

Pär Lagerkvists modernism

Horvat, Dorotea

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:015127>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



ZAGREBS UNIVERSITETET
FILOSOFISKA FAKULTETEN
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

Dorotea Horvat

Pär Lagerkvists modernism

Examensarbete

Handledare:

Janica Tomić

Juli, 2023

1. Inledning

Pär Lagerkvist var en svensk författare som levde och skrev literära verk under 1900-talet. Han är en av modernismens centralgestalter i Sverige och mottagare av Nobelpriset i litteratur 1951.

Hans litteraturteori karakteriseras av enkla, klara och kortfattade uttryck och genom att använda motsatta föreställningar utforskar han de stora frågorna om mänsklig existens, till exempel meningen med livet, kärlekens kraft och ondskans natur. Dessutom använder han i sina verk massor av religiösa motiv från Bibeln för att utforska människans relation till Gud och frågorna om tro och tvivel i människors liv.

Poängen med detta examensarbete är att beskriva modernismens rörelse och identifiera några av de idéer som modernistiska författare sysslade med. Syftet är att sätta Lagerkvists litterära stil i modernismens sammanhang och analysera en av hans största romaner, *Barabbas*, med hänsyn till modernistiska paradigmen.

2. Modernismen i världen

Modernismen är en rörelse som kännetecknade 1900-talet. Snabba förändringar i världen på grund av modernisering och industrialisering gjorde människor förvirrade och urbaniseringsprocessen och utveckling av storstäder ledde till att människor fjärmades från samhället. Modernitetens era innebar ett snabbt och plötsligt avbrott från traditionen, ett avbrott som gjorde många osäkra på sin plats i denna nya värld. Modernismen utvecklades som ett konstnärligt sätt att förklara och förstå den moderna människans tillstånd – människan som levde i en värld som skilde sig mycket från den värld där äldre generationer hade levt.

Enligt Lyotard, "Modernity, in whatever age it appears, cannot exist without a shattering of belief and without discovery of the 'lack of reality' of reality, together with the invention of other realities" (77).

Denna ”splittring av tro” är precis vad den moderna människan upplevde. Många vetenskapliga områden gjorde stora, världsförändrande upptäckter – Darwin presenterade sin teori om evolution och naturligt urval, Einstein upptäckte relativitetsteorin och Freud gjorde framsteg inom psykologiområdet med sin utveckling av psykoanalys. Alla dessa nya upptäckter hjälpte splittra tron på verkligheten som traditionen känner till. Med andra ord var den traditionella förståelsen av saker inte längre tillämplig i den moderna världen och människans position i den blev plötsligt osäker. Men denna osäkerhet som föddes ur banbrytande upptäckter skulle sedan kunna vara som grund för en ny typ av konstnärliga uttryck – målet med modernismen var att försöka hitta och omdefiniera världens parametrar, förstå och förklara mänsklighetens plats i den och skapa en ny sorts tradition som skulle kunna spegla den moderna världen.

En av de aspekter av livet som påverkades av moderniteten är religionen och dess roll i samhället. Under denna period genomgick religionen en sekulariseringsprocess, vilket innebar att när människor blev mer skilda från tradition och traditionella värderingar, blev betydelsen av religion och tro på Gud svagare i vardagen, tills modernismen slutligen proklamerade Guds död – vilket betyder att Gud gärna kan existera, men han är helt avskild från världen, till den grad att han blir meningslös. Som Childs hävdar, “God, if not dead, was absent from human affairs” (55).

Guds frånvaro, efter så många århundraden av trogen tro, lämnade en tomhet i människor som bara fungerade som en osäkerhetspunkt till. Enligt Calinescu, “The crisis of religion gives birth to a religion of crisis, in which [...] all the unsolvable contradictions of the Judeo-Christian tradition are brought up simultaneously to unsettle every single certainty and induce existential despair and anguish” (62).

Modernismen, genom att förneka tro, öppnade en helt ny väg för modernistiska konstnärer att begrunda Guds natur, religion, existens och äntlingen människans ställning i förhållande till alla dessa frågor. Calinescu fortsätter med att säga, “atheism is regarded not as a neutral but as a highly and directly religious concept” (65).

Detta beror på att förlusten av tro kom från religionskrisen, och religionens minimerade roll i vardagen kom till som en konsekvens av en urbaniserad livsstil med särskild uppmärksamhet på individualism istället för gemenskap som spelar en stor roll i människors koppling till religion. Enligt Childs:

Realism had proposed a shared world perceived in largely the same way by all members of society; by contrast, the modernists argued that reality was as varied as the individuals who perceived it. While in many ways empowering, for many people, such an emphasis on the individual also brought with it feelings of alienation and existential angst after centuries of shared religious certainties. (55)

Men även om religion inte ansågs vara lika viktig i vardagen kvarstod folkets behov av religion. Calinescu hävdar, “modernity, even if it attempted to do so, did not succeed in suppressing man’s religious need and imagination; and by diverting them from their traditional course it may even have intensified them in the guise of an untold flourishing of heterodoxies – in religion proper, in morals, in social and political thinking, and in aesthetics” (63). Även om tron på Gud skakades var *behovet* av tro fortfarande mycket närvarande. Bristen på tro lämnade ett tomrum öppet som människor desperat behövde fylla med något annat – genom att hitta ett nytt syfte och en ny förståelse av livets mening, och även genom att ytterligare ifrågasätta ämnet Gud och religion.

Enligt Childs, “modernism was the first secular literature, in which natural selection replaced God’s ordering of creation and a human will to power eclipsed the divine will” (63).

Modernismen innebar ett avbrott från gamla traditioner och gamla vissheter och krävde en ny förståelse av gamla frågor. Många författare försökte utforska denna nya värld där ingenting längre var helt säkert, och resultatet blev berättelser med moderna hjältar som är fulla av ångest och förtvivlan, vilsna i den osäkra värld där människor känner sig ensamma, och Gud är ingenstans att finna.

3. Modernismen i Sverige och Pär Lagerkvist

Liksom resten av världen upplevde det svenska samhället förändringar under det tidiga 1900-talet – industrialisering och urbanisering, mer jämställdhet för kvinnor, olika social- och arbetarrörelser, andra världskriget. Denna typ av miljö gjorde modernismens framträdande möjlig. Göran Hägg hävdar:

Vad som utmärker det som med allmänt språkbruk kallas ”modernism” i alla konstarter tycks vara det medvetna brottet mot de normer och överenskommelser som utgör grunden för verksamheten. Ingen skulle lägga märke till den fria versen om det inte redan existerade bunden vers. Duchamps flasktorkare skulle inte chockera eller ens noteras om det inte existerade en social apparat av konstutställningar och förväntningar på där exponerade föremål. Inte heller den musikaliske utmanarens motorsågsmassaker på pianot om det inte också existerade ljudskalor och en vanligare användning av pianon. (422)

Modernismen i Sverige lät svenska konstnärer utforska nya uttryckssätt och en av Sveriges centralgestalter inom modernismen blev Pär Lagerkvist. Hägg säger att även om det fanns svenska författare som experimenterade med modernistiska former före Lagerkvist, som till exempel Almquist med fri vers, eller Strindberg med avbrottet från realismen i dramatiken, så var Lagerkvist den första som gav ut ett program för en ny sorts litteratur, ”Men Lagerkvist gav i debattboken *Ordkonst och bildkonst* 1913 ett *program* för en ny, icke-realistisk litteratur. [...] Texten är radikalt nystavad” (453).

Enligt Gustafson:

He undoubtedly set out to revolutionize writing in Sweden, to make it a reflection and interpretation of the modern world, which he considers not only confused and chaotic, but also brutal and sound. A new form is needed to express this modern way of life: it must reflect life as it is today and also spring from deep personal convictions, a sincere philosophy of life deeply felt and contemplated. (13)

Detta sätt att tänka passar in i de modernistiska paradigmen – världen har förändrats och därför måste konst och litteratur förändras för att bättre spegla den nuvarande världen. Lagerkvist påverkades särskilt av kubismen, som han ”lärt känna under en Paris-resa” (Hägg, 453).

Enligt Gustafson, “Lagerkvist felt the design must evolve from a technique like that of cubism in modern painting: it should be an intellectual shaping of the material in such a way that the resulting forms are both classical in balance and romantic in intense feeling” (13). Litteraturen ska med andra ord kunna spegla modernistiska idéer, men ska också försöka efterlikna klassiska former. Som Gustafson hävdar, “he advocates a return to a study and application of the qualities of early literature – Greek and Hindu drama, the Bible, ballads, medieval literature” (66).

Denna dikotomi mellan modernt och klassiskt fungerar också som ett paradig för kubistiskt sätt att tänka. Ellestad förklarar, "Perhaps a way of explaining this phenomenon of cubist perspective can be extracted from a remark of Braque's: "It is always desirable to have two notions – one to demolish the other." By this he means a kind of "cubist dialectics" that purposely perpetrates an ambiguity through the juxtaposition of two opposing aspects." (38)

Lagerkvist använder den tanken för att uttrycka dualismen i sitt arbete. Han sysslar med modernistiska idéer och problem, men vill också att formen ska vara arkitektonisk, enkel, fungera som en traditionell bas för rörelsen vars centrala kännetecken är brytningen från traditionen. Som Sjöstrand hävdar, "För Lagerkvist betyder kubismen främst en koncentration på enkla bärande element, enkla former och färger; han betonar vikten av det arkitektoniska, det konstruktiva" (21).

På liknande sätt använde Lagerkvist kubistiska oppositioner även i innehållet. Han närmade sig de modernistiska problemen i sina verk genom kontrasten mellan två motsatta idéer. Enligt Kehl, "Lagerkvist presents a tragic view of a strange world, a world of dualisms, of contending opposites, of darkness and light and their more abstract ramifications: evil and good, death and life, doubt and faith, illusion and reality, time and eternity, man and God, estrangement and communion, despair and hope" (241). Alla dessa frågor som han tar upp i sina verk kännetecknar den period som är modernitet. Eftersom den traditionella förståelsen av världen inte längre speglar verkligheten, utforskar Lagerkvist den moderna världens gränser genom dessa dikotomier.

Under sin karriär gick Lagerkvist igenom flera konstnärliga faser. Sjöstrand skiljer mellan den tidiga estetiska faser, expressionistiska faser, "livstrons" faser, realism och slutligen den religiösa faser. Enligt honom, "Och så verken från 50- och 60-talen med deras uttryck för religiöst sökande, en religiös grundproblematik – pilgrimsberättelserna som rör sig i en samtidig värld av historisk och mytologisk verklighet" (11).

Hans sista, religiösa fas kommer att undersökas närmare i detta examensarbete genom att analysera en roman som i hög grad påverkade hans tilldelning av Nobelpriset i litteratur 1951 – *Barabbas*.

4. Barabbas

I *Barabbas* (1950) undersöker Lagerkvist livets stora frågor om religion och förhållandet mellan människa och Gud. Romanen följer centralkaraktären Barabbas inre konflikt efter att Jesus Kristus korsfästes i stället för honom. Berättelsen följer Barabbas när han försöker komma överens med sitt öde och när han försöker förstå vem Jesus var och varför så många människor tror att han var Guds Son. Barabbas är en karaktär med en stark inre konflikt, och även om han vill tro på Kristus kan han helt enkelt inte blint lita på.

Med tanke på romanens form delar Scobbie upp historien i tre delar baserat på tre korsfästelser som äger rum:

The book falls into three sections, each built round the same phenomenon: a crucifixion which exerts a vital influence on Barabbas. The first is that of Christ Himself with which the book opens. This begins the conflict which rages in Barabbas throughout the whole work. The second is that of Sahak, marking the end of Barabbas' years of companionship with a compassionate human being; the third is that of Barabbas himself, bringing to an end his struggle to accept or resist the effects of Christ. (213)

Kristi korsfästelse och det faktum att människor valde att avrätta honom istället för Barabbas markerar den stund då konflikten i Barabbas först börjar. Han upplever tvivel först när han funderar på varför folket valde att befria honom och fördöma Kristus, någon som han anser vara en uppenbart oskyldig man:

Men han tyckte fortfarande att det var någonting mycket underligt med mannen och att han inte liknade någon annan. Och det verkade alldeles obegripligt för honom att han var en fånge och att han hade dömts till döden, precis som han själv. Det kunde han inte fatta. Inte för att det angick honom – men hur kunde de döma på det viset? Det var ju klart att han var oskyldig. (13)

Barabbas förväntade sig inte att folket skulle välja att befria honom. Han blev förvånad och visste inte riktigt hur han skulle gå vidare, ”Han var själv förvånad över hur de valt. Medan man befriade honom från kedjorna såg han den andre försvinna mellan knektarna ut genom portvalvet och han hade redan korset på sig. Han blev stående och såg ut genom det tomma

valvet. Så gav vakten honom en knuff och röt åt honom: Va står du och glör för, ge dig iväg härifrån, du är ju fri!” (13).

I sitt förvånade och förvirrade tillstånd följer han Kristus till Golgota för att bevittna hans korsfästelse, även om han inte helt förstår varför han gör detta. Istället för att vara glad över att han får leva, är hans tankar upptagna av Kristus och hans öde. Han känner sig inte heller glad över att Kristus måste lida och dö, snarare kan han inte vänta på att allt ska vara över så att han kan lämna och aldrig behöva tänka på det igen, ”Att bara det ville bli slut! Så snart det blev slut skulle han skynda sig härifrån och aldrig tänka på det här mer! ...” (15).

Äntligen, efter att Kristus dog på korset, var Barabbas fri att lämna och gå vart han ville, ”Nu kunde han gå sin väg hur mycket han ville. För nu var alltsammans över. Och solen lyste igen och allting var alldeles som vanligt” (16). Men även om han fysiskt kunde lämna Golgota, kunde hans sinne inte glömma vad han hade sett. Hans erfarenhet av Kristus gjorde ett starkt intryck på honom från första ögonblicket han såg honom: ”Från första stund han såg honom inne på borggården hade han känt att det var något besynnerligt med honom. Vad det var kunde han inte säga, det var bara någonting han kände. Han tyckte han aldrig hade sett en sådan människa förr” (13).

Och Kristi dödsögonblick gjorde ett ännu större intryck på honom eftersom det plötsligt mörknades över hela jorden, ”Och varför blev det mörkt? Det var ju mitt på ljusa dagen. Det var alldeles obegripligt” (15). Det som han bevittnade på Golgota gick inte att glömma. Han kunde inte förstå det och det är därför det förföljer honom genom hela historien. Det markerar början på hans inre konflikt tro – otro och fungerar som en startpunkt för hans resa att möta Gud såväl som hans rädsla.

Efter att ha lämnat Golgota möter han några av Kristi lärjungar. Genom sin interaktion med människor som följde Kristi läror, utforskar Barabbas ytterligare sin inre konflikt. Han får veta att Kristi budskap var kärlek och offer. Han ville rädda mänskligheten från döden och ge dem evigt liv. För att göra detta valde han att dö på korset. Barabbas kan inte förstå detta resonemang. Han kan inte förstå varför någon, särskilt Guds Son, skulle välja att lida och dö. Han har också problem med att acceptera den förklaringen på grund av vad det betyder för honom och hans öde att Kristus valde att rädda honom:

Det var något mycket konstigt och otäckt – han måste ha velat lida. För om han verkligen var Guds son, så hade det varit den lättaste sak för honom att slippa göra det. Men han ville inte slippa ifrån det. Han ville lida och dö på det rysligaste sätt och

inte slippa undan, och så hade det blivit så, han hade drivit sin vilja igenom, att inte bli frigiven. Han hade låtit honom, Barabbas, slippa undan istället. Han hade befallt: Giv Barabbas lös och korsfäst mig. (43-44)

Men genom att konfrontera denna tro, befinner sig Barabbas på väg mot sin egen rädsla för döden. Han gör detta genom att träffa Lasarus, mannen som Jesus uppväckte ifrån döden. Barabbas är rädd och obekväm när han ställs inför Lasarus. Istället för att möta honom och se bevis på Kristi makt över döden, ser Barabbas Lasarus som en representation av död och mörker, "Lazarus is for Barabbas an incarnation of death, not life after death" (Scobbie, 216). Den enda fråga han ställer till honom är om dödsriket, som Scobbie bara hävdar "makes more obvious Barabbas' fear of death" (216).

Scobbie kontrasterar Barabbas med många karaktärer, och en av dem är Sahak. Sahaks betydelse i romanen är att han är motsatsen till Barabbas. Barabbas kan inte, även efter att ha bevittnat Kristi död och hört berättelser om hans mirakel, tro på hans gudomlighet, medan Sahak å andra sidan tror utan problem, "Barabbas has actually seen Christ, has seen the halo round His head and the darkness of Golgotha but cannot yield to Him. Sahak has his knowledge of Christianity only from garbled accounts and yet, without understanding, he believes implicitly" (Scobbie, 217).

Bara efter att ha blivit kedjad vid Sahak och lyssnat på hans trosförklaringar försöker han sätta sin tro på Kristus. Han låter till och med Sahak skriva in Kristi namn på hans slavbricka. Men trots att han vill tro, kan han fortfarande inte, och detta kan ses när han och Sahak konfronteras eftersom de har Kristi namn på sina slavbrickor, "– Jag har ingen Gud, svarade Barabbas äntligen så lågt att det knappast kunde höras. [...] – Men jag förstår inte, sade han. Varför bär du då detta "Christos Iesus" inristat på din bröstplåt? – För att jag gärna ville tro, sade Barabbas utan att se upp på någon av dem" (94).

Barabbas vill inte ha straff och han vill inte dö, så han säger att han inte tror. Sahak, å andra sidan, vill inte förneka sin Gud, och är därför dömd till döden genom korsfästelse. Barabbas kommer till hans avrättning, men ställer sig på baksidan så att Sahak inte kunde se honom, och när Sahak äntligen dör på korset, är Barabbas den första som lägger märke till det, "Den ende som lade märke till det var Barabbas. Och när han förstod att det hade skett flämtade han till och sjönk ner på knä som om han bad. [...] Efteråt dolde han sitt härjade, gråskäggiga ansikte i händerna och grät visst" (99).

Denna andra korsfästelse i berättelsen är parallell med den första – medan Kristi korsfästelse startade Barabbas konflikt, driver Sahaks korsfästelse honom närmare konfliktens klimax. Men hans reaktion på Sahaks död skiljer sig mycket från hans reaktion på Kristi död. När Kristus korsfästes blev Barabbas fri, men han var inte glad över att vara fri och han kände sig inte heller ledsen för Kristus – hans reaktion var dämpad och motstridig. Men Sahak var någon som han ansåg vara en vän och därför föll hans död tyngre på hans samvete, så att han vid sin död föll på knä som i bön, även om han i verkligheten inte hade någon gud att be till.

Efter Sahaks död känner sig Barabbas ensam. Återigen försöker han komma till rätta med allt som har hänt och vill förstå Kristus och hans tro. Ett viktigt ögonblick i hans berättelse är när han får panik efter att ha gått vilse i katakomberna, ”Döda! ... Han var omgiven av döda. Överallt, åt alla håll, i alla gatorna, gångarna, vart han än tog vägen. Och vart skulle han ta vägen! Han hade ingen aning om varåt han skulle gå för att komma ut igen, för att komma härifrån, ut ifrån dödsriket ... Dödsriket! Han var i dödsriket! Han var instängd i dödsriket! ...” (105).

Efter att ha blivit skrämmd av Lazarus och efter att ha vägrat acceptera döden tillsammans med Sahak, tvingas Barabbas nu konfrontera den på en plats som han inte kan fly ifrån. Denna upplevelse skrämmer honom mer än något annat, och även om han fortfarande inte tror på Gud vill han fly dödens slutgiltighet och så i en sista strävan ansluter han sig till att bränna ner Rom eftersom han tror att de kristna var ansvariga för bränderna.

Denna handling leder Barabbas till berättelsens tredje och sista korsfästelse, hans egen. Efter att ha undkommit döden de två föregående gångerna måste han äntligen acceptera sitt öde. Och när han känner döden närma sig, överlämnar han sig till slut för den, ”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” (115).

Om han slutligen accepterade Kristus och tron genom att överlämna sig själv till döden som Sahak en gång sa till honom att det var nödvändigt att offra sig till Gud, ”Sahak svarade att den korsfäste begärde inga offer. Han begärde bara att man offrade sig själv” (80), eller om han inte kunde acceptera honom och i sina sista stunder gav sig själv över till mörkret och blev ingenting, som Lazarus beskrev döden, ”Dödsriket, det är ingenting. Det finns – men det är ingenting” (48), är oklart. Det kan dock hävdas att genom att erbjuda sin själ till något han hittade någon form av frid och acceptans i döden som han inte kunde hitta i livet.

Barabbas är en karaktär som sågs som utstött hela sitt liv. Hans mamma älskade honom inte, utan förbannade honom. Han levde ett liv i brott och hade inga vänner eller släktingar. Hans ensamhet noteras från början av romanen, vid Kristi korsfästelse. Han ser Kristi mor och alla andra som samlades på Golgata för honom och han tänker på hur ingen skulle ha varit där om det hade varit han utvald att dö.

Hans ensamhet syns också genom hela romanen, till exempel när han går på Roms gator innan han lägger märke till bränderna, ”När Barabbas återvände till staden på den nattliga Via Appia kände han sig mycket ensam. Inte därför att ingen gick bredvid honom på vägen och ingen mötte honom på den, utan 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” (106).

Även efter att han tänt eld på Rom och arresterats tillsammans med andra kristna som anklagas för att ha anlagt bränderna, tillhör han inte bland dem. Han är en främling bland kristna. De kristna som anklagas för att ha tänt Rom i brand är oskyldiga. Barabbas misstolkade deras tro och det var därför han trodde det när han hörde någon skrika på gatorna, ”Det är de kristna! Det är de kristna! Det är de kristna!” (107). Även i fängelset, omringad av fängslade kristna, är han faktiskt ensam, ”– Han kan inte vara kristen, sade de. Inte ifall han gjort så som du säger. [...] – Vi känner honom inte, mumlade de oroliga. Och om han tillhörde oss, så måste vi väl känna honom. Han är en fullkomlig främling för oss” (110).

Som alla andra gånger i hans liv är han också här utfrysad, en främling:

Han satt där ensam under alla dagarna i fängelset, avsides och skild från dem. Han hörde dem sjunga sina trosvisa sånger och tala fulla av förtröstan om sin död och om det eviga liv som väntade dem. Särskilt sedan domen hade fallit talade de mycket om det. De var alldeles fulla av tillit, det fanns inte alls något tvivel hos dem. (114)

Hans ensamhet består hela vägen till hans död – han lämnas att korsfästas sist och ensam, ”De kedjades samman två och två, och då det inte blev jämna par kom Barabbas att gå sist i tåget och inte hopkedjad med någon. Det blev så av en tillfällighet. Han kom också på så sätt att hänga ensam längst ut i raden av kors” (114).

Gustafson sammanfattar Barabbas karaktär, “Barabbas, the central character, is a strange blend of good and evil; a creature produced by an adverse environment and so in a way not responsible for his perversities; he is never able to believe in Christ or to accept his message

but nevertheless is always affected by his memories of Christ” (15). Han fortsätter med att säga, “He has symbolized, to some critics, modern man perverted by scientific thinking and thus made insensible to the spiritual” (15).

Denna tolkning av hans karaktär följer definitivt modernismens idéer, att människor inte längre kan finna tröst och mening i Gud och religion eftersom deras värld är för nära kopplad till vetenskap och empiri. Och Barabbas är exakt sådan, oförmögen att ha blind tro.

Gustafson håller dock inte med om ståndpunkten att endast beskriva Barabbas som en symbolisk karaktär och hävdar, “Barabbas is simply the central character of a mystery play or a painting; there may be many symbolic connotations, but they may present themselves differently to different persons and should not be formulated too closely” (15).

Till skillnad från Scobbie, som delar upp berättelsen i tre delar baserat på korsfästelsens centrala scen, delar Gustafson in den i femton scener, “It may be visualized as a series of fifteen dramatic scenes, drawn from, and elaborated on, the Biblical story of Barabbas. It reminds one of the medieval miracle or Bible plays given at stations in a church, or on pageant wagons, which in themselves were stations” (14-15).

Denna typ av konstruktion av romanen följer Lagerkvists idéer om att formen behöver efterlikna traditionella former, med inspiration bakom denna form från biblisk kanon. Med varje scen kommer Barabbas närmare döden och att få ett slut på lidandet i sitt liv på jorden.

Enligt Sjöstrand, ”Barabbas är ett verk av stor uttryckskraft och suggestion. Kanske får berättelsen sin stora verkan just därför att den rör sig i utkanterna av den kristna tron; den vacklan som boken skildrar mellan undran och förnekelse eller likgiltighet motsvarar säkerligen de flesta människors inställning till religionen i dagens västerländska samhälle” (41).

5. Slutsats

På grund av att den moderna världen bröt sig loss från hundraåriga traditioner på mycket kort tid, lämnades människor förvirrade, vilsna och fulla av osäkerheter, och försökte hitta en ny mening och syfte med sina liv. Och många modernistiska författare använde dessa osäkerheter för att utforska modernistiska idéer och för att hitta nya sätt att spegla världens nya verklighet.

Pär Lagerkvist var en av de författarna. Han utforskade modernistiska idéer i sina verk, men han förespråkade också användningen av enkla, traditionella former i litteraturen. Hans roman *Barabbas* (1950) behandlar frågorna om religion och tro, som är relevant för modernismens period på grund av religionens sekulariseringsprocessen, men den efterliknar också traditionell form inspirerad av den bibliska kanonen. Barabbas är en karaktär som symboliserar den moderna människa som står inför religionens problem – han vill tro, men kan inte.

Det är ett komplext verk på grund av sin dualism mellan modernistiska idéer och traditionell form, men på grund av sitt innehåll och ämne är det ett verk som fortfarande kan vara aktuellt idag under 2000-talet.

Litteraturförteckning:

Calinescu, Matei. 1987. *Five Faces of Modernity*. Duke University Press.

Childs, Peter. 2008. "Interpreting and Changing" *Modernism*. Routledge.

Ellestad, Everett M. 1973. "Lagerkvist and Cubism: A Study of Theory and Practice" *Scandinavian Studies*, 45(1), 38-53.

Gustafson, Walter W. 1954. "The Patterns of the Work of Pär Lagerkvist" *Scandinavian Studies*, 26(1), 12-16.

Gustafson, Walter W. 1955. "Pär Lagerkvist and Archaic Art" *Scandinavian Studies*, 27(2), 64-70.

Hägg, Göran. 1996. *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Kehl, D. G. 1969. "The Chiaroscuro World of Pär Lagerkvist" *Modern Fiction Studies*, 15(2), 241-250.

Lagerkvist, Pär. 2016. *Barabbas*. Brombergs.

Lyotard, Jean-François. 1986. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester University Press.

Scobbie, Irene. 1960. "Contrasting Characters in 'Barabbas'" *Scandinavian Studies*, 32(4), 212-220.

Sjöstrand, Östen. 1975. *Pär Lagerkvist. Inträdestal i Svenska Akademien*. Stockholm: Norstedts.

Sažetak

Modernizam Pära Lagerkvista

Modernizam je književni i umjetnički stil obilježen prekidom višestoljetnih tradicija zbog brzog napretka u svijetu. Međutim, ljudi u tom novom svijetu dvadesetog stoljeća osjećaju se zbunjenima, izgubljenima i punim nesigurnostima. Brojni književnici dvadesetog stoljeća odlučili su iskoristiti te nesigurnosti i istražiti nove modernističke ideje te pronaći nove načine prikaza nove stvarnosti svijeta.

Jedan od tih književnika bio je i Pär Lagerkvist. U svojim se djelima poigravao s modernističkim idejama, ali je isto tako zagovarao i korištenje jednostavnih, tradicionalnih formi u književnosti. Njegov roman *Baraba* (1950.) bavi se pitanjima vjere i religije, što je relevantno za period modernizma s obzirom na proces sekularizacije religije, no roman također crpi inspiraciju iz biblijskog kanona. Baraba je lik koji simbolizira modernog čovjeka suočenog s problemom religije – on želi vjerovati, ali ne može.

Lagerkvistov roman je kompleksno djelo zbog svoje dualnosti između modernističkih ideja i tradicionalne forme, no zbog svog sadržaja i tematike to je djelo koje je i dan-danas u 21. stoljeću još relevantno.

Summary

Pär Lagerkvist's Modernism

Modernism is a movement marked by the breaking away from centuries-old traditions due to rapid changes in the world. People in this new modern world are left feeling confused, lost, and full of uncertainties. And many modernist writers used those uncertainties to explore modernist ideas and to find new ways of reflecting the new reality of the world.

Pär Lagerkvist was one of those writers. He explored modernist ideas in his works, but he also advocated for the use of simple, traditional forms in literature. His novel *Barabbas* (1950) deals with the questions of religion and faith, which is relevant for the period of modernism because of the process of secularization of religion, but it also emulates traditional form inspired by the Biblical canon. Barabbas is a character who symbolizes the modern man faced with the problem of religion – he wants to believe, but is unable to.

It is a complex work due to its dualism between modernist ideas and traditional form, but because of its content and topic, it is a work that can still be relevant today in the twenty-first century.