Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Elisabeth Friis
2022-11-11/2023-01-09

Gustav Lif
LIVK10

Varje sandkorn har ett nummer

- Paul Bowles, existentialer och Heideggers spöke

”När man kommit till en viss punkt gives inte längre
någon återvändo. Det är den punkten man måste nå”
Franz Kafka

Innehållsförteckning

1. Inledning…….4

1.1 Syfte, metod och frågeställning……....5

1.2. Material och avgränsningar…….6

2. Bakgrund och tidigare forskning…….7

2.1 Bakgrund……...……..7

2.2 Tidigare forskning……8

3. Heideggers väg……9

3.1 I-världen-varo och kastadhet……..11

3.2 Tillvaro, egentligt/oegentligt och mannet……..11

3.3 Tiden och döden…….12

4. Analys……...13

4.1. Gult trängde månens sken / Kastadhet……..13

4.2. Så skör hennes gestalt, likt spindelväv / Tillvaron, Mannet…….……18

4.3. Blott bleka skuggor återstår / Tiden, Döden …….……...24

5. Avslutande diskussion……...28

Litteratur- och källförteckning……..31

1. Inledning

Vad är det som sker i skarven mellan litteraturen och filosofin? De delar i stort sett sin historia och tradition – och har sedan dess upprinnelse varit i nära kontakt med varandra. Trots detta har en skarp gräns länge varit dragen mellan dem – något som inte alltid varit fallet. Hos antikens tänkare florerade en slags gråzon, där alla discipliner levde i samvaro. Ta den stora naturfilosofen Parmenides från Elea som exempel, han formulerade sin filosofi i dikt på hexameter, eller vart hör Platons dialoger, är det litteratur eller filosofi? Kan man ens betrakta den frågan som särskilt meningsfull?[1]

Litteraturens språk och tilltal saknar den klarhet – exakthet – som filosofin eftersträvar, samtidigt har litteraturen ett speciellt sätt att tala till människan, som inte är filosofin förunnad. Jacques Derrida skriver om den denna gräns att ”filosofin finner sig […] i trakten av det poetiska, det vill säga i trakten av litteraturen. Den återfinner sig där, ty obestämdheten hos denna gräns är kanske det som mer än något provocerar filosofin till att tänka”.[2] Derrida försöker här vidröra – och kanske till och med upplösa – denna gräns. Påståendet att det är det obestämbara i närheten till litteraturen som provocerar filosofin till att tänka kan verka uppseendeväckande, men sett till dess bakgrund är det lättare att förstå. Texten är hämtad från en essä om språket, minnet och tiden i dikaren och förintelseöverlevaren Paul Celans verk och publicerades i mitten av 50-talet. Den frågar delvis vad som var litteraturens respektive filosofins roll efter 1900-talets omvälvande kriser. Hur skulle dem kunna förklara och tolka, berätta om och poetisera det som skett i skuggan av de båda världskrigen? Den här studien ämnar se till två verk som båda brottas med och förenas i denna känsla av kris, det ena litterärt, det andra filosofiskt. De frågar båda två vad som finns kvar i en kultur där de klassiska värdena – det goda, det sanna, det rätta, raserats och förlorat sin vägledande förmåga.

Hur sökandet efter autenticitet och högre mening kunde gestaltas efter det andra världskriget visar den amerikanska författaren Paul Bowles, som i sin debutroman *The Sheltering Sky* placerar tre desorienterade och livströtta amerikaner i den nordafrikanska öknen. Hur sökandet och strukturerandet av människans gränser, dess största och minsta komponenter, kunde eftersträvas i skuggan av det första världskriget visar filosofen Martin Heidegger i sitt ungdomsverk *Sein und Zeit*, vars ambition är att besvara den största av frågor (vad är det varande, varför är varat och inte icke-varat) och som i sitt diskrediterande av den västerländska

[1] Hans Ruin, ”Dikten är en enskildes språk som tagit gestalt” i *Schibboleth*, Symposion Bokförlag, 1990, s. 10f
[2] Jacques Derrida, *Schibboleth*, Symposion Bokförlag, 1990, s. 97

filosofins historia var en radikal uppgörelse med sin tids tänkande. De förenas båda två i sin misstänksamhet och sitt aktiva motstånd till den kultur som växte fram i västvärlden under 1900-talet, vilket återspeglas i deras respektive verk och liv. Bowles var under några år på 30-talet medlem i det amerikanska kommunistpartiet, Heidegger var under samma tid medlem i det tyska nazistpartiet, vilket han ansökt om medlemskap i kort efter maktövertagandet.[3]

Bowles svarar på varför han blev författare med påståendet: ”What I wanted was to see everyone aware of being in the same kind of metaphysical impasse I was in. I wanted to know whether they suffered in the same way”.[4] Kanske är det detta svindlande tomrum som hemsöker Port Moresby, huvudpersonen i *The Sheltering Sky*. Han är oförmögen att hitta ett meningsfullt sätt att leva sitt liv på, oförmögen att alstra band till några högre värden eller ideal. Han glider långsamt närmare och närmare något som endast kan omnämnas som nihilism. Riden av en besatthet, likt en modern kapten Ahab, driver han längre och längre in i Saharaöknen, där han till slut möter den död som han kanske undermedvetet letade efter.

Kritiker och litteraturvetare har placerat *The Sheltering Sky* i olika fack och genrer, vissa har kallat den existentialistisk, andra för nihilistisk eller romantisk.[5] Bortsett från dess etikett kan man konstatera att *The Sheltering Sky* rör sig i sinnets utkanter, där det ömtåliga, primitiva och ibland skrämmande blottas. Litteraturvetaren Richard Lehan beskriver Bowles författarskap som ”concerned with the meaning of identity in the modern world, the nature of good and evil, the possibility of fulfilment in the contemporary society, the source of values in a world without God, and the possibility and meaning of action in an ethical vacuum”.[6] Denna studie kommer försöka att kartlägga delar av denna problematik.

1.1 Syfte, metod och frågeställning

Denna studie ämnar att läsa *The Sheltering Sky* tillsammans med en uppsättning av Martin Heideggers begrepp rörande existensen hämtade ur *Vara och Tid*. Detta för att se om och – om så är fallet – hur dessa åskådliggörs och artikuleras i romanen. Den kommer helt enkelt att *tolka* romanen utifrån dessa, och läsningen av den kommer hela tiden att skrida mot dem. Den kommer också, avslutningsvis, att föra en diskussion om litteraturen och filosofins respektive roll och relation, och vilka slutsatser man kan dra om gränsen mellan dem utifrån de två verken.

---

[3] Hugo Ott, *Fallet Heidegger*, Daidalos, Göteborg, 1991, s. 143
[4] Daniel Halpern, ”Interview with Paul Bowles”, TriQuarterly nr. 1/1975, s. 176
[5] J.W. Bertens, *The Fiction of Paul Bowles*, Rodopi, 1979, s. 5
[6] Richard Lehan, ”Existentialism in Recent American Fiction: The Demonic Quest”, *Texas Studies in Language and Literature*, nr. 1/1959, s. 181

De av Heideggers begrepp som kommer användas är kastadhet, tillvaro, mannet, egentligt/oegentligt och döden. Dessa kommer att presenteras och introduceras kort i ett eget kapitel för att skänka läsaren en bättre grund att stå på. Den kommer också, då Bowles författarskap är relativt okänt i Sverige, säga några ord om honom och hur hans debut togs emot här. Studien kommer att sträva efter en läsart som bejakar den existentiella och fenomenologiska tematiken i romanen och bidra med en oprövad infallsvinkel. Här måste också påpekas att ingen direkt eller definitiv förbindelse förekommer mellan verken. Det finns inget som pekar på att Bowles hade läst Heidegger eller var under påverkan av hans tänkande annat än i förlängningen, studien ämnar därför inte bevisa att någon sådan förekommer, utan den kommer istället se till affiniteter mellan verken och ta vara på den friktion som uppstår i mötet. En frågeställning kan formuleras

- *Hur relateras Bowles* The Sheltering Sky *till Heideggers* Vara och Tid*?*

1.2. Material och avgränsningar

Läsningen av *The Sheltering Sky* kommer att göras av originaltexten, men den kommer för det mesta att citeras i dess senaste svenska översättning. Detta är helt enkelt för läsbarhetens skull, då en hel del citat kommer återges i brödtexten. Vissa avvikelser kommer dock att göras, detta på ställen där översättningen inte anses vara helt tillfredställande. Sidhänvisningarna från *Vara och tid* kommer att följa originalets paginering, som är angiven i alla svenska översättningar.

Studien har, för att kunna upprätthålla sin rätta längd, en del avgränsningar. Romanen är centrerad runt ett fåtal personer, och studien kommer att ha sitt fokus på dess två viktigaste huvudpersoner – makarna Port och Kit Moresby. Den kommer därmed utesluta de flesta från romanens redan magra persongalleri – där den mest framstående av exkluderingen är av deras vän Tunner, som enbart kommer nämnas i förbifarten och i relation till Port och Kit, samt det brittiska paret Mr. och Mrs. Lyles. För att upprätthålla en slags kronologi och undvika att studien blir allt för svepande och kortfattad i sina resonemang kommer den enbart att diskutera och ge exempel från romanens två första delar, och helt utesluta dess sista del.

2. Bakgrund och tidigare forskning

2.1 Bakgrund

Paul Bowles (1910-1999) har beskrivits som en negligerad mästare och en litterär renegat.[7] Någon som kan klassas som kult i ordets alla bemärkelser. Norman Mailer menade att hans författarskap ”opened the world of Hip. He let in the murder, the drugs, the incest, the death of the Square … the call of the orgy, the end of civilization”.[8] I USA var han redan en erkänd kompositör när han under 40-talet reste till Nordafrika för att skriva sin debutroman, som kom att bli *The Sheltering Sky*. Trots att romanen nådde en bred läsekrets, omfamnades av sin tids stora namn (Alice B. Toklas, Tennessee Williams och Gore Vidal, den senare menade att hans noveller var ”among the best ever written by an American”[9]) och avhandlade teman som för tiden var aktuella har Bowles varken placerats inom den amerikanska eller modernistiska kanonen, detta trots att hans debut numera har klassikerstatus.[10] Hans författarskap var länge nästintill bortglömt, om det ska här inte spekuleras, men det långa avståndet till USA – han var bosatt i Tanger, Marocko större delen av sitt liv –, sitt förakt för sitt hemland tillsammans med en bristande ambition och ett nästan ointresse av att bli läst har nämnts som anledningar till att läsare och litteraturvetare inte visade honom något större intresse under flera decennier.[11] Det var en period då han mest sporadiskt förekom i antologier över amerikansk efterkrigslitteratur och homosexuella författare. Den senaste tiden har han emellertid fått något av ett uppsving – där en inte stor, men heller inte oansenlig – skara böcker har skrivits om honom. Bland dessa återfinns levnadsteckningar, samtalsböcker och mera litteraturvetenskapligt orienterade alster. De sistnämnda kommer diskuteras längre fram.

I Sverige har inte ett ord skrivits om Paul Bowles och hans författarskap på de litteraturvetenskapliga institutionerna.[12] Detta trots att hans kändaste och mest omstridda verk – *The Sheltering Sky* – har översatts och givits ut vid två separata tillfällen, 1951 och 1990, med titeln *Den Skyddande Himlen*. Receptionen av den första utgåvan i svensk press var minst sagt sval. Erik Frykmans – som recenserade romanen för Expressens räkning – menade att det är en

[7] Michael Spindler, ”The Prism of Estrangement: Placing the Fiction of Paul Bowles”, Australasian Journal of American Studies, nr. 8/1989, s. 35
[8] Dwight Garner, ”Trusting in the Sheltering Sky, Even When It Scorched, The New York Times, Aug 30, 2009
[9] Gore Vidal, Förord *till Paul Bowles: The Collected Stories*, 1997
[10] Spindler, s. 35
[11] Barry Charles Tharaud, *Paul Bowles: In the American Grain, Camden House*, 2020, s. 3
[12] Enligt flera sökningar i de stora arkiven

”psykologisk roman med tjuvfiske i modernistiska vatten” i en recension som i övrigt är full av illa maskerad ironi. Han skriver vidare att den är full av ”pretentiösa plattityder” och att ”Bowles koketterar med vissa antieuropeiska stämningar”.[13] I Svenska Dagbladet skriver Kjell Ekström att ”[Bowles] i grund och botten inte är djupare engagerad i de båda huvudpersonernas dystra öde” och att författaren ”varnar för allt vad öken- och schejkromantik heter”.[14]

Fyrtio år senare, när den andra upplagan kommer ut i samband med Bernardo Bertoluccis filmatisering av romanen, är tonen mer förlåtande, rent av högaktande. Där hålls romanen istället fram som en ”generationsroman”, en ”med rätta berömd roman” där det som gör den minnesvärd är Bowles ”stilistiska balans och osvikliga säkerhet i berättargreppet”.[15] Frågan om skiftet i receptionen mellan utgåvorna har att göra med en annorlunda läsart, eller om den utländska, nästan enstämmigt uppskattande hållningen har smittat av sig lämnas öppen.

Något litet måste också sägas om Bowles förhållande till de Marockanska författarna, som han agerat både litterär förebild och distributör för. Han var den första som översatte Mohamed Choukri till engelska, vars författarskap räknas som ett av landets viktigaste i modern tid.

2.2 Tidigare forskning

Bland de tidigare nämnda litteraturvetenskapliga arbetena om Bowles författarskap som kan anses ha varit viktigast återfinns bland annat J.W. Bertens *The Fiction of Paul Bowles: The Soul Is the Weariest Part of the Body*, Gena Degel Caponis *Paul Bowles: Romantic Savage* och Berry Charles Tharauds *Paul Bowles: In the American Grain*. Det finns också en del akademiska uppsatser och essäer skrivna om *The Sheltering Sky* som, i likhet med den här studien, är mer filosofiskt orienterade. Däribland Zoubida Hamdaouis förtjänstfulla avhandling *Themes and Story-telling Strategies in Paul Bowles's North-African Fiction* som övergripande diskuterar Bowles släktskap med de franska existentialisterna, där Albert Camus *L'Étranger* får utgöra basen för den komparativa läsningen. Utöver det för hon flera intressanta resonemang om värderelativism och arabvärlden. Vidare kan nämnas Sanford Pinskers artikel ”Post-War Civilization and Its Existential Discontents: Paul Bowle's The Sheltering Sky” som läser romanen i en bredare, idéhistorisk kontext och Scott Michael Karrs masteruppsats *Creating Meaning from the Meaningless: Existentialism and the Function of Language in Paul Bowles' ”The Sheltering Sky*”. Karrs uppsats är än så länge den som mest grundligt avhandlar Martin

[13] Erik Frykmans, ”Modernistisk tjuvfiske”, Expressen, Torsdagen den 20 dec, 1951
[14] Kjell Ekström, ”Amerikanska tragedier”, Svenska Dagbladet, 10 nov, 1951
[15] Caj Lundgren, ”Själens inre öknen”, Svenska Dagbladet, 5 dec, 1990

Heidegger i samband med Paul Bowles, som tillsammans med Jean-Paul Sartre utgör underlaget för läsningen av romanen. Heidegger används bland annat för att framhäva vad Karr ser som romanens kärna, ”the stifling inauthenticity of Western civilization as the motivating force that drives the main characters, Port and Kit Moresby, into the Sahara Desert in search of genuine experience”[16], och diskuterar honom för att framhäva romanens civilisationskritiska toner, där han ser ”vara-glömskan” (att ta sin existens för givet, att glömma dess egentliga premisser) som en slags förlängning av den inautentiska kulturen som romanens huvudpersoner är på flykt ifrån.

3. Heideggers väg

> … För uppenbarligen är ni sedan länge förtrogna med vad ni egentligen menar när ni använder uttrycket ”*varande*”, medan vi däremot förut trodde oss förstå det, men nu har råkat i förlägenhet …
>
> Platon, *Sofisten*

Martin Heidegger (1889-1976) är en av 1900-talets mest framstående filosofer. Det är svårt att författa en kort och rättvis introduktion åt honom, något som Micheal Inwood ändå försökte när han skrev att ”he was (with the possible exception of Wittgenstein) the greatest philosopher of the 20th century. He was (with the possible exception of Hegel) the greatest charlatan ever to claim the title of ’philosopher’, a master of hollow verbiage masquerading as profundity. He was an irredeemable German redneck, […] a discerning analyst of the ills of our age and our best hope of a cure for them”.[17]

Hela hans ”tidiga” tänkande, som kulminerade i och med *Sein und Zeit* (*Vara och Tid*) från 1927, kan beskrivas som ett försök att ”återuppta frågan efter varat”.[18] För att frågan ska kunna återupptas måste den hamnat i glömska, men vad är det egentligen för fråga? Många skulle invända att varat (existens, tillvaron, det som ”är”) är det mest allmänna och förnimbara som finns, att det räcker med att betrakta något för att få kunskap om vad det är.

Heidegger citerar tidigt i boken medeltidsfilosofen Thomas av Aquino som menade att ”[e]n förståelse av varat är alltid redan inbegripen i allt som någon uppfattar hos det varande”.[19] Detta

[16] Scott M, Karrs, ”Creating Meaning from the Meaningless: Existentialism and the Function of Language in Paul Bowles’s ’The Sherltering Sky’”, College of William & Mary, 1993, s. iv
[17] Michael Inwoord, *Heidegger: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2019, s. 1f
[18] Martin Heidegger, *Vara och tid*, s. 17. Sidhänvisningarna till *Vara och tid* följer hädanefter originalets paginering, som är angiven i den svenska översättningen
[19] Heidegger, 2013, s. 3

är enligt Heidegger en skenbild. Filosofin har enligt Heidegger ända sedan dess upprinnelse haft en tendens att tolka varat och det varande utifrån något *annat*. Platon förstod varat utifrån idéerna, medeltidsfilosoferna förstod varat utifrån Gud, Hegel förstod varat utifrån dess motsats, Marx tolkade människans tillvaro utifrån dess ekonomiska och sociala faktorer.[20] Heidegger tvingas därför till vad han kallar för en ”destruktion” av det västerländska tänkandets historia, som i sitt sökande efter varats rena essens leder honom tillbaka till dess första skede, till vad försokraterna – de första filosoferna – frågade när de frågade *ti to on* – ”Vad är det varande, vad är det varande i sitt vara?”[21] Metoden som Heidegger använder för att besvara dessa frågor är en slags transcendental-fenomenologi, som hans läromästare Edmund Husserl initierade, men som han skulle komma att utveckla och radikalisera. Metoden går i korthet ut på att söka olika fenomens och väsens kärna, genom att blicka mot det som kommer innan erfarenheten och det som ”betingar dess karaktär”.[22] Den söker kunskap bortom förutfattade åsikter och ska därför inte förstås som en empirisk metod, utan den söker den rena förutsättningar och bestämda kunskap.[23]

Heidegger menar att endast människan kan uppbåda en slags förståelse för varat och det varande, han skriver att ”frågan efter ’vem?’ [tillvarons varastruktur], besvaras med utgångspunkt från jaget självt, ’subjektet’, ’självet’”.[24] Detta fodrar i förlängningen en kritisk undersökning av punkten från vilken frågan ställs – det vill säga människan. Människans unika sätt att vara kallar Heidegger för *tillvaro*, det är denna tillvaro, tillsammans med dess olika sätt att existera – dessa kallar han *existentialier* – som stor tonvikt läggs vid i *Vara och Tid*. ”Varat är alltid ett varandes vara. I enlighet med sina olika sfärer kan alltet av det varande bli fältet för friläggning och avgränsningar av bestämda sakområden”.[25] Det är i studien av tillvaron som en slags existentialism växer fram, som senare skulle skänka verket underskriften ”existentialismens bibel”[26], en etikett som på många sätt är missvisande – men som förstås bättre sett till hur verket senare skulle förvaltas av bland annat Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir och Jacques Derrida.

Några ord måste sägas om följande termer, som bara är en handfull av Heideggers väldiga omstöpning av världen, och som för den oinvigde lätt får en dunkel karaktär. Genom hela *Vara*

---

[20] Guttorm Fløstad, *Heidegger: En innføring i hans filosofi*, Pax, 1968, s. 11f
[21] George Steiner, *Martin Heidegger: en introduktion,* Daidalos, 1994, s. 94
[22] Poul Lübcke (red.), Filosofilexikonet, Forum, 2013, s. 244
[23] ibid, s. 243
[24] Heidegger, 2013, s. 114
[25] ibid, s. 9
[26] Se baksidan av den första svenska utgåvan, 1981

och Tid strävar Heidegger mot att skapa termer som svarar ”mot tillvarons existensform”.[27] Detta genom att medvetet skapa och använda egna ord, för att på så sätt undvika termer som på förhand kan leda till missvisande eller redan betingade associationer – som ”människa”, ”själ” eller ”värld”.[28]

3.1 I-världen-varo och kastadhet

Världen utgör för Heidegger ett huvudproblem. Detta för att tillvaron alltid har ”en tendens att förstå det egna varat ut från det varande till vilket det väsensenligt ständigt och i första hand förhåller sig, alltså utifrån världen”.[29] Heidegger framhäver detta genom att skriva ut människans plats i världen som ”i-världen-varo”, där bindestrecken markerar att det egna varat och världen är sammanbundna, att de tillsammans utgör ”ett helt”. Tillvaron i världen kännetecknas av ”att befinna sig i situationer där tillvaron är kännetecknad av att befinna sig i situationer där tillvaron förstår sig själv och sitt eget vara i förening med en förståelse av det övriga varandes vara”.[30] Människans i-världen-varo består av bland annat fakticitet, ändlighet och kastadhet. Kastadhet avser här att människan alltid är kastad in i tillvaron, in i dess i-världen-varo. Detta gäller för flera saker, man är alltid kastad in i en viss situation (som du, när du läser det här) men också ur ett större perspektiv, man är också kastad in i en bestämd tid och plats, där man ”övertar ett arv” från tidigare generationer. Detta arvet är man ständigt tvungen att ta ställning till, för i arvet återfinns ens olika potentialer till existens.[31]

3.2 Tillvaro, egentligt/oegentligt och mannet

Varat, som vi har sett, andas genom människan som tillvaro. Tillvaron får däremot inte förstås som något passivt. Den är inte på förhand given. Tillvaron blir till, formas, av dess aktivitet, dess process. Våran existens är alltså i förlängningen determinerat av hur vi lever, vad vi gör och tänker. Essensen måste förstås utifrån existensen. Heidegger formulerar ständigt motsattsförhållanden – motsättningar – där ett av de mest centrala är mellan *eigentlichkiet* och *uneigentlickeit*, mellan egentligt och oegentligt. Han skriver att ”[t]illvaron existerar alltid i något av dessa modi, eller i en modal indifferens mellan dem”.[32] Dessa termer är nära

[27] Hans Ruin, *Kommentar till Heideggers Varat och Tiden*, Södertörns Högskola Bibl, 2005, s. 112
[28] ibid, s. 11
[29] Heidegger, 2013, s. 18
[30] Lübcke, 2013, s. 220
[31] Ruin, 2005, s. 56
[32] Heidegger, 2013, s. 53

sammankopplade med vad han kallar ”das Man”, mannet. Sarah Bakewell beskriver mannet som ”det opersonliga, abstrakta ’man’ som används i fraser som ’Så gör man inte’. Mannet finns i mig och överallt och ingenstans; det är inget bestämt utan alla och envar”.[33] Mannet är vad människan reduceras till när hon förlorar kontakten med sin tillvaro. Man utgår inte från det egna, utan lever utifrån hur ”man” hade agerat. Mannet är det kollektiva, massan, den allmänna opinionen. En tillvaro som ”man” är en oegentlig existens, medan en autonom existens är en egentlig existens.[34]

3.3 Tiden och döden

En av Heideggers viktigaste poänger är att allt – som är i världen – utspelas i tiden. Människans tillvaro är en tillvaro i tiden. Detta må framstå som banalt i sin enkelhet, med det Heidegger försöker gör är att frigöra tidsbegreppet från dess vanliga kosmologiska mening och istället utarbeta något som svarar mot det levda och levande.[35] Grovt förenklat handlar det om att vårat tidsbegrepp vanligtvis är vulgärt, *ein vulgäres Zietverständnis*, ett vulgärt tidsbegrepp – där vi betraktar tiden som ändlös, men satt i tillvarons perspektiv är den i allra högsta grad ändlig. Varat har en egen temporalitet. Tidsligheten är varats mening för tillvaron. Hans Ruin menar att Heideggers tidsbegrepp ”slutligen kommer att uppmålas som ett slags yttersta horisont för all mänsklig verksamhet överhuvud, däribland själva frågandet och besvarandet av frågan om varats mening”.[36]

Döden markeras hos Heidegger inte bara livets slut, utan han försöker skriva in det i livet. Det han försöker skrida fram emot är hur människan hela tiden är kastad in i och bär på döden, dels som potentialitet, men också som horisont. Denna horisont – han kallar den tilldödenvaro – kan öppna en försonande dörr hos tillvaron, som får oss att se livet, inte som en rad tidsatomer som avlöper varandra, utan som en avgränsad helhet.[37]

---

[33] Sarah Bakewell, *Existentialisterna*, Albert Bonniers Förlag, 2017, s. 92
[34] Anthony Grayling, *Filosofins historia: Tretusen år av tänkande*, Fri Tanke, 2021, s. 508
[35] Ruin, 2005, s. 18f
[36] ibid, s. 19
[37] ibid, s. 78f

4. Analys

4.1 Gult trängde månens sken / Kastadhet

> Och vi kunde ju inte stanna
> där vi var
> Vi måste ju ge oss av
> vi ville ju resa någon annanstans
> Och sen blev det ju hit
>
> Jon Fosse, ur *Någon kommer att komma*

Utanför Café d'Eckmühl-Noiseux, längst bort på terrassen, där skuggan ligger som tätast, sitter tre amerikaner. Makarna Port och Kit Moresby, och deras vän Tunner. De ser frånvarande ut – okoncentrerade – medan de pimplar Pernod och röker cigaretter. Känsloläget skiftar när Port plockar fram ett par flerfärgskartor, den tidigare apatin glider omärkligt över till en brinnande iver. Situationen är för hans hustru Kit bekant, hon vet att snart är han i full färd med att planera en lika delar hopplös som meningslös resa. Port låtsats inte märka av hennes stigande irritation; resan är för honom något större, han är inte en turist…

> ”he was a traveler. The diffrence is partly one of time, he would explain. Whereas the tourist generally hurries back home at the end of a few weeks or months, the traveler, belonging no more to one place then the next, moves slowly, over periods of years, from one part of the earth to another […] Another importent diffrence between tourist and traveler is that the former accepts his own civilization without question; not so the traveler, who compares it with the others, and rejects those elements he finds not to his liking”.[38]

I dess rader inkapslas romanens utgångspunkt, dess essens – rörelsen. Rörelsen är den källa som den hämtar sin kraft ifrån. Rörelse ska här förstås som en riktning som inte pekar mot något, utan istället bort ifrån. The Traveler – Den Resande, rör sig bort ifrån ”hemmet”, bort från ”turistens” bestämda kurs. Istället är den riktad mot intet, ett bortom, ett framtida ingenvart, ett evigt kretslopp av nu – som här inte ska förstås utanför en abstraktionsnivå. Det är bland annat denna hemlöshet och rotlöshet som Martin Heidegger avser när han tar till termen kastadhet. Termen är, som vi har sett, nära kopplad till historien. Detta är en fundamental banalitet, som han menar att filosofer tidigare varit obenägna att utarbeta och precisera, nämligen att världen som vi är kastade in i – utan något som helst val – fanns där före oss och

[38] Paul Bowles, *The Sheltering Sky,* Ecco, 2014, s. 6

kommer finnas kvar efter oss.[39] Han skriver att ”[d]enna tillvarons varakaraktär – som i sitt ”varifrån och vart?” är beslöjad men som i sig själv är desto mer obeslöjat upplåten – detta ”att tillvaron är” kallar vi det varandes kastadhet in i dess ”där”, närmare bestämt såtillvida att detta varande, i sin egenskap av i-världen-varo, är just detta ”där”.[40] Detta säger också något basalt, nämligen att vi, bortsett utvecklingsbiologi, inte vet något om det mål med avseende till vilket vi slungas ut i existensen. Det som vi däremot kan veta är att vi föds in i en tid, att man som människa ”övertar ett arv” från tidigare generationer, man föds således in i redan föreliggande existentiella potentialer. Tiden har på förhand stakat ut flera vägskäl åt en. Historien flödar genom varje människa, och blir ett sätt att förstå sin existens. Betraktar man istället födseln som en ”nollpunkt” bortser man, eller kanske rent av förnekar, att det är genom det som överlämnats åt en som man har en chans att bli till. Heidegger skulle säga att man därmed förnekar att ens existens är ändlig.[41] Vi ska senare se hur detta relateras till tiden, men med bakgrund till detta så måste vi, för att tränga in och precisera bilden av *The Sheltering Sky*, vända oss till den kontext, som den är kastad in i. Detta för att förstå hur och varifrån texten talar och i vilket klangrum den söker sin ton. I *Vara och Tid* framhåller Heidegger att frågan om varat och dess mening enbart kan aktiveras och aktualiseras om vi undersöker frågans egna förutsättningar.[42]

Café d’Eckmühl-Noiseux, där romanens tre protagonister sitter, är beläget i en av de nordliga regionerna av Algeriet, i hamnstaden Oran. Tiden är inte preciserad, men det torde vara ett eller ett par år efter andra världskriget – vars skeende hela tiden gör sig påmint. Detta är inte Port och Kits första resa, tvärtom, han ”hade svårt att avgöra var han hade känt sig mest hemma bland de många platser han bott på. Före kriget hade det varit Europa och Främre orienten, under kriget Västindien och Sydamerika”.[43] Kit hade ”följt med honom utan att klaga alltför ofta eller bittert”. I Nordafrika har de hamnat av som verkar vara en slump, ”[d]et hade visat sig att Nordafrika var ett av de få områden det gick att komma till med båt från New York”. Den här resan innebar ”[att] de hade tagit sig över Atlanten för första gången sedan 1939 – med en hel del bagage och den fasta föresatsen att hålla sig så långt borta som möjligt från de platser där kriget hade dragit fram”.[44] Den turbulenta tiden i världshistorien som de är kastade in i och omsluts av är en av anledningarna till att de hamnar där de hamnar.

---

[39] Steiner, 1994, s. 100
[40] Martin Heidegger, 1993, s. 135
[41] Benkt-Erik Benktson, *Varat och Tiden: Introduktion till Martin Heidegger: Sein und Zeit*, Gleerup, Lund, 1971, s. 10f
[42] Ruin, Hans, *Frihet, ändlighet, historicitet*, Ersatz, 2013, s. 205
[43] Paul Bowles, *Den Skyddande Himlen*, Bokförlaget Forum, 1990, s. 12
[44] Bowles, 1990, s 12

Vi får inte veta mer om deras bakgrunder. Måhända är de födda i New York, eller så är det bara där de spenderar sina korta vistelser i hemlandet. Port är författare, men är bara upphovsman till ett alster, något mer har han inte producerat sedan hans far gått bort och lämnat efter sig en större summa pengar.[45] Fastän det inte nämns rakt ut, kan det inte ses som missvisande att dra slutsatsen att de är överklass, för pengar förefaller alla ha. De gör av med tusenfranc-lappar utan eftertanke. Kit har varit gift med Port i tolv år, men relationen förefaller för länge sedan ha havererat. De visar inte varandra någon större ömhet och sover sedan en tid tillbaka i separata rum. De kan knappt röra vid varandra, bara vid andra och knappt ens det. Hon är för det mesta malplacerad mellan männen, som sällan tar hennes anmärkningar och känslor på allvar. Hon omtalas idogt som ”neurotisk” eller ”överspänd”, så till den grad att hon anammar termerna och använder dem för att beskriva sig själv. Tunner ser enligt Kit ”ovanligt bra ut – som en filmstjärna från Paramount”, vilket avspeglar sig i hans självförtroende, i vad Kit kallar ”hans manliga fåfänga”.[46] Medan Port och Kit för det mesta är trötta och vresiga, postulerar Tunner med att han mår ”förträffligt” och står för det mesta i kontrast till parets rastlöshet, deras existentiella rotlöshet. Tunners närvaro är inledningsvis märkvärdig – varken Port eller Kit vill ha honom i närheten och han utgör ett ständigt störningsmoment. Inledningsvis förstår man inte varför han blev tillfrågad att göra dem sällskap på resan, och det är inte förens långt senare som man kan läsa att ”[d]et var inte förrän sista minuten som Tunner blev erbjuden att följa med, och kanske fanns det undermedvetet ett motiv till det också, i så fall framvuxet ur hans rädsla…” Port var helt enkelt rädd för att ensam behöva umgås med sin hustru och därmed konfrontera sprickorna i förhållandets fasad.[47]

Algeriet var vid denna tidpunkt kallat Franska Algeriet, och hade varit koloniserat sedan 1800-talet och skulle så förbli fram till 1960-talet. Kolonialismen diskuteras sällan i romanen, men den utgör fonden för hela historien. Port, Kit och Tunner talar alla franska och kan mer eller mindre kommunicera med den lokala befolkningen, som tvingats lära sig kolonialmaktens språk. De konfronteras enbart med fransmän när de är i behov av ämbetsverk. Det andra världskriget hade även skridit fram i Nordafrika. Algeriet hade tillsammans med Marocko landstigits av allierade trupper 1942 och tvingat nazivänliga fransmän att kapitulera. Kit konstaterar på cafét:

[45] ibid, s. 185
[46] ibid, s. 12
[47] ibid, s. 96

> ”Här ser man minsann spår efter kriget”.
> [Port svarar:]
> ”Ja, det är klart. Trupper har ju passerat igenom här i ett år eller mer”.
> ”Det verkar som om det kunde finnas någon plats i världen som de lämnat i fred i alla fall”.
> ”Speciellt för din skull, antar jag?”
> ”För vår skull. Du tycker ju lika illa om allt det här som jag”.
> ”Vad då allt det här? […] Om du menar den här trista hålan som visst ska föreställa en stad, så okej. Men jag är tusen gånger hellre här än i USA”.
> ”Ja, det är klart. Men jag menade inte den här platsen eller någon speciell plats över huvud taget. Jag menade allt det hemska som händer efter varje krig, överallt. […] Människorna blir mer och mer lika varandra i det ena landet efter det andra. De har ingen egen karaktär längre, ingen känsla för skönhet, ideal, kultur – ingenting, absolut ingenting”.
> ”Du har så rätt. Du har så rätt […] Allt håller på att få samma gråa färg, och gråare ska det bli. Men vissa platser kommer att stå emot smittan längre än du tror. Vänta bara, du ska få se här i Sahara…”[48]

Här sipprar alienationen in, en alienation som är nära förbunden med deras samtid och det allomfattande moderna genombrottet. Det är en känsla av kris, som är karakteristisk för romanen och dess huvudpersoners blick på världen. Den ska här förstås i två bemärkelser, som både något internt och externt. Moderniteten och krigen i dess namn har lett till att länder och kulturer sammansvetsats till något liknande, något som mist sin materiella originalitet och särart. Den har också, idealistiskt sett, förlorat sin skönhet, sina ideal och sin kultur. Det framkommer av samtalet att det är denna förlusten av värden, av skönhet, som delvis driver Port och Kit längre och längre bort från civilisationen. Max Weber kallade moderniteten en ”avförtrollningens tid”, som är en konsekvens av dess rationalitet och förvärldsligande. Det är en utsaga som fångar Kits, och i synnerhet Ports, världsuppfattning. Heidegger visade även han stor misstänksamhet mot moderniteten, vilket inte minst framkommer i hans texter om tekniken, som han menade formade naturen och människan till ett ”beräkningsbart och manipulerbart föremål”.[49] Den västerländska historien är också för Heidegger historien om hur varat föll i glömska, där 1900-talet utgör en slags kulmination för detta. Han framhåller också det gudomligas och det heligas försvinnande, som en konsekvens av den expanderande rationalismen. Detta ska däremot inte förstås som en ändhållplats. Heidegger är inte konservativ i den bemärkelsen att han förespråkar en regress till tidigare värden, istället betonar han att en ren artikulation av varat och tillvaron, människans hemort. En ren artikulation, medvetenhet om tillvaron, skulle skänka oss en meningsfull ”närvaro”.[50]

---

[48] Bowles, 1990, s. 13f
[49] Ruin, 2013, s. 342
[50] ibid, s. 352

Den ”avförtrollning”, eller ”närvaro” som Weber och Heidegger skisserar är alltså en av anledningarna till att Port och Kit beger sig till Sahara, som för dem utgör en frizon från den moderna ”smittan”. Sent i romanen, under en bussresa, där de ”[f]lera gångar stötte […] på skaror av mörkhyade män som red på sina dromedarer. De höll stolt i tyglarna, och deras ögon var svarta som kolbitar ovanför de veckade, indigoblå tygstycken som dolde ansiktet”, känner Kit för ”första gången något som liknade entusiasm” och tänker ”[d]et *är* ändå fantastiskt att man kan stöta på sådana människor i atomåldern”.[51]

Denna entusiasm är oren, fragmentarisk. Heidegger skulle kalla den en ”undvikande bortvändning” från ”tillvaron i dess kastadhet”.[52] Denna bortvändning består delvis av att de söker mening – att de uppbådar entusiasm – i något som är beläget utanför deras egna tillvaro. De försöker också tränga bort och avskärma deras egna tid. Det är denna undvikande ståndpunkt som gör att dem ingalunda kan nå fram i sina försök att hitta något hållfast, något som kan ge något mer än en fragmentarisk hänförelse. Deras rörelse söker, som vi har sett, alltid något annat, något bortom. De gör ingen faktisk ansats att förstå, tolka, meditera eller undersöka deras plats i historien, vilket i förlängningen får dem att tappa kontakten med tillvaron. De går således miste om en potentiell uppgörelse. Livet är historia, historien bildar en fond mot vilken man kan förstå livet. Genom att Port och Kit vänder blicken bort från historien – sin bestämda tid – vänder de samtidigt bort blicken från deras tillvaro. Den position från vilken kritiken utövas kan i det här fallet inte separeras från föremålet för denna kritik. Framtiden sluts inför dem, istället för att öppnas – som en tänkbar färdsträcka framåt. De är däremot inte helt omedvetna om sin inställning och dess konsekvenser – Port vidrör detta medan han sitter vid ett bergsmassiv i utkanten av Boucif Ouled Askeur, i vad som utgör en av romanens ömmaste scener. I en konversation med Kit konstaterar han att ”[j]ag tror vi är rädda för samma sak. Och av samma anledning. Ingen av oss har lyckats nå ända in till det som är livets kärna. Vi klamrar oss fast på utsidan så gott vi kan och är övertygade om att vi kommer att ramla av vid första bästa gupp. Har jag rätt?” Kit svarar: ”Men om vi inte har kommit in så är det klart att vi förr eller senare *måste*… trilla av”.[53] Denna utsaga går att tolka som ett vittnesmål från denna bortträngning – där de inte kan förlikas med det ”utkast” som gives dem.[54]

[51] Bowles, 1990, s. 173
[52] Heidegger, 2013, s. 136
[53] Bowles, 1990, s. 93
[54] Ruin, 2005, s. 56

4.2 Så skör hennes gestalt, likt spindelväv / Tillvaron, Mannet

I det första kapitlet av *Vara och Tid* skriver Heidegger att ”[t]illvarons väsen ligger i dess existens”. Denna sats föregås av den något mindre konkreta ”[detta] varandes väsen ligger i dess tillvaro. Detta varandes vad-varo (essentia) måste, försåvitt man alls ska kunna tala om det, begreppsligt fattas ut ifrån sitt vara (existentia)”.[55]

Detta ska här förstås som att essensen förstås utifrån existensen. ”Varat är alltid det varandets vara”.[56] Tillvaron kan därför inte liknas eller fullt ut förstås utifrån något annat. Detta leder i förlängningen till att tillvaron är determinerad av vad den gör och tänker. Därför är det – för att kunna förstå och komma närmare det som utgör och driver Port och Kit – nödvändigt att se hur deras tillvaro frambringas.

Tidigt i romanen – medan de fortfarande befinner sig i Oran – tar Port, efter ett bråk med Kit, en promenad utmed stadens murar. Där blir han närmad av en man som gör honom sällskap en bit på vägen, mannens verkliga motiv framkommer efter en stund, då han insisterar på att Port borde sammanstråla med en viss flicka, en prostituerad. Port förhör mannen om hennes ålder och går till slut med på att träffa henne.[57] De promenerar ut på landet, där flickan bor i en slags lägerplats med ett flertal tält. Innan akten dricker dem te, och flickan, som heter Marhnia, frågar Port om han hört historien om ”Outka, Mimouna och Aicha”. Det har han inte, och hon börjar att berätta. Mannen som tagit med Port till henne simultanöversätter hennes arabiska till en knagglig franska:

> Det var tre flickor uppifrån bergen […] som hette Outka, Mimouna och Aicha. De gav sig i väg till M’Zab för att söka lyckan där. De flesta flickorna från bergen brukar bege sig till Alger, Tunis eller hit för att tjäna extra pengar, men de här flickorna ville alltid ha något extra. De ville dricka te i Sahara. […] De skrapade ihop alla pengar de hade, silverslantarna också, och köpte en tekanna och en bricka och tre glas, och så löste de bussbiljetter till El Goléa. Sedan hade de bara väldigt lite pengar kvar, och dem gav de till en bachhamar, som skulle söderut med sin karavan, och han lät de följa med. Och en kväll när solen höll på att gå ner kom de fram till de stora sandynerna, och de tänkte: ’Å, nu är vi i Sahara, nu ska vi laga te’. […] De skulle leta upp den högsta dynen så att de kunde se hela Sahara. […] De gick både länge och väl, och sedan sa Outka: ’Jag ser en hög kulle’, och de gick dit och klättrade upp på toppen. Då sa Mimouna: ’Jag ser en ännu högre där borta. Från den kan man se ända in till In Salah’. Så de gick till den dynen, och den var mycket högre. Men när de hade nått toppen på den sa Aicha: ’Titta! Där är den högsta av alla dynerna. Man kan se till Tamanrasset. Det är där tuaregen bor’. Solen steg upp och de vandrade vidare. Mitt på dagen blev det stekhett, men de kom fram till dynen och klättrade och klättrade, tills de utmattade nådde toppen. ’Vi vilar oss lite innan vi

[55] Heidegger, 2013, s. 42
[56] ibid, s. 9
[57] Bowles, 1990, s. 29f

> börjar med teet'. […] Och sedan, många dagar sedan, många dagar senare, passerade en annan karavan, och en man fick syn på någonting där uppe på krönet av den högsta dynen som fanns där. Och när några tog sig upp för att se vad det var hittade de Outka, Mimouna och Aicha. De låg kvar i samma sovande ställning. Och alla tre glasen var fulla av sand. Så blev det med deras te i Sahara.[58]

Berättelsen har återgetts nästan i sin helhet, för att det säger något viktigt. Barry Charles Tharaud avhandlar scenen ingående i *Paul Bowles: In the American Grain* där han menar att flickorna i berättelsen försöker återställa mening och innebörd i vad för dem förvandlats till en tom ceremoni – drickandet av te. Tedrickande är i arabvärlden en institutionaliserad ritual, som förekommer i alla sociala sammanhang – även vid köpet av handlingar med sexuell karaktär. Flickorna i historien är, liksom Marhnia, prostituerade; och på samma sätt som Marhnia dricker te med Port, så har flickorna vid otaliga tillfällen druckit te med sina kunder. De längtar dels efter att få dricka te utan begär, utan exploatering och tvång – men de längtar också bort från bordellen till det vackra och fria som öknen utgör en bestämd metafor för. Drömmen om Sahara, och dess förverkligande, får ett bildligt slut när de tar sig upp för flera sandkullar bara för att inse att det finns en ännu högre – med ännu vackrare utsikt – längre bort, vilket får dem att vandra längre och längre tills de till slut dör av törst.[59]

Berättelsen går att läsa som en nästan övertydlig parallell till Ports egna liv, där hans resande och sökande har förvandlats till en utsliten ritual – som sporrar honom att fara längre och längre bort, längre och längre in i Saharaöknen. Sahara utgör en bestämd metafor för honom, som står för något nästan övernaturligt i dess renhet och avsaknad av modernitetens ”smitta”. En plats där han till slut ska kunna hitta något beständigt och som ska skänka honom välbefinnande. Då han äntligen sätter sin fot i öknen upprepas dock bara flickornas beteende, i att det han – metaforiskt sett – bestiger den ena sandkullen för att endast blicka bort mot nästa.

Medan flickorna kan sägas söka något meningsfullt söker Port bara något annat, något som ligger bortom kulturen, den kultur som han hatar. Bortom kulturen finns dock bara naturen, den naturen som är skild från människan, och som här är våldsam och kompromisslös. Port har ingen relation till öknen bortom den romantiska bilden, men som Heidegger skriver ”[b]otanikernas växter är inte blommorna vid åkerrenen, en flods geografiskt fixerade 'upprinnelse' är inte 'markens källa'”.[60] Dess natur blir till slut hans död. Port – som ”inte brytt sig om att vaccinera sig mot några som helst sjukdomar innan han for”[61] – drabbas tillslut av

[58] Bowles, 1990, s. 32
[59] Tharaud, 2020, s. 114f
[60] Heidegger, 2013, s. 70
[61] Bowles, 1990, s. 239

en nervfeber som tar livet av honom. ”Det sista, avgörande ögonblicket högt ovanför öknen när de två elementen, blod och exkrementer, som så länge varit skilda flyter i varandra”. Han inlindas i naturens obevekliga kraft och förvandlas till dess obehagliga verklighet – ”blod på exkrementer”.[62]

Det hela tiden undanglidande välbehaget vidrörs vid flera tillfällen i romanen, som när Port i Ain Krofta sitter ensam på en hotellbar, dricker sprit och tänker: ”Lyckan – om den nu fortfarande existerade – fanns på andra håll: i små avskilda rum som vette ut mot soldränkta gränder där katter gnagde på fiskhuvuden, eller på skuggiga kaféer med vassmattor för fönstren och haschischröken uppblandad med ångorna från hett te med mynta i. Eller nere i hamnen eller i tälten i utkanten av saltslätten. Eller bortom bergen i det väldiga Sahara, i de ändlösa trakter som var Afrika. Men inte här i detta dystra rum från kolonialtiden, där allt som påminde om Europa bara blev till en blek och sjaskig efterapning, till ännu ett synligt bevis på isolering. Aldrig verkade moderlandet så avlägset som i ett sådant rum”.[63] De vackra bilderna skapar dock bara en illusion, en cirkelrörelse. Hade han tagit sig till dessa platser, som flickorna i berättelsen klättrar uppför Saharas sandkullar, hade han bara blickat bortåt nästa plats.

Kits tillvaro står bara delvis i relation till Ports. Hennes blick på världen tenderar att vara sakligare, mer verklighetsnära och mindre neurotiskt i sitt sökande. Informationen om hennes tidigare tillvaro är knapp – och på ett märkvärdigt sätt utspridd i romanen. Läsaren får emellertid veta att hon tidigare betraktat sin tillvaro med tillförsikt och framtidstro, men att denna känsla alltmer förvandlats till en känsla av frustration. Hon berättar för Port att hon tidigare trodde att ”livet var någonting som bara skulle rulla på hela tiden. [Att] det skulle bli rikare och djupare för varje år. Och man skulle lära sig mer och mer och bli klokare och förståndigare och tränga längre och längre in mot sanningens kärna”.[64] Port skrattar instämmande när han får höra detta och tillägger att livet är som en cigarett, vars första bloss är ”underbara” och att man i den stunden inte har en tanke på att den till slut kommer brinna ut, vilket man blir medveten om först när man kommit till dess slut och känner den ”fräna” smaken av besk rök. Kit svarar att hon ”ständigt är medveten om den obehagliga smaken och om att den snart tar slut också”.[65]

Trots hennes ständiga ångest, en ångest som gränsar mot det melankoliska – och som hon hela tiden tolkar utifrån omen och tecken – finns det ändå hos henne en svagt brinnande låga, som hos Port förefaller ha slocknat. Hon vägrar att resignera inför tillvaron, att träda in i det

[62] ibid, s. 220
[63] ibid, s. 52
[64] ibid, s. 153
[65] Bowles, 1990, s. 155

”intet” som omslutit Port. Hon vägrar släppa taget om hoppet, trots att hoppet, och dess ständiga uteblivande, drar henne ännu längre ner i vånda och kval. Hon stretar hela tiden emot Port; hon tror att de fortfarande kan förenas, att de kan hitta en plats där de kan stanna en längre tid, att han kanske ändå kommer att skriva en till bok istället för att virra runt. Hon tvingas också ständigt att försöka hålla Ports världsbild borta, en världsbild som hon upplever som skrämmande, vilket inte minst framkommer i en av romanens kändaste passager:

> ”You know”, said Port, and his voice sounded unreal, as voices are likely to do after a long pause in an utterly silent spot, ”the sky here’s very strange. I often have the sensation when I look at it that it’s a solid thing up there, protecting us from what’s behind”.
> Kit shuddered slightly as she said: ”From what’s behind?”
> ”Yes”.
> ”But what is behind?” Her voice was very small.
> ”Nothing, I suppose. Just darkness. Absolute night”.
> ”*Please* don’t talk about it now”. There was agony in her entreaty. ”Everything you say frightens me, up here. It’s getting dark, and the wind is blowing, and I can’t stand it”.[66]

Tharaud tolkar passagerna där ordet ”sheltering” utgör det ledande motivet (det är ett återkommande motiv) som ”[the] ’sheltering’ conceptions and cultural constructions that protect us from existence”.[67] Den citerade passagen skulle i det fallet ses som en metafor. Den går också att läsa mer bokstavligt, som ett vittnesmål om Ports anomi och nihilism; för honom finns det ingen Gud bakom himlen, inget övernaturligt eller spekulativt, istället finns där bara ett ingenting – ett stilla intet. På samma sätt som han förnekar att det finns något bakom himlen, verkar han inte heller tro att det skulle finnas något större framför eller under den. Vi får veta att han ”in order to avoid having to deal with relative values, he had long since come to deny all purpose to the phenomenem of existence – it was more expedient and comforting”.[68] Det är bland annat detta, tillsammans med hans lika delar febrila utsvängningar och stilla tigande som Kit uppfattar som ett hot, ”och fastän han [Port] var medveten om att den tystnad och tomhet som gjorde så djupt intryck på honom skrämde henne stod han inte ut med att bli påmind om det”. [69] Hon finner också öknen skrämmande, och vid flera tillfällen önskar hon att ”de i stället hade åkt till Italien eller vilket annat land som helst som hade tydliga gränser…”[70] En plats utan det alltgenomgående obestämda som råder i öknen. Hon blir – som tidigare nämnt – sällan tagen på allvar när det kommer till hennes åsikter, men kort efter att de anlänt till Ain Krofta frågar Port henne om hon ”[tror att hon kommer] kunna känna dig lycklig här?” Hon blir förvånad,

[66] Bowles, 2014, s. 94
[67] Tharaud, 2020, s. 117
[68] Bowles, 2014, s. 75
[69] Bowles, 1990, s. 91
[70] ibid, s. 165

som om hon inte förstod frågan och svarar ”[l]ycklig? Lycklig? Vad menar du?”[71] Blotta ordet *lycka* får henne att reagera, dels av ovanan vid att sådana frågor riktas mot henne, men också för att det för henne framstår som något ouppnåeligt på den här platsen, långt inne i öknen. Allt detta leder vidare till en av hennes mest utmärkande egenskaper, hennes oförmåga och motvilja att ta egna beslut, att känna ansvar och förpliktelse inför sitt eget liv. Hon överlåter helt och hållet ansvaret på Port, och fastän vi har sett hur hans beslut strider mot hennes önskningar och hur hon mot ibland motsätter sig ger hon alltid med sig i slutändan. I Ports frånvaro tvingas hon att greppa efter någon annan som kan leda vägen vilket, vid ett par tillfällen, blir Tunner. I ett avsnitt blir de två lämnade ensamma under en tågresa – där går Kit vilse och kommer tillbaka till hennes och Tunners kupé i uppskärrat tillstånd, varpå Tunner beordrar henne att dricka en stor mängd champagne, att klä om och att få sina fötter masserade. Kit går med på allting – vilket slutar med att han lägger armen om henne och hur hon ”kände hur hans grepp blev fastare och fastare men kunde inte komma på något att säga för att hindra honom. ’Känns det bra?’ frågade han med dämpad röst. ’Ja’, sa hon”.[72] Scenen är svårtolkad, och man blir inte klar över om det är ett övergrepp eller inte, även om det lutar åt det hållet. Scenen, trots att exemplet är komplicerat, visar hur hennes medgörlighet, hennes avhållsamhet mot den egna viljan, kan få obehagliga konsekvenser

Theodor W. Adorno har skrivit att den människan i det moderna samhället som inte ”vill något verkar en smula skum”,[73] Heidegger skulle kalla den tillvaro som inte tar ställning utan istället driver med strömmen för ”namnlös” eller ”anonym”. Han skriver att ”[d]en anonyma människan undviker att välja. Hon förmår inte se sina möjligheter, att återuppta det som har varit…”[74] (”Det som varit” ska här förstås som en blink mot begreppet kastadhet).

Här kan det också vara på sin plats att hålla begrepp som egentligt och oegentligt i åtanke, samt det nära förbundna mannet;

> Mannet *avlastar* på detta sätt den enskilda tillvaron i dess vardaglighet. Inte bara det; med denna varaavlastning kommer mannet tillvaron till mötes, såtillvida som denna har en tendens till lättsinne och underlättande. Och eftersom mannet ständigt kommer den enskilda tillvaron till mötes med sin varaavlastning, behåller och befäster det sitt hårdnackade herravälde.[75]

[71] ibid, s. 109
[72] ibid, s. 80
[73] Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Arkiv Förlag, Lund, 1986, s. 24
[74] Benktsson, 1971, s. 62
[75] Heidegger, 2013, s. 127

Mannet avlastar tillvaron och får den att skrida mot lättsinne. Kits medgörlighet – hennes aversion mot att ta eget ansvar, till att bestämma över sin egen kurs – har reducerat henne till ett ”man”. Hennes liv har glidit över till det oegentliga – till det neutrala mannet – där hon blivit något främmande och egendomslöst. Hon har förlorat insikten om vad hennes egna existens är och tolkar sin tillvaro som något förhandenvarande – som ett föremål. Sandkorn ställer inte krav, de tar inte ställning eller intar ståndpunkter. De är helt enkelt, vad de är. Dess vara är att vara förhanden eller tillhands, om någon skulle behöva dem. En människa som är tillhands, är inte mer än ett föremål.[76] Detta ska här inte förstås som något bokstavligt, men en människa kan förlora sig själv till den grad, att hon lever som om hon vore ett föremål. Det är vad Kit gör när hon låter sig användas som resesällskap, medan hon gör saker som inte vill göra och åker till platser som hon inte vill till. En egentlig tillvaro är inte en som driver med strömmen. Denna tanke går att spåra tillbaka till Søren Kirkegaards kontrast mellan ”den enkelte” och ”udleveret mængden”, men medan Kirkegaards termer har en stark värderande tendens har termerna egentligt/oegentligt för Heidegger ingenting med etik, moral eller värde att göra.[77] Han skriver att ”tillvarons oegentlighet innebär emellertid inte något i stil med ett ’mindre’ vara eller en ’lägre’ grad av vara. Oegentligheten kan tvärtom bestämma tillvaron i dess fullaste konkretion, i dess uppgående i sina aktiviteter, impulser, intressen, njutningar”.[78] Detta är Tunner ett exempel på, som inte heller han tar några större beslut; som valde att följa med till Nordafrika i brist på annat, men som förblir ”belåten”.[79]

Kit å andra sidan vittnar ständigt om en inre förlamning – något som hindrar henne från att agera. Det ”var som om hon hade drabbats av en underlig förlamning. Hon reagerade inte på något, hela hennes personlighet suddades ut och hon fick ett plågat uttryck i blicken”.[80] Faktum att ”hela hennes personlighet suddades ut” går direkt att sätta ihop med reduceringen till ett ”man”. Här spelar även Kits rädsla in, hennes fruktan, en avdelning av ”mannet” är just *furcht*. Fruktan för andra människors åsikter, för vad ”man” kommer att besluta åt en. Rädslan är innesluten inom det banala kollektiva flödet av känslor.[81]

[76] Ruin, 2005, s. 50
[77] Benktson, 1971, s. 22
[78] Heidegger, 2013, s. 43
[79] Bowles, 1990, s. 12
[80] Bowles, 1990, s. 40
[81] George Steiner, 1997, s. 106

4.3 Blott bleka skuggor återstår / Tiden, Döden

Tiden, eller snarare, upplösandet av tiden, är ständigt närvarande i romanen. Ports levnad, som utgörs av en oavbruten rörelse utan ändamål, är på ett sätt helt oberoende av tiden. Det faktum att han reser utan mål skapar ett evigt kretslopp av nu. Där det varken finns något konkret framför eller bakom hans nu. Den skapar en plats av abstrakta nu-punkter. Port försöker hela tiden att avskärma tiden. Han vill ”inte veta någonting” om staden El Ga’a innan han reser dit, inte hur långt det är till den, inte hur lång tid resan dit skulle ta i anspråk.[82] Via Heideggers tanke om att allt som är i världen utspelar sig i tiden och i förlängningen tillvaron, kan vi tolka hela Ports anspråk på att ställa sig bredvid den, att träda ur tidsmedvetandet som ett slags högsta förnekande av sin tillvaro. Vi får veta att Port och Kit ”båda hade begått det olyckliga misstaget att börja betrakta tiden som någonting som inte existerade. Den ena året var det andra likt”[83]. Detta att de ”börja[de] betrakta tiden…” pekar på att de inte är ett tillstånd som de halkat in i, utan tvärtom något som de medvetet rört sig mot. Denna förståelse av tiden ligger nära den ”vulgära tidsuppfattningen”, det vill säga den ”ordnade” och ”administrerade” tiden.[84] Det är denna ”vulgära” uppfattning som Port gömmer sig bakom genom att betrakta tiden som något förhanden, som han kan ta direkt ställning till genom att förneka den. Heideggers väg ut ur detta trånga begrepp kräver flera saker, bland annat att man vänder sig mot sin egen ändlighet.[85] Detta kommer att diskuteras senare.

Upplösningen av tiden är bara en av flera saker som blir oskarpare i konturerna desto närmare slutet läsaren kommer. Deras resa längre och längre in i landet, där öknen blir alltmer allomfattande, får landskapets konturer att lösas upp, till dess att det är ”svårt att uppfatta detaljer i”.[86] Men även konturerna av Ports tillvaro börjar av vittra. Han får sitt pass stulet i Bau Noura, vilket får honom att känna sig ”halvt vid liv”. Ports identitet, hans tillvaro, blir allt mer labil. Ibland är det som om han längtar efter att släppa taget, han känner att det ”skulle passa honom att ge sig av till en avlägsen ökenstad som ingen verkade känna närmare till – och det till på köpet utan några som helst identitetshandlingar”.[87] Kort innan resan till El Ga’a promenerar han till sitt hotell. ”Han brydde sig inte om att titta upp för han visste hur landskapet skulle te sig. Att förse livet med innehåll och mening var en krävande uppgift, och för tillfället

[82] Bowles, 1990, s. 158
[83] ibid, s. 123
[84] Ruin, 2013, s. 60f
[85] ibid, s. 68
[86] Bowles, 1990, s. 68
[87] ibid, s. 158

höll hans krafter på att tryta. Han visste hur saker kunde reduceras till idel tomhet – som om deras innebörder och innersta hemligheter hade skingrats för vinden eller drivits på flykten av onda andar”.[88] Det kala, oföränderliga landskapet förstärker hans känsla av meningslöshet, samtidigt som han visar en för honom ovanlig kännedom om sina begräsningar. Insikten leder dock – som vanligt – ingenstans. Port har, enligt J.W Bertens, två val, två sätt att ”regain happiness, or at least relief from his despair. He can either assert his identity by participating in life, by committing himself, or he can try to lose himself in ’silences and emptinesses’”.[89] Han kan dock inte uppbåda krafterna som krävs för att tränga ut ur förlamningen, att försonas eller ta ställning; vilket för honom till slut får förödande konsekvenser. Hans Ruin skriver i sin essä ”För en ödets filosofi” att enligt Heidegger så är ”[d]en yttersta möjligheten alltid döden, och det är när tillvaron med öppna ögon omfamnar denna möjlighet som sin egen oavvisliga framtid som dem på ett egentligt och beslutsamt sätt kan möta sitt nu”.[90] Dödens bestämdhet – att var och en av oss kommer att dö – är en existentiell potentialitet. Döden är alltid helt och hållet ens egen, inte något som ”mannet” kan besvära. Livet är som vi har sett ett från födseln till döden unikum, en avgränsad helhet. Det är mer än natur, mer än materia som omvandlas till energi. Beaktar man i tillvaron inte döden, förnekar man sin ändlighet. Fastän Port rör vid temat döden vid flera tillfällen i romanen, når han ingen insikt om den, och han lever inte som om han var medveten om att hans liv var ändligt – vilket han snart tvingas till.

I Bou Noura, efter att Port insett att hans pass blivit stulet, rapporterar han det till de franska myndigheterna. Löjtnant d’Armagnac berättar att passet har återfunnits av legionärer i staden Messad – och att Tunner (som Port tidigare skickat iväg med den falska vinken att han och Kit snart skulle komma efter) är på väg tillbaka till Bou Noura med passet. Port, som under en tid drabbats av märkliga skälvningar och frossa, tar beslutet att genast åka vidare. Trots han uppenbara sjukdomstillstånd och Kits protester om att stanna en stund till köper han bussbiljetter till El Ga’a, ännu längre inåt land, inåt öknen.[91]

Under bussresan förvärras Ports tillstånd hastigt. Kit försöker förgäves svepa filtar om honom och förse honom med något att dricka, men hon möts endast av elakheter eller tigande. ”Han svarade inte och verkade närmast livlös när hans huvud åkte upp och ner mot bröstkorgen i takt med bussens krängningar”.[92] Framme i El Ga’a kan han knappt stå upprätt och Kit får reda på att staden drabbats av en epidemi och att ingen släpps in på det lokala gästhuset. Kit får lift på

[88] ibid, s. 149
[89] Bertens, 1979, s. 27
[90] Ruin, 2013, s. 278
[91] Bowles, 1990, s. 165
[92] ibid, s. 168

ett lastbilsflak, som hon mödosamt släpper med Port på, till staden Sba. I Sba träffar hon Kapten Broussard, som diagnostiserar Port med tyfus. Sba är en liten stad, och dess kommunikationsförbindelser är outvecklade. Broussard kan endast förse Port med enklare medicin, ett mindre rum och se till att någon tillreder honom mat.[93]

De kommande dagarna sover Port för det mesta, med små uppehåll för mat och medicin, medan Kit vakar över honom och stoppar i honom den febernedsättande medicin som hon blivit ordinerad att ge honom varannan timme. Port befinner sig under sina få vakna stunder i ett slags delirium. Medan han långsamt bryts ner fysiskt sker en psykisk förändring hos honom.[94] Port inser att hans tillstånd är i den grad allvarligt att han förmodligen inte kommer att överleva.

> ”Tror du att tabletterna gör någon nytta? fortsatte hon med osäker röst. ”De verkar i alla fall sätta ner febern lite”.
> Till hennes stora förvåning svarade han.
> ”Jag är väldigt dålig”, sa han sakta och tydligt. ”Jag vet inte om jag kommer klara det här”.[95]

Dödens gränstrakter, Ports insikt att han snart kommer att dö, öppnar upp en tidigare stängd dörr för honom. Heidegger menar att desto närmare livet som döden kommer, desto renare framträder livets potentialitet. Ruin skriver vidare i den tidigare nämnda essän att handlingen att ”rikta sig mot döden innebär att livet kan få en högre grad av koncentration inför möjligheten att vara”.[96] Döden berövar inte livet dess mening, det är ett liv utan döden som saknar mening. För Port är det för sent att göra någon större förändring – men han lämnar i sin feberdimma efter sig en bekännelse:

> ”Så ensam att jag inte kan minnas hur det är att inte vara ensam”, sa han. […] Hans hand försökte förtvivlat att hitta hennes. […] Kit, Kit. Jag är rädd, men det är inte bara det. Alla dess år har jag levt för dig. Jag har inte förstått det förut, men nu gör jag det. Nu förstår jag det verkligen! Men nu försvinner du ifrån mig”.[97]

Port stod som tidigare påpekat inför två val i bokens inledning – att förändra sig eller att försonas med tomheten; ett sätt att hitta innebörd, en känsla av deltagande, hade kunnat vara att reparera relationen till Kit. Bandet, som hela tiden varit skört, har ändå hela tiden funnits där, under ett tunt skikt av otrohet och avvisande. I romanens första scen, när Port vaknar desorienterad efter en dröm och hör hennes ”sandaletter mot det släta stengolvet” översköljs

[93] ibid, s. 198f
[94] ibid, s. 202ff
[95] ibid, s. 196
[96] Ruin, 2013, s. 278
[97] Bowles, s. 202

han av en känsla av lugn som hjälper honom tillbaka till medvetande.[98] Under den ensamma promenaden i Oran får han en ingivelse av att hon sitter vid det öppna fönstret i deras hotellrum och blickar ut över staden, att det är ”han som är huvudpersonen och [hon] som var åskådaren”, vilket får honom att fundera över ”[v]ad hans liv var värt just då”, och om ”han över huvud taget existerade” så ”hängde [det] på om hon satt där vid fönstret eller inte”.[99]

Bekännelsen är Ports kraftigaste försök att frigöra sig från känslan av meningslöshet. Dödens närhet har försett honom med den koncentration där han kan genomskåda sitt liv och komma i kontakt med dess essens. Han står äntligen på den sandkulle där blicken inte febrilt söker vidare bortåt mot en ännu högre utkiksplats. Hans död är plågsamt beskriven, med skrik, blod och exkrementer – men plötsligt vänder narrativet, en mörk punkt uppenbaras på den klara natthimlen och ett försonande ton slår an. Punkten är en ”port till den långa vilan”. Allt som krävs är att ”sträcka sig efter den, att sticka hål på den tunna väv som var den skyddande himlen och gå in i vilan”.[100] Denna bild, där en ensam mörk punkt uppenbarar sig och uppmanar honom att träda in i den långa vilan, är inte bara poetiskt laddad, utan kan även förstås utifrån Heideggers tanke om att ”döden ontologiskt konstitueras av var-minhet [det egna varat] och existens. Döendet är inte någon tilldragelse, utan ett fenomen som måste förstås existentialt”.[101] Den framhäver dödens individualism. Döden är alltid ens egen, det är ingen som mannet kan ta ifrån en. Man dör alltid ensam. Port försöker att ta tag i sin omvärld i dödsögonblicket, men han lämnas och förblir ensam i sin död. Den ensamma mörka punkten tar ensamt honom med.

[98] ibid, s. 9
[99] ibid, s. 22
[100] ibid, s. 220
[101] Heidegger, 2013, s. 114

5. Avslutande diskussion

En gåta är rena källan. Knappt
Ens sången kan avslöja den. Ty
Som du började skall du fortsätta,
Även om nöden
Och tukten har sin verkan,
Förmår födseln dock det mesta,
Och ljusstrålen
Som möter den nyfödde.

Friedrich Hölderlin, ur *Rhen*

I inledningen kunde vi läsa att den antika världens olika discipliner levde i en gråzon, där bland annat naturvetenskap, filosofi och litteratur framskred i en tillvaro av växelverkan. Litteraturen skulle inte heller passera antikens största filosof – Platon – obemärkt. Platon var inte bara misstänksam mot litteraturen, han menade att delar av den skulle censureras och svartlistas. Diktarna och deras beundrare skulle, om inte dess konst kunde vara till förmån för idealstaten, uteslutas. Diktaren kunde enligt honom smussla in falska och förvridna läror hos sina åhörare.[102] Den här studien har varken skurit i antikens litteratur eller tänkande, även om stora delar av Heideggers tänkande pekar direkt tillbaka mot den. Poängen är att striden mellan litteraturen och filosofin har varit aktiv sedan dess, och en studie som behandlar litteratur utifrån filosofins dialektik tvingas bli varse den. Den här studien har däremot visat att ett förenande av två skilda verk i två skilda discipliner kan vara både produktivt och tankeväckande – men inte utan problem. Läsningen av Paul Bowles roman har i mötet med Martin Heideggers *Vara och tid* inte bara skänkt plats och ett slags spelrum för att kunna avtäcka, illustrera och konkretisera både större teman och mindre element i romanen, utan också visat hur litteraturen och filosofin kan betraktas som samhöriga i sitt intresse för människans bevekelsegrunder och bakomliggande motivation, om varför hon handlar som hon gör. Heidegger riktade även han – efter hans så kallade ”vändning” under 30-talet – blicken mot konstverket och den ”sanning” som kan sägas återfinnas i det. Han utförde omfattande studier ibland annat om den romantiska texten, där Friedrich Hölderlin framhölls, någon som han menade att ”ingen diktare i denna tidsålder [kunde] överträffa” och vars dikt ”kan läsas som ett blottläggande av något i det grekiska ursprunget som inte kan införlivas i filosofins behärskande gest”.[103] *The Sheltering Sky* har måhända inte den förmågan, verket kan inte sägas förmå bringa klarhet eller insikt i

[102] Peter Adamson, *Filosofi i den klassiska världen*, Thales, 2020, s. 238f
[103] Sven-Olov Wallenstein, Ola Nilsson (red.), *Heidegger, språket och poesin*, Drucksache, 2013, s. 20

filosofiska angelägenheter, men romanen kan införlivas i det som redan är en del av filosofins behärskande gest – där den kan arbeta som stötesten. Många av Heideggers så kallade existentialer går att exemplifiera genom *The Sheltering Sky*. Romanen fungerar också – vilket nämndes redan i inledningen – tillsammans med *Vara och Tid* som explicita exempel på de stämningar och tankemönster som fanns under den första hälften av 1900-talet. De stämningar som Anders Olsson beskriver som ”[m]odernismens programmatiska strävan efter det nya utgick från en upplevelse av katastrof, att alla värden hade störtats”.[104] Det som på många sätt sammanför verken är deras tendens till överdrift. Heideggers ansats att ontologiskt benämna och vidröra hela den mänskliga tillvaron tvingar honom ibland till stora åtbörder, vilket även Bowles tvingas till när han försöker skilda människor i – ibland överdrivet – utsatta situationer. Det har därför varit tacksamt att studera verken tillsammans, då de båda skär i och undersöker stora teman. Bowles text om existensen och döden har en motsvarande ton hos Heidegger. Vi har sett hur Kit är omsluten av mannet, som får henne att förneka sitt liv, och hur Port i sitt försök att undkomma sin existens försöker undkomma tiden. Dessa stora teman har dock ett begränsande stråk, som har att göra med att de överskuggar romanens suggestion, abstraktion och dess motsägelsefullhet. De av Heideggers tankar som återfinns i *Vara och Tid* – trots påståendet om att han skulle vara filosofins största charlatan[105] – går sällan att applicera på de öppna metaforerna eller de mer poetiska avsnitten, de når helt enkelt inte hela vägen hela vägen in i romanens beslöjande kraft. Visst kan Heidegger skänka trovärdiga tolkningar om varför Port agerar annorlunda i närheten av döden, om varför han drivs av en meningslös besatthet, men vad skulle han kunna säga om när dess form glider mot det abstrakta och osäkra, med meningar som ”[t]he thin distance between the two high screams became narrower, they ware almost one; now the diffrence was the edge of a razor blade, poised against the tips of each of each finger. The fingers were to be sliced longitudinally”.[106] Heideggers arbete handlar i stort sett om att överskrida kunskapsteorins och fenomenologins utgångspunkt i det enskilda medvetandet, och hur skulle en sådan utgångspunkt kunna ta den enskilda poetiska upplevelsen i anspråk? Heidegger skriver i *Vara och Tid* att han ämnar skrida mot det ”vardagliga”, hans undersökning kan således sägas utgå från människan i dess ”vardaglighet”. Hade studien varit mer trogen denna aspekt – och försökt skrida mot det alldagliga och ”vanliga” – hade det

[104] Anders Olsson, ”Att dra linjen: en kommentar”, Jünger/Heidegger, *Linjen*, Propexus, 1993, s. 91
[105] Inwoord, 2019, s. 1
[106] Eller en mening som: ”Her mind went back to the many times when, as a child, she had held a readning glass over some hapless insect, following it along the ground in its frenzied attempts to escape the increasingly accurate focusing of the lens, until finally she touched it with blinding pinpoint of light, when as if by magic it ceased running, and she watched it slowly wither and begin to smoke”.

troligen inte varit lika givande att studera Port och Kit. Istället hade till exempel större plats kunnat lämnats åt en karaktär som Tunner, som trots att han utgör en mindre del av romanen, hade – i egenskap av sina mer ”vanliga”-personlighetsdrag – kunnat studeras med fler och inte minst mer precisa begrepp som befintlighet, omsorg eller stämning. En sådan studie hade dock fått lämna romanens kärna därhän. Bowles karaktärer har också stråk av motsägelsefullhet, och går inte att greppa fullt lika lätt som Heidegger ibland tillåter en att göra. Kits karaktär passar till exempel inte helt i den mall som utgör mannet, studiens placering av henne där förblir en aning krystad. I vissa hänseenden är hon definitivt den namnlösa, fogliga figuren som mannet står för – i andra fall – som när hon med auktoritet ser till att Port får den bästa vården i området, är hon inte det. Hon står inte tigande intill, utan hon formulerar ideligen sina åsikter. Hon är intellektuell, läser böcker och diskuterar i ett avsnitt ”europeisk efterkrigspolitik”.[107] Hit hör också en diskussion om kvinnans sociala ställning och de förväntningar som vilar på henne, som Heidegger troligtvis inte hade i åtanke när han skisserade sin teori om mannet.

Det är alltså denna, låt oss säga organiska, skiftning i texten som gör Heideggers filosofi tveksam i förhållande till romanen. Det är också den som leder oss fram till den stora motsättningen, där man kan fråga om litteraturens särart (som tillåter den att vara och inte vara, att vara många saker samtidigt) inte skulle ta skada av att komma i för nära kontakt med det resonerande och argumenterande som är en del av det totala och absoluta sanningssökandet som är en nödvändighet för filosofin. Den romantiska poeten John Keats skulle ta den så kallade ”negativa förmågan” i försvar, det vill säga att poeten har förmågan att ”dväljas i osäkerhet, Mysterier, tvivel, utan att prompt sträcka sig efter fakta & förnuft”.[108] Vad skulle litteraturen vara utan den?

[107] Bowles, 1990, s. 86
[108] Gunnar Harding, *En katedral av färgat glas*, Wahlström & Widstrand, 1999, s. 45

Litteratur- och källförteckning

Adamson, Peter, *Filosofi i den klassiska världen*, Thales, 2020

Bakewell, Sarah, *Existentialisterna*, Albert Bonniers Förlag, 2017

Benktson, Benkt-Erik, *Varat och Tiden: Introduktion till Martin Heidegger: Sein und Zeit*, Gleerup, Lund, 1971

Bertens, J.W., *The Fiction of Paul Bowles*, Rodopi, 1979

Bowles, Paul, *Den Skyddande Himlen*, Bokförlaget Forum, 1990

Bowles, Paul, *The Sheltering Sky,* Ecco, 2014

Derrida, Jacques, *Schibboleth*, Symposion Bokförlag, 1990

Ekström, Kjell, ”Amerikanska tragedier”, Svenska Dagbladet, 10 nov, 1951

Fløstad, Guttorm, *Heidegger: En innføring i hans filosofi*, Pax, 1968

Frykmans, Erik, ”Modernistisk tjuvfiske”, Expressen, Torsdagen den 20 dec, 1951

Garner, Dwight, ”Trusting in the Sheltering Sky, Even When It Scorched, The New York Times, Aug 30, 2009

Grayling, Anthony, *Filosofins historia: Tretusen år av tänkande*, Fri Tanke, 2021

Halpern, Daniel, ”Interview with Paul Bowles”, TriQuarterly nr. 1/1975

Harding, Gunnar, *En katedral av färgat glas*, Wahlström & Widstrand, 1999

Heidegger, Martin, *Varat och Tiden*, Daidalos, 1993

Heidegger, Martin, *Varat och Tiden*, Daidalos, 2013

Inwoord, Michael *Heidegger: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2019

Karrs, Scott M, ”Creating Meaning from the Meaningless: Existentialism and the Function of Language in Paul Bowles’s ’The Sherltering Sky’”, College of William & Mary, 1993

Lehan, Richard, ”Existentialism in Recent American Fiction: The Demonic Quest”, *Texas Studies in Language and Literature*, nr. 1/1959

Lundgren, Caj, ”Själens inre öknen”, Svenska Dagbladet, 5 dec, 1990

Lübcke, Poul (red.), Filosofilexikonet, Forum, 2013

Olsson, Anders, ”Att dra linjen: en kommentar”, Jünger/Heidegger, Linjen, Propexus, 1993

Ott, Hugo, *Fallet Heidegger*, Daidalos, Göteborg, 1991

Ruin, Hans, *Frihet, ändlighet, historicitet*, Ersatz, 2013

Ruin, Hans, ”Dikten är en enskildes språk som tagit gestalt” i *Schibboleth*, Symposion Bokförlag, 1990

Ruin, Hans, *Kommentar till Heideggers Varat och Tiden*, Södertörns Högskola Bibl, 2005

Spindler, Michael, ”The Prism of Estrangement: Placing the Fiction of Paul Bowles”, Australasian Journal of American Studies, nr. 8/1989

Steiner, George, *Martin Heidegger: en introduktion,* Daidalos, 1994

Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, Arkiv Förlag, Lund, 1986

Tharaud, Barry Charles, *Paul Bowles: In the American Grain, Camden House*, 2020

Vidal, Gore, Förord *till Paul Bowles: The Collected Stories*, Ecco, 1997

Wallenstein, Sven-Olov, Nilsson, Ola (red.), *Heidegger, språket och poesin*, Drucksache, 2013