

VAD ÄR EN MÄNNISKA?

fr Den befriade människan, Pär Lagerkvist-samfundets årsbok 2016

VAD ÄR EN MÄNNISKA? Det är inte bara en av litteraturens stora frågor, det är också en av filosofins och religionernas stora frågor. Svaren är många, både svaren som definierar människan och hennes väsen och svaren som hävdar att detta inte är möjligt, att människan är en gåta som undgår förklaring och definition. Tvärsigenom svaren skär en annan motsättning, mellan synen på människan som ett rationellt och medvetet handlande subjekt och tanken att vi är utlämnade åt okontrollerbara drifter och impulser.

Ett av den svenska lyrikens klassiska exempel på den senare idén är Gunnar Ekelöfs dikt ”En värld är varje människa”:

En värld är varje människa, befolkad
av blinda varelser i dunkelt uppror
mot jaget konungen som härskar över dem.
I varje själ är tusen själar fångna,
i varje värld är tusen världar dolda
och dessa blinda, dessa undre världar
är verkliga och levande, fast ofullgångna,
så sant som jag är verklig. Och vi konungar
och furstar av de tusen möjliga inom oss
är själva undersåtar, fångna själva
i någon större varelse, vars jag och väsen
vi lika litet fattar som vår överman
sin överman. Av deras död och kärlek
har våra egna känslor fått en färgton.

Som när en väldig ångare passerar
långt ute, under horisonten, där den ligger
så aftonblank. - Och vi vet inte om den
förrän en svallvåg når till oss på stranden,
först en, så ännu en och många flera
som slår och brusar till dess allt har blivit
som förut. - Allt är ändå annorlunda.

Så grips vi skuggor av en sällsam oro
när något säger oss att folk har färdats,
att några av de möjliga befriats.

Dikten publicerades i Ekelöfs samling *Färjesång*, 1941. Det är tydligt att Freud och psykoanalysen hade betydelse för dikten. Verserna om ”blinda varelser i dunkelt uppror mot jaget konungen” ger en bild av driftsimpulserna som bryter genom överjagets censur.

Men Ekelöfforskningen har också visat att den religionshistoriskt intresserade diktaren var påverkad av den muslimska mystikens idé om människan som innesluten i ”den större människan”. I slutstrofen kan vi också se en återspjuling av gnostiska idéer. Människorna beskrivs som ”skuggor”, och vi grips ”av en sällsam oro”. Men några har befriats – från skuggtillvaron, från materiens fjättrar. Här finns en tydlig bild av människan, fast den är flerskiktad. Vi är utlämnade åt våra drifter, men vi är också del av något större. Kalla det gärna det gudomliga. Och vi kan förenas med detta. Vi är då fjärran från 1800-talsromanen där både realismen och naturalismen ansåg sig kunna överblicka och förklara människan och det mänskliga. Naturalismen var mest radikal i sin syn på romanen som ett vetenskapligt experiment, där författaren undersökte vad som händer när människor med visst arv placeras i en viss miljö och där utsätts för en sinnenas retning.

Ekelöf var ingen kallhamrad iakttagare. I *Färjesång* finns också den mäktiga dikten ”Tag och skriv”, vars tredje del inleds med dessa verser:

Du säger ”jag” och ”det gäller mig”
men det gäller ett vad:
I verklighet är du ingen.
Så jaglös, naken och formlös är verkligheten!

Människan har reducerats än mer, intill jaglöshet. Lars Gustafsson citerar orden ”I verklighet är du ingen” i sin roman *Tennisspelarna*, 1977. Det sker i en betraktelse om tennisserven, kanske den enda mänskliga skapelse som kunde imponera på en överlägsen intelligens från yttre rymden:

Jag minns hur jag brukade stå och se den komma, hur hela världen förvandlades till en enda sak, en tennisboll. Den var ännu lätt äggformad, deformerad av slaget. Sömmarna kring den bildade sällsamma mönster där den roterade i ett snabbt högervarv. Den hann göra åtta rotationer efter nätet.

Efter studsens hängde den i luften, en ordlös utmaning i en värld bortom orden, och tycktes vilja säga:

I verklighet är du ingen.

Hos Gustafsson får versen ”I verklighet är du ingen” en språkligt negativ innebörd. Människan är inte möjlig att definiera, eller att ge en uttömmande beskrivning och förklaring. Han ansåg rentav den litteratur som försökte bestämma och förklara människan som reaktionär. Hos honom hängde detta samman med en grundläggande respekt för människans gåtfullhet och värdighet. Tanken var också nära knuten till Gustafssons kritik av utopierna. Han ansåg dessa totalitära, eftersom de gjorde anspråk på att kunna överblicka människan och samhället. Han beskrev utopierna som ”geometriska”. De medgav inga mörka fläckar, inga utvägar eller möjligheter att fly från den allestädes vakande blicken hos utopins, eller det utopiska systemets, väktare.

Ett av de vackraste exemplen i Gustafssons författarskap på detta trots mot försöken att förklara människan är novellsamlingen *Lyckliga människor*, 1981. En lycklig människa kan inte skapas, inte heller definieras. Lars Gustafsson fängade i stället situationer där lyckan blev synlig, eller en alldaglig vana – obegriplig för de utomstående – där en människa var oförklarligt lycklig.

I novellen ”Det stora drabbar var det vill” möter vi en man, slutet i sig själv och sin värld – förståndshandikappad enligt omgivningen. Men Gustafsson använder aldrig någon fördomsfull eller klinisk beskrivning. Han låter gestalten bli bärare av en hemlighet. Outgrundlig och oåtkomlig förnimmer han världen genom sina sinnen, fenomen för fenomen, precis som Benji i Faulkners klassiska mästerverk *Stormen och vreden*, men den alltmer oformliga mannen i Västmanland är till skillnad från Benji inte plågad av sina upplevelser:

Han var lika långsam som galaxen och lika gåtfull som den.

I lövens skuggor som rörde sig allt enträgnare mot väggen såg han de gamla svamparna växa igen, från den första mjuka kullen som skjuter genom mossan till den sista svartbruna pyramiden av oformlig, fränt doftande vävnad i december.

Sedan årtal lät han dem växa fritt när han satt här, han gjorde dem allt märkligare, allt fantasirikare; var och en av dem den enda i sin art, såg dem leva och dö, och visste sedan länge att all tid, allt växande, var lika gåtfullt och stort som han själv.

Gustafsson försöker inte bestämma gåtan, som Ekelöf med liknelsen ”Som när en väldig ångare passerar / långt ute, under horisonten, där den ligger / så aftonblank.” Gestaltningen finns i beskrivningen av den nominalistiska upplevelsen av världen, där varje intryck blir unikt och tillräckligt i sig självt och sin egenart. Och så finns slutsatsen, själva idén. Mannen var lika ”gåtfull” som galaxen. Gustafsson återkom ofta till idén. Per Wästberg gav rentav sin understreckare i *Svenska Dagbladet* om Gustafsson efter dennes död rubriken ”Hos Lars Gustafsson är gåtan svaret”. I diktsamlingen *Artesiska brunnar cartesian-ska drömmar*, 1980, finns Gustafssons underbara ”Elegi över en död labrador”, där hunden hyllas som en bättre gnostiker än det diktade jaget: ”Du var en fråga, / riktad till en annan fråga bara, / och ingendera hade den andras svar.” Människan förblir en gåta utan svar.

Pär Lagerkvist, Gunnar Ekelöf och Lars Gustafsson hörde hemma i skilda författargenerationer. Lagerkvist föddes 1891, Ekelöf 1907, Gustafsson 1936. De debuterade 1912, 1932 respektive 1957. Enligt litteraturhistoriens ofta missvisande upphängning av författarskap på debutdecennium hörde de hemma bland 1910-talsförfattarna, 1930-talsförfattarna respektive 1950-talsförfattarna.

Det är en olycklig fixering, som skapar större avstånd mellan författarskapen än vad som faktiskt var fallet. De flesta författare är verksamma i flera decennier, och även om lång tid skiljer debuterna åt är många författare långt mer samtida än decennieindelningen antyder. 1967, för att välja ett år, gav Lagerkvist ut romanen *Mariamne*, Ekelöf den avslutande delen av sin Diwantrilogi, *Vägvisare till underjorden*, och Gustafsson boken *Förberedelser till flykt och andra berättelser*. De var då samtida. Det gör inte jämförelsen mellan dem mindre relevant.

Både Ekelöf och Gustafsson betonade människans gåtfullhet, hennes outgrundlighet. I detta ligger också respekt för hennes värdighet, tanken att definitionen uttömmar det som den avser. Den uttömmande beskrivningen innebär alltid att något förminkas, görs hanterbart. Det är de totalitära ideologiernas yttersta dröm, att kunna förutse människan för att tämja henne och internalisera förtrycket i henne, alltså att skapa en social ordning där undersåten kommer att uppfatta makten som något självklart, en naturens egen ordning omplanterad i ett mänskligt sammanhang.

Där finner vi också en förbindelse in i Pär Lagerkvists författarskap. Hans kritik av nazismen innefattade även anti-utopiska element, även om den kanske främst handlade om att den nakna makten, en makt som blivit sitt eget ändamål, speglade en ondska som trotsade det västerländska civilisationsbygget och därmed kränkte människans värdighet.

I den kritiken finns en tro på människan, annars hade den varit meningslös. Men finns det i denna tro på människan och hennes värdighet också en tanke på lyckan? På många sätt var Lagerkvist en mer pessimistisk diktare än den mystikt påverkade Ekelöf och Gustafsson som hävdade den mänskliga gåtan. Eller, för att formulera frågan direkt, finner vi några lyckliga människor hos Lagerkvist?

I den tredje delen av Lagerkvists så kallade Pilgrimstrilogi, *Det heliga landet*, har pilgrimen Tobias strandsatts tillsammans med den blinde Giovanni i ett för dem okänt landskap. De vet inte var de hamnat, men de ser ett gammalt tempel som förfallit. De träffar några herdar, som inte förstår talet om Gud. De samtalar, bland annat om varför Giovanni blivit blind och om det är ett straff från den som de strandsatta kallar ”Gud”.

Bilden av herdarna är en del av romanens idéstruktur, även om den knappast är intrigmässigt bärande. Men jag tror att den tecknar något som för Lagerkvist är ett idealtillstånd: ett liv bortom upplevelsen av Guds grymhet, en oskuldssfull naivitet som endast den kan känna som inte sett, eller ens hört talas om, Gud. Kanske kan vi säga att dessa herdar är lyckliga?

Hos Lagerkvist blir då lyckan ett tillstånd som präglas av att något saknas. Det lyckliga livet är ett liv som ännu inte hotats av förstörelsemakterna, vare sig dessa är gudomliga eller politiska.

Kanske kan vi också se den unga, kvinnliga frälsningssoldaten i *Gäst hos verkligheten* som en lycklig människa. Det är typiskt att huvudpersonen Anders värjer sig mot hennes renhet, mot den strålgång som omgärdar henne:

Han kände plötsligt som om det var något beklämmande i själv hennes renhet, godhet, i själva ljuset kring henne. Tyckte han kände igen detta. Hon liknade visst något han mött ...

Det fanns något hos vissa människor som var förfärande därför att det påminde om fullkomligheten, därför att det tycktes vilja innebära en visshet, en fullkomlig frid. Då man mötte detta, då lades allt ännu mer öde. Det gav en plötslig värme åt livet som det i sig själv inte ägde och som bara gjorde det mycket svårare, mycket tyngre att leva.

Att kvinnan utgjorde ett hot för att hon påminde Anders om ”fullkomligheten” kan föra tankarna till en utopikritik av det slag som Lars Gustafsson senare formulerade, eller som Lars Ahlin dessförinnan hade formulerat. ”Sjung för de dömda”, blev en formel för dennes estetik. Ahlin såg romanen som en förbön för alla de människor som dömts av utopierna som ofullkomliga och därför inte får plats i idealsamhället. Gustafssons vinkling handlade dock inte främst om motsättningen fullkomlig/ofullkomlig utan om att utopierna i sin geometriska karaktär hävdade att människan är överblickbar och förutsägbar.

Men den unga frälsningssoldaten personifierar inte fullkomligheten som ett hot eller ett sätt att utesluta andra människor. Det var snarare friden, kvinnans lycka, som skrämde Anders. Det är en bild av den lyckliga människan som också för tankarna till Lars Gustafssons berättelser om lyckliga människor.

Hans beskrivningar är också otillräckliga, eftersom lyckan inte kan definieras. Skillnaden är att Lagerkvists beskrivning av den unga kvinnan är abstrakt, där Gustafsson i stället tecknade lyckan i konkreta situationer och upplevelser. Dessutom utgick Gustafsson från den lyckliga människan, som utgjorde det normalstillstånd som texten gestaltade. Lagerkvist hade en annan fokus i sin bild av herdarna och frälsningssoldaten. De var en anomali i texten, obegrip-
liga eller rentav hotfulla för huvudpersonerna.

I *Dvärgen* är lyckan, eller en människa som kan antas vara lycklig, ett ännu tydligare hot mot huvudpersonen. Kanske är inte den boken den mest självklara i ett resonemang om lyckan och människans outgrundlighet, men Lagerkvist närmade sig även dessa frågor i en roman som vi annars främst förknippar med dess bild av grymhet och ondska.

Romanen gavs ut 1944. Det är enligt gängse beskrivning en ”roman om ondska”. Tidssammanhanget är också av betydelse. Lagerkvist skrev romanen under andra världskriget. Den är på många sätt en allegori. Den berättar om

händelser vid ett italienskt renässanshov, men den säger också något om den tid då den publicerades. Det är en av Lagerkvists två romaner om nazismen, fast denna inte är direkt tematiserad som i *Bödeln* från 1933, året för nazisternas gradvisa maktövertagande i Tyskland.

Men själva motorn i historien är dvärgen, som också berättar den. I början av romanen beskriver dvärgen sitt yttre. Han är nöjd med hur han ser ut. Sedan berättar han om sin härskare. Han ger uttryck för en machiavellisk idé: fursten har en mångskiftande kompetens, vilket bland annat innefattar dolskhet och realpolitisk förslagenhet. Han är följaktligen den enda människa som dvärgen, som han säger, ”inte föraktar”.

Men varför gjorde Lagerkvist en dvärg till huvudperson? Vi kan se det som ett otherizing-förfarande, för att använda en idé från de postkoloniala analyserna av kolonialismen och dess litteratur. Man framställer något som radikalt annorlunda, som raka motsatsen mot oss och vårt sätt att tänka. När det gäller dvärgen är det som om Lagerkvist gör något sådant, men han skapar också en chockeffekt. Till en början ser vi huvudpersonen som någon som avviker totalt. Han är något främmande, och Lagerkvist närmast trummar in hans annorlundahet:

Vad är lek? Ett meningslöst sysslande med - ingenting alls. Ett underligt ”låtsande” sätt att umgås med saker och ting. Man tar dem inte för vad de är, inte egentligen på allvar, man bara ”låtsas”. Astrologerna leker med stjärnorna, fursten leker med sina byggen, sina kyrkor, korsfästelsescener och kampaniler, Angelica med sina dockor – alla leker, alla låtsas någonting. Bara jag föraktar att låtsas. Bara jag är.

Engång smög jag mig in till henne när hon låg och sov med sin förhatliga kattunge bredvid sig i sängen och skar av huvudet på den med min dolk. Sen slängde jag ut den på avskrädeshögen nedanför slottsfönstret. Jag var så rasande att jag knappt visste vad jag gjorde. Det vill säga, jag visste det mer än väl, jag utförde en plan som sedan länge grott i mig under de vedervärdiga lekstunderna i rosengården.

Vi är bara ett tiotal sidor in i romanen, men här får vi både det första tecknet på grymheten och ännu ett tecken på dvärgens annorlundahet: hans oförmåga att förstå leken. Varför leker människor? Vi talar ibland om ”homo ludens”, ”den lekande människan”. Uttrycket skapades av Johan Huizinga under mel-

lankrigstiden. Han skrev om hur spel och lek funnits med i människans tillvaro redan innan hon blev en kulturvarelse. Spelet och leken har sedan format människan som kulturvarelse. Den är en förutsättning för fred och för vårt mänskligblivande.

Detta är något obegripligt för dvärgen. Han ser det som förställning, något konstlat – vilket det också från någon synpunkt faktiskt är, men ett förkonstlande som gjorde oss till människor. Bara dvärgen själv ”är”. Ser vi det från Huizingas perspektiv blir han en representant för naturtillståndet, den grymma tillvaro vi övervunnit genom kulturskapande och samhällsbygge. Typiskt är att nazismen romantiserade naturtillståndet. Det var något bortom den förvekligande kulturen.

Men dvärgen hyllar inte bara ett annat liv, han reducerar också livet som sådant:

Vad vet de om livets storhet? Hur vet de att det är stort? Det är bara ett talesätt, något man tycker om att säga. Man kan lika väl påstå att det är litet. Att det är obetydligt, fullständigt betydelselöst, ett kryp som man kan krossa med en nagel. Och om man krossar det med nageln, har det ingenting att invända mot detta heller. Det är lika tillfreds med sin undergång som med vad som helst annat. Och varför skulle det inte vara det? Varför skulle det vara så angeläget om att finnas? Varför skulle det eftersträva det och överhuvud taget någonting som helst? Varför skulle inte allting i själva verket vara det fullkomligt likgiltigt?

Här får vi ytterligare en pusselbit för bilden av dvärgens utanförstående, hans radikala annorlundahet. Han förstår inte strävandet efter mening i livet. Alla idéer om livets storhet är för honom främmande. Det mänskliga kan krossas. Livet är inte något värt i sig. Stycket efter detta inleds för övrigt med följande meningar: ”Skåda in i naturens sköte! Vad är det för lycka i det?”

Dvärgen är något annat än vad vi förväntar oss av en människa. Han hatar lek, han dödar djur, han förstår inte idén om livets storhet, han förstår inte ens idén om människan. Han förstår bara den råa, öppna och brutala makten, och han föraktar svaghet. Alla tecken på svaghet som sorg och kärlek är förhatliga för honom. Han föraktar Angelicas sorg över kattungen, och när furstedottern blir förälskad i en ung pojke blir kärleken och lyckan ett hot mot dvärgens verklighetsbild. Därför mördar han den unge mannen.

Men Lagerkvist skapade också en chockeffekt. Är verkligen dvärgen en radikalt annorlunda varelse? Kanske lurar oss Lagerkvist att läsa dvärgen som ett annat väsen, en icke-människa, blott för att vi gradvis ska tvingas att se oss själva i honom? Dvärgen söker bekräftelse, han är lojal mot sin furste som mot en fadersgestalt, han är envis och trogen mot bättre vetande även när han i slutet av romanen sitter fängslad. Är inte det också ganska mänskliga egenskaper? Kanske inte de bästa, men likväl mänskliga?

Frågan är om dvärgen är människa eller icke-människa. Det är uppenbart att Lagerkvist tecknade en gestalt, som personifierar grymhet och något i grunden icke-mänskligt, en gestalt som är radikalt främmande inför det som vi förknippar med livet och med att vara människa: kärlek, sorg, lek, kultur – till slut även livet som sådant. Men dvärgen skapar också en oroande närvaro. Gradvis antar han allt tydligare mänskliga egenskaper: småaktighet men också längtan efter att bli bekräftad. Se människan i det icke-mänskliga, tycks Lagerkvist vilja säga. Eller se människan *även* i det icke-mänskliga.

Ordet ”även” öppnar för en skillnad mellan två läsningar. Framställer Lagerkvist det mänskliga som i grunden omänskligt? Eller vill han att vi ska se även den grymma icke-människan som människa, som vår broder?

Den ena bilden är nihilistisk, den andra rymmer både sorg över människan och en uppfordran till omsorg om henne. Men båda bilderna, liksom brytningen mellan dem, understryker att vi inte kan formulera en slutgiltig sanning om människan. Hon glider undan.

I prosaboken *Den befriade människan*, utgiven 1939, låter Lagerkvist frågan om människan få flera accenter. Det är närmast en sekulär tankebok. Jag betonar ordet ”sekulär”, eftersom dess tematisering av oändligheten och det eviga livet också inbjuder till teologiskt och religiöst inspirerade tolkningar. Det är tolkningar som är rimliga, men jag ser hellre boken i ett filosofiskt ljus.

Det är en kort bok, även med lagerkvistska mått. Originalutgåvan omfattar sjuttio glest satta sidor. I en volym från 1952 tillsammans med *Bödeln*, *Den knutna näven* och *I den tiden* rymms skriften på trettio sidor. Den inleds med en symboliskt laddad scen:

Jag sitter och håller en sten i handen. Den är röd med blåa strimmor. Flera andra färger finns också i den, om man ser efter, grönt, violett och någonting som glänser som guld. När man vänder sakta på den är det som om den skiftade i alla färger och nyanser, som om de fanns där alla.

Jag tröttnar aldrig på att betrakta den och att följa dess släta, fina yta som känns nästan mjuk, så som riktigt släta ytor gör. Underligt att en liten sten inte större än ett småfågelägg kan verka så rik och outtömlig, kan innehålla så mycket. Som en hel värld. Något oändligt som man blir delaktig i, som man kan sitta och hålla så här i handen.

Jag fann den ute på fängelsegården och lyckades smussa den med mig in.

Stenen blir snart en symbol för hemligheten, eller för en antydning om existensen och livets gåta. Det är slående att stenen redan första gången den nämns i texten framställs i alla sina färgskiftningar. I övrigt struktureras texten av motsatspar där höjd står mot djup, mörker mot ljus och liv mot död. Det är motsatspar som också ger mönster för vår uppfattning om det mänskliga, eller vad det innebär att vara människa. Ännu ett motsatspar får betydelse i texten, det mellan rik och fattig:

Livets rikedom ligger som glömd. Vi släpar bara på dess fattigdom, det är den som uppfyller oss. Vi hänger fast vid fattigdomen som den hatande vid sitt hat, som den sjuke vid sin sjukdom. Utblottade äter vi dess hårda bröd, förbannande den som äter vid vår sida.

Bara rikedomens bord står orört, utan gäster.

Finns det inte något som pekar fram mot bilden av dvärgen här? Dvärgen som inte kunde se lyckan, bara olyckan – som inte tålde glädjen? Det ”jag” vars röst vi hör i *Den befriade människan* är kanske den människa som dvärgen visserligen är en karikatyr av, men som han ändå påminner om? Vi värjer oss mot livets rikedom, vi ser bara lidandet.

Kanske är det därför vi sitter fast i fängelset. Den yttre ramen för *Den befriade människan*, om vi kan tala om en sådan i en text som hålls samman mer som en svit prosadikter än som en berättelse med en episk framåtrörelse, anges av det fängelse som snart blir en symbolisk framställning av människans existentiella belägenhet, en belägenhet som också suddar ut gränsen mellan fången och fångvaktaren. ”Det är förbjudet att böja sig ner och ta upp något från marken under halvtimmen därute”, inleds det andra stycket i boken. Kanske är detta en symbolisk framställning av ett förbud människan lägger på sig själv, förbudet att se livets rikedom och lyckas?

Stenen bär bud om något annat. Genom sin färgrikedom överskrider den de kategorier med vilka vi begränsar livet och människan. Den har formats av havet, ett hav som inte kan hållas fast, havet som trotsar de motsatsmönster som begränsar livet. Havet ”är något helt och oföränderligt, något ständigt, evigt.” Havet blir symbol för det liv vi förnekar:

Ett evigt liv. Ja, visst finns det ett evigt liv – det är ju det enda som existerar. Hur skulle annars det liv som vi nu är med om kunna finnas. Hur skulle det kunna upprätthållas. Det skulle ju vara som en ö utan hamn, utan farkost – skulle utarmas, inte ha något att hämta sin rikedom ifrån. Om det inte hade förbindelser med det tidlösa skeendet, med det outtömliga alltet.

Visst finns det ett evigt liv. Vi är ju själva med om det, är bara en del av det.

Alltet, det allt som människan är en del av, är outtömligt. I andra stycken av den svit korta texter som *Den befriade människan* består av använder Lagerkvist bland annat ordet ”ouppnåelig”. Men det handlar inte om människan som del av det gudomliga, utan snarare som en liten del av det ständigt pågående. Vi är ögonblick i evigheten. ”Jorden skall minnas dig så som den minns gräset och skogarna”, som Lagerkvist skrev i sin sista diktsamling *Aftonland*, fjorton år senare. Vi kan se det som en sekulär insikt om ett sammanhang som omsluter och överskrider den individuella existensen:

Det återvinner alltid sitt herravälde över oss. Återvinner sin meningsfullhet och sin utvecklingslinje.

Att tro på en verklig, en annat än tillfällig moralisk urartning av människan det är att tro att något som hennes väsen uppbyggts med kan raseras och hon ändå kan bestå. Att förutsättningarna för henne, för hennes tillvaro kan radikalt förändras. Det är en verklighetsfrämmande tro.

De växlingar som kan iakttas på mänskolvets yta betyder inte att det sker några ödesdigra förändringar nere på djupet.

För mig blir det här ett credo, en tro på något evigt mänskligt, något oföränderligt, alltså raka motsatsen till den sentens Sartre profetiskt formulerade om

att "existensen föregår essensen". Här blir det uppenbart att Lagerkvist snarare trodde att essensen föregår existensen, en tro att det finns något evigt mänskligt som inte rubbas av våra personliga beslut och felaktiga föreställningar. Hur skulle vi annars bli till som människor?

Vad är en människa? Min inledande fråga har ställts och ställs ständigt på nytt – i litteraturen, filosofin och religionen, av politiska ideologier och ekonomisk teori. Gunnar Ekelöf betonade det irrationella i livet, att tron på vår medvetna kontroll är en illusion. Lars Gustafsson såg människan som outgrundlig, men han fokuserade på den individuella existensens gåtfullhet. Pär Lagerkvist såg i stället den individuella existensen som ett ögonblick, som en spegling av det överindividuella och eviga. Fast ibland var spegeln blank: "Vad är spegelbilden mot själva Verkligheten? Vad är livets ansikte mot livet själv?"

Ingen av dessa diktare svarar på frågan vad en människa är. Det är också min övertygelse att de ideologer som tror sig ha definitiva svar på frågan banar väg för diktatur – och att författare som i sina verk ger ett slutligt svar blott producerar dålig och förljugen skenlitteratur.