



UPPSALA  
UNIVERSITET

# Ondska och mening

En studie av gestaltningar av ondska och meningsskapande i  
Pär Lagerkvists prosa.

Uppsala universitet HT2015  
Teologiska fakulteten  
Tros- och livsåskådningsvetenskap  
Kandidatuppsats

Av: Felix Ahlkvist (890312)  
Handledare: Katarina Westerlund

# Abstract

The present Bachelor thesis deals with the portrayals of evil in the two novels *Dvärgen* (*The Dwarf*) and *Bödeln* (*The Hangman*), both written by Swedish author Pär Lagerkvist and published in the first half of the twentieth century. The theoretical starting point of the thesis is based on a text centered analysis in which I will assume that the fictional characters can be treated as if they were real. In two separate analyses of how evil is portrayed and what functions it can fill, I illuminate a number of examples of how evil is expressed in the narratives. I also show that evil can be portrayed as something that creates meaning within the framework of the literary texts.

Antal ord: 11410 st.

# Innehåll

<b>Inledning.....</b>	<b>4</b>
Syfte.....	4
<b>Bakgrund.....</b>	<b>6</b>
Material.....	6
Teori.....	7
Metod.....	10
Forskningsöversikt.....	12
Disposition.....	14
<b>Ondska i Bödeln.....</b>	<b>15</b>
Bödeln.....	15
Ondska i Bödeln och karaktärernas förståelse av den.....	17
Funktioner ondska kan fylla i Bödeln.....	23
<b>Ondska i Dvärgen.....</b>	<b>25</b>
Dvärgen.....	25
Ondska i Dvärgen och karaktärernas förståelse av den.....	28
Funktioner ondska kan fylla i Dvärgen.....	31
<b>Slutsats.....</b>	<b>33</b>
<b>Litteraturförteckning.....</b>	<b>36</b>
Primärlitteratur.....	36
Sekundärlitteratur.....	36

# Inledning

”Det onda är inte lätt att riktigt lära känna, och får man göra det kan det hända att man blir förundrad.”<sup>1</sup>. Så säger en man i början av Pär Lagerkvists berättelse *Bödeln* och det är kanske inte så svårt att förstå honom. Ondska är ett fenomen som väcker både avsky och fascination men ofta är det svårt att få grepp om den. Dess bakgrund, motiv och drivkrafter ter sig stundtals dunkla. Inom både litteratur och film produceras ständigt nya deckare och kriminalserier, den ena hemskare än den andra. Många människor underhålls av deckargenrens förmåga att frambringa spännande intriger genom berättelser som gestaltar våld, död och grymheter i alla dess former. Slår vi upp en dagstidning eller lyssnar på Ekot ställs vi inte sällan inför den horribla upptäckten att verkligheten är än värre än dikten, eftersom det inte bara är fiktiva hemskheter som skildras utan händelser som både drabbat och utförts av verkliga människor av kött och blod. Förundran, eller kanske bättre uttryckt bestörtning, kan verkligen komma över en när man anar vilka grymheter och hemskheter som mänskligheten är kapabel till. Intresset för begreppet ondska som fenomen är även ständigt aktuellt inom flera samhällsvetenskapliga och humanistiska vetenskapliga discipliner, däribland den praktiska filosofin och inte minst universitetsteologin. I denna tradition bottnar intresset och idén till denna uppsats.

## Syfte

Syftet med min uppsats är att studera ondska och huruvida ondska kan fungera meningsskapande. Utifrån en studie av skönlitteratur i vilken jag intresserar mig för den skönlitterära textens livsåskådningsmässiga uttryck skall jag undersöka några olika sätt som ondska kan gestaltas på. I

---

<sup>1</sup> Lagerkvist 2014a, s. 16.

fokus för min undersökning står två stycken romaner författade av Pär Lagerkvist,<sup>2</sup> båda ursprungligen utkomna under 1900-talets första hälft: *Bödeln* (1933) och *Dvärgen* (1944). Jag skall studera och redogöra för skilda sätt som ondska kan gestaltas på i skönlitterär text och söka visa på den mångfald av teman, perspektiv och läsningar som romanformen, och i det här fallet *Bödeln* och *Dvärgen*, kan erbjuda. Målet är inte att leverera en heltäckande bild av hur ondska kan gestaltas, varken i skönlitterär text i allmänhet eller Lagerkvists prosa i synnerhet, utan jag vill snarare lyfta fram några av de tolkningsmöjligheter av fenomenet ondska som jag finner i min läsning av de två romanerna. Genom att undersöka vilka funktioner ondska kan fylla inom ramen för texterna och dess handlingar vill jag även undersöka om ondska kan verka meningsskapande för karaktärerna.

### Frågeställningar

De frågeställningar som jag skall söka besvara i min uppsats är:

- I. Hur gestaltar sig ondska i de valda texterna ur Pär Lagerkvists författarskap?
- II. Kan ondska gestaltas i de valda texterna som något meningsskapande och i sådana fall hur?

---

<sup>2</sup> Den svenske författaren, poeten och dramatikern Pär Lagerkvist föddes 1891 i Växjö i Småland. Han kom att bli en av den svenska 1900-talslitteraturens portalfigurer. Bland hans mest kända titlar kan nämnas diktverket *Ångest* (1916), den självbiografiska romanen *Gäst hos verkligheten* (1925) samt romanen *Dvärgen* (1944). Från 1940 var han medlem i Svenska Akademien och han erhöll Nobelpriset i litteratur 1951. Pär Lagerkvist avled 1974, 83 år gammal.

# Bakgrund

## Material

Det primära materialet som ligger till grund för min studie är två stycken romaner författade av Pär Lagerkvist (1891-1974). Den första texten är den korta romanen *Bödeln* (1933) som behandlar människans förhållande till ondska, med tydlig koppling till den samtida politiska utvecklingen i Tyskland. Den andra texten är Lagerkvists kanske mest berömda roman *Dvärgen* (1944), vars handling tilldrar sig vid ett furstehov i det medeltida Italien. Den är skriven i dagboksform utifrån en dvärgs<sup>3</sup> perspektiv och liksom *Bödeln* behandlar även *Dvärgen* temat ondska. Mitt huvudmaterial består följaktligen inte av facklitteratur utan det är två skönlitterära texter, båda skrivna på prosa. Studiet av skönlitterära texter skiljer sig åt jämfört med studiet av facktexter. Detta medför både möjligheter och svårigheter.

## Genrens möjligheter och svårigheter

Inom alla konstformer och kulturuttryck framträder livsåskådningar eller fragment av livsåskådningar. Inom litteraturen framträder de dock på ett särskilt sätt, eftersom alla mångfasetterade och mer utvecklade tänkesätt av nödvändighet är sammankopplade med språket, vilket gör att litteraturen som konstform kan manifesteras idéer och föreställningar på ett mer specifikt och detaljrikt sätt än vad exempelvis bildkonsten kan. Därför ger studiet av skönlitterära texter en god möjlighet att nå ny kunskap och nya insikter på livsåskådningsforskningens område.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Begreppet ”dvärg” har flera olika användningsområden. Inom både djur- och växtriket används det ofta kopplat till djur eller växter som är mindre eller kortare än sina artfränder (exempelvis hundrasen *dvärgschnauzer* som är en mindre variant av rasen *schnauzer*). Som medicinsk term används det dock sällan för kortvuxna människor och det kan idag uppfattas som ett stötande eller nedsättande ord för personer med kortvuxenhet. Boken *Dvärgen* utkom 1944 och vid denna tid hade detta begrepp en lite annan ställning än idag. Eftersom begreppet ”dvärg” används genom hela Lagerkvists roman (huvudpersonen kallar också sig själv för dvärg) kommer jag genomgående att använda detta begrepp i denna uppsats för att undvika missuppfattningar.

<sup>4</sup> Pettersson 2003, s. 11.

Samtidigt är det viktigt att vara medveten om att studiet av skönlitteratur skiljer sig åt jämfört med studiet av facklitterära texter av vetenskaplig karaktär. En skillnad består i hur texterna förhåller sig till anspråk på sanning. Maria Essunger, universitetslektor i systematisk teologi med livsåskådningsforskning vid Uppsala universitet, menar i sin avhandling att en fiktiv text kan anses ha en tvåfaldig ställning. Dels kan den vara ett *inomtextuellt universum*, vilket innebär att texten kan ses som en egen värld i sig själv, och dels kan den fungera som en referens till en (möjlig) yttre verklighet.<sup>5</sup>

En stor fördel med att studera skönlitterära prosatexter är att de kan ge en mångstämmig bild där flera röster och perspektiv tillåts komma till tals. Denna polyfoni ser jag som positiv eftersom den bidrar till att flera olika tolkningsmöjligheter kan uppträda, även av samma enskilda avsnitt av berättelserna. Som jag redan beskrivit i min syftesformulering är målet med min uppsats att visa på några av de tolkningsmöjligheter som finns när man studerar *Bödeln* och *Dvärgen*. Det är överhuvudtaget av vikt att ha med i beräkningen när man studerar skönlitteratur utifrån ett livsåskådningsvetenskapligt perspektiv att de systematiska ramar som en vetenskaplig studie sätter upp riskerar att begränsa den skönlitterära texten som ofta är motsägelsefull, mångskiftande och dynamisk till sitt väsen. Det är därför viktigt att behålla en öppenhet mot det skönlitterära materialet och medvetenheten om att det erbjuder *livsåskådningsfragment* snarare än ett systematiskt ordnat manifest för en enda särskild, enhetlig livsåskådning.<sup>6</sup>

## Teori

### Texternas ställning i min studie

Jag ser de två texterna som jag skall studera som två fristående *inomtextuella universum*. Båda texterna är alltså sin egen respektive värld och de går att läsa enbart med hjälp av kopplingar och referenser inom texten utan att förhålla sig till den yttre verkligheten.<sup>7</sup> När jag analyserar *Bödeln* och *Dvärgen* kommer jag således att utgå från de universum som återfinns i respektive text. Som läsare får jag en insyn i dessa universum trots att jag står utanför dem. Min teori bygger på att jag

---

<sup>5</sup> Essunger 2005, s. 20.

<sup>6</sup> Essunger 2013, s. 71-72.

<sup>7</sup> Essunger 2005, s. 20.

kan analysera personer, händelser och andra fenomen inom texten *som om de vore verkliga*, trots att de är fiktiva. Med detta menar jag att trots att karaktärerna som återfinns i de skönlitterära berättelserna jag skall studera är uppbyggda (och likaså även de handlingar som dessa karaktärer begår) så kan jag i mitt studium av dem uttyda karaktärsdrag, åsikter, värderingar etcetera, på samma sätt som om jag skulle läst en levnadsbeskrivning om verkliga individer.

Vidare utgår jag även från att det går att behandla en skönlitterär text som ett slags egen entitet som kan läsas och tolkas oberoende av författarens intentioner eller avsikter med texten. Det går att utläsa mening ur en text utan att det alltid för den skull rör sig om en författarmening.<sup>8</sup>

### **Begreppsliga definitioner: Ondska**

De centrala begreppen som jag kommer att arbeta med i denna uppsats skall jag också säga något om. Först och främst gäller det begreppet *ondska*. Det går att skilja definitionen av begreppet ondska i en bredare form och en snävare form.<sup>9</sup> I en bredare form kan ondska betecknas som alla typer av moraliska fel, karaktärsbrister eller allmänt negativa fenomen som kan vålla lidande. I en snävare bemärkelse kan ondska istället definieras som, och tillskrivas, enbart de moraliskt sett mest förkastliga gärningarna, händelserna och karaktärerna. En viktig skillnad mellan den bredare formen och den snävare formen av ondska är den att i den snäva är det enbart fenomen som kan härledas till en aktivt handlande och moraliskt ansvarig agent som kan betecknas som ondska. Således kan exempelvis en naturkatastrof inte betecknas som ondska enligt den snävare definitionen eftersom ingen moralisk agent ligger bakom den. Naturens krafter kan naturligtvis leda till enormt lidande och stor förödelse, men vi kan utifrån den snäva definitionen inte använda begreppet ondska för att beskriva sådan förödelse eftersom ingen agent kan hållas ansvarig för exempelvis en orkan eller en tsunami.<sup>10</sup> När man behandlar begreppet ondska i den bredare definitionen är en vanlig

---

<sup>8</sup> Pettersson 2003, s. 14.

<sup>9</sup> The Concept of Evil 2013.

<sup>10</sup> Inom vissa teologiska riktningar skulle händelser i naturen som vållar lidande kunna tillskrivas Gud som den moraliskt handlande agenten. Exempelvis kan det inom extrema former av så kallad *framgångsteologi* ("prosperity theology"/"prosperity gospel") predikas att ekonomisk välgång och rikedom är Guds vilja och välsignelse för den troende och att naturkatastrofer, sjukdomar och lidande är Guds rättmätiga straff för den icke-troende. Den här typen av teologi har dock de flesta traditionella kristna inriktningarna med enfaset tagit avstånd ifrån. Samtidigt blir det dessutom missvisande att lyfta in detta synsätt som en del i min diskussion om ondska eftersom förespråkare för en sådan teologi ofta menar att dessa händelser som vållar lidande (exempelvis naturkatastrofer) är ett rättmätigt straff från en agent som handlar gott (alltså Gud). Från ett sådant här extremt framgångsteologiskt perspektiv kan alltså naturkatastrofen överhuvudtaget inte betecknas som något ont. (Jacobsen 2011, s. 55-56).



uppdelning den mellan *naturlig* ondska och *moralisk* ondska. Den *moraliska* ondskan är då den som kausalt kan härledas till en moraliskt handlande agent, medan den naturliga ondskan är fenomen och händelser som vållar lidande men vars verkan inte uppkommit på grund av en moraliskt ansvarig agents handlande. Exempel på naturlig ondska kan således vara naturkatastrofer, men det kan inom den bredare definitionen också vara betydligt småskaligare fenomen som exempelvis en enskild individs huvudvärk, vilket innebär lidande för den individen trots att ingen moralisk agent kan hållas ansvarig. I min analys av ondska i de båda Lagerkvist-verken kommer jag att utgå från den *moraliska* ondska som kan tillskrivas aktivt handlande agenter.<sup>11</sup>

### **Begreppet ondska**

Mer specifikt kommer jag i denna uppsats att utgå från följande definition av begreppet ondska:

Ondska är handlingar eller fenomen som

- (1) vållar avsevärt lidande för en eller flera individer (människor eller djur), samt
- (2) kan härledas till (minst) en aktivt handlande agent som kan hållas moraliskt ansvarig för handlingen eller fenomenet.

### **Begreppsliga definitioner: Mening och meningsskapande**

Meningsskapande och begreppet mening skall jag också säga något om. När jag i denna uppsats använder begreppet meningsskapande handlar det om någonting som skapar mening för en eller flera personer, i det här fallet karaktärerna i berättelserna. Det är viktigt att redan här slå fast att det inte är mening med stort M jag syftar på. Att någonting kan gestaltas som meningsskapande innebär inte nödvändigtvis att det per automatik gestaltas som en heltäckande livsåskådning med en sammanhållen idé om vad meningen med livet är. Det vore snarare att göra ett alltför stort anspråk i ett arbete med detta begränsade omfång om jag skulle söka efter en sådan sammanhållen idé baserad i en enda strukturerad livsåskådning. Dessutom skulle det utifrån ett skönlitterärt material som det jag studerar vara mycket svårt, om ens möjligt, att i respektive prosatext påträffa en enda sammanhållen livsåskådning där en genomarbetad idé om meningen med livet står att finna. Detta eftersom skönlitterär text präglas av ett konstnärligt och flerstämmigt innehåll och uttryck.<sup>12</sup>

Meningen med stort M tänker jag följaktligen inte behandla. Den mening jag åsyftar när jag arbetar

---

<sup>11</sup> The Concept of Evil 2013.

<sup>12</sup> Essunger 2013, s. 71.

med att studera eventuella meningsskapande gestaltningar av ondska i Lagerkvists prosa är istället mening som kan beskrivas som något som fyller en livstolkande funktion i människors liv och som, fragmentariskt, kan bidra till att fenomen som uppfattas ha mening kan hjälpa individer att tyda livet på ett meningsfullt sätt.

### **Litteraturvetenskaplig teoribildning som hjälpmedel**

Den litteraturvetenskapliga teoribildningen är också ett viktigt verktyg i min uppsats, som ett hjälpmedel för att min analys skall bli så uttömmande som möjligt. När man läser en prosatext konstruerar man ett slags väg genom verket. Som läsare börjar man i den inledande gåta som texten tillhandahåller och ju längre fram i berättelsen man tar sig desto mer får man reda på, för att sedan slutligen komma fram till berättelsens eventuella upplösning. Detta är vad som kan benämnas textens *intrig*.<sup>13</sup> Vi skapar som läsare denna *intrig*, eller händelsekedja, genom att sammanlänka de upplysningar vi får i texten. Detta sker ”mer eller mindre medvetet, mer eller mindre framgångsrikt och med större eller mindre möda allt efter karaktären hos den text vi har satt oss före att läsa och förstå.”<sup>14</sup> Förståelse för intrigen bidrar alltså till att tolka berättelsen och på så sätt fyller den en *hermeneutisk funktion*.<sup>15</sup>

## **Metod**

### **Urval av material**

Jag har valt ut mitt primärmaterial utifrån några givna förutsättningar. Eftersom Pär Lagerkvists författarskap var det jag ville utgå ifrån tittade jag dels på vilka texter av denne som behandlar temat ondska. Dessutom övervägde jag undergenrer inom Lagerkvist mångfasetterade produktion, vilken sträcker sig över såväl längre prosatexter och noveller som lyrik och dramatik. Prosan ser jag som den skönlitterära undergenren som på det bästa sättet kan studeras i relation till livsåskådningsfrågor, då den i många fall innefattar ett bredare persongalleri än vad poesin gör och en tydligare sammanhållen berättelse än vad dramatiken gör, vilken i de flesta fall är skriven i huvudsak för teaterscenen.

---

<sup>13</sup> Holmberg & Ohlsson 1999, s. 24.

<sup>14</sup> Holmberg & Ohlsson 1999, s. 26.

<sup>15</sup> Holmberg & Ohlsson 1999, s. 26.

### **Textcentrerad analys**

Jag kommer att genomföra en *textcentrerad* analys av de båda romanerna med ett livsåskådningsvetenskapligt fokus. Detta innebär att det är *textens* innehåll, uttryck och gestaltning som jag intresserar mig för, och specifikt just det innehållet och de uttrycken där ondska manifesteras, både i sig självt och, om så är fallet, som något meningsskapande. En avgränsning som är viktig att framhålla här är den gentemot en *författarcentrerad* analys, vilken jag inte kommer att ägna mig åt i min undersökning. Uppdelningen mellan det *författarcentrerade* och det *textcentrerade* synsättet vid studiet av livsåskådningar i skönlitteraturen tydliggörs på ett bra sätt av Torsten Pettersson, professor i litteraturvetenskap.<sup>16</sup> Om jag skulle använt mig av ett *författarcentrerat* synsätt skulle jag istället för att ha ett inomtextuellt fokus ha sökt finna förståelse i den yttre verkligheten genom att likställa den livsåskådning som framträder i texterna, i detta fall det sätt på vilket ondska gestaltas, med den livsåskådning som Pär Lagerkvist själv hade vid tiden för texternas tillkomst. För ett sådant perspektiv skulle det krävas ett omfattande studium av Pär Lagerkvists liv och personliga livsåskådning för att, om det ens fullt ut är möjligt, kunna förstå vilken mening han i egenskap av författare avsåg ge verkens respektive innehåll. Författarens livsåskådning, hans samtida politiska engagemang vid texternas tillkomst och allt annat som kan tänkas hänga ihop med författarens egna intentioner eller livsåskådningsmässiga hållningar ämnar jag alltså dock inte ta upp för behandling i denna uppsats eftersom jag valt att anlägga ett *textcentrerat* synsätt. Texten får om man så vill ”tala för sig själv”, oberoende av Pär Lagerkvist som person.<sup>17</sup>

### **Analysfrågor**

För att jag på ett tydligt och strukturerat sätt skall kunna analysera de båda texterna på likvärdiga villkor kommer jag att arbeta med analysfrågor. Dessa frågor skall inte ses som jämbördiga med de huvudfrågeställningar som jag i denna uppsats ämnar besvara, utan de bör snarare ses som hjälpmedel för att kunna analysera de båda texterna. Uppsatsens övergripande ändamål är alltså att mina huvudfrågeställningar skall bli besvarade och analysfrågorna är ett redskap för att nå fram till rimliga svar på mina frågeställningar. Följande analysfrågor kommer jag att ställa till texterna under läsningen av primärmaterialet:

---

<sup>16</sup> Pettersson 2003, s. 14ff.

<sup>17</sup> Pettersson 2003, s. 13-14.

- a) Vad är ont i texterna?
- b) Hur förstår karaktärerna i berättelserna det onda?
- c) Vilka funktioner kan ondska fylla?

Genom att söka svar på dessa frågor under min läsning av Lagerkvist-texterna avser jag att få en större förståelse för hur ondska gestaltas i de båda romanerna och om, och i sådana fall hur, ondska kan skapa mening inom ramen för berättelserna.

## Forskningsöversikt

### Livsåskådningsforskning och litteratur

Kopplingen mellan litteratur och religion har studerats tvärvetenskapligt under större delen av 1900-talet och in på 2000-talet, inte minst i USA och Storbritannien.<sup>18</sup> Vid de teologiska och religionsvetenskapliga fakulteterna vid Sveriges universitet har ett antal större forskningsprojekt genomförts där skönlitterära texter studerats och belysts inom ramen för den systematiska teologin och livsåskådningsforskningen. Jag har redan lyft fram Maria Essungers avhandling, med titeln *Kärlekens möjlighet: Skönlitterär gestaltning och teologisk reflektion hos François Mauriac och Lars Ahlin* (2005). Utöver Essungers arbete vill jag också nämna Helen Anderssons avhandling *Det etiska projektet och det estetiska: tvärvetenskapliga perspektiv på Lars Ahlins författarskap* (1998).<sup>19</sup> Om man vänder blicken mot vilka antologier inom detta område som givits ut de senaste åren återfinns bland andra *Modernitetens ansikten: Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur* (2001) och *Att fånga världen i ord: Litteratur och livsåskådning -Teoretiska perspektiv* (2003), båda redigerade av Carl Reinhold Bråkenhielm, professor i tros- och livsåskådningsvetenskap, och Torsten Pettersson, professor i litteraturvetenskap. Dessa sammanställda antologier vittnar också om det tvärvetenskapliga fokus som mycket av den forskning har haft som studerar livsåskådningar i skönlitteratur.

---

<sup>18</sup> Möller 2003, s. 88-89.

<sup>19</sup> Andersson 1998.

## **Pär Lagerkvist och de valda verken**

Vad gäller tidigare forskning kring Pär Lagerkvists författarskap och i synnerhet *Bödeln* och *Dvärgen* finns en hel del forskning inom det litteraturvetenskapliga området gjord. Ingrid Schöier, fil. dr. i litteraturvetenskap, har gjort ett gediget arbete med att kartlägga Pär Lagerkvists liv och verk i sin bok *Pär Lagerkvist: En biografi* (1987). I detta verk redogör Schöier för hela Lagerkvists liv, från barndomen i Småland till de sista åren, och i sin framställning väver hon också in analyser av Lagerkvists verk, däribland *Bödeln* och *Dvärgen*. Schöier karakteriserar titelkaraktärerna i de båda böckerna som ”två ondskans personifikationer, så lika och ändå så olika.”<sup>20</sup> Hon fortsätter sedan genom att beskriva deras likhet och olikhet:

[Bödeln] stor, väldig, uppenbar och omedelbart igenkännlig - den hotande slagskuggan, om vilken ingen tvekan råder, synlig för envar, uppväckande protest och motståndskamp. [Dvärgen] är visserligen samma ondskan men kanske farligare, mer infernalisk - han är undermänniskan, det onda mörkret, fördolt i människans djupaste själsskikt, ofta maskerad till oigenkännlighet, förvrängd till att roa och väcka lust. Den ene är det öppna, råa väldet, den andre är maktbegär, andlig destruktivitet, utstuderad grymhet, det smygande giftet, perversiteten. Men båda är ondskan, den förfärande.<sup>21</sup>

Utöver Schöiers stora arbete har flera andra forskat på Lagerkvist och olika delar av hans rika produktion. Stefan Klint, teol. dr. i Nya Testamentets exegetik, disputerade 2002 på sin avhandling *Romanen och evangeliet: former för Jesusgestaltning i Pär Lagerkvists prosa*.<sup>22</sup> Utöver sin avhandling så har även Klint varit en av redaktörerna för antologin *Speglingar: Svensk 1900-talslitteratur i möte med biblisk tradition* (2001) där han också bidrar med ett kapitel om den expressionistiska Jesusgestalten i Pär Lagerkvists tidiga produktion.

## **Ondska och meningsskapande**

Maria Essunger har i ett kapitel i antologin *Livet enligt människan: om livsåskådningsforskning* (2013) intresserat sig för den meningsskapande döden, genom att ta avstamp i tre 1900-talsromaner: Albert Camus *Främlingen* (1946), Birgitta Trotzigs *Dykungens dotter: en barnhistoria* (1985) och Hélène Cixous *Inuti* (1969).

---

<sup>20</sup> Schöier 1987, s. 411.

<sup>21</sup> Schöier 1987, s. 411.

<sup>22</sup> Klint 2001.

Sammantaget vill jag hävda att min studie kan bidra med ny kunskap genom att jag studerar de båda Lagerkvist-verken från ett livsåskådningsvetenskapligt perspektiv där fokus ligger på både hur ondska gestaltas men också på hur ondska kan gestaltas som något som kan hjälpa karaktärerna att tyda livet på ett meningsfullt sätt. En sådan undersökning har såvitt jag känner till inte genomförts tidigare.

## **Disposition**

Uppsatsen disponeras på så sätt att jag studerar de två romanerna var för sig. Först skall jag undersöka *Bödeln* och sedan kommer jag ta mig an *Dvärgen*. Som jag visat under presentationen och diskussionen av min teori kan förståelse för intrigen bidra till att tolka berättelsen. Förståelse för intrigen fyller således en *hermeneutisk funktion*. När jag analyserar respektive text kommer jag därför först att ge en översiktlig redogörelse över texternas *intrig* och göra ett antal nedslag i händelsekedjan för att illustrera texternas handling och centrala karaktärer. Jag kommer sedan utgå från de analysfrågor som jag formulerat och rikta fokus mot de delar av berättelserna där ondska manifesteras. Med hjälp av dessa frågor skall jag söka uppnå förståelse för hur ondska gestaltar sig i romanerna och ifall den kan fylla någon meningsskapande funktion. Efter att ha analyserat de båda texterna kommer jag att sammanfatta mina resultat och försöka svara på mina frågeställningar.

# Ondska i *Bödeln*

Jag skall nu i tur och ordning ge mig i kast med de två romanerna och studera de var för sig. Jag kommer utgå från de analysfrågor som jag formulerat för att kunna göra en likvärdig analys av de båda texterna. Samtidigt har texterna olika karaktär vad gäller exempelvis berättarteknik vilket jag kommer söka belysa under respektive textanalys.

## *Bödeln*

Romanen *Bödeln* utkom 1933 och är en förhållandevis kort prosatext på cirka 65 sidor. Den utspelar sig i huvudsak i krogmiljö, men i två olika tidsplan. Den första delen utspelar sig någon gång under medeltiden, men historien förtäljer dock aldrig exakt vilket år det är. Den andra delen utspelar sig under 1930-talet, vilket var nutid när boken skrevs.

Berättelsen inleds med att titelkaraktären bödeln sitter och dricker öl inne på ett medeltida värdshus. Inne på värdshuset finns förutom bödeln bland andra en grupp ”hantverkare och halvfulla gesäller från kvarteren omkring”<sup>23</sup> som sitter och talar högljutt över ölglasen längre bort vid samma långbord som bödeln sitter vid. Stämningen är rå och gesällerna och hantverkarna sitter och berättar historier för varandra, historier som pendlar mellan komik och allvar. Förutom beskrivningarna av miljön och karaktärerna består hela den första delen i huvudsak av en dialog mellan denna grupp män. Diskussionen kretsar på olika sätt kring det onda. Bödeln intar en perifer roll i rummet såväl som i handlingen genom hela den första delen. Han befinner sig i bakgrunden. Vid några tillfällen blir han tilltalad av de andra inne i lokalen, men han säger ingenting. Tidigt i texten berättar exempelvis en äldre man om hur en pojke i grannskapet vid flera tillfällen fallit omkull och börjat

---

<sup>23</sup> Lagerkvist 2014a, s. 11.

tugga fradga för att, som mannen beskriver det, ”besatthet kom på honom.”<sup>24</sup> Genom att pojken mor gav honom blodet från en nyligen avliden smed i trakten att dricka blev pojken fri från dessa anfall, förklarar den äldre mannen. Männen vid bordet enas sedan om att så länge det är blod från en mördare som används så kan människoblod ha en slags helande eller läkande kraft, och av sammanhanget framgår det således att smeden hade mördat någon. Den äldre mannen förklarar sedan att när han själv var liten så hämtade jordmodern blod från bödelshuset som var avskrapat från bödelssvärdet och gav det till barn som led av sjukdom eftersom blodet gjorde de friska. Mannen vänder sig sedan mot bödeln för att söka bekräftelse på att hans historia stämmer, men bödeln ser honom inte och han rör sig överhuvudtaget inte. När responsen från bödeln uteblir konstaterar den gamle istället själv: ”Jo. Det onda har läkekraft, det är säkert det.”<sup>25</sup> Bödeln är alltså hela tiden närvarande i själva rummet, men han tycks inte följa med i männens diskussioner eller berättelser. I det flackande ljuset inne på värdshuset sitter han snarare tillbakadragen och skuggar sitt ansikte med handen. Det tycks som om han inte vill synas, inte vill hamna i uppmärksamhetens centrum. Trots detta känner alla andra inne på världshuset igen honom. En ”lärgosse” iakttar honom nyfiket i skydd av mörkret, och flickan som arbetar på värdshuset skakar av oro när hon fyller på hans glas. Bödeln fångar på olika sätt de andras intresse och uppmärksamhet.<sup>26</sup>

I den andra delen av berättelsen tilldrar sig alltså handlingen under 1930-talet. Den omgivande miljön och kulissen är återigen kroglokalen, men stämningen är annorlunda. Den råa stämningen med inslag av galghumor som var närvarande i den första delen har övergått i en mer sofistikerad och elegant stämning. Kvinnor i festtoaletter och stiligt upplädda män samtalar med varandra eller dansar till jazzmusiken som fyller lokalen. Bödeln fångar även i denna andra del av berättelsen omgivningens uppmärksamhet, men sättet han gör det på är ett annat. På det medeltida värdshuset håller han sig undan, sitter undanskymd i skuggan och söker dölja sitt ansikte, medan människorna runtomkring antingen räds honom eller söker kontakt med honom via ett stundtals hånfullt tilltal. Inne i den andra delens danslokal tycks han visserligen också hålla handen för pannan (“– Varför sitter han hela tiden med handen för pannan, va? – Ä, hur ska jag kunna veta det.”<sup>27</sup>), men han är ändå mer synlig på något sätt. Människorna omkring honom är inte längre rädda eller hånfulla mot

---

<sup>24</sup> Lagerkvist 2014a, s. 12.

<sup>25</sup> Lagerkvist 2014a, s. 13.

<sup>26</sup> Lagerkvist 2014a, s. 11-13.

<sup>27</sup> Lagerkvist 2014a, s. 48.



honom. Istället präglas omgivningens intresse för honom snarare av respekt och högaktning: ”En vacker fyllig kvinna gled förbi, vände sig om över kavaljerens axel. – Nej se är bödeln här, sade hon. Så intressant då!”<sup>28</sup> Strax efter att denna kvinna har visat sin uppskattning för bödelns närvaro imponeras också en man i lokalen: ”En fet herre med bucklande skjortbröst kom fram och bugade sig artigt. – Det är oss en stor ära att se bödeln ibland oss, sade han och tvådde förbindligt sina händer, tryckte ner pincenén för den lilla stickande blicken.”<sup>29</sup> Människorna i lokalen ser på och talar om bödeln på ett mycket gillande sätt. Han framstår som en celebritet som lovordas för sin stil, men också för sin brutalitet.<sup>30</sup>

## **Ondska i *Bödeln* och karaktärernas förståelse av den**

Den ondska som tar sig uttryck i berättelsen i *Bödeln* gör det på flera sätt. Jag har tidigare definierat begreppet ondska som handlingar eller fenomen som (1) vållar avsevärt lidande för en eller flera individer (människor eller djur) samt (2) kan härledas till (minst) en aktivt handlande agent som kan hållas moraliskt ansvarig för handlingen. Med utgångspunkt i denna definition skall jag nu redogöra för resultaten av mitt arbete med de två första analysfrågorna under min läsning av *Bödeln*, alltså vad som är ont i texterna och hur berättelsens karaktärer förstår det onda.

I uppsatsens inledning har jag visat att Ingrid Schöier i sin Lagerkvist-biografi har beskrivit titelkaraktärerna bödeln och dvärgen som ”två onskans personifikationer.” Under min läsning av verken har detta också varit ett av de viktiga teman som jag har identifierat och jag skall därför börja med att presentera just detta tema.

### **Bödeln som en personifikation av ondska**

Genom hela berättelsen är bödeln närvarande, både i den första delen i medeltidsmiljö och i den senare delen i 1930-talsmiljö. Under större delen av berättelsen är det dock en passiv närvaro det är fråga om. Inne på det medeltida värdshuset finns han ständigt där, han gömmer sig i skuggorna, försöker dölja sitt ansikte, som om han inte vill bli igenkänd, men hans taktik lyckas honom inte. Alla övriga närvarande inne på värdshuset känner igen honom. De känner alla *igen honom*, men

---

<sup>28</sup> Lagerkvist 2014a, s. 46.

<sup>29</sup> Lagerkvist 2014a, s. 47.

<sup>30</sup> Lagerkvist 2014a, s. 46-47.

ingen *känner* honom. Om bödeln ses som en personifikation av ondska, blir ett viktigt budskap i texten just detta att alla inne i världshuset *känner igen* det onda, men ingen av dem *känner* det onda väl. Ingen har full kunskap om vad det onda är, de har svårighet att uppnå förståelse för vad ondska egentligen är, men samtidigt har de lätt för att identifiera den på håll, som något som finns närvarande i skuggorna. Inne i danslokalen i den andra delen av berättelsen är förhållandet till bödeln annorlunda. Människor tycks snarare imponeras av honom. Hans brutalitet hyllas och blodsutgjutelsen beundras. Ondska ses alltså i denna andra del som något positivt och beundransvärt.<sup>31</sup>

Männen som sitter och diskuterar inne på värdshuset i första delen söker kontakt med bödeln. Ibland för att de vill ha hans bekräftelse eller gillande, ibland för att de vill skämta på hans bekostnad, stundtals på ett öppet hånfullt sätt. Några av personerna inne på värdshuset, däribland kvinnan som arbetar i baren, är livrädd för bödeln. Det onda är för henne skräckinjagande och hon håller sig på avstånd från bödeln, utom när hon fyller på hans stop och då smyger hon darrande fram till honom och avlägsnar sig sedan så fort hon kan.

Efter att ha varit passiv genom större delen av berättelsen är det först i slutet av boken som bödeln tar till orda och han gör det då i en lång monolog, ett slags tal till människorna inne i danslokalen. Talet inleds med följande ord:

Sen tidernas gryning har jag skött mitt värv och lär väl inte bli färdig med det på ännu en tid. Årtusenden glider bort, folk står upp och folk försvinner igen i natten, men jag står kvar efter dem alla och ser mig blodbestänkt om efter dem, jag den ende som inte åldras. Trogen följer jag människornas väg och ingen stig som de vandrat är så lönnlig att jag inte rest ett rykande bål vid den och fuktat marken där med blod. Jag var med er från begynnelsen och skall följa er tills er tid är ute. När ni första gång vände blicken mot himlen och anade gud, skar jag upp en broder åt er och offrade honom. Jag minns än de blåsiga träden och eldskenet som fladdrade över era ansikten när jag ryckte ut hans hjärta och kastade det åt lågorna. Sen dess har jag offrat många, åt gudar och djävlar, åt himmel och avgrunder, skyldiga och oskyldiga i oöverskådliga skaror. Folk har jag utplånat från jorden, riken har jag skövlat och lagt öde. Allt som ni begärt av mig. Tidevarv har jag följt till graven och stått en stund där stödd på mitt drypande svärd, tills nya slakten ropat på mig med unga, otåliga röster. Människohav har jag piskat till blod och deras oroliga brus har jag tystat för evigt. Åt siare och frälsare har jag rest kättarbålet. Mänskolivet har jag sänkt i natt och mörker. Allt har jag gjort åt er. Ännu kallar man mig och jag kommer. Jag ser över landen

---

<sup>31</sup> Lagerkvist 2014a, s. 49.

- jorden ligger febrig och het och i rymden hörs skrin av sjuka fåglar. Då är det ondas brunstid inne! Då är bödelstid!<sup>32</sup>

I detta uttalande kan vi utläsa mycket information om hur bödeln ser på sig själv, det vill säga hur han ser på ondska. Ondska är ständigt närvarande ända sedan ”tidernas gryning”<sup>33</sup>. Som ”den ende som inte åldras”<sup>34</sup> ses ondska som något konstant i mänsklighetens historia. Överallt där människorna, i bokstavlig och bildlig mening, tagit sig fram har bödeln ”fuktat marken med blod”<sup>35</sup>. Det ondskefulla har fört det mänskliga livet till en mörk plats, och allting har skett på människornas egen begäran: ”Allt har jag gjort åt er.”<sup>36</sup> Bödeln ser således människorna som själva ansvariga för att ondska är ständigt närvarande. Det onda tycks enligt bödeln vara ett medel som människorna använder sig av och inte ett mål i sig, även om han inte specificerar det på det sättet.

### **Ondska gestaltad genom händelser/handlingar**

Ett annat tema jag fäst min uppmärksamhet vid under min läsning av *Bödeln* är ondska gestaltad genom händelser. Eftersom min definition av begreppet ondska slår fast att ondska är *handlingar eller fenomen* som uppfyller kraven om (1) vållande av avsevärt lidande för en eller flera individer samt (2) härledning till (minst) en aktivt handlande agent som kan hållas moraliskt ansvarig för handlingen eller fenomenet, så blir en undersökning av några händelser i berättelsen central för att utröna vad som är ont och hur ondska gestaltas. Emedan intrigen i den första delen av verket som utspelar sig under medeltiden i huvudsak består av samtalen mellan hantverkarna och gesällerna, kommer jag i detta avsnitt fokusera på den andra delen som utspelar sig under 1930-talet, där flera ondskefulla handlingar tar sig uttryck. Det är i huvudsak två stycken händelser som jag skall koncentrera uppmärksamheten mot i min analys här. Det första är ett mord.

En bit in i den andra delen av *Bödeln* beskrivs hur två unga män, välklädda och ”med sympatiskt, ganska vanligt utseende”<sup>37</sup> kommer in i lokalen under det att de övriga församlade högtidligt står upp till tonerna av musiken. Efter att ett annat sällskap skickats hem av personalen slår sig männen

---

<sup>32</sup> Lagerkvist 2014a, s. 67-68.

<sup>33</sup> Lagerkvist 2014a, s. 67.

<sup>34</sup> Lagerkvist 2014a, s. 67.

<sup>35</sup> Lagerkvist 2014a, s. 67.

<sup>36</sup> Lagerkvist 2014a, s. 68.

<sup>37</sup> Lagerkvist 2014a, s. 57.

ner vid ett bord inne på den överfulla krogen. De beklagar sig över att de inte kan gå någonstans utan att folk känner igen dem. Genom deras dialog får vi reda på att de skjutit en man som ”lär ha varit en hygglig själ”.<sup>38</sup> De enas dock om att mannen de skjutit inte hörde till dem, vilket de menar syntes på hans kropp. Motivet till mordet de säger sig ha genomfört tycks alltså bestå i att den som de dödat på något sätt hade ett annorlunda utseende. En tydligt rasistisk motivbild skymtar (ett tema jag ska återkomma till i nästa avsnitt). Efter att ha suttit tysta en kort stund, medan jazzmusiken uppfyller lokalen, frågar en av männen den andre om han ska följa med och flytta lik under natten. Han förklarar att ett antal ”förrädare mot den nya världsåskådningen”<sup>39</sup> skall flyttas från en kyrkogård ut till en mosse utanför staden, och av sammanhanget förstår vi att mannen som kommer med förslaget menar att dessa ”förrädare” inte har rätt att ligga begravda på kyrkogården. Den andre mannen tvekar, han förstår inte poängen med att gräva upp och flytta lik som har varit döda sedan innan de och deras rörelse började verka, och han påpekar också hur illa han tycker det vore att göra en sådan sak. Mannen som kom med förslaget blir då ursinnig och han anklagar sin kamrat för ordervägran och för att komma med ”egna små funderingar”.<sup>40</sup> Kamraten försöker försvara sig, men den hätska diskussionen övergår snabbt i handgemäng och andra personer blandar sig i attacken. Plötsligt drar någon vapen under förevändningen att de inte skall ”stå där och munhugg[as] med en överlöpare.”<sup>41</sup> Sedan ljuder ett skott inne i lokalen och mannen som varit tveksam till likflyttningen faller till marken. Den döda kroppen blir liggande kvar i lokalen. När en ung flicka i närheten vänder sig om för att fråga vad det är för en uppståndelse och hon får till svar att någon just blivit skjuten svarar hon bara: ”Jasså”.<sup>42</sup> Likgiltigheten över mordet bland människorna intill är påtaglig.<sup>43</sup>

Denna händelse illustrerar ondska på ett intressant sätt. Den man som blir offer för det här mordet har som vi förstår av dialogen själv dödat (minst) en annan man. Han har själv varit en gärningsman som handlat ont tidigare, men här blir han själv istället utsatt för det ondskefulla som snabbt leder till hans död. Ondska gestaltas i denna del av berättelsen som något som kan drabba alla. Vem som begår onda handlingar och vem som blir utsatt för dem är inte något konstant. Ondska tycks inte kunna tillskrivas en person som ett fast karaktärsdrag som en människa antingen besitter eller inte

---

<sup>38</sup> Lagerkvist 2014a, s. 58.

<sup>39</sup> Lagerkvist 2014a, s. 58.

<sup>40</sup> Lagerkvist 2014a, s. 59.

<sup>41</sup> Lagerkvist 2014a, s. 59.

<sup>42</sup> Lagerkvist 2014a, s. 59.

<sup>43</sup> Lagerkvist 2014a, s. 57-59.

besitter, för den som handlar ont i en situation kan i en annan vara den som blir utsatt för ondska. En totalitär rörelses ondskefulla maktutövande kommer också till uttryck i denna del av berättelsen. Det blir tydligt att så fort mannen som senare dödas börja tänka i egna banor och ifrågasätta den likflyttning som under natten planeras att genomföras blir han genast stämplad som en kollaboratör som motsätter sig kollektivet och rörelsens idé.

Den andra händelsen, eller snarare det andra *händelseförloppet*, som här skall beskrivas och analyseras är det som jag menar tydligast gestaltar ondska i *Bödeln*. Det består av ett stort rasistiskt motiverat överfall på den svarta orkestern som följer strax efter det ovan beskrivna mordet i berättelsens andra del (1930-talet). Inne i danslokalen där handlingen tilldrar sig i denna del beskrivs hur två olika orkestrar turas om att spela. Den ena orkestern, i texten benämnd som ”den förnämre orkestern”<sup>44</sup>, tycks bestå av vita musiker medan den andra orkestern, vilken i texten kallas för ”[n]egerorkestern”<sup>45</sup>, består av svarta musiker. När en man, som det av sammanhanget framgår är vit, har varit på herrtoaletten och kommer tillbaka in i salen och får se att de svarta musikerna (vilka genomgående benämns med nedvärderande epitet såsom ”negrerna”<sup>46</sup> eller ”svartingarna”<sup>47</sup>) tagit paus och sitter bakom scenen och äter en smörgås blir han rasande:<sup>48</sup>

– Vad understår ni er, era svin! Sitter ni och äter bland vita människor!

De vände sig förvånade om. Den närmaste reste sig halvt från stolen och sade:

– Va? Vad menar min herre?...

– Vad jag menar! Understår du dig att sitta och äta här, din smutsiga apa!

Svartingen for upp som en fjäder och det blänkte till i ögonen på honom, men han vågade inte företa sig någonting.

– Hallo, gentlemen! Hallo! skrek den vredgade herrn ut över publiken och folk skyndade till, skockade sig kring honom och negrerna. – Har ni sett något sådant! Det är ju oerhört! De här aporna sitter och äter bland oss!<sup>49</sup>

Ett kraftigt oväsen utbryter sedan i lokalen. En av de svarta männen påtalar att även de behöver äta precis som alla andra, men flera i den vita folksamlingen upprörs bara ytterligare av detta anspråk

---

<sup>44</sup> Lagerkvist 2014a, s. 57.

<sup>45</sup> Lagerkvist 2014a, s. 58.

<sup>46</sup> Lagerkvist 2014a, s. 61.

<sup>47</sup> Lagerkvist 2014a, s. 62.

<sup>48</sup> Lagerkvist 2014a, s. 60-61.

<sup>49</sup> Lagerkvist 2014a, s. 61.

på att han och de övriga musikerna skall få äta bland vita. Den vita mannen som påväg ut från toaletten hade inlett påhoppet försöker beordra musikerna att gå tillbaka upp på scenen och fortsätta spela, men de rör sig inte. En annan man, ”en ståtlig gentleman med förnämt utseende”<sup>50</sup>, förklarar att musikerna gör passivt motstånd. Musikerna vädjar om att de är hungriga och måste ha mat för att kunna spela, att de har rätt att äta. En kort dispyt om huruvida de svarta männen äger rättigheten att äta följer och under ordväxlingen blir en av de vita männen så upprörd över att en svart man tilltalar honom på ett sätt som han ser som mycket opassande att han slår till den svarta mannen med ett knytnävsslag rakt i ansiktet. Ett kraftigt tumult utbryter i hela lokalen och medan de svarta männen sluter sig samman i en gruppering drar flera av de vita sina vapen och börjar skjuta mot de svarta. Blodiga och sårade söker de svarta musikerna ta skydd bakom de omkringliggande borden och stolarna. Efter en stunds vild batalj, under vilken några av de svarta männen rycker åt sig stolar som tillhyggen för att försvara sig medan flera av de vita skjuter med sina revolverar, har flera av musikerna dödats och de kvarvarande har trängts in i ett hörn och givit upp. Återstoden av orkestern tvingas sedan under pistolhot upp på scenen för att fortsätta spela. När de blodiga och sårade musikerna sedan kommer igång och spela igen dansar de vita runt i vild triumf. De vita människors revolverar som blivit uppvärmda efter eldstriden beskrivs på ett fallossymboliskt sätt som ”extra, rykande manslem[mar]”<sup>51</sup> som hänger baktill på männen. Hämförelsen och entusiasmen är stor i lokalen.<sup>52</sup>

I denna del av berättelsen gestaltas ondska på ett mycket tydligt sätt. Händelseförloppet har sin upprinnelse i aktiva handlingar. Först i form av kraftiga verbala påhopp med tydligt rasistiskt motiv då de svarta blir tilltalade på ett mycket nedvärderande sätt enbart för att de äter i samma lokal som de vita. Sedan i det handgripliga våld som det övergår i när en av de vita männen slår till en av musikerna. Både de kraftiga verbala påhoppet med tydliga rasistiska motiv och det handgripliga våldet som sedan leder till flera människors död är handlingar som är onda. De vållar avsevärt lidande för de svarta musikerna och de kan onekligen härledas till flera moraliskt ansvariga handlande agenter. Gärningsmännen som ligger bakom dessa ondskefulla handlingar är alla de i lokalen närvarande (vita) personerna som gått till attack mot orkestern. Det onda blir här gestaltat

---

<sup>50</sup> Lagerkvist 2014a, s. 62.

<sup>51</sup> Lagerkvist 2014a, s. 65.

<sup>52</sup> Lagerkvist 2014a, s. 61-65.

som en slags masshandling där en stor mobb går till attack mot de svarta musikerna och efter attacken uppstår ett slags masseufori bland de vita. Det blir också påtagligt, här liksom i den föregående berättelsen om mord, att ondska gestaltas med koppling till makt. De som utför ondska besitter ett maktövertag, åtminstone i den givna situationen då handlingen utförs. Mannen som mördas i den föregående berättelsen gestaltas som en person som står under gärningsmannen i militär gradbeteckning eller annan yrkesmässig ställning. Offret anklagas för att ha vägrat lyda order vilket tyder på att gärningsmannen äger makt och auktoritet att dela ut order till honom. Även musikerna som blir attackerade gestaltas som en grupp människor som är underställda i den maktordning som råder inne i lokalen.

## **Funktioner ondska kan fylla i *Bödeln***

I den del i slutet av berättelsen i *Bödeln* där de svarta musikerna blir utsatta för verbala påhopp som snart övergår i våldsytringar och mördande är det mycket intressant att studera och analysera ondska utifrån den tredje analysfråga som jag formulerat, nämligen vilka funktioner ondska kan fylla. Jag har i det föregående återgivit händelseförloppet i den här delen av texten och visat att flera av de handlingar som orkestern blir utsatta för på ett tydligt sätt kan betecknas som onda utifrån den definition av begreppet ondska som jag använder mig av. Viktigt att notera är dock att även om jag utifrån mitt ondskebegrepp klassificerar dessa handlingar som onda, är det långtifrån alla i händelseförloppet delaktiga karaktärer som ser de som onda. Detta blir extra tydligt vid en undersökning av vilken funktion ondska kan fylla i denna del av berättelsen. Tidigare har jag beskrivit intrigen under överfallet på orkestern och visat vad som låg bakom det plötsliga anfall som ledde till flera rasistiskt motiverade mord. När stämningen inne i lokalen lugnat sig och de överlevande svarta musikerna under dödshot har börjat spela igen uppfylls många i den vita massan av ett slags eufori och glädje. De ser morderna på musikerna som en seger, som ett bevis på att de ”på denna stolta dag”<sup>53</sup> har ”hävdat [sin] ras’ överlägsenhet”.<sup>54</sup> Det onda verkar här således fungera som något sammanhållande som bidrar till den vita gruppens känsla av samhörighet med andra människor av samma hudfärg. På detta sätt fyller här ondska en meningsskapande funktion i

---

<sup>53</sup> Lagerkvist 2014a, s. 65.

<sup>54</sup> Lagerkvist 2014a, s. 65.

berättelsen genom att den tycks bidra till att stärka känslan av gemensam identitet hos en viss grupp på bekostnad av ett enormt lidande, med död som följd, hos en annan.

Gärningsmännens agerande i den första delberättelsen där offret ställt sig tveksam till likflytningen kan också ses som fyllande en funktion, utifrån deras perspektiv. Den rörelse och dess idé som de kämpar för framstår som viktigare än de enskilda individernas åsikter. Kollektivet står över individen och för gärningsmännen fyller mordet en flerfaldig funktion. Den invändning mot "[rörelsens] idé"<sup>55</sup> som offret framlagt blir på ett tydligt (och ondskefullt) sätt för stunden avlägsnad, samtidigt som makten och styrkan hos rörelsens anhängare demonstreras för omgivningen genom våldshandlingen. Att tysta meningsmotståndare och ingjuta skräck i offren såväl som i människorna som blir vittne till händelsen tycks vara ett av målen med den ondska som gestaltas här. Som jag visat ovan tycks dock inte vittnena uppfyllas av någon skräck vid åsynen av mordet, utan likgiltighet är snarare vad som präglar deras reaktion inför det dödliga våldet. Berättelsen gestaltar hur omgivningen visserligen inte handlar ont i denna givna situation, men genom sin passivitet och likgiltighet är de likväl delaktiga i att låta de ondskefulla händelserna fortgå.

---

<sup>55</sup> Lagerkvist 2014a, s. 58.



# Ondska i *Dvärgen*

Jag har nu redogjort för min analys av *Bödeln*, den första Lagerkvist-romanen som jag skall studera i denna uppsats. Härnäst skall jag gå över till den andra romanen, *Dvärgen*, för att undersöka hur ondska gestaltas i denna bok och om, och i sådana fall hur, ondska kan gestaltas som något meningsskapande inom ramen för berättelsen.

## *Dvärgen*

*Dvärgen* utkom första gången 1944. Det är en roman skriven i dagboksform i vilken vi får följa en dvärg vid ett furstehov i renässansens Italien. Dvärgen beskriver livet vid hovet och hur han uppfattar människorna runtomkring sig och de händelser som han ibland hamnar mitt i och ibland iakttar från ett utifrånperspektiv. Som tjänare bistår han både hovets furste Leone, dennes hustru furstinnan Teodora och deras dotter Angelica. När fursten Leone tar med sig sin egen armé och en inhyrd legoarmé under kondottiären Boccarossas befäl och invaderar huset Montanzas land får dvärgen till sin stora glädje följa med ut i kriget som furstens närmsta betjänt.<sup>56</sup> Han vill dock inget hellre än att få delta i striderna och kämpa och döda och se undergång breda ut sig omkring honom.<sup>57</sup> Inledningsvis går striderna bra och fursten Leones armé avancerar tillsammans med Boccarossas trupper in i Montanzas land och tar sig ända fram till kullarna utanför huvudstaden. Vid detta laget har också dvärgen tillåtits att delta i stridslinjen, men kriget kostar på ekonomiskt och när de venetianska finansierarna som lånat ut pengar till fursten för att han skall ha råd att föra krig vägrar att utöka lånen tvingas fursten att retirera med sina trupper och dra sig tillbaka hem till sitt land. Dvärgen blir förkrossad och faller i häftig gråt över den förödmjukelse som han menar att reträtten innebär.<sup>58</sup> När fursten Leone sedan föreslår att hans och huset Montanzas furstendömen

---

<sup>56</sup> Lagerkvist 2014b, s. 69-72.

<sup>57</sup> Lagerkvist 2014b, s. 86-87.

<sup>58</sup> Lagerkvist 2014b, s. 107, 114-117.

skall nå en försoning och ingå en pakt att aldrig mer föra krig mot varandra blir dvärgen helt utom sig. Han känner ett gränslöst förakt för alla idéer och allt tal om evig fred och han kan inte föreställa sig något infamare eller mer avskyvärt än att försonas med sin fiende.<sup>59</sup> Fursten Leone skrider dock till verket i sina planer och efter att först ha avfärdat idén om evig fred går till slut fursten Lodovico, ledaren för huset Montanza, med på att mötas för fredsförhandlingar.<sup>60</sup> En stor freds- och försoningsfest anordnas i fursten Leones stad och Lodovico Montanza anländer under pompa och ståt med ett stort följe av soldater, adelsmän och andra viktiga personer, däribland hans son Giovanni. Fursten Lodovico och hans sällskap mottas, till dvärgens stora förtret, mycket öppenhjärtigt och med festligheter som pågår i flera dagar. Furstarna är ute och jagar falk tillsammans och under middagarna har de långa sittningar med alla möjliga delikatesser. Dvärgen bevittnar allt detta med avsky och hans enorma beundran för fursten Leone övergår i förakt och han fylls av ett äckel inför hur hans herre fraterniserar med fienden.<sup>61</sup> Det dröjer dock inte länge förrän dvärgens inställning till fursten Leone åter förvandlas till gränslös aktning och gillande. Dvärgen får nämligen ett hemligt uppdrag av sin furste inför den stora festmåltiden som avslutar fredsförhandlingarna. I slutet av den flera timmar långa middagen under vilken ingenting har sparats in på, varken i utsmycknings- eller matväg, serverar dvärgen på furstens diskreta tecken en förgiftat dryck till den intet ont anande fursten Lodovico och hans män, inklusive hans son Giovanni. Den senare dricker dock aldrig av drycken, men det gör både fursten Lodovico och en man som heter don Riccardo, en av fursten Leones närmsta män och furstinnan Teodoras älskare, som dvärgen på eget initiativ passar på att förgifta eftersom han känner ett mycket starkt hat mot honom.<sup>62</sup>

När Lodovico Montanza är död tar dennes bror Ercole över ledningen för huset Montanza och han svär på att han skall utkräva hämnd. Efter att ha erbjudit dubbelt så bra betalt som fursten Leone erbjudit vid invasionen av Montanzas land lyckas Ercole få med sig Boccarossa och dennes legotrupper. Montanza och Boccarossa rycker tillsammans fram mot fursten Leones huvudstad där man hela tiden möts av rapporter om att fronten pressas tillbaka mer och mer.<sup>63</sup> När fiendetrupperna

---

<sup>59</sup> Lagerkvist 2014b, s. 120-122.

<sup>60</sup> Lagerkvist 2014b, s. 120-121.

<sup>61</sup> Lagerkvist 2014b, s. 124-125, 127-128.

<sup>62</sup> Lagerkvist 2014b, s. 130ff., 145-147.

<sup>63</sup> Lagerkvist 2014b, s. 160-163.

nått fram till huvudstaden inleds en belägring. De civila som tagit sin tillflykt innanför stadsmurarna börjar svälta när maten sinar, men det är ingenting som dvärgen och de andra vid hovet berörs av. Snarare växer missnöjet mot flyktingarna och de ges skulden för att maten inte räcker till. Även dvärgen ser på flyktingarna med antipati och när vintern kommit och flera hemlösa flyktingar börjar dö av svält och undernäring på gatorna ser han det som en positiv utveckling eftersom han menar att staden inrymmer för många människor och att flyktingarna ändå bara är till besvär.<sup>64</sup> När belägringen av staden pågått ett tag får dvärgen en kväll från dvärgvåningens fönster syn på en gestalt som smyger runt bland träden i riktning mot palatset. Han tar sig då ut och följer efter gestalten till furstedottern Angelicas rum och till sin stora ilska inser han att gestalten han förföljt är Giovanni Montanza, Lodovicos son, som smugit sig in i palatset. Dvärgen hör genom dörren hur Angelica och Giovanni bedyrar sin kärlek för varandra. I all hast tar sig dvärgen därifrån och söker upp fursten Leone. När han finner denne förvränger han historien och påstår att furstens dotter håller på att bli våldtagen av Lodovico Montanzas son.<sup>65</sup> Fursten rusar då till sin dotters rum och finner henne där sovande intill sin ärkefiendes son och han blir så ursinnig att han rycker svärdet ur händerna på en av sina vaktknektar och halshugger Giovanni, innan varken denne eller Angelica märkt att några kommit in i rummet.<sup>66</sup> Mordet på Giovanni leder fram till att Angelica begår självmord genom att dränka sig i floden.<sup>67</sup>

Efter sin älskare don Riccardos död har furstinnan Teodora mer och mer övergått till att föra en klosterlik tillvaro på sitt rum, där hon i timmar ligger på knä framför sitt krucifix och ber till Gud om förlåtelse och nåd för sina synder. När hennes dotter sedan tar livet av sig slutar hon helt att äta och hon börjar prygla sin egen kropp i hopp om att hon skall bli förlåten för dotterns död, vilken hon känner sig ansvarig för.<sup>68</sup> Dvärgen är den enda som tillåts besöka henne på sitt rum och när han en dag kommer dit blir han ursinnig på henne och skriker att hon borde begripa att den korsfäste hatar henne. Furstinnan vrider sig då i smärta på golvet framför dvärgen och sträcker sig efter sitt gissel och bönar och ber att dvärgen skall prygla henne. Han slår henne därefter upprepade gånger i blint raseri ända tills han slutligen lämnar henne liggande medvetslös på golvet.<sup>69</sup> Dvärgen grips

---

<sup>64</sup> Lagerkvist 2014b, s. 168-170.

<sup>65</sup> Lagerkvist 2014b, s. 178-184.

<sup>66</sup> Lagerkvist 2014b, s. 185-187.

<sup>67</sup> Lagerkvist 2014b, s. 196.

<sup>68</sup> Lagerkvist 2014b, s. 190-192, 198, 202-203.

<sup>69</sup> Lagerkvist 2014b, s. 203-206.

inte så lång tid därefter och blir torterad för att han skall erkänna sitt brott, men han vägrar säga någonting. Inte ens när han sedan ställs inför domstolen och erbjuds att tala till sitt eget försvar yppar han ett enda ord. Han döms till att spendera resten av sitt liv fastkedjad i palatsets mörkaste fängelsehåll, men likgiltigheten är total hos honom när domen läses upp. Han tittar bara hånfullt och med förakt på människorna omkring honom.<sup>70</sup> I slutet av berättelsen sitter dvärgen i sin fängelsehåla och inväntar den dag då fursten Leone skall kalla på honom igen, vilket han trots allt sätter sitt hopp till: ”Om jag känner min herre rätt kan han inte i längden undvara sin dvärg.”<sup>71</sup>

## **Ondska i *Dvärgen* och karaktärernas förståelse av den**

För att börja med att återigen rekapitulera hur jag definierar ondska i denna uppsats så ser jag ondska som handlingar eller fenomen som (1) vållar avsevärt lidande för en eller flera individer (människor eller djur), samt (2) kan härledas till (minst) en aktivt handlande agent som kan hållas moraliskt ansvarig för handlingen eller fenomenet. Det är utifrån denna definition av ondska som jag skall redogöra för hur ondska gestaltas i *Dvärgen*.

### **Dvärgen som personifikation av ondska**

På samma sätt som bödeln kan ses som en personifikation av ondska i boken som bär hans namn kan alltså även titelkaraktären i *Dvärgen* ses som ondska personifierad.<sup>72</sup> När han iakttar sin omgivning känner han avsmak och äckel inför kärleken och livsglädjen, medan han njuter av krig, blodspillan och död.

Kriget är ett centralt tema i berättelsen. När det inledande kriget mot huset Montanzas land kommer skriver dvärgen i sin dagbok att krig är något som alla människor eftersträvar eftersom det innebär en förenkling av den tillvaro som människorna annars upplever som alltför komplicerad.<sup>73</sup> Själv ser sig dock inte dvärgen som människa. Han beskriver hela tiden människorna som varande någonting annat än han själv är, och han hatar dem: ”Finns det något mer vedervärdigt än dessa varelser, något

---

<sup>70</sup> Lagerkvist 2014b, s. 210-213.

<sup>71</sup> Lagerkvist 2014b, s. 226.

<sup>72</sup> Schöier 1987, s. 411.

<sup>73</sup> Lagerkvist 2014b, s. 62.

mer värt att hata.”<sup>74</sup> Det är dock inte bara människorna han känner hat inför. Han hatar även sig själv och alla andra dvärgar, vilka han inte heller tycks se som människor utan som ett eget folk:

Det är mitt öde att också hata mitt eget folk. Min egen stam är mig förhatlig. Men jag hatar också mig själv. Jag äter mitt eget gallsprängda kött. Jag dricker mitt eget förgiftade blod. Jag begår var dag min ensliga nattvard som mitt folks dystre överstepräst.<sup>75</sup>

Om dvärgen personifierar ondska frammanas här en bild av hur det onda föder sig själv.

Ondskefullhet kräver inte en yttre katalysator utan kan sättas igång av sig självt, inifrån. Den aktivt handlande agenten är dock fortfarande nödvändig för att ett fenomen skall vara ont, men det krävs inte nödvändigtvis något yttre motiv till ondska, utan det onda i sig kan vara upphovet till mer ondska. Detta är också något som blir tydligt i berättelsen om man undersöker dvärgens fascination för krig och vad denna består i. När kriget bryter ut svävar han till en början i ovisshet om huruvida han ska få tillåtelse att delta i fälttåget eller inte, och detta gör honom orolig; han vill inte missa de inledande slagen under vilka han tror att ”de största slaktningarna”<sup>76</sup> kommer att äga rum. Det är längtan efter blod som upptänder hans krigsbegär.<sup>77</sup> Han vill strida i kriget och döda, inte för att framstå som hjältemodig, utan ”för handlingens, själva gärningens skull.”<sup>78</sup>

Sin egen själ beskriver dvärgen som dold för omgivningen, och han frågar sig vem som egentligen vet något om dvärgsjälen eller vem som känner till vilken hemlig brygd som han tillreder i sitt innersta rum dit ingen någonsin kan komma in. Kärnan eller essensen i det onda gestaltas här som oåtkomlig, som något som det inte går att få kunskap om. Samtidigt framstår detta som väl för människorna, eftersom de skulle förskräckas om den uppenbarades för dem.<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> Lagerkvist 2014b, s. 48.

<sup>75</sup> Lagerkvist 2014b, s. 31.

<sup>76</sup> Lagerkvist 2014b, s. 72.

<sup>77</sup> Lagerkvist 2014b, s. 72.

<sup>78</sup> Lagerkvist 2014b, s. 87.

<sup>79</sup> Lagerkvist 2014b, s. 138-139.

### **Ondska gestaltad genom händelser/handlingar**

Händelserna och handlingarna som gestaltar ondska i *Dvärgen* är många, och jag har inte för avsikt att redogöra för varje enskilt händelseförlopp. Några scener från berättelsen skall jag dock lyfta fram för att visa på hur ondska tar sig uttryck i texten.

Den första händelse jag skall rikta ljuset mot är den ovan nämnda avslutningsmiddagen under freds- och försoningsfesten som anordnas i fursten Leones slott. Som jag har beskrivit blir Lodovico Montanza och flera av hans män i slutet av middagen förgiftade av dvärgen. Denne är dock inte den ende karaktären i berättelsen som här ger uttryck för ondska eller handlar ont. Det är uppenbart att detta händelseförlopp leder till stort lidande, inklusive flera människors död, och det finns två tydligt handlande agenter som är moraliskt ansvariga för mordet. Dels dvärgen som utför själva handlingen när han serverar offren av den förgiftade drycken, och dels fursten Leone som i egenskap av anstiftare till mordet också handlar på ett tydligt ondskefullt sätt, även om han inte själv utför dådet. Något som är särskilt intressant i den här delen av *Dvärgen* är dock att huvudpersonen inte nöjer sig med att utföra de mord som han blivit uppmanad att utföra. När fursten givit honom tecknet att påbörja serveringen av giftet ser han istället på ett ont sätt ögonblickets möjlighet att utsträcka sitt handlandes verkan så att ytterligare en person (don Riccardo) förgiftas och dör.<sup>80</sup> Denna scen visar på att ondska gestaltas i berättelsen som ett fenomen som kan växa i omfattning när en handlande agent, i det här fallet dvärgen, vid ett specifikt tillfälle ställs inför en möjlighet som han från början inte hade och som han inte vill gå miste om. Samtidigt visar denna scen att en handlande agent som sätter igång ett händelseförlopp av onda handlingar, här i form av fursten Leone, inte har full kontroll över vad denna ondska får för sammanlagda konsekvenser.

Vidare skall jag närmare undersöka den händelse i slutet av romanen då dvärgen misshandlar furstinnan så svårt att hon blir medvetslös och senare avlider, av allt att döma till följd av de skador hon tillfogats av dvärgen. Dvärgen beskriver händelseförloppet på följande sätt i texten:

---

<sup>80</sup> Lagerkvist 2014b, s. 145-147.

Hon sträckte händerna mot mig. Straffa mig, straffa mig, du Guds gissel! kved hon. Och hon trevade till sig gisslet där på golvet och räckte mig det och kröp ihop som en hund för mig. Jag grep det i en blandning av äckel och ursinne och lät det vina över hennes förhatliga kropp medan jag hörde mig själv skrika: Det är den korsfäste! Det är han som hänger där på väggen som gisslar dig, han som du kysst så många gånger med dina glödande, falska läppar, som du påstått du älska! Vet du vad kärlek är för något! Vet du vad han begär av dig! Jag har lidit för dig, men det har du aldrig brytt dig om! Nu får du själv känna på vad det är att lida! Jag var alldeles utom mig, jag visste knappt vad jag gjorde. Visste jag inte? Jo! Det visste jag! Jag krävde min hämnd, jag krävde vedergällning för allt! Jag skipade rättvisa! Jag utövade min fruktansvärda makt över människor! Men jag hade trots allt ingen riktig glädje av det.<sup>81</sup>

Attacken som dvärgen återger i sina anteckningar är bestialisk. Det råder knappast någon tvekan om att det är hans aktiva handlande som leder till att furstinnan skadas så allvarligt att hon tappar medvetandet. Texten gestaltar här ett uppenbart ondskefullt handlande från dvärgens sida. När han griper tag i piskan känner han en blandning av äckel och ursinne, och häri visar framställningen på hur karaktären kan uppleva det onda som både motbudande och tilldragande på samma gång. Dvärgen äcklas av situationen, men samtidigt tycks det som att hans ursinne gör att han inte kan hejda sig från att slå.

## **Funktioner ondska kan fylla i *Dvärgen***

Inom ramen för berättelsen i *Dvärgen* kan ondska identifieras som något som skänker glädje åt titelkaraktären, vilket det första exemplet under föregående rubrik illustrerar. När dvärgen har förgiftat Lodovico Montanza och don Riccardo och de övriga offren vid festmåltiden fylls han av en kraftig känsla av upprymdhet: ”Med en lust som jag aldrig förr erfarit och som var så våldsam att jag nästan miste sansen kände jag min makt här på jorden.”<sup>82</sup> Dvärgen tolkar denna händelse som något som skänker honom lycka, men han känner också en stolthet över att fursten, som han vid det här laget känner en stark beundran inför, har anförtrott honom detta uppdrag. Mordet på don Riccardo som dvärgen genomför helt på eget bevåg grundar sig i att dvärgen känner en djup avsky för don Riccardos person. Detta mord kan således sägas fungera som ett sätt för dvärgen att, på ett ytterst extremt och avskrivart sätt, få utlopp för sitt hat.

---

<sup>81</sup> Lagerkvist 2014b, s. 205.

<sup>82</sup> Lagerkvist 2014b, s. 151-152.

Under misshandeln av furstinnan fyller dvärgens onda handlande däremot en helt annan funktion. Han beskriver uttryckligen hur pryglet inte skänker honom någon glädje, men däremot fyller den honom med en känsla av makt över människorna. Den hämnd som han vill utkräva, den vedergällning för alla oförrätter som han upplever sig ha blivit utsatt för, den får sitt utlopp när han misshandlar furstinnan tills hon blir medvetslös. Genom att han, som det verkar, riktar uppmärksamheten mot människorna som grupp blir furstinnan den som drabbas av det häftiga våldet, vars mål i det här fallet är att skänka honom ”rättvisa” snarare än glädje.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Lagerkvist 2014b, s. 205.



# Slutsats

Jag har i min studie av *Bödeln* och *Dvärgen* visat på hur ondska gestaltas i dessa båda verk av Pär Lagerkvist. I två separata analyser som båda tagit sin utgångspunkt i de analysfrågor jag formulerat i början av uppsatsen har jag studerat texterna som varsitt eget inomtextuellt universum. Min teori har byggts på att jag kan analysera personer, händelser och andra fenomen inom texten som om de vore verkliga och därmed har jag kunnat uttyda karaktärsdrag, åsikter och värderingar hos de fiktiva karaktärerna. Jag har presenterat tolkningar av det ondas gestaltning i de båda romanerna och visat på vilka funktioner ondska fyller i de exempel som jag lyft fram. I bakgrunden till min analys diskuterade jag begreppet ondska och redogjorde för min definition av ondska som handlingar eller fenomen som (1) vållar avsevärt lidande för en eller flera individer (människor eller djur), samt (2) kan härledas till (minst) en aktivt handlande agent som kan hållas moraliskt ansvarig för handlingen eller fenomenet.

Den första frågeställningen som jag ämnade söka svar på i denna uppsats var:

- I. Hur gestaltar sig ondska i de valda texterna ur Pär Lagerkvists författarskap?

Genom att genomföra en textcentrerad analys av de två romanerna har jag i tur och ordning lyft fram ett antal exempel från *Bödeln* respektive *Dvärgen* och visat på hur ondska tar sig uttryck och gestaltas i de båda berättelserna. Som jag slog fast redan i min syftesbeskrivning har jag inte velat göra något anspråk på att kunna leverera en heltäckande bild av hur ondska kan gestaltas i *Bödeln* och *Dvärgen* eftersom skönlitterära, konstnärliga texter erbjuder en lång rad olika tolkningsmöjligheter. Några av dessa möjliga tolkningar av hur ondska gestaltas har jag dock lyft fram och belyst. En övergripande förståelse för texternas intriger, vilka jag har börjat med att redogöra för under respektive textanalys, har bidragit till en bättre helhetsförståelse för de båda

romanerna. Förståelse för intrigen har på så sätt skänkt näring åt tolkningen av respektive text och bidragit genom att fylla en hermeneutisk funktion.

Under min analys av *Bödeln* redogjorde jag bland annat för hur bödeln kan ses som en personifikation av ondska. Han är ständigt närvarande i rummet, både på det medeltida värdshuset i romanens första del och i den andra delens danslokal när händelserna utspelar sig under 1930-talet. Under större delen av berättelsen befinner han sig i periferin, både i rummet och i handlingen. Utifrån personifikationstemat kan detta tolkas som att det onda alltid finns närvarande i bakgrunden. Alla människor, både i den första och den andra delen av berättelsen, tycks känna till bödeln men ingen av dem verkar egentligen känna honom särskilt väl. Attityderna mot honom skiljer sig dock åt i de båda delarna. I den första delen är människorna omkring honom antingen rädda för honom eller så tilltalar de honom på ett skämtsamt, stundtals hånfullt sätt. I den andra delen ses bödeln istället snarare som en celebritet och människorna i danslokalen imponeras både av hans stil och hans brutalitet. I min analys av *Bödeln* tar jag även upp några händelser som gestaltar ondska hämtade ifrån bokens andra del, däribland det rasistiskt motiverade och mycket brutala överfallet på de svarta musikerna.

I analysen av *Dvärgen* visade jag bland annat på ett antal händelser där titelkaraktären handlade på ett tydligt ondskefullt sätt. Dels studerade jag och redogjorde för den delen av berättelsen där dvärgen piskar furstinnan Teodora tills hon blir medvetslös, och dels analyserade jag händelseförloppet under freds- och försoningsfesten under vilket dvärgen, delvis på furstens order och delvis på eget initiativ, förgiftar ett antal personer. Precis som bödeln kan även dvärgen ses som en personifikation av ondska, vilket jag också visat i min analys av boken. Dvärgen gestaltas som en person som avskyr människorna omkring honom, men han avskyr också alla andra dvärgar, vilka han beskriver som ”mitt eget folk”.<sup>84</sup> Även sig själv hatar han, och han beskriver hur han äter sitt eget kött och dricker sitt eget blod och genom detta begår sin egen ensliga nattvard som en tungsint överstepräst för sitt eget folk. Detta gestaltar hur ondska föder sig själv utan nödvändigt behov av yttre påskyndande medel. Det onda i sig kan ge upphov till mer ondska.

---

<sup>84</sup> Lagerkvist 2014b, s. 31.

Den andra frågeställning som jag ville besvara i denna uppsats var

II. Kan ondska gestaltas i de valda texterna som något meningsskapande och i sådana fall hur?

Som jag ser det kan ondska gestaltas som något meningsskapande i både *Bödeln* och *Dvärgen*, vilket jag också givit exempel på under respektive textanalys. I *Bödeln* har jag bland annat visat på hur ondska fyller en meningsskapande funktion i berättelsen genom att den gestaltas som ett fenomen som tycks bidra till att stärka känslan av gemensam identitet hos de vita på bekostnad av att de svarta får utstå ett enormt lidande med flera personers död som följd. I *Dvärgen* har jag illustrerat hur ondska gestaltas som meningsskapande dels genom att den ger upphov till glädje och tillfredsställelse (vilket sker när dvärgen förgiftat Lodovico Montanza och don Riccardo) och dels genom att den skapar en känsla av makt och att rättvisa har skipats (vilket dvärgen upplever när han misshandlar furstinnan). I båda romanerna återfinns alltså gestaltningar av ondska som fungerar meningsskapande för karaktärerna.

# Litteraturförteckning

## Primärlitteratur

Lagerkvist, Pär. 2014a. *Bödeln*. Stockholm: Brombergs. Urspr. utg. 1933.

Lagerkvist, Pär. 2014b. *Dvärgen*. Stockholm: Brombergs. Urspr. utg. 1944.

## Sekundärlitteratur

Andersson, Helen. 1998. *Det etiska projektet och det estetiska: Tvärvetenskapliga perspektiv på Lars Ahlins författarskap*. Diss., Lunds universitet. Eslöv: Symposion.

Essunger, Maria. 2005. *Kärlekens möjlighet: Skönlitterär gestaltning och teologisk reflektion hos François Mauriac och Lars Ahlin*. Diss. Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala Studies in Faiths and Ideologies 16. Uppsala: Uppsala universitet.

Essunger, Maria. 2013. "Litteratur och livsåskådningsfrågor: – om den meningsskapande döden". I *Livet enligt människan: Om livsåskådningsforskning*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm, Maria Essunger och Katarina Westerlund, 65-94. Nora: Nya Doxa.

Holmberg, Claes-Göran & Anders Ohlsson. 1999. *Epikanalys: En introduktion*. Lund: Studentlitteratur.

Jacobsen, Douglas. 2011. *The World's Christians: Who they are, Where they are, and How they got there*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.

Klint, Stefan. 2001. *Romanen och evangeliet: former för Jesusgestaltning i Pär Lagerkvists prosa*. Diss., Uppsala universitet. Skellefteå: Norma.

Möller, Håkan. 2003. "Litteratur och religion: En ämneshistorisk orientering". I *Att fånga världen i ord: Litteratur och livsåskådnings -Teoretiska perspektiv*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson, 88-114. Skellefteå: Norma.

Pettersson, Torsten. 2003. "Livsåskådningar i skönlitteraturen - författarcentrering eller textcentrering?" I *Att fånga världen i ord: Litteratur och livsåskådning -Teoretiska perspektiv*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson, 11-23. Skellefteå: Norma.

Schöier, Ingrid. 1987. *Pär Lagerkvist: En biografi*. Stockholm: Bonniers.

"The Concept of Evil." 2013. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <http://plato.stanford.edu/archives/fall2015/entries/concept-evil/> (Hämtad 2015-12-10).