



SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET I FINLAND

NILS ERIK FORSGÅRD

# ”Poesins samlande nu”

*Hans Ruin och tidens anlete*

Artikeln ursprungligen publicerad i  
*Historiska och litteraturhistoriska studier* 71  
SSLS 604, 1996, s. 185–206

Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2015  
ISBN 978-951-583-320-4

NILS-ERIK FORSGÅRD

## *”Poesiens samlande nu”*

### *Hans Ruin och tidens anlete*

Vad en tänkare icke  
ursprungligen anat  
kommer han aldrig att  
sluta sig till.

Hans Ruin

**P**å ett säreget sätt stod Hans Ruin (1891–1980) alltid i förbund med döden. I essäsamlingen *Det finns ett leende* konstaterar han själv att det är mötet med livets stora väsentligheter som återför oss till det enkla, men svåra: att vara människa. Då, skrev Ruin, händer det till och med att vi män drivs att ge uttryck åt vår innersta tro. Vi vågar rent av komma fram med sådant som logiskt och vetenskapligt inte helt kan motiveras.<sup>1</sup>

Hans Ruins författarskap, som det gestaltade sig under åren efter första fram till det andra världskriget, är fyllt av ställningstaganden som logiskt och vetenskapligt inte helt kan förklaras och motiveras. Döden som fenomen kan bara delvis inrangeras i detta undanflyende påstående, men fyller ändå en viktig funktion som en ständigt närvarande, om än långtifrån alltid uttalad, omutlig indikator på tidens obönhörliga gång.

Den frapperande dödsmedvetenheten hos den i sina texter annars så impulsivt vitale Ruin motstår naturligtvis alla försök till rationellt präglade förklaringar. I *Det finns ett leende* ingår dock en essä som just fått titeln ”I förbund med döden”. I denna essä, som präglas av en implicit hjälplöshetskänsla, behandlar Ruin det faktum att under tiden

1918–33 ett stort antal finlandssvenska författare och konstnärer (bl.a. Erik Kihlman, Runar Schildt, Edith Södergran), antingen för egen hand eller på naturlig väg, mött döden. Denna stora åderlåtning bland förhållandevis unga människor fick Ruin att utbrista:

Med hänsynslös rutin har döden kastat sin tärning och vi måste fråga: har tidsförhållandena medverkat härtill, eller ligger det över huvud i sådana människors väsen något, som på ett hemligt sätt står i förbund med döden? Är döden och det intensiva livet nära befryndade?<sup>2</sup>

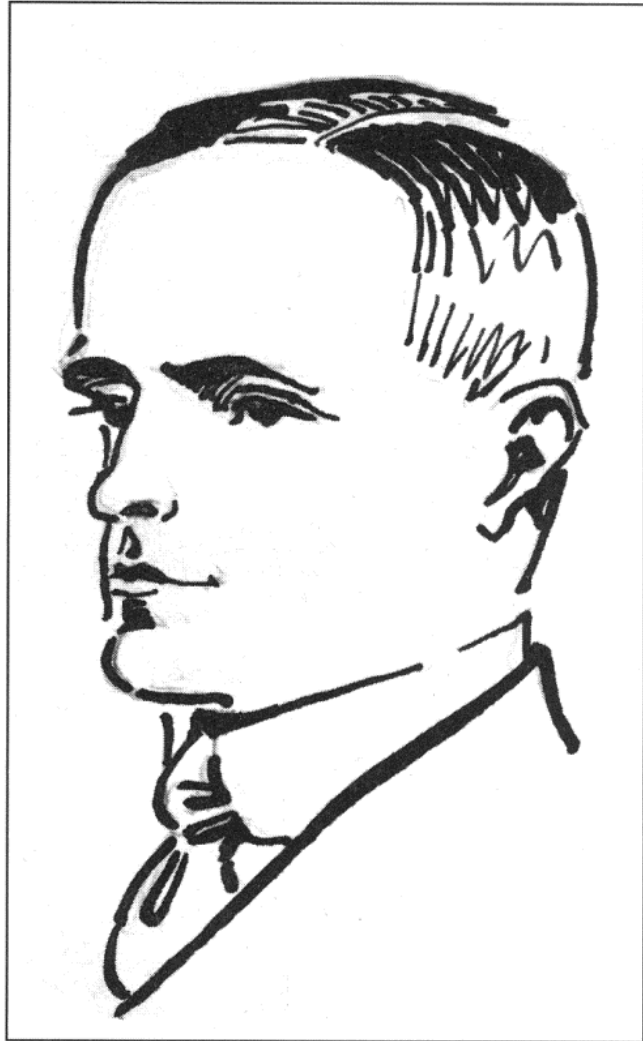
Redan i den något tidigare utgivna självbiografiska essäsamlingen *Rummet med de fyra fönstren*, hade Ruin i personlig belysning tangerat denna så centrala frågeställning i västerländsk tanketradition. Ruin berättar om den dag när han var femton år och plötsligt drabbades av insikten att hans egen far en dag skulle komma att dö:

Denna dag upplevde jag döden som det stora faktum som överskuggar allt liv. En pust ur de iskalla rymdernas djup drog genom mig. Jag fattade plötsligt det eviga skeendets känslolösa kretslopp, där livet blommar och vissnar utan mening under en mörkermättad rymd.<sup>3</sup>

Ruin var i lagerkvistsk stjärnvalvsmening i allra högsta grad medveten om den bundenhet alla tidens upplevelser och åskådningsformer är underställda. Han talade om tidens och rummets åskådningsformer som ”begränsningens omutliga vakter”,<sup>4</sup> och gav därmed uttryck för en inre förtvivlan som också den saknade egentlig logisk förklaringsgrund. Utåt sett fanns svaren nedskrivna i det dagliga livet, i samtidens tecken, fenomen och händelser. Men samtidigt som den katastrofala förklaringens bäge spändes av främmande händer, samtidigt som alla svar relativiserades och mångfaldigades, vände sig Ruin inåt på jakt efter de personliga svaren, de anade sanningarna.

Sanningsfrågan är i många hänseenden central i hans produktion. Ruins tidiga författarskap präglas av sökande, inte så mycket av finande, och sökarlyktans ljus är ständigt riktat mot de flyende frihetsfält där under en molnig himmel solen ibland lyckas bryta sig fram och kasta överraskande strålar över en mörknande jord.

De dystra skuggorna mörknar som allra djupast i den på många sätt så avslöjande essäsamlingen *Ett land stiger fram*. Här samsas en kämpande humanism med en dystert resignerad ångeststämning, vilka sammanfogade formar ett våldsamt intellektuellt angrepp ytterst riktat mot ”det eviga skeendets känslolösa kretslopp”. Allt är människans och allt skall tagas från henne, men däremellan finns ett strålande nu, en kamp för livet och livets värdighet.



*Hans Ruin - teckning från 1920-talet i Hufvudstadsbladets bildarkiv.*

Hans Ruin valde att möta kriget med en djupdykning i den finska historien, eller, mera exakt, i den finska litteraturhistorien. *Ett land stiger fram* domineras av en betraktelse över hur landet Finland vuxit fram, stigit fram, i den finlandssvenska lyriken. Anslaget är typiskt ruinskt såtillvida att man i allt han i denna bok skriver hör rösterna från liv som varit, från tider som förstelnat men inte förstummat. Röster som bidrar till att ge den ruinska litteraturöversikten en otvetydig patriotisk klang. Ruin koncentrerar sig på natur- och havsuppfattningen i den finlandssvenska lyriken. I själva verket är det så att hela essäsamlingen i stor utsträckning också fungerar som en geografisk, nästan geopolitisk, positionsbestämning. Geografin är finsk, positionsbestämningen nordisk och tonläget förpliktande.

Johan Ludvig Runeberg (1804-1877) utgör enligt Ruin den stora vattendelaren i finlandssvensk naturlyrik. Visserligen fanns det naturskildrare redan innan Runeberg, men först hos sägnernas sångare kan man få intrycket av en glädje över att ha "upptäckt" ett land och verk-

ligen äga det. Naturen hos Runeberg var inte endast en verklighet att se och älska, utan framförallt också "en växtplats för människan".<sup>5</sup> Något den enligt Ruin förblev och förblivit hos alla dem som kommit efter, alltifrån Zacharias Topelius, Karl August Tavaststjerna och Mikael Lybeck till Arvid Mörne, Bertil Gripenberg, Jarl Hemmer och Elmer Diktonius.

Denna växtplats, naturbesjälningens och idyllens, utgjorde enligt Ruin "skölden och värjan i Finlands kamp för sitt liv"<sup>6</sup> under krigsåren, ackompanjerad av synen på havet, det hav som hos Zacharias Topelius (1818-1898) blev en symbol för trotset, självhävdeleviljan och frihetsbehovet. Havet är i Ruins tolkning en symbol som stigit fram också i de efterkommande svenskspråkiga skaldernas dikt "i samma mån som hotet mot vårt land skärpts."<sup>7</sup>

Intimt förknippad med havssymboliken står den enligt Ruin kanske mest betydande av symboler i finlandssvensk diktning: martallen. Denna knotiga, tillitsfulla och övergivna skapelse med dess sega rot-tågor var för Ruin vår trygghets fäste, symbolen för tron på framtiden i 1940 års dystra finska vinterlandskap.

Symboler likt martallen intar en central plats i Ruins tankesfär. I Ett land stiger fram fyller de också den stora funktionen att ur olika synvinklar infoga Finland i den nordiska gemenskapen, i den nordiska tankesfären. Mot hotet i öster ställde Ruin i likhet med så många andra finländska konstnärer det förbrödrande ljuset i väster.

I *Det finns ett leende* har det hotande krigsmullret dock till stora delar fått ge vika för betydligt mer allmänt hållna reflektioner. En stor del av essäsamlingen upptas av ett föredrag författaren hållit kring Grönköpingsskalden A:lfr-d V:stl-nd (alias Nils Hasselskog) och dennes kolleger på parnassen. I fokus står poesins närhet till löjet, eller kanske snarare löjets ingredienser i poesin.

Ruin fäster i essän uppmärksamhet på att poeternas luftiga lekar och subtila iakttagelser ofta "rimmar illa med den robusta verklighet de bygger sin tillvaro på".<sup>8</sup> Det handlar med andra ord om den poetiska dödssynden, om motsatsen mellan sken och verklighet, ett av Ruins stora favorittemata, ett tema som han ofta också lösgör från ett litterärt sammanhang och i överförd mening applicerar på det vardagliga livet.

Den stora skillnaden mellan poesi och komik ser Ruin i det förhållandet att vi vid njutandet av det komiska förblir vakna medan poesin tvingar oss att själva drömma med.<sup>9</sup> I denna kommentar följer han i allt väsentligt den franske filosofen Henri Bergsons (1859-1941) iakttagelser kring Skrattet:

När Bergson säger att den komiska orimligheten är av samma natur som drömmarnas, så tänker han inte endast på drömbildernas art och den betydelse vi inlägger i dem, utan på själva drömförloppets dubbelkaraktär av sammanhang och sammanhangslöshet. Till denna sida i drömlivet har poesien ett växlande förhållande - den kan i sitt föreställningsspel gå långt åt detta håll, men också stanna i omedelbar närhet till det klara och genomlysta.<sup>10</sup>

För Ruin är denna poesins dubbla karaktär kännetecknande också för A:lfr-d V:stl-nds poesi. Hos V:stl-nd bryter sig begrepp mot varandra, ord mister sin givna betydelse och här införs bilder som inte hör hemma i ett visst sammanhang. Det är oförenligheten av "allmän stil och speciell rums- och tidsmiljö" som gör Vestlunds poesi komisk, och ur denna komik uppstår bilden av Vestlund som en sann son av Grönköping. Grönköpingsandan i ett nötskal är nämligen den bristande motsvarigheten mellan anspråk och fakticitet, mellan vad man är och vad man ger sig sken av att vara.<sup>11</sup>

### *Den ruinska dualismen*

Inkongruensen mellan sken och verklighet utgör en bärande pelare i den ruinska tankemosaik vi i det följande skall söka blottlägga. Ett annat avgörande element är symbolernas, och då kanske närmast den poetiska symbolikens, grundläggande betydelse i och för Ruins estetiska stilistik.

Alla verk i Hans Ruins tidiga litterära produktion, alltifrån debuten 1919 med *Krigets anlete* fram till *Det finns ett leende*, förenas av utkastade trådar, ord, liknelser, symboler och idéer som ständigt återkommer, i bok efter bok upprepas och betonas, i sammanhanget närmast jämförbara med poeternas martallar. Ja, i själva verket kunde man kanske säga att Ruin höll sig med en egen av Richard Wagner på det musikaliska och Thomas Mann på det litterära planet initierad "ledmotivsteknik", en teknik som möjliggör en syntetisk läsning av Ruins produktion under en så relativt lång tidsperiod som 25 år.

Hans Ruin var till professionen estetiker, psykolog, filosof och litteraturvetare, med en uppenbart stark dragning till tysk och fransk tanketradition.<sup>12</sup> Johan Wrede har i ett minnestal pekat på två centrala drag i Ruins livsverk. Den första aspekten konstitueras enligt Wrede av Ruins essäistiska författarskap, "med dess djupt personliga stilkonst", och den andra av Ruins insats inom estetiken som emotionalistisk konstteoretiker.<sup>13</sup>

Ruins till stora delar introspektiva, spekulativa och av visuella upplevelser präglade stilistik var mycket egenartad, och många är de gånger man som läsare tvingas stanna upp och luta sig tillbaks inför ett bildspråk där ogenerade associativa bågar slås över land och hav, genom århundraden och tidevarv, från tanke till tanke. I den ruinska kamerablickens fokus finns dock alltid ett försök att utav till synes osammanhängande förhållanden och fenomen skapa en sammanhängande helhet, att i en essäsamling väva en röd tråd av till synes disparata element. Ruins säregna bildspråk är värt att ta fasta på också såtillvida att det kan sägas utgöra resultatet av en *landskapssemiotikers* intryck och reflektioner, en semiotik där landskapen återfinns både inom och utom människan, men förenas i bilder av intentionell samverkan. Sällan har väl till exempel ett i grunden metafysiskt budskap fångats i så symboliskt visuella ordalag som i essän "Havet i nord och syd", en betraktelse bland annat över den finska skärgården:

Det har sagts att vårt havslandskap är bortfuskat av kobbar och skär, att det saknar den stora linjen-ett sönderhackat landskap, små holmar, små vatten, små bergknallar och små mariga träd. Sådant är det väl. Men varför glömmer man det, utan vilket skärgården ändå ej vore skärgård: utblickarna mot det oändliga, skymtande där man minst hade väntat sig dem. Är det ej som att hos människan tala blott om allt som är smått och förkrympt i henne, men glömma det som ändå gör henne till människa, dessa oförmodade utsikter hon öppnar mot en värld utan gräns? Skärgårdens portar mot oändligheten, nämn en bild som bättre tolkar vårt nordiska kynnes trånad och trångmål?<sup>14</sup>

Att detta uttrycksfulla bildspråk dock inte var någon gudanedlagd gåva har sonen Olof Ruin i en betraktelsebok över den ruinska familjens historia vittnat om: "Han [Hans Ruin] skapade nästan i kramp. Ord, formuleringar, reflexioner, bilder satte sig inte naturligt på sina rätta platser. De måste sökas, pressas fram, vägas mot varandra, förkastas och kanske accepteras igen."<sup>15</sup>

Man vill gärna föreställa sig att denna kamp med och för den goda formuleringen ger ett uttryck också för det ruinska kynnets "trånad och trångmål". Som Daniel Hjorth i en hyllningsskrift till Ruin på dennes 50-årsdag konstaterade, skiftar de stridande ofta gestalt i Hans Ruins författarskap, "men en strid står alltid, det kan vara mellan materia och ande, mellan råhet och skönhetslängtan, mellan makt och vanmakt. Ständigt löper tankarna längs en antitetisk skala, i repulsion och attraktion urladdar sig temperamentet".<sup>16</sup>

Man kunde med enkelhet fortsätta uppräknningen av antitetisk gestaltning i Ruins författarskap, om det inte vore för att man då också

låter sig nöja enbart med de två första elementen i den dialektiska processen, tes och antites, och förlorar det som i allmänhet rättfärdigar ett dialektiskt etiketterande, syntesen, ur sikte. Å andra sidan kan man naturligtvis fråga sig om det överhuvudtaget är relevant att tala om synteser i ett författarskap som i så hög grad präglas av situationsintuition och stämmningsintryck, närmare bestämt utav upplevelsen av det stora i det lilla. Så skrev Ruin i *Ett land stiger fram*:

Ja, kunde man hålla samlat i sitt medvetande all den smärta, ångest och förtvivlan, som miljoner och åter miljoner människor äro sönderslitna av i denna dödens dalgång tvärs över vår kontinent, så skulle vi duka under för detta oerhörda anlopp av lidande. Man förstår Wagner när han skrev sitt *opus metaphysicum* om världssmärtan att han måste individualisera sin skildring i det olyckliga kärleksparet Tristan och Isolde för att överhuvud kunna stå ut med vad han frambesvor. Individualiseringen gav begränsning, gjorde dosen möjlig att uthärda.<sup>17</sup>

Man kunde säga att just denna individualisering, denna i djupaste mening samlande handling mellan liv och död, på ett teoretiskt plan motsvarades av vad Ruin i sitt litteraturteoretiska magnum opus *Poesiens mystik* (1935) kom att kalla "poesiens samlande nu". Med "poesiens samlande nu" avsåg Ruin ett tillstånd som enklast beskrives som ett slags erfarenhetens presens, ett levande nu, framkallat av upplevelsen av poesi. Enligt Ruin berör denna upplevelse fundamentalt sett också upplevelsen och uppfattandet av den kronologiska tiden. I detta levande nu upphör den normala, successiva gestaltningen av tiden, för att förvandlas till ett tillstånd där ingenting föråldras, är förgånget eller kommande.<sup>18</sup> Detta eftersträvade nu, detta poesins *erfarenhetstillstånd*, kan för Ruin i en förlängning sägas ha varit jämförbart med den ovan relaterade wagnerska individualiseringstekniken; vad som genom poesin skall förmedlas är inte en intellektuell erfarenhet, utan upplevelsen av ett intellektuellt tillstånd,<sup>19</sup> möjligtvis just då den s.k. världssmärtan. Det var väl också detta Ruin syftade på när han med ett Thorild-citat konstaterade att för melodins skull tonerna ofta dö.<sup>20</sup>

Poesin formar alltså djupast sett en livets melodi, och också på en annan betydelsenivå kan man säga att musiken och poesin stod varandra mycket nära i Ruins tankevärld. I bägge fallen handlar det om ett slags omedelbar känsla av närvaro som definierar de båda konstformernas väsen. Musiken intar generellt sett dock den primära positionen, eftersom den på ett så omedelbart sätt kan förmedla en känsla, oberoende av språk och begrepp.<sup>21</sup>



För musiken karakteristiskt är att odla den rena närvarokänslan som sådan, att hålla den i detta tillstånd av fritt kringsvävande, där inga bilder ännu tar form, ett saligt element att bada i: vi erfar en förnimmelse av rika fonder av liv, vilka ligger outnyttjade inom oss. En liknande tendens kan man iakttaga även inom poesien, som näst efter musiken ger närvarokänslan dess största spelrum.<sup>22</sup>

Närvarokänsla och tid. I grunden handlar allt om dessa båda element. Tid behövs för förändring, tid behövs för hågkomst, men den egentliga tiden är för Ruin fundamentalt sett den störste av tjuvar, en tjuv vilken samtidigt som den ger en människa hennes upplevelser också bestjäl henne på dem.<sup>23</sup> Samtidigt är dock tiden också det mest illusoriska av allt, i mer än en mening. För samtidigt som den moderna tekniken frigör enorma mängder reell tid, så gäller de tidsvinster människan gör enbart denna mätbara tid. Och den mätbara tiden har ingen realitet, eftersom den *verkliga* tiden enligt Ruin är den upplevda tiden, och denna upplevda tid är ett inre faktum, som har sin egen takt och följer sin egen lag.<sup>24</sup>

Den redan tangerade Henri Bergson hade i början av seklet väckt stor uppmärksamhet med sina filosofiska verk där han bland annat behandlat frågan om tidens och rummets inbördes förhållande. Bergson betraktade tiden som varaktighet, med vilket han avsåg att vårt medvetande främst är syntesskapande, eller sammanhållande. Vårt liv innebär en ständig ackumulering av erfarenhet, vilket enligt Bergson medför att vår medvetna existens, vårt nu, eller mera generellt "nuflödet", bara utgör en slags förtätning av det liv vi hittills levat. Minnet hade för Bergson ingen selektiv instans, utan allt en människa upplever tar hon till sig, medan bara en del av upplevelserna omvandlas för hennes dagliga behov.

Det intressanta i fallet Bergson, förutom hans starka betonande av upplevelsen, är att han i motsats till många andra filosofer betraktade rum och tid som principiellt olikartade fenomen. I själva verket är det så att rummet för Bergson var materiens kännetecken, kopplat till intellektet, medan tiden var andens kännetecken, kopplat till intuitionen.<sup>25</sup>

Detta betyder å andra sidan inte att Bergson i egentlig mening skulle göra åtskillnad på "tid" och "rum". Vad han däremot understryker är att "nuflödet" endast kan uppfattas av intuitionen, vilken är jämförbar med ande och liv, frihet och rörelse. Konstituerande för nuflödet är dess genomträngande egenskap, detta att nuet hela tiden genomgår en förvandling präglad av dess historia, i motsats till det vetenskapliga tidsbegreppet där tiden är besläktad med rummet och vars på varandra följande moment följs åt som pärlor på ett snöre.

Central i Bergsons filosofi är alltså den antiintellektualistiska ståndpunkt han intar. Intellectets objekt är mekanisk nödvändighet, vilket medför att intellektet inte kan uppfatta och assimilera "nuflödet". I praktiken, menar Bergson, förhåller sig intellektet till intuitionen som *synen till känsel*.

I *Själens försvarsproblem* kallar Ruin Bergson för "samtidens mest lysande filosofiska snille",<sup>26</sup> och det torde knappast råda någon större tvekan om att Ruin anammat många av Bergsons teorier. Spår syns exempelvis i följande ruinska formulering:

Närmare preciserat: kanske under vår existens ligger ett absolut moment, en metafysisk punkt, ett evigt nu, som i vår till tiden och rummet bundna åskådning framstår som ett förlopp, med ett efter och ett förut. (...) Det verkliga är kanske punktuellt somflugans plötsligt insättande surr-låt vara att uttrycket "punktuellt" är bara en liknelse, bunden i rummets för oss oslippliga åskådningsform.<sup>27</sup>

Sammanfattningsvis kan tiden enligt Ruin sägas vara någonting som befinner sig i oavbruten rörelse. Om tiden kan förliknas vid en linje rör sig det aktuella ögonblicket, nuet, som en allt upplysande gnista på denna linje. Denna gnista är någonting punktuellt som ilar fram mellan ett oavbrutet förflutet och ett oavbrutet kommande. Det aktuella ögonblicket är den substantiella kärnan i tidsförloppet, ty endast i detta nu upplever vi oss själva, och endast här blir upplevelsen av tiden en verklig förnimmelse av tidens gång.<sup>28</sup>

Men tidsbegreppet har också en annan innebörd för Ruin, nämligen en väsenskonstituerande. I ett sammanhang vänder Ruin sig emot vad han kallar "det historiska nuets villomening", i vilket begrepp han innefattar det förhållandet att människan lever i nuet och felaktigt är böjd att betrakta sin egen tid som ett slags höjdpunkt i utvecklingen - "en sammanstrålning av linjerna ur det förflutna."<sup>29</sup> I själva verket, menar Ruin, bör vi människor inte glömma den andligt kumulativa process tiden formar, i vilken vi människor utgör både aktörer och åskådare. Det är mot denna bakgrund man bör följa Ruins resonemang kring begreppet fosterland, såsom detta framställs i *Ett land stiger fram*.

Vad, frågar sig Ruin i en av essäerna, var fosterlandet för oss förut, innan kriget och eländet?: "Teoretiskt var det mycket. Men praktiskt? Ett område där vi bodde, en geografiskt bestämd realitet. En punktuell verklighet mellan framfarna och kommande slakten - vårt 'här och nu', kunde vi säga."<sup>30</sup> Men, fortsätter Ruin, vad blev väl fosterlandet inte när ofärden bröt in? Jo:

... sinnebilden för allt det vi skapar, materiellt och andligt [...] - där allt som skapats före oss samlats till ett kapital av vilket vi dagligen leva. Vad vore vi om inte fosterlandet längre kunde verka på oss, och vad vore fosterlandet om vi inte funnes som det kunde verka på!<sup>31</sup>

Vårt fosterland är i detta sammanhang alltså det närmaste man kan komma sinnebilden för ett förflutet moment, dvs ett moment som i varje ögonblick verkar på nuflödet, vilket i detta fall kan sägas representeras av de människor som lever under en viss tid, bildande en generation. Vi människor kan definitionsmässigt inte utgöra höjdpunkten i en utveckling, av den enkla orsaken att en ständig rörelse utesluter en höjdpunkt, vilken ju närmast vore att betrakta som ett avbrott i denna rörelse. Fosterlandet är den erfarenhet vi finländare har, och som sådant representerar fosterlandet alla de förflutna moment vårt folk upplevt.

Den ruinska övertygelsen om existensen av ett absolut moment, ett "evigt nu", vilket så att säga definieras av erfarenheten, återspeglas i den människouppfattning och världsbild Ruin förfäktar. När han i ett sammanhang talar om det goda, det sköna och det sanna som någonting som aldrig kan utrotas ur människans tillvaro,<sup>32</sup> är det inte bara klanger av kantianska idealistiska tänkesätt, utan också en övertygelse om människans absoluta suveränitet över sin tillvaro och sina handlingar. I övertygelsen om att "det egentligt själiska", i vilket det goda, det sanna och det sköna normalt har sin hemvist, lyder egna lagar, egna normer,<sup>33</sup> lyfts hos Ruin livets och andens egna företräden fram. Detta i absolut motsats till den robot- och maskinkult samtidens ideal i så hög grad färgades av:

Människan är icke slav under det som blivit henne givet, hon har möjlighet att omvärdera, omvandla, omskapa det. Det personliga ansvaret existerar, ty det ligger i människans makt att bringa en värld av högre dignitet att blomma över det som i sig självt kanske är någonting lågt och brutalt. Allt stort och förebildligt mänskligt liv är ett bevis på detta.<sup>34</sup>

Hans Ruins vakenhet för det förvridna och perverterade i den europeiska trettiotalskroppen kom honom att förhållandevis tidigt reagera mot begrepp som rashygien och folkgemenskap som "täckmantlar för någonting avskryvt".<sup>35</sup> Samtidigt visar han dock också en intuitiv förståelse för den attraktion en Mussolinis halvnakna, vitala kropp måste utstråla för massan, vilken alltför länge matats med "abstrakta sociala läror och allmänmänskliga ideal för att icke känna törst efter det mänskligt påtagliga och konkreta"<sup>36</sup>.

Ruin såg i konsekvens härmed ett av samtidens största hot i förhållandet att den enskilde individen under trettioalets gång hade fått allt svårare att värja sitt oberoende i den masskultur som höll på att uppstå.<sup>37</sup>

Denna masskulturs uppkomst hade enligt Ruins många orsaker. Först och främst handlade det om nya människotypers framväxt, människotyper vilkas högsta ideal stod att finna i primitivistiska, animalistiska världsåskådningar. För att karakterisera dessa olika människotyper tog Ruin utgångspunkt i den tyske filosofen Karl Jaspers' *Psychologie der Weltanschauungen*. Jaspers talar i detta verk till exempel om den nihilistisk-kaotiska människan, vars kännetecken sammanfattas i historielöshet, i att de etiska och religiösa normer som i äldre livsformer betraktats såsom definitiva, obestridliga och självfallna nu gått förlorade, till förmån för substans- och kärnlöshet.<sup>38</sup> En annan liknande typ av människa var den av Thomas Mann myntade litteraten, *der Literat*, en människa som själv ingenting var, som ingen väsentlig bakgrund och förflutet hade, och vars enda funktion förutom att fungera som en tidens böjliga vindflöjel bestod i att låta domaresvärdet gå över andra människor.<sup>39</sup>

Man vore frestad att för Ruins räkning sammanfatta dessa olika typer av existenser under samlingsrubriken människor utan tidsmässigt nu, gnistlösa existenser, i vilken beteckning då också skulle impliceras frånvaron av förfluten erfarenhet, den erfarenhet som ju med hjälp av intuitionen definierar nuflödet och det levande nuet. Och just avsaknaden av erfarenhet, vilken var andens korrektiv för en hämningslös utveckling präglad av blodskult och instinktvälde, anser Ruin symptomatiskt nog vara den stora faran hos problemtypen nummer ett, nationalsocialisten.<sup>40</sup>

I *Poesiens mystik*, den bok han själv betraktade som sitt huvudverk, hade Ruin definierat poesins väsen just som en följd och ansamling av erfarenheter. I bergsonsk anda anser han att det förflutna måste strömma in i nuet och bilda en intuitiv erfarenhet, en levande totalitet inom oss. Sker inte detta, d.v.s. skiljer sig innehållet från formen, idén från behandlingen, det föregående från det efterföljande, så är det ute med poesin och "den nyktra prosan herre på täppan".<sup>41</sup> Och nationalsocialismen, ja, vad innebar väl den annat än "nykter" prosa. Eller, för att tala med Ruin som lånar fransmannen Paul Valéry's berömda definition, prosa är marsch och poesi dans.<sup>42</sup>

Att Ruin mot masskulturen och massornas samlade dårskap sätter ett bejakande av den enskilde individens krafter och förmåga att lös-

*Nils-Erik Forsgård*



*Docent Hans Ruin håller festföredraget vid Finlandssvenska publicistförbundets årsfest 14.4.1936.*

Pressfoto

göra sig från livsförnedrande ideal är bara en utdragen konsekvens av vad man kunde kalla hans existentialistiska credo: håll ut!<sup>43</sup>

Ibland gäller det dock att hålla ut ända intill döden, eftersom det Ruin kallar anden ofta först i döden har möjlighet att besegra materiens och de biologiska instinkternas värld.<sup>44</sup>

Realisten Ruin insåg nämligen vad så få inser: mot en livsstämning polemiserar man aldrig med särskilt stor framgång, vare sig i ord eller gärningar. Mänskligheten som sådan kan inte förändras, endast människan kan undergå en individualiseringsprocess: "Mänskligheten

## "Poesiens samlande nu"

känner ingen kris, endast människan gör det. Hon kan gå in i sig själv och pröva vad hon trott och vad hon verkat och bli en annan, men mänskligheten gör det aldrig."<sup>45</sup>

Människan har med andra ord möjlighet att genom en självständig handling övergå från en given verklighet till en annan, att förvandlas från någonting hon är till någonting hon borde vara. Ruin återkommer ständigt till denna imperativistiska uppmaning, baserad på en ytterligt hög uppfattning om den enskilda individens bestämmelse. Och öde:

Ty vad är ett liv när det är stort? Att bära smärta i sitt bröst, men sprida glädje. Att se all tillvarons elände, men modigt verka där man är ställd.<sup>46</sup>

## *Medborgarskapet i två världar*

I *Själens försvarsproblem* låter Ruin Victor Rydbergs långdikt Prometheus och Ahasverus, "säkert en av Nordens största",<sup>47</sup> symbolisera kampen mellan de två polerna är och borde vara. Ahasverus blir här representant för allt det som är, Prometheus för allt det som borde vara:

å ena sidan detta att se i livet blott det som är, en verklighet reducerad till ett mekaniskt spel av råa, opersonliga krafter, inför vilket allt tal om ansvar och synd och skuld ter sig utan mening, å andra sidan detta att i livet jämväl fatta det som borde vara, att inom spelet av blinda orsakskopplingar finna ett rum för en helig makt, vars kränkta lagar rikta ansvarets spets mot vårt eget bröst.<sup>48</sup>

Denna "heliga makt" är ett mycket otydligt begrepp hos Ruin, och han bekänner själv att han med sitt resonemang kring denna makt stiger in i metafysikens dunkla land, "dit inga eldar, tända på verklighetsforskningens mark, längre nå".<sup>49</sup> Min tolkning av begreppet innebär dock att det först och främst jämföras med det redan nämnda, "det egentligt själiska", d.v.s. allt det som inte kan fångas av mekaniska förklaringsmodeller. Det egentligt själiska är någonting som seglar utanför medvetandet, d.v.s. följden av en distinktion inom medvetenhetslivet mellan de sensoriska elementen, förnimmelsetoffet, och det som ständigt överskjuter detsamma, det egentligt, eller rent själiska.<sup>50</sup>

Vad Ruin söker säga är uppenbarligen att det finns någonting i människoväsendet som inte hör kroppen till, som inte kan styras av vår medvetandeprocess, närmast jämförbart med den bergsonska intuitionstanken. Det egentligt själiska är kanske bara en omskrivning av begreppen liv och ande, vilka ju enligt Bergson definierade verklighe-

tens väsen, d.v.s. nuflödet. Överlag för resonemanget om en "helig makt" tanken till det "eviga", "det samlande nu", vi redan varit inne på. I bägge fallen handlar det också om en strömning under någonting, under medvetenhetsytan och under det aktuella tidsförloppet.<sup>51</sup>

Tankegången förenklas i följande resonemang. Enligt Ruin bär människan inom sig en egendomlig dröm, en dröm som driver henne att vilja förlossning ur den biologiskt bestämda, den materialistiska världens eviga kretsgång, "där varje retning kräver ett svar, varje stöt en motstöt".<sup>52</sup> Ledstjärnorna för detta rop efter förlossning är rättvisa och kärlek, och när dessa två stjärnor tänts når naturen i människan ut över sig själv och förvandlas till ande:

Det kan också sägas annorlunda: i sådana ögonblick skäres vårt vanliga verklighetsplan av ett annat, och det är människans storhet och tragik att hon på samma gång hör hemma på bägge planen.<sup>53</sup>

Denna tillvaro på två plan samtidigt är vad Ruin kallar ett medborgarskap i två världar.<sup>54</sup> Den märkliga värld som styrs av anden kommer vi nära, eller träder vi in i, varje gång vi försjunker i konstens vindstilla zon, i poesin, i målningarnas eller musikens värld, eller när vi försjunker i religiös betraktelse.<sup>55</sup> Konsten, som dock också tillhör den värld där människan står mitt inne i bränningarna av egna och andras drifter, är därmed både andens svar på materiens värld och en syntes av de båda världarna, eftersom konsten alltid tillhör båda världarna samtidigt:<sup>56</sup>

Poesin för oss åter för en flyktig stund i närheten av något, som vi ana en gång legat i vår besittning och som fortfarande vilar inom oss, men dolt och skymt av allt som livet bragt emellan. Det är kanske så det vemod skall förklaras, som ofta är förbundet med diktnjutningens stora ögonblick, denna sällhetens beklämning hos en bräcklig varelse, som vet att ögonblicket är benådat och i så måtto förgängligt och att hon åter, tomhänt, arm, måste sjunka ner i den stora dvalan, livets kulna vardag.<sup>57</sup>

Poesin som sådan, kunde man kanske säga, utgör en direkt motsvarighet till den intuition som låter en människa uppleva närvaron av ett *evigt nu*, ett ständigt *nuflöde*, ett *varande*. Poesin är det medel som hjälper en vanlig dödlig människa, hjälplöst fångad i tidens karusell, att förnimma en annan värld, en inre värld, andens värld, där människan alltid hör hemma, men till vilken värld tidens turbulens och värderingar hindrar henne att naturligt förflytta sig. Människans tragik (och storhet) är alltså att hon bär på ett medborgarskap i båda dessa världar.

Denna åtskillnad mellan en inre värld, en andens harmoniska och

djupa värld, och en yttre, biologisk värld, d.v.s. materiens, mekaniskt styrd av yttre faktorer symboliserade av våra sinnesförmågor, är relevant att göra inför följande resonemang, som vidareutvecklar eller kanske snarare ger en bakgrund till min tolkning av den ruinska tanke-mosaiken.

I en av sina essäer, "Romantiken i nutidens vetenskap", frågar sig Ruin huruvida det är rätt att i en tid när rytmen anges av smattrande motorer och sjungande pistonger överhuvudtaget tala om romantik? Jo, skriver han, de facto är det så att romantiken inför våra ögon blivit teknik, blivit udd och blix, från att tidigare ha varit den blå blomman.<sup>58</sup> Detta kan förefalla vara en märklig slutsats i Ruins annars så negativa hållning till mekanikens överexploitation för framförallt då krigiska syften och ändamål. Men, som ett försök till förklaring, som en antydning, kan med relevans fogas vad man eventuellt vågar kalla en estetisk och tankemässig grundsats, vilken Ruin på flera ställen i sin tidiga produktion håller sig med, nämligen frågan om skillnaden mellan ögats och örats upplevelsesfärer.

På ett plan, det ytligaste, kan den ruinska romantiseringen av maskinerna, som ju låg i tiden, betraktas som ett själsligt försvar mot någonting för den mänskliga naturen i grunden väsensfrämmande. Vilar det till exempel inte, djupast betraktat, någonting välsignande lugnt och fridfullt över följande passage, citerad ur *Ett land stiger fram*, boken i vilken Ruin framom andra konkretiserar sina tankar om livet, döden och verkligheten. Handlar inte också denna passage på ett nästan paradoxalt sätt om en slags "individualisering", en "poetisering", denna gång dock inte riktad mot människor utan mot maskiner?:

Men hade ögat lite att förmåla, så hade örat desto mer. Örat spänner över vida större avstånd än något annat sinne. Luften var full av ljud. Vi kunde stå flera timmar på tallmon mot havet och söka uppfatta och tolka de växlande ljuden. Det var som att med ett stetoskop lyssna till ett hjärtas slag. Vi lärde känna krigets egna hjärttoner [...] Det svaga spinnandet av flygmaskiner i fjärran eller den fina tonen av ett ensamt jaktplan högt i skyn någon stilla natt. Emellanåt gick en hel bombeskader över våra huvuden - ljudet blev metalliskt hårt som en utdragen trumpetsignal. Och så bruset från de stora örlogsmännen, som rörde sig någonstans långt ute på sjön - ett brus av maskiner och undanvräkta vattenmassor. Och över och bakom allt detta kanonmullret, som sällan upphörde - än närmare, än fjärrare, underligt rum - och tidlöst, anonymt som havets brus en höstdag utan vind.<sup>59</sup>



För den unge Ruin verkar örats upplevelser kunna inrangeras i en positiv sfär, medan ögats upplevelser essentiellt hör hemma i en negativ sfär. I den stundtals indignerat heta skriften *Krigets anlete*, skriven som ett försvar för Tyskland i den våg av kritik som sköljde över landet efter första världskrigets slut, kallar Ruin Frankrike "ögats kulturkrets" och Tyskland "örats kulturkrets".<sup>60</sup> I sammanhanget vidareutvecklar Ruin inte sin tankegång annat än genom implicita kommentarer, men återkommer till temat i aforism- och meditationssamlingen *Makt och vanmakt* 21 år senare:

Operan söker förena tvenne makter, som inte stå att förena. Örats konst, som framhäver det alltför mänskliga, det typiska och i så måtto abstrakta, livet i sig kunde vi säga. Och ögats konst, som lokaliserar förloppen, ger dem individuell gestalt, livet som sken.<sup>61</sup>

Livet i sig, och livet som sken. Vågor av kantiansk idealism, kanske ett inlägg i debatten om det wagnerska "allkonstverket", men också, och än mer betydelsefullt, antydningar om ett upptagande och förfäktande av den dikotomi som fångas i de kultur- och idéhistoriskt centrala begreppen kultur och civilisation.

Uppfattningen om en motsättning mellan begreppen kultur och civilisation har ingen entydig ursprungskälla. Som visats sysselsatte sig redan Richard Wagner med denna i grunden så komplexa fråga, medan Friedrich Nietzsche, i sin *Wille zur Macht*, talade om den avgrundsjupa antagonismen mellan kultur och civilisation. På ett annat plan kom väl denna i främsta rummet intellektuella antagonism till en större allmänhets kännedom först efter 1918 med utgivandet av Oswalds Spenglers civilisationskritiska *Der Untergang des Abendlandes*.

Spengler skiljer i sitt stora magnum opus bland annat mellan kulturen som någonting positivt och civilisationen som någonting negativt, mellan kulturen som en tidsepoks blomstringsperiod och zenit samt civilisationen som dess degenerationsstadium.<sup>62</sup>

Thomas Mann spann i sin *Gedanken im Kriege* vidare på Nietzsches tal om antagonismen mellan kultur och civilisation och definierade Kultur som stil, slutenhet och hållning, mot Civilisation som förnuft, upplysning, framsteg, sedlighet och skepsis.

Att också den unge Hans Ruin på ett konkret plan var medveten om den motsättning som existerade mellan kultur och civilisation, dvs i detta sammanhang närmast ande och materia, framkommer bl.a. i en kritisk kommentar till Bergsons handlande under första världskriget. Ruin skrev i *Krigets anlete*:

Henri Bergson i Frankrike, den ryktbare filosofen, gjorde omåttlig succes genom att för krigets räkning ge ett sammandrag av sin filosofi, anpassad efter dagshändelserna. De två principer, ande och materia, på vilka hans system bygger, presenterades här i högaktuell form, i skepnaden av Frankrike och Tyskland. Anden Frankrike i kamp mot materien Tyskland! Skulle man kanske inte låta sig övertygas med mindre?<sup>63</sup>

Vilar det inte någonting nästan irriterat förargat över det ironiska anslaget i detta "skulle man kanske inte låta sig övertygas med mindre?" Man kan med fog se det så, eftersom Ruin i fortsättningen gör sitt bästa för att bevisa motsatsen till det bergsonska påståendet, nämligen förhållandet att Tyskland är andens verkliga Heimat, medan Frankrike är materiens egentliga grogrund. Verkligt övertygande lyckas Ruin dock inte bli.

Men, livet som sken och livet i sig. Fransk civilisation och tysk kultur, ögats kultursfär och örats, att vara och att synas vara. Det är varianter av dessa mot varandra stående fenomen Ruin ekar med utgångspunkt i *Krigets anlete*. Så fortsätter Ruin på samma tema genom att konstatera att transcendensen är det djupast karakteristiska för tyskt väsen, något som utlänningar, och framförallt då fransmän, står innerligt oförstående inför. Det ligger ej för tyskarna, skriver Ruin, att "reducera livet i *synliga*, handgripliga värden, i *färger* och *linjer*, överhuvud i fenomen".<sup>64</sup>

Tankegången vidareutvecklas något längre fram i boken genom en jämförelse mellan tysken Thomas Mann och fransmannen Romain Rolland. För Ruin symboliserar Rolland trovisshet, förtröstan och framstegspatos, något som bryts mot Manns tvivel, förtvivlan och ve-mod över försvinnande livsformer:<sup>65</sup>

Manns värld är en andlig värld, vitt skild från den, som ger karaktär åt den moderna tiden och som icke minst bland västmakterna tagit sig rika uttryck.<sup>66</sup>

Man skall kanske inte dra alltför många växlar på Ruins förstlingsverk, men det centrala i *Krigets anlete* är kanske ändå inte att Ruin i ungdomlig impulsivitet stöder Tyskland och driver Tysklands linje mot Frankrike, utan att boken mynnar ut i en paradoxal humanistisk appell, i en uppmaning till broderskap och försoning, en uppmaning som i konsekvensens namn skär sig mycket falskt mot det impulsivt gallgröna tonläge Ruin anslagit i bokens andra kapitel, "Det korsfästa Tyskland". Försvaret för just Tyskland handlar här kanske inte så mycket om att det är Tyskland som behandlats illa, utan om att *någon* behandlats illa, någon vars sak inte fått saklig behandling i tidens av

politiska processer så präglade domstol.<sup>67</sup>

Denna uppfattning stärks i en kommentar Ruin i *Krigets anlete* gör på tal om det "tyska gemytets djupa resonans för de sprödaste tonerna i allt varandes stämna"<sup>68</sup>. I denna mening, fortsätter Ruin, "har Thomas Mann rätt, när han kallar tyskarna ett opolitiskt folk. Ty politik är och skall städse förbli motsatsen till gemyt, humor, innerlighet, till det andligas varma och eviga flöde".<sup>69</sup>

Man kunde kanske vidareutveckla detta ruinska resonemang och säga att det inte spelar särskilt stor roll vilket folk som är opolitiskt, bara något folk är det. Den universella ton Ruin här anslår visar fram mot en *opolitisk värld*, en möjlig värld, en värld orubbad av vardagslivets stötar, en värld i platonisk mening styrd av kontemplativa diktarkonungar. Och att det inte är någon överdrift att tala om poesins oerhörda betydelse för Ruin har han själv på flera ställen vittnat om, bl.a. när han i *Poesiens mystik* talar om poesin som "en religion för den som inte har något annat hem än denna jord".<sup>70</sup>

... vad jag framförallt vet är att diktens fribryteri över det socialt reglerade livets territorialgränser ofta visat sig vara av oöverskådlig betydelse för den som av livets tunga nödvändigheter pinats ned i en existens, där alla horisonter stängts och sinnets fria växt förtvinat och förkvävt.<sup>71</sup>

Stängda horisonter och en förkvävd sinnets växtmån. Framsteget (civilisationens franska ögon) i tidens stora brytning med traditionen (kulturens tyska öron),<sup>72</sup> och någonstans i stormens öra Hans Ruin som inser att den enda makt som i syntetisk mening kan ropa "stanna! stanna!"<sup>73</sup> och mana till samlande besinning är just den musikaliska poesin, och då specifikt poesins *samlande nu* som en syntes av ett ofrånkomligt medborgarskap i två världar:

Poesien hör till de makter, som för en stund råder bot på den människolivets tragedi, som låter oss utarmas under det vi skrider framåt, ty tiden, som ger oss våra erfarenheter, berövar oss dem också i den mån den glider dem förbi. Poesien sörjer för, att vi upplever ögonblick, då hela vår själ rinner in i nuet och allt, som legat kringstrött och förött, åter samlas och blir levande.<sup>74</sup>

Poesin kommer därmed också att fylla samma funktion som den i inledningen omtalade döden, nämligen den att vara en *samlande och livsintensifierande* faktor. Poesin och döden sida vid sida, nuet och evigheten i paradoxalt enad front. Och den minnesgode erinrar sig kanske också Ruins ord om att "ofta är det endast i döden andens värld segrar över materien".<sup>75</sup> Och därtill:

Det är så mycket som med åren upphör att beröra oss. Våra svar blir allt mattare och enstavigare, allt mer förströdda. Vi kunde nästan tro att vårt väsens källor blivit igenskottade. Men vi har ett sällskap, som bäst det är makar sig tätt inpå oss och invecklar oss i en häftig dispyt. Döden. Och livet sköljer åter fram inom oss - en brännande flod [...] Först när döden ej längre förmår väcka oss är vi verkligen döda.<sup>76</sup>

NOTER

- <sup>1</sup> Hans Ruin, *Det finns ett leende* (Helsingfors 1943), s. 64.
- <sup>2</sup> *Ibid.*, s. 226.
- <sup>3</sup> Hans Ruin, *Rummet med de fyra fönstren* (Helsingfors 1940) s. 72.
- <sup>4</sup> Hans Ruin, *Det finns ett leende*, s. 64.
- <sup>5</sup> Hans Ruin, *Ett land stiger fram* (Helsingfors 1941) s. 116.
- <sup>6</sup> *Ibid.*, s. 131
- <sup>7</sup> *Ibid.*, s. 169.
- <sup>8</sup> Hans Ruin, *Det finns ett leende*, s. 150.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, s. 153.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, s. 145 f.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, s. 102 ff.
- <sup>12</sup> Johan Wrede, Hans Ruin. Minnesord upplästa vid Finska vetenskaps-societetens sammanträde den 15 december 1980. Societas Scientarium Fennica. *Årsbok LVIII*, Nr 3, 1980, s. 2.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, 1980, s. 5.
- <sup>14</sup> Hans Ruin, *Gycklare och apostlar* (Helsingfors 1935), s. 31.
- <sup>15</sup> Olof Ruin, *Spänningar. Finland speglat i en familj* (Stockholm 1987), s. 14
- <sup>16</sup> Daniel Hjorth, "Den sfäriska lagen", i *Hans Ruin 18.6.1956*. Malmö nations skriftserie X (Lund 1956), s. 46.
- <sup>17</sup> Hans Ruin, *Ett land stiger fram*, s. 198 f. Under långa perioder under trettio-talet kom Ruin att av olika anledningar vistas utomlands, bland annat i Tyskland, Frankrike, England och Spanien. Dessa utlandsvistelser avspeglades bl.a. i en rad essäsamlingar, av vilka *Gycklare och apostlar* kanske bäst pejlar tidens nerv.
- <sup>18</sup> Päivi Huuhtanen, *Runous ja suurennuslasi. Esteettinen teorianmuodostus Hans Ruinin pääteoksessa "Poesiens mystik"* (Helsingfors 1979) s. 47.
- <sup>19</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik* (Helsingfors 1935; här efter Lund 1978), s. 253. Ruin skriver..." i poesien ligger icke vikten på att överföra till en person det som av intellektuell art försiggår inom en annan, utan på att delge honom det tillstånd, vari detta intellektuella upplevdes".
- <sup>20</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik*, s. 161.
- <sup>21</sup> *Ibid.*, s. 94.
- <sup>22</sup> *Ibid.*, s. 211.
- <sup>23</sup> Hans Ruin, *Det finns ett leende*, s. 66.
- <sup>24</sup> *Ibid.* s. 67 f.
- <sup>25</sup> Bertrand Russell, *Västerlandets filosofi och dess samband med den politiska och sociala utvecklingen* (Stockholm 1992; orig. History of Western Philosophy, 1945) s. 673.
- <sup>26</sup> Hans Ruin, *Själens försvarsproblem* (Helsingfors 1929) s. 258.
- <sup>27</sup> Hans Ruin, *Det finns ett leende*, s. 72.
- <sup>28</sup> *Ibid.*, s. 65.
- <sup>29</sup> Hans Ruin, *Ett land stiger fram*, s. 13.
- <sup>30</sup> *Ibid.*, s. 74 f.

<sup>31</sup> Ibid., s. 75, (min kursivering).

<sup>32</sup> Hans Ruin, *Det finns ett leende*, s. 49.

<sup>33</sup> Hans Ruin, *Sjärens försvarsproblem*, s. 260 f.

<sup>34</sup> Ibid., s. 261; jfr Hans Ruin *Väl mött Europa!* (Helsingfors 1938), s. 167.

<sup>35</sup> Hans Ruin, *Väl mött, Europa!*, s. 133.

<sup>36</sup> Ibid., s. 174

<sup>37</sup> Ibid., s. 188

<sup>38</sup> Hans Ruin, *Gycklare och apostlar*, s. 113.

<sup>39</sup> Hans Ruin, *ibid.*, s. 111. Ruin använder i detta sammanhang endast begreppet "litteraten", vilket är en förkortning och förenkling av det av Thomas Mann myntade begreppet "der Zivilisationsliterat". Begreppet uppträder första gången i Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), och syftar här på en av gallisk förnuftstro och retorisk humanitetsreligion besatt europeisk människotyp. Begreppsstrukturen var ett inlägg i den famösa brödrastriden mellan Thomas och Heinrich Mann, och bär på vidare implikationer än här relevanta. Så mycket kan dock tilläggas att Thomas Mann redan i det 1914 publicerade och mycket patriotiskt färgade debattinlägget "Gedanken im Kriege" i nietzscheansk anda gjort åtskillnad mellan det idéhistoriskt betydelsefulla begreppsparet "kultur" och "civilisation". Mann ställde här bl.a. ursprunglig tysk kultur mot västerns (franska) ytliga och sterila civilisation. Till denna också för Ruin väsentliga dikotomi återkommer jag längre fram.

<sup>40</sup> Hans Ruin, *Gycklare och apostlar*, s.197.

<sup>41</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik*, s. 162.

<sup>42</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik*, s. 171. Som Hans Meyer påpekade i sin biografi över Richard Wagner (1959, svensk utg. 1980), uppvisade Wagner i sina operaverk en genomgående tendens att uttrycka de framträdande tyska partierna med en musik av uttalad marschkaraktär. Wagner sysselsatte sig också i stora delar av sin produktion med frågan om förhållandet mellan franskt och tyskt. Så till exempel i *Tannhäuser*, där den ena kvinnliga huvudpersonen Venusbergs fransk-hedniska värld skall övervinnas med hjälp av det tyska konstidealet, genom sedlig renhet och helighet, personifierad i Elisabeth (Meyer, 1980, bl.a. 47f).

<sup>43</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik*, s. 202. Författaren var naturligtvis inte den ende tänkande människa som vid denna tid sysselsatte sig med individens drunksningsdöd i massornas stormflod. Bland andra Pär Lagerkvist, en författare som säkert i hög grad påverkat Ruin, talar i sin *Den knutna näven* (Stockholm, 1934) om västerlandet som utpräglat individualistiskt och om individualismen som en mäktigt kulturskapande faktor: "Individualismen är för oss helt enkelt den naturliga livsatmosfären. Alltså är det hätska angreppet mot den något av det mest karakteristiska för samtidens självuppgivenhet. Med de reaktionära hordernas illvrål blandar sig den motsatta yttersta flygelns troskyldiga patos, bägge lika övertygade om att i individens utrotande ligger vår frälsning innesluten".(s. 21f).

<sup>44</sup> Hans Ruin, *Det finns ett leende*, s. 38.

<sup>45</sup> Hans Ruin, *Makt och vanmakt*, s. 93.

<sup>46</sup> Hans Ruin, *Gycklare och apostlar*, s. 202. Bara som en parentes kan det vara intressant att jämföra det ruinska citatet med en central mening i Thomas Manns stora roman *Bergtagen*. Mann skriver där, i den förhållandevis omfattande romanens enda kursiverade mening: "Människan skall för godhetens och kärlekens skull inte ge döden makt över sina tankar". Dessa båda citat ger kanske ingenting annat än en liten antydning om den betydligt underskattade *tidsandans* väsen.

<sup>47</sup> Hans Ruin, *Sjärens försvarsproblem*, s. 102.

<sup>48</sup> Ibid., s. 260.

<sup>49</sup> Ibid., s. 256 ff.

<sup>50</sup> Ibid., s. 259

<sup>51</sup> Den spanske filosofen Jose Ortega y Gasset (1883-1955) sysselsatte sig i en

1936 på svenska utkommen bok, *Vår tids tema (El tema de nuestro tiempo)*, med liknande frågor som de här berörda. För att förstå distinktionen mellan de till synes likvärdiga begreppen "själ" och "ande" kan det vara skäl att citera Ortega y Gasset som skriver: "I den moderna terminologien betyder "ande" icke detsamma som "själ". Det andliga är ingen okroppslig sustans, icke en realitet. Det är endast en egenskap som tillkommer vissa företeelser, men icke andra, nämligen egenskapen att ha en mening, ett egenvärde. (...) Känslan för rättvisa, saningsökandet, konstnärligt skapande och njutande ha alla var för sig en mening, ett egenvärde, även om man bortser från deras gagn för den levande varelse, som utövar dem. De äro andligt liv eller kultur. Den inre sekretionen, rörelseförmågan och matsmältningen representerar däremot det oandliga, rent biologiska livet och ha inte mening och värde utanför organismen." (s. 43. ff).

<sup>52</sup> Hans Ruin, *Det finns ett leende*, s. 15.

<sup>53</sup> *Ibid.*, s. 15.

<sup>54</sup> Bl.a. Ruin, *Det finns ett leende*, s. 9 ff.

<sup>55</sup> *Ibid.*, s. 14.

<sup>56</sup> *Ibid.*, s. 174.

<sup>57</sup> Hans Ruin, *Själen försvarsproblem*, s. 109.

<sup>58</sup> Hans Ruin, *Själen försvarsproblem*.

<sup>59</sup> Hans Ruin, *Ett land stiger fram*, s. 192 f.

<sup>60</sup> Hans Ruin, *Krigets anlete* (Helsingfors 1919), s. 64 f.

<sup>61</sup> Hans Ruin, *Makt och vanmakt*, s. 18 f.

<sup>62</sup> Generellt kan den begreppsliga motsatsen mellan kultur och civilisation spåras tillbaka till ungefär sekelskiftet 1800. I den tyska kulturkretsen och inom den tyska borgerligheten kom *Zivilisation* vid denna tid att betraktas som synonymt med artighet och förfinade maner, medan *Kultur* främst symboliserade intellektuella, andliga och konstnärliga produkter genom vilka ett folks individualitet och kreativitet uttrycktes.

Vad man som en direkt följd av detta och i nationalromantisk mening i själva verket här står inför var en ur tysk synvinkel nationellt konstituerande och medvetenhetsskapande begreppsapparat, där tysk kultur, representerad av den tyska bourgeoisin, befinner sig i fundamental motsatsställning till västlig, och framförallt då fransk civilisation, representerad av den dåtida importerade intelligensen vid de tyska hoven. Kultur som någonting egentligt, äkta och ursprungligt, civilisation som inbegreppet av det förkonstlade, av oäkta manér och konventioner besudlade, i grunden hycklande hövlighet representerande. Norbert Elias har bl.a. i första delen av sin sociologiskt historiska undersökning *Sedernas historia* (1939) på ett vetenskapligt plan relativt utförligt sökt spåra denna motsättning kultur-civilisation, som väl först i och med Tredje rikets fall fick en (åtminstone tillfällig) ideologisk dödsstöt.

<sup>63</sup> Hans Ruin, *Krigets anlete*, s. 25.

<sup>64</sup> *Ibid.*, s. 64 f, (min kursivering).

<sup>65</sup> *Ibid.*, s. 98 ff.

<sup>66</sup> *Ibid.*, s. 99.

<sup>67</sup> I förordet till *Poesiens mystik*, daterat oktober 1935, anknyter Ruin till fransmannen Henri Bremond, som med sina religiöst-mystiska undersökningar spelat stor roll för utvecklandet av de tankegångar Ruin framlägger i *Poesiens mystik*. Ruin skriver här på tal om Bremonds slagfärdighet: "Ett anatema över förnuftet, säger han [Bremond] på ett ställe, har han aldrig utslungat, såsom man påstått: ty inte är det att bannlysa ögonen, om man påstår att det är med öronen man hör!" *Poesiens mystik*, s. 9f.

<sup>68</sup> Hans Ruin, *Krigets anlete*, s. 69.

<sup>69</sup> *Ibid.*, s. 69.

<sup>70</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik*, s. 338.

<sup>71</sup> Ruin, *Väl mött, Europa!*, s. 67.

<sup>72</sup> I *Makt och vanmakt* (s. 34) skriver Ruin: "Dikten återför ständigt det som synes vara till det som är, rättar oavbrutet på livets många optiska illusioner och hindrar därmed samhällstrådet att växa snett".

<sup>73</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik*, t.ex. s. 171 ff o. 332. Ruin skriver (s. 172): "Ingenstädes spelar pauser, uppehåll, tysta parenteser en sådan roll som i poesien. [...] Ingen skall säga att det här är fråga om "tomrum" eller "luckor" i den poetiska strömmen, ty det är intensiva ögonblick, fulla av liv, ett slags uppsamlingspunkter för det som gått förut eller kanske vi hellre skall säga ett slags fullbordande moment för den förvandling, som av ordens mosaikstycken gör en odelbar enhet, upplevd som ett enda närvarande nu".

<sup>74</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik*, s. 176 f.

<sup>75</sup> Jfr not 40.

<sup>76</sup> Hans Ruin, *Det finns ett leende*, s. 233.