att ingen riktigt kunde få syn på dem" (66) eller: "hans ögonhålur utan blick, som brunnar som östs tomma" (121). På ett annat ställe, där kontexten inte har någon större betydelse, skriver författaren: "Men Barabbas' ögon speglade ingenting, de låg kanske för djupt för att göra det" (179)¹⁵. Bara en gång fick Barabbas syn på stjärnorna, bara en gång fick han kontakt med evigheten. Det var när han försökte gottgöra vad han hade brutit mot den harmynta.

Efter den harmyntas begravning och efter Sahaks död är Barabbas åter hjälplöst ensam, instängd i sig själv, omgiven av mörker. Mörkret symboliserar bristen på kontakt. Mörkret betyder att det omöjligt att känna en annan verklighet än sin egen, att man inte kan nå fram till gud. Även om

¹⁵ Jöran Mjöberg, *Livsproblemet hos Lagerkvist*, 1951, s. 192, jämför också Barabbas' ögon med den harmyntas.

Barabbas har blivit fascinerad av den korsfäste rabbin förblir han agnostiker. Han söker Gud (gud), men han kan inte tro. Och ändå uppfyller döden och mörkret honom inte längre med förtvivlan¹⁶, utan resignerande och nästan tillitsfull överlämnar han sin själ till mörkret, som om det fanns någon i det:

När han kände döden komma, den som han alltid hade varit så rädd för,
sade han ut i mörkret, som om han talade till det:
- Till dig överlämnar jag min själ.
Och sedan gav han upp andan. (206)

Barabbas har inte funnit någon Gud, men om Gud (gud) existerar så finns han väl någonstans i mörkret och tar emot honom.

När man läser och tolkar dessa rader kan man följa många trådar. En leder till Jesu ord på korset (Luk. 23:46). En annan till Sahak som ber i mörkret varje kväll. Den lille enögde iakttar Barabbas' vän för att kunna förråda honom och till sin förvåning ser han hur "den besynnerlige slaven bad till en gud som han tydligen trodde fanns i mörkret framför honom" (156-157). En tredje tråd leder till diktsamlingen *Aftonland* där Pär Lagerkvist i en dikt - som för övrigt kunde ha blivit skriven av en kristen mystiker - använder samma ord 'överlämna':

Låt min skugga försvinna i din.
Låt mig förlora mig själv
under de stora träden.
De som själva förlorar sin krona i skymningen,
överlämnar sig åt himmelen och natten.

Det sant gudomliga, himmelen, gud anas i mörkret, "bortom all helig bråte", men Barabbas lyckades aldrig nå fram till det. Barabbas' sista ord låter som en bön om att få ro i evighetens skymningsland, som Pär Lagerkvist

¹⁶Såsom t.ex. i *Himlens hemlighet* (jfr. V. Claes, *Leven en dood als kerngedachten in het werk van Pär Lagerkvist*, i *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, jg. 12, 1991, s. 55).

själv uttryckte det i en variant av dikten *Att hjärtats oro aldrig må vika*: ”Att evighetens (skymnings)land må ta emot mig”¹⁷.

Trots sin sakliga, realistiska utgångspunkt - som det passar sig i en historisk roman - har Pär Lagerkvist i överensstämmelse med sin programskrift skrivit en berättelse om eviga, allmänmänskliga problem, om hat och kärlek om död och Gud, framför allt om gudssökandet på ett mycket personligt sätt. Trots det historiska temat är det en modern roman, i vissa hänseenden kanske alltför modern. Jean Paillard¹⁸, Sven Stolpe¹⁹ och framför allt Harald Riesengren²⁰ har påpekat att flera yttringar av det kristna livet i *Barabbas* snarare påminner om de frikyrkliga väckelserörelserna i sekelskiftets Småland, Lagerkvists barndomsmiljö, än om urkristendomen. Allmänmänsklig är i alla fall kampen mellan hat och kärlek, mellan otro och längtan efter det eviga som utkämpas i Barabbas’ själ.

Många till synes realistiska situationer i romanen visar sig vid närmare påseende äga en djup symbolisk innebörd. Att man efter att ha läst *Barabbas* flera gånger fortfarande kan upptäcka nya aspekter och infallsvinklar och att man om och om igen kan bli fängslad av den betraktar jag som ett bevis för dess kvalitet. Pär Lagerkvist har skrivit en historisk roman, men i grund och botten har han gestaltat en universell problematik.

¹⁷I Kungliga Bibliotekets Lagerkvistsamling L 120:75:2, cit. efter Ingrid Schöier, *Som i Aftonland*, 1981, s. 195.

¹⁸*Barabbas, min broder*, i *Nya Argus*, årg. 44, 1951, s. 328-331.

¹⁹*Pär Lagerkvist och Gud*, i *Credo*, årg. 40, 1959, s. 148-155 (framför allt s. 150).

²⁰*Barabbas och Nya testamentet*, i *Synpunkter på Pär Lagerkvist* (red. G. Tideström), 1966, s. 209-224 (ursprungligen på tyska 1964).