

Per Olov Enquist og agapen  
- en analyse af *Nedstörtad ängel*



αγάπη



Kandidatspeciale af Anna Schmidt Mogensen

Anna Schmidt Mogensen  
02/06-2023

10. semester  
Kandidatspeciale

Aalborg Universitet  
Dansk

**Per Olov Enquist og agapen**  
– en analyse af *Nedstörtad ängel*

Af Anna Schmidt Mogensen  
Studienummer 20165268  
Vejleder Claus Krogholm  
Kandidatspeciale  
Aalborg Universitet, Dansk  
Forårssemesteret 2023

Antal tegn 132.611, svarende til 55,25 normalsider.

## **Abstract**

In 1985, the Swedish author Per Olov Enquist wrote a very short novel, *Nedstörtad ängel*. The novel was subtitled "a love novel", as love is an important part of the novel's theme. In this thesis, the novel's message of love is analyzed with a focus on the Christian basic motif of love, based on Anders Nygren's theology of the concept of agape. *Nedstörtad ängel* is complex, which makes it difficult to focus solely on one point of analysis. Therefore, the thesis's analysis also contains other elements which cannot be immediately related to the concept of agape, but which have an overall significance for the analysis of the novel.

In the analysis of the thesis, I investigate how agape manifests itself in different ways in the love between the novel's characters. Most obvious is the agape of Pasqial Pinon and his love affair with his extra head in the forehead, Maria. The agape manifests itself to a lesser extent in the constellation K and the wife and the boy, where the agape is put to the test, and does not immediately seem to exist to the same extent as with Pasqual Pinon and Maria. Agape thus does not have to be an "either or" but can perhaps also be a "both and". Elements of agape may be present, as the case of Ruth Berlau and Bertolt Brecht is an example of.

Whether agape has also made itself felt in reality with Per Olov Enquist himself as a human being, I investigate in the thesis discussion. The author had an alcohol addiction during the same period that he wrote *Nedstörtad ängel*. The author describes this period in his two works *Another Life* and *The Book of Parables*, which are considered by many to be the author's autobiographies. However, this view can be debated. Per Olov Enquist grew up in a missionary environment where alcohol was largely considered a sin. *Nedstörtad ängel* can be read in part as the work of an alcoholic, as well as need for grace or God's agape if you will, but this requires a combined reading of the novel together with *Another Life* and *Parables*.

*Nedstörtad ängel* is a novel about love, the wordless, which is so difficult to describe. Per Olov Enquist makes an attempt anyway, because where would we be if you didn't try?

”Man ska inte försöka förklara kärlek.  
Men om man inte försöker,  
var stode vi då?” (Enquist 1985: 51).

## Indholdsfortegnelse

<b>Indledning</b> .....	<b>3</b>
<b>Problemstilling og problemformulering</b> .....	<b>6</b>
<b>Metode</b> .....	<b>7</b>
<b>Teori</b> .....	<b>8</b>
<i>Agape ifølge Anders Nygren</i> .....	8
<i>Forfatterens ekko ifølge Susan Lanser</i> .....	11
<i>Dobbeltkontrakten ifølge Poul Behrendt</i> .....	12
<b>Nedstørtad ängel – en analyse</b> .....	<b>14</b>
<i>Autentiske fiktive personer</i> .....	16
Pasqual Pinon og Maria .....	17
<i>Hvad er et menneske? Det menneskelige monster</i> .....	19
Det fysiske monster .....	20
Det indre monster .....	23
<i>Kærligheden – agape</i> .....	27
Pinon og Maria .....	28
Drengen, K og hustru.....	32
<i>Hovederne – og det de inderholder</i> .....	36
<i>Grænserne og det uendelige</i> .....	41
<i>Jeget – den skabende sammenhæng</i> .....	44
<b>Diskussion – Per Olov Enquist og agapen</b> .....	<b>47</b>
<b>Konklusion</b> .....	<b>52</b>
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>53</b>

## Indledning

Den 25. april 2020 døde en af Sveriges mest anerkendte forfattere, Per Olov Enquist (nævnes efterfølgende Enquist). I et radioprogram på svensk P1 udtalte programværten i forbindelse med forfatterens død, at alle svenskere havde deres yndlings Enquist værk. Denne udtalelse samt det faktum, at det svenske P1 program havde ryddet sendefloden, udelukkende for at mindes Enquist, må siges at være en massiv hyldest til den afdøde forfatter ("Till minne av Per Olov Enquist (1934-2020)" svensk P1).

I Danmark er Enquist måske primært kendt for sit skuespil *Fra regnormenes liv* fra 1981 samt romanen *Livlægens besøg* fra 1999. Den svenske forfatter var en årrække gift med den danske teaterchef og kulturredaktør mm. Lone Bastholm, og Enquist var dermed "eksilsvensker" i Danmark fra cirka 1980 til begyndelsen af 1990'erne. Det var også i denne periode, at Enquists alkoholmisbrug for alvor tog sit indtog, og forfatteren var af flere omgange indlagt til afvæning og behandling både i Sverige, Island og Danmark. Det var ligeledes i denne periode, at forfatteren skrev det værk, som dette speciale tager sit udgangspunkt i, *Nedstörtad ängel* fra 1985.

Enquist har et langt forfatterskab bag sig, som tæller omkring 22 romaner og derudover otte skuespil og ét filmmanuskript (Bertram 2001). Selvom forfatterens værker er alsidige i deres temaer, som spænder vidt mellem historiske romaner som *Livlægens besøg* og *Historien om Balnche og Marie*, og noget nær sports reportager som værket *Om Idræt*, så har Enquist sine særegne elementer og kendetegn, som er unikke for netop *hans* forfatterunivers. Elementer som "en hinde af is", albatrossen, plasticpose, et grønt hus og himmelharpen er blot nogle af disse særegne topoi, som alle har en større eller mindre symbolsk betydning for de værker de indgår i. Især himmelharpen og det grønne hus med dets telefontråde, er væsentlige eksempler på betydningsfulde topoi hos Enquist. Det grønne hus er et geografisktopos og henviser til det hus, som Enquist voksede op i i Hjoggböle i det nordlige Sverige. Enquist beskriver i flere af sine værker, hvordan vinterens hårde kulde fik telefontrådene til at "synges": "Det var en oerhörd sång hämtad från stjärnorna, den kom natt efter natt när det var kallt." (Enquist 1985, 75). Vinterens kulde får trådene til at vibrerer og synges, hvilket hos Enquist ender ud i en topos kaldet "himmelharpen": "Det sjöng på himlaharpen som om någon där ute i vinternatten dragit med en jättestråke över strängarna" (ibid.). Himmelharpen er på sin vis både et historisktopos og et metaforisktopos. Historisk, da himmelharpens telefontråde henviser til en historiskperiode, hvor det var normalt med telefontråde på husenes gavle, men som ikke længere gør sig gældende.

Metaforisk, da himmelharpens strenge fører ud i vinternatten og er fæstet til nattens sorte, døde stjerner: ”trådarnas ena ända var fästa i ett trähus i Västerbotten men den andra ändan hängde fast långt ute i rymden, hängde i svarta däda stjärnor.” (Ibid., 75-76). Himmelharpen som metaforisktopos vil jeg uddybe senere i specialets analyse.

Et element som det kristne begreb *agape*, er ligeledes et af Enquists topos, og begrebet findes i flere af forfatterens værker. En af de første gange *agape*begrebet bliver anvendt af Enquist, er i romanen *Sekundanten* fra 1971 (Bredsdorff 1991, 126), men *agape*n nævnes også i romanen *Nedstörtad ängel*, hvor jeget i romanen skriver notater i sin dagbog om *agape*n og dens betydning (Enquist 1985: 126).

I sit værk *Historien er ikke slut* fra 2000, har Thomas Thurah (nævnes efterfølgende Thurah) interviewet Enquist. I dette interview fortæller den svenske forfatter blandt andet om sin opvækst i et indremissionsk miljø i det nordlige Sverige, og om hvordan dette har påvirket ham som menneske og forfatter (Thurah 2000, 318). Netop troen og tanken, som *agape*n også kan anskues som en del af, har ifølge Thurah altid været et gennemgående tema for Enquists forfatterskab (Ibid.). Per Olov Enquist har ifølge Thurahs interview, aldrig frigjort sig endegyldigt fra troen, ”” – *Er du troende?* ”Nej, det kan man ikke sige. Men tit prøver jeg at besvare for mig selv: ”Hvad var det, jeg lærte af den religiøse opdragelse?” [...] For det er stadig en del af alle mine vurderinger. Nogle ting kan man ikke frigøre sig fra.”” (Ibid., 329). Den kristne religion er med andre ord altså ikke fremmet for Enquist, hvilket kan forklare det ikke så alment kendte *agape*begreb. Hvor Enquist selv har hørt om begrebet og dets betydning er ikke muligt at fastlægge, men det er dog muligt, at *agape*n også har været en del af den indremissionske opvækst.

Uanet ophav, er *agape* en del af *Nedstörtad ängels* tema, hvilket danner grundlag for den videre udarbejdelse af dette speciale. *Agape* er på den ene side et ganske abstrakt begreb, men rummer også en vis konkrethed, som jeg mener kan danne grundlag for ”den røde tråd” i en analyse af *Nedstörtad ängel*. I et interview med Svensk Radios journalist, Sandra Stiskalo, udtalte Enquist i marts 2018, at endnu ingen havde beskrevet og ”fundet ud af” det egentlige tema i romanen (”PO Enquist och smärtan 2018” svensk P1). Hvorvidt *agape* og *agape*tanken kunne være det egentlige tema i Enquists berømte roman fra 1985 finder vi nok aldrig ud af. Enquist afslørede intet i interviewet med Svensk Radio, og måske skulle det bare være sådan? Det gådefuld og underfundige er måske endnu et tema, som kendetegner Enquists fascinerende og til tider ganske kompliceret

forfatterunivers; ”Den gådefuldhed handler hans forfatterskab om, ikke så meget om gådens opklaring, for det meste forbliver den en gåde, men om at nærme sig den, gå rundt om den, se ind i den.” som Thurah konstaterer i *Historien er ikke slut* (Thurah 2001, 315).

Som tidligere nævnt, har temaerne været mange i Enquists forfatterskab. Selvom temaerne har været mange, så har der i næsten samtlige værker været ”gamle kendinge”, som Enquist har beskrevet og anvendt igen og igen i sine værker. Nogle af disse topoi, som også er nævnt tidligere i indledningen, har sine rødder i virkeligheden. Det er dog vanskeligt at fastslå hvilke, da Enquist på sin egen underfundige måde, har udlagt et røgslør over sit liv. Enquist siges at have været et beskedent menneske, hvilket også fremgår af de interviews forfatteren gav i løbet af sin karrierer. Thurah beskriver sandheden, eller mangel på samme, hos Enquist således: ”Der findes en sandhed hos Per Olov Enquist (f. 1934). Der findes også noget, der er rigtigt, og noget, der er forkert. Men hvor sandheden er, og hvor grænsen mellem rigtigt og forkert går, er uklart, gådefuldt.” (Ibid.). Der findes i flere af Enquists værker en udmærket beskrivelse af, hvordan denne næsten usynlige grænse mellem sandt og falsk kan forklares ved hjælp af hjemmegjorte landskabskort. I blandt andre *Katritarna* side 298 (Enquist 1992, 298) og *Et andet liv* side 51 (Enquist 2009, 51) beskriver Enquist, hvordan en lille dreng, sandsynligvis ham selv, tegner landskabskort som er en skønsomblanding mellem fantasi og virkelighed. I *Katritarna* beskriver jeget, hvordan han som barn tegnede kort over sin hjemby. Jeget brugte de rigtige symboler, og tog udgangspunkt i korrekt optegnede kort, men med sin fantasi skabte han et Hjoggböle, som mere lignede fantasien end virkeligheden. Det var dog ikke let at ”afsløre” jegets fantastiske påfund på de tegnede kort, da det krævede, at man kunne læse symbolerne korrekt og forstod dem: ”Kunde man koden måske det var möjligt att avslöja mig, men ingen kunde, eller ville. Jag var alldeles ensam om hemligheten. Kartorna liknade byn, men var inte byn.” (Enquist 1992, 298). Kortene kan betragtes som en slags symbol på Enquists ”virkelighed” i sine værker, en virkelighed, som i detaljerne ikke altid stemmer overens med hvad de giver sig ud for at være.



## Problemstilling og problemformulering

Ordet ”agape” bliver kun nævnt to gange i *Nedstörtad ängel* – side 76 & 126 – men er som skrevet ord ellers fraværende igennem romanen. Selve agapetanken og hvad denne indebærer, er dog langt fra fraværende i romanens fortælling om Pasqual Pinon og Marias kærlighedshistorie, samt fortællingen om K og hans hustrus forhold til dreng, som slår deres datter ihjel, uden motiv. Enquist har i en underoverskrift givet romanen navnet *En kärleksroman*, hvilket umiddelbart kan tolkes på mange forskellige måder. Æn af måderne, som dette speciale skal undersøge, er kærligheden i kristen forstand, med Guds kærlighed til mennesket gennem agapen, samt næstekærligheden som udgangspunktet.

For hvorledes kan Guds kærlighed gøre sig gældende i tilfælde, hvor mennesker ser ud som monstre og behandles som dyr, og umiddelbart ikke kan udfylde den plads på Jorden, som under normale omstændigheder er tilfaldet mennesket? Samt hvordan kan mennesker, som lader sit indre monster få frit spil, og dermed gør sig selv skyldig i mord og ødelæggelse i en grad, som ingen former for kærlighed umiddelbart kan retfærdiggøre, nogensinde alligevel blive genstand for netop kærligheden? Hvad sker der, når Gud har skabt mennesket i sit eget billede, men mennesket viser sig at se helt anderledes ud? Agapen kan i disse tilfælde være en form for forståelsesramme, som måske ikke kan besvare alle spørgsmål, men som kan bidrage til at kaste lys over de ovenfor stående problemstillinger. Specialets problemformulering er som følger

**Hvordan gør det kristne begreb ”agape” sig gældende i Per Olov Enquists roman *Nedstörtad ängel*?**

## Metode

Enquist forfatterunivers er komplekst og abstrakt, hvilket derfor gør det vanskeligt udelukkende at fokusere og analysere enkelte fænomener isoleret. Agapen er som tidligere nævnt det grundlæggende udgangspunkt for udforskningen af *Nedstörtad ängel*, men det er tilnærmelsesvist umuligt ikke at inddrage andet undervejs. Enquists roman er ét sammenhængende værk, men hvor hver enkelt lille detalje kan have betydning for den samlede helhed. Derfor rummer analysen af romanen også andre elementer, end hvad der umiddelbart kan relateres til agapebegrebet.

Som udgangspunkt for analysen af agape, har jeg valgt at anvende Anders Nygrens værk fra 1936, *Eros och agape*. Den teologiske forskning samt fremstilling af agapebegrebet og agapetanken, som dette værk er katalysator for, vil være det grundlæggende i min analyse af *Nedstörtad ängel*. En yderligere præsentation af værket, samt årsagen til mit valg af netop *Eros och agape* uddyber jeg i et selvstændigt afsnit.

*Nedstörtad ängel* har igennem tiden været genstand for en række analyser, og jeg vil derfor inddrage elementer fra disse i min egen analyse, velvidende om vigtigheden af mine egne overvejselsers betydning i forbindelse med dette. I analysen inddrager jeg bl.a. Thomas Thurahs *Historien er ikke slut* og *Så hvad er et menneske?*, Thomas Bredsdorffs *De sorte huller*, samt Eva Ekselius *Andas fram mitt ansikte*, som alle rummer udmærkede betragtninger og analyser af Enquist brogede og til tider komplekse roman. For at opnå det bedste udgangspunkt for analysen, har jeg valgt at anvende det oprindelige værk *Nedsörtad ängel* fra 1985 i den svenske udgave. Dette har jeg valgt for at undgå eventuelle fortolkninger i danske oversættelser, samt for at opnå en fornemmelse af Enquist egen ”stemme” i romanen. Ligeledes anvender jeg en del svensk litteratur, som givetvis findes i danske oversættelser, men som jeg foretrækker at læse på originalsproget. Jeg har desuden anvendt en række svenske radioprogrammer, som har givet et unikt indblik i den svenske tilgang til Enquist som svensk ”litteraturstjerne”. Dog har det desværre ikke været muligt at anskaffe alle værker på originalsproget svensk.

Visse elementer i *Nedstörtad ängel* kan læses som afspejlinger af Per Olov Enquists eget liv, hvilket jeg ønsker at undersøge i min diskussion. I diskussionen vil jeg derfor inddrage romanerne *Et andet liv* samt *Lignelsesbogen*, da disse to værker kan læses som en form for selvbiografi om Enquists eget liv. Begge værker anser jeg dog for afspejlinger, forstået således, at det er forfatterens liv, men afspejlet og altså ikke en til en. Det er IKKE den sande fortælling om Enquist, men forfatteren Enquists roman om sit eget liv, altså en fikionalisering af delvist historisk korrekte hændelser. Jeg ønsker at underbygge min diskussion med teorier af Susan Lanser samt Poul

Behrendt, som begge har skrevet om forholdet mellem læser og forfatter, samt forholdene omkring fiktion og virkelighed i romangenren.

## Teori

I det følgende afsnit vil jeg redegøre for mit teoretiske udgangspunkt i specialet. Jeg vil løbende anvende teorierne i min analyse samt i min diskussion.

### Agape ifølge Anders Nygren

I dette afsnit vil jeg redegøre for begrebet agape, som for dette speciale er essentielt og et gennemgående tema for både specialets analyse- og diskussionsafsnit. Min forståelse af agape har jeg baseret på den svenske teolog Anders Nygrens (nævnes efterfølgende Nygren) værk *Eros och Agape*, som oprindeligt blev udgivet i 1930'erne. At anvende et så relativt gammelt materiale kan umiddelbart virke useriøst, men i dette tilfælde mener jeg, at valget er ganske relevant og ideelt. Da Nygren i sit værk formidler viden om et grundlæggende og fundamentalt kristent begreb, vis budskaber og analytiske grundmateriale primært stammer fra Det ny Testamente samt endnu tidligere værker, er Nygrens knap hundredårige værk på sin vis ganske nyt. Desuden, om end tilfældigt, er Nygrens teologiske værk skrevet i samme årti som Enquist er født. Dette tilfælde har som sådan intet med hverken Nygren eller hans fremstilling af agape at gøre, det er blot en interessant tanke, at personer fra det indremissionske samfund i Hjøggböle – Enquists hjemstavn – på denne tid, kan have læst eller på anden vis haft kendskab til Nygrens tanker om og fremstilling af den kristne tro.

Denne fremstilling af agape tager udgangspunkt i Nygrens teologiske forskning. Der findes andre teologer og teoretikere, som har forsket i agapen og dens oprindelse, men i dette speciale er det udelukkende Nygrens værk, *Eros och Agape*, som ligger til grund for redegørelsen af begrebet. Nygrens værk er grundlæggende og andre teoretikere, har i deres fremstillinger af agapebegrebet, taget udgangspunkt i *Eros och Agape*. Dette gør sig blandt andet gældende for den fransk-bulgarske teoretiker Julia Kristeva, som i sit værk *Tales of Love*, der handler om forskellige former for kærlighed, anvender Nygren som reference i kapitlet "God is Love" (Kristeva 1987, 139-140). Julia Kristevas anskuer agape som Guds uforbeholdne og motivløse kærlighed til mennesket og sammenstiller Gud med kærligheden, ligesom Nygren.

I forbindelse med agapebegrebet vil jeg ganske kort nævne Jonas Holsts omarbejdede ph.d.-afhandling *Venskabets etik*, som redegør for begrebet philia, som er venskabet mellem mennesker, og som Ifølge Holst er et mellemstadium mellem eros og agape (Holst 2013, 88). Dette begreb er ikke en del af dette speciale, da fokus udelukkende vil være agape, med eros som en del af forståelsesgrundlaget.

Så hvad er agape? Helt grundlæggende betyder ”agapi” (ἀγάπη) på græsk ”kærlighed” eller ”at elske”, hvilket er et udmærket sted at begynde. Kærligheden er nemlig essentiel i Nygrens teologiske forskning af agape. Ifølge Nygren er agape en vigtig del af kærlighedstanken, som er kristendommens grundmotiv (Nygren 1966, 22 & 29). Begrebet grundmotiv kan beskrives som det, der skaber sammenhæng og ligger til grund for alt andet i den kristne religion, da kærligheden og agape-tanken, ifølge Nygren, besvarer alle grundlæggende spørgsmål i kristendommen; ”Tag bort grundmotivet ur en religion, och det hela förlorar sitt sammanhang och sin mening.” (Ibid.).

Nygren's værk hedder som bekendt *Erso och Agape*, hvilket giver anledning til en forklaring af de to begreber i forhold til hinanden. Eros og agape er ifølge Nygren ganske vanskelige at adskille, da de i og for sig har den samme betydning, men dog alligevel er vidt forskellige. Oprindeligt havde de to begreber intet med hinanden at gøre, da eros stammer fra antikken og bl.a. er beskrevet af selveste Platon, mens agape er et kristent begreb fra Det nye Testamente, hvor især Paulus skriver om agapen i sin korsteologi (Ibid., 11-12). Både eros og agape betyder kærlighed (Ibid., 13), hvor af den vanskelige adskillelse tager sit udspring, da de to begreber ifølge Nygren har adopteret betydninger fra hinanden. Nygren beskriver metaforisk eros som en stor flod, hvor agape er en ganske lille biflod, som altså på sin vis stadig hænger sammen med eros, men også er helt sin egen (Ibid., 30-31). Det er i denne sammenhæng vigtigt at tilføje, at Nygren beskriver to former for eros, en jødisk, kødelig form for eros, som intet har med agape at gøre, samt en himmelsk eros, som i store træk rummer agapen i sig (Ibid.). Der findes dog væsentlige forskelle mellem den himmelske eros og den kristne agape, da eros ifølge Nygren er egocentriske, og altså har det menneskelige individ som sit omdrejningspunkt, mens agape derimod er teocentrisk, og dermed har fællesskabet mellem Gud og mennesker som sit centrale udgangspunkt (Ibid., 25 & 27). Eros og agape er begge måder, hvorpå mennesket gennem sin livsindstilling, kan præge sit åndsliv (Ibid., 15). Nygren har skrevet et teologisk værk i to bind om det komplekse forhold mellem eros og agape. For nu i dette speciale, vil jeg forlade erosbegrebet og udelukkende fokusere på agapebegrebet og agape-tanken, da Enquist specifikt har anvendt agapebegrebet i sit værk *Nedstörtad ängel* (Enquist 1985, 126).

For agape er kærlighed, kærlighed mellem Gud og mennesker; ”Agape är Guds väg till människan” (Nygren 1966, 57). Som tidligere nævnt, stammer agapebegrebet fra Det ny Testamente, hvor kærlighedstanken ifølge Nygren gør sig gældende. I Det gamle Testamente findes kærlighedsbuddet, som Nygren beskriver som en afgrænset kærlighed, der primært omfatter det af Gud udvalgte folk (Ibid., 45). Guds kærlighed er altså noget man er udvalgt til, og noget man har gjort sig fortjent til. Kærlighedstanken derimod er i princippet grænseløs, og Guds kærlighed kan tilfalde hvem som helst, også syndere og fjender, da ”Den kristna kärleken åter genombryter alla sådana gränser, den är universell och alltomfattande” (Ibid., 44). Kærlighedstanken og kærlighedsbuddet er altså ikke det samme, selvom begge forestillinger har kærligheden og Gud som centrale aktører (Ibid., 44). Nygrens pointe er, at agapetanken er unik for kristendommen, og dermed ikke kan sammenstilles med lignende pointer i Det gamle Testamente og jødedommen. Ifølge Nygren, er et af agapens ”højdepunkter” teologihistorien, da Paulus skriver om Guds agape og uforbeholdne kærlighed til mennesket, som stedfæstes ved korsfæstelsen af Jesus, Guds egen søn (Ibid., 90 & 114). Paulus skriver, at først ved denne opofrelse af sin egen søn, har Gud vist mennesket hvor dyb og ultimativ hans kærlighed er (Ibid.).

Agape er Guds kærlighed til mennesket. Kærligheden er spontan og umotiveret, hvilket betyder, at man som menneske ikke kan give Gud motiver til at elske (Ibid., 54). Den motiverede kærlighed, at behøve et motiv for at kunne elske, er ifølge Nygrens teologi den menneskelige kærlighed, men den guddommelige kærlighed, agape, altså er motivløs (Ibid.). Dog stiller Gud, ifølge Mattæus som Nygren anvender i sit værk, et enkelt krav til modtageren af agapen; ”Men är Guds kärlek och förlåtelsevilja gränslös och obetingad, så ställer den också på den, som fått mottaga denna förlåtelse, kravet på att också hans kärlek och förlåtelse skall vara gränslös och obetingad” (Ibid., 67). Agapen er en skabende kærlighed, som først og fremmest skaber et fællesskab mellem Gud og mennesket, et gudsfællesskab. Dette fællesskab er ikke et retsfællesskab, hvor gode gerninger og lydighed belønnes med Guds kærlighed, men derimod et kærlighedsfællesskab, som er for alle, selv de mennesker som har syndet, for ”Agape sår ut på en förhoppning, även där denna förhoppning synes fullkomligt ogrundad” (Ibid.). Ved at tro på Gudsfælleskabet, og dermed den kristne kærlighedstanke og agapen, kan mennesket også vise sin næste kærlighed og dermed den uforbeholdne agape. Ifølge Paulus har mennesket Guds kærlighed i sig, da denne blev skænket gennem Helligånden. At vise sin næste kærlighed, næstekærlighed, er altså ifølge Nygrens tolkning

af Paulus ord, at vise sin næste Guds kærlighed gennem sig selv (Ibid., 100). Det menneske, som viser sin næste uforbeholden kærlighed, som i agapetanken, bliver en del af gudsfællesskabet og dermed også agapefællesskabet (Ibid., 98). Som Nygren skriver, så er Guds kærlighed ifølge Paulus blevet skænket mennesket gennem Helligånden, og den kærlighed vi modtager her ”fördrager allting, den tror allting, den hoppas allting, den uthärdar allting” (Ibid., 110)

### Forfatterens ekko ifølge Susan Lanser

I sin tekst ”The ”I” of the Beholder: Equivocal Attachments and the Limits of Structuralist Narratology” fra 2005, skriver Susan Lanser (nævnes efterfølgende som Lanser) om de forskellige typer af ”jeg” der findes i litteraturen. Det er ikke altid let at skelne mellem det fiktive jeg og det autentiske jeg, hvilket Lanser forsøger at skabe en struktur omkring. For selvom et værk sprogligt kan betragtes som værende selvbiografisk, er dette ikke altid tilfældet, da sproget i en selvbiografi og homogetisk fiktion kan minde meget om hinanden (Lanser 2005, 206). Ifølge Lanser kan det derfor være nødvendigt at skele til, hvad andre mener om et givent værk, hvilket f.eks. kan læses i paratekster (Ibid., 207). Dette er dog ikke altid tilstrækkeligt og Lanser argumenterer for, at der findes en form for ”bro” mellem det fiktive og autentiske jeg (Ibid.). Lanser mener, at der altid vil foregå en form for kobling mellem det fiktive jeg i f.eks. en roman og det sande jeg, som er forfatterens autentiske (Ibid.). Når der optræder et jeg i en roman, så er der en teoretisk mulighed for, at dette jeg har en forbindelse til forfatteren selv. Lanser kalder dette forhold ”equivocal I-I relationship”, altså en slags ekko af forfatteren i jeget i et værk (Ibid., 208). Lanser inddeler sine opfattelser af jeget i tre grupper, hvor af den sidste gruppe er mest interessant for dette speciales diskussion. Her følger en kort gengivelse af de første to grupper.

Den første gruppe beskriver det jeg som typisk optræder i f.eks. artikler, hvor jeget er tæt forbundet til forfatterens jeg. Det er typisk forfatterens egne holdninger, som er gengivet i teksterne. Det vil derfor ikke give mening, hvis jeget i teksten ikke opfattes som forfatterens autentiske jeg (Ibid., 209). I den anden gruppe findes det jeg, som ikke har nogen tilknytning til forfatteren selv, og hvor læseren heller ikke forventer en sammenhæng (Ibid.). Dette jeg findes i f.eks. vitsner, hvor jeget overfladisk tilknyttes til den person som fortæller vitsen. Præmissen er, at jeget er autonomt, og dermed ikke er forbundet med en bestemt virkelig forfatter (Ibid.). Den tredje og sidste gruppe er den før omtalte ”equivocal”, hvor forholdet mellem jeget i en tekst og forfatterens jeg i større eller

mindre grad flyder sammen (Ibid.). Den første gruppe er tilknyttet til forfatterens jeg, den anden gruppe er ikke tilknyttet forfatterens jeg og den tredje og sidste gruppe er en form for hybrid.

Lansers begreb *equivocal* er interessant for dette speciales diskussion, da *equivocal* typisk findes i litterære tekster, hvor forholdet mellem jeget i teksten og forfatterens jeg ikke er tydeligt. En selvbiografi vil derfor ikke høre ind under begrebet, da forholdet her er ganske lige til, da jeget i teksten og forfatteren givet vis er den samme. Lanser opstiller fem kriterier for *equivocal* som hun kalder *singularity*, *anonymity*, *identity*, *reliability* og *nonnarrativity* (Ibid., 212). Ved *singularity* findes der kun ét jeg i en tekst, hvilket gør det lettere for læseren at knytte dette ene jeg til forfatterens jeg (Ibid.). Ved *anonymity* er jeget i teksten ikke navngivet og er dermed anonym, hvilket gør det lettere at koble tekstens jeg og forfatteren sammen. I nogle tilfælde kan jeget i en tekst have samme navn som forfatteren, hvilket selvfølgelig også gør en kobling mellem de to oplagt (Ibid.). Dette hænger sammen med tredje kriterie, *identity*, hvor jeget i en tekst og forfatteren har en række fællestræk, Lanser nævner f.eks. køn, alder og biografiske baggrund (Ibid.) Dette kriterie fører til næste, *reliability*, hvor læseren anser det for pålideligt, at jeget i teksten og forfatteren kunne være den samme person, da tilpas mange faktorer er de samme hos jeget i teksten og forfatteren (Ibid.). Læseren skal ydermere have en form for tiltro til forfatteren om, at det han skriver kunne have tilknytning til virkeligheden (Ibid., 213). Det sidste kriterie, *nonnarrativity*, gør sig gældende, når læseren har en opfattelse eller fornemmelse af, at den fortalte historie, ikke ”bare” er en historie, men rent faktisk er virkelige beskrevne hændelser (Ibid.). Alle disse fem kriterier er med til at forklare, hvorfor jeget i en tekst og denne teksts forfatter af læseren kan blive opfattet som samme person, uden at det nødvendigvis er tilfældet i virkeligheden. En række af disse kriterier bliver opfyldt i Enquists værker, hvilket jeg vil komme tilbage til i specialets diskussionsafsnit.

### Dobbeltkontrakten ifølge Poul Behrendt

I sit værk *Dobbeltkontrakten – en æstetisk nydannelse* beskriver Poul Behrendt (nævnes efterfølgende som Behrendt) forholdet mellem læser og forfatter som en slags dobbeltkontrakt. Dobbeltkontrakten består i, at læseren i første omgang skal opfatte et værk som værende autentisk, men senere opdage, at værket på trods af at være fremstillet som værende særdeles virkelighedstro, rent faktisk er fiktion (Behrendt 2006, 20).

Hvad der er fiktivt og hvad der er autentisk, er svært at adskille, og selvom Enquist ikke selv har præsenteret sine værker som selvbiografiske, bliver de alligevel til en vis grad opfattet sådan. Dette vil jeg komme tilbage til i min diskussion.

Behrendts teori om dobbeltkontrakten er relevant, da den netop undersøger det faktum, at værker ikke altid er, hvad de giver sig ud for at være. Enquist fremstiller sine værker som fiktive, men måske rummer de alligevel en grad af sandhed, hvilket ikke umiddelbart lader sig afsløre, hvilket måske også var Enquists hensigt med det hele?



## Nedstörtad ängel – en analyse

I det følgende afsnit vil jeg analysere Per Olov Enquists roman *Nedstörtad ängel*. Analysen rummer en lang række elementer, som alle er med til at skabe en nuanceret fremstilling af værket. Nogle elementer vil jeg analysere ganske grundigt, andre vil jeg i mindre grad gå i dybden med, men alt har en betydning for den samlede forståelse af værket.

*Nedstörtad ängel* adskiller sig delvist fra Enquists andre romaner, da denne ganske korte roman kun består af 144 sider. Som tidligere nævnt, skrev Enquist romanen i 1985, hvor han var bosiddende i Danmark og havde et alkoholmisbrug. I et interview med Svensk Radio i 2018 udtalte Enquist, at han ikke var alkoholiker imens han skrev *Nedstörtad ängel*, da romanen primært blev skrevet i hans ædru timer, som typisk varede et par timer tidligt om formiddagen (PO Enquist och smärtan 2018).

Romanen er vævet sammen af flere fortællinger, som alle på en eller anden måde er forbundne. De to hovedhistorier handler om henholdsvis Pasqual Pinon (nævnes efterfølgende som Pinon) og hans hustru Maria, og den anden hovedhistorie handler om K, hans hustru og ”drengen”, som slår parrets datter ihjel. Der findes i romanen tre underfortællinger, som handler om et jeg og dennes liv, som i øvrigt flettes sammen med K og hustruens historie, samt sygeplejersken Helen Portitz og hendes barnebarn, hvis historie flettes sammen med Pasqual Pinon og Maria, og til sidst fortællingen Bertolt Brecht og Ruth Berlau. Sideløbende med disse personers fortællinger, beretter romanen også om en række bipersoner, hvis historier primært fungerer som en slags ”bindeled”, og som er med til at understrege pointer eller skaber overgange mellem de øvrige fortællinger.

For eksempel bliver fortællingen om mini-mennesket Julia Pastrana (Enquist 1985, 102-104) en form for overgang imellem historierne om drengen og om Pinon. Julia Pastrana er fortællingen om et lille menneske, hvis krop var dækket af hår som et dyr og hvis hoved var deformeret og grotesk. Hun bliver i romanen beskrevet som et monster, men et monster som lykkes at blive elsket for sit indre væsen, det egentlige menneske hun var (Ibid.). Drengen er forinden nærmest blevet opløst, og eksisterer kun i kraft af sin afdøde bror og nogle billeder. Det er som om, at drengens eksistensberettigelse er forsvundet, at han ikke længere kan være en del af den virkelige verden og dennes fællesskab. Han siger sågar ”Jag är inte här. Det är inte jag. Jag är inte här.” (Ibid., 102), og de eneste som er tilbage af ham eller i ham, er hans skræk og hans angst. Drengens ”jeg” er forsvundet, han kan ikke længere eksisterer i sin egen virkelighed, men lever videre i andres. Julia

Pastrana lever i sin egen virkelighed, hvor hun som fysisk monster kan blive accepteret og elsket for det menneske, som findes i hendes indre. Julias indre menneske er intakt og endda elsket, modsat drengens indre, som efterhånden ikke længere eksisterer.

Julia har sit monstrøse udseende til fælles med Pinon, samt ønsket om at blive elsket for sit indre og ikke sit ydre. Juliana Patrana bliver gift med sin manager, og sammen får de et barn – den ultimative normalitet. Men ligesom Pinon, som senere i romanen bliver genstand for videnskaben, bliver Julia også til en genstand, et monster på glas efter sin død. Det normale bliver tilsidesat og det monstrøse bliver fremhævet efter hendes død. Overgangen mellem drengen og Pinon er Julia, som nævnes i jegets dagbog. ”Jag dör lycklig, eftersom jag är den enda människa som vet att jag blivit älskad för min egen skull” (Ibid., 103), et ønske som både drengen og Pinon også har, og som de fleste mennesker vel i bund og grund har. Julia binder drengen og Pinon sammen, da hun netop er en blanding mellem de to, mennesket og monsteret, og rent faktisk beviser det ved at blive elsket, gift og få et barn, men stadigvæk ende sine dage som genstand for videnskaben i en kælder i Oslo (Ibid., 104). Julias barn bliver også en overgang til Pinons barn, som måske eksisterer. Hvem moderen er ved jeget ikke, og kilden Helen Portitz ønsker ikke at oplyse mere i sagen. En lille sætning efter afsnittet om Pinon binder en ”sløjfe” på fortællingen og sammenhængen mellem afsnittet om drengen, Julia og Pinon, ”Nej, jag mindes fel. ”Hellre tillsammans med de dömda än de frikända” (Ibid., 105). På side 102 har jeget skrevet ”Hellre gemenskap med de fördömda” (Ibid., 102), hvor især ordene ”dömda” og ”fördömda” er essentielle, da der er forskel på at være dømt, hvilket er definitivt afsluttet og udført af andre, mens at være fordømt er alt det usikre, som ligger forud for selve dommen, og måske endda er værre, da intet er sandt eller falsk i denne situation. Måske henviser dette til drengens og Pinons ønsker om at være ”enten eller”, enten et monster eller et menneske, alt hvad der er midt i mellem, som f.eks. Julia, som også er midt imellem de to i romanen, er for indviklet.

Dette var et eksempel på den kompleksitet, som gør sig gældende i Enquists måde at opbygge sin fortælling på. Intet er tilfældigt, og alt er kompakt og har en betydning for det efterfølgende. De 144 sider er i denne sammenhæng en koncentreret fortælling, hvor intet er rent ”fyld” eller ”pynt”.

Som Bredsdorff skriver i sit værk *De sorte huller*, er romanen ”ren montage” (Bredsdorff 1991, 178), hvilket netop understreger min overstående pointe. Bredsdorff skriver ydermere ”Det de fortæller, fortæller de ved at stå side om side” (Ibid.). Romanen er komponeret som et musikstykke, som begynder med en intro og slutter med en coda, hvor der imellem begyndelsen og afslutningen

findes fire sange. Enquist har også senere i sit forfatterskab anvendt sangen som titel for sine kapitler, f.eks. i *Bogen om Blanche og Marie*, hvor første kapitel i bogen hedder ”Sangen om den amputerede” (Enquist 2004, 9). I *Nedstörtad ängel* får kapitlernes titler som sange en dybere betydning, da netop sangen findes mellem Pinon og Maria samt i forbindelse med himmelharpen. Marias ”sang” for Pinon spiller en stor rolle i ægteskabet mellem dem, da det er Marias måde at kommunikere på. Marias sang sammenlignes med himmelharpens sang, som via sine strenge sender klagesange fra de døde stjerner i rummet og ned på jorden (Enquist 1985, 129). Marias sang bliver en formidling af livets gang, hvor kærligheden mellem hende og Pinon fortolkes. I tiden hvor de to var ”adskilte” i ånden, da Pinon finder en anden kvinde, synger Maria onde sange, som næsten tager livet af Pinon – nærmest som om Maria er Pinons dårlige samvittighed. Da krisen er forbi, og de to har fundet hinanden igen, synger Maria ikke ondt længere, men synger i stedet for de monstre hun er i blandt (Ibid., 130). Kapitlerne som sange er ikke ordløse, tvært imod. Det er ordrige sange om kærligheden - ”Man ska inte försöka förklara kärlek. Men om man inte försöker, var stode vi då?” (Ibid., 51).

*Nedstörtad ängels* sange er komplekse. Det samme kan siges om de karakterer, som romanens fortællinger drejer sig om. Noget er fiktion og noget er sandhed, og så er der alt det ind imellem.

### Autentiske fiktive personer

Som tidligere nævnt i specialets indledning, er grænsen mellem sandhed og fiktion i Enquists forfatterskab, næsten usynlig (Thurah 2000, 315). Noget er historisk korrekt, autentisk, og noget er opfundet i Enquist egen, men temmelig livagtige fantasi. Karakterer kan have navne, som også kan finde i virkelighedens kildemateriale, men årstal eller umiddelbare troværdige detaljer, kan være opfundet af Enquist. Måske er det denne legen kispus med os som læsere, der på sin helt egen måde drager og fascinerer? Det gran af virkelighed, som blæses op og gøres fiktivt, men som i teorien, uden besvær, kunne have været sandhed. Men grænsen er som sagt utydelig, og det kan være svært helt nøjagtigt at finde sandheden og opspindet hos Enquist, som Thurah konkluderer (Ibid.).

En række af de karakterer og personer, som findes i *Nedstörtad ängel*, er spektakulære eksempler på Enquist fantastiske evne til at omdigte og opdigte et univers eller fiktiv virkelighed, hvor de mindste detaljer har væsentlig betydning for sandheden eller fiktionen. Især historien om Pasqual Pinon og hans hustru Maria er i denne forbindelse yderst interessant, da detaljerne er mange og sagtens kunne være autentiske. Jeget i romanen er ligeledes interessant, da han umiddelbart har

mange lighedstræk med den person, som Enquist beskriver i sin roman *Et andet liv* samt *Lignelsesbogen*. Dog er grænserne igen utydelige, og hvorvidt jeget og personen – eller personerne – i de tre romaner, er Enquist selv, eller udgaver af ham, kan ikke afgøres uden forbehold.

I *Nedstörtad ängel* beskrives flere personer, som har levet i virkeligheden. Pasqual Pinon, Bertolt Brecht og Ruth Berlau er eksempler på autentiske personer i romanen. I det følgende afsnit vil jeg undersøge og analysere Pasqual Pinon som udvalgt karakter i *Nedstörtad ängel*. Pasqual Pinon er som karakter fremtrædende i romanen, vis historie er den ene af de bærende fortællinger i romanen, mens Bertolt Brecht og Ruth Berlau indtager en form for birolle i værket. Derfor er Pasqual Pinon den ”udvalgte” i det følgende afsnit.

### Pasqual Pinon og Maria

Pasqual Pinon og Maria er ”gengangere” hos Enquist, og findes, udover i *Nedstörtad ängel*, også i værket *Bogen om Blanche og Marie* fra 2004 (Enquist 2004, 78 m.fl.), samt i antologien *Den sorte rose* fra 1984 (Wamberg 1984, 87). I *Den sorte rose* handler kapitlet ”Ubrydelig kærlighed”, som er Enquists bidrag til antologien, udelukkende om Pinon og Marias kærlighed til hinanden. Kapitlet i antologien er nærmest en novelle om Pinon, hans gennembrud til verden og hans kærlighed til kvinden i sit liv, Maria, alt sammen relativt kort og kompakt fortalt. I *Nedstörtad ängel* bliver hele historien derimod fortalt, og det virker næsten som om, at Enquist i perioden fra 1984 til 1985 har forfinet og videreudviklet på Pinon og hans livshistorie. I *Bogen om Blanche og Marie* har Pinon og Maria fået en slags birolle, hvor historien om kærligheden mellem det spektakulære par, igen er hovedtemaet.

Laver man en hurtig uvidenskabelig googlesøgning på ”Pasqual Pinon” opdager man, at en person med netop dette navn, samt med en gevækst oven på hovedet, som med lidt god vilje kunne ligne et kvindeansigt, rent faktisk har eksisteret. Det er endda muligt at finde et par billeder, som angiveligt viser, hvordan Pinon så ud da han levede. Da Google notorisk ikke er et decideret pålideligt medie, har jeg også forsøgt at finde historien om Pinon andre steder. Resultaterne har dog været nærmest ens, da Pinon med få undtagelser udelukkende dukker op i relation til Enquist. Hvor Enquist i sin tid fandt historien om Pinon er uvis, men dog ganske interessant. Google fortæller historien om Pinon, men nævner intet om Maria. Til gengæld er Enquist igen nævnt i relation til historien, og på denne måde lukker cirklen om sig selv, og ingen sandhed eller løgn er be- eller afkræftet. Dog er én ting sikkert, at Enquist helt sikkert ikke fandt historien ved hjælp af Google.

I *Nedstörtad ängel* er kilden til historien dog ganske godt beskrevet, da jeget her fortæller om både en biografi om Pinon og Maria, samt personlige breve mellem jeget og en kvinde, vis bedstemor angiveligt skulle have været Pinon og Marias personlige sygeplejerske i deres sidste levetid. Biografien, som nævnes i romanen, er beskrevet både med en titel samt en forfatter, hvilket i teorien skulle gøre det ganske nemt, at finde denne biografi i virkelighedens verden. Biografien hedder i romanen *A Monsters Life* og er angiveligt skrevet af den mand, som fandt Pinon i kobberminens grotte, og som efterfølgende gjorde Pinon berømt. Manden hedder i romanen John Shideler, men en virkelig forfatter med dette navn findes ikke i denne verden. Den svenske journalist, Eva Ekselius, har i sin doktorafhandling i litteraturvidenskab foretaget afsøgningen, og har sågar haft det Kungliga Bibliotek med i sit projekt, uden at opnå resultater. *A Monster's Life* skrevet af en John Shideler eksisterer ikke, og har sandsynligvis aldrig gjort det (Ekselius 1996, 241). Til gengæld fandt Ekselius og det Kungliga Bibliotek en forfatter ved navn Ross Shideler, som angiveligt skulle have skrevet et kritisk studie om Enquist selv (Ibid.). *Per Olov Enquist. A Criticaly Study* af Ross Shideler er at finde på Amazone, hvor et værk med netop denne titel kan erhverves. Værket er udgivet i 1984 (Ibid.), hvilket går det ganske sandsynligt, at Enquist kan have haft kendskab til dette studie, da han skrev *Nedstörtad ängel* i 1985. Den fiktive biografi er dog allerede nævnt i Enquists bidrag til antologien, *Den sorte rose*, som også er fra 1984. Det er dog stadigvæk en mulighed, at Enquist også på dette tidspunkt kendte til Ross Scideler.

Selvom der, desværre kan man fristes til at sige, ikke findes en virkelig "A Monster's Life"-biografi om Pinon, så har der som tidligere nævnt, med ganske stor sandsynlighed, eksisteret en person med navnet Pasqual Pinon. Ifølge de billeder, som dukker frem af det store Internet, så havde han tilmed en gevækst i panden, som den der er beskrevet i Enquist univers. Maria Pinon er derimod ganske svær at verificere, da hun jo i og for sig var en del af Pinon selv. Her er det igen interessant at inddrage Enquists underfundige forhold til virkelighed og fiktion, da udvæksten med et, sandsynligvis kvindeansigt, er at finde på billeder, mens forholdet mellem Pinon og Maria ikke lader sig dokumentere gennem billedmediet. Enquist beskriver et kærlighedsforhold mellem de to – og tilmed et ægteskab. Pinon og Maria kan ifølge Enquist kommunikere med hinanden, dog uden ord som omverdenen kan høre og forstå. Deres fysiske forhold begrænser sig til at kunne se hinanden i et spejl, samt den berøring Pinon er i stand til at foretage med sine hænder. Det mest sensuelle i denne forbindelse finder sted, når Maria stryges blidt med en fjer på sine kinder, og hendes lille ansigt lukker øjnene. Hvorvidt det ansigt, som forefindes på billedmaterialet kunne

bevæge sig, samt om det overhovedet er ægte eller blot tegnet, er uvist, hvilket dermed har givet Enquist frit spil i sine fortællinger om Pinon og Maria. I det hele taget, så foregår en stor del af Pinon og Marias kærlighedsforhold på et metafysiskplan, som ikke umiddelbart lader sig be- eller afkræfte, hvilket på sin vis gør forholdet lige så autentisk som fiktivt. Dette er et eksempel på den gådefuldhed, som Thurah tidligere har beskrevet hos Enquist (Thurah 2000, 315).

Andre omstændigheder omkring Pinon er dog lettere at verificere som autentiske eller fiktive, dog er de stadigvæk nærmest plausible, hvis ikke væsentlige detaljer gjorde sig gældende. Her kunne John Shidellers biografi endnu en gang fremhæves, men der findes også andre eksempler på Enquists utroligt kreative fantasi. I forbindelse med Pinon og Marias optagelse i den sataniske kirke (Enquist 1985, 119), nævnes også denne kults leder, Anton Lavey. Anton Szandor LaVey har rent faktisk eksisteret i virkeligheden, og er desuden ophavsmanden til den Sataniske bibel (Stefon 2023), hvilket må anses for at være i overensstemmelse med Enquists roman. Dog er der en essentiel detalje, som gør Pinon og Anton Laveys møde umuligt, da Anton Lavey blev født i april 1930, mens Pasqual Pinon levede fra cirka 1889 til 1929 (wikipedia). Enquists fortælling er altså tæt på sandheden og virkelige hændelser, men alligevel ganske langt fra. Det samme gør sig gældende for en lang række af de misdannede mennesker, som Enquist beretter om i *Nedstörtad ängel*. Mange af dem har levet, men ikke nødvendigvis på samme tid og samme sted, og kan altså med stor sandsynlighed aldrig have mødt hinanden i virkeligheden. Det eneste sted de misdannede kroppe mødes er i Enquist fantasi og forfatterskab.

### Hvad er et menneske? Det menneskelige monster

Som ovenfor beskrevet, har Pinon ikke just et almindeligt udseende, men er udstyret med et ekstra ansigt i panden, som bidrager til Pinons monstrøse fremtoning. Men er Pinon et menneske, et monster, eller måske endda et dyr? I denne verden findes der mange definitioner på hvad et menneske, et monster og et dyr er, men jeg har valgt at tage udgangspunkt i de definitioner, som findes i Enquists egen roman. For der findes en række mennesker, eller monstre om man vil, i *Nedstörtad ängel*. Det monstrøse er i nogle tilfælde ganske konkret, mens det i andre er komplekst og kræver en dybere analyse. I dette afsnit vil jeg at kaste lys over det monstrøse i *Nedstörtad ängel*, både de fysiske og mentale monstre.

## Det fysiske monster

Det umiddelbare fysiske monster i *Nedstörtad ängel*, synes at være Pinon. Det er da også således Pinon beskriver sig selv, ”Monster var den korrekta beteckningen. Det var den han använde på sig själv.” (Enquist 1985, 56). Pinon blev fundet i en grotte, hvor han blev holdt fanget som dels et dyr og dels som en form for skytsengel. Det er en vejviser, som fører John Shideler til Pinons bås, og det er vejviseren, som understreger Pinons status som ikke-menneske: ” – Det är ingen människa, sa vägvisaren“ (Ibid., 13) og omtaler desuden Pinon som ”den” (Ibid., 14). I båsen, hvor Pinon bliver holdt fanget, er der halm og klude som strøelse til Pinon, og stanken er ulidelig, det er umenneskelige forhold og giver associationer til de mest uhumske fængselsceller. Det er dog heller ikke hvem som helst, vejviseren mener at have fanget i kobberminen, men selveste Satans yngel. Kobbermine arbejderne anser Pinon som en slags beskyttelse imod Satan selv: ”Likt en från himlan nedfallen ängel hölls han som gisslan mot ondskan själv.”, da de antager, at Satan ikke vil kaste ulykker over sit eget barn, ved f.eks. at lade kobberminen styrte sammen (Ibid., 60). Satans barn, den nedfaldne engel, som blev fanget da han faldt (Ibid., 14). Dette fald kan forstås på to forskellige måder, enten som et dyr – eller menneske – der er faldet under løb, f.eks. i forbindelse med flugt fra jægere, eller som en engel, der er faldet ned fra himlen. Begge dele giver mening, alt efter om man anskuer Pinon som et simpelt dyr eller som Guds nedfaldne engel. Selvom Pinon af vejviseren omtales som et dyr, og selvom Pinon umiddelbart også fremstår som både en hest med klove, samt et døende dyr at dømme ud fra hans lyde, så må Shideler have set og hørt noget andet. Shideler må have ”set lyset” i Pinons ”lygte” i panden.

Shideler befrier Pinon fra grotten og de uhumske, dyriske forhold, og tager ham med ud i lyset og livet. Pinon bliver ”opdaget” af Shideler, og ”genfødes” som Pinon Pasqual med det ekstra hoved og ansigt, Maria. Ingen ved hvor og hvornår Pinon blev født, heller ikke Pinon selv (Ibid., 56), informationer, som normalvis antages at være grundlæggende for vores selvopfattelse. Det er næsten som om, at Pinon er født af kobberminen, og at denne krydsning mellem natur og menneske har skabt et monster, som af uranselige årsager har fået denne misvækst oven på sit hoved – en kobberminearbejders lygtehjelme. Det er midlertidigt ikke denne historie, som Shideler fremhæver i sine senere præsentationer af Pinon og hans liv, da Pinon bliver artist i Shideleres omrejsende cirkus.

I Shideleres præsentation af Pinon, begynder Pinons jordiske liv, da Shideler med hjælp fra oven i form af en albatros, finder Pinon i jordens indre (Ibid., 90). Albatrossen og Pinon smelter nærmest sammen til ét, da albatrossen forsvinder fra himlen over grotten, da Shideler har fundet Pinon og befriet ham. Denne beretning er midlertidigt ikke i overensstemmelse med den egentlige opdagelse,

som beskrives i romanen, da albatrossen her stadigvæk på himlen, da Shideler og Pinon kommer ud af grotten (Ibid., 63). Albatrossen bliver i Shideleres beretning et symbol for den nedfaldne engel, som altså er Pinon, hvilket understreges med albatrossens forsvinden efter Pinons genopstandelse. Pinons himmelske forbindelser understreges dog ikke kun af Shideler, men også senere i romanen af jeget. Her antydes det i det postkort, som jeget modtager fra barnebarnet til den sygeplejerske, som angiveligt skulle have passet Pinon og Maria i tiden op til deres død (Ibid., 26). På postkortets forside findes en mariehøne, et lille ubetydeligt insekt, som symbolsk dog er meget mere end det. Mariehønen og dennes sorte prikker på det røde skjold, kan tolkes som de tårer Jomfru Maria græd, da Jesus blev korsfæstet (Hansen 2023). Udover at være en reference til Jomfru Maria og Jesus korsfæstelse, kan referencen også være til navnet "Maria" og dermed en reference til Pinons Maria. Pinons forbindelse til Gud gør sig også gældende i den ene af de to sange, som Pinon synger og spiller under sin optræden i Shideleres cirkus. Pinon spiller *Nærmere Gud til dig*, som er en kristen salme om menneskets bånd til Gud (Ibid., 90). Den anden sang, som Pinon synger, er *Happy Birthday* (Ibid.). De to sange er nærmest en musikalsk beskrivelse af et livsforløb, hvor *Happy Birthday* symboliserer livets begyndelse, fødselsdagen, mens salmen symboliserer døden – *Nærmere Gud til dig* bliver ofte sunget til begravelser, og salmen skulle angiveligt have været det sidste musikstykke orkesteret ombord på skibet Titanic spillede, inden skibet sank i 1912.

Det er ikke kun Pinon, som Shideler bringer til live, men også den gevækst Pinon har i panden. Indtil Pinon kommer ud af grotten, har udvæksten i hans pande været skjult af tøjstykker. Første gang Pinon ser Maria, er i forbindelse med det bad, som Shideler arrangerer i forbindelse med befrielsen fra kobberminen. Der findes i romanen et ganske udtryksfuldt citat, som kan beskrive Pinons genfødsel, men samtidig også kan beskrive Marias fødsel: "En människa kan leva utan syn, en blind är också människa. Men bliver man inte sedd, då är man ingenting." (Ibid., 9). Maria har levet som en blind, da Pinon jo havde tildækket hendes ansigt i den tid de levede i grotten. Med udgangspunkt i citatet, har Maria måske nok været en del af Pinon i grotten, men hun er først en selvstændig "person" i det øjeblik hun bliver "afsløret". For er Maria overhovedet en person, et menneske?

I *Nedstörtad ängel* definerer jeget et menneske således: "Den kortaste definition jag vet av vad det är att vara människa : rätten att längta efter att upphöra." (Ibid., 67). Med denne definition kan Pinon, på trods af sin misdannede pande, defineres som et menneske, da han altså uden problemer kan længes efter ikke at eksistere mere. Denne længsel, og ikke mindst muligheden for at effektuere



den, understreger Pinon senere i romanen, da han forsøger at begå selvmord (Ibid., 98). Maria kan også betragtes som et menneske ud fra denne definition, da hun sagtens kan have tanker og ønsker om ikke at eksistere mere. Dog er der en væsentlig forskel mellem Maria og Pinon, da den fysiske krop, som begges hoveder er en del af, primært er styret af Pinons hjerne. Dermed har Pinon en reel mulighed for at slutte livet, at ophøre med at eksistere, en mulighed, som Maria ikke umiddelbart har. Der foregår en form for kommunikation mellem Pinon og Maria, som ingen andre end Pinon kan videreformidle, da Maria ikke kan tale, selvom hun rent faktisk har en mund.

Kommunikationen giver dog ikke umiddelbart Maria fysiske muligheder, da hun ikke har mulighed for at styre Pinons fysiske. Dette understreges i og med, at hun ikke er i stand til at forhindre Pinon i at forsøge selvmord. Hvorvidt Maria rent faktisk havde interesse i at forhindre dette selvmord, er ikke åbenlyst, da Pinon som bekendt forsøger selvmord efter sin utroskab, som Maria måske også kun ser døden som en sidste udvej på?

Maria er prisgivet Pinons krop, da den jo dybest set også er hendes. Deres indbyrdes åndelige forhold er komplekst, og som tidligere nævnt er det udelukkende Pinon, som videreformidler Marias tanker og budskaber, da hun ikke selv kan tale: ”Det var bara en som hade nyckeln till den hemligheten : Pasqual. Bara han.” (Ibid., 65). Ifølge Pinon selv er Maria et menneske, som dog kun eksisterer gennem ham (Ibid., 70). Det lille ansigt er ifølge Pinon meget smukt, hvilket ikke altid har været Pinons holdning. Tidligere troede han, at hun var meget grim, hvilket måske hang sammen med menneskers reaktion, når de så ham og dermed hende. Hvis Maria, som en misvækst i Pinons pande, ikke havde eksisteret, havde Pinon måske ikke været et monster? Pinon havde aldrig set Maria før Shideler ”opdagede” dem, og første gang Pinon ser Maria er i et spejl: ”Munnen var smal, mycket vackert tecknad [...]” (Ibid., 68). Et ganske essentielt spørgsmål trænger sig i denne forbindelse på, for har Maria overhovedet eksisteret før Pinons møde med Shideler?

Udvæksten i Pinons pande er i sig selv monstrøs, men det ekstra ansigt i form af Maria gør ham nærmest grotesk og ikke mindst fascinerende. Citatet om Marias tegnede læber kan forstås på to måder, men især den ene er interessant for Marias eksistens. De ”tegnede” læber kan være et udtryk for, at Maria er smukt skabt, som skabt af Gud, hvor Gud altså har ”tegnat” Marias læber smukt da han skabte hende. En anden forståelse af ”tegnede” læber er, at læberne ikke er tegnede af Gud, men måske af Shideler? På sin vis kan Gud og Shideler sidestilles i dette eksempel, da Gud skabte mennesket, men Shideler ”skabte” Pinon Pasqual, da han befriede ham fra grotten. Årsagen til Pinons manglende kendskab til Maria i tiden i grotten, kan altså skyldes, at hun grundlæggende ikke

eksisterede dengang, men at hun først blev ”vagt til live” af Shidellers kunstneriske færdigheder – skabt ikke i Guds sted, men i Shidellers.

Maria er altså ”Maria” i kraft af Pinons eksistens, de er ét kød. Maria og Pinon er også ét kød i bibelsk forstand, da de omtales som ægtepar: ”I döden oskiljaktiga, ett äktenskap på gott och ont, men omöjligt att upplösa.” (Ibid., 56). Hvornår og under hvilke omstændigheder ægteskabet er indgået, bliver ikke yderligere beskrevet i romanen. Kærligheden mellem de to er forsejlet, og kan ikke brydes, selv ikke ved døden. Men hvilken form for kærlighed kan eksistere mellem to personer, som dybest set aldrig har været adskilte, og dermed er én person, ét menneske? Kærligheden mellem Pinon og Maria vil jeg analysere og uddybe yderligere senere i analysen under overskriften ”Kærligheden – agape”.

Pinons monstrøse ydre gør ham til et monster. Det monstrøse behøver midlertidigt ikke at være en ydre faktor, men kan også findes i menneskets indre. Det næste afsnit handler om de monstre, som kan findes i menneskets indre.

#### Det indre monster

Drengens historie bliver retrospektivt beskrevet første gang på side 22 i *Nedstörtad ängel*. Han var 22 år og har slået to uskyldige børn ihjel, og har senere taget sit eget liv (Ibid., 22). Ifølge Bredsdorff er der visse ligheder mellem drengen og Pinon, da de begge er at betragte som nedfaldne engle, udstødte fra samfundet og af samfundet sammenlignet med dyr (Bredsdorff 1991, 181). I den lokale avis bliver drengen kaldt ”ulven i Säter”, men den egentlige årsag til tilnavnet kendes ikke: ”Varför han fått namnet ”Vargen i Säter” vet ingen. Han såg inte ut som en varg.” (Enquist 1985, 42 & 44).

Selvom drengen ikke har nogle fysiske træk, som kan sammenligne ham med et dyr, så har hans handlinger alligevel affødt et grundlag for en sammenligning. Drengen bliver interneret, spærret inde som et dyr, men selv i fængslet bliver han udstødt af de andre internerede, udstødt af de udstødte, en engel som er styrtet helt ned til helvede, som Bredsdorff skriver (Bredsdorff 1991, 181) (Enquist 1985, 43). Drengen har på dette tidspunkt slået et uskyldigt barn ihjel, og har tilsyneladende gjort det uden motiv. Han var ikke seksualforbryder, ”men man trodde det” (Ibid., 43), og derfor blev drengen straffet af de andre fanger. Drengen bliver betragtet som seksualforbryder mod et barn, og er dermed nederst i hierarkiet blandt de indsatte. Han bliver derfor ”mærket”, de har ”knivskurit honnom svårt i underlivet” (Ibid., 44), og dermed er drengen fysisk

mærket som monster. Forstødt af samfundet og forstødt af de medinternerede, mærket som monster. Det er efter dette, at Ks hustru tager kontakt til drengen.

Hustruen, som aldrig bliver nævnt ved navn, har læst om drengen i den lokale avis, og begynder efterfølgende at sende breve til drengen. Da drengen bliver overflyttet til Ulleråker sjukhus, hvor K er læge ved retspsykiatrien (Ibid., 24), opsøger hustruen drengen fysisk (Ibid., 44). Drengen får udgangstilladelse fra Ulleråker, og begynder at komme fast hos hustruen i hendes lejlighed. Han får sågar sin egen nøgle (Ibid., 47-48). K og hustruen er et års tid for inden blevet skilt, og hustruen har fået forældremyndigheden over samt retten til parrets fælles datter på otte år, som derfor bor hos hustruen (Ibid., 42). Drengen og pigen får et godt forhold til hinanden og når de er sammen, leger de som to jævnaldrende børn. En dag kommer drengen hjem til hustruen og datteren tidligere end beregnet, og datteren er derfor alene hjemme. De leger som du plejer, lægger puslespil sammen, og efter cirka en halv time kvæler drengen datteren. ”Han hade strypt henne” nævnes tre gange efter hinanden i teksten, som for at understrege det uforståelige men sande i den frygtelige handling (Ibid., 48). Det er hustruen som finder drengen og senere finder K den døde datter i en udtrækssofa (Ibid., 49). Detaljerne omkring mordet er mange, men selve mordet og drengens motiver og tanker findes ikke i romanen. På overfladen er han en helt almindelig dreng, men inderst inde – og i sit ”mærkede” underliv – er han et monster.

Ifølge jeget i romanen er der intet motiv og det er næsten som om, at drengen er kommet til at slå børnene ihjel. Omstændighederne omkring det første mord, som drengen har begået, bliver ikke yderligere beskrevet, og det er derfor ikke muligt at undersøge dette nærmere. Anderledes er det dog med mordet på K og hustruens datter, hvilket Bredsdorff har beskrevet i *De sorte huller*: ”Hvis motivet ikke er i morderen, så er det måske i ægtefællerne.” (Bredsdorff 1991, 182). Jeget i romanen – og Bredsdorff – mener, at hustruen indirekte slog datteren ihjel: ”Ett slags mord med ställföreträdare, absolut omöjligt att avslöja, men ett mord” (Ibid., 50) for at tage hævn på K: ”En hämnd. Hon visste ju att K älskade flickan.” (Ibid.). Senere i romanen er K medskyldig i drengens selvmord, da det måske er K, der har anskaffet den pose drengen anvender som redskab til sit selvmord. Hvis dette er tilfældet, så er det oplagte psykiske monster i *Nedstörtad ängel* ikke længere drengen, men i stedet K og hans hustru.

Bredsdorff pointe understøttes af en række omstændigheder. Både K og hans hustru kender til drengens baggrund, da de har læst om den i avisen. K er desuden ansat som læge på det sygehus,

hvor drengen er indlagt på grund af sine handlinger. Hustruen opsøger drengen, måske på grund af kærlighed eller barmhjertighed, jeget beskriver senere drengens og hustruens forhold som en form for kærlighedsforhold (Ibid., 46). Faktum er, at hustruen kender til drengens gerninger, men alligevel giver ham fri adgang til sit hjem og ikke mindst sin og Ks datter. Var det i virkeligheden ikke en tilfældighed, at datteren blev alene med drengen og mordet dermed kunne finde sted? Blev hustruen med vilje væk fra lejligheden, da hun vidste drengen skulle komme på besøg? Det kan have været tilfældigt, om end en meget ubetænksom handling af hustruen, som skulle føre til drabet på datteren. At lukke ulven fra Säter ind i sit hjem virker dog ganske dumdristigt, og endte da også fatalt. Vidste hustruen at dette ville ske? Nej. Vidste hun at der var en risiko? Ja. Kunne hun finde på at hævne sig på K således? Måske. Udtrykket ”der for en djævel i hende” kan måske beskrive årsagen til hustruens dumdristige handling, hendes indre dæmon og monster ønskede at tage hævn over K. Efter mordet på datteren bliver hustruen indlagt på Ulleråke sygehus, det samme sted som drengen. Hustruen har mere eller mindre indlagt sig selv, ikke fordi det behøves, mener jeget, men fordi hun selv vil: ”Hans hustru är intagen, vill vara intagen, jeg är inte säker på att hun behöver vara det.” (Ibid., 46). Det er som om hustruen har spærret sig selv inde, givet sig selv den samme straf som drengen.

Det er ikke kun hustruen, som rummer en form for ondskab, også K har sine indre dæmoner. K besøger drengen på Ulleråker sygehus, og har altid drengens favorit is med sig i en plasticpose. Plasticposen spiller en vigtig rolle, da det netop er en plasticpose, som drengen bruger i forbindelse med sit selvmord (Ibid., 23). Forholdet mellem drengen og K ændres. I begyndelsen ønskede K at tage hævn på drengen, men ønsket om hævn var allerede effektueret i Säter, hvilket ifølge jeget til dels ærgrede K (Ibid., 50). Over tid bliver K og drengen venner, og jeget beskriver deres forhold næsten som far og søn (Ibid., 116). Dog er der noget forkert i denne antagelse, en undertone som ikke føles rigtig, akkurat som i tilfældet med Ks hustru og mordet på datteren. K behandler drengen godt, han besøger den udskilte, fordømte ”nedstörtade ängel”, men hvad er Ks motiv? I løbet af den periode, hvor K og drengen danner en form for venskab, forsøger drengen at begå selvmord flere gange. Da K selv er læge på sygehuset og dermed burde have en vis indsigt i drengens problematik, virker det kynisk og grotesk, da K låner drengen en novellesamling, hvor netop et selvmord ved brug af en plasticpose er beskrevet (Ibid., 91). K slår ikke drengen ihjel, men giver drengen alle muligheder for at begå selvmord, da det er K der sandsynligvis har givet drengen posen, samt givet drengen ideen eller ”opskriften” om man vil, til hvordan selvmordet skal udføres. K elskede

datteren, som drengen slog ihjel, og hustruen elskede drengen, som drengen selv slog ihjel. Drengens funktion som stedfortrædende morder er kompleks, men alligevel ganske lige til. Drengen bliver et offer for to menneskers ulykkelige kærlighed til hinanden, en kærlighed som jeg vil uddybe nærmere i afsnittet ”Kærligheden – agape”.

Ideen til at begå selvmord var ikke ny for drengen, da han havde forsøgt otte gange inden han mødte K og det lykkedes. Dog havde ingen af de otte gange været seriøse forsøg: ”Första gången hade han tagit sitt armbandsur [...] den lilla stålpinne man sticker in i hålen, och med den försökt pressa upp ett hål i en åder.” (Ibid., 66). I denne forbindelse beskriver jeg et amerikansk film, hvor en lemlæstet soldat beskrives. Soldatens krop er ødelagt og det eneste som er intakt, er soldatens hjerne. Soldaten ønsker at dø, men den ødelagte og lamme krop tillader ikke soldaten at begå selvmord. Jegets definition på et menneske gør sig igen gældende, retten til at længes efter at ophøre med at være menneske (Ibid., 67). Det er som om, at det eneste som gør soldaten til et menneske, og ikke bare en lam og lemlæstet krop, er hans ønske om at dø. Desværre er han ikke selv i stand til at afslutte sit liv, hvilket på den ene side understøtter soldaten som en krop og ikke et menneske, men en krop med en hjerne, som ønsker at dø: ”Det är ohyggligt att se en människa som vill dö, men inte kan. Det är nästan bara då man urskiljer vad som är en människa. Just vid gränsen.” (Ibid., 84). Drengen er heller ikke i stand til at begå selvmord, han behøver på sin egen måde hjælp til dette. Drengen har fysisk mulighed for at udføre selvmordet, men måske ikke hjernen til at udtænke det, eller modet til at udføre det? Det er her Ks hjælp kommer ind i billedet. Det er som om, at drengens menneskelighed bliver understreget af hans ønske om selvmord, som om drengen også selv er kommet i tvivl om sin status som menneske. For drengens handlinger har gjort ham til et monster, ”Vargen i Säter”, men drengens ønske om at dø gør ham menneskelig. På små sedler skriver han ”Jag er väl fortfarande ett slags människa?” (Ibid., 113), hvor ordene ”väl” og ”ett slags” understreger, at han er på ”grænsen”. At drengen er et menneske, kan kun bevises på én måde – ved selvmord – da dette understreger drengens ønske om at dø samt evnen til at fuldføre dette ønske. Da K hjælper drengen med forberedelserne til denne fuldførelse, er K måske i virkeligheden med til at understrege, at drengen ikke er et monster, som har slået to små børn ihjel, men rent faktisk et menneske. På denne måde tager K ”monsteret” ud af drengen, og placerer i stedet på sin vis monsteret i ham selv og hustruen.

Der findes altså både fysiske, psykiske og indre montre i *Nedstörtad ängel*. Jeg har desuden en refleksion, som omhandler de forsvundne ”monstre”, der tidligere var så mange af i bybilledet.

Ifølge jeget er det videnskaben, de forbedrede medicinske vilkår, som har fjernet ”monstrene” fra denne verden. Desuden er misdannede mennesker blevet ”gemt væk”, ikke blot på hjem, men også i os selv (Ibid., 86). Jeget beskriver en række misdannede mennesker, som han erindrer fra sin egen barndom. Jeget husker især en mand, vis hud var misdannet og som derfor så ud som brudte isflager. Jeget husker mandens udseende og anormalitet, men husker i lige så høj grad de fællestræk, som jeget havde med dette krokodille-menneske. Begge var de de eneste sønner af lærerinder, men kun den ene var blevet en krokodille-mand, hvilket var et rent tilfælde ifølge jegets mor (Ibid., 85). Den lille tilfældighed, der afgjorde skæbnens udfald, og gjorde nogen til et monster og andre almindelige, har måske efterladt en ”rest” monster inde i jeget, som gør, at han netop forstår krokodillemanden, som ellers ikke kan tale (Ibid.). Jeget blev ikke selv et fysisk misdannet menneske, men bevidstheden om, at det kunne have været ham, eksisterer.

Monstrene er gemt i jeget og i os (Ibid., 86), måske som dæmoner i de lange vågne nætter, hvor barmhjertigheden aldrig mere er til stede – barmhjertigheden og nåden over for os selv og vores indre dæmoner.

På trods af det et monstrøst indre eller ydre, så findes der stadigvæk en form for kærlighed mellem menneskene i *Nedstörtad ängel*, agapen.

### Kærligheden – agape

”Man ska inte försöka förklara kärlek. Men om man inte försöker, var stode vi då?” (Ibid., 51). Kærligheden i romanen er essentiel, og er til med også en del af romantitlen *Nedsörtad ängel – En kärleksroman*. Kærlighed kan defineres og beskrives på uendelig mange måder, og det kan derfor være ganske vanskeligt at beskrive begrebet simpelt og konkret. Som nævnt i specialets indledning, har jeg valgt at tage udgangspunkt i det kristne kærlighedsbegreb agape, et begreb som Enquist også selv nævner i romanen. Agapebegrebet som topos findes ifølge Eva Ekselius i flere af Enquists værker, hvor agapen ofte optræder i forbindelse med behovet for forladelse og nåde, som ofte er opstået på grund af skyld og skam (Ekselius 1996, 23).

Agapebegrebet er afgrænset til Nygrens tolkning og definition i *Eros och Agape*, men da kærligheden er ganske grundlæggende, som Nygren også påpeger i sit værk (Nygren 1966, 22), kan det være svært at analysere kærligheden i romanen helt objektivt.

Som tidligere nævnt, er agapebegrebet nævnt to gange i romanen, på side 76 og side 126 (Enquist 1985). Begge steder står der ordret ”Agape : att inte behöva göra sig förtjänt av förlåtelsan.”, dog er

citater udvidet med et lille ”Vilket fint ord.” på side 76 (Ibid.). På begge sider er afsnittet om agapen fritstående og på denne måde fremhævet. På begge sider er agapen nævnt efter et afsnit, hvor ordløs sang er beskrevet. På side 76 stammer den ordløse sang fra de døde stjerner i rummet, som sender deres ordløse sang ned til Västerbotten gennem himmelharpens strenge: ”Sången kom från rummet och var ordlös och handlade om de ordlösa. Glöm oss inte, sjöng den, vi är som du, glöm oss inte.” (Ibid., 76). På side 126 handler den ordløse sang om Maria og Pinon: ”Jag satt och höll Pinons hand i min och Maria sjöng ljudlöst och stilla, och jag tror nästan att jag var lycklig.” (Ibid., 126). I begge tilfælde indgår den ordløse sang i drømme som jeget har haft, og i begge tilfælde holder Pinon enten drengen (på side 76) eller jeget selv i hånden (på side 126).

Den ordløse sang leder tilbage til citatet om den uforklarlige kærlighed, ”Man ska inte försöka förklara kärlek. Men om man inte försöker, var stode vi då?” (Ibid., 51), for den ordløse sang fra himlen kan forstås som Guds sang – Guds ord. Guds sang om kærligheden, som ikke kan beskrives og forklares, men som alligevel på sin vis kan rummes i et enkelt guddommeligt ord ”agape”. På denne måde har jeget ret, når han tilføjer ”Vilket fint ord” på side 76, for hvilket fint ord er det ikke, der kan beskrive noget så stort som kærlighed?

Ifølge Nygren findes agapen ikke kun mellem Gud og mennesket, men også mellem mennesker, da Guds kærlighed afføder agapen i mennesket, som dermed kan gives videre til menneskets næste (Nygren 1966, 100). Kærlighedsforbindelsen mellem menneskene i *Nedstörtad ängel*, kan ses som den forbindelse der opstår, når hænderne mellem Pinon, drengen og jeget forenes. Pinon, drengen og jeget er på sin vis også de personer i romanen, som oplever det største behov for den ubetingede, uforbeholdne og motivløse kærlighed, enten i kraft af deres handlinger eller deres udseende.

I det følgende vil jeg analysere kærligheden, agapen, der hvor den gør sig gældende imellem Pinon og Maria, samt imellem K, hustruen og jeget.

### Pinon og Maria

Pinon er den nedstörtade ängel, som ad omveje landede i grotte og blev holdt fanget som et værn mod Satan selv. Pinons udseende har gjort ham til et monster, vis værdi findes i netop hans monstrøsitet. I grotten havde han værdi som værn mod ondskaben i form af ulykker, og da Shideler ”befrier” Pinon og Maria, får de værdi som kuriositet i et omrejsende cirkus. Om Shideler føler nogen som helst form for kærlighed til Pinon er uvis, men hvis han gør, er den sandsynligvis bundet til Pinons værdi som monster og ikke som menneske. Kærligheden mellem de to er dermed ikke

umiddelbar og umotiveret, da netop Pinons udseende, eller mere præcist den økonomi Pinons udseende ligger til grund for, er motivet for Shidellers eventuelle kærlighed. Kobberminearbejdernes kærlighed til Pinon var heller ikke uden motiv, da Pinons tilstedeværelse udelukkende sikrede dem beskyttelse mod ulykker, hvilket var motivet for deres ”kærlighed” til Pinon. En egentlig kærlighed i form af agape, Guds kærlighed til mennesket og dermed næstekærligheden findes ikke i nogle af de to overstående eksempler. Der er ikke tale om næstekærlighed, da Shideler ”befrier” Pinon fra graven, men derimod simpel grådighed og god sans for forretninger.

Pinon bliver ikke elsket for det menneske han er, men for det monster han er. I romanen findes fortællingen om Juliana Pastrana, et behåret minimenneske, som i 1800-tallet rejste rundt i Europa og optrådte med sin monstrøsitet. Juliana havde kærlighedsforhold til sin manager, som ikke beroede på hendes udseende, men på hende som menneske: ”Jag dör lycklig, eftersom jag är den enda människa, som vet att jag blivit älskad för min egen skull” (Enquist 1985, 104). Modsat Pinon blev Juliana elsket for det menneske hun var, og ikke for det monster hun på ydersiden også var. I *Nedstörtad ängel* er der ingen som umiddelbart elsker Pinon som han er, og måske er det derfor, at han i første omgang forelsker sig i den kvinde han har i sin pande? Senere opstår der kærlighed mellem Pinon og kvinde ved navn Ann, men det vender jeg tilbage til senere.

Pinon elsker Maria og Maria elsker Pinon. De er gift og skal leve med hinanden til døden skiller dem ad, og selv i døden vil de være forenede i ét kød. I *Erso och Agape* beskriver Nygren eros (ikke guddommelig erso) som den erotiske og kropslige kærlighed, mens agapen er en åndelig og guddommelig kærlighed (Nygren 1966, 30-31). Pinon og Maria er ét kød, de er ikke to selvstændige kroppe, men én samlet krop. Den erotiske kærlighed mellem mand og kvinde, er derfor i traditionel forstand svær at udleve, og forholdet mellem de to må altså udelukkende praktiseres åndeligt. Den eneste form for berøring, der finder sted imellem dem, og som kan tolkes erotisk, er når Pinon stryger en fjer over Marias kind. Dette er en kropslignydelse, som Pinon kan tilføre Maria, men i virkeligheden også sig selv?

Pinon og Maria kan aldrig nå hinanden, og kun gennem et spejl kan de se hinanden i øjnene. Man siger, at øjnene er sjælens spejl, og man siger, at to sjæle, én tanke, men kan man også sige to sjæle, én krop? Dette er angiveligt tilfældet for Pinon og Maria. Maria er en del af Pinon, og Pinon har valgt at elske den del af sig selv, som han kalder Maria. Er dette en umiddelbar og umotiveret kærlighed, som afspejler Guds kærlighed i Pinon? Som tidligere nævnt, så er det første gang Pinon ser Maria, da Shideler viser hende til ham i spejlet. Selvom Maria ikke har nogen krop, og selvom



hun hverken kan tale eller på anden måde kommunikere med omverdenen, så forelsker Pinon sig i hende.

Dette må være en form for umiddelbar kærlighed, som opstår på trods af temmelig væsentlige fejl og mangler ved Maria. At elske et andet menneske, som dybest set måske slet ikke er et selvstændigt menneske, men måske snare en del af Pinon selv, kan tolkes som umotiveret og umiddelbart. Hvorfor skulle Pinon ikke elske Maria? Nygren beskriver i sit værk, hvordan Paulus anser kærligheden til sig selv som ikke eksisterende, da den eneste kærlighed i os er Guds kærlighed til Kristus (Nygren 1966, 102). Den ultimative agapekærlighed er dermed også en kærlighed i askese, da afholdenheden blot er en understregning af, at Guds kærlighed er tilstrækkelig og ultimativ (Ibid.). Ud fra dette perspektiv, er Pinon og Marias kærlighed og ægteskab et udtryk for den perfekte agapekærlighed, da deres kærlighed udelukkende er åndelig og aldrig kan blive andet i kraft af deres fysiske konstellation.

Som tidligere nævnt, oplever Pinon også kærligheden sammen med en anden kvinde end Maria. Pinon forelsker sig i en kvinde ved navn Ann, og sammen forlader de Shidellers omrejsende cirkus (Enquist 1985, 93). Ann er ikke misdannet, hun er ganske "intetsigende", hvilket jeg tolker som "normal", og har en fyldig krop (Ibid.). Med andre ord; Ann er alt det som Maria ikke er. Pinon og Ann taler sammen, de bruger rigtige ord til at beskrive deres tanker og følelser, en mulighed som Pinon og Maria ikke har, da Maria ikke kan tale. Pinon begynder at dække Marias ansigt til med en hjemmelavet turban, hvilket får ham til at se næsten normal ud (Ibid., 94). Pinon og Ann forsvinder sammen i en kort periode på to uger, hvorefter Pinon kommer tilbage til cirkuset, dog uden Ann. Efter sin tilbagevenden beholder Pinon sin turban på, men efter nogle få dage river han turbanen af sit hoved i et vredesudbrud. Han råber spanske eder og peger på Maria imens (Ibid., 95). Maria synger "ondt" med sine lydløse ord, og Pinon er ved at blive skør. Ingen andre end Pinon kan høre Marias sang, men virkningen er tydelig for enhver.

Pinon og Ann er forelskede, der er opstået kærlighed imellem dem. Men en væsentlig detalje gør sig gældende i deres forhold, den hedder Maria og befinder sig i Pinons pande og hoved. Den umiddelbare og spontane kærlighed kan ikke finde plads, da Maria er i vejen. Pinon forsøger at skjule hende, at pakke hende væk, men hun er en del af ham, både fysisk og psykisk. Ann forslår at Maria kan blive fjernet, kirurgisk, men Pinon afslår (Ibid., 97). Kærligheden mellem Ann og Pinon har erotisk potentiale, hvilket understreges i Anns ønske om at få et barn sammen med Pinon (Ibid.). Men Pinons åndelige kærlighed til Maria, agapen, er stærkere end den kødelige kærlighed til

Ann, eros. ”Man ska inte försöka förklara kärlek. Men om man inte försöker, var stode vi då?” (Ibid., 51) gør sig igen gældende, for Pinon og Ann sætter ord på deres kærlighed, og har ligeledes mulighed for at udtrykke deres kærlighed til hinanden fysisk. Men den fysiske kærlighed og ordene kunne ikke beskrive kærligheden tilstrækkeligt, og den holdt ikke imellem de to, eller fik måske ikke mulighed for at eksistere på grund af Pinons indre dæmoner og Maria? Pinon forsøgte sig med den erotiske, jordiske eros, men fandt tilbage til den guddommelige agape sammen med Maria, som var en så stor del af ham selv, at han ikke kunne skille sig af med hende. Måske var Guds kærlighed til Kristus i Pinon stærkere, end hvad den kødelige kærlighed kunne magte? En ”nedstörtad ängel” er trods alt en engel.

Som tidligere nævnt, kan agapen mellem mennesker finde sted, fordi mennesket har Kristus og Guds kærlighed i sig (Nygren 1966, 102). Hvis agapen skal eksistere mellem Pinon og andre, så skal Pinon altså have en tro på Gud og Kristus. Guds ubetingede og spontane kærlighed og nåde, kan kun opnås, hvis mennesket også viser Gud denne ubetingede og motivløse kærlighed (Nygren 1966, 67). Pinon og Maria skulle begge være ”varmt troende”, i hvert fald ifølge aviserne i romanen. Dog bygger denne antagelse mest på den salme, som Pinon, og til dels Maria, synger når de optræder (Enquist 1985, 90). Om Pinon og Maria er ”varmt troende” er midlertidigt usikkert, da de i foråret 1931 tilslutter sig ”Djävulskyrkan” i San Francisco (Ibid., 123). Kirken er grundlagt af mand ved navn Anton LaVey, og trosgrundlaget tager udgangspunkt i dyrkelsen af Satan som Guds udstødte engel (Ibid., 121-122). Medlemmerne er hovedsageligt misdannede mennesker, som på den ene eller anden måde ligeledes af udstødte. De anser sig selv som udstødte af Gud og som beskyttet af Satan, der ifølge troen i kulten, er helgen og beskytter af alle monstre og udstødte (Ibid.).

De fleste af medlemmerne har været en del af underholdningsindustrien, ligesom Pinon og Maria, og de fleste er på et beskrevet billede nævnt ved deres artistnavne. Navnene er altså blevet givet i forbindelse med deres indtræden i showbusiness, og er sandsynligvis ikke deres ”rigtige” navne. Hvad Pinon hed inden Shideler fandt ham ved vi ikke, men måske havde han også et andet navn end Pasqual Pinon? Deltagerne i kulten eller sekten er altså medlemmer som de ”monstre” de er, og ikke som de ”mennesker” de også er. Pinon er på ydersiden et monster, dette i kraft af Maria, som ved sin tilstedeværelse i Pinons pande har gjort ham til et monster. Pinon er fysisk til stede i Djævlekirken, men han synger ikke med på kirkens salmer. Det gør kun Maria. Da Pinon og Maria optrådte i Shideler's freakshow, var det kun Pinon som sang med på salmen *Närmare Gud till dig*.

Da Pinon havde været Maria "utro" og kom tilbage igen sagde han "Jag gick vilse" (Ibid., 95), som om han var faret vild i sin tro, troen på kærligheden, kærligheden til Maria, den umiddelbare og motivløse kærlighed, agapen. I forbindelse med krisen i Pinon og Marias kærlighed, forsøger Pinon at begå selvmord. Han bliver dog fundet og overlever. Pinons selvmordsforsøg kan tolkes som en kærlighedserklæring til Maria, da Pinon er parat til at ofre sit liv for sin kærlighed til hende. Maria stopper også med at synge ondt til Pinon, da han er blevet fundet og er kommet tilbage, og en af artisterne ser hende endda græde (Ibid., 100). Pinon og Maria er forenede igen.

Pinon består af både Pinon og Maria, og noget tyder på, at det er Maria, som dyrker Satan mens Pinon tror på Gud. Det er komplekst, og der findes intet klart svar i romanen. Da Pinon og Maria dør, og efter deres sygeplejerske Helen Portitz har syet Pinons hoved fast på hans krop igen, bliver Pinon og Maria bisat som ét helt menneske. Til bisættelsen synger Portitz både salmen *Närmare Gud till dig* og *Happy Bithday* (Ibid., 109), hvilket kan tolkes både som en hyldest til Gud og Kristus i Pinon, og som en hyldest til det individuelle menneske, Maria. Ringen er sluttet, Pinon kom hjem til Gud og Maria blev "et menneske" i døden. Den ultimative menneskeliggørelse af Maria skete i de otte minutter hun levede efter Pinon var død – hendes selvstændighed og frihed blev opnået i de otte minutter hendes liv uden Pinon varede. Pinon satte Maria fri, den ultimative, umotiverede kærlighed til hende, som han først kunne vise hende da han døde.

Døden spiller også en væsentlig rolle i kærligheden mellem K, hustruen og drengen, hvilket jeg vil uddybe nærmere i følgende afsnit.

### Drengen, K og hustru

Kan man dræbe af ren kærlighed? Ifølge begivenhederne i *Nedstörtad ängel* så ja, det kan man godt. Den forbandede kærlighed, som er så svær at beskrive med ord, men som vi alligevel forsøger. Kærligheden og døden har en forbindelse, hvilket Gud viser mennesket, da han ofrer sin egen søn på korset (Nygren 1966, 90 & 114). I *Nedstörtad ängel* ofre hustruen datteren af kærlighed til K, ligesom K ofrer drengen af kærlighed til hustruen. Kærligheden mellem K og hustruen er kompleks, hvilket gør det vanskeligt at beskrive den samt at analysere den. Endnu en gang gør citatet om den uforklarlige kærlighed sig gældende, "Man ska inte försöka förklara kärlek. Men om man inte försöker, var stode vi då?" (Enquist 1985, 51). Ligesom agapen er nævnt to gange i romanen, er også dette citat skrevet to gange, første gang på side 12 og anden gang på side 51. Det er hustruen som skrider "Man kan inte förklara kärlek", da jeget møder hende og K efter drengens

selvmord (Ibid., 12). Hvem ”man” er i denne sammenhæng, er usikkert, men det kan både være K, Hustruen og jeget. At ”forklare” indbefatter brugen af ord, men ordene er ikke nok ifølge hustruen, hvilket måske er årsagen til al den elendighed, som hun og hendes tidligere mand er havnet i?

K og hustruen er skilt, de juridiske ord har talt, og deres kærlighed til hinanden eksisterer ikke mere ifølge ordet. Men da kærligheden er mere end blot ord, kan der være en rest tilbage, en væsentlig rest kærlighed, som ikke kan beskrives af hverken K eller hustruen. Derfor må de vise den på en anden måde, der desværre, ligesom i Guds tilfælde, rummer deres eget barns død. Dette kan virke søgt, men kan være forklaringen på, hvorfor K og hustruen fortsætter med at se hinanden efter både datteren og drengen er døde. Jeget siger ”Jag har förresten förstått, så småningom, att inte allt i livet är matematik.” (Ibid., 24), alt er med andre ord ikke logisk, og kærligheden mellem K og hustruen må være genstanden for denne betragtning, ”Om de haft ord skulle inte pojken varit död i dag, och jag hade sluppit allt detta” (Ibid., 26). Om det er den guddommelige agape, som K og hustruen har forsøgt at vise hinanden, den uforbeholdne og umotiverede kærlighed, er ganske svær at påstå, men elementer af agapen kan givetvis findes i deres handlinger. Hustruen fortsætter med at ringe til K, og de ordløse ”samtaler” resulterer hver gang i, at K og hustruen mødes og elsker med hinanden (Ibid., 51). Som Nygren skriver i *Eros och Agape*, så kan man vanskeligt adskille eros fra agape (altså eros og ikke guddommelig eros) og omvendt (Nygren 1966, 11-12), hvilket K og hustruen er et godt eksempel på.

Mordene på datteren og drengen kan være det egentlige bevis for den guddommelige kærlighed mellem K og hustruen, men de tavse telefonopkald, og den efterfølgende umiddelbare og spontane elskov kan også være udtryk for agapen mellem dem. De viser hinanden nåde og barmhjertighed, på trods af den smerte de har påført hinanden. Eros, den kødelige erotiske kærlighed mellem mand og kvinde, som egentligt er et resultat eller en eftervirkning på den ultimative agape, eller måske mangel på samme. Det er kompliceret og komplekst, men som Paulus ifølge Nygren skriver, så er Guds kærlighed mellem mennesker den kærlighed der ”fördrager allting, den tror allting, den hoppas allting, den uthärdar allting” (Ibid., 110).

En anden kærlighed i fortællingen om K, hustruen og drengen, er drengens kærlighed og måden hvorpå han viser denne. Drengen er 22 år, da han slår K og hustruens datter ihjel, men opfører sig på mange måder som et barn, hvilket den gennemgående brug af ”dreng” og ”drengen” også understreger. Igen hænger kærligheden og døden uløseligt sammen, da drengen tilsyneladende dræber to børn uden motiv, andet end måske kærligheden selv. Drengen og hustruens forhold,

bliver af jeget beskrevet som en slags forelskelse, men han er ikke sikker, hvilket hustruen heller ikke er (Ibid., 47). Det er som tidligere nævnt hustruen, som kontakter drengen efter at have læst om ham i avisen. Måske føler hun en form for barmhjertighed, en umiddelbar kærlighed til drengen, agapen, som opstår på trods af drengens gerninger. Måske har hustruen ikke fra begyndelsen haft en bagtanke med drengen, måske har hendes kærlighed til ham vitterligt været umotiveret og betingelsesløs, men senere udviklet sig til noget andet. Om drengen også oplever forholdt mellem ham selv og hustruen som et kærlighedsforhold er uvist, dog føler han at noget er på spil, en form for gæld til hustruen. Drengen fortæller senere til K at ”– Hon litade ju så mycket på mig. Så jag var tvungen.” (Ibid., 93), hvilket tyder på, at hvis der var en form for kærlighed mellem drengen og hustruen, så var denne kærlighed ikke betingelsesløs, da drengen følte sig tvunget ”til noget” af hendes tiltro til ham. Hustruen stoler ubetinget på drengen, da hun lader ham være alene med hendes datter, selvom hun ved, at drengen tidligere har slået et barn ihjel. Men hvad er det hun stoler på, at han gør eller ikke gør? Stoler hun på at han ikke slår datteren ihjel, fordi hun har vist ham den tiltro at være alene med datteren? Eller stoler hustruen på, at han igen vil dræbe et uskyldigt barn, og at det er dette hun gerne vil have ham til? Hustruen har vist drengen omsorg og kærlighed ved at stole på ham, uden at han har gjort sig fortjent til denne tiltro, nærmest tvært imod. Hustruens hensigt med drengen er midlertidig, som tidligere nævnt, usikker, og hvis hun fra begyndelsen af deres forhold har haft tanker om drengen som surrogatmorder, så har hendes kærlighed til drengen aldrig haft skyggen af agape i sig. Drengens kærlighed til hustruen kan umiddelbart heller ikke være betingelsesløs og uforbeholden, da han ifølge sig selv, skal gøre sig fortjent til kærligheden ved at udføre en handling, som han føler at han skylder hustruen.

Agapen lader sig umiddelbart ikke beskrive tydeligt i forholdene mellem K, hustruen og drengen. Som tidligere nævnt ovenfor, så kan der måske findes elementer af agapen mellem dem, men på intet tidspunkt er agapen helt tydelig. Agapen mellem mennesker er i dette tilfælde ganske lille, og måske findes den slet ikke. Den ubetingede, umiddelbare og spontane kærlighed, er i flere tilfælde i fortællingen om K, hustruen og drengen, skiftet ud med det ubetingede, umiddelbare og spontane had og konsekvenserne af dette. Enquist skriver ”Agape : at tinte behöva göra sig förtjänt av förlåtelsen. Vilket fint ord” (Ibid., 76), netop dette ”Vilket fint ord” er vigtigt, da ordet agape rummer en meget smuk betydning, og ordet beskriver i kraft af sin betydning et meget komplekst begreb, den ubetingede kærlighed. Men i tilfældet K, hustruen og drengen, bliver agape måske ”bare” et ord, som ikke umiddelbart kan rumme eller beskrive det forhold, som gør sig gældende

imellem de tre. Agapen kan måske slet ikke eksistere imellem dem, og behovet for forladelsen og tilgivelsen kan ikke opfyldes mellem de tre.

K og hustruens handlinger kan sidestilles med logikken i Det gamle Testaments ”øje for øje og tand for tand”, hvilket ifølge Nygren intet har at gøre med det kristne kærlighedsbegreb agape (Nygren 1966, 46). K og hustruen udviser kærlighed til drengen, men det egentlige formål med denne kærlighed er hævn, hvilket giver kærligheden et motiv og dermed er betingelsen for agape brudt. En anden reference til Det gamle Testamente findes i ”ofringen” af barnet. Hustruen ofrer sit barn i en højere sags tjeneste, da hun af lutter kærlighed, eller had, i surrogat slår sin egen datter ihjel. Ligesom Abraham var villig til at ofre Isak til Gud, som et bevis for sin loyalitet til Gud samt styrken i sin tro på ham.

Der findes dog et forhold, som i og for sig rummer en form for agape. Det er forholdet mellem drengen og K. Som tidligere nævnt, ønsker K i første omgang at skade drengen, at tage hævn over mordet på datteren (Enquist 1985, 50). Dette umiddelbare ønske om hævn, kan igen sidestilles med Det gamle Testaments ”øje for øje, tand for tand”, men noget andet er midlertidig også på spil. K og drengen opbygger et forhold til hinanden, et far-søn-forhold, som jeget beskriver således ”Det är mycket egendomligt. Men ibland tror jag K älskade honom mer än han nånsin älskade sitt eget mördade barn.” (Ibid., 116). Ks kærlighed til drengen er i første omgang måske ikke ubetinget, da K ønsker at tage hævn og måske netop derfor opbygger et forhold til drengen. Men tingene ændrer sig, og Ks hævnmotiv bliver til dels erstattet af et ønske om at hjælpe drengen.

Som tidligere nævnt, har drengen et ønske om at begå selvmord, et ønske som eksisterer længe før K og hustruen møder drengen. Drengens status som menneske eller monster, er allerede beskrevet tidligere i dette speciale, men også i forholdet mellem K og drengen gør dette spørgsmål sig gældende. For drengen ønsker at bevise sin menneskelighed ved at begå selvmord, ved at effektuere ønsket om at kunne slutte sit eget liv. I begyndelsen var drengen måske også et monster set fra Ks perspektiv, men ved at hjælpe drengen med at begå selvmord, hjælper K også drengen med at bevise sin menneskelighed. Ks kærlighed til drengen, en kærlighed som ændre sig og bliver ubetinget og umotiveret, understreges da K hjælper drengen med at kunne fuldføre sit selvmord. Lige som Gud der beviser sin kærlighed til mennesket gennem drabet på Jesus, beviser K sin kærlighed ved at ”assistere” drengens selvmord. Det er derfor ikke uvæsentligt, at K og drengen bliver beskrevet som far og søn, da K på sin vis viser sin kærlighed til ”mennesket” drengen og ikke ”monsteret” drengen.

Drengens handlinger, at have dræbt to uskyldige børn, efterlader ham med et behov for forladelse. I sit værk *Andas fram mitt ansikte* skriver Eva Ekselius om brud, som kan føre til dybt behov for netop denne forladelse og nåde (Ekselius 1996, 23). Dette behov for nåde komprimeres, ifølge Ekselius, i agapen. Denne nåde kan drengen opnå flere forskellige steder fra, både fra Gud den almægtige og fra sin næste, som i dette tilfælde er K. Drengen ser sig selv som en ”nedstörtad ängel”, en satan, som er udstødt af Gud og faldet til jorden, hvor han har udført onde handlinger. Ifølge drengen selv er han den udvalgte ”Är det inte orättvist att det just måste bli jag som skulle bli utsedd” (Enquist 1985, 115). Der må altså være en form for sammenhørighed med Gud, om end denne forbindelse er blevet brudt, da drengen styrtede til jorden og blev en forstødt engel. En afbrudt forbindelse til Gud, som drengen forsøger at genoprette. Jeget beskriver en række sedler, som drengen skriver i sin celle. Drengen skriver forskellige beskeder blandt andet ”Någon måste vara länken mellem ljus og mörker.” ”Bara de skyldiga förtjänar att frikännas.” (Ibid., 118) og ”Theresa. Theresa. Theresa.” (Ibid., 119). Ifølge jeget henviser drengen til Theresa af Jesusbarnet, som er de forstødtes helgen, og drengens nærmest maniske gentagelser bliver efter jegets overbevisning en form for rosenkrans (Ibid.). Theresa af Jesusbarnet er også en af ophavskvinderne bag forestillingen om den kristne mystik, hvor forholdet til Gud rækker ud over det vi kan forstå med vores forstand og blandt andet bygger på meditation og bøn (Christensen 2008).

Forstanden findes i vores hoveder, i vores hjerne, og deler pladsen med personligheden, tanker og meget andet. I næste afsnit vil jeg undersøge samt analysere, hvad de mange forskellige hoveder indeholder i *Nedstörtad ängel*.

### Hovederne – og det de inderholder

I spørgsmålet omkring hvad der definerer et menneske, er hovedet en væsentlig faktor. Hovedet er genstand for personligheden og ikke mindst tankerne, som kan udtrykke følelser og ønsker. I *Nedstörtad ängel* er ønsket om at dø, ønsket om at ophøre med at eksistere, essentielt i spørgsmålet om det menneskelige. Hovedet er altså en vigtig faktor, da det er hovedet, eller måske nærmere hjernen, som er garant for de tanker som skal til, for at et menneske er et menneske.

Pinon har to hoveder, og alligevel er han også et monster. Et hoved kan være godt, men et dobbelt hoved ikke nødvendigvis dobbelt så godt. Det ekstra hoved på toppen af Pinons eget, er i virkeligheden det, der gør ham til et monster. Om Maria reelt har sine egne tanker, eller om de er en

del af Pinons, bliver aldrig definitivt slået fast i romanen. Maria har, ifølge Pinon, sine sange, som hun synger for Pinon og kun Pinon, da ingen andre kan høre hende – akkurat som andre ikke kan høre vores tanker. En stor del af Pinons eksistentielle problemer er med andre ord relateret til hans hoved. Havde Pinon ikke haft Maria, havde Pinon sandsynligvis været en helt almindelig mand, da hans krop er velskabt uden abnormiteter. Men Maria er en del af Pinon, og han vil ikke skille sig af med hende (Enquist 1985, 97).

Der findes i romanen forskellige holdninger til Pinon, som også tidligere beskrevet i specialet. Han bliver bl.a. opfattet som et dyr (Ibid., 13), som en monstrøs indtjeningskilde i et freakshow (Ibid., 88) og som et menneske. Pinon bliver af Ann set som Pinon, dog uden Maria som bliver forsøgt tildækket, og Ann ønsker endda at få et barn sammen med ham (Ibid., 97). Ann ønsker altså ikke at se Pinon OG Maria som ét menneske, men bare Pinon uden Maria, som Ann sandsynligvis ikke opfatter som en selvstændig person, men blot en monstrøs udvækst i Pinons pande, som i princippet kan skæres bort, hvilket som tidligere nævnt ikke sker.

Sygeplejersken Helen Portitz ser også Pinon som et menneske, men hun ser Pinon OG Maria som ét helt menneske, nærmest med to personligheder i ét. Portitz beskriver i et brev til jeget, hvordan hun en dag ”opdager” at Pinon og Maria må være to personer i en krop. Pinon lå og sov, men Maria var vågen, hvilket altså må være et bevis for, at de er to selvstændige hoveder. Som Portitz beskriver i sit brev ”hon hade aldrig förut kunnat föraställa sig möjligheten av att hustrun var vaken medan Pasqual sov.” (Ibid., 73). Portitz får øjenkontakt med Maria, og hun oplever kortvarigt en form for åbenbaring, og får et kort øjeblik en ”nästan magisk insikt” (Ibid.). Portitz understreger at Pinon ikke var vågnet under denne seance, altså må det udelukkende have været Maria uden Pinons eventuelle indblanding. Portitz opfattelse af Pinon og Maria som ét helt menneske understreges i forbindelse med det monstrøse pars død.

I videnskabens navn er Pinons hoved blevet adskilt fra hans krop, igen er det hovedet der er det interessante. Pinons krop forsvinder efter hans død, men Portitz insisterer på at se den igen, da hun er bange for, hvad der kan være sket (Ibid., 106). Portitz finder Pinons hoved, som er blevet adskilt fra kroppen, ”Man hade sågat av Pinons huvud och placerat det på en flat obduktionsskål, och avsikten var alldeles uppenbart att använda huvudet för vetenskapliga ändamål, till exempel i undervisningssyfte.” (Ibid., 107). Pinons hoved er blevet gjort til en undervisningsgenstand, og endnu en gang skal han ”optræde” for et publikum på grund af sine to hoveder. Portitz tager en resolut beslutning, da hun endelig finder Pinons hoved og krop – hun syr hovedet og kroppen sammen igen, og skaber på denne måde det hele menneske Pinon (Ibid., 108). Man får nærmest



associationer til *Frankensteins monster*, men Portitz genopliver ikke Pinon, tværtimod. Portitz ære det hele menneske Pinon og Maria og sørger for, at de får en værdig kristen begravelse, med en præst og to personlige ”salmer”, *Närmare Gud till dig* og *Happy Birthday* – ringen er sluttet. Pinon blev født som Pasqual Pinon og døde som Pasqual og Maria Pinon. Hvorfor Portitz handler som hun gør, og forhindre videnskaben og eftertiden i at forske i fænomenet Pasqual Pinon er uvist, hun skriver intet om det i sit brev. Jeget tror, at Portitz handlinger er et bevis for hendes forhold til Pinon og Maria, ”Jag tror egentligen att hon gjorde det eftersom hon valt sida” (Ibid., 110), hun så Pinon som en helhed, et helt menneske med to hoveder, to personligheder, to individuelle mennesker i samme krop.

Hovedet har også en central placering i fortællingen om Ruth Berlau og Bertolt Brecht. Historien handler både om Berlaus hoved og Brechts hoved, i to vidt forskellige sammenhænge, og dog er de tæt forbundene. I begyndelsen af romanen fortælles historien om Berlaus indlæggelse på et sindssygehus i New York, en indlæggelse som Brecht forsøger at afslutte, men som Berlau nærmest insisterer på at opretholde ”Hellre tillsammans med de fördömda än de frikända” (Ibid., 9). Et lignende citat er til stede senere i romanen, hvor jeget bruger citatet i forbindelse med drengen og Pinon (Ibid., 105). I første omgang citerer jeget ”Hellre gemenskap med de fördömda”, men retter det senere til ”Nej, jag minds fel. ”Hellre tillsammans med de dömda än de frikända” (Ibid., 102 & 105). Jeget husker altså forkert, hvis det er det første citat han henviser til. Igen er der forskel på ”fördömda” og ”dömda”, ”fordömt” og ”dömt”, da det ene ligger før den egentlige dom. Det fordømte er en form for overgang til noget andet, en overgang til selve dommen, som er definitiv. Det fordømte fører ikke nødvendigvis til en dom, men man kan være fastholdt i det fordømte, og måske aldrig ”slippe ud”. Hvor drengen længtes efter dommen, den endelig som kan gøre ham til menneske på trods af hans handlinger, så ønsker Berlau at forblive i overgangen, i hendes tilfælde overgangen mellem sindssyg og rask.

Berlau beskrives som et ”ormskinn”, en slangeham, en slanges aflagte hud, som den er vokset ud af, og som derfor ikke længere rummer selve slangen. Slangen er i dette tilfælde Brecht, som ikke længere er i sin slangeham – Berlau, og Berlau er derfor ingenting uden Brecht. Slangen giver associationer til slangen i Paradis, som Berlau altså har et forhold til. Berlau er afhængig af Brechts kærlighed, og grundet denne afhængighed bryder Brecht deres kærlighedsforhold, ”Och han hade sagt : blir man beroende, då är det inte längre kärlek” (Ibid., 10). Berlau har spist af kunstskabens træ, som i dette tilfælde er Brechts verden. Slangen, Brecht, har forført hende og gjort hende

afhængig af sin kærlighed, men grundet dette også afvist hende og hun fordømmes til den tomme slangeham og umenneskelighed – Brecht sidestiller endda Berlau med hunden ”[...] och att hon en gång sett honom stå alldeles ensam i trädgården i mörkret och pissat och gråtit och mumlat att det var bara hunden och Ruth som förstod honom” (Ibid., 52). Berlaus forhold til Brecht bliver sygeligt, hun bliver syg af kærligheden til ham og indlægges på et psykiatrisk hospital, og først da Brecht er død, kan hun igen vise sine følelser fysisk for ham.

Berlau får lavet en afstøbning af Brechts hoved, som er støbt efter hans ligmaske (Ibid., 53). Det er ikke længere bare Berlau, som er en tom skal i form af en slangeham, men også Brecht er nu en tom skal, en hul gipsafstøbning – eller næsten tom. For Berlau har erstattet Brecht intellektualitet og tanker med noget ganske andet, whisky. Man fristes til at sige, at hun har druknet sine sorger. Da Brecht ikke i levende live kunne give Berlau den kærlighed hun havde brug for, kan han give hende den efter sin død. At det netop er Brecht hoved, som Berlau foreviger er ikke tilfældigt. Som tidligere nævnt, findes vores personlighed i vores hjerner og dermed vores hoveder. Dermed findes personen og mennesket Brecht i Brechts hoved, hvilket Berlau må antages at være bevidst om.

Dette kan være årsagen til, at hun netop har valgt at beholde Brechts hoved frem for en hvilken som helst anden legemsdel. Pinons hoved blev også adskilt fra hans krop, men efter døden blev kroppen og hovedet igen forenet, som en slags anerkendelse af Pinon som ét helt menneske, der ikke kun bestod af et hoved, men af en hel anerkendt krop. Brechts hoved bliver ikke forenet med hans krop efter døden, tværtimod, Berlau bibeholder udelukkende Brechts hoved og intet andet. Dette kan være et udtryk for, at deres forhold ikke var kropsligt, men udelukkende handlede om deres åndelige intellektuelle forhold. Det er som om, at Berlau ikke eksisterer uden Brecht. Berlau er afhængig af Brechts kærlighed, men hun er også afhængig af hans anerkendelse. Hun udgiver en novellesamling, som ifølge jeget aldrig bliver til noget, og Berlau bliver aldrig anerkendt for sin kunst (Ibid., 51). Brecht er anerkendt og respekteret for sin kunst, og mennesker omkring ham higer efter hans indflydelse og magt, ”De andra hade bare velat ha roller” (Ibid., 52). Berlau ønsker ikke en rolle i et af Brechts teaterstykker, men hun ønsker at opnå hans anerkendelse og respekt. Hun er afhængig af ham, og da han ikke længere elsker hende, angiveligt fordi hun er blevet afhængig af hans kærlighed, mister Berlau grundlaget for sin eksistens.

Berlaus kærlighed til Brecht kan på sin vis også anskues i lyset af agapen. Berlau viser på den ene side Brecht ubetinget kærlighed, da hun elsker ham på trods af at han ikke elsker hende, og stadigvæk elsker ham efter hans død. Brecht behøver dermed slet ikke at leve for at Berlau kan

elske ham, hvilket må siges at være umiddelbar og betingelsesløs kærlighed. Dog er der et men, for Berlau elsker ikke Brecht umotiveret. Hun har et motiv, som er beskrevet ovenfor. Berlau elsker i høj grad Brecht for den indflydelse han har, og den magt han har i kulturlivet. Berlau er ingenting uden Brecht, hvilket må siges at være et ganske stort offer for kærligheden. Berlaus motiv for at elske Brecht er, at hun selv kan eksistere. Uden Brechts kærlighed findes Berlau ikke.

Berlau var afhængig af Brecht, ligesom Maria var afhængig af Pinon. Maria var ingenting uden Pinon, men som tidligere nævnt, var Pinon heller ingenting uden Maria – i hvert fald var han en anden uden hende. Det er derfor interessant, som jeget også konstaterer, hvad Berlau ville have skrevet og tænkt om Pinon og Maria, da deres historie til en vis grænse minder om Berlaus og Brechts (Ibid.). Hvem havde Berlau identificeret sig med? Berlau behøver Brechts intellekt og anerkendelse, som i høj grad udspringer af hans tanker og personlighed, som befinder sig i hans hoved. Berlau behøver altså Brechts hoved for selv at kunne eksistere, ligesom Maria var afhængig af Pinons hoved for at kunne eksistere. Berlau fører lange samtaler med Brechts hoved efter hans død, samtaler som ingen andre kan forstå, da det kun er Berlau, som kan høre Brechts svar – ligesom Pinon var den eneste, som kunne høre Marias svar. Der er en form for sammenfald mellem de to historier, og i nogle dele af romanen findes de to fortællinger også i forlængelse af hinanden.

Som tidligere nævnt i indledningen til analysen, hænger romanen og dens fortællinger sammen, og kan derfor ikke umiddelbart adskilles uden, at en del af meningen og forståelsesrammen går tabt. At fortællingen om Brecht og Berlau tager sin begyndelse umiddelbart inden fortællingen om Pinon og Maria, er derfor ikke tilfældig og understreger dermed den sammenligning og sammenhæng der er mellem Berlau, Pinon og Maria, som jeg har beskrevet ovenfor. Det er fortællingen om de to hoveder, som er gensidigt afhængige af hinanden, og som på hver sin måde fortæller en grotesk historie om kærligheden mellem to mennesker.

I Brechts ”aflagte” hoved findes et monster, alkoholen, som Enquist selv havde et ganske nært forhold til i tiden omkring skabelsen af *Nedstörtad ängel* (PO Enquist och smärtan 2018). Berlau bærer monsteret med sig, og med tiden vil det sikkert tage livet af hende. Denne sammenhæng mellem døden og alkoholen understreges af jeget, ”[...] det fanns en liten lucka på baksidan och att hon i det ihåliga utrymmet mitt i huvudet brukade förvara en liten whiskyflaska. Dette apropå likbilden av pappa, eller mig, vilket man nu vill.” (Ibid., 55). Der er en sammenhæng mellem

ligbilledet og døden, jeget og faderen, samt mellem alkoholen og jeget, som måske eller måske ikke er Enquist selv, hvilket jeg vil vende tilbage til i specialets diskussionsafsnit.

Det er ikke kun Berlau, som forsøger at skjule et monster inde i et hoved, også drengen og Pinon forsøger at sløre sine fysiske og psykiske hoved-monstre. Pinon har af to omgange holdt Maria, sit fysiske hoved-monster, skjult under et klæde, som han har viklet rundt om sit hoved. Første gang er i kobberminen, hvor Pinon har holdt Maria skjult i troen om, at hun var grim og senere, da Pinon forsøger at skjule Maria under hans eskapader med Ann (Enquist 1985, 61 & 94). Pinons ”problem”, hans monster, findes fysisk ovenpå hans hoved, hvilket han forsøger at skjule. Drengen forsøger også at skjule sit monster, da han vikler et lagen rundt om sit hoved, da drengens monster findes inde i hans hoved, det indre monster (Ibid., 84). Drengens ”problem” er inde i hans hoved, og det er da også hovedet, som drengen retter sit selvmord mod, da han tager en plasticpose over det, ”Han hade dragoit en plastpåse över huvudet och hållit igen [...]” (Ibid., 23). Drengen kunne have valgt at skære sin pulsåre over, som han også tidligere havde forsøgt, men vælger at ”bruge” sit hoved som selvmordsmål.

Vores tanker og følelser, både de gode og de onde, findes i vores indre, inde i vores hoveder, i vores hjerner. Hovedet er genstand for vores personligheder, det der gør os til dem vi er. Pinon ville ikke være den samme uden sit ekstra hoved Maria, drengen ville ikke være ”Ulven fra Sätter” uden sit indre monster, som har dræbt to uskyldige børn, og Berlau ville ikke være den samme uden Brechts hoved, da det var Brechts hoved og hjerne, som gav Berlau et eksistensgrundlag. Vi er ikke os uden vores hjerner, og det er da også hjernen, der i sidste ende gør os til mennesker, hvis definitionen ”rätten att längta efter att upphöra” (Ibid., 67), er det der gør os menneskelige.

Grænsen for det menneskelige er dermed markeret i *Nedstörtad ängel*, men mange andre grænser gør sig ligeledes gældende i værket, hvilket næste afsnit handler om.

### Grænserne og det uendelige

Eva Ekselius skriver således om Enquists forfatterskab ”Men dess inre förlopp handlar egentligen om just detta: att upphäva klyvnaden, att låta motstridiga element förenas. Äntligen ska den särskiljande gräns utplånas, helheten återupprättas.” (Ekselius 1996, 230). Der findes mange grænser i *Nedstörtad ängel*, men hvor de begynder og ender er vanskeligt helt præcist at fastslå.

Grænserne er på en måde flydende, men alligevel er de ikke svære at finde. Det vanskelige ligger i, at Enquist flytter grænserne og laver nye. Nye grænser, som måske ikke er så tydelige som først antaget. Der er f.eks. en grænse mellem at være menneske og monster, men hvori ligger grænsen helt præcist? Der er også en grænse mellem at være død eller levende, men helt nøjagtigt hvornår er et menneske helt dødt, eller levende for den sags skyld? Enquist fifler med grænserne og den gængse opfattelse, hvilket bidrager til at grænserne, som Ekselius også påpeger, kan trækkes på ny.

Pasqual Pinon defineres fra begyndelsen som et monster, da Shidellers biografi om Pinon netop hedder "A Monster's Life" (Enquist 1985, 28). Pinon betragtes i første omgang som et dyr, der bliver holdt fanget af minearbejdere i en kobbermine, " – det är ingen människa, sa vägvisaren." og " – Det är Satans barn, sa vägvisaren. Ingen människa." (Ibid., 13-14). Det er primært Pinons udseende, som gør ham til et monster, et monster med to hoveder "Men ingen hade hört talas om ett monster med två huvuden." (Ibid., 59). Men grænserne udviskes og flyttes, for nok er Pinon et monster med to hoveder, men han er også et menneske med følelser og en personlighed. Pinon bliver et menneske, men hans ekstra hoved i panden er sværere at definere, "Man tänkte hela tiden på Pinon som "han". Människans gräns kunde ju bara dras på ett sätt : runt honom som helhet. Alltså ingick hon i honom." (Ibid., 58). For er Maria overhovedet et menneske, når hun ikke har sin egen krop? Hvorvidt hun har tanker, som kan længes efter retten til at ophører er også uklart, da det kun er Pinon, som kan høre hende tale. Men Pinon anser hende for at være et selvstændigt menneske, og giver hende navnet Maria (Ibid.), og dermed er grænsen igen rykket.

Pinon og Maria er to forskellige individer, med to selvstændige hjerner med følelser og tanker. Dette understreges, da Pinon indleder et kærlighedsforhold til kvinden Ann, et forhold som ender brat, da Maria modsætter sig dette forhold og "synger ondt" til Pinon, som derfor må opgive Ann og et kærlighedsliv sammen med hende. Da Pinon får chance for at fjerne Maria fra sin pande modsætter han sig dette (Ibid., 97), hvilket igen understreger, at Pinon ser Maria som ét menneske. Hvis Maria skæres bort, vil det derfor i princippet være det samme som at slå hende ihjel. Pinon og Maria er et kød, hvilket understreges til slut, da de begge er døde, og hvor Pinons hoved bliver skilt fra hans krop i videnskabeligt øjemed. Sygeplejersken Helen Portitz syr hovedet fast på kroppens hals, og Pinon er dermed atter et helt menneske, inklusive Maria. De kendte grænser for hvad et "rigtigt" menneske er, er dermed blevet flyttet. Et menneske med to hoveder er ikke normen, men Enquist får det på forunderligvis til ikke at kunne være anderledes i Pinons tilfælde. Pinon er ikke et helt menneske uden Maria, og Maria er ikke et menneske uden Pinon.

Som tidligere nævnt, så har Pasqual Pinon levet i virkeligheden, hvilket giver anledning til endnu en grænse i *Nedstörtad ängel*, grænsen mellem sandheden og fiktionen, som også er nævnt tidligere i dette speciale, og som vil blive diskuteret yderligere i specialets diskussionsafsnit. For sandheden og fiktionen er på en måde to sider af samme sag i romanen, da sandheden i og for sig er mindre vigtig for fortællingerne i *Nedstörtad ängel*. Om Pinon rent faktisk havde et forhold til sin misvækst i panden i virkeligheden, er i bund og grund ikke vigtigt. Det er blot fascinerende, men betyder i princippet ikke noget for den overordnede fortælling og budskab. Enquist kalder selv sin roman for en kærlighedsroman og understreger hermed, at der ikke er tale om en autentisk fortælling, men en roman om kærlighed. Det autentiske islæt er altså ikke i fokus.

Virkeligheden og fiktionen i form af drømme, gør sig også gældende hos jeget i romanen, da en del af fortællingen i *Nedstörtad ängel* foregår i netop jegets drømme. Romanen begynder med en af jegets drømme, hvor den yderste grænse, som beskrives således ”Jag kunde föreställa mig att jag befann mig på en yttersta strand, och fremför mig ingenting. En yttersta gräns.” (Ibid., 8). Grænsen er der, men er der alligevel ikke, da man ikke kan se andet end ingenting – det uendelige. Jegets drømme afgrænser hele fortællingen i romanen, da også slutningen af *Nedstörtad ängel* foregår i jegets drømme, ”Drömde i natt åter om Pinon.” (Ibid., 140). Drømme er normalt forbundet med det grænseløse, da alt kan lade sig gøre i vores drømme. Det er derfor interessant, at netop drømmene kommer til at definere grænserne, begyndelsen og slutningen, for romanen. Drømmene sætter grænserne for kærlighedsromanen, som langt hen ad vejen beskriver den grænseløse kærlighed, kærligheden som er beskrevet således i Paulus første brev til korinterne ”fördrager allting, den tror allting, den hoppas allting, den uthärdar allting”. Kærligheden er uden grænser, og kærligheden i *Nedstörtad ängel* er ingen undtagelse. Kærligheden bliver sat på prøve, den bliver sat under pres, men selv der hvor kærligheden logisk set ikke skulle kunne finde sted, her tænker jeg på en mand med et andet ansigt i sin pande, så eksisterer kærligheden på trods mellem de to, Pinon og Maria. Grænsen mellem kærlighed og had bliver også flyttet, da hadet, som måske er fordret af kærligheden, ender i død og ødelæggelse, men også i en form for forsoning på trods.

Drømmenes land er en form for grænseland, næsten som en slags grænse mellem liv og død. Denne grænse, mellem livet og døden, er endnu en grænse, som Enquist flytter i sin roman. I romanen beskriver jeget, hvordan han finder et ”ligkort” af sin far. Jeget tror i første omgang, at det er ham

selv, der er på billedet, og står som lyslevende og kigger på sig selv i kisten, ”Jag höll kortet i min hand, och trodde att det var mig själv jag såg. [...] Det måste vara jag. Det var bara en sak jag inte förstod : varför jag låg i en likkista.” (Ibid., 37). Det er ikke jeget, som er på billedet, men på sin vis en del af jeget, da den afdøde far repræsenterer en del af jegets liv. Jeget var seks måneder da faren døde, en fortælling som også er en topos hos Enquist, og som jeg vil komme nærmere ind på i min diskussion. Jeget ser sig selv i den far, han aldrig har kendt, og grænsen mellem livet og døden rykkes for en stund, da jeget selvfølgelig ikke er død, men i stedet ser et billede af sin døde far, som gav jeget livet.

Bertolt Brecht er død, men Ruth Berlau har ham med sig og taler til ham som om han var levende. Hun accepterer ikke hans død, og holder fast i den del af ham, som gav hende selv livet, som jeg tidligere her beskrevet i analysen. Brecht lever på en måde videre i Berlau, han lever i kraft af hende, ligesom hun levede i kraft af ham, da han var i live. Maria levede også i kraft af Pinon, da hun var afhængig af hans krop. Da Pinon dør, lever Maria, ifølge sygeplejersken Portitz, otte minutter længere (Ibid., 8). Maria var dermed en form for levende død, men også en fri fange, da hun for første gang i sit liv er ensom, er fri fra Pinon, men stadigvæk en del af ham. Grænsen mellem det levende og det døde er flyttet, for Maria lever på trods af en død krop, altså må hendes ”liv” foregå i hendes hoved. Da Maria ”vækkes til live” ser Pinon hende for første gang i et spejl. Hun er en afspejling af ham selv, og det tætteste Pinon nogensinde kommer på at kunne se hende foran sig, ansigt til ansigt (Ibid., 63). Pinons største ønske er at kunne kysse Maria, hvilket naturligvis ikke fysisk er muligt (Ibid., 81). Et spejlbillede vil altid være en spejling, og Maria vil derfor altid være en spejling af Pinon.

### Jeget – den skabende sammenhæng

Jeget er den gennemgående fortæller i romanen, og dermed det overordnede bindeled mellem samtlige af romanens fortællinger. Som tidligere nævnt begynder og slutter romanen med jegets drømme, hvilket understreger jegets samlende funktion for hele værket. I romanens sidste kapitel, Coda, er jeget, Pinon, Maria, K, hustruen, drengen og Ruth Berlau samlet i én drøm, den sidste og afsluttende drøm. Her finder de jegets far, som ligger begravet under isen, under en ishinde, ”Jag böjde mig fram, andades mot ishinnan, strök samtidigt med fjärdern mot den. Isfågeln försvann långsamt, ansiktet kom fram, och det var jag.” (Ibid., 144). Ringen er sluttet, jeget finder både sin far og sig selv. Jeget har tidligere set sig selv, da han så ligbilledet af sin far, men dette var en spejling ikke et virkeligt jeg. Nu står jeget og ser sig selv, ikke gennem et billede eller en ishinde,

men i virkeligheden, drømmens virkelighed vel at mærke. Som Thurah skriver; ”Den gådefuldhed handler hans forfatterskab om, ikke så meget om gådens opklaring, for det meste forbliver den en gåde, men om at nærme sig den, gå rundt om den, se ind i den.” (Thurah 2001, 315). Gåden er ikke opklaret selvom ringen er sluttet, for drømmen er ikke virkeligheden, men kan anskues som endnu en hinde mellem jeget og sandheden. Som Thurah ligeledes skriver i sit værk *Så hvad er et menneske?*, ”Inden i fortælleren selv, hed det, i hans egen historie, er gåden. Fortælleren historie, som der romanerne igennem lægges brikker til. Tydeligst eller flest i *Den forstødte engel*, [...]” (Thurah 2002, 88).

I romanens afslutning ser jeget sit eget ydre i isen. Tidligere i fortællingen, har jeget set sit eget indre, da han får foretaget en gastroskopi, ”Fann bara ett ord : ”gastroscopi”” (Enquist 1985, 29). Gennem et lille kamera, ser jeget sin egen indre grotte, som til forveksling minder om den kobbermine som Pinon bliver fundet i. Men det er ikke Pinon jeget ser på optagelserne fra sit indre. I stedet ser han ”ett Solarishav” (Ibid., 30). Solarishavet er muligvis en reference til den russiske instruktør Tarkovskijs film *Solaris* fra 1972. Filmen er science fiction og foregår i det ydrerum, hvor Solarishavet findes på en planet Solaris, som er en manifestation af samvittighed, erindring og fortrængt skyld. Filmens budskab er bl.a. at mennesket ikke kan flygte fra sig selv og sin skyld. Desuden er Solarishavet et billede på Gud, som viser mennesket sig selv, samt alt det der er svært at forstå og skænker mennesket tilgivelsen (Andersen 2008).

Jeget ser sit virkelige jeg i sit indre ”Det här var jag. Så här såg jag ut. Det som rörde sig, pulserade, svällde, sjönk, talade med ljudlösa läpprörelser, det var jag själv.” (Enquist 1985, 31). Om Enquist havde tanke på *Solaris*, da han skrev *Nedstörtad ängel* er uvist, men hvis det er tilfældet, så er referencen til Solarishavet som Guds billede og tilgivelse også et billede på agape – Guds nåde, tilgivelse og uforbeholdne kærlighed.

Den abstrakte og komplekse Gud findes altså på sin vis i jegets eget indre, i det Solarishav som findes i mavesækken, og som kan ses ved en naturvidenskabelig medicinsk gastroskopi. Det metafysiske bliver dermed fysisk. Dette gør sig også gældende i forbindelse med himmelharpen, som med sine fysiske telefonledninger ud til de døde stjerner i rummet, hvor Gud efter sigende også skulle befinde sig. Den metafysiske Guds budskaber kommer til den fysiske jord gennem telefonledninger, som sidder fast på et lille grønt hus i Hjoggböle. Lyset fra de døde stjerner kan være mange tusinde år om at nå frem til jorden, det samme kan måske Guds ord, en slags ekko fra en svunden tid. Guds kærlighed og nåde kommer til jorden, dog med en forsinkelse,



men med direkte forbindelse til telefonen i det grønne hus, ”Det sjöng på himlaharpan som om någon där ute i vinternatten dragit med en jättestråke över stängarna, det sjöng, tusen år av sorg och förlåtelse, ordlöst och sorgset [...] trådernas ena ända var fästa i ett trähus i Västerbotten [...]” (Ibid., 75-76). Guds nåde og kærlighed findes derude, og jeget er i indirekte kontakt med den, både gennem sit indre – Solarishavet – og gennem det ydre i form af en ”direkte telefonforbindelse” til det ydre rum.

Det er jeget som fortæller historien om den nedstörtade ängel, som både kan læses som Pinon, drengen og jeget selv, måske dem alle tre? Agapen bliver nævnt to gange i romanen, og anden gang er i jegets dagbog ”Dagboken : Agape : at tinte behöva göra sig förtjänt av förlåtelsen.” (Ibi., 126). Jeget er budbringeren, forkynderen af agapen i *Nedstörtad ängel*. Agapen findes hos alle karakterene i romanen, i den ene eller den anden udgave og i større eller mindre grad. Hvem længes ikke efter den umotiverede og spontane kærlighed, nåden som man ikke kan gøre sig fortjent til, men som man modtager uanset udseende, handlinger eller tanker? Agapen kommer til romanen gennem jeget, som også er fortælleren og forkynderen og dermed bindeleddet mellem Gud og de faldne engle i kærlighedsromanen *Nedstörtad ängel*.

## Diskussion – Per Olov Enquist og agapen

Men hvem er jeget? Hvor kommer han fra, og er der en forbindelse mellem ham og Per Olov Enquist som forfatter og menneske? Jeg vil i min diskussion forsøge at undersøge, hvordan *Nedstörtad ängel* kan læses i sammenhæng med Enquists eget liv, både det autentiske og det fiktive, hvor især forholdet til Gud og troen spiller en væsentlig rolle.

For troen er en del af Enquists liv, ”” – *Er du troende?* ”Nej, det kan man ikke sige. Men tit prøver jeg at besvare for mig selv: ”Hvad var det, jeg lærte af den religiøse opdragelse?” [...] For det er stadig en del af alle mine vurderinger. Nogle ting kan man ikke frigøre sig fra. ”” (Thurah 2000, 329). Lidt populært sagt, så er begrebet *agape* ikke et mainstreambegreb, som alle og enhver umiddelbart kender til, og i hvert fald ikke begrebets dybere betydning. Men Enquist har skrevet en hel roman om begrebet og dets betydning, hvilket må betyde, at han havde et ganske godt kendskab til agapen.

Som tidligere nævnt, så er det ganske vanskeligt at adskille fiktion fra virkelighed i tilfældet Per Olov Enquist. I min diskussion tager jeg udgangspunkt i Enquists to sidste romaner *Et andet liv* samt *Lignelsesbogen*. Begge værker kan til en vis grad læses som selvbiografiske, hvilket især *Et andet liv* er blevet. Der er aldrig udgivet en decideret biografi om Enquist, og udover diverse radioprogrammer og andre interviews, hvor Enquist svare venligt på spørgsmål, samt nogle få tv-programmer fra Svensk Television, så er materialet sparsomt. ”Der findes en sandhed hos Per Olov Enquist (f. 1934). Der findes også noget, der er rigtigt, og noget, der er forkert. Men hvor sandheden er, og hvor grænsen mellem rigtigt og forkert går, er uklart, gådefuldt.” (Thurah 2000, 315). Dette citat er tidligere citeret i dette speciales indledning, men citatet er ganske rammende og præcist for Enquist, ikke blot om forfatterens værker, men også om Enquist som menneske. For hvad er sandt og hvad er forkert, når det drejer sig om personen og mennesket Per Olov Enquist? En del af sandheden om Enquist kan naturligvis findes hos offentlige instanser såsom kirkevæsen og kommuner, men *historien* om forfatteren kan ikke findes ét sted og skal derfor monteres og sammenstykkes af mange små dele – akkurat som fortællingen i *Nedstörtad ängel*. Den ”sande” sandhed om Enquist findes intet sted, hvilket den måske heller aldrig kommer til, men er det også det vigtigste, og var det det forfatteren selv ville? Det er der ingen, der ved.

Om der findes en reel sammenhæng mellem forfatteren Per Olov Enquists liv og *Nedstörtad ängels* tema om agape, nåde og kærlighed er ikke muligt at slå fast med sikkerhed, men enkelte dele har

sammenfald, som det er interessant at undersøge og diskutere nærmere. Som nævnt i metodeafsnittet, så anser jeg ikke *Et andet liv* og *Ligneslesbogen* for at være selvbiografiske, da de tekniske set ikke er det, da ingen af de to værker opfylder kriterierne for den selvbiografiske genre. Begge romaner har undertitel som roman, og hverken *Et andet liv* eller *Ligneslesbogen* har bagsidetekster, som røber, at der er tale om selvbiografiske værker. På en sideflap på *Et andet liv* kan man læse enkelte anmeldelser, hvor af den ene rummer ordene ”I P.O. Enquists selvbiografi *Et andet liv* mødes romanforfatteren, dokumentaristen og mennesket P.O. Enquist.” (Enquist 2008, bagsideflap). Denne anmelder har altså læst romanen som en selvbiografi, hvilket mange andre også har.

På Svenskradio P1 i ”Lundströms Bokradio läser PO Enquists Nedstörtad ängel”, som blev sendt første gang den 2. maj 2020, læser og analyserer et panel *Nedstörtad ängel*. Programmet blev lavet i forbindelse med Enquists død samme år, og i programmet henviser de medvirkende blandt andre til værket *Et andet liv*, vel at mærke som Enquists selvbiografiske værk. At netop dette værk af læserne opfattes som værende selvbiografisk, kan hænge sammen med de kriterier, som Lanser præsenterer i sin teori om forfatterens ”ekko” i en tekst. På intet tidspunkt i romanen skriver Enquist ”jeg”, men anvender udelukkende 3. person ental om værkets hovedperson, hvilket bl.a. understreger, at der ikke er tale om selvbiografi. Der er kun én hovedperson i romanen, hvilket dermed opfylder *singularity* kriteriet hos Lanser (Lanser 2005, 212). Men hovedpersonen er på ingen måde anonym, som et andet af Lansers kriterier beskriver (*anonymity*), da navnet Enquist bliver nævnt i relation til hovedpersonen flere gange i teksten.

Andre navne bliver også nævnt i romanen, navne på virkelige personer, som er i relation til den virkelige Enquist og hans liv. F.eks. nævnes Lone Bastholm, som Enquist var gift med og som han boede sammen med i København i 1980’erne (Litteratursiden). Dette er dokumenteret rigtigt, og kan underbygges af diverse offentlige dokumenter. Dette er ikke det eneste, som kæder hovedpersonen sammen med forfatteren Per Olov Enquist. Identiteten hos personen i *Et andet liv* og forfatteren Enquist er også født det samme sted, i det samme grønne hus i Hjöggböle i det nordlige Sverige. Deres mødre hed det samme, Maria, de har udgivet de samme romaner og har i det hele taget haft det samme livsforløb. Men på intet tidspunkt er ”jeg” en del af *Et andet livs* vokabularium. Det endelige bevis på, at personen Enquist i *Et andet liv* er den samme Enquist, som har skrevet romanen, findes ikke. Forfatteren Per Olov Enquist har ikke givet romanen titel af selvbiografi, hvilket ellers ville have været nærtliggende.

De mange ligheder mellem Enquist i *Et andet liv* og forfatteren Per Olov Enquist medvirker til, at der bliver dannet en form for dobbeltkontrakt mellem forfatter og læser, som Poul Bherendt kalder det (Bherendt 2006, 20). Den beskrevne virkelighed i romanen og den virkelige verden ligger så tæt på hinanden, at det er svært at skelne. Per Olov Enquist har ikke lavet et direkte dementi, hvor han "afslører" at *Et andet liv* eller *Lignelsesbogen* er fiktive med en homodiegetisk fortæller, hvilket er medvirkende til, at den udbredte opfattelse af især *Et andet liv* er selvbiografisk.

Den danske forfatter Jesper Stein har fornyeligt lavet en programserie på DR 1, hvor han i samtale med andre kunstnere taler om alkoholens indvirkning på kunsten. I tredje afsnit taler Stein om netop Per Olov Enquists alkoholmisbrug, og refererer til *Et andet liv* som Enquists fortælling om sit eget misbrug ("Drukkultur" DR1). For alkoholen er en stor del af fortællingen i *Et andet liv*, hvilket også påpeges i det svenske radioprogram "Lundströms Bokradio", hvor en af de medvirkende, Eva Beckman, læser *Nedstörtad ängel* som en alkoholikers værk ("Lundströms Bokradio" svensk P1). Beckman henviser til dagboksnotaterne i *Nedstörtad ängel*, som er skrevet tidligt om morgenen, hvilket Beckman anser for det eneste tidspunkt af døgnet, hvor en alkoholiker er ædru (Ibid.). I radioprogrammet "PO Enquist och smärtan", et interview med Enquist, henviser journalisten til *Nedstörtad ängel* som værende skrevet af Enquist da han var alkoholiker ("PO Enquist och smärtan"). Dette dementerer Enquist dog på sin egen underfundige måde, da han svarer at han skrev romanen i sine ædru timer, primært tidligt om morgenen, hvilket på sin vis understøtter Beckmans pointe. Hvorvidt Beckman har læst *Et andet liv* og koblet denne roman sammen med *Nedstörtad ängel*, eller måske endda hørt radioprogrammet "PO Enquist och smärtan" er usikkert, men sandsynligheden er til stede.

I *Nedstörtad ängel* nævnes jeget og jegets far, en enkelt gang i forbindelse med alkohol. Dette sker i slutningen af et afsnit om Ruth Berlau, der skjulte en spiritusflaske i sin afstøbning af Bertolt Brechts hoved (Enquist 1985, 55). Jeget siger "Detta apropå likbilden av pappa, eller mig, vilket man vil." (Ibid.), og referencen er dermed ikke direkte, men kræver at Enquists alkoholmisbrug tages med i fortolkningen. Hvis Enquists autentiske misbrug inkluderes i fortolkningen, kan sammenkoblingen mellem spiritus og ligbilledet tolkes, som at Enquist ser alkoholen som en kilde til døden, da ligbilledet både viser den døde far, men også Enquist selv. Læses *Et andet liv* som Enquists selvbiografi, var forfatteren i perioden for skabelsen af *Nedstörtad ängel*, ganske tæt på at dø af sit alkoholmisbrug.

Agapen i *Nedstörtad ängel* kan også kobles til Enquist gennem *Et andet liv*. Som tidligere nævnt, er Enquist opvokset i et indremissionsk miljø i det nordlige Sverige, er sandsynligvis hørt om agapebegrebet gennem missionen. Enquist så ikke sig selv som troende, men fornægtede ikke sit ophav og sin opdragelse (Thurah 2000, 329). I *Et andet liv* fortæller Enquist om en Enquist, som vokser op med en indremissionsk mor, der anser verden for syndefuld og på alle måder forsøger at skærme sin søn mod disse synder (Enquist 2009, 109). Alkohol var en synd, og Enquists mor havde ansvaret for, at hendes søn ikke blev ledt i synden. Derfor ønskede hun, at Enquist i fortællingen *Et andet liv*, skulle modtage herrens velsignelse gennem den hellige nadver, da denne nadver ”er det afgørende” for sønnens frelse (Ibid., 116). Enquist modtager nadveren i *Et andet liv*, og kimen til et frelst liv er dermed lagt.

Som tidligere nævnt, så ofrede Gud sin søn til døden, for at vise menneskene sin ubetingede kærlighed. Ved at modtage Jesus Kristi legeme og blod, som nadveren er et symbol på, har Enquist i *Et andet liv* indtaget noget af Jesus og har dermed Guds søn og kærlighed i sig. Den virkelige forfatter Enquist fralægger sig ikke sin tro, men siger netop at den er en del af ham. Denne Guds kærlighed, som nadveren giver Enquist adgang til, får han brug for senere i sit liv, da alkoholen langsomt overtager hans liv. En sådan tolkning kræver til en vis grad, at *Et andet liv* læses som en selvbiografi, da overstående ellers ikke vil give mening. Elementer er sande, såsom den indremissionske tilknytning, men fortællingen om nadveren kan ikke verificeres med sikkerhed.

Da Enquist skriver *Nedstörtad ängel* i 1985 har han et alkoholproblem, og har dermed syndet godt og grundigt. Hvordan Enquist forholdt sig til sin tro på daværende tidspunkt, er blot et gæt, men måske havde han samme indstilling som han havde i Thurahs interview en del år senere. Uanset omfanget af Enquists tro på Gud, kan han have haft brug for den tilgivelse og kærlighed, som Gud ifølge agapetanken kan give. Fortællingen om nadveren, fortællingen om en forfatter med et massivt og til sidst livstruende alkoholmisbrug, er begge en del af *Et andet liv*. På denne måde kommer de to fortællinger til at have betydning for hinanden, da nadveren på sin vis markerer, at Enquist i *Et ander liv*, selv valgte at modtage Herrens velsignelse som ung mand, da denne velsignelse er årsagen til, at han mange år senere stadigvæk har troen i sig. Denne tro kan give den alkoholiserede forfatter Enquist adgang til Guds kærlighed og nåde på det tidspunkt i livet, hvor han måske har allermost brug for det. Det er som om Guds ord kommer til Enquist mange år efter at de er talte, som om ekkoet fra Guds ord først rammer Enquist mange år senere.

Guds ord er ligesom lyset fra de udslukte stjerner, vis lys først ramme Jorden mange år efter at stjernen allerede er død. Måske havde Enquist ikke den samme holdning til sin tro, som han havde interviewet med Thurah mange år senere. Måske var Enquist slet ikke i nærheden af at tro på Gud, men hans livssituation gjorde, at troen i en vis forstand vendte tilbage til ham, og gav ham den nåde og den tilgivelse alkoholmisbruget fordrede at han havde brug for.

Ud fra dette perspektiv, kan *Nedstörtad ängel* ikke blot læses som en alkoholikers værk, på grund af de mange tidlige dagbogsnotater. Værket kan også læses som en alkoholiseret mands filosofi over nåden, den ubetingede kærlighed, agapen, som han måske selv havde behov for at modtage på netop dette tidspunkt i sit liv. Dette kræver dog, at *Et andet liv* læses i sammenhæng med *Nedstörtad ängel*, samt at elementer fra Enquists virkelige liv sammenkobles med handlingen i begge romaner. Gør man dette, får Thurahs ord ”Inden i fortælleren selv, hed det, i hans egen historie, er gåden. Fortælleren historie, som der romanerne igennem lægges brikker til. Tydeligst eller flest i *Den forstødte engel*, [...]” (Thurah 2002, 88) endnu dimension.

Som tidligere nævnt, findes der ikke en egentlig biografi om forfatteren Per Olov Enquist. Hele forfatterens liv er en montage, ligesom flere af forfatterens romaner, og historien om Enquist er dermed ikke så lige til. Måske var det netop dette forfatteren selv ønskede, da han efter sigende skulle have været en meget beskeden mand. Per Olov Enquists eget liv er blevet en gåde i sig selv, hvor ingen med sikkerhed kender sandheden. Man kan bevæge sig rundt om den og komme tæt på den, men aldrig nå den helt og holdent.

## Konklusion

Per Olov Enquist skrev i 1985 romanen *Nedstörtad ängel* og gav den undertitlen *en kærlighedsroman*. Umiddelbart kan kærlighed i forbindelse med monstre og barnemordere være en umage kombination, men dette er tilfældet i Enquists roman. For kærligheden findes, dog i en bestemt form, den kristne kærlighedstanke, agape. Selvom kærligheden ikke umiddelbart kan beskrives med ord, hvilket er citeret flere gang i romanen, så er det alligevel det Enquist gør. Enquist beskriver kærligheden med mange ord i en hel roman, men sammenfatter på sin vis det hele i et enkelt lille fint ord, agapen. Guds kærlighed til mennesket. En kærlighed, som ikke kræver noget, som gives på trods af de menneskelige omstændigheder, en kærlighed man ikke skal gøre sig fortjent til.

Kærligheden rummer mange facetter, hvilket Enquist gennem sine romankarakterer beviser og beskriver. Kærligheden er ikke lige til og kræver sine ofre, som historien om K, hustruen og drengen beskriver. Kærligheden kan også eksistere på trods, og er ikke nødvendigvis kødelig eller erotisk, hvilket fortællingen om Pinon og Maria beskriver. Kærligheden kan være smertefuld og ikke nødvendigvis gengæld, som Ruth Berlau må sande, men kærligheden kan være nødvendig for at overleve, og må derfor erstattes af noget andet, f.eks. alkohol. Agapen kan være til stede i sin renhed, men kan også findes i elementer og brudstykker. Et agapen er ikke nødvendigvis et spørgsmål om enten eller, men kan også være et både og, hvilket fortællingerne om K, hustruen og drengen, samt Ruth Berlau og Bertolt Brecht er eksempler på.

Alkoholen er en synd i det indremissionske miljø, som Per Olov Enquist selv voksede op i. Som voksen udviklede forfatteren et alkoholmisbrug og begik dermed en synd, som han behøvede at føle Guds nåde og kærlighed i forbindelse med. Enquist havde måske selv brug for at opleve den agape, som han skrev om i *Nedstörtad ängel*. På denne måde kan Enquists eget liv på sin vis læses i *Nedstörtad ängel*, vel at mærke i sammenspil med de senere romaner *Et andet liv* og *Lignelsesbogen*.

*Nedstörtad ängel* rummer mange fortællinger og mulighed for mange fortolkninger. At analysere romanen med agapen som udgangspunkt er dermed blot én af mulighederne, som dette speciale danner rammerne omkring. *Nedstörtad ängel* kan læses som én lang beskrivelse af kærligheden mellem mennesker, samt kærligheden mellem Gud og mennesket. Selvom kærligheden ikke umiddelbart lader sig beskrive i ord, har Per Olov Enquist alligevel gjort et forsøg, for "Man ska inte försöka förklara kärlek. Men om man inte försöker, var stode vi då?" (Enquist 1985: 51).

## Litteraturliste

Andersen, Anders Thyring (2008, 14. juni). *Troen flytter bjerge*. Kristeligt Dagblad. Tilgået den 25. maj 2023.

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/troen-flytter-bjerge>

Behrendt, Poul (2006). *Dobbelkontrakten – en æstetisk nydannelse*. Poul Behrendt og Gyldendal.

Bertram, Helle (2011). *Per Olov Enquist*. Forfatterweb.

Tilgået 15. april 2023.

[https://forfatterweb.dk/oversigt/enquist-per-olov?check\\_logged\\_in=1](https://forfatterweb.dk/oversigt/enquist-per-olov?check_logged_in=1)

Bredsdorff, Thomas (1991). *De sorte huller – Om tilblivelsen af et sprog i P. O. ENQUISTS forfatterskab*. Gyldendal, København.

Christensen, Nikolaj (2008, 1. september). *Teresa af Ávila (1515-1582)*. Kristeligt Dagblad. Tilgået den 8. maj 2023.

<https://www.kristendom.dk/troens-hovedpersoner/teresa-af-avila-1515-1582>

”Drukkultur”. Danmarks Radio 2023.

[https://www.dr.dk/drtv/se/drukkultur\\_-sandhedens-time\\_383480](https://www.dr.dk/drtv/se/drukkultur_-sandhedens-time_383480)

Ekselius, Eva (1996). *Andas fram mitt ansikte*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag,

Enquist, Per Olov (1985). *Nedstörtad ängel – En kärleksroman*. Beyronds AB, Malmö.

Enquist, Per Olov (1992). *Kartritarna*. Norstedts Förlag AB, Stockholm.

Enquist, Per Olov (2004). *Bogen om Blanche og Marie*. Norstedts, Stockholm.

Enquist, Per Olov (2009). *Et andet liv*. Samleren/Rosinante & Co, København.

Enquist, Per Olov (2013). *Lignelsesbogen*. Samleren/Rosinante & Co, København.

Hansen, Ole Michael (2023, den 14. april). *Mariehøns*. Den store danske.

Tilgået den 15. april 2023.

<https://denstoredanske.lex.dk/mariehøns>

Holst, Jonas (2013). *Venskabets etik – En antik-moderne idéhistorie*. Jonas Holst og Forlaget THP.

Kristeva, Julia (1987). *Tales of Love*. Columbia University Press, New York.

Lanser, Susan (2005). ”The ”I” of the Beholder: Equivocal Attachments and the Limits of Structuralist Narratology” i *A Companion to Narrative Theory* redigeret af James Phelan & Peter J. Rabinowitz. Blackwell Publishing Ltd.

Nygren, Anders (1966). *Eros och Agape*. AB Tryckmans, Stockholm.



Olsen, Elisabeth Grethe Gertz. *Forfatter – Per Olov Enquist*. Litteratursiden.  
Tilgået den 24. maj 2023.  
<https://litteratursiden.dk/forfattere/olov-enquist>

”PO Enquist och smärtan”, Sveriges Radio.  
Sendt den 27. april 2020. Tilgået den 15. april 2023.

Stefon, Matt (2023, 7. april). *Anton LaVey*. Britannica.com.  
Tilgået den 18. april 2023.  
<https://www.britannica.com/biography/Anton-LaVey>

”Till minne av Per Olov Enquist (1934-2020)”, Sveriges Radio.  
Sendt den 27. april 2020. Tilgået den 15. april 2023.  
<https://sverigesradio.se/avsnitt/1502091>

Svenskradio P1, Lundströms Bokradio läser PO Enquists Nedstörtad ängel.  
Sendt den 2. maj 2020. Tilgået den 4. maj 2023.  
<https://sverigesradio.se/avsnitt/lundstroms-bokradio-laser-po-enquists-nedstortad-angel>

Thurah, Thomas (2000). *Historien er ikke slut. Samtaler med 36 europæiske forfattere*. Thomas Thurah og Gyldendal.

Thurah, Thomas (2002). *Så hvad er et menneske? Tre kapitler om P.O. Enquist, Peer Hultberg og Jan Kjærstad*. Thomas Thurah.

Wikipedia – Pasqual Pinon.  
Tilgået den 14. april 2023.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Pasqual\\_Piñón](https://en.wikipedia.org/wiki/Pasqual_Piñón)