

# SVENSK MODERN POETISK DRÖMSYMBOLIK — OCH FRANSK

OLA HANSSON — OCH SURREALISMEN

*Av fil. d:r FREDRIK VETTERLUND, Stockholm*

## I.

**M**INA minnen från 1880-talet, då jag plågades och tjusades av Ola Hanssons poesi, låta mig gärna återvända till den. Där fanns en ton, så olik de andras att den strax hördes och strax fick en att lyssna. Där kunde stönas och vändas förskräckligt men där fanns något som saknades i åtskillig annan dåtida modernistisk lyrik och som jag likväl vill ha om jag av hjärtat skall tycka om den: skönhet för öga och öra, färg och melodi så som den gamla guldålderspoesien hade haft men som i den begynnande Strindbergs tid hotade att bli omoderna. De blevo det icke — just tack vare Ola Hansson, som visste att förnya den redan under dessa riskabla år.

Och där fanns i positivismens årtionde — till och med fullt medvetet, ja avsiktligt — den förbindelse med något omedvetet i själarnas djup som blir mystik, skapande dröm, det verkliga moderskötet för all dikt och bild så som en gång romantiken genialt känt och uttalat det. I senare tid har ingen mer energiskt predikat det än Ola Hansson, han som ansåg C. J. L. Almqvist för Sveriges störste diktare, emedan denne tycktes honom mest omedelbart suggererad ur det omedvetnas skapande värmehärd. Och Edgar Poe — ja han blev den ojämförlige och den som Hansson aldrig släppte även sedan han långt fram i livet släppt både Nietzsche och Brandes och andra idoler.

»Mystiska» och »romantiska» tidsströmningar på denna beständiga basis, i förbindelse alltså med det omedvetna, ha ju många gånger dykt upp i historien om än aldrig på så bred front och så intellektuellt betonat som i den rörelse vi särskilt i Tyskland och Skandinavien kalla romantik eller nyromantik. Finns det emellertid mystik i all diktning, så finns det även i den mest rationella; man har blott att lägga märke till ett mer och ett

mindre. För att åskådliggöra med exempel ur vår egen litteraturhistoria: hos gamle gustavianen Leopold överväger det rationella, hos Tegnér befinner det sig ungefär i jämvikt med mystiken, hos nyromantikerna överväger denna senare. Och när mot 1800-talets slut realismen bröt in, som skulle spegla den direkta oförskönade verkligheten, visade Ola Hansson den inställning jag nämnde — mer intensivt och framför allt mer medvetet än någon sedan de store romantikernas tid. Likväl utanför den platonsk-schellingska transcendentalismens grupp, i stället förkunnande en psyko-fysiologisk mystik, som dock mycket snart gjorde öppen front mot den rama materialismen. »Tinget i sig» fanns men ej ute i de abstrakta rymderna utan inne i människan själv.

Allt detta känner man, och vid första blicken i Ola Hanssons diktning ser man, hur den står full av mystik som en mänskens-trädgård med vita skinande liljor. Hans artistiska känslighet för alla skiftningar i ett landskaps anlete blir till själsmusik hos poeten, bearbetar dem till själsmusik. Den fyller sinnet med innerlig värme nere ur det omedvetna, den värmehärd där själsligt och kroppsligt bli ett, bli en skapande verksamhet som formar diktsymboler och syner. Den kan också kallas dröm i god överensstämmelse med gammal äkta romantik. Men hos Ola Hansson får detta en ny egendomligt personlig självkänedom, ty med den intellektuella vakenhet, som hos honom alltid bodde sida om sida med hans mystik, lyckas han betrakta hela förloppet utifrån — och själv skapa dikt och tolkningar av dikten.

\*

Man skulle säkert kunna följa dessa tendenser i detalj från tidiga år; där bleve kanske nog för en hel avhandling. Nu skall blott talas om den relativt sena dikteykel, där Hansson själv — som Hjalmar Gullberg säger i sitt företal till de efterlämnade skrifterna — teoretiskt begrundar det han menar med dröm. Flackande under sina landsflyktsår ute i Europa tillsammans med sin hustru Laura, skrev han bland så mycket annat också detta, skrev för sig och ej direkt för tryckpressen, fastän han nog, när det var färdigt, sökte placera det här eller där. Sådant lyckades understundom, men det reflekterade och inåtvända gjorde t. ex. »Dröm och liv» svåråtkomlig för den stora halvbildade och ointresserade publik, som en redaktion även måste räkna med.

Ty dessa poem gräva i själen, man kan säga att de älta motivet, och när de som antytt skrivits utan minsta tanke på sin even-

tuella blivande publik, ha de fått falla sig som de farit i pennan. De kunna bjuda på betagande välljud som förr, än i hela strofer, än i någon enstaka rad, något enstaka tonfall, dessa som genast röja vem författaren är. Men de kunna också versifikatoriskt få något halvgånget och trögt utan en avslipning, som likväl kunnat göras ganska lätt och som givit ett plus till deras rena skönhetsvärde. Innehållet har nu diktaren funnit så betydelsefullt och viktigt att han ej, som han dock gjorde i ungdomen, självklart passar på diktens »ekonomi», dess plastiska tillrättaläggning. Modern s. k. surrealistisk teori predikar ju, att allt av värde, som kommer i en skrivandes penna, icke blott härrör ur det omedvetna utan på rent automatiskt sätt dansar ned på papperet, fritt från varje, även artistisk kontroll. Därhän går nu ingalunda Ola Hansson. Det som är riktigt och gemensamt för hans och surrealisternas betraktelsesätt är ju dock ofantligt mycket äldre än både han och de. Men att det alltid dyker upp i nya formuleringar tycks visa, att det tillhör den skapande fantasiens eget väsen, och ingen rationalistisk eller naturalistisk estetik har i längden kunnat bortskymma detta faktum. Ola Hanssons dikter om drömmens väsende äro ett mångsidigt poetiskt inlägg, en av de sista betydande romantiska dikteyklar vi äga om romantisk teori. Och det gamla och kända har fått en ny personlighets prägel.

På detta vis har han även införlivat sitt sista filosofiska svärmeri fransmannen Camille Mauclair, som byggde på det inre mystiska jaget (hans »Eleusis») av idéer och dessas försinnligande i synbild och ton — jämte en oändlig »skapande tystnad» (hos Ola Hansson »helt vila, helt ljus», vari man levde sitt evighetsliv). Detta skapande jag är allt, utanför det finns intet, menar Mauclair. Narcissus speglar sig i hela den förbirinnande fenomenvärlden, bakom vars symboler han finner sig själv.

För Ola Hansson var detta något djupt besläktat, och hans »Dröm och liv» bär vissa spår därav. Nu litet närmare om nämnda poemkrets.

\*  
\*  
\*

»Längtan, aning och dröm» som ursprungskällan till allt det som formar tillvaron, ljuskällan som inifrån genomglöder materian — se där själva huvudsatsen i dikteykeln poetiska filosofi. Därur flyta »uppsåt, insikt och vilja» att lossa på det stelnade och låta det varma livet självt springa fram.

Psyko-fysiologiskt är drömmen befruktningens våg, »i drift och handling, i tanke och ord», själva eldstrimman i kaos, alstringens njutningsstund i en evighetsfamnande sekund. Den är ljusning ovanifrån och böljning ur djupen. Ändlighetens lag är hävd: med en ypperlig bild heter det: i *svag teckning* går en rågång där sinnen och själ smälta samman och få evighetsdrag. Uti livets största stunder upphäves skillnaden. En blick i ett öga, ett sekundkort minspel yppa allivets flamma även om du inte mött dem mer än en enda gång. Drömmen är visserligen fäst vid det timligas sköraste fågningsspel men endast så blir det eviga synbart. Alltså helt enkelt den alltid återkommande platonska eller nyplatonska tanken om ting och fenomen, där sålunda drömmen i Ola Hanssons mening representerar vad som i hävdvunnen abstrakt terminologi kallas »idé» eller »Ding an sich» men som här uttryckes med sinnligt långt fylligare bilder. Den är en bevingad rosig amorin som leker med farliga pilar i majluften. Den är Bacchus och solmättad tung druva, är nymfs och satyrs rusiga famntag. Den är själens gästabud, där drömmen tronar i drottningkrud bland rosor och gull och jubelfanfarer, bland stolta och glada undersåtar, som värna hennes barn mot »smiskande smygmän» — utan tvivel ett litet hugg mot Ola Hanssons inbillade förföljare men eget nog det enda i hela cykeln. Drömmen är en andens segelled som förmedlar alla nya värden men på dess botten står en sjunken stad, som varma klara ögon dock halvt se, halvt ana.

Tvenne av dygnets stunder äro särskilt ägnade att låta människosjälens sammansmälta med det oändliga: den »paniska» middagstimma (vars förtrollning Ola Hansson även tidigare många gånger skildrat), då allt är fruktansvärt tyst och i den ljusmättade rymden människan på bron till oändligheten förnimmer sig som en liten mörk punkt, plötsligt »hisnar och vaknar» och ser Pan med bockskägget luta sig över henne. Hur har icke här det abstrakta tankeinnehållet fullt åskådligt och poetiskt tagit en suggestivt storslagen form. Den andra invigda stunden inträffar tolv timmar senare, då »Luna sitt drömslott välver» och det även då händer en sällsynt gång att människan förnimmer *sig själv som en ton,*

»ditt väsens ursprungs- och evighetston,  
när din själ är en sträng som svingar  
och vid månstrålens strådrag klingar».

Själva strofen, som jag i övrigt ej citerar här, ljuder som toner från en fiolsträng.

Också av denna nattens drömmystik har Hansson tidigare gjort stor poesi, t. ex. i den underbara inledningen till en prosaberättelse från skånska slätten, som t. o. m. avväpnade Wirsén och lät honom bekänna: detta är sjäfullt.

I diktcykeln fortsättning betonas vidare, hur man i dylika sekundkorta ögonblick verkligen lever; tryter den ljushärden, blir allt tom och grå vardag. Å andra sidan kan just på den vardagligaste söckendag framträda den »drömkraft som råar på död», emedan ett nytt sken fallit på allt.

»Är det en återspeglings  
utav nyskapelse i alltets själ?  
Är det därav en andra återspeglings  
uti din egen känsligt klara själ?  
Ett ljusdränkt bud om lycka vilken stundar?  
Förklarar sken utav en sorg som blundar?

— — —  
Du vet det ej och får det aldrig veta.»

I denna plötsliga själsliga upprymdhet inlägger så Ola Hansson en metafysisk mening, som han väl ej söker förklara men som finns hos honom som den fanns hos romantiska inspirationsmystici.

I några dikter antyder emellertid poeten oväntat nog en kritisk inställning till sitt drömliv. Drömmen har rentav »tömts till dräggen», har förefallit som »tomt fantasikalas», och om en röst har sagt att dess nattliga gestalter, när morgonen gryr, bli levande liv, ropar en annan, att de endast bli väder och vind. Mycket ofta ha skilda diktare vänt sig mot ett förslappande, steriliserande, förljuget drömliv. Man behöver ju ej påminna om Peer Gynt, men hur betonar icke Jacobsens romanhjärte Niels Lyhne med särskilt smärtsam accent, att intet reallt hinder låter sig drömma bort ur verkligheten! Överhuvud var detta ett omtyckt tema för 80-talets fientliga inställning till romantiken. Berättigat var det också visserligen mot sådana livs- och diktardilettanter som Lyhne men icke mot en verkligt skapande genius, och Ola Hansson avvärjer också denna självkritik. Mot sin skimrande solskensdröm vill han ej reagera med »tränga förbehåll», vill ej själv kasta molnskuggor över den. Tycktes den »dömd och glömd», slog den dock åter mot höjden som en Abelsflamma och drog på långfärd som förr. Den är då ej någon livets vampyr, som »tomäter vad taffeln

har bäst». Tvärtom, betygas det åter, den är livet, är hjärtelågan på alpens tinne, som belyser det mörka, sovande landet inunder. Den är »morgondag och ofödd tid». Och till slut vet skalden:

»Den dag du ej mer  
mot dig tindra ser  
din inre drömhärds återsken  
från runt omkring,  
från minsta ting,  
från ett ingenting

— — —  
den dagen har nått dig kall och tom  
din ålderdom.

Den dag du dig spör  
varför du ej hör  
mer en genklang utav din livsdröms sång  
runt omkring  
uti minsta ting,  
i ett ingenting

— — —  
då dagen är inne kall och tom  
av din ålderdom.

Och när en blick,  
som i vimlet du fick,  
när ett anlet, mött blott en enda gång,  
när minsta ting  
runt omkring,  
när ett ingenting  
ej kan följa dig sedan din levnad lång:  
en okänd i okändas lag  
men del av ditt eget drömmande jag, —  
över tröskeln skrider du, kall och tom,  
till din ålderdom.»

Slutligen inordnas drömmen i själva vardagens liv, blir spisel-elden i köket och gör »stugan vid om än så trång» — »i allt en trogen vän var dag på nytt igen». Här alltså icke den i vanlig mening diktande skapande kraften utan sinnets enkla lyckostämning under livets gång, den som kunde gå och komma men som för Ola Hansson säkert blev en nödvändig balsam för alla verkliga eller inbillade olyckor. Hans och hans makas jäktade tillvaro, deras trotsiga fattigdom gjorde den dräglig för honom, gjorde, att var det »närmaste» än »bryderi» förvandlades det och blev som »det fjärmaste — poesi». Men också hände, att hela skimmer-slöjan blev borta kring ett ställe, där den en gång lyst gyllene, och kvar blev endast en »söckenring kring ditt eget suddgråa ingen-

ting». Ja, i hans eget Skåne försvann en gång till sist förtrollningen, och troligtvis icke utan vemodig självironi förtäljer skalden, att nu, sedan han mistat hela fantasiståten, kan han färdas här som en vanlig belåten turist.

Dikteykeln *Dröm* och *liv* handlar om något alldeles särskilt centralt för Ola Hansson. Om själva grundkapitalet, som under hela hans tid ligger bakom hans poesi av olika art. Mystiken däri är hans verkliga, hans mest personliga religion, den som håller sig undan alla inflytanden utifrån och överlever dem alla.

Som avslutade konstverk vart för sig nå de små dikterna i denna cykel visserligen blott ett par gånger upp mot hans tidigare poesi. Men med alla upprepningar och vårdslösheter i utförande måste ändå detta koncentrat av Ola Hanssons innersta intentioner kallas för genialt. Så intensiv är själva konceptionen, så personlig utformningen med ett myller av fylliga liknelser om allt som drömmen »är». Ingen annan än Ola Hansson kunde ha skrivit detta.

\*

Från det individuella fallet Ola Hansson, där »drömmen» i vidaste och djupaste mening — och fullt medvetet för skalden själv — fyller och behärskar en poetisk organism på ett mycket mer påtagligt sätt än vanligen hos diktare, går jag flyktigt över till en mera kollektiv rörelse, som åtminstone haft strävanden åt liknande håll, en rörelse inom den europeiska litteratur, för vars tecken och under vi trots allt gärna behålla en viss svaghet, alltså den franska. Jag kallade den kollektiv rörelse, man kunde säga nebulosa, ett namn varför den sannerligen gör skäl, även om den på närmare håll upplöses i enskilda stjärnor, likväl rätt dimmiga också de.

Surrealisternas drömspsykologi är icke blott medveten konst, den sade sig ha, som vi skola se, praktiskt psykologiska mål, vilka alltså inte bara frambringa poesi. Det torde dock vara större skäl att uppehålla sig en smula vid dess teori och dess diktning — sådan nu denna blev.

## II.

Jag tänder drömmens lampa, jag skall stiga ner i avgrunden, säger fransmannen Jacques Rivière i »Inledning till drömmarnas metafysik».

Den boken kom ut 1908; den föregick en viss utveckling i fransk senare lyrik. En utveckling, som påtagligare än någonsin bekräfs

tade, att den klara och rationella poesiens nation lika ivrigt kunnat gå ner — och gå ner sig — i de underjordiska själsdjupen som någonsin tysk dikt och filosofi. Ytterlighetsriktningen åt detta håll har kallats surrealism. Visserligen får denna moderna rörelse utan minsta tvivel aldrig den gamla germanska romantikens världslitterära betydenhet. Men nog är den en liten ny vågrörelse på den mänskliga mystikens hav, som svallat inunder eller vid sidan av alla tiders dikt och tänkande.

Att medvetet kritiskt förstånd kontrollerar den poetiska verksamheten och avgör om något duger eller inte, har varit självklart. Under romantikens tid och sedan, när det omedvetna fått större plats i människornas filosofi än tidigare, har dock den medvetna kontrollen vid några tillfällen till och med betonats starkare än någonsin. Den kunde rentav överbetonas, som när Edgar Poe inbillade sig, att han diktat det ärkemystiska korp-poemet med pur beräkning. Senromantikern Baudelaire och symbolisten Mallarmé ha bägge prisat poetens förmåga att uttrycka *precis* det han vill ha uttryckt. Att den senare ofta är så svårfattlig, beror alltså inte på avsiktlighet; han lämnade med flit ingenting åt det oförutsedda lika litet som hans efterföljare Valéry, vilken menar sig införa en ytterst beräknad arkitektur i lyriken.

I alldeles motsatt riktning arbetar surrealismen. Själva ordet präglades av en något tidigare poet vid namn Apollinaire, hos oss endast känd inom mera exklusiva kretsar och död 1918. Han skrev någon gång dikter av tämligen klassisk formgivning, som dock företedde osammanhängande synbilder hopkomna på slump men med anspråk att uttrycka mystiska frändskaper mellan tanke och språk. Härdvunnen form, rytmiskt schema o. s. v. betraktar han i allmänhet som något förgånget, något som hindrar och binder. Genom allt detta inledde han den följande utvecklingen eller upplösningen i den mån en dylik framträdde. Naturligtvis har han haft den vanliga, man vill säga fullt normala tillfredsställelsen att se sina pretentioner tagas på allvar av beskedliga konnässörer och litteraturhistoriker; också i det fallet bildar han en naturlig övergång till surrealismen själv. Varmed ej säges att hans övriga poesi saknar intresse för vanliga läsare eller att den ej kan förete det nya »stråkdrag», som hans landsmän iakttagit däri.

Efter Apollinaire har ett antal mer eller mindre samtida franska skribenter försökt en diktning utan avsiktlig självkontroll, följande »ingivelsens absoluta fläkt». Jag medräknar då näppeligen



den s. k. dadaismen, i stort sett rena skojet, i varje fall en desperat negativ riktning, i vars alster ingenting har sammanhang, orden framslungas i »full frihet», satsläran är upplöst o. s. v. Denna hundra procentiga anarki har man välvilligt tolkat som andlig, intellektuell förtvivlan under förra världskriget — vilket fick skulden till så mycket; men också som helt primitiva läten ur vårt omedvetna nedanför och under den synliga reella världen. Förmodligen har väl någon också i denna »direkta» poesi funnit — poesi. Det vore underligt annars. Numera är den längesedan avsmnad.

Större betydelse fick ju då den riktning som mer systematiskt och målmedvetet än andra excentriska rörelser har betonat det omedvetnas och — för att komma åter till vår utgångspunkt — drömmens värde och vikt, alltså surrealismen. Den har både uppmärksamats och kritiskt behandlats även hos oss; jag skall här bara flyktigt vidröra några likheter och olikheter med den drömmystik som det föregående handlat om.

Från 1920- och 30-talen föreligga ett par surrealistiska »manifest», utfärdade av diktingens egentlige talman André Breton, en läkare och poet född 1896. Kontentan är ungefär följande. Bakom och under den synliga världen finns — som för så mycken mystisk filosofi — något överindividuellt »omedvetet» som är det egentligen reella, väsendet i allt. Diktaren skall lyssna till detta omedvetnas ingivelser, dem han i ett tillstånd av trance eller dröm har att automatiskt uppteckna. Men deras resultat beror på den rena slumpen (och det märkes nog!) de kunna emellertid komma hur förvirrat och tillsynes meningslöst som helst, de inregistrera likväl tecknen från detta överindividuella, detta »öververkliga» (surrealistiska).

Sådan *automatism* och de poetiska resultat den anses föra till, skulle så vara det väsentligen nya i riktningens teori och praxis. Den synes, det får man kanske säga genast, ej markera något poetiskt framsteg över t. ex. Ola Hanssons förut skildrade positiva och meningsfulla inställning till den skapande drömmens problem. Ej heller till den äldre romantikens bättre alstring, som icke släppte den avsiktliga kontrollen. Låt vara att dess drömpoesi satts som ett utflöde ur människosjälens »ursprungliga kaos» och ibland verkade mindre med logiska reella sammanhang än med stämmingsassociationer, däruti onekligen lik den franska moderiktningen i vår tid.

Men denna ville dessutom ge en mer praktisk inställning: ur

det omedvetna, ur drömmen skola vi framlocka handlingsmotiv och skänka mänskligheten ett begrepp om sina dolda möjligheter, varför vi ha att ställa oss kritiskt mot den torra förståndsmässighet, som vill avlägsna varje barnsligt naiv och mytisk s. k. övertro. Surrealisten »drömmer sitt liv och lever sina drömmar», vill förena dröm och handling på ett nytt, öververkligt plan. Här komma väl till användning åtskilliga moderna psykologiska funderingar och »djuppejlingar». Ty den högre verkligheten är ej heller här som hos Platon och de tyska idealisterna av transcendent natur utanför det mänskliga men skall väl som hos Mauclair och Hansson fattas psykologiskt, medan den synliga världen för Breton kanske blott är en inbillning. Det gives, förklarar han, en viss punkt i anden, där liv och död, verkligt och inbillat, förgånget och tillkommande ej mer stå som motsatser. Den surrealistiska verksamheten går ut på att känna denna punkt. Poetiskt bör den kunna uttryckas i bilder, vilka i motsats till vanligt bildspråk sakna all sinnlig åskådlighet — bilder födda utanför tid och rum.

Här framträder en estetisk motsats till romantikernas — och Ola Hanssons — suggestiva och praktfullt åskådliga teknik. För surrealismen skulle bilden vara en skapelse av l'esprit pur, ren andlighet, ett tanketing som ej får tala till sinnena. Om sinnena gilla den hur litet som helst, döda de den — säges det en gång. Bilden skall springa fram ur det ofrivilliga närmandet mellan två skilda verkligheter, där »ren andlighet» griper ett sammanhang. En diktare som än i dag lär kalla sig surrealist Paul Eluard tillägger rentut att poesien måste »désensibiliser l'univers», avlägsna sinnesförnimmandet av tillvaron. Allt kroppsligt kan ersättas av tankebilder. En sats som naturligtvis ingalunda håller streck såsom surrealismens egen poesi bäst bevisar. Hur inåtvänd den önskar verka, undgår den ej att gripa bilder ur den yttre världen ifall den vill på något vis uppfattas. Säkert ha dessa författare ofta — »automatiskt» eller ej — nedskrivit poesier dem de tyckt dikterade av sin inre röst och innehålla förmenta alster av l'esprit pur — men som för alla andra blivit luftigt ogripbara. Breton själv förklarar en gång den bild för bäst, som tycks allra mest godtycklig ... om den till exempel döljer en »enorm dosis av uppenbar motsägelse» så att det dröjer länge att göra den begriplig i vanligt språkbruk. Då har den som sagt dikterats av »den surrealistiska rösten» med dess eget uttryckssätt — ty det är en »vidunderlig förvillelse» att språket är till för att under-

lätta nödiga tankeförbindelser människor emellan! Dess uppgift är tydligen mindre platt än så! Och Breton ger flera exempel på bilder efter sin smak.

Av den sortens inspirationer ur det omedvetna har nu Ola Hansson ingenting.

\*

Anno 1941 anses av många den surrealistiska rörelsen vara slut och död — jag vet inte med vad rätt. För en utomstående granskning betyder den emellertid mer som allmänt historiskt själsligt fenomen än som skönlitterär företeelse, som »poesi». Dess försök att tränga ned till och »erövra» det okända i själen har ju haft många föregångare och skall få många efterföljare, som alla tro att de äro något nytt fastän de väsentligen ge det gamla-gamla med — måhända — nya motiveringar och nya talesätt, även med nya misstag och överdrifter, stundom med ny personlig accent, då de framföras av nya personligheter. Dess anspråk ha ej varit små, den har trots sig revolutionera det mänskliga själslivet, och gammal mystik, som alltid är sann, har också här varit det och haft sin betydelse för den upprörda tiden.

Surrealismen har ingalunda blott syftat åt litteraturen och ej heller blott funnits i Frankrike; en flersidigare belysning skulle även komma in på fakta av annat slag. Nu har jag fäst mig vid den estetiska sidan och i synnerhet vid drömkultens likheter med den förut behandlade svenske diktarens. Men dessa ha förvisso intet annat sammanhang än att vara skilda uttryck för ett allmänmänskligt behov — varemot, som redan sagt, en något tidigare fransk mystiker Camille Maclair på 1890-talet och senare givit nya impulser åt Ola Hanssons egen drömkult och mystik.

Som poetisk tolkare av drömmen är visserligen Hansson alla dessa franska litterater överlägsen. Också förmodligen som poet i allmänhet. Ty även när herrar Apollinaire, Breton, Eluard, Tzara och vad de heta ha visat att de icke *blott* smida samman ord som »undra på varandra», att ett poetiskt temperament verkligen ligger bakom, som kan lyckligt glimta fram mellan orden — så kunna vi fråga: är denna poesi också något som griper en läsare och går honom till hjärtat som klassisk och romantisk kunde (och som Hanssons kan)? Blir det ej i flesta fall experiment med luftigheter, vackra såpbubblor som kunna senteras eller inte, där det ej snarare borde kallas litterära — luftaffärer? Nämligen då det är bluff eller självbedrägeri — eller tröttsamma och barnsliga försök att förarga borgerskapet, som det förr hette?